

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

TARTALOM

- **ÚJ NEMZETI SZÍNHÁZ** 2
(Építészek nyilatkoznak)

Stúdió K.

- **Wilheim András: A BOLDOG**

SZIGET 6

(Előadások)

- **Nánay István: TANULÓTEREP 4x6 MÉTEREN** 9
(Beszélgetés Fodor Tamással)

Kurázsi-modell

- Bertolt Brecht: **GIEHSE ÉS WEIGEL KURÁZSUA** 1 3
- Tarján Tamás: **MIÉRT NEM SZOLT KÖZBE, B. B.?!** ... 1 9
- Kiss Gabriella: **HATÁS... TANÍTÁS... HATÁS** 2 1
(Brecht: Kurázsi mama és gyermekei)

Kritikai tükör

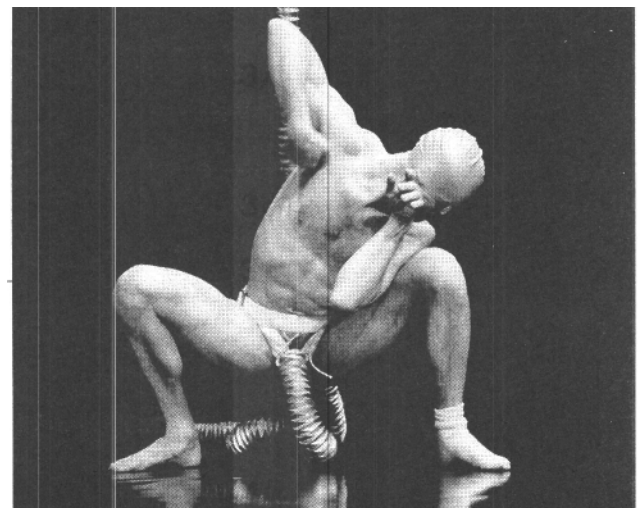
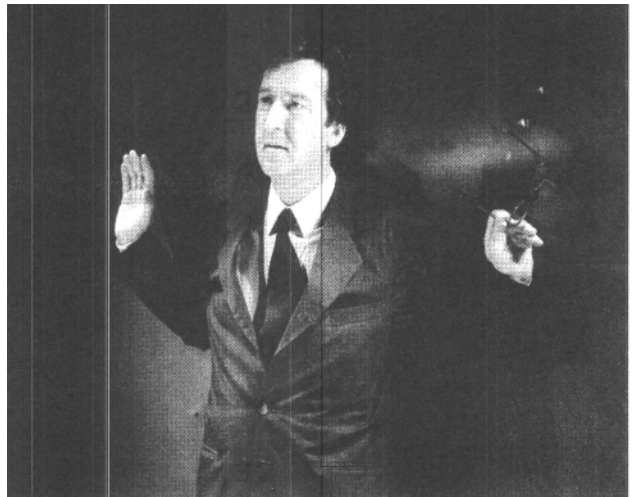
- **Urbán Balázs: KÁDÁR, AZ UNALMAS** 23
(Kornis-szövegek)
- Tompa Andrea: **MÉDIALOVAGOK** 24
(Tasnádi István: Világjobbítók)
- Stuber Andrea: **ÓLOMLÁBAKON** 25
(Molnár Ferenc: Az üvegcipő)
- Koltai Tamás: **AMI TÖRTÉNT** 27
(Szomorú Dezső: Hagyd a nagypapát!)
- Szántó Judit: **NYOMULNAK A NYAKATLANOK** 28
(Tennessee Williams: Macska a forró tetőn)
- Kovács Dezső: **PANASZ NAP** 30
(Viktor Szlavkin: Karikajáték)
- Zappe László: **A KRAMPUSZ DIADALMASKODIK** 32
(Shakespeare: Tévedések [vígjátéka])

Interjú

- Csáki Judit: **SZÍNHÁZAK KOMPUTEREN** 34
(Beszélgetés Pécsi Júliával)

Táncszínház

- Bóta Gábor: **LESZ MU? NEM LESZ MU?** 36
(Beszélgetés Kovács Gerzson Péterrel)
- **Lőrinc Katalin: IRÁNY A JELEN..** 3 8
(Frenák Pálról és munkáiról)
- Kaposi Viktória: **CIE?IN?** 41
(Beszélgetés Kaposi Viktóriával)



ÉPÍTÉSZEK NYILATKOZNAK

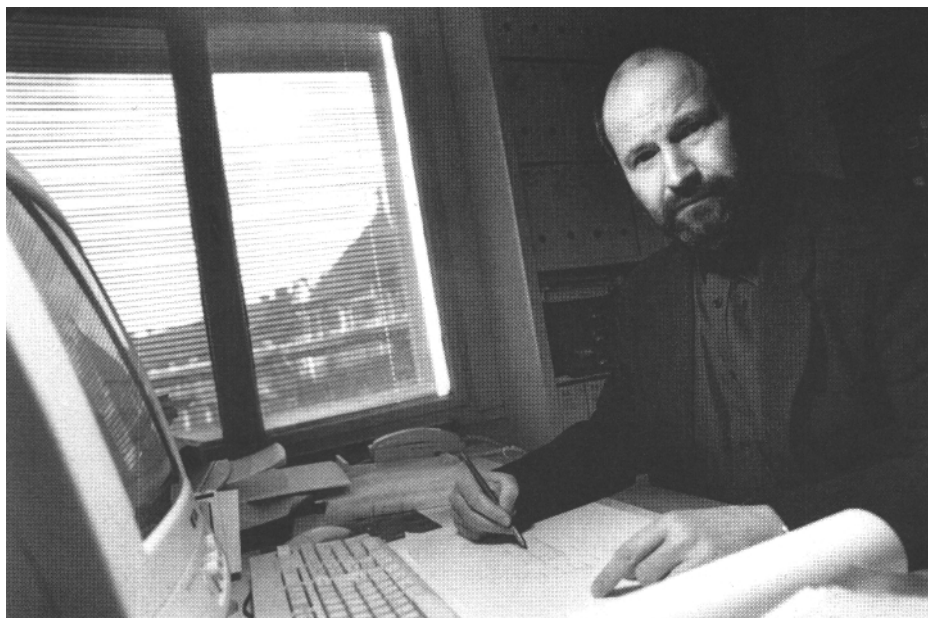
ÚJ NEMZETI SZÍNHÁZ

A régebbi és újabb keletű előzmények színházi és építészterekben jól ismertek. Egy évszázada „fúrja meg” a történelem és a magyar közélet a Nemzeti Színház felépítését. A bontásokat nem... Közben szűkebb, színházi oldalról szinte már tarthatatlan, hogy száz éve nincs olyan kortárs épület, amelyben követni lehetne az idők szavát. Sokan, talán a kishitűbbek, már nem is ragaszkodnának a Nemzeti rangjához, beérnék egy korszerű, új és jelentős színház-épülettel, amely honi, határon túli és nemzetközi fesztiválok megrendezésére egyaránt alkalmas, ahol viszonzni lehet az utóbbi évtizedek külföldi meghívásait és visszaigazolni az ezeken elért sikereket.

Talán más, szélesebbre tekintő nézőpont az építészeké, akik a nemzet színházát hoznák létre. Igaz, törekvéseik rendre meghiúsulnak. Időről időre el kell viselniük az irigy kollégák és a még rosszabb, személytelenségében is közönyös politika gáncoskodását. Semmi sem „szent”, és ami még fájóbb: az építész szaktudása és hite az újabb és újabb - mindenki számára veszteséggel záruló - csatákban érvénytelenné devalválódott. Nálunk az építészethez is mindenki ért. Az esztétika, az etika, az összművészet vagy a műszaki részterületek specialistáinak érvei mit sem számítanak. A valóságos és a tervbeli rombolás zavartalanul és ismételten megvalósulhat. Csak elvéve akadtak, akik leleplezték az igazi indítékokat, és kimondták: „a király meztelen.” Általánosságban is elmondható, hogy Magyarországon már nem számít botránynak, ha egy pályázat nyertesét ilyen-olyan ürüggyel elűtik az épület végleges megtervezésétől és megépítésétől.

Az új Nemzeti körüli vitákban egy még szélesebb kört érintő tapasztalatot is megfogalmaztak interjúkban és a Magyar Építészek Kamarájának küldöttgyűlésén: a végrehajtó hatalom régi reflexei ma, tíz évvel a rendszerváltás után is jól működnek. Nem számít és nem érvényes a demokratikusan kialakított, a társadalom intézményes képviselői által megfogalmazott (szak)vélemény. A pillanatnyi sváda, a taktikus vagy rögtönzött, akár „szakmai álarcba öltöztetett” blöff előbbre való. Persze ennek az orcátlanságnak a megvalósíthatósága nagy-részt a demokrácia felelősségét át nem élő „tömeg” pszichikai viselkedésén múlik. A küldöttgyűlésen több építészkolléga egymástól függetlenül a „Barabás-szindrómát” emlegette a szavazással kapcsolatban. Ez a csak látszólag szűk szakmai kérdés a társadalmi döntéshozás negatív precedensévé nőhet.

Szélesebb rétegeket érint a profánabb szempont, a hosszú távú gazdasági érv. Ezt is hallani lehetett, előbb a Bercsényi Kollégium csonkán maradt vitáján, majd a Műegyetem dísztermében, a kamarai küldöttgyűlésen is: ha itt most felépül egy elhamarkodott, szakmai fóru-



Dobai János

nek következményeit, a hibákkal megvalósított új Nemzeti fenntartását vagy száz éven ál az egész magyar közönségnek - beleértve színházba nem járó adófizetőt is - kényszerűen viselnie kell majd.

Lehet, hogy mindezt szubjektíven ítélem meg; ettől több évtizedes színházi és építészeti kritikai gyakorlatom sem óv meg szükségesszerűen. Ezért megkérdeztem néhány szakmai-szakmaközéleti tekintélyénél fogva is mértékadó építész (Balogh Balázst, a Magyar Építész Kamara elnökét, Dobai Jánost, a Budapesti Építész Kamara etikai és fegyelmi bizottságának elnökét, König Tamást, a Pest Megyei Építész Kamara etikai és fegyelmi bizottságának elnökét, számos színházrekonstrukció társtervezőjét, Rajk Lászlót, számos nemzetközi színházépítészeti pályázat részvevőjét, elismert színházi-filmes látványtervezőt - mind a négyen Ybl-díjasok), hogyan ítéli meg az újabb (2000. januári) fejleményeket. Olyanokat, **akikkel** ott, az alma mater folyosóin is szó: váltottunk.

DOBAI JÁNOS

- *Mit tart fontosabbnak a Nemzeti Színház pályázatáról hozott kamarai határozatban. az etikai szempontokat, a szakmagyakorlás egészét érintő vagy csak a szigorúan vett szakma kérdéseket?*

- Ez nagyon összetett kérdés. Valószínűleg sokkal általánosabb válasza kellett volna ezzel a szavazással kilyukadnunk. Az építész szakmát sokféle hatás éri, sajnos különböző szakmán kívül álló szándékoknak, „kívánság

goknak” az építészek szállítanak igazolást, legitimációt. Most az építész kamarának lehetősége nyílt volna, hogy egy ilyen kirívó esetben az építészek, de talán a közösség érdekében is ellenállást tanúsítson.

- *Pontosan miről is szólt ez a szavazás?*

- A küldöttgyűlésen előterjesztett határozati javaslatban két kérdés szerepelt, de szerettem az első kérdés is bőven elég lett volna, és ebben a kamara a tavalyi határozathoz hasonlóan állást tudott volna foglalni. Az először feltejtett kérdésre adott, mint tudjuk, egyöntetű (100%) válasz az volt, hogy az építészek nyilvános versenyben, tervpályázaton kívánják eldönteni, hogy ki legyen közülük a Nemzeti Színház tervezője. Számomra ezek után teljesen érthetetlen (sőt formállogikailag kizárt) a második kérdés, ráadásul a felszólalások fényében nem is értettem a végeredményt. A szavazást megelőző vitában sok felszólaló figyelmeztetett a következményekre, a kamara ügyvédei is ismertették a jogi körülményeket. Ezek tükrében az a kérdés, hogy mi történjék akkor, ha az első, nyilvános tervpályázatra vonatkozó határozatot a kormánybiztos úr nem méltányolja, fel sem merülhetett volna. Nem lehet megelőlegezni, hogy ha majd a kormánybiztos úr ezt meg azt szeretné, akkor a kamara felhatalmazott elnöksége majd így meg úgy dönt. Ezzel biztatást adtak az első kérdésben formálisan elutasított meghívásos pályázathoz.

- *Milyen következménye lesz a kamarai szavazás eredményének?*

- Beláthatatlan. Mert ettől kezdve a külső fuvallatoknak, befolyásnak nem lehet szakmai-etikai alapon ellenállni. Amikor erről beszélgettünk, Szendrői professzor úr mesteris-

kolán elmondott története jutott eszembe: az 1951-es szocreál-vita, melynek az építésztársadalmat súlyosan megosztó hatása talán máig érzékelhető.

– Vajon mi indokolta ezt? Egyes cikkekből, reakciókból arra lehet következtetni, mintha valamiféle, a szakmai érvényesülést féltő meggondolás motiválta volna a szavazókat. De a küldöttek többsége egy mégoly nagy beruházásban is messze van bármilyen megbízástól. Miért történt, hogy a második kérdésben mégis kettő az egyhez arányban az elhangzott hozzászólások túlnyomó többségével ellentétes döntés született?

– Fogalmam sincs, egyszerűen nem értem. Olyan kollégák, akiknek a véleményét mértékadónak tartom, egyszerűen azzal indokolták a többség oldalán szavazásukat, hogy nincs más választás. És csak így lehet megakadályozni, hogy a fővárosi tervtanácson ismeretett és ott egyhangúlag elmarasztalt terv épüljön meg. Föltették a kezüket.

– A kormánybiztos már aznap reagált erre, a következő vasárnap délelőtt pedig egy rádióműsorban megerősítette álláspontját: márpedig az fog megépülni, és ő csak olyan homlokzattervezőket fogad el, akik ezt tudomásul veszik, és hajlandók Siklós Máriával dolgozni. Erre nem kellett volna rögtön reagálni? Hogy a kamarai „igen” nem így értendő?

– Dehogynem, azonnal, ha megpróbálnánk ebben a szerencsétlen kamarai határozatban valamiféle tartást keresni, akkor az egyetlen lehetőség még az volna, ha betű szerint érvényt szerezni nekünk. Mert ebben a „biankó csekkben” az legalább benne van, hogy a kamara a meghívásos pályázaton csak a legkiválóbb építészeket fogadja el, és a kiírás elkészítésekor és a zsűrizés során a legmagasabb szakmai szintet képviseli, én itt a kötelező és érthető együttműködés mellett feltételezek némi szakmai autonómiát. Ha e három összefüggő feltétel közül akármelyik a legkisebb mértékben is sérül – márpedig a kormánybiztos úr nyilatkozata ezeket az összefüggő feltételeket sérti –, akkor szólni kell: ezt már nem! Nagyon kíváncsi vagyok.

A tervpályázati törvény egyes gumiparagrafusainak értelmezése körül bizonytalanság van. Meghívásos tervpályázatot akkor kell kiírni, ha a cél megvalósítása különös szakértelmet követel. Mint például egy atomerőmű vagy egy különleges műtárgy. Ha ezt betű szerint értjük, akkor ilyen színházi területen csak néhány kollégának van (például Bán Ferenc-nek), de ezek közül is a legtöbb Siklós Máriának, mert az ő nevéhez számtalan színházrekonstrukció fűződik. Tehát ezen az alapon valóban neki kell terveznie a színházat. De ha a Nemzeti Színház megtervezése – mint az előző tervpályázatra beérkezett hetvenhárom terv java is mutatja – nem kíván különleges szakértelmet (hiszen azért vannak a konzulensek, szakértők), inkább kiváló építészeti tudást, képzelőerőt, akkor miért kell önkényesen a résztvevőket valamilyen más szempont szerint megszüntetni?

– Maga a homlokzattervezés nem összetett építészeti feladat, hanem igazi specialistaügy. És hogy ki a specialista, azt a közelmúlt tapasztalatai szerint nem kizárólag szakmai szempontok alapján ítélik meg nálunk. Inkább szubjektív alapon: tetszik – nem tetszik. Ezért a „kívánatos” irányzatok képviselőit kell meghívni a pályázatra. Hiszen „érzékeken innen” az épületet, ugyebár, Siklós Mária már

megtervezte. Ez a „specialistaszemlélet” elmentéses azzal, amit mondott, hogy ide kiváló építész kellenének. Mi építészek tudjuk, hogy ez nonszensz, Magyarországon mégis előfordulhat. Mi lenne, ha nemzetközi pályázatot hirdetnénk: mit szólna a világ, hogy az új magyar Nemzeti Színházhoz csak a homlokzattervezőket kell megtervezni?

– Alighanem nagyon elcsodálkoznának a szokatlan feladaton. Megnéznék természetesen az UIA, a Nemzetközi Építész Szövetség igen szigorú és pontos Tervpályázat-szabályzatában az erre vonatkozó passzusokat – gondolom, ezt a megközelítést nem zárnák ki –, és bizonyára lennének olyanok, akik elindulnának a fura „homlokzattervezési” pályázaton. De szerintem – és biztosan nem állok egyedül ezzel a véleményemmel – az építészek ezúttal nem ez a szerepe, a magyar nemzet színháza ennél komplexebb dolog. Így ez a „leleményes” változat egyszerűen tragikomikus.

RAJK LÁSZLÓ

– Ön szerint a kamarai küldöttgyűlés döntéséről mi a legfontosabb következménye?

– Függetlenül attól, hogy nem értek egyet a végleges döntés megfogalmazásával, ha beleegyeztünk, mégiscsak nagy a csőnd körülötte. A színész-kamara nem szól, a színházi korifeusok hallgatnak, a színházszövetség is hallgat. Ezek az érdekképviselői képződmények kísérletet sem tettek arra, hogy az intézményes kereteken belül bármit tegyenek az ellen, hogy a Nemzeti Színház tervezéséből az építésznemesség kizárják. Vagy az ellen, hogy az előző hetven pályázó terveiből szabályszerű keretek között győztesnek minősített Bán Ferenc-tervet elveszék. Egyéni tiltakozások akadtak, ez kétségtelen, de így ez elég furcsa történet. Éppen azok, akik a színház technikai és szellemi aspektusaival foglalkoznak, a legcsekélyebb mértékben sem képesek érvényesíteni az akaratukat. Éppen ezért az ő felelősségük, hogy a leendő új színház tervezése egy XVIII. századi „kukucskaszínház” irányába halad. Az első világháború óta egyetlen olyan színház sem épült nálunk, amely valamiféle

azért valami történt a színházművészetben a népszínművek sikerkorszaka óta.

Részben biztosan ennek a következménye, hogy a legtöbb magyar rendezőnek eszébe sem jut, hogy a „kukucskán” kívül másféle térkezelés is létezik. Attól tartok, ez az állapot még évtizedekig fennmarad. Meggyőződésem, hogy nem vagy nem csak az építészek feladata elmondani: ez a leendő színház nem teszi lehetővé a színjátszás megújulását, a progresszív kísérletezést. Faramuci dolog ebben jóslni, de megteszem: igenis az építészek fogják később elverni a port azért, mert hagyták elveszni a lehetőséget. Érdekes, hogy a Bán Ferenc által megnyert pályázat terveit az írástudó értelmiség nagyon leszólta, és csak akkor kezdte dicsérni, amikor Bán Ferenc és színháza mártíriumává már javában zajlott. Ez egy másik aspektusa ennek a szörnyű szituációnak, de igen jellemző.

– Valóban, de a kultúra más ágaihoz képest az építészet mégiscsak függetlenebb, gazdasági értelemben nincs kiszolgáltatva az állami mecenatúrának. Ehhez képest a kamarai küldöttek igen visszafogottan védték érdekeiket. Olyan kiegészítésekkel látták el a nyilvános pályázattalra vonatkozó álláspontjukat, amelyek alapján a kormánybiztos kockázatmentesen kijelentheti: csak olyan építész hív meg a homlokzattervezésére, aki elfogadja az adott színháztervet.

– A mecenatúrát csak részben fogadhatjuk el állami függőségi viszonyoknak, hiszen a legtöbb színház tulajdonosa az önkormányzat. Adott esetben a színház sokkal függetlenebb, és éppen ezt nem használta ki a színházi szakma. Nem mondom, hogy semmi rizikó nem volt, de a szakma hallgatott. Előfordultak elszórt kivételek, de még a civil szervezetek sem szóltak közbe. Ez sajátságos. Ebben a Nemzeti Színház-ügyben benne volt a XXI. századi színház gondolata. Az a tény, hogy a Siklós Mária tervezte színháztechnikát és épületet Schwajda György hibátlannak tartja, rendkívüli veszéllyel jár. Nézzük csak a két legutolsó, Siklós Mária által felújított színházat: mi, „öregék” talán elviseljük, hogy kényelmetlenek, szűkek a székek, de egy tizenéves gyerek nem fog elmenni a színházba, mert hozzászólt a nagyon kényelmes mozsizékekhez.



Raik László

Lehetetlen állapot, hogy ezeröttszáz forintos színházjeggyel olyan székben ülünk, amely-ben tíz perc múlva elzsibbad a lábunk. Általában az az érzésem, hogy a Siklós Mária tevékenységét elismerő színházigazgatókat leginkább a közönség zavarja, és ez tükröződik az új Nemzeti Színház bemutatott tervein.

– *Ha igaz lenne, hogy a színházcsinálók nem érdeklí, milyen térben újítható meg a közönséggel való kapcsolat, az értelmiségnek még pozitívabban kellene minősítenie a Bánfélé terv ilyen irányú törekvéseit. Kissé zavarba hozott az ön külön kezelt, a küldöttek által egyhangúlag elfogadott javaslata. Részint szép és komoly dolog a Széchényi Könyvtár kéziratárába emelni a nem megvalósuló tervet, egyszersmind furcsa is. Mert van egy alaposan mérleget és a helyszínen megkezdett építkezés - a befektetett milliárdokkal -, és van egy gazdaságilag körvonalazatlan másik. Ehhez képest ez a gesztus olyan, mintha a Nemzeti előző tervét aranykoporsóban ugyan, de élve eltemették volna.*

– Engem végig zavart, hogy Bán Ferenc építész teljesen eltűnt ebből a történetből, mintha semmit sem tett volna az üggyhez. Ettől a javaslattól azt remélem, hogy a Széchényi Könyvtár megnyitja építészarchívumát.

A másik határozatot sem tekintem egyértelműen negatívnak. Amit az építészzakma szövetségükön kijelentett, abban *de jure* azért benne rejlik néhány garancia, tehát a jogi helyzet nem rossz. *De facto* azonban tényleg nagy a baj, mert a kormánybiztost nem érdekli a szakma véleménye. Nem a kamarát marasztalnám el, hanem azokat az embereket, akik még tíz évvel a rendszerváltás után is úgy gondolkoznak, hogy „jogilag nekem mindegy, de az történjen, amit én akarok”. Ebből a rettenetes helyzetből talán csak bojkottal vagy valami hasonlóval lehet kivergődni. Tíz év után jön egy ember, aki jó színházigazgató volt. Kormány-biztos lesz belőle, és ezentúl sajátosan értelmezi a magyar jogrendszert, ami alapjában keret-törvények rendszerében működik. Kínos ki-mondani: a kormánybiztost nem érdeklik a törvények. A kormánybiztos a kormány alkalmazottja. A kormány feladata, hogy megregulázza azt a kormánybiztost, aki nem tiszteli a törvényt. Osztom azt a nézetet, hogy a kötelező pályáztatásokkal nagyon nehéz előrejutni. Mégis, azt vallom, hogy nemzetközi tervpályázatot kell kiírni, mert azt is gondolom, hogy az építészetben a közpénz és a közhatalom vette át a mecenatúra szerepét. A történetek miatt nagyon nehéz lesz kötelezővé tenni a pályáztatást.

Ellenkező előjellel említettem Bán Ferenc és Siklós Mária tervét. Szerintem sok építésznek lesz annyi morális tartása, hogy nem lesz hajlandó együtt dolgozni valakivel, aki egy másiknak a „hulláján” keresztülgázolt.

KÖNIG TAMÁS

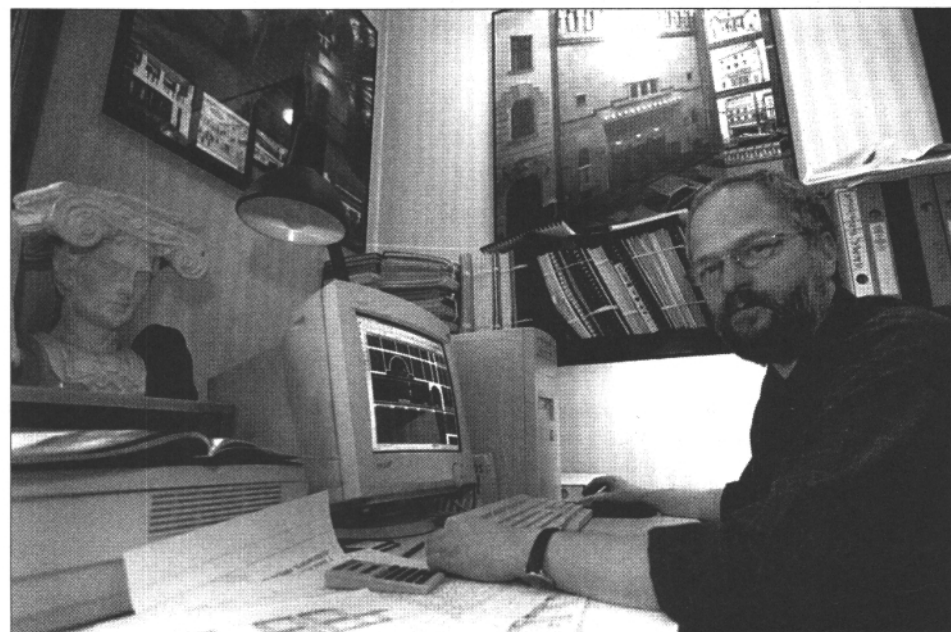
– *Kérem, értelmezze a kamarai határozatot, és értékelje a kialakult helyzetet.*

– A rendkívüli küldöttgyűlést azért hívták össze, mert egy évvel ezelőtt a Magyar Építész Kamara úgy döntött, hogy kizárólag a nyilvános és rendes pályázatot támogatja, és csak így tudja elképzelni az új Nemzeti Színház tervezését is. Ez az álláspont egyébként jogszabályon alapul,

megegyeztetten. A rendkívüli küldöttgyűlésnek e határozatot vagy megerősítenie, vagy módosítania kellett volna. Már az előterjesztés tartalmazott egy kis visszalépést: lényegében felkínálta a meghívásos pályázatot mint olyat, amit a kamara elfogad. Az első bekezdésben megerősíti, hogy a nyilvános és titkos pályázatot tartja jónak. A második bekezdésben viszont leírja, hogy amennyiben a kiíró mégis úgy dönt, hogy nem ír ki nyilvános pályázatot, úgy nem segíti, de részt vesz a procedúrában. Az utóbbit fogadták el kisebb módosítással, egyszerű többséggel.

– *Rendkívül sok olyan hozzászólás hangzott el, amelyek ezt a megfogalmazást kifejezetten ellenezte. Es mégis megszavazták. Mi lehet ennek az oka?*

– En nem nagyon rokonszenveztem a szavaztatás módjával. Mert az írásban is bekért



König Tamás

módosító indítványok kilencven százalékát - pró és kontra - meg sem szavaztatták, csak egyetlen, az elnökség szája íze szerinti szintetizáló javaslatot szavaztattak meg. Valószínűleg az történt, hogy az elnökség megpróbált minél kevésbé konfrontálódni az ország vezetésével. Belátom, hogy két tűz közé szorultak.

– *Es a küldöttek? Többségüknek semmilyen érdeke nem fűződik ehhez a „finomításhoz”. Vajon miért hagyták szó nélkül ezt az eljárást?*

– Kétféle magatartásban rejlik a válasz. Van, aki építészként az elmúlt évtizedekben megszokta, hogy azzal, ami fentről jön, a lehető legkevésbé sem érdemes konfrontálódni. A másik inkább előretekin: ez az ügy annyira szem előtt van, hogy a sokkal kisebb munkánál is sokszor fognak rá hivatkozni. Ez precedens értékű. Mindenki árgus szemmel figyel, nagy ellenzéke van a pályázatoknak. És ha ezt nagyban lehet így csinálni, akkor kicsiben miért ne?

– *Bán Ferenc győztes terve lényegében az építészzakma hallgatása közepette ellehetetlenült. Ez a jelenlegi, kétértelmű kamarai határozathoz vezetett hosszú processzus arról is szól, hogy ezentúl bármikor előfordulhat hasonló helyzet. Van-e most bármilyen választási lehetősége?*

bármilyen építészségi komoly visszalépést jelentene. Arról nem is beszélve, hogy ez szakmailag is elfogadhatatlan. Több hozzászóló röviden és tisztán megfogalmazta, hogy az ország legnagyobb, a jövőnek épülő kulturális beruházásából nem szabad kizárni a fiatalokat. Úgy vélem, az építetőnek jogában áll egy építkezést leállítani, áthelyezni stb. Ha ezt a leállítást és áthelyezést valóban a helyszínnel szembeni averzió diktálta volna, akkor Bán Ferencnek, a pályázat nyertesének kellett volna új megbízást kapnia. Ha nem, akkor ki kell írni az új helyszínre új pályázatot - bár én még ezt az új helyszínt sem érzem teljesen véglegesnek. De ez legyen a megbízók gondja.

– *Létezik-e olyan módszer, hogy a már meg-tervezett épülethez külön tervezetnek a »külsőt«?*

– Meggyőződésem, hogy a kettőt együtt

ket kellene meghatározni. Az igazán jó és alapos módszer a kétfélsős pályáztatás. Az első egy kötöttségek nélküli ötletpályázat, és abból Lehet kiválasztani a sok jó ötletet egy második fordulóra, konkrétan kiírással. De ilyen szabású épülethez már az első körben is kell pályázó színpadtechnikus, minden dolgot az esetén. Hogy erre nincs idő? Ez mellébeszélés. Csak 1999 márciusa óta három, akár egymásra épülő pályázatot is kényelmesen le lehetett volna bonyolítani. Az építkezés már folyhatna.

– *Van-e egyáltalán elég színháztechnológiai szakember?*

– „Darabra” biztosan nincs, de az épület tervezése közben olyan kérdések merülnek föl, amelyeknek a megválaszolásához megfelelő technológusra van szükség. Nem kell minden pályázathoz egy-egy önálló technológus, de legyenek ilyenek. Ne egyetlen elgondolás „versenyezzen” önmagával.

BALOGH BALÁZS

– *Mi indokolta, hogy több lehetőségre is figyelemmel legyen a küldöttgyűlés határozata? Miért kellett előre kompromisszumot kötni?*

– Nagyon nehéz a közös paramétereket megtalálni. A lényeg az, hogy a Magyar Építész Kamara nem kötött kompromisszumot,

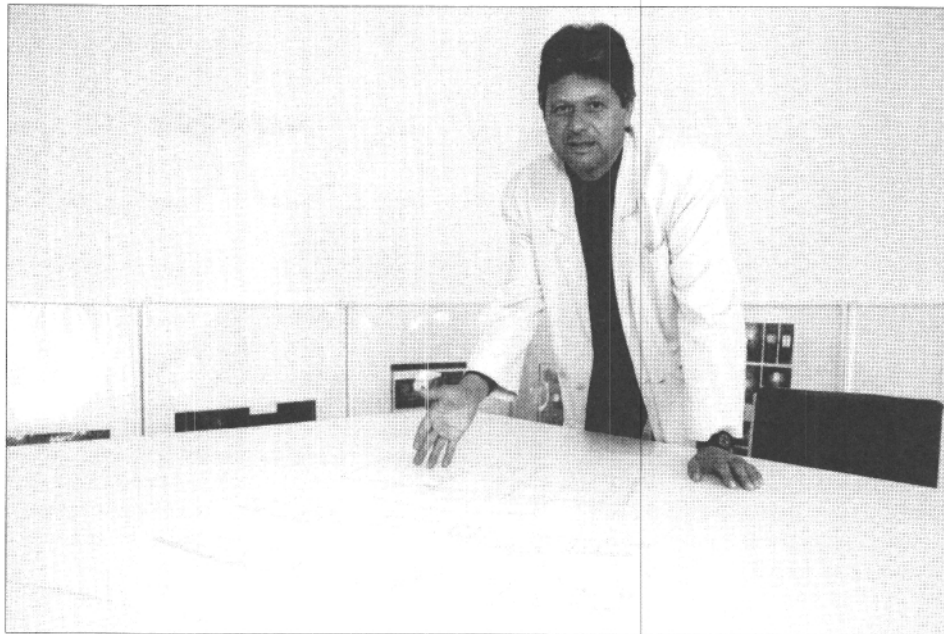
ellenben a másik oldal igen, hiszen elmozdult arról a merev állásponttól, miszerint a feladat direkt elosztásában gondolkodik, és nem hajlandó pályázatot kiírni. A Magyar Építész Kamara jogosítványa arra terjedt ki, hogy kiharcolja a pályázatot. Sajnos a pályázat milyenségének meghatározása az érvényes törvények szerint csak a javaslatétel szintjén tartozik a mi kompetenciánkba.

– A kamarai döntés után a kormánybiztos úgy nyilatkozott: ezzel felhatalmazást kapott arra, hogy azokat az építészeket hívja meg a pályázatra, akik az általa már elfogadott színháztervvel és Siklós Máriával együtt tudnak dolgozni. Valljuk be, építészszempontból ez a feladatértelmezés elég furcsa. Így mintha azonnal új helyzet keletkezne, nem?

– Valóban új helyzet állt elő, mert bár igaz, hogy a színház kukucskajellege, a színház technológiája nem szorosan vett építészeti kérdés, de az már igen, hogy például a kiszolgáló-zónát a színház mögött hogyan helyezik el, vagy hogy milyenek a közönségforgalmi terek, milyen az előcsarnok és annak kapcsolata az egész telekkel, plusz maga a környezetbe illesztés ezen az új helyszínen - mindez rajtunk, építészeken múlik. Magam sohasem tudnám elfogadni azt az érvelést, hogy egy korábbi terv új helyszínre adaptálható, mert „a Városligetben is volt víz, meg a Duna is víz”. Víz-víz, tehát ugyanaz az épületegység nélkül, képletesen görgőkön átcúsztatható a másik helyszín-re. Ennek a teleknek is adott a kapcsolatrend-szere, alakja, orientációja, nyilvánvaló, hogy az épületet a hely és a helyszínrajz alapján lehet meghatározni. Ez nem mond ellent annak, hogy a belső mag kötött lehet. De a teljes tervvel érzékenyen rá kell mozdulni az adott helyszínre, ez nemcsak hogy gyökeresen más megjelenésű épületet eredményez, de a dolog lényegét is érinti.

– Van az egész témának egy településtervezési aspektusa is, ami mégiscsak az építészekre tartozik: hogy hová érdemes színházat építeni. Azt gondolom, hogy a Nemzeti Színház dolgában helyes a szakrálisépület-elvárás. Es a szakralitás miatt nem közömbös, hogy a város melyik pontján épül. Az antik görögök vagy a kínaiak tudták, hová és mit lehet építeni. Bizonyos helyek nem jöhetnek szóba. Az építészek nem vonhatják ki magukat az ezzel kapcsolatos mérlegelés felelőssége alól. Nem túlzás: a helykijelölés sem konszenzusos, teljesen eltérő vélemények hallhatók. Módot kapott-e az építészszakma, hogy e kérdésben szakértői elmondják a véleményüket?

– A helykiválasztás nyilvánvalóan azt célozza, hogy a városnak ez a része jobban integrálható legyen az egész Dél-Budapestre kiterjedő fejlesztési tervbe. Az építészszakma határozottan kinyilvánította, hogy bár jogilag lehet részletes rendezési terv nélkül színházat építeni, de a telek és környezete mégiscsak olyan adottság, amellyel az épületnek valós egységet kell képeznie. Ezért tavaly december 16-án, amikor végre az érintettek először leülhettek a tervről tárgyalni, az a megállapodás, sőt, rögzített megállapodás született, hogy történjen meg a terület városrendezési kapcsolatrendszerének felülvizsgálata. Egy ilyen színházépület-nek óhatatlanul alkalmazkodnia kell az adottságokhoz. A vizsgálat a konkrét telek kapcsolatrendszerére vonatkozzék. Vagyis a kiírandó pályázatnak az épületterveken túl a színház közvetlen környezetére is megoldásokat kell



Balogh Balázs (Kallus György felvételei)

kérnie, sőt arra is, hogy az elképzelt fejlesztésekbe hogyan illeszthető be a terület és maga a színház.

A határidőt nem állt módunkban vitatni. A részletes rendezési terv elfogadása meglehetősen bonyolult és hosszadalmas procedúra, és kihat a véghatáridőre. Ha pedig a véghatáridőt megbolygatjuk, fennáll a veszély, hogy a tárgyaló felek valamelyike feláll az asztalról. Megreked a tárgyalási folyamat, és automatikusan a meglévő terv indul el a megvalósítás útján. A kamara mindenképpen szerette volna elkerülni, hogy az a terv valósuljon meg, amelyet a szűkebb szakmai nyilvánosság előtt be-mutattak. Mert az építészszakma ennél sokkal jobb produkciót szeretne felkínálni a XXI. századi Nemzeti Színház épületéül. Ugyanakkor hozzá kell tennem: az építészek-nek a közvélemény előtt legalább annyira összetartónak kell mutatkozniuk, mint az orvosoknak. Belső viták lehetnek, de kifelé egységes állásfoglalást, nem szakmai megosztottságot kell mutatni. A helyszínről vonatkozó egyeztetés azért került bele december 16-án a csomagba, hogy elkerüljük a már kész terv megépítését.

– Kik ültek ott ennél a döntésnél?

– A kormánybiztos, a minisztérium, a főváros, a kerület és a kamara képviselői.

– Es ezek után hívták össze a küldöttgyűlést?

– Igen, és ott eldőlt a kérdés. Jól tudom, hogy mindenki két dolog közül szeretett volna választani: azt szerették volna hallani, hogy vagy-vagy. Országos nyilvános pályázat vagy meghívásos pályázat. Csak az a fonákság, hogy a kamara nem volt abban a helyzetben, hogy így tegye fel a kérdést. A törvényességet be kell tartanunk. Mert ha a kamara elnöksége törvényt sért, akkor le kell mondania. Mi nem egyensúlyozhattunk azon a kettős mezsgyén, hogy hol az erkölcs., hol a törvényesség parancsának engedelmességek. Optimális esetben az etikára ráépül a törvényesség. Ha mégsem így van, akkor nincs jó megoldás. Mi most ebbe a helyzetbe kerültünk: ezért nem fekete-fehér, hanem szürke árnyalatú lett a határozatunk.

– Többen e határozat után kissé késeinek gondolják azt, amit ön egy rádióinterjúban

ígért: a „kamarai mozgástér kitapogatását”. A küldöttgyűlés óta eltelt egy hónap. Milyen ma a jog kínálta mozgástér?

– Ismerem az ilyen megnyilvánulásokat. Magyarországon sajtószabadság van, és persze lehet így is nézni a dolgokat. Az elnökség privát tragédiája, hogy csak egyféleképpen gondolkodhat: a törvényességet nem kerülheti ki. Pillanatnyilag ott tart a dolog, hogy meghívásos pályázatot írnak ki, amelyen a kamara mindvégig ott lesz, méghozzá olyan pozícióban, hogy hatással legyen az eseményekre. Ez megint kényes helyzet. A folyamatnak külön-féle állomásai vannak. Hónapokkal ezelőtt még az is elképzelhetetlennek tűnt, hogy egyáltalán legyen pályázat. Most viszont lesz. A kiírásba is érdemben beleszól majd a kamara. A következő lépés, hogy olyan pályamű győzzön, amely mellett az építető is elkötelezi magát. A különféle megvalósulási fázisokban ez-után is részt vesz majd a kamara, mégpedig mindig a legteljesebb nyilvánosság előtt. Ez az a kontroll, amely biztosítja számunkra, hogy érvényesíthessük az álláspontunkat. Nem „a hogyan nem”, hanem „a hogyan igen” kérdésében kell döntenünk. És ha már rajtunk kívül álló erők határoznak, legalább arra kell figyelni, hogy minden tisztességes játékszabályok szerint történjen. Így lehet a legkvalitásosabb tervet kiválasztani. Ha nem ez történik, az jár a legrosszabbul, akinek a pénzén a színház épül: a közönség. Mert a színház közpénzből épül.

Az interjúkat SZEGŐ GYÖRGY készítette

A riport elkészülte után hozták nyilvánosságra a pályázatra meghívottak névsorát: Dévényi Sándor, Elder Dezső, Ferencz István, Karácsony Tamás, Kertész András, Skardelli György és Vadász György építészek. A bírálóbizottság összetétele: Schwajda György kormánybiztos, elnök, Balogh Balázs a Magyar Építész Kamara elnöke, társelnök, Kovács Imre FVM-főosztályvezető, Fazakas György, a MÉK elnökségi tagja, dr. Nagy Béla, a MÉK elnökségi tagja, dr. Sersliné Pócs Margit, főépítész, IX. ker. Polgármesteri Hivatal, Várhegyi Attila politikai államtitkár, NKÖM, dr. Bordás Gizella jogtanácsos, az Új Nemzeti Kht. ügyvezetője, jogi szakértő és szakmai titkár.

A STÚDIÓ K. ELŐADÁS AIRÓL

A BOLDOG SZIGET

Azt hiszem, szokatlan vállalkozás, ám korántsem tanulság nélkül való szinte egyvégében végignézni egy színház csaknem valamennyi, éppen műsoron lévő produkcióját. Meglehet, a néző számára ilyenkor az egyes előadások kissé arcukat veszítik - ám cserébe képet kap magának a színháznak a működéséről; az egyes esték tapasztalatai egymást erősítik, különösen, ha az intézmény, mint a Stúdió K., deklaráltan is: alkotóközösség, az az egyfajta műhelyként is tevékenykedik, ahol többről van szó, mint jó színvonalú előadások létrehozásáról. Többről ugyan, de

olyasmiről, aminek jelenlétét végül persze mégiscsak a jó előadások igazolják.

Elmúlt évtizedek színházi eseményeire gondolva: ilyen volt a „rég” Stúdió K., ez jellemezte előadásait, hogy most csak kettőt, számunkra a legfontosabbakat említsük: a *Woyzeck* már akkor is megismételhetetlen hitt csodáját s az emlékezet színpadára idézve mára egyre fontosabbnak érzett Genet-interpretációt (*A Balkon*). Akkor is úgy tűnt, hogy ezek az előadások nemcsak a színészeknek és a rendezőnek a művekhez való viszonyáról szólnak, jó drámai szövegek

színpadra állításáról, hanem arról is, hogy milyen viszonylatok megteremtését és megélését teszi lehetővé az előadók számára a megírt szöveg; milyen színházi helyzeteket kell ahhoz létrehozni, hogy a darabok által felvázolt viszonyok ma is, a mi számunkra is igazak lehessenek. S talán legelsőként kellene említeni, hogy ezekben a produkciókban alapkérdésként vetődött fel: mit jelent mind ez a közönség előtt véghezvinni; mi az előadás viszonya közönségéhez; hogyan lehet úgy megszüntetni színpad és nézőtér elkülönülését, hogy a néző mégse érezze egy pillanatra sem, hogy szereplővé válik, hogy nem nézői mivoltának feladására kényszerítve akarnák bevonni a játékba, hanem úgy, hogy mindvégig megőrizhesse nézőszerepét, ugyanakkor mindig más szemszögből, helyzetből láthassa, szemlélhesse a cselekményt, s mindig csak utólag eszmélhessen rá arra, hogy külső szemlélője volt-e az eseményeknek, egy fikciónak, avagy részesévé vált - nemcsak intellektusával, de fizikai valójában is - annak a néző és színész együttes munkája révén létrejött közös valóságnak, amelynek megteremtése az előadás legfontosabb célkitűzése volt.

Színháztörténészek s nem csak emlékező szemtanúnak kellene lenni ahhoz, hogy fölmérjük: mennyiben a kor kívánalma volt ez akkoriban, akár a pusztá eszközök szintjén csupán, és megkereshetnénk természetesen a rokon törekvéseket itthon és külföldön. Sejtéseinkre alapozva nyilván említhetnénk neveket, előadásokat, színházi „műhelyeket” és „laboratóriumokat” - az így összeálló névsor korántsem készítené pironkodásra -, de elégedjünk meg most inkább azzal, hogy emlékeztetünk rá: mint-ha ugyanezek a szándékok segítettek volna világra, és éltették volna akkoriban más művészeti ágak hasonló társulásait is, kortárs zenei műhelyeket és új zenei stúdiókat... A világ azonban mintha nem errefelé haladt volna tovább az elmúlt évtizedekben; nem a közös munka az érdekes, hanem a létrejövő produkció, visszahelyezett jogaiba a kukucska-színpad; minden, ami fenntartani igyekszik a hetvenes-korai nyolcvanas évek kísérleti művészetét, egyéni hóbortnak minősülhet csupán, s legjobb esetben is anakronizmusnak tűnik; a továbbra is a megállapodott és megőrzött keretek és alkalmak kényelmes körülményei között működő szakma számára mindig is csak elhanyagolható, megtűrhető perifériaszámba megy, mert a megkövült formákban való létezésre, legalábbis egzisztenciálisan, csak kevés veszélyt jelent.

Nem minden szorongás nélkül fogalmazódott meg a kérdés: mit képvisel a mai Stúdió K. ebben a megváltozott világban; milyen folytonosságot jelent, ha jelenthet egyáltalán, a megőrzött név; rokon-e mai alkotóközösség szándéka azokkal a törekvésekkel, amelyekre a régi előadások résztvevői, szem-



Brémai muzsikások (Koncz Zsuzsa felvétele)

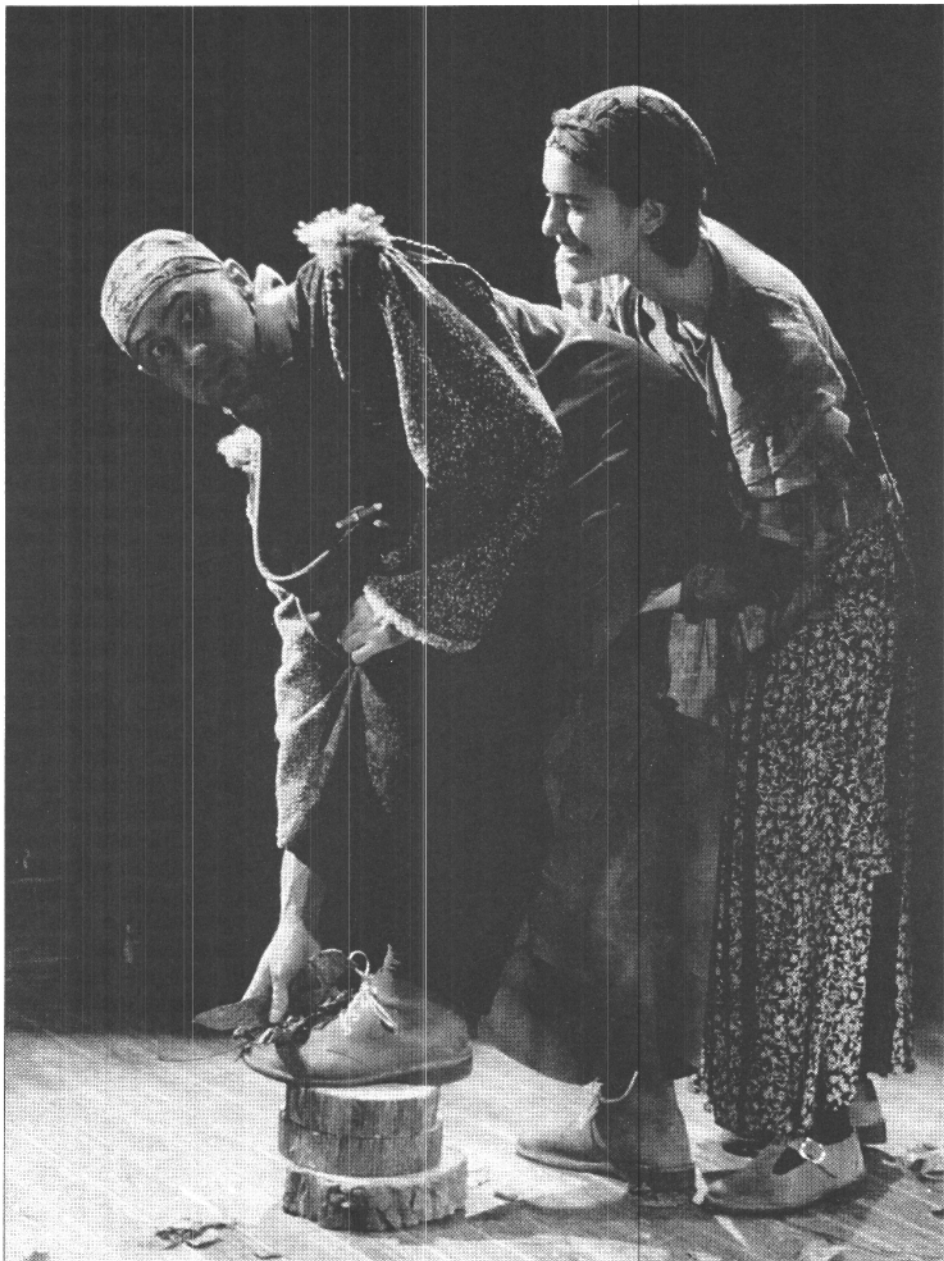
tanúi emlékeznek? S ha meg is van ez a folytonosság: mit érzékelhet ebből az a mai néző, akinek a számára már az imént megidézeti közelmúlt is történelem, tananyag, jobb esetben is csak dokumentációból megismerhető ismeretek összessége?

Kétségtelen, hogy a Stúdió K. valamiféle sziget a mai budapesti színháztársaságban. Mondhatnánk: egyfajta „boldog sziget”, ahol őriznek valamit abból, amit az igazi színház jelent. Akaratlanul is ezt igazolják az olykor talán kényszerűségből fakadó külsőségek: maga a helyszín, a játékokra, munkára szerény eszközökkel alkalmassá tett pince; de a jegyszédőnek is odaálló direktor, a jegyeket áruoló s alkalomadtán az előadásban is fontos szerephez jutó rendezőasszisztens, az, hogy nincs külön színész- és közönségbüfé, hogy a közönség számára rendszeresített ruhafogasokat csak egy függöny választja el a kelléktártól és így tovább. De ebből következik az is, hogy a közönség itt nem tűnik el egy pillanat alatt az előadás után: jó ott maradni - s a színészek és a többiek nem azért várják, hogy a vendégek végre távozzanak, mintha ők is hamarosan be akarnák zárni a házat, hanem mert minél később maradnak magukra, annál később kezdhetnek hozzá a másnapi előadás díszletezéséhez vagy akár a következő bemutató díszleteinek (saját kezű) megfestéséhez.

Mindez persze aligha csupán „külsőség” - itt valóban mindenki mindent csinál, minden egyaránt fontos a számára, következésképpen rengeteget dolgozik. Talán e színház egyik titka éppen az a rengeteg, sokrétű és sokféle munka, amit tagjai végeznek - nyilván mások is sokat dolgoznak, ám itt a munka valamiképpen egyetlen centrum felé irányul, nevezetesen a színház felé, ami feladat, álom, életforma egyaránt, és egyben életcél, közlésforma és művészetcsinálás, s csak igen kevéssé az egyéni karrier, exhibíció, küldetés-tudat demonstrálása.

Mindegyik előadás külön elemzést kívánna, hiszen problematikájuk a közös stílárius jegyek ellenére sem mosható össze. S ha sok szállal kapcsolódnak is egymáshoz, akkor sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy ha más szellemiséget nem is, de más stílust képviselnek a Szőke Szabolcs és más a Fodor Tamás által jegyzett előadások.

Szőke Szabolcs sajátos műfajú darabjai - nyilván ezért bújtatja a műfaji megnevezést ironikus-játékos álarok mögé, játékos olasz-sággal mintegy műfaji hagyományt teremtve mögöttük; munkái azonban nagyon is korunk-béliek - egy pusztuló, feledésbe merülő kultúra, nevében nem nevezve, de világosan utalva rá: a polgári zenekultúra végnapjait idézik elénk. Minden bizonnyal nem véletlenül a hol megnevezve, hol említetlenül alapul vett Thomas Bernhard munkáira támaszkodva, akinél a zenekultúrából vett példák és hivatkozások éppilyen metaforikusan jellemzik a közös kulturális hagyomány kiüresedését, jelentésvésztesét és érvénytelenségét - ám itt talán még radikálisabban, mert mindenfajta nosztalgia és cinizmus nélkül, vállalva azt is, hogy ebben a kontextusban már maga a koherens szöveg sem játszható végig. Szőke Szabolcs színháza zenés színház, amelyben a zene nemcsak eszköz, hanem tárgy is, sőt, az egész előadás hajtóereje. Nem illusztráció, hanem alkotóelem, amelynek igen erős a referenciális oldala - aligha érti meg az elő-



Csák Zsolt és Homonnai Kata az *Amphitryonban* (Benda Iván felvétele)

adást, akinél a klasszikus zene romjai nem kapcsolódnak össze az asszociációk szintjén azokkal az élettartalmakkal, amelyekre a színpadi kellékek, szereplőtípusok, akciósorozatok ráirányítják a figyelmet.

Azt hiszem, Szőke Szabolccsal kapcsolatban senki nem említette még a kortárs zene nagy színházcsinálójának, Mauricio Kagelnek a nevét. Pedig a párhuzam meglehetősen evidens és sokrétű. Kagel is egy eltűnőfélben lévő hagyományra hivatkozik, gyakran közvetlen idézetekkel, stíluspersziflázásokkal és parafrázisokkal. Sok darabjának színpadi megjelenítése is igen fontos; különleges hangszereket épít, amelyeknek látványa, a velük való tetszetős akciók az előadásban csaknem azonos fontosságúak a zenei eseményekkel. Mégis, a leghangsúlyosabb elem kompozícióiban a zene, még a legszínpadszerűbbekben is - Kagel elsődlegesen zene-szerző. Szőke Szabolcs számára viszont - az általam látott két produkcióban legalábbis - a zene éppúgy része a színházi eseménynek, mint bármelyik másik színpadi elem - bár az talán kimondható, hogy a legfontosabb eseménynek mindig a zenében (még hozzá a tech-

vonalon kivitelezett zenében) történnek. A mű folyamatos idejét azonban nem a zenei struktúra koherenciája teremti meg, hanem valamiféle megfoghatatlan „színpadi” idő, ami annál inkább megfoghatatlan, mert maga az előadás valójában cselekmény nélküli, bár időben és térben lokalizálható, mégis absztrakt, elmesélhetetlen, s attól tragikus igazán, hogy egyáltalán nem abszurd. Szőke Szabolcs olyan világot idéz színpadára - vagy még inkább: valósít meg színpadán -, ahol mindennek csupán hivatkozásértéke van, s felemás vizsgálásként azért lehet a zene a kitüntetett médium mindegyik előadásban, mert minden haszontalan holmi hangszerré válik.

A *Hólyagcirkusz* (dramaturgiájának fő vonalát tekintve Bernhard *A szokás hatalma* című darabjának alapján) díszlete, játéktere, minden kelléke megszólalhat, hangzó instrumentummá alakítható, létét az igazolhatja, hogy talán megszólaltatható vele a *Pisztráng-ötös*; a szereplőket is - nevük, „hivatásuk” helyett - zenei utasítások, karaktermegnevezések jellemzik. A *Keserű bolondok* talán konkrétizálhatóbb alaphelyzetét - *homage* egy üveg cimbalmos emlékének, aki maga is egy zenekultúra törmelékeiből. arra való utalás-



Hólyagcirkusz (Stúdió Fábry)

sokkal építgethette művészetét - olyan karakterekkel jeleníti meg, amelyeknek „jelentése” is csak e furcsa, kultúrák közötti régióban fejthető meg, hiszen olyan, realitáson túli világban mozognak, amelyben egyaránt létező figura egy biciklista, akinek arca sem sajátja, hanem Buster Keatoné (s mellesleg García Lorcát is felidézi számunkra), vagy a színész, aki mindennapjaiban is Lear maszk-ját viseli, az énekesnő, akinek angyalszárnya van, egy másik nőnek hattyúfeje s így tovább; valamennyien a játékmester, a kultúra romjait összegyűjtő, a világot, lepusztult környezetünket ettől éppen nem megtisztító, hanem a szemétdombot mint az egyetlen lehetséges műfajt megalkotó Utcaseprő irányítása alatt...

A gyerekelőadások homogenizáló anyaga is: zene. A művészeti gyerekipar elrettentő példaitól megcsömörlött néző itt megbizonyosodhat arról, mennyire természetes lehet a színház közegében, ha minden mozzanatot és mozdulatot mintegy aláhúz a zene, nem effektusokkal kommentálva azt, amit úgyis látunk, hanem, egyesülve a színpadi jelekkel, maga is a cselekmény része lesz. Sály László munkája mindkét produkcióban minden engedmény nélkül a legnehezebb feladatok elé állítja a színészeket, akik a szó legszorosabb értelmében véve: játszva oldják meg

jóval több *A császár új ruhája* s a *Brémai muzsikások* gyermekeknek szánt előadásnál - s ebből a szempontból nyilván fontos részei az alkotóközösségi munkának: a színész és a báb, a színészek megjelenése a bábokkal együtt, a bábokon keresztül; a színpadi jelenlét a személyiség teljes súlyával, de úgy, hogy a néző mindezt az élővé tett bábfigurán keresztül érzékelhesse, a mozgás virtuozitásán túl is jelentős színészi teljesítmény.

S végül a két „leghagyományosabban” színházi előadásról. Fodor Tamásnak hihetetlen nehézségeket kell leküzdenie, amikor ebben a szobánál alig nagyobb térben rendez. Itt szinte szükségszerű, hogy színpad és nézőtér ne válják el élesen egymástól - a nagy kérdés az, hogy ezt a közelséget hogyan lehet színházilag is értelmessé tenni. A *Körtánc* előadásához frappáns trükköt alkalmazott: mintegy megkettőzte a cselekményt az egyes Schnitzler-jelenetek közötti átrendezéshez szükséges időt kitöltő régi slágerekkel, amelyeknek előadóiként sorra felvonulnak előttünk a jelenetek szereplői. A színházterem orfeummá válik, mondhatnánk: ez az orfeumjelleg lesz az előadás valódi közege, és Schnitzler darabja egy második színpadon bemutatott élőképek sorozatává válik - eldönthetetlenül, hogy mi illusztrál, és mi értelmez. (Az előadás sajnos éppen a két réteg egyensúlyba hozatalánál bicsaklik meg: míg

fokán, a mozdulatokat, mozgásokat, hanghordozásokat és látványt gyönyörűen kontroll alatt tartva és motívumokká emelve működik, a zenei előadás nem éri el ezt a szín-vonalat; ahhoz ugyanis, hogy valódi ellen-súlyá válhassék, nem „előadói”, hanem zenei szempontból biztosabb eszközök kellenének, hiánytalan stílusismeret és a megvalósításhoz elengedhetetlen ének tudás, ugyanaz a szakmai kíméletlenség és önfegyelem a megvalósításban, mint az előadás színházi rétegében - a kísérethez pedig a stílust egymagában is megjeleníteni képes „kávéházi” pianó a mindent egyformává szószosító elektronikus instrumentum helyett...)

Az *Amphitryon* e beszámoló írójának legnagyobb színházi élményei sorába tartozik, mely a „rég” Stúdió K.-előadások emlékét is felidézi. A játéktér - valós méreteit tekintve - kicsi, a terem, említettük, alig nagyobb egy lakószobánál, következésképp a nézők száma sem lehet több ötvennél-hatvannál. A ját-szók rendelkezésére álló mozgástér szűkös, három lépés már nagy kimozdulásnak, komoly átrendeződésnek számít, a helycsere az egyensúlyi helyzet döntő megváltozásának. Éppen ezért az előadás szerkezete - mondhatjuk-e így? - geometrikus; a jelenetek alaprajza is átgondoltan kimunkált. Annyi „színpad”, ahány jelenet, s ezt az érzésünket

is „külső” szemlélőjévé az eseményeknek, továbbra is a nézők számára láthatóan, velük együtt üldögélve, figyelve, olykor mimikával is reagálva a színpadon zajló eseményekre. A közelség miatt minden apró mozdulatnak jelentősége van, minden túlzás, eltúlzott hangsúly szövegmondásban és mozdulatban falssá tehet egy egész jelenetet; itt minden viszonylat azonnal érthető, nincs kitüntetett nézete az eseményeknek. A díszlet fontos eleme egy nagyméretű tükör - motívumként nyilván a darab furcsa hasonmásjátékából eredeztethető -, ez az egyetlen olyan díszlet-elem, amely csak nekünk, nézőknek

Tudom, hogy kockázatos vállalkozás átlépni a szakmai kompetenciák közötti határt jelző, olykor igen keskeny mezsgyét. Így nem is vállalkozhatnám jó lelkiismerettel arra, hogy elemezzem mindazt, amiből egy színházi előadás felépül, s még csak méltatni sem merem

a szinte mindennap színpadon lévő színészek lenyűgöző teljesítményét, a színház játéktérvének mégoly világosan kiolvasható művészi koncepcióját. Sokáig töprengtem, szabad-e eleget tennem a SZÍNHÁZ megtisztelő felkérésének, írhatok-e a Stúdió K. előadásairól egy más szakma követelményrendszeré felől közelítve. Tapasztalatokról s töprengésekről beszámolva annyi személyes megjegyzést talán megenged az olvasó, hogy öröm s megdöbbentő volt minden alkalom a zöld lámpás házban, a Mátyás utcában.

WILHEIM ANDRÁS

BESZÉLGETÉS FODOR TAMÁSSAL

Tanulóterep 4x6 méteren

Régen jártam Pilisborosjenőn. Belépve a legendás házba, amelyet a hetvenes évek elején a mai Stúdió K. elődje, az Orfeo együttes tagjai a két kezükkel építettek, felderengtek a két évtizeddel ezelőtti látogatások emlékei, de hiába kerestem volna a puritán, cellányi lakószobákat, a célszerű és egyszerű berendezési tárgyakat, a próbateremnek használt közösségi teret. Igaz, még ma is sok minden

utal a befejezetlenségre, de Fodor Tamás lakrészre kényelmes polgári lakás benyomását kelti, ahol mindenütt Németh Ilona keze nyoma fedezhető fel: bábok, plasztikák, képek és számtalan természeti, használati vagy saját készítésű szép tárgy népesíti be a hatalmas lakószobát.

Miért pont velem s miért pont most akarsz interjút készíteni? Mire vagytok kíváncsiak?

- Mondhatnám, hogy lapunk szeretne teret biztosítani a színházvezetőknek, hogy elmondhassák mindazt, amit a színházi élet egészéről, közelebbről saját társulatuk és a maguk munkájáról gondolnak s fontosnak tartanak. S mivel a színház hitünk szerint oszthatatlan, ebbe a sorba magától értetődően bele tartoznak az alternatívok, tehát most téged szólítottunk meg. Azt is válaszolhat-



nám, hogy Fodor Tamást érdemes megkérdezni, mert áttekintése és színházi elkötelezettsége alapján mindig figyelemre méltó a véleménye.

- Nem tudok semmit sem mondani, mert ilyenkor, egy próbafolyamat finisében csak a feladattal meg magammal vagyok elfoglalva.

- Forgách Andrásnak egy García Márquez-írás nyomán készült, A Szűz, a Hullá, a Püspök és a Kécek című darabját viziték színre.

- Igen. S tele vagyok kétségekkel. Forgách valamelyik nap „leleninezett”. Megdöbbentem. Nem azon, hogy Leninhez hasonlított, hanem azon, hogy miért: ugyanis én konzervatív dogmatista módon - mondta Forgách - mindenben az oksági kapcsolatokat keresem. Elgondolkodtam ezen. Nemrég részt vettem Amerikában egy workshopon, ahol találkoztam egy, a Bali-szigetéről jött rendezővel, aki különös, dinamikus színházi foglalkozásokat vezet. Tőle hallottam, hogy náluk a festmények nem úgy vannak komponálva, mint Európában, azaz nincs perspektíva, a konstrukció nem középpontcentrikus, ugyan-is a festő nem fókuszál, ezt a műveletet rá-hagyja a nézőre. A művész nem különbözte-ti meg a fontos és a kevésbé fontos részleteket, hanem egymás mellé teszi az ábrázolandó elemeket. A néző döntse el, mit tart lényegesnek s mit nem. Arra gondoltam, hogy például Zsótér Sándor rendezéseiben hasonló elvek érvényesülnek, mint a Bali-szigeteki festők munkáiban. Ezekhez képest valóban maradi lehetek. De nem tudok másként gondolkodni. Töreksem rá, de nem tudok.

- Néhány előadás éppen nem ezt igazolja. Például az Ószerekek szimultán cselekvéssorai vagy a Szűrővizsgálat szereplőinek szöszmötölése, párhuzamos történetecskéi épp azt a metódust példázták, amelyről a Bali-szigeteki beszámoló kapcsán szóltál.

- Érdekes, amit mondasz, mert ez összecseng azzal, hogy Amerikában találkoztam emberekkel, akik egy delegáció tagjaiként látták a Szűrővizsgálatot, s el voltak ragadtatva a szerintem nem éppen jól sikerült előadásunktól. Volt, aki sok elemét át is vette a maga egyik munkájába.

- Mit csináltál Amerikában?

- Az Egyesült Államok ITI-Központja sokévi tetszhalálállapotából feléledőben van, s ennek egyik jele, hogy tréningprogramot szerveztek, amelyre négy színházi embert hívtak meg: egy holland tréningközpont igazgatóját, egy kenyai színésznőt, aki utca-gyerekekkel hozott létre színházjellegű akciókat, a már említett, Bali-szigetéről érkezett fiút, valamint engem. En az Amerikában élő Oszkay Csabával...

- ...aki Gaál Erzsivel és Székely B. Miklóssal a Stúdió K. alapító tagjai közé tartozik...

- ...igen; velem együtt tartottam demonstrációt főleg a régi és a mai Stúdió K.-ban végzett munkámról. A projektnek Az új színház születése volt a címe, ennek jegyében folytak az előadások, a demonstrációk, a beszélgetések egy Baltimore melletti állami egyetemen, később a New York University és a Columbia Egyetemen.

- Hogyan fogadták a demonstrációt?

- Nagyon érdekelte őket. Persze nem szimpla előadás volt, hanem sok videobejártással próbáltam érzékelteni azt, ami amúgy is foglalkoztat. Ott is csak a mániáimról

het hitelesen létezni a térben...

- Ez így túl általános téma, nem?

- Nem. A probléma ugyanis soha nem általánosságban fogalmazódik meg, hanem konkrétan, például a mi 4x6 méteres terünkben. S ettől elválaszthatatlan a színházi tér és idő problémája. Az, hogy például miként jut el a színész egyik pontról a másikra. Eközben mi történik vele, mivel hiteti el, hogy valóban átmegy egyik helyről a másikra, s nem csupán eljártssza, hogy átmegy. Az lenne az ideális, ha úgy tudnánk ezt ábrázolni, mint a természetfilmek egy virág bimbójának kibomlását. A mozgás minden fázisát láthatnánk. A színészek általában úgy mennek valahonnan valahová, hogy látod: instrukciót hajtanak végre. Az életben valamiért meggyünk valahová, s közben egy sereg külső és belső ellenállást, akadályt kell legyőznünk. A színpadon is ezt akarom látni. Azt, hogy élesen játszanak. Nem azt, hogy a színész okosan közli velem, hogy ő éppen ezt meg ezt akarja, ezért elindul, hogy akaratát beváltsa. Hanem a pillanatot.

- A pillanat igazsága improvizációkban születhet meg.

- Persze. Ez a munkánk alapja, ezzel próbálkozunk nap nap után. Már a Stúdió K. harmadik generációjának első darabjában is ebből indultunk ki. A játéktéren csak egy székér állt, ez inspirálta a színészek improvizációit. Megnézte ezeket Dániel Feri író-dramaturg barátunk, aki szinte a kezdetektől közről figyeli az Orfeo meg a Stúdió K. munkáját, s el volt ragadtatva. Majd Zalán Tibor az improvizációk alapján készített egy kanavaszt, ez keretbe fogta a rögtönzött epizódokat. Az így született jelenetsort látva Dániel Feri magába roskadva ült az előadás után. Ami friss és igaz volt a próbán, produkcióvá vált.

Ez a próbálkozásunk legnagyobb dilemmája: hogyan lehet úgy improvizálni, hogy a mozgássor az előadások során ne váljék ismétléssé.

Arra próbálok rávezetni a színészeimet, hogy minden pillanatban figyeljenek a másikra. Csak a partnerre figyelve, belőle, az ő impulzusaiból építkezve lehet igaz egy kapcsolat. A kapcsolat a lényeg. Vasziljev, akinek Szolnokon játszottam, szokta mondani, hogy a rendezésnek két fázisa van - ezt az oroszban két különböző szó fejezi ki -: az egyikben a kapcsolatokat rendezi, a másikban megteremti az előadás partitúráját. Így is dolgozott, heteken keresztül csak az alakok közötti viszonyokat, helyzeteket bontottuk ki, azok igazságát kerestük, s foglalkunk sem volt, hogy az egész milyen térben, hogyan fog kinézni. Az utolsó szakaszban viszont szabályszerűen lediktálta, ki hol jön be, hova megy, mit csinál. A fejében nyilván megvolt a kész előadás váza, de hogy ez miként válik épületté, azt az a folyamat határozta meg, ahogy velünk, színészekkel meg tudta teremteni a darab lényegét.

- Szóval fordított sorrendben rendezett, előbb voltak az elemző- emléképróba, s csak a végén rendelkezett.

- Igen. Mi is a kapcsolatokat igyekeztünk megcsinálni. Ehhez például kamerázunk. Gyakran kérem arra a színészeket, hogy tegyenek úgy, mint az operatőrök: a kezükkel formáljanak egy kép kivágást, és azon át szemléljék környezetüket, partnerüket. Azaz fókuszáljanak találják meg számukra épp

akkor legfontosabb részletet, amelyre figyelemmel, érzelmeikkel, minden idegszálukkal tapadhatnak. Az improvizációban, a színházban nagyon fontos a tapadás, az, hogy minél nagyobb érzelmi felülettel tudjanak a másikra közelíteni, s azon keresztül a másik impulzusait észlelni, átvenni, ezekre felelni.

- Ezek a problémák - gondolom - különösen élesen vetődnek fel abban a kis térben, ahol éltek, dolgoztok.

- Ezek általános gondok, amelyeket a mi pincehelyiségünk felnagyít. Hiszen itt olyan közel ülnek a nézők, hogy a hitelenség létkérdés. Ugyanakkor az előadásaink érdekes módon szinte kivétel nélkül epikusak. Azaz idő-ben és térben nagy ugrások, a szó szoros értelmében menetelések vannak bennük. A Forgách-darab például megszámlálhatatlanul sok helyszínen játszódik. Ez egyrészt scenikai, még inkább színésztechnikai probléma. Itt a szereplők állandóan mennek, rohannak, szaladnak. De hogyan lehet a színpadon futni? Ez önmagában is roppant nehéz feladat, hát még húsz négyzetméteren. Két dolog segíthet. Az egyik az, amiről eddig beszéltem, a színészi sűrítés, az, hogy a futás képét sikerüljön megalkotni, ne a futást magát. A másik a térhasználat. Különböző furfangokhoz kell folyamodnunk, hogy megnagyobbítsuk a játéktérrel. Igyekezem fellazítani a bábszínházszerű síkjátékot, amelyre evidensen alkalmas a pincénk, s próbálok térben megmozgatni a jeleneteket. A színészi mozgáspályák például olyan fekvő nyolcsok formáznak, amilyen ábrán falusi házak felcsozott döngölt földpadlóján vagy udvarán láttál. Ilyen tere volt a Körtáncnak.

- De nemcsak a mozgás szervezése nehéz ebben a térben, hanem a beszéd is, hiszen a megszólalásoknak egyszerre kell intimnek és emeltnnek lenni.

- Ez is általános probléma. Ugyanis az emberek beszédhelyzetben vannak, tehát a mondandó s annak milyensége ebből adódik. A színész azonban látványosan szöveget mond. Akkor is deklamál, ha hétköznapi stílusban beszél. Hallatlanul nehéz egyszerű kijelentő módban megszólalni. Mondjuk, idézni, felsorolni, valamit kihirdetni. En is gyakran azon kapom magamat, hogy hamis vagyok.

- Mint színész. Hiszen te is játszol a Forgách-darabban.

- Igen. S ez nagyon izgalmas, ugyanakkor hallatlanul nehéz feladat. A darabbeli Vizsgálóbíró kicsit olyan, mint én vagyok. De ez cseppet sem könnyíti meg a helyzetemet. A legnagyobb probléma az, hogy színészként is rendező maradok.

- Még.

- Attól rettegek, hogy később sem tudok a rendezői szereptől elszakadni. Ugyanakkor persze tanulságos ez a szembesítés, hiszen Forgách engem írt meg a szerepben, tehát kénytelen vagyok tudomásul venni és megélni, milyennek látnak mások engem. Ugyanazokkal a kínokkal bajlódom, mint a többiek, de nagyon élvezem, amikor beállok a kórusba, s ismét megtapasztalhatom az együttlélegzést, az együttlélegzést, az együttlélegzést.

- Ilyenkor megszűnik a mester-tanítvány viszony?

- Nem hiszem. Ez, úgy látszik, megváltoztathatatlan. Gyakran meglep, hogy azok közül, akikkel valamikor rövidebb-hosszabb

ideig együtt dolgoztam, sokan úgy érzik: sokat kaptak tőlem, meghatároztam színészi életüket. De amikor együtt voltunk, ennek nyomát sem tapasztaltam, sőt, néha igencsak konfliktusos volt a viszonyunk. Ebben a társulatban már az életkori különbség miatt is megmerevedtek az emberi kapcsolatok, ami néha - úgy érzem - már gátja is lehet egyesek fejlődésének. Meggyőződésem, hogy semmivel nem rosszabb színészek másoknál,

de ez nem tudatosan bennük. Mintha lélekleben egy kicsit gyerekesek maradtak volna.

- Ezen nem segítene, ha rajtad kívül más is rendezne?

- Rossz tapasztalataim vannak erről. Emlekszel, hogy a régi Stúdió K.-ban sem sikerültek azok a próbálkozások, amikor valaki kívülről próbált rendezni.

- S a társulatban sincs senki, aki megpróbálkozhatna egy-egy előadás színpadra

állításával?

- Nem hiszem. Viszont nagyon reménykedem abban, hogy régi tagunk, Hajdú Szabolcs visszatér hozzánk, s rendez. Mostanában több érdekes produkciót hozott létre. Ő folytatni tudná legfőbb törekvésünket, hogy tanuljunk. Ez a hely ugyanis tanulásra a legalkalmasabb. Annak kutatására, hogy mit és hogyan tegyünk. S ezt a kereső attitűdöt értékeljük a közönségünk is.

- Nem nagyon befelé forduló program ez?

- Ez egy eléggé zárt közösség.

- Talán a zártságotok, a befelé fordulásotok és -felve mondom - klasszikus értékszemléletek az, ami kissé elkülönít benneteket a többi alternatív együtttestől. Nem érzékelitek? Mintha a blöffnek, a feltűnősködésnek, az extravaganciának nagyobb keletje lenne.

- Sokáig én is ezt hittem, de ma már egyre kevésbé hiszem. Azt tapasztalom, hogy a fiataloknak, legalábbis azoknak, akik rendszeresen hozzánk járnak, vagy akik a holdudvarunkat képezik, egyre kevésbé kell a lilaság. Becsapottnak érzik magukat. Az önreflexió, „a színház a színházban” egy darabig érdekes, aztán unalmassá válik. Lehet, hogy még exportképes a lilaság, a blöff, de hosszú távon csak műhelymunka létezik. A kérdés: hol lehet ennek a feltételeit megteremteni?

Erre szolgálnának az alternatív színházak.

- Azok csak a tulajdonosi és finanszírozási kérdésekben különböznek a hivatásosoktól. Nem látom azokat az alternatív helyeket, ahol a másság megszületne. Ma az alternatívítás technológiai kérdés: az alternatív színházak a színházgyárakkal szemben a manufaktúrák. Nem becsülöm le a kézművességet, ha az minőséggel párosul, s nem primitív termelési viszonyokkal.

- Hogy a kézművességnek rangja legyen, te - pozícióból adódóan - talán tehetsz valamit. Hiszen az Alternatív Színházi Társaság elnökségének, a Magyar Színházi Társaság vezetőségének, különböző kuratóriumoknak a tagja vagy. Arról nem beszélve, hogy ha momentán vissza



kusnak számítasz.

- Sokan kapacitálnak, hogy térjek vissza a politikai életbe, amiből valóban nem szálltam ki teljesen, hiszen ha valami felbőszít, nem bírom megállni, hogy bele ne pofázzak. De ez csak ennyi. Ahogy sokan azt hiszik, valamikor mesterük voltam, a politikusok közül is sokan úgy vélik, jól politizáltam. En nem hiszem.

- A színházi közéletben betöltött szerepedről is ilyen önkritikusan vélekedsz?

- Rendkívül behatároltak a mozgásterek.

- Ez azt jelenti, hogy például a Színházi Társaság elnökségének nincs kellő hatásköre? Vagy azt, hogy maga a szervezet nem elég hatékony? Sokan a társaság válságáról beszélnek.

- Ezt a feltételezést nem akarom kommentálni. De azt elmondhatom, hogy az állami és politikai irányítók nem tartják fontos tényezőknak a szakmai szervezeteket, így a Színházi Társaságot sem. Ennek többek kö-

zött az az oka, hogy a politika által reprezentánsnak számító személyek nem azonosak a szakma által elismert reprezentánsokkal, az-az a politikai küzdőtereken nem a legjobbaknak, a leghitelesebbeknek tartott személyek képviselik a szakmát. Továbbá a szakmai szövetség vezetői nincsenek döntési helyzetben, hiszen dönteni az igazgatók képesek, a vezetőségben viszont pillanatnyilag kisebbségben vannak, illetve e szervezetnek nincs gazdasági alapja, hiszen vagy az államtól kap juttatást, vagy a színházak, azaz az igazgatók adnak - vagy nem adnak - hozzájárulást.

- Ez azt jelenti, hogy eljárt az idő a sokak által kommunista képződménynek titulált szövetség, illetve jogutódja, a társaság felett?

- Így is fogalmazhatunk, de inkább azt mondanám, a politikai élet egészére jellemző, hogy a tulajdonosi csoportok túlzottan közel kerültek a politikaiakhoz. Másképpen: a vezetők egzisztenciálisan függő helyzetbe

S mivel a politikai szférában az a jelszó, hogy az eddigi kapcsolatok nem használhatók, ezért új kapcsolatrendszerek kiépítése a feladat, igazodni kell. A színházvezetők a megmaradásban érdekeltek, nem abban, hogy új struktúra jöjjön létre. A munkaadók egyben munkavállalók is, tehát minden változást elleneznek. A struktúrák megalvadnak. A gazdasági érdekek is hatalmi, tehát politikai érdekeként jelennek meg. A politikai váltógazdaság tovább konzerválja az állapotokat, hiszen lehet, hogy valaki az egyik kurzusban veszítésre áll, de a másikban ismét nyerő lesz, vagy eleve véd- és dacsövetség nyújt ernyőt mindenki fölé. Ezért sem lehet 2001-ben a fővárosi igazgatói pályázatásoktól gyökeres változást várni.

Ebben a rendszerben a szakmai értékek háttérbe szorulnak. Ezekért az igazgatók semmit sem fognak tenni. Erre kellenének a szakmai szervezetek. De a színházi szakma nem találja a helyét. Bár az érdekek igen szerteágazóak, a szakma csak az összefogásban, az országos, a magyar jelzőjű egysége-sítő szervezetben tudja elképzelni az érdekér-vényesítést. Ehhez azonban nincs legitimációja. Miközben mindenki retteg a területi vagy szakmai regionalitást megtestesítő megosztottságtól, a hivatalos szervezet mellett szép lassan más csoportosulások is létre-jönnek. Hogy mást ne említsek: a magát mindig kívülállónak valló Schwajda György körül kialakult a társaságba soha be nem lépők vagy az attól elfordulók csoportja.

S létrejött a budapesti színházigazgatók egylete, amely a társaságtól függetlenül vált hatalmi tényezővé, színházi ügyekben elfogadott tárgyalópartnerre.

Ilyen körülmények között a színházi szakmai szervezeteknek valóban szakmaiaknak kellene lenniük. Ezek az önkéntességen alapuló egyesületek persze szövetséget köthetnek, hogy informatív, szakmai érdekérvényesítő, békéltető, tájékoztató funkcióik ellátásában hatékonyabbak lehessenek. De igazi létjogosultságuk a szakmai közvélemény formálásában lehetne. Ugyanis minden színházi ember igénye, hogy tájékozódjék, hogy részt vegyen egy szakma belső normarendszerének a kialakításában, hogy legyen mindehhez fóruma. Az emberek sokkal tájékozottabbak, mint azt felületes ítéletek alapján hinnénk. Lehet, hogy a színészek, a rendezők csak kevés előadást látnak, de informálódnak, s meglehetősen biztosan ítélnék. Lehet, hogy ez az ítélet szubjektívebb, mint a kritikusoké, de kevésbé manipulatív, mint a hatalmi szféráé. Egy szakma rangját az is minősíti, hogy miként vélekedik saját magáról.

Le kell mondanai arról az illúzióról, hogy csak országos szakmai szervezet képes egész művészeti ág sorsát irányítani, különösen, ha ehhez sem a jogosítványok, sem a források nem nála vannak, ha a hatalom nem őt, hanem a tagbázissal - tehát valós legitimációval - nem rendelkező szakszervezetet tekint partnernek. Marad a szakmaiság, a partikuláris érdekek védelme. A civil társadalmi lét, annak minden előnyével és hátrányával.

- Ez a perspektíva kissé kiábrándítóan tűnik.

- Ki tudja?!



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

BERTOLT BRECHT

GIEHSE ÉS WEIGEL KURÁZSIJA



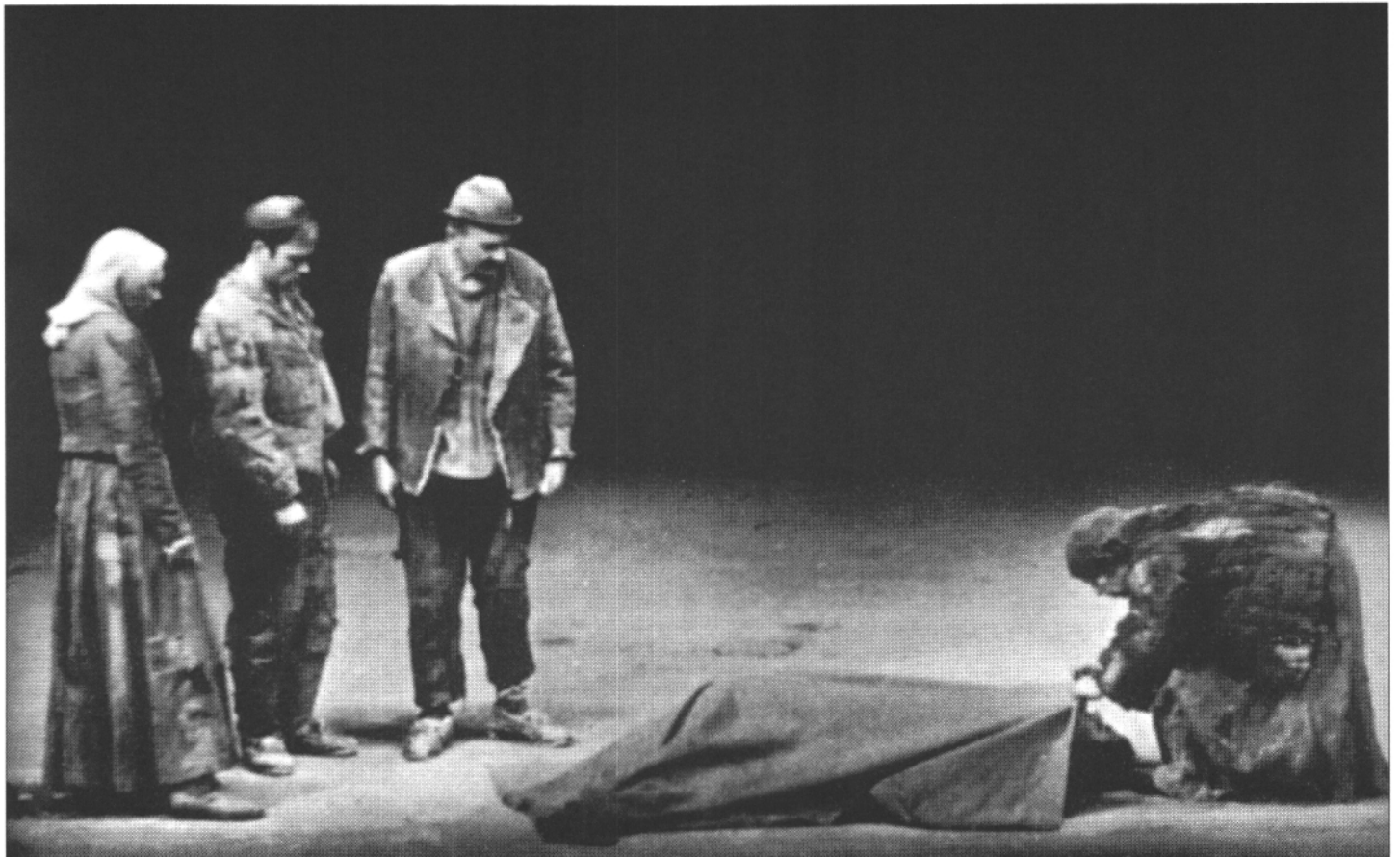
Therese Giehse (Kurázi), Erika Pesch (Kattrin), Karl Paryla (Stüsszi) és Wolfgang Langhoff (Eilif) az 1941-es zürichi előadásban

A *Kurázi mama és gyermekei* ősbemutatója 1941. április 19-én volt Zürichben. Kurázi mama szerepét Therese Giehse játszotta. Az előadás egyfajta Niobé-tragédiának fogta fel a darabot, ami Brechtet apróbb változtatásokra indította; keményebbre fogalmazta „a csataterek hiénáját”. 1949. január 19-én a berlini Deutsches Theater mutatta be, Brecht rendezésében, Helene Weigellel a markotányosnő szerepében. Az előadásról gazdag dokumentációs anyag készült, a később számos vitát provokáló modellkönyv, részletes magyarázatokkal, jelenetek, színészi megoldások leírásával, megjegyzésekkel és az előadás minden pillanatát megörökítő fotósorozattal. A modellkönyvet Brecht segítségnek, útmutatónak szánta a későbbi rendezések számára, alkotó továbbgondolásra, nem szövegi másolásra. 1950-ben ő maga is alkalmazta

XXXIII. évfolyam 4. szám • 2000. április

Amit egy „Kurázi mama és gyermekei”-előadásnak feltétlenül meg kell mutatnia
Hogy a háborúban a nagy üzleteket nem a kisemberek csinálják. Hogy a háborúban, amely ugyanolyan üzlet, mint a többi, csak más eszközökkel, az emberi erények halálossá válnak birtokosaik számára is. Hogy a háború elleni harcban semmilyen áldozat nem elég nagy.

A háborúba vezető hosszú út (Előjáték)
Az ekhós szekeret a két fiú húzza, miközben a *Kurázi-dal* második strófáját éneklik. A szájharmonikázó néma Kattrin és Kurázi a bakon ülnek. Kurázi kényelmesen, sőt lustán terpeszkedik, átadja magát a kocsi ringásának, ásítózik. Minden, Kurázi egy hátravetett pillantása is arra utal, hogy a kocsi hosszú utat tett meg idáig.



A dalt színházi belépőnek szántuk, lendületesnek és szemtelennek - a darab utolsó jelenete lebegett a szemünk előtt. Weigel azonban azt kívánta, abban a pillanatban legyen inkább kupecdal, üzleti tevékenységének reprezentánsa, és azt javasolta, hogy a háborúba vezető hosszú út ábrázolására használjuk. Nagy színészeknek ilyen anyagból van-nak gondolataik.

A túl rövid lehet túl hosszú (Előjáték)

A belépődal két strófáját és a közte lévő szünetet, miközben az ekhós szekér némán körbeforgott, a próbákon túl hosszúnak éreztük. Erre elhagytuk a második strófát, de az Előjáték így még hosszabbnak tűnt, amikor viszont nagyobb szünetet tartottunk a két strófa között, rövidebbnek érződött.

Az Előjáték Kurázszi-dala

Weigel a Kurázszi-dalban csak az új betanulás során használt dialektust, amelyet egyéb-ként az egész darabban alkalmazott. A dal felizzott.

Adagolás (1. jelenet)

Weigel mesterien adagolta reakcióját merész fia megszöktetésekor. Inkább döbbenetet játszott, mint rémtületet. Végül is a fiú nem vészett el azzal, hogy katonának állt, csupán veszélybe került, és Kurázszi veszít még gyerekeket a darab során. Hogy megmutassa, Kurázszi tisztában van vele, miért nem tudhatja többé maga körül Eilifet, Weigel a szíjke-teget, amelyből épp az imént adott el egyet, maga után húzza a földön, majd haragosan bevágja a kocsiba, miután egy pillanatig a szekérrúdon megülvé - hogy kifújja magát - a lába közt tartogatta. Es nem néz a lánya arcába, amikor a vállára rakja a hevedert, amellyel Eilif segített a kocsit húzni.

Giehse Kurázsija (2. jelenet)

A müncheni előadásban, amely a berlini modell alapján készült, Giehse, aki elsőként játszotta Kurázszi szerepét még a világháború alatt Zürichben, megmutatta, hogyan használja föl egy nagy színész egy modellelőadás színházi anyagát és elrendezéseit egyéni és összetéveszthetetlen figurájának továbbépítésére. Szép változtatásokat talált ki munka közben, amelyek tovább gazdagították a modellt. Így, amikor fia diadalát kihasználva kicsikarja a Szakácsból a kappanjáért követelt egy guldent, a pénzdarabot felemelt öklébe szorítva kis győzelmi indulót rögtönöz. Vagy ahogy a konyhába tévedő Eilif barbár üvöltését, amellyel - láthatólag a Fierlingek modorában - a fiú köszönti, ugyanannak a hangnak rosszkedvű változatával viszonozza. Ezzel előkészíti a pofont.

(Weigel a viszontlátás örömét játszotta, és váratlanul adta a pofont, amikor eszébe jutott Eilif elővigyázatatlansága.)

Testvérek (3. jelenet)

A néma Kattrin és Stüsszi beszélgetése nyugalmat áraszt, és nem nélkülözi a gyöngédséget sem. Röviddel a pusztulás előtt még egyszer megmutatkozik, hogy mi az, ami el fog pusztulni. A jelenet egy régi japán darabhoz nyúl vissza, amelyben két fiú barátságot köt, miközben az egyik egy éppen elröppenő madarat mutat a másíknak, az meg egy felhőt emennek.

Egyik oldal - másik oldal (3. jelenet)

Amíg a kocsi egyik oldalán leplezetlen gúnnyal beszélnek a háborúról, Kattrin eltulajdonítja Yvette néhány munkaeszközét, és a tábori kurva ringó járását gyakorolja, ahogy azt az imént látta tőle. Angelika Hurwicz arckifejezése eközben mélységesen komoly és feszült.

A megtagadás (3. jelenet)

Kurázszi ül, mellette áll a lánya, akinek a kezét fogja. Amikor a katonák bejönnek a halottal, és felszólítják, hogy nézze meg, feláll, odamegy, megrázza a fejét, és visszamegy, hogy leüljön. Egész magatartása keserű elszántságot fejez ki; alsó ajkát előrefeszíti. Weigel alakításának merészsége a figura kiszolgáltatottságának (mindenképpen fizetnie kell: vagy az életüket jelentő kocsival, vagy a fiával) megmutatásában érte el csúcspontját.

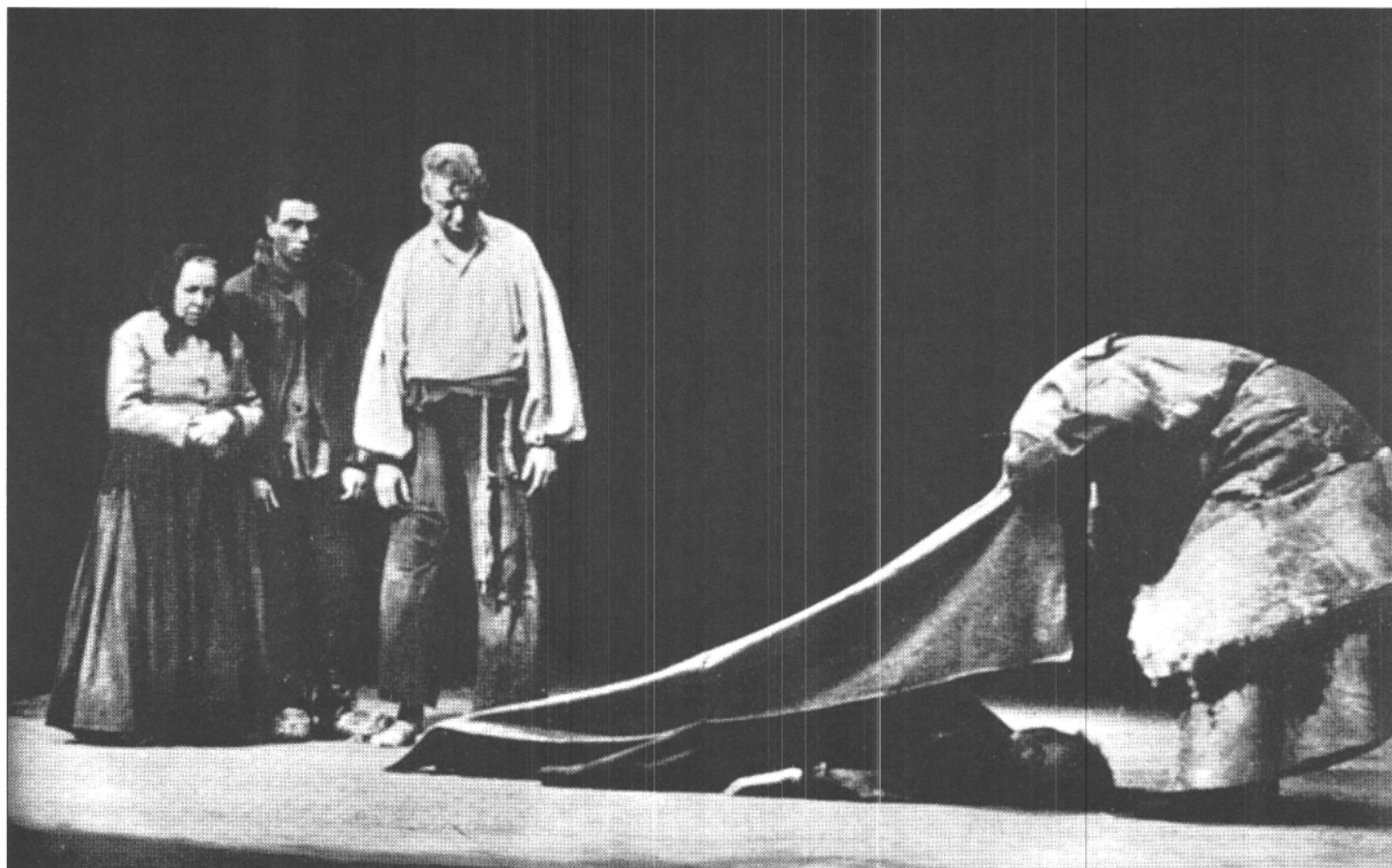
(Az Örmester a néző csodálkozását képviselheti, amikor ilyen fokú keménység láttán csodálkozva az embereire pillant.)

Megfigyelés (3. jelenet)

Miután meghallja a sortüzet, néma kiáltásra nyílik a szája, fejét hátraveti. A határtalan fájdalom e kifejezése valószínűleg egy sajtófotóról származik, amely Szingapúr ágyúzásakor egy, a fia holtteste mellett kuporgó hindu asszonyról készült. Weigel évekket ez előtt láthatta a fotót, bár amikor megkérdezték, nem emlékezett rá. Így raktározta el a színész a megfigyeléseit. Weigel egyébként ezt a tartást csak a későbbi előadások során vette fel.

A markotányosnő túl sokáig alkudott (Theaterarbeit, 1961. 319. o.)

Kurázszi ezúttal nem egy csattal vagy kappannal üzletel; becsületes fia az alku tárgya. Kurázsinnak azt kell megmutatnia, hogy igaza van, és nincs igaza. Mire menne kocsi vagy pénz nélkül? És mégis, micsoda embertelenség ötven guldenhez ragaszkodni, amikor emberéletéről van szó! A háború sarokba szorította az anyát. A színpad elrendezésének is ezt kell megmutatnia. Elöl, baloldalt áll a kocsi, amiből a lányával együtt élnek. Mellette



Egy jelenet – két megoldás. A bal oldali képen Helene Weigel, a jobb oldalin Therese Giehse

veteli. Amikor Giehse meghallotta a sortüzet, amely fia halálát jelentette, összeesett, mint ha golyó érte volna. Weigel hátravetette a fejét, száját néma kiáltásra tátotta. Alig észrevehető mozdulat jelezte, hogy a kiáltás az anyaölből jön.

Abban a jelenetben, amelyben Kurázsni mama megtagadja halott fiát, a két színész játéká köztü különbség még egyértelműbb, mint volt a halálhírré való reakciójuk.

Weigel, kiáltását elfojtva, előrefeszíti alsó ajkát, fogát pedig a felső ajkához préseli, mutatva, hogy bezártságán semmi emberi nem törhet át. Megy halott fia hordágyához, kissé meghajolva, mintha a hátát ütéstől védené, lehajtott fejjel, egyszer sem nézve az Örmester szemébe. Weigel gondosan megnézi a fia arcát, mintha keménységet és keserűséget akarna méríteni belőle, hogy folytatni tudja az üzletet. (A következő képből megmutatja, amit ebből tanult: kapitulálni; a rákövetkezőben pedig, hogy a kocsi túl sokba került.) A hordágytól vissza még nehezebb az útja. Még lassabban megy, fejét még mélyebbre hajtva. Mikor az Örmester újra megkérdezi: „Micsoda, sose láttad?“, Weigel megrázza a fejét, mintha cölöphöz kikötött bika volna, amelyiknek minden fejmozdulat fájdalmat okoz. Tolvaj pillantást vet a holttestre, amikor kiviszik.

Giehse egészen más utat jár be. Ahol Weigel a keserű elszántság kifejezésével már Kurázsni megkeményedését érzékelteti, ott Giehse gyengeséget mutat, ha csak egy percre is: amikor meghallja a halott fiát hozó katonák lépteit, Kattrinból ment erőt, fejével a lánynak dölve. Aztán felkészül, méghozzá látványosan. Kihúzza magát, keze a csípőjén, szemtelenül, majdnem kacéran fogadja az Örmestert.

„Nézd meg, ismered-e!“ - parancsolja az. Kurázsni kihívó, kevély tartással megy a hordágyhoz, mintha sértő követelésnek tenne eleget. Járása szemtelen és riszáló, a hordágytól szálfaegyenesen áll. Az Örmester szemébe mélyeszi a tekintetét, nem képes a fia arcába nézni. Még nem elég kemény. Komédiát játszik. Amögé bújik. Amikor az Örmester felhajtja a lepedőt, és látható lesz a fia csupasz és vádló arca, épp csak egy pillanatra néz le rá, igyekezőn semmit se látni, és aztán megint az Örmester szemébe mélyed. Ahogy megrázza a fejét, teljesen közömbös, formális közlés. Mint egy grófnő, Úgy indul vissza a hordágytól, hogy elfoglalja helyét Kattrin mellett, a hordónál. Az Örmester kérdését - „Micsoda, sohasé láttad?“ - apró, gyors fejrázással utasítja vissza. Amikor a holttestet kiviszik, Giehse Kurázsni nem néz utána. Minden átmenet nélkül, hangtalanul lefordul a hokedliről.

A lényeg, hogy Kurázsni hosszú utat jár be a hordágyig és vissza.

Kurázsni lelkiállapota a jelenet elején (4. jelenet)

Az első próbákban Weigel a csüggedtség magatartásával kezdte ezt a jelenetet.

Ez helytelen volt.

Kurázsni tanul, miközben tanít. Tanítja. és tanulja a megalkuvást.

A jelenet elkeseredettséget követel meg az elején és vereségérzetet a végén.

Kurázsni romlottsága

Kurázsni romlottsága egyetlen jelenetben sem olyan nagy, mint ebben, ahol a Fiala katonát a felsőbbiséggel szembeni megalkuvásra oktatja, hogy maga is ugyanezt cselekedhesse. Ez a módja Weigel arra, hogy a hordágyhoz

mességet tükrözött, és ez jó. Nem személyének romlottságáról van szó, hanem az osztályáról, ő legalább azzal fölébe emelkedik, hogy tudatában van e gyengeségének, és a haragot is megmutatja, amit emiatt érez.

Kimenetek (4. jelenet)

A Fiala katonát játszó színész úgy koválygott ki a színpadról, mint a fejbe kólintott ökör, amelyik elveszti az irányt.

Weigel Kurázsni ezzel szemben gyorsan, lehajtott fejjel, nyílegyenesen ment ki.

Giehse a müncheni előadásban földadta zürichi alakításának katonás „Parancsára!“-tartását, amikor azt mondta: „Nem teszek panaszt!“; lehajtott fejjel ment végig a rivalda mentén, el az Írnok előtt, amivel még jobban kiemelte vereségét.

Kattrin (5. jelenet)

A csatájelenetben Kattrin egy deszkalappal támad az anyjára, amiért az megtagadja, hogy vásznat adjon a sebesült parasztok beköltözésére. Fontos, hogy a néma Kattrin kezdettől fogva értelmesnek mutassák. (Fogyatékosága arra csábíthat színészeket, hogy érzéketlennek, tompának gondolják.) Az elején élénk, vidám, kiegyensúlyozott kedélyű - Angelika Hurwicz a harmadik jelenetben, a bátyjával való beszélgetésben még valamiféle ügyetlen bájta is kölcsönzött az alaknak. Beszédbeli tehetetlensége ugyan külső megjelenésében is megnyilatkozik, de nem a fogyatékosága töri meg, hanem a háború.

Ha gyerekszeretét tompa állati ösztönre fokozzák le, minden elvész. Halle városának megmentése értelmes tett. Hogyan válna kü-

nia: hogy itt a segítségre legjobban rászoruló kész a segítségre?

Részlet (6. jelenet)

A részeg zsoldos Kattrinhoz intézi énekét. A lány rámosolyog. Ez a részlet a lány elcsúfítása előtt még egyszer felhívja a néző figyelmét, hogy Kattrinban megvan a szerelem képessége.

Előzetes építkezés

Weigel a Szakáccsal való találkozást a nyolcadik jelenetben gondosan előkészítette a Tábori pappal folytatott, hatodik jelenetbeni beszélgetésben, amikor a Szakácsról szólva elgondolkozik, melegséggel ejtette ki a „Kedves ember volt” szavakat.

A viszontlátás (8. jelenet)

(Theaterarbeit, 316. o.)

Weigel öszbe vegyülő haját fonogatva, kislányos örömet mutatott, és csak azután adott kezét a Szakácsnak, amikor a féltékeny Tábori pap visszavonult. Féltékeny, fejét lehajtva: nem közönséges kézfogásról van szó. Nagy pillanat. Kézfogás a békeharangok árnyékában.

Giehse a Tábori pap orra előtt adott kezét a Szakácsnak. Az ünnepélyes pillanatot ő a későbbi pohárnyújtásra tartogatta. Nem felelt el a Szakács szavait: „Egy pohárka törkölyt a szép kezéből.”

Kattrin demonstrációja (9. jelenet)

Azzal, ahogy a Szakács nadrágját és anyja szoknyáját egymás mellé rendezi, Kattrin üzeni próbál az anyjának, hogy miért megy el. A színésznő, Hurwicz azonban felhívta a figyelmet a gyűlölet egy pillanatára is: felnézett a paplakra, ahol most az anyja és a Szakács a levesüket eszik, aztán megszemlélte a nadrág-szoknya elrendezést, és kezét a szája elé téve kellemetlen, rosszindulatú vihógó hangot hallatott, mielőtt elosont volna.

Részlet

A „Ne gondold, hogy miattad adtam ki az útját” szavakkal Weigel megetette Kattrint. Giehse ezt a gesztust szép találmánnyal egészítette ki: miközben a fatányért megdöntve az utolsó cseppig kikanalazta a levest, a „Wagen” (kocsi) - vagy ahogy ő ejtette bajorosan: „Woogen” - szó hangsúlyozásával és kiemelésével, sok kismember félszeg udvariasságát mutatta meg, akik az általuk hozott áldozatot, valamilyen önös ok mögé rejtik, hogy megkíméljék a másikat az áldozat elfogadásának megalázó érzésétől.

Az új betanulásban

Miután Kurázi megette a lányát, és mielőtt a Szakács holmiját kidobta volna a kocsiból, a tányért visszarakja a paplak lépcsőjére. De Kattrint nem ereszi el többé, magával ráncigálja a lépcsőig és aztán tovább, a kocsihoz. Ott elveszi a batyuját, és haragosan behajítja.

Giehse Kurázsija

Kurázi nehézkesen csoszogott egészen a lépcső közepéig, mélyen meghajolt, mintha nyitva állt volna a paplak ajtaja. Amikor a tányért visszarakta a lépcsőre, újból mélyen meghajtotta magát. A nehézkes felfelé mászás mutatta, milyen öreg az az asszony, aki

pedig azt, hogy milyen élet vár rá az országutakon.

Weigel átvette a hajlongást.

Kurázi eltemeti szerelmi történetét

(Theaterarbeit, 316. o.)

Kihajítja a Szakács holmiját a kocsiból. Ott hever a lába előtt: kis balyu, egy nadrág, egy bot. Három szóval temeti el: „Der dumme Mensch” (Ostoba ember). Giehse és Weigel nagy-nagy gyengédséggel ejtette ki ezeket a szavakat. Weigel csöndben állt, karjai ernyedten csüngtek. Nézte a Szakács holmiját. Tragikus pillanat. Nagyság volt benne. Kurázi nemcsak a szerelmét, a segítséget, a másik ember melegét temeti el, hanem a menedéket, a kis fogadót is. Giehse a holmik fölültesztelt kezével mondott búcsút, egy kis ceremóniával, de véglegesen és örökre, mintha három lapát földet dobna föléjük.

A két nagy színésznő felfogása közötti különbség világos és izgalmas: Weigel a maga számára temeti el a szerelmét, Giehse Kattrinnak akarja tudtára adni a tényet.

A beállításoknál lényeges, hogy legyen némi távolság Kurázi és Kattrin között. Kurázinak helyre van szüksége, hogy a Szakács holmiját előhalássa a kocsiból, és kihajítsa. Es amikor végez a kis ceremóniával, még Kattrintól is el kell szednie a batyuját, indulatosan, mint Weigel, fájdalmát türelmetlenséggel leplezve, vagy gyengéden, mint Giehse.

Szükségtelen bármit kifejezni (10. jelenet)

A két nő jön a kocsihoz húzva. Egy parasztházból ének hallatszik. Megállnak, hallgatják, aztán mennek tovább. Nem kell megmutatni, mi zajlik le bennük; a közönség úgyis tudja.

Részlet

Amikor ismét húzni kezdik a kocsihoz, Weigel egy későbbi előadásban felvágta a fejét és megrázta, mint egy fáradt katonaló. A gesztus aligha utánozható.

Kurázi mama betakarja lányát holttestét

(12. Jelenet) (Theaterarbeit, 324. o.)

Weigel Kurázi sijaának egyetlen gyors mozdulata van ebben a jelenetben: ahogy elfordítja a fejét a parasztoktól, vissza Kattrin arcához, amikor a Paraszt, hogy megszabaduljon tőle, türelmetlenül a tudtára adja: „Nem alszik, érte meg, meghalt.” A járása, mozdulatai egyébként a lassú, öreg, összetört emberekét idézik.

Amikor Weigel Kattrin fejét az öléből visszaengedi a földre, hogy elmenjen a ponyvára, amivel a halottat letakarja, Kattrin már nem létezik a számára. Es mégis a legnagyobb elővigyázatossággal helyezi le Kattrin fejét a földre, és iszonyú gondossággal húzza rá a holttestre a ponyvát.

A meghajlás

Weigel végig a jelenet alatt Kurázi szinte állati eltompultságát mutatta meg. Annál szebb volt mély meghajlása, amikor kivitték a halottat.

Giehse Kurázsija

Kurázsija az egész jelenet alatt élénkebb volt kicsit, mint Weigelé.

Amikor a holttestet letakarta, Giehse a ponyva alá dugta a fejét, hogy még egyszer,

ponyvát végérvényesen az arcára ejtené. És amikor húzni kezdte a kocsi - újabb szép változat -, elnézett a távolba, tájékozódott, merről fúj „az üzlet szele”, és mielőtt nekilódult, megtörölte az orrát a mutatóujjával.

A kö beszélni kezd

Mire a néma Kattrin a pajta tetején dobolni kezd, hogy Halle városát felébressze, már nagy változáson ment keresztül. Elénk, barátságos fiatal nőből, akit az elején a Kurázi-kocsin láttunk a háborúba vonulni, megtört teremtmény lett, nem minden gonoszság nélkül. Külsőleg is nagyon megváltozott, nem is az arca, amely némi infantilis vonást öltött, hanem egész teste formátlan lett és elnehezült. Ott térdel a parasztsaláddal elől, a rivaldánál, kicsit hátrébb a Parasztasszonynál, amikor az a vállá fölért odaveti neki, hogy a sógora gyerekei is a fenyegetett városban vannak. Arcán, amely megvakult tükörként rég elvesztette azt a tulajdonságát, hogy bármit is tisztán megmutasson, nem látszik sem-mi. Csak kezd hátrafelé csúszni, amíg ki nem kerül az imádkozók látóköréből, akkor hangtalanul a kocsihoz fut, és fogja a dobot, amely vevőre várva lóg az oldalán. Ezt a dobot találta az anyja a frissen vásárolt áru alatt, amelyet Kattrin annak idején olyan csökönyösen védelmezett a fosztogató zsoldosokkal szemben. Akkor szerezte a szeme fölért éktelenkedő sebet. A néma lány gyorsan leoldozza, a hátára akasztja, a pajtához lopózik, hosszú szoknyáját felgyürködi, és felmászik a tetőre. Az emberek hallgatnak, a kö elszánja magát, és beszélni kezd.

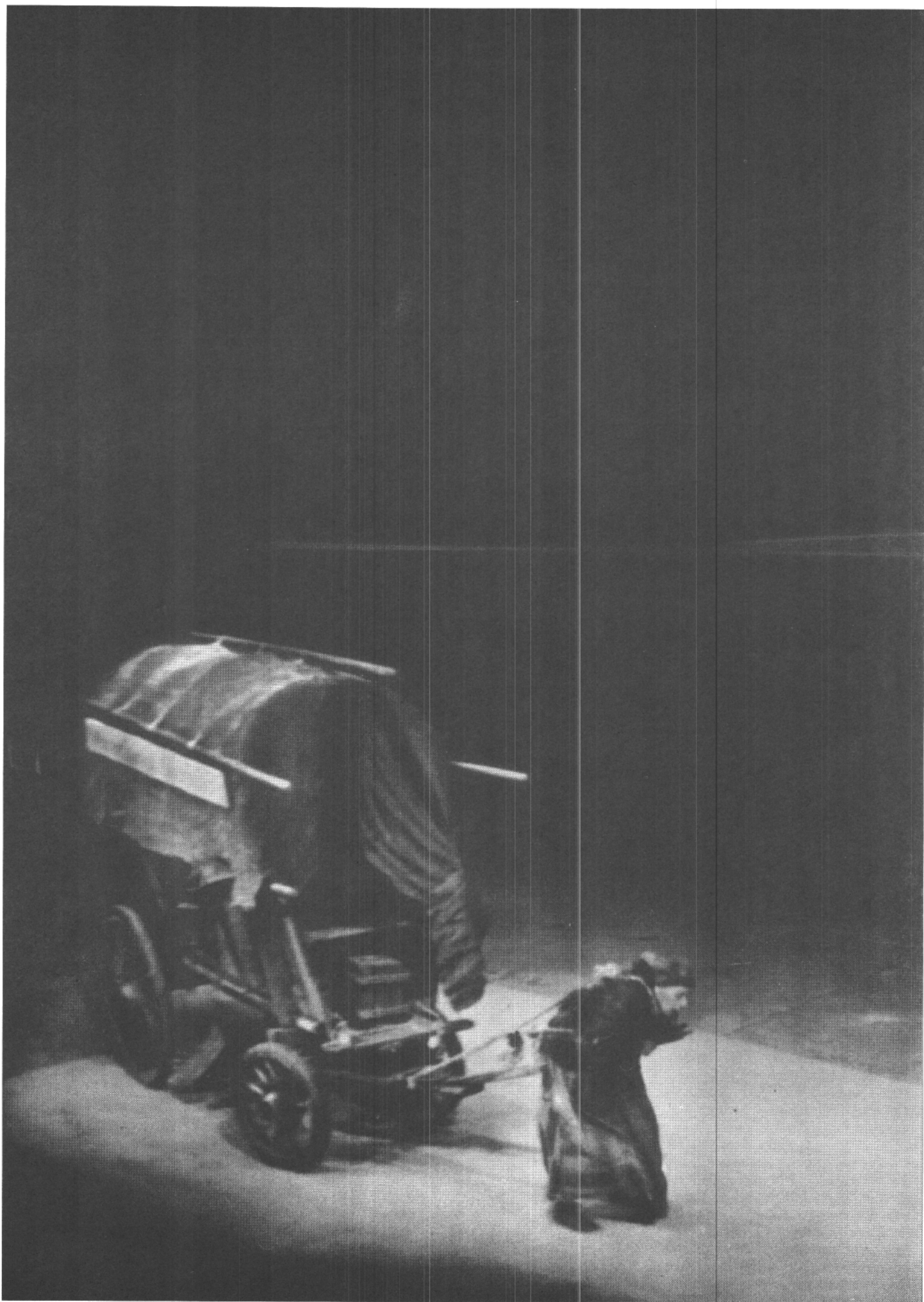
(A színésznő a megmentő sietségét mutatja, de eközben, mivel ezt is munkaként végzi, rendkívül praktikus, gyakorlatias. Sokan elrejtették a szoknya felhúzását a létra alján a közönség elől, megfedkezve arról, hogy az nemcsak a színésznőt, a némát is akadályozná a mászásban.)

A tetőn (a színésznő mászás közben megőrzi esetlenségét, érzékelte, hogy először mászik létrára) arrafelé néz, amerre az alvó várost feltételezi, és nyomban dobolni kezd. Mindkét kezében ütőt tart. Két ütemben veri, abban a ritmusban, ahogy a „Gewalt” (erőszak) szót hangsúlyozzuk. A parasztok felriadnak az imádkozásból, a Paraszt odaszalad, a néma ügyetlenül felhúzza a létrát a tetőre, és tovább dobol.

(Innentől kezdve a színésznő figyelmét gyötrelmesen megosztja a nehezen ébredő város és az udvaron őt fenyegető emberek között.)

Lent a Paraszt görnyedezve köveket keresgél, hogy a dobolt megahajgálja; a Parasztasszony szidalmazza, és könyörög neki, hogy hagyja abba („Nincs benned szánalom, nincs szíved?”). A doboló rideg pillantást vet a lent rettegőkre, és ismét a város felé fordul, amely még mindig nem akar felébredni. (Akkor sokak iránt éreznek részvétet, azoknak nem szabad a kevesek iránt részvétet lenniük.)

A zsoldosok futva érkeznek vissza. A Zászlós csupaszkarddal fenyegeti a parasztokat. Azok megint térdre rognak, ahogy az imént istenük előtt. A zsoldosok egyezséget kínálnak az idegen nőnek. Mivel azt feltételezik, hogy az anyját félti, aki szintén a vá-



Helena Weigel az 1948-as előadás zárójelenetében



Erich Engel, Brecht, Paul Dessau és Helene Weigel a Berliner Ensemble 1949-es Kurázi mama-próbáján

Zsoldosvezér felkiabál neki, vagy nem hisz benne. A Zászlós lép elő. A mellére csapva tisztí becsületszavával kezekedik. A néma gondolatnyi szünet után jelzi, hogy hallotta és fontolóra vette, amit mondtak neki, és még magasabbra emeli a dobverőket. Az eddiginél is hangosabban folytatja a dobolást. (A színésznő ezt a kis eseményt a néma lány demonstrációjára használja ki: a hóhérok becsületszavát sem tartja.)

A Zászlós tombol. A néma lejárhatja az emberei előtt. Tudja, hogy vigyorognak rajta, amikor nem néz oda. De a Paraszt önként fejszéért szalad, és fát kezd aprítani, hogy „békés zajjal” nyomja el a dobolás hangját. A néma lány a vállán át lenéz rá. Felveszi a harcot. A zajok versengenek egy darabig. Nem használ semmit. A Zászlós a házhoz szalad, hogy felgyújtsa; ki akarja füstölni a dobolót, mint a sonkát. A Paraszt abbahagyja a gépies imádkozást, és az ajtó elé veti magát: „Az nem használ semmit, kapitány úr. Ha a városban meglátják a tüzet, mindent megtudnak.” Ekkor valami rendkívüli történik. A néma a Paraszt szavaira nevetni kezd, előrehajítja az arcát, és nevet.

(A színésznő két jelenettel korábban már kicsalt egy nevetést Kattrinból. A lány szökési kísérlete előtt még egy pillantást vet anyja szoknyájára és a Szakács nadrágjára, amelyek tüntető rosszindulattal ő helyezett egy-

másra, és kezét a szája elé téve kellemetlen nevetést hallat. Ez a mostani nevetés kioltja azt a másikat.)

A Zászlós majd' felrobban dühében. Az egyik zsoldost elküldi egy muskétáért. A Parasztasszonynak is eszébe jut valami. „Még van - kiáltja áruló módon a kocsira mutatva -, ha a kocsit összeaprítjuk, abbahagyja; nincs másuk, csak a kocsi.” Egy zsoldos rúgásokkal kényszeríti a Paraszt fiát, hogy egy deszkapalánkkal vágjon bele a kocsiba. A néma kétségbeesetten nézi, nyomorúságos hang tör ki belőle. Es dobol tovább. (A színésznő tudja, ha a néma lány csak egy pillanattal korábban kezdene újra dobolni, a valóság sérülne. A Parasztasszonynak igaza van, mindenük ez a kocsi, milyen sokat áldoztak már föl érte!)

A doboló kezd elfáradni. A dobolás is munka; látszik, milyen nehezebbre esik ütésre emelni a karját. A kétütemű ritmus összezavarodik. Sóvárabban és rémültebben néz a város felé, előrehajolva, tátott szájjal, amitől némi idiotikus jelleget ölt. Kezd kételkedni benne, hogy egyszer csak meghallják a városban. (A színésznő mostanáig minden mozdulatának némi ügyetlenséget kölcsönzött. Hogy felismerjük: a leggyámoltalanabb kész a segítségre. Most azonban teljesen összezavarodik.) A kétségbeesett lány újabb kísértésbe kerül. A parasztfiú hirtelen elhagyja a desz-

kapalánkot, és odakiált neki: „Dobolj tovább, különben mind odavesznek!”, és a zsoldos dárdával támad rá. Mindjárt megöli. A néma lány szárazon felzokog, néhány tétova, zavarodott mozdulatot tesz, mielőtt tovább dobol. A zsoldos visszaér a muskétával. Felállítja, és a tetőre céloz. („Legeslegutoljára: hagyj abba a dobolást!”) A néma előredől, abbahagyja a dobolást, belebámul a pus-kacsóba. A legnagyobb veszélyben fehér, infantilis arcán még egyszer, utoljára megjelenik valami kifejezés: a félelem. Aztán erőteljes, egyben kimerült mozdulattal felemeli a dobverőket, és hangosan zokogva dobol tovább. A zsoldos tüzel, a golyó akkor találja el a lányt, amikor mindkét karját éppen ütésre emeli. Előrezuhan. Még egyet beleüt a dobba, a második, az utolsó hang lehagyatlatl karjának puffanása. Pillanatnyi csönd támad, amelyet a Zászlós tör meg: „Vége a lármanak.” Ekkor a dobszót felváltja a városbeli ágyúk dörgése - Kattrin azonban már nem hallja. A város meghallotta a néma lány dobolását. (A színésznő hősi tartása mutatta meg azt a különleges módot, amellyel figuráját megalkotta: a bátorságot, amely a félelem legyűréséből születik.)

Válogatta és fordította: UNGÁR JÚLIA

BERTOLT BRECHT: KURÁZSI MAMA ÉS GYERMEKEI

Miért nem szólt közbe, B. B. ?!

Nagy kiterjedésű *Kurázsi*t játszik a Víg.

Egyik csupasz oldalfaltól a másik portálig, süllyesztőtől a zsinórpadról. A színpad-ra fektetett sánc - Antal Csaba óriási, rőten gördülő romosházfal-díszletének vágánya - benyúlik a nézőtérre, az első sorokban ülők vállát nyomja, nyakát fenyegeti. Hátul, a teátrumról elnevezett kis utcára nyitott szárnyas kapun időnként bemaszózik a téli hideg. A néma Kattrin a publikumba furakszik, majd férjhez menési vágyától úzve talán az előcsarnokig szalad, mielőtt a túloldalon visszarahanna.

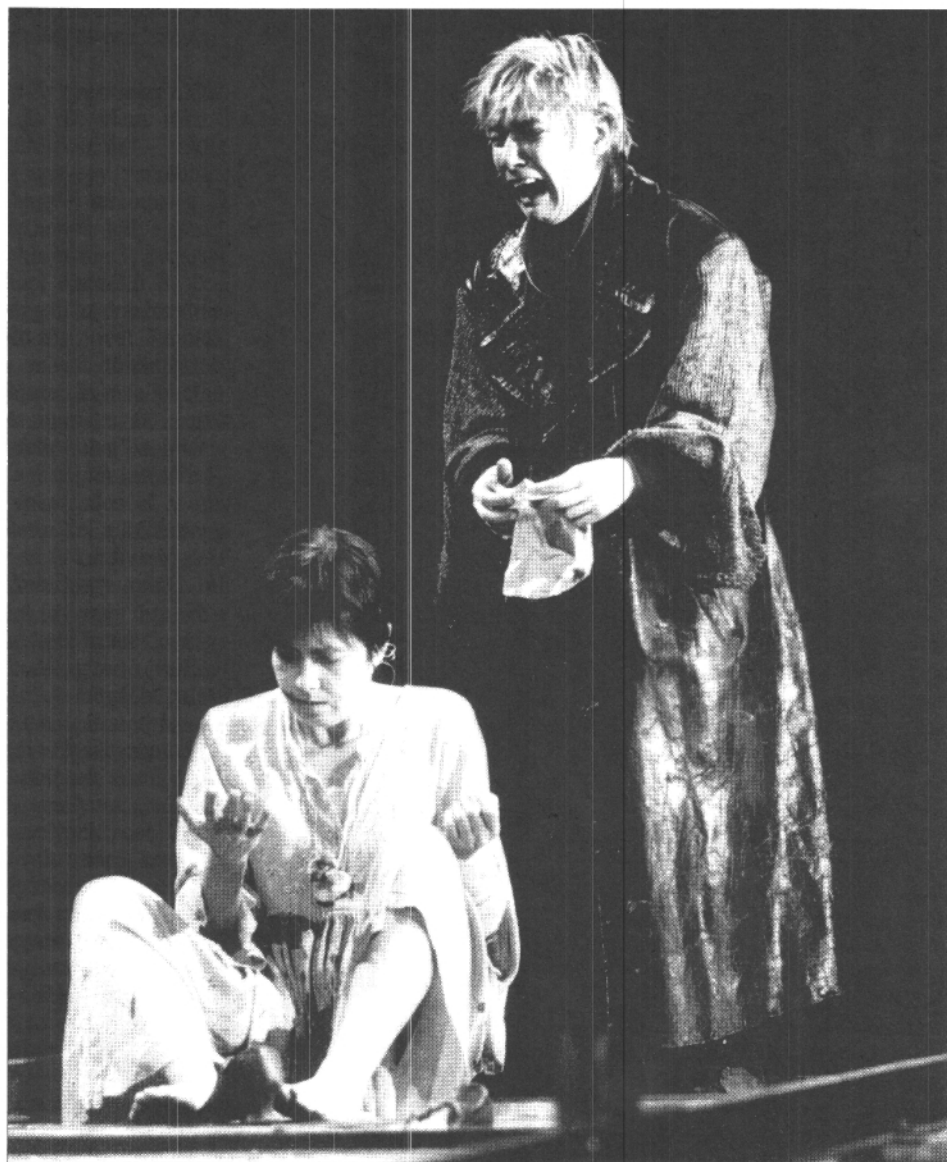
Az alcíme szerint is *háborús* darabot - krónikát - berakták a Vígszínház hatalmas torkába, s a sötét szájüreg néha ráharap, néha meg nem. A világot jelentő deszkák - és vezetékek, radiátorok, gépezetek, reflektorok - vagy hajlandók elviselni és szolgálni a terhet, Szász János értelmezését és rendezését, vagy nem.

A *Kurázsi mama és gyermekei* előadásán ön is megjelenik, B. B. Nem mint Herr Brecht, nem mint „művész úr” - sokkal inkább úgy, amiként egy-egy versében saját magát nevezte, s ahogy a teremtményei között, a színházban otthonos: hülyegyerek-frizurás, szemüveges, kis termetű, a nyakkendő ellenére is hétköznapi öltözkű B. B.-ként, hűvös magabiztossággal, az érzelmességet és a cinikusságot súroló fölényel. Remek ötlete Szásznak, hogy magát föltámasztotta a halhatatlanságból, hiszen ki más lehetne illetékesebb a jelenetek summázatát, instrukcióit, az „elidegenítő feliratokat” tolmácsolni? S az ön intésére - a *kettejük* intésére - elég érdekesen és elég sokszínűen el is mondja magát a színmű. Életre kel a kökemény hős anya, aki lóporfüstben és kardcsattogásban is fölneveli a gyermekeit, hogy azután mind a háromnak a haláláért, így vagy úgy, súlyosan felelős legyen; életre kel Mutter Courage, aki mindent tud az évtizedekig tartó (vallási kötösbe, azaz isteni érdek mögé bújtatott) öldöklésről, de mert kiszolgáltatott hasznosító - s mert élvezzi a saját vélt sebezhetetlenségének és szabad életvitelének szerepét -, gerjeszti is a háborút, amelynek „még sokáig nem lesz vége” - melynek sose lesz vége, mivel kezdete sem volt: már a kezdete előtt tartott. Ennek a világháborúnak a megérzékítésére a tibeti dallamok tengerárjától az európai egyházzenei hagyomány klasszikus zengéséig többféle hanghatás alkalmas (a zenei munkatárs, Presser Gábor intuíciói alapján), és a látvány egésze, az effektusok sora is lehet merőben eklektikus. Elvileg nagyon sok - majdnem minden - színházi hatáshoz annak a gondolatnak a szolgálatába állítható, amelyet csak durva egyszerűsítéssel nevezhetnénk antimilitánsnak, pacifistának vagy akár

Fesztbaum Béla ad alakot önnek, tisztelt B. B., s a színészi tehetség erőteljes jele, hogy a mégiscsak alkalmi szerepből, a szivarozó figurából karakter válik, mellékessége ellenére az előadást átjáró centrális, a tekintetet vonzó s szemünk tükrében a lelkiismeretünket és józan eszünket kereső egyéniség. Ön amolyan moderátora, tapintatos organizálója is a produkciónak - ha kell, egy megkezdett replikával adja át a szót, lódítja munkára a színészt, tehát a vígszínházi *Kurázsi* egyszerre épp keletkező-alakuló (szín)játék, illetve majdnem az (a háború), amit leképez. Am ha így van, akkor ön, a XX. század egyik kvalitásos rendezője és irritálóan hatásos színházelméleti, dramaturgiai nagysága miért nem ragaszkodik saját magához? Ha

Szász Janos (film)rendező, a közelmúlt két-három színházi csemegéjének létrehozója nem konzultált eléggé mélyrehatóan önnel, ön miért nem ült le vele egy abszint mellé? Miért hagyta, B. B., hogy Fesztbaum a hadikurva Yvette Pottier ezredes szeretőjét is eljátszsa? Csak azért, mert ez az idiotán félelmetes főkatona is nikotinista?

S mit szól ahhoz komplex B. B.-minőségében, hogy Kurázsi egyik fia, Stüsszi anyaszült meztelenre vetkezve akarja elrejteni egységének zsoldládáját? Azt még csak-csak elfogadhatta, hogy a nagykamasz rémületében nem a megfelelő helyet keresi, hanem jobbról is, balról is a falnak rohan, hátha kitérít, szétfeszítheti a mindenfelől ellenséges teret. De ha valaki - végső kétségbe-



Böröcsök Enikő (Kattrin) és Kútvolgyi Erzsébet (Kurázsi)



Szakács: Hegedűs D. Géza (Schiller Kata felvételei)

esésében és halála közeledtével - így cselekszik, az-e a legnagyobb gondja, hogy lehetőleg háttal álljon a közönségnek, és szaladtában mindenképpen a szemérme elé kapdossa a pénzes kazettát? A mozgástervező Horváth Csabától ebben a jelenetben a rettenet koreográfiája helyett egy extrém fügefalevél prűd megjátszatását fogadta el a rendező. Csányi Sándor (Stüsszi) nem is bírja a versenyt se a kevésbé megokolt pörséggel, se a ládával.

Hujber Ferencnek (Eilif, a másik fiú) alig van arca az óriási tömegben. Hegedűs D. Gézának (Szakács) a ruhák szürke, barna, fekete színeit és historikus árnyait különben jól eltaláló Szűcs Edit jelmeztervező eleinte valami kalózgúnyát ad, ráadásul Yvette a szakácsgyalázó *Cimboráló nóta* helyett az ide átemelt *Surabaya Johnnyt* énekeli el; ebből az alapozásból szinte lehetetlen előhívni a foga fehérét a vége felé kimutató Pipáspétert (a dráma „férfi Kurázsiját”, Kurázszi mama agresszív széptevőjét és széttipróját). A rengeteg színész és statisztizta sorából kevésnek kedvez a sok, sokféle - és általában monumentális - hatáselemmel dolgozó interpretáció. (Olykor parányi villanásokat is szétzúz a riasztó dilettantizmus.) Hajdu István vázlatot nyújt, legföljebb minden második oldalt lapozza föl a puhány Tábori pap rég elhagyott Bibliájából. Gyuriska Jánosnak (Zsoldosvezér) jut

reflektorkezelésének expresszív, egymást metsző fénykaszái, a légeret földaraboló - a hőeséskor különösen markánsan érvényesülő - fényháromszögei emlékeztetése.

Bizonyára az altatta el az ön éberségét, B. B., hogy amit Szász tud - részleteket kiformalni -, azt nagyon tudja. A Kurázszi mama lakó- és fuvarozókocsijának helyét átvevő, a forgandó hadiszerecsere szerint bővülő vagy szűkülő babakocsi-kisvonatnál gyönyörűbb, képtelenebb, kiáltóbb háborúellenes jelképet nehéz kitalálni (ezek a rozszant, faldozott csecsemőjárgányok a békeháborús jelen kukabúvárainak megbecsült munkaeszközei is). A kihasználtságához képest elméretezett díszletben - melyben a falazat és a torony forgása, csúszkálása főleg az időmúlást és a helyszínváltozást közvetíti - az ugyancsak kissé diszfunkcionális sín a botladoztató létakadályt (s tán a távolságot, a végtelenséget) szimbolizálja. A babakocsisor s a hozzá tartozó emberek mindig csak tántorogva, bucskázva, káromkodva képesek átkelni a nagy *körbe-körbe* fegyenckényszerét rájuk parancsoló (noha persze egyenes, azaz kereszt alakú) vágányon. Káromkodásból van bőven, mert a több fordítás és fordításrészlet segítségével a jelen magyar szöveget papírra vető Szász János és Rác Erzsébet - nem ok nélkül - durvítottak a textuson.

Őn, tisztelt B. B., nagyon jól érezheti ma-

süllyesztőből csigalassúsággal kinöveszti magát a darab szereplőgárdája, az ön szelleméhez illően prezentálva a kezdést (a suta, félbehagyott lezárás százötven perccel később már nem ilyen örömteli). Aligha kétséges, hogy az ön keleties elemeket bőséggel fölvonultató dráma- és színházfelfogása idézte a Víg színpadára a kínai agyagkatonák kópiáit. Az „igazi” harcosok közé állított, ezüstenéma, rezzenetlen „cserépkatonák” az ágyútöltelék-, a céltáblaember sokszorosíthatóságát juttatják eszünkbe: mindenfajta háborúnak mindig akad, kerül áldozat-utánpótlása. Nemcsak a háború-háborúnak, hanem mindenfajta illogikus, de társadalmi-történelmi „fejlődésment” megkívánta létharcnak. Lenyűgözőek az időtlen agyagvitétek, amíg sorsukba cövekelten, kísértetiesen súrló fénypázmákban állnak. Illúziórombolóak, amikor fölnyalabolják és odébb- vagy kiviszik őket. Ilyen Szász egész rendezése: a nagyszerűen megalkotott, megkezdett képek nem tudnak mit kezdeni önmagukkal. A legtöbb jelenet a saját halottjának tekinthető. (A koreográfia legjobb epizódja is: a két - csak sisakjuk alapján megkülönböztethető - tábor botokkal vívott, keleties kódolású harca az előadás nem feledhető zárványainak egyike.)

Három nagy színésznője van az előadásnak, noha művészi teljesítményüket az ökonómia hiánya, az előadás egyszer-egyszer a

lege korlátozza. Pap Vera (Yvette) a *Surabaya Johnnyba* nem a háború: az egész istenverte élet jáját beleéneklí, belesírja (ő igazolja, az este dramaturgiája tagadja e dal itteni létjogosultságát). Nem széthúzza: összepréseli a „bukott” nő jóságának és hitványságának jellemtartományát; nem két mérlegelhető végletet - egy megélhető asszonyt alakít. Sem ő, sem a rendező nem pepecsel a színmű sokszor agyonjátogatott piroscipő-kellékével (és -motívumával). S még elegánsan tartózkodó is Pap Vera szerepfarmálása: kikanyarítja a maga részét, de előreengedi Kurázi mamát és leányát.

Börscök Enikő (Kattrin) messze elkerüli a néma lány figuráját gyakorta megterhelő szöszmötölést. Nem hívja föl magára beszédpótlékokkal a figyelmet. Úgy él a kezdetleges artikulációk világában, mintha tökéletesen tudna beszélni. Átvészeli az egyik fölöslegesen becsempészett - mert kontextusba nem helyezett - utalást, a testvérszerelme vonatkozót. Infantilizmusa - babaszerűség lóg a nyakában, a külvilágból sok mindent játékszerként kezel - egy már nem is annyira fiatal nő nem, házassági és anyai vágya. Úgy szereti övét - ez ki is ül mindig az arcára, hangot kap hörgéseiben, látszik roppant racionális tetteiből -, hogy semmit sem tanult az anyja és fivérei sorsából. Városébredő „dobolási” (kongatási) jelene a díszlet elméretezettsége, előnytelenége (és a város választalansága) miatt a reméltnél hatástalanabb (előtte viszont jó az árulóvá zsarolt, megalázott testvérpár, a két fiatal paraszt végzetes

A *Kurázi mamát* - mondják - Kútvölgy Erzsébet kedvéért vette elő a Vígszínház Okkal. Úralja a színpadot, figuráisan elsőrangú, ha énekbeszédbe vált, önmaga fölül nő A harmincéves háborúnak ő, a csencselő, kenyeret, húst, pálinkát árusító, csereberelő maszek hadtápos a hadvezére. Ezt a háborúit csinálja, azokkal, akiktől löszert vesz kétharmad áron, s akiknek, akarva-akaratlanul. átengedi martalékul a gyermekeit. Ő csinálja, s nem a jellemző módon oly nagy röhögések, közlegényi népűnnepegy mellett eltemetett főtiszt(ek). Csinálja, ez a bűne; végigcsinálja, ez az ellentmondásos nagysága.

Nehezen eldönthető kérdés, jó-e, hogy Kútvölgyi ív, folyamat helyett fragmentumokat, figura helyett ikont, idolt játszik. Ezt maga tanácsolta volna, B. B.? Hisz van benne ráció; bizonyos értelemben magára vallana (csak ebben az előadásban nagyon sok mindenre rá lehet fogni, hogy „brechtes”, és sok mindent lehet, kell mentegetni azzal, hogy nyilván tudatosan „nem brechtes”). A színész nő számos jelenetét úgy kezdi, hogy már a színpad mögül készen hozza azt, akivé a nyílt színen, megokolva kellene válnia; esetleg olyan hangot üt meg egy párbeszéd, szituáció elején, amely csupán a végén lehetne indokolt. Az elementaritás, az izzás, a Kútvölgyit jellemző teljes odaadás, a játékba való önégető belefeledkezés nem a maga iskolájára vall, B. B.

Gondolom, a színész nő tehetsége előtt ennek ellenére is fejet hajt. S mert önnök van szeme, látja Szász János színházrendezői ta-

galmazni tudó képességét - a mikrostruktúrájának ingatag és vitatható előadás legalább tucatnyi mikrostruktúrájának kiválóságát. De azért, ahogy jár-kezel a színpadon, tisztelt B. B., sügjon még ezt-azt a színészeknek, alkotóknak. Ha teheti, a nézőknek is.

Mindnyájunknak.

TARJÁN TAMÁS

Bertolt Brecht: Kurázi mama és gyermekei (Vígszínház)

Fordította: Nemes Nagy Agnes. A vígszínházi változatot Márton László, Weöres Sándor, Eörsi István, Bodolay Géza fordításának felhasználásával készítette: Szász János és Rácz Erzsébet. Zene: Paul Dessau. Dísz-lett: Antal Csaba. Jelmez: Szűcs Erzsébet. Mozgás: Horváth Csaba. Dramaturg: Rácz Erzsébet. Zenei munkatárs: Presser Gábor. Rendezte: Szász János.

Szereplők: Kútvölgyi Erzsébet, Börscök Enikő, Hujber Ferenc, Csányi Sándor f. h., Hegedűs D. Géza, Hajdu István, Pap Vera, Gyuriska János, Menszátor Héresz Attila, Fesztbaum Béla, Csöre Gábor, Bernáth Dénes, Borbély Vali, Dolmány Attila f. h., Farkas Péter, Fábian Gyula, Fosztó András, Galler András, Gantner István, Horváth Ákos, Kalmár Tamás, Kassai László, Kokics Péter f. h., Koleszár Bazil Péter, Kulcsár-László, Schmied Zoltán, Szamosi Zsófia f. h., Sárkány Zolt, Szentirmai Zolt, Szűcs Lajos, Valovics István, Vass Szilárd, Vámos Veronika.

HATÁS... TANÍTÁS...HATÁS

„Én ezt nem rendezői színháznak szánom” - nyilatkozta Szász János a Pesti Műsor (2000/3.) Premier-riportjában. Kijelentése egyértelműen jelzi, hogy a Vígszínházban különösen számot kell vetni az elvárásokkal, amelyek a Brecht-játszás sok évtizedes hagyománya(i) során alakultak ki. Az elmúlt évtizedek pedig arról tanúskodnak, hogy a kortárs színház számára nem a fabula társadalmi-politikai gesztusa inspiráló, hanem az a színháznyelv-játék, amely az intellektussal és az érzékkel egyaránt számoló befogadói állapotot teremt. Bármely Brecht-előadás „értékmércéje” lehet tehát az az összehatás, amely a rendezés egészének aurája felől definiálódik.

„Az össztörténet értelmességétől függ, hogy mit kell elidegeníteni és hogyan.” - A mondanivaló és a megjelenítés viszonyára vonatkozó brechti utasítás különleges jelentőséget kap Szász János rendezésében, amelynek kiindulópontja egyértelműen a fabula és a történetek motiváló, egyszersmind általánosító drámai idő. A Vígszínház nagyszínpadán szovjet és német filmek jeleneire emlékeztető víziók formáiban.

A rendezés vizuális és akusztikai rétegét keretbe foglalják és behálózzák azok a keleti kultúrkört és filozófiát, illetve Jézus szenvedéstörténetét idéző elemek, amelyek a háborús pusztítás tematikáját nem társadalmi-politikai, hanem erkölcsi szempontból interpretálják. Egy tibeti sirató hangjaira a kínai császárok síremlékeiben elásott, ember nagyságú agyagkatonák emelkednek fel az orkesztrából, a színészeket kísérve. Eilif hőstette egy, a kezdetet és véget jelző rituális gong-ütésekkel kísért, a *Supreme Silence* zenéjére koreografált és kendőelemekkel stilizált csatajelenet kontextusában jelenik meg, a Zsoldosvezér pedig Andreas Scholl *Kantatéjára* követ el szeppekut. A *Tao-te-king* bölcsellete a kaotikus világban élő ember viselkedésének analíziseként emelkedik be a színpadi világba: az alakok különféle képp viszonyulnak

a „nem cselekvés” útjához, rálépni azonban és látszólagos gyengeségével hatást kifejteni csak Kattrin képes. A néma lány a rendezés során a színpad belső (lyukaikkal a háborús bombázás pusztítását idéző) falaiból formálódó, kétszintes vas kilátótornyot üti egy fémdarab-bal. „Dobolása” tehát nem a város megmentésében konkretizálódó társadalmi cselekvés hősi szimbólumaként, hanem a háború világa elleni kétségbeesett kiáltásként artikulálódik. A fémek összeütődésének zaja egybeolvad Barbier *Agnus Dei* jének dallamaival, s az akusztikai élmény (amelynek a hangzavart túliabálni képtelen katona lövése vet véget) az áldozattematikát hangsúlyozza. A darab képi és zenei világán motivikusan vonul végig az a keresztény-katolikus toposzrendszer, amely az ártatlan és felesleges halál tragikumát felől látatja, értelmezi az alakokat.

A díszlet központi eleme a nézőtérre benyúló vasúti sín pár, amely a forgószínpad mozgása során mindig érinti azt a keresztformát, amelyen például Stüsszit is kivégzik. A kisebbik fiú halálát álombetét előzi meg, amelyben - kétségbeesetten kutatva rejtek-

pénzesládával fut neki a falaknak, majd a hullák közé hanyatlik. Gesztikus helyett hasonlóan emblemikus jelentést kap a „történelmi pillanat” megjelenítése: az öngyilkos Tilly meztelenségében kiszolgáltatott testét az agyagkatonák sorfalai között viszi el a hátán egy zsoldos, miközben a színpad előterében a temetésről lógó katonákat szórakoztató markotányosnőt lövik le és viszik ki hasonló pőzban. Véres darócruhájában, légiességében és törekenységében szinte megszépülve, az ártatlan áldozat archetípusaként jelenik meg a megbecstelenített Kattrin, aki sorsának ettől a fordulattól kezdve maga inti anyját a kocsi továbbhúzására.

Szász rendezése tehát erőteljes akusztikai és vizuális dimenzióba helyezi és a háborúban is érvényes erkölcsi parancsolatok felől értelmezi Kurázi mama és gyermekei történetét. A rendezésnek ez az atmoszférája nem arra ad lehetőséget, hogy hideg fejjel tanulságokat vonjunk le a történetek és a körülmények ábrázolásából. A távolságtartó mérlege-

Ennek jegyében hatástalanítja Rác Erzsébet a szöveg elidegenítési effektjeit: kihúzza a direkt tanítást, reflexiót tartalmazó részeket, és kiemeli a háborúban gyermekeit felnevelni kényszerülő nő anyai-emberi vonásait. Az ekhós szekér babakocsikból összefűzött és egyre rövidebbé váló lánc, Kurázi pedig nem a történelmi folyamatokra, a háborúra reflektál, csak a kocsi húzására ad egymondatos utasításokat. Nem nevet az Yvette-et tönkretévő Pipás Péter leleplezésén, hanem őszinte felháborodással kirúgja a Szakácsot. Es az előadás végén nem húzza tovább a szekeret, hanem - ahogy Stüsszi megálmodott halálát is rossz álomnak aposztrofálta - zavarodottan motyogja: „csak alszik”. A rendezésnek tehát, mivel elsősorban nem típusként, hanem individuális jellemként mutatja meg az alakokat, meg kell birkóznia a színpadi motiváció feladatával.

Ennek egyik kézenfekvő lehetősége a cselekménnyel ok-okozatilag össze nem függő és a kritikai reflexió közvetítésére hivatott songok

először egy életvidám és életerős kis asszony élvezi önnön éneklését, majd egyre hangsúlyosabbá válik az éneklés és a szekérhúzás fizikai erő kifejtése ének az ábrázolása (ennek csúcspontja, amikor Kurázi nyögve-sóhajtvva nekiveselkedik az immár emblemikus díszlet egészének, és befordítja a következő jelenethez), végül pedig a dalszöveg utolsó szavának („áll”) *á* hangja a keserves nekirugaszkodás fájdalmas kiáltásává válik. A Szakács (Hegedűs D. Géza) által félig elénekelt *Salamon-dal* szövege egyre érthetlenebb, vacogóbb, didergőbb a fagyos hőésésben, s átmenet nélkül vált a hidegre és a helyzet kiáltástalanságára panaszkodó beszéd kliséire.

Bár nem ilyen látványos, de finom szcenikai eszközök jelzik a főalakok motivációját: Stüsszi testéért az anya azzal az órával fizet, amelyet a fiú a darab elején hullától rabolt. Ugyanekkor Kattrin egy nyakba akasztható rongybabát zsákmányol, amelynek viselését anyja kedves mosollyal és arcsimítással hagyja jóvá. Eilif és Stüsszi meghatározó jel-



Eilif kivégzése (Schiller Kata felvételei)

lést megcélzó technikák helyét a rendezésnek a háború problematikáját monumentálisan és teátrálisan értelmező képi és zenei rétege tölti be, ami azonban mind a színészi játékmód, mind pedig a befogadói magatartás tekintetében egy, a brechti esztétikában rögzítettektől eltérő hatásmechanizmust eredményez. Nem véletlen, hogy a szerzői utasításokat felmondó, borkabátos, szivarozó Brecht-fotó alkalmazása mindössze a narráció megszokott brechti effektjének ottlétét jelzi, míg az agyagkatonák szoboregyüttesének az áldozathozatalt jelző beforgatása, illetve a sirató hangjai erős perceptuális hatást teremtenek. Mivel ebben a tradicionális értelemben anti-brechtiánusnak is nevezhető nézői állapotban a harmincéves háború, illetve az embertelenség ábrázolása nem magyarázza-kommentálja, hanem (általános etikai szinten) motiválja a főalakok sorsát, tragédiáját, a szerepfarmálás tradicionálisan elidegenítő módja a lélektani realizmus felől értelmeződik át.

funkciójának megváltoztatása. Szász rendezése egyrészt más Brecht-darabokból válogat olyan dalokat, amelyeknek beillesztése élet-történetileg vagy az adott situáció lélektani minősége révén indokolható. Ilyen Yvette esetében a *Happy* endből kölcsönzött *Surabaya Johnny*, a katonai tábor alakjait individualizáló és a *Gömbfejűek és csúcsfejűek* Nannájaként nevesített kurva dala, illetve a Stüsszit sirató *Marterl a Berlini* rekviumból. Ezeknek a daloknak az előadását - a betöltött dramaturgiai funkcióból következően - a szereppel való pszichológiai azonosulás határozza meg: így Pap Vera esetében egy, a teljes tönkrementel előtt álló, a darab egyik legmeggrázóbb színészi élményét nyújtó Szamosi Zsófia előadásában viszont egy, már a végső pusztulás stádiumában lévő lányt látunk magunk előtt. A *Markotányosdal* és a (Weill-féle) *Salamon-dal* szerepét az előadásmód változtatja meg. Kurázi többször is elénekelt songja lelkiállapotának alakulását

lemvonásai viszont nem árnyaltabbá, hanem a heveskedő, nagyhangú, bumfordi kamasz karikatúrájává, illetve az anyásabb és gyámoltalanabb fiú humort és kedvességet sugárzó figurájává válnak. Kattrin esetében viszont rendkívül finoman bomlik ki a serdülő, csúnya néma lánynak az a vágya, hogy elfogadják érző-gondolkodó lényként és nőként. Ennek az életprogramnak az állomásait Börcsök Enikő alakítása nemcsak aprólékosan ábrázolja, hanem - mint egy jelezve a rendezés gondolati ritmusát - önállóan jelenetekben mutatja fel. Yvette piros cipőjében és kalapjában egyensúlyoz a vasúti sínen; Stüsszivel labdázva a keblei közé rejti az almát, amelynek megtalálása a gyönyör halk és artikulálatlan sóhaját váltja ki belőle; megbecstelenítését követően a lába közül folyó vérrel festi ki magát, és már merev arccal, a szoptatás és az

dó gesztusának erejét kitartva nyújtja az anyának az (ebben a rendezésben még élő) csecsemőt. Ily módon az előadás végén „a kö tényleg beszélni kezd”, csak nem a társadalmi tett hősiességéről, hanem az önzetlen, természetes, egyedí emberi magatartásról.

A Vígszínház Kurázi mamájában tehát nem a kanonizált brechti módon valósul meg az „ellentmondások esztétikája”. A vizualitás és az akusztika nyújtotta észleleti élmény olyan (Szász rendezéseinek esetében mindig is meghatározó) atmoszférát teremt, amelyet - az individuálisan is érvényes erkölcsi értelmezés okán - nem ellenpontos, hanem más szempontból mutat meg a színészi játék. Ily módon a fabulában koncentrállódó brechti tanítás nem veszíti el példázatjellegét, csak a gesztikus, távolságtartó megmutatás helyett a perceptuális, illetve lélektani hatás eszközeivel „fogalmazódik meg”.

KISS GABRIELLA

KORNIS-SZÖVEGEK

KÁDÁR, AZ UNALMAS

Kádár János rövid időn belül már a második színpadi szerzőt ihlette meg. Szigethy András közelmúltban bemutatott *Kegyelem* című darabja után nem sokkal színre került a Kornis Mihály által... Itt most valami olyasminak kel-lene következnie, hogy „írt dráma” - de hát ez egyszerűen nem lenne igaz, hiszen *A Kádár házaspár* két darabja közül részint egyik sem dráma, részint pedig nem is Kornis írta őket.

Az előadás rendezője, Ács János okkal nevezi „talált tárgyakkal” a szövegeket az Új Színház (egyébként feltűnően szép, igényes) „Újságja” hasábjain. *A Kádár-beszéd* voltaképpen az egykori pártfőtűt-kár utolsó, lényegében már elborult elmével, betegen elmondott beszéde, *a Kádárné balladája* pedig különböző dokumentumokból, interjúkból van összeollózva. Az előbbi a szerző csak némileg alakította át; a sajátos tördelés, a helyenkénti kiegészítések, betoldások formálják némiképp, ám így is csak erős túlzással nevezhető önálló írói alkotásnak. Az utóbbinál hangsúlyosabb az írói munka, de az is átformált interjúnak tűnik. Komis nyilvánvalóan nem akart drámát írni a különböző dokumentumokból. Hogy a szöveg fellelésének és a kontextus apró módosításainak játéka izgatta-e, vagy az esztétikai megformálás helyett a színházi esemény megteremtésének lehetősége érdekelt, nem tudom. Am az eredmény (a létrejött előadás) sem ezt, sem azt nem igazolja.

Nem hiszem, hogy ez elsősorban az előadás hibája lenne. *A Kádárné balladája* (melynek a kissé fellengzős cím ellenére sem lényegileg, sem atmoszferikusan nincs semmi köze a ballada műfajához) valóságos történelemóra. Minden drámai helyzetet nélkülöző, elképesztően hosszú és érdektelen adatsort tartalmazó monológ, amelyen valószínűleg képtelenség a személyesen nem érintett, illetve a nem az adott történelmi korszakot kutató néző számára átélhetővé, izgalmassá tenni. Lehet persze ennek kapcsán arról elmélkedni, hogy milyen érdekes, ahogy Kádárné a nagy történelmi fordulatokat a maga hétköznapi, „háziasszonyi” módján megéli - csak hát ez sem több egyszerű



Kádárné: Nagy Mari (Schiller Kata felvétele)

nél; a szöveget sem drámaivá, sem érdekesítővé nem teszi. *A Kádár-beszéd* pedig még kínosabb. A színen az a privát izgalom is eltűnik, amit a tördeléssel való játék nyomán követése, a betoldásoknak az eredetivel való összevetése kelt az olvasóban. Ami marad: egy nagyon hosszú, zavaros, érdektelen szövegfolym. Ősintén szólva nem emlékszem, hogy valaha is untam volna színházi előadást annyira, mint *A Kádár házaspárt*.

Kornis egyébként ajánlásában azt tanácsolja a majdani rendezőnek, hogy tekintse a szöveget pusztán egy „színpadi látomás verbális alapjának”. Hogy hogyan, arra vonatkozólag meglehetősen homályosan utal, ám úgy hírlík, az első ötlet szerint a monológokat filmbejátszások, dalok kísérték volna. Lehet, hogy ez valamivel változatosabbá, kevésbé unalmassá tette volna a bemutatót, de kötve hiszem, hogy ettől az színpadi látomássá vagy akár csak feszültté, izgalmassá, való-

ban drámaivá tudott volna válni. Ács János végül a monológok korrekt és puritán színészi megvalósíttatása mellett döntött. Nagy Mari és Helyey László elismerés-re méltó memóriával és érzékelhető igyekezettel próbálják színszerűbbé tenni a szöveget. Nem az ő hibájuk, hogy nagyon kevés sikerrel járnak. (Nagy Mari - aki azért mégis egy valamennyi-re körülírható, de akár fiktként is elképzelhető figurából indulhat ki - valamivel többel; Helyeynél eleinte érződik a figyelem, hogy se az ismert történelmi személyiséget ne utánozza, se túlzottan elesettnek ne tűnjön, aztán helyenként mégis előjönnek az ismert gesztusok, a jellegzetes hanghordozás, s a monológ csaknem paródiába csúszik át.) Menczel Róbert *A Kádár-beszédhez* látványos teret képzelt el: a terem arénaszerűen emelkedő széksorait a nézők mint a beszéd hallgatói népesítik be, Kádár pedig egy szimbolikusan is értelmezhető pléhgödörben szónokol. (Más kérdés, hogy a tetszetős megoldás miatt a másik monológ tere jelentősen beszűkül.)

Az egyértelműnek tűnő kudarc ellenére sem mondhatnám, hogy *A Kádár házaspár* bemutatója nem vált

volt olyan fóruma, amely ne foglalkozott volna részletesen a produkcióval, a premiért il-lusztris személyek (pártvezetők, parlamenti és önkormányzati képviselők, humoristák, színházigazgatók) sora tekintette meg, s nyilván nem lesz ez másként a következő előadásokon sem. Vagyis a színház „társadalmi funkciója” szempontjából fontossá vált az előadás. Kár, hogy az esztétikai funkciójához alig van köze.

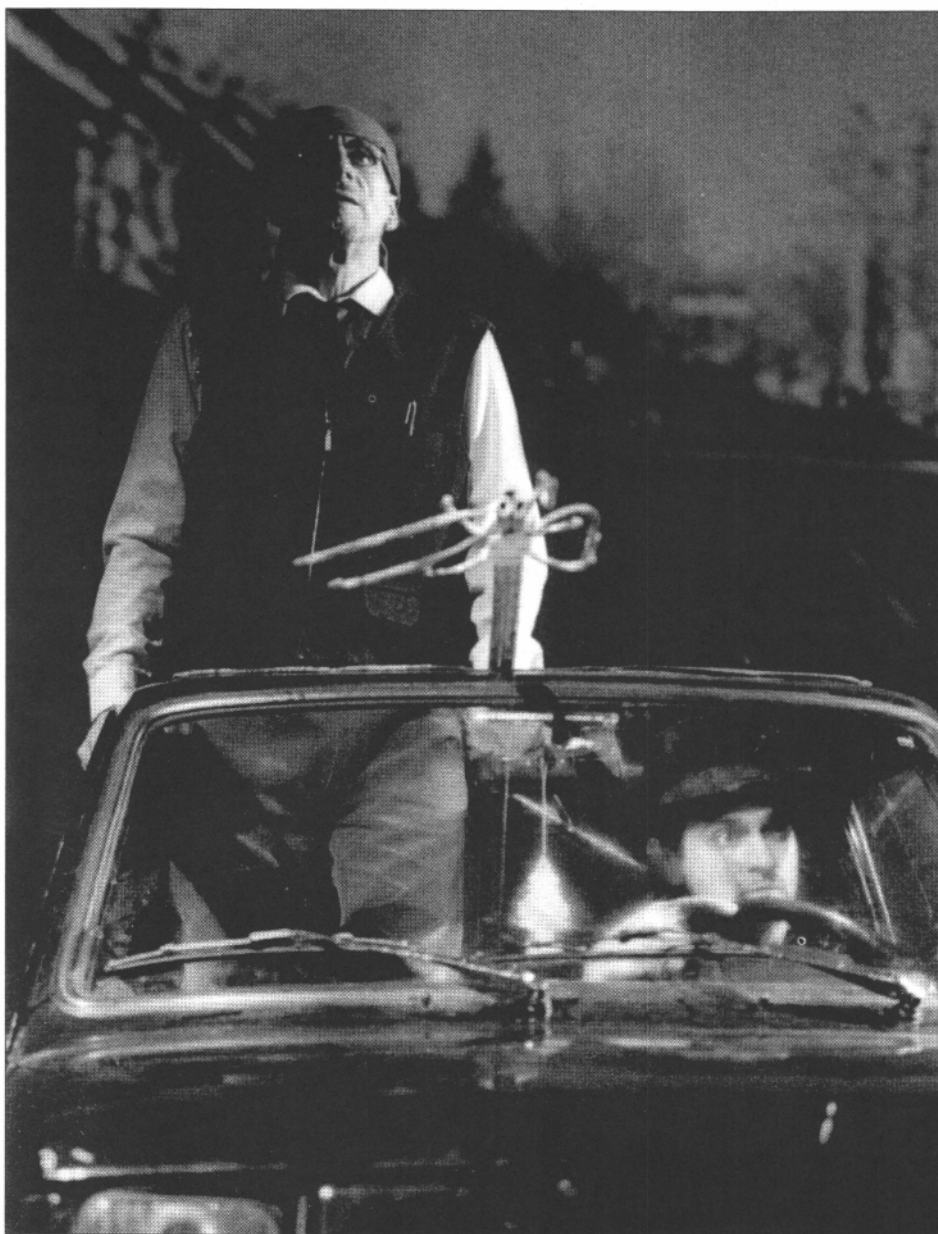
ÚRBÁN BALÁZS

Kornis Mihály: *A Kádár házaspár* (*Kádárné balladája* - *A Kádár-beszéd*) (Új Színház - Stúdiószínpad)

Dramaturg: Lőkös Ildikó, Vörös Róbert. **Díszlet.:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Kovalcsik Anikó. **A rendező munkatársa:** Sütő Anikó. **Rendezte:** Ács János.

Szereplők: Nagy Mari, Helyey László.

TASNÁDI ISTVÁN: VILÁGJOBBÍTÓK MÉDIALOVAGOK



Kovács Zsolt (*Don Quijote*) és Némedi Árpád (*Szancsó*) (*Simarafotó*)

Tasnádi István *Világjobbítók* című drámája a Remekírók Képes Könyvtára című sorozatban jelent meg, abban, amelyikben a századelőn a klasszikusokat közölték, akiknek az arcképét a fedlapon szecessziós íriszek övezték. Nem, ez csak vicc: a kaposvári színház műsorfüzete ilyen. De miért lenne vicc? Hiszen az 1996-ban a *Hajónaplóban* és a *SZÍNHÁZ* 1997. évi 4. számában publikált *Don Quijote-repríz* miért ne érdemelne meg ezt a helyet a többi Tasnádi-darabbal együtt? Azonban a folyóiratokban közölt dráma és a *Világjobbítók* igencsak különböző: a *Don Quijote-repríz*t csak olvashatjuk, a *Világjobbítók*at csak nézhetiük. Közük van egymás-

Znamenák István rendezésében a *Világjobbítók* egy magas C-vel kezdődik: a színpad jobb és bal oldalán ugyanazt a teret látjuk kívülről és belülről, és ami az egyik oldalon történik bent, arra a másik oldal, a kinti reagál, és fordítva. Párbeszédet folytató feleket látunk, akik nem látják egymást. Mi nézők egyszerre több szemszögből látjuk az eseményeket: a színpad jobb oldalán Kriston Géza (Kovács Zsolt) üzemi könyvtáros a saját könyvtárában, a bal oldalon pedig a könyvtára kívülről, amint emberek dörömbölnek bezárt ajtaján. A külső és a belső tér egyidejű láttatása (díszlet Ágh Márton), a két

cselekmény párhuzamossága technikailag jól megoldott: amikor Kriston egy könyvet vagy rudat kihajít az ablakon, az máris berepül a színpad bal oldalán, elszáll a zárat feszegető ember feje fölött. Így fosztják meg Kriston Gézát imádott, több mint nyolcezer kötetes könyvtáráról, melyből alig tud megmenteni pár kötetet, hogy aztán e könyvtár helyébe egy sok ezer négyzetméteres „objektumot” húzzanak fel.

A második jelenetben Kriston börtönben ül, ugyanabban a drótfalú térben, amely korábban a könyvtára volt. Könyvtárbörtön. Itt találkozunk Tököli Sándor (Némedi Árpád) roma fiatalemberrel. Egyelőre egy véresen komoly Kristont látni egy nagyon vidám Tököli mellett: az egyik elveszett könyvtárat, a másik, rutinos börtönlakó, az elkobzott almáit siratja. Kristont, akinek egyáltalán nincs humorérzéke, és Tökölit, akinek viszont van. Kristont, aki hátára veszi nemzetiszínű lobogóba csomagolt könyveit, majd puttonyával elindul, és megmérítkezik a nagy magyar valóságban. Útja során betér a munkaközvetítőhöz - aki át akarja képezni virágkötővé, mert könyvtárosi állást nem tud kínálni neki -, és ott találkozik egy emberrel, aki csak eredetiben hajlandó elolvasni *A kis Zaches*; a következő jelenetekben aztán jönnek az aluljárók figurái: hittérítők, bővliárusok, egy díler és egy bank őrző-védője, és jön *A kis Zaches* olvasója, akiből vállalkozó lett. Kriston meg csak viszi nemzetiszínű puttonyát megáttalodottan, humortalanul, idegenül és értetlenül ebben a valóságban. Nincs jelen, már üzemi könyvtárosként sem. Míg be nem tér Frici bácsihoz (Tóth Béla), a borbélyhoz, aki egy régi világ hozzá hasonlóan makacs képviselője. Mialatt a borbélynál ül, a szemetesek elragadják tőle a nemzeti puttonyt, ő pedig kiroton egy kovácsoltvas fogással, és - máris a börtönben találja magát Tököli Sándor mellett. De ekkor Kriston már lovagként szólal meg, és elindul megmenteni a világot.

Innentől valami más kezdődik: Kriston (és ezzel párhuzamosan az előadás) egy másik nyelven kezd el beszélni. Kriston-Don Quijote véresen komolyan akar képviselni egy lovagi morált, a világot komolyan és áhítattal nézi, beleszeret egy óriásplakát asszonyába, akiért szenvedni és harcolni vágyik, szembeszáll a Fradi-drukkerek hadával. Komoly és tiszta akar lenni. S bár fején a turbán vagy sisak Tököli lila pólója, kardja Frici bácsi fogasa, páncélját egy szendvicsembertől szerezte, mindennek ellenére nem mulatságos. Tököli Sándor, azaz Sancho (Szancsó, ahogy a korábbi változatban hívták), ki nagy végkielégítése miatt hajlandó vele a világ megmentésén fáradozni, ott téblábol körülötte: a kettejük közötti kapcsolat nem barátság, de nem is alá-

gadása ennek az egyre nehezebben értelmezhető figurának. Kettejük között nincs intimitás, nincsenek igazi együttléteik. Tasnádi azt nyilatkozta a kaposvári Sűgóban, hogy a dráma eredetileg a Bárka Színház két másik színésznének, Mucsi Zoltánnak és Scherer Péternek készült: az ő együttléteiket, kölcsönös húzd meg-ereszd meg kapcsolatukat újra és újra megszereti egy-egy rendező (legutóbb Jancsó Miklós). És most még egy drámaíró is. (Lám, magától adódik az összehasonlítás két olyan színésszel, akik a szerepeket el sem játszották.)

Abba a folyamatba, hogy hogyan és miért lett az üzemi könyvtárosból Don Quijote lovag, a néző nincs beavatva. Mint ahogy azt sem igen tudjuk, hogy ki ez a Kriston Géza, mit képvisel mint könyvtáros, miféle világ vagy morál az övé, vagy egyszerűen csak milyen ember. Látjuk az idegenséget ebben a közegben, amellyel nem azonosítható. Jó, de akkor mivel? Es aztán mi is történt a könyvtárosunkkal? Kirakták az állásából és... meghibbant? Ennek a kőbor lovagnak a története, személye így viszont egyre érdektebb, hiszen nincs fogódzó. Szancsóval való együttléte során egyre inkább csak Szancsóra tudunk figyelni; a kettejük közötti kényes egyensúly minduntalan felborul. A drámában Kriston-Don Quijotét mindenki hibbantnak látja: a kurva, akit ő szépséges hölgynek nevez, és megvédelmez stricijétől, a tűzoltók, akik a pucér Kristont próbálják meg leszedni egy vakablakból. A néző viszont azért nem tud azonosulni ezekkel a drámabeli külső szempontokkal, mert ott van Szancsó, aki bár nem érti, de elfogadja a lovaggá lett Kristont, miközben ő is látja, hogy valami azért nincs egészen rendben vele. Szancsó nem is kezdhet sokat ezzel a Kristonnal, hiszen ő meg a romaklisék nyelvén megfogalmazott jó, de problémamentes figura.

Az előadás ritmusa Szabó Patrik tévészowman (Anger Zsolt) és stábja belépésével megváltozik: az elektronikus média ráharap a *Kriston: a lovag* című történetre. A tévéstár

viszarángat a már elejtett fonálhoz, és pedig ahhoz, hogy Kriston valójában egy bukott könyvtáros. Az előadás a show-k pergő ritmusában folytatódik, ahol a showman oly sebesen beszél és gesztikulál, hogy közben levegőt sem vesz, nehogy egy pillanatra is landjon nézőinek figyelme. A tévészow-k által jól beidomított színházi közönség a „taps” feliratú tábla megjelenésekor készségesen tapsol. Úgy tűnik, a média nyelvének beiktatása egy színházi előadásba mégiscsak kockázatos: más a ritmusa, másként hangolja a közönséget, mást vár el. Egyik pillanatról a másikra átvedlettünk tévézőkké, pergünk, nyomjuk a sódert, tapsolunk, amikor kell, megfélemlünk, és mindent egyetlen szempontból nézünk, hiszen csak azt kínálják fel. És semmit sem reflektálunk. Es ez a mi pavlovi átkondicionálásunk tévézőkké igencsak rombolhatja (és rombolja) a színház nyelvét. ritmusát. Kristonból az *Extrémplusz* című műsor médialátványossága lesz. Kétféjű dísznő, ötlábú tehén, anyagvilkos kuriózum. Történetét a showman (tehénkefoltos nadrágban) szépen „feltuningolja”. Kriston drámája a Gutenberg-galaxis alkonyát jelzi és a cyberkor beköszöntét, és még egy pár divatos közhelyet. Kriston belép a médiába, és elmondja, hogy ő egy kényelmetlen ember, meg azt is, hogy „keresetek magatokban kincseket”. Milyen jó lenne, ha erre a mondatra csak egy pillanatra is oda lehetne figyelni - na nem ott a tévéstúdió-színpadon, hanem itt lenni, a közönség sorában. De nem, már nem vagyunk közönség, már tévéstúdióban ülünk, mindjárt valaki felszólít minket a színpadra. Mi nem érünk rá ezzel a Kristonnal foglalkozni, A showmannel vívott cyberharca, melyet egy mögöttük lévő nagy képernyő ki is vetít, végképp érdektelen: ha amúgy is egy álvilágban (ők ezt mondják: virtuális) harcolnak, akkor nem teljesen mindegy, hogy kié a pálma? Színpadon igencsak kockázatos sokszoros látszatvilágot létrehozni: filmet, tévét és a tévében számítógépes játék-hoz hasonló műsort. mert nincs tétje. Ami

nincs, annak nincs tétje sem. És akkor ott probléma sincs. Es beszélni sincs miről. Különösen akkor, ha azt sem tudjuk, hogy kit, milyen értéket vagy embert veszítünk el ebben a látszatharcban.

Kriston learatja a médiababért: átveszi CD-ROM-on a British (vagy Congress?) Library teljes anyagát meg egy laptopot. Es végezetül Kriston a nagy képernyő hőseként elmond egy kedves reklámot: „Hagyja a szél-malomharcot! Vegyen klímaberendezést!” Es a reklám után többé soha nem jön vissza.

Ez hát Kriston média általi bekebelezésének igencsak cinikus története. Ővele sem alkotói (legyen az drámaíró vagy rendező), sem ő maga nem éreznek együtt. Kriston Géza megvásárlásának története nem katartikusan kegyetlen, hanem közönnyel elmondott tény.

Négy évvel korábban Tasnádi darabja, a *Don Quijote-repríz* igencsak másként fejeződött be: Kriston Géza akkor még képes volt kilépni lovagi és cyberlovagi mivoltából, és visszavedlett emberré, Kriston Gézává. Igaz, az emberré válásba bele is halt. És a jótékony, humánus médiától akkor még átvehetett egy könyvtárosi állásról szóló szerződést. Ez a mos-tani, Tasnádi-Znamenák-Kovács Zsolt-féle Kriston Géza nem akar többé ember lenni. Ez a figura valahogy nagyon korán, az előadás legelején - az is lehet, hogy az üzemi könyvtárával együtt - elveszítette emberi arcát, és soha többé nem találja meg. Ahogy Kriston Géza létezésének három szakasza, dimenziója volt - könyvtáros, lovag és médialovag -, úgy az előadásnak is *dimenziói* voltak: emberiek (valahol kezdetben három dimenzióban) és embermentesek (két dimenzióban).

TOMPA ANDREA

Tasnádi István: Világjobbítók
(*Csiky Gergely Színház, Kaposvár*)
Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Szűcs Edit.
Rendező: Znamenák István.
Szereplők: Kovács Zsolt, Némedi Árpád,
Csabó Virág, Tóth Béla. Anger Zsolt

MOLNÁR FERENC: AZ ÜVEGCIPŐ ÓLOMLÁBAKON

Ha egy Molnár Ferenc-előadáson felvonásról felvonásra apad a közönség, akkor gyanítható, hogy valami nagyon el lett szúrva. Márpedig a nézőfogyatkozás érzékelhető volt Az *üveg-cipő* február 13-i, miskolci előadásán. (A dátumot ajánlatos közölni, mert az ember kritikusként soha nem tudhatja biztosan, hogy azért, amit ír, helytáll-e akár az előző, akár a következő előadás.)

A publikum elkedvetlenedésére mindenesetre okot adott, hogy a színpadon nem Az *üveg-cipő* című vígjátékot játszották, hanem egy ismeretlen drámát. Történetesen annak is Az *üveg-cipő* a címe, gyanútlan szerzője Molnár Ferenc. koncencionálta Tasnádi Csaba rendező

XXXIII. évfolyam 4. szám • 2000. április

A mű porba húzása és beszürkítése Zeke Edit tevékenységével vette kezdetét. Ő mint díszlettervező nem annyira a korabeli Józsefváros, mint inkább a mai „nyolcker” miliójét teremtette meg. Romajzer Adél földszintes, kertes háza helyett aládúcolt, körgangos bérház lehangelő részleteit mutatja a díszlet. Sipos udvari lakását látjuk vakoskodásra tett ablakkal, koszlott tapétával, ócska bútorral. Ebben a környezetben vélhetőleg merő nyomorgás az élet. (Bár ehhez képest a jelmezért is felelős Zeke mintha kissé túllőztetné Adélt az első felvonásban. Hogy a másodikban és a harmadikban csinos és elegáns a nő, az más, azt a helyzet magyarázza.)

A miskolci előadás különösen lassú és tempótlan első felvonása menetrend szerint indul. Kovács Vanda (Irma) Lilike társaságában megterít, s közben ismerteti velünk a darabkezdéshez elengedhetetlen információkat. A Lilikeként fellépő gyermek elég kicsike, jól elvan a színen, de együttjátszásra nem-igen alkalmas. Kovács Vandának tehát egyedül kell rátalálnia a játék ideális ritmusára. (Nem talál rá.) De kisvártatva hazaér Pásztor Edina Adélja. Látványosan ideges, feltűnően vívódó. Nem vitás: elszánta magát arra, hogy döntsön a sorsa felől. Aztán mégis inkább két felvonáson át tinródik és verődik drámaian inoadozik a

SZÍNHÁZ 25

Lajos között. S ne gondolja senki, hogy könnyű színészi feladat ez a vívódás, amikor a partnerek a maguk milyenségével mintha direkt devalváltnak a küzdelmet. Mert itt a Császár nem szép, a Sipos meg nem zord (illetve zord se). Persze ettől még sok minden történhetne kettejük és a nő között, de nem történik szinte semmi. Ami mégis, az nem hiteles.

A Császár Palit megformáló Fandl Ferenc buzgó és igyekvő, de teljességgel elképzelhetetlen egy olyan szerepben, ahol pusztán a

négynek mondja magát az előadásban, s még így is hozzátold ötet a maga személyes harmincikénc évéhez. S ezenközben alaposan feladja a leckét a kolléganőknek: kötődjenek, ha tudnak, az ő merev és rezzenéstelen Sipos Lajosához. Valódi érzelmekből két felvonáson át semmit sem mutat. Kivéve azt az emelt hangú ingerültséget, amelyet Adél egykori grófi szeretőjének említése vált ki belőle. De annak meg inkább hamis dühnek kellene lennie, talán.

nem vesz tudomást a dialógusban hemzseggő ezernyi bájos, jópofa, meghökkentő Irma-mondásról. Pedig Molnár a jelenetet úgy építette fel, hogy ne is annyira a lányt, mint inkább a morcos műbútorasztalost figyeljük. Elnevetgélhetünk a kisebb-nagyobb poénokon, de a multság igazi tárgya az, ahogy Siposnak leesik az álla és kiguvad a szeme Irma dili-nyós vallomása hallatán. Schlanger azonban jószerével egyáltalán nem reagál. A csúcscsere-akció az nála, hogy egyszer felnéz az égre, vagy ha odáig azért nem is, legalább az aljára.

Kovács Vanda Irmaként megpróbálja függetleníteni magát az általános elsötétítéstől. Megy is neki, hogy egyszerre legyen kedves és erőszakos, egyszerű és ösztönösen rafinált, játékos és önmagát komolyan vevő. A legfőbb és legáltalánosabb Irma-veszély egyébként mindig abból fakad, hogy a rendezők *Az üveg cipő* főszerepét szeretik kislán-nyos bájú, gyermekhangú, rajzfilmfigura-be-szédű színésznőre osztani. Ami azzal fenye- get, hogy a szereplő bája, plusz a szerep bája összeadódik, s negéddé sokasodik. Ez most szerencsére nem következik be, ami jószeré- vel az egyetlen pozitív eredménye a rendező konok drámázási szándékának. Egy Szabó Irma, akinek nyílt színi öngyilkossági kísér- letet kell elkövetnie a második felvonásbeli lakodalomban, nyilván nem nagyon viheti túlzásba a szívderítést. Ugyanakkor leszö- gezhetjük, hogy Kovács Vanda természetes kedvessége és színészi ügyessége révén bár- hol, bármikor megállná a helyét hamisítatlan Szabó Irmaként is.

Kétfelvonásnyi tanácstalan nézelődés után váratlan fordulatot konstatálhatunk a harmadik felvonás során. Ha addig azt hittük, hogy a színészek képtelenek kedvesen és kellemesen eljárni egy kedves és kellemes komédiát, akkor a végén ráeszmélhetünk, hogy a rendező büntetés bűntet szokatlan rigorózsussággal. Az utolsó felvonás nem túl eseménydús; mind- össze könnyed lezárása a történetnek. Ez már nem igényel súlyos lelkizést és mélyenszántást - gondolhatta Tasnádi -, s feltehetőleg hagyta, hadd folyjanak az események a maguk medrében. S ekkor, láss csodát, mintha szer- tetofoszlanának a borús felhők, és kisütne a nap a színpadon. Pásztor Edina lelki görcsökben fetregő Adélja lehiggad, ezzel egyidejűleg hirtelen érdekes is lesz. Ül a rendőrségi váróban, a padon, józan, bölcs, ironikus, szemlélődő, s szinte vonzza a nézői tekintetet. Schlanger Siposa is feloldódott, fogékony lett Irma kedves bolondosságára, s - horribile dictu - olykor még varázsosan el is

STUBER ANDREA



Nagy Máté (Jánoska) és Kovács Vanda (Irma) (Éder Vera felvétele)

vonzó külsővel és az abból fakadó szemtelen magabiztossággal kell meghódítani egy okos nő buta szívét. Nem sokkal idevalóbb Schlanger András sem, aki helyből gondot okoz azzal, hogy képtelenség őt öregember- nek nézni. Márpedig Sipost rögtön vénnek ismerjük meg, még mielőtt először látnánk. Csak negyvennyolc éves ugyan, de öt évet nyugodtan rátagadhat a korára. (A rosszkedv öregít.) Ehhez képest Schlanger negyven-

Schlanger alakítása kész rejtély, s mint ilyen, bizonyos szempontból kétségkívül iz- galmas. En eddig el sem tudtam képzelni, hogy ez a szerep eljátszható hibátlan faarccal, moccsatlan szemmel, zárt tartással, szinte testhez szorított könyökkel is. Képzeld el például az első felvonás pazarul megírt etetési szertartását egy tökéletesen visszafogott Sipossal. A felszolgáló kiscseléd félve-rajongva csacsog, Schlanger meg egyszerűen

Molnár Ferenc: *Az üveg cipő*
(Miskolci Nemzeti Színház)

Díszlet-jelmez: Zeke Edit. Zenei munkatárs: Bankó Eva. Asszisztens: Pöltz Júlia. Ren- dező: Tasnádi Csaba.

Szereplők: Schlanger András, Pásztor Edi- na, Kovács Vanda, Máhr Ági, Fandl Fe- renc, Földi László, Kerekes Valéria, Kiss László, Varga Gyula, Juhász Adrienne, Péva Ibolya, Németi Gyöngyi, Somló István, Lukács Gábor, Varga Andrea, Molnár Sán- dor Tamás, Herczeg Adrienne, Sztás Bar- bara, Halász Gábor, Kriston Szabolcs, Szrankó Nándor. Nagv Máté

SZOMORY DEZSŐ:
HAGYD A NAGYPAPÁT!
AMI TÖRTÉNT

„Én láttam a *Három* nővért, az flott darab volt ehhez képest”, viccelődött egy jól öltözött társaság középpontja a *Hagyd a nagypapát!* (Szabóky Zsigmond Rafael) Madách színházi előadása után a Körúton. A félműveltségükkel tüntető, yuppie kinézetű harmincasok remekül szórakoztak Szomory rovására. Az eset a Bemutató bérlet elnevezésű premier végeztével történt, a jópofáskodók föltételezhetően a Madách törzsbérlői voltak, a jobbik fajtából, mert az intoleránsabbak a szünetben csapatostul hagyták el a színházat.

Ami történt, történt, mondhatnánk Szomoryval.

De mi történt?

Lesz, aki azt mondja (tudom, ki), hogy a színház magasabbra helyezte a mércét, missziót teljesít, a musicalekre kódolt nézőknek értékesebb, nehezebben emészthető falatot kínál, szezononként egyszer megteheti, ezzel gyöngéden neveli őket, annak tudatában persze, hogy nem mindenki fog tetszeni, de meghozza ezt az áldozatot az értékek oltárán, még a pénztár rovására is, lám, ilyen a mindenáron való sikerhajszaról lemondó, szórakoztatva értékteremtő színház, vegyétek már észre, mit díjaztok, ha ezt nem?

Ezzel szemben a szomorú tény az, hogy az előadás az ismeretlen Szomoróból megbélyegzett Szomoryt csinál azáltal, hogy megbuktatja, mind művészi, mind pénztári értelemben. Diszkreditálja Szomoryt, hiteltelen, rossz szerzőnek állítja be a néző előtt, olyannak, akiről eddig méltán nem hallott semmit. Így ahhoz a helyzethez képest, amelyben Szomory elfelejtett drámaíró volt az állampolgárok jelentős többsége szemében, az új helyzet, amelyben Szomory felejtésre érdemes író (még ha csak az állampolgárok Madách színházi jelentéktelen kisebbségének szemében is), egész nagyságrenddel rosszabb, mert egy művészi-esztétikai hazugságot rögzít.

Szomory ugyanis remek drámaíró volt, s minthogy az előadás ezzel ellentétes képet mutat róla, a produkció kultúrtörténeti és mentálhigiénés szempontból egyaránt károsnak tekinthető.

Az esztétikai tévedésért csak részben felelős a társulat, amelyet ugyan gyöngének minősít a szakmai közvélemény, de nincs egészen olyan lett, amilyen, hosszú évek, immár évtizedek kemény munkái

ja fekszik. Az ember szinte részvevően hallgatja a színészeket - nem privát beszélgetésekről, hanem a televíziós képernyő nyilvánosság előtt elhangzottokról van szó --, akik elmondják, hogy Valló Péter személyében végre rendezővel dolgozhattak. Az öröm, sőt az áhítat sajnos nem pótolja a szakmai hiányosságokat, azt, hogy az évek során elsorvadt bennük a színpadi jelenlét, a szituációs érzék, a kapcsolatteremtő képesség (nem beszélve a metakommunikációról). Egyetlen mesterség művelői sem engedhetik meg maguknak, hogy folyamatosan lemondjanak szakmai készségeik gyakorlásáról, eszközeik karbantartásáról, fejlesztéséről; ha ez megtörténik, a készségek visszafejldnek, az eszüközök berozsdásodnak, a mesterség művelője nem fog tudni megfelelni a szakmai alapkövetelménynek. A Szomory-előadás jórészt amatőr; ha ennek lehetőségével Valló előzetesen nem számolt, akkor vagy régóta nem

járt nézőként a Madách Színházban, vagy rendezői renoméját nem tartja annyira, hogy féltene a blamáztól.

A társulat felelősségét tovább csökkenti (s tagjait, akár a nézőket, inkább az áldozat kategóriájába sorolja), hogy Szomoryt ma csaknem lehetetlen előadni. Ha föltételezzük is, hogy akad autentikus rendező és egy előadás-rakományra való színész (utóbbi erősen kétséges), aligha van megfelelő fogadóképeség a nézőtérben. Szomory ma nem időszerű. Ahol Wagner, *A bolygó hollandi*, egy Liszt-dal vagy az olyan fokozások, hogy Rosencrantz, Totentanz, egy márvány, egy bálvány, egy Bánk bán nem keltenek rezonanciát, ahol nem értik, hogy egy Diane nevű hölgynek mi köze Apollóhoz, ottan Szomory reménytelen. Egy durva, műveletlen, az esztétikai, viselkedési, társasági kultúrát, egyáltalán, *a kultúrát* nélkülöző korban, amelynek hallatlan érzéke van az otrombaságra és a nyersesgre, de semmiféle érzéke sincs a finoman stilizált ornamentikára, rafinériára, dekadenciára, cizelláltságra és egyáltalán, a stílusra egyszóval egy primitív korban Szomory halott. Majd egyszer, talán, ha annak a kifejezésnek, hogy polgári kultúra, és annak a szónak, hogy polgár, újra lesz értelme, föltámad.

Az lesz a nagy egyszer. Ahogy ő mondaná.

Szomoryt azért elővenni, mert Szabóky bankvezér (és ma újra van-nak bankvezérek), meg azért, mert egy éjszakára letartóztatják és ki-engedik (és ma is letartóztatnak, és ma is kiengednek bankvezéreket), elégtelen ok, és az időszerűség vulgáris értelmezésére vall. Szomoriban - és Szabókyban - nem a bankvezérség, hanem az „énség”, a „hímség”, az öntömjénező, kéjes ego mérhetetlen, dallamos, operaszerű, teátrális fölnagyítása aktuális, ami mindig aktuális, ha a mindennapi, prózai aktualitások fölé tud nőni a valóságtól elrugaskodott, merőben absztrakt, a művésziesség és esztétizáltság fokára emelkedő, fanyar, groteszk, negédes és kellemkedő, önironikus és narcisztikus, szépelgő és a szépelgést a visszájára fordító férfiúi formátum. Szabóky mindig aktuális, ha van Szabóky, akiért gerjednek, és akik fölemel, győzelmeivel és vereségeivel rendíthetetlen középpont.



Hirtling István (Szabóky Zsigmond Rafael) és Varga Klári (Diane)
(Koncz Zsuzsa felvétele)

Hirtling István jó színész, de nem Szabóky. Az adott terepen a legjobb (ezzel nem mondtam nagyot), mégis szereposztási tévedés. Karcsú, fess, elegáns, bonviván egy operett-ben. Nincs súlya Szabókyhoz. Szabóky nem bonviván, akkor már sokkal inkább gólem. Mozdíthatatlan. Nem kell szépfülnak lennie (inkább hátrány, ha az), nem kell kackiásnak lennie, nem kell könnyednek lennie - ellenkezőleg. Ő nehéz súly. Nem lehet „dominál-ni”, ő dominál. Minél kevesebbet „játszik” a színész a szerepben, minél inkább „van”, annál inkább Szabóky. Annál valószínűbb lesz a maga felnövesztett irrealitásában. Hirtling játszik. Hetyke és elegáns, fiatalabb is, mint kellene (fiatalabb Szabóky koránál és fiatalabb a saját koránál), kívül hordja a belső viharait, elveszti a méltatlankodó önérzet fölényét, amikor kiderül, hogy megcsalták, őt, egy Szabóky Zsigmond Rafaelt, és kivel, egy Raády Gidával, és ki csalta meg, egy Diane, akit ő a női erény védnökének. Anolló

Az a baj, hogy nincs az előadáson mit felírni vagy megítélni, a szereplők egy része reménytelenül próbálgatja a stílust (ők azok, akik kiabálnak), más részük reménytelenül lent marad a lapos prózában (ők azok, akik dinamikátlan, ritmustalan egyhangúsággal motyognak), és az együttes jelenetekben összeolvadva minden, ami Szomorynál többszólamú, virtuóz, komikus és tragikus volt egyszerre, reménytelenül egysíkú, töppedt és unalmas lesz. Persze csak akkor, amikor szöveg lehetőség adatik. Ha nem, a virtuálisan jelen lévő színészből átmenetileg teljesen kiürül a szerep - Koós Olga és Némethy Ferenc, két régi, elronthatatlan „bútordarab” üdítő kivétel -, és mint tanácstalan civil álldogál a színpadon.

Egyikükből sem a jó szándék hiányzik, a

szembenézés a feladattal (ha őszinte) elég tragikus lehet számukra, megértést inkább érdemelnek, mint dorgatóriumot.

Végül is, ami történt, történt. Ha a lényegre tekintem, és mi más az esztétikai lényeg, mint hogy eljátszották-e Szomory színművét akkor nem történt semmi

KOLTAI TAMÁS

Szomory Dezső: Hagyd a nagypapát!
(Madách Színház)

Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Szakács Györgyi. Dramaturg: Morcsányi Géza. Zene: Melis László. A rendező munkatársa: Vasvári Csaba, Bednai Natália. Rendező: Valló Péter.

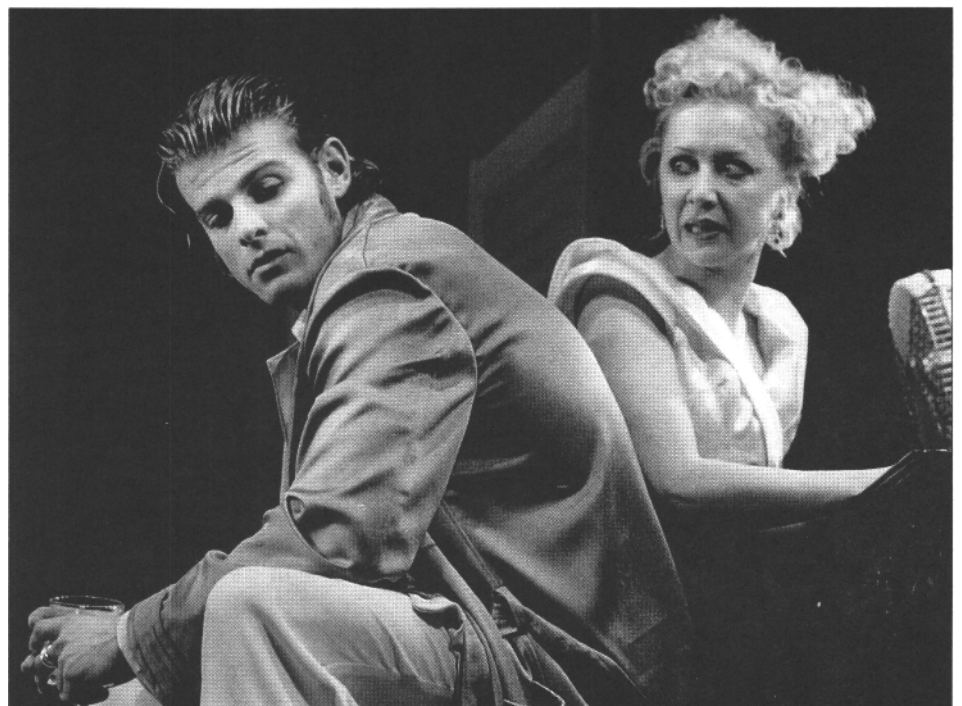
Szereplők: Hirtling, István, Juhász Róza, Varga Klári, Papp Eva, Ruttkay Laura f. h., Kelemen István, Némethy Ferenc, Koós Olga, Lippai László, Kiss Mari, Horesnyi László, Bognár Zsolt, Barát Attila, Tari Teréz f. h.

TENNESSEE WILLIAMS: MACSKA A FORRÓ TETŐN

Nyomulnak a nyakatlanok

Két férfi fekszik egymással párhuzamosan, fejjel a nézőtér felé a földön, fújtatva-pihegve, teljes és jogos fizikai és lelki kimerültségben, a megadással vagy az önfeladással kacérkodva, s nekem eszembe jut, hogy ritka vendég a Pesti Színházban az ilyen szélsőségesen merész ábrázolás, és éppen a többszörösen giccsgyanús és szerkezetében már-már iskolásan ibseni-arisztotelészi Williams-dráma kapcsán. Egy-három évvel az ezredváltás előtt a rendszeresen elparentált Tennessee Williams -Árkosi Árpád, Kiss Csaba és Szász János felvezetésében - már felkészült a XXI. századra (amelyet számomra az mér, hogy beidegződésünknek ekkor kellett átállnia a kettővel kezdődő dátumokra), és most Máté Gábor rendezésében sikeresen veszi az új évezredet.

A vágy villamosa mellett a Macska a forró tetőn volt az a Williams-darab, amely a legkönnyebben kapott beutazó vízumot a Kádár-kori színpadokra, mert az osztályharcos alapállást a legkönnyebben lehetett belelátni. Gazdag déli ültetvényes család, a családi kapcsolatokat meghatározó anyagiasság és mohó kapzsiság, a kizsákmányolás terepén szárbá szökkenő dekadencia - a kritikusok élvezetel ropogtathatták a szókészlet sablonjait. „A közös krízis a gazdagság - elemezte bírálataiban a szegény, finom tollú, impresszionista látásmódú kritikus, Mátrai-Betegh Béla -, ez a fajta megállíthatatlan gyarapodás van olyan pusztító, mint egy elharapózó daganat a szervezetben”, de ebből a kánonból indultak ki a drámát elvetők is, tessék csak figyelni az 1962-es Nagyvilág elemzőjére: „Övni szeret-



Kamarás Iván (Brick) és Eszenyi Enikő (Maggie)

ném színházainkat, nehogy túlzottan megragadják őket a színmű felületi csillanásai és mély vizeinek alattomos örvénylései. (...) Részegek, gonosztevők és tudatlanok panoptikuma a mű, ezért nem lehet reális tükörképe az Egyesült Államok társadalmi rendjének.”

Ez persze az a kor volt, amikor társulat,

kritikus és néző a szocializmust építő Magyarország erkölcsi fölényének pozíciójából viszonyulhatott a dekadens, kizsákmányoló és önpusztító Amerikához, és a hatvanas években mindhárom csoport a hasoncímű Garson Kanin-darabbal együtt vallhatta: Ez nálunk lehetetlen. Es tessék: mit tesz isten

- a tétel megdőlt. Egész ország építi nyögve-nyelősen, kelleetlenül a kapitalizmust, amely szemérmesen piacgazdaságként (sőt nem is oly rég még szociális piacgazdaságként) címezi magát, és ennek művészi feldolgozása során jó eséllyel pászíthatja magára a XIX. és a XX. század egész antikapitalista valóságábrázolását.

Máté Gábor a második felvonás végére (talán Maggie néhány soros leírásától ihletve) bámulatos és bámulatosan erős tablót szerkesztett: egy valósággal boschi látomásban az Atyus és Brick által elhagyott színpadot Gooper és Mae öt nyakatlan gnómja veszi kísértetiesen tobzódva birtokába, és senkinek nem jut eszébe számon kérni az ötgyerekes, tehát túlteljesítő családeshmény lejáratását, éppen mert ezek nem úgy általában gyerekek, hanem a minden szeméremből ki-vetkező ragadozópár gyermekei. Előttünk az utódaink: a hazai Gooperék és Mae-k, akiknek megsaporodása az egyetlen optimizmusra buzdító, sőt kérkedést motiváló szín-folt palettánkon, ilyen utódokat nemzenek-szülnek rá a társadalomra. Ehhez a felfogáshoz sikerült külsőleg is „illúziót keltő” gyerekszereplőket találni (a kis Dixie alakítója pedig remek szürreál-realista kabinetalakítással is előáll). A moralizáló Brick-Maggie párnak még nincs gyereke, és kérdés, hogy lesz-e egyáltalán, avagy megmarad, mint az albee-i George és Martha sarja, öngyötréshez alkalmas fantomnak; ha pedig világra jönne, Gooperék és magzataik akkor is bőséges előnnyel indulnak az elterpeszkedéshez, a más milyenek életfeltételeinek ritkításához. Máté ezzel a dráma közepé táján megszervezett troll-bulival megelőlegezi a jövőt: jönnek, nyomulnak a nyakatlanok, vágja a képünkbe, sajnos anélkül, hogy sematizmussal volna gyanúsítható.

Hasonló önálló leleményű, végül már szöveg nélküli felvonásvég a kóda is: amikor Maggie magára akarja rántani Bricket, és a színpad sötétjében birkóznak egymással az ágyon. A meccs eldöntetlen marad, és Brick annyira talán mégsem vesztes, hogy nemileg is hagyja magát megerőszkolni. A kérdőjel szándékos, ki-ki behelyettesítheti a saját elképzelésével. Hatásos, erős, tragikomikus zárás ez, hát még azok számára, akik elől nem állja el a jelenetet az egyik színpadi szék. En, hogy feltevésemet megerősítsem, három, nem székfüggő szemtanút is megintertjűvoltam, és így értelmezésem kollektív munkával nyert megerősítést.

Kiss Csaba Győrben lepusztult proli külvárosivá transzponálta A vágy villamosát, s most Máté Gábor a második, aki tanúságot tesz róla: Williams ma is elég jó szerző ahhoz, hogy modern rendezői víziók rendezkedjenek be darabjaiban. Miliót persze a Macskában nemigen lehet újítani, amellet Máténak számolnia kellett azzal is, hogy a Pesti Színház deszkáin - újabb, érdeesebb-karcsosabb dicséretes kísérletek ellenére - még bizonytalanul mozog a kemény, sarkos, sőt kegyetlen rendezői fogalmazás - mint ahogy azt is tudta: saját anyaszínháza még becsület-szóra sem hinné el neki, hogy Williamsszel kezdeni lehet valamit. Am ha a Petőfi Sándor utcából a Váci utcába vezető nagy utazásra vállalkozott, nem azért tette, mintha szűkölnék az önmegvalósítási lehetőségekben. (S ha így volna, meg akkor sem alkudna.)

Induljunk ki tehát abból, hogy Máténak köze lett a *Macskához*, és valamit mondani akart vele, miközben tudta: az idézett, önleleményű felvonásvégekhez hasonló megoldásokkal ebben a közegben, ezzel a drámával csínján kell bánni. A Pesti Színházban nemrég a Wedekind-Zsótér-vállalkozás leplezte le, mennyire elűt a fiatalok színházfelfogásától a



Blaskó Péter (Atyus) és Halász Judit (Anyus) (Koncz Zsuzsa felvételei)

házi gárda lakksima rutinja - itt és most az egyedül üdvözítő út az lehetett, ha a rendező elsősorban a nagyszabású, expresszív intenzitású színészi játékon át fejezi ki magát. Így, hozzáadott bónuszként, még a közönségsikert is nagy eséllyel pályázhatja meg, és a bemutatató vastapsa jelezte, hogy alighanem ez a számítás is bevált.

A legérettebb gyümölcsöt ebben a koncepcióban a második felvonás apa-fiú jelente kínálja. A két figura abban is vérrokon, ahogy önmagához viszonyul: önkínzó tépelődéssel, örökös magában vájkálással. (Bár Big Daddy esetében ez a hajlam valószínűleg csak az időskor és a halálos kór szorításában realizálódhatott.) Blaskó Péter esetében Máté önmagához vezette vissza a színészt, egykori Katona-beli kollégáját, akinél nem igazán vált be a szabadúszás; most viszont, ahogy meghallottam rég nem alkalmazott vibráló, furcsán-ironikusan megtörő hanghordozását, már sejtettem: végre itt lesz a régi Blaskó, azokkal a színekkel, amelyekhez miskolci éveiben például Enquist *Tribádok*-jában vagy Phaedrójában nyúlt, megtetézve az azóta eltelt évek tapasztalataival. Később, ahogy a két színész továbbvezetett a gyötrelmes viviszekción, egyszer csak Arisztotelészre kellett gondolnom: itt bizony katarzisz van jelen - Blaskó monumentális Big Daddyje félelmet és szájalmat kelt.

(Most kanyarodnék el egy zárójeles bekezdés erejéig a Big Daddy névre, amelyet Bányay Geyza meghagyott, Czímer József Atyusra magyarított, de voltaképpen mind egy: a szó szerint „nagy”-ot jelentő melléknév a hatalmasra, az életnagyságúnál nagyobbba asszociáltat, és ezt egy elnevezés

dálán születettségre is gondolnak, és ezt a magyar nyelv legfőbb körülírással tudná érzékeltetni.)

Kamarás Ivántól, bevallom, rossz néven vettem a gyors színházcsereit, és további pályáját illetően még a minőségromlást sem zártam ki. Balsejtelmeim annyiban igazolódtak, hogy Kamarásból - ami rajta kívül csak Alföldi Róbertől mondható el - poszter- és médiasztár lett a kis magyar kapitalizmusban: saját menedzseri irodával, a tabloidok hasábjain feltűnő, dögös fotókkal, utánozhatatlanul geil címekkel és fordulatokkal, s tulajdonképpen ezt a képet vetítette ki magáról például a Popcornban is. Most ismertem föl vagy láttam be, hogy Kamarás sztársága nyugati típusú, vagyis olyan, amely minden metamorfózisában egyaránt kényes a minőség-re, holott tőle rajongói ezt szinte már meg sem kívánják, ő ha csak megjelenik, már *bombajó*. Most visszatért a metafizikai dimenzió, a sérülékenység, az Othellóból ismert viharzó és viharzó fájdalmú szenzibilitás, a *Hajlam* sápadt egzaltációja, általában: a fulmináns pályakezdés minden árnyalati gazdagsága. Es a nagyjelenetben a két színész nagyon-nagyon szép és dinamikus Laokoón-csoportrészletet kínál: ugyanaz a kígyó tekeredik rájuk, apára és fiára, és mégsem tudnak szolidarizálni: a halál személyes perspektívája, illetve más emberek (Skipper vagy maga Atyus) halálán át való elszemévedése úgy betölti őket, hogy az egymásrautaltság megélésére nem marad erejük.

A vágy villamosának szereposztása itt megfordul. Míg Blanche egyrészt Southern

egy másik alakváltozása), itt Brick a szép vesztés, a Southern Beau, s míg a Vágyban Stanley a szexuális agresszor, a Macskában Maggie-nek, a macskának jut ez a szerep. Ő két nagyjelenetet is kapott Williamstől, akinek szemmel láthatóan imponált a saját teremtménye; az első felvonásbeli éppoly terjedelmes és összetett, mint a Brick-Atyus-féle, a harmadik felvonásbeli rövidebb, de koncentrált erőben ugyanannyit nyújt. Eszenyi Enikő remek Blanche-a után most kevésbé élményszerű Maggie-vel örvendeztet meg. Maggie nem az önreflexívek, a tépelődők fajtájából való, hanem a már-már hisztérikus élni akarás és dinamizmus mozgatja, de ugyanakkor éles eszű, ellenfelei reakcióit mérlegelő és kiszámító teremtés. Első felvonásbeli nagyjelenete különösen bonyolult és megterhelő, mert fennen vállalt szexuális gerjedelmét olyan gátlástalan, rámenős erőszakossággal fejezi ki, ami könnyen válhat taszítóvá. Ezért-e, másért-e, rendezői önkény eredményeként vagy színészi trouvaille-ként, Eszenyi úgy szenvedélyes, hogy egyben közönséges is, és ami nagyobb baj, meg-megújuló és mindig visszavert - színészileg persze virtuózul megoldott - rohamaival butuskának is látszik, a macska pedig nem lehet liba. A második felvonásban Maggie háttérbe szorul, a harmadikban pedig a színész a helyzet szélsőséges vadságát jó érzékkel temperálja, csak itt már kevesebb az esély; a sötétben párnacsatát vívni nem kíván túlzott jellemábrázolási készségeket. Mindenesetre az alakítás aligha tudja kiváltani a néző együttérzését, és ezzel megfosztja a darabot az egyetlen rokonszenvet kelteni képes alaktól. (Big Daddyvel azonosulni ugyanis nem lehet, és Blaskó játéka nem is arra való, hogy a szenvedőnek a haldoklóknak kiíró kötelese

szánakozáson túl érzelmeket keltsen, míg Brick, a mártír, a családi háborúság tétje magát az író sem készítette olyan hőfokú azonosulásra, mint ellenpárja, Blanche DuBois, mert társadalmi státusánál fogva megengedheti magának az összeomlás összes szimptomáját, attól még dúsgazdag és agyonkényeztetett marad.) Bizonyára nem véletlen a rendezőileg elfogadott vagy talán eleve elhatározott jelentős korszakosság sem Eszenyi és Kamarás között - arra való, hogy Maggie-t erősebbnek, határozottabbnak, érettebbnek, netán anyáskodónak tüntesse fel, ám ezt a lehetőséget Eszenyi nem használja ki; tökéletes illúziót keltő színpadi alakja Brickkel legalábbis egykorú személy, sőt, időnként fuzsitos, kapkodó csitri marad.

Anyusként (Big Mamaként) Halász Judit egy, nyilván rendezői szándékot is kifejező alapattitűdöt játszik mint Gooper méltó anyukája, aki ugyanolyan álságos, mórrikáló érzelmességű, hamis negédű, tenyérbe mászóan hazug, mint idősebb fia és idősebb menyee. Holott Williams precizírozza, hogy Anyos „maga az őszinteség”, valóban „zavarba ejtően becsületes és együgyű imádat” csüng a férjén, és annyira nem buta, hogy ne szenvedjen el naponta néhány kis halált Atyus durva szeretetlensége miatt. Ha ez az átértelmezés rendezői koncepció, nem nagyon látom a hozadékát.

A Gooper-Mae kettősből Oberfrank Pál minden ízében korrekt és hiteles, legföljebb a kelleténél kissé szordífnosabb, pasztellszínűbb Gooper, míg Hegyi Barbara szebb és virulőbb ugyan a darabbeli „Big Sister”-nél, és hibátlanul leképezi az alak összes tulajdonságát, csak éppen feladatfelmondó ügybuzgalommal, az eminens tanuló fantáziátlanságával teszi Véóil az epizodistánszerepből

Tooker tiszteletes alakítója, Bajka Pál kiábrándítóan civil, míg Kautzky József (Baugh doktor) nyúlfarknyi szerepében ökonomikus és hitelesen koncentrált egyetlen jellemvonásra: a saját orvosi hivatásával szemben teljesen szkeptikus, kiégett savanyújóskaságra. Azt hiszem, Máté Gábor színészválasztási kérdésekben követelőzőbb lehetett volna - legalább annyira, mint annak idején, 1967-ben Horvai István, aki Mae-t Földi Terivel, a tiszteletest Pethes Sándorral, a doktort Zách Jánossal játszatta. Az akkori nagy négyest vagy ötöst - Bulla Elma és Páger Antal, Darvas Iván és Ruttkai Eva mellett Tomanek Nándor volt Gooper - csak érintőlegesen említtem, mert figuráik harminchét évvel később is méltó megszemélyesítőkre lettek.

Amúgy a mérleg: pazar második felvonás, a maga elemi erejű nagy dialógusával és a vérfagyasztó záróképpel, két kiváló és egy, a maga nemében csillogó alakítással, amely kvalitások az emlékezetben kiszorítják a vitathatóbb részleteket. Hogy Máté Gábor mennyire elégedett ezzel a pályáján egyelőre rendhagyó kiruccanással, az azon lesz majd mérhető, hogy vállal-e a jövőben Williams-darabokat; én rábeszelném, de hát nem szorul

SZÁNTÓ JUDIT

Tennessee Williams: Macska a forró tetőn (Pesti Színház)

Fordította: Czímer József. Díszlet és jelmez: Fűzér Anni. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Eszenyi Enikő, Kamarás Iván, Halász Judit, Blaskó Péter, Hegyi Barbara, Oberfrank Pál, Bajka Pál, Kautzky József, továbbá három kislány és két kisfiú.

VIKTOR SZLAVKIN KARIKAJÁTÉK

PANASZNAPO

Az oroszországi glasznoszt - ugyan, ki emlékszik még e bűvös varázsszóra? - jellegzetes drámaírója az 1936-os születésű Viktor Szlavkin. *Karikajáték* című színdarabja, amelyet Morcsányi Géza ültetett át magyar-ra, a nyitás éveiben született, akkor, amikor a szabadság friss levegője kezdte átjárni az orosz színpadokat. A politizáló és publicisztikai tartalmakat is közvetítő drámairodalom számára persze maga a tematika rejtette a legnagyobb művészi csapdát: az aktuális tartalmak színpadi megformálása gyakran meg-maradt a publicisztika szintjén.

A Kamrában bemutatott Szlavkin-darab szimptomatikusan mutatja föl egy sajátos színházi korszak számos erényét és ellentmondását. A *Cerceau*, avagy oroszosan Szerszó - ez a mű eredeti címe - az orosz irodalomban mélyen gyökerező élethelyzeteket emel át

nemzedék önvizsgálata, az orosz „intelligencia” válsága, szembesülése egykori, elvesztett eszményeivel örök színpadi téma Csehovtól Jerofejevig és Nyikolaj Koljadáig, hogy csak az időben hozzánk közelebb szerzőket idézzük. A *Karikajáték* szereplői többségükben negyvenes értelmiségiek, akik az érett felnőttkor küszöbére érve jutottak el a rendszerváltás startvonaláig s az önmagukkal való szembenézés kényszeréig. A szereplők között vannak mérnökök, tanárok, történészből lett menő vállalkozó s egy „svéd” turista, aki némi rálátással szemléli korosztályos társai vergődését, valamint egy nyugdíjas férfi, aki visszkapott dácáját jött megszemlélni, s aki a házban talált elsárgult leveleket bön-gésze nosztalgikusan felidézi mozgalmas ifjúkora szerelmeit.

Kakas, a negyvenes mérnök meghívja egy hosszú víkendre barátait frissen megszerzett

nyaralójába, hogy megossza velük örömét, s amúgy gálánsan föl kínálja nekik a nyaralót közös használatra. A hatfős kis társaság vodkával kellőképpen átítatott hétvégjén afféle nemzedéki panasznapot tartanak, mindannyian elmesélik, mitől jutott zsákutcába az életük, s miféle egyéni életstratégiákat követve igyekeznek talpon maradni. Darvadozó együttlétüket az öreg Koka érkezése színesíti, aki, mint kiderül, a dácsa igazi tulajdonosa. A vállalkozó szellemű s kellőképpen rá-menős történész-kárpitos, Pása mindjárt üzletet próbál kötni vele, meg akarja venni a házat, s rögtön feleségül kéri a férfiak közt ingadozó huszoneves Nagyát, a társaság egyetlen fiatal hölgytagját. Konfliktus persze nemigen szikrázik föl a szereplők között, csak életérzések, hangulatok idéződnek fel, életeszmenvek és filozófiák mérődnek össze.



Csákányi Eszter (Valjusa) és Lengyel Ferenc (Petusok)

egyéni életutak formájában.

Szlavkin darabja igazi antidráma: epikus szöveg párhuzamos füzére, amelyből alig csíholódik színpadi feszültség. Látható cselekvések és konfliktusok híján a drámának a lelki tartományban, a psziché rezdüléseiben s a felidézett múlt fájdalmas viviszekciójában kellene végbemennie, ám ehhez a *Karikajáték* - legalábbis az előadás alapján úgy tűnt - se nem elég mély, se pszichológiailag nem elég gazdagon árnyalt: hol egy társalgási komédia frivol könnyedségét célozza meg, hol meg a publicisztikai hév ragadja magával a szerzőt, amikor is a deklasszálódó orosz értelmiség sanyarú sorsát ecseteli hosszú és közhelygyanús tirádákban. A szlavkin dramaturgia még a játék mélyén rejtőző potenciális konfliktusokat is eltünteti, vagy belemossa az epikus elbeszélések áramába; nem fölszikkasztani akarja a drámát, hanem

A kitünő rendező, Lukáts Andor ezúttal

vagy túlságosan hű akart maradni Szlavkin dramaturgiájához, vagy nem érzékelte a főntebb csak vázlatosan érintett műfaji dilemmákat, mindenesetre alig törekedett rá, hogy a konfúzus és jórészt színszerűtlen anyagot megtöltse drámai tartalmakkal. Az eredmény egy roppant vontatott, hosszadalmas, drámai erő nélküli és széteső előadás lett, ami persze nem nélkülöz néminemű színjátszói erényeket.

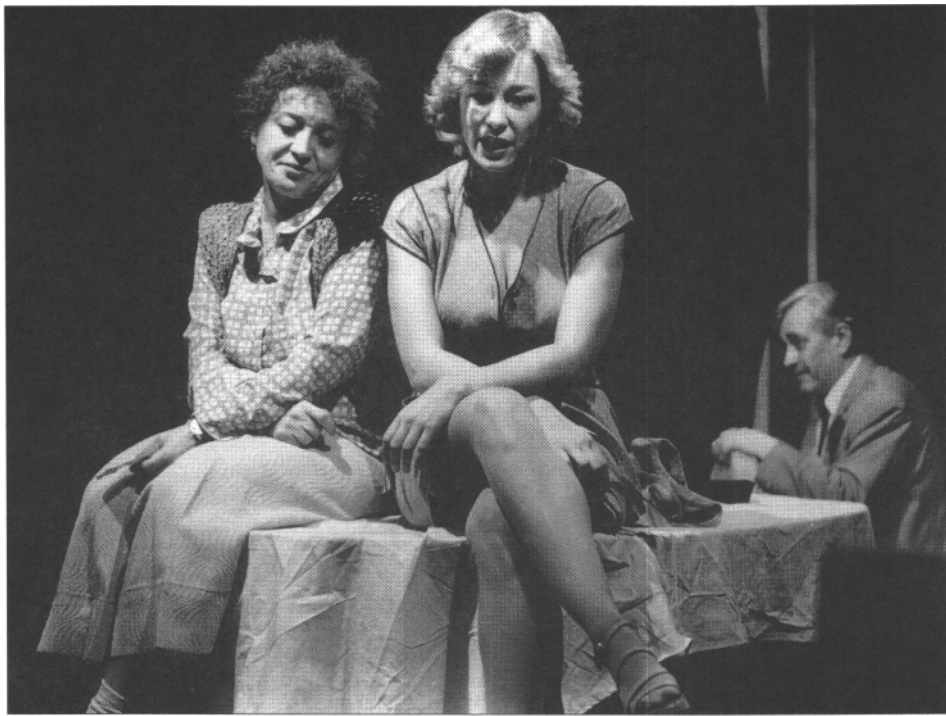
A nézők körülülnek az intim térben zajló játékot; a színtér nem más, mint maga az ablakok nélküli dácsa. Az előadás azzal kezdődik, hogy a szereplők az orrunk előtt magasodó, bedeszkázott ablakokat belülről sietősen kibontják, kihurcolják a színről a deszkafalakat, elhúzzák a függönyöket, s elnyújtóznak a nyaraló ebédlőasztalánál vagy a kanapén. Közben persze már zajlik az expozíció, fontos mondatok hangzanak el, amiből vajmi keveset érthet a publikum a sürgés-forgás közepette. Karnyújtásnyira tőlünk, az ablakpárkány alatt piros bársonyhuzatú kerevetre heveredik időnként valamelyik szereplő, s szerepe szerint szundít kicsit, míg a többiek monológjukat mondják (nem állítanám, hogy feszült figyelmet keltve).

Az előadás műsorfüzete Egressy Zoltánt tünteti föl „dramaturgiai munkatársként”, ám a produkció dramaturgért kiált. A kilométernyi monológokat, a második felvonásbeli cirkuszi betétet s magának a fakarika-dobálós lírai játéknak az előkészületeit is alaposan meg kellett volna húzni. Utóbbi különben az előadás ilhettebb pillanatai közé tartozik: a hétvégi vendégek, akár valamely Csehov-játék figurái, karikajátékot játszanak az elégius délutánon. A fészerből előkerült „cerceau” dallama nosztalgikus fátyolba vonja a szereplők panaszáriát, a tikkadt nézőtér meg végre izgulhat, mikor száll el egy rosszul célzott karika. (Nem száll el.)

A hétvégi társaságot összetrombitáló Kakas (Lengyel Ferenc) rezignált derével szemléli önnön múltját, egykori megfakult és múltba süllyedt szerelmeit, fiatalkori ábrándjait, anakronisztikussá lett eszményeit. Látszólag még lázad, ám a lelke mélyén már megbékélt sorsával. Tóth József a kiegészített intellektualek specialistája; Pásája szolid rámenősséggel és még szolidabb cinizmussal viszonyul az élheteretlen nosztalgizáókhoz. Csak úgy lazán meg akarja szerezni a dácsát - s vele együtt Nányát - és még azt is eljátssza, hogy pénzért mindent megkaphat, pedig tudja, hogy dehogyis.

Fullajtár Andrea Nányája csodálkozó tekintetű, álinaiv pózba burkolózó, vonzerejű próbálgató fiatal nő. Vadászik a férfiakra, csak még nem tudja, melyiket szerezze meg magának, így mindegyikükkel kokettál, míg nem bevallja, hogy egy zord ábrázatú helikopterpilóta korábban már meghódította szívét. Fullajtár Nányája elég sokat viháncol, mörkálja magát, különösen amikor egy háromnegyed századdal korábban élt szerelmes asszony jelmezébe bújhat; kalapot pörget, billegve vonul, dévajul tekintet körbe-körbe. Ő legalább odafigyel társaira, eljátssza, hogy kíváncsi a többiek sorsára. Amikor az idős látogató szerelmi levelezéséből olvas fel, kataraktusan és vágyakozva éli újra az egykori szenvedélyes szerelmet.

Csákányi Eszter az örök vesztesek néma tragédiáját játssza el szuggesztív önfegyelmel, izzó benső feszültséggel. Rába Ro



Csákányi Eszter, Fullajtár Andrea (Nágya) és Végyvári Tamás (Koka) (Koncz Zsuzsa felvételei)

land érdeklődő „svéd” turistája is menekül, ő történetesen egy hátrahagyott rossz házasságból, ám tét nélküli felelőtlenséggel, könnyedséggel és lazán. Nem lelkizik, mint alkalmi orosz barátai, csak él bele a világba,

látszik, ott érzi magát jól, ahol éppen van. Takátsy Péter a karót nyelt apparatcsik-mérnökember alakjából gyűr roppant mulatságos figurát. Elvarázsolt lélek, aki azt sem tudja, hol van, s végképp nem érzékeli, mit várná-

nak el tőle a társai. Erőltetett felkacagásai disszonánsan groteszkek. Végyvári Tamás öreg Kokája szelíden nosztalgikus, álomvilágban élő, s a maga módján mégis gyakorlatis. Szabatos, feszes alakítás.

Megemlítendő még a rusztikus díszlet, Ágh Márton fából ácsolt színtere, amely a dácsa emelvényre rakott szalonját avatja játéktérre, s a nézőteret voyeurök gyülekezetévé teszi. A nyitott ablakokon át intim megvilágításban látjuk a hétvégi darvadozókat, akik ugyan közhelyesen ismerősek, testközeliek, paradox módon mégis keveset tudunk meg róluk. Varga Klára különösen a régmúlt idők romantikus ruháival remekelt, Monori András pedig nosztalgikus zenével teremtett ihletett miliőt a játékhoz.

Oroszországban vagyunk, valahol Moszkva alatt, egy haldokló világ utolsó óráiban. Vodkát vedelnek, cerceau-t játszanak, édesbűs tangóharmonika-futamok szállnak.

KOVÁCS DEZSŐ

Viktor Szlavkin: Karikajáték (Cerceau)

(**Katona József Színház - Kamra**)

Fordította: Morcsányi Géza. Díszlet: Ágh Márton m. v. Jelmez: Varga Klára m. v.

Zene: Monori András m. v. Dramaturgiai

munkatárs: Egressy Zoltán m. v. Asszisztens: Tóth Judit. Rendező: Lukáts Andor.

Szereplők: Lengyel Ferenc, Fullajtár Andrea,

Takátsy Péter, Csákányi Eszter, Tóth József

m. v., Rába Roland, Végyvári Tamás m. v.

SHAKESPEARE: TÉVEDÉSEK (VÍGJÁTÉKA)

A krampusz diadalmaskodik

Simon Balázs rendező előbb kezdi el a *Tévedések vígjátékát* (és ebben nyilván Faragó Zsuzsa dramaturgnak is része van), mint Shakespeare. Hárman hosszan küzdenek egy rejtett sínen mozgó kis hajóval az előadás elején. Fűjják a vitorláját hátulról, szívják előle a levegőt előlről. Kiderül persze, hogy ők a hajó utasai, akik Efezusba (a műsorfűzetben a nevek egy részét fonetikusán írják; hogy akkor miért nem mindet, arra nem tudtam rájönni) tartanak, szóval a fizika törvényei szerint eléggé fölösleges erőfeszítés saját hajójuk vitorláját duzzasztani. Valahogy azért csak célba érnek. A darab azonban még ekkor sem kezdődik el. A parton vámvizsgálaton is átesnek. Fizetnek szépen mindenért, sőt, pénzváltásra is kötelezik őket, a pénzváltó pedig természetesen nem más, mint maga a vámos.

Az előadás mindezen előjelek ellenére sem a korrupciós Balkánon és nem is a háborús, etnikai-vallási eredetű vérontások földjén ját-

szódik, ami pedig eléggé logikus ötlet lenne az Adria partján játszódó darab esetében. A nyíregyházi produkció azonban megpróbál messzebbre és talán mélyebbre is jutni. A mesés Kelet, az *Ezeregy éjszaka* világa bukkan elő már itt, az előjátékban is. Véletlenül megdörzsölnek egy lámpát, gazdája elnézést kér a benne lakó, tévedésből megzavart dzsinntől, valaki megpiszkál egy szőnyeget, rögtön figyelmeztetik, vigyázz, elrepül. De ebbe a mesés-babonás világba sem zavarnak bele a jelenkori háborúságok, nem tűnik föl az arab-zsidó konfliktus, mint azt néhány éve egy izraeli társulattól láthattuk.

Hiába kínálja a darab története - kiváltképp Égeon meghurcoltatása, az a goromba törvény, hogy Efezusban minden szirakúzait, se szó, se beszéd, kivégeznek, ha nem fizet egy bizonyos összeget - a könnyű aktualizálás lehetőségét, Simon Balázs nem él vele. A világ torz abszurditását, könyörtelen ostobaságát általánosabban akarja ábrázolni. A két

ikerpár tradicionális témáját pazarul földolgozó reneszánsz komédiát kiemeli a saját korából, és részint a középkor, részint a barokk idejébe, az elvakult és elvadult hitviták világába helyezi. A felcserélések, az összetévesztések, a tévedések örülete a babonák, a babonákon alapuló világkép logikája szerint ördögüzésbe torkollik. Aminek végén az exorcistát viszi el az ördög.

Lényegét tekintve mélyen korszerű ez a nem aktualizált előadás. Az érthetlenné, értelmetlenné váló világra való örök reagálás a babonás magyarázatok és csodás panacéák keresése, s ez manapság sincs másképpen. A megmagyarázhatatlan jelenségek okaként a darab hősei megtalálják az ördögöt (egy kis vörös bábkrapuszt), hogy rajta verjék el a port. A valóság azonban nem engedelmeskedik, a krampusz diadalmaskodik.

Ezek után persze a kibontakozással, a racionális magyarázattal és végül az idillel nem is nagyon tud mit kezdeni a rendező. (Befe

A látvány, a játéktér, Endresz Agnes főiskolás diplomamunkája híven ábrázolja a kiszámíthatatlan, mesés-babonás világot. A színpad görbén lejt, padlója tele van ajtókkal. Bárhonnán bárki előbukkanhat. (Egyszer el is játszanak azzal, hogy a hitelező nem engedí ki adósát a napvilágra.) Az efezusi Antipholus házát mozgatható paraván jelzi, melyet két atlasz (?) hordoz, forgat, jelezve külső és belső váltakozását; ők egyébként a kapu mellett heverésznek, s olykor unalmukban a játékba is avatkoznak. A játszókat Kárpáti Enikő öltöztette keleties ruhákba. Azt a feladatát, hogy az ikerpárok tagjai mégis megkülönböztethetők legyenek, vagyis a néző felfogja, mikor melyik Dromiót, illetve Antipholust látja, maradéktalanul teljesítette. Így csak az nem egészen érthető, hogy a többi szereplőnek miért nem tűnik fel, hogy mindig más ruhában térnek vissza, mint amilyenben elmentek.

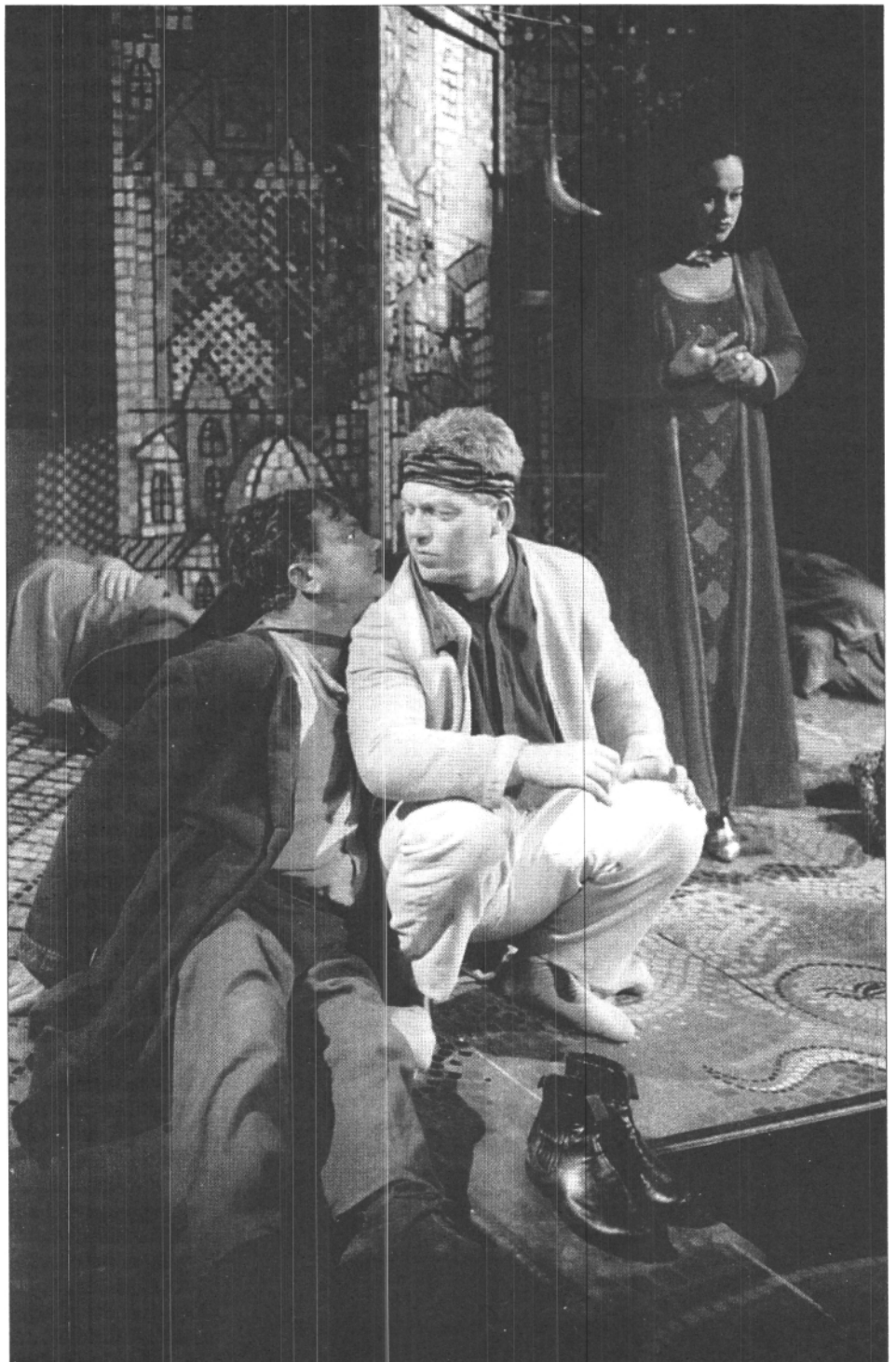
Hogy a keserű filozófia, az ördögűzési pankráció közepette bölcs és szórakoztató humor is megjelenik, az főképp néhány karakteres színészi alakításnak, illetve a jellemek átgondolt rendezői értelmezésének köszönhető. A két Antipholust Egyed Attila játssza, együgyűen elkerelkedett szemmel rácsodálkozva a képtelenségekre, és határozottan megkülönböztetve a jámborabb és a csibészebb testvért. A végső jelenetben pedig, kilépve mindkét szerepből, határozottan bölccsé lesz. Horváth László Attila a fanyar, keserű bohócok ősi eszköztárát remekül mozgósítva adja a két Dromiót. Ő nem csodálkozik semmin, számára minél képtelenebb a világ, annál inkább egybevág a tapasztalataival. Mindkét szerepben urával haverkodó és kiszolgáltató, mindig megvert szolgaként egyaránt fatalista. Égeon szerepében Koblicska Kálmán arcán hordja egy élet minden szenvedését, hitelesíti mindazt, amit elbeszél. Avass Attila hercege egyszerre ostoba, jóindulatú és bölcs kamasz. Sándor Júlia egy jólétben elkényesedett asszony féltékenységet jeleníti meg, Szabó Márta remekül játszik el egy nőmozgalmi kékharnyát, akit megkísért a szerelem, Kövér Judit kurtizánja a megtestesült amorális ártatlanság, aki nem vétkezhet, mert nem tudja, mi az erkölcs, következképpen azt sem, bogy mi a bűn -

akár ellene követték el, akár ő követte el mások ellen.

Végül a műsorfüzetről is el kell árulni néhány árulkodó apróságot. A (vígjátéka) záró-jelbe van téve. Okkal. A legkisebb betűkkel a fordító Nádasdy Ádám neve szerepel, de az övénel alig nagyobbalt írták Shakespeare-ét, s valamivel nagyobbalt az átdolgozóké: (Faragó Zsuzsa és Simon Balázs. Felteszem, a tipográfia ezúttal nem vélt minőséget, csupán a részvétel mértékét kívánja érzékeltetni. Te-hát főképp az átdolgozó stílusát, szellemét kifejező szöveget hallunk. Ez illik az elő-adáshoz. A fülünkben shakespeare-iként élő s olykor fölbukkanó beszédek inkább idézet-nek vagy

Shakespeare: Tévedések (vígjátéka) (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza) Fordította: Nádasdy Ádám. Átdolgozta: Faragó Zsuzsa és Simon Balázs. Tér: Endresz Ágnes f. h. Ruhák: Kárpáti Enikő. Dramaturg: Faragó Zsuzsa. Zene: Dévényi Ádám. Segédrendező: Lencsés István. Rendező: Simon Balázs. Szereplők: Egyed Attila, Horváth László Attila, Avass Attila, Koblicska Kálmán, Kocsis Antal, Honti György, Róbert Gábor, Mezei Zoltán, Molnár Csaba, Csorba Ilona, Sándor Júlia, Szabó Márta, Kövér Judit, Mészáros Árpád Zsolt.

ZAPPE LÁSZLÓ



Horváth László Attila (Dromio), Egyed Attila (Antipholus) és Sándor Júlia (Adriana) (Csutkai Csaba felvétele)

BESZÉLGETÉS PÉCSI JÚLIÁVAL

Színházak komoute ren

Ha a színházi emberek közelebbi és barátságosabb viszonyban lennének a komputerrel, akkor ez a Játékmester nevű cég nem is létezne?

– De létezne. Ha ugyanis egy színház az összes, róla szóló információt komputeren tartaná nyilván, még mindig csak saját magát ismerné pontosabban. Es bár - mint ez az eddigi beszélgetésekből kiderült - ez is sokakat izgat és érdekel, ennél többet kínálunk. A Játékmester a színházak közötti - pontosabban a teljes színházi világot behálózó - információáramlást szeretné segíteni.

Végül is mi köze az egyik színháznak ahhoz, hogy a másik színház mit tart a repertoárján, és milyen bemutatóra készül?

– Sok köze van hozzá - már nagyon régóta. A színházak műsora közt ugyanis rengeteg bonyolult összefüggés van, éppen a művészi munka, a repertoár, a bemutatók és természetesen a színészek révén. A legtöbb színész az egyik társulatban tag, egy másik színházban vendégszerepel, esetleg egy harmadikban is, tehát a színházak eddig is össze-hangolták a műsorukat.

Nem olyan régen még színházi titkár voltál a Merlinben. Most pedig azon dolgozol, hogy lehetőleg az összes színház bejelentkezzen a Játékmester műsorkészítő és színészegeztető programjába, tehát, ha jól látom, amolyan szuper-színházititkári funkció ez.

– Így is lehet mondani, csak éppen ezt a funkciót nem én, hanem egy nagyon bonyolult szoftver látja el. Egy olyan program, amely a megadott információkat, igényeket és feltételeket a lehető legoptimálisabb rendszerbe szervezi. Kétségtelen, hogy a kiinduló ötletnek köze van az én színházi titkári múltamhoz, hiszen Jordán Tamással, az igazgatómmal - aki akkoriban a Színészkamara elnöke is volt - gondolkodtunk el először azon, hogy szükség lenne valami ilyesmire.

Eddig - tőled is tudom - a titkárok havonta összegyűltek, és nagy kockás füzetükkel egyeztetették a műsorokat és a színészeket. Ezentúl megszűnik a munkakörük?

– A kérdés logikus, a válasz mégis egyértelmű nem. Aki tudja, milyen munkát végez és milyen szerepet lát el egy színházban a művészeti titkár, azt is tudja, hogy ez a munkakör semmiképp nem szűnhet meg. Csak a munkájának ez a szelete könnyebb lesz, és főleg pontosabb, a lehető legpontosabb. Egyébként a működő rendszer mellett is szükségesnek látszik a titkárok rendszeres találkozója.

Nézzük konkrét példán, hogyan működik ez a rendszer. A Katona műsortervét akkor lehet összeállítani, ha mindent tudok a színházról.

– Valóban ez az első lépés: egy alapadat-bázis összegyűjtése. Tudni kell,

az előadások szereposztása, a társulat névsora, és így tovább. Ha ezt mindenkiről tudjuk, akkor jön a következő lépés: Például a Katona művészeti titkára, Magyar László februárban megmondja, hogy a színház áprilisban melyik darabot hányszor szeretné játszani, hétköznap vagy hétvégén, délután vagy éjjel, vagy este; ha bemutatója van, megmondja azt is, hogy előtte hány napon nem játszik, és ha valamelyik színészt elengedte például film-forgatásra, ezt is rögzíti a számítógépén. Ugyanezt a listát minden színház elkészíti, és akkor - az összes egyéb alapadat birtokában

– a gép elkészíti az optimális műsortervet. Ez már tekintettel van a színház igényeire, a színészek különböző elfoglaltságára - és ha menet közben változás történik valahol, a program a lehető legcsekélyebb láncreakcióval új változatot készít.

Azon azért ez sem segít, ha az utolsó pillanatban valamelyik színész megbetegszik.

– Dehogynem: egy gombnyomásra megmondja, hogy melyik előadás játszható az elmaradó előadás helyett a lehető legkisebb „áldozat-vállalással”, hogy ne maradjon üresen a ház. Emlékszem még jól ezekre a pánikhelyzetekre, és arra is, hogy ez a látszólag egyszerű feladat - egy másik, olyan előadást találni, amelyben az adott színész nem szerepel, és amelynek színészeit nem adtuk ki már más színháznak

– milyen nehéz, sokszor lehetetlen abban a pillanatban. Nem beszélve arról, hogy egy ilyen „vis maior” a dominóelv alapján számos más színház műsorát is felboríthatja.

Elképzelem, hogy színházigazgató vagyok, és valamiért nem akarom, hogy a műsortervet ne én készítsem, hanem egy - legyen bármily jóindulatú és körültekintő - komputer vagy külső cég állítsa össze. En szeretném összeállítani.

– Értem. Nem először hallok ezt. De ha ez az ellenvetésed, én erre azt válaszolom, hogy így is te állítod össze. Megmondod, melyik darabot hányszor és mikor akarsz műsorra tűzni; kiegészítheted olyan, akár babonás igényekkel, hogy, mondjuk, nem szereted, ha egymás után kétszer ugyanazt játsszátok, vagy éppen azt szereted; de mondhatod azt is, hogy két meghatározott előadást soha nem akarsz egymás után; még azt is, hogy tíz nap-nál hosszabb szünet nem lehet egy darab elő-adásai közt - szóval mondhatsz szinte bár-mit, mert a komputerbe mindent bele lehet táplálni mint feltételt, és a gép ezt mind figyelembe veszi. Az igényeket megfogalmazó színházigazgató, valamint az egyeztetést lebonyolító művészeti titkár munkája nélkül ez a program természetesen nem működik.

- Hol tartotok a szervezésben?

– A színházigazgatókkal tárgyalunk, elmeséljük nekik ezt a rendszert, ha kíváncsiak rá, meg is tudjuk mutatni egy szimulált helyzetben. Igyekszünk meggyőzni őket arról, hogy csak hasznosak lehetünk a számukra, és arról is, hogy kizárólag technikai segítség, amit nyújtunk, tehát nem folyunk bele a színház működésébe sem rövid, sem hosszú távon. Fontos az is, hogy bár minden színház a mi központunkra van kapcsolva, egymás adatbázisát nem láthatják, csak annyit, amennyit ebből egy-egy színház jónak lát.

Ahhoz, hogy ez a műsor-összehangolás a lehető legjobb legyen, szerintem az kell, hogy az ország összes színháza benne legyen a rendszerben.

– Végső soron és elméletileg így van, ez a célunk. Gyakorlatilag a program már egy-két színházzal is működik - ehhez képest jelenleg tizenhét színháztól van „igenlő” válaszuk (aláírt vagy „aláírás alatt lévő” szerződéssel), ez összesen harminc játszóhely. Ennyivel a program már nagyon jól működtethető és tesztelhető.

A „toborzás”, mint hallottam, azért nem megy könnyen. Az egyik színigazgató akkor lép be, ha belép a másik is, mintha valami politikai vagy egzisztenciális döntésről lenne szó, nem pedig praktikusról. A titkárok egyike-másika is fél, és ragaszkodik a régi „kockás füzetéhez” - miközben az élet minden területen túlment már ezen, tehát világos, hogy a színházban is lépni kell.

– Lehet, hogy félelem is van, idegenkedés is van - és az is lehet, hogy én nem „tálatalom” elég jól ezt a szolgáltatást. Ezért szoktam azt javasolni, hogy nézzék meg és próbálják ki a programot működés közben is. Ezt minden kockázat nélkül megtehetik; s ha jó, használni fogják, ha nem, nem. Erről szól az a megállapodás, amelyet most kínálunk. A titkárok alighanem vagy attól félnek, hogy több munkájuk lesz, vagy épp az ellenkezőjéről: hogy feleslegessé válnak a színházban. Éppen a kétféle félelem ellentéte mutat rá arra, hogy mindkettő irreális.

- Tehát végül is meggyőzhető?

– Néhány színház nehezebben és lassabban ugyan, mint gondoltam, de azért haladunk. A próbaüzemhez szükséges minimum-létszámnál mindenképpen többen vagyunk, tehát el tud indulni a program - és a bekapcsolódók száma szinte naponta növekszik.

- Milyen tárgyi feltételei vannak a belépésnek?

– Majdnem bármilyen komputer megfelelő. Mi adunk egy modemet, amely hozzánk kapcsolja a színházat, és mi adjuk a programot is.

- Mennyiért?

– Ingyen.

- Erről nekem az jut eszembe, hogy ez a cég vagy pénzműködésre született, vagy tönkre



A portrét Schiller Kata készítette

fog menni.

– Az előbbi biztosan nem igaz, az utóbbiról meg erősen remélem, hogy nem lesz igaz.

– De azt bizonyára tudod, hogy az embereknek gyanús, ami ingyen van.

– Ez most van ingyen – most és még legalább egy évadon át. Ha beindul a program, és rendszeresen működik, pénzt fogunk kérni érte (természetesen új szerződés alapján), hiszen ez szolgáltatás. De terveink szerint nem ebből a pénzből fog megélni a cég.

– Hanem miből?

– A Játékmester tulajdonosainak több üzleti vállalkozása működik sikeresen. A mi cégünk mögött egy remény van és egy gondolat. A remény szerint Magyarországon lassanként a kultúrában is normális piaci viszonyok fognak kialakulni, amelyek a tisztességes, hosszú távon tervező, minőségi szolgáltatónak kedveznek. A gondolat meg az, hogy a színházi infrastruktúra – főleg a központi infrastruktúra – elmaradt, és rosszul működik, de nagyon széles sávon óriási lehetőségeket hordoz magában.

– Mindjárt megkérdezem, hogy melyek ezek a lehetőségek, de először beszéljünk az adatról. Ebben a mai világban az adat maga – érték. Az adatbázis tőke.

– Ez általában igaz, de ha belegendolsz, itt csupa olyan adatról van szó, amelyet külön-féle műsorúságokból meg sok utánajárással bárki megszerezhet. Nem maga az adat az érték, hanem az, hogy ez

még hozzá pillanatok alatt, gombnyomásra. Tehát használható. Szóval a karbantartott számítógépes adatbázis az érték.

– Az jutott eszembe, hogy egy ilyen adatbázis kiterjeszhető úgy is, hogy a színházak még többet profitáljanak belőle. Ha gépen vannak a díszletek, a jelmezek, a kelléktárak, akkor használhatnák – bérelhetnék, cserélhetnék, megvehetnék – egymást; de ha valakinek bármiben szabad kapacitása van, azt is igénybe vehetnék.

– Ez is szerepel a terveink között, a rendszert ennek megfelelően alakítottuk ki.

– Térjünk vissza az említett lehetőségekre. Ha működik egy ilyen központi számítógép, akkor melyek a további lehetőségek?

– Amennyiben a mi egyeztetőprogramunkat igénybe veszik a színházak, értelemszerűen elkészül – mintegy „melléktermékként” – a színházban játszó színészek havi programja. Ha jártál már színészlakásban, biztos láttad, hogy a több helyen játszó színésznél három-négy havi program van kiragasztva a falra vagy bárhová, és mindegyikben színes tollal megjelölve, azok az előadások, amelyekben dolgozik. Már az is segítség, ha a színészeknek csak egy ilyen listája van, de – és erre kérdeztél az előbb – ezen a téren óriásiak a lehetőségek. Ha ugyanis közvetlen kapcsolatba kerülünk a színésszel, számos elfoglaltságát egyeztetni tudjuk ugyanezzel a géppel, egy másik programmal.

– Színészügynökség?

– Igen. Ehhez természetesen kapcsolatba

kell lépniük azokkal a cégekkel, amelyek színészeket foglalkoztatnak: a szinkronnal, a tévékkel, a filmesekkel. Velük is szerződést kötnénk, nyilván pénzért, hiszen mi fogjuk tudni, hogy melyik színész mikor játszik, mikor próbál, és mikor szabad. Es akkor már nemcsak egyeztetni tudjuk a színészt, hanem a kívánságait is képesek leszünk teljesíteni. Szintén titkárkorszakomból tudom, hogy egy-egy szerepre sokszor milyen nehéz fel-lelni valakit, miközben tudjuk, mert mondják, hogy rengeteg a munka nélküli jó színész.

– Ebben van az üzlet, nem?

– Reményeink szerint igen, hiszen előbb-több komoly anyagot tudunk összeállítani egy-egy színészből, olyanformán, ahogyan az „igazi” színészügynökségek működnek. Ha a színészek látni fogják, hogy hasznosak vagyunk számukra, remélhetőleg igénybe veszik ezt a szolgáltatásunkat is. De hozzá kell tennem, hogy mi valójában színházi ügynökségnek nevezzük a Játékmestert, hiszen a távolabbi színészügynökség terve mellett jelenleg a színészegyeztető rendszeren, valamint a színházi adatbázisokon dolgozunk.

– Hol tart ez a munka?

– A színházigazgatókkal tárgyalunk, megismertetjük velük ezt a rendszert, igyekszünk meggyőzni őket arról, hogy csak hasznosak lehetünk a számukra, és arról is, hogy kizárólag technikai segítséget nyújtunk, tehát nem avatkozunk bele a színház működésébe sem rövid, sem hosszú távon. Fontos az is, hogy bár minden színház a mi központunkra van kapcsolva, egymás adatbázisát nem láthatják, csak annyit, amennyit ebből egy-egy színház jónak lát.

– Es én mint külső felhasználó hozzáférhetek ezekhez az adatokhoz, mondjuk, az interneten keresztül?

– A Játékmester honlapján a színházműsor minden pillanatban naprakész állapotban lesz megtekinthető. Így az interneten elérhetőek az esetleges változások, az aznapi szereposztások. A színházműsorban több szempontból kereshetsz adatokat, például azt is visszakeresheted, hogy, mondjuk, Eszenyi Enikő melyik este hol játszik. De a te hozzáférhetőségednek nem ez a lényege.

– Hanem?

– Hanem sokkal inkább az, hogy a jövőben egy mostantól keletkező színházi archívumot használhatsz. Igen sok szempontból kereshetsz vissza adatokat, tényeket, főleg, ha sikerülne elindulnunk az időben visszafelé is.

– Ez a Színházi Intézet asztala, nem? –

Velük is tárgyalunk, keressük az együttműködés lehetőségeit.

– Ez elég hivatalosan hangzik, az egész pedig nagyon reklámszagú.

– Figyelj, én színházból jöttem, ismerem és szeretem a színházat, ezt a szoftvert meg ezt a gondolkodást most tanulom munkatársaimtól. De biztos vagyok benne, hogy ezt az „ágazatot” komputeraggal, üzleti szellemmel és vállalkozói mentalitással nem lehet „bekebelezni”. Segíteni, szolgáltatni, szervezni – szóval üzletet csinálni – csak akkor lehet, ha az ember tudja, kikkel van dolga. Es azt is tudni kell, hogy bár rengeteg adat és információ kezelhető komputeren, a színházi

Az interjút készítette: CSÁKI JUDIT

BESZÉLGETÉS
KOVÁCS GERZSON PÉTERREL

Lesz Mu? Nem lesz Mu?

A Mu Színház a XI. Kerületi Önkormányzat szerint nem kerületi funkciót tölt be, ezért nem akarja finanszírozni a Lágymányosi Közösségi Házat sem, amelynek épületében a színház működött. A Mu Színház szerződése szerint májusig még létezik, de a közösségi ház december végén megszűnt. Pályázatot írtak ki az épület működtetésére. A kialakult helyzetről Kovács Gerzson Péter táncossal, koreográfussal, a Mu Színház művészeti vezetőjével beszélgettünk.

- Szerinted is országos, sőt, nemzetközi feladatkört látnak el. Ez már a színház megalakulásakor szóba kerülhetett volna, miért éppen most vált érvé ellenetek?

- Ez valóban a kezdetektől kérdés lehetett volna. Ilyen alapon a főváros az összes színházat bezárhatná, mert szinte mindegyikbe járnak vidékről is. Egy-egy jó színház nemcsak azt a területet szolgálja ki, ahol működik, hanem nagyobb régiót is.

- A IX. kerület például meglehetősen komoly összeget áldoz a Ferencvárosi Nyári Játékokra, pedig nyilván oda sem csak a kerületből járnak. Ahogy a Bárkának sem csak józsefvárosi nézői vannak. Az anyagiak a döntők, vagy a fenntartónak valami „csípi a szemét” a működéseketben?

- Bizonyos pénzeket mi is elő tudnánk teremteni. De úgy tűnik, vannak kliensek, protezsált ismerősök, akiket szívesebben látnának helyettünk. Ez felveti annak a lehetőségét, hogy velünk van baj.

- Ez így homályos...

- Az első pályázati „fordulóban” megjelent egy vállalkozó, aki elég zavaros ötletekkel állt elő. Azt próbálta bizonygatni, hogy kulturális tevékenységet akar itt folytatni, de fogadja a színházat is abban a konstrukcióban, amelyben ő a főbérlet, és mi az ő albérletjei vagyunk.

- Tehát bérelte volna az egész közösségi házat?

- Mindenestül bérelte volna az önkormányzattól.

- Es mit csinált volna?

- Tévéstúdiót, de kortárs képzőművészeti kiállítás is, amit a tévéjében hirdetett volna. De ez már a múlt, az utolsó pillanatban valami miatt visszalépett.

- 0 indította el a lavinát?

- Nem. Az ügy tavaly júniusban kezdődött. Szerintem akkor még az önkormányzatnak sem volt elképzelése arról, hogy mit akar a házzal csinálni. Egy dolog volt biztos, hogy a Lágymányosi Közösségi Házat mint intézményt megszünteti, arra való hivatkozással, hogy itt színház működik. Tehát miért finanszírozza a színházat azzal, hogy a háttérintézményként működő közösségi házat pénze

- Ebben nincs igazság? Hiszen ez a hely lényegében a Mu Színházat jelenti, és művelődési házként alig üzemel.

- Ez igaz. Valóban, miért fizessen az önkormányzat egy nem működő intézményt? Itt óriási apparátus volt, egy csomó ember közalkalmazottként sertepertélt. Egy részük nem csinált szinte semmit, másik részük a színház körül tevékenykedett.

- Ez így volt akkor is, amikor 1991-ben megalakult a Mu Színház, vagy akkor még valóban üzemelt a közösségi ház? Netán ti szorítottátok ki az egyéb tevékenységeket?

- Évről évre nőtt az aktivitásunk. Egyre több és több programot szerveztünk.

- Köztetek és a művelődési ház dolgozói között nem folyt harc, ahogy például egykor a Pincészház állandósult „szabadságharcot” vívott a fölötté lévő művelődési házzal?

- Próbáltuk a színházat már a bejáratától megvalósítani. Igyekeztünk azokat a tereket is használni, amelyek fölött nem rendelkezünk. Hiszen mi béreltük a próba- és a színháztermet. Elvileg nem volt közünk ahhoz, hogy a portás miként fogadja a nézőket, milyen az előtér, a büfé.

- Tehát bizonyos idő után azt mondtad, hogy nem megfelelő a portás, és a kiállítóteremben is te rendeznél az előadások hangulatához illő kiállítást? És tulajdonképpen szakkörök se legyenek, mert zavarják az érkező közönséget?

- Lassú és kitaró munkával egyre nagyobb befolyással bírtunk azokra a terekre is, amelyeket amúgy nem béreltünk. Ez nemcsak a színház javára szolgált, hanem az egész ház imázsának is jót tett.

- Vagyis birtokba vettetek olyan helyiségeket is, amelyekért nem fizettetek, működtettétek az egész épületet, de ehhez a művelődési háznak már nem sok köze volt?

- Pontosan. Az irodákban működött például a nyugdíjasklub, és kerületi lakóközösségek tartottak gyűléseket. Szóval tulajdonképpen megvoltunk egymással, csak a kerületeknek egyre kevesebb a pénzük. Ezért el-adják, amit tudnak. Eljutnak odáig is, hogy iskolákat zárnak be, kultúrházakat értékesítenek, felélik a vagyonukat.

- Nem arról van szó, hogy az itteni produkciók nem tetszenek az önkormányzat képviselőinek?

- Ha így lenne, jó lenne, mert ez azt jelentené, tudják, mi történik itt. Valamennyi képviselőt értesítjük a programjainkról, de kevesen tűntek fel közülük az előadásainkon. Tudomásul kell venni, hogy ami nálunk látható, az csak a társadalom egy bizonyos rétegét ér-dekli. Mintha nem az menne

aki a mi elgondolkodtató, gyakran nehezen befogadható előadásainkra nyitott.

- Meghatározható, hogy mi kap teret a Mu Színházban?

- Mindaz, aminek van üzenete, mondani- valója, aminek a nyelve a színházi-táncos hagyományokra építve igyekszik sajátos, új formákat találni. Elsősorban persze a nem verbális produkciókat, a kortárs tánc művelőit fogadjuk. Nagy szerepet kap a vizualitás. De lehetőséget biztosítunk azoknak a zenei irányzatoknak is, amelyek máshol nem jutnának pódiumhoz, legyen szó dzsesszről vagy rockról. Mindent fogadunk, ami új. És minőségre törekszünk.

- Lényegében tőled függ, mi kap itt színpadot? A szőlőtáncfesztivál esetében ezt nyilant is vállaltad.

- Igen, általában én döntök, de megbeszéltem azért Leszták Tibivel, a színház igazgatójával. Ő sok mindent levesz a vállamról. 1994-ben egyesületet alapítottunk, hivatalosan is leváltunk a közösségi házról.

- Már dönteni kellett volna a sorsotokról...

- A döntést többször elhalasztotta az önkormányzat. A pályázati kiírás is késve jelent meg.

- Mire írták ki a pályázatot?

- A decemberi képviselő-testületi döntés úgy szól, hogy a kulturális hasznosítást preferálják. De az sem zárható ki, hogy más lesz itt.

- Azt nyilatkoztad, hogy meg tudnád szerezni a működéshez szükséges pénzt. Ez igaz?

- Igen. Az elmúlt években többen jelentkeztek, hogy támogatnának bennünket, ha garanciát tudnék adni arra, hogy az általuk felkínált összeg hosszú távon is színházi célra hasznosul. Ezt én nem tudtam megadni, mert mindig csak egy évre szólt a szerződésünk. Most már csak néhány hónapra látunk előre. Ha viszont sikerül hosszabb távra, akár határozatlan időre szerződést kötnünk, akkor újra tárgyalhatunk a potenciális szponzorokkal, és valószínűleg állami forrásokra is inkább számíthatunk.

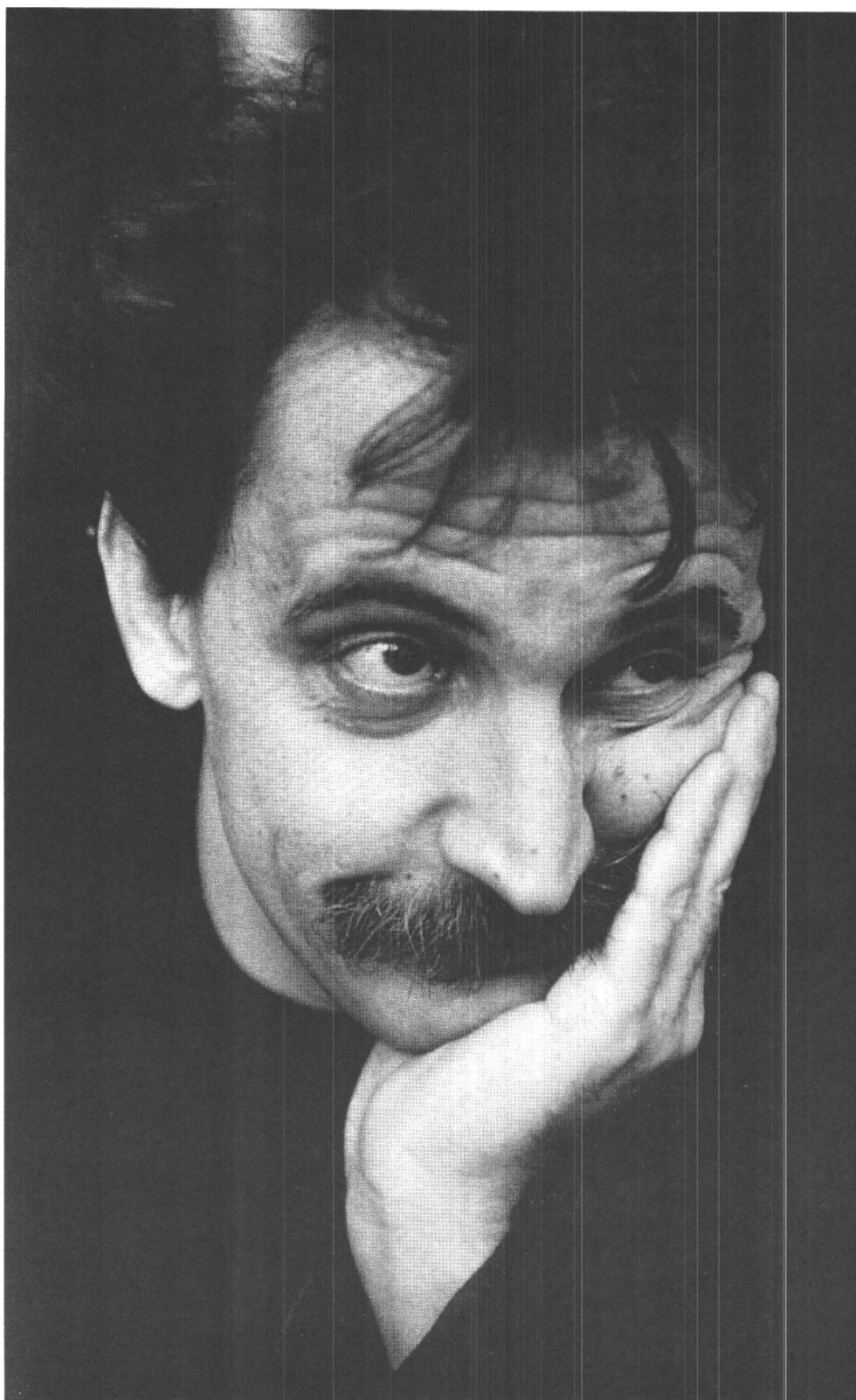
- Mi történik, ha májusban megszűnik a szerződésed? Ebben a színházban nincs fantasztikus zsinórpaddás, süllyesztőrendszer, föltehetőleg - ha tényleg vannak támogatóik - jó néhány pangó művelődési házból folytathatjátok a működésedet.

- A technikai háttér egy része elvihető, más része nem. Kiépítettünk egy különleges elektromos rendszert, ami kiszolgálja a világítást. Ennek az a lényege, hogy a színház teljes tere bevilágítható, használható szín-

jobb vannak. Kérdés, oda tudjuk-e szoktatni a nézőket, kérdés, hogy lehetséges szponzoraink ott is támogatnának-e bennünket.

- A Trafó, a Kortárs Művészetek Háza nem tudná átvenni a programjaitokat?

- A Trafó egészen más típusú műsorokat fogad, más ízléssel. Amit a Trafó fogad, azt



A portrét Schiller Kata készítette

én „udvari kortársnak” nevezem.

- Ezt a kifejezést nem egészen értem...

- Az udvari művészet radikalizmusa erősen megkérdőjelezhető. A Trafó nem vállal rizikót, a befutottat, a megtanultat, a populárisabbat tűzi műsorra. Az udvari kortárs szá-

mi sok magyar művészt fogadunk, akik, ha befutnak, majd átmennek a Trafóba.

- Számotokra nem fontos a látogatottság? Előfordult, hogy talán harmincan ültünk a nézőtérben, holott befértünk volna százán is. A Trafóba viszont beférnek három-

százan is, nem engedhetik meg maguknak, hogy a nézőtérben csak lézengjenek.

- A produkció minősége nem attól függ, hogy hányan nézik meg. Ha csak ezt a szempontot figyelembe véve készülnének előadások, azok nagyon hamar **elkurvulnának**, felszínessé válnának.

Mondták már, hogy könnyű játszani egy produkcióból. Ez igaz, nekem nem kell legalizálnom a

- Nem váltok így köldöknézővé, belterjessé? Nagy, akár fél éves munkával létrehozok egy-egy produkciót, amit kétszer-négyszer előadtok a Múban, esetleg még néhány-szor vidéken, netán külföldön. Aztán nincs pénzetek új bemutatóra, szétmegy a csapat, majd egy idő után kezdődik elölről minden...

- Furcsa paradoxon ez. Jó néhányan arra törekednek, hogy elfogadják, ismertek legyenek, sokan látogassák a produkcióikat, hosszabb távon tervezni tudjanak. Tehát beépüljenek a struktúrába, és a struktúra, felismerve az értékeiket, támogassa őket. Miközben arra vágynak, hogy a struktúra ne telepedjen rájuk, ne szóljon bele abba, hogy mit csinálnak. Ez két egymással ellentétes törekvés. A mi működésünkben is megfigyelhető ez a paradoxon. Sőt, ez határozza meg a létünket. Felajánlottam a Fővárosi Önkormányzatnak egy nagyon izgalmas projektet, azt mondták, akkor támogatják, ha bevonom a Trafót a megvalósításba. Mire én azt feleltem, miért vonnám be? Éppen ők hangsúlyozzák magukról, hogy független, általuk fenntartott intézmény, ezért nem kell nekik a Mu Színház. Most akkor mégis kellene nekik, de csak akkor, ha aláveti magát az ő irányításuknak, és betagozódik egy ilyen centralizált világba? Jó lenne persze, ha nagyobb lenne a közönségünk. Londonban is csak egy négyszáz személyes színház szolgálja rendszeresen a kortárs táncot. A radikálisra mindig jóval kevesebben kíváncsiak, mint a kommerszre. Külföldre kell mennünk közönségért. Egy felmérés szerint a külföldön megjelenő magyar színházi produkciók nyolcvan százaléka kortárs tánc.

- Nem fogy el így az utánpótlás? Látják úgy a fiatalok ebben a műfajban a jövőjüket, hogy gyakran ingyen kell fellépniük, vagy szerencsés esetben ki tudják fizetni a terembérletet?

- Van esély arra, hogy előbb-utóbb elfogy a kortárs tánc utánpótlása. Jó kis gyarmattá lehet így válni, fogadjuk majd külföldről a készterméket.

A magyar táncosok is elmennek majd külföldre. En '90 előtt csak francia

táncosként tudtam Magyarországon

megjeleni. Az új produkcióimhoz is csak külföldön látok megfelelő utánpótlást, itthon nem nagyon. A workshop-szisztéma arra az amerikai módszerre emlékeztet, ahol úgy hirdetik tanfolyamot, hogy két óra alatt tíz táncot lehet tanulni.

– A táncfőiskolán nem tanítanak kortárs táncot?

– Azt hiszem, mellékstúdiumként. És tudtommal azok a technikák, amelyeket ott oktatnak, a kortárs tánc kezdeti időszakából valók. Ezeket a műfaj már régen túllépett.

– Nem nézitek ti le egymást? Nem mondja, aki a főiskolán végzett, hogy a kortárs tánc művelői nem tudnak táncolni, csak egyénieskednek, de nem ismerik a lépéseket? Ti pedig nem mondjátok, hogy ők beállnak a készbe, és köszönitek szépen, de ebből nem kértek?

– En elfogadom a jól képzett táncost, függetlenül a műfajától. A nyitás jegyében közelünk egymáshoz az Operaházzal. Tavaly és az idén is fogadtunk operaházi táncosok által készített koreográfiákat. Ezt ifj. Harangozó Gyula balettagazgató is szorgalmazza. A *Kokárda* című sorozatunkban pedig a néptánc felé nyitunk. De az igaz, hogy mind a

tánc művelői tradicionálisan magukba zárkoznak, vezetőik gyakran a pozíciójukat érzékel veszélyeztetve a nyitás által. A rendszerek zártóságából ritkán van átjárás.

– Ha annyira zártak a rendszerek, akkor nem maradsz teljesen magadra, ha a Mu Színházból mégis el kell jönnödök?

– Ebben az esetben meg kell keresnem azokat, akik elfogadják, amit csinálók. Ha ez nem Magyarországon van, akkor nem itt. Szerencsére sokfelé hívnak tanítani, koreografálni.

– Tehát ha el kell jönni a Műből, ezzel együtt az eddigi műhely is elég hamar feladod? Vagy netán mégiscsak közeledni fogsz a Trafóhoz?

– A Trafó potenciális játszóhely. Nem is olyan régen elhangzott, hogy szívesen játszanék az utóbbi két darabomat. Ennek nagyon örülök. Várom, hogy az elvi döntést mikor követi a dátumbevezetés.

– De azt is el tudnád képzelni, hogy valamilyen formában átmentek a Trafóba?

– Annyira eltérő a koncepciónk, annyira különböző terepen működünk, hogy ez elképzelhetetlen. Motoszkál bennem egy elképzelés, nevezzük szatellit színháznak. Ennek nincs társulata, épülete, csak koncepció-ja és szellemi tőkéje. Amellyel segít produciókat létrehozni, és megkeresi a számukra alkalmas helyeket. Magam pedig egyre inkább az alkotás felé tendálok, szeretném „lazítani” a művészeti vezetői funkciómat. De még hatékonyan akarok közreműködni a Mu Színház megmentésében. Biztosan volt befolyásom arra, ami a Műben történt. Ha a rendszere nincs beépítve a rotáció, ezt belülről kell kezdeményezni. Igyekeztem nyitott lenni, de a befolyást át kell engedni másoknak is, hogy

BÓTA GÁBOR

FRENÁK PÁL RÓL ÉS MUNKÁIRÓL

IRÁNY A JELEN...

Egy éve, hogy Frenák Pál végleg hazatért Párizsból, s jó fél éve, hogy frissen toborzott magyar táncosaival létrehozta első igazán itthoni alkotását *Savanyú és zöld címmel, és letette névjegykártyáját a Trafóban. Ez az első olyan munkája, amelybe már a magyar kulturális tárca támogatásával vághatott bele. A hazatérést valójában a Vadócok elkészítése vezette be 1998 január-februárjában (erre a kreációra Szabó György, a Petőfi Csarnok akkori igazgatója hívta meg Frenákot, tisztán francia csapatával együtt). Kiderült, hogy az ilyesfajta művészi megnyilvánulásra igenis van nálunk igény, mind a néző, mind a szakma részéről. Azóta pedig elkészült egy vadonatúj egyórás darab s egy régebbi, az 1993-as *Gördeszkák „magyar” változata. Ki tehát Frenák Pál, honnan indult, hová tart, s miért jött haza?**

Beszélgetésünk elé néhány kikerülhetetlen adat kívánkozik. Frenák süketnéma szülők gyermekeként született 1957-ben, s édesapja korai halála miatt kisgyermekként hét testvérével együtt intézetbe került. Nyolc év után hazatérhetett, 1974-ben kezdte klasszikus balett- és jazztánc tanulmányait Jeszenszky Endréné, akinek Semmelweis utcai balettstúdiója fölött lakott. Így kezdődött a véletlenek sorozata, melynek leglényegesebb állomásai: az első külföldi szerződés (1985), még a könnyű műfajnak köszönhetően, találkozás Párizsban a francia balett egyik legilusztrisabb személyiségevel, Janine Charrat-val, aki rögtön alkalmazza (1989), s később is egyengeti művészi útját; majd saját társulat alapítása. Párizsban nagy mesterektől tanult klasszikus és modem technikákat. 1990 óta haza-hazaiárt. művei jó részét itthon mu-

tatta be; Szabó György már akkor fantáziát látott benne. Igaza lett neki, és mindazoknak, akik ambicionálták, hogy Frenák 1999 februárjában hazajöjjön, és minisztériumi szubvencióval magyar táncosokat szerződtethessen. Az itthoni és kinti évek tapasztalatai beértek: legutóbbi alkotása markáns új hangot jelent a hazai mozgásművészeti palettán.

A *Vadócok* elejétől végéig a Petőfi Csarnokban készült, de kizárólag francia előadókkal. Frenák mellett Pascal Giordano, Raphael Kaney és Dimitri Krusis kápráztatták el lendületükkel a közönséget, főként amikor hihetetlen formációkban szeltek át kótélen a színpad légtérét. Lássuk be, a darabnak ezek a lélegzetelállító, a repülés szabadságát és félelmetességét sugalló pillanatai a legemlékezetesebbek. Meztelen test - Frenák másik legjellemzőbb állandó jele - itt is látható; a magyar néző számára talán kicsit provokatív formában (nemi szervre húzott zokni) - ám ezúttal sem öncélúan.

Ezek a *Vadócok* kevésbé gyermekiek, mint a *Gördeszkák* ösztönlényei: inkább vadulók, s ez a vonásuk a legutolsó darab, a *Tricks & Tracks* felé mutat. (Az eredeti cím, a *Sauvageries* a „vadságok” szóval fordítható le pontosabban.)

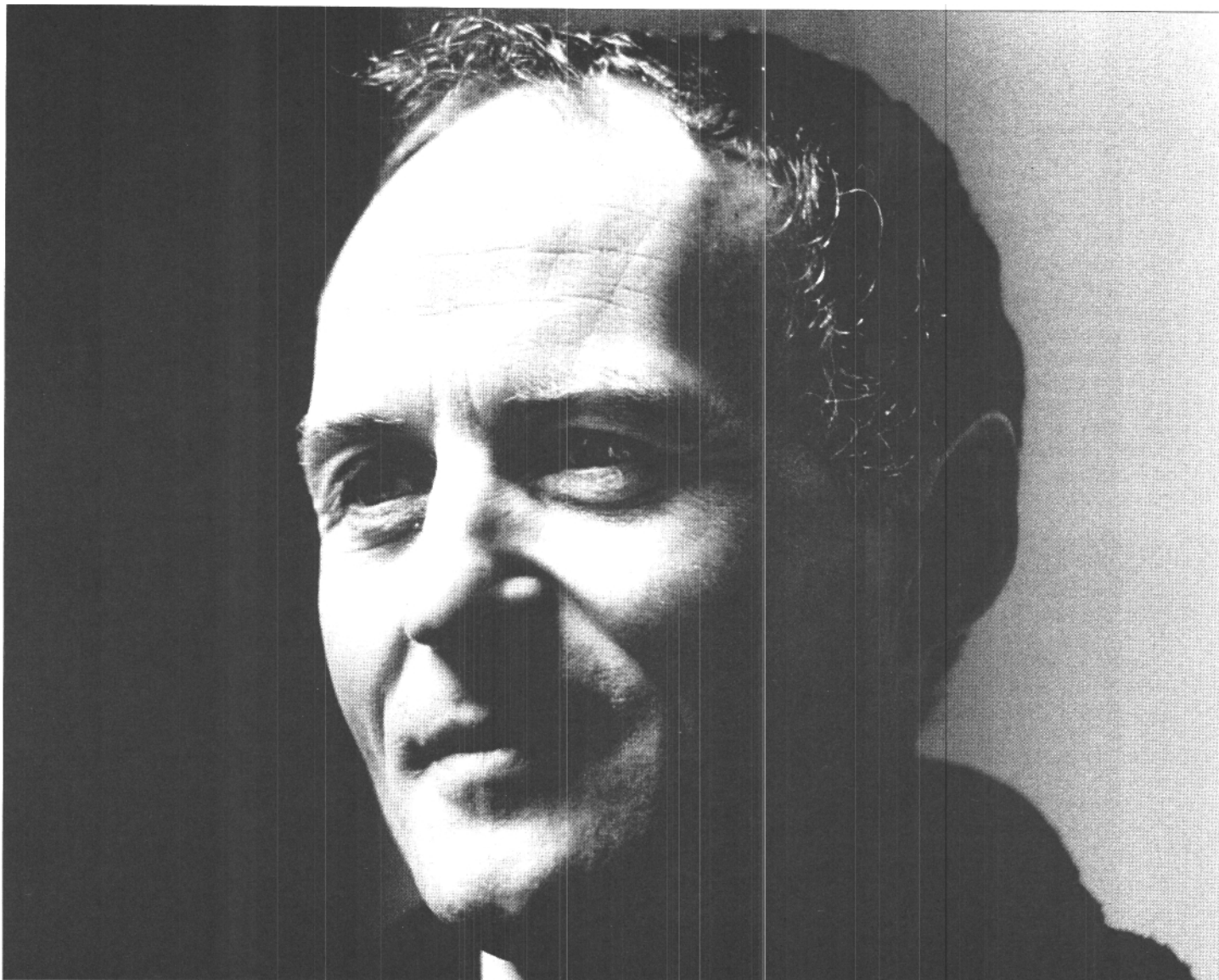
Az itthoniakkal készült bemutatkozó darab, a *Savanyú és zöld* mintegy demonstrálja: még nem értünk meg teljesen, még nem vagyunk szüretelhető állapotban, de azért nézzetek meg! Itt is jelen voltak Frenák állandó kifejezési eszközei: a siketnéma jelbeszéd, a meztelenség és az életveszélyes helyzetek, ám igen visszafogottan adagolva, mintegy szoktatva a befogadót és az előadókat a Frenák-rizikókhöz. De nem hiányoztak azok a hatáselemek sem, amelyeket a magyar szereplőgárda egyéniségei hoztak magukkal:

elsősorban a virtuóz Juhász Kata és a lány mozdulatai ellenére is férfias Gergely Attila. Ezt az első, alig fél órás bemutatkozást az ő kettősük tette emlékezetessé: ezé a két átszellemült vadmadaré, amint a kórházi vaságyon (melyből van még egypár a színpadon, s melyek eszközként, díszletként repülnek, forognak: minden megtörténik fölöttük s alattuk) leküzdik a félelmet, a tabukat. A magyarok közül Zambriczky Ádám és Hatvani Zsolt társult még Frenák Pál és Christine Merli mellé a darabban.

Az 1999. decemberi előadás-sorozat immár Hatvani nélkül, viszont továbbra is két franciával: Merlivel és Giordanóval zajlik.

A *Gördeszkák* biztosan sokat változott az 1993-as, eredeti változathoz képest a budapesti betanítás során, ahogyan ez ilyen esetben természetes - a különbségekre több mint hat év távlatából nehéz lenne rámutatni. A gyerekkor szorongásai, a gyermeki könyörtelenség és szeretetvágy kollázsa ez a mű, melyben a legtorokszorítóbb élményt ismét a repülések, a kötéltracok által felerősített benyomások, valamint a megkapó csapatmunka keltik. Immár bizonyos: összeállt egy TÁRSULAT.

Az első egész estés hazai bemutató: a *Tricks & Tracks*. Része a sikernek Jantner Emese. Bozsik Yvette társulatától jött, többekkel együtt, és új elemet, nagyon is közép-európai, vagy mondjuk így: európai táncszínházi tényezőt emel be az alkotásba. Nevezetesen: az egyéniség felvállalását mindenek fölött. A *Tricks & Tracks* egy nagy görbe tükör. Ilyenek vagyunk: kicsik, nagyok, szépek, csúnyák, kegyetlenek és szeretetehesek, könyörtelenek és álmodozók. Mindezt Jantner Emese mozaikszerűen villantja fel, nem riadva vissza a taszító hatásoktól ott, ahol ez



Frenák Pál (Schiller Kata felvétele)

indokolt, s visszahozva a már bevált eszközöket (repülés, meztelenség).

E két „állandó motívum” egyébként most egyetlen kettősben, Juhász Kata és Gergely Attila fenomenális kettősében olvad össze. A táncosok csupán néhány festékvonással testükön úgy lendülnek-csapódnak, kapaszkodnak össze, hogy a lány a világítási hídról leeresztett kötélben lóg be fejjel lefelé, a fiú pedig a földről rugaszkodik felé, rántja le magával, vagy röpköd fel vele. Ez a kettős a csúcspont, még ha nem annak szánták is - hiszen van itt számos egyéb érdekes megnyilvánulás is, mint például a gyomorkavaró élő szintetizátorzene (Fred Bigotté), vér, erős kettősök és szólók. Jantner Emese nyúlánk, elomló alakja úgy emelkedik ki, mintha egy más világból csöppent volna ide, az izomdarabok közé, amint látszólagos flegmával - valójában igencsak rámenősen - maga alá teper egy nála két fejjel alacsonyabb férfit. A *Tricks & Tracks* tele van gondolatlan, feszültséggel, kiáltással, kérdőjellel, még inkább, mint Frenák eddigi alkotásai; a francia, elvontan pszichológizáló és tisztán technikás stílustól pedig végképp eltávolodott.

- Honnan indultál el a mozgás útján; milyen táncot láttál először?

- Semmilyen. Önmagam táncát, az intézetben ugyanis kiszöktem éjszaka a folyosóra, a tükör elé. Már egészen az elején, miután édesanyámtól elváltam, s viszonylagos bezártságban éltem a több száz gyerek között, kialakult bennem egy narcisztikus hajlam. Ösztönösen mozogtam, bohóckodtam a tükör előtt. Pusztán véletlen, hogy a Semmelweis utca 4-ben volt a szüleim lakása. Épp Jeszenszky Endre balettiskolája fölött. Így aztán mi-kor hazakerültem az intézetből, s a mester tudomására jutott, milyen megszállottan szeretek mozogni és improvizálni, biztatni kezdett, menjek hozzá tanulni. Így esett, hogy egy szép napon, tizenhét évesen, megjelentem nála. A mester néhány órával később megállapította: úgy mozgok, mint aki már tanult balettet. Aki ugyanis a siketnéma-jelrendszert használta, annak erősebben fejlődik a megfigyelőképessége. Könnyen ellesetem s gyorsan alkalmaztam a régebbi tanítványok mozdulatait, a fordulatok, a koordináció logikáját. Három év tanulás után már tanítottam is ugyanott meg az Artistaképzőben. Amikor később Franciaországban tanítani kezdtem, ott is azt hitték, hétéves korom óta tanulom a balett-technikát. Párizsban eleinte a klasszikus balett területén jutottam alkalmazáshoz, és értem el komoly sikereket -- ezt bizonyára nehezen hiszik el rólam azok, akik

mostani munkáimat látják.

Az igazi impulzust Párizsban a kortárs művészeketől való tanulás jelentette számomra. Franciaországban tíz-tizenöt évvel ezelőtt óriási boomja volt a kortárs táncművészetnek: kialakult egy jellemző irányvonal, melyet tisztességesen támogattak. Ez persze nem jelentette azt, hogy amikor elindítottam ott a társulatomat, beleolvadtam volna a francia trendbe. Kint is megőriztem az identitásomat, hiszen az alkotásban a személyes kérdések izgattak. Egyébként ennek köszönhettem az első meghívást Japánba, melyet azóta több követett: a gesztusaim láttán hívtak meg, nem ismerték a repertoárdarabjaimat. A japán közismerten nonverbális nép, s ezért folyékonyan olvas a gesztusokból.

- Miért jöttél haza?

- Nem azért, mint híresztelik, mert nem kapok kint támogatást. A francia kulturális vezetés ugyanis olyan projekt támogatásokat nyújt számomra, melyekből fizetni tudom a francia művészek magyarországi munkáját: a zenészt, a fénytervezőt és természetesen azt az egy-három táncost, aki részt vesz egy-egy produkcióban. Budapesten kizárólag a magyarok fizetésére kapok támogatást. A francia résztvevők tehát egy fillér magyar pénz nem visznek el - ahogyan azt többen állítják. Szerintem most itthon érdemes dolgozni.

mert az a bizonyos pezsgés, ami Franciaországban tizenöt éve zajlott, s mára elcsendesült, az Magyarországon most indult be. A több évtizedes bezártság után szabadon burjánzik az alkotási vágy.

– *Miért kell ez a francia-magyar felállítás, hiszen ha van mondanivalód, azt a táncban éppúgy el lehet mondani tisztán magyar vagy tisztán francia csapattal?*

– Azt hiszem, érzékelhető az a kölcsönhatás, amelyet a három francia és négy magyar gyakorol egymásra a legutóbbi darabban. Francia táncosaim és a zenészem olyan országból jöttek, amelyben a kortárs művészek évtizedek óta komoly lehetőségeket élveznek; onnan hozták a mesterségbeli tudásukat, s ez óriási húzóerővel bírt az itthoniakra. A franciákat viszont a hely szelleme inspirálta. A végén már nem lehetett tudni, ki a magyar, ki a francia, s talán ez a legszebb a dologban. Persze nem könnyű ilyen felállás-

ban dolgozni. Nekem Párizsban szintén vannak táncosaim, ők más projektekből is részt vesznek, s tanításból tartják fent magukat.

– *Akkor tehát jó ez a vegyes felállítás?*

– Ha lenne Budapesten önálló színházunk és biztos anyagi bázisunk, akkor itt kellene a teljes társulatot működtetni. Épp azért, amit az előbb is mondtam: mert most éppen itt zajlik a művészeti és társadalmi élet.

– *Legutóbbi darabod, a Tricks & Tracks mintha intenzívebben, provokatívabban szólna a nézőhöz.*

– Igen, előző darabjaim önéletrajzi jellegűek voltak, fel kellett dolgoznom mindazt, amit átéltem. Saját magamtól mint témától kezdek végre megszabadulni. Ez a darab tehát szabadabb, nyitottabb az eddigieknél, ráadásul mélyebbre ás, valami lényegesebbhez. Persze az előző darabjaim jelrendszere is beleépül a mostaniba, mint például a siketnéma jelelőnyelv. de itt már nem olyan

forduló, mint korábban.

– *Miért épp most érezted a nyitás igényét?*

– Azért én azelőtt sem kizárólag a köldököt néztem, csak nagyon erősen akartam megértetni magam: analizáltam, szétszedtem a dolgokat. Ma már nem akarom ilyen görcsösen, hogy megértsenek, inkább a pillanatnak dolgozom. Az új darabomban is vannak persze emlékek és víziók, de a jelenben próbálok maximálisan részt venni, s nyilván ez érezhető a darabon is. Biztosan nagy szerepet játszott ebben a váltásban a Japánban eltöltött idő. Hiszen az alatt a több mint hat hónap alatt megtapasztalhattam azt az iszonyatos modermizmust, a hipertechnikákat, és egy-szersmind azt is láthattam, mennyire él a tradicionális kultúra. Talán ez döbentett rá, hogy az embernek nem kell olyan görcsösen kapaszkodnia a gyökereibe, azok úgymint beépülnek a jelenbe. Így aztán bátran a jelen felé merem fordulni, ahol már nincsen bizo-

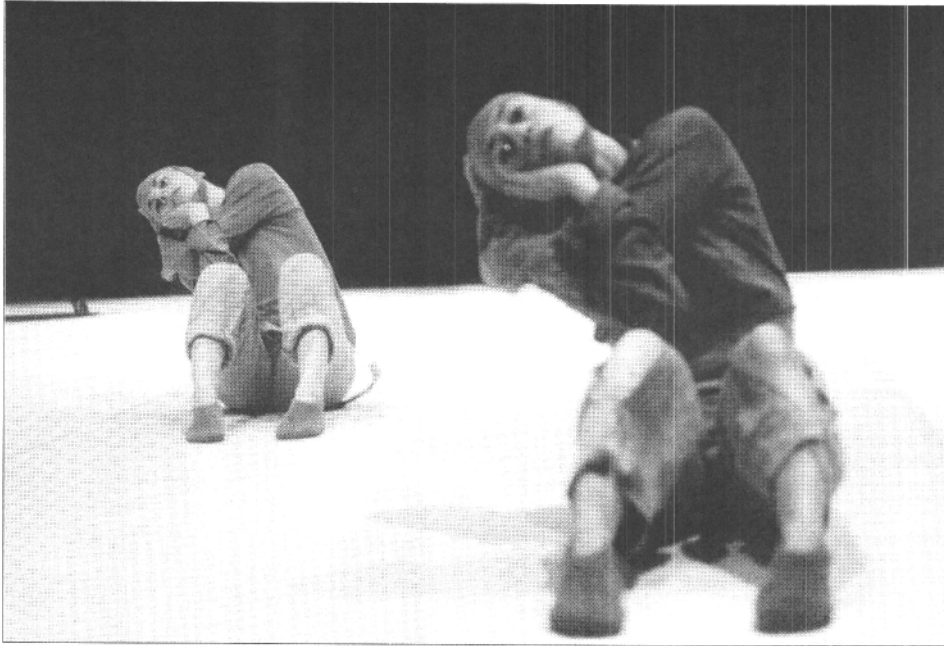
nyosítás, nincs meg a múlt biztos kapaszkodója. A *Tricks & Tracks*-hez pedig írtam egy szinopszist, melyben képről képre behatároltam a témákat a táncosok számára. Ott állt, milyen hatást szeretnék kiváltani, s a táncosok ebből építkezhetnek. Ezt megmutattam nekik, s első olvasatra nagyon szépen ráéreztek. Egyesek az ott leírtak tematikájából indultak ki, mások a lelkiek felől kerestek megoldásokat. Persze aztán azt javasoltam nekik, hogy felejtsek el a szinopszist, s itt lépett be az a bizonyos rizikó, a „nem tudom”. Szóval felépítettünk egy szolid bázist, amelyet aztán leromboltunk. Így jutottunk el egy olyan épülethez, amely bennünket is meglepett. A szekvenciák és megépített részek ellenére a darab mindig a saját életét éli: burjánzik, mint a sejtek, melyek egy bizonyos rendszeren belül szabadon mozognak. A lényeg az, hogy mit akarunk mondani, az egész csapat együtt.

– *Az emberi test meztelenségén és a siketnéma jelrendszeren kívül állandó (s mind közül legegységesebb) kifejezési eszközöd a repülés.*

– Mindig azt kerestem, hogyan s mennyire lehet felrúgni a klasszikus színpadi megjelenítéseket a táncban: hogyan lehetne elrugaszkodni a földtől. Az új darabban az a kettős, ahol Kata a levegőben lóg, onnan indult ki, hogy szerettem volna egy spirális mozgásrendszerű duót alkotni. Csak ezután jött a függesztés ötlete. Az egész a valahonnan valahová eljutás gondolatára épül. A táncban az a természetes és megszokott, hogy a földön állunk, és a lábunk érintkezik a földdel, itt azonban ez csak az egyik táncosra igaz, a másokra nem. Persze, a másokra nem. Amikor ezt érkezik, ahová kell. Amikor ezt



Savanyú és zöld



Gördeszkák (Molnár Kata felvételei)

a spirált kitaláltam, nem tudhattam, hogyan működik majd a gyakorlatban. Egyébként a vissza-visszatérő függesztés kapcsán biztosan sokan mondják, hogy önmagamot ismétlem. Ha azt vesszük, Nagy József is mindig visszatérő elemeket alkalmaz; Picasso, Giacometti vagy Dali - akikhez persze nem szeretném magam hasonlítani - úgyszintén. Földi Bélának is, akik most mutatták be egy korábbi, rájuk adaptált darabomat, a *Triplexet*, azt próbálok elmagyarázni, hogy nem lehet egy csapatot saját, megkülönböztethető karakter nélkül valódi sikerre vinni. Nem olyan nagy baj tehát, ha egy társulatnak felismerhető karaktere van. A miénkre talán egy-re határozottabban az a humánus nyitottság jellemző, amellyel az emberi kapcsolatokat kezeljük, és amellyel a néző szemébe merünk nézni.

LŐRINC KATALIN

BESZÉLGETÉSEK EGY WORKSHOP UTÁN

CIE?IN?

A Cie'in? táncosait, Hargitai Ákost és az osztrák származású Michaela Peint (Mimit) külföldön talán jobban ismerik, mint Magyarországon. Hargitai Ákos korábban különböző hazai és nemzetközi művészek csoportjában és projektjében vett részt. Közéjük tartozik Berger Gyula, az ARTUS, Lőrinc Katalin, Gál Eszter, Isabelle Le, a Phobos, a világ élmezőnyébe tartozó berlini társulat, a Sasha Waltz and Guests, valamint a New York-i David Zambrano. Michaela Peint bécsi, müncheni és New York-i tánc tanulmányait követően Bécsben, Jean Yves Ginoux, illetve Willi Dorner együttesében táncolt. Michaela Pein és Ákos 1994 óta dolgozik együtt, előadásaikkal Bécs, London, Prága és Luxemburg után, 1998 nyarán New Yorkban, az East of Eden fesztiválon is bemutatkoztak. 1999 novemberében egy nagyszabású projekt keretén belül három New York-i koreográfust hívtak meg Budapestre: Alan Goodot, JoAnna Mendl Shaw-t és Vicky Shicket. Háromhetes itt-tartózkodásuk során egy-egy duettet készítettek a táncosok számára, amit majd New Yorkban fejeznek be. A New York-i premiert 2000 őszén budapesti és bécsi előadások követik.

Az amerikai vendégművészek nemcsak koreografáltak Budapesten, hanem technikai és kompozíciós órákat is adtak. A workshopok minden esetben műhelybemutatóval zárultak.

ANYITOTTSÁG TRADÍCIÓJA

Alan Good négy éve szabadúszó táncos-koreográfus, az Egyesült Államokok kívül Európában is rendszeresen turnézik. Tizenöt évig táncolt a világhírű Cunningham-együttesben. Az együttes vezetőjét, Merce Cunninghamet a posztmodern tánc atyjaként tartják számon, a modern tánc egyik legfontosabb alakjaként.

Alan Good: Ahhoz, hogy táncol: készíts, szükséged van néhány mozdulatra és egy szerkezetre. Ha kompozícióról beszélünk, szinte mindent Cunninghamtól hoztam. Például azt, hogy hogyan lehet a legegyszerűbb dologból is kihozni valamit. Abból az egyszerű mozdulatból például, hogy megérinted valakinek az orrát, egész sztori kerekedhet ki.

Cunningham nagyon szerette például az állatokat, legyen az kutya, macska vagy ug-rabugráló veréb. Az állatok azért egyszerűek, mert - a gyerekekhez hasonlóan - nem tudatosan cselekednek. Merce bármit látott maga körül, mindenbe beléltott valamit. Ugyanakkor sohasem erőszakolta rá saját vízióját a táncosaira. Jegyzeteket készített, és alternatív struktúrákat épített föl a táncosok számára, amelyekből aztán vállaltott. Ez jó dolog, de mi nem így dolgozunk. En a magam módján megpróbálok adni valami egyszerű ötletet, aztán hátralépek, és figyelem, mit kezd vele a táncos. De ez nem improvizáció.

Fontos, hogy tudatosan dönts el, mit fogsz csinálni, és ha eldöntöted, akkor ahhoz tartsd magad.

- *Cunningham és Cage hosszú ideig dolgozott együtt. Cage azt mondta, hogy minden zaj zene. Cunningham szerint minden mozdulat tánc. Te pedig sokszor említetted, hogy a tánc az élet.*

A. G.: Azt gondolom, hogy bármilyen mozdulat, amit az életből ellessünk, lehet tánc. Mozogni bárki tud. De ha azt kéred, hogy ismétlje meg a mozdulatát, akkor kezdi beleélni magát, és megérti, hogy mi az, amit csinál. Cunningham és Cage gondolatait a közönség sokszor csak leegyszerűsítve ismeri. Mindenki kompozíciós módszereikről beszél, arról, hogy bármiféle zaj lehet zene, és bármiféle mozdulat lehet tánc, holott ennél sokkal többről van szó. Nagymértékben hozzájárultak valamennyi művészeti ág fejlődéséhez. Elválasztották a zenét a táncról, és új utakat nyitottak afelé, hogy hogyan lehet hangokat, illetve mozdulatokat egymás mellé tenni, akár véletlenszerűen is. Cunningham meri használni a véletlent, ezt a nagyon erős eszközt, s ez akkor is elismerésre méltó, ha az eredeti ötlet Cage-től származott. De azt soha senki nem kérdezi meg, hogy Cunningham mikor és milyen módon alkalmazza a véletlent, és mikor hagyatkozik saját személyes ízlésére és választásaira. Merce azért használja a véletlenszerűséget kompozíciós elvként, mert veszélyt lát abban, hogy állandóan a saját ízlését kövesse. Egy idő után ez korlátozó. Ahhoz, hogy az ember átlépje a korlátait, néha külső eszközre, segítségre is szüksége van, amely arra kényszeríti, hogy új területre lépjen. Egyébként tisztos kort



Hargitai Ákos és Michaela Pein

érhetsz meg, és még mindig ugyanazt csinálod. Cunningham ezért néha kényelmetlen dolgokat is csináltat a táncosaival a próbán.

- Ákos, te hogyan dolgoztál Alannel?

Hargitai Ákos: Korábban soha nem tapasztaltam hasonló munkamódszert. Tetszett, hogy kezdetben csak a lépéseket adta meg, a ritmust, az időt, a teret, és csak ezután jöttek hozzá az érzelmek.

A. G.: Hogy érted ezt?

H. A.: Csak annyit mondtál: Ákos, csinálj hét gyors és három lassú lépést. Amikor aztán bejött Mimi, és ő is hasonló lépéseket csinált, kapcsolat jött létre közöttünk, és ez már több volt pusztán lépéseknél.

A. G.: Ha én lennék Merce Cunningham, valóban csak a lépéseket adtam volna meg, híven a Cunningham-tradícióhoz. De kezdetől fogva megvolt a cím, *Az extranormális kutya*. Azt viszont nem tudtuk, hogy mit lehet csinálni egy nővel és egy kutyával. Ahogy próbálni kezdtünk, kiderült, hogy ez nem is annyira kutya, mint inkább személy. Két személy van tehát, akiknek különböző a viszonyuk a társadalomhoz. Eleinte még abban sem lehettem biztos, hogy találkozniuk kell. A férfi, akiben sok az állati vonás, megpróbál megérteni bizonyos társadalmi struktúrákat, funkciókat. Nem támadni akar, csak működni. A másik, a nő nagyon simulékony, jól érti ezeket a szabályokat és mechanizmusokat, azt, hogy mikor kell valamit mondani, mit kell csinálni, mikor nem kell mondani semmit, és mikor kell inkább visszavonulni.

- Ezek szerint a darab szerkezetét végül is a karakterek határozták meg. Ezért lett sztorija a táncnak.

A. G.: Érdekes, amit mondasz. A próbák egészen másképp zajlottak, mint ahogy az New Yorkban szokásos. Itt nem kell állandóan rohanni. Mimi megkért, hogy mondják többet a darabról. Sokat beszélgettünk. Biztonságban éreztem magam, és tudtam, nem fogja eltéríteni a táncosokat, ha megosztom velük a bizonytalanságaimat. Ezt a darabot végül is a női karakter kezdte

A TÁJKÉP KOREOGRÁFUSA

JoAnna Mendl Shaw táncos-koreográfus négy évvel ezelőtt találkozott először Hargitai Ákossal és Michaela Peinttel Svájcban, egy Zürich melletti kis faluban, ahol JoAnna Mendl Shaw 1993 óta tart táncosok részére kompozíciós tréningeket.

-Mi volt a kiindulópontja a közös munkátoknak?

JoAnna Mendl Shaw: Táncolni a legkülönbözetesebb okokból lehet. Sokan azért lesznek táncosok, mert imádják mutogatni magukat, a technikájukat. Ákos és Mimi viszont képesek arra, hogy saját magukból mutassanak meg valamit. Mint táncosnak és előadóművésznek nekem az a fontos, hogy előhívjam a táncosokból ezt a belső életet.

Mi a koreográfia alapja?

J. M. S.: A darabnak *Birtoklás* a címe. Ugy kezdődik, hogy Ákos és Mimi körbefut. A körnek erős eszmei jelentése van a birtoklásban, és ez a forma már két évvel ezelőtt is megvolt, akkor, amikor először dolgoztunk együtt. Az akkori munkánkból nem emlékeztem semmire, és nem is tudtuk rekonstruálni. Láttam a legújabb darabjukat, a *Faunt*, és eb-

ből kitűnt: rengeteget fejlődtek: az első darab óta. Fizikailag erősödtek, a szenvedély hullámzása sokkal mélyebbé vált. Ez megadta az irányt, hogy merre menjek tovább. Próbáltam megtartani azt, amit a Faunban láttam, azt a kettejük közötti sajátos kapcsolatot, mely szerint Mimi meglehetősen passzív és semleges, Ákos pedig egy félig állati, Félig emberi lény.

-Alan Good szintén látott valami állatias jelleget Ákosban, s a te darabodban Mi-mi madárhoz hasonlít.

J. M. S.: Olyan képeket akartam adni nekik, amelyek képessé teszik őket arra, hogy másképp használják a testüket. Főleg a dinamikára gondolok. Erre alkalmas az állatábrázolás. A másik ok a madár megjelenítésére az volt, hogy találtunk egy képet: Gurassio olasz szürrealista festő képén a két alaknak madárfeje van, az egyik, a nő kicsit előrébb áll, hosszú zöld ruhát visel. A férfi egyik keze emberi kéz, amelyet fölemel, a másik pedig madár-szárny. A férfi nehezen tud a nőhöz szólni, s a nő nem biztos, hogy hallja, amit ő mond. Lábuk alatt víz, a két alak kilép a cipőjéből, de nem lehet látni a lábukat. Ez a kép az intimitás és az elérhetetlenség kifejeződése..

- Úgy tudom, téged nemcsak vizuálisan, hanem hús-vér valóságukban is inspirálnak az állatok.

J. M. S.: Nagyon szeretem az állatokat, mert - a gyerekekhez hasonlóan nem tudatosan formálják meg a mozdulataikat. Másfél évvel ezelőtt lovakkal dolgozhattam. A ló - egyre megy, hogy mi a tényleges neme - erősen maszkulin állat. A lovak és a nők között pedig nagyon jellegzetes, érzéki a kapcsolat... Freud talán többet tudott volna mondani erről. A massachusettsi főiskolán készítettem egy darabot, melynek címe *A tájban - Tánc lovakkal* (In The Landscape - Dancing With Horses) volt. Egy fehér IC) és tizenhat fehérbe öltözött táncosnő az őszi tájban... Lassan jöttek le, megtöltötték az egész hegyoldalt... mesés színek... csend és mozdulatlanság...

Egy másik darabban műlovaábrázolást és idomár-teamet használtam. Nyolc-tíz táncos, négy lovas és négy ló szerepelt benne. Ez is arról szólt, hogy mi a kapcsolat a nők és a lovak között... A lovak a repülés állatai. Könnyen megjárodnak, és nincs más természetes eszközük a védekezésre, csak a sebességük. Testük úgy épül föl, hogy gyorsaságuk és állóképességük érvényesüljön a legjobban. A lovak egészen kivételesen kecses állatok - valójában táncosok. Felfedeztük, hogy amikor improvizálunk, velünk improvizálnak. Ha a táncos úgy áll, hogy a ló lássa őt, akkor a ló együtt mozog vele. A lovak imádják, ha megérintik őket, nagyon játékosak és muzikálisak, megjegyzik a koreográfiát. Egy új világ tárult föl előttem...

A lovak iránti érdeklődésem nem csak abból származik, hogy szeretem az állatokat. Számomra a mozgás szeretete volt a kiindulópont. Négyévesen kezdtem sízni, és tizenkét évesen már nagyon jó szlalomozónak számítottam. A második szerelmem a tánc volt. S bár jobban síeltem, mint táncoltam, utólag hálás vagyok a sorsnak, amiért a körülményeim végül a tánchoz vezettek. A két szerelem gyakran együtt jár.

Ami igazán izgatott, az a mozgásanalízis, amely szoros kapcsolatban áll a Lábán-szisz-

telésével a hangjegyekhez, amelyekkel a zenét írásban lehet rögzíteni - képes rendszerbe foglalni és leírni a test felépítését, a mozgás dinamikáját, a térhasználatot, és azt, ahogy a táncos ezeket az eszközöket használja. En úgy használom, mint a gyorsírást... Ákossal és Mimivel úgy dolgoztunk, hogy megfigyeltük, hogyan alkalmazzuk a dinamikai elemeket: a súlyunkat, a teret, az időt, az energia-áramlást. Megfigyeltük, amit csináltunk, és leírtuk ezekkel a jelekkel. Lejegyeztük a darab egyes részeit - prologus, közeledés, bekerítés, fa, szív -, és meg akartunk bizonyosodni arról, hogy mi ezeknek az energiaszintje. Az erőkifejtés minőségére figyeltünk.

- Mintha valamiféle mozgásépítéset művelnél, tudományos eszközökkel...

J. M. S.: Nem igazán... Ebben a darabban elsősorban az érzelmi váz érdekelt. Azt gondoltam, a struktúra majd adja magát.

- Foglalkozásaidon, a páros gyakorlatok során közös nyelvet kell találniuk a táncosoknak. Számodra nyelv a tánc?

J. M. S.: Igen, de arra törekszem, hogy minden darabomban egyedi nyelvet teremtsék. Es minden mozdulat része legyen ennek az új nyelvnek. A jó koreográfiának nagyon tiszta a mozgásnyelvezete. Mint egy jó filmnek. Légüres térben nem létezik a mozdulat, csak „tájban” (háttérben? - landscape). A koreográfus dolga, hogy megtervezze azt a tájat, amelyben a mozgás megtörténik. A közönségnek az első három percben pontosan tudnia kell, hogy milyen az a világ, amiben vagyunk.

- Nagyon érdekes a darab vége. Mimi szinte kirepül a színről...

J. M. S.: Ösztönös szólvá, a darabnak két vége volt... Egyszer Ákos olyan magasra emelte föl Mimit, hogy szinte elrepült. Csodálatos volt. De nem tudtuk megismételni. Órákon át gyakoroltuk... Aztán világossá vált, hogy más lehetőségeket kell keresni. Mimi elkezd nagy futását, aztán Ákos felkapja és eldobja őt, és a tér egy másik pontján elkapja. Egyszer Ákos véletlenül túl messzire dobta Mimit, és nem tudta követni. Hiába rohant, elesett, s bár utánamászott, nem tudta elérni. Mikor ez történt, csak annyit mondtam Mimine: maradj kinn... Azt gondolom, hogy valójában nincsenek hibák. Ezek ösztönös döntések. Es én mindig ezeket keresem, mert ezek a leggazdagabb rétegei egy darabnak. Az ösztönös döntések a koreográfia anyagát adhatják. De a tájat akkor is meg kell alkotnod. Es ha jól fölépített környezetben történnek meg a „hibák”, akkor

NE „TÁNCOLJ”!

Vicky Shick - aki Magyarországon született, s az 1956-os forradalom idején emigrált szüleivel az Egyesült Államokba - ez alkalommal ötöd-ször vezetett workshopot a magyar táncosok részére. Alan Goodhoz hasonlóan, a világ élvonalába tartozó s posztmodern irányzatokat képviselő művészekkel dolgozott együtt. Kétheti tréningezés után ültünk le beszélgetni, a beszélgetésen Berger Gyula, Hargitai Ákos és Michaela Pein is részt vett.

-Milyen volt a közös munka? Michaela Pein: Az volt a legizgalmasabb,



Alan Good próba közben (Csillag Pál felvételei)

hogy megtapasztaltuk: nincs egyedül érvényes alkotói módszer vagy technika. Jó érzés volt átélni azt a támogató légkört, ami a workshopokon kialakult. A három koreográfus, akivel dolgoztunk, egymástól egészen eltérő módon készít koreográfiát. Egyikük azt mondja, az segít, ha behúzod a medencédet magad alá, a másik pont az ellenkezőjét. Es ezek a különböző megközelítések mind érvényesek és lehetségesek, és egyiküknek sincs kevésbé igaz, mint a másoknak, még akkor sem, ha véleményük ellentmond egymásnak.

Berger Gyula: Engem az érdekel hogyan készültek a koreográfia egyes jelenetei.

Vicky Shick: Lassan... En csináltam a gesztusokat, azt meg valahogy közösen döntöttük el, mondjuk, hogy Ákos ül, Mimi pedig áll, majd találkoznak. En úgy néztem a táncukat, mintha egy filmet néznék. Azt akartam, hogy életszerű legyen, amit látok.

M. P.: Ahogy megváltozhat a gondolat, úgy változhat a mozdulat is. Egyszer arra gondolok, hogy narancsot eszem, aztán mégis biciklizni megyek...

V. S.: Ákosnak mindig rengeteg ötlete támad, nekem meg semmi.

H. A.: Sokszor nem tudtam eldönteni, hogy Vicky mire mondja azt, hogy jó. Ami-kor úgy éreztem, hogy valamit másodszor is ugyanúgy csináltam, kiderült, mégsem volt jó. A végén úgy próbáltam segíteni magamon, hogy egy-egy előkészítő mozdulatot ragasztottam a ténylegesen megkomponált mozdulatsor elé. Így jobban eltaláltam a mozdulatnak azt a minőségét, amire Vicky gondolt.

- Vicky mozgásvilágában nagyon finom mozdulatok, gesztusok jellemzik a koreográfiát. Az életben is csupa apró dolgon múlnak a helyzetek, az, hogy valakivel tudok-e közös hullámhosszon kommunikálni vagy sem...

V. S.: Az életben vannak kicsi dolgok, de fontosak, és nagy dolgok - szerelem, halál, betegség...

B. Gy.: Az a fantasztikus, ahogy a hétköznapi mozdulatokat és gesztusokat beemeled a táncodba... egészen természetesen, ugyanakkor mégis megformáltan. Mindezt a JoAnnával való munkához is tudom kötni, ő beszélt a mozdulatok terjedelméről, és ez a te munkádnak is éltető eleme.

V. S.: Amikor táncolok, nekem az az érdekes, hogy úgy csinálom valamit, mintha nem csinálnám. Olyan egyszerűen, mintha fölemelnék a poharunkat. Muszáj pontosan csinálni: a karunkat behajlítjuk, kinyitjuk, fölemeljük. Es akkor ezt százszor lehet csinálni, mert pontosan tudjuk, hogy ehhez mennyi energia kell. Úgy csináljuk a táncot, mintha poharat emelnénk.

- Olyan ösztönösen?

V. S.: Nem, nem...

- Olyan egyszerűen? Vagy pontosan?

V. S.: Úgy, hogy a tánc ne legyen más, mint a mindennapi élet. Ugyanolyan energiával történjen a mozdulat.

- Ez olyan, mint amikor az énektanár azt mondja tanítványainak, hogy ne „énekeljenek!”. Az énekórák kezdetben inkább beszédgyakorlatok, és a jól képzett beszédhang magasságának a változtatásával születik meg aztán a dallam és az ének. Es az éne

kesnek úgy kell énekelnie, mintha beszélne, így egészen kivételesen precíz és tiszta szövegmondás és intonáció születik... Mintha Vicky is azt tanítaná, hogy ne „táncoljunk”!

V. S.: Akkor lesz tánc. Amennyivel egyszerűbb és tisztább, annyiival erősebb is. De ez nemcsak a hétköznapi mozdulatokra érvényes, hanem arra is, ami inkább „tánc”. Persze ez csak az én véleményem.

H. A.: Tíz évvel ezelőtt amerikai táncosokat láttam, és nem értettem, hogy mitől olyan meggyőző és pontos, amit csinálnak. Ma már tudom, hogy nagyon odafigyeltek azokra a viszonylag egyszerű mozdulatokra, amelyeket végrehajtottak. Es ezt most, a Vickyvel való közös munkánk során értettem meg. Magyarországon egyáltalán nem divat az absztrakt tánc. Tulajdonképpen Berger Gyuszi volt az utolsó, aki ezzel foglalkozott. Tehát hogy nem egy történetet akart elbeszélni. Magyarországon ha valaki koreográfiát készít, abból indul ki, hogy legyen benne történet. Eleve úgy áll hozzá, hogy azért van az asztal, mert azt fogja majd jelenteni, hogy... Tehát a kellekeknek is kötött jelentésük van. Pedig az asztal egyszerre tárgy és a tánc része.

V. S.: En azt szeretem, ha egy százezer-szer látott mozdulat is mindig mást jelent. De a néző ráismer, ó, ezt én is így csinálom!

Szóltanul kávézunk. Vicky egyszer csak azt mondja: - Látod, nekem ez a tánc, ahogy itt ülsz, és kavargatod a kávédat.

KAPOSI VIKTÓRIA

RÓZSAHEGYI KÁLMÁN LEVELE A KB-HOZ, 1960

„A párthoz kell fordulnom igazságért”

A LEVÉL

Rózsahegy Kálmán (1873-1961), a két világháború közötti magyar színházi kiemelkedő tehetségű és hírhedt népszerű alakja 1960. április 4-én kiváló művész címet kapott. Az elismerés meglepetést váltott ki. Vajon mit kívánt honorálni a kormányzat? A polgári színházi vállalkozó hagyományait? Vagy a művészek az utóbbi tizenöt évben a szocialista kultúráért kifejtett erőfeszítéseit? Netán fél évszázada működő színiiskolája eredményeit? A válasz nem egyszerű. A megoldáshoz azonban segítséget nyújt egy levél, amelyet az egyébként párton kívüli Rózsahegy Kálmán 1960. február 9-én írt a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságához. Az igazságát kereső idős művész beadványát a Magyar Országos Levél-tárban fedeztük föl. (XIX-1-4-a a a. 5. d.) A dokumentumot teljes egészében, eredeti helyesírással közöljük, a nyilvánvaló gépelési hibákat kiavítottuk.

Központi Kommunista Párt!

Elkeseredés és szegény tölt el, hogy becsületes, munkás és eredményekben gazdag életem alkonyán, 86 éves koromban, a Párthoz kell fordulnom igazságért, megértésért, és segítségért.

Helyzetem és kérésem, igyekszem röviden, de becsületes őszinteséggel leírni.

Harmincöt évig voltam a Nemzeti Színház tagja - 25 éves jubileumom óta, örökös tagja. Életem erről a dicsőséges korszakáról szerénységem tiltja többet mondani. Azután jött a fasiszta uralom és engem három soros felmondó írással elküldtek az imádott deszkákról - hol életem javát eltöltöttem - zsidó származású édes Anyám miatt. (Édes Apám keresztény volt.)

Tíz évig üldöztette voltam a magyar színháznak, melynek mindig hűséges, hasznos és országosan elismert tagjának ismertek. Letiltottak a színpadokról - nem játszhattam sehol, rádió, film megtagadott és a „színház kamara” törölt tagjai sorából...

Természetesen én is vártam a felszabadulást, felszabadulásomat, de ez utóbbi sajnos nem következett be. Az Igazgatónak nem kellett - nem érezte, hogy az igazságtalanságul reám mért csapást, emberséges és művészi kötelessége lett volna jóvá tenni. Tovább kellett viselnem nagy bánatomat, hogy nem térhetek vissza arra a színpadra, hová szívem, lelkem és minden idegcsálom tartozott.

De nem kértem senkitől semmit, pedig de sokan tanácsolták: forduljak a Párthoz. De én nem akartam tolakodni. Vártam éveken

át vártam, de nem történt semmi. Azaz történt 57-ben: a Filharmónia egy rendezvény-re elküldött vidékre autón - szabálytalanul, fekete fuvarral, illetve magán kocsin (mely biztosítva sem volt) egy táncos artista színész kocsijával - ő vezette a kocsit és a kocsit felborult - árokba zuhantunk. Hetekig feküdtem élet-halál közt, rengeteget szenvedtem - és az idegeim tönkre mentek. A Filharmóniát bepereltem, de a pert elvesztettem - még ma fizetem nyugdíjamból a perköltséget, és viselem a baleset idegrom-

boló nyomait, mely sajnos gyakran megakadályozza színpadi szereplésem is.

Most 1959 őszén váratlanul felkerestek a Népművelésügyi Miniszteriumból és közölték velem azért jöttek, hogy jóvá tegyék azt a súlyos hibát, hogy a felszabadulás után engem nem helyeztek vissza a helyemre: a Nemzeti Színházba.

Nagyon meghatott ez a régen várt igazságszolgáltatás - és könnyek között csak annyit tudtam mondani „kár, hogy ilyen későn érkezett” ...



Rózsahegy Kálmán (Inkey Tibor felvétele)

A nálam levő urak azt kérték, hogy feleségem keresse őket fel a Miniszteriumban. Nagyon ideges lettem, rosszat sejtettem, egyik kézzel adnak, a másikkal elveszik egyetlen megmaradt örömöm, büszkeségem, kenyerem (nyugdíjamból lehetetlen megélni) a Színészképző Stúdiómat.

Ez a Stúdió 49 év óta működik becsülettel és 49 év óta adja a magyar színháznak legjobbjait - köztük számos a Demokrácia által kitüntetett ragyogó színész. Ime egy néhány közülük: néhai Pécsi Erzs, Lázár Mária, Pataki Miklós, Rádai Imre (kitüntetett), Peti Sándor (kitüntetett), Rátonyi Róbert (kitüntetett), Komlós Juci (kitüntetett), Gyenes Magda (kitüntetett), Görbe János (kitüntetett), Szöllösi Irén (kitüntetett), Mezei Mária, Mátrai József Somorjai Eva, Puskás Sándor, Spányik Eva, Máriáss József, Sebestyén Eva, Soltész Anni, Hajmási Miklós, Egri István, Kazán István rendező, Gyukár Tibor, Berczi Géza, Fekete Tibor, Gyapay Ivett, Gyulai Károly, Németh József, Nyerges Ferenc, Balázs János, Szluha Balázs, Lengyel Erzs (kitüntetett), Ungvári László (kitüntetett), Vass Maca, Déri Mária, Baranyai László, Hidvégi Kiss László, Karizs Béla, Sas József, Petes Ferenc (kitüntetett), Fellegi Teri, Gyergyai István.

Jól sejtettem így is történt. Feleségemmel közölték, hogy a Stúdiót le kell építeni és minden hozzáértés és megértés nélkül felsorolták az indokokat - nem véve figyelembe a Stúdió múltját és gyönyörű írással igazolt szociális népművelő munkáját. A nemzeti színházi reaktiválásom lett volna a „vigasz” és az ottani munkám majd kárpótol és kielégít. Teljesen összeomlott életünk. Hiszen a Stúdióm munkája volt művészi adottságom egyetlen levelezője, narkotikum, minden sebem, enyhítése.

És ismét várnom kellett, várni a beígért Igazgató látogatását. De ez a mai napig sem történt meg... Tehát ismét nem kellek a Nemzeti Színház vezetőségének, a Minisztérium utasítása, illetve határozata ellenére sem.

Idegem felmondták a még megmaradt erejüket. A Kútvolgyi Kórházba kerültem, ahol négy hétig kezeltek sok szeretettel. Az alatt Feleségem felkereste Acél h. miniszter urat, hogy közölje vele (orvosi bizonyítvánnyal alátámasztva) - hogy engem minden izgalomtól óvni kell... Kérte, könyörgött engedjék meg, tegyék lehetővé, hogy életem alkonya békés és izgalommentes legyen és amíg tudok tanítani, ne vegyék el tőlem a munka mindent feledtető örömét. Engedjék meg, hogy tovább teljesítem kulturális munkámat, mellyel olyan boldogan és annyi eredménnyel tanítottam a fiatalokat és szolgáltam a szociális népművelés magasabb ügyét!

A Miniszter Úr nagyon szívélyesen fogadta Feleségemet és őszinte meggyőződéssel állandóan hangoztatta, hogy ő jól tudja én ki voltam és ki vagyok és kiváló érdemeim elismeri stb... Es azt kérdezte Feleségemtől, ha nekem választani kell a nemzeti színházi reaktiválásom, vagy a Stúdióm további fenntartása között én melyiket választanom? Feleségem, ismerve az én álláspontomat, habozás nélkül azt felelte, természetesen a Stúdióját - hiszen a Nemzeti Színház részéről a jelzett igazgatói látogatás még mindig nem történt meg és ő nem vágyódhat

oda, ahol Ő nem kell.

A Miniszter urat valósággal megdöbbenette ez a válasz és azzal búcsúzott el tőle, hogy majd valami módon érdemeimhez méltón rendezni fogják az ügyet.

Remélem Feleségem közlése alapján a Miniszter úr is tisztába jött azzal, hogy ez csakis egy módon rendezhető, ha meghagyják a Stúdiómat és dolgozhatok tovább. Ehhez kérem a Párt segítségét.

Es kérem ne engedjék, hogy újabb izgalmakat okozzanak nekem, hiszen már nem is bírnám elviselni. Hassanak oda, hogy 49 éven át végzett becsületes munkám zavartalanul folytathassam amíg élek - amíg bírom, ne bélyegezzék meg ezt a makulátlan szép és gazdag múltat, az én pedagógiai múltamat, ilyen szégyenteljes gesztussal, ilyen lealázó intézkedéssel, hogy bezárják, mint egy rossz hírű bordélyházat. Hagyják meg ezt a számomra éltető örömet, mert nekem többet jelent mindennél.

Ezt kérem a Párttól és tudom, a Párt ezt a becsületes kérésem megérti és nem zárja magát körül paragrafusokkal, hanem érdemei és eredményei szerint ítéli meg egy 86 éves becsületben megöszült művész, talán utolsó kívánságát.

Budapest, 1960. február hó 9.

Tisztelettel
Rózsahegy Kálmán
a Nemzeti Színház örökös tagja
(saját kezű aláírás)

Rózsahegy beadványának sorsa a rajta szereplő feljegyzések alapján rekonstruálható. A levél a pártközpontba érkezett. Jobb felső sarkára valaki - vélhetően Szirmai István vagy megbízottja - ráírta: „Aczél et-sal megbeszélni. Aczél e. lássa.” Ez alá Aczél titkárságvezetője rávezette: „Meruk et! Aczél et. kéri véleményét. 111.3. Tömpén”. (Meruk Vilmos a minisztérium színházügyi vezetője volt.) A levél bal felső sarkában Meruk feljegyzése dátum nélkül: „Kiváló művész kitüntetést kapott. A Nemzeti Színház visszavette tagjai sorába. Meruk”. Ez alatt az irattárba helyezés dátuma olvasható: „le: VII.13.” Így fest röviden hat hónap krónikája.

A dokumentum azonban ennél mélyebb elemzésre érdemel.

AZ UGY MŰVESZET-POLITIKAI HÁTTERE

Tekintsünk most el Rózsahegy pályájának átfogó ismertetésétől, az érdeklődők mindent megtudhatnak Márton Gábor könyvéből. A levélben tárgyaltakhoz kapcsolódva elegendő, ha a történet fonalát 1945-ben vesszük föl.

Major Tamás valóban nem szívelte az egykor parasztabrázolásairól legendás művészt. Am Rózsahegy visszavételének elutasítása jelentős sajtóvisszhangot váltott ki. A Haladás című lapban a friss színházigazgató így védekezett: „köztem és Rózsahegy Kálmán között ... művészi-világneveti különbségek vannak, s ezek áthidalhatatlanok.” Major nem módosított álláspontján négy évtizeddel később, 1986-ban sem, amikor Rózsahegy elküldésére emlékezett: „Később Keresztury Dezsővel afférom is volt ilyen dolgok miatt,

mert mondta, hogy ő majd megerősít, és elkezdett beleszólni. Például, hogy Rózsahegy Kálmán azonnal szerződtessem le. Rózsahegyit én elküldtem, és ma is elküldeném, mert ő egy ilyen műparaszt, uraknak kedveskedő paraszt volt. Akkor már nem is nagyon volt helyünk. Parasztnak meg ott volt Bihari Jóska.”

Ettől kezdve Rózsahegy valóban főleg színiiskolájának élt. 1955-ig különböző színházakban mindössze nyolc darabban lépett föl, és csupán négy filmen játszott néhány mondatos epizód szerepet. Ez nyilván bántotta, még akkor is, ha a Budapesti tavasz forgatásakor kijelentette: „nem a szerep nagysága teszi a művészetet, hanem az, hogy mennyi életet, igazságot tud a színész bele-sűríteni játékába.” Vidéki fellépéseit az Országos Filharmónia szervezte, láttuk, milyen eredménnyel.

A művész politikailag passzív maradt. Kivétel jelentettek azonban Nagy Imre első miniszterelnökségének hónapjai. Nem lehet véletlen, hogy - óvatosan bár, de - közeledni próbált az ígéretesnek látszó „új szakasz”-hoz. 1954-ben mint a XII. kerületi békebizottság tagját beválasztották a Hazafias Népfőnt kerületi előkészítő bizottságába. Propagandisztikus céllal októberben, közvetlenül az alakuló kongresszus előtt a filmhír-adóban is megjelent.

Ezt követően még visszahúzódóbban élt. Színházi és filmszerepei a forradalomig már nincsenek. 1957-ben megkapta színiakadémiai gyémántdiplomáját, de ebben évben történt a levelében említett autóbaleset is. 1958-ban alakította élete utolsó filmes epizód szerepét Révész György *Micsoda éjszaka!* című filmjében. Aztán 1959-ben cikk jelent meg az Esti Hírlapban esetleges nemzeti színházi szerződteséről. A levélből tudjuk: ezzel indult el az a kálvária, amely végül a levél megírásához vezetett.

De térjünk vissza Meruk Vilmosnak a levélben szereplő zárófeljegyzésére. Rózsahegy számára az úgy a vártnál eredményesebben zárult, mert bár levelében utalt az általa nevelt kitüntetett művészekre, magának nem kért kitüntetést. Különösen nem ilyen előkelet, hiszen a kiváló művész cím az ő esetében több okból is szokatlanul mondható.

1. Az *elismerés szintje*. Kiváló művész címet az 1950-es alapítás óta mindössze tizenhat színművész kapott, míg például Kossuth-díjat ötven esetben adományoztak. Rózsahegy tehát - akárcsak a két világháború között - ismét a színészi elithez tartozhatott, csak most nem közönségikere miatt, ha-nem kultúrpolitikai megfontolások alapján.

2. Az *indoklás*. A kitüntető cím, jogszabály szerint, a szocialista kultúra terén szerzett érdemekért volt adományozható. Ilyenek-kel Rózsahegy természetesen nem rendelkezett. Az adományozót mindez nem zavarta, az indoklásban ugyanis - némi tautológiával - így fogalmaztak: „Hazánk felszabadulásának 15. évfordulója alkalmából, kiváló művészi teljesítménye elismeréséül.”

3. A *lépcsőzetesség hiánya*. A kitüntető címnek első fokozata volt a kiváló és második fokozata az érdemes művész cím. Ez a gyakorlatban lépcsőzetességet jelentett, tehát nem lehetett „átugrással” rögtön kiváló művész címhez jutni. Színművészek köré-

ben, az első kiosztáskor (Bajor Gizivel, Major Tamással és Somlay Artúrral), valamint 1957-ben (Ascher Oszkárral). Csakhogy e négy színművész mind Kossuth-díjas volt már. Rózsahegyinek viszont semmilyen korábbi művészeti díja nem volt!

Rózsahegyi kitüntetésben is megnyilvánuló rehabilitálása az MSZMP kultúrpolitikájának összefüggéseiben érthető meg. A már ekkor jórészt Aczél által irányított művészetpolitikának két súlyos örökséggel kellett szembenéznie. A színházművészetnél maradvány, egyrészt adva voltak kitüntetésekkel elhalmozott színészek, akik éppen a korábban rájuk rótt szerepek hiteles eljátszása

Aczél még ennél is szélesebb körben gondolkodott. Művelődésügyi miniszterhelyettesi periódusa alatt egykor „polgári” színművészek tucatjai kaptak, „kvázi-életműdíj” -jelleggel érdemes művész címet, így például Dajbukát Ilona, JDénes György, Kemény László, Ladomerszky Margit, Salamon Béla, Vidor Ferike, Völcssey Rózi és mások.

Rózsahegyi Kálmán személye tökéletesen beleillett a konszolidációs mechanizmusba. A Rákosi-rendszerben nem kompromittálódott - egyetlen politikai szerepvállalása, mint (látuk, az új Népfronthoz kapcsolódik -, és az „ellenforradalomban” is passzív maradt. Ezt ismerték föl már 1959-es minisztériumi megkeresésekor, bár akkor két legyet akartak üt-

A művészt a Nemzeti Színház saját halottjának tekintette. A sors fintora, hogy a sírnál a színház nevében Major Tamás búcsúzott tőle. Az öt megtagadó igazgató szájából furcsán hangzottak a szavak: „Mi magyar színészek példamutatással fogjuk őt mindig emlegetni...” Majort egy évre rá főrendezővé fokozták le, „leváltottak” - ahogy ő emlékezik, és az okok között arra is hivatkozott, hogy Szirmai felkarolta a magukban sérelmeket hordozó színészeket. Major ekkor még kifejezetten jó kapcsolatokat ápolt Aczéllal, és mert KB-tag volt, leváltásáról csak a minisztériumnál magasabb szinten határozhattak. A döntés előkészítésében a „Rózsahegyi-ügy” is katalizátor lehetett. Major ekkor még tagja



A Rózsahegyi Színiakadémia növendékei 1957-ben. A képek az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet gyűjteményéből valók

miatt váltak a közönség egy része előtt hiteltelenné; másrészt adva voltak a magukat a forradalomban exponált művészek, ők viszont a pártvezetés számára váltak megbízhatatlanná. A művelődéspolitikai konszolidációt az MSZMP csak úgy nyerhette meg, ha visszanyúlt a Rákosi-korszakot megelőző évekre, s onnan próbált átmeneti „hiteles” személyeket. Ilyen körülmények között másodlagos kérdés volt, hogy annak idején ki melyik oldalon állt. Az annak idején zsidó származása miatt üldözött Rózsahegyi kitüntetés után négy évvel az őt üldöző Kiss Ferenc lett érdemes művész, „a szocialista kultúra fejlesztése terén szerzett kimagasló érdemei elismeréséül”. A népbírói ítélet elől Dél-Amerikába menekült, majd 1956-ban hazatért Páger Antal pedig - immár Rózsahegyi példája nyomán - 1963-ban szintén előzmény nélkül kapott kiváló művész címet. De

ni egy csapásra: a magán-színiiskola sértette a szocialista művészetoktatás állami monopóliumát. Végül Aczél rájött a megoldásra: Rózsahegyi megtarthatta színiiskoláját -- s ezzel Aczél megnyerte a kultúrpolitikának Rózsahegyit. A kitüntetéssel nem a művész igazságát, hanem a párt győzelmét szentesítették. A nemzeti színházi tagság csupán jelképes értékkel bírt, de az idős színész határtalanul boldog volt, mert - Major Tamás ellenében - visszafogadták őt, az örökös tagot. Azt, hogy a párt gesztusai nem a személyének, hanem magasabb politikai érdekeiké szólnak, aligha sejtette. E gesztusokat élvezni azonban már nem sokáig tudta. 1960 októberében még részt vett a Fehér Hollók Társaságának az ő nyolcvanhetedik születésnapját köszöntő estjén, de alig egy évre rá, 1961. augusztus 27-én elhunyt. Halálát színtanodája sem élte túl.

maradt az MSZMP Központi Bizottságának, bár ennek ára volt: az 1962 novemberében megtartott VIII. pártkongresszuson saját korábbi felső kapcsolatai és munkastílusa fölött kellett önkritikát gyakorolnia. „A személyi kultuszt annak elítélésével vagy azzal, hogy az érte elsősorban felelős vezetőket a pártból kizártuk, korántsem intéztük el. A személyi kultusz maradványa jelentkezik mindenütt, ahol hatalmaskodni lehet, és hatalmaskodni végeredményben nagyon sok helyen lehet” - mondotta hozzászólásában. Am négy év múlva már Keres Emil volt a kongresszusi szónok, és ő váltotta fel Majort a Központi Bizottságban is.

Rózsahegyi Kálmán mindezt már nem érte meg. Pedig bizonyára érzett volna némi elégetést

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

- Hatalmas sikerrel és jelentős nemzetközi részvétellel zajlott Teheránban a XVIII. Fadjr Nemzetközi Színházi Fesztivál. A találkozók ideje alatt konferenciát rendeztek Dialogus címen, külföldi meghívottak bevonásával. A szervezők nagy örömmel fogadnának szeptemberi bábfesztiváljukra magyar társulatot, illetve jövő évi színházi találkozójukra színházi produkciót Magyarországról. Az időközben bekövetkező politikai változások újabb lendületet adhatnak a korábbi terveknek.
- A japán ITI-központ jelöléseket vár az ez évi Ucsimura-díjra - az a színházi alkotó vagy társulat jutalmazható a hűszerez (francia) frankos összeggel, aki (illetve amely) sokat tett a japán színház külföldi megismertetéséért.
- A ciprusi ITI-központ ezen a nyáron, illetve ősszel is megrendezi az antik görög drámáról tartott hatodik szimpóziumát, ugyanakkor jelentkezőket vár nyári tanfolyamára, valamint a színházakadémisták fesztiváljára. Műhelymunkát terveznek Euripidész *Trójai nők* című darabja alapján, valamint az antik görög dráma fesztiválját rendezik meg augusztus 20-tól szeptember 5-ig. További információ irodánkban kapható.
- A franciaországi Centre Sélavy nemzetközi műhelymunkát tart a commedia dell'arte és a modern színház viszonyáról, április 16-tól 28-ig. *Az igen háza* címmel rendezett kurzuson a színház társadalmi szerepvállalásának lehetőségeit keresik. Szeptember 3-tól 15-ig *Clown!* címen pedig Joe Diffenbacher amerikai mesterbohóc vezet tanfolyamot. Bővebb információ irodánkban kapható, vagy: Sélavyjr@aol.com
- *Body Weather* címen az ausztrál Tess de Quincey tart műhelymunkát április 15-16-án az Aberystwyth művészeti központban, mégpedig a japán butotáncos Min Tanaka munkássága és szemlélete nyomán.
- Többféle fesztivál, workshop és konferencia szervezőjeként játszik mind fontosabb szerepet az ELIA hollandiai titkársága. Április 25-től június 11-ig *Művészet a közösségben* címen számos

rendeznek április és május folyamán, ahová magyar diákokat is várnak. Bővebben: elia@elia.ahk.nl

- Csaknem ötvenoldalas füzetecke hívja fel a figyelmet a finnországi művészeti fesztiválokra, amelyek között színházi, zenés, bábos és mozgásművészeti találkozó is szerepel. A kiadvány irodánkban megtalálható, illetve megrendelhető: Finland Festivals, Uudenmaankatu 36 D 21 FIN-00120 Helsinki címen.

- A Cambridge-i Egyetem április végén (28-tól 30-ig) nemzetközi tanácskozást rendez Dario Fo és Franca Rame színházáról, illetve általában a populáris és radikális színházról. Az előadások mellett videovetítések és viták is műsoron lesznek, a konferencia - rangos „tárgyához” illően - izgalmas szórakozásnak is ígérkezik.

- *Broadway a Ruhron* címmel Dortmundban rendeznek nemzetközi konferenciát az új évezred zenés színházáról. A meghívottak között producerek, kutatók, oktatók, diákok, zeneszerzők és különféle szakértők lesznek, hogy a mind fontosabb tárgykör különféle aspektusait feltárhassák. Bővebb információ: www.musical-congress.de

- A digitális scenográfia lesz a témája a kenti egyetemen tartott konferenciának június 30-tól július 1-jéig. Vajon miféle kihívásokkal szembesül a díszlettervezés az új évezredben, illetve miféle korlátokat és lehetőségeket jelent a virtuális valóság a képzőművészet számára? Az érdeklődők bővebb információért forduljanak a szervezőhöz: Gavin Carverhez, G.P.Carver@ukc.ak.uk

- Az ITI Magyar Központja háromféle hírlevelében bővebb információ található mind a hazai, mind a külföldi érdeklődők számára. Az ITILAPU első sorban a nagyvilág híreiből tallóz, az ACTIVITI a magyar színházi eseményeket juttatja el a külföldi kollégákhoz, míg a BUDAPEST ON STAGE a fővárosba érkező kulturális turistákat segíti az eligazodásban. Kiadványaink irodánkban megszerezhetők.

- **Helvregázítás:** A márciusi számunk 42. oldalán megjelent képen nem Árva Eszter, hanem Uhrík Dóra látható. A hibáért a

SUMMARY

Once again the problem of the new National Theatre to be is discussed in our magazine. This time four well-established architects speak to György Szegő about the planning process and the functions of such a new institution.

A particular alternative theatre is analyzed in this issue: the Studio K, resurrected and led by director Tamás Fodor. András Wilhelm introduces some recent productions of the company while István Nánay talked to Tamás Fodor, about advantages and setbacks of his theatre.

Another block of writing is devoted to *Mother Courage and Her Children*, produced at the Comedy Theatre. Dramaturgist Júlia Ungár selected some notes by Bertolt Brecht on the similarities and differences in the portrayal of the heroine by actresses Therese Giehse and Helene Weigel, and we also publish two reviews by critics Tamás Tarján and Gabriella Kiss.

Our column of reviews follows. Balázs Urban, Andrea Tompa, Andrea Stuber, Tamás Koltai, Judit Szántó, Dezső Kovács and László Zappe share their impressions on, respectively, *The Couple Kádár*, a compilation of texts related to Hungary's controversial socialist leader Janos Kádár and his wife, by Mihály Komis (New Theatre), *Those Who Repair the World* by István Tasnádi (Kaposvár), Ferenc Molnár: *The Glass Slipper* (Miskolc), Dezső Szomor's *Leave Grandpa Alone* (Madách Theatre), *Cat on a Hot Tin Roof* by Tennessee Williams (Pest Theatre), Victor Slavkin's *Cerceau* (The Chamber) and Shakespeare's *Comedy of Errors* (Nyíregyháza).

Next, Judit Csáki talks to Júlia Pécsi, about her newly founded agency called The Playmaster, where the complete informatory material on all theatres is stored for harmonizing the programmes and other facilities.

In our relatively new column on Hungarian dance theatre, Gábor Bóta talks to dancer-choreographer Gerzson Péter Kovács, arts manager of the MU Theatre, Katalin Lőrinc introduces Pál Frenák, a choreographer who recently came home from his Paris-based studies and works, and Viktória Kaposi had a conversation with several Hungarian and foreign dancer-choreographers, after a shared workshop period.

Finally Gábor Bolvári-Takács publishes a moving letter dating from 1960, in which the old and once immensely popular actor, Kálmán Rózsahegyi turns to the omnipotent Communist Party to seek help against the lasting and deeply felt disregard he suffers by his one-time artistic home, the National Theatre.

The play of the month is a new Hungarian one: *Those Wonderful Beasts* by László Garaczi.

FOTÓGALÉRIA:

Rózsahegyi Kálmán a Bánk bán Tiborc szerepében 1922-ben. A kép eredetije az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet tulajdonában van.

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.....p.l.d.-ban.....időtartamra

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

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

Megjelent a THEATRON

legújabb tematikus száma a színházzsémotikáról.

Umberto Eco, Patrice Pavis és Friedrich Lechmann írásai mellett interjú olvasható E. Fischer-Licthével.

A lap kapható az Írók Boltjában,

a nagyobb színházi könyvesboltokban, vagy megrendelhető és előfizethető a következő e-mailen: gajdo@almos.vein.hu



ANGELA
PHOTOS

A színpalák mögött...

mlinar kónak

szinhaz.net

20 40 60 80 100 120 140 160 180 200



WWW.

SZINHAZ.NET

1065 BUDAPEST, BAJCSY-ZSILINSZKY ÚT 31. • TELEFON 302 3333, 302 4433 • FAX 302 3332

JÁTÉKMESTER

- EGY SZÁMÍTÓGÉPES RENDSZER, AMELY MEGKÖNNYÍTI A SZÍNÉSZEGYEZTETÉST
 - EGY ADATBÁZISRENDSZER, AMELY NAPRAKÉSZEN NYILVÁNTARTJA A BEMUTATÓK, VALAMINT A MŰVÉSZEK ÉS A SZÍNHÁZI DOLGOZÓK ADATAIT
 - EGY LEHETŐSÉG, HOGY A MAGYARORSZÁGI SZÍNHÁZAK KORSZERŰ INFORMATIKAI HÁLÓZAT TAGJAIVÁ VÁLJANAK
- A JÁTÉKMESTER VÁRJA MAGYARORSZÁG MINDEN SZÍNHÁZÁT!