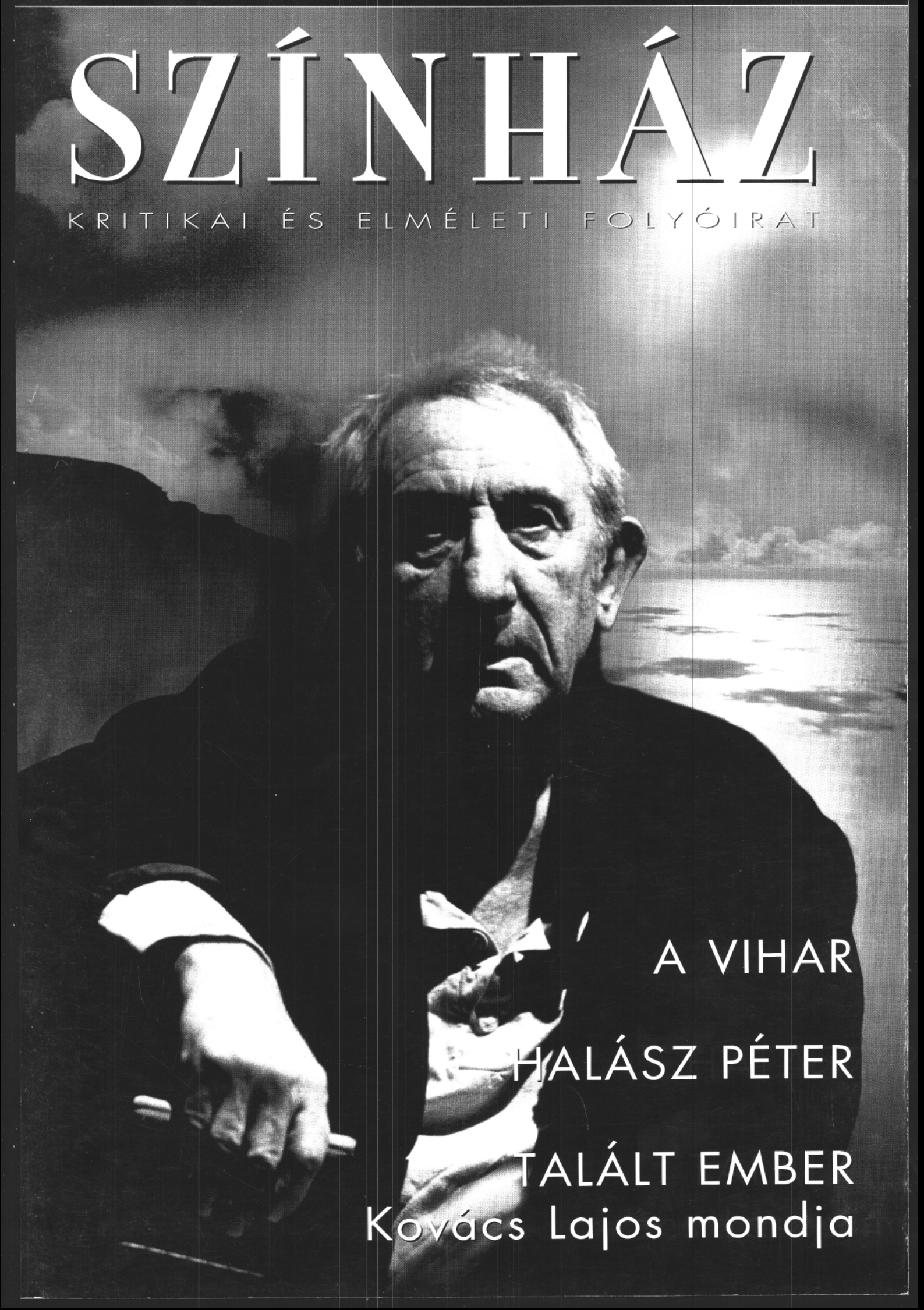
XXXIII. évfolyam II. szám 2000. február Ára: 192 Ft

SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



A VIHAR

HALÁSZ PÉTER

TALÁLT EMBER
Kovács Lajos mondja



SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

TARTALOM

Kritikai tükör

- Tarján Tamás: A MEGBOCSÁTÁS UNDORA 2
  (Shakespeare: A vihar)
- Urbán Balázs: PITE, PITE, HÚSOS PITE 5
  (Sondheim-Wheeler: Sweeney Tood)
- Nagy András: KLINIKAI ESTEK 7
  (Egy őrült naplója - Maszkok)
- Tompa Andrea: GYEREK A SZÍNHÁZBAN *1* 1
  (Diótörő-variációk)
- Karsai György: FIUK ÉBREDÉSE 1 4
  (Frank Wedekind: A tavasz ébredése)
- Koltai Tamás: A VAGY ÉDES MADARA 1 *6*
  (Tennessee Williams-előadások)
- Stuber Andrea: SEMMI SINCS ÚGY, AHOGY VAN 20
  (Vízkeresztek keresztül-kasul)
- Csáki Judit: FEKETE-FEHÉRBEN 23
  (Schiller: Ármány és szerelem)
- Sándor L. István: ELLENMORALITÁS .....
  25
  (Darvasi László: Argentína)
- Zappe László: GLOBALIZÁLÓDÓ BALKÁN 27
  (Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása)
- Gerold László: MINT A VALÓSÁG 28
  (Pirandello: Hat szereplő szerzőt keres)

Interjú

- Lőrinc Katalin: A TATA .....
  .....30 *(Beszélgetés Novák Ferenccel)*

Műhely

- Halász Péter: JEGYZETEK AZ AKNASZEDŐHÖZ 33
  („Egy őrült naplója" avagy Az aknaszedő feljegyzései)

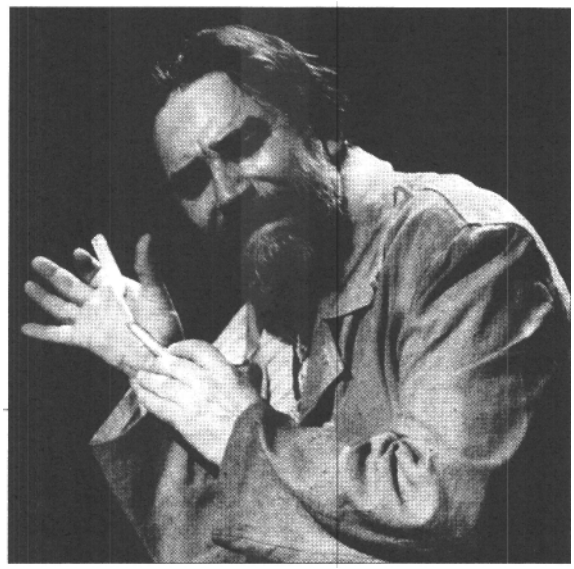
Portré

- Bérczes László: TALÁLT EMBER .....
  .....37 *(Kovács Lajos)*

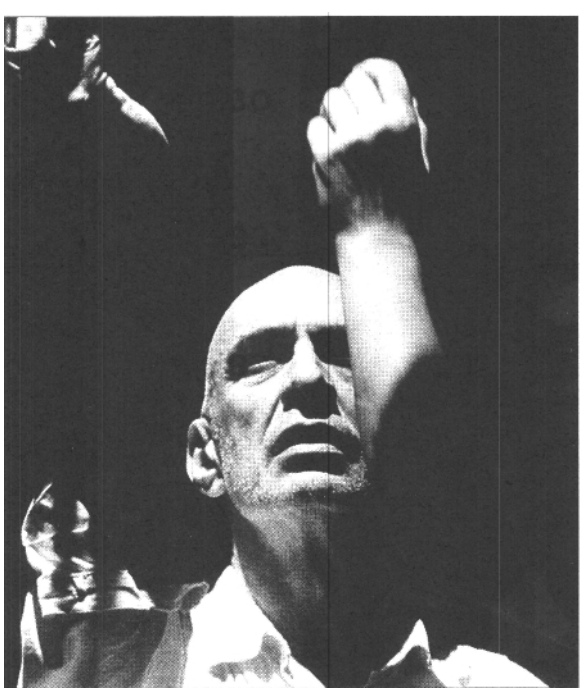
Az 1 999-es **év** tartalomjegyzéke 45

Drámamelléklet

- Halász Péter: „EGY ŐRÜLT NAPLÓJA" AVAGY AZ AKNASZEDŐ







*A CÍMLAPON: Garas Dezső **(Prospero) A viharban** - Katona József **Színház (Koncz** Zsuzsa felvétele és **Bölönyi Zsolt címlapterve) A BELSŐ BORÍTÓN: Eszenyi Enikő (Blanche) A vágy villamosában - Tivoli Színház (Molnár Kata felvétele)***

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

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

Szerkesztőség: Budapest V., Báthory u. 10. H-1054. Telefon és fax: 331-6308, telefon: 311-6650

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, Budapest XII., Németvölgyi út 6. 1126. Telefon: 355-02-68 www.lap.szinhaz.hu • Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS
Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők • Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetés egy évre: 1920 Ft • Egy példány ára: 192 Ft • Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., 1011, Szilágyi Dezső tér 6. Tel./fax: 201-8891

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

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram, a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány
és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül
A lap megjelenését és a kultúrát támogatja a Pannon GSM
Megjelenik havonta

WILLIAM SHAKESPEARE: A VIHAR

A MEGBOCSÁTÁS UNDORA

Mint a végső testi romlás küszöbére érkezett nagybeteget, úgy kíséri haza Miranda roskatag sétájáról az apját, Prosperót. Vélhetnénk, az ősz üstökű öreg nem is puritán cellájának goromba fekhelyére, hanem a halálos ágyára tér meg. Garas Dezső mint Prospero kikászálódik szövetpapucsából - később is mezítláb játszik, egyszerre keltve a tehetetlen kiszolgáltatottság és a földanyával való mitikus, mágikus érintkezés képzetét. Végigveti magát vaslócáján; fehér trikója fölött hosszú fekete télikabát a „varázsköpeny". Fontos igéinek nem csekély részét így, hanyatt, „a plafonnak" - vagy az ostoba, süket mindenségnek - mondja. Elég néhány perc - a csikorgó fogak közül szűrt szó, egy-két megsemmisítő fintor, az utálat és az önutálat jelei -, hogy rádöbbenjünk: a sziget urának, bár eljárt fölötte az idő, nem a teste beteg. A lelke. Elérkezett az idő, a még alkalmas utolsó pillanat, amikor Prosperónak a tengeri vihar bűvös fölkorbácsolásával s az ebből eredő eseményekkel bosszút kell állnia a hajdan őt ért rettenetes sérelemért, a trónfosztásért és a száműzetésért, s el kell rendeznie leányának sorsát is. Csakhogy a mágust a hányinger kerülgeti, ha felidézi az udvari bábemberek hitványságát és hatalmi tébolyát, semmi kedve itáliai és afrikai városok, országok ügyeiben vájkálni, valójában köp a minimális hálára is, a naiv leánykája iránti kötelező szeretetnél talán jobban vonzódik paikos szellemszolgáiához, és csöppet sincs elragadtatva a saját csodálatos tudományától, ítéletosztó morális vitézségétől, valamint a várható családi gyarapodástól. Prospero végül is kivétel nélkül mindenkit megleckéztet, s ez az erkölcsi fölény eleve gyanús szerep, olykor csupán packázás a többiekkel, s a varázsló nem is jár messze attól, hogy a valóságos és a jelképes viharban önmagának is kiutaljon egy jókora pofán csapást. Attól sem érzi nemesebbnek magát, hogy valamennyi vétkesnek megbocsát, mindenkit révbe juttat. Igazság? Ítélet? Büntetés? Feloldozás? Ez az aggnak mutatkozó javakorabeli, szépséges és majdnem néptelen szigetbirodalmának boszorkánymester uralkodója nem hisz már egyikben sem. Ami jön,



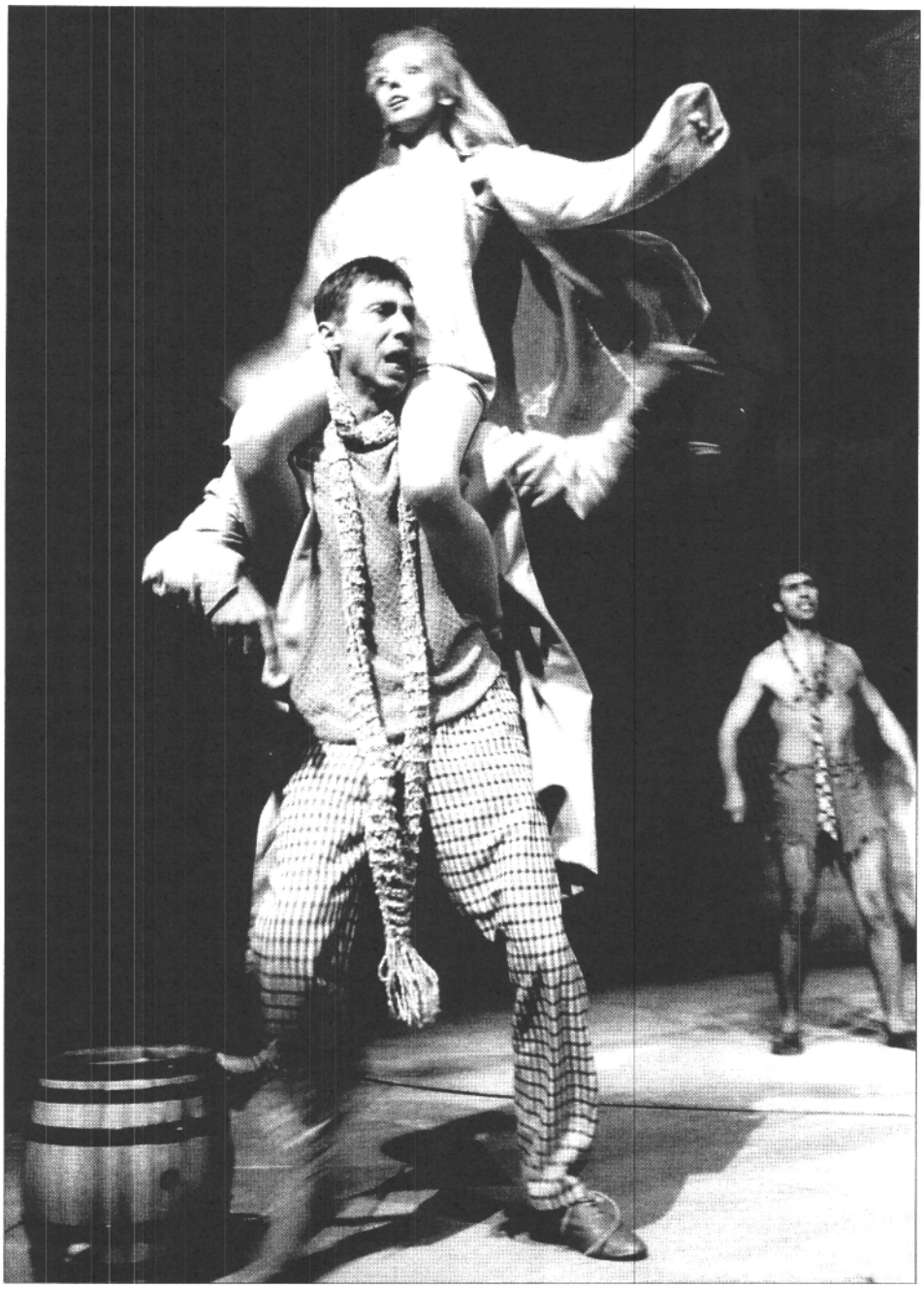
Rajkai Zoltán (Ferdinand) és Ónodi Eszter (Miranda)

ami történik, rosszkor, rosszul történik, senki és semmi nem azonos önmagával. Elment az élet, és „a jó győzelmével", dörgedelmek és penitenciák kirovásával, új szerelmi kötéssel az égvilágon semmit nem lehet belőle v isszahozni. A Katona József Színház Prosperójának nem Milánóba - és a hatalomba - visszatérve lesz *minden harmadik gondolata a halál.* Zsámbéki Gábor rendező és Garas Dezső
– sok súlyos sárból és kevés elporló aranyból
– úgy alkotta meg ezt a keserű varázslót, hogy *már most* minden gondolata a halál legyen. A tudat, hogy az élet minden másnál inkább az alantasságot, a reménytelenséget, a mulandóságot hordozza magában. A Halált.

Garas a remélhetőnél sokkal kevesebb színnel, játékmódjának egyedi groteszkumát és hasonlíthatatlan fordulatait sajnos lebéklyózva, de roppant szuggesztíven, prófétáló indulatokkal oldja meg centrális feladatát (természetesen egészen másként, mint ahogy ezt 1988-ban, a maga dirigálta bábszínházi adaptációban cselekedte). Atszánt, átsöpör a darabon, diktálja a tempót, hiszen jól tudja: nincs már sok ideje, s mielőbb túl akar lenni a dolgon. Elsötétült mindennapjaiban a tudásnak, az intellektualitásnak sincs becse, ezért a múltidéző fejezeteket cirkalmak nélkül, sőt akár unalmasan lepörgeti, s esze ágában sincs ízlelgetni, a közönségnek szervírozni a filozofikus passzusokat, etikai szekvenciákat. Garas mintha tudatosan „ellene játszana" *a sikeres, szerencsés* jelentésű Prospero névnek: markánsan mintázza azt az istentelent, aki se nem sikeres, se nem szerencsés, és csak azt teszi - főleg dühből, indulatból -, amibe a politika mint múlt és a bűvtudomány mint jelen belekényszeríti. Bár Zsámbéki rendezésére nemigen illik a felületes „pesszimista" jelző, A viharnak nincs jövőképe - a jövő a múltat ismétli majd, vélhetően.

A színmű utolsó sorának az angol eredetiben is kulcsszava (a magyar fordításokban pedig jobbára nyomatékos lezáró szava) a *bocsánat, megbocsátás* szó. Garas Dezső az Epilógusban ezt a szót úgy emeli ki, szemrését úgy villámoltatja, mint akinek nem jár bocsánat. Nem az-e a legelvetemültebb fráter, aki fölzendítette a vihart? Nem jobb-e mindenkinek, ha Milánóban marad a bitorló, ha nem indul meg a pozíciók körforgása, ha nem írják (megint) újra a közrend törvénykönyvét? Ha Caliban nem ismeri meg a szesz bódulatát, ha Ariel nem szabadul bele a vakvilágba - ha Prospero nem töri el a varázspálcáját? (Nem töri el, mert - az eddigiekből sejthetően -- nincs is neki. A rendezés nem egészen tisztázott kérdéseinek egyike: az egy időre előkerülő, járását segítő göcsörtös bot a pálca bumfordibb, gunyorosabb, rusztikusabb megfelelője volna?)

Prospero önemésztése nem magánbú, nem a bánatorientált, mogorva habitusú férfi illúziótlansága. Khell Csörsz barlangdíszlete kékes és barnás színfoltjaival világegészet sejtet; vízszintesen elnyújtott alakja olyan, mint az ókori térképek glóbuszábrázolása. Tehát nem pusztán perszonális dráma zajlik le (Prosperóé), és nem is egy túlontúl könnyen aktualizálható eseménysor (a jogtipró hatalom viharos-bársonyos le- és átváltása). Ez létmodell, ahogyan az a Shakespeare-életművet bevégző legendás műhöz illik -- egy lehetséges értelmezés az ezernyi közül.



Bán János (Trinculo), Tóth Anita (Ariel) és Varga Zoltán (Kalibán)

E díszlet, e majdnem üres, tojásdadan ölelő és határoló tér akkor működik jól Zsámbéki rendezésében, amikor üressége - részint a fényhatások révén - robbanásig besűrűsödik; s főleg akkor, amikor „kinöveszt" magából ezt-azt. Zsámbéki Gábor A *vihar* tragikus vonala mellett a komikus füzér jól követhető „elmesélésére" is sikerrel törekedett. Ferdinand és Miranda például egy fatelepre elegendő rönköt hord egybe, hogy végül hármat kapu alakban illesszenek össze. A mulatságos túlbuzgóság hirtelen lírai árnyalatokat ölt („belépés az életbe", „az élet kapuja"), s Ónodi Eszter és Rajkai Zoltán kedvesen animális gesztusok és a szokásos szerelmi idiotizmus közepette képesek Évát és Ádámot játszani (a bizonyos mértékig luciferi Prospero ennek örvend is, nem is - a facipeltetés persze az ő ötlete, próbatétele volt).

Remek a vihar látványmegvalósítása, térképzése: a színpad fesztávját átszelő drótkötelek, az egyensúlyozó hajósok és hajótörött artistamutatványa egyszerre realisztikus és áIomszerű (Prospero a szakértő figyelmével, ám minden különösebb érdeklődés nélkül szemléli *a címszereplő* faktum technikai lebonyolódását). A vihar kárvallottjai a későbbiekben sok eklektikus ötletről tesznek tanúbizonyságot, nagyobb részük Szakács Györgyi pompásan jellemző arany-ezüst divatkreációiban. Ujlaki Dénes (Alonso) sótlan borongása, Szacsvay László (Gonzalo) szemüveges sertepertélése, Vajdai Vilmos (Sebastian) maffiózó hányavetisége, Dévai Balázs (Adrian) és Elek Ferenc (Francisco) találékony némajátéka, továbbá Szabó Győző (Kormányos) pökhendi dumája azonban ezúttal sem nagyon segít A *vihar* arányelcsúszásain (Stephano, Trinculo, Caliban egy, az „alapdrámától" némiképp független történet részesei, emlékezetes kabinetalakítások esélyével - nem is szólva Arielről). Máté Gábor (Antonio) viszont kitalálta a sunyi lelkifurdalás új koreográfiáját, az erkölcsi véglény taszító képlékenységét. Amikor pedig sokkolja őt az igazság és az ítélet, s visszafelé, megfordítva kezdi ejteni a szavakat és mondatokat, a kabaréfogásból bölcselet válik a Katona József Színház estéjén.

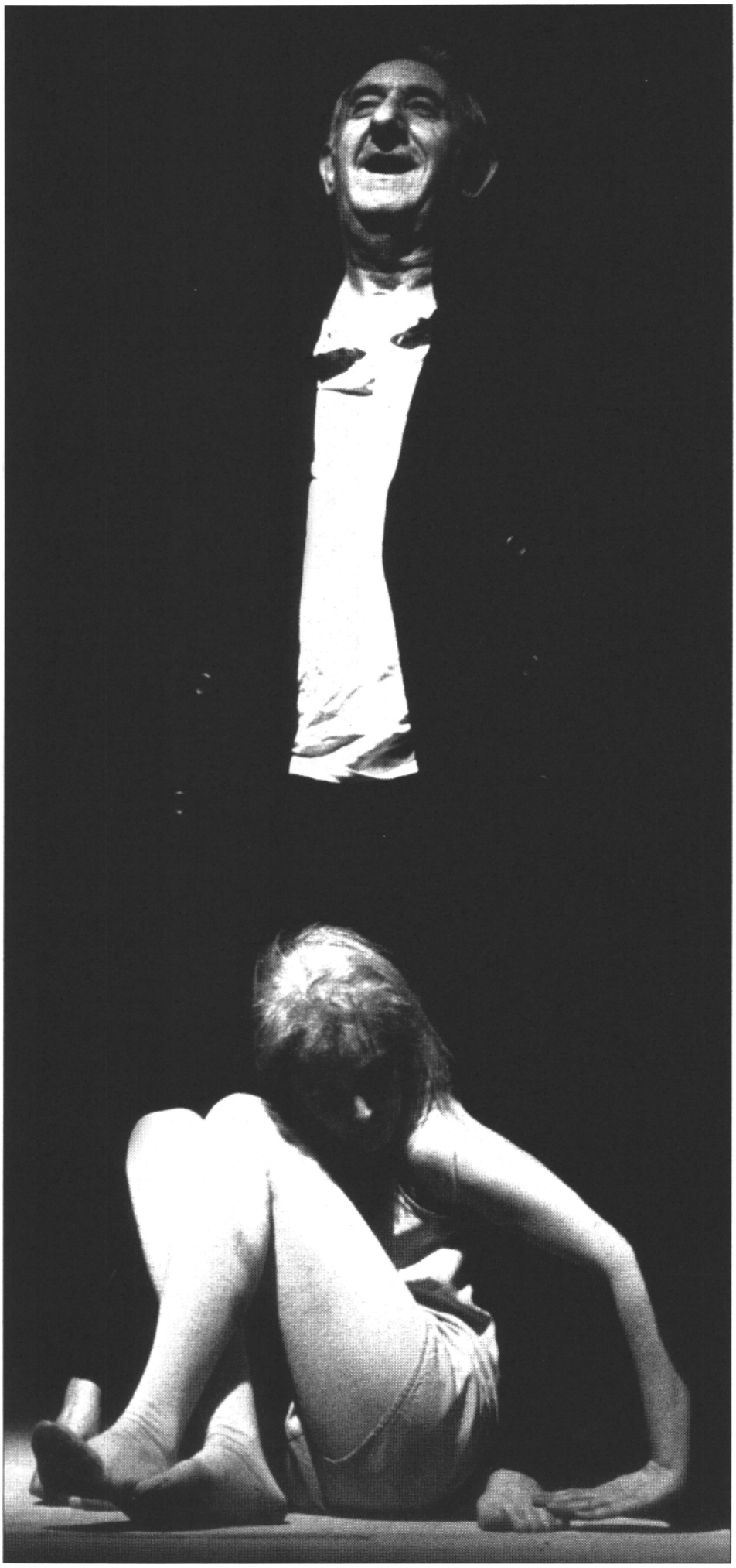
Garas szerepformálásában is megpendül, hogy *A vihar* - alapszintjein mindenesetre - értelmezhető abszurd(oid) drámaként. A gumipertli-rugalmasságú Bán János (Trinculo) és az Übü király-szerűen páváskodó Fekete Ernő (Stephano) clown-kettőse ehhez másfajta pre- és posztabszurdot tesz hozzá. S az abszurd tartományán belül is fölfogható Varga Zoltán Calibanja. Relatív-revelatív újdonság, hogy Varga a figurát nem az állatiasság, nem a gonoszság, nem a kábulat, hanem a mérhetetlen kíváncsiság, ismeretvágy jegyében fogalmazza. Huszárik Kata (Venus), Illés Györgyi (Ceres) és Olsavszky Eva (Juno) szimbolikus istennőhármasa csudás színekben érkezik, ám sajnos zavarba ejtően távozik: egy vállrándítással, jelmezüket jelmezként „vállra vetve". A színház a színházban motívum nem szerves alkotóeleme Zsámbéki munkájának - s bizonyára lehetne finomítani egyes részleteken: Prospero ravaszdi kis lesekvéseinek időzítésén, az első tizenöt perc utáni epizódok ritmusán.

Tóth Anita ősöreg-gyerek, fiú-lány, növény-tárgy Arielje, ez a hátizsákként, majmocskaként, asztráltestként Prosperóhoz tapadó, lába közt, karja alatt indázó szellemecske a fekete-fehérbe burkolt mágus testszín öltözékű „ikre „Ikrek", mivel - sok más mellett - az ő kettejük külön-külön szabadsága is *A vihar* tétje. Garas azzal tesz sokat az intenzív kapcsolatért, hogy szinte fütyül a két-három kemény paranccsal folyton megregulázott pihécskére -- Tóth azzal, hogy keresi vagy elfogadja az összetalálkozásokat. Zsámbéki(ék) találó észlelete, hogy Ariel bugyuta és hisztérikus is, de néha ő a mérgébe és reménytelenségébe kövült Prospero jobbik esze.

Zsámbéki Gábor általam ismert Shakespeare-rendezései mind erőteljesen koncipiált, mívesen kidolgozott, egyenetlenségektől nem mentes és csak részben átütő előadások. Ez is az; Tandori Dezső új fordítását felhasználva. A rengeteg szójáték (és a furcsán ódon hangvétel) nem mindig érvényesülhetett a premier 1999. december végi köhögészuhatagában. De voltak nagy csöndek is. Voltak, mert ennek az éjszakai tudatú Prosperónak sok mindenben igaza van. Talán abban is, hogy miután vihart szított és csendesített, ítélt és ítéltetett, megbocsátott -- és a lelke mélyén nem tudott megbocsátani, még önmagának sem -, vademberi őserővel felbont-ja vaságyát, amely szétdúlja az immár gazdátlan varázskönyveket, s kioltja az egyetlen gyertya

TARJÁN TAMÁS

William Shakespeare: A vihar
***(Katona** József Színház)*
Fordította: Tandori Dezső. Díszlet: Khell Csörsz m. v. Jelmez: Szakács Györgyi m. v. Zene: Sáry László. Koreográfia: Horváth Csaba m. v. Dramaturg: Fodor Géza, Ungár Juli. Rendező: Zsámbéki Gábor.
Szereplők: Garas Dezső, Szabó Győző, Ujlaki Dénes, Máté Gábor, Szacsvay László, Vajdai Vilmos/Takátsy Péter, Ónodi Eszter, Tóth Anita, Varga Zoltán, Rajkai Zoltán, Dévai Balázs, Elek Ferenc, Bán János, Fekete Ernő, Huszárik Kata, Illés Györgyi, Olsavszky Eva.



***Garas** Dezső (Prospero) és Tóth **Anita (Koncz Zsuzsa** felvételei)*

SONDHEIM-WHEELER: SWEENEY TODD

Pite, pite, húsos pite

Stephen Sondheimé ismert és elismert név. Mármint a „nagyvilágban", mert nálunk, attól tartok, leginkább *a West Side Story* szövegírójaként él a köztudatban. Pedig nem egy zeneművének veselkedtek már neki színházaink - nem sok sikerrel... Igaz, volt olyan bemutató, amelynek színvonaláról rémtörténeteket lehetett hallani, ám az olyan, általam is látott, korrektül megvalósított produkciók, mint a Rock Színház *Orrgyilkosokja* vagy a Madách *Kis éji zenéje* sem értek meg magas előadásszámot. Az ok talán az, hogy Sondheim nem klasszikus értelemben vett szórakoztató zeneszerző. Műveiben nemigen vannak fülbemászóan dallamos számok, kedves melódiák, bájos csacskaságok. Hőseit (vagy inkább antihőseit) nem könnyű szeretni. A Sondheim-hősök különleges formátumú, nagy - és gyakran torz - szenvedélyű figurák, a Sondheim-zene lüktető, expresszív, sokszólamú (de nem soknemű), torokpróbáló számok sorát tartalma-zó muzsika. Kihívás rendezőnek, énekes-színésznek, zenekarnak, koreográfusnak, nézőnek egyaránt. Mindezt azért bocsátottam előre, mert úgy érzem, Kaposvárott most egy olyan előadás született, amely alkalmas lehet arra, hogy a szerző egyik legismertebb és legjellemzőbb művét megszerettesse a közönséggel.



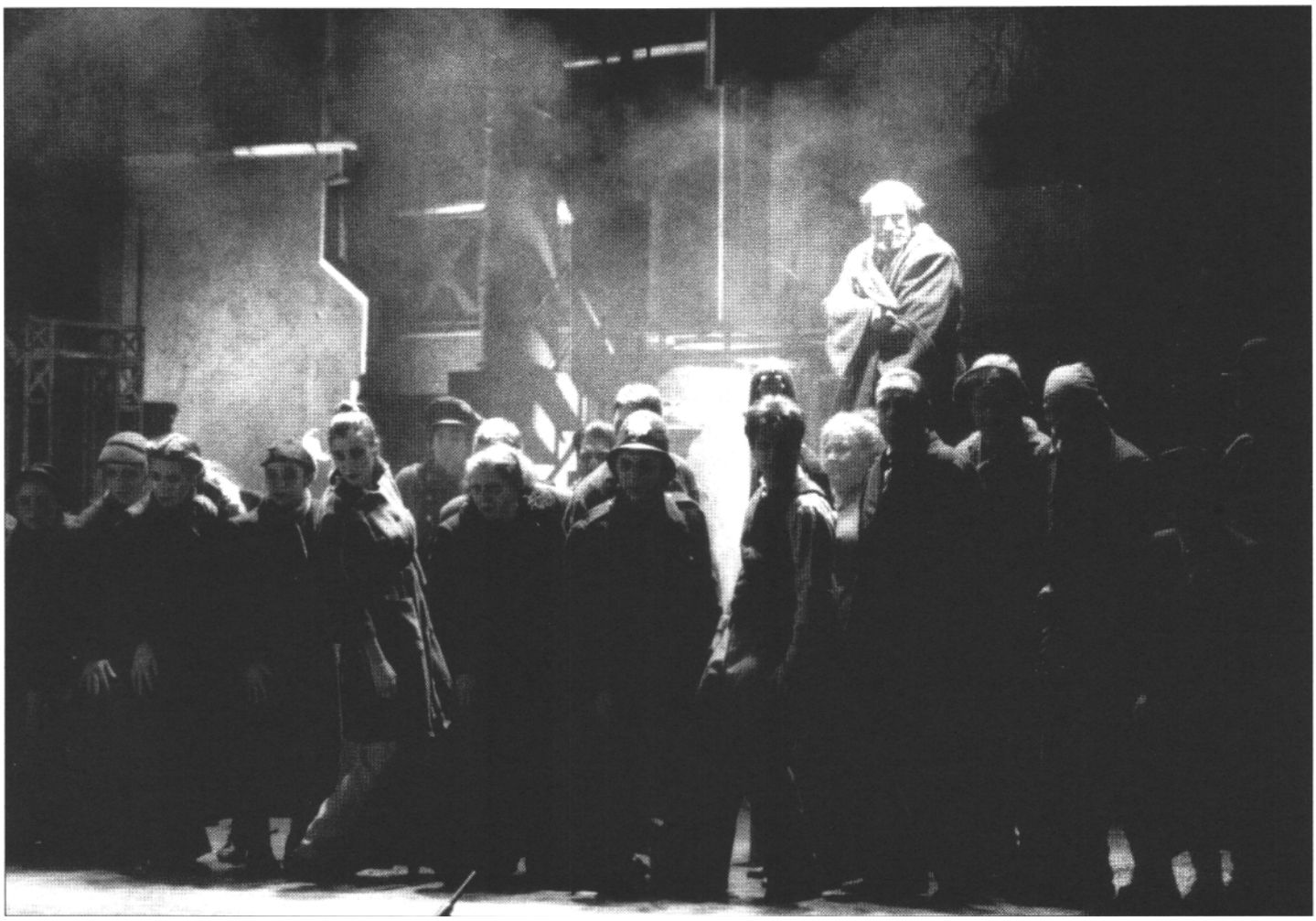
Spindler Béla (Todd)

A Sweeney Todd hőse az egykori borbélymester, akit Turpin bíró koholt vádakkal letartóztatott és száműzött, majd védtelenné vált feleségét meggyalázta. Az asszony megmérgezte magát, a borbély kislányát a bíró nevelte fel. Ez utóbbiakat az inkognitóban visszatérő, bosszúszomjas Todd már szállásadónőjétől, a pitesütő Mrs. Lovett-tól tud-ja meg. Tőle kapja vissza egykori pengekészletét, amelynek első áldozata a zsarolással próbálkozó szaktárs, Pirelli Iesz. Ettől kezdve a penge szakállak helyett nyakakat vág el, s mivel Mrs. Lovett a pazarlást nem nézi jó szemmel, nyersanyag is kerül a húsos pitékhez. Az üzlet fellendül, Sweeney pedig várja, hogy bosszúja beteljesedjék. S noha végül sikerül a bírót csapdába csalnia, az események nem úgy alakulnak, ahogy eltervezte. Az utolsók között leölt Koldusasszonyban ugyanis csak a gégenyiszálás után ismer rá egykori nejére, aki Mrs. Lovett állításával ellentétben nem halt meg, csupán őrültként bolyongott a londoni utcákon. A tettének súlyára rádöbbenő borbély előbb szállásadónőjét juttatja a kemencébe, majd megadja magát a halálnak.

„Zenés rémtörténet" alcímmel játsszák a darabot. S noha maguk az események is horrorisztikusak, és ekképpen meg is rémítik a jámbor nézőt (ami engem illet, bizonyos, hogy még almás pitét sem eszem majd egy jó darabig), még rémesebb az a világ, amely az események hátterében megjelenik. Gátlástalan gazemberek, könnyen manipulálható csőcselék, csorgó nyálú bolondok, értéknek, nagyságnak nyoma sincs - nem csoda, ha az ember minden berzenkedése ellenére Todd oldalára áll. Míg a körítés (vad)romantikus, a keserűen kicsinyesnek ábrázolt világból épp a romantikára jellemző formátum hiányzik. Aligha véletlen, hogy épp a szerelmes fiatalok alakja tűnik a leghalványabbnak; noha Johanna és Anthony az „átlag" lírai szerelmespárnál életrevalóbb figura (Johanna még öl is a szabadulásáért), mintha mégis egy másik világból való lenne mindkettő. Az ő alakjuk kicsit konvencionálisabb, itt nem érződik az a kegyetlen irónia, amely a történet minden más szereplőjénél (beleértve magát Sweeneyt is) jelen van.

A romantikus körítés magában a zenében is megjelenik. *A Sweeney Todd a* legtöbb musicalhez képest nagyzenekari mű, a zene és a szöveg aránya pedig jelentősen az előbbi felé billen (ráadásul a zenekarnak nemegyszer a prózában előadott részeket is kísérnie kell). Romantikus melódiákat viszont hiába keresnénk; mielőtt bármi kellemes dallammá állna össze, Sondheim szétszedi, más dallamra futtatja. Gyakoriak a sokszólamú „áriák", tetnek. A váratlan váltások, a próza betüremkedése viszont megbontja az operai szerkezetet. Átgondolt a zenedramaturgia: az egyes zenei futamok úgy kapcsolódnak jellemzően a szereplőkhöz, hogy azok nem kénytelenek mindig ugyanazokat a hangjegyeket kiénekelni. Mindebből talán érezhető: *a Sweeney Todd* azon musicalek egyike ugyan, amelyek szólnak valamiről (s ezzel a valamivel határozottan kell is valamit kezdenie a rendezőnek, mert magától nem bizonyos, hogy megszólal), de sikeres előadása a magas szintű zenei követelmények abszolválása nélkül aligha képzelhető el.

Az, hogy Ascher Tamás tudott mit kezdeni a darabbal, nyilvánvalóan cseppet sem meglepő. Viszont a magas színvonalú zenei kiállítás (számomra legalábbis, és a társulat néhány közelmúltbéli zenés előadásához - például az amúgy kitűnő, ám zeneileg kevéssé élvezetes *Mágnás Miskához* - képest) kellemes meglepetés. A karmester, Kerényi Gábor és a zenekar óriási munkát végez; ereje, lendülete van a muzsikának, félrecsúszásokat nem hallani, s létrejön egy - nyilván a színészeknek is fontos támpontot adó - biztos zenei háttér. A szereplők pedig nagyon megbízhatóan énekelnek, ami persze nem jelenti azt,



A szólisták kara (Simarafotók)

hogy mindegyiküknek igazgyöngy lenne a torkában, de azt igen, hogy a nagyon korrektül és biztosan megszólaló átlagtól csak pozitív értelemben vannak eltérések, szólamával megküzdenie senkinek sem kell. (Legfeljebb a meghűléssel, influenzával, rekedtséggel; de épp a játékot súlyos betegen is vállaló Molnár Piroska alakításán tanulmányozható nagyszerűen, hogy tehetséggel, akarattal és megfelelő énektechnikával hogyan lehet fölényesen legyűrni az átmenetileg fellépő fizikai nehézségeket.)

Ascher pedig semmilyen véglet felé nem viszi el a darabot. Horrort éppúgy nem rendez belőle, mint melodrámát. Finoman ironizál a horrorisztikus elemeken. Az utolsó jelenetek elmetélt nyakú gazfickói groteszkül el-rajzolt, „véres" tagjaikkal parodisztikusan vérfagyasztóak (némileg a Tarantino-filmek világát idézvén). Ugyanakkor semmit nem viccel el: például a londoni utca oly hitelesen jelenik meg, hogy szinte a csatornabűzt is érezzük. A pitefaló tömeg ostobasága épp-úgy hátborzongató, mint a bolondok rángatódzása és kiszabadulása. Ascher a társadalom-kritikai indíttatású mondandót sem tünteti el, de nem is erősíti, nem rágja szájba. S van számos apró, finom, teátrális ötlete (rögtön az elején például egy sírgödörből *a Hamletre* asszociáltató koponya kerül elő). Sok segítséget kap persze munkatársaitól, elsősorban a díszlettervező Khell Zsolttól és a koreográfus Bodor Johannától. Khell gördülékenyen mozgatható, funkcionális elemekből építi fel a sötét-komor, ködös Londont, melynek atmoszférája néha a Poklot idézi. Sűrűn beépítettnek látszik a tér, mégis elég helyet hagy a mozgásnak. Bodor Johanna tradicionális mozgáselemek közé groteszk(nek ható) mozgásformákat ékel, s a „tömegjelenetekben" magas hatásfokon alakít ki expresszív (és atmoszferikus erejét tekintve a látványhoz tökéletesen illeszkedő) mozdulatsorokat.

A fentiekből következően a karnak igen jelentős szerepe van az előadásban. A „csoportos szereplők" (akik közt nem egy, más előadásokban főszerepeket játszó művészt találunk) számos sajátos mimikával, gesztussal, mozdulatokkal ellátott karaktert dolgoznak ki (még az elmegyógyintézetben sincs két egyforma bolond), miközben mindvégig egyetlen fenyegető masszaként vannak jelen a színen. A karakterszereplők egy része az aljasság különböző formáit csomagolja virulens színpadi alakokba. Kőrösi András (Pirelli) tökéletes anti-Figaro; szakmáját nem értő, a tömeget handabandákkal manipuláló szélhámos, kinek selymes modora váratlanul kitörő agresszivitást takar. Kőrösi kimagasló énektechnikájával is felhívja magára a figyelmet. Hasonlóképp kitűnően énekel a Koldusasszonyt játszó Urbanovits Krisztina is, akivel a szerzők kissé mostohán bántak, hiszen valódi kilétére csak halála után derül fény. A színésznő azonban valahogy végig érzékeltetni tudja, hogy ez a lerongyolódott, őrültnek látszó asszony több egy egyszerű, kellemetlenkedő koldusnál; így Sweeney tragikai vétségének érezzük, hogy ő ezt nem veszi észre. Szarvas József Altisztje szép példánya a hidegvérű, mindenre kész, kesztyűjét be nem szennyező zsoldosnak. Zongorát próbálgató várakozása miniatűr színészi-rendezői remeklés. Bezerédi Zoltán újabb tartalmas variációt állít elő az erkölcsi gátlások nélküli szörnyeteg alakjára; Turpin bíróját épp az teszi félelmetessé, hogy látszatra nincs benne semmi szörnyű, semmi démoni. Nem rendkívüli formátum, hanem hivatalával visszaélő, köznapian (ám végtelenül) korrupt és aljas - akár szomszédunk, ház-mesterünk, polgármesterünk is lehetne.

Az ellenpólus, a jámbor fiatalok szerepe (ahogy az már lenni szokott) kevesebb színészi lehetőséget kínál. Dányi Krisztián (Anthony) akár klasszikus bonviván is lehetne. Jó kiállás, megfelelő énekhang és a szerephez nagyon illő kölykös naivitás jellemzi. A főiskolás Balla Eszter kevésbé klasszikus primadonnaalkat; kamasz lányos esetlensége viszont a megírtnál erősebb karaktert ad a figurának. Énekhangja pedig lenyűgözően szép, még ebből a biztos zenei színvonalú produkcióból is kiemelkedik. A harmadik fiatal, Tobias kicsit a szerelmespár realisztikusabb, humorosabb ellenpontjának érződik. Némedi Árpád kedvvel, lendülettel, jó tempó- és humorérzékkel játssza az esetlen, buta inas szerepét.

Az egységesen magas színvonalú alakítások közül is kiválik a két főszereplő játéka. Molnár Piroska Mrs. Lovettja maga a testet öltött amoralitás. Joviális gazdasszony, aki kellemesen elcseveg mindenkivel mindenről (többnyire nem is ostobaságokat szajkózva), s közben csak úgy mellesleg kedélyesen ledarálja az emberhúst. A színésznő pillanatokra sem láttatja kívülről, nem „leplezi le" a figurát, teljes természetességgel éli meg a legvadabb, leggroteszkebb és legtragikusabb helyzeteket is. Todd-dal szemben semmilyen felismerésre nem jut, nem is juthat el, aligha érthetné meg valaha is, miért végzi a kemen-

cében. Molnár Piroska semmit nem pakol rá kívülről a szerepre, mégis mindvégig nagyon intenzíven van jelen. Enektechnikai tudása pedig gyakran a rekedtséget is feledteti.

Kivételes erő, a jelenlét roppant súlya jellemzi Spindler Béla Sweeneyjét is. Az eszelősségig fanatikus, de nem habzik a szája. Kiismerhetetlen, bármire kész, de nem amorális; úgy hiszi, hogy a vele történtek után mindenhez joga van. Az utolsó jelenetekben plasztikusan, szájbarágós hangsúlyok nélkül mutatja a tévedésére való rádöbbenést is. Spindler játékában érződik igazán, hogy a borbélyt formátuma minden gaztette dacára egyértelműen a többiek fölé emeli.

Fura időket élünk. A piac, a szórakoztatás szent és sérthetetlen szavakká kezdenek válni. Nagy hatalmú színidirektor - tízmilliós közönségigényre hivatkozva - letorkolja a riportert, aki csak finoman próbálta feszegetni, helyes-e Madách *Tragédiáját* revüvé zanzásítani. Ilyen körülmények közt üdítő ilyen előadásokat látni. Ékesen bizonyítják ugyanis, hogy nem a szórakoztatással van a baj. Csak tehetségesen kell csinálni. Tisztelettel ajánlanám a produkciót a szüntelenül a közönségigényekről szavalók szíves figyelmébe.

URBÁN BALÁZS

Sweeney Todd
(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)
Zene és dalszöveg: Stephen Sondheim. Szövegkönyv: Hugh Wheeler (Cristopher Bond adaptációja nyomán). Fordította: Eörsi István. Dramaturg: Merényi Anna. Korrepetitor: Barabás Edit, Pócza Katalin. Segédrendező: Hornung Gábor, Váradi Szabolcs. Világítás: Bányai Tamás. Díszlet: Khell Zsolt. Jelmez: Bozóki Mara. Koreográfus: Bodor Johanna. Karmester: Kerényi Gábor. Rendezte: Ascher Tamás.
Szereplők: Spindler Béla, Molnár Piroska, Dányi Krisztián, Balla Eszter f. h./Kovács Szilvia f. h., Némedi Árpád, Bezerédi Zoltán, Szarvas József, Urbanovits Krisztina, Kőrösi András, Nyári Oszkár, Cseszárik László, Ébl Helga, Fekete Katalin, Fila Balázs Zoltán, Gryllus Dorka, Horváth Zita, Karácsony Tamás, Kántor Anita, Kecskés Kriszta, Kósa Béla, Lugosi György, Serf Egyed, Szabó Tímea, Szűcs Agnes, Tóth Eleonóra, Tóth Ildikó, Végh Zsolt.

EGY ŐRÜLT NAPLÓJA - MASZKOK

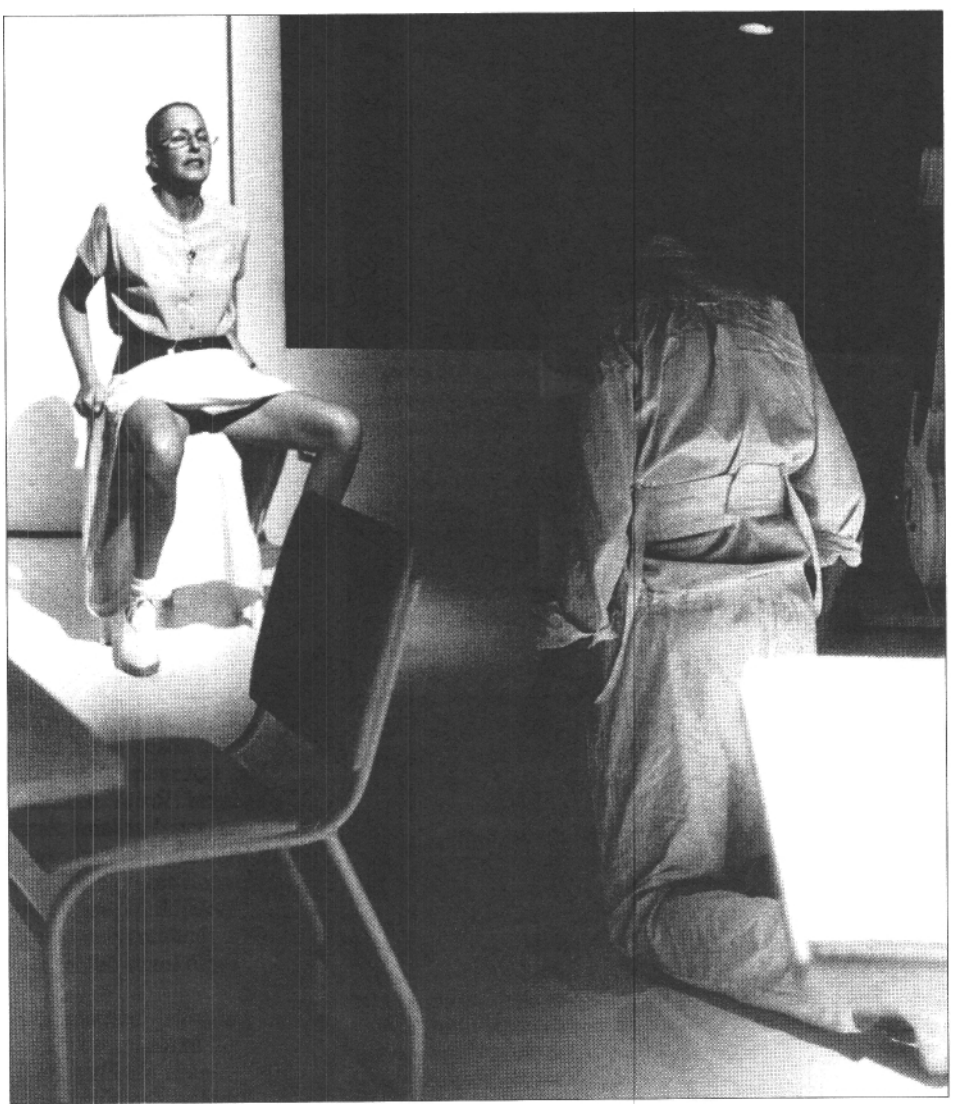
KLINIKAI

Mint talán közismert: Shakespeare idejében a Globe Színház előadásainak nemcsak a különféle állatviadalok és nyilvános ítélet-végrehajtások voltak komoly riválisai, hanem a pár filléres kollektív rácsodálkozás a közeli tébolyda lakóira is, biztonsági hálóval választva el, gondosan, nézőket és nézetteket.

Hiszen a színházon túl talán a bolondokházában válik egyértelmű látvánnyá, helyzetté - valósággá - a másféle konvenciórendszernek feltétlenül engedelmeskedő világ, míg élményszerűen lesz kérdésessé *a kint* és *bent* különbsége, ha egyszer itt már nem is a mindig vitatható társadalmi konvenciók törnek (és teremtenek) normát, hanem a vitathatatlanok: a biológiaiak. A feltétlenségnek ez a hatalma pedig ijesztő és magával ragadó - megidézése olykor önmagában is katartikussá válhat. Es persze éppen ebből adódik a téboly művészi vonzásának minden varázsa és minden veszedelme.

Amelynek színpadi ábrázolására mostanában két színház is komoly kísérletet tett - és legyen mégoly távol egymástól az Új Színházban dolgozó Halász Péter és az R. S. 9. légköre, szelleme, hagyománya, mégis: a kísérlet kínálkozó tárgyán kívül közös volt az is, hogy többé-kevésbé az úgynevezett „intézményesült" színházakon *túlról* indultak fontos vállalkozásuknak, mintha éppen helyzetükből adódóan érvényesebben pillanthatnának kintre és *bentre*. Ha egyszer konvenciók és normarendszerek megkérdőjelezéséről volna szó, nekik erre helyzetükből adó-dó előjoguk van, és legalább ezzel élhesse-nek végre.

Vannak persze közismerten jelentős és hagyományosan szemlélt színpadokra illeszkedő tébolydák is: *a Marat/Sade* charentoni intézete a színházi konvenciórendszer keretei között is végletes értelmezések sorozatára ad



Egri Márta (Margó) és Halász Péter (P.)



Árnyék és valóság (Koncz Zsuzsa felvételei)

alkalmat, ahogy vannak ismert „kamaraklinikák" is: mint például klasszikus tisztaságában a Gogol-féle napló hatalmas játéktere, amelynek világát - nyilván inkább akarva, semmint akaratlanul - Halász megidézi.

Ezekben a darabokban azonban igen élesen, ha folyamatos küzdelemben is, de elválik normalitás és klinikum világa, és azt a há-lót, amelyet a Shakespeare korabeli tébolydában gondosan feszítettek nézők és nézettek közé, esztétikailag itt szorosra csomózzák. Nem így azonban az *Egy őrült naplója*, illetve *a Maszkok* két estéjén, hiszen ezeknek az előadásoknak a dramaturgiai „patogenezisé-hez" meghitt világunk hirtelen nagyra növő ellentmondásai szükségesek, olyanok, amelyek egyébként könnyen túlélhetők, feldolgozhatók, feledhetők - és ki tudja, annak van-e igaza, aki elfogadja vagy aki felmond-ja az úgynevezett modem normalitás „társa-dalmi szerződését"? Mindez a nézők számára azonban azzal jár, hogy a klinikum kívül-ről szemlélve pusztán intermezzónak tűnik - míg belülről maga az oda vezető ellentmondás-sorozat mutatkozik meg egyetlen, elvi-selhetetlenül hosszúra nyúló „előjátékként".

És a dramaturgiai következmé-nyek is ebből erednek.

Az R. S. 9. Bergman-adaptációja a patogenezis indítékait még azzal tetézte, hogy jelen-tős színésznőről szólt a kórtörténet, így tehát a reflexiók rendszere nemcsak azokra a konvenciókra épült, amelyeket maga a téboly kérdőjelez meg (Bergmanból eredően: a tudat-vesztéssel sem kegyelmező, totális összeomlás), hanem azokra is, amelyek a színház „normalitását" jellemzik, ám amelyek könnyen hívhatják ki a színházon túli normalitást illető minden kételyünket. A fel-adat persze nagy - de hát Berg-man ihletésére aligha lehetne beérni kevesebbel.

Halász színházában „csak" a világ - tehát nem a színpad „világszerűsége" - mutatkozik meg tébolyítóan: a maga működésével, megszokásaival, véletleneinek rendszerével egyszer-re, ám egyszersmind kíméletlenül következetes - tehát beteg - logikával. Amely saját rendszerén belül értelmez mindent: egy tűzesetet éppúgy, mint a taposóaknák létét és abszurditását, de akár egy ágyból való felkelés átgondolhatatlanul komplex mozdulatstruktúráját is. Ezzel a rendszerrel azonban szembeszegül egy másféle logika, nem valamiféle „egyetemes" érvényességgel, csak úgynevezett normalitással - mégpedig az előadásban a vitathatatlan és feltétlen hatalmú *asszonyoké*, akik orvosnőként, illetve szakmai felügyelőként szolgálják a terápiát, s vannak jelen ezáltal a téboly „terében": behatolnak, visszahúzódnak, szűkítik-tágítják mozgásterét, hogy végül kísérleteik, reflexióik és logikájuk eredményeként, szinte mint egy kifordított zokniból, bocsássák vissza a tébolyultat abba a világba, amelynek patogén természete a beteg számára elemtárisan megmutatkozott. Es amelynek természetét ez a terápia persze nem érintheti.

A külvilágot egyszer[r]e kire-előadásában csaknem főszerepet játszik: maga az elkülönített kórterem üvegdoboza foglalja el a színpadot, benne téboly és terápia sajátos kellékeivel (ágy, szobabicikli, futószőnyeg, laptop stb.), és ebben mozog ápoló és ápolt kettőse a legutolsó pillanatig, a szabadulás ambivalens küszöbéig. A „gyógyítást" illető, reflektív és imperatív utasítások azonban a nézőközönség soraiból érkeznek, ahol az egész folyamatot szemlélő és felügyelő klinikai „rendező" ül, pultja, jegyzetei és kislámpája fedezékében, s irányítani próbálja az eseményeket, különös dialógust folytatva az orvosnővel a mikroportokkal gondosan behá-

lózott térben. Az egyszerre védettséget és kiszolgáltatottságot sugalló színpad (zárt, de üvegfalú, intim, ám belülről kinyithatatlan) szinte egyszemélyes univerzummá tágul, ahogy előrehalad a „kórtörténet", míg sokszorosan nyer újabb és újabb jelentést: a metaforikus mozzanatai által megidézett téboly epizódjaitól függően. Ugyanakkor mindvégig változatlan marad az alaphelyzet: hogy itt védetten és kiszolgáltatottan *egy férfi* megbomlott világképe szembesül *asszonyok* bonthatatlan normájú világával.

Az este másik főszereplője - a tér mellett - bizonnyal maga *a kommunikáció,* amely nagyobbrészt a folyamatos (bár jelentős és beszédes megszakításokkal tagolt) monológ alakját ölti: gazdag, rétegzett, első hallásra befogadóképességünket próbára tevő irodalmi szöveg burjánzik elő az emlékezetből, laptopból, féldialógusokból, nyomtatott mondatokból. A tébolyodás epizódjai - természetüknek megfelelően - különös epikává állnak össze, s jutnak szerephez az effélének szükségképpen ellenálló színpadi térben. A pontosan megkomponált események így tehát nem a szövegből következnek, legalábbis közvetlenül nem, inkább a vallomástétel vagy a terápia hirtelen jelen idejűvé váló elemeiként folytatják, értelmezik, moccantják meg azt a múlt időt, amely elborította ezt a jelent.

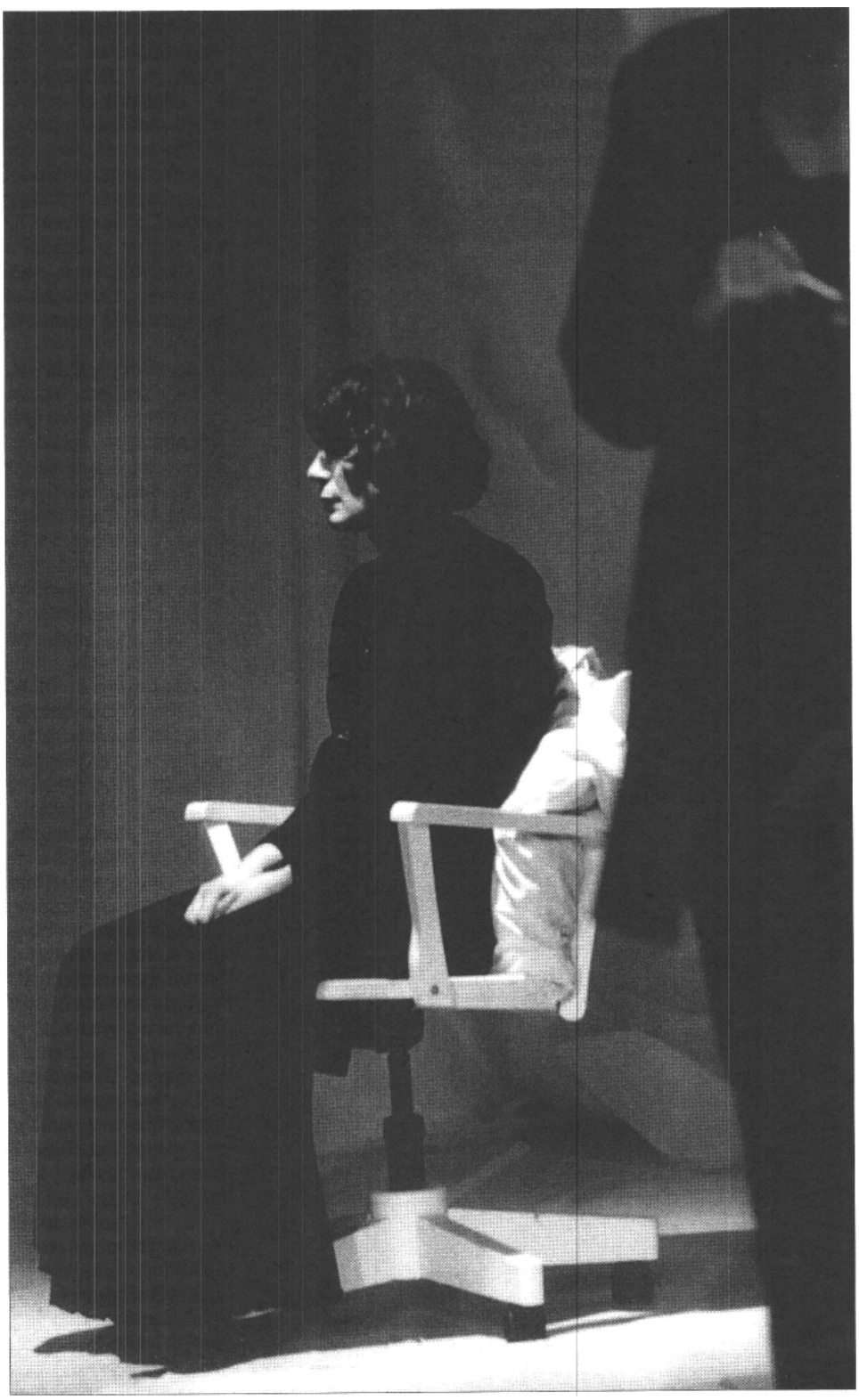
Ez persze dramaturgiailag problematikus, hiszen a rekonstrukció meditatív-reflexív mozzanatai rendkívüli erővel szegülnek ellen nemcsak a sekélyes terápia logikájának, de az ebből fakadó színpadi akcióknak is -- a tettek rendre összeroppannak a szöveg súlya alatt. Bár máskor éppen a színpad erősít fel egy-egy jelentés nélküli gesztust, vagy dúsít fel jelentéstelivé: így lesz néhány botütés (valóságos bottal, valóságos erővel, valóságos hátra) csaknem brutálisan erős, egy fogmosás zavarba ejtően intim, egy érintés bárdolatlanul hatásos, és a megismételt kondíciófejlesztő gyakorlatok fanyarul drámaiak és terápikusak. Es persze metaforikusak.

Es éppen itt sejthető az előadás egyszerre drámai erőt kölcsönző, illetve ezt megrendítő alapkérdése. Hogy itt egyfelől óhatatlanul valamiféle erőteljes metafora - a téboly - teremt törvényeket, míg mégsem egy klinikai tanulmány bomlik ki a szemünk előtt, hanem (efféle szegmentumokban is gazdag) művészi világ. Így hát az alaptörvények érvényessége nyilvánvalóan erre a metaforikus térre korlátozódik, mely mögött azonban mégiscsak ott sejlik a klinikum horizontja. Sem patográfia, sem öntörvényű művészi tér, hanem a kettő különös elegye, amely persze csodálatos pillanatokban is gazdag - egy effélében áll a főhős, átható tekintettel, lángoló zakó-ban, szinte égő angyalszárnyakkal az üvegdobozban, míg a mellette görnyedő doktornő saját logikája labirintusában tévelyeg, szembesítve a részvétlen és érzéketlen racionalitás közönyét mindezzel, ami csoda - ám ezek mégiscsak pillanatok maradnak.

Halász jelenléte persze mindvégig meghatározó: nem kell hozzá esztétikai tűzeset, hogy feltétel nélkül vonja magára figyelmünket - a személyiség súlyát a színpadi helyzetek egymásra következése, illetve a dráma logikája jócskán megsokszorozza. Ugyanakkor az előadás érvényessége és hatása mintha elsősorban ugyanezen a jelenléten múlna - mintha nemcsak működő produkció, de érvényes szöveg sem jöhetne létre e nélkül a mágikus, szikár törékenység nélkül. Es mintha nemcsak nagyságát, de esendőségét is ez adná ennek a jelentős produkciónak.

Másféle jelenlét súlya - és másféle esendőség - teszi emlékezetessé és kockázatossá az R. S. 9. Maszkok-előadását. A színpadon a súlyos némaság éppenséggel a téboly következménye lesz: Voglerné (Igó Eva) maradandó, revelatív színpadi bénultságában döbben rá egész eddigi élete kisiklására, eltévelyedésére, katasztrófájára, s éppen a megbonthatatlan (majd a mégis meg-megbomló) csend lesz alkalma - *tere* - mindannak, ami saját sorsából, illetve az ezzel egybesodródó ápolónői sorsból, Almáéból (Börcsök Enikő) kibomlik. Igó csendje tehát paradox módon ugyancsak szerep, léte sokkal inkább a remek színésznő teljesítményének, semmint az általa játszott alak konklúziójának tűnik - mivel hát éppen azt kellene kifejeznie ezzel a csenddel, ami eredendően szembeszegül az efféle kifejezéssel. Az egyedülálló és kockázatos színpadi pillanat igencsak határozott kontúrokat teremt saját konvenciórendszere számára is.

Bergman víziójában azonban - és az R. S. 9. előadásában is - maradandóan ott van a „konvenciókon inneni" világ: a mindennapoké és az egyszerűbb lelkeké. Ez pedig a maga meghitt feltétlenségével, az ápolónő



Igó Éva (Voglerné) a Maszkokban

személyiségével, improvizációival, tévelygésével, szenvedélyeivel, logikájával stb. egyszerre ellenpontozza és paradox módon igazolja is mindazt, ami a színpad, majd a klinika áldozatával, a nagyszerű színésznővel történik. És Börcsök nagysága éppen ebből adódik: hogy elementáris erővel képes megformálni ezt a világot; mosolyával, emberségével, embertelenségével, vágyaival, kötelességtudatával, önzésével, odaadásával, mindazzal tehát, ami egyszerre terápikus és - a maga módján persze - tébolyító. Ami Halász színházában inkább kisiklottan koherens logika és abból fakadó, következetes viselkedésforma volt (ott Egri Márta erőteljes jelenlétével), az Lábán Katalin rendezésében egy keretek között zabolátlankodó lélek virtuóz csapongása lett, akinek nemcsak feladat volt, hogy kezelhetővé tegye valamiként a tébolyt, de akinek kissé a sorsa is ez lett.

Igó mozgástere jóval szűkebb, mint a konvenciókat mindkét oldalról szemlélni és alkalmazni tudó ápolónőé - és ez olykor próbára teszi mesteri tudását. Hiszen a



Igó Éva és Börcsök Enikő (Alma) (Katkó Tamás felvételei)

le (színpadi) térben igencsak viszonylagos (szemben a film „abszolút" terével), a mozdulatlan tekintetet nem tagolja más, mint partnerének monológja, mozgása, illetve a színváltozások sötétsége - és amikor végre megszólalhat, ezzel a hallgatás ereje szükségképpen és sajnálatosan megtörik; szavaival tehát még nagyobb erőt kell szembeszegeznie, hogy drámai súlya lehessen ennek a törésnek. Ez pedig ismét csak kockázatot jelent: a hallgatás ugyanis abszolút - szemben a szavakkal, amelyek mindig relatívak.

Ami a nagyszerű kettősből mégis csak a legemlékezetesebb marad, az talán a narráció epizódjainak színes-árnyas sorozata: a patogenezis színpadi (és asszonyi) epikája, amely a terápia folyamatában majd kiteljesedik - ám ismét csak a narráció és reflexió hűvösebb sodrásában, semmint a színpadi események forróságával. Mert hát elsősorban mégis csak monológfragmentumok, utalások, jelzések viszik előre a történetet, nem pedig tettek - és amikor az előadás aranymetszésében megjelenik a férfi, maga a rettenetes és jelentős Vogler (Derzsi János), akkor ennek a maradandó villanásnak csak a korábbi narráció alapozhatta meg a jelentőségét, nem pedig a mégoly remek színész a fényben.

Es ezzel nyilvánvalóan utalni kell mindenféle színpadi Bergman-értelmezés felszedhetetlen „aknáira". Ami nemcsak a Rumbach utcai pincében érvényes, szándékos és öntudatos eszköztelenségben, hanem egyetemesen és elsősorban esztétikailag. A színpad „világszerűsége" ugyanis nagyon távol van a filmétől - bármennyire hasonlónak tűnik is, mégsem az, és talán azért nem, mert sem a komponálás és a tagolás (vágások, fény, ritmus), sem a tekintet irányítása (mozgás, közelik, világítás) nem teremt összemérhető minőségeket, nemhogy konvertálhatóakat. Mindezek nyomán pedig az egyébként gyönyörű, súlyos, mély bergmani szöveg - amelyet olyan emlékezetes erővel mond Igó a gyűlölt és megszült gyerekről, és olyan elragadó szépséggel mesél el Börcsök a tengerparti erotikus eksztázisról - csak egyik hatáselem marad, nem a legjelentősebb, és nem is a legdrámaibb. Mindez akkor válhatna totális - színházi - élménnyé, ha a színi hatások is ennek magasságába emelkedhetnének (vagy mélységébe, mindegy), ha tehát a fény, a tér, a csend lehetne olyan súlyos, mint a Bergman-filmeken. De hát hogyan is.

Mégis színház volt, izgalmasan másféle, fontos színház volt mindkét „klinikai este" - elgondolkodtatóan az, mert éppenséggel a konvenciók kérdésességét emelték a vizsgálóasztalra. Ellentmondásaik is ebből adódtak: hogy tehát a konvenciók (esetünkben a tágan értelmezett színpadi nyelv) kérdésessé tétele és alkalmazása az előadásokban egybeesett, s ennek ellentmondásaival mindkét produkció bőven szembesült. Es persze ott van még a téboly megjelenítésének kínos kötelezettsége (mindkét esetben inkább a passzivitás, a mozdulatlanság, a csend jellemezte a kizökkent tudatot), ennek pedig nem feltétlenül kedveznek a színpad konvenciói. És hát a patológia szükségképpen epikus - a dráma „lelke" kínos drámaiatlansággal tárult fel. Mindez persze alkalma lehet egy másféle drámaiság megformálásának - s erre jelentős kísérletet tett mindkét előadás -, ám ebben az esetben a teljes színházi nyelvet is ehhez kellene igazítani, mondhatni, a konvenciórendszert magát, miközben itt éppen annak „normalitása" felől kellett megmutatni korlátozott érvényét.

Az ellentmondások, mondhatni, tébolyító-

NAGY ANDRÁS

Halász Péter: Egy őrült naplója
(Új Színház)
Jelmez: Kovalcsik Anikó. Rendező-látvány: Halász Péter.
Szereplők: Halász Péter, Egri Márta, Juhász Gabriella.

Maszkok
(R. S. 9. Stúdiószínház)
Díszlet: Gaál Endre. Jelmez: László Piroska. Zene: Billie Holliday. Rendező: Lábán Katalin.
Szereplők: Derzsi János, Igó Eva, Börcsök Enikő, Florian Leona.

DIÓTÖRŐ-VARIÁCIÓK

GYEREK A SZÍNHÁZBAN



A rózsák tánca Győrött (Matuz Károly - MTI fotó)

Azt mondják, hogy az az ember hipnotizálható (jól), aki képes megfeledkezni arról, hogy hol van, mit csinál, ki ő stb. Ezért aztán a színházban jó alaposan meghipnotizált gyerek nem a szomszédjával verekszik, nem a játékával foglalkozik, nem a szülőjét molesztálja, nem unatkozik látványosan, és semmiképp sem akar elmenni, hanem valóban megfeledkezik magáról, drukkol Piroskának, jelen van, részt vesz. Ezt a fajta nézőt egy kicsit nehezebb, egyszersmind könnyebb a színpadról hipnotizálni. Azért nehezebb, mert ő még nem lett betörve, nem képes unalmas előadásokat végigbóbiskolni, még nem civilizált és jól nevelt néző. Neki nem lehet bármit eladni. Ő még ösztönösen tiltakozik, ha valami unalmas. Képtelen unatkozni. Képtelen eltitkolni, ha unatkozik. Es őt azért könnyebb hipnotizálni, mert... mert mi azt hisszük, hogy könnyebb.

ELINDULUNK

Valami ilyen megfontolásból egy gyerek jön velem arra az öt Diótörő-előadásra, amelyet '99 telén látni lehet. Nemcsak az előadást, hanem őt is fogom nézni, megpróbálok az ő szemével is nézni, mintha négy szemem lenne. Nézem, hogy hipnotizálható-e ez a Dorka nevű ifjú színházrajongó.

Az első jó jel: megtelnek a színházak gyerekekkel. Megtelik a Bábszínház, az Operaház (a Thália Színház kevésbé, talán mert nem gyerekbarát időpontban kezdődik, talán mert itt nincs hagyománya *a Diótörőnek*, talán mert igen sokba kerül a jegy). A Miskolci Nemzeti Színházban jóformán alig van felnőtt, csak itt-ott elvétve. Győrben szintén. Ezért aztán nem vagyok hajlandó a gyerekszínház kudarcain keseregni, meg azon, hogy mi lesz az elektronikus korban a színházzal. Merthogy az elektronikus játékokat játszó gyerekek és szüleik otthon maradnak, és boldogan lövöldöznek számítógépükön. Ezek pedig megvették a színházjegyüket. Esélyt adnak *a Diótörőnek* és a színháznak. Hajlandók hipnotizáltatni magukat. Ok a maguk részéről megteszik. Es akkor most a színház jöjjön, hogy hipnotizáljon és bizonyítson.

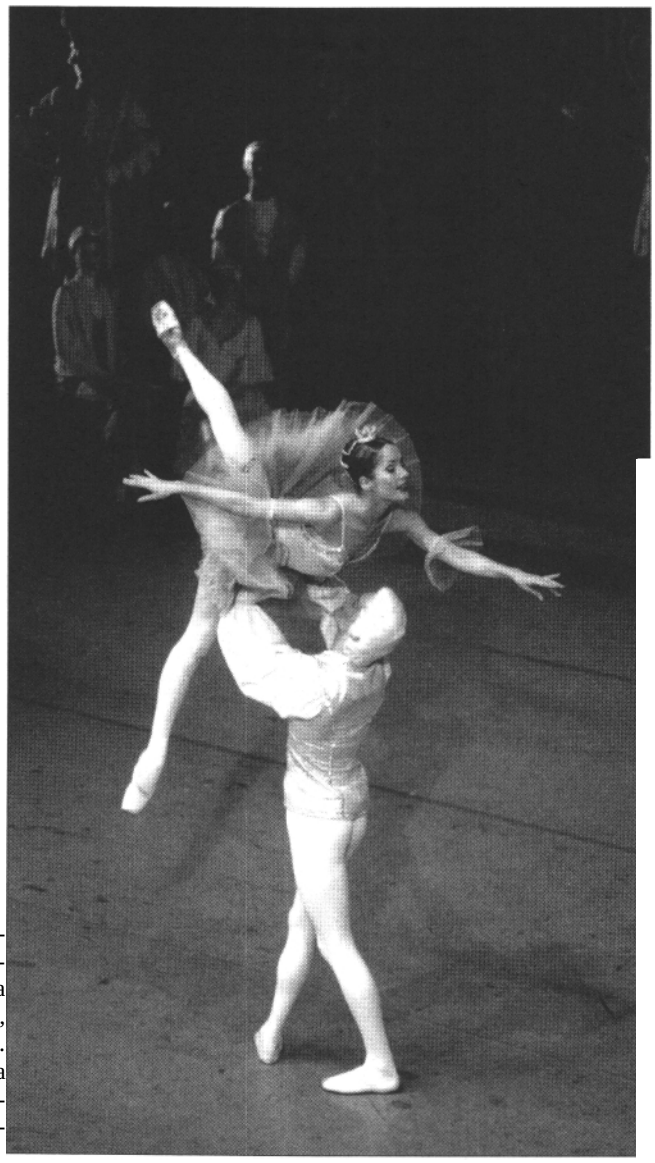
(Jó házból, való úrilányok és úrifiúk gyerekkorukban biztosan látták *a Diótörőt.* Ok most biztosan elviszik diótörőzni a gyereküket. A színház polgári intézmény. A gyerekszínház is. Kétezer-nyolcszáz forintba kerül

egy jegy a fővárosban. Ez van. Miskolcon egy ruhatáros meséli, hogy valamelyik környező kisvárosból jött be egy vagy több iskola meg-nézni az előadást. Ez is van.)

A MESE ÉS A BALETT

Úgy döntök, hogy nem mesélem el előre *a Diótörő* tartalmát a Dorka nevű ifjú színházrajongónak. Ki kell derülnie. Mert ez „mesebalett". Mese is lesz, és balett is. Külön vagy együtt. Éppen ez az... Bármelyik előadást nézem, a mesével kezdődik. A történetmeséléssel. Hogy karácsony este van, a gyerekek várják az angyalt, a Jézuskát vagy egyszerűen csak a Nagy Varázslatot. Jön a nagybácsi, és hozza Diótörőt, a különleges babát, amelynek a szájába kell adni a diót, és megtöri. Az öcs el akarja venni nővérkéjétől, civakodnak. Diótörőnek letörik a feje vagy a keze. Valaki meggyógyítja. Mindaddig, amíg el nem alszik az egyelőre központi szereplő, a kislány, ezt a történetet nézzük. Akkor aztán elalszik a kislány, és azt álmodja, hogy Diótörő harcol az egerekkel, és természetesen ő győz. És a kislány, most már Diótörő karján...

...és innentől nem véletlenül bizonytalanodom el a történetmeséléssel, mert elfogy a történet, és jön a balett. Jönnek a táncoló hópelyhek, nemzetiségek, kettősök és szó-lók. Ezt látni az Operaházban és a Tháliában. Bár különbözőek a koreográfiák: az Operaházé a klasszikusabb, sőt, egy abszolút klasszikus koreográfiát látni, a Vaszilij Vajnonent, amelyet Seregi László újított fel; a Thaliáét meg Robert Lindgren koreografálta, saját bevallása szerint Petipa és Vajnonen koreográfiájának felhasználásával. Es különböznek az egyéni teljesítmények is, hiszen a Tháliában főiskolások produkciója látható. Egyvalami nem különbözik: mindkettő abszolút hagyományos *Diótörő*. (Végső soron az operaházi előadás fél százada - pontosan negyvenkilenc éve - ugyanaz.) Így konzerválódnak azok a dramaturgiai lazaságok, amelyek abból származnak, hogy egy történetmesélős előadásból átlépünk egy tisztán esztétikai, spicc-cipős konvencióba. Ahol azok az „emberek", akikhez kezdetben, a történeten keresztül közünk lehetett, eltűnnek a színről. (Vannak-e egyáltalán emberek ebben a balettben?)



***Popova** Aleszja (Mária **hercegnő**) és Cserta József (Herceg) az **Operaház előadásában** (Molnár Kata felvétele)*

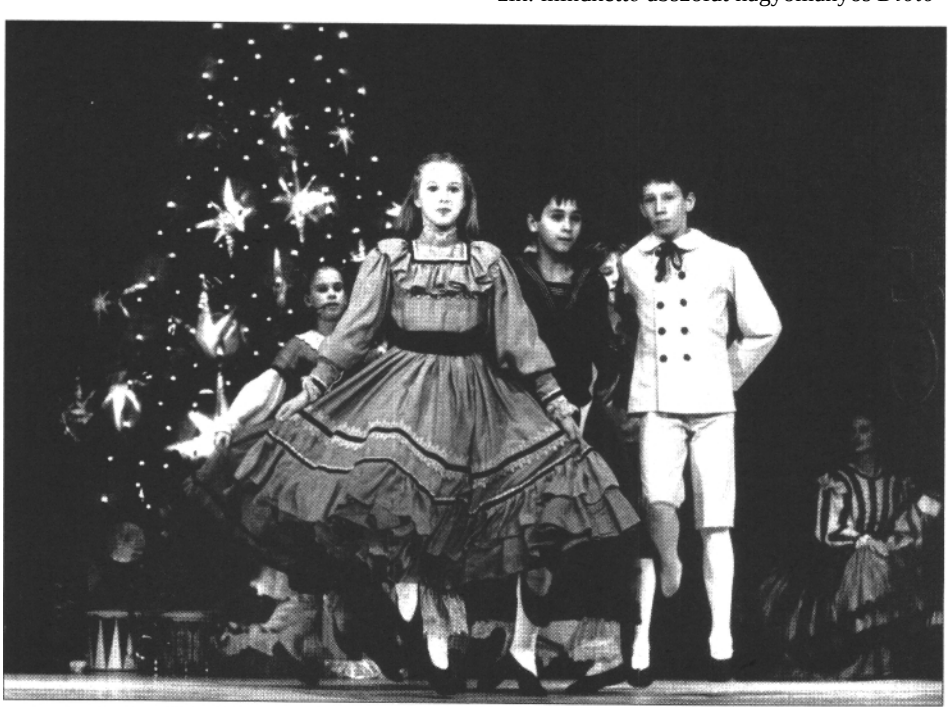
GYEREKEK A SZÍNPADON

A történet elmesélése viszont nem klasszikus balett, hanem jórészt pantomim. Gyerekek vannak a színpadon és a nézőtéren egyaránt. Pantomimelő gyerekek. Es most derül ki, hogy a gyerekszínész ugyanolyan nehéz falat, sőt, kemény dió, mint a gyereknéző. Azzal a különbséggel, hogy rajta a felnőtt (koreográfus, rendező, idomár) keze nyoma lát-szik. Sok a természetellenes, hamis mozdulat, rossz színházi konvenció, gesztusok, amelyeket valamikor a commedia dell'arte szentesíthetett. Ilyen a megdörzsölt has, amely azt hivatott jelezni, hogy valami ízlett, a széttárt karok, amelyek csodálkozást fejeznek ki. Gyerekarcok nincsenek. (Ahogyan nincsenek felnőttarcok sem.) Igaz ez az Operaházra, a Tháliára és a győriek előadására (koreográfus Bombicz Barbara) egyaránt, azokra az előadásokra, amelyeknek az első részét gyerekekkel játszatják. A győri előadáson - vala-

venkét gyerek van a színpadon a tapsrendnél, a Táncművészeti Általános Iskola összes tanulója. Ők bizonyára prímán balleteznek, magunk is tapasztaltuk ezt *a Diótörőt* megelőző tánctörténeti időutazásban - egyetlen stílust sajátítva el. Ezért aztán amikor balettezni kell a gyerekeknek, az rendjén is van. A pantomim azonban hamis. Az egerek és ólomkatonák csatájára gondolok, és arra, hogy a gyerekek mindenkinél jobban tudnak verekedni. De a játék természetességét (végső soron magát a játékot) itt is elnyomja az egyetlen uralkodó és tanított stílus. a balett.

HÓPELYHEK

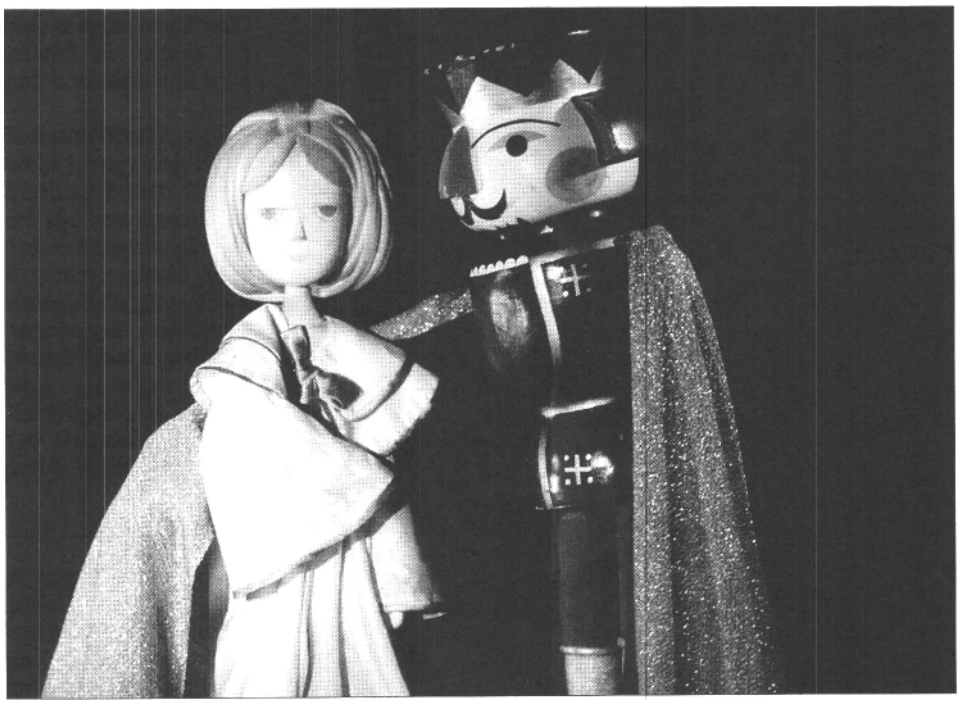
Különös dolog történik viszont a hópelyhek táncával, és onnan az egész előadással. Győrben ekkor jön az első nyílt színi taps, a Tháliában Dorka ekkor hagyja abba a műsorfüzet lapozgatását, és kezdi el nézni a színpadot. Az Operaházban a gyerekekre nem jellemző néma csend. A beállítás az Operaházban és a Tháliában nem különbözik: festett díszlet, havas táj, halványkék fény és a hópelyhek: hófehér tüllszoknya, spicc-cipő. Ugy tűnik, egy újabb konvenció. Amint sikerült letaszítani a realizmust, a realizmus utánzatát a színről, ez a balett egy olyan absztrakcióvá válik, amelyről senki sem kérdezi meg (magától vagy a felnőttől), ki mit csinál, miről szól az, amit látunk. Nincs mire vonat-



*Karácsonyeste a Thália Színház **előadásában** (Koncz Zsuzsa felvétele)*

koztatni a valóságban, az egész nem fordítható le. Csak elfogadható. És nem is mesél semmit. Semmit, amit konkrétan újra lehetne mesélni.

Nem akarom elhallgatni (Dorka, a gyereknéző ezt még nem tudja), hogy amit látunk-a nippek, porcelánbabák, festett díszletek, dióhéjban csónakázó ifjú szerelmesek, marcipános, süvegcukros, cukorporos pillanatok -, egyetlen szóval leírható: giccs. Amikor azonban hirtelen felmegy a függöny, és a színen feltűnik az aranyozott csipkepalota, összes tüllös, csipkés lakójával a sokfős állóképben, a néző (gyerek és nem gyerek) hátrahőköl. Megagiccs. Lenyűgöz. Hat. Ez a célja, ezt akarja. Ez van az Operaházban és jóval szerényebb kiadásban a Tháliában.



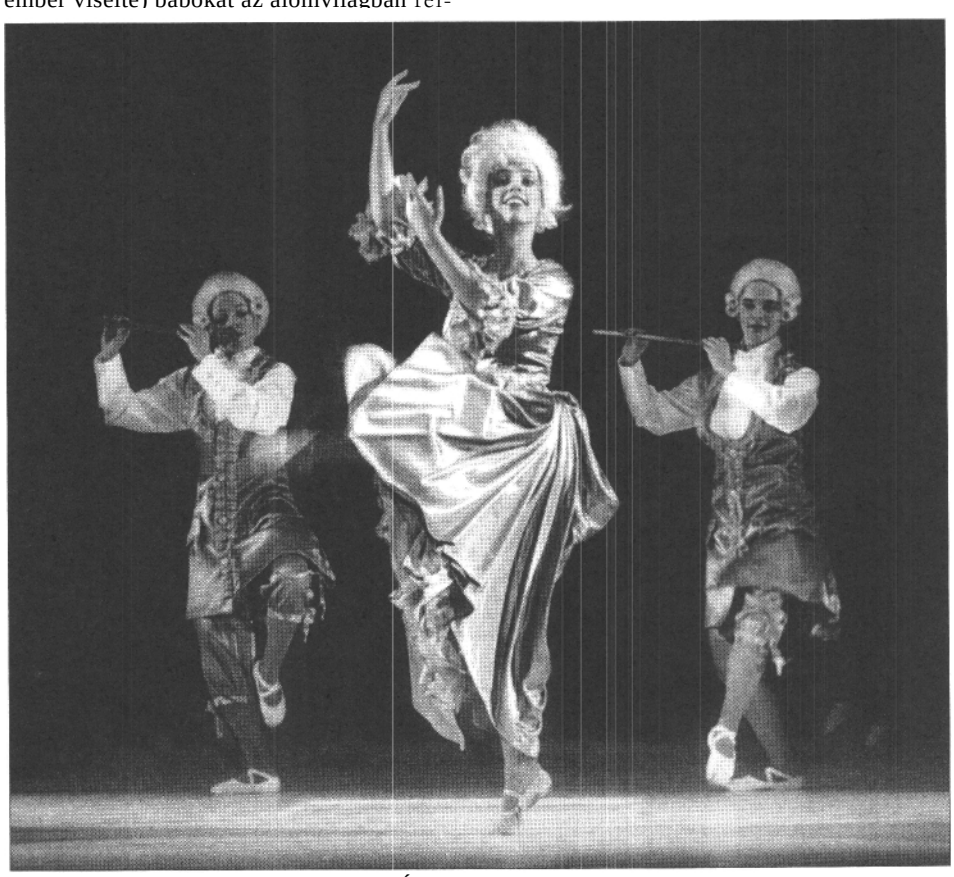
***Koós Iván** bábjai.*

MÁSKÉPP

Ezekkel a már-már dogmatikus koreográfiákkal két előadás próbál meg leszámolni: az egyiket Miskolcon, a másikat a Bábszínházban látjuk (az utóbbit Meczner János állította színpadra, felhasználva Szőnyi Kató korábbi rendezését). A Bábszínházban elmarad a balett. Ezen a pici színpadon a szereplők ormótlan bábfelsőtesteket öltenek magukra. Pontosabban csak én látom ormótlannak őket; Dorkának tetszenek. Mert gyerekarányos bábok ezek: nagy a fejük, és kicsi az alsótestük. Mint a rajzfilmek vagy a képeskönyv-illusztrációk szereplőinek. És a hipnotizálás is jól megy: sok látvánnyal, technikai eszközzel. Körülöttem a nagyobb gyerekek egyre azt firtatják, hogy hogyan csinálják, és amint rájönnek valami trükkre, azonnal el is újságolják egymásnak. A kínai tánc, amely szemmel láthatóan csak egy-két táncoló piros legyezőből és egy fekete háttérből áll, engem is elvarázsol. Csakhogy az emberszabású (és ember viselte) bábokat az álomvilágban felváltja kicsinyített másuk, míg az előadás végére a boldog pár egy esküvői torta marcipánfigurájává zsugorodik. Dorka azt mondja: nem szeretem. Hőseink eljelentéktelenedtek. Miskolcon egy konzervatívabb elrugaszkodást látni. Minden ott van a színpadon, ami eddig is ott volt. Egy kicsit szerényebb, sőt, szegényebb kivitelben. És ebben a már-már szegény színházban megjelenik az ember, például egy másik Drosselmeyer. Szerepét maga a koreográfus, Majoros István játssza. Tényleg játssza, nem táncolja, illetve egy kicsit táncol is, de főképp játszik. Az arcával és a dramaturgiai funkciójával, amely teljesen átalakult. Mindazok a lazaságok, amelyekről szó volt, eltűnnek. A történetmesélés átöleli az egész előadást. Senkiről sem feledkezhetünk meg, mert a kislány (majdnem) végig velünk van, az eseményeket, így magát az álmot is ez a mókás, valóban vicces nagybácsi-keresztapa irányítja, igazi játékmesterként. Néha még a paródia is megjelenik a színpadon. (A rózsakeringőt egy bohóc táncolja.) És eltűnik a spicc-cipő. Pontosabban: egyet-len pár spicc-cipő van. A kislányon. A klasszikus balett jóformán egyetlen párra zsugorodott. A lány - Kürti Zita - egyéni teljesítménye viszont elég szerény. Egy kicsit bizonytalan. De ezt az előadást nem is a balett-teljesítmények szempontjából nézem, eleve nem ezt kínálja fel a koreográfia (hadd nevezzém inkább rendezésnek). Mert Drosselmeyer, a nagybácsi egybefűzi az összefüggéstelen jelenetek sorát: ő maga kül-di ki-be szereplőit, mintha színjátékot rendezne a kislánynak és Diótörőnek. És a sok, korábban dramaturgiailag különálló szereplő egyszer csak összefogódzik a színpadon. Mint egy igazi álomban, ahol minden és mindenki találkozni képes. A tapsrendet is ő, a „magister ludi" irányítja. Az előadás színház lett. Persze sok ügyetlenséggel, suta megoldással, mint például az első jelenetben a varázslat, amikor a bábukat gyerekekre cserélik, és az egész nem sikerül, mert látni lehet a cserét; aztán a második felvonásban a koreográfus mintha megfeledkezne eredeti tervéről, és a főszereplő kislány egy időre nyomtalanul eltűnik, miként ő, Drosselmeyer is; a paródia ritkán és csak bizonyos jelenetekben bukkan elő. Dorkának először tűnik fel az, hogy itt van egy főhős, akit szeretni lehet, akiért izgulni lehet, aki végig vele van. Egy kislány, akivel azonosulni tud.

Minden színház műsorfüzetében ott a történet. Szükség is van rá. Mert az előadásokból nehezen olvasható ki. Egyedül Miskolcon nem írják le a történetet. Igaz, műsorfüzet sincs. De eljátsszák. Tehát komolyan

TOMPA ANDREA



Tóth Eszter (Pirlipat) a miskolci Diótörőben (Éder Vera felvétele)

FRANK WEDEKIND:
A TAVASZ ÉBREDÉSE

FIÚ ÉBRED

Frank Wedekind (1864-1918), a „diabolikus tárgyilagosság komédiása" (Almási Miklós szép meghatározása) A *tavasz ébredése* című - műfaji meghatározása szerint - „gyermektragédiájával" bizonyítja, hogy nagyon sokat tud az ember - egészen pontosan *a fiatal* ember: a serdülő *lányok* és a kamaszodó *fiúk* - eszméléséről, világra csodálkozásáról, a testi és lelki vágyak felébredéséről, a szexualitás mindent elsöprő térnyeréséről. Ebben az életkorban az iskola-család-testiség háromszög jelöli ki azt a teret, amelyben a mindennapi küzdelmeket meg kell vívni, a démonokkal harcba kell szállni, szövetségeseket és ellenségeket (olykor életre szólóan) kell találni.



Szabó Zoltán (Stiefer Móric) és Lengyel Tamás (Gábor Menyhért)

A tavasz ébredését 1891-ben írta Wedekind. Először szóba sem álltak vele a színházak, Hamburgban például egyszerűen ocsmány trágárságnak bélyegezték darabját, amely csak 1905-ben került először színpadra, Berlinben, Max Reinhardt Kammerspielében. Színházi bemutatóit azóta is botrányok szegélyezik. 1907-ben Budapest közönsége „pfujolt és ellentüntetett" (Kosztolányi Dezső beszámolója a Pesti Naplóban), Angliában 1963-ban pedig „a homoszexualitást propagáló jelenetei" miatt betiltották. De azért játszották és játsszák azóta is világszerte, 1987-ben például a szarajevói színházi fesztivál (BITEF) sikerdarabja a Jugoszláv Drámai Színház előadása, s ez az előadás bejárja egész Európát. Nálunk is van múltja Wedekind „gyermektragédiájának", hogy csak a fontosabb előadásokat emeljük ki: 1923-ban a Belvárosi Színház játszotta, Jávor Pállal és Maklári Zoltánnal; 1979-ben a Józsefvárosi Színház Ács János rendezésében; 1993-ban az Arany János Színház Bagó Bertalan rendezésében.

A szerző egyhangúnak rosszindulattal sem nevezhető életvitele - volt újságíró, leveskockagyár reklámfőnöke, vándorcirkusz titkára, a Simplicissimus című szatirikus hetilap botrányhőse, II. Vilmos császárt sértő verséért börtönt is megjárt szerzője - mintegy keretbe foglalta általa legfontosabbnak tartott tevékenységét, a drámaírást. Sikeres és botrányos darabokat írt (például *a Kamaraénekest, a Keith márkit* és a jó néhány évvel ezelőtt a Katona József Színházban Udvaros Dorottya főszereplésével játszott *Lulut),* s ha műsorra tűzték egy-egy művét, az mindig heves indulatokat váltott ki a szakmából és a közönségből egyaránt. Jó száz éve ott van tehát Wedekind a színházak *környékén,* de csak a környékén, hiszen soha nem vált belőle sztárszerző. Valahogy nem jutott és ma sem jut túl gyakran eszükbe rendezőknek, dramaturgoknak, hogy elővegyék darabjait. Nyers, polgárpukkasztó, durva, szókimondó, pornográf, felháborító, lélekromboló - íme, néhány, sebtében kiragadott jelző a Wedekind bemutatóit kísérő kritikai visszhangból. Igaz, a másik oldalon, művészetének lelkes elfogadói és védelmezői között olyanokat találunk, mint az idézett Kosztolányi Dezső vagy Brecht, később Peter Stein és George Steiner.

Ez a kettősség - az egyik oldalon felháborodott elutasítás, a másikon lelkes, feltétel nélküli ünneplés - jellemzi mind a mai napig Wedekind megítélését. Es akkor még az általánosabb, dramaturgiai problémákról nem is szóltunk: gyenge színpadi szerző - mondják dühödt kritikusai -, aki egy párbeszédet sem tud tisztességesen megírni, nemhogy szituációt teremteni vagy jellemet építeni. Dehogy! Ő Brecht szellemi atyja - így a másik oldal -, aki tagadta a hagyományos, naturalistának nevezhető dramaturgiát, s lerakta az avantgárd, sőt, az abszurd színház alapjait! De akkor meg mit lehet kezdeni a darabjait át- meg átszövő szecessziós, expresszionista és romantikus elemek-kel? - kérdezik gúnyosan kritikusai. Hiszen éppen ebből a dramaturgiából táplálkozik a modern színházi elmélet és gyakorlat minden ága azóta is! - replikáznak lelkes hívei.

Anélkül, hogy a fenti kérdésekben állást akarnánk foglalni, itt és most - A *tavasz ébredése* kapcsán - mindenesetre fel kell vetni a kérdést: elhelyezhető-e, s ha igen, hogyan, Wedekind világa a mai színpadi térben és időben.

Zsótér rátalálása A *tavasz ébredésére* annyira logikus, hogy csak most, utólag csodálkozunk el: ugyan miért csak most rendezte meg ezt az ízig-vérig az ő képi és gondolati világához simuló művet? Azt hiszem, Zsótér nagyon tud *wedekindül* (legyünk óvatosak és szigorúak: az biztos, hogy tud *„A tavasz ébredésé" -ül).* Annyira tud, hogy belenyúlhat a szövegbe (a nagyon jó munkát vég-

ző dramaturg, Ungár Juli segítségével), s mindenféle durva beavatkozást is megengedhet magának. A *tavasz ébredése* az ő kezében nem generációk összecsapásának tragédiája. A felnőttvilág és a serdülők világa itt oly távol esik egymástól, hogy egyszerűen nincs tér ütköztetésükre. Ezeket a lányokat és fiúkat csak bántják, egyetlen szép élményük sincs. A felnőttek világa Zsótérnál majdhogynem csak jelzésszerű, redukált felnőtt-környezet: a Wedekindnél hangsúlyosan képmutató, a fiatalok lelkét és testét beteges szenvedéllyel megalázó tanárok mind kimaradnak, csakúgy, mint a tiszteletes vagy a pedellus. Akik megmaradnak - Wendla anyja, Bergmann-né (Molnár Erika szép alakítása) vagy Menyhért szülei (Fanny: Venczel Vera, Gábor úr, illetve az Álarcos úr: Lukács Sándor) -, egytől egyig a különböző, hibás szülői magatartástípusok tankönyvi példázata-ként lépnek fel. Molnár Erika egy nagyopera tragikájaként eltúlzott, széles mozdulatokkal szenved, hisztériázik, és utasítja el lánya kérdéseit, s amikor már nem talál több kibúvót, ugyanilyen hazug, életidegen módon „világosítja fel" Wendlát. Nincs benne szeretet, mert amit ő annak szán, az csak szerepjátszás és gonoszság; ez pedig logikusan vezet el a gyilkos „angyalcsinálásig", amint erre az Ál-arcos úr (némely értelmezések szerint maga a Sátán) a darab végén rá is mutat. Venczel Vera erotikus csáberejét játékos álszentség-gel csillogtató Fannyja éppen úgy szerepet alakít családja és az elcsábításra kiszemelt Menyhért előtt, amiként Lukács Sándor kép-mutató, szigorú apaálarca is egy kéjsóvár, önző zsarnok ördögi valóját rejti (ennek pontos, wedekindi megfogalmazása a két szerep - apa és Álarcos úr - összevonása).

Wedekindnél a kamaszok eszmélése zaklatott, fájdalmas, szélsőséges esetben kifejezetten tragikus. Ebben a felnőtté - mit felnőtté? még csak fiatallá! - érésben semmi öröm nincs, egyetlen boldog, felszabadult pillanat sem jut a kamasz lányoknak és fiúknak. Éppen ezért az ábrázolt folyamatot *a tavasz ébredésének* nevezni gúny, keserű poézis. Ebben a hazug világban szerelem sincs. A felnőttek világában csak fülledt erotika, elhazudott, képmutató kéjvágy létezik - mind Venczel Vera, mind Lukács Sándor pontos, érzékletes alakítással tárja elénk a gyermeke őszinteségét terrorral büntető szülői kegyetlenséget.

A tavasz ébredése mindenkori előadásának kulcskérdése a színészek életkora. Volt már kísérlet arra, hogy tizennégy-tizenöt éves, semmiféle színészi tapasztalattal nem rendelkező lányokkal és fiúkkal játszassák a kamaszszerepeket: a Berliner Ensemble 1974-es előadásának a korabeli kritika első-sorban azt rótta fel, hogy amit a gyerekek (bocsánat: kamaszok) életkori hitelessége révén megnyert az egyik oldalon, azt sokszorosan elveszítette a megjelenítés kezdetlegességével, a szereplők zavaró képzetlenségével. A Pesti Színházban a legtöbb serdülőszerepet főiskolás játssza (a Rilow Jancsit alakító Kolovratnik Krisztián kivételével). Zsótér nem akarja szereplői életkorán keresztül a kamaszkor illúzióját kelteni. Néhányszor el-hangzik ugyan a tizennégy éves kislány meg a tizenöt éves fiú kifejezés, de ezek nem hangsúlyosak; így azután elsiklunk a felett az egyébként tökéletesen képtelen feltételezés felett, hogy Hámori Gabriella (Bergmann



Venczel Vera (Gáborné) és Szabó Zoltán (Koncz Zsuzsa felvételei)

Wendla), ez a szép, érett nő mohó kíváncsisággal gyötri anyját a gyermek születésének titkát kutatva. Arról már nem is beszélve, hogy ma legfeljebb egy szigorúan őrzött apácaneveldéről (bár, azt hiszem, még arról sem) képzelhető el, hogy tizennégy éves lányok elől el tudja zárni a szexualitás, *az élet* bizonyos titkait.

Zsótér vállalja azt is, bogy a minden színmű alap-hatáselemét, az összecsapásszintű *(agónisztikus)* párbeszédek számát jelentő-sen csökkentve hosszú monológokba kény-szenti hőseit. Egyedül, szemben a nézőtérrel, netán hátat fordítva beszélni hosszú perceken át - nos, itt derül ki, valóban *színész-e* vala-ki. Nem a szövegmondás milyensége a leg-fontosabb, nem is a mozdulatok, a mimika, hanem az egész, amit általánosítva úgy nevezünk: *egyéniség.* Vonzerő, emberi-színészi egyéniség kell ide, olyan fellépés, jelenlét, amelyet, azt hiszem, nem lehet tanítani. Ezt a sokkalta nehezebb elviselni, mint a fizikai meztelenséget (ez utóbbiból is bőségesen részesülünk Zsótér színpadán, mint erről később még lesz szó). Apróbb trükkökkel rá lehet segíteni a hatásra (hirtelen mozdulat, a hangerő megváltoztatása stb.), ám ezek a plusz elemek csak akkor működnek, ha adott egy izgalmas egyéniség, tehát a monológot mondó színészre egyébként is oda kell figyelni. Csak találomra: például Latinovits Zoltán, Gábor Miklós, Gobbi Hilda, Ruttkai Eva vagy a maiak közül Darvas Iván, Lukáts Andor, Cserhalmi György, Bezerédi Zoltán, Udvaros Dorottya, Monori Lili, Csákányi Eszter, Eszenyi Enikő (de jó is, hogy még hosszan folytatható lenne a sor) rendelkezett, illetve rendelkezik azzal a színpadi *jelenlét-tel,* amely egyszerűen rákényszeriti a nézőt, hogy odafigyeljen az adott színészre. Zsótér mintha vizsgáztatni akarná ifjú és nem ifjú színészeit, s bizony nem mindenki teljesíti jeles-re a kapott feladatot (Lengyel Tamás

kosság előtti monológja, Liptai Claudia életvallomása a kevésbé sikerültek közé tartozik).

Ambrus Mária színpadképe nyugtalanságot, baljós hangulatot áraszt, hogy is mondjam: *olyan kényelmetlen.* Nemcsak játéktérnek, de látványnak is. Zavarba ejtően nem reális teret jelöl ki a két meredek hegyoldal, amelynek alján országút fut valahonnan valahová, ám éppen erre az útra - az egyetlen szilárd, lapos felületre - lépnek a legritkábban a szereplők, mintha csak kerülnék a jelzésekkel meghatározott, „hivatalosan kijelölt" utat. Inkább tíz körömmel kapaszkodnak, csúsznak és másznak, lezuhannak és feltápászkodnak, föld alá bújnak, és a legváratlanabb hasadékokból, üregekből bukkannak fel. Nincs egyetlen biztos pont ebben a világ-ban, ahol megvethetnék a lábuk.

Az egymásnak futó hegyoldalak közt függőhíd ível át. A legfontosabb események éppen ezen a nagyon labilis, imbolygó tákolmányon zajlanak: szobabelső és végzetes szeretkezés szénakazla, lányszoba és a pokol kapuja, álombeli tündérjelenés ágya és iskolaudvar, alatta pedig ott a szakadék, amelybe előbb-utóbb mindenki beleszédül.

Ugyanakkor mesevilág is teremtődik e térben: a nyitó jelenet gyönyörű, fekete bársony óriás Wendlája valósággal ráúszik valahonnan a magasból az alant hazug pózokban pipiskedő anyjára. Ez a hatalmas, fekete függönyruha (jelmez: Benedek Mari) egyszerre elegáns öltözék és mindent gyászba burkoló éjszaka, amely mintha csak pillanatokra engedné ki öleléséből a kezdettől halálra ítélt, gyönyörű leányt. Elkeserítő, sorsrontást sugalló színpadkép.

A meztelenség. Szólni kell róla, mert Zsótér értelmezésének szerves, visszatérő eleme a ruhátlan (szép) testek felmutatása. S bár manapság oly gyakran találkozunk mindenféle előadásban a meztelenséggel (és nem csak Zsótérnál), hogy akár megszokottnak is mondhatnánk a meztelen testek színpadi látványát, s ehhez Wedekind drámái szinte kínálják a lehetőséget, mégis ezzel volt a legtöbb gondom, s ez - remélem - nem valamiféle elhatalmasodó öregkori prüdéria lecsapódása. Ugyanis annak elfogadásához és megszokásához, hogy egy színész előttünk levetkőzik, *idő kell*, olyan idő, amely színpadi értelemben nem használható másra, csak a *látvány* felépítésére. Ilyenkor a szöveg egyszerűen nem játszik, nagyjából mindegy, mit beszélnek a színpadon, hiszen a látvány elementáris erővel söpri el a szavak jelentését. Es itt Zsótér, érzésem szerint, nem jól gazdálkodik a látvány-szöveg hatáselemeivel. Nem vesz tudomást a látvány pillanatnyi primátusáról, s például az első jelenet fontos Menyhárt-Móric-párbeszédét feláldozza az ezt kísérő - egyébként kifogástalanul ízlése-sen megkomponált - meztelenkedés és homoerotikus hancúrozás oltárán.

A nézőtér első reakciója ugyanis a döbbenet; ki-ki vérmérséklete szerint reagál az előbukkanó fiúfenekek és hímvesszők látványára (első este egy gimnáziumi, zömében lányok alkotta közösség közepén volt szerencsém ülni, nos, itt az első meglepetés zavart kuncogását osztatlan, időnként tapssal és elismerő megjegyzésekkel is kísért siker váltotta fel - nem vagyok benne bizonyos, hogy egészen a színre vivői szándékoknak megfelelően). Azt pedig kifejezetten igazságtalannak, a női nem hátrányos megkülönböztetésének tartom, hogy Zsótérnál csak fiúk változtat Hámori Gabriella-Wendla mégoly kecses hátának látványa sem). Ez csak azért fontos, mert a lánytestek megmutatásának (fel-mutatásának!) elhanyagolása mögött az értelmezés hangsúlyainak fontos, vitatható eltolódásáról van szó. Az igazán fontos dolgok a fiúk között, a fiúkkal történnek, állítja Zsótér, őket kell minden oldalról, kívülről-belülről megmutatni, ábrázolni. Igen, sajnos, mintegy járulékos elemként, jobb híján ott vannak ezek a bakfisok is, de hát ezek csak fecserésszenek, szenvelegjenek, buta, naiv kis libák ők mindenképp. Ezért válik még Wend-la elpusztítása is súlytalanná, nem beszélve a többi lányról (Kovács Martina: Márta, Parti Nóra: Thea), akik csak statisztálnak a fiúk tragikus harcait elmesélő történetben. Lehet így is olvasni, illetve alakítani Wedekind szövegét, nem vitatom. Számomra mégis akkor lenne kerek a világ, ha Zsótér megenged-né Wedekind kamasz lányainak is, hogy valódi konfliktushelyzetekbe kerülve mutassák fel

KARSAI GYÖRGY

Frank Wedekind: A tavasz ébredése
(Pesti Színház)
Fordította: Pajzs Elemér. Díszlet: Ambrus Mária. Jelmez: Benedek Mari. Dramaturg: Ungár Juli. Rendezőasszisztens: Putnoki Ilona. Rendező: Zsótér Sándor.
Szereplők: Hámori Gabriella f. h., Molnár Erika, Lengyel Tamás f. h., Szabó Zoltán f. h., Kovács Martina f. h., Parti Nóra, Kolovratnik Krisztián, Gula Péter f. h., Venczel Vera, Liptai Claudia, Lukács Sándor

TENNESSEE WILLIAMS: A VÁGY VILLAMOSA AZ IFJÚSÁG ÉDES MADARA

A vágy édes madara

Tennessee Williams, a finomművű giccsőr még mindig hódít - és méltán. Ebben a században - 2001-ig nyugodtan írhatom így - kevesen tudták nála rafináltabban adagolni az érzelgősséget és az atrocitást, a modern melodrámai színpad két leghatásosabb elemét, amelyek külön-külön is lúdbőrössé teszik a nyárspolgárt, összevegyítve pedig holtbiztosan olcsó katarzisban részesítik. Williams szinte egyetlen témája a testi és lelki erőszak, ezt variálja fölöttébb ügyesen, költőies sziruppal leöntve, gyolcsba csavarva, a sebeket könnyű gézzel átkötve, nehogy átvérezzen a valóság.

Nézzük elfogulatlanul két emblematikus darabját, amelyek most egymás mellé kerültek a budapesti repertoáron. A vágy villamosában egy mély lelki járatú, frigid franciatanárnő fiatal homoszexuális férjétől elundorodva, majd a férj öngyilkossága miatti lelkiismeret-furdalásától hajtva mindenki babájává züllik, továbbá erkölcsi kioktatásban részesíti testvérhúgát, aki fölfogása szerint legális házasságában bestiális nemi viszonyt folytat a férjével. Az *ifjúság édes* madarában egy szépreményű, szerelmes ifjú szifilisszel fertőzi meg hamvasan ártatlan tinédzser imádottját, amiért tizenhat évvel később - midőn egy kiöregedett kokainista színésznő dzsigolójaként visszatér a tett színhelyére, hogy kitartójának zsarolt pénzével és hírnevével a mennyekbe röpítse egykori szerelmét - a lány apja kiherélteti.

A „homoszexuális", „szifilisz", „kiherélés" szavak nem fordulnak elő a darabokban, Williams egyrészt kifinomultabb, másrészt - valljuk be - jobb író annál, hogysem nevén nevezze a dolgokat, inkább körülír, sejtet, ködbe burkol, az erőszak és az ellene állított lelki gát szemérmes metaforákba rejtett, szublimált változatát ábrázolja. Hol freudista irodalmi pszichoanalízissel spékelve, mint A *vágy* villamosában, hol divatos liberális társadalomkritikával tálalva, mint Az *ifjúság édes* madarában.

Mármost ezek a hétpróbás drámairói trükkök megfelelő kezeléssel - jó rendezői és színészi ellátás esetén - derekasan bírnak hatni. Ilyesmi történik a Budapesti Kamaraszínházban, ahol Tordy Géza rendezte A vágy *villamosát.* Az előadás mindenekelőtt színészszínház - a rendező maximális dicsé-

retére legyen mondva -, abból az egyre ritkább fajtából, amelyben a szereplők a lehető legtermészetesebb módon, szinte reflexszerűen kitöltik a szerepek tartományát, megtakarítva a bírálónak a szerepértelmezésnek nevezett kritikai segédeszköz használatát. Szükség is van a színészi köztehervisélésre, mert a szcenika kevés támasztékot nyújt az előadás teátrális megalapozásához. Menczel Róbertnak minden igyekezete ellenére sem sikerült átlelkesítenie a Tivoli Színház oszlopos-galériás csupasz medencéjét, melynek sutaságát vajmi nehéz eltüntetni. Pedig keményen próbálkozott a költői szimbolizmussal, egészen a küszöbig vezette a Vágy nevű villamos sínpárját, villamoskocsinak álcázta Stanley és Stella fürdőszobáját (ezáltal olyan bolondos-bohém játékosságot tulajdonítva nekik, ami nem illik hozzájuk), vaslépcsőt vezetett föl a galériára, Steve-hez és Eunice-hoz, a „felső lakókhoz", s mindezt azért,

sik dobogón, a konyhaasztalnál folyik), hol költőileg elvont külső tér, ahol egy lámpabura fölött artisztikusan esik az eső. (Sajnos a technika ördögének rosszalkodása folytán, vagy mert az esőcsap magyar gyártmány, csaknem az egész előadás folyamán csöpög a víz, kínos, amikor az ebédlő is beázik, épp a legdrámaibb jelenetek egyikében.)

Ezzel túl is vagyunk a produkció kényszermegoldásainak láttamozásán; a sutaságokat feledteti a játék színészi minősége. Eszenyi Enikő megjelenésének azonnal emblematikus ereje van; ez a fakult, sápadt színeiben pilleszerűen rebbenékeny Blanche, óvatos, ideges, tipegő járásával, ahogy tűsarkain inogva bukdácsol a villamossínek között, heurisztikusan azonos a williamsi figurával. Ez azért hangsúlyozandó, mert az egészséges esztétikai ízlés hajlamos kijavítani Williamset, megfosztani Blanche alakját a finomkodó dekadencia irodalmiasságától, s

mult, sőt túlfinomult, a fehér oszlopos délvidéki villák arisztokrata levegőjét árasztó franciatanárnőt (ahogy a levegőbe írja a nevét, mintha táblára írná a gyerekeknek: külön a „Blanche"-ot, külön a „DuBois"-t, mindkettőt pedánsan lefordítva, magyarázkodó hangsúllyal), és a férfikapcsolatokba menekülő, nemi neurózisától megszabadulni képtelen, frigid nőt. S a kettő tökéletes egységben olvad össze, ez a Blanche egyszerre szemérmes és kihívó, túlérzékeny és érzéketlen, szándékában eltökélt (hogy rendbe hozza az életét), és reménytelenül tehetetlen (mindenfajta gyakorlatiasságra nézvést). Az italkeresés és -töltés kapkodó mozdulatai kezdettől fogva jelzik a neuraszténiát, az idegesen remegő kéz, amely képtelen parancsot kapni az agytól, hogyan kell először nullával kapcsolási számot kérni a telefonközponttól, a hódítási ösztönök sokrétűsége, ahogy a szégyellt kapcsolatokban jártas nő (noha a katonai tá-



*Marton Erika (Ápolónő), **Eszenyi Enikő** (Blanche), Sztárek Andrea (Eunice) és **Horváth** Lili (Stella) (Molnár Kata felvétele)*

hogy valamennyire megteremtse, sőt, ha lehet, az absztrakció fokára emelje a Williamsnél elengedhetetlen naturális miliőt, a New Orleans-i hangulatot. Meg hogy ellensúlyozza a voltaképpeni játéktér, a három eltérő szintű dobogó jelzésességét. A nézőtéri lelátókkal három oldalról körbefogott dobogók térélménye kétes, mivel a közönség más-más perspektívából látja a Blanche számára függönnyel leválasztott lakóteret, s ezáltal épp a lényegétől - az együttlakás kínos szemérmetlenségérzetétől - fosztja meg a drámai alapszituációt. Így bizonyos stilizációs kényszer jön létre (nem hinném, hogy esztétikai szándékosságról van szó), a dobogók egyike frivolan változtatja naturális funkcióját, hol Blanche szobáját játssza összecsukható ággyal, hol ebédlő (de a pókerparti egy má-

„sztoriját" ezáltal a hétköznapi szenvedéstörténetekhez közelíteni. Számos sikeres eljárásnak lehetünk tanúi e nemben, legkivált Szász János nyíregyházi rendezése említendő mint csúcsteljesítmény, amely - több más előadáshoz hasonlóan - az erőteljes szövegkezeléstől és a drasztikus dramaturgiai beavatkozástól sem riadt vissza. Elismerve ezen eljárások fenntartás nélküli jogosságát (főként az eredmény felől nézve), különös merészség és (ugyancsak az eredmény felől nézve) különös rendezői-színészi bravúr helyreállítani a szerep eredeti auráját és pszichofizikai pozícióit. (Nemkülönben Czímer József hitelesen édeskés fordítását, amelyen Prekop Gabriella csak a legszükségesebb restaurálást végezte el.)

Eszenyi egyszerre viseli magán a kifino

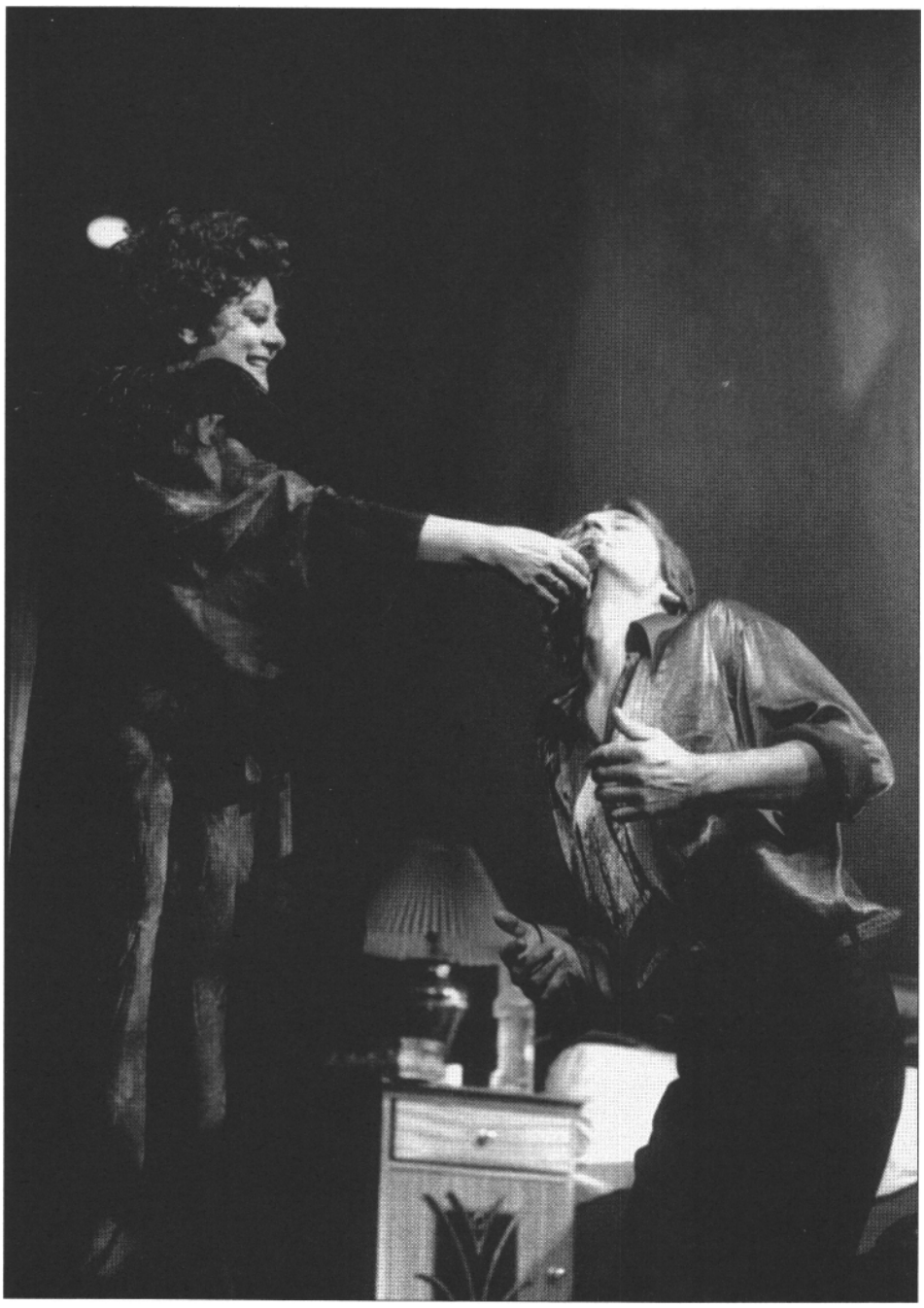
bor melletti „Rúgj ki a hámból!" tanyát kihagyják a szövegből, talán a Stanley-féle informátor rágalmának tekintik) ártatlan csábmosollyal igézi Stanleyt, később ódivatú, hátul masnis ruhában (bravó, Bartha Andrea!) várja Mitchet, és a szentimentális esőfüggönyön át tragikus sorsú férjének párás emlékét fölidézve lágyan megsimítja a postásfiú arcát - mindez ritka színészi remeklés.

Es a java még ezután jön. Tordy és Eszenyi el merik játszani Blanche irodalmi megőrülését, a szerep utolsó harmadát, amelyben a williamsi alélt lirizmus végképp lila giccs-be fordul, s amit az utóbbi idők előadásai (beleértve az egészen kiváló Szász-rendezést is) csak erős búzásokkal vállaltak, kegyetlenül kiirtva a bomlott agy szépelgő ornamenseit, helyette a puszta fizikai erőszak szótlan

- Szásznál egyenesen elnémított, katatón őrültté tett - áldozataként ábrázolva a hősnőt. Eszenyi ezzel szemben eljátssza a bomlott agyat, a fölborzolt hajjal, elmázolt rúzzsal révült menekülést kereső tébolyultat, akit arccal a földre teper az ápolónői maszkot viselő női kápó, és Margarétaként az üdvözülés régiójába emel „az idegen emberek jósága" - a mentőangyal helyett a mentőorvos. Eletveszélyes művelet, de sikerül.

Erősek a partnerek. László Zsolt mint Stanley nem a primitív polák, akit az erőszak megtestesítőjének kell látnunk; ő egyszerűen ilyen, se nem jó, se nem rossz, hanem a maga reflektálatlan és problémátlan valóságában él. Akárcsak Horváth Lili Stellája, aki-nek szemében egyszerű, tiszta érzéseket, fizikai gesztusaiban a legtermészetesebb élet-ösztön jeleit látni. A fizikalitás kettejük kapcsolatát tekintve mentes a prejudikált állati brutalitástól, de azért a testiségnek minden tekintetben - szeretkezésben, verekedésben - tényleges, a nézőközeltől hatványozott intenzitása van. (Blanche megerőszakolása - rémült női arc a fürdőszoba ablaküvegére szorítva - viszont erős *jelzés*, ami megfelel a williamsi metaforikus titkosítási ösztönnek, a lesötétedésbe és a zaklatott intervallumzenébe torkolló érzelmességnek.) Pindroch Csaba alkatának megfelelően „átírt" Mitch, inkább hórihorgas, mint testes, megőrizve a figura eredendő naivitását, és kiegészítve a mamájához meghatóan ragaszkodó, nagyra nőtt kisfiú sírósságával. Karaktere van Sztárek Andrea Eunice-ának és Hegedűs Miklós Steve-jének is, akár a Pablót játszó Haytl Zoltán Puerto Ricó-i atletikusságának, a Mexikói virágárusasszonyt szürreális látomásként megjelenítő, reszketeg Zita Gordon Gielgudnak, a levélkihordó „álomherceg" Horváth Illésnek, a Marton Erika játszotta Ápolónő drabális vaskosságának és Somhegyi György williamsi illúzióvilágból származó, valóságfölötti Orvosának.

A legvégén Tordy kizökkenti helyéből a világot: miközben a meggyötört Lélek a Szimbolikus Úriemberség karján távozik a képből, a rémült Stella elhúzódik a feléje kúszó Stanley elől. Blanche távozása után nem maradhat minden a régiben - a föltételezés, ha expressis verbis nincs is beleírva a darabba, alighanem tetszene az amerikai álom kritikai illuzionistájának, aki nem ment a szomszédba egy kis rózsaszín hazugságért.



Béres Ilona (Alexandra del Lago) *és Kaszás Attila (Chance Wayne)*

Abban már nem vagyok biztos, hogy egyetértene Az *ifjúság édes madara* várszínházi előadásának rendezőjével, Kerényi Miklós Gáborral. (Nem mintha élő vagy halott szerzők egyetértése vagy egyet nem értése számítana az előadás minőségének megítélése szempontjából.) Kerényi ugyanis elveszi tőle egyik leghatásosabb fegyverét, az ambivalenciát, amely úgy sül el, hogy ami a legmocskosabb, az egyben a legéterikusabb is, és megfordítva. Ez a galád és nem éppen tisztességes hatlövetű épp Az *ifjúság édes* madarában (s talán még Az *iguana éjszakájában*) működik legolajozottabban. Így lehet Chance Wayne (uh!, beszélő neve is micsoda allegorikus szemétség: „hiábavaló lehetőség") egyszerre romlott dzsigoló és holdfaló romantikus grállovag, a „mennyei" Heavenly megrontott szűz és a tisztaság szimbóluma, Cosmonopolis hercegnő, vagyis Alexandra del Lago fiatal fiúkban utazó vén szajha, drogfüggő szörnyeteg és nagy művész. Ráadásul az összes körmönfontan összehordott zagyvalék - aberráció és liliomlelkűség, finomkodás és drasztikum irodalmi ötvözete - a szokásos williamsi rejtekezéssel jelenik meg, latensen, a fű alatt, a „mélyáramban", kimondatlanul és főleg megmutathatatlanul.

Kerényi viszont megmutatja. Mindent megmutat és egyértelműsít.

Kezdi azzal, hogy vetít. Házimozizik. Ez azoknak a rendezőknek a kelléke, akik minden percben meg akarják mutatni, hogy minden percben jelen vannak. A háttérre vetített montázsban hol az amerikai Dél mazsorettes választási ceremóniáit és utcai tüntetéseit látjuk (utalás a darab társadalmi háttérmotívumaira), hol az éppen beszélő szereplők kinagyított fejét (hogy a kiéltség, a ránc és az indulat aláhúzza vagy ellenpontozza a szöveget), hol az Alexandra del Lagót játszó Béres Ilona fiatalkori arcának fölvillanásait („tudod te, mi egy premier plán?!", kérdezi egy helyen a színésznő), hol pedig kocsányokat, bibéket és porzókat (gondolom, a williamsi hemzsegő biologizmus illusztrálására). Ez a tipikus rendezői bőbeszédűség azt leplezi le a szerzőben, amit takargatni kellene: az olcsó giccsőrt. (Így kárba vész Forgách András pontos, takarékos, fellengzősséget lehántó új fordítása, amely talán épp azért készült, hogy pontos, takarékos legyen, és lehántsa a fellengzősséget.)

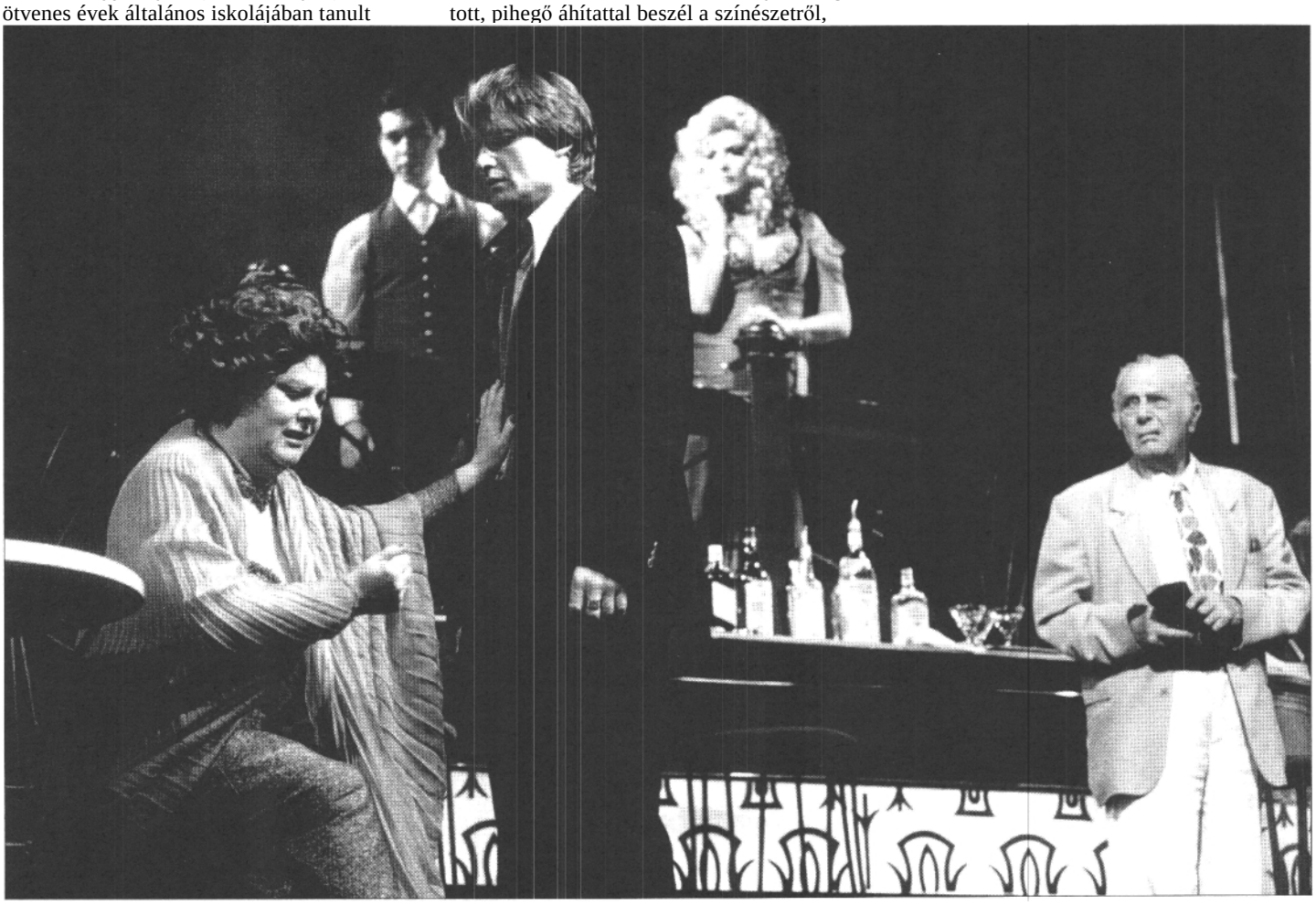
A színpad maga is bőbeszédű. Kentaur díszlete nem elégszik meg a jellegzetes amerikai déli enteriőrök jelzéseivel, hanem a sors absztrakt terévé nyitja politikus milliomosék házatáját, miáltal a Heavenlyt játszó szegény Auksz Évának egy *Lear* király-előadás pusztaságában, mintegy a lét peremén kell elvinnyognia a szerző által ivartalanított leány keserveit. Ráadásul úgy, hogy gyászosan fekete egybefürdőruhájában ezalatt még tusfürdőt is vesz. (Folyóvíz nélkül ma alig van színházi előadás.)

Ezen a ponton megragadható a rendezői tévedés lényege. Williamset nem lehet egyfelől absztrahálni, másfelől naturalizálni - a nélkül a kétes értékű, de mégiscsak a szerep-

lőibe kódolt költői metafora nélkül, amely kiemeli őket a „vérvalóságból". Heavenly tizenhat évvel az „eset" után nem jelenhet meg úgy, mint puszta roncs; neki bizony nőiségének biológiai halála után is képviselnie kell a vágyott éteri tisztaságot. Ha Csurka László Boss Finleyje olyan (és *csak* olyan), mint az ötvenes évek általános iskolájában tanult sült sztárhoz ahelyett, hogy kiröhögnék a beszeszelt vén nyanyát.)

Béres Ilona inkább föltalálja magát szerepében, miután úgy döntött, hogy átmeneti válságban lévő igazi Nagy Művészt játszik, aki legalábbis Lee Strasberg emlőjén nevelkedett az Actors' Studióban, és olyan meghatott, pihegő áhítattal beszél a színészetről, szakról vallott fölfogás hatásosságát, ami az eredeti rejtőzködő-szemérmetes, „metafizikai" változatban sokkal szégyenletesebb és végletesebb érvényű. Williams ennél azért jobb író.

KOLTAI TAMÁS



Jelenet Az ifjúság ***édes madara második felvonásából (Kallus*** *György felvételei)*

„rossz kapitalista, aki a családját nem, kizárólag a pénzt szereti", ezért ordít, uszít és fajt véd, anélkül, hogy alakítója kísérletet tenne egy többdimenziós emberi karakter létrehozására, akkor a williamsi élvezetes giccsből valami még rosszabb lesz: sematikus szocreál. Különösen, ha ifj. Jászai László (Tom Junior) és az iskolai amatőr színjátszás szintjén játszó fiatalság erre még „rátesz".

A két főszereplő is megsínyli az egyértelműsítést. Kaszás Attila Chance egyéniségéből csak a vagány krakélert, a számító dzsigoló rámenősségét hozza ki, de elfeledkezik az egykori őszinte (mára persze hazuggá lett) álmodozó kisfiús tisztaságának, költői elvágyódásának *emlékéről:* arról a nyilvánvalóan lehetetlen, de szubjektíve mégiscsak éltető illúzióról, amelynek meg kell jelennie a mégoly kiélt arcvonások mögött. Kaszás eleve vesztesnek ábrázolja Chance-t, ezáltal megszűnik a figura drámai játéktere. A második felvonásban például rögtön az idegesen kapkodó fenegyerek erőszakoskodik a bárban, akiről lesír a reménytelenség, holott igazán csak ott kezd el veszíteni, amikor koloncként a nyakán föltűnik a színen a lerobbant Alexandra. (Es micsoda képtelenség, hogy az idétlen tinik autogramért szaladnak a számukra nyilvánvalóan ismeretlen, kiérdemeahogyan csak Williams-darabokban és az összes magyar televízió beszélgetőműsoraiban szokás. Mindamellett az ő Alexandrájának kiaszott, szomorú nincstelenségében van igazi ambivalencia; rezignált bölcsesség, közönségesség, nyers brutalitás és fájdalom. Kár, hogy minimális rendezői törekvés sem manifesztálható a színésznő és a dzsigoló kapcsolatának ábrázolására; sem a kendőzetlen szexuális szolgáltatás pornográfiája (ahogy az öregedő nő teszteli a telivér férfit), sem a valóság elől menekülő, kétféle hazugság összecsapása, sem az egymás szemérmetlen kihasználására köttetett „üzlet", sem az üzlet felhámja alatt a kiszolgáltatottság kölcsönös kínja, sem az alá- és fölérendeltségi viszony periodikus hullámzása nem fedeződik föl mint játéklehetőség.

Az már a legkevésbé sem meglepő, bogy az abortált remények, kiherélt vágyak sajátos williamsi metaforájaként mindvégig a játék fölött lebegő férfiatlanítás mint egyszerű *miskárolás* jelenik meg az előadásban. Chance maga veti magát csupaszon a kés alá, ami teátrálisnak vélt idegborzoló horror, véres lepedőben végiggörgetett testtel, hónuk alatt szemeteszsákkal előkerülő csavargókkal (ők takarítják majd el a szemétre?!), de ellentmond a jellemnek, és gyöngíti az erő-

Tennessee Williams: A vágy villamosa (Budapesti Kamaraszínház)
Fordította: Czímer József Irodalmi munkatárs: Prekop Gabriella. Asszisztens: Kaskó Erzsébet. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Bartha Andrea. Dramaturg: Böhm György. Zene: Németh Zoltán. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Eszenyi Enikő, László Zsolt, Horváth Lili, Pindroch Csaba, Zita Gordon Gielgud, Sztárek Andrea, Somhegyi György, Marton Erika, Horváth Illés, Kristóf, Hegedűs Miklós, Haytl Zoltán.

Tennessee Williams: *Az* ***ifjúság édes madara (Várszínház)***
Fordította: Forgách András. Díszlet: Kentaur. Jelmez: Papp János. Zenei összeállító: Keleti András. Dramaturg: Gecsényi Györgyi és Paál Gergely. Mozgás: Pintér Tamás. Rendezőasszisztens: Trimmel Ákos. Rendező: Kerényi Miklós Gábor m. v.
Szereplők: Béres Ilona, Kaszás Attila, Csurka László, Csernus Mariann, Auksz Eva, Bede Fazekas Szabolcs, Bordás János,
Jászai László, Juhász Judit, Szűcs Sándor, Safranek Károly, Gazdag Tibor m. v., Szatmári Attila, Makranczi Zalán, Botár Endre, Mihály Pál, Mandel Helga, Varga T. Zsuzsa, Danka Gergő.

VÍZKERESZTEK KERESZTÜL-KASUL

SEMMI SINCS ÚGY, AHOGY VAN

Vízkereszt, vagy amit akartok - amennyit akartok. Három helyen is játsszák az új év vízkeresztjekor a vígjátékot, Shakespeare felhőtlennek és romantikusnak nevezett komédiái közül az utolsót. Ebben két szál csavarodik össze: az úri szerelmi és a szolgai bohózati. A szerelmi cselekmény boldog vége az, hogy mindenki párt talál magának, ámbár vagy nem azt, akire vágyott, vagy nem úgy, ahogyan elképzelte. Sebastian beleugrik az első ágyba, amelyikbe hívják, s onnan azonnal a pap-hoz siet a számára ismeretlen grófnővel. Olivia, akit Viola lobbantott lángra, feleségül megy a vadidegen Sebastianhoz. Orsino mintegy a lakodalmi kompánia kedvéért ma-

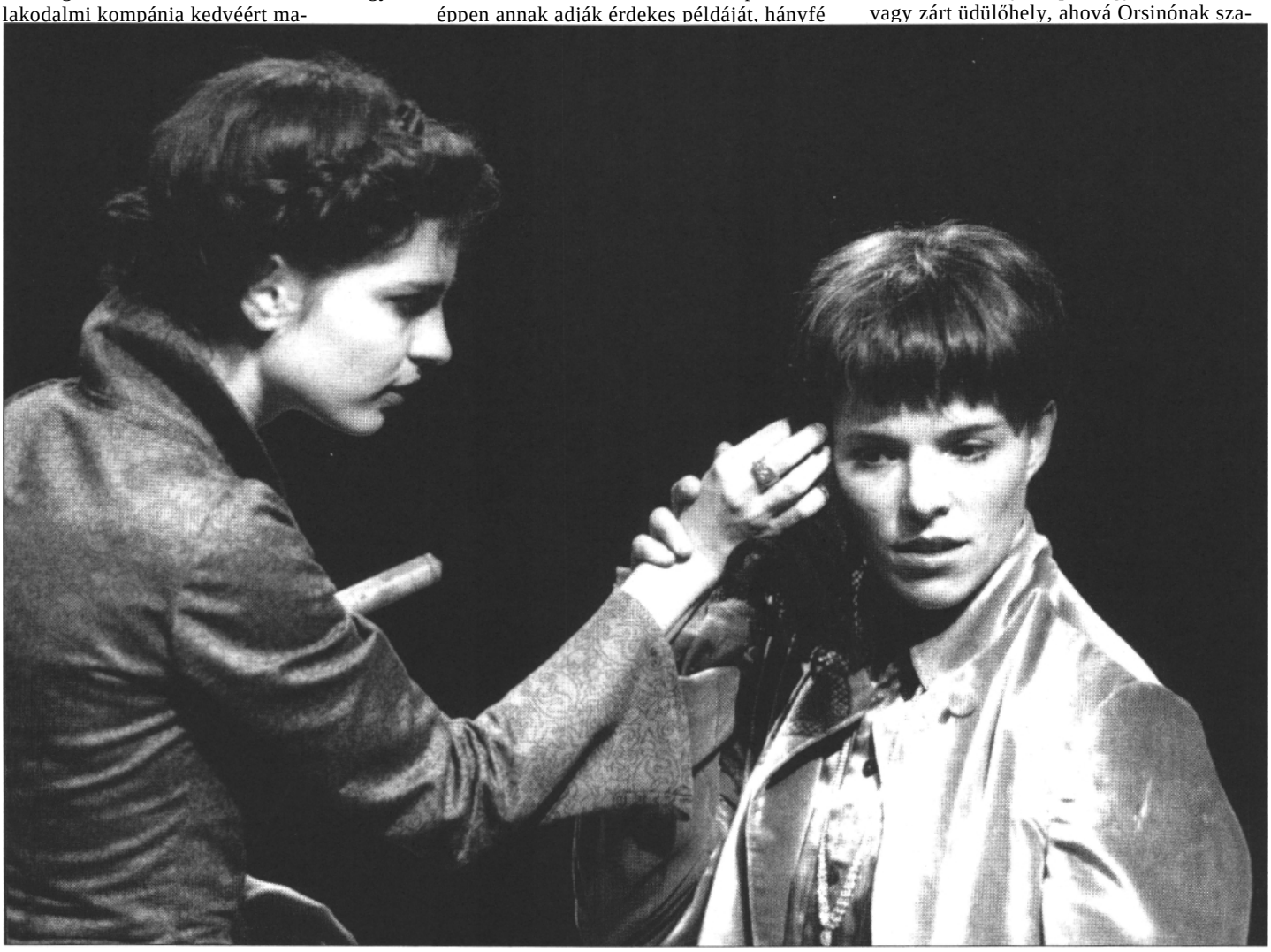
ga is megnősül; Violát veszi el, akit eddig fiúnak ismert. Viola pedig vagy tudomásul veszi, hogy szerelme „ha ló nincs, a szamár is jó" alapon kéri meg a kezét, vagy elhiteti magával, hogy Orsino délelőtt tíz óra harminckor még Oliviáért epekedett, tíz negyvenkettőtől viszont őérte ég. Ez a shakespeare-i happy end. A mű másik vonulatában egy részeges szélhámos, Böffen Tóbiás élősködik rokonon és cimborán, s kissé durva tréfa keretében megpróbálja a szó szoros értelmében az őrületbe kergetni a Malvolio nevű urat.

A történet megítélése persze nézőpont kérdése. S e télvízi Vízkereszt-produkciók éppen annak adják érdekes példáját, hányfé-

le módon közelíthető meg ugyanaz a darab. Hiszen a békéscsabai, a kaposvári és a József Attila színházi előadás szinte minden ízében különbözik egymástól.

ILLYR ALLŰR

Kiindulásnak vegyük talán a helyet és az időt. Békéscsabán igen konkrét és meglehetősen mainak látszó a helyszín. Afféle Illyria Beach ez, amit Szikora János rendezőként és díszlettervezőként elénk varázsol. Tengerpart, szabadtéri bár, úszómedence, föveny, kabinok, zuhany, napozóágy. Szabad strand vagy zárt üdülőhely, ahová Orsinónak sza-



Marozsán Erika (Olivia) és Varga Zsuzsa (Viola) a kaposvári Vízkeresztben (Simarafotó)



Fehér Anna (Olivia) és Csarnóy Zsuzsa (Bohóc) *a József Attila* ***Színház*** *előadásában (Molnár Kata felvétele)*

bad bejárása van, s a gazda - szabad a gazda? - alighanem Olivia. Talán Olivia Club Hotel a hely neve, légkondicionált szobák, félpanzió, teniszpálya, amelynek alkalmasint a szakadt Böffen Tóbiás a gondnoka.

A kaposvári stúdióban Ágh Márton nádfonatú falakkal vette körül a játékteret, helyet adva a zenét szolgáltató Dévényi Ádámnak és Biczó Gábornak is. A szellemesen működő, ablakokat, ajtókat nyitogató és Olivia szobáját rejtegető díszlet a sárga homokszőnyeggel - amely a végére szépen telemintázódik lábnyomokkal - azt a benyomást kelti, hogy itt időtlenebb, cseppet egzotikus, napszítta tájon játszódik a történet.

A József Attila Színház Aluljárójában a képzelet a színtere a mesének. Nincs is más díszlet, mint a sárgás-barnás csíkos lepel, mely ráborul a színpadra az első jelenet végén (tér: Éberwein Róbert). Az előadás nyitányaként még szerény szobabelsőt láttunk, bevetetlen ággyal, a sarokban karácsonyfával. Ide érkezik egy csinos, divatosan öltözött, szépen sminkelt nő (Román Judit), ám a lakást üresen találja. Az ágyban csak egy levetett férfiing hever. En úgy képzelem - de más nyugodtan képzelheti másképp -, hogy a lány színésznő, most jön épp a december 25-i esti előadásról, s míg ő játszott, a pasas lelépett. Hősnőnk fanyar mosollyal odalép a karácsonyfához, elkezdi leszedni a díszeket. For gatja a csillogó gömböket, s közben belefog a textusba, a játékba. Azt játssza, hogy ő egy fiúruhába öltözött lány, aki ismeretlen világba vetődik, ahol az embereket - ellentétben, mondjuk, az ünnepen lefalcoló, érzéketlen alakkal -- nagy, szenvedélyes érzelmek fűtik.

A kaposvári előadásnak nem kevésbé meghatározó a kezdete. Elsőül Orsinóval találkozunk, aki udvartartása közepén függőágyban heverész. (A vízszintes testhelyzet mindvégig meglehetősen jellemző Anger Zsolt alapvetően döglusta Orsinójára.) A játék azzal indul, hogy a Bohóc (Keszég László) belenyúl a színpad szélén álló üvegvázába, melyben két egyforma halacska úszkál. Az egyiket kihalássza, s másik vázába rakja át. A bonyodalom „kicsiben" máris előállt. Lássuk, mihez kezd hal és/vagy ember az ismeretlenben. A hajótörésből partra vergődő Viola (Varga Zsuzsa) megjelenése hamisítatlanul kaposvári pillanat. Nem pusztán expozíció, hanem esemény, valós fizikai és lelki tartalmakkal. A kapitány a karjaiban cipeli a lányt, aki csurom víz, reszket, vérzik a térde, sokkos állapotban van, s szinte hisztérikusan kiabálja szövegét. E jelenet indításnak érzékletes és ígéretes.

A békéscsabai előadás nyitó képe okoz némi meglepetést a publikumnak. A már említett strandon Orsino (Bródy Norbert) és társasága múlatja az időt; unottan belövik ma gukat, felteszem, heroinnal, de nem értek hozzá. Hátrább a fitnessbajnoknő-külsejű Olivia (Komáromi Anett) napozik. A gyász színeit viseli; fekete fürdőruhában, napszemüveggel és fekete törülköző turbánnal a fején nyúlik el a kerti ágyon. A grófnő Orsino egyik sameszával trafikál, miközben épp azt mesélik róla, hogy hét évig még a nap sem láthatja arcát, elfátyolozott zárdaszűzként jár, s szobáját sós ízű könnyel öntözi. Szikora János vendégrendezésének a továbbiakban is vissza-visszatérő eleme, hogy helyenként pont az ellenkezőjét láttatja annak, ami elhangzik. Ez olykor humorforrásként hasznosul - például amikor a kék hajú Cesario/Viola (Tarsoly Krisztina) elismeréssel adózik a szőkére festett Olivia Isten adta, természetes szépségének, de összességében véve nem mondhatni, hogy több jönne ki belőle, mintha azt játszanák, ami le van írva.

IKERKERINGŐ

Az ikerpárfeladványt, vagyis a testvérek megjelenítését a három előadás háromféle módon oldja meg. (Csak éppen a természet nemigen tudná megrendezni a hasonmások felléptét, minthogy Sebastian és Viola léte genetikai abszurd. Elvégre ahhoz, hogy „két tojás" típusú ikrek legyenek, egypetéjűeknek kellene lenniük. Amit viszont kizár az, hogy

különböző neműek.) Békéscsabán nő játssza Violát, Sebastianként pedig fiú (Marton Róbert) lép fel. Kaposváron Kelemen József rendező úgy döntött, hogy Varga Zsuzsa adja Sebastian jeleneteit is, leszámítva a végső fordulatot, melyhez „becsempészik" a színre a fiútestvérnek öltöztetett Lestyán Lucát. A József Attila Színház produkcióját színre vivő Naszlady Éva elképzelése az, hogy senki ne helyettesítse a Violát játszó Román Juditot, amikor Sebastianként is mutatkoznia kell, így az utolsó események kénytelenek jobbára a színfalak mögött zajlani, ami nem kifejezetten nézőbarát megoldás. (Csak az a verzió nem próbáltatott ki most sem, amelyre Jan Kott esküszik a maga jól hasznosítható tanulmányában. Szerinte Violát és Sebastiant egy személynek kell alakítania, de az fiú legyen.)



Komáromi Anett (Olivia) és Jancsik Ferenc (Malvolio) a békéscsabai előadásban (Ilovszky Béla felvétele)

Békéscsabán nemigen bíbelődnek finomságokkal, inkább harsány, modernnek szánt vad színekkel és ötletekkel igyekeznek elkápráztatni. Látható itt Viola toplessben, Antonio transzvesztitaként, van drogozás, ketymety, homoszexuális erőszak(kísérlet). A szerelmi vonalat felrajzoló fiatal színészek nem eléggé markánsak - bár Tarsoly Krisztina Cesariójában szépen feszül Viola tehetetlensége, Komáromi Anett pedig éreztet némi bánatos megvetést, elfojtott csömört is, mely túlmutat Olivia mísszségén -, így az „alagsori" szereplők veszik át a hatalmat. A nagy rutinnal és gátlástalan játékkedvvel rendelkező, idősebb kollégák fölényesen lesöprik a színről a szakmailag kevésbé felfegyverzett, igyekvő fiatalokat. Jancsik Ferenc korrekten megformált Malvoliója, Karczag Ferenc reppelő, titkosan bölcs és keserű Bohóca, Árdeleán László tohonya és böhönye Keszeg Andrása aratja le a babérokat. De mindenekelőtt Gáspár Tibor uralja a terepet, aki Böffen Tóbiásként bőven méri a vaskos tréfát, a böfögést, a par excellence gatyaletolást.

Ez a békéscsabai produkció sejthetően nagyobb reményekkel indult, de végül is csak a felszínen mozgó, közepes hatásfokkal működő komédia lett belőle. Szikora is mintha menet közben adta volna alább. Eleinte még gondja volt arra, hogy jól kiaknázható helyzeteket is teremtsen színészei számára. Például amikor Olivia szerelmi vallomása közben Violának napolajjal kell bekennie a grófnő hátát. Később inkább csak arra szorítkozik a rendezés, hogy eligazgassa a kissé már lestrapált, de még mindig működőképes bohózati elemeket. Tagadhatatlanul szakszerű, mondjuk, a potenciális orgiába hajló befejezés, melyben bevettetik minden szóba jöhető komikus eszköz, amit az előadás díszlete, kelléktára és szereplőgárdája kínálhat. Olivia, meglátván szerelmese hasonmását, sikítva beleugrik az úszómedencébe. Kézről kézre jár az ügyesen bejátszott vodkásüveg, bekerül a színre, és megfürdik a korábban már többször exponált pap, egyszóval minden klappol egy fergeteges fináléhoz, csak nemigen van mit befejezni vele.

A Csiky Gergely Színházban finomabb, gazdagabb és kétesebb vígságú a játék, bár Böffen Tóbiás képében Gyuricza István itt is sok mindenre kapható. Kaposvár prezentálja a legszívszorítóbb Violát, kit balsorsa - vagy talán inkább egy szeszélyes ötlete - abba a helyzetbe kényszerített, hogy fiúruhába öltözvén mindenkit becsapjon maga körül. Varga Zsuzsa egy szép pillanatban azt is megmutatja, hogy Cesarióját olthatatlan visszaváltozási vágy fűti, amikor titokban újra magára húzhat egy blúzt a kötélen száradó női ruhadarabok közül. De hát mi Violát - az első jelenetet leszámítva - mindvégig fiúkülsőben látjuk (ne tévesszük szem elől azt se, hogy Shakespeare ezt a szerepet is fiúnak írta, lányszerepeket játszó fiúszínésznek). S Varga Zsuzsának éppen ez áll nagyon jól, ez a fiúba rejtőzöttség. Violája néha észbe kap, s ilyenkor úgy tartja a lábát, a kezét, a felsőtestét, mint egy legényke, máskor viszont meghatóan kiül az arcára az, amit csak a lány érezhet benne. Például amikor meglátja szemtől szemben Marozsán Erika Oliviáját, s igen kellemetlenül érinti, szinte mellbe vágja őt a grófnő szépsége. Majdnem sírva fakad a riválisa előnye láttán.

A kaposvári zárókép finoman megsejteti, hogy ezentúl a gyanútlan Viola lesz majd becsapva. Az unalmasnak látszó Illyriába ez a kalandos sztori végre hozott némi színt, eseményt, fordulatot. Anger Zsolt tunya Orsinójában minden bizonnyal csak átmenetileg alusznak az érzékek, az energiák plusz az oroszlán. Marozsán Erika dekoratív, frissen felcsigázott Oliviája is végre kedvet kapott talán a szerelemhez. „Nekem is jut rész e hajótörésben" - mondja Anger, s nem is kétséges, hogy Oliviára gondol. Míg Viola és Sebastian boldogan bújnak egymáshoz, addig a herceg és a grófnő mintegy megbeszélik a randevút. Nesze nektek, ikrek. Znamenák István csöppet sem félelmetes, inkább szánni és szeretni való Malvoliója zárja játékos

BEÖLTÖZÉS-KIVETKEZÉS

A József Attila színházi produkció legjellemzőbb vonása alighanem az, hogy színész rendezte. (Persze a Csiky Gergely Színház előadását jegyző Kelemen József is színész, de

Kaposváron a színészből rendezővé válásnak nyilván megvannak a maga hagyományai, etapjai, követelményei.) Naszlady Eva munkáján az látszik, hogy jól használható játéklehetőséget keres kollégáinak. Viola esetében a szerepjátszást hangsúlyozza, mégpedig az „eltitkolva megmutatni" módszerével. Román Judit Cesarióként nem imitálja a fiút, csak hozza a maga alkatát. Az ágyban talált piros inget kapja jelmezül, meg bőrnadrágot és bőrdzsekit. Ettől az öltözéktől és az arcába hulló tincsektől egyrészt kissé Michael Jackson-os külsőhöz jut, másrészt szinte teljesen rejtve marad a szeme. Okos elgondolás ez - ha az ember bujkál, mindenekelőtt a szemeit kell eldugnia -, de kissé nehéz helyzet-be hozza a színésznőt, aki így a kis térben csak a hangjára, a mozdulataira és a mosolyára hagyatkozhat. Számíthat viszont saját tekintete fényeire az ironikus, érzékeny, lányosan fellobbannó és nőiesen csábító Oliviát játszó Fehér Anna. A dolog úgy áll, hogy ez a grófnő túl jó lenne Sághy Tamás enyhén infantilis Orsinójához, aki nem mutat többet egy nagyra nőtt kisfiúnál. Igaz, annak bájos.

A Malvolio-felhozatalból az angyalföldi a legmarkánsabb. Újréti László kifejezetten jelentős formátummal ruházza fel a háznagyot. Önmagában véve is tekintélyes, félelmetes és tiszteletet parancsoló, bírja is Olivia megbecsülését. Visszafogottsága impozáns ebben a mértéktelen társaságban. Hanem az a gonosz levél tévútra viszi a szerencsétlent. (A levél-

jelenet itt a legjobban kitalált és lebonyolított szcéna; a bujkáló összeesküvők a leskelődésben rejlő összes poénlehetőséget nagyszerű-en kihasználják.) Malvolio azt hiszi, ha kivetkőzik magából, rikító ruhát ölt, felzselézi a haját, lazára és rámenősre veszi a figurát, akkor méltó lesz Olivia szerelmére. Ily módon aktív részesévé válik a saját személyisége megsemmisítésére irányuló akciónak.

A József Attila Színház előadásában van egy hibátlanul sodort fonál, amely összeköti a darab szerelmi és bohózati szövetét. Ez pedig Vándor Eva kompakt Mária-alakítása. Vándor szép érzelmi hátterét adja annak, hogy Olivia jóravaló szolgálólányaként tivornyákban és kegyetlen tréfákban vesz részt. Azért teszi, mert így magához kötheti a korhely Böffent. Ez az amúgy jóérzésű, értelmes, ifjúságán már túljutott nő gyengéden szereti Horváth Lajos Ottó nagyhangú, garázda, a lelke mélyén talán mégis tisztának és ártatlannak vélhető Tóbiását. (Vagy csak becsap minket Horváth áttetszően világos szeme.) Igy hát Mária személyében mégis akad valaki a darabban, aki megkapja azt, amit akar, és az nem is más, mint amit akart. (Rácáfolva a Bohóc mondására, miszerint semmi sincs úgy, ahogy van.) Vándor Eva Máriája férjül veszi Tóbiást, s ezzel elégedett is. Ha megszámoljuk, hogy a sok szereplő közül hányat tehet majd boldoggá a végkifeilet, akkor ez már egy.

STUBER ANDREA

Shakespeare': Vízkereszt, vagy amit akartok (Békés megyei Jókai Színház)
Fordította: Mészöly Dezső. Jelmeztervező: Papp János. Díszlettervező, rendező: Szikora János m. v.
Szereplők: Bródy Norbert, Marton Róbert f. h., Hodu József, Szőke Pál, Kertész Richárd f. h., Imre Sebastian Zsolt f. h., Gáspár Tibor, Árdeleán László, Jancsik Ferenc, Karczag Ferenc, Komáromi Anett, Tarsoly Krisztina, Vári János.

(Kaposvári Csiky Gergely Színház)
Fordította: Radnóti Miklós és Rónay György. Jelmez: Szűcs Edit. Díszlet: Ágh Márton. Zene: Dévényi Ádám. Vívás: Lugosi György. Dramaturg: Merényi Anna. Rendező: Kelemen József.
Szereplők: Anger Zsolt, Varga Zsuzsa, Lesztyán Luca, Kocsis Pál, Sarkadi Kiss János, Fábián Zsolt, Tóth Béla, Lecső Péter, Gyuricza István, Nagy Viktor, Znamenák István, Tóth Richárd, Keszég László, Marozsán Erika, Kovács Magdolna, Kolompár Margit.

(József Attila ***Színház Aluljáró)***
Fordította: Radnóti Miklós és Rónay György. Tér: Éberwein Róbert. Ruha: Zsigmond Eva. Zene: Kis-Várday Gyula. Rendező: Naszlady Eva. Szereplők: Sághy Tamás, Horváth Lajos Ottó m. v., Vizy.György, Ujréti László, Csarnóy Zsuzsa, Fehér Anna, Román Judit, Vándor Eva.

SCHILLER: ÁRMÁNY ÉS SZERELEM

FEKETE-FEHÉRBEN

Tudom, hogy remekmű *az Ármány és szerelem:* a címben szereplő két - mondjuk így - szenvedély tökéletesen szimmetrikus fonatot alkotva konstruálja meg a történetet, mely mind dramaturgiáját, mind vehemenciáját, mind alakjait és végkifejletét tekintve a romantika kerekded díszpéldányává nő. Tudom - s ha nem tudnám, bőséges szakiroda-lom informálna róla -, hogy Miller Lujza és Ferdinánd von Walter rendi, rangbéli korlátokat áthágó szerelme oly vegytiszta, eltökélt és tudatos, hogy csakis itt, ebben a darabban jelenhetik meg (Romeo és Júlia szerelme fanatikus, sors- és villámcsapásszerű, ugye); hogy Wurm magántitkár, von Walter kancellár és von Kalb udvarnagy politikai ármánykodása a maga éjfekete minőségében szintén vegytiszta, eltökélt és tudatos - szóval, mindent összevetve, a fekete és a fehér csatázik itt egymással, a végeredmény pedig a papírforma szerint alakul.

A Nemzeti Színház Schiller-bemutatójának rendezője, Meczner János kifejezetten ,.kalkulált" azzal, hogy ezt a darabot mindenki ismeri (más kérdés, hogy ez valóban így van-e); ezért aztán nem a fordulatok meglepetésjellegére, hanem morális tartalmuk hangsúlyozására koncentrált. Ki-ki emblematikus megjelenítője egy-egy tulajdonságnak, melyet tartozik kifejezően illusztrálni. Csak példaként: Lady Milford, a kegyencnő ebben az előadásban csak amúgy melléke-sen, említés szintjén reklámozza szociális érzékenységét és népjobbító tevékenységét (Schiller nagyobb jelentőséget szán ennek); szerepe elsősorban a Ferdinánd iránti szívszerelemről, illetve a Lujzával való találkozás provokálta önérzet-fellángolásáról szól Kubik Annának nehéz dolga volt e két, egymástól és a darab egészétől elszakított megjelenésben. Más: amikor Wurm első, még „ármánykodása" előtti látogatására érkezik a Miller-házba - hogy megerősítse a ház urával kötött, Lujza elnyeréséről szóló valamikori alkut -, Meczner rendezésében, és főként Sipos Imre játékában, már itt erőteljesen jelzi a későbbi gazembert; annyira ellenszenves és erőszakos, hogy eredendő dramaturgiai igazsága, melyet Schiller ebben a jelenetben még szolgáltat neki, föl sem merül. Vagy hogy az előadás legjobb alakításából is idézzünk: Sinkovits Imre Miller muzsikusa már a feleségével vívott, inkább bensőséges, semmint valóságos házi perpatvarban is azzal az erkölcsi emelkedettséggel vesz részt, amellyel majd a kancellárral száll szembe.

Minden egyszerre jelen van - már Menczel



***Sinkovits Imre (Miller) és Nagyváradi Erzsébet (Lujza) (Fábián** József felvétele)*

Róbert díszletében is. A kancellár terme, Lady Milford terme, a Miller-ház szobája (konyhája? úgy néz ki, de akkor hová megy citromos vízért Lujza?) és köröttük egy baljóslatú várfal, ajtókkal és boltíves kerengővel. Itt fegyveresek masíroznak, tán hogy ne feledjük: a diktatúra birodalmában járunk. Az egyes helyszínek szinteltolással különül-nek el, valamint Lady Milford birodalmát ronda műszőrmefélesség borítja. A szereplők többnyire macskaügyességgel szökellnek egyik helyszínről a másikra - Ferdinándnak még kapóra is jön, hogy fal, az nincsen sehol, még virtuálisan sem: ez jellemének lényege, a két pont közti legrövidebb út keresése.

Ferdinánd. A Schiller-darab problematikus alakja. Ferdinánd jóravaló, emelkedett és szerelmes. Ez utóbbi következtében válik lázadóvá - attól tehát, hogy épp a polgárlány Miller Lujzába szeretett bele -, nem csoda, ha von Walter ennyire gátlástalan ellentámadásba megy át. Apa és fia mindeddig alighanem konvencionális és harmonikus viszonyát nem meggyőződés, nem nemzedéki nekibuzdulás és nem is plebejus vagy demokratikus indulat rendítette meg, hanem egy ostoba vakvéletlen, mely a Miller Lujza iránti szerelemben öltött formát. Ferdinánd darabbéli jellemét és állapotát tehát egy aktuális és három hónapos előzményre visszatekintő történet határozza meg. Rajong, csapdába esik, téved és elbukik - ez a Ferdinánd sem nem különösebben rétegzett karakter, sem nem nagyon okos fiatalember. Rancsó Dezső alakításában a darab, a stílus és a tónus konvencióit követi - két kézzel fogja azt a poharat, melyben a méreg van. Ugy tetszik, a méregivásnak ez a közmegegyezéses színpadi jelzése: még Lujza is így fogja a poharat, pedig ő nem is tudja, hogy mérget iszik.

Lujza figurája sem fog át túl nagy spektrumot - annyival mégis „kerekebb", hogy Miller muzsikus révén is meghatároztatik. Egy szilárd erkölcsű, szerény, de biztos egzisztenciájú apa egyetlen, féltve őrzött, nagyon szeretett kislánya, aki önbizalma révén hitelesnek és reálisnak képzeli jövőjét Ferdinánddal, polgári öntudata révén pedig hajlamos a nagyvonalúságra. Nagyváradi Erzsébet elsősorban ezt az öntudatot játssza, a tartást és a gerincet - ami, ha Sinkovits Imre mindig súlyos és hatásos színpadi jelenlétére gondolunk, még némi többletet is kap. A színek - például a szeretés színei meg a különféle viszonyok eltérő színei -, azok sajnálatosan hiányoz-nak az alakításból.

Szín, mégpedig harsány, jó sok kerül a Tahi József játszotta piperkőc von Kalb udvarnagy alakjába - ez az előadás egyetlen pontja, ahol a mindig biztos és jó ízlésű rendező egyszerűen alulmaradt a ripacskodással szemben, s ez egyebek közt azért is baj, mert ilyenformán nemcsak számunkra nincs súlya von Kalb udvarnagynak, de Ferdinánd is jókora bolondnak tűnik, ha egy ilyen alak hívja elő végzetes féltékenységét.

Amikor a kancellár „ármánykodik", ő is piperkőc - legalábbis Kozák András ezt találta ki neki. Ami-kor melléfog, dühös vagy kétségbe-esett, akkor megtalálja a maga emberi színészi hangját - de hát a kancellár sokat ármánykodik.

Az előadás vége felpörög - jó sok húzás révén a kettős halál tragikuma emelkedik mindenek fölé. Meczner rendezésében tehát inkább állókép, mint drámai történéssorozat az *Ármány és szerelem* - végül is lehetséges nézőpont, szerintem. A maga ki-számíthatóságában korrekt, színészi játék tekintetében eléggé unalmas amit látunk, de a darab örökzöld üzenetéből - és figyelemmel a nézőtéren ülő félig serdült közönségre - hatásos előadás született a Nemzeti Színházban.

CSÁKI JUDIT

Schiller: Ármány és szerelem
(Nemzeti Színház)

Fordította: Vas István. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Tordai Hajnal. Dramaturg: Bereczky Erzsébet. Zenei összeállítás: Fekete Mari. A rendező munkatársa: Zakar Ági. Rendezte: Meczner János.

Szereplők: Kozák András, Rancsó Dezső, Kubik Anna, Sinkovits Imre, Dániel Vali, Nagyváradi Erzsébet, Sipos Imre, Tahi József, Szina Kinga/Kovalik Agnes.

DARVASI LÁSZLÓ: ARGENTÍNA

ELLENMORALITÁS

A sikeres prózaírónak számító Darvasi Lászlónak nincs igazán szerencséje a színházzal. Másokat egyetlen jól sikerült bemutató után drámaírónak kiáltanak ki, neki a negyedik darabja után is bizonytalan a megítélése. Talán azért, mert művei eddig egyetlen olyan előadást sem értek meg, amely egyértelművé tette volna drámaírói kvalitásait.

Sajátos, különös világ Darvasié, amelyet a magyar színjátszás hagyományos eszközeivel nehéz megközelíteni. Ez az *Argentínára* is igaz, annak ellenére, hogy ezúttal Darvasi mással próbálkozik, mint korábbi műveiben. Az áltörténelmi legendák *(Vizsgálat a rózsák ügyében, Bolond Helga)* és a lírai-groteszk életképek *(Szív Ernő estéje)* után most alle



Földeáki Nóra (Majzi), Oláh Zsuzsa (Hellerné), Szoták Andrea (Lujzi) és Tóth József (Stern)

gorikus történettel jelentkezett.

Az Argentína lényegében egyetlen metaforát bont ki: a darab a szavak elvesztéséről szól. Stern úr - aki korábban hatalmas figyelemmel fogadott morálfilozófiai előadás-sorozatot tartott - egyszer csak rádöbben, hogy kezdi elfelejteni a szavakat. Nem képes kimondani, hogy „uborka", „kutya", „Isten", „ló", „cukor", „Mozart". A szeretőjével való találkozásakor a „szeretlek" és a „legyél a feleségem" kifejezéseket sem tudja kipréselni magából. Stern szókincsének leépülése feltartóztathatatlan. Végül - a halála előtt - már csak a gázkazán szót ismételgeti.

Az Argentína alapötlete meglepőbb, érdekesebb (abszurdabb), mint bármelyik korábbi Darvasi-darabé. De ugyanúgy a titkot, a rejtélyt állítja a középpont*zsák ügyében* vagy a *Bolond Helga*. Az utóbbi darabokban egy-egy titokzatos emberi cselekedet jelentette a kiindulóhelyzetet, ennek megértéséből, felderítésének szándékából természetesen adódott a mű dramaturgiája. (Az analitikus drámaszerkezet annak ellené-re biztos tartóvázat jelentett, hogy valójában mindkét szöveg az emberi problémákon túlmutató metafizikai kérdéseket feszegetett.) *Az Argentína* azonban még látszólag sem emberi problémából indul ki: a szavak el-vesztése valamiféle betegség tünete tehet, esetleg a személyiség szétesésének jele, illetve az isteni büntetés metaforája. Jel, s nem cselekedet. Következmény, és nem törekvés. Így inkább értelmezést igényel, nem pedig megismerést, megértést. Azaz a mű valami olyasmin alapul, ami az emberi hatókörön túl történik, tehát inkább gondolatokat és nem cselekvéseket indukál. Olyan ötlet, amelyből nem történet, inkább valamiféle gondolatmenet bontható ki.

Épp ezért *az Argentína* jelenetei nem egy kauzális eseménysor mozzanatait tartalmazzák, inkább afféle tematikus rendbe szerveződnek: látjuk egyrészt Stern leépülésének fázisait (a tünet felismerését, illetve a belőle adódó kellemetlen helyzeteket, a szavak újratanulásának kísérletét az iskolában, majd a végső fázist a kórházban), ezenközben megismerjük Stern kapcsolatait, környezetéhez való viszonyát. (Elhagyja őt Matild, a szeretője, majd elkurvulva visszatér hozzá. Jungné, a tanítónő gyerekük öngyilkosságáért vádolja - a fiú szintén Matildba volt reménytelenül szerelmes -, majd az iskolában dühödten leckézteti Sternt, egész elrontott életét kéri rajta számon. A Doktor eleinte képtelen segíteni a betegén, később megfigyelései, kísérletei tárgyának tekinti őt. Advokát, az ügyvéd, Stern legjobb barátja sem tud társ lenni a bajban. Hellerné és a lányai előbb tolakodóan körülrajongják Sternt, majd becsületsértésért feljelentik.) Egymástól lényegében független, zárt jelenetek füzérét látjuk. Erdekes, néhol mesterkélt epizódokat.

A Darvasi-darabok értékei korábban sem a történetből, inkább nyelvi jellegzetességeikből, költői erejükből adódtak. Ez az *Argentínára* is érvényes, annak ellenére, hogy némi váltás ezen a szinten is érzékelhető: inkább retorikus és nem lírai nyelven szólal meg a darab. Bár néhány szövegrészlet most is költői szépségű, de a legfontosabb jelentéshordozó szerepet ezúttal nem a metaforákból kibontott, erős asszociációkat keltő motívumok, hanem az ironikusan használt retorikai alakzatok töltik be. Olyan benyomást kelt a szöveg, mintha a visszájáról látnánk egy szónoklatot: nem meggyőző felépülését, hanem önmagát hiteltelenítő leépülését követnénk nyomon. Mindebből fokozatosan sajátos ellenpéldázat áll össze (olyan parabolikus szöveg, amely egy példamutató életút bemutatása helyett egy körülrajongott személyiség hiteltelenségét, illetve a lenyűgözőnek ható gondolatok ürességét tárja fel).



Jámbor József (Doktor), Tóth József ***és Dobos Ildikó (Jungné) (Máthé András felvételei)***

A metaforikus alapötlet és az ellenpéldázat-jelleget sugalló nyelvhasználat magát a történetet is értelmezi. *Az Argentína* lényegét tekintve moralitásjáték: az átlagos ember-nek bizonyuló főhős halálba tartó útját követjük, elszámolását az élettel, magára maradását, bűneinek és vétkeinek feltárulását. A darabban felidéződő mélyszerkezetből következik, hogy a szereplők többnyire általánosságokat képviselő jelképes figurák. Elnagyolt típusok, a főhőshöz való viszonyukban meghatározott szerepkörök betöltői. A moralitásjelleggel függ össze a szereplők kétpólusú elrendezése is: minden szerepkörnek a sötét és a világos árnyalatát egyaránt felvillantja a darab, a barátokat Advokát és a Doktor, a szeretőket Matild és Jungné kontrasztja jelzi. Az „igazságszolgáltatás" földi és égi arcát Brünn, a rendőrkapitány és a Pap érzékelteti. Még a főhősnek is van alteregója: Stern ellenpontjaként lép színre Ress, a bohóc, aki ki tudja mondani az elvesztett szavakat, de folyton játékkal, mutatvánnyal ellenpontozza, ironizálja Stern komolykodó szentenciáit. És ez a kettősség a moralitások sugallta egyértelmű értékrend önmagából való kifordulását is jelzi: a tragikus hős egyre nevetségesebb, a bohócfigura ártatlan áldozatával felmagasztosul, hogy a darab végén valamiféle groteszk angyal alakjában - afféle túlvilági cirkuszi mutatványként - átsegítse Stemt a halálba. (Az ellenfigurához ellentörténet - és ellenmetafora - párosul: miközben Stern veszíti a szavait, Resst azzal vádolják meg, hogy lopja a főhős kifejezéseit. Es amikor a bohóc nem hajlandó visszaszolgáltatni őket, Stern megöli őt.) Az önmagából kifordult moralitás értékzavarát jelzi a nők megítélése is: Matild, a kurva sajátos tisztaságot sugall, Jungné, a tisztes életű asszony eredendő romlottságot sejtet.

A debreceni ősbemutatót jegyző Czeizel Gábor rendezésében azonban nem fedezhetők fel a moralitásjátékra való rájátszások, holott ez talán összefoghatta volna a laza epizódokat, folyamattá sűríthette volna a szétfolyó történetet, tartalommal tölthette volna meg az elnagyolt szerepeket. Czeizel egy személyiség szétesésének fázisaiként ábrázolja az eseményeket, holott ez nincs igazán jól megírva a darabban. A szétesés metaforájaként hat a Gyarmathy Ágnes tervezte tér is: a falakra elhasznált, koszlott ruhák vannak applikálva, mintha egy végkiárusításra készülő ócskás boltjában játszódna a történet.

A főszereplőt nem jellemként mutatja be a darab, hanem értelmét vesztett szerepköré-ben ábrázolja őt. (Stern, az elnémuló próféta, a gondolataira saját sorsával rácáfoló tanító, a kimondhatatlan, tehát szétfoszló tudás érdemtelen letéteményese.) Személyiségrajzot tehát szinte lehetetlen készíteni róla. A szerepet játszó Tóth József nem is képes rá. Némi eleganciát ad a figurának, amikor az első jelenetben (Stern utolsó előadásán) szinte teljes szellemi fegyverzetében megjelenik, de igazán súlyos, nagy formátumú egyéniségnek ekkor sem tűnik a szereplő. A szétesés külön-féle fázisainak ábrázolására azonban nincs elég színe a színésznek, ezért egy idő után óhatatlanul érdekességét veszíti a szereplő.

Ahogy a rendező, a mellékszereplők sem találják a kulcsot a darabhoz. Egyikük sem tudja, mibe kapaszkodjék. A szituációkból próbálnak kiindulni, jellemezni igyekeznek a figurákat. Ebből azonban csak elnagyolt helyzetek, sematikus alakok születhetnek. A Doktor (Jámbor József) rutinosan vizsgálgat-ja betegét, értetlenül csóválja a fejét, sokat sejtetően tűnődik a baj okáról. Advokát (Ottlik Adám) szerényen asszisztálja végig barátja leépülését: aggodalmasan figyeli, körmönfont szónoklatokba kezd a rendőrségen, végül erőtlen kísérleteket tesz, hogy kimentse Sternt a Doktor karmaiból. Brünn, a rendőr-kapitány (Korcsmáros Gábor) az ostobaság leegyszerűsített karikatúrája. A Pap (Krizsik Alfonz) néhány megnyugtatónak szánt közhelyet lamentál, játékát lelkiatyát parodizáló gesztusokkal fűszerezi. Jungné (Dobos Ildikó) a másokon számon kért önsajnálat sűrítménye. Matild (Réti Iringó) a szőke démon, aki ostoba fecsegéssel követeli ki magának a rajongást. Ress (Várnai Szilárd) könnyed gesztusokkal vázolja fel a mutatványos alakját, de nem formálja ellenfőhőssé: nem ad tragikus mélységet a bohóc figurájának.

A kölcsönös értetlenkedés jegyében zajlott *az Argentína* előadása: a színháziak vélhetően úgy érezték, hogy az író nem veszi figyelembe a színpad törvényeit, a rendező és a színészek nem értették a szerzőt, nem kutatták, hogy mit is vár tőlük. A néző meg csalódottan figyelte mindannyiukat: a darabot is, az előadást is. Darvasi végre értőbb színrevitelt, jobb színészeket érdemelne. Akkor talán kedve támadna jobb darabokat írni.

SÁNDOR L. ISTVÁN

Darvasi László: Argentína
(debreceni Csokonai Színház Horváth Árpád Stúdiószínháza)

Díszlet jelmez: Gyarmathy Agnes. Dramaturg: Dobák Lívia. Rendező: Czeizel Gábor. Szereplők: Tóth József, Réti Iringó, Ottlik Ádám, Jámbor József, Várnai Szilárd, Dobos Ildikó, Keresztes Tamás, Oláh Zsuzsa, Szoták Andrea, Földeáki Nóra, Korcsmáros Gábor, Sóvágó Csaba, Krizsik Alfonz, Jéger Zsombor, Keresztes Gábor, Jéger Dorottya.

DÜRRENMATT:
AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA

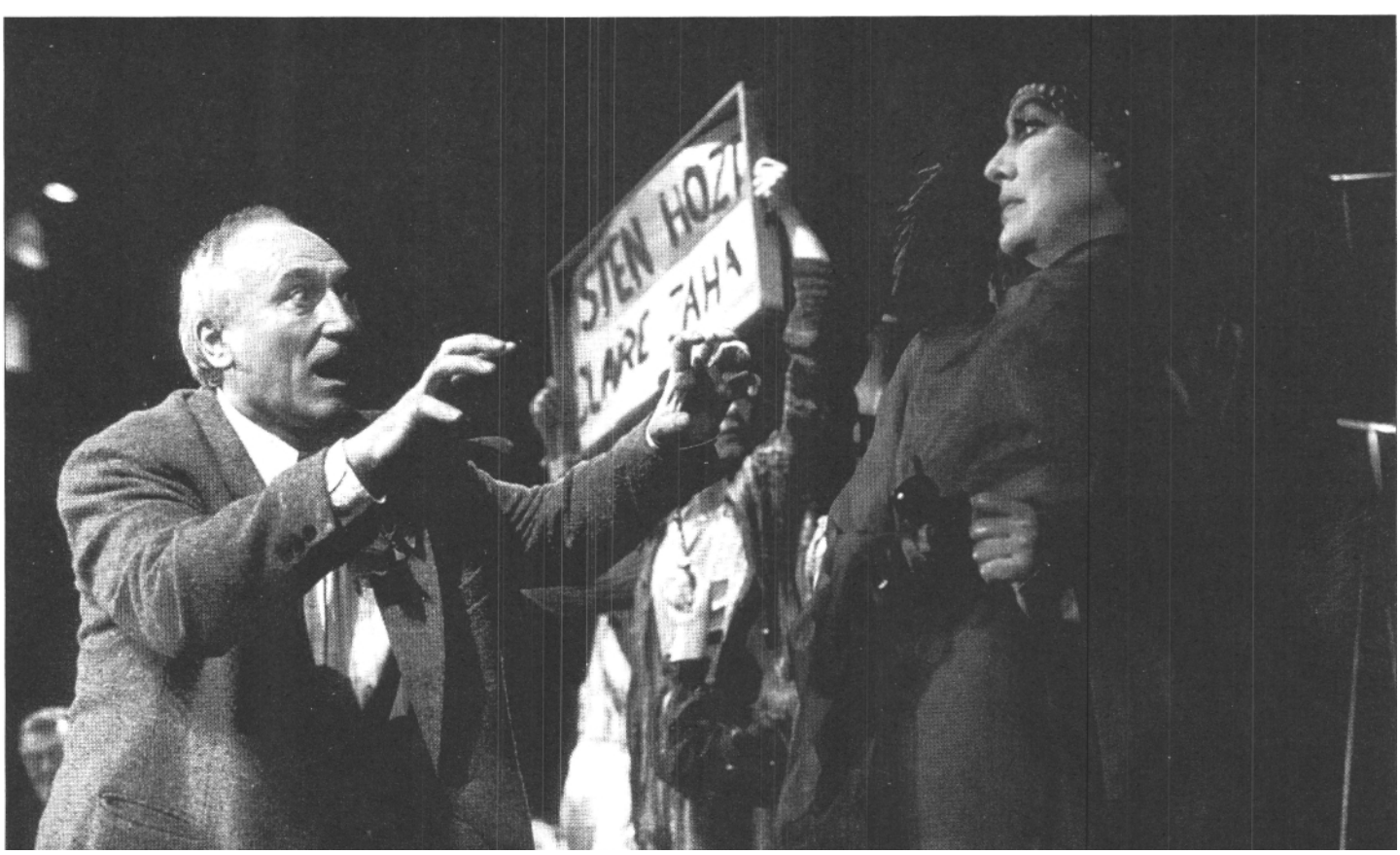
Globalizálódó Balkán

Ez a Güllen biztosan nem Svájcban található. De talán nem is nálunk, Magyarországon. Inkább tőlünk kissé keletre vagy délre. Leginkább valahol a Balkánon. Nagyon nagy ugyanis a ricsaj. A polgárok hangosak, szélesen gesztikulálnak. Ez a város nem az utóbbi húsz évben robbant le, hanem az utóbbi százban. Ha voltak polgárosult hagyományai, demokratikus intézményei, akkor azok egy évszázada, még a Monarchia idejében léteztek, és az első világháború idején vesztek oda. Nemzetállami és kommunista eszmék, diktatúrák verték széjjel a hajdani zsenge kezdeményeket.

Mindez persze akkor válik érdekessé, ha az, amit Veszprémben Az *öreg hölgy látogatása* címmel látunk, rendezői elgondolás, alaposan megfontolt koncepció eredménye, nem pedig puszta modor, hatáskeltő, a szöveget feldúsító eszközök öncélú használata. Lehetne a balkániasult globalizáció karikatúrája is ez az előadás. De nem az. Legföljebb a globalizálódott színi klisék balkánias használatának példatára.

Vándorfi László rendezésében bedob mindent, amivel rossz darabokat fogyaszthatóvá szokás tenni. Az *öreg hölgy látogatása* azonban jó darab. Ráadásul nagyon időszerű is: a pénz globális hatalmáról szól. Amely egyrészt elembertelenítő, másrészt totális. Többnyire a pénz erkölcspusztító hatásának rajzát szoktuk benne észrevenni - miképpen lesz gyilkossá a fogyasztóvá tett ember -, és kevesebb figyelmet fordítunk a társadalom szerkezetének, működésének ábrázolására. Elsikkad a modern gyarmatosító taktika. Az, hogy Güllen nem magától ment tönkre, nem a véletlenek összjátéka folytán, hanem a hős-nő, Clara Zachanassian szándékosan züllesz-tette le. Bosszúból. Hogy elégtételt vegyen szülővárosán ifjúkori sérelmeiért.

Minderről azonban a gülleniek mit sem tudnak mindaddig, amíg vissza nem kaphatnak mindent, cserébe Alfred III életéért. Mert a bosszú természetesen akkor válik drámai-vá, amikor egyetlen emberre összpontosul, amikor személyessé válik, amikor a közössé-get kiválthatja, megválthatja egyetlen ember. A bűnös III így bizonyos értelemben krisztusi helyzetbe kerül. Ezzel azonban még min-dig nem zárul be igazán a drámai kör. Ez csak akkor történik meg, amikor III elpusztításával a milliárdosnő bosszúja önmaga ellen is fordul. III halálával az egyetlen ember pusztul el, akit szeretett. Az erdei jelenetben elmondja Alfrednak, hogy a holttestét magával viszi Caprira: „Ott pihensz majd. Halott szerelmes, a kőből faragott bálványképek tö-vében. A szerelmed már jóval előbb meghalt. Az én szerelmem nem tudott meghalni. De élni sem. Valami gonosz erővé vált, mint magam, mint ezek a halvány vadgombák és erdei füvek, csak engem nem gyökerek, hanem milliárdjaim szerteágazó folyondára táplál." Ez a pillanat különös intimitása okán is a dráma csúcspontja. Az öreg hölgy, aki végig tüntet azzal, hogy pénze révén teljes szabadságot élvez, bármit megtehet (azzal érkezik a színre és Güllenbe, hogy meghúzza a vészféket), valójában csak itt őszinte, amikor bevallja, hogy ő maga is a pénz kreatúrája. A veszprémi előadásban ez a jelenet sem különbözik a többitől. Ugyanazok az elidegenítő, karikírozó, groteszk eszközök veszik körül, mint amelyeknek monoton ismétlődése végigkíséri az előadást. Ezúttal öreg gramofonról a „Szomorú vasárnap" szól. Valamilyen oknál fogva ugyanis végig a húszas-harmincas évek slágerei szólnak. Talán mert a rendező, a darab írásának idejéből következtetve, erre a korra teszi Clara és Alfred ifjúságát, talán mert mifelénk is van (volt?) egy generáció, melynek ezek a dallamok nyújtják (nyújtották?) a nosztalgikus elrévedés lehetőségét'? Csak találgatni tudok. Néhány be- és kiszólás ugyanis napjainkba helyezi a cselek-



*Blaskó Péter **(III)** és Bajcsay Mária (Clara)*

ményt. Számítógépet vásárolnak, és e-mail címet reklámoz az Ill halálát közvetítő riporter.

A díszlet, mely a színlap szerint „a Khell Csörsz tervezte díszletelemek felhasználásával készült" (ez vajon mit jelent?), általános ridegséget, sodronyhálókkal, traverzekkel, vasrácsokkal, vaslépcsővel és vaserkélyekkel körbevett világot ábrázol. Itt-ott szecessziósan görbültek a vasrudak, ez különösen föltű-nő az állomási illemhely esetében, amely megfordítva egyúttal Ill szatócsboltjául is szolgál. Annyi pénz persze manapság a világon nincsen, hogy díszletelemekkel is jelezni lehessen a városka és polgárai növekvő jólétét, ez a föladat kizárólag Rátkai Mária jelmezeire marad, amelyek eléggé sután töltik be hivatásukat. Az újnak mondott cipő talpa például nemcsak elpiszkolódott, de kopott is.

A színészi játék a zenés-táncos fölfordulás közepette jobban (Lukács József, Petényi Ilona, Ferenczy Csongor, Joós László, Magyar Kinga) és rosszabbul (Sashalmi József, Nyirkó István) alkalmazott klisékre szorítkozik. Ezúttal is föllép Ye Jinsen, ezúttal is a totális idiotizmus képviseletében, s ezúttal sem lehet tud-ni, hogy miért kell ehhez egy kínai.

Blaskó Péter jól kidolgozott, sőt, agyondolgozott eszközeivel ábrázolja Ill megrendülését, rémületét s végül beletörődését. Talán eredetibb lenne alakítása, ha Veszprémben drámát játszanának és nem nosztalgia-show-t. Bajcsay Mária adja a címszerepet. A lexikon szerint megvan hozzá a kora. Csakhogy talán még soha nem volt ilyen szép és fiatal. Megmutatja a műlábát, mindenki láthatja, hogy valódi és csinos. Kurta esküvői ruhát ölt, és valóban Pech. Az egész előadásban csak az látszik valódinak, aminek a leginkább kellene művinek lennie.

ZAPPE LÁSZLÓ

Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása (Petőfi Színház, Veszprém)
Fordította: Fáy Arpád. Díszlet: Khell Csörsz. Jelmez: Rátkai Erzsébet. Rendező: Vándorfi László. Szereplők: Bajcsay Mária, Blaskó Péter, Lukács József, Sashalmi József, Nyirkó István, Ferenczy Csongor, Joós László, Koscsisák András, Módri Györgyi, Palásthy Bea, Karasz István, Rákos Attila, Ye Jinsen, Petényi Ilona, Dominek Anna, Keresztes Gábor, Kiss T. István, Dobos Judit, Máté P. Gábor, Zombori Katalin, Barta Judit, Erben Viktor, Keresztes János, Magyar Kinga, Németh Norbert.

PIRANDELLO: HAT SZEREPLŐ SZERZŐT KERES

MINTAVALÓSÁG

„Színpadon vagyunk, édesem! Hogy mi a színpad? Hát ez itt, ni, olyan hely, ahol komolyan játszanak."

A fenti sorokat A mostohalány mondja kishúgának Luigi Pirandello *Hat szereplő szerzőt keres* című színművében, melyet legtalálóbban talán műhelydrámának nevezhetnénk, mind írói, mind pedig színházi tekintetben, még ha ez színházi vonatkozásban kevésbé nyilván-való is, mint írói szempontból. Hogy *a Hat szereplő...* drámaírói műhelyvallomásnak tekinthető, arról Pirandellónak fiához írt levele tanúskodik: „Már itt van a fejemben egy sor új dolog! Egy rettenetes dráma hat szereplője jön hozzám, hogy regénybe szerkesszem őket, csábítanak, de én nem akarok róluk tud-ni, és azt mondom nekik, hogy ez teljesen felesleges, és amúgy sem érdekelnek, és hogy többé már semmi sem érdekel engem, és ők megmutatják nekem sebeiket, és én mégis el-kergetem őket... de közben a regény így mégis-csak elkészül." Nem így történt: regény helyett dráma született. S miközben Pirandello drámát írt az alkotómunka keserveiről, modem formabontó színpadi mű került ki a keze alól, amelyben az igazi tét nem az, hogy a hat képzelet szülte szereplő talál-e szerzőt, aki történetüket alkotássá formálná, s így értelmet nyerne fáradozásuk, hanem hogy maga Pirandello meg tud-e birkózni az őt író-ként nyugtalanító témával: a valóság és a látszat, a való és a művészet kettősségével. Amiről aligha lehet alkalmasabb formában vallani, mint drámában, illetve színházban.

Jóllehet művében Pirandello a dráma és a színház elé egyaránt tükröt állított - szembesüljenek önmagukkal -, műve mégis inkább a drámaíró, mint a rendező dilemmáit ábrázolta. Mára viszont módosult az ábra: a drámaíró gondjainál érdekesebbek azok, melyekről a Pirandello-művet színre vivő rendező szól(hat) a *Hat szereplő...* segítségével. Legalábbis erre utal a Pirandello-műnek az Újvidéki Színházban látható előadása, melyet George Ivascu román vendégrendező állított színre a színház fénykorát idéző remek előadásban.

Ivascu rendezése azonban, bár nem tagad-ja meg a pirandellói elvet és szándékot, még-sem elsősorban Pirandellóhoz való hűsége miatt érdemel figyelmet, hanem sokkal inkább azért, ahogyan a pirandellói drámai anyagot kezeli annak érdekében, hogy a szín-ház eszközeivel mondja el: a művész óhatatlanul illúziók rabja, s vágya, hogy a színház valósággá váljék, minden igyekezete ellenére sem válhat valóra, mert a valóság nem szín-ház, és különben sem tudjuk, mi a valóság, és mi a látszat, mi a valóság, és mi az álom. De éppen ez a bizonytalanságunk a - valóság.

George Ivascu olvasatában Pirandello műve nem arról szól, hogy írható-e a színpadi próbára beszemtelenkedő hat szereplő hozta élettörténetből kerek dráma, hanem arról, hogy a szereplők hozta élethelyzetekből formálható-e hiteles színházi előadás.

Ez az előadás a színjátszás erőpróbája.

Annak ellenére, hogy az előadás - egy-két apróbb részletet leszámítva - kitűnő, a rendező által felvetett kérdésre nem ad(hat) egyértelmű és megbízható választ. Ez is csak egy előadás, amely bár művészi becsülettel próbál helytállni, de mint bármelyik előadás, csupán egy lehetséges változat, amelyet még példaértékűnek sem kell tekinteni.

Színháznak azonban kiváló.

Azt hiszem, nem vagyok egyedül a darab ismerői közül, aki úgy emlékszik *a Hat szereplő...-re,* mint komor, sötét műre, amelyből szenvedés és tragédia árad, amely megüli kedélyünket, elveszi életkedvünket. Ezzel szemben Ivascu előadása jókedvű, ha a jelző nem lenne lekicsinylő, azt mondanám, szórakoztató, de - jóllehet olykor, főleg kezdetben bohózatszerű - semmiképpen sem komédia, hanem olyan tragikomédia, melyben a hangsúly észrevétlenül áttevődik a komikusról a tragikusra. S amikor az előadás végén a színpadról lelépő Apa Az igazgató kérdésére („Ez most játék vagy valóság?") azt válaszolja: „Ez a valóság, uram!", akkor már senkinek sincs kedve nevetni; most már nemcsak azt tudjuk, hogy milyen bonyolult a valóság és a képzelet, az élet és a művészet összefonódása, hanem azt is, milyen közel van egymáshoz a komikus és a tragikus. Talán ez a felismerés mondatja ki Az igazgatóval Az apa idézett kijelentését követően az előadás zárómondatát: „Elég!"

Olyan ez az egyszavas, kurta mondat, mint amikor az emberre rászakad az ég, rázuhan a sötétség. Nincs tovább! Egyáltalán mi értelme van színháznak vagy bárminek? Elég! Hiszen az emberi felelőtlenség és meggondolatlanság olyan súlyos tragédiákat okozhat, mint A kislány halála vagy A kisfiú öngyilkossága.

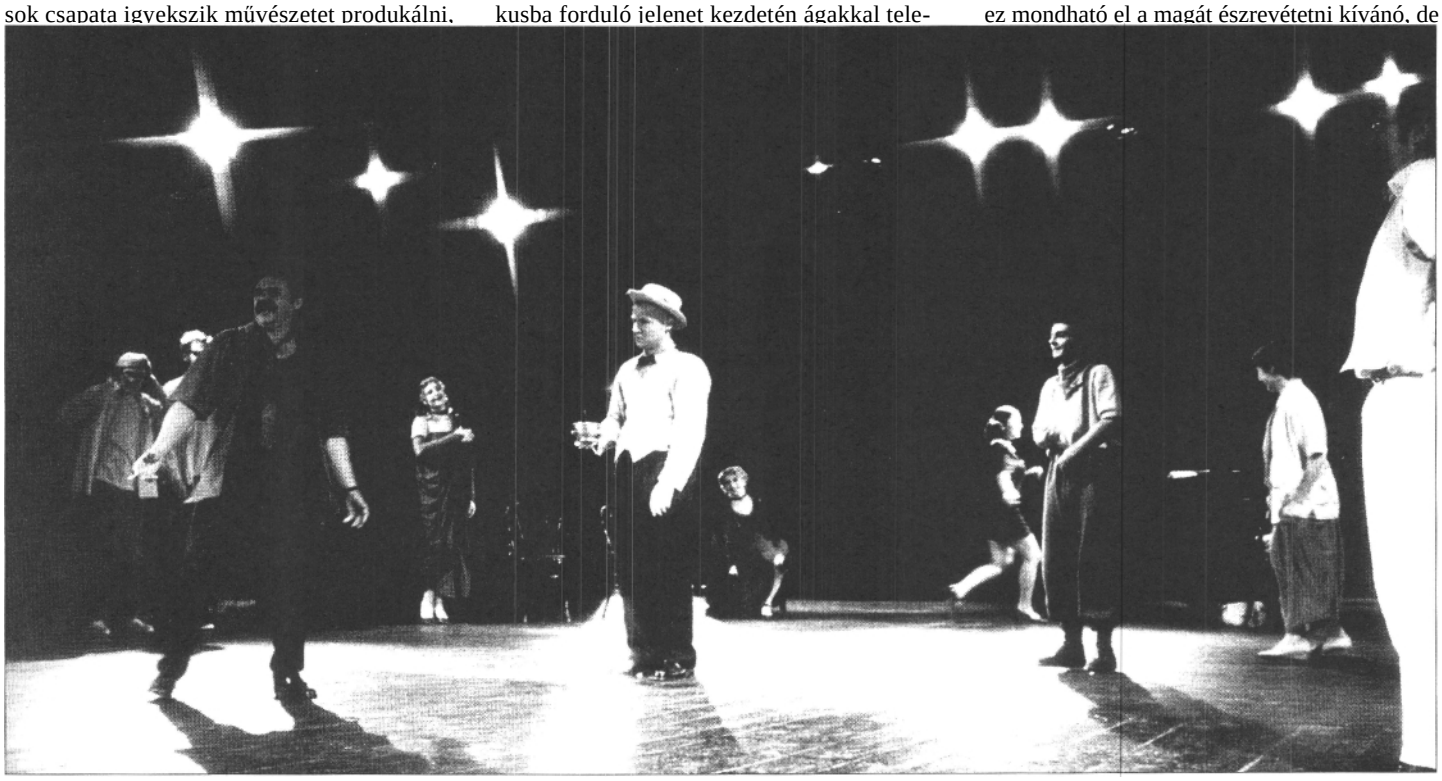
Basta!

Azután kigyulladnak a lámpák, visszajönnek a színészek, és felhangzik a taps, amelyet a bemutató különben eléggé tartózkodó törzsközönsége negyed óra után hagyott csak abba.

A Hat szereplő...-vel kapcsolatos kritikusi észrevétel, miszerint a befejezés megoldatlan, ezúttal fel sem merülhet. Az Ivascu rendezte előadásban az író képzeletéből a színházi próbán megjelenő hat szereplő nem marad meg képzelet alkotta figurának, hanem valóssá válik, valósabbá, mint az életet utánzó színház.

A színház tehát alulmarad a valósággal szemben - állapíthatnánk meg -, csakhogy a színházból valóban távozó szereplők nem a valóságból, hanem az író képzeletéből lépnek a világot jelentő deszkákra, pontosabban az éppen előadást próbáló színészek közé. Valós-

sá a színház hangsúlyozott valótlansága teszi őket, amit Ivascu a bohózatig karikírozva ábrázol. Ehhez a kíméletlen (ön)iróniához, amelyre Ivascu rendezése épül, indíttatást maga Pirandello ad, aki bőven szellemeskedik saját drámairói számlájára. A színészek értetlenségét elfogadó, felháborodott Igazgató mondja: „Mi az ördögöt csináljak, ha (...) kénytelenek vagyunk folyton ezt a Pirandellót nyaggatni, akit ha valaki megért, csak gratulálhatok neki." A színházról ugyanakkor Pirandello látható tisztelettel nyilatkozik, szerzői utasításai csupán sejtetik azt a zűrzavart, amely a rendelkező-próbák (jellemző) velejárója. George Ivascu viszont a színházi folyamot teszi nevetségessé. A színjátszás önparódiáját látjuk: nevetségesen szeszélyes színészek, terv nélkül dolgozó, de istenként rendelkező igazgató-rendező, fontoskodó ügyelő, kétbalkezes díszletmunkások csapata igyekszik művészetet produkálni, aké pedig a komikum eszközeit használó stilizáltság jegyeit viseli magán. Ahogy azonban a próba színészeit meglegyinti a tragikum szele, felismerik, hogy a hat szereplő nemcsak megszállottan szerzőt keres, hanem véresen komoly élettörténetet is hoz a világot jelentő deszkákra, és ettől kezdve nem csupán visszafogják addigi harsány modorukat, de - döbbenetüket jelezve - játékuk eszköztelenné egyszerűsödik. Ugyanakkor sajnál-hatjuk, hogy az előadás rendezője (engedve a játékosságnak, vagy mert a statisztáknak is kíván néhány percnyi jutalomjátékot nyújtani) a két díszletmunkásra (Szabó Attila és Németh Attila) többet bízott, mint amennyit az előadás elbír. Amellett hogy időnként, mint a reneszánsz kori komédiák szolgái, utánjátszanak, ügyetlenül megismétlik a színészek komikusra stilizált jeleneteit, a tragikusba forduló jelenet kezdetén ágakkal tele-



László Sándor (Az igazgató), Csernik Árpád (Az első színész) és Nagypál Gábor (A fiatal színész) (Gavrilo Grujics felvétele)

ám tehetségükből csak afféle lila ködbe burkolt, a valóságtól távoli művészkedésre futja. A rendező nemcsak úgy általában karikírozza a színjátszást, hanem a közelmúlt újvidéki produkcióiból *(Jelenetek egy házasságból, Sztárcsinálók, Cselédek)* kiragadott részletekkel illusztrálja az előadásnak a színházi próbafolyamatot parodizáló vonulatát. Szándékának megfelelően alaposan átdolgozta a Pirandello-mű színházra vonatkozó részeit, ugyanakkor a hat szereplő történetét óvatosan megrövidítette. A kétféle beavatkozás kiegészíti egymást: a komikusra vett színházi vonatkozások hangsúlyozásával fokozódik a színpadi hatás, a szöveghúzással pedig dinamikussá válik a ma már kissé nehézkesnek tűnő színmű előadása.

Míg Pirandello nem tesz határozott különbséget a színházi próbát megjelenítő színészek és az életből érkező szereplők játékstílusa között - számára ez kevésbé lényeges

addig Ivascu más-más stílusban játszatja az „élet" és a „művészet" világában mozgó színészeket. Az előbbiek stílusa a realista színjátszás legjobb iskoláját idézi, az utóbbi-

tűzdelve, esetlenül hajladozva „játsszák" a kertet, amelyben hamarosan bekövetkezik a két kisgyerek halála. Az egyik felesleges, a másik enyhén szólva zavaró.

A hat szereplő közül Balázs Aron (Az apa) és Szorcsik Kriszta (A mostohalány) azt játssza, hogy ők igénylik a drámát, küzdenek, szenvednek azért, hogy elmondhassák igazukat. Balázs Aron, bár korban fiatalabb a ráosztott szerepnél, hitelessé teszi Az apa önigazoló vergődését, lelkifurdalását, amiért ő okozta felesége és fia lelki traumáját, illetve amiért Madám Pace szalonjában majdnem vérfertőzést követel mostohalányával. Szorcsik Kriszta minden jelenetében felforrósodik a színpad levegője, csodálatos energiával vált a szerep egyik árnyalatából a másikba. Mindig más, s mindig magával sodró. Velük ellentétben ifj. Szloboda Tibornak azt kell elhitetnie, hogy mélységesen megvet mindenkit, rühelli azt, ami történik, legszívesebben kivonulna ebből a komédiából. S bár olykor csak durcáskodó kamasznak véljük, magába zárkózását végül is elfogadtatja velünk; olyan ellenpont, amelyet nem lehet nem észrevenni. Banka Lívia azzal teszi hitelessé Az anya tragédiáját, hogy egyetlen percig sem akar szerep lenni, mindvégig valóban létezőnek hiszi magát, s így éli meg többszörös tragédiáját. A két gyermek - a színpadról már ismert Du-lies Péter s a most feltűnő Ladisity Adrianna - helyes, mert mindketten csak gyerekek, s nem kelletik magukat kisokos felnőttekként.

A hat szereplőhöz hasonlóan az írói fantázia létrehozta szerepcsoporthoz tartozik a varrószalon-bordélyház tulajdonosa, Madám Pace, akit Ábrahám Irén vérbő spanyolos jegyek-kel karikírozva ábrázol, s ilyeténképpen akár már az előadáson belüli próbát megjelenítők közé is sorolhatnánk. Ez utóbbiak közül Csernik Árpád Első színésze és Mezei Kinga Első színésznője remekül felépített karikatúra, ennivalóan utálatos zsarnok-kóficok, egyszerre ócska ripacsok és átkozottul tehetségesek. Ugyanez mondható el a magát észrevétetni kívánó, de mindig rosszkor és rosszul közbeszóló mellékszereplői szerepkörben Nagypál Gáborról is. A kétbalkezes, de fontoskodó Ügyelő Giricz Attila. Krizsán Szilvia, a Madám Pacét ügyesen utánzó-parodizáló Z. Tényi Edit és Figura Terézia csupán villanásnyi lehetőséget kap. Az eljátszandó színmű szereplőit és a próbáló színtársulat tagjait az igazgató-rendezőnek kell egységes előadásba összefoglalnia. László Sándor az önkarikírozástól sem félve, rutinosan oldja meg ezt a feladatot.

GEROLD LÁSZLÓ

Luigi Pirandello: Hat szereplő szerzőt keres (Újvidéki Színház)

Fordította: Füsi József Zenei munkatárs: Balla Lenke. Díszlet jelmez-rendezés: George Ivascu. Szereplők: Balázs Aron, Banka Lívia, Szorcsik Kriszta, ifj. Szloboda Tibor, Dulics Péter, Ladisity Adrianna, Ábrahám Irén, László Sándor, Mezei Kinga, Csernik Árpád, Krizsán Szilvia, Figura Terézia, Z. Tényi Edit, Nagypál Gábor, Giricz Attila, Szabó Attila, Németh

BESZÉLGETÉS NOVÁK FERENCCEL

A TATA

A Honvéd Együttes egészen különálló művészeti kategória. Nincs még egy művésztársulat, mely ennyire megjelenítené a hivatalos propagandán bátor kísérletezéssel túlmutató művészi magatartást. A Honvéd (közben nevezték a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének is) eddigi ötven éve azonban bármilyen egyedi, különálló és sehová nem sorolható történet, egyszersmind tipikus is: a gulyáskommunizmus alatti „tiltjuk, tűrjük, támogatjuk" hármas egységét tehetségesen átvészelő művészi magatartás története.

A társulat lassan, részlegenként épült komplex művészegyüttessé. Veres Péter 1948-ban indítványozta egy hivatásos katonai tánckar létrehozását. A szervezéssel Szabó Iványt, a huszonhat éves táncost és szobrászművészt bízták meg, s lassan létrejött egy kisebb tánccsoport, mely az együttes magjának tekinthető. A hivatalos bemutatkozás, immár zene- és énekkarral kibővülve, 1949. április 29-én (furcsa véletlen: a jóval később A Tánc Világnapjának kikiáltott napon) zajlott le - óriási sikerrel. A társulat azonnal az ország egyik kultúrpolitikai emblémájává lett. Mivel Szabó Iványék már az induláskor tehetségtengerből válogathattak, igazi művészeti műhely alakulhatott ki, mely a „kötelező penzumokat" is a legmagasabb színvonalon teljesítette. Innen indult Agay Karola, Ilosfalvy Róbert, Palcsó Sándor és Gregor József énekes, Seregi László és Györgyfalvai Katalin koreográfus, Kovács Dénes hegedűművész. Színpadra lehetett állítani egy teljes *Rigoletto*-előadást, születhetett Kodály-est, zenét szerezhetett Szokolay Sándor, Ránky György, Durkó Zsolt. A hatvanas évek közepe táján, miközben a Honvédelmi Minisztérium a katonatémák korszerű feldolgozására buzdított (a katonakabaré s a táncdalfesztiválok hatására a katonatémájú táncdalok virágkora volt ez), a színészcsoport Mejerhold, Piscator és Ljubimov hatására a totális színházon dolgozott. 1967-ben állították színpadra a John Reed könyvéből Ljubimov által adaptált *Tíz nap, amely megrengette a világot* című produkciót, amelynek alkotói teamjében ott volt Mezei Eva, Balogh Géza, Lendvai Kamilló, Novák Ferenc, Gyurkó László és Eörsi István.

A hetvenes évektől ismét külön dolgoznak az együttes művészcsoportjai (a karok, ahogyan saját magukat hívták a társulaton belül). A „tánckar" olyan fiatal balett- és táncművészeket hív meg koreografálni a szakmából, mint Seregi László, Fodor Antal, Tóth Sándor, Eck Imre, Bogár Richárd. A néptánc progresszív alternatíváit már 1971-ben boncolgatja a híres *Tíz magyar néptánc* Györgyfalvai Katalin, Szigeti Károly és Novák Ferenc alkotásaival.

A hetvenes évek második felét a katonapolitikai elvárások szigorítása fémjelzi. Novák távozik a tánckar éléről, melyet ekkor már jó tíz éve vezet, csak '82-ben tér vissza, ekkor viszont a teljes művészegyüttes vezetőjeként. Friss, bátor szellemet hoz, a társulatot (szorosabban véve a tánckart) beviszi az akkori legnagyobb szabású művészeti vállalkozásokba, mint például *az István, a királyba* vagy Markó Ivan monumentális előadásaiba *(Izzó planéták, A szarvassá vált fiak). Az* énekkar pedig egyházi zenét ad elő Rossa László vezetésével. Novák „táncszínházi" műveket készít (az idézőjel annak a ténynek szól, hogy valójában ez a műfaj addig nálunk nem létezett: külön-külön volt balett, néptánc és dráma, a kánon szerint): *a Magyar Elektrát* követi *az Antigoné, a József és testvérei, a Kocsonya Mihály házassága* és A *helység kalapácsa*.

A nyolcvanas évek végétől azután valódi, nyitott alkotóműhellyé válik a Honvéd Táncszínház (immár nevében is büszkén felvállalva a profilt): Foltin Jolán azóta is visszatérő vendégként alkotja itt táncköltemányeit; nemegyszer dolgozott a csapattal Diószegi László; s innen indult koreográfusi útjára Román Sándor. Manapság Ladányi Andreától Bozsik Yvette-ig mindig akad izgalmas táncalkotó, aki egy-egy produkció erejéig dolgozik a Honvéd nyitott és intenzív jelenlétű táncművészeivel.

No és még valami: a nyolcvanas évek közepétől sehol egy katonai téma. A rendszerváltás szép puhán, finoman lezajlott itt azzal, hogy a profil még a politikai rendszerváltás dátuma előtt átalakult. 1999-ben azután született egy kormányrendelet, miszerint a társulat kerüljön ki a honvédelmi tárca állományából. Aki szereti a táncot és a színházat, az úgy gondolja, hogy ez a társulat a honvédségtől függetlenül is különleges kulturális értéket képvisel.

Nem így vélekedik a Kossuth- (és sok egyéb) díjas Novák Ferenc, a „Tata", akit pár év megszakítással három és fél évtized fűz a Honvédhoz (miközben körülbelül ugyanennyi a Bihari Jánosról elnevezett néptáncműhelyhez is).

- Wachsler Tamás, a közigazgatási államtitkár ugyan hónapok óta pedzegeti különböző interjúkban, hogy a Honvéd Együttes vagy más tárcához kerül, vagy közhasznú társasággá alakul, de erről írásbeli értesítést nem kaptunk. Végül 1999. december 7-én meghívtak bennünket az Állami Népi Együttes és a Budapest Táncegyüttes képviselőivel együtt a NKÖM-be, Pröhle Gergelyhez, hogy egy esetleges összevonásról tárgyal-junk, amely 2000 júliusától lenne esedékes. Ezt is csak egy fél évre, mentőövként vállal-ná a minisztérium, hiszen a tárca képtelen egy háromszáz főre duzzadt formációt huzamosan fenntartani. Hogy mi lesz azután, még nagy kérdés.

– Ha hónapok óta a levegőben lebegett ez a hír, miért nem próbált utánajárni?

– Már 1998 novemberében írtam egy levelet a közigazgatási államtitkár úrnak, de nem kívánt velem erről az ügyről tárgyalni. Erezhette, micsoda felelősség a kormány nevében olyan lépésről nyilatkozni, melyhez fogható utoljára akkor történt, amikor a Nemzeti Színházat fölrobbantották a Blaha Lujza téren. Ez is egy katedrális, csak emberi testekből és hangokból, s ezt fölrobbantani, mikor már világhíres, a kultúra elleni bűntett. Míg néhány éve százötven-kétszáz műsort adtunk évente a katonáknak és hozzátartozóiknak, ma már háromszázhúszat!

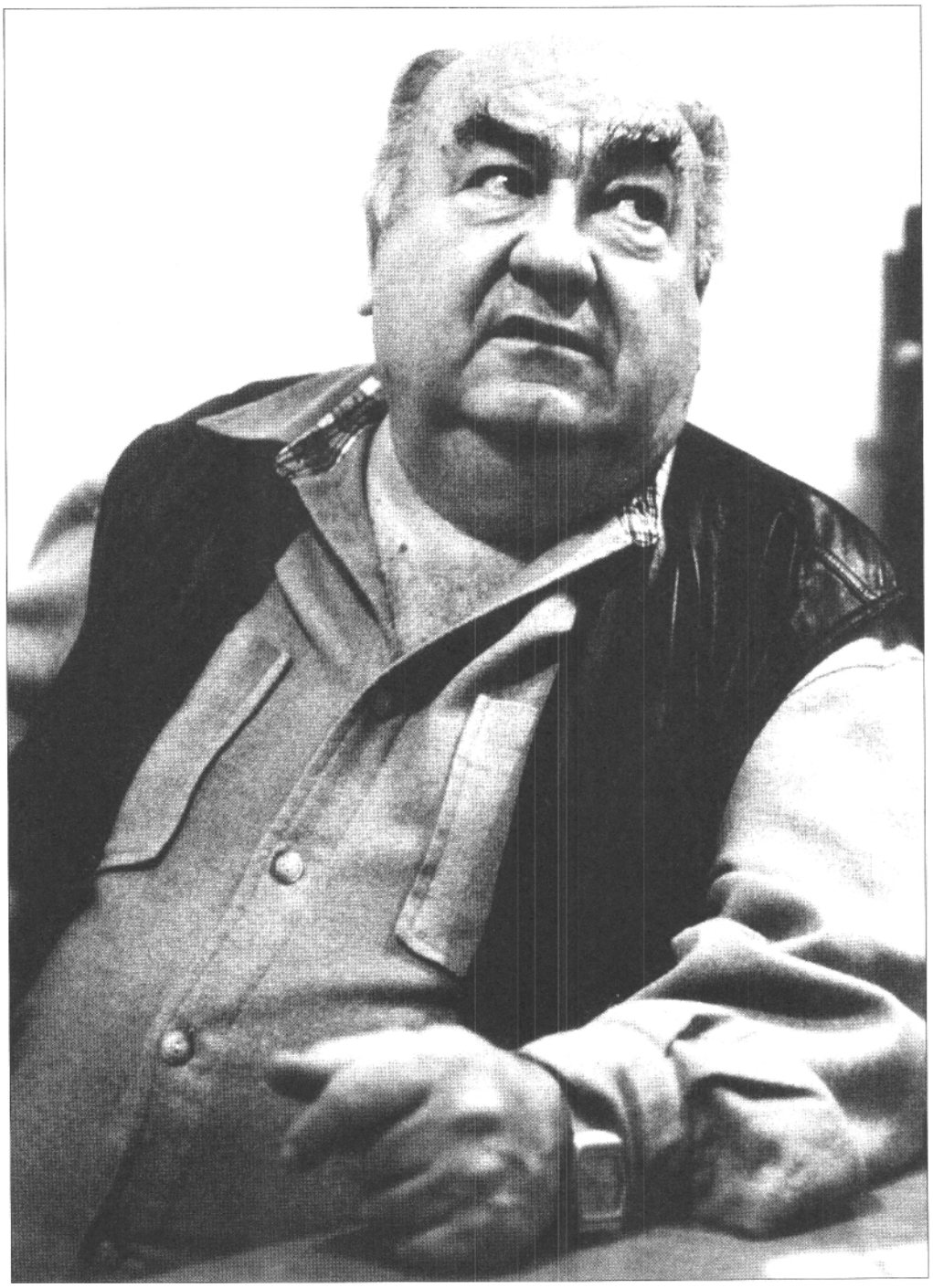
– Ha a társulat a honvédelmi tárcától egy másikhoz kerül, az még nem jelent szükségszerűen robbantást!

– Az a benyomásom, hogy a tárca nem kíván eltartani egy ekkora társulatot. Attól, hogy a kulturális kormányzat ismeri és elismeri az értékeinket, gazdag repertoárunkat, a rengeteg külföldi vendégszereplést és persze a belföldieket is, még nem biztos a jövőnk. A hadsereg mintegy ötvenezres állománya, amely a nyugdíjasokkal és a hozzátartozókkal együtt százhúsz-százötvenezer embert tesz ki, potenciális közönsége az előadásainknak! Es mi igyekszünk számukra minősé-get produkálni, ha irodalmi műsort kérnek, akkor is. Most nagy részük - köztük a sok nyugdíjas - el van keseredve, mi lesz eztán velük, hiszen minket ingyen kaptak.

– Ma már semmit sem kap ingyen az ember.

- A mi területünkön, tehát a honvédség-ben a többség olyan alacsony anyagi színvonalon él, hogy nem fog elmenni színházba. Valamelyik amerikai tanácsadó javasolta, hogy vegyék meg a tisztek a műsorokat. Egy magyar tiszt fizetése egy-huszonötöd része az amerikaiénak! Ott persze a hagyományok is mások: van harminc *big band*, azok szolgáltatják a műsorokat a hajókon, az alakulatoknál. Es ott sem a katona veszi meg őket, hiszen egy húsztagú zenekar többe kerül, mint a mi egész csapatunk. Az angoloknál meg a skót dudásezredek játszanak - az ő hagyományuk ez. A cseh honvédelem viszont nem hagyta, hogy megszüntessék a szimfonikus zenekarát, olyannyira, hogy most bővítették egy

ötvenes évektől a szovjet tanácsadóknak ugrottunk, úgy ugrunk most az amerikaiaknak. Ha ez a kormány a nemzeti értékek megőrzését tűzte ki céljául, akkor most ellene cselekszik. Es ez még csak nem is lehet pénzkérdés, mert egy MIG-29-es árából én tizenhat évig fenn tudom tartani az együttest. Ezek a fiúk a műsoraik után a kultúrházakban papírpohárból isszák a sörüket, nincs állandó színházunk, nincs rendszeres lehetőségünk olyan helyen, mint a Merlin vagy a Trafó.



- Mást játszanak a katonáknak, mint egy pesti színház nézőinek?

Mintegy negyven műsorunk közül talán ötöt-hatot nem kifejezetten a katonáknak játszunk, a többit sem laktanyákban, hanem helyőrségi klubokban, kibérelt helyiségekben, akár színházakban is; az utóbbi esetben kevesebb pénzt kérünk a fellépésért, s a jegyek egyharmadát a helyőrség kapja. Eljátsszuk nekik *A helység kalapácsát, a Szöki Romeo és Júliát, a Moszkva teret,* az *Élektrát, a Jánosvitézt, a Lúdas Matyit,* s akkor még nem beszéltem a rengeteg ismeretterjesztő előadásról. A verbuválás egyébként régi hagyomány Közép- és Kelet-Európában, nálunk, Magyarországon is, és 1715-től csapódott hozzá a tánc. A verbunkos a mi saját hagyományunk. Nagyon káros lenne ezt megsemmisíteni, nem beszélve arról, hogy magát a struktúrát lehetetlen egyik napról a másikra megváltoztatni: ahhoz komoly felkészülési idő kéne. Mikor Amszterdamban dolgoztam, ott a színházunk önkormányzati kezelésből állami kezelésbe került át, s ez nyolc hónapot vett igénybe! Pedig ott minden gyorsabban működik, mint nálunk.

– Miért ment Amszterdamba?

– Innen el kellett mennem 1975-ben. Nem szívesen beszélek róla, de a Honvédból ki kellett vennem a munkakönyvemet. Kelet-Berlinben, a Varsói Szerződés évfordulóján történtek bizonyos dolgok... de nagyon emberségesen csak felszólítottak, hogy vegyem ki a munkakönyvemet. Mivel más állást az országban, a szakmámban nem kaptam, s jött egy meghívás Amszterdamból, elmentem. Hét évig voltam a Nemzetközi Folklór Táncszínház rendezője. Ma már a folklórt elhagyták a nevükből, mert azzal már nemigen foglalkoznak.

– A folklórt tehát ön vitte az ügybe?

– Nem, a színházat. Azt, amit itthon csináltam, megpróbáltam átvinni, csak nemzet-közi folklórral.

– Valójában mi volt előbb: a tánc vagy a színház?

– A tánc. Az ötvenes évek végén a Bihari Együttesben (a Gólya Áruház fölött volt akkor, a Nagymező utcában) már kezdett kialakulni egy műhely, amely szinte önképzőkörszerűen működött, benne: Éri István történész, Martin György, Pesovár Ernő és Ferenc, Lányi Ágoston, majd Györgyfalvai Katalin, Szigeti Károly, Tímár Sándor, Foltin Jolán, Lelkes Lajos (jó névsor, ugye?), s akkor már tudtuk, hogy a néptáncot csak a színház tudja megmenteni. Aki nem értett velünk egyet, az ki is lépett a műhelyből: Tímár Sándor úgy gondolta, hogy kizárólag autentikus néptáncot kell művelni. Ebből aztán rengeteg el-lentét támadt, amelyek mára lenyugodtak.

– Beigazolódni látszik az akkori fel-tevés: a mai legfiatalabb alkotónemzedék is a színház „irányába" koreografál.

– Igen, csak senki nem tanítja meg őket arra, hogyan kell színházat csinál-ni. S nemcsak a legfiatalabbak, hanem az utánunk következők közül is legtöbben fájdalmas dramaturgiai hibákat követnek el.

– Onöket ki oktatta színházcsinálásra?

– Nem tudom, a miénk egy elvetélt nemzedék, mi bölcsészek, rendezők, költők stb. akartunk lenni. Számunkra a tánc pótcselekvés volt: nekünk nem jutott más tevékenység, mert rossz káderek voltunk, nem vettek fel egyetemre - és ebből a pótcselekvésből született az a koreográfiai műhely, amelynek neveltjei mind tudtak színházat csinálni. Megcsináltuk a magunk főiskoláját: minden héten kétszer találkoztunk, és beszélgettünk mindenféléről, mindenféle nyelven: színházról, filmről, ami csak Magyarországon tilos volt.

- Az akkor üldözött mozgásművészek nem menekültek önökhöz?

– Nem, de Szentpál Olga, az egyik leg-nagyobb hajdani mozgásművészeti is-kola vezetője azt kérdezte egy előadás után, hol tanultunk mozgásművészetet.

Nem véletlen, hogy Szentpál Olga nem a mozgásművészeti iskolája élén állt ekkor: 1950-től társastáncot tanított.

- Igen magas posztja volt a Színművésze-ti Főiskolán.

– De nem azt csinálta, amit akart, hanem amit lehetett. Írásos dokumentum van a Mozdulatkultúra Egyesület s az összes idetartozó műhely ellehetetlenítéséről.

– Itt mindenki csinálhatta, amit akart, mi is azt csináltuk, amit akartunk. Senki nem vetette börtönbe Szigetit, mert megcsinálta

a Siralomház című koreográfiáját 1958-ban, Nagy Imre kivégzése után. Most meg a táncházasok azt mesélik, hogy a rendőrség üldöz-te őket. Mondták ugyan, hogy ejnye, ejnye, de nem ment olyan könnyen a tiltás. Az irodalom környékén nagyobb volt a szigor. Zalaegerszegen a hatvanas évek végén már mindent lehetett látni, a Szkénében sem a rendszerváltással kezdődött az alternatív színjátszás. Ne vicceljünk a történelemmel, lassan mindenki partizán lesz vagy ellenálló.

– *Miért nem rendez színházban?*

– Rendezek: inkább Erdélyben. Ne menjünk ebbe bele. Szigeti Karcsit - aki az akkori rendezőgenerációhoz képest avantgárdnak számított, és fantasztikusakat rendezett - sem fogadta be a színházi

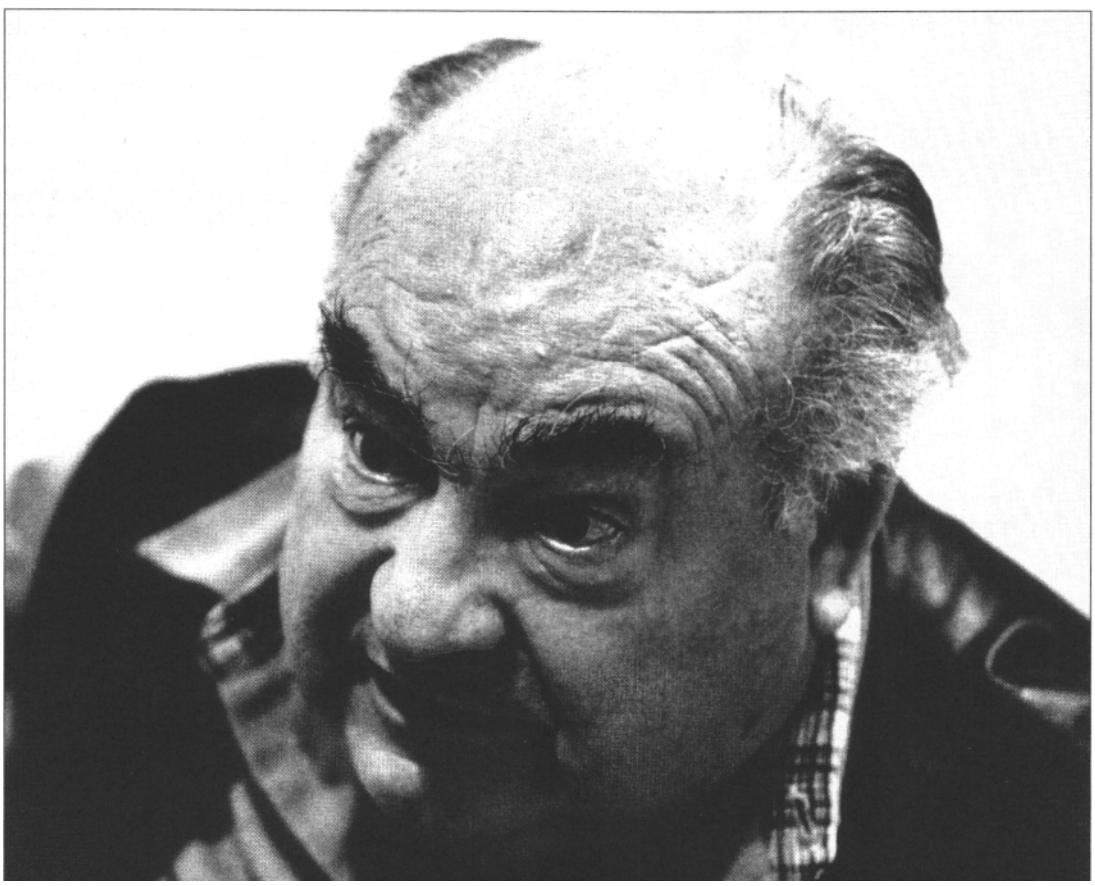
Művészeti Akadémia előadásaira eljárhatnak a táncosaink. Rangos professzorok tartanak előadásokat különböző témákban, mint például közgazdaság, etológia, képzőművészet.

– *Es el is mennek ezekre a táncosok?*

– El, sőt, ők is tartanak előadásokat olyas-miről, amit ők tudnak. Imádják őket az öreg tudósok, és boldogok, hogy vannak érdeklődő fiatalok. Egyébként Pina Bausch is azon lepődött meg leginkább, milyen értelmiségi a társaság.

– *Hogyan született a baráti kapcsolat Pina Bausch és a társulat között?*

– Amikor a lányom kint volt három hóna-pig Ariane Mnouchkine-nál, megismerkedett Erdős Tamás impresszárióval, aki kulturális nagyhatalom Párizsban, s akinek a társaságában Peter



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

Én sem szívesen bonyolódom itthon ilyesmibe: ne mondják rólam, hogy „outsider". Nekem fontosabb, hogy utánpótlást neveljek. A Közép-Európa Táncszínház igazgatója: Szögi Csaba, a Duna BM Művészegyüttes igazgatója: Mucsi Sándor. De kívülről jött koreográfusok, Diószegi és Zsuráfszki is hozzánk csapódtak műhelytagokként. Büszke vagyok arra, hogy Foltin Jolán ebben a műhelyben nevelkedett, Horváth Zsófia, aki mind jobb és jobb dolgokat csinál - és lesznek mások is.

- *Román Sándorról, a volt Honvéd-táncosról mi a véleménye?*

– Átütően tehetséges. Kicsit felszínesen lát-ja a világot, beleszédül abba, hogy a közönség tapsol, s ettől hanyagolja az elmélyültebb munkát. Majd rájön. Főként, ha tanulhat még.

– *Kapnak-e a mai táncosok képzésük során elegendő szellemi táplálékot?*

na Bausch. Mikor Bausch megtudta Eszterről, hogy nemcsak magyar, de még tánccal is foglalkozott úgy-ahogy, elmondta, mennyire érdekelné a magyarországi cigány tánckultúra. Eszter rögtön meghívta: jöjjön el egyszer Erdőssel. Négy éve el is jöttek, inkognitóban; hívtam a próbatermünkbe vendégtáncosokat is - köztük Nyíregyházáról egy „natúr" táncost -, akik jól tudnak cigányt táncolni. Két napon át nézték a táncokat, kocsmákba jártunk, s e két nap alatt hosszan tartó barátság született. Visszatérése után Wuppertalban Bausch azt nyilatkozta, hogy a Honvéd Együttes számára egy „love story". Mikor három éve itt volt az egész társulata a Tavaszi Fesztiválon, szabad napjukon eljöttek hozzánk, reggeltől estig együtt volt a két csapat, a végén alig lehetett kiverni őket a büféből: együtt énekeltek, táncoltak. Aztán tavaly meghívott minket a születésnapjára, sorunkat szánta az egybegyűlteknek meglepetésül. Tavaly nyár végén ismét itt voltak pár hétig, hogy most már úgy járjanak-keljenek, ismerkedjenek az országgal, hogy abból egy mű is készülhessen majd Wuppertalban.

- *Pina Bausch társulata tehát sokat kapott a Honvédtől. Hogy áll ez fordítva? Mit nyert a társulat ezzel a találkozással?*

- Hitet, hogy az a színházi irány, amerre megyünk, jó.

Decemberben *Szekérbölcső* gyűjtőcímmel ismét láthatták a pestiek a Merlin Színházban a Honvéd táncműhely két, az utóbbi évek termé-séből kiemelkedő előadását. Foltin Jolán a *Bernarda Alba házát,* Federico García Lorca művét adaptálta színpadra,

Horváth Zsófiát pedig a cigány-folklór ihlette meg.

Foltinra, aki a Bihariból indult 1959-ben, s máig ennek a gyermek- és felnőtt-társulatnak az élén áll, talán egy kicsit kevesebb fény vetült az évek során, holott egyike a legnagyobbaknak. Koreográfiai nyelve és színházszemlélete keresetlen, tiszta, egyszerű. Ebben, *a Harangok* címet viselő *Bernarda*-változatban is éppen az a megdöbbentő, milyen kevés mozdulattal fejez ki sokat, milyen sok csöndet mer alkalmazni, még sincs üresjárat vagy unalom a színpadán egy másodpercig sem. Jelmezei szikáran egyszerűek (a családi gyász okán többnyire feketék), a díszlet is mindössze egy dobogó, néhány fa ülőalkalmatosság és a Bernarda Albát megszemélyesítő művész (Truppel Mariann), aki végig jelen van a színpadon, és irdatlan szoknyája fölött kifeszülve uralja az előadást. Sallangok és mankók nélkül tölt be mindent a feszültség, a vibrálás, valamint az előadói tehetség.

Horváth Zsófia az ifjabb nemzedéket képviseli (1987-ben végzett a Táncművészeti Főiskola néptánc tagozatán Juronics Tamással, Péntek Katával, Fekete Hedviggel, Horváth Csabával s a ma is Honvéd-tag Rémi Tündével, Truppel Mariannal, Makovinyi Tiborral együtt - hogy csak néhányat említsek a ritka jó osztályból). Szemlélete színházközpontú (milyen is lenne az eddig leírtak alapján, ha egy-szer oly régóta tagja ennek a társulatnak), előadása tele van ötlettel, pajkossággal, lírával, váratlan erejű fordulatokkal - holott a *Szekérbölcső* nem más, mint szvit a cigányok életéről, hétköznapjairól és ünnepeiről. A többnyire tragikomikus epizódokban, a szárítókötélre aggatott lepedők közt brillíroz a társulat; mindent tudnak: táncolni, énekelni, játszani s elsősorban a világra nyitottnak lenni, úgy, hogy közben mind egyéniségek

LŐRINC KATALIN

HALÁSZ PÉTER: „EGY ŐRÜLT NAPLÓJA" AVAGY AZ AKNASZEDŐ FELJEGYZÉSEI

JEGYZETEK AZ AKNASZEDŐHÖZ

(Az első levonat címe:
„Egy őrült naplója"
avagy
A hatástalan pszichoterápia
Ötödik könyv)



Az első Gogol-változat: 1994, Picasso Point. 1975 óta ez volt az első alkalom, hogy magyar nyelven szólaltam meg színpadon. Mint szívesen látott vendég kellemetlenül éreztem magam, túl sok dicséret, túl sok adoremus, túl sok bárcsak én is. Ez vezetett el Popriscsinhoz. Az életem nyomorúságához. Lényegében nem történt más az előadáson, mint hogy elmondtam a legkevésbé tetszetős eseményeket az életemből, a nyomasztóakat, minden válogatás nélkül, ahogy ott eszembe jutott. Lett volna több is, de mindenkinek megvan a maga baja, így aztán kicsit szégyelltem is, hogy hosszú volt az előadás. Nem beszélve arról, hogy küszködtem a magyar beszéddel.
Meglepetésemre M. G. P. szép és bátorító kritikát írt róla. Talán az ő hozzáállása erősítette meg bennem, hogy dráma mindenhol van, kivéve a színházat.

Rend, munkaszínház, rendfelügyelő színház. A színház csak kívülről mutat drámai képet, az élet más eseményeivel összefüggésben, belül nem is tudom, mi történik. Ja igen, Csehov-mobilokat olajoznak (ez nem is lenne olyan rossz darab).

A siker szóval beirányított színház sikeres lesz. Ez minden, amit nyújt. Sikert. Most leírom százszor a siker szót, hogy még az a kevés értelme is szertefoszoljon, ami még van. Sker ski sik siker sikerserkis keserki sikerki, kísérj ki az állomásra, isker is ker öt ker, nyolckor, külker siker, eladtunk hétszázezer disznót, sikersiker siker sikeres sokat keres pénzsiker kiser kiserken kiserkélzen sikértartalom siker. Rekis (észak-afrikai japan eunoctita, emberhúsevő és vérivó, Krisztus tanait szó szerint vette). Kissiker félsiker nagysiker. Na ezt kinyírtam. Végre. De még felütheti kis buksi fejét a siker itt-ott. Hol a fűnyírógép. Hol az írógép, a gépíró.
Visszakanyar.

Gogol írása megrázó. Hollandiában úgy játszottam, hogy egy ápolónő megtalálja az

írást, és felolvassa magának (meg a közönségnek). Popriscsin közben a háttérben teszvesz. Egy koronát rajzol a székére, majd benzinnel leönti, beleül, és felgyújtja magát székestül. Az ápolónő öt percen keresztül vízágyúval lövi a szerencsétlen kopasz fejét, testét. A víznyomás a falhoz vágja P.-t (semmi megjátszás). A színházat elárasztja a víz, P. lassan kibontakozik, és mindenféléről beszél. Gogol eljátszásának logikai buktatói: a napló leírás egy őrültről. Túl artikulált. Az utolsó monológot le sem írhatná. Az elmegyógyintézeti részt le sem írhatná. Legfeljebb gondolhatja, de még azt sem igazán, ahhoz ez túl artikulált, kívülről jövő leírás.
Ha egy őrült naplót ír, az nem más, mint grafománia. Ha pedig a naplóját megírta, akkor azt valaki más megtalálja, és elolvassa. P. pedig éli elmegyógyintézeti életét, mondjuk, katatón állapotban.
Tehát a legjobb esetben is csak azt tehetem, hogy valakivel felolvastatom a szöveget, és én mint P. teszek-veszek.

Talán egy beszélgetés hangulata, a társaság, vagy mit tudom én, mi hozta, hogy elfogadtam a magam kihívását, és mégis megpróbálok egy klasszikus művet előadni. Szívesen dolgozom saját esztétikám, elveim ellen. Ez az egyik energiaforrásom. Es Gogol műve valóban zseniális. A napló utolsó mondata teszi azzá. A szenvedés megvilágítja P. elméjét egy kiáltásnyira. Anyját hívja, hogy ejtsen egy könnycseppet szenvedő fiáért, hogy ölelje magához. Itt már szó sincs a spanyol királyról. Es azt hinnénk, hogy itt vége az őrületnek, de nem. Gogol odakanyarít egy kellemetlenül oda nem illő mondatot a napló végére: „Es tudjátok, hogy az algíri dejnek egy nagy szemölcs van pont az orra alatt?" Kegyetlen. Nagy humor. Vissza az elmeháborodottság most már áthatolhatatlan falai közé. Gogol nem kegyelmez P.-nek. Kegyetlen fekete humor.

Másfél évig dolgoztam a pesthidegkúti elmeosztályon mint terapeuta.
Orvostanhallgató bátyám helyett jártam elmegyógyászati órákra, gyakorlatra.

Milyen legyen az én őrültem? Mit csináljon a színpadon, egyáltalán csináljon-e valamit?
Gézával 1964-ben találkoztam az elmeklinikán. Vigyázzfekvésben.
Majdnem teljes katatóniában. Ilyen értelemben ez nem is egy találkozás volt. Ott láttam, és a professzor elmondásából tudtam meg, hogy mi a baja. Gézában tudatosodott az elemi mozgás, vagyis minden mozdulatát meg kellett terveznie, és a tervnek megfelelően végrehajtania. Ha nem sikerült neki, meg kellett ismételnie. Ugyanez a beszéddel is. Milyen lepusztult állapot, milyen modern betegség.
Nem, ő nem volt modern beteg, falusi ember volt, és még csak sejtelme sem volt róla, mennyire modern lesz harmincöt évvel később a betegsége. Nem mint betegség, hanem mint a normalitás kényelmetlensége. A hétköznapi lét kényelmetlensége.
(Nem beszélve a saját kényszereimről.) Szóval legyen ő P. figurája.
Írás közben, ahogy Gogol darabját előkészítettem, egyre mélyebbre utaztam Géza lehetséges gondolatvilágába, belső nyomorúságába, szenvedéseibe, sőt, humorába, mert lehet neki. Öntudatos ember az én Gézám, tud a betegségéről, és ez még jobban fokozza helyzete lehetetlenségét. Szabadulni viszont nem képes kényszereitől.
De mi okozza a nyomorúságát?

Mitől nyomorult Popriscsin?
Popriscsin a licitálásba őrül bele. Féltékeny a világra, és ezért licitál. Ha hivatali előmenetele nem megy, bár a főnöke tehetségtelenebb, mint ő, akkor jöjjön a főnök főnökének a lánya, ha az sem megy, akkor királyá koronáztatja magát. Spanyol királlyá, szívkirállyá. Minden a fejében történik, az összes hőstett, és egyszer csak elpattan a húr, és P. tombolva rohan végig a városon. Be a lány budoárjába. Es onnan az elmegyógyintézetbe.
Rövidített változatomban ez a licitálás, túllicitálás, féltékenység a világra, az én többet érdemlek került a történet középpontjába.

Az első levonat két részből állt. Gogol Egy *őrült naplója* és Géza története, hogy kiről is van szó, amikor a Gogol-szöveg elhangzik. Modern környezetben mint pszichodrámát, mint terápiát alkalmazom a szöveget egy terapeuta segítségével. Egy intézeti ápolt Popriscsinnal ismerkedik, hogy felismerje saját magát. Így jutunk el Gézához, a kényszeres, minden történettől megfosztott beteghez, akit csupán belső perfekcionalizmusa mozgat. Es ez nem érthető a külvilág számára, mert nem funkcionál. A terápia sikerült. A konklúzió, az önfelismerés rémületes.

P. (Popriscsin, Péter, Páncsics Miklós középhátvéd, Puskin, Pavese, Poe, Pindarosz és másokra utaló iniciálék).

Mikor elkezdtem dolgozni a színpadon, képtelen voltam összeilleszteni a két elemet. Így van ez, ha az ember ragaszkodik a koncepciójához, ha valami tézist akar bebizonyítani, és főként ha tanítani akar. Mert akkor tudja a végkifejletet, de elmarad az utazás.
Nem tudtam Gogol hangulatos orosz stílusát összeilleszteni Gézáéval, aki ma van, és hát Gogol óta történt egy és más a világban.
Szóval úgy gondoltam, hogy akkor most visszafelé írom meg a darabot. Kreálok egy figurát, akiből Géza lett.
Gézának nincsenek színei. Gézának nincs története. Semmi sem utal arra, hogy ő valaki volt. Géza csak jelen van. Mint biológiai egység.
Mindentől megfosztott. Történettől és kapcsolatoktól. „Sorstalanság." Kaspar Hauser. Persze csak a megtalálás pillanatának Kasparja. Mert Kaspar tudni akarja, hogy ő kicsoda. P. meg éppen ezt nem akarja tudni. Nem akar feltenni kérdéseket magának, hogy ki is vagyok valójában, mert a válasz számára sanyarú. Átlagos, vagy még annál is lejjebb egy kicsit. Semmiképpen sem szerencsés. Tele hazugsággal és féltékenységgel.
Es amikor szembesül ezzel a történettel, saját történetével, nem vállalja, feléget minden hidat, és visszahúzódik a saját agyába. Jól kiépített védelmi állásai mögé.

Pasolini
(Mit keres itt Pasolini?)
Persze más is lehetne, de hát most ő jár az eszemben. Vagyis felfedezni vélek valami egyéges szemléletet, pontosabban dramaturgiát a filmjeiben. Különösen *az* Oidipuszban, meg *a Médeiában* és *a* Teorémában. Mire gondolok? Pasolini a film minden alkotóelemét önállóan kezeli. Van szöveg (klasszikus), van szereplő, felismerhető személyiség/személy/öntörvényű személy (karakter): Maria Callas, Julian Beck. Épületek és tájak a maguk szépségében. Es vannak korhű jelmezek vagy, mondjuk, a mai öltözködéshez képest jelmezek. Es ekkor Pasolini azt mondja: ne erőlködj, hogy ezeket az elemeket valamiféle vélt realizmus alapján működőképessé tedd. Hagyd, hadd hassanak egymásra, hagyd, hogy elrendezzék a művet.
Es ez történik nála. Az illesztgetés, ügyeskedés felesleges munka, csak szétroncsolja az anyagot. Az anyag igazi erejét. A szöveg kompromisszumot köt a jelmezzel, a díszlettel, a szövegmondással, és útközben mind félholtra válik. Jön *a special effect*, a soha nem szűnő átkötőzene. Az érzelmek eljátszása. Azt gondolom, hogy Pasolini valahogy így működtette intellektusát. Lehet, hogy neki egészen más dolgok jártak az eszében. Nem olvastam erre vonatkozó nyilatkozatát. Hagyja, hogy megtörténjen a mű, a szöveg, a kép és a hang. Nem fél a bukástól, amiért ezek az elemek nem illenek majd össze a filmen. Nem illenek, hát nem illenek. De azért mégis illenek, mert mindig mögöttük áll a kényszer nélküli intellektuális teljesítmény, a sikertelenség vállalása. A siker mint cél el-utasítása.
Az igazi történés, hogy a néző kapcsolatot teremt az elemek között. Társalkotószerűség. Fluxus.

Intellektuális színház
Hányszor hallom: ezt sokan nem fogják megérteni, nem elég drámai, túl intellektuális.
Vállalom.

Néhány évvel ezelőtt írtam egy darabot, talán az egyetlent, amelyet nem mutattam be: „Miért tartott másfél óráig a Wannsee-konferencia." Egy írat az Endlösungról, vagyis arról, hogyan adaptálta a végső megoldást a német birodalmi bürokrácia.
Ebben a darabban csavarokról, csövek összeillesztéséről, mérnöki megoldásokról, lesőlyuk-formatervezésről, vonatcsatlakozásokról, nyelvi kifejezések megváltozásáról, az Öregek Tanácsának szerepéről esik szó.
A téma annyira szürke és gyötrő volt, hogy sem az előadókat, sem a nézőket nem akartam keresztülrángatni azon, amin keresztülmentem. Így aztán elmaradt a bemutató. Engem is kikészített a téma. Súlyos depresszióval küszködtem hónapokig. A témát Spielberg és a manhattani turistaközpontban felépített holocaust-múzeum váltotta ki belőlem. Spielberg felépített egy új koncentrációs tábort, egy Auschwitz-utánzatot, bevitt néhány ezer embert, és egy Oscar-díjjal jött ki. Ügyesen megszervezte, hogy a moziban sírjanak, és sajnálják a szerencsétleneket. Az Oscar-díj átvételénél megköszönte anyjának, az akadémiának, X-nek és Y-nak és nem utolsósorban a hatmillió zsidónak, akik ma nem lehetnek jelen ezen az ünnepi alkalmon, amikor ugyanis ő átveszi a díjat, mert a hatmillió áldozat nélkül ez nem lett volna lehetséges. Köszönöm. Köszönöm.

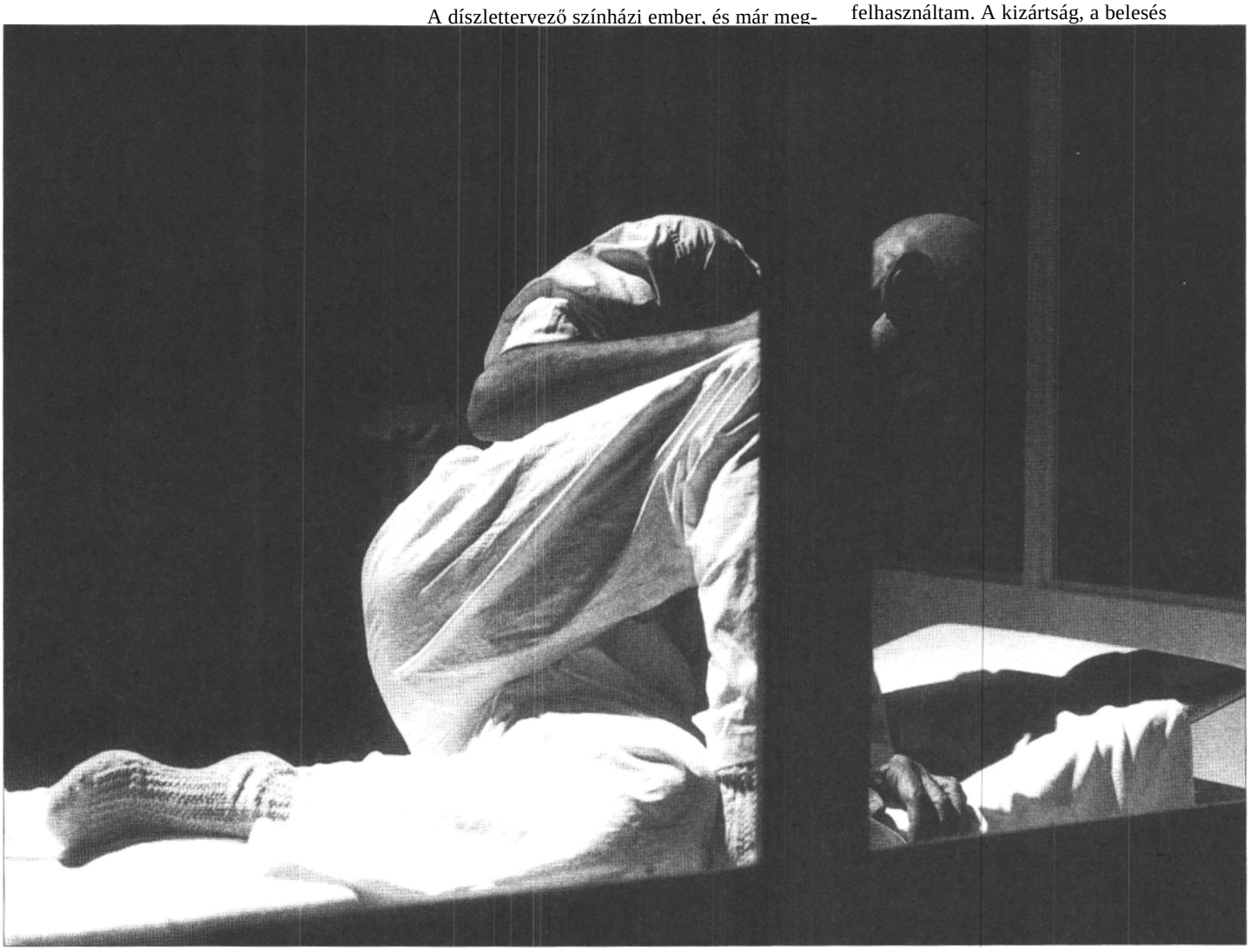
Mindezt csak azért mondom, hogy hülyére vagyunk véve. Az érzelmi csomagolás a cukorka. Jancsik és Juliskák vagyunk, és megsüt bennünket a boszorka. Fortélyos félelem. Hogy a racionális racionálisnak látszik, és akkor a nép szarik ránk, és elveszítjük kenyerünket.
Nem lehet mindent cukorszirupba mártani, könnyekbe áztatni. Vannak dolgok, melyek hatnak az értelemre és ezáltal az érzelmekre is. Egy szívoperációt nem lehet érzelmi alapon megközelíteni, hiába vannak érzelmi vonatkozásai.

dett seggek előtt kudarcot vallok. És a két prostituált összehasonlításában a másodikra hasonlítok. Mindketten száz dollárt keresnek egy éjszaka. Az első kétszer ötvenet, a második ötvenszer kettőt. (Jó lenne egy szusszanásnyi idő.)

Túl sok a Mozart-mű - mondta az igazgató, a főzenész és a császár meg a nép -, és Amadeus Prágába költözött.

Ritkán fordul elő, hogy másra bízom a dísz-let tervezését.
A díszlettervező színházi ember, és már meg-

Újra kell építenem magam. Ehhez színész kell, aki ezt megoldja.
Így visszatértem egy régebbi alaphelyszínemhez. Még a hetvenes években történt, hogy a lakásomban házat építettünk, falakkal, ajtóval, ablakokkal. A fal deszka volt, az ablakokat kiszereltük eredeti keretükből, és beépítettük a zsugorított lakásba. Ezen keresztül nézték a barátaink az előadásokat. Benn akció, kép; kinn kommentár, hang. Vagy fordítva. Volt, amikor a nézőket a kis házba zsúfoltuk, és mi játszottuk körbe a házat. Ezt a helyszínt az évek folyamán többször is felhasználtam. A kizártság, a belesés



Koncz Zsuzsa felvételei

Szóval vállalom. Hogy a nézők nem sírnak, és nem sóhajtoznak a gyönyörűségtől, ami-kor kivégeznek egy elítéltet.
Emocionális intelligencia. Érzelmi gazdagság. Enélkül semmit sem jelentenek a történések. De az érzelmeket éppen a tapasztalat, az események látása, belátása váltja ki. A színház nem van, azt valaki kitalálja. Nem fellebbezhetetlen, egyszeri élettörténés, a színház agyszülemény. Értelmes emberek műve. (Vagy cukorszirupba mártott selyemcukorka?)
Nem vagyok hajlandó imbecillisnek tettetni magam.

Ez a darab áll legközelebb a Wannsee-konferencia-darabhoz. Talán nem is emészthető.

Persze így aztán puha plüssökön elgémbere-

szokta, hogy a díszletnek díszelegnie kell. És megannyi szempont, most nem sorolom fel ezeket. En helyszínpárti vagyok. Ha tetszik, puritán. Minél kevesebbet költök a dekorációra, annál inkább kiderül a darab, megjelenik a színész személye. A helyszín - számomra fontos, hogy hol vagyok. A meglepetés is fontos, hogy nem akárhol vagyok. Nincsenek megkötéseim. Kivéve kettőt: díszítés nem-nem-nem, és jelentést sugárzó, magyarázó, jelentéssel teli díszlet nem-nem-nem.
Az aknaszedő eredeti díszlete egy csempézett fürdőszobasarok két ajtóval. P. az egyiken belép, a másikon távozik, és bűvészi gyorsasággal ismét megjelenik az első ajtóban, mintha a következő helyiségbe lépne be, mely pont olyan, mint az előző. Jó ötlet, de elvetettem, mert ki kell ügyeskedni, és ez színészileg kivesz engem a darab folyamatából.

felcsigázza az érdeklődést. A hang és a kép itt külön pályákon halad. Valami, amit megint a nézőnek kell összeraknia a fejében. Ha a szereplő száját figyelem, aki egy üvegkalitkában beszél, és hangszórón keresztül hallom a hangját, a két érzékelés kettéesik. Néma is, meg hangos is. Hangjáték kép nélkül. Némajáték hang nékül. Kikapcsolható elemek. Ezzel lehet játszani. Na, ezt túlmagyaráztam. De valahogy így.
Még valami a közelségről. James Chance, a nagyszerű rockzenész a közönséget provokálta koncertjein: asztalokon ugrált, piros terítővel csapkodott. Ezért is jártak hozzá. Népszerű volt. Valódi kis kakas, nagyon fel tudta húzni a közönséget. Történt az egyik koncerten, hogy egy néző nem bírta a provokálást, és körömmel letépte James arcáról a bőrt. James a földön fetrengett, és azt üvöl-

tötte: James Chance nem játszik veletek többé! (itt még volt valami jelző is, amire nem emlékszem pontosan, talán motherfuckers, végül is mindegy). Es valóban, többé nem játszott a közönséggel. Nevét megváltoztatta. A bandát lecserélte kétméteres fekete pozaunosokra. James White and the Blacks. Koncertjein hátat fordított a közönségnek, fújta a szaxofonját, és háttal a közönségnek énekelt. A pozaunosok szemben, mint testőrök.

Így hát üvegkalicka, legyen modern hangkivezérlés, kívülről kontrollálható kórterem, futógéppel, szobabiciklivel, végül is egy szerencsétlen alakot akarunk visszaadni a világnak.
Ha egy akadályon át tudunk lépni, történetesen a tökéletes szeparáción, akkor talán hajlandók leszünk egy személy agytekervényeibe is belépni, még ha százszor kellemetlen aktus is ez.

Ápolónők. Nők.
Margó (Nő, Nővér, Terapeuta, Nagyezsda, Margit, Mária, Abigail, földrajztanárnő bugyi nélkül, pszichológa, Auróra, Morgiána, anyja helyett apja fasza).
Trixi (pszichiáter, Dominátrixa, diszpécser).
Ez került a színlapra a darabpéldányban.
Nyilván ebben a darabban akartam tisztázni - amennyire ezt lehet - a nőkhöz való viszonyomat. Kegyetlen visszapillantás.

Margó éjszaka belép a kórterembe, és merthogy éjszaka gitározom - mármint P. gitározik (de nehéz kettéválasztani) -, hatalmasat ráhúz egy bambuszpálcával P. hátára. Hamis! Maszkot ölt, és mint *a 101. kiskutya*, megnyugtatja P.-t, hogy aludjon. Éjszaka van.
Ez a spektrum.
Nem, most nem arról akarok írni, hogy a szeretkezés milyen fantasztikus. Ez is benne van, távol, de benne. Hiszen ilyet a színpadon nem teszünk előre kitervelt szándékkal. Ha véletlenül megtörténik, hát legyen, ki tud-ja megállítani, elvégre exhibicionista színészek vagyunk. Ki is mondta, hogy egyszer az életben szabad ölni? Én ezt úgy mondom, hogy egyszer az életben szabad szeretkezni a színpadon, közönség előtt. Szerintem legalább olyan emlékezetes, mint az emberölés, bár nem olyan gyakori. De itt nem. Ebben a megkomponáltságban nem. Itt távoli vágy, szeretkezés, szerelem, mozgatóerő és életpótló. De nem történik meg.
(Az egész darabot fel lehet fogni úgy, mint egy szeretkezés közben átsuhanó gondolatot. Beleértve a memóriavesztést, ejakulációt és a kishalált, ahogy a franciák mondják.)
Az aluljáróból felvittem egy roma zenészt a színházba, felvettem vele néhány dalt. (Az egyik elhangzik a darabban.) Egy másik: börtöndal.
„Életemben csak két nőt szerettem, másik volt a drága jó anyám..." Hát ez az. Az egyik a drága jó anyám, a másik pedig, akihez az anyámtól menekültem.
Minden öröm és minden megaláztatás forrása, gondolja P. És ebben a legfelháborítóbb az, hogy minden öröm fonása. Szomjhalálveszély. (Nem részesültem vallásos nevelésben.)
A férfi felmászik a hegyre, Aphrodité templomához, mert istennővel akar hálni, hogy ő is istenné váljon, és reggel, mikor rájön, hogy csak egy halandóval hált, máshol keresi az istenséget. A politikában, a csatában, a művészetben. Szegény Popriscsin. Szegény P. Szegény barátom. Szegény Te!
Igen, és akkor hol a barátság? A magára maradt férfi nőt, szerelmet keres, szexet keres, mert a szexben elfelejtheti saját magát, megszűnhet az emlékezés, a mások kínzó kiválósága. Szegény Popriscsin. Szegény P. Szegény barátom. Szegény Te! Es ezt tapasztalatból tudja, mert onanizál már mióta, és valakire gondol, és tudja, hogy az a valaki, ha csak egy pillanatra is, feloldja léte nyomorúsága alól. Es P.-t már nem zavarja meg ebben Margó nővér jelenléte sem. Pedig talán éppen őrá gondol, és Margó ezt érzi és észreveszi, és lerántja a leplet P.-ről, talán vágyakozva, és ott áll P. elsült fasszal. Es Margó sajnálkozó pillantást vet a gatyába, a foltra. Hát kár, most nekem is mehetett volna, és megveregeti P. arcát. Micsoda égés.

Fájdalom és gyönyör, és nincs fájdalom, és nincs gyönyör, mert a védőfalak már kiépültek vagy épülnek, és a részletek részletekre bomlanak, és a kérdés - hogy ki vagyok én - a zuhanásban szertefoszlik, mielőtt feltesszem. Az őrült legalizálja a szenvedést: „Egyedül életösztönöm hozta rám ezt a nyomorúságot." Legalizálja a félelmét.

És akkor most nézzük meg, mennyire különbözik P. őrültsége a szabadlábon védekezőkétől. Tőlünk, normálisakétól. Ezen múlik a darab kommunikációs képessége. Aki elmebeteget akar nézni, menjen az elmegyógyintézetbe, van ott épp elég érdekes eset.
Szóval nem lehet tudni, és ez a darabból sem derül ki. De felmerülhet a gyanú - ahogy indián barátom mondta -, itt mindenki őrült, kivéve téged meg engem, de nekem még te is gyanús vagy.

P. emlékpályái azért égnek le, mert megismeri saját magát, nem tetszik a saját múltja, és nem tudja elképzelni, hogy megváltozhat. Lenullázza a kasszagépet. Talán ez az igazi lehetősége. Nem derül ki.

Itt a dolgok nem egy menetrend szerint közlekedő vonat mintájára haladnak a végkifejlet felé. Itt dolgok történnek. És nem koncepciók uralják a színtéren lezajló eseménysort.

Még a valóságos életrajzi adatok is fikciók.

Egri Márta
Acs Janos megkérdezte, hogy nem dolgoznék-e Egri Mártával.
Még sohasem láttam színpadon. Az világos volt, hogy Ács nem ajánl olyan színészt, akiről tudja, hogy nem fog menni. Így aztán látatlanban elfogadtam. Megnéztem egy Csehov-előadásban, ahol szépen berendezetten bűvészkedett. Alakja, tartása impozáns, hangja kellemes, úgy értem, jelentős, reakciói ismertek, a magyar színi konvenciónak megfelelnek. A darab első levonatát átadtam neki a repülőtéren, aztán együtt olvastunk. Írtam hozzá egy levelet. Remélem, nem neheztel, hogy egy részét közrebocsátom.

Kedves Márta! Személyes találkozásunkkor tegeződtünk, most ebben a levélben magázni fogom. Talán azért, hogy valamilyen távolságot iktassak kettőnk közé. Ha nincs távolság, akkor nincs közelítés. Tudom, a magázódás csupán formalitás, mégis plasztikusabbá teszi azt a távolságot, ahonnan egymás felé közelítünk. Most én maga felé. Írás közben sokat gondoltam magára.
Remélem, nincs kétsége afelől, hogy milyen nehéz munka és veszedelmes játék vár ránk. Ezt most nem lehet jó színjátszással megúszni. Egyikünknek sem. En alig ismerem magát és viszont. Es mégis arra kérem, már az első mozdulatban, hogy húzzon rám kíméletlenül egy bottal. Ez a mozdulat, a fájdalomokozás, valódi, leigázó és felszabadító. A darab minden akciója ilyen.
Nem ellentétpárokról van itt szó, hanem feszültségről, hogy minden mozdulatnak és kiejtett szónak ebből lehetetlenségből kell megszületnie.
Ez humor nélkül nem megy. Életstílus nélkül nem megy. Bizalom nélkül nem megy. Ez csak előítéletek nélkül megy.

Baráti öleléssel: Péter
P. S. Ha kívánod, akkor most már visszaállhatunk a tegeződésre. Ha viszont tetszik a magázódás, akkor legyen magázódás.

Juhász Gabriella produkciós asszisztens. Megkértem, hogy olvasson be egy szöveget a második próbán. Annyira megtetszett, hogy ráírtam, -igazítottam egy szerepet.

A próbákra még az előadásra kiírt technikusok sem léphetnek be.
A próbák intim és intenzív hangulatban folytak le. Mindössze három és fél hét állt rendelkezésünkre. Bemutató előtt négy nappal megkértem Jeles András és Kari Györgyit, hogy kívülről rendezzék meg, rendezzék át a darabot, vagy legalábbis Lássanak el útravalóval. Szükségem volt a külső szemre. Le kellett magamról választani az írót és a rendezőt, hogy csak és kizárólag színész legyek ott a színen. Szeretem, ha valaki besegít a végkifejletbe, mert addigra már egy tőlem elkülönült anyagról van szó. Es miért ne? Az előadás a fontos, függetlenül az alkotójától.

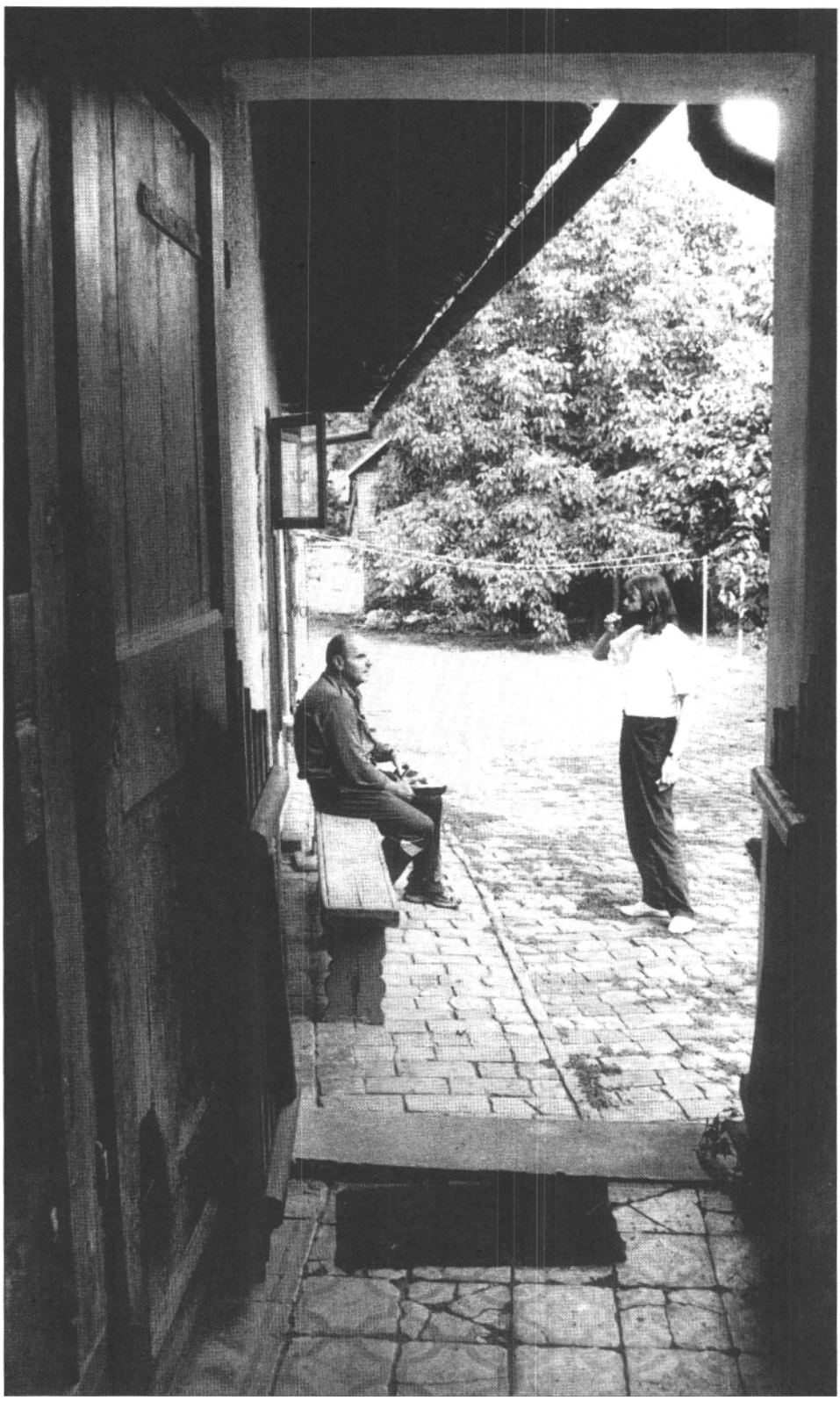
A két utolsó előadás után a nézők nem tapsoltak.
A nézőtéri lámpák már égtek, az ajtó tárvanyitva volt.
Mi, színészek nem hajoltunk meg.

A térkép nem lehet nagyobb, mint az ország.

Ez nem tanulmány a darabról. Ez önínterjú a darab készülésekor és elkészülte után. (A kör bezárul: írta, rendezte, díszletét tervezte, zenéjét összeállította, elmagyarázta, megkritizálta. „És akkor most balról jöjjön be egy mentőautó." P.)

KOVÁCS LAJOS MONDJA

TALÁLT EMBER



EGY PADON

Laca. Ültünk mi már így együtt. De menynyiszer, testvér.

Az a pad, arra emlékszem erősen. Ültem a padon, te odajöttél, leültél mellém, aztán néhány mondat után elmentél. Akkor arra gondoltam, hogy azon az úton... hogy is mondjam, azon az úton, amin te távoztál, ki, a kerítésen kívüli terepre, hát azon az úton én már nem fogok járni. Nagyon közel ültünk akkor egymáshoz, egyszersmind végtelenül távol. Ezt a távolságot persze csak én éreztem.

A Sportkórházban voltam abban az időben, Buda Bélánál. Nemigen ment a színházcsinálás, olyan emberek közelében voltam, olyan emberek beszédét hallgattam, akik nem voltak tisztában magukkal, hamis tudattal élték a napjaikat. Ezt többnyire azonnal ki szoktam szúrni. Nem az agyammal, hanem... nem is tudom. Valahogy az érzékszerveimmel. Ilyenkor összezavarodom. Azt tudom, hogy előbb-utóbb onnan el kell mennem. Az elvonulásaim, a menekülési, a kiprovokált balhéim vagy rosszulléteim ebből következnek. Abból, hogy nem látok tisztán, és ezért türelmetlen leszek, nem várom ki az időt. Pedig várakozni aztán tudok. A Főiskola után Békéscsabán tudtam várni tizenkét évet.

Nem, nem a térelválasztó kerítéseket, ajtókat, falakat akarom átlépni. Magam felé akarok lépni, mert a valódi kerítések itt vannak, belül. A kinti falakat én választom. En választom meg, kívül vagy belül járok. En döntök, amikor egy adott pillanatban fogom a két pár zoknit, a melegítőt meg a futócipőt, és otthagyom a próbát, hogy hazamehessek. Ez az én szabadságom.

1980 és 1984 között, a szolnoki időkben dehogy akartam otthagyni a próbát. Paál Pista színházában voltam akkor úgynevezett vezető színész. Szabad, kreatív, jó barátokkal körülölelt korszak volt az. Orbán Tibi, Nagy Zoltán, Nagy Sándor Tamás, Udvaros Dorottya, Holl István, Árkosi Árpád... csupa nagyszerű, tehetséges ember. 1985-ben követtem Istit Veszprémbe, de ő ott már kiírta az ajtajára: „Ne zavarj, mert alszom!" Pontosan megéreztem, szinte már az első pillanatban, hogy onnan nekem mennem kell. Már nem várhatok tizenkét évet, mint Békéscsabán.

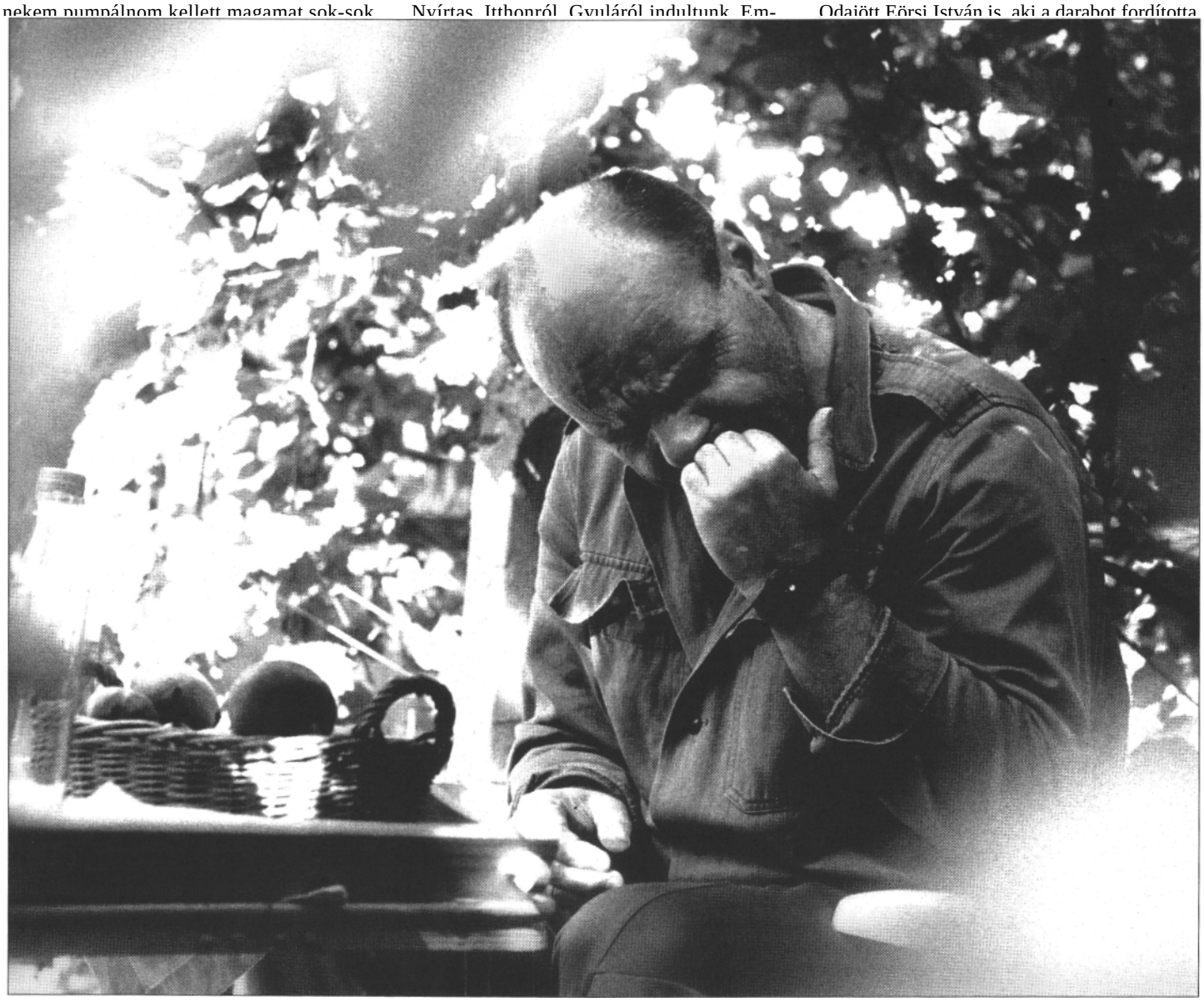
Az a békéscsabai tizenkét év elviselhetetlen volt. Kibírhatatlan! Minden jel arra mutatott, hogy katasztrófa lesz a vége. Aztán nem: Szeged és Szolnok következett, gyönyörű küzdelem egy gyönyörű tehetségű csapatban. Erről még biztosan lesz szó, Laca. A semmiből jöttem vissza a színpadra. En magam is

egy senki voltam. Emlékszem, egy *Hamlet*-előadás után a Donáth Péter nevezetű kaposvári díszlettervező megkérdezte Istit: „Ezt a fickót honnan szedted?" Ez a kérdés sokszor elhangzott életem során. Ki ez a fickó? Hol találtátok? Hol szedtétek össze? Mint az áramütés, úgy értek ezek a mondatok. Engem csak úgy össze lehet szedni? Mintha valami jókedvű részeg találna az utcán, és hazavinne ajándékba. „Ezt hoztam neked, kisfiam, találtam az utcán. Csinálhatsz belőle kisvasutat, gorillát vagy amit akarsz, a tökeit is megfoghatod, kedvedre gyúrhatod." De én ezekre a mondatokra nem haragudtam, á, dehogyis. Boldogság volt Szolnokon lenni. Az a csapat engem megerősített, megemelt. Igazolta az önbizalmamat, amit azért soha nem veszítettem el. Tudod, én azért mindig bíztam, még Csabán is. Amikor mínusz húszban kiálltam éjfélkor stoppolni, tudtam, hogy reggel hatig föl fog venni egy autó. Az tuti. Hat óra nem múlhat el úgy, hogy ne vegyenek fel. Pedig hát közben mínusz húsz volt, és amikor leguggoltam szarni, merthogy háromkor rám jött, hát emlékszem, mire az leért a földre, olyan keménnyé fagyott, mint a kő. De ott, akkor, csupasz seggel guggolva is tudtam, hogy majd jön a nyár, meg jön a hajnali hat, és akkor érkezik az ügyeletes tejeskocsi, és az hótzicsi, hogy hazavisz. Ehhez nekem pumpálnom kellett magamat sok-sok ibrik kávéval meg az akkor használatos doppingszerrel, a Gracidinnal, amit azóta különben kivontak a forgalomból. De talpon kellett maradni, mert a két gyerek itthon várt, rögtön egymás után születtek, ugye, és én bizony szerettem őket pelenkázni. Szerettem hazajönni Gyulára. Még olyan áron is, hogy miszlikekre estem szét, és úgy kellett összekaparni. De amikor hívtak a színészházba, szépen, csöndben mutattam az utat: nekem oda kell mennem, mert ott az otthonom. Es haza is repültem mindahányszor.

Amikor ültünk a Sportkórház kerti padján, akkor már túl voltam a nehezén. A miskolci színházban történt: emlékezetem szerint az egyik színésznő fejbe vert egy kétliteres kólásüveggel. En meg a liftnél elájultam. Merev testtel hanyatt estem, kicsit reccsent a koponyám. Eltelt két hét, és én két hét múlva nem tudtam se írni, se olvasni, járni is alig. Alkalmatlanná váltam a színházcsinálásra. A színpadon mégiscsak mozogni kell, meg mindenféle pofákat kell vágni, meg beszélni is kell, márpedig alig tudtam megszólalni. Képtelen voltam kimondani bizonyos szavakat. *Elidegenedett, elembertelenedett, elnéptelenedett...*, ezeket gyakoroltam, de nem ment. Felhívtam gyulai barátomat, Ábrahám Gyurit, tud-e olyan helyet a világban, ahol sok a ló, és kevés az ember. Tudott, ez volt Nyírtas. Itthonról, Gyuláról indultunk. Emlékszem, ahogy közeledtem az autó felé, még alig kelt fel a nap, ott buzgólkodtak az autó körül, éreztem, ez az autó engem nagyon messzire fog vinni. NAGYON MESSZIRE. De előbb még Miskolcra kellett mennünk, hogy ott összeszedjem a cuccomat. Azon imádkoztam, nehogy találkozzam bárkivel is. De mégiscsak összefutottam egy hölggyel, akinek azt mondtam: „Vigyázzanak magukra, legyenek jó színészek, én most elmegyek, de vissza fogok jönni." Beszálltam a kocsiba, oldalt néztem, úgy mentem el.

(...)

Talált ember. Kaspar talált ember. Azért mondom ezt most, mert Kaspart játszottam a miskolci stúdióban a nyírtasi, sportkórházi történet előtt. Homokkal volt leszórva az az ember, úgy találtak rá, hogy aztán felöltöztessék, beszélni tanítsák... Nagyon jó munka volt, de nagyon strapás. Maga a díszlet is strapás volt, két kifeszített vetítővászon között loholni a homokban, feldarabolni a mondatokat úgy, hogy azok... hogy is mondjam, ne plakátok legyenek, hanem ebből a srácból, ebből a talált srácból, Kasparból szakadjanak ki. Rendkívüli módon megviselt az az előadás. Az utolsó kettőt Budapesten abszolváltuk, a Szkéné Színházban. Igen, ott a rakparton. Az első nagyon jól sikerült, odajött Jeles András, és ölelgetett, zokogott a vállamon. Odajött Eörsi István is, aki a darabot fordította





Megkerestek a függönyök mögött, abban a zugban, ahol öltöztem. Tudod jól, régóta nem öltözőben öltözök. Szépen kigyúrt alakom van, kitapinthatja bárki, szóval nincs mit szégyellnem, sőt. Kezdetben szerettem is magamat nézni, hosszan nézegettem az arcomat, a testemet az öltözői tükrökben, még a ruhapróbák is nagy élvezetet okoztak. Aztán el-jött az idő, amikortól ez a tükörvilág súlyos-sá vált. Féltem, szorongtam. Bementem a vécébe, és úgy éreztem, tévékamera figyel en-gem. Az öltözőben féltem a hozzám hajoló másik embertől, mit fog kérdezni, és milyen célból. Sima üldözési mániám volt, amivel meg kellett küzdenem. Meg is küzdöttem, és csak annyi nyoma maradt, hogy megszoktam ezt a „háziöltözőt". Igy estéről estére végig-nézem-végighallgatom az egész előadást. Követem minden ákombákomját, pillanatnyi zűrzavarát, spontán zsenialitását, szóval azt, ami aznap történik. Ügyeletes megfigyelő lettem. De ez a megfigyelés veszélytelen, pusztán saját örömömet és koncentrációmat szolgálja, sőt, egészségem cáfolhatatlan jele.

Na szóval: Eörsi István is elégedetten ölelgetett, de akkor már arra gondoltam, különösképpen a második előadás után, ami nem sikerült túl jól, hogy többé nem akarok játszani. Tudom, talán akkor is tudtam, ez helytelen gondolat. De mégiscsak ezt tudtam gondolni. Akkoriban már Banquo szerepével is bajban voltam *a* Macbethben. De Miskolcról visszább kell menni, Debrecenbe. Veszprémbe, egészen Szolnokig. Mert azután tört össze minden. Szolnokon még kerek egész volt minden. Az a hely volt, ahol Paál Pista, Árkosi Árpád és a közösség elfogadta azt, aki vagyok. Léteztem, ahogy létezni tudtam, és ez így volt nekik jó. Leülhettem a székemre. Mert volt székem, volt helyem. Zala Maci-nak szimtén megvolt a helye, és megvolt a söre is. Később az én söröm is meglett, ami-kor a dolog kezdett szétzuhanni. 1984 után. Mert hát nem a Kaspar-előadás után lett minden balhés és büdös számomra. Már korábban elkezdtem lődözni magamra. Bizony, a debreceni szerződésem idején már alig vártam hajnalonta, hogy egy kocsma kinyisson, és becsapjam az első felest. Vajon mit tompítottam el, minek nem mertem a mélyére néz-ni akkor? Vajon mit nem ismertem fel, mit nem láttam tisztán? Négy évig nem kellett semmit eltompítani. István figyelme rám koncentrálódott, a színésztársak szeretete átölelt, és a napnál világosabb volt, hogy egy Hamlet nem ihat, egy Stanley, egy XX, egy Ványa nem ihat. Pirandello IV. Henrikje, ez az átkozottul nehéz szerep, ez a kint és bent libikókáján billegő, játék és valóság mezsgyéjén botorkáló, tudathasadásos szerep igencsak megviselhetett volna, de nem. Es nem viselt meg a Hamlet se, Meier se, és nem viselt meg a négy sűrű szolnoki év se. Vajon mi tűnt el ezután? Mitől lett minden zavaros, távlattalan? Állandóan ezek a kérdések motoszkáltak, zsibongtak a fejemben. Ezek szakadtak ki belőlem évekkel később, amikor Árkosi Árpádnak Kolozsvárott a fülébe üvöltöttem a kérdést: MI A SZÍNHÁZ MA?! 1992-93 körül lehetett ez, tudod, amikor az Őrnagy szerepét próbáltam Szatmárnémetiben, és még a próbaidőszakban átrándultunk Kolozsvárra, mert a szatmáriak ott vendégjátszottak egy Edith Piafról szóló darabbal. Ezt néztem meg. Nagy örömömre szolgált az előadás, mert szépen énekelt a kis hölgy, aztán ugye ráuntam, és egy idő után kimentem az előcsarnokba. Ott lázasan kerestem valamit. Vagy valakit. De nem találtam. Nem találtam megfelelő embert. Talán magamban nem találtam a megfelelő embert.

Kerülő utamat jártam akkor ott, ahogy életemben annyiszor. A tizenkét év Békéscsabán eleve maga volt a kerülő út. De arra szükség volt, hogy utána Szegeden Árkosi rendezésében, az *Állatkerti* történetben azonnal helyemre kerüljek, és Jerry szerepében tisztán lássam a választ a kérdésre: *mi a színház ma?*

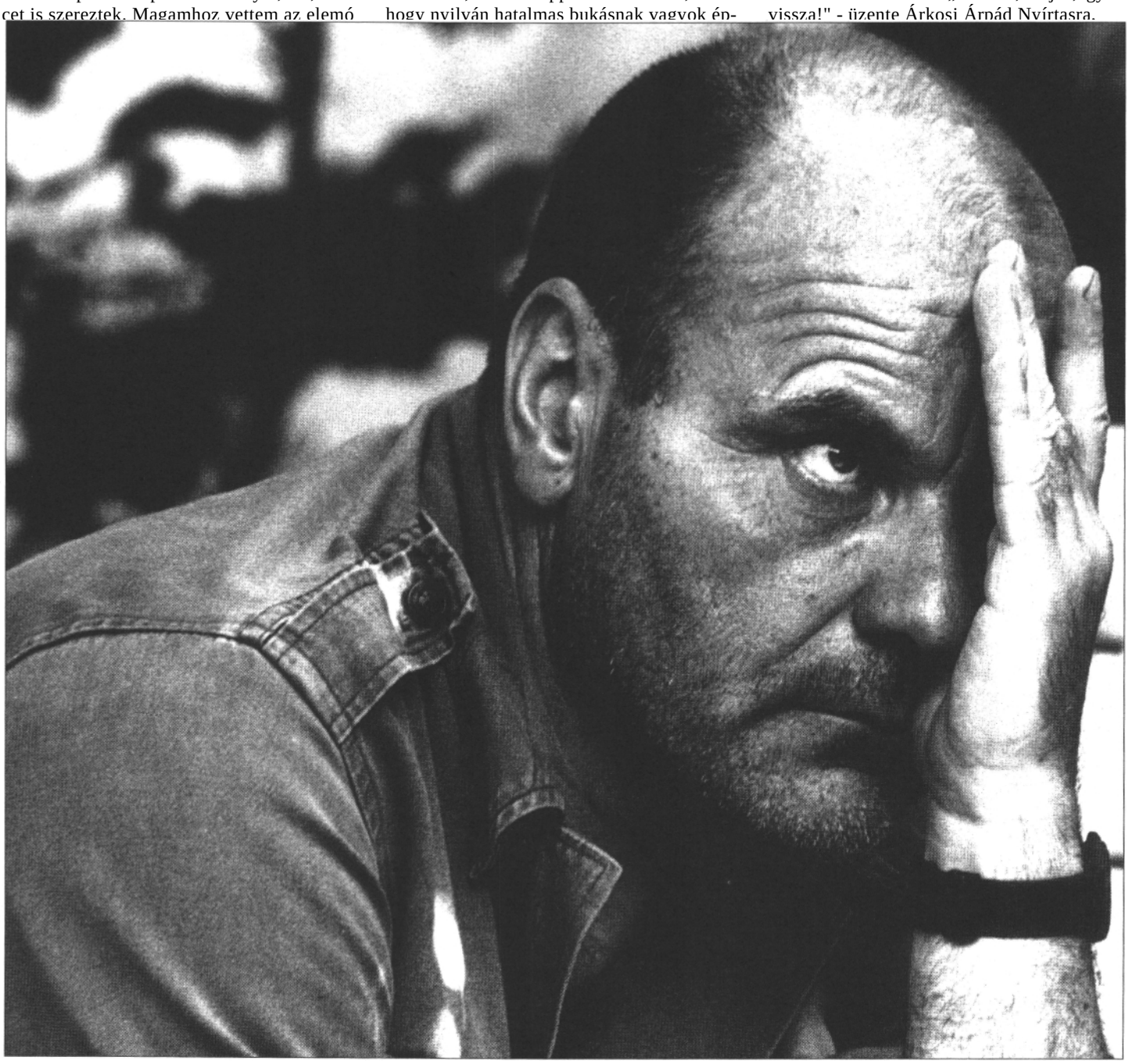
Jerryként ütődtem ide-oda. Folyamatosan kiszorultam, magányra vágyva kiszorítottam magam, miközben folyamatosan tartozni szerettem volna valahová, valakikhez. Megfejthetetlen kettősség ez: rendkívül erős bennem a vágy, bogy az emberek között legyek, és nincs is baj, voltam köztük eleget, Szolnokon végig köztük voltam - és mégis, árulkodó jelek sokasága mutatja, hogy adott pillanatokban leválok mindenkiről. Vajon csak

látszólag tartozom közéjük, és valójában csak magammal törődöm? Önző, rohadt, utolsó, bitang csavargó lennék? Ez a két oldal, magányvágyás/közösségvágyás egymást átfedik, átmossák. Ezekből az átmosásokból rajzolódnak ki az ember kontúrjai: egy magának való, de nem önző ember kontúrjai.

Azt a kissrácot látom mindig, aki Bátaszéken, a faluszélen lakott: apám apjánál, a Kálvária utca 8-ban, ahonnan aztán elköltöztünk - gyerekkoromban összevissza költöztünk - a Malom utca 6-ba, a falu másik oldalán lévő legutolsó házba. Ez szinte az erdőbe épült be, mely erdő után egy vékony ér következett, a Sárvíz, azon túl pedig ott volt a pálya. A szent futópálya. Alit a kissrác, és figyelte a nyolcsávos, fekete salakos pályán mozgó embereket. Elnézegette a sízőket is, ahogy surrantak, surrogtak a domboldalon. Olyan volt az a domboldal, mint egy filmvászon. Mozizott a kisfiú, bámulta a vásznon az életet. Az elérhetetlen életet, merthogy neki nem volt sítalpa. Kovács Lajoska.

Aztán persze kaptam korcsolyát, sőt, síléc-et is szereztek. Magamhoz vettem az elemó-zsiástáskát, volt benne kenyér, kolbász, víz, és nekiindultam. Mentem, mentem a befagyott Sárvízen, sokszor egészen Bátáig meg vissza. Korcsolyáztam, síztem tíz-tizenöt kilométert. Az az ócska sítalp igen veszélyes volt, mert nem lehetett vele manőverezni. Felvetted az irányt, aztán szlalomozás nélkül, bele a pokolba. Egyszer valóban beleszaladtam egy felfagyott, felszántatlan területbe, valami elkapta a farcsontomat, én meg elájultam. A napokban, amikor a maraton miatt tetőtől talpig megvizsgáltak, megszólalt az orvos: „Magának meg le van törve egy darab a csigolyájából!" Szerintem akkor tört le belőle.

Alltam ott kissrácként a Sárvíz szélén, az erdő szélén, nézegettem a hófehér domboldalon mozgó fekete pöttyöket, és vágyakoztam közéjük. Szerettem volna azokhoz tartozni, akik surrannak, siklanak, futnak, surrognak... Órákig el tudtam nézni ezeket a pontokat. Elindultak lassan a dombtetőről, és csúsztak lefelé. Egyik-másik néha megállt. Olyankor elmosolyodtam. Tudtam, hogy most valami krach van, a fickó éppen havat eszik, szóval hogy nyilván hatalmas bukásnak vagyok éppen szemtanúja. Köztük surranni-futni - és mégis egyedül lenni, ez a mai napig megmaradt. Nem állok a vártán, el-eltűnök, de figyelek a fiúkra, lányokra, és drukkolok nekik. Az igazán komoly kérdés természetesen az, mit teszek én a többiekért, segítek-e nekik egyáltalán. Hogyan vagyok tagja bármilyen közösségnek, legyen az egy társulat, egy falu, egy város közössége? Hát igen, most, amikor akarva-akaratlan vallomást teszek, megdöbbenve látom, hogy valójában soha nem tartoztam semmiféle közösséghez... Azt hiszem, ez súlyos hiba. De közben az is igaz, még ha nem is olyan látványos, hogy igenis nyitott és figyelmes vagyok a világ felé. Volt, aki ezt észrevette, volt, aki nem. Paál Pista észrevette. Látta, hogy ez az ember valahonnan jön, ami megnevezhető, látta, hogy ez az ember van, létezik, létező személy. Es neki így lesz jó ez az ember, ahogy van. Sok helyen gyanakvást tapasztalok, és ott én is azonnal bereteszelem a kapukat. Visszahúzódok, hallgatok, de azért készülök, és meghallom az őszinte hívó szót. „Várunk, Lajos, gyere vissza!" - üzente Árkosi Árpád Nyírtasra.



ahol csendben gondoztam a lovakat. Visszamentem, és eljátszottam Jourdaint Az *úrhatnám* polgárban. Mert vártak rám és elfogadtak. Előttük meg mertem nyílni, elnézőek voltak a marhaságaim iránt. Igaz, ilyenkor nem is csinálok marhaságokat. Na jó, a négy szolnoki év alatt egyszer berúgtam egy ablakot. István megbüntetett ezerkétszáz forintra, ennyi volt a balhém. Meg egyszer kiment a bokám, meg néha elment a hangom. Túl sokat üvöltöztem a színpadon. Azt hittem, ez az erő jele. Különben az is. Akkoriban végtelen erő és lendület volt bennem. Bizony, Laca.

Az erőmmel különben sosem tudtam jól bánni. Ez összefügg azzal, hogy valahogy gyerek maradtam. Csányi Janival beszélgettem nemrég, és ő csak úgy dióhéjban összefoglalt engem: hogy nagyon jó periódusaim vannak, és olyankor egészen szenzációs vagyok, de aztán csapnivaló... meg hogy önző lennék, ezt is mondta, meg bogy gyerek maradtam, nem nőttem fel. Eppen futás után voltam, tele oxigénnel, nem igazán értettem, miről beszél, illetve... nagyon is értettem őt, és tudtam, hogy ez így igaz. De hát ha így van, akkor így van. Ez vagyok én. Kovács.
(...)

BÁTASZÉKI JACK

Bátaszékről nyolc óra húszkor érkezett a Délibe a gyorsvonat, és arról volt szó, hogy a bátyám, illetve a felesége vár az állomáson. De nem várt senki. Úgy látszik, megfeledkeztek rólam, vagyis hát biztos megvolt nekik a maguk gondja. Na nem baj, közel laktak, az Attila út 31. szám alatt. Lecsattogtam, csöngettem, nem voltak otthon. Leültem a fűbe a Nap-hegy oldalában, magam elé tettem a bőröndöt, és vártam. Rettenetes meleg volt, emlékszem, fekete ruha volt rajtam, és ömlött rólam a víz. Délután háromig várakoztam, akkor megjöttek, és beengedtek. Nem volt ez egyszerű eset. Feljön egy vidéki srác, aki egy évig náluk fog lakni. Merthogy egy évet kaptam tőlük: ezalatt kellett zöld ág-ra vergődnöm. Amikor először nem sikerült a színifelvételim Sándor bátyám jött velem végig a Rákóczi úton, és üvöltött: „Így nem lehet felkészülni!" Valóban nem voltam felkészült. De hogy ezt ő honnan tudta, fogalmam sincs. A felvételin egyszerűen nem tudtam felfogni, hol is vagyok. Az Ódryn mindenféle csinos urak, gyönyörű hölgyek vonultak előttem, és hallatlanul elegánsan és lazán viselkedtek. Minden festett volt és illatos, én meg földszagú idegen voltam. Nyilván ezt szúrta ki Sándor bátyám. Ezért is tartott engem ebben az egyéves kordában. Jó tanítónak bizonyult. Keveset szólt, szigorú volt. Egyszer szájon is vágott, mert csámcsogtam az asztalnál. Áthajolt az asztal felett, és szájon vágott. Egy másik alkalommal, amikor színházba készültek, és nekem kellett vigyáznom Pétire, tudod, a Peti fiukat, a Kovács Gerzson Pétert hívták így, egyetlen percet késtem. Irénke, a bratyó felesége teljesen kivolt, veszekedett velem: „Hogy mersz késni? Mit képzelsz te magadról?!" Aztán még hozzátette: „Különben csomagod érkezett." Anyám küldte, szilvásgombóc volt benne. Sírva tömtem magamba a gombócot, miközben jobbról-balról árgus tekintetek figyeltek. Az azóta oly sokszor átélt otthontalanság első élménye.

Nem is tudom, mit akartam én Pesttől. Abban biztos voltam, hogy erő van bennem, és annak találkoznia, ütköznie kell az élettel. Eseményekre vágytam, amelyek majd pecsétet ütnek belém. Eszembe jut egy villamosozás - mindig villamossal mentem a Beloianniszba -, szokás szerint fürtökben lógtak az emberek a lépcsőkön, egyszer csak sikítás, hangzavar, a villamos csikorogva megállt. Mintha álmodnék: egy ember lábak nélkül fekszik egy hóbuckán, a feje széttrancsírozva, mint egy tojás. Az történt, hogy egy teherautó megcsúszott, és a fürtben lógó embereket szépen lekaszálta. Aznap gyásznap volt a Beloianniszban, mert három munkás meghalt. Isten bocsássa meg nekem, de szükségem volt ezekre az eseményekre. Hogy sűrű helyzetekben találkozzam az emberekkel, találkozzam magammal. Milyen is vagyok? Ez ilyenkor derülhetett ki. Másokkal, téthelyzetben. Különben többnyire egyedül voltam. Egyedül olvastam a Nagyvilágot vagy Zolát, vagy *A fára mászó bárót* Italo Calvinótól, egyedül futottam, egyedül gyötrődtem órákon át a matematikapéldák fölött. Középiskolásként három-négy órát ültem egy-egy egyenlet fölött, volt olyan példa, amelyet négy éven ált nem tudtam megoldani. Nem igazán ment a matematika. Így aztán sokszor arra kényszerültem, hogy reggel Bajára menet, a vonaton másoljam le a házi feladatot Garamvölgyi Matyi füzetéből. Hála és köszönet ezért Matyinak, aki jó társam, barátom volt mindig. Bejárók voltunk. Reggel ötkor kellett kelni, hat húszkor indult a vonat Bátaszékről. Sokan jártunk be Bajára. Volt szép sapkánk. Zöld-sárga-kék - ilyen egyensapka. Jól néztünk ki, bizony jól. Hárman mindig együtt utaztunk: Matyi, Csicsó meg én, a Lajcsi. Lajának, Lujának meg Kovinak is hívtak. De főleg Lajosnak. A Főiskolán viszont tényleg kaptam egy nevet: elneveztek Jacknek. Ott valamitől Jack lettem. Na nem Jack Nicholson, nem. Csak a bátaszéki Jack.

Színházat Bátaszéken nemigen láttam. Vagyishogy... a szüleim, ők rendkívül tehetségesek voltak. Egy száztagú MÁV-kórus szólistáiról van szó - apám tenor, anyám szoprán; mindketten vasutasok. Ragyogóan énekeltek, és ragyogóan játszottak. Anyámat a bátaszéki Fedák Sárinak nevezték, amikor ő játszott, megtelt a kultúr. Belépett a színpadra Molnár Juci, az anyám, és az emberek a hasukat fogták a nevetéstől. Anyám nagyon, de nagyon meg tudta nevettetni az embereket. A színészetet anyám játéka jelentette nekem. Áradt belőle a játékos kedv, valami elementáris fokon játszott, végtelenül tehetséges volt. Édesanyám nem titkolta színészi törekvéseit, de éppen ezt nem szerette az öreg Kovács, apám apja. Mihaszna foglalkozásnak tartotta., a színészek nem dolgoznak, mondta. Az öreg sokat kínozta anyát a színészet miatt. De erősen emlékszem egy képre apámról is: egy hosszú csónak mellett ül a színpadon, valakivel beszélget... arra emlékszem, hogy ez egy igen komoly darabban történt. Abban az időben népszerűek voltak ezek a falusi színjátszó körök. Az ötvenes évekről, az én gyerekkoromról beszélek, Laca. Te akkoriban születtél, ugye. Es akkoriban halt meg a Jimmy Dean - akiről persze azt sem tudtam még, hogy a világon van, illetve volt. A nyolcvanas években ismertem meg őt három filmjéből. Nagy színész, nagyon nagy.

Romantikus gyerek voltam, néha átéltem, hogy olyan költői vagyok, olyan szép, ártatlan gyerek, és felfedeztem magamnak egy-egy verset. Jé, hát nézz oda, ennek a Schillernek úgy stimmel a verse az én lelkiállapotomhoz! Es akkor megtanultam *a Búvár* című verset. Valamit észrevehetett a magyartanár, mert egyszer azt mondta: „Lajos, maga tanulja meg József Attilának ezt meg ezt a versét, a következő órán álljon ki, és mondja el!" En ezt örömmel teljesítettem. Fura dolog: jössz előre a hátsó padtól, szembefordulsz a három padsorral, elmondod, amit kell, aztán visszaülsz, és megelégedett, jó érzés ölel körül. Álltál ott, láttad, hogy az osztálytársaid élénken figyelnek, téged figyelnek, és csodálkoznak, hogy jé, ez a gyerek, aki csendben szokott ülni, most szaval. Kölcsönösen bámultuk egymást, hogy nofene. Jó érzés volt, nem féltem.
(...)

Később egyébként a színházban sokszor féltem. Kísérteties eset történt velem, amikor *a Nicolo* királlyal vendégszerepeltünk a fővárosban. Akkor engem már számon tartottak, nem kellett görcsölnöm, és mégis. Az előadás úgy kezdődött, hogy ülünk a színpadon, és várjuk a közönséget. Végignéztem, ahogy érkezik a „szakma". Kritikusok, rendezők, színészek - és belőlem előbújt a Szolnok előtti, sárdagasztós vidéki múlt. Leálltak a reflexeim, szétzuhant az agyam. A Mészáros szerepében előre kellett jönnöm, elmondani egy szöveget. Két-három mondat után leálltam. A kollégák dermedten néztek, Holl Csöge elindult felém, és látta a tekintetemen a teljes amnéziát. Nem tudtam, ki vagyok, hol vagyok. Ez ismétlődött meg később egy veszprémi premieren. Nem találtam meg a helyemet abban a városban. Szerettem ott egy szobrot, amikor azt láttam, kicsit fölmelegedett a szívem. De különben jéghideg volt minden. Mondtam Istvánnak, hagyjuk ezt abba. Ettől valahogy ő is megnyugodott. Összehívta a társulatot. Elmondta, hogy nem érzem ott jól magam, el akarok menni, és ő ezt elfogadja. Megöleltük egymást, mondtam né-hány szót, megköszöntem, hogy ott lehettem, és elhagytam a színházat.
Nem az voltam már, aki Szolnokon. Kétségbeesve kerestem az egykori akolmeleget, de helyette rémséges jégkorszak jött el. Ami persze nem a városon múlik. Amikor évekkel később visszakerültem Szolnokra, Spiró színházába, már nem találtam azt az otthont, amelyet 1984-ben elhagytam. Átépített, tükrökkel cicomázott, ismeretlen terepre érkeztem. Mindannyian magunkban hordozzuk az otthont, érvényes gondolatainkból, megszenvedett önazonosságunkból épül fel a csigaház, ahová bármikor bebújhatunk... Es nekem mégsem jött össze a szolnoki „kambek". A premier előtt egy héttel porckorongsérvvel kizuhantam a megboldogult Gaál Erzsi rendezéséből. Csinálnom kellett egy tompítatlan hanyatt esést - és másnap már nem tudtam lábra állni. Igen, nem tagadom, örömmel fogadtam a fájdalmat. Mert ez azt jelentette - Isten bocsássa meg, de így van -, hogy Posa márkiként nem kellett tovább kínlódnom, szenvednem abban a tőlem idegen színházcsinálásban.
(...)

A Woyzeck forgatásakor szedtem össze ezt a gerincsérvet. Van az a jelenet, amikor

az orvos - Haumann Petya játszotta remekül - egzecíroztat engem. A gép négyszer indult rám, négyszer százhúsz felülést csináltam. Egyszer csak éreztem, hogy itt hátul, az egyik csigolyánál valami széthúzódik. Lesápadtam, leizzadtam. „Srácok - mondtam -, álljunk le, baj van." Másnap az orvos csak izomhúzódást állapított meg. Egy év múlva Szolnokon megcsináltam a tompítatlan hanyatt esést, és kiderült, bizony a porckorong-gal baj van.

Látod, itt van ez *a Woyzeck*. Igazán nagy siker, díjak, minden. De még ez sem ölte ki belőlem teljesen a bátaszéki-gyulai „bejáró színész" görcsét. Nem félek én, dehogy, és mégis. Miért tökölök a drukkal, miért kotol bennem a félsz? Ami például abban nyilvánul meg, hogy néha a budapesti vagy gödöllői vendégjátékokon nem teljesítek elég jól. Pedig most már, bárkásként, harmadik éve fővárosi színész vagyok, és megfordultam vagy hatvan filmben. Ötvenöt-ötvenhat évesen sok mindenen túl vagyok már, és mégis, mondjuk ki, bizonyos helyzetekben kisiskolásként viselkedek. Vissza-visszatér a félelemhullám, és ilyenkor azt érzem, ki kell szállnom.

Igen, talán a békéscsabai tizenkét év ennek a gyökere. Bárkinek mondom, hogy ennyi időt lehúztam ott, nem hiszi el. Becsülettel dolgoztam Csabán, de hát nem azt a színházat csináltam, amit szerettem volna. Igaz, arra sem tudtam volna válaszolni, milyet is szeretnék. Aztán láttam Szolnokon A *játszma végét*, és azonnal tudtam: Istenem, itt a helyem.
(...)

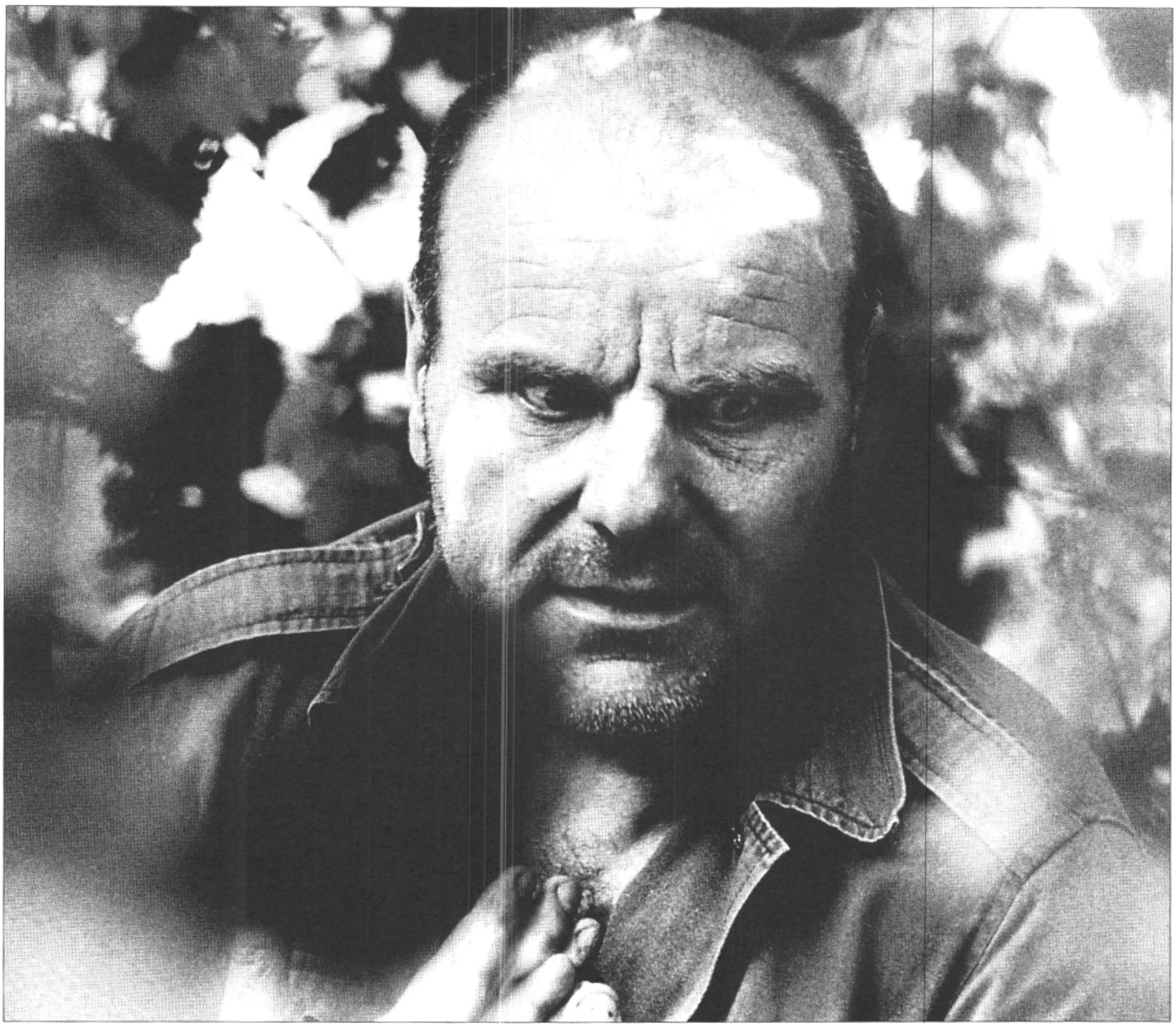
MOCSÁR

Milyen sokára jöttem rá, hogy a színészet - nekem legalábbis - az önmegismerés leghatékonyabb vadászterülete! Soha nem a játék izgatott, illetve a játékban is az, hogyan értek meg valamit az életből. Koncentrálok, fantáziálok, és mint a matematikapéldánál, egyszer csak előttem a titok. Ezt próbáltam már Békéscsabán is, ezért is szerettem a mesedarabokat - sok mesedarabban játszottam -, mert azokban szabadjára engedhettem a fantáziám. Emlékszem, olyan rettenetes Mocsarat alakítottam az egyik darabban, hogy a gyerekek visítva menekültek ki a nézőtérről. Bizony. Én voltam a legjobb Mocsár Békéscsabán. Szerettem Peták báró szerepét is valami Hamupipőke-feldolgozásban. Hihetetlen pontosan és agresszíven dolgoztam. A szerep lényege az, hogy a báró mindenáron férjhez akarja adni a lányát. Kitaláltam egy seggnyaló típust: volt egy kulacs a nyakamban, azt teliöntöttem vízzel. Folyamatos hajlongásaim közepette ez a súlyos csikóbőrös önálló életre kelt, körbejárta a testemet, elölről, hátulról megcsapott, visszabicsaklott, szembe-mellbe vágott, mint a támadó méh, sőt, földre is küldött. Irányítottam ezt a nyakammal, persze, és magamat nem kímélő módon agyonverettem Peták bárót a kulaccsal, miközben a lányom ügyében talpakat és seggeket nyaltam. Muszáj volt kitalálni valamit, tudod, nemigen volt ott rendező. Ilyenkor persze letámadtak, hogy kilógok a társulatból. Nekem viszont az lógott ki, aki az emlékpróbán fenn ült a színpadon, és kötött. Az otthoni munkáját folytatta a színpadon. Na most én ezt nem értettem. Hogy a büdös kurva életbe' van az, hogy valaki köt a próbán?! Számára így volt hasznos a négy óra. Civil kötéssel. Egy jóképű téli pulóvert megkötött néhány próbán. Vagy azt tapasztaltam, hogy a rendezőnek nevezett személy egy héten át nem tud bevinni tíz embert az előszobából a szobába. Érted, testvér? Kertész Ákos Névnapjáról van szó, ugye. Egy hétig toporogtunk az előszobában, és vártuk, hogy a mester lehetőséget teremt számunkra, hogy valahogy bekeveredjünk. A falon át, ejtőernyővel, a padló alól, netalántán az ajtón... csak valahogy jussunk már be ebből a geci kis térből egy nagyobba, a szobába. Egy héten át mindhiába vártunk. Na ezek azok a helyzetek, amelyekben az ember végül is csak magára számíthat, és kiötöl-hatol egy saját megoldást. Ezt elfogadtam, és ilyenkor a fantáziám szárnyalásának szabadesése működött - mondhatom, igen hatásosan. Csakhogy egyedül maradtam ebben a fajta igyekezetben, és mint a sérv, kizáródtam. Egyre többször kerültem mesedarabokba, ez másoknak derogált, én ugye nagyon szerettem őket. Kedvenc szerepem volt Kazi, a ló A *hétlábú paripa* című darabban. En is gondoltam persze a Hamletre, ki nem gondol arra? Hát igen, az az igazság, lehetetlen darabokban lehetetlen rendezőkkel lehetetlen szerepeket játszottam. A partnerekkel nem volt gondom, nekik viszont volt velem. Minden előadáson más vagyok, hangzott a vád ellenem. „Miért nem vagy te mindig ugyanaz?!" - kérdezte Körösztös Pista bácsi. „Miért vagy te mindig más?" - elégedetlenkedett mindenki. Szerintem azért voltam mindig más, mert ők mindig ugyanolyanok voltak. Valóban nem tudhatták, mire számíthatnak tőlem. Valójában már előrefelé gondolkodtam. Ösztönösen egy másfajta színházcsinálás felé mozdultam, miközben egy helyben álltam. Pedig a maradás már nem is vegetálás, de öngyilkosság volt. „Miért nem mégy el? Hát menj!" - biztatott mindig Bicskey Karcsi bácsi. Nagyon szeretett engem a Karcsi bácsi. Tudtam én, hogy egyszer el fogok menni, de a pillanat nem akart eljönni. Ott kell jó színházat csinálnom, ahol vagyok - mondogattam. En mondtam ezt, aki azóta is úton vagyok. Egyszerűen fogalmam sem volt, hogy kerülök el Csabáról, azt tudtam, felmondani nem fogok. Valami azt súgta, nekem onnan szabálytalanul, szóval drasztikusan, penetráns ronda módon kell távoznom. Na ez be is következett. Kirúgtak, mert kirúgattam magam. Akkor megkönnyebbültem. Beültem valamelyik ivóba, megittam két deci barackpálinkát, Zsuzsikámnak küldtem egy táviratot, „Kirúgtak, szabad vagyok!", valami ilyesmit. Ő átjött értem Békéscsabára, és hazahozott. Ekkora „szabadságra" azért nem vágytam: nem tudtam leszerződni egy teljes éven át. Akárhová mentem, Debrecentől Szegedig ugyan-azzal fogadtak: tehetségtelen, alkoholista, verekszik - nem kell. Szegeden tizenegyszer voltam. Tizenkettedszer Zsuzsikámmal mentünk el. A gazdasági igazgató behívta Zsuzsát: „Értesse már meg a férjével, hogy nem kell!" Leültünk a színház előtti padra, ott ültünk. Irány Gyula.

Telt az idő. Októbertájt zuhogott az eső, hallgattam a rádiót, ahogy beolvasták a színházi műsorokat. Szolnok, Szigligeti Színház, Szobaszínház: *A játszma vége;* rendező Paál István. „Menj el, beszélj vele!" - mond-ta Zsuzsi. Ez nonszensz, hogy tehetném én be a lábam abba a társulatba, gondoltam magamban. Mégis elmentem. Megkerestem a színészházat, ott a Paál István feliratot, és becsengettem. Fürdőköpenyes, mosolygós, Krisztus-arcú férfi nyitott ajtót, és megkérdezte: „Ki vagy?" Mondtam, én vagyok Kovács Lajos. „Te vagy az? Gyere be, testvér!" Leültetett egy karosszékbe, elővett egy üveg bort. „Mondjad, beszélj!" Aznap volt különben *A játszma vége* premierje. Déli tizenkettőn háromig elmondtam mindent. „Most nem tudlak szerződtetni, menj Szegedre." „De hát ott már tizenkétszer voltam!" „Ne az igazgatót keresd, hanem Árkosi Árpádot! A következő évadtól pedig az én társulatom tagja leszel." Ezeket mondta Isti, és úgy is lett. Bekísért a színházba, beültetett a nézőtérre. Rendkívül izgatott voltam. Pontosan éreztem, ez az a pillanat, ami soha többe nem jön vissza. Néztem az előadást, és láttam, ez az a színház. Aztán beültem a Trabantba, és jelentkeztem Árkosinál. Nem kaptam se lakást, se fizetést, ilyen... próbaidős lettem.

Megcsináltuk *az Allatkerti történetet.* Antal Csaba remek díszletében, igazi amerikai játszótéren, ahol akár *a West Side Story is* játszódhatna. A szökőkút mögött bújtam meg, majd amikor bejött a partnerem, Király Levente, és leült a padra, felálltam, leültem mellé. Még nem szóltam. A kezemben volt már öt darab kavics, azokat szépen egymás után eldobtam. Nyilván lassítottam a kezdést. Cseh Tamás nyilatkozatát olvastam nemrég, aki arról beszél, milyen embertelenül nehéz elkezdeni egy előadást. Nagyon igaza van. De mire eldobtam az ötödik kavicsot, megvolt a levegőm, a belső nyugalmam, elkezdhettem a mondatot. A premier után odajött az igazgató, az, aki tizenkétszer elküldött: „El ne menj, nekünk pont egy ilyen színészre van szükségünk!" Isti is ott volt, nem volt elragadtatva, nem nyalta a seggemet, viszont ideadta a szolnoki évadkezdő főszerepet. En pedig a szolnoki Szigligeti Színház vezető színésze lettem. Elolvastam Harold Pinter *Születésnapját*, benne Stanley szerepét, és tudtam, jé, ez az a világ, ez az én terepem.

Később tudtam meg, mire vonatkozott Isti kérdése - „Te vagy az?" -, amikor ajtót nyitott. Ő ugyanis soha addig nem látott színpadon. Vajda Laci szólt neki egyszer. Vajda László barátom, aki osztálytársam volt a Főiskolán. A pályán elkerültük egymást, de a Főiskolán ő volt a legjobb testvérem. „Neked Kovács Lajossal kellene dolgoznod" - mondta évekkel korábban Istinek. Honnan szedte ezt, nem tudom. De figyelt engem, emlékszem, mindig hosszan figyelt. Főiskolás évei alatt hasonlítani szeretett volna hozzám. Álltunk a tükör előtt, és azt mondta: „Nézd csak, hogy hasonlít egymásra az arcunk!" Persze egyáltalán nem hasonlítottunk egymásra, illetve az alkatunk böhömsége, bumfordisága közös volt. Egy másik alkalommal rám fordult: „Te, Lajos, te nagyon sokat fogsz filmezni." Fura, nem? Nagyon koncentrált ember volt, tudtam, hogy a görcs ki fog belőle menni. Tudtam, hogy ez a gyerek nagyon jó színész lesz, sőt, az egyik legjobb - és ez be is következett. Szóval Vajda Laci megjegyzésére emlékezett Isti, amikor bemutatkoztunk egymásnak. Egyebet nem tudott rólam. Illetve dehogyis: „Nem te vol-



tál az, Lajos, aki ott ácsorogtál Békéscsabán a klub bejáratánál?" - ez eszébe jutott. En voltam az, mert éppen ki voltam tiltva a klubból. Isti átjött Békéscsabára megtekinteni egy előadást, és akkor láthatott. Az ajtón kívül ácsorogtam, leselkedtem befelé a rése-ken, egy kicsit persze rá is játszottam sanyarú sorsomra, benyújtottam a kezem, a műszakiak beleraktak egy szendvicset, azt elmajszoltam. Az ajtón kívül várakoztam. Mint egy kocsma elé kikötött kutya, vagy mint egy falhoz támasztott bicikli.
(J.)

Kibírhatatlan volt ez a végtelen várakozás. Álltam ott Békéscsabán, és mint bátaszéki kisgyerek a faluszélen, vágyakozva várakoztam. Egyetlen különbséggel: nem láttam a domboldalon sikló-surrogó fekete pontokat. De nem volt hiábavaló ez a tizenkét év. Megtudtam, hogy így nem lehet. Hogy másképp kellene. Megtudtam, hogy bizonyos dolgok megoldására igenis csak én vagyok alkalmas - de ehhez nem találtam megfelelő terepet. Nem láttam azt a pályát, ahol csak én tudok lesiklani. Egyszer, a csabai időszak vége felé, amikor együtt kapáltunk Zsuzsikám nagyapjával, a következőt kérdeztem az öregtől: „Tudja maga, tata, kivel kapál?" Ne haragudj meg, Lacikám, és a Jóisten se haragudjon meg rám, én azt mondtam neki: „A legjobb színésszel kapál, tata!" Mit is akartam ezzel mondani? Hogy az nem történhet meg, hogy ne találkozzam a színpadon az én igazi színésztestvéreimmel, azokkal, akikre várok, vágyom ezen a pályán. Találkoztam is velük, persze. Azután jött az igazi katasztrófa! Amikor 1984-ben ez a vágyott csapat széthullott, és bolyongtam az országban Veszprémtől Debrecenig, Szegedtől Miskolcig. Hiányzott, amit tizenkét év után megtaláltam: Zala Maci mondatai a pult mellől, Roll Csöge fáradt, bölcs hallgatása, Orbán Tibi okos, szikár tekintete, Isti csizmájának csattogása, vagy ahogy csak várja türelmesen a próbákon, hogy végre egyszer jól bejöjjek *a Ványa bácsi* elején. Emlékszem, két hétig nem szólt semmit. Bejön, leül, nem szól. Félőrült voltam már, hogy miért nem szól. Mondom ezeket a kurva szövegeket, rosszul, nem bánt, nem szól. Két hét után, amit én két évnek éreztem, bejövök, leülök, ahogy kell. Ő pedig a szolnoki próbaterem ablakánál a fülemhez hajol, és odasúgja: „SZERBUSZ, LAJOS!" Hát az valami olyan volt... aztán már nem volt gond *a* Ványában. Engem innentől kenyérre lehetett kenni. Bármit lehetett. Ha szeretnek, hej, testvér, akkor mindent lehet. Akkor szabad vagy.

Talán ezt a futást is ezért találtam ki. Hogy mutassak valamit, vállaljak valamit... szeretetért. Adni kell, és akkor boldog az ember. Egy kicsit későn, de megtudtam ezt, és rákaptam az ízére. A futást tehát szeretetem gesztusaként ajánlom fel. Miközben az is lehet, hogy belegebedek. A mai edzés például rettenetes volt. Az az igazság, hogy felkavarnak ezek a beszélgetések. Rosszul aludtam az éjszaka, hajnalban meg későn riadtam fel, aztán negyed hatkor elkezdtem ész nélkül kapkodni. Nem volt meg a reggel szokásos rendje.

Furcsák ezek az „üléseink". Hol jók, hol rosszak. Jó, amikor szép dolgokat idézhetek meg, és rossz, amikor egykori hazugságokkal, gyávaságokkal, butaságokkal szembesülök, de mindenekelőtt azokkal a tisztázatlanságokkal, zűrzavarokkal, amelyekben részem volt. Mitől hidegültünk el egymástól bizonyos rendezőkkel? Mitől váltam egyik pillanatról a másikra tehetségtelenné, alkalmatlanná, fantáziátlanná? Az adott pillanatban sem tudtam, és utólag sem tudom. Sose voltam didiszopós, önvájkálós ember. Megéreztem a bizalmatlanságot, és magam is bizalmatlanná váltam. De miért fogadott el Isti?

Talán olyan naiv, szende szűznek tartott, akire mindent rá lehet zúdítani, mert úgysem ért egy kukkot sem?! Hát egy nagy lófaszt! Pontosan tudtam, milyen veszélyes terepen járok, milyen veszedelmek vannak a hátam mögött vagy éppen magamban.

Volt, amit nem értettem. Jeles Andrással dolgozom, három hétig megy a dolog, azt mondja, lenyűgöző, amit csinálok, majd a következő napon azt mondja, reméli, ezt nem ő rendezte. Akkor fejeztem be *a Woyzeck* forgatását, és rögtön mentem hozzá, *a Szerbusz, Tolsztoj!-t* próbálni. Gyilkos munkák voltak. Ugyanilyen gyilkos munka volt Kecskeméten egy Bernhard-főszerep, majd a Bárkán a következő Bernhard-darab - mindkettő Bagossy Lacinál. Neki igaza volt a megrovásaival, de hát túl voltam pörögve, és bántásként fogtam fel a jogos bírálatot. Ilyenkor a humorára se voltam vevő. Azt hittem, ellenem irányul, holott fenét. Csakhogy elveszítettem a belső hallásomat. Nem hallottam meg őt. A belső hallást, türelmet, nyugalmat meg kell őrizni, mert különben kapkodsz, félreértesz, mellétrafálsz. Gondolom, ez volt Jeles Andrisnál és Bagossy Lacinál is. Mindketten szuverén, kemény emberek.

Volt egyszer egy jéghideg, félelmetes út Gödöllőről Kecskemétre. A *szokás hatalmát* játszottuk, és én becsődöltem, a szokásos vendégjáték-szindróma. A buszban jobbra tőlem ült Bagossy, és hallgatott. Egyetlen kurva szót nem szólt Kecskemétig. Ahogy mondom, egyetlen szót se. A feszültség egy-re nőtt bennem, azt hittem, katapultálok a kisbuszból. Vagy inkább megyek gyalog, mentem én már gyalog többet is. Megérkeztünk Kecskemétre. Kiszálltunk, és akkor élesen, mint a jég, megszólalt: „JÓ ÉJSZAKÁT, KOVÁCS LAJOS!" Ezek után a Bárkán azon nyomban kiosztott rám egy másik Bernhard-szerepet.

A Ritter, Dene, Vossban az volt a kérdés, együtt tudok-e muzsikálni a két nagyszerű színésznővel, Lázár Katival és Udvaros Dorottyával. Felidéződött Békéscsaba, ahol egyszer megjelent Udvaros rendező úr lánya, főiskolás volt még, nyolc fantasztikus férfi vette körül, és elvonult előttünk. Udvaros Dorottya! Atyaúristen! Azt éreztem, hogy ő egy olyan pályán futja a köröket, ami túl van valami kerítésen. Odaátra én nem kerülök. Ezt láttam Békéscsabán, és az a kerítés hiába tűnt el réges-rég, az emlék mégiscsak előbújik. Magadban hurcolod azt a csabai kezdő színészt, azt a bátaszéki tarisznyás gyereket - egy csomó pszichológus ebből él: ezeket dumáld ki nekik, és akkor ők azt hiszik, minden rendben lesz. Dehogy lesz. Csak te tudod magad rendbe hozni, meggyógyítani. Tudomány ide, tudomány oda, az embernek saját üstökénél fogva kell magát kihúznia. Nekem is, neki, Dorottyának is. Mert persze ugyanolyan ember, mint én. A próbán hol ő adja fel nekem a labdát, hol én neki. Együtt vagyunk, ugyanabban vagyunk. Ettől még az a görcsös békéscsabai fickó ott van bennem, az már nem vonható vissza. A békéscsabai „Mocsár", aki a nagyapának azt mondja: „A leg-jobb színésszel kapál, tata." A tata persze nem szól semmit. Komoly, kiváló sváb ember. Egykori kulák, aki valaha nyolcvan hol-don gazdálkodott, majd Rákosiék elvettek tő-le mindent, és ő az istállóba szorult. Átment a poklokon, tönkretették, kicsinálták, de életben maradt, és kapálta velem a krumplit. Dehogy figyelő oda ilyen nyálas mondatra. Dolgozik és hallgat. Az a mondat nekem volt fontos. Kimondatott, mert valami egyik pillanatról a másikra világossá és egyszerűvé vált számomra. Hogy másként kell színházat csinálni.



A felvételeket Koncz Zsuzsa készítette

BÉRCZES LÁSZLÓ

Részletek egy Kovács Lajosról készülő beszélgetőkönyvből. A kötet az Osiris Kiadó gondozásában jelenik meg 2000 tavaszán.

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy a SZ címe és telefonszáma megváltozott:

XII., Németvölgyi út 6. 1126
Telefon: 355-0268

A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a
www.lap.szinhaz.hu
címen található.
Honlapunkon megtalálható a folyóirat aktuális számának tartalma, és nemsokára elérhetővé válik a lap archívuma is.
Folytassa az olvasást az Interneten!

AZ 1999-ES ÉV (XXXII. ÉVFOLYAM) TARTALOMJEGYZÉKE

A Színikritikusok Díja 1998-99 10/2

Cikkek, tanulmányok, esszék

ÁDÁM OTTÓ
Búcsú 1 /6
(Tolnay Kláritól)

BÉRCZES LÁSZLÓ
Határsértés 2/1
Borzasztó nehéz játék ez 2/7
(Beszélgetés Caragialéról)

CSÁKI JUDIT
Cseresznyéskert, Moszkva, Amerika 5/2

FODOR GÉZA
Szabadpolc - Bevezető 5/36
(Edward Gordon Craig)
(Hugo von Hofmannstahl) 6/16
(Manfred Brauneck) 8/22

FORGÁCH ANDRÁS
Ladányi a Ludwigban,
Ludwig a Ladányiban 8/11
(Grunwalsky a kamera mögött)

FUCHS LÍVIA
Tánc? Színház? 8/7
(Országos fesztivál Veszprémben)

GÁBOR MIKLÓS
Nyár - nyarak 4/38

HORVÁTH ÁRPÁD
Szerep nélkül l/1

IMRE iX ZOLTÁN
Csapdában 3/40
(Az egérfogó-jelenségről)

JÁKFALVI MAGDOLNA
Halló! Van itt valaki? 1/30
(Novák Eszter rendezései)

KISS GABRIELLA
Színházi energia 6/35
(Zsótér Sándor rendezéseiről)

KOLTAI TAMÁS
Új Új Színház 2/2
(Fél évad közjáték)
Kecskemét is kiállítja 7/2
(Évadtükör)

LAJOS SÁNDOR
Kiröpülés előtt 7/21
(Rendezővizsgák a Főiskolán)

NÁNAY ISTVÁN
Tények és álmok 8/2
(Színházi találkozó Kisvárdán és Győrben)

SZABÓ ISTVÁN

Évadátvilágítás I.
(Színházi kínálat Pesten, 1997-98) 6/44
II. 7/41
III. 8/36

TOLNAY KLÁRI
Szerep és egyéniség 1/2

TOMPA ANDREA
Így beszéltek ti 2/22
(Két Caragiale-fordításról)

URBÁN BALÁZS
A színház, ha befogad 9/2
(Thália Színház 1998-99)

Woyzeck-dokumentumok 5/39

Kritikák

BODÓ A. OTTÓ
Penészeskert 5/11
(Csehov: Cseresznyéskert, Kolozsvár)

CSÁKI JUDIT
Brant, egy, kettő 1/13
(O'Neill: Amerikai Elektra, Szeged)
Molnár Piroska 2/31
(Peter Hacks: Lotte, Kaposvár)
Guggolva 5/13
(Csehov: Platonov, Szeged)
Isten ne óvjon! 12/6
(Madách Imre: Az ember tragédiája, Merlin Színház)

FORGÁCH ANDRÁS
Egyenes adás 7/5
(Shakespeare: Falstaff, Szeged)

GÁSPÁR ILDIKÓ
Szertelenül 2/27
(Füst Milán: Negyedik Henrik király, Győr)

JOÓB SÁNDOR
„Játszani is engedd!" 2/33
(Moliére: George Dandin, Kaposvár)
Az akcióhős, a szép és a szörnyeteg 3/19
(Schiller: Haramiák, Zalaegerszeg)
Cs & T-probléma 5/30 (Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde, Debrecen; Veszprém)
Szertartástragédia 12/4
(Madách Imre: Az ember tragédiája, Beregszász)

KARSAI GYÖRGY
Rocker ex machina 3/24
(Euripidész: Alkésztisz, Sepsiszentgyörgy)
A romlottság diadala 5/27 (Szomory Dezső: Bella, Kaposvár)
Pinneberg egy éve 6/24
(Hans Fallada: Mi lesz veled, emberke?, Katona József Színház)
Keressük Shakespeare-t 12/26 (Romeo és Júlia, Szeged; Sok hűhó semmiért, Vígszínház; Tévedések víg-játéka, Kecskemét; Othello, Új Színház; Hamlet, Debrecen)

KOLTAI TAMÁS
Az idő az úr 1/22
(Beckett: Godot-ra várva, Térszínház)
Expresszív horror 12/36
(Bartók Béla: A csodálatos mandarin, Szegedi Kortárs Balett)

KOVÁCS DEZSŐ
Választás Mucsán 2/14
(Caragiale: Az elveszett levél, Katona József Színház)
Üresség, unalom, vér 4/14
(Tankred Dorst: Paul úr, Katona József Színház)
Az aranyhal álma 6/12
(Shakespeare: Pericles, Kamra)
Kórkép az ezredvégről 12/16
(Móricz Zsigmond: Rokonok, Kaposvár)

KÖRVÉLYES GÉZA
Szarkazmus 9/25
(Fiatal balettkoreográfusok estje)

KUTSZEGI CSABA
Kinek kell manapság a
Spartacus-sztori? 10/32
(A Hacsaturján-balett felújítása)

LAJOS SÁNDOR
Tíz szerep keres egy szerzőt 1/7
(Egressy Zoltán: Portugál, Kamra)
Fuss, kiálts, szeress! 3/26
(Goldoni: A chioggiai csetepaté, Marosvásárhely)
Örökzöld cseresznyefák 5/8
(Csehov: Cseresznyéskert, Új Színház)
Orosz rulett 11/25
(Turgenyev: Isten hozott, szellő!, Sepsiszentgyörgy)

LISZKA TAMÁS
Yorick cica 4/28
(Lőrinczy Attila: Balta a fejbe/fülbe, Kamra; Kaposvár)
Hiszi a P. C. 9/23
(Morti Vizki: A világítótorony, Debrecen)

MARIK NOÉMI
Cupido cégére alatt 4/27
(Shakespeare: Sok hűhó semmiért, Főiskola)

MIKITA GÁBOR
Álmodik a nyomor 6/14
(Shakespeare: Szentiványéji álom, Miskolc)

NAGY ANDRÁS
Vihar-jelzés 6/6
(Shakespeare: A vihar, Vígszínház)

NÁNAY ISTVÁN
Így játsszuk mi 2/16
(Caragiale: Az elveszett levél, Katona József Színház; Café Junion, Merlin Színház; Zűrzavaros éjszaka, Radnóti Színház)
Vademberek 12/41
(A manna és A párduc, Szolnoki Szigligeti Tánctársulat)

PÉTER MÁRTA
Purim 9/28
(A Győri Balett bemutatója)

PÜSPÖKI PÉTER
Keserű komédia 5/15
(Csehov: Három nővér, Miskolc)

RADICS VIKTÓRIA
A létige: biznisz 6/27
(Frank Wedekind: Keith márki, Kaposvár)
Az emberközi abszurd 9/18 (Botho Strauss: A viszontlátás trilógiája, Nyíregyháza)

RADNÓTI ZSUZSA
Máté Gábor Krúdyja 11/41
(Fráter Zoltán: Szindbád kertje, Óbudai Társaskör)

SÁNDOR L. ISTVÁN
Társalgási drámák? 1/14
(Harold Pinter: Árulás, Pesti Színház; Születésnap, Pécs)
Ellenképek 3/29
(Cseresznyéskert-variáció, Mozgó Ház Társulás)
Örökös ítéletidőben 4/24
(Martin McDonagh: Leenane szépe, Kaposvár)
Fénnyel írt ballada 5/22
(Georg Büchner: Woyzeck, Új Színház)
Mulatságban 6/32
(Ödön von Horváth: Kasimir és Karoline, Miskolc)
Aki a mennyországba itta magát 7/13
(Ludvig Holberg: Jeppe, Kaposvár)
A történelem őrülete 11/37
(Peter Weiss: Marat/Sade, Gyula)
Színház a falanszterben 12/7
(Madách Imre: Az ember tragédiája, Mozgó Ház Társulás)

STUBER ANDREA
Tökmag! Szotyi! 1/18
(Bereményi Géza: Az arany ára, Zalaegerszeg)
Nemi dominó 7/18
(Schnitzler: Körbe-körbe, József Attila Színház; Körtánc, Stúdió K)
Biztos boldogtalan 12/23
(Dosztojevszkij: Fehér éjszakák; A szelíd teremtés, Budapesti Kamaraszínház-Dunaújvárosi Bartók Kamaraszínház; A Karamazov testvérek, Vígszínház)

SZÁNTÓ JUDIT
Illatos papírvirág 2/25
(Szép Ernő: Lila ákác, Bárka Színház-Pécsi Harmadik Színház) Itt a piros, hol a piros? 4/20
(Bertolt Brecht: Rettegés és ínség, Radnóti Színház)
Búcsú előtti találkozások 5/5
(Csehov: Cseresznyéskert, Bárka Színház)
Fogjátok meg! - Megfogják 6/22 (Moises Kaufman: A nagy szemérmetlenség, Pesti Színház)
Az ünnepelt visszaüt 7/15
(Goethe: Stella, Új Színház)
Csütörtök á la hongroise 12/18
(Spiró György: Honderű, Budapesti Kamaraszínház)

SZITHA TÜNDE
Álarcok 6/20
(Vajda János: Leonce és Léna, Magyar Állami Operaház)

TARJÁN TAMÁS
Kalkhász a bűnös! 1/10
(Euripidész: Íphigeneia Auliszban, Radnóti Színház)
Vissztánc 1/20
(Kern-Presser: Szent István körút 14., Vígszínház)
Mi lesz velünk, Rainer Werner? 2/29
(Fassbinder: Petra von Kant, Miskolc)
Tenyérnyi háború 5/25
(Bertolt Brecht: Kurázsi mama és gyermekei, Zalaegerszeg-Thália Színház)
A tükör és az óra 6/30
(Virginia Woolf: Orlando, Budapesti Kamaraszínház)
Plusz egy 7/10
(A tizedes meg a többiek; A Pál utcai fiúk, Pécs)
Fényben árny 12/2
(Madách Imre: Az ember tragédiája, Madách Színház)

TOMPA ANDREA
Mese a semmiről 4/25
(Labiche: A Lourcine utcai gyilkosság, Kolozsvár)
Szemfényvesztők 6/10
(Shakespeare: A vihar, Kolozsvár)
Élektra és a Plaza 6/18
(Richard Strauss-bemutató)
Mit ér a mennyegző, ha... 12/21(Wyspianski & Ady/Bodolay: A magyar mennyegző, Kecskemét)

TÖRÖK TAMARA
Öt görbe tükör 11/29
(Szentiványéji álom-előadások, Zsámbék)

URBÁN BALÁZS
Csodák nincsenek 1/17 (Schwajda György: A rátóti legényanya, Szolnok)
Égi szikra, földi hulla 3/22
(Schiller: Haramiák, Budapesti Kamaraszínház)
Pályán 4/16 (Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik, Merlin Színház; Debrecen)
Nem farkasok, nem bárányok 5/20
(Osztrovszkij: Erdő, Radnóti Színház)
A lovakat levágják, ugye? 9/20
(Tasnádi István: Közellenség, Kamra)
A zsámbéki katedrális 11/34
(Victor Hugo-Beatrice Bleont: A párizsi Notre-Dame, Zsámbék)
Csak bábok 12/10
(Madách Imre: Az ember tragédiája, Budapest Bábszínház)

VARGA SÁNDOR MÁRTON
Antiszarkazmus 9/26
(Fiatal balettkoreográfusok estje)
ZAPPE LÁSZLÓ
Asztaltáncoltatás 12/15 (Hubay Miklós: Hová lett a rózsa lelke?, Nemzeti Színház)

Színészek és szerepek

SCHULLER GABRIELLA
Embertárgyak 5/34
(Szirtes Ági és Varga Zoltán a Portugálban)

Interjú

BÓTA GÁBOR
Találkozó vagy fesztivál? 6/2
(Beszélgetés Böhm Györggyel)
Világváros vagy provincia? 7/26
(Beszélgetés Koltay Gáborral)

CSÁKI JUDIT
„Ránk számoltak" 3/12
(Beszélgetés Bálint Andrással)
„Ez egy fantasztikusan egységes szakma" 4/2
(Beszélgetés Babarczy Lászlóval)
Próbálkozások kora 9/7
(Beszélgetés Megyeri Lászlóval és Meczner Jánossal)

CSÍK ISTVÁN
A színész kezében, a paraván felett 10/18
(Beszélgetés Bródy Verával)
Ősi formák, mai gondolatok 10/28
(Beszélgetés Koós Ivánnal)

DOROGI KATALIN
Hálátlan szerepben 9/30
(Beszélgetés Kiss Jánossal)
Álom a Nemzeti Táncszínházról 12/44
(Beszélgetés Román Sándorral)

KAÁN ZSUZSA
A hiányérzet táncdrámája 12/38
(Beszélgetés Juronics Tamással)

LAJOS SÁNDOR
Komolyan venni 12/12
(Beszélgetés Vidnyánszky Attilával)

LISZKA TAMÁS
A láthatatlan rendező 11/27
(Beszélgetés Bocsárdi Lászlóval)

LŐRINC KATALIN
Maratoni futó 8/14
(Beszélgetés Ladányi Andreával)
Egy táncműhely 11/42
(Beszélgetések a Budapest Táncszínházról)

NÁNAY ISTVÁN
Szóljon a hajókürt 9/12
(Beszélgetés Csányi Jánossal)
Harminchárom év után 10/22
(Beszélgetés Szilágyi Dezsővel)

PÁSZT PATRÍCIA
„Értetek, fiatalokért" 8/45
(Beszélgetés József Szajnával)
Kelet és Nyugat között 11/18
(Beszélgetés Spiró Györggyel)

TÖRÖK TAMARA
Élni, az munka 1/24
(Beszélgetés Novák Eszterrel)
A jelen félmúltjában 4/31
(Beszélgetés Máté Gáborral)
„Nem álltam be a sorba" 9/33
(Beszélgetés Csoma Judittal)

VARGA SÁNDOR MÁRTON
„Együtt sírnánk, együtt nevetnénk" 10/35
(Beszélgetés Harangozó Gyulával)

Világszínház

ALBERT PÁL
Strehleriana 1/40

BANU, GEORGES
Brook és hasonmása 2/35
(Az interpretáció körforgása)

BRAUNECK, MANFRED
Színház, játék és komolyság 8/22
(A színházesztétika elméleti alapjairól)

BROOK, PETER
Lear - a darab maga az út 2/37
(Párbeszéd Georges Banuvel)
Gondolatok Shakespeare-ről 3/33

CARAGIALE, ION LUCA
Rövid írások 2/10

CRAIG, EDWARD GORDON
Drámák és drámaírók - képek és festők 5/36

CSÁKI JUDIT
Újítsunk színházat! 11/11
(A Holland Színházi Fesztivál)

EÖRSI ISTVÁN
Ascher Tamás Bécsben 4/12
(Gombrowicz- és Ionesco-rendezés)

FLASZEN, LUDWIK
Jerzy Grotowski 1933-1999 3/1

VON HOFMANNSTHAL, HUGO
A színpad mint álomkép 6/16

JÁKFALVI MAGDOLNA
Cette maudite galére! 4/7
(Moliére: Scapin furfangjai -
a Comédie-Francaise vendégjátéka)

KOLTAI GÁBOR
Fehér éjszakák, fekete éjszakák 11/20
(Dosztojevszkij, Dogyin)

KOLTAI TAMÁS
Az opera demitizálása 11/2
(Bayreuth, Salzburg)

Kortárs drámafesztivál '99 7/30
(Csáki Judit, Forgách András, Gáspár Máté, Keszthelyi Kinga, Rácz Erzsébet, Tompa Andrea és Török Tamara írásai)

OSINSZKI, ZBIGNIEW
Grotowski útjai 3/4
(Az Objektív Drámától a Rituális Művészetekig)

PÁSZT PATRÍCIA
Látvány, mítosz és agresszió 11/15
(A toruni Kontakt Színházi Fesztivál)

PETERDI NAGY LÁSZLÓ
Csehov színháza és Gorkij színháza 5/16
(Kettészakadt a moszkvai Művész Színház)

RONCONI, LUCA
A Don Giovanniról 11/8
SONNEN, ARTHUR
A Holland Fesztiválról 11/13

SZAJNA, JÓZEF
Választások és emlékezések 8/39

TARANIENKO, ZBIGNIEW
A szerves színház 8/42
(Józef Szajna)

Magyar színháztörténet

BAKOS GYULA
„A Nemzeti Színház komisszárja voltam" (1960-64)
I. 8/30
II. 9/43
III. 10/38

BÓDIS MÁRIA
Egy „tolvaj" rendező 10/44
(Molnár György 1830-1891)

KOLTAI TAMÁS
Szabó Ottó emlékezete 3/32

SZÁNTÓ JUDIT
Mi szépet tetszett csinálni? 2/43
(Székely György nyolcvanéves)

SZTARENKI PÁL
Levél a fekete emberről 7/39
(Dan Micu emlékére)

VENCZEL SÁNDOR
Virágkor tövisekkel I. 8/16 (Beszélgetés Gáspár Margittal a Fővárosi Operett Színház 1949-56 közötti időszakáról)
II. 9/39
III. 10/46

Szemle

KOVÁCS DEZSŐ
Tegnapi mítoszok, mai tanulságok 12/46
(Mihályi Gábor: A modemtől a posztmodernig)

NÁNAY FANNI
Közel és távol 3/45
(Pályi András: Suszterek és szalmabáb)

TÖRÖK TAMARA
Thália-ház, Budapest 3/46
(Könyv a Thália Színházról)

Információ, riport, vita

KONCZ ZSUZSA
Színház született 9/15
(Képriport a Bárka Színházról)
Kortárs drámafesztivál 5/48

NOVÁK JÁNOS
Poros gyerekszínházi axiómák 9/47
(Szabó István cikkéről)

Drámamelléklet

BÜCHNER, GEORG
Woyzeck V.
(Fordította: Kiss Csaba)
DARVASI LÁSZLÓ
Argentína XI.
EGRESSY ZOLTÁN
Sóska, sültkrumpli IV.
EÖRSI ISTVÁN
A műtét VIII.
GOSZTONYI JÁNOS
Körforgásban VIII.
GYURKO LÁSZLÓ
Megy a gyűrű VII.
KISS CSABA
Kisvárosi Lady Macbeth II.
Esti próba XII.
KOENIGSMARK, ALEX
Susogó ligetek ünnepe III.
(V. Detre Zsuzsa fordítása)
NAGY ANDRÁS
Blaszfém VI.
PRÍMA VÉRA
Ásó, kapa, nagyharang VI.
SCHWAJDA GYÖRGY
A rátóti legényanya I.
SHAKESPEARE, WILLIAM
Hamlet X.
(Nádasdy Ádám fordítása)
TASNÁDI ISTVÁN
Közellenség IX.
THURÓCZY KATALIN
Concerto grosso VII.

Drámabevezető

KISS CSABA
A töredék hűsége V.

ELLENFÉNY

2000. 1-2. szám, január-február

- Shakespeare-dömping
  (írások, beszélgetések az évad Shakespeare-előadásairól)
- Kleist, Sütő, Tasnádi, Schilling
  (Kohlhaas-átiratok)
- Lelőtték r Sirályt?
  (A 90-es évek Sirály-előadásai)
- A Mandarin-mítosz *(Juronics, Tamás:*
  A csodálatos *mandarin)*
- A posztmodern végletei
  ***(Bozsik Yvette és** Marie Chouinard*

• Anatol Vasziljevvel nyílik lehetőség műhelymunkára 2000. március 11-15. közt Németországban. Ezúttal az európai irodalom klasszikus szövegeit, ezek különböző interpretációit vizsgálja öt napon át, napi öt órában. E-mail: interkunst@t-online.de Tel.: 49-30-7814 001

• 2000. május 4. és 20. közt rendezik meg az UNIDRAM 2000 színházi fesztivált Potsdamban. A fesztivál legfőbb célja teret adni a közép-kelet-európai független színházi kezdeményezéseknek s a kortárs, innovatív színházi törekvéseknek. A fesztivál az intenzív tapasztalatcserét előadások, workshopok ajánlásával segíti, hogy lehetőség nyíljék a résztvevők közt hosszú távú kapcsolatok kialakítására is. E-mail: unidram@gmx.de Tel.: 49-331-719139

• Adelaide, az ausztrál kisváros a déli félgömb legnagyobb összművészeti fesztiváljának ad otthont március 3-19. közt. www.adelaidefestival.tel-stra.

• Egész évben folyamatosan Nemzetközi Cigány Fesztivál lesz a brit szigeten - a vándor-társulatok Skócián és Anglián vonulnak keresztül. Nemcsak hagyományos színházi produkciók szerepelnek a rendezvény műsorán, de megjelennek a roma táncok, tradíciók, illetve filmvetítések, workshopok teszik teljessé az eseményeket. poppyszabo@compuser-ve.com

• Drámaírónőknek kínál pályázati lehetőséget az athéni ITI-központ, amely ötödik alkalommal rendez konferenciát a színház női szerzőiről. Október 1-7. közt tart a nemzetközi találkozó, ahol a nyertes művek felolvasószínpadi előadására is sor kerül. Lhamerifca@aol.com

• Hat kiemelkedő amerikai rendező - James C. Nicola (New York Theater Workshop), Robert J. Orchard (American Repertory Theater, Boston), Molly Smith (Arena Stage, Washington D.C.), Ken Washington (The Guthrie Theater, Minneapolis), Amanda Dehnert (Trinity Repertory Company, Rhode Island), Juanita Rockwell (Towson University) - érkezik Magyarországra 2000. február 18. és 27. közt, a hazánkban régóta ismerős producer, professzor és színházi szakember, Philip Arnault vezetésével. A Magyar ITI-központ által támogatott látogatás idején a vendégek további tervek megvalósulásának reményében hazai rendezőkkel, díszlettervezőkkel és drámaírókkal találkoznak, s gazdag programjuk során megismerkednek a magyar színházi élettel.

A STATION HOUSE OPERA A TRAFÓBAN

A megtévesztő nevű Station House Opera műfajok határán araszol: munkáik a tánc, a színház, a video- és akcióművészet elemeit ötvözik (épp csak az operához nincs semmi közük). Az 1980 óta működő brit művészeti társulás 1990-ben járt először Magyarországon *a Kakukk* című produkcióval, amely akkor a Petőfi Csarnokban és Pécsett nagy visszhangot keltett. Tíz évvel később nem kevésbé fontos eseménynek ígérkezik legújabb munkájuk, *a Roadmetal, Sweatbread* (közelítő fordításban: *Zúzalékkő és borjúmirigy)* előadása, február 11-től, három estén át a Trafóban.

A talányos című kamaradrámát a két művész - Julian Maynard Smith és Susannah Hart - minden vendégjátékra lényegében újrateremti. A begyakorolt cselekvéssorokat a választott helyszínhez adaptálják, új elemeket építenek a játékba, másokat elhagynak, és helyben újra fölveszik az előadás videoanyagát, hiszen a darabban a művészeken kívül kettejük videoalteregója is szerepel. A játék lényege: a valóság megkettőződése, a jelen lévő és a kivetített „színészek" viszonya egy egyszerű férfi-nő kapcsolatban.

In this issue there is a whole bunch of articles written on the new premiéres of the past couple of weeks. Tamás Tarján is reviewing a Shekespeare-production, *The Tempest* of the Katona József Theatre, directed by Gábor Zsámbéki. Sondheim's *Sweeny Todd* is performed in Kaposvár and is reviewed by Balázs Urbán. Two „clinical" plays *(The Diary of a Madman* and *Masks* [a Bergmann-adaptation] is reviewed in the literary essay of András Nagy.

Before Christmas there's a long tradition of performing Tchaikovsky's *The Nutcracker;* Andrea Tompa is giving a comparative analysis of five different performances. György Karsai has an article on Wedekind's *The Awakening of Spring,* while Tamás Koltai is writing about two dramas of Tennessee Williams - *A Streetcar Named Desire* and *Sweet Bird of Youth.* Three different interpretation of *Twelfth Night* (by Shakespeare) is reviewed in Andrea Stuber's essay, and a new performance of the most famous Schiller-drama, *Kabale and Liebe is* reviewed by Judit Csáki.

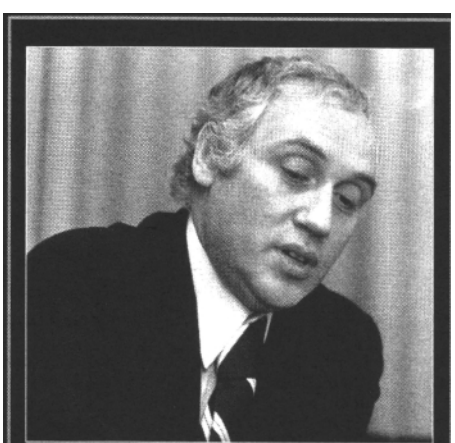
A new Hungarian play - entitled *Argentina* -, written by László Darvasi is discussed by István Sándor L., right before László Zappe is writing about Dürrenmatt's „semi-classic" play, *The Visit.* László Gerold has an essay on the production of the theatre of Újvidék of Pirandello's *Six Characters in Search of an Author.*

We publish an interview with Ferenc Novák, the master of the folk-choreographers and a central figure of folk-traditions on stage. Following this there is a diary-like essay of Péter Halász, while preparing his production, *The Diary of a Madman.*

The last article in this issue is a part of a book in progress: the book is a portrait of a Hungarian actor, Lajos Kovács, the author is László Bérczes.

As usual, we publish the table of contents of 1999.

The drama of this month is *The Diary of a Madman,* written by Péter Halász.



Elhunyt Kazimír Károly Kossuth-díjas rendező, érdemes és kiváló művész, a Thália és a Körszínház megalapítója, egy időben a Magyar Színházművészeti Szövetség főtitkára és a Színház- és Filmművészeti Főiskola rektora. Munkásságának méltatására következő számunkban visszatérünk.

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

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

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

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!
Előfizetési díj egy évre: 4512 Ft, fél évre: 2256 Ft, negyedévre: 1128 Ft

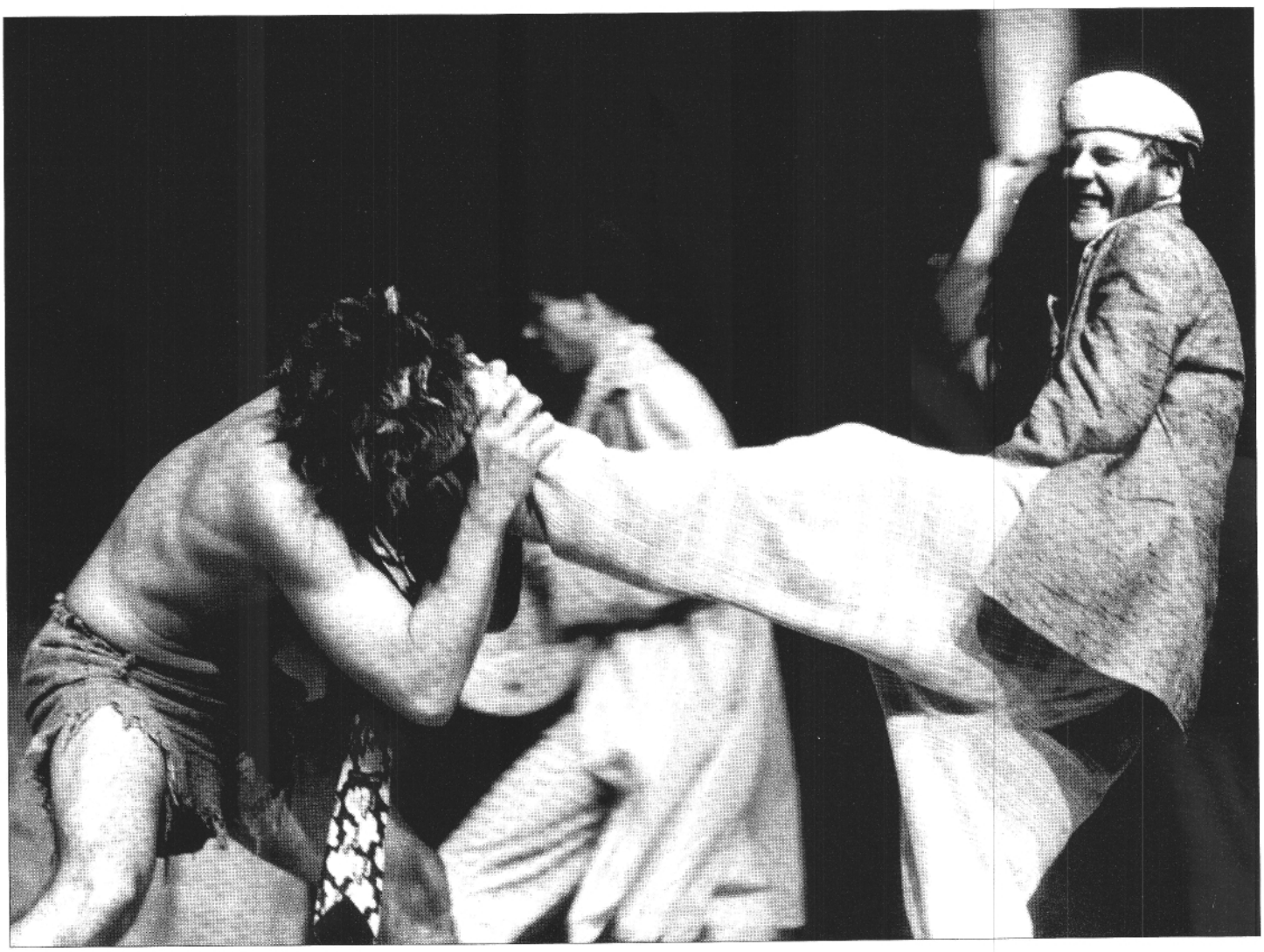
Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra
Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

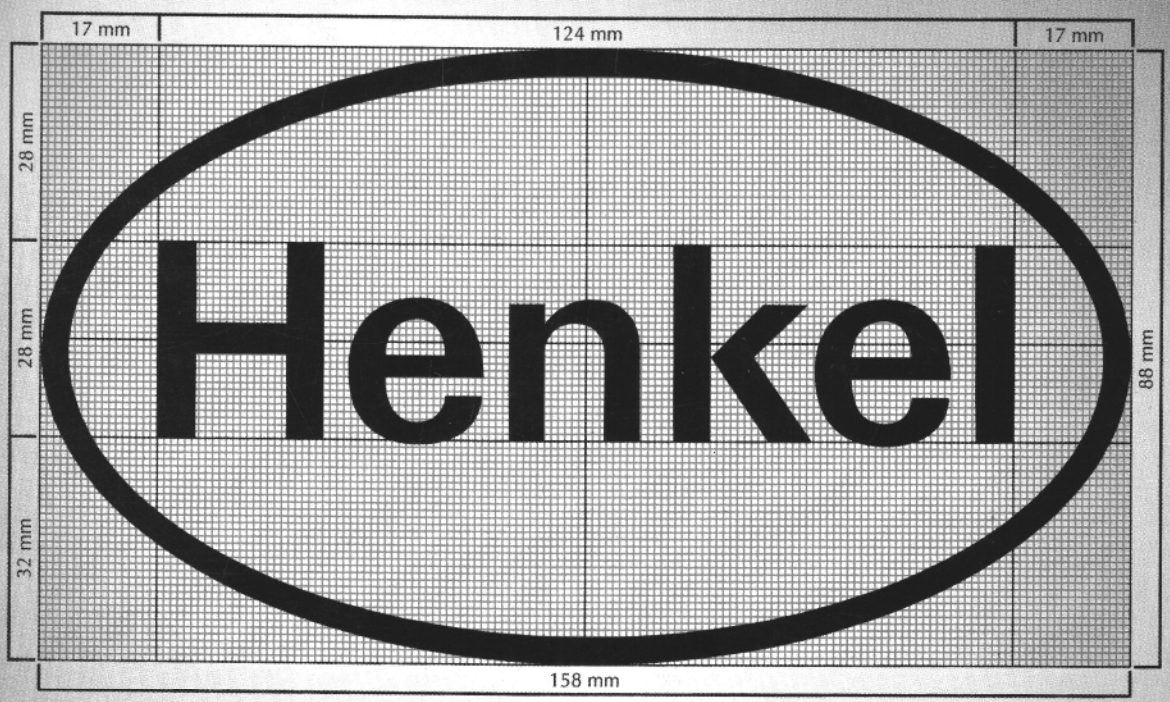
Név:.....
Cím:.....

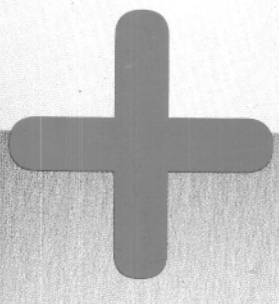
A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303–9211, Fax: 303–9241

FOTÓGALÉRIA: A vihar

A Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezésében mutatta be Shakespeare A vihar című színművét. Koncz Zsuzsa felvételén az előadás komikus szálának egyik jellegzetes jelenete látható. Varga Zoltán (Kalibán), Bán János (Trinculo) és Fekete Ernő (Stephano).









A tudománynak lelke van – az azt művelő ember. Így volt ez 90 évvel ezelőtt is, amikor Fritz Henkel az első modern mosóport kifejlesztette, és így van ez ma is. Az ügy iránt elkötelezett és motivált emberek állnak a Henkel minden újítása mögött, akik kutatómunkájukkal az emberek életminőségét javító termékeket alkotnak. Science and soul – ésszel és szívvel, mondhatjuk magyarul –, és ez nemcsak szlogen számunkra, hanem filozófia is. Ez a titka sikereinknek a mosó- és tisztítószerek, a kozmetikai és testápoló szerek, a ragasztóanyagok, a felülettechnológiák, az ipari és intézményi higiénia területén. És ez nyújt hosszú távon biztos perspektívát tulajdonosainknak és munkatársainknak egyaránt.
További információért hívja a 06 (40) 436 535-ös telefonszámot, keresse honlapunkat a www.henkel.hu címen, vagy írjon a henkelhungary@henkel.at elektronikus levelezési címre.

Henkel SCIENCE + SOUL

Schwarzkopf • Poly • Fa • Taft • Schauma • Palette • Gliss Kur • Vademecum • Golf • Palma • Loctite • Palmatex • Pattex • Pritt • Ceresit • Padlopon • Metylan • Persil • Tomi • Silan • Perwoll • Pril • Somat • Pur • Bref • Clin • Sofix • Substral • Clorox • Picobello