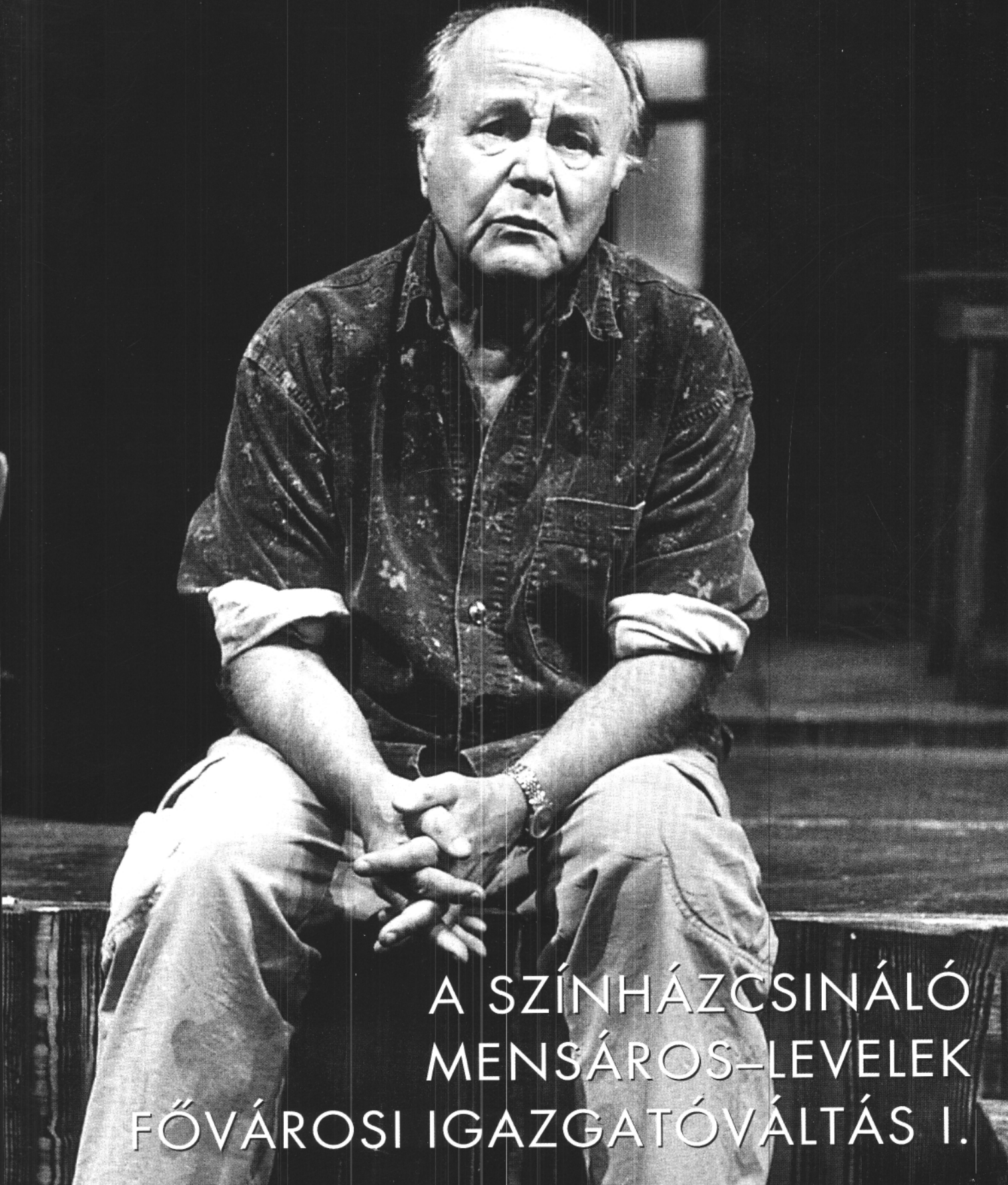


SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



A SZÍNHÁZCSINÁLÓ
MENSÁROS-LEVELEK
FŐVÁROSI IGAZGATÓVÁLTÁS I.

Riport

- Csáki Judit: **VAJÚDNAK A HEGYEK I** 2
(A fővárosi színházgatói pályázat első fordulója)

Kritikai tükör

- Szántó Judit: **EGY BOLOND NAP ORGONÉKNÁL** 8
(Molière: Tartuffe)
- Stuber Andrea: **KILINCS NINCS** 1
0
(Békés Pál: Tévé-játék-)
- Kovács Dezső: **A RIPACS GYÖNYÖRE** 1 2
(Thomas Bernhard: A színházcsináló)
- Karsai György: **MI LESZ A KÍGYÓMARTA HŐSSEL** 14
- Tarján Tamás: **RICSI** 1 7
(Shakespeare: Harmadik Richárd)
- Zappe László: **CIVILIZÁCIÓS KELLÉKEK ERDEJÉBEN** 1 9
(Shakespeare: Szentivánéji álom)
- Urbán Balázs: **A LEGENDA ÉS A KONZERV ...»** 20
(Csányi János: A játék)
- Szűcs Katalin: **THALIA PAPJAI A SZÓSZÉKEN** 22
(Bornemisza Péter: Magyar Elektra)
- Sándor L. István:
A KÁOSZBA HULLOTT VILÁG TERHE 23
(Akutagava-Müller Péter: A vihar kapujában)
- Csáki Judit: **A REGI SIKER FARVIZÉN** 26
(Schwajda György: Himnusz)
- Koltai Tamás: **NÉZD LEGOTT KOMÉDIÁNAK** 27
(Bozay Attila: Az öt utolsó szín)
- Halász Tamás: **LEVÁLTOTT SZAVAK** 29
(Kocsák Tibor-Barhay Ferenc: Az ember tragédiája)

Interjú

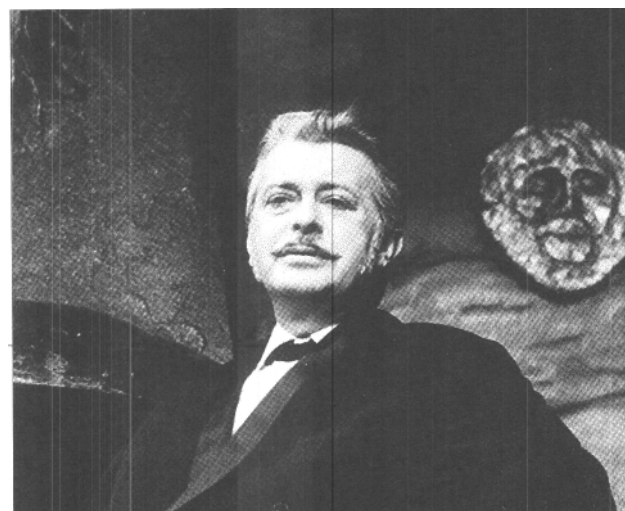
- Varga Sándor Márton:
HARAPÁS NÉLKÜL NINCS MŰVÉSZET 32
(Beszélgetés Barbay Ferenc(el)
- Lőrinc Katalin: **ÜNNEP SIRÁMOKKAL** 36
(Negyvenéves a Pécsi Balett)

Dokumentum

- **EGY BARÁTSÁG NAPLÓJEGYZETE**
..... 40
(Mencsics László levelei Heimann Ulrikához)

A BORÍTÓN: Haumann Péter (Bruscon) A színházcsinálóban (Kamra)

A BELSŐ BORÍTÓN: Básti Juli (Elmira) és Rába Roland (Tartuffe) a Katona József Színház előadásában (Koncz Zsuzsa felvételei)



Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

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

SZERKESZTŐ

szerkesztőség: Budapest XII., Németvölgyi út 6. 1126. Telefon/fax: 214-37-70; 214-59-37; e-mail: szinhaz.folyoirat@matavnet.hu

Telefon: 214-37-70; 214-59-37 www.lapszinhaz.hu • Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők • Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) Budapest VIII. Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámmra.

Előfizetés egy évre: 3000 Ft • Egy példány ára: 292 Ft • Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft
1011, Szilágyi Dezső tér 6. Tel./fax: 201-8891

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

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

A lap megjelenését és a kultúrát támogatja a Pannon GSM
Megjelenik havonta

XXXIV. évfolyam I. szám - 2001 január



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG

MINISZTERIUMA

A FŐVÁROSI SZÍNIGAZGATÓI PÁLYÁZAT ELSŐ FORDULÓJA

VAJÚDNAK A HEGYEK I.

Mire ezek a sorok megjelennek, már lezajlott a fővárosi színházak igazgatói pályázatának második fordulója is - beköszöntött az újabb néhány éves nyugalom. Szerkesztőségünk átmenetileg felfüggeszti a szakma legkülönbözőbb képviselőihez intézett, külön-külön formákban előadott felkéréseit: fejtenék ki véleményüket a színházi struktúra állapotáról, lehetőségeiről és jövőjéről. A jövő ugyanis pillanatnyilag nem aktuális. Lehetőség egy ideig nincsen, az állapot olyan, amilyen: adott. Amúgy is elég gyér számban jelentek meg nálunk effajta vélemények; igazi vita nem bontakozott ki - konszenzus vagy jövőkép még kevésbé.

Pedig véleménye mindenkinek van a színházművészet mai állapotáról. Az intézményvezetők - tisztelet a kivételnek - a jelenlegi állapot fenntartása mellett kardoskodnak, főleg informális beszélgetések keretében. A „trónkövetelő” új nemzedék tagjai pedig - szintén tisztelet a kivételnek - nem a pályázati formát preferálják színházalapítási törekvéseikben.

Tisztem szerint ebben a cikkben az úgynevezett „első forduló” igazgatói pályázatainak elbírálási procedúrájáról számolok be - miközben a végeredményt, ugye, már el is felejtettük. A gyorsabb sajtó hajlamos úgy interpretálni az egészet, hogy valójában nem történt semmi; ez nemcsak azért baj, mert így nem igaz, hanem mert a csúsztatás veszélyes: arra sarkallhatja a döntéshozókat, hogy az intézkedések látványosságát helyezték előtérbe. Az eddigi leglátványosabb intézkedés a bizottság történetében Székely Gábor színház-

vel minden feltevés, gondolatkísérlet azonnal színház- és személynevekbe ütközött - mindjárt zátonyra is futott. És hiába tornyosultak (és tornyosulnak ma is) a finanszírozási, működtetési, támogatási gondok, a szakma emelkedett erkölcsi és személyiségi jogi húrok pengetésével elszabotálta a reformot. És egyes szószólói még ideológiát is gyártottak ehhez.

Igaz: teheték. A tulajdonos ugyanis (szintén az önkormányzat) nem merete vagy nem tudta megfogalmazni, mennyi és milyen színházat akar; pontosabban: mennyit és milyen bír fenntartani. Vezetői úgy gondolják, ennek meghatározása is a szakma dolga - és ebben tévednek. Próbálkoztak néha a saját szakállukra némi változtatással - meg is kapták érte a magukét; lásd Thália Színház. Pedig - az eltelt idő bizonyítja - az elgondolás nem volt rossz, csak a kivitelezés botrányosan amatőr és tévova.

Voltak még szakmai tanácskozások, dolgozott néhány alkalmi munkacsoport, szerveztek beszélgetéseket - kódolva volt a „nulla eredmény”. Aztán eljött a pályázatok kiírásának ideje - és már csak annyit lehetett tenni, hogy két csoportra bontották a színházakat, praktikus szempontok alapján.

Az első csoportba került a főváros két problémamentes művészszínháza: a Katona és a Radnóti. És még három: a Vígszínház, a Madách és az Új. Ez utóbbiaknál volt némi - szigorúan informális - önkormányzati törekvés és biztatás arra, hogy a jelenlegi vezetőkön kívül mások is jelentkezzenek; egyszerűen *tudni lehetett*, hogy ha érkezik jó pályázat az igazgatóén kívül, az nem teljesen esélytelen.

Ez a törekvés a Vígszínház esetében volt a leggyengébb. Noha sokan elégedetlenek többé vagy kevésbé a színház művészi állapottával, nemigen akad köztük, aki „bevállalná” a hatalmas épület működtetését. És nemcsak vállalkozóról vagy önjelölről nem lehetett hallani - kért és kéretlen tanácsadók sem találtak posszibilis embert. Ráadásul ott ez a bizonytalanság a Pesti Színház leválasztása körül; Marton László igazgatónak annyi az ellenérve, hogy ő erre aligha kapható. Az önkormányzatnak pénze nincs rá - mostanság annyi aktuális az ötletből, hogy Martonnak feladatául rótták ki a leválasztás lehetőségeinek vizsgálatát. Valamint: nem a maximálisan lehetséges öt, hanem csak négy évre bízták meg őt az igazgatói teendők ellátásával. A kulturális bizottság íratlan szabályzatában ez önmagában is jelez bizonyos mértékű bizalmatlanságot; túl azon a praktikus szemponton, hogy ezentúl

szeretnék elkerülni a tömeges igazgatói pályázatást.

A változtatásra való hajlam közepesnek volt mondható az Új Színház igazgatói kinevezésében. Ez a legbonyolultabb ügy, mert a legkevésbé szakmai motivációi vannak a fesszengésnek: nevezetesen az „ösbűn”. Nem beszéltem olyan kulturális bizottsági taggal, aki részt vett a három évvel ezelőtti döntésben, és ma büszke volna rá; annál inkább olyanokkal, akik bánják vagy szégyellik. Csakhogy ebből a helyzetből vagy érzésből három lehetőség adódik, melyek közül kettő éppen ellentétes egymással. Az első, mely teljességgel teoretikus: helyreállítani az eredeti állapotot. (Ez nemcsak azért lehetetlen, mert Székely Gábor nem pályázott, hanem azért is, mert az összbizottsági tévedésért nem lenne ildomos egyedül Márta Istvánt megbüntetni. Túl azon, hogy az általa vezetett színház művészi teljesítménye legfeljebb a bizottsági tagokat lephette meg, mert amúgy nem meglepő, hogy - enyhén szólva - alatta marad az előző érének.) A második: láthatóvá tenni a tévedés beismerését olyanformán, hogy egy másik pályázót hirdetnek ki győztesnek. (Ez is „bünti” - „önbünti” nélkül.) A harmadik, mely az előző ellentéte: éppen hogy okulni az előző ügyből, és további bizalmat szavazni Mártának, hátha a statisztikai mutatók mellett valami más is kinövi magát.

Komoly dilemma ez, melyet alig enyhít - sőt bizonyos értelemben tovább súlyosbít -, hogy a színházra Márta Istvánon kívül egyedül Alföldi Róbert pályázott eséllyel, aki szintén lefutotta a maga próbakörét a Székely-féle pályázatban, nem is szerepelt dicsőtelenül. De akkor szakmai szempontok senkinél nem játszottak szerepet. Hanem azóta Alföldi körül is megváltozott a levegő. Nem csak arról van szó, hogy újabb rendezései környékén komoly kis alkotógárda látszik stabilizálódni; nem is csak arról, hogy maga Alföldi is „érettebbé” vált; s még csak nem is arról, hogy hovatovább nem tekinthető „túl fiatalnak” egy saját színházhoz. Hanem mindezek felett arról, hogy az a színház, amelyre Alföldi most beadta a pályázatát, éppen abban a vonatkozásban nem jeleskedik, amelyben Alföldi komoly ígéret: az érdekes, izgalmas előadásokban. Ez az egész - vázlatosan elbeszélt - szövevény kétségkívül megnehezítette a döntéshozók dolgát, de lehetetlenné azért nem tette.

A legkomolyabb változtatási törekvés Kerényi Imre személye körül összpontosult. Bármekkora duzzadt is az igazgató vezénylete színházi „piár”, aki csak egyetlen

ELŐZMÉNYEK

Minél közelebb kerültünk a bűvös 2000. évhez, annál többen és többször ismerték fel és be írásban és szóban, mekkora hiba volt annak idején (amikor a kettessel kezdődő évszám még csak a sci-fikben szerepelt) ugyanarra az időpontra tervzetni az önkormányzattal majdnem az összes fővárosi színház igazgatói helyének pályáztatását. Akkoriban sokan úgy képzeltek, hogy a kinevezések és személycserék átgondolt, kidolgozott strukturális reform keretében zajlanak majd, a szakma és a hivatal teljes konszenzusával. Durva hazugság lenne tagadni, hogy a hivatal (a fővárosi önkormányzat) időnként kísérletet tett arra, hogy ennek a bizonyos strukturális reformnak a kidolgozására rávegye a szakmát. A szakma is megpróbálta végiggondolni a helyzetét. De mi-

Hiszem, hogy szükség van ma Budapesten egy olyan prózai színházra, amely vállalja azt a feladatot, amelynek alapvető művészi célja, hogy a klasszikus és kortárs színház és dráma értékeit úgy próbálja értelmezni és újforgalmazni, hogy az megfeleljen annak a kor-nak és korosztálynak, amelyben születik, és akiknek születik.

Ahhoz, hogy az általam leírt művészi elv megvalósulhasson - a nyugat-európai modellt követve -, szükségesek bizonyos változtatások, mert tapasztalatom szerint ezek nélkül a színház intézményi jellege erősödik, az alapos műhely- és művészi munka rovására. Es bármennyire fájó, ki kell mondani, hogy a színház nem szociális és demokratikus intézmény.

Nem a nagy hagyománnyal rendelkező társulati forma megszüntetéséről beszélek, hanem egy középútról a befogadó színház és a társulattal rendelkező színház között, amely szerint lényegében most is működnek a budapesti színházak. A fővárosban még a kisebb színházakban is húsz-huszonöt fős társulat van. Tapasztalatom szerint mégis mindenhol legfeljebb tíz-tizenöt színész dolgozik folyamatosan, és kap olyan feladatot, amely szakmailag kielégíti, és boldoggá teszi. A többiek elégedetlenek, türelmetlenek, de írhatnám azt is, hogy elkeseredettek és boldogtalanok. Ezért az általam elképzelt Új Színház társulata „mindössze” tíz-tizenöt színből állna.

A kisebb társulat lehetővé teszi, hogy a felszabaduló pénzből, ha szükséges, vendégművészeket hívjunk meg.

Az is a struktúraváltás része, hogy megpróbálkoznánk a blokkosított műsorral. Ha egy-egy előadás sikeres, akkor havonta négy-öt egymást követő estén is műsorra lehetne tűzni. Ennek előnyeit, azt hiszem, nem kell részleteznem (a napi többszöri díszletépítés és -bontás redukálásával a kiadások is csökkennének), művészi értelemben is sokkal „kifizetődőbb” lenne. mert a színészek is sokkal nagyobb biztonsággal és intenzitással játszanák az előadást, ha az nem havonta egyszer-kétszer kerülne műsorra.

Egy nyitott színházban is használni kell a kor jeleit, a tömegkultúrára jellemző hatás-elemeket, valamint a korra jellemző gondolkodást, és ennek tudatában ravaszabban, „alkalmazkodóbban” kell és lehet a fiatalabb nemzedékeket nevelni, ízlésvilágukat formálni. Nem művészi megalkuvásról beszélek, hanem arról, hogy valami rosszul értelmezett művészi meggyőződéstől vezérelve ne alakítsuk a színházat poros múzeumná.

„Tiszteletlenebbül”, bátrabban, merészebben kell gondolkoznunk, értelmeznünk, elemeznünk. Igenis újra kell fordítani a klasszikusokat, le kell porolni az évtizedek, évszázadok alatt rájuk rakódott áhitat és - meg merem kockáztatni - sznobizmus porát.

Amennyiben lehetőséget kapok az Új Színház vezetésére, egy nyitott, rugalmas, Európára kíváncsi színházat szeretnék munkatársaimmal létrehozni. Külföldi színházi „fenegyerek” dolgoznának Magyarországon, naprakészen ismerhetnék meg a kortárs angol, német, szlovák, szerb, román, bolgár drámairodalom új darabjait. Sőt, azokat is, amelyeket a társulat megismerése után nekünk írnának a szerzők.

A nagyszínházban ismert és kevésbé ismert klasszikus darabok kerülnének színre, mai, korszerű értelmezésben és színpadi megvalósításban. A stúdió pedig a kortárs dráma színhelye lenne európai és fiatal magyar drámaírók műveivel, bekapcsolva ezzel a magyar drámát is az európai körforgásba. A 2001-2002. évad tervezett négy bemutatója:

Nagyszínház:

Schiller: *Az orléans-i szűz*, Hauptmann: *Patkányok* vagy Csehov: *Platonov*, Shakespeare: *Szentivánéji álom*, Szép Ernő: *Völegény* vagy Mikszáth Kálmán-Harsányi Zsolt: *A Noszty fiú este Tóth Marival*.

A stúdióban a következő darabok közül választanánk:

Ravenhill: *Shopping and fucking*, Sribljanović: *Családtörténetek, Belgrád*, Fosse: *A név*, Kane: *Megtisztulva*.

Az említett darabok rendezésére szeretném megnyerni többek között Szász Jánost, Znamenák Istvánt, Mohácsi Jánost, Zsótér Sándort, Eszenyi Enikőt, Thomas Ostermeiert. Sven

Részletek Alföldi Róbert pályázatából

szakmai félpillantást vet a színpadra, látja, mi történt itt. Egy jobb sorsra érdemes társulat lenullázása, karöltve egy bővlira éhes nézői kereslet generálásával; a Madách Színház a maga szakmai izoláltságában teljes mértékben megérett egy igen alapos fordulatra. Bármilyen aktívan sürgölődik a színház igazgatója a szakma egészét érintő véleménynyilvánítások terén, immár nemcsak az általa sokat szidott kritika, hanem a tulajdonos is megnézett egy-két előadást, és a szakma Kerényin kívüli részének csendes, de határozott támogatásától kísérve meghirdette ezt az informális kis akciót a Madách Színház megváltoztatására.

Előzetesen több lehetséges forgatókönyv

is létezett. Mindegyik abból indult ki, hogy szakmászerte tudatni kellene: a Madách igazgatói széke *tényleg* kiadó. Pályázzon, aki ambicionálja - és tényleg a legjobb nyer majd. Ennek variációjaként volt néhány tudakozó-dó telefonbeszélgetés is, jelezvén: ha épkezláb ötletet (értsd: nevet) kap, az önkormányzat hajlandó erre külön is felhívni egy alkalmasnak tetsző jelölt figyelmét. Egy másik változat szerint az is előfordulhat, hogy az első fordulóban esetleg eredménytelennek ítélik a pályázatot, és újra kiírják; egy ilyen gesztussal ugyanis nyilvánossá válik az (önkormányzat változtatási szándéka. A bizottság azt is tudta, hogy Kerényi mögött elszán-tan nem sorakozik fel egyik politikai párt

sem - és nem azért, mert ő az áhitottan politikailag semleges színházi vezető. Ellenkezőleg: a maga változatos módján majdnem mindegyik pártot lehasználta már.

A szakmai zsűri tagjai - Csizmadia Tibor, Nagy András, Szűcs Katalin, Wettstein Tibor és Végvári Tamás - derekas munkát végeztek, és árnyalt pályázati értékelésekkel álltak a kulturális bizottság elé (az öt szakmai bíráló mellé minden színház esetében két „belső” ember is került az éppen szóban forgó színházból - így volt minden esetben hét szavazat). Azt ők sem tudták, hogy Schiffer János alpolgármester a saját véleménye kialakításában - inkább tán megerősítésében - külön tanácsadó testületet foglalkoztatott. Titokban tartania nem kellett volna, hiszen joga van hozzá, sőt, messziről nézve kifejezetten dicséretes, ha - noha ő nem szavaz a kulturális bizottságban, csak éppen iránymutatása meg-határozhatja a frakció tagjainak szavazatát

mások véleményét is megkérdezi: merre is befolyásolja a politikai döntéshozó testület MSZP- (és a koalíció okán: SZDSZ-) frakcióját. Ennek az informális testületnek öt tagja volt: Babarczy László, Tarján Tamás, Szinetár Miklós, Szűcs Miklós és Lengyel György. Ok nem üléseztek, hanem egyenként - személyesen vagy telefonon - mondták el véleményüket Schiffer János-nak. Aki igen ügyesen tette fel a kérdéseket; nem pusztán arra volt ugyanis kíváncsi, hogy a tanácsadó kit tart jobbnak az igazgatói posztra. hanem arra is, milyen arányban. Ezzel a kis kiegészítéssel biztosította saját magának, hogy adott esetben a többségével ellentétes véleményt tegye magáévá (és erre biztassa a bizottság megfelelő tagjait is). „Az első forduló után, a sajtóból tudtam meg, hogy volt ez a tanácsadói kör. Addig csak azt hallottam, hogy Schiffer sokszor és nyomatékosan hivatkozik Babarczyra - gondoltam, vele elbeszélgetett”, meséli Körmendy Ferenc jóval később.

A Katona József Színház és a Radnóti Színház esetében mind a formális, mind a Schiffer-féle szakmai zsűriben sima, egyhangú döntés született. Amiként így történt a kulturális bizottság ülésén is; azzal, a MIÉP részéről már-már kötelező számsággal, hogy két képviselőjük nemmel voksolt Bálint Andrássra.

NEHÉZ DÖNTÉSEK HOSSZÚ NAPJA

A kulturális bizottságnak tizenhárom tagja van; négy MSZP-s, négy SZDSZ-es, két MDF-es - egy frakcióban az egyetlen fideszessel - és két MIÉP-es. Mindannyian jelen voltak. Az ülés elején Körmendy Ferenc, a bizottság rábőni indítványozta, hogy csak azokat hallgassák meg az ülésen, akiket a szakmai testület javasolt. Aztán ezzel a formálisnak tűnő javaslattal (hiszen már a meghívó is így ment ki az érintetteknek) eljártak egy kicsit; amikor Kovács Zsolt, a MIÉP képviselője többszöri hozzászólással próbálta rábőni a többieket arra, hogy Korcsmáros Györgyöt is hívják be, tudni lehetett, hogy a Madách igazgatói széke nagyon billeg, és komoly lobbizásig kell majd eljutni.

Ma már semmiféle művészeti intézmény nem működhet hatékonyan alaposan megtervezett és végrehajtott reklám- és PR-, illetve marketingterv nélkül.

Ezért az első évadban nem csupán a műsortervet és a bemutatók időpontját kell ismertté tenni, hanem egy intenzív, tudatos, összehangolt kommunikációs stratégia alapján kell működni és tájékoztatni. Olyan speciális marketingtervet kell kidolgozni, melynek nyomán a „ki-bocsátott” információ érthető és befogadható minél szélesebb társadalmi és kultúrréteg számára, mint ahogy a színház sem szeretne mást, mint olyan előadásokat létrehozni, amelyek közérthetőek.

Az általam elképzelt színház kommunikációs munkájának „megelőzőnek”, nem pedig az „eseményeket követő” jel-legűnek kell lennie. Folyamatos „előre tájékoztatás” arról, hogy mi történt, mi történik és mi fog történni a színházban, a színházzal, a művészekkel. (Nagyon fontos, hogy ma a színház azt is felvállalja, hogy a nyugat-európai modell szerint menedzseli művészeit.)

A PR azonban nem korlátozódhat csupán a sajtókapcsolatokra és a tömegkommunikációs eszközök igénybevételére, elengedhetetlen feltétel az aktív párbeszéd a szakmával: fontos a szakmai „hátértámozgatás” megléte és tudatosítása.

Megvalósítási stratégiánkban fontos szerepet kapna a széles körű kommunikációs csomag célcsoportokra koncentrált alkalmazása. Mind a PR (sajtóreggeli, személyes interjú, stúdióbeszélgetés, sajtósarok, sajtótájékoztató), a direct marketing (hírlével, szórólap, információs csomag), az event marketing (rendezvény szervezés, felolvasóestek, közönségtalálkozó, fesztiválok szervezésében való közreműködés), mind a klasszikus reklám területén (felhasználva a közterületi, az elektronikus és írott média által nyújtott összes

Részlet Alföldi Róbert pályázatából

hogy kirázza belőle Kerényit. „Engem ugyan nem hívott fel senki” - mondta a folyosón dac és beletörődés elegyes hangján Schuster Lóránt, majd hozzáfűzte: „de hát én MIÉP-es vagyok.” Odabent a teremben még az is elhangzott, hogy a Madách pályázatának megtárgyalását jó lenne elhalasztani egy héttel (a hátul ülő újságírócsapat ekkor hitte azt, hogy az a forgatókönyv lép életbe, amely az érvénytelenítést és az új kiírást pár-tolja), de Kovács Zsoltot nagy többséggel le-szavazták.

Nem így Gy. Németh Erzsébetet, a bizottság MSZP-s alelnökét, aki azt javasolta, hogy a személyi döntéseknél titkosan szavazzanak. Ezt egyhangúlag megszavazták. Akit megkérdeztem - Körmendyt, Schiffert -, miért jó ez, pontosabban: miért nem lehet nyíltan vállalni kinek-kinek a véleményét, le-intettek: ez így szokás. Gondolom, például azért, hogy el lehessen térni a frakciófegyelemről.

Elég lassan, de amúgy döccenő nélkül

vette a bizottság az első két fordulót - noha a levegőben gyűlt a feszültség. Talán többen is meghallották azért, hogy Zsámbéki Gábor erőteljesen ráirányította a figyelmet a színészfizetések abszurd voltára, valamint megnevezte hamarosan kinevezendő főrendezőjét (és nyilván valamikori lehetséges utódját) Máté Gábor személyében. Azután Marton Lászlóra és a Vígszínházra került a sor.

Az ő pályázatának elbírálásakor a szak-mai zsűri részletesen elemezte a színház helyzetét és jelen művészi állapotát. Kételyei és kritikai megjegyzései nem érintették ugyan azon véleményét, hogy Martont ismét nevezze ki a kulturális bizottság, de mintegy alátámasztották a kiírásban szereplő figyelmeztetést: a négyéves terminust. Egészében véve ugyanezen az állásponton volt a Schiffer-féle tanácsadógaráda is; ahogy Tarján Tamás fogalmazott: „számomra az ő személyének nincs is ma alternatívája.”

Érdekes - inkább érdes - támogatás övezi Marton igazgatóságát; a Vígszínház és a Pesti Színház elmúlt néhány évével kapcsolatban ki inkább, ki kevésbé ingerült vagy elégedetlen. Közben mélyszégyen együttlérzés kíséri Marton azon erőfeszítéseit, amelyekkel igyekszik megtölteni a Vig hatalmas nézőterét - és nem indul el a Kerényi kitaposta úton. Mindez kifejeződik a négyéves megbízásban - és a remény, hogy valahonnan, akár a semmiből felbukkan majd egy ideális utód; mert egyelőre úgy látszik, maga Marton nemigen keresgéli.

A bizottság oda se hederített a szakmai-kritikai észrevételekre; érdeklődését a kiírásban is lebegtetett pesti színházi leválasztás csigázta fel. Erről elvitatkoztak legalább fél-órát, noha az elkövetkezendő négy évben Martonnak csak a lehetőséget kell megvizsgálni.

A Madách Színházra négyen pályáztak: Kerényi Imre, Szirtes Tamás, Korcsmáros György és Nagy Viktor. Kerényi és Szirtes külön pályázatát „szobacserés megoldásnak” becézte a zsargon; bármelyikük nyer, a másik is ott marad, nem történik semmi. Viszont két pályázattal mégis kétszer annyi az esélyük, mint egygel. Cinikus és ügyes megoldás - de nem a nyerő.

Ahhoz volt elég, hogy a bizottság elé kerüljön kívül ne kerüljön más: a szakmai zsűri a két másik pályázatot nem tartotta érdemesnek a bizottság elé kerülésre. Kerényi Imre meghallgatására heten, Szirtesére hárman szavaztak.

Muszáj emlékeztetnem az olvasókat arra, hogy a bizottság elé mindig legalább két pályázó kerül - már ha egyáltalán van annyi. Azért történik ez így, mert - három évvel ezelőtt Körmendy Ferenc győzte meg róla az akkori szakmai testületet - „a bizottságnak alternatívát kell nyújtani”. Nem csak elvben

biztosítani kell számára, hogy ha nem a szakmai zsűri által legalkalmasabbnak tartott jelöltre szavaz, ezt még mindig a szakmaiság szempontjából legitim módon tehesse. Ennek abszurd és szélsőséges formája az volt, amikor három éve a Székely-ügy kapcsán a szakmai zsűri „nulla” szavazattal javasolta meghallgatni a másik jelöltet, Márta Istvánt, aki ilyenformán mégis a bizottság elé került, majd el is nyerte az Új Színház igazgatói posztját.

Kerényi Imre gördülékeny szónoklatban

Azt hiszem, nem lehet „elhallgatni”, hogy három évvel ezelőtt már megpályáztam az Új Színház igazgatói posztját. Az azóta eltelt időben lényegében nem változtak elképzeléseim arról, *hogyan tudna ma egy színház korszerűen működni*. Most is abban hiszek, amiben három évvel ezelőtt hittem. Azóta létrehozott munkáimnak köszönhetően talán reálisabban látom azt, *hogyan tudna ma egy színház korszerűen működni*.

Ha a pályázatomban leírt színház létrejönne, valóban egy új generáció kapna arra lehetőséget, hogy megmutassa, ő hogyan képzei. Hiszen a vezetőség, a művészek jó része a harmincasok közül kerülne ki. Fény derülne arra, hogy ennek a generációnak csak a „szája járt”, vagy tényleg tud egy új irányt mutatni, ebben az új irányt vett, szép (?) új világban.

Szándékosan nem beszélek csapatról. Tapasztalatom, hogy az vagy létrejön úgy, hogy akik alkotják, észre sem veszik, vagy csak azzal vagyunk elfoglalva, hogy csapatot alkossunk, és akkor elfelejtünk dolgozni.

Jelenlegi és leendő munkatársaimmal/barátaimmal „semmi mást” nem szeretnék csinálni, mint dolgozni. Valóban elkezdni felnőtt életünket.

Egy Új Színházat létrehozni.

Részlet Alföldi Róbert pályázatából

tárta a bizottság elé nézeteit arról, hogy a tanítványok miért hagyják ott a mestereiket (néhány tévova másodpercig azt hittem, a főiskolai helyzetéről beszél). Költői kérdést tett fel: vajon muszáj-e szétválasztani a kör-úti és a Madách téri épületeket; nem maradhatnának inkább együtt? Aztán ismertette pályázatának tetszetős téziseit, részletesebben azt az elképzelését, ahogyan a jövőben a Madách Kamarát működtetné: népszerűbb néven a Mácsai-verziót. (A pályázat részleteit keretben közöljük.) Az én fordításomban Kerényi azt vetette fel a bizottságnak: nem lehetne-e úgy elindítani ezt a kíváncsúnak tartott változást, hogy ő is ott marad. Avagy: ha Mácsait afféle aligazgatói poszt-hoz juttatja, nem kaphatná-e meg cserébe a főigazgatóit?

Ügyes húzás, hallatszott mindenfelől; nemcsak az ülésteremben, hanem a folyosón is, nemcsak a bizottsági tagoktól, hanem mindenkitől, aki hallotta. Egy kritikus rátámadt Mácsaira: ugyan, miért dob mentőövet Kerényinek? S egyáltalán: tudja-e, hogy ha Kerényit kinevezik, az csakis neki, Mácsainak köszönhető?

Mácsai azt mondja: tudja. És azt is mondja: szerinte Kerényi komolyan gondolja, hogy önállóságot és szabadságot ad neki a Madách Kamarában - azt nem taglaltuk, szerinte kényszerből-e vagy sem. A bizottság előtti „szűzbeszédében” Kerényivel szemben korrekten, de azért igen határozottan kiállt a kis Madách alapvető profilváltása mellett; a vázolt program, az abban részt vevő művészek névsora, valamint a célkitűzés kétségtelenül olyan színházra mutat, amely abszolúte

testidegen a körúti épület szellemiségétől. Mácsai öntudatos és hatásos beszéde tetszett a bizottsági tagoknak. Csak a fideszes Hont András kérdezett rá arra, hogy vajon a szerződésben kikötött hetvenöt százalékos nézettség (ha ennyire zuhan vissza a Mácsai vezette kamaraszínház, azonnal visszaáll Kerényi egyedurialma) reális kikötés-e a profilváltás mértékét és tartalmát tekintve. Magyarul: Kerényi és Mácsai szerződésében megilleti-e Mácsait a minden kezdő igazgatónak kijáró „bukási jog”?

A két pályázatról szólva ismét csak a MI-ÉP-es Kovács Zsolt találta fején a szöveget, amikor azt mondta, hogy hiszen „Szirtes és Kerényi pályázata azonos”.

Szűcs Katalin, aki a szakmai zsűri egyetlen kritikustagja volt, elmondja elmondta a bizottság előtt is -, hogy Kerényi pályázatát elsősorban a „Mácsai-verzió” miatt tartották támogatásra érdemesnek. „Túl azon, hogy a pályázatban komolyan körvonalazódik a két épület szétválasztása, ígéretesnek látszik a Madách Színház színészeire nézvést is. Azt ígéri ugyanis, hogy pozitív változás állhat be a színészgárda művészi kondíciójában. Szirtes pályázatáról legtöbbször azt gondoltuk, hogy ha ő nyer, globálissá válik az általa eddig is képviselt zenés szórakoztatás, amelynek színvonalát nem tartottuk sokra.” A bizottsági ülésen úgy fogalmazott: „Kerényi pályázatát ilyenformán egyhangúlag támogattuk, Szirtesre öten szavaztak.”

„A négy - részben összehangolt -, a Madách Színház igazgatására benyújtott pályázat sorrendje az én megítélésemben: Kerényi Imre, Nagy Viktor, Korcsmáros György, Szirtes Tamás. Tehát a bizottság előtt másodikként versenyztetett pályázatot magam a leggyengébbnek tartom. Kerényi toronymagasan kiemelkedett, és ezt az öntömjenező stílus, a direktortól megszokott mellé-, fölé-, alá- és sehova-beszélés sem homályosíthatta el. A Madách Kamara leválasztását mint követelményt egyedül ő gondolta végig, figyelemre méltó elképzelést erre egyedül ő dolgozott ki (kellő okossággal, úgy, hogy a jelölt, Mácsai Pál által megkezdendő út ne csak a kamaraszínház önállósodásához, hanem épp a két intézmény még erősebb kapcsolatához, sőt: más formációs lehetőségekhez is vezethessen).” Ez Tarján Tamás kritikus véleménye, amelylyel Schiffer János álláspontjának megerősítéséhez járult hozzá. Babarczy László szerint „senki sem szereti ugyan Kerényi szín-házát, de hát a nagy színházakat meg kell tölteni, ő pedig megtölti. Olyan közönséget neveltek ki maguknak, amellyel igencsak megnehezítik a saját dolgukat, a változtatás lehetőségét. És nincs ütőképes alternatíva sem. Szirtes pályázata pedig blöff.” „Nem volt nehéz rájönni, hogy Szirtes pályázata »le van pacsizva«, mondta Köröndy is, jelezvén, hogy a bizottság sem szereti, ha hülyének nézik.

„En ugyan nagyon nem szeretem a Kerényi-féle színházat - de hát nem nekem kell szeretnem”, vetítette előre szavazatát a folyosón az SZDSZ egyik képviselője. „A bizottság kényszerhelyzetben van. Ha igazgatót akar választani, és nem akarja Mácsai Pált megfosztani a változtatás lehetőségétől - Kerényi lesz az igazgató”, mondta az egyik MSZP-s, majd hozzátette: „pedig még ma

2000-ben a Madách Színház részesedése a budapesti színházi előadásszámban tizennégy százalék fölött várható.

2000-ben a Madách Színház részesedése az országos nézőszámában kilenc százalék fölé becsülhető.

2000-ben a Madách Színház részesedése a budapesti össznézőszámában tizennyolc százalék fölött várható.

2000-ben a Madách Színház nézőszáma várhatóan meghaladja a nála nagyobb Vígszínházét, sőt megközelíti az Opera és az Erkel együttes látogatottságát.

A főváros relative legkevésbé támogatott színháza a Madách, melyet megelőz még a Vidám is, sorrendben felfelé ezután a Mikroszkóp, a József Attila, a Víg, a Radnóti, az Operett, a Thália, a Báb, a Katona, a Szabad Tér és a Kolibri következik, legelőkelőbb helyen áll az Új Színház.

A Madách Színház sok száz főt foglalkoztató, magas előadás- és nézőszámot produkáló színházi nagyüzem, jelentős napi bevételre, azaz sikerre van ítélve. Csak a sikerműfajban sikeresen működve képes fennmaradni, s ezt vállalja is.

A Madách Színház nem álmaim színháza, de szükséglet. Az Erzsébet és Károly körutakon van, egy Budapest nevű fővárosban, ahol neki ez a szerep jutott. A Madách Színház igazgatójának lenni meghatározott szerep, ezt a szerepet játszom jó ideje, s ha szükség van rá, folytatom.

A fővárosban egyedül a Madách Színház leendő vezetője gondolkozhat el komolyan a leválasztáson. A sikeresen megvalósult bővítési rekonstrukciónak köszönhetően ugyanis a körúti épület kompakt. Építészeti és szakmailag is az, hisz tartalmazza a százfős Tolnay Szalont és az akár kétszáz főt befogadni tudó Madách Stúdiót.

Amennyiben a fenntartó jelen pályázatot hirdeti ki nyertesnek, Mácsai Pállal szerződést kötök, melyben megbízom őt a Madách Kamara művészeti vezetői teendőinek ellátásával a 2001. 02. 01-ig tartó időszakra.

- 2001. 08. 21-től kezdődően teljes szuverenitással átveszi a Madách Kamara művészeti irányítását,

- kötelezi magát, hogy tevékenységével Hofi Géza működését, évek óta kialakult próba- és előadási algoritmusát nem sérti.
- Mácsai Pál programját fokozatosan, produkcióról produkcióra haladva építi fel,
- amint egy produkciója belép, a színházigazgató egy előadást levesz a Kamara repertoárjáról, ez a folyamat így ismétlődik a megbízás lejártáig.
- Mácsai Pál csapatát a társulatból és azon kívülről is szervezi.

Produkcióihoz előállítási költségként a Madách Kamara az utóbbi három évre számított fajlagos átlagát kapja és használhatja fel.

- Mácsai Pál vállalja, hogy ha produkcióinak látogatottsága működésének első tizenkét hónapjában (2001. 08. 2-2002. 08. 21.) hetvenöt százalék alá csökken, vállalkozási szerződése semmisnek tekintendő.

Azt gondolom, hogy a kísérlet sikerülni fog, s a Madách Kamarában kifejlődik egy új, szuverén művészeti entitás. Ezért is ajánlom meg a fenntartónak.

Ha sikeres az új program, 2003-2004 táján lehet gondolkozni a szubvenciómegosztásról a Győri Nemzeti Színház és a Győri Balett által kimunkált minta szerint. Így a fenntartónak lehetősége nyílik eltérő fejlesztésre és az önálló pályáztatásra.

Ha nem sikerül a kísérlet - ér'e hitem szerint nem fog sor kerülni -, a szerződés semmissé válása után hasonló feltételekkel nyílt pályázatot írok ki a Madách Kamara művészeti vezetésére.

Részletek Kerényi Imre pályázatából

reggel is úgy gondoltam, inkább száradjon le a kezem, mint hogy Kerényire szavazzak.”

Ennek az utóbbi fél mondatnak oka van. Óráról órára változott a helyzet. A pályázók meghallgatása és a kérdések után Köröndy Ferenc elrendelte az ülés elején beharangozott „rövid szünetet”: „négy perc legyen”, mondta. Majd, mintha ^{Hadón} fújtak volna a nyolctagú SZDSZ-MSZP-frakció Schiffer^{el} az élen elporzott a teremből, de még a folyosóról is.

„Ekkor volt az utolsó egyeztetés”, meséli később Köröndy Ferenc. Azt mástól

is tudom, ő csak megerősíti: „az előző délutánon Schiffer minden győzködése ellenére a próbaszavazáson négy-nél többen nem voltak hajlandók Kerényire szavazni. De még a másnap reggelre összehívott újabb próbán is csak öten. En azt mond-tam, ha megvan a hat szavazat, akkor, egye fene, leszek a hetedik, a döntő. De ha nin-csen, én nem akarok Kerényire szavazni.” Riethmüller János SZDSZ-es képviselő még reggel is felvetette, hogy tartsák magukat az érvénytelenítéshez, és írják ki új-ra a pályázatot. „Nekem tetszett volna, ha

így történik. De Schiffer félt a szalagcímeiktől, meg attól, hogy újra az történik, ami a Székely-féle pályázatnál: sokkal többen jelentkeztek az újból kiírt pályázatra", mondja Körmeny. Schiffer, mondják, mindent bevetett, hogy rábírja a frakciót Kerényi megválasztására, még Demszkyt is, mondván: azt üzeni a főpolgármester, hogy ne legyen botrány. Körmeny később kiigazítja: „Demszkynek fogalma sem volt az egyes esetek konkrét állásáról, a bizottság szerdai ülése előtti hétfőn tartott szokásos kabinetértekezletén annyit mondott, hogy »a bizottság döntőn belátása szerint, és ne legyen botrány«. Teljes képtelenség azt állítani, hogy Kerényi megszavazására gondolt volna."

Többekkel beszélve sem tudtam rájönni, miért az számít a bizottság köreiben a legnagyobb botrány, ha egy színigazgatói pályázatot érvénytelenítenek és újra kiírják. Miért nem nagyobb botrány, ha adott esetben rosszul döntenek?

„Végül beadtuk a derekunkat - mondja Körmeny. - Mácsai Pálnak köszönhető - bíztunk benne."

„Nagyon odafigyelünk, hogy az önkormányzattal kötendő szerződésben minden olyan lényeges pont benne legyen, amely Mácsai Pált védi - teszi hozzá később Schiffer János. - A gyökeres változtatás feltételeit kell most megteremtenünk, ha már magát a változtatást nem lehet". „Mácsai a vállán vitte be Kerényit az igazgatói szobába". Ezt nem ő mondja, hanem én, ő csak rábólint. Nem így több képviselő; változatos formákban öntik szavakba, hogy Mácsai hogyan mentette meg Kerényinek az igazgatói széket. Es nemigen tudnak mit mondani arra, amikor megjegyzem: ezentúl a Madách Színház minden rossz előadásáért Mácsai Pált terheli a felelősség.

„A hároméves megbízás is jelzi: az utolsó három év ketyeg Kerényinek", hagyja rám Körmeny néhány nappal a szavazás után; és ugyanezt erősíti meg Schiffer János is. Magamban meg azt gondolom: három év múlva Kerényi hatvanéves lesz, legfeljebb nyugdíjba megy.

Az ülésen a négyperces szünetből félóra lett - majd a szavazás következett. Kerényi Imre pályázata kilenc igent kapott, két nemet,

AZ ÚJ FORDULÓJA

Az Új Színház igazgatói székére két pályázat érkezett: Márta Istváné és Alföldi Róberté. Már jóval a bizottság, de még a szakmai zsűri ülése előtt úgy lehetett tudni: nyitott a helyzet. Így tudta Márta István is, aki baráti szándékkal oda invitálta színházába Alföldi Róbertet, „kellemesen elbeszélgettünk három órát", nyilatkozta később; megmutatta neki, hogyan működik egy ilyen bonyolult gépezet; nem árt, ha tudja, mire vállalkozik.

A döntést - mint cikkem elején utaltam rá - nem a két személy, még csak nem is a két pályázat közti választás tette nehezzé, hanem a főntebb vázolt kontextus, a múlt, valamint a színház jelenlegi művészi színvonala.

Márta István szereti az Új Színházat a Székelytől örökölt nomenklatura jegyében a művészszínházak közt emlegetni (lásd la-

Döntően a Madách Színház színészeire számítok, akikben - tudom - él az igény és a képesség az elmélyült munkára.

Fontos tudni, hogy a változás eleinte nem látványos. Az első félévben csak két előadás látszik belőle, az első évad végére négy. A jelenlegi repertoár három év alatt fokozatosan cserélődik le: minden új előadással lekerül egy régi. A repertoár hosszú ideig szükségszerűen kétarcú lesz.

Elsődleges a művészi, szakmai fejlődés, hogy eredeti, hatásos hangot találjunk, amellyel felvehetjük a versenyt a főváros többi, nem szórakoztatóipari színházával. Ennek a munkának a főszereplői az új rendezők. Végso soron én is annak számítok, kilenc év óta nem rendeztem a Madách Színházban.

A második kiemelten fontos kérdés a közönség kicserélődésének ritmusa. Ritka szerencsés helyzet, hogy a Madách Kamarának sikeres repertoárja van, nem kell rettegni a kockázattól. Mindenképpen meg kell tartani a színház közönségének nyitottabb, kíváncsi részét, és természetesen érdeklődést kell kelteni új nézőkörben.

A program ismeretében a következő rendezők vállaltak munkát az első évadban: Eszenyi Enikő, Máté Gábor és Kolos István. En az első évben két előadást rendezek.

Az első évad legfontosabb feladata, hogy a társulat meg-, illetve visszaszerezze azokat a szakmai készségeket, amelyek alkalmassá teszik a második és harmadik évadtól a drámairodalom összetettebb műveinek megszólaltatására. A Madách Színház művészei az elmúlt években sikeres előadásokban vettek részt, a most következő munka azonban más hangoltságot igényel: erősebb koncentrációt, élénkebb kapcsolattartást, érzékenyebb gondolkodást és főleg színészi sablonok helyett több személyességet.

Úgy vélem, a fővárosban helye van olyan szórakoztató művészszínháznak, amelynek gondolkodását saját generációm tapasztalatai, műsorát a mi mondanivalónk határozza meg.

Részletek Mácsai Pál pályázatából

punknak adott interjúját, 2000. márciusi szám). A Katona és a Radnóti mellett kell megtalálni az azonos értékrendben a jellemző jegyeket - ezt állítja pályázatában is, melyből szívesen idéztünk volna, mert a maga nemében remekmű. A szakma bizonyos köreiben létezik a pályázatírók egyfajta hierarchiája is, amelyen ez a munka igen előkelő helyen szerepelne. „Színes", a szó szoros értelmében képekkel dúsított; „szagos": esszéisztikus, szubjektív elemekkel díszített, mutatja a pályázó magas fokú érzékenységet az „emberi problémákra", a színház humánus vetületére; és „szélesvásznú": minden irányban alaposan kidolgozott, hemzseg a tényektől, adatoktól, lehangoló „objektivitástól". Az igazgató azonban nem járult hozzá ahhoz, hogy álláspontjának és helyzetének kifejtését a tőle vett idézetekkel erősítsük, ezért vagyok kénytelen olykor a zanzához, olykor a hiányos kommentárhoz folyamodni. (Alföldi Róbert engedélyezte a közlést.)

Az Új Színházat lassacskán már csak az igazgató s legfőljebb még a művészeti vezető Kiss Csaba sorolja a művészszínházak közé; a szakma az ilyen célzatú stúdió-előadásokkal együtt is inkább a szórakoztató bulvár meghatározás felé hajlik, hiszen a nagyszínpadon még a más sorsra esélyes daraboknál is ez a jellemző. S a Márta István által reklámozott nézettségi mutatók (ezeket is szívesen közöltük volna, hiszen imponálóak) szintén erre utalnak. Es itt kell kitérnem arra, amire nem tér ki a pályázat: a megfogalmazott célkitűzésekhez képest a művészi működés színvonalára (ha csak az a fettel szedett, kiemelt megjegyzés nem erre utal, amelyben az igazgató azt szögezi le úgy általában, hogy semmiféle nagyszabású PR-tevékenység nem pótolhatja a színház tartalmi hiányosság-

gait). Márta hosszan részletezi, milyen nagyszerű társulata van; még azt is hozzáfűzi, hogy az egységesítés folyamata nem fejeződött be egészen - arról azonban, hogy ennek az elkülönülésnek milyen hatása van az egyes produkciók színvonalára, nem szól. Közli például, hogy munkájukra hány cikk, kritika reflektált, de hogy ezek összképe milyen, azt nem részletezi.

Felhívja viszont az önkormányzat figyelmét arra, hogy milyen rossz az Új Színház - neve. Es javasolja, hogy inkább valamelyik nagy stílusztárról kellene elnevezni - például megint Arany Jánosról. E sorok írója jól emlékszik arra, amikor - három évvel ezelőtt - a színház frissen kirúgott előző vezetője, Székely Gábor azt szeretne volna, afféle „utolsó kívánságként", hogy nevezzék át az Új Színházat; tapadjon ez a név csak az ő (és csapata) munkálkodásához. Nem tették meg. Igaz, abban a pillanatban Mártáék nézőpontja is más lehetett: akkor az Új Színház név éppen egy értékes művészszínházat jelentett.

Nem mellékes, hogy a több mint százhusz oldalas pályaművet - kötve, illusztrálva - nem az Új Színház büdzséjéből, hanem Márta István saját zsebéből finanszírozták.

Alföldi Róbert pályázata nem érte el ilyen jó helyezést egy pályázatírói versenyen. Viszont a művészeti koncepció nem-csak hogy kiderül belőle, de szorosan következik Alföldi eddigi pályájából, látható rendezéseiből (lásd mellékelten). Látni azt is, hogy a fiatal művész körül csapat van - és bár neveket nem említ (érthető is ez, hisz még nem nyert), gazdasági és marketing-szakembert is tart készenlétben.

A szakmai zsűri fele-fele arányban ajánlotta igazgatónak - pontosabban bizottsági meghallgatásra - mindkét pályázót. Hárman

szavaztak Alföldre, hárman Mártára, egy ember pedig megosztotta szavazatát kettejük között. Es ez a fele-fele - ez most megér egy kis kitérőt. Az a három ember, aki Alföldre szavazott, a szakmai zsüri állandó tagja volt. Abból a háromból, akik Mártára szavaztak, ketten az Új Színház dolgozói. Rendben van, sőt, nagyon jó, hogy amikor egy színház a szakmai zsüriben terítékre kerül, jelen van-nak a leginkább érintettek. Abban az esetben azonban, amikor az egyik pályázó a színház jelenlegi igazgatója, mélységes ostobaság, hogy ők is szavaznak. „Ez a törvény”, mondja Schiffer is, Körmeny is; rossz törvény, vetem ellene.

Szücs Katalin, aki a bizottságnak minden jelölről összefoglalja a szakmai zsüri véleményét, jelezni kívánta ugyanezt a képtelenséget. Tehát elmondta, amit én fentebb leírtam. Körmeny pedig azonnal rendreutasította - „mindegy, ki szavazott, egyik olyan, mint a másik”. Összekacsintós kis közbűrt volt ez kettejük közt, ki-ki a dolgát tette - a bizottság, ha akart, érthetett volna belőle. Szücs Katalin elmondta továbbá, hogy a zsüri véleménye szerint Alföldi pályázata izgalmasabb színházat ígér, noha természetesen nem lehet lesöpörni Márta színházának nézettségi és egyéb mutatóit sem.

A Schiffer-féle magántanácsadók közül többen tartották jobbnak Alföldit az Új Színház igazgatói posztjára, mint Márta István. De akik Alföldit tartották jobbnak, azok is méltányolták Márta eredményeit - itt válik fontossá Schiffer „százalékos” szavaztatása. „Nehéz és hálátlan munka a színigazgatóé; hálásnak kell lennünk annak, aki végül is elvállalja”, indított messziről Szinetár Miklós. „Ha rajtam múlna a döntés: engem Alföldi színháza jobban érdek. Mártának viszont vannak már eredményei”, tette hozzá. „Márta István esszéisztikus hatáselemekkel bőségesen felnövesztett pályázata joggal érvelt a kontinuitás remélhető pozitív következményeivel. A társulat jelenlegi erényeit és eredményeit úgyenes felnagyítva, a gondokat elfedve alakította a »megérdemlünk még egy ciklust« elgondolás pozícióit. Alföldi Róbert karcosabb, de szakszerű koncepciója friss európeér szellemiséget, Márta érthetetlenül alulkínáló előadásszámával szemben több játékos alkalmat és valamivel nagyobb bevételt körvonalazott, hátszaga sem rosszabb, mint Márta médiatámogatottsága és egyéb kapcsolatai. Igen valószínű azonban, hogy Márta (már részint bizonyítottan) alkalmasabb vagy legalábbis taktikusabb színházvezető, mint amilyen (részint eddigi közszerepléseiből is megítélhetően) a jóval fiatalabb Alföldi lenne. A két pályázatot lényegében holtversenybe állítottam, de ezen belül hatvanegyen százalékos arányban Alföldiét preferáltam”, mondja Tarján Tamás.

Volt persze, aki egyértelműen és kizárólagosan voksolt. „Alföldi szappanbuborékgyáros. Semmi komolyan vehető stratégiai tevékenység nem áll mögötte. Felszínes divatjelenségek pedig nem határozhatnak meg egy színházat”, mondta Babarczy László.

Schiffer János saját véleményének erős szakmai megtámogatottságát Babarczytól nyerte el. Ezt akarta hallani - és ezt akarta képviselni ő is, ha nem is így, de úgy, hogy Márta maradjon. „Az Új Színházban három éve volt egy nagy változás - én azt is erősen

elleneztem, mondván: Székely Gábornak még egy ciklust kellett volna kapnia, minden probléma ellenére. Nem tartom felelős intézkedésnek az újabb változtatást akkor, amikor a színház még nem tudta kifutni magát. Nem lenne szerencsés most újra kitenni ugyanennek a színházat. És akiket megkérdeztem, hezitáltak ugyan, de azért többnyire elfogadták, sőt hajlottak erre a véleményre.”

Alföldi a szóbeli meghallgatáson idegesen, de azért határozottan és magabiztosan beszélt; a kérdésekre öntudatos válaszokat adott. Elmondta, hogy a pályázatában vázolt feladatkörök mögött konkrét személyek vannak, akiket megkímélne a lehetséges kellemetlenségektől, ezért nem közli a nevüket. Az általa tervezett strukturális változtatások egy Európában csöppet sem ritka színházi modell jellegzetességei. Erősítené a művész-színházi jelleg, szorgalmazná a klasszikus művek korszerű színrevitelét.

A kérdések sorát Hont András fideszes képviselő kezdte, méghozzá azzal, hogy „bármilyen lesz is a döntés, az ő szíve máris vérzik” (ekkor lehetett biztosan tudni, mi lesz a döntés, hiszen ugyanezt Mártánál is elmondhatta volna). Aztán hozzátette, hogy Alföldinek „mindenképpen helyet kell találni” (pláne). Ugyanezt hangsúlyozta Horváth László MDF-es képviselő is, de hogy kérdése is legyen, azt tudakolta Alfölditől, miből fizetné ki a külföldi rendezőket. Kovács Zsolt a MIÉP színeiben a művészet szintéziséről mondott valamit; Hiller László MSZP-s képviselő pedig megkérdezte, miért épp az Új Színházban képzelel el a saját színházát Alföldi Róbert. Aki erre a kérdésre azt felelte, hogy már három éve gondolkodik erről, ezt ismeri a legjobban. Hont András ismét jelentkezett, és nyíltan azt firtatta, megfélemlen-e egy másik színház is Alföldinek. Némi zavar támadt a kérdés érthetősége körül, de Alföldi elég egyértelműen elutasította az alkudozást. Körmeny Ferenc az iránt érdeklődött, vajon mihez kezdene Alföldi a jelenlegi társulattal -- a pályázó azt felelte, körülbelül nyolc hó-nap állna a rendelkezésére ahhoz, hogy fel-mérje a lehetőségeket, és egyeztessen a színészekkel.

Márta István először is elnézést kért a bizottságtól, amiért ilyen hosszú pályázat elolvasására kényszerítette őket. „Visszaszereztük a fizető közönséget”, jelentette be; igyekezett az ő kinevezését megelőző korszakhoz képest hangsúlyozni az elért eredményeket. A dolog természete és a színház művészi állapota okán nyilvánvalóan a számok és mutatók sorjázta: sűrűn elhangzott: „megújítottuk, megnyitottuk, elindítottuk, visszaszereztük, új elem, egyedülálló”. Még a remek lehetőséget - a balettintézet pincéjében létesíthető stúdiószínházat - is sikerült úgy bejelentenie, hogy inkább visszaszerezte, semmint vonzó. Erezhette, aki figyelt: Márta itt keményen küzdött, nagy tétért, minden eszközzel.

De eredményesen: tíz igen szavazatot kapott. Hárman szavaztak Alföldre. Körmeny Ferenc, a bizottság elnöke, Hont András, a Fidesz és Horváth László, az MDF képviselője. A szavazás eredményének kihirdetése után mindenki felállt, kifelé, hátrafelé tülekedett, jókora zűrzavar támadt a terem-ben. Alföldinek többen kondoleáltak, Mártának többen gratuláltak. A Kerényi-mentő Mácsai Pál, a Madách Kamara új igazgatója

pedig egy meleg kézszorítás kíséretében azt mondta Alföldinek, szeretné, ha csinálna valamit a színházában. En ezt teljesen illetéktelenül és egészen véletlenül azért hallottam, mert ott álltam a közelükben. De ez tetszett a legjobban.

A szavazatok nem a pártok mentén oszlottak meg, hanem összevissza. A politika nem nyomakodott előtérbe. Már majdnem azt lehetett hinni, amit többen is - köztük Schiffer, Körmeny - állítottak, hogy ezúttal nem politikai döntések születtek; „és különben is”, tette hozzá Schiffer János, „senkinek nem lehet pártfegyelemre hivatkozva megparancsolni, hogyan szavazzon. Csak meggyőzni lehet - ha lehet.” Ugyanakkor a Városháza folyosóin többfelé mesélik - és az érintett sem cáfolta -, hogy Hont Andrásnak, a bizottság egyetlen fideszes tagjának odatelefonált Várhegyi Attila, hogy Márta Istvánra kell szavaznia. Az ő lelkiismerete azonban Alföldit súgta. Mivel tudta, hogy a Várhegyi-nek tetsző döntéshez az ő szavazatára nincs szükség, megtehette, hogy a lelkiismerete szerint szavaz. Ha számított volna az ő szavazata is, biztosan nem tesz ilyet - van ő annyira pártkatonára, hogy nem. Így szól a történet.

Es maga hogyan szavazott volna, ha a maga szavazata dönt? - kérdezem Körmeny Ferencről. Felnevet, aztán elgondolkodik. „Jó egzisztenciális kérdés. Nem tudom.”

A BIZONYÍTVÁNY

A döntések után a napisajtóban gyorsan megképződött a sommás vélemény: a bizottság voltaképpen nem csinált semmit. Lett hozzá indoklás is: a fenntartó nem mer változtatni - még ha akarna sem --, mert fél a szakmától (főleg annak erős embereitől) meg a sajtótól.

Lehetett volna nagyobb változás, ha ennek a nyomásnak akarunk megfelelni - mondja Schiffer János. - De akkor is csak az Új Színház esetében. Meglepett, hogy ilyen kevesen pályáztak. Alföldin kívül sehol nem látom a fiatal színházcsinálók ambiciózus fellépését.

Ellene vetem, hogy Alföldi is hiába lépett fel; ilyen alapon akár érthető is, hogy nem tesz ki magukat többen egy-egy jókora pofonnak. Schiffer állítja, hogy nem így van; illetve nem így lenne, ha például a Vígszínházra érkezett volna possible pályázat. A Madách Színháznál történeteket pedig változás-nak tartja. Szerinte sikerült egy nagyobb változás előfeltételeit megteremtíteniük. Es jelezték véleményüket a Vígszínház, de még inkább az Új Színház esetében.

Körmeny Ferenc is hasonlóan látja, csak erősebben fogalmaz. „Szakmailag is védhető és indokolható, hogy Márta kapott még három évet” - mondja. „Marton esetében is jeleztük, hogy változtatni akarunk; Kerényi színháza pedig most fog elindulni egy új úton, legalábbis részben. A Madách esetében egyszerűen nem kínálkozott ennél jobb

CSÁKI JUDIT

MOLIÉRE: TARTUFFE

EGY BOLOND NAP ORGONÉKNÁL

Milyen szép és egyszerű is lehet a színházba járás, ha az ember jó reményekkel eltelve ülhet be a színházba, és azt kapja, amit vár, legalábbis egészében; mert a részletek természetesen számos vagy számtalan (kellemes) meglepetést is tartogathatnak. A *Tartuffe* történetesen olyan remekmű, amelynek elrontásához nagyon gyatra rendező és nagyon fénytelen együttes szükségeltetik; a mai Katona József Színházban pedig ezek a feltételek nincsenek adva, ráadásul Zsámbéki Gábor rendezői egyéniségéhez illik is a darab, tehát jóformán biztosak lehetünk benne, hogy jól fogjuk érezni magunkat.

A darab aktualitását minden kor megszენvedi, az úgyszólván gondoskodik magáról; az uralkodó ideológiával való képmutató vissza-élés mint a karrier motorja örök kísérője az emberiség életének, minden korszakban megszüli a maga „aha-élményét”, és a fennálló rend-szerek stabilitásához is gyakran hozzátartozik, hogy alattvalóikban az instabilitás érzetét keltsék. Zsámbéki a kilakoltató végzést végrehajtó munkások színre hozásával finoman utal arra, hogy korunkban még a kényszerű kilakoltatás elszenvedése, illetve a rá való készülődés is sokak élményévé vált. Bravó, Moliére!

Az örök kérdést, hogy Orgon, ez a nem valami lángeszű, de nem is kórosan ostoba polgár miért szeret bele Tartuffe-be, Fodor Géza is felveti a műsorfüzetben (szellemesen meg is felel rá), a színpadon azonban ez az alapmozzanat, ahogy az illik, a szükségszerűség benyomását kelti. Érződik ez már rögtön Bagossy Levente lerobbant díszletén és Földi Andrea jelmezein is. A jobb oldali fehér operettlépcső (amely a hangsúlyos fel- és levonulásokban élénk dramaturgiai szerephez jut) kopott, festékhiányos, a korlát oszlopai hiányosak, a nagy szárnyas ajtó tetején félbetört lécz, a külső falak és ajtók komorak és ápolatlanok, a szereplők közül még Dorine, a komorna és Lőrinc, a

szolga (a műsorfüzet és a szórólap ugyan az utóbbit szolgálónak nevezi, ami szerintem tévedés, mert nőre utal) a legrendezettebb külsejűek; különösen feltűnik a ház két hölgyének, Elmirának és Mariane-nak szedett-vedett ruházata; Orgon, bár a kosztpénzzel nem fukarkodik, ugyancsak szűkkeblűen bánhat a ruhapénzzel. (Cléante gyűrött, vedlett öltözeke más lapra tartozik; ő a konvenciókra elvből mit sem adó doktriner értelmiségit alakítja.)

Vajon Zsámbéki Gábor szerint szegénységre utal mindez? Aligha; a házban - mint utaltam rá - bőségesen étkeznek, nem szólva arról, hogy Tartuffe aligha települt volna rá egy lecsúszott famíliára. A mondott külsőségek áttételesen elsősorban Orgon elbizonytalanodását, rossz közérzetét tükrözik. Orgon érzi, hogy ellentmondásos viszonyban van a fennálló hatalommal, és retteg a lelepleződéstől; azért kapaszkodik oly kétségbeesetten Tartuffe-be, mert az biztos és támad-hatatlan értékrenddel kecsegteti, amely - talán - a hatalom előtt is jó ajánlólevél. Ezért is veheti rá Tartuffe, hogy a kazettát őrá bízza; Orgon úgy képzei, hogy a szent emberrel való jó viszony, amelyet családi kapcsolattal is meg akar pecsételni, mintegy garancia a hatalom felé.

Lukáts Andornak (Orgon) a szeme is eljártssza a drámát. Tartuffe lelepleződéséig a távolba révedő, merev pillantás a Tartuffe ígérte e világi túlvilág perspektíváit keresi, majd a sorozatos csapások súlya alatt ez a pillantás idegessé, ide-oda tévedővé válik, immár a menekülés egérútjait fürkészve. A katasztrófa őt viseli meg a legjobban, őt, aki a legnagyobbat csalódta; hirtelen észreveszi addig negligált családtagjait, kapaszkodik beléjük, búvik hozzájuk, menedéket keres. Türelmesen végighallgatná (ha érteni lehetne) még Cléante-ot is, akit hűga családjának összeomlása további tojásfejű szövegek ledarálására ihlet, miközben elmélyedéssel

csemegézi és köpködi a szotyolát.

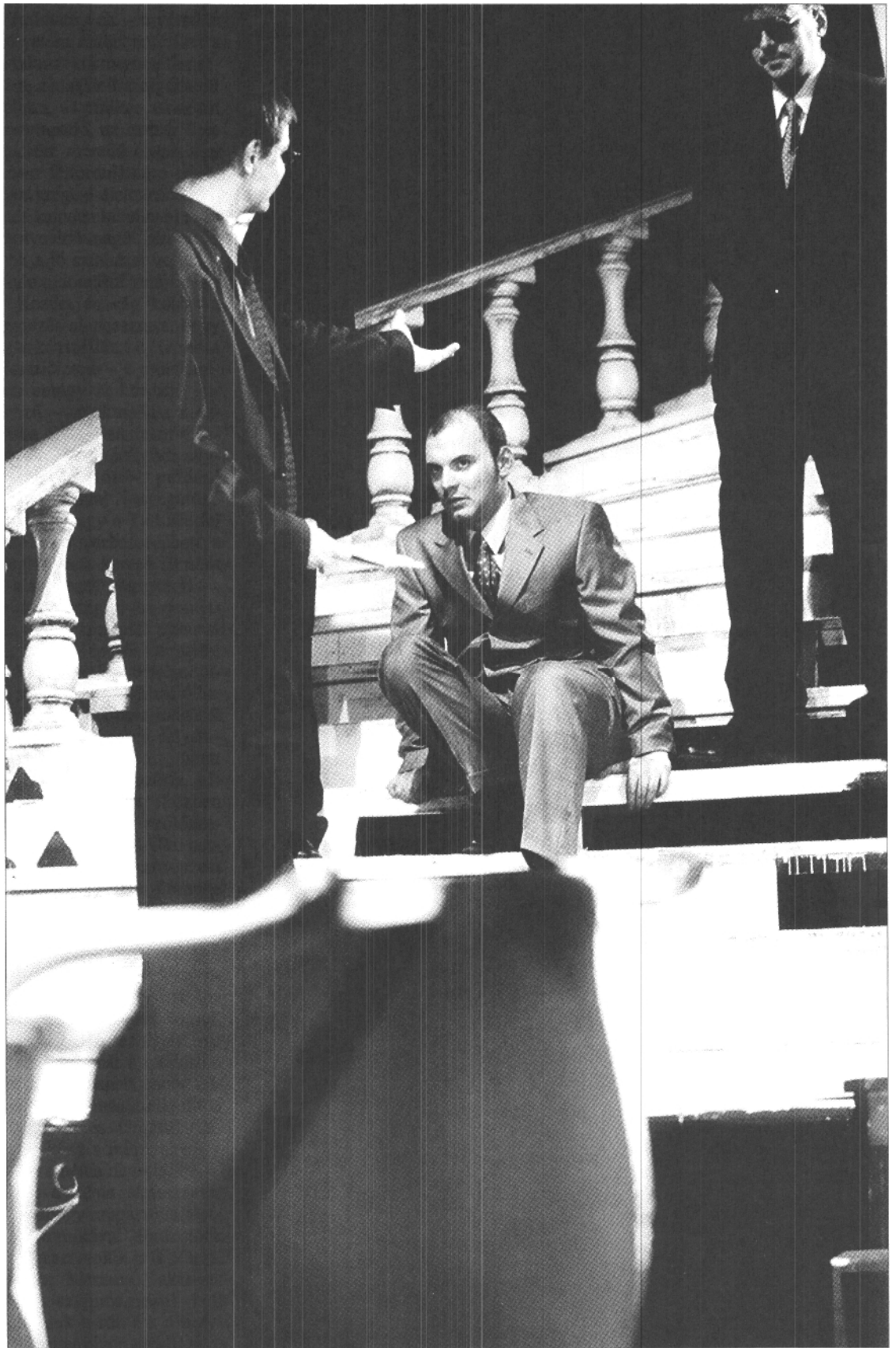
Es itt a szereplők még nem is sejtik, hogy az eddigieknél is elbizonytalanítóbb fordulat vár rájuk. Rövid időn belül másodszor lepik el ismeretlenek az otthonukat; először Lojális úr (Varga Zoltán) szabadjára rájuk a maga lelketlen végrehajtócsapatát, majd Tartuffe kíséretében megjelenik két örző-védő izompacsirta, és Rajkai Zoltán személyében egy sima szavú, nyájasan leereszkedő yuppie, aki halatlan fölénnyel demonstrálja a maga mindenhatóságát. A fejedelem jó időben közbelépő külön megbízottja simulékonyan, nagyvonalú egyenmosollyal lekezel mindenki, az úrihölgyeknek kézcsók is jár, csak a cselédség a kivétel (és Cléante, aki itt is distancírozza magát a családtól). A vég nem egészen újszerű (láttam már ilyen döbbsen, tablóba merevedett Tartuffe-finálét), de a szándék most is hatékonyan a családát a jó még jobban megdermeszti, mint a rossz, amely legalább ki-



Máté Gábor (Cléante) és Lukáts Andor (Orgon)

számítható volt - a váratlan kegyelem rádöbbeneti őket a hatalom kiismerhetetlenségére, a maguk kiszolgáltatott voltára, és amikor a riadtan összetapadó, az immár üres lépcsőre meredő csapat egy finom félfordulattal a nézőtérre szegezi élettelen tekintetét, minden bizonnyal az is érintve érzi magát, aki addig csak a jó színházat volt hajlandó tudomásul venni.

Kezdet és vég között a rendezés alapgesztusa, hogy a sok tirádát, a francia klasszicizmus - e remekműben amúgy is kevésbé jellemző - statikusságát mozgásba oldja. Szüntelen mozgásban van a színpad; egy-egy szereplőt - például a távozásával fenyegető Dorine-t vagy a Tartuffe-fel való első párbeszédében a még tartását kereső Elmirát - a rendezés végigkerget a színpad hangsúlyos pontjain; egyes szereplők átbúcskálnak a lépcső korlátján; Cléante, mielőtt belelendül-ne semmit érő prédikációiba, többször is ledobja magáról felöltőjét és hosszú selyem-sálját; Tartuffe pedig, unott közönyét s utálkozását jelzendő, evés-ivás közben gyönyörű olasz szőlőszemekkel bombázza. Ülni sem sokat engedí színészeit Zsámbéki; amikor Pernelle nagy dörgegelmeit hallgatva a fiatalok, Mariane, Damis és Dorine a vihogáshoz kényelmesen elhelyezkednek, valahányszor az idős hölgy feléjük fordul, ütemre haptákba vágják magukat, s ha már a rendező a hosszadalmasabb mondani-valóhoz egymás mellé ülteti Cléante-ot és Orgont, dolgozni kezd a mimika: egyiküket a néma nevetés, másikat a néma sírás rázza; mint ahogy roppant mulatságos mimikával ábrázolnak azok a szereplők is (Cléante, Orgon, Mariane), akiknek néma szájmozgással kell pótolniuk a róluk s a helyzetről újat bizonyára el nem áruló szövegüket. Nem létező szövegéhez mérten



Rajkai Zoltán (*Rendőrhadnagy*) és Rába Roland (*Tartuffe*) (Koncz Zsuzsa felvételei)

csupa fizikai akcióval jellemzi magát a nesztelenül settenkedő Lőrinc, Tartuffe hűséges árnyéka. Az első rész (azaz a harmadik felvonás) záróképében tablót kapunk: Orgon kezétől, midőn fogadkozik az örökség Tartuffe-re szállásáról, kivilágosodik a Tartuffe által mindenhová magával cipelt kis házioltár, Tartuffe mohón jótevője fölé hajlik, a háttérben pedig a balusztrádon végigheverő Lőrinc harap bele egészséges fogakkal egy hatalmas szendvicsbe. De vannak a néma szolgának másfajta abgangjai is: Tartuffe lebukása után távozva belemarkol a lengén öltözött Elmira keblébe, végső búcsújakor pedig pokoli finort vág a letaglózott családra.

Ugyancsak más Tartuffe-ökből is ismert, úgyszólván magától értetődő lelemény, hogy Damis azért óvja oly buzgón mostohaanyja érnét, mert szerelmes az asszonyba. Zsámbékinál azonban több is kiderül: miután Damis leleplezi és véresre veri Tartuffe-öt, felhevült rajongásában a lépcsőkorláthoz szorítva szájon csókolja Elmirát, aki - s a színpadon egy pillanatra megáll az élet - habozás nélkül beleomlik a csókba. Ha így állunk, többszörösen is érthető, miért nem érinti meg Orgon nejét Tartuffe ugyancsak szenvedélyes s a Damisénál férfiasabb, érzékibb szerelme.

Zsámbéki mindezenközben egyetlen szereplőről sem feledkezik

meg: mindenkinek megvan a helye ebben a nem falrengető, de csupa finomság és ötlet előadásban, mindenkire jut a rivaldafényből, még a Lörinchez hasonlóan néma szereplő Flipote (Tóth Anita) is jól felskiccelt karakter (úrnőjét például szemmel láthatóan rettegve utálja). Mindenki megkapja a figurája fővonalát, a jellemek cselekvéseit és mozgásait; az aztán már színészi *présence-on* múlik, hogy mennyire képesek kitölteni a körvonalakat, milyen egyénien tolmácsolják a kottát. Fekete Ernő például a hagyományos: lobbanékony, zsigerből gondolkodó Damist játssza, művészileg érett személyisége még-is sajátjává teszi a figurát; Lázár Kati (Pernelle asszony) kis és pontosan körülírt szerepében sokat nem újíthat, mégis érdekessé és csupa életté teszi a vakbuzgó idős asszonyt azzal, hogy nem rutinszöveget (nagy-monológot) darál, hanem minden mozzanatot, dorgatóriumot, helyváltoztatást friss észleletből és reakcióból vezet le. A főiskolás Rezes Juditnak még nem volt ideje *présence*-ot szerezni, Zsámbéki mégis pontosan hozzászabta Mariane, a nyakigláb, suta, jó kis-lány szerepébe belegöröcsölt bakfis alakját, akit a szemünk előtt tesz felnőtté a szerelem. A közmondásosan fakó moliére-i szerelmes-nár aktuális másik részével. Valérral (Dévai

Balázs) kevesebb szerencséje van az előadásnak; igaz, kevés is rá a színpadi idő, hogy a küllemében, alapesztusaiban jól eltalált figura jobban kikerekedjék. Máté Gáborra már többször utaltam; bámulatos, ahogy a maga blazírt értelmiségijeinek galériájához minden alkalommal egy eredeti portréval tud hozzájárulni. Fullajtár Andrea Dorine-ja is nagyjából az a cserfes szubrett, aki a XVII-XVIII. századi vígjáték- és víg-opera-irodalomból szokott elének pördülni; ezúttal azonban a színésznő játékában több az árnyalat, mint az erő és az egyéniség. Orgonnak Lukáts Andor a maga színészi egyénisége neurotikus, frusztrált, viktimológiai színeit adja kölcsön, míg Básti Juli Elmirájában ott kísért színészi figurájának sokszor látott spród kedvetlensége; nagyon nincs megelégedve sem házasságával, sem helyzetével, és a csábítási játékot kegyosztó fölényrel élvező Elmirákkal szemben ő gusztustalan kényszerként éli meg a Tartuffe-fel való nagyjelenetét.

A végére maradt Rába Roland, akit igazgatója s rendezője nagyvonalúan dobott meg a címszereppel, s neki is, mint a többieknek, kiosztotta a nyerő kártyákat. Egészséges, az élet örömeit habzsolva élvező, minden gazságra átláthatatlanul képes fiatallembert ielenít

meg, aki voltaképpen minden jelenetében meggyőző; én mégis hiányolok játékából valamilyen formátumot, nagyvonalúságot, intellektuális fölényt (hiszen Tartuffe agyafúrt cselét egyáltalán nem degradálja, hogy a kiszámíthatatlan, szeszélyes hatalom történetesen ellene dönt; valószínűleg csak a kelleténél feltűnőbb priusza miatt ejtik, máskülönben sokkal használhatóbb káder lenne, mint Orgon).

A legvégén a yuppie Rendőr hadnagy vele is lekezel; részéről nincs harag. Lehet, hogy egyszer még elveszik az imposztort a sülylesztőből?

SZÁNTÓ JUDIT

Molière: Tartuffe (Katona József Színház)
Fordította: Vas István. Díslet: Bagossy Levente m. v. Jelmez: Földi Andrea m. v. Zene: Sárosi László. Dramaturg: Fodor Géza, Ungár Juli. Rendező: Zsámbéki Gábor
Szereplők: Lázár Kati m. v., Básti Juli, Lukáts Andor, Fekete Ernő, Rezes Judit f. h., Dévai Balázs, Máté Gábor, Rába Roland, Fullajtár Andrea, Varga Zoltán, Rajkai Zoltán. Tóth Anita. Takáts Péter.

BÉKÉS PÁL: TÉVÉ-JÁTÉK-

KILINCS NINCS

A tévéjáték nagy múltú műfaj, mely jószerevel kihalt a magyar televíziózásból. A *Tévéjáték*- pedig kétrészes színdarab Békés Páltól, akinek szintén nyoma veszett a tévék környékén. Zeitstücköt írt Békés; jelen-játékot, napjaink aktualitásához kötődő művecskét. Olyat, amelyet egy hét alatt elfelejt a kritikus, egy hónap alatt a többi néző, egy év után nem emlékeznek rá a játszó, tíz évvel később pedig maga a szerző sem. S ha szerencsénk lesz, akkor húsz év múlva már érteni sem fogja senki, hogy miről is volt itt szó. (Ez a húszéves határidő az optimista megközelítés. Addigra talán túljutunk az anomáliákon.)

A főhős jóra való értelmiségi: becsületes, kétkézi illusztrátor, akit egyszer csak felkérnek a televízió művészeti szerkesztősége vezetőjének, ő pedig elfogadja az állást. S mert a felvont szemöldök nem látszik a papíron, hadd írjam le, hogy az alapszituáció helyből meghökkentő. Aki soha nem járt a cégnél, azt valószínűleg meg sem találják az ajánlattal. Akinek viszont akadt bármilyen köze a Magyar Televízióhoz valaha, az tudhatja, hogy mindig abnormális intézmény volt. (Es nyilván a nem állami tévék is azok, legfel-

jebb kicsit másként.) Jó adag naivitás, idealizmus vagy rászorultság kell ahhoz, hogy valaki gyanútlan külsőként bemenjen egy tévészekékházba, és elfoglaljon egy főnöki széket. Hősünk mindenesetre ezt teszi, s röpké három hónapos-kétfelvonásos pályafutása alatt megtapasztal minden rosszat és szinte semmi jót, amit e munkahely adhat.

Lesz pártfogója, aki gyakorlatilag nem támogatja őt. Lesz megértő helyettese, aki lojális, csak nem hozzá, hanem ahhoz, aki épp betölti a pozíciót. Lesznek beosztottjai, akik nála fúrják egymást, s lesz kedvese is, akinek őszinte vonzalma éppúgy azonnali hatállyal szűnik meg, mint hősünk munkaviszonya. Egyszóval többé-kevésbé ismerős kis történet ez, tipikus lavírozásokkal, hétköznapi megalkuvásokkal, közönséges árulásokkal. Mégsem több magánügynél, mert az eset nem nő túl önmagán, nem jut általános ér-vényre. A *Tévé* játékban Békés feltehetőleg a személyes tapasztalatairól mesél, egy cseppet talán több önsajnálattal, mint öníroniával. Műve szerény vígjátékfeleség: tisztességes, halk, vékonyka (a második részben már-már kórosan sovány). Kockázatoktól és mellékhatásoktól mentes. De mint ügyes és szeren-

esés kézzel „kitöltött” Zeitstücknek van nyelvésszáma is, az pedig a zongora. Amikor az új főszerkesztő szobájába a hálás beosztott kedvességéből zongorát (illetve pianínót) cipeltet be, nézői tudatunkba rögtön befogjuk a környezetgazdálkodási problémákat is.

A debreceni Csokonai Színház figyelmesen úgy intézte, hogy a Békés-bemutató ideje és tere passzoljon a kissé tán lekezelően Vidéki Színházak Találkozásának nevezett rendezvénysorozathoz. Túri Erzsébet eleve úgy tervezte a díszletet, hogy elférjen otthon is, vendégségben is. Így hát a hazai premier után pár nappal, a fesztivál utolsó napján a Thália Színház Új Stúdiójában szemügyre vehettük a produkciót, miután a debreceni polgármester kis beszéddel indította a vendégjátékot. (En speciel nem kedvelem, ha színházi előadások környékén politikusok lépnek fel, de azt elismerem, hogy itt most járhattunk volna rosszabbul is. Elvégre a vidéki színházak szemléje alkalmából a vidékfejlesztési minisztert is kifoghattuk volna szónoknak.)

Túri Erzsébet ócska irodadísztetében az az érdekes - már ha ez az -, hogy a cserepes növénytől kezdve az asztali lámpán át a szá-



Várnai Szilárd (Kriston) és Jámbor József (Patkó) (Máthé András felvétele)

mítógépig minden a Bétévé nevű (képzeletbeli) cég leltárjegye látható, de maga a kopott, idejétmúlt, leharcolt berendezés mégiscsak a Magyar Televízió nevű, mostanra minden szempontból szétlopott intézményt juttatja az ember eszébe. (Legalábbis úgy képzelem, hogy az újabb csatornák ennél jobban adnak a divatos dizájnra.) Mint ahogy a szervezetlenség, az ésszerűtlenség és a működési zavarok is a néhai szocialista nagyvállalatok rendjét-rendetlenségét idézik. (Az előadás legbájosabb pillanata, amikor hősünk titkárnője - vagyis Oláh Zsuzsa közepesen tyúkanyós Neénéje - ruhája rejtett zugából előkap egy kilincset, hogy dolgára siető főnökét bejuttassa a nyithatatlan mellékhelyiségbe.)

A színrevitel szolid és a darabhoz illő: nem indít el különösebb agymozgást a néző-ben. Czeizel Gábor rendező leglényegesebb beavatkozása a mű kapcsán az, hogy Várnai

Szilárdot tette meg főhősnek. Békésnél Kriston Tamás főszereplő negyven év körüli (széles vállú) férfi. Várnai viszont csenevész frissdiplomásnak látszik, amikor vánszonfarmerban, pólóban-ingben bebókláskzik a színre. Tapasztalatlan ifjoncnak hat, s ilyenként mégis hihetőbben válik kisstilű érdeklátszmák álcájává, balekjává és áldozatává. Kristont ki-ki igyekszik felhasználni saját céljaira. Siprics aligazgató - aki a színmű idején betegszabadságát tölti, így vele nem találkozunk - fedezéknek szerződtette. Patkó Bandi főosztályvezető-helyettes -- akinek szerepében Jámbor József az előadás legkompaktabb és legíveltebb alakítását nyújtja -- saját állása megőrzése érdekében ügyködik. Kristont bábként szeretné mozgatni Sajga producer is - ez a tán legmegíratlanabb szerep Tokaji Csabának jutott -, valamint két ambiciózus hölgy, Páder Anna és Száky Imola néven. (Ők azok a sugógép-leolvasók, aki-

ket mostanában televíziós személyiségnek szoktak nevezni.) Földeáki Nóra és Mészáros Sára alakítása adekvát-nak mondható, amennyiben hozzávetőleg annyi természetességet mutat-nak, mint a mintául szolgáló sztárok a képernyőn. Kettejük közül a gátlástalanabb törtető Libor Katalin jelmez-tervező avval bünteti, hogy béleletlen ruhát ad rá, hadd tapadjon időtlenül minden porcikára az anyag.

A darab cseles figurája Szállás Edit szerkesztő-rendező. O különbnék látszik kollégáinál, ilyenformán méltán szegődhet társnak a tisztakezü Kristonhoz. Azután a főhős és mi nézők együtt csalódunk a nőben. Lehet, hogy eleve nem kellett volna többet várnunk tőle, mint a többiektől. Talán csak a szerepet megformáló Majzik Edit tévesztett meg bennünket a szemével, amely olyan, mint egy segély-kiáltás.

Két élénk, józan, tenyeres-talpas szereplője van még a történetnek, a rakodók, akik mindenkit csókoltatnak, végtére is őket nem érintik a tévébeli kirugósdi-berugósdi játékok. Miske László és Maday Gábor derekasan hurcolásznak-pakolásznak. Ok kezdik a darabot; telehordják bútorral az üres irodát, majd a végén kirámolják. A befejező jelenetben az elbocsátott főszereplő még kicsit ott marad egyedül a tett színhelyén. Nostalgizál. Érthetetlenül egyébként. Akárhogy nézzük, nem jutott semmire a neki adatott három hónap alatt. Legjobb tudomásunk szerint csupán fenntartotta a napi simlis üzemmenetet, elindított egy műsort, amelyre enyhén szólva nem büszke, és finanszírozta új barátnője hosszas külföldi forgatását. Most meg nézi megilletődötten a csupasz falakat. A korábbi halvány Csehov-allúzió betetőzése-ként a munkások véletlenül rázárják az ajtót, és otffelejtik. Szerintem nyugodtan ki is vághatnak az egész házat, akár a cseresznyéskertet.

STUBER ANDREA

Békés Pál: Tévé-játék--

(Csokonai Színház, Debrecen)

Díszlet: Túri Erzsébet. Jelmez: Libor Katalin. Dramaturg: Duró Győző. Rendező: Czeizel Gábor.

Szereplők: Miske László, Maday Gábor, Oláh Zsuzsa, Várnai Szilárd, Jámbor József, Földeáki Nóra, Mészáros Sára, Majzik Edit, Tokaji Csaba, Tenki Ferenc.



A kritika a Csokonai Színház 2000. november 9-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

THOMAS BERNHARD:

A SZÍNHÁZCSINÁLÓ

A RIPACS GYÖNYÖRE

Botrányos, felháborító, röhejes, olcsó, felemelő, fenséges, művészi és magasztos dolog úgy színházat csinálni, ahogy Thomas Bernhard ripacs színidirektora teszi egy lerobbant, vidéki kocsmában, valahol Ausztriában, egy Eggenbach nevű városkában. (Bruscon, az „állami színész” sötét pillanataiban csak per „seggenbach”-nak aposztrofálja a helyet, ahol disznóól szomszédságában üzemelő csehóban kényszerül fellépni.) Es egyáltalán: egyszerre magasztos és röhejes dolog színházat csinálni, szuggerálja Bernhard, az aktuális világátlapottól, a szemforgató, náci Ausztriától, a fasizmus ezerformájú

továbbélésétől, a bigott, csöpögő nyárspolgáriságtól zsigerileg undorodó osztrák drámaszerző.

A *színházcsináló* című darabban komoly passzusok hangzanak el Bruscon szájából a színjátszás mibenlétéről, valódi természetéről, ám a bernhardi gyilkos szatíra éle elsősorban magára a mesterségre irányul, csak aztán a társadalmi környezetre, tehát a polgári színjátszás alpári ripacsériájára s arra a nyárspolgári világra, amelyben különféle színházi mutatványosok a maguk módján próbálnak istenülni és társadalom feletti helyet szorítani maguknak az amúgy elég lehangoló világból. Egy dolog persze, hogy Bruscon mi-

ről monologizál, és egy másik dolog, hogyan próbál valamiféle produkciót kicsikarni magából és alkalmi truppjából, családjá tagjaiból.

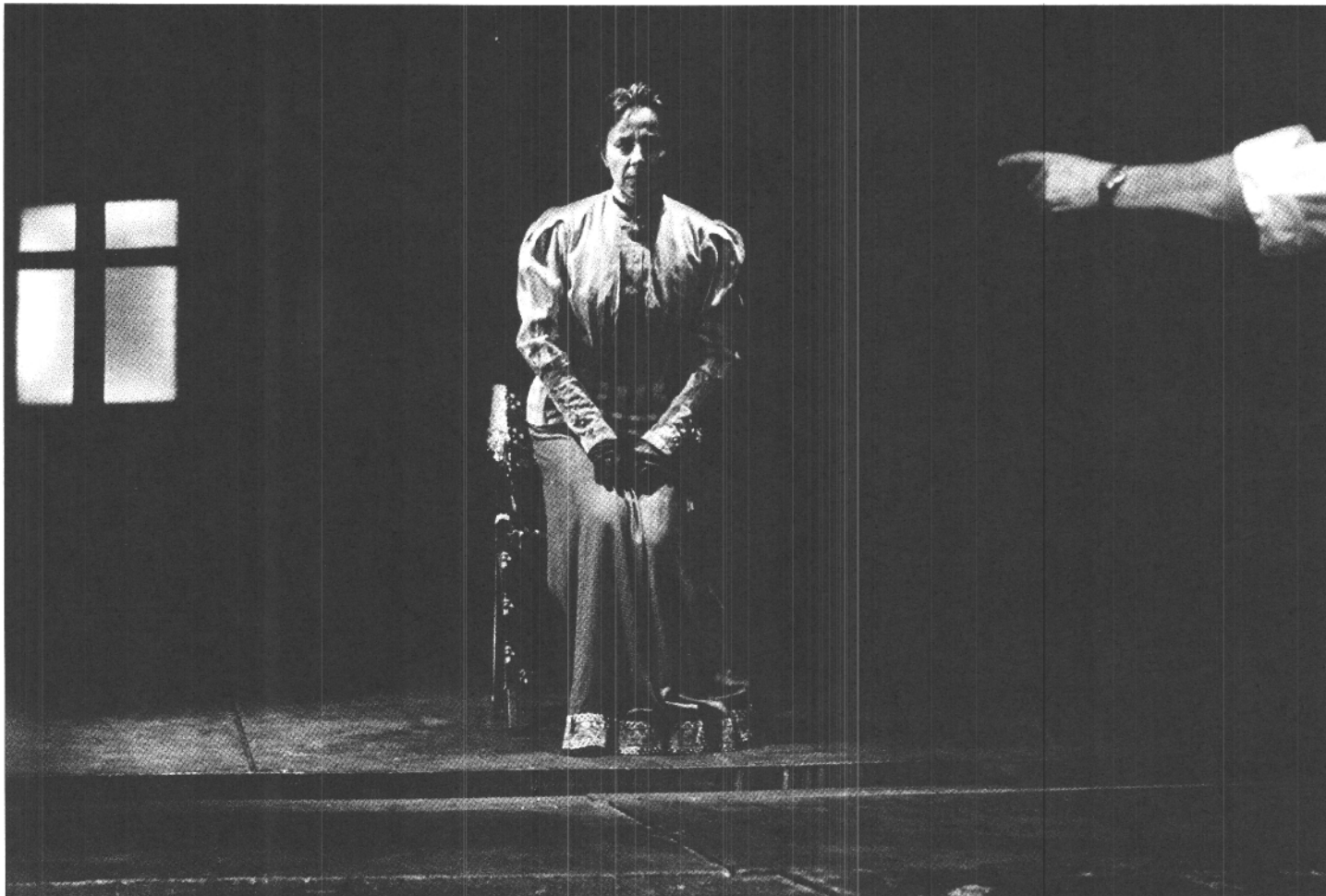
Bejön Haumann Péter a Kamra előadásában lötyögős világos vászonnadrágban, virágmintás, kifakult farmeringjét hanyagul feltűrve, tűzött mintázatú, kunkorodó orrú, rettenetes cowboycsizmában, „civilben”, hogy előkészítse a terepet, s előadja művészetét (s)Eggenbach kétszáznyolcvan lakosának. Úgy rémlik, láttam már ezt a figurát istenülni és ittasan randalírozni eldugott presszókból és vidéki színházak szétázott színészbüféiben. Haumann Brusconja igazi szörnyeteg. Szörnyeteg színész és szörnyeteg apa, aki állandóan terrorizálja családját, színésztársait. A szerencsétlenek nemcsak egy hisztérikus családfő szeszélyeit kényszerülnek eltűrni, hanem az agresszív rendező dühkitöréseit is. Haumann színésze leül a rendezői székbe, a színpaddal szemben, és azonmód terrorizálni kezdi beosztottjait. Az instrukciók mellé mindjárt pofon jár, ráncigálás, taszigálás, gyömöszködés; Bruscon szüntelenül felront a színpadra, hogy néhány slamposan elhadart mondattöredék után azonmód megfenyítse ostoba és üdítően tehetségtelen csemetéit.

Haumann színidirektora gyakran kiereszti a hangját, felcsattan, tajtékzik, vadul előjátsszik. De nem csak környezetével nincs kibékülve, önmagával van a legtöbb baja. Tehetetlenül toporzékol. Sírással küszködik. Remeg az alsó szájszéle. Sírásba hajlóan nevet. Hebegve-remegve toporzékol, segítséget kutatva, pedig tudja, hogy nincs segítség. Szemeit az égre emeli, dacosan hátraveti a fejét: itt állok én, Bruscon, az állami színész, aki Goethével kelek, Spinozával fekszem, s a világ legnagyobb színjátékosaként egy ócska trupp házalok, az alpári népség szórakoztatására nap mint nap megalázom magam, hogy eltartsam reménytelenül dilettáns színészcsaládomat.

Gothár Péter, A *színházcsináló* rendezője nemcsak a rutinos örömszínész, az abszolút professzionális szórakoztatóművész arcait mutatja föl a bernhardi ironia megcsillogtatására, hanem felkutatja Haumann passzusaiban a hitelességének eltakart dimenzióit is. A kamrabeli Bruscon ugyanakkor mértéktartóan komédi-



Pelsőczy Réka (Sarah), Haumann Péter (Bruscon) és Kocsis Gergely (Feruccio)



Brusconné: Szirtes Ági (Koncz Zsuzsa felvételei)

ázik, és visszafogottan ordinaré. Okos. Megfontolt. Számító. Kiszámított. Ravasz, mégis egyszerű.

Haumann csillogó komédiázása, mimikájának pazarló villódzása pillanatról pillanatra tudatosítja, hogy arca „megdolgozott” színész--arc. Vad és futó nevetései egy lezüllött, frusztrált szakmát és egy egész rémületes nyárspolgári világot ironizálnak. Felcsattan a hangja, de felcsattanásainak is íve van, lejtése, mélysége és magassága. Kiereszti a tenorját, csak úgy harsog a Kamra pici játéktere. De nem-csak a hangerejét adagolja, hanem hangszínének regiszterén is pazar módon játszik. A hangjával betöltött tartomány egészen széles: mély, lefojtott, öblös vagy éles tónusban zeng, ahogy a pillanat megkívánja. Az agresszíven randalírozó direktor arca kipirul, teste zihál az intenzív fizikai és pszichikai igénybevételtől.

Haumann Brusconja érzéki ember, egészen különlegesen viszonyul az érzékiséghez, a testi élvezetekhez. Habzsolva veszi birtokba a világot, sietősen és élvezkedve, közben valószínűleg kompenzál is, amiért megveti önmagát, de az öngyűlöletet gyorsan elhessenti magától. Mikor a decens fogadós pálinkát hoz be tálcán a művész úrnak, a második poharat is kikapja a kezéből és felhajtja. A két kupicát két-féle rituálé szerint hörpinti fel. Az elsőnél kitátja a száját egészen öblösre, s úgy dönti magába az italt, ahogy a feneketlen bendő nyel el mindent. Megáll, jelentőségteljesen forgatja a szájában, nyeldekel, látszik, hogy átadta magát az alkohol gyönyörének, élvezi az ízt, az erejét, és élvezi a drámai hatást is, amit kivált vele. A második poharat egyszerűen kiragadja a fogadós kezéből, s csak úgy lazán, minden fakszni nélkül lelöki. A mozgalmas arcjáték finom koreográfiája azt tudatosítja, hogy az ásványvízről prédikáló Brusconnak napi betevője az ital, életpótlék, s bírja is rettenetesen, mint az idült alkoholisták, akik úgy vedelnek, hogy közben számuk se rebben. Máskor átlósan széttárt karokkal beáll valamilyen drámai pózba, s hosszú tirádába kezd, holmi lételméleti töprengéseket előjászva. Am figyelme hamar elkalandozik, s csapongó monológja végén a pikáns metélttsztales gyönyöreit ecseteli.

Haumann bravúros játéka - Gothár rendezői munkálkodásával összhangban - Thomas Bernhard világlátásának és sajátos, monologikus dramaturgiájának legnehezebben megragadható lényegét hozza felszínre: a világundorból és öngyűlöletből fakadó ziláltságot, üzött

séget, az agresszivitással kompenzált frusztrációt, a már-már elviselhetetlen érzelmi hullámmzásokat, a szüntelen készenlétet, az idegfezsültség vibrálását s a hisztérikus elme váratlan improvizációit. Mind ezt persze hallatlan mulatságosan, virtuóz módon, a nyers és drabális komédiázásba kellő adag feketehumort vegyítve. Bruscon ripacs színésze a nyárspolgáriságtól viszolyog legjobban, közben minden mozdulatával leleplezi az érzékeny művészlelke mélyén dédelgetett, hisztériával takargatni próbált nyárspolgárt, akiben művészi becsvágy tombol, s akit majd szétvet a habzó, szenvedélyes, erőszakos, agresszív és mégis frusztrált élet. Pompás alakítás.

Haumann gyöngyöző ripacsériája élteti a Kamra előadását, ám a rendező Gothár erős kézzel tartja egybe a stábot, s precízen ügyel arra, hogy a mellékszereplők játéka harmonikusan illeszkedjék a Bruscon teremtetten bornírt univerzumba. Vonatkozik ez mindenekelőtt Szirtes Ági dacosan néma, köhögőrohamokkal áriázó Brusconnéjára: egy lestrapált, sokszor megalázott, megkeményedett szívű asszony vonul be a közös ebédhez asztmától és migréntől elgyötört, sértett grófnőként, vaskos köntösét palástként hurcolva. Vádlón köhécsel, a fuldokló nagyszony szerepkörének összes lehetséges és begyakorolt színészi fortélyával tiltakozik férje zsarnoksága, tehetetlensége, pitiáner szerepe, az anyai robot, az asszonyi kiszolgáltatottság, a színészi alávetettség, a ricsajos-kicsinyes életforma, s egyáltalán, az egész millió ellen, amelynek ő is alkotórésze és mozdatója. Feszesen hátrafésült haj, nyomott mintás bársonyszlafrok alól elővillogó fekete harisnyás lábak, leszegett, merev tekintet: egy kuliszerepbe kényszerített dalitársulati primadonna lépked itt a világot jelentő deszkák felé, s anélkül játszik el egy teljes, ijesztően kiútalan asszonyi világot, hogy egyetlen árva szó is szólna. A gyerekek szerepük szerint csak asszisztálnak apjuk agresszív produkciójához, ám külön-külön s együtt is finom iróniával kommentálják és ellenpontozzák a sokszor látott, elunt, kidekázott színészi hisztériát. Kocsis Gergely finoman negédes mosolyokkal játssza el, hogy Feruccio alapján véve egészséges lelkiütemű, ám a metafizikai szférától valóban érintetlen, érzékeny és megfélemlített kamasz, s korántsem csak az a buta és dilettáns színészpalánta, akinek látszik. Megvetést és részvétet érez tehetetlenül vergődő atyja iránt, megadóan tűri és szolgálja Bruscon rigolyáit, elnézően groteszk őrimaszai kívülrőlállásról unalomról és henső

feszültségről tanúskodnak. Pelsőczy Réka szende színészlánykája nyelvet öltöget papájára, üresen és bambán tűri, hogy ide-oda rakosgassák, mint valami berendezési tárgyat. Bruscon nagyravágyó nyárspolgári színészete, anyjuk frusztrált rabszolgasorsa kataton tompasággá érik a gyerekekben: nem kétséges, hogy derék, mindenre használható nyárspolgár válik majd belőlük. Olyanok lesznek, mint Lengyel Ferenc akkurátus, mackós fogadósa: ha kedd, akkor véres hurkát esznek, zsigerileg irtóznak mindennemű művészkedéstől, és lelkük mélyén termékeny talajra hullnak a neonáci szólamok.

A *színházcsinálót* Györfly Miklós fordította, lendületes és jól mondható textusa híven közvetíti és plasztikusan megformálhatóvá teszi a színész csapongó tudatfolyamatainak lélektani dimenzióit. (A puritán játékeret és díszletet a rendező, az ironikus játékokat szolgáló jelmezeket Kovács Andrea tervezte.) A Kamra erőteljes kortársdráma-vonulatában s az utóbbi évadok mezőnyében is pompás mulatsá

got kínál Gothár újabb remeklése és a címszereplő játéka. Haumann lubickol a testhezálló szerepben, s briliáns gegjeit, érett színészetét nézve nem tudok szabadulni a gondolattól: ha az angolszász világba születik, világsztár lenne, Hollywood vagy a Broadway tombolna dérs, fegyelmezett és sziporkázó professzionalizmusa láttán.

Mit tegyünk, be kell érünk egy magyar világsztárral.

KOVÁCS DEZSŐ

Thomas Bernhard: A színházcsináló (Kamra)

Fordította: Györfly Miklós. Jelmez: Kovács Andrea m. v. Zene: Orbán György m. v. Dramaturg: Morcsányi Géza m. v. Asszisztens: Tóth Judit. Rendezés-díszlet: Gothár Péter.

Szereplők: Haumann Péter, Szirtes Ági, Kocsis Gergely, Pelsőczy Réka, Lengyel Ferenc, Gref Rita m. v., Virág Eszter m. v.

SZOPHOKLÉSZ: PHILOKTÉTÉSZ

MI LESZ A KÍGYÓMARTA HŐSSEL?

A *Philoktésész* Szophoklész fennmaradt tragédiái közül az egyetlen, amelyben nem hal meg senki. E tény annak figyelembevételével válik igazán érdekessé, hogy többi drámájában (külön-külön vagy együtt) apagyilkosság, anyagyilkosság, vérfertőzés, emberrablás, kínhalál, öngyilkosság és egyéb rettenetek szórakoztatják a nagyérdeműt. Az ezek-ke a hatáselemekkel büszkélkedő drámák-hoz képest a történet, amelyben egy lakatlan szigeten immáron tíz éve tengődő szerencsétlenért eljönnek néhányan, hogy elvigyék magukkal, majd némi huzavona után ez sikerül is nekik - íme a trójai háború kitaszított, Odüsszeuszék által megalázott hősenek, Philoktésésznek rövid története -, első pillantásra kifejezetten unalmasnak, mi több, dramaturgiailag érdektelennek tetszik. Talán komédiát lehetett volna belőle írni. Legjobb esetben szatírtjátékot. Azt se felejtjük el, hogy az arisztotelészi tragikum meghatározással ellentétben - a *hős sorsa valamely vétke miatt jóról rosszra fordul* - Philoktésész sorsa a dráma végén kifejezetten jóra fordul: Héraklész, a *deus ex machina* Trójába küldi, ahol meg fog gyógyulni, és nagy dicsőség vár rá Parisz megölésével s a tíz éve ostromlott város lerombolásával. Hol van itt a tragédia? Másképpen fogalmazva: mi *Philoktésész* tragikum? Merthogy azt a *Philoktésészt* Szophoklész leggyengébb drámájának tartó, mégoly elszánt kutatók sem vitatják, hogy valami iszonyatosan tragikus történik a színen. Igen ám, de mi? A *Philoktésész* színpadra állításának kulcsa e látszólag banális kérdés megválaszolása.

A *Philoktésész* a világban sehol nem tartozik a jól ismert, sokat játszott Szophoklész-tragédiák közé. Magyarországon mindössze egyszer vállalták profi színházban a bemutatását: 1977-ben a Nemzeti Színház társulata adta elő a Budavári Palota Királyné dincéjében.

Tatár Eszter rendezésében, Cserhalmi Györggyel a címszerepben. (Neoptolemosz a főiskolás Spindler Béla, Odüsszeusz Szilágyi Tibor volt.) Ezen az előadáson kívül a Színművészeti (akkor még) Főiskolán 1992-ben Iglódi István rendezésében vizsgálóelőadás volt a *Philoktésész*.

Az irodalomtörténet első hárompólusú tragédiája ez: Philoktésész, Neoptolemosz és Odüsszeusz pontosan meghatározható, személyre szabott tragikus (sors)fordulatokon keresztül jut el a végkifejletig, Philoktésész Trójába viteléig. Sorsuk hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódik egymáshoz a cselekmény során, s a hármójuk közötti, folyamatosan változó erőviszonyok adják a dráma különleges lüktetését, a cselekmény tragikus feszültségét. A színpadra álmódó feladata, szabadsága és felelőssége, hogy hová helyezi a hangsúly(oka)t e változó viszonyrendszerben. Mert ki lehet emelni egyetlen szereplőt - lehet például a címadó, sokat szenvedett Philoktésészt abszolút főszereplőnek látni -, de az elmélyült szövegelemzés ugyanilyen joggal Neoptolemosz belső konfliktusát (becsület *versus* a közösség érdekében vállalt becsstelenség) vagy Odüsszeuszét (meddig lehet elmenni a kitűzött cél elérése érdekében?) is kibonthatja Szophoklész tragédiájából.

Ruszt József pályája kezdetétől foglalkozott az ókori drámával, s kevesen nyúltak oly értőn az antik (görög és római) színházhoz, mint ő: a legendás Universitas-szal (Budapest, Egyetemi Színpad) 1961-ben rögtön - ma bámulatos merészségnek tűnően - egy gyakorlatilag ismeretlen római vígjátékkal kezdte. Menandrosz *Düszkoloszt* vitte színpadra, vállalva a közönség előtt nemcsak egy ismeretlen darab, de egy ismeretlen műfaj megmutatásának minden kockázatát és bukátóját is. Folytatta 1964-ben Aiszkhülosz

Oreszteiájával (szintén az Universitasszal), majd Kecskemétre kerülve az *Antigonét* egészen különleges módon rendezte meg a Megyei Művelődési Központ színpadán (1976-ban): a jobbára diákokból álló közönség előtt hozta létre az előadást Ruszt. „Élőben”, a színpadon magyarázott, elemezte a jellemeket és a szituációkat, párbeszédet kezdett a nézőkkel, jobbára diákokkal, kikérte, meghallgatta s olykor meg is fogadta tanácsait, véleményüket. Igazi, a szó legnemesebb értelmében vett - ezen a színvonalon azóta sem látott - *színházra nevelést*, „beavató színházat” valósított meg.

Ruszt 1976-ban Kaposváron megrendezte Euripidész *Bakkhánsnők-jét*, s ez az előadás - ennyi személyes vallomás engedtesse meg a kritikusnak - mind a mai napig meghatározó élmény számomra. Ruszt megmutatta, hogyan lehet mai színpadon görög tragédiát értelmezni, azt élvezetesen előadni, a nézőnek élményt nyújtani. Trokán Péter Dionüszoszra, Rajhona Ádám Pentheuszra és Olaszky Éva Agauéja ma már színháztörténet, amiként az a (kissé halványabbra sikerült) felújítás is 1982-ből a Zichy-kastélyban (Trokán Péter átkerült Dionüszoszként a kaposvári előadásból, Agauét Töröcsik Mari játszotta).

Ilyen előzmények után érthető, hogy a ritka ünnepnek kijáró várakozás és megilletődöttség előzte meg Ruszt Philoktésész-rendezését. Jól értesültek már vagy egy éve arról süttögtak, hogy a zalai csöndjéből ritkán kimozduló Ruszt (pedig milyen *Othellót* csinált néhány éve a Kamaraszínház Asbóth utcai termében!) a *Philoktésészre* készül. Ha igaz, Pécssett vitte volna színpadra, de aztán valahol elakadt a terv, s lett belőle Zalaegerszeg.

Lémnosz, ez a lakatlan sziget Ruszt színpadán (a rendező jegyzi a játékeret is) nyilván nem volt mindig lakatlan; a prológusban

említett *ivóvíz kútfeje* valami fémalkotmányt jelöl, és víz csordogál ebből a rozsdás, repedező falikútból, a szín bal oldalán, amelyet nyilván emberkéz alkotott egykoron, s így tagadhatatlanul egy valaha volt emberi civilizációra utal. Igen ám, csak hogy ez a színpadkép kérdéseket sugall: hová tűnt ez a Szophoklésznél nem említett kultúra? Vagy ha ez nem fontos, mire utal e képpel Ruszt? Az előadásból nem kapunk választ e kérdésre. Sajnos, nem ez az egyetlen megválaszolatlan pillanat: a hosszú, nem Szophoklész által írt nyitó jelenetben - ha jól vettem ki az elhangzottakból - André Gide változatából tűntek fel részletek, valamint Csiky Gergely és Arany János Philoktétész-fordításából kerültek Jánosy István szövege mellé rövidebb-

hosszabb betétek; dramaturg megjelölését nem találtam a színpadon, így nem tudom, ki-nek kellett volna harmóniát teremtenie a különböző stílusú és hangulatú szövegegységek között. Neoptolemosz mint játékos kamasz ábrázolódik, éretlen szépfíú, sztárallűrökkel, megkockáztatom: teljesen Leonardo di-Caprio-s alkat (Horváth Illés). A hasonlóság kiemelése egyébként kitűnő ötlet - lenne, ha az előadás során bármilyen módon folytatód-na. De nem; amikor már Szophoklész darab-ja is elkezdődik, Neoptolemosz

visszaszeli- Akhilleusz még kialakulatlan (?) jellemű, habozó, kétségeivel gyöttrődő, de alapvetően rokonszenves fiává. Miért? Hová tűnt a kezdeti lázas, ifjúi hév, a rohangálás, a fiatalság öröme? Vagy ha mindez nem volt fontos, s

ily hirtelen eltűnik az egész: miért?

Az sem érthető, hogy kicsoda Philoktétész ebben az értelmezésben. Örökre megbántott, békíthetetlen indulatokat a lelke mélyén őrző, szenvedő hős? Szophoklésznél egyértelműen ez, ami természetesen semmire sem kötelezi a rendezőt. Am az már kikerülhetetlen kérdés, hogy ehelyett kinek látja, kinek láttatja színpadi értelmezésével Philoktétészt. Gálffi László alakításában mindössze erre az „apróságra” nem kapunk választ. Hol a fizikai fájdalmat mutató meggrázó hitelességgel, hol mintha elfeledkezne róla, s szép, egészséges járással közlekedik a színen. (Még egy tisztázatlan pont az előadásban: mit jelent a kígyómarta seb, Philoktétész sebe? Fontos-e egyáltalán, hogy súlyosan nyomo-

rék hőst állít elénk Szophoklész? Én azt gondolom, nagyon fontos, sőt talán a legfontosabb, jellemet meghatározó elem ez a seb, de persze ezzel sem kell egyetérteni, csak éppen kezdeni kell *vala-mit* a kérdéssel.) Most akkor *hipochonder* Philoktétész? A rendezés ebbe az irányba sem tereli az értelmezést, úgy tűnik, ez *sem* fontos. Ruszt József rendezésének éppen az a legnagyobb baja: egyáltalán nem foglal állást. Sem a drámai középpontnak az előbbieken vázolt kérdésében, sem a többiben, semmiben.

Annyi látszik, hogy Ruszt Gálffit játszatja önfeledten, róla, az ő Philoktétészéről szól az előadás. Gálffiról valóban sok szépet le lehet írni: fegyelmezett, szövegmondása tiszta, mimikája kifejező, pillantása lenyűgöz és magával ragad, egy-egy mozdulata

például ahogy Neoptolemosztól elfordul, amikor benne is csalódnia kell, vagy amikor hirtelen felfigyel a gyűlöletes Odüsszeusz hangjára - emlékezetes alakítást épít. Eközben ugyanazok a következtetések, elvarratlan értelmezéskezdemények is jellemzik játékát, mint az egész előadás alapkonceptióját: időről időre ellenállhatatlanul komikus, amit csinál, kerekre nyílt szemmel addig bámul, míg csodálkozása nevetést kelt, úgy biceg, hogy az csetlés-botlásá silányul, úgy harapja el a szavakat, hogy az mulatságos dadogás-nak hat. Az egész történet valahogy súlytalanná lesz ebben a felfogásban. Philoktétész ábrázolásában felerősítettek a komikum színei - ami egyáltalán nem baj! ám ez azzal a nem meglepő következmény-nyel jár, hogy minden *szöveg* (szóval) *tos*, mi lesz a kígyómarta hőssel. Nem érdekes, mit je-



Jelenet a Philoktétészből

lent *Philoktétész sebe* (lásd a kérdéshez például Somlyó György *Philoktétész sebe* című szép dolgozatát). Az sem fontos, milyen jellemváltozásokon keresztül jut el Neoptolemosz Philoktétész aljas becsapásától a hős melletti kiállásig, tehát az Odüsszeusszal (és így az egész görögséggel!) való nyílt szembefordulásig. Ebben a felfogásban Odüsszeusz sem zseniális, a közösség érdekeiért gátlástalanul mindenre képes vezér, ő csak egy többnyire unatkozó, a rá rótt feladatot teljesítő cinikus alak.

Sajnos a fentieknél jóval nyilvánvalóbb, jóllehet kisebb jelentőségű hibák, figyelmetlenségek is tarkítják az előadást. Csak egyetlen példa: elveszi a drámai pillanat hatását, ha a színpadi mozdulat nem követi az el-hangzó szöveget. Amikor Neoptolemosz - árulóból hőssé válva (vajon miért? olyan jó lett volna, ha az előadás választ keres erre a kérdésre is!) - visszaadja Philoktétésznek a csodaiját, ezt mondja: „*No, nyújtsd felém jobbodat!*”, Gálffi habozás nélkül baljával nyúl az íjért. Ezzel óhatatlanul nevetségessé válik a pillanat.

De ugyanígy érdektelenné, a színpadi hatás szempontjából jelentés nélküli részletté válik a rejtélyes Héraklész-deus *ex machina* megjelenése is: a maszkot - vigyázat: nem héraklészi a maszk, csak *olyan görögös*, ám ez itt kevés, nagyon kevés, hiszen művészet-történetileg ellenőrizhető, milyen külsővel képzelendő el a tizenkét munkát megszenvedett hős! - maga elé emelő szereplő a ho-

mályban (egyáltalán miért van homályban?) eldarálja a szövegét, pedig sok okból is tragikus csúcspont lehetne a jelenet. Rusztnál ez a *deus* a Kereskedő, Odüsszeusz szolgája (bár lehet, hogy Neoptolemoszé, hiszen ezt sem döntötte el az előadás: az első jelenetben hol Odüsszeusz, hol Neoptolemosz parancsolgatótt neki). Ha úgy értelmezzük, hogy a Héraklész-Kereskedő minden szava igaz, akkor szabályos, bombasztikus isteni beavatkozást látunk: íme, az istenek visszaterelik a mitológiai hagyomány medrébe a messzire elkalandozott történetet, persze agyoncsapva ezzel a dráma struktúrájából, a dramaturgiai felépítésből következő, logikus végkifejletet. Ez a megoldás tökéletesen védhető, elfogadható, hiszen mi más *a deus ex machina* funkciója Euripidész óta, ha nem éppen ez, vagyis helyreállítani a világ, a hagyomány megkövetelte rendet?!

Izgalmasabb megoldás az (lenne), ha a Szophoklész ábrázolta jellemek és szituációk szerves folytatásaként fognánk fel Héraklész fellépését is, s a cselekmény eddigi menetéből próbálnánk megfejteni a jelenet célját, értelmét. Ez esetben válaszolni kell(ene) arra a kérdésre, hogy mit eredményez *a deus* fellépése, vagy fogalmazzunk úgy - mint egy krimiben -: *cui prodest*, azaz *kinek használ* Héraklész a földi történetbe való beavatkozásával? S ha eljutunk eddig a kérdésig, akkor egyértelmű a válasz: Philoktétész eleddig szilárd ellenállását szünteti meg a Héraklész-*deus ex machina*, vagyis hatalmi szóval eléri

azt, amit sem csel, sem erőszak, egyáltalán semmi és senki nem tudott elérni a cselekmény során. Philoktétész ezek után teljesíteni fogja mitikus küldetését (elmegy Trójába, megöli Pariszt, és segít lerombolni Tróját).

Ez pedig egyetlen szereplő közvetlen érdekeivel azonos: az eddig vesztesnek hitt Odüsszeuszéival. Innen csak egy lépés, hogy a színpadi megvalósításban Héraklész álarca mögött a végtelenségig cinikus, saját győzelméért mindenre, még az isteni hatalom kisajátítására, tehát akár az istenek megcsúfolására is elszánt Odüsszeuszt lássuk. Ez így *nagy poén* (meggyőződésem egyébiránt, hogy Szophoklész poénja!), már ha kijátsszák. De ez is csak úgy félig-meddig van végiggondolva. Addig követhető Ruszt elemzése, hogy valami baj van ezzel a Héraklészszel, hogy ez *a deus* nem is *deus*. De hogy kerül ide a Kereskedő-álruhás Szolga? Hogy őt is Odüsszeusz irányítja, te-hát amikor beszél, csak azt mondja, amit ura parancsolt neki, rendben van, így csak azt nem érteném, miért nem maga Odüsszeusz bújik meg Héraklész álarca mögött. Csak-hogy Rusztnál ezzel nem fejeződik be a hol Kereskedőnek, hol Héraklésznek álcázott Szolga szerepe (Kricsár Kamill korrekt alakításai). Amikor mindenki távozott, Philoktétész is elmegy Neoptolemosz társaságában, immár peckes léptekkel (talán kép a jövőből? a gyógyult Philoktétész jövőjét látjuk a záróképben?), velük együtt Odüsszeusz is útra kél. Nos, ekkor odatelepszik a



Philoktétész: Gálffi László (Pezzetta Umberto felvételei)

szigetre a Kereskedő-Héraklész, még a lábát is igyekszik úgy igazítani, mint Philoktétész tette, amikor még nagyon fáj neki. Mit jelent ez? Hogy Philoktétész története mindig újra kezdődik? Vagy hogy mindig vannak köztünk Philoktétészek? Vagy hogy tetszés szerint behelyettesíthető bárkivel bárki, így Héraklész is, Philoktétész is? Még ha igaz lenne is bármelyik értelmezés - amiként meggyőződésem, hogy egyik laposabb köz-hely, mint a másik, és ráadásul Szophoklészről végtelenül idegenek -, akkor sincs helye *ebben* az előadásban. Ennek a Szolgának ugyanis nincs jelleme, de még neve sem (ez Szophoklészénél természetes is, a görög tragédiában soha nem válhat a hősök életének alakító részesévé, önálló jellemmel bíró szereplővé egy szolga). Az utolsó pillanatban - sőt, inkább az utolsó pillanat után - főhőssé avatni dramaturgiai hiba. Megint csak azt kell mondanom: az egész

előadás súlytalansága, az értelmezés végig-gondolatlansága ölt testet ebben az eldönt-hetetlen funkciójű, elhibázott záróképben is.

Csalódás tehát Ruszt Philoktétész-rendezése. Akkor is, ha vannak benne remekül megoldott pillanatok; olyanok, amelyek más előadás esetében akár a megítélés kulcsává válhatnak. Philoktétész és Neoptolemosz első találkozása pontosan megoldott, érezzük az ifjú zavarát és Philoktétész félelemmel teli boldogságát az ifjú láttán; gyönyörű az is, ahogy Gálffi sután-ügyetlenül próbál szót érteni a szigeten felbukkant idegenekkel. A komikum tökéletesen a helyén van, amikor Philoktétész iját Odüsszeuszra emeli, s az örök győztes, *csavaros eszű* hős igencsak nehezen tud elmenekülni a halálos vész elől. Ismétlem, ezek remek, Ruszt görögértelmezéseihhez méltó színházi pillanatok.

KARSAI GYÖRGY

Szophoklész: Philoktétész
(Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)
Fordította: Jánosy István. Jelmez: Laczó Henriette. Rendezés-játekter: Ruszt József.
Szereplők: Ilyes Róbert, Horváth Illés m. v., Gálffi László m. v., Kricsár Kamill, Szegezdi Róbert, Hertelendy Attila, Kiss Ernő, Rimóczi István, Vankó Dániel.



A kritika a Hevesi Sándor Színház 2000. október 28-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

SHAKESPEARE: HARMADIK RICHÁRD

RICSI

Az alapötlet, a tempó és a játékkultúra dicséri a Karinthy Színház bemutatóját, azonban az értékek egyike sem képes kiteljesedni, s részben arra szolgálnak, hogy elfedjék az előadás fogyatékosait. Cseke Péter elgondolása pofonegyszerű: ha William Shakespeare társulatának tizenkét színésze volt, adjuk elő a *III. Richárdot* tizenkét színésszel! Az átdolgozó interjúiban bevallotta: nem pazarolhat el a három fontos nőfigurára három színésznőt, hiszen akkor a rengeteg epizódalakra csak kilenc aktora maradna. Praktikusabb (ez Cseke szava), ha nem nők játszanak férfiakat, hanem - mert Shakespeare színpadán is tudva-levően így volt, s talán mert a Karinthy Színház repertoárral történő önmeghatározásától sem idegen - férfiak formálnak meg nőket. Az alaposan meghúzott, előhanggal kiegészített adaptáció eleve groteszk színezete ettől még irizálóbb lesz. Az így létrejött darabot, specifikuma okán, már tanácsos *Harmadik Richárd*-ként copyrightolni. A címen és a színészi foglalkoztatáson kívül egyébként nincs benne újdonság. Egy nyomorék, ám kivételes intellektusú és szabálytalan (a)morálú fő-méltóság elhatározza, hogy gazember s ennek köszönhetően király lesz. Lesz. Addig és onnantól a hatalom forgandósága, esendősége, a jobbakat is megrontó rémuralma, a hatalom megtartásáért folytatott szakadatlan harc pokoli természete tárul föl a néző előtt. A tragédia

III.

Richárdként is főleg ezt tárgyazta (főleg a legutóbbi évtizedek értelmezéseiben), a címszereplőt több figyelemre, valamint a gazság tökélyének kijáró „negatív elismerésre” méltatva. Most az a probléma, hogy a jelen változat hozadéka vékonyka, a muníció nem tart ki egy estén át, olyannyira nem, hogy az első harminc perc szerencsés felütését követően Karinthy Márton és Cseke Péter rendezése önjáróvá válik, untatja a publikumot (melynek soraiban Karinthy főképp az, úgymond, klasszikusoktól elfordult, a „középkori” jelmezektől megriadó, a kódos múlt példázataitól idegenkedő fiatalokat szeretné tudni, az interpretáció modernségével, érdekességével, lendületével nyerve meg őket a színházba járásnak és Shakespeare-nek meg az időt álló Vas István-fordításnak).

Díszlet, jelmez, tárgyi világ mindenestül a mára utal: ahol villanyborotva és maroktelefon működik, ott nem aktualizálni, hanem stilizáltan archaizálni kell. A kelet-európai színű-szabású öltönyöket, foltos khaki katonazubbonyokat tervező Torday Hajnal meg is teszi,

amikor finoman időtlen fehér és fekete ruhákat, koronaként is értelmezhető kalapokat és fejpántokat ad Margitra, Erzsébetre, Annára (a nadrág, a férficipő kikandikál). É. Kiss Piroska szinte csak ezredvégi irodai egyenszékeket hordatott a körgangtól kétszintes színpadra (a trón görögös). Sajnos, e köztudottan kevés forrásból gazdálkodó intézményben sem állja meg a helyét az a képzet, hogy magából a (szín)házból lehet zavartalanul díszletezni. A fekete ülőbútorok nem lényegülnek át, az oly fontos, bakacsinnal letakart koporsó vagy katarfalk pedig nem velük rokon, ugyanazon falak közül föllelt berendezési tárgy, hanem ormóttan ácsolmány, amelyet csak műkedvelő produkciókban visel el a szem.

A részletkérdésekben való elmerülést a rendezőpáros diktálta tempó nem engedi. Az egykori moziban villámsebessen peregnek a képek, a jelenetek. A tiszta, racionális szövegmondás még jól megél ebben a dinamizmusban, a többréti értelmezés, a szerepeket kiteljesítő ihletettség piszont nem. A dikció is a *Harmadik Richárd* akart, általános puritánságát, kopárságát hangsúlyozza. Ez a részint előnyös, takarékos - jelentéssugalmazásoktól és fölösleges reflexióktól mentes, a néző fantáziájára sokat bízó - megoldás akkor fordul önmaga ellentétébe, amikor a szerepösszevonásokból és a jelmezek egyszerűsítéséből is fakadóan átszáguldanak fontos epizódokon. A színlap szerint a nevezetes Írnok föl sem lép, de a bal előszínpadra léptetett figurája, szövegmaradéka mégis rávallana - ha valamilyen külső vonás vagy alakításbeli sajátosság elhatárolná a színész e feladatát az előző két megjelenésekor letudott tennivalóitól. A játékidővel fölöslegesen is versenyző, rövidítő-tömörítő lendület a kitartottságot igénylő pillanatokban sem hagy alább. A végül jellegtelenné váló sietős áramlásban a közönséggel társalkodó, ironikus-cinikus nyitány - a bonyolult hatalmi és családi viszonylatok egy-egy mondattal Shakespeare-re is nyelvet öltő leltározása - a legfrappánsabb, s a király rémálma a leglátványosabb: a vissza-járó halottakból az ibolyafényben csak a fehér ing, a lélek óriáslepkéje röppen. Jól mutatnak s az adaptáció tónusához jól illenek a gomblyukban meggyőződés vagy személyes érdek szerint, akár változtatva hordott piros és fehér rózsák (jól felkészült politikai közszereplő belső zsebében ott lapul mindkettő, s még a jelvényváltást sem nagyon kell palástolni).



Richárd: Cseke Péter (Tamásy Andrea felvétele)

Sem a szöveget szabó, a rendezést a játékon belülről végző Csekéről, sem a mozgássorokat kintről dirigáló Karinthyról nem tételezhető föl, hogy *a tizenkét (férfi) szereplő* - sok tucat szerep problémáira ne fordítottak volna kivételes gondot. Mégsem uralják a saját elképzelésüket. Nőimitatori ízléstelenséget, alba vagy szopránba sikló hangokat, ilyen-olyan asszonyi pipiskedést sem az ő igényességük, sem Szacs vay László, Kassai Károly és Selmeczi Roland játékindigenciája nem tesz lehetővé. Ahogy Szacs vay szociális otthoni öreg-asszonyként maga előtt lógatva ridiküljét, kackiásan régimódi kalapkája alól szűri zsörtölő átkait: Margit áll a színpadon. Ahogy Kassai el-omlik férje koporsóján: Lady Anna ölelné a Richárd legyilkolta testet. Ahogy Selmeczi gyermeke vállára helyezi kezét: Erzsébet, az anya mozdulata az. Mindhárman karakteresen illeszkednek abba a jelzéses játékmódba, amellyel a többiek is operálnak. A groteszkum, a nevetségesség azonban nincs kellően „bekalkulálva” az előadásba, a nevetségesség nincs rádolgozva az előadás kelméjére. Rég nem Shakespeare korának színházi gyakorlatáról, nem a nőt alakító hajdani fiú színészekről van szó: egy csakis ebben *a Harmadik Richárd*ban mutatkozó művészi dilemma kérne értő, a többi játékelemmel, az összhangzattal egybesimító kezelést. Amikor Szacs vay jól ismert bajuszkájával az uralkodásból kipaterolt Margitról beszél el valamit; Kassai a nőkérés aktusában prófétai dörgedelmeket rivall a hozzá képest alacsony természetű, rogyasztott nyomoréksága miatt kicsiny Richárdra; vagy Selmeczi olyan langaléta és bamba sportemberként mered Erzsébet világába, mint akitől az imént vonták meg a kalóriapénzt. Elidegenítő effektusokat szimatolhatnánk, ha brechti vagy más organikussága, sprőd harmóniaként érvényesülő komponált diszharmóniája lenne a színészvezetésnek és az egész spektakulumnak. De nincs. Mintha abban bíztak volna, hogy az ötlet, az elán és a színészi összefogás önelvűen elegendő, és az adaptáció erőteljes mozdulattal ellődített golyóbisa ettől az energiától már célba is ér.

Az elnagyolt rendezői felületkezelés folytán a kevésbé ismert vagy ritkábban foglalkoztatott, fiatal és gyermek színészek vihetik a leg-többre. Ok egy-két biztos vonással megfelelnek az említett jelszerűségnek. Kassai Károly Anna mellett több férfi figura erőteljes szignáljaként is megszólal, Németh Gábor a nem analizált, csak leleplezett hatalmi kavalkád arctalanjait hozza pontos sémákkal, Csenedes Olivér Riversszel, az érsekkel, a Sheriffel húz egy-egy vastag rovást az est táblájára, Kiss Gábor a lehető leghétköznapiabban közlekedik élőből holtba, holtból élőbe (a szükségszerű „feltámadásoknak”, reinkarná-

cióknak semmiféle filozófiájuk nem érzékelhető; csupán gyakorlatiasan következnek a gárda létszámából), Csernák Jánost a tetőpontnak szánt bérnyilkosjelenetben is béklyózza egyéb lehetőségeinek szűkössege, Selmeczi Roland az Erzsébet-alak árnyékába tereli a férfi énjét. Shakespeare-nél az ügyes kamasz Bereczky G. Zoltán kapta volna Annát. Morvay Gábor kisfiú kellék helyett tényleg kisfiú.

Nemcsák Károlyt tán épp az nyomja, hogy neki - Buckinghamnek - nem dolga a színészi kaméleonkodás. Egynek lenni itt hálátlanabb, mint többnek. A korrekten érdektelen Buckingham mellett szembeszökő Bregyán Péter fölbukkanásainak sehová sem vezető, de nem is vétkes élénksége, szerepkeresése. Szacs vay hadba hívott bölcs komédiás-ként, öntörvényűen remekel Margitként, azt meg nem erőlteti, hogy főkatona mivoltát bárki is komolyan vegye.

A szerepébe kemény munkát és állandó intellektuális készsétséget ölt Cseke a saját csapdájába sétált bele. A tizenkettő között - szökén, fiatalosan, szemét villogtatva - ő a legnőiesebb, de ezzel semmit nem tesz hozzá Richárdhoz, s akaratlanul árt a nőket játszó kollégáknak. A gazember testi nyomorékságát háromszorosan túljellemzi: púpos, takarandó bal keze sötét kesztyűben, lábát csak vonszolni tudja (de a játéktémpó miatt ezt egyszer-kétszer elfelejti és kiszalad). Bár általában a színpad centrumából beszél, fölpörgetett tirádái kevésbé vonják magukra a figyelmet, mert Richárdja lélekből nincs kitalálva, nélkülözi a markáns figuraképletet. Csekét elkapta a szerep, ám ő sajnos nem kapta el a szerepet.

Érdem is, hiba is, hogy az előadás a groteszkum esélyei, a cinikus felhangok ellenére ritkán ébreszt tartalmas nevetést. A történelemben létezés lesújtó infantilizáltsága, a hatalom sokszor gyerekes démonikussága helyett egy kicsinyített Richárd emelkedik és zuhan: az, akit a sorsdöntő csata előtt a sátorára tűzött cédulán Ricsinek gúnyolnak.

TARJÁN TAMÁS

**William Shakespeare: Harmadik Richárd
(Karinthy Színház)**

Fordította: Vas István. Átdolgozta: Cseke Péter. Díszlet: É. Kiss Piroska. Jelmez: Torday Hajnal. Zene: Aldobolyi Nagy György. Rendezte: Karinthy Márton és Cseke Péter.

Szereplők: Cseke Péter, Nemcsák Károly, Selmeczi Roland, Szacs vay László, Kassai Károly, Németh Gábor, Csernák János, Bregyán Péter, Kiss Gábor, Csenedes Olivér, Bereczky G. Zoltán, Morvay Gábor/Mészáros Tibor.

SHAKESPEARE:
SZENTIVÁNÉII ÁTOM

Civilizációs kellékek erdeiében

Miközben csendes unalomban peregnek Debrecenben a *Szentivánéji álom* első jelenetei, a gyanakvó néző azon tűnődik, hogy miképpen lesz itt egyszer erdő. Merthogy azt már rég tudja, hogy mostanában magyar színházban rendes díszletváltásra nemigen számíthat. Pénz sincs rá, meg aztán az ilyes-mitől elszokott közönségnek se nagyon lenne türelme hozzá. Márpedig itt Théseus kissé modem palotájában vagyunk. Stilizált palotában persze, ahol éppúgy akadnak kerek presszóasztalok, mint hatalmas tárgyalóasztal, talán éppen az ünnepre földíszítve. Van-nak aztán fölfoghatatlan értelmű dobogók, amelyek a későbbi játékörtekkor kerülnek használatba, a fölvonultatott díszletelemek és kellékek jó része azonban csak a látvánvt

szolgálja. Már amennyiben ezt szolgálatnak lehet tekinteni, a látvány nem túl szép ugyanis, és stílusa sincs, s a darabhoz való köze sem érthető. Ágh Márton díszlete első látásra egy értelmetlen világ értelem nélküli megjelenítésének vélhető. S ez csak fokozódik, amikor mindez erdővé alakul. Annyi történik ugyanis, hogy a díszlet fordul egyet, beszakad az addig plafont jelző papírhártya, és további fölösleges tárgyak szállnak alá a zsinórpadlásról. Csüng ezután a játszó fej fölött fehér zongora, vörös ruhafogas, hamutartó és sok egyéb. Egy részük később alászáll és játszik, más részük marad, ahol volt, fönn a magasban, fenyegető talányként.

Annyi természetesen világos, hogy valódi erdő helyett fölöslegessé vált civilizációs

kellékek erdejében bolyonganak Shakespeare hősei. A természet világát elfoglalják, sőt teljesen kiszorítják az ember teremtette tárgyak, amelyekben már semmi racionalitás sincs. Létüknek és jelenlétüknek se oka, se célja. Véletlenszerűen bukkannak föl, véletlenszerűen kerülnek vagy nem kerülnek bele az eseményekbe.

Hogy Hargitai Iván rendezése koncepciózusan vagy szándéktalanul esetleges, az nem tudható. Jellemek mindenesetre nem fedezhetők fel benne, színészi alakítás is csak módjával. Csendes László kedvetlen Oberonja, Ottlik Ádám feltűrt ujjú öltönyben buzgólkodó Pukkja. Bakota Árpád számár helyett amerikai musicalszínésszé átvedlő Tompor Miklósa tekinthető ilvennek, a töb-



Bakota Árpád (Tompor Miklós), Varga Éva (Titánia) és Ottlik Ádám (Pukk) (Máthé András felvétele)

biek a rendezői ötletek tisztos végrehajtóinak mutatkoznak. (Sajnos a több ponton is kettőzött szereposztások közül a másodiknak mondhatót láttam, így például nem játszott se Miske László, se Kóti Árpád.) Ötletek viszont vannak az előadásban, csak nincs bennük rendszer. Van, amelyik önmagában jópofa, például amikor a Philostrate női parókában buzgó titkárnőnek ábrázoló Ottlik Ádám hirtelen - a vendégajat levette - Pukk-ká, azaz Oberon titkárává változik. Oberon és Pukk részeg kettőse szépen kidolgozott, élvezhető jelenet, csak éppen az nem érthető, miért éppen akkor és ott van szükségük alkoholra ahhoz, hogy veszedelmesen beavatkozzanak a halandók dolgaiba. Gátlásaik addig se nagyon voltak, a könnyelműség, mondhatni, szellemi létük, kockázat-mentes létezésük lényege volna. Az pedig, amikor Tompor - ahelyett hogy számárfejet kapna - hirtelen egy dobogón terem, és tánc-kar kíséretében előadja a *New York. New*

York kezdetű számot, alapvetően célját téveszti. Egy lényegében verbális ötlet kínosan erőltetett megjelenítése ez, amelyből logikailag annak kellene kiderülnie, hogy az amerikai tömegkultúra számárság. Amivel történetesen egyet is értenék, a probléma csak az, hogy az akció színi hatása lényegében ellentétes. A *New York, New York* éppúgy tetszik a publikumnak, mintha nem a derék iparos számárrá változását helyettesítené, mintha nem lenne ironikus idézőjelben, mintha nem minősítené számárságnak. Így viszont semmi köze a *Szentivánéji álom*hoz, és semmi keresnivalója az előadásban. Legföljebb bizonyos siker kicsiholásához van köze.

A rendezésnek egyébként még egy csodát sikerül végbevinnie. Az előadás legunalmasabb, legkínosabbansonszolódó jelenetei éppen a mesteremberekéi, amelyek máskor a magas költészet, a légies szárnyalás világából az e világi könnyedebb mulatságokéba szokták leszállítani a produkciót. Most vi

szont, talán mert kínos igyekezettel próbálnak végighumorizálni minden pillanatot, éppen a valóban humoros részek laposodnak el. Azaz minden alábbsszáll néhány szinttel.

ZAPPE LÁSZLÓ

William Shakespeare: Szentivánéji álom (Csokonai Színház, Debrecen)

Fordította: Nádasdy Ádám. Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Kovalcsik Anikó. Dramaturg: Duró Győző. Zeneszerző: Weber Kristóf. Koreográfus: Nagy György. Rendezőasszisztens: Hencz József. Rendező: Hargitai Iván.

Szereplők: Füredi Krisztián, Miske László, Diószeghy István, Révész Béla, Fábán Gábor, Ottlik Ádám, Krizsik Alfonz, Kóti Árpád, Matkó Sándor, Bakota Árpád, Juhász Árpád, Diószeghy István, Hencz József Korcsmáros Gábor, Szoták Andrea, Kelemen Tímea, Réti Iringó, Csendes László, Varga Éva, Páris Noémi és a Csokonai Színház balettegyüttese.

CSÁNYI JÁNOS: A JÁTÉK

A legenda és a konzerv

A *Játék* hajdani előadása a legendák kódéba vész. Ez a produkció, melyet alig néhányszor játszottak a Merlinben, volt a kezdete annak az együttműködésnek, melyből nem sokkal később a *Szentivánéji álom* megszületett, s amelyből több év múlva maga a Bárka is kinőtt. Nagyon kevesen látták, akik mégis, igen jó szívvel emlékeznek rá; kézenfekvőnek látszhatott hát az ötlet: a rendezésnek az utóbbi időben többször is sikertelenül nekifutó Csányi János ezt az előadást újítsa fel a Bárka friss produkciójaként.

A hajdani siker felmelegítése azonban mindig kockázattal jár. Ha változatlan szereposztással és koncepcióval kerül színre az egy-kori bemutató, kérdéses, sikerül-e az önisméltés csapdait elkerülve, változatlan lelkesedéssel és erővel rekonstruálni az eredetit. Ha pedig változások történnek, akkor éppen ezek kidolgozása, a szerepek új szereplőkhöz idomítása s az egyes szereplők és szerepek viszonylatában bekövetkezett változások végiggondolása jelenthet feladatot. Hatványozottan érvényes ez az olyan félig szerzői színházra, mint Csányi; ahol a szerepek nem rögzítettek, az előadás írója maga a rendező, ám a szerepeket és az előadás menetét a társulat a próbákon együttesen dolgozza ki. Csányi új társulattal, új szereposztással dolgozott - s mivel nem láttam az eredeti bemutatót, csak találgathatom, hol történt a baj. Mert ami most a Bárkán látható, tipikus felmelegített konzerv: körvonalaiban feldereng ugyan egy formátumosabb előadás lehetősége, de a színen erőtlén, hosszúra nyújtott, színészi önisméltésekkel teli, többnyire unalmas játék zajlik.

A Csányi által írott történet kis magyar gengsztersztóri, mely játszódhat napjainkban éppúgy, mint tíz évvel ezelőtt (vagy akár tíz év múlva). Szerepel benne maffia, bandafőnök és szeretője, rejtélyes, illetéktelenhez keveredő bőrönd, véletlenül az események sodrába kerülő kishal, játékgép, aprópénz és töméntelen mennyiségű alkohol. Mindez persze csak a körítés, a keret; a játék téje a játszók, a (talán) jobb sorsra érdemes, életüket elvesztegető emberek sorsa, mely valójában független ettől a zűrös, legföljebb katalizátorként szolgáló krimittől. A dadogós Cinkéé, aki végleg megragadt a koszos kis kocsmában, kommunikációra, gazdag érzelmi világának artikulációjára képtelenül, az eseményekből egyre kevesebbet felfogva. Az alkoholista Billé, az egykor nyilván sokra hivatott, éles eszű ta

náré, aki képességeit már csak a napi betevő piáért folytatott stiklikben tudja felmutatni. Az elvetélt költő Lórié, aki sokszorosan hátrányos helyzetéből fakadó kétségbeesését fojtja alkoholba, s szavalja, ordítja szüntelen a XX. századi magyar líra híres sorait. A „bombázó” Anitáé, aki a gátlástalan gengszter, Al kitarítottjaként elvisel minden verést, megaláztatást. Az óriáscsecsemő Imréé, akinek számára teljesen megszűnt a nyerőautomatán kívüli világ.

A *Játék* vegyíthetne mocskot és költészetet, humort és lírát, lehetne megrázó állapotrajz, filozofikus létdráma, ironikus esettanulmány. A Bárka előadásában azonban az előadás eltérő komponensei nem erősítik, hanem kioltják egymást. Nem érezhető olyan erőteljes rendezői akarat, mely egy irányba terelné az eltérő szakmai színvonalú alakításokat, mely stílusosan és tartalmilag egyértelműen kijelölné az előadás kereteit, s melyet azután a színészi munka árnyalhatna, gazdagíthatna, tehetne termékenyen eklektikussá. Csányi talentuma szinte csak a szín berendezésénél csillan meg: a többszintes, enyhén sejtelmes, lepusztultságot és homályt árasztó tér a reményvesztettség, a kiüttlanság atmoszféráját sugallja, melyet azonban más eszközökkel nem sikerül megteremteni. Mintha nem dőlt volna el, hogy a színészek mennyire vegyék komolyan a történetet (mint keretet) és a figurákat. Általában „kifelé” játszanak, karikírozva, megemelve az általuk megszemélyesített figurákat, ettől téje vész az egyes szituációknak. Ráadásul az sem mondható, hogy ami a vámon elveszett, megnyerhető a réven; annak, hogy alapvetően poénokra építő, mulatságos „örömszínházat” lássunk, nem csak a szöveg áll ellen - ehhez az ötlet és a színészi energia is kevésnek mutatkozik. Csaknem valamennyi színész jól ismert esz-közeivel dolgozik, meglepetést nemigen szereznek, s a poénok is egy rugóra járnak.

Ennek legszembetűnőbb példája éppen a két főszereplő, Scherer Péter (Cinke) és Széles László (Bill) játéka. Scherer pontosan azt az arany szívű, gátlásos, makogós szerencsétlent keveri ki, amit már annyiszor láttunk tőle, s amely egy idő után meglehetősen monotonná, unalmassá válik. A tehetséges színészre mindjobban kezdenek rákövülni jellegzetes gesztusai, hangsúlyai, melyeket érezhetően nem tud már tovább variálni, s melyekkel szerepeit is egyre nehezebben tudja elválasztani egymástól. Széles „a részeg”



Scherer Péter (Cinke), Pokorny Lia (Anita) és Széles László (Bill) (Koncz Zsuzsa felvétele)

hálás szerep poénjait sorra learatva, de megelégszik ennyivel: a bármikor elővezethető típus nem válik hús-vér emberré, sorsára, előéletére csak közhelyek utalnak, kisiklottsága nem tűnik tragikusnak. Más eset Hunyadi László Imréje, legalábbis annyiban, hogy rá nem lehet mondani, hogy szokott eszközeit alkalmazza. A világból csak a játékgépet látó, szelíden gyermeket, de játékától megfosztva erőszakossá váló férfit a színész hatásos visszafogottsággal, kitűnő ritmusérzéssel hozza színre. De a technika itt is kilátszik a szerep alól, ráadásul Hunyadi partnereivel kevésbé tart kapcsolatot, figurája nem válik szimbolikussá, így alakítása nem tűnik többnek légüres térbe került színészi magánszámnál.

Es még mindig ők hárman a produkció szakmailag legbiztosabb pontjai. Pokorny Lia nem tudja megoldani Anita valóban nehéz szere-

pét. Kevés szöveggel, alaposan kidolgozott gesztusnyelven kellene felépítenie a szerelméhez (vagy egzisztenciájához?) tűzön-vízen át, durva megaláztatások árán is ragaszkodó, lelke mélyén talán másra vágyó, csak félig-meddig romlott lány alakját; ám az általa használt gesztusok túl kézenfekvőek, közhelyesek, s a döntő pillanatokban gyakran hamisnak tetszenek. Némileg menti a színésznőt, hogy az alakítás hitelét eleve kikezdi Al figurája. Kaszás Gergő gengsztere olyan, mintha egy rajzfilmből érkezne. A színésznek egyetlen természetes módon kiejtett mondata nincs, ráadásul mintha nem is a figurát, hanem önmaga untig ismert színészi gesztusait karikírozná. Erről az Alról igen nehéz elhinni, hogy bárkire bármi veszélyt jelenthet, ami által az alapszituáció hitele sérül súlyosan. Szikszai Rémusz esetében pedig már nem is téves szerepfelfogásról, hanem szakmai problémákról kell beszélni: Lóri hálás, de nehéz szerepét egysíkú, monoton, minden szuggesztivitást nélkülöző kiabálással nem illenék letudni. Rajtuk kívül még vagy fél tucat szereplő van a színpadon; dramaturgiai szükségszerűségként vagy még akként sem. Helyüket mindenestre sem megsemmélyesítőik, sem a rendező nem találja.

A kétórás előadás az első húsz perc után fokozatosan „leül”, egyre inkább érezni, hogy az új szereplők, az új, fordulatok sem hoznak szint bele, s tétjét veszítve egyszerűen érdektelenné válik.

Csányi János afféle játékmesterként van jelen az előadásban. Ő hajtja színre, s ő is veszi vissza a nélkülözhetetlen játékeszközt. Olcsó (és igazságtalan) poén lenne azt mondani, hogy most visszavette azt, amit egykor feldobott. De tény: a hajdani legendát alaposan kikezdi a most látható konzerv, mely - a mindjobban szerepsablonjaikba merevedő színészeket láttatván - a színház jövőjéről sem fest biztató képet. Kíváncsi lennék arra, hogyan látja, mindezt az előadást nézve Csányi, s hogyan látja önnön rendezői perspektíváit. Ha a fenti dilemmát érzékeli valamennyire, talán nincs nagy baj, bár meglehet, a rá

URBÁN BALÁZS

**Csányi János: A játék
(Bárka Színház)**

Jelmez: Kiss Julcsi. Zene: Faragó Béla. Fény: Pallagi Mihály.

Asszisztens: Tóth Péter. Tér-rendezés: Csányi János.

Szereplők: Scherer Péter, Széles László m. v., Szikszai Rémusz, Kaszás Gergő, Pokorny Lia, Hunyadi László m. v., Varga Gabriella, Kovács Krisztián, Tóth Péter, Dömötör Tamás, Gribovszky Pál, Franczia Gyula m. v./Dvorzák László.

BORNEMISZA PÉTER:
MAGYAR ELEKTRA

THÁLIA PAPJAI A SZÓSZÉKEN

Igazi rétegszínház az egriek *Magyar Elektra*-előadása. No nem mintha valami formanyelvújító, alternatív produktum volna; egyszerűen a megszólítottak körének kijelölése által. Labancz Klára díszlete templombelsőt idéz, balról szószékkal. Ebből még nem következik feltétlenül, hogy a drámán kívüli elemről van szó, hiszen Bornemisza Péter Szophoklész-magyarítása-átírata miért is ne játszódhatna akár templomban. Es valóban, a padsorok, a karzat idővel átlényegül Aigistusz király udvarházának ámbitusává, homlokzatává, megfelelően kijelöltetik a kint és a bent - nincs ezzel semmi baj. A tér meghatározásának illetően gondolatát involválhatta továbbá a tény, hogy Bornemisza maga is amolyan alkalmi műnek szánta drámáit, s a diáktársai

számára írott ünnepi dráma természetes közege a szakrális tér. Az pedig már szinte kínálkozik, hogy a színpadképet látva Thália papjaira (és ténykedésükre) asszociáljunk, s ama küldetésudatra, amely eredeti, konkrét jelentésétől az idők során elemelkedett, és az általánosabbá lett fogalmat más korba helyezve ismét konkretizálja. Mégpedig szó szerint.

Adott esetben ez annyit tesz, hogy a Szophoklész Nevelőjéből lett Mester a szószékről hozzánk, nézőkhöz prédikátorként szólva indítja és zárja a játékot (Bornemisza „előljáró beszédével” s „a játék után való hálaadásával és intésével”), amolyan keretet adva az előadásnak. Lehetne ez *színház a színházban*, illetve *templom a színházban* vagy *színház a templomban*

helyzet, ha valamilyen módon értelmeződnek a kettő, a keret s az általa körülhatárolt tartalom viszonya, nem szólva persze magáról e tartalomról. Am Beke Sándor rendezésében egyszerű, tiszta képletet látunk, amely nem gazdagodik, árnyalódik az előadás során: prédikációjában a Mester tanulságos történetet tár elénk (pontosabban a hívő keresztyének elé) hallgatósága erkölcsi épülésére, s aztán e magasztosságban megtisztulván mehet ki-ki Isten (jó) hírével.

Beke tulajdonképpen mentségül, mentsvárul használja a keretet, mentesítve magát e forma által a dráma értelmezése alól itt és most. Hiszen e keret lényegét tekintve pusztán azt jelenti, aminek mutatkozik, az azonos eszmekörbe tartozó nézővel tehát



Saárossy Kinga (*Clytemnestra*) és Kalmár Zsuzsa (*Elektra*)

könnyedén megteremt a közösségélményt, a többi meg szemlátomást nem számít (ezért nevezem rétegszínháznak); a kurzus-hoz való igazodás adja mindössze az elő-adás aktualitását.

Nem mondom, hogy nem volt könnyebb, egyszerűbb megtalálni a kapcsolódási pontokat Bornemisza drámájához a rendszer-váltás előtt, amikor a zsarnokság, elnyomás, bűn és megtorlás fogalmai (látszólag) egyértelműbben voltak az adott társadalom viszonyaira és szereplőire vetíthetők, mint ma. („A tisztelt olvasónak” címzett elemzésében maga Bornemisza is felfed a Szophoklész-drámából általa kiértett bizonyos politikai tartalmakat.) Efféle szándék azonban nem is mutatkozik Beke Sándor rendezésében, sokkal inkább a megfelelni akarás és a hagyományörzésé. Am ez utóbbi, ha nem eszköze, hanem célja a produkciónak, múzeum-má változtatja a teátrumot, ami pedig az érzéki és intellektuális kihívások színtere lehetne. A választott konkrét forma s az ehhez társuló balladisztikus-oratorikus előadásmód azonban szinte kizárja még a szöveg szerint megfogalmazódó dilemmákat is, és nemcsak a dráma egészének értelmezéséből, hanem a színészi játékból is.

Blaskó Balázs Aigistusa a klisének megfelelően erőteljes, pirospozsgás „vérnősző” hedonista. az élet és a hatalom mértéktelen

ben az ösztönülethez s a hatalomvágyhoz való viszony szükségképpen csak sematikusán ábrázoltathatik, holott éppen Clytemnestra önigazolást kereső szavaiból kitűnik, hogy azért e tárgyban Agamemnón cselekedeteit sem ártana mérlegre tenni. saját gyermeke feláldozását a köz érdekében csakúgy, mint hitveséhez fűződő egykori kapcsolatát, annak minőségét. Saárossy Kinga már-már gondolkodóba ejt az asszony igazságait érzékeny-hitelesen elősorolva, de mert a Mester példabeszéde szerint (is) természetesen Elektrával és Oresztésszel kell tartanunk, utóbb a gonosz asszony-anya kliséjét hozza ő is, anélkül, hogy a viselkedésében bekövetkezett fordulatot hitelesítené. Elektra (Kalmár Zsuzsa) engesztelhetetlen moralitása, igazságkérésé joggal lenne ütköztethető Clytemnestra élettapasztalatával, ám e balladisztikus előadásmód s a szándék hiánya erre sem ad lehetőséget. A szereplők kétdimenziós figurák, nincsenek meg a maguk emberi-drámai igazságai. Egyetlen igazság létezik csupán, az Úrnak tetsző. (Ennek nevében azonban már annyi mindent követtek el a történelemben!) Históriailag Bornemisza eljárása tökéletesen érthető, mi több, a saját korában rendkívül bátor, modern, annál anakronisztikusabb viszont e mai színrevitel a maga tisztelendő igazságfelmutatásával. Szép. tiszta. ihletett. ám - a fentiek ér-

telmében - jellegtelen szöveg- és énekmondás; megnyerően stilizált ruhák és mozgáskompozíciók; impozánsan egyszerű színpadi rekvizitumok és gondolatok. Ennyi az előadás, se több, se kevesebb.

SZÜCS KATALIN

Bornemisza Péter: Magyar Elektra (Gárdonyi Géza Színház, Eger) Díszlet-jelmez: Labancz Klára m. v. Zene: Csiky Csaba m. v. Rendezőasszisztens: Varga András. Koreográfus: Énekes István m. v. Színpadra igazította és rendezte: Beke Sándor.

Szereplők: Nagy András, Blaskó Balázs, Sata Árpád, Saárossy Kinga, Kalmár Zsuzsa, Lehoczky Andrea, Jónás Gabriella m. v., Mózes Erzsébet m. v., Réti Árpád, Temesvári Adrienne, Sütő Dalma.



Á kritika az egri színház 2000. november 6-i, Thália színházi előadása alapján készült.

AKUTAGAVA-MÜLLER PÉTER: A VIHAR KAPUJÁBAN

A káoszba hullott világ terhe

Gazdag rendezői koncepciót magas színvonalú színészi munkával egyesítő izgalmas előadás látható a Thália Színházban (és Nyíregyházán). Miközben *A vihar kapujában* egy kaotikus világállapot emberi következményeit ábrázolja, a színházi korszakváltás teátrális problémáit is felveti.

Az előadásban - akárcsak az adaptáció alapjául szolgáló Kurosava-filmben - ugyanazt a történetet többféle nézőpontból ismerjük meg. A rabló, A feleség és A férj is elmeséli, hogy mi történt az erdő mélyén: hogyan kívánta és erőszakolta meg A rabló A feleséget, miképpen halt meg A férj. A három szereplő eltérően emlékszik az eseményekre: elbeszéléseik nem abban különböznek elsősorban, hogy mi történt (bár a gyilkosságról, a gyilkos személyéről mindhárman mást állítanak), inkább abban, hogy mindez miért is történt valójában. Ezáltal nemcsak az emberi motivációkról, hanem a történet személyiségeiről is mást állítanak. (Természetesen elbeszélésük során mindhárman önmagukra osztják a hős szerepét, és ez a viszonyítási pont határozza meg a többiekéről festett képet.)

Saiátos színészi feladatot jelent. hogy

mindhárom történet meg is elevenedik az előadásban: az egymást követő variációkban ugyanazok a szereplők lépnek színre, de nem ugyanazon személyiségként. A színészek is variációkat játszanak: jelzik az egyes alakváltozatok közti különbségeket, de mindegyiket egyformán lehetségesnek ábrázolják. Ez azért fontos, hogy eldönthetetlen maradjon az egyes változatok igazságtartalma. (Ezért nincs helye az alakváltozatok közti kontrasztok megteremtésében a karikatúraszerűen kinagyított, eltúlzott jellemvonásoknak, holott hasonló helyzetben a színészek többsége efféle megoldást keresne.)

Az előadás mindhárom főszereplője ragyogóan oldja meg bonyolult feladatát. Az egyes történetvariációkban eltérő karaktervonásokkal ruházzák fel a figurákat, úgy, hogy a személyiség egysége mégse kérdőjeleződjék meg. Egyed Attila ösztönök vezérelte, faragatlan, durva alaknak ábrázolja A rablót. A saját történetében azonban ez a nyers erő afféle darabos érzékenységgé, drabális hősiességgé stilizálódik. A feleség „elbeszélésében” azonban mindez alpariság, hitványság: A férfi történetében

pedig egy elvadult, a nő büvkörében kissé gyámoltalanná vált gonosztevőt látunk, aki őrzi azért a férfibecsület némi maradványát. Udvaros Dorottya A feleség figurájában a méltatlan helyzetbe került nő alakváltozatait ábrázolja. A rabló elbeszélésében az erőszakkal szembeszegülő asszonyt látjuk, akiben - a férfi drabális hősiességéhez illően - megzabolázhatatlan vadság tombol. (Érzéketlen az ezt megjelenítő koreográfia is: a verekedés - az asszony törrel támad A rablóra - szinte magától értetődő természetességgel fordul vad szeretkezésbe.) Az asszony saját történetét eleve méltatlan helyzetből indítja: A férj számon kéri rajta, hogy miért kellett mindent hátrahagyva elmenekülniük az ellenség fenyegette Kiotóból. Ugyanezt a megvető, néma számonkérést olvassa ki az asszony férje tekintetéből akkor is, amikor segítségért, együttérzésért fordul hozzá - azután, hogy A rabló durván megerőszakolta. (A jelenet beállítása a kettős megaláztatást hangsúlyozza: A rabló annak a fának döntve tesz erőszakot a nőn, amelyhez a férfit kikötözte, így a szeretkezés durva ritmusát A férj a hátán éri.) Nincs más kiút. csak a halál - mond-

ja az asszony, s úgy viselkedik, mint az a nő, aki nem lelt méltó társra, s így a férje helyett is magára kell vennie a szétesett, káoszba hullott világ terhét. A férj történetében viszont egy érzéketlen asszonyt látunk, aki nem érti meg a feléje irányuló néma megbocsátást, és kíméletlen szukaként egymásnak ugrasztja azokat a férfiakat, akiknek odaadta magát. Seress Zoltán egy rangjára, tartására büszke férfi alakváltozatait jeleníti meg. A rabló nézőpontjából mindez nagyúri méltóságnak látszik (ezért érdem számára A férj törbeccsalása), az asszony elbeszélésében ez a méltóság dühvé, számonkéréssé keményedik, magának A férjnek a változatában viszont esdekléssé, gyöngédséggé enyhül.

Az előadás stílusát - s így a színészi játékmódot is - kettős meghatározottság ala-

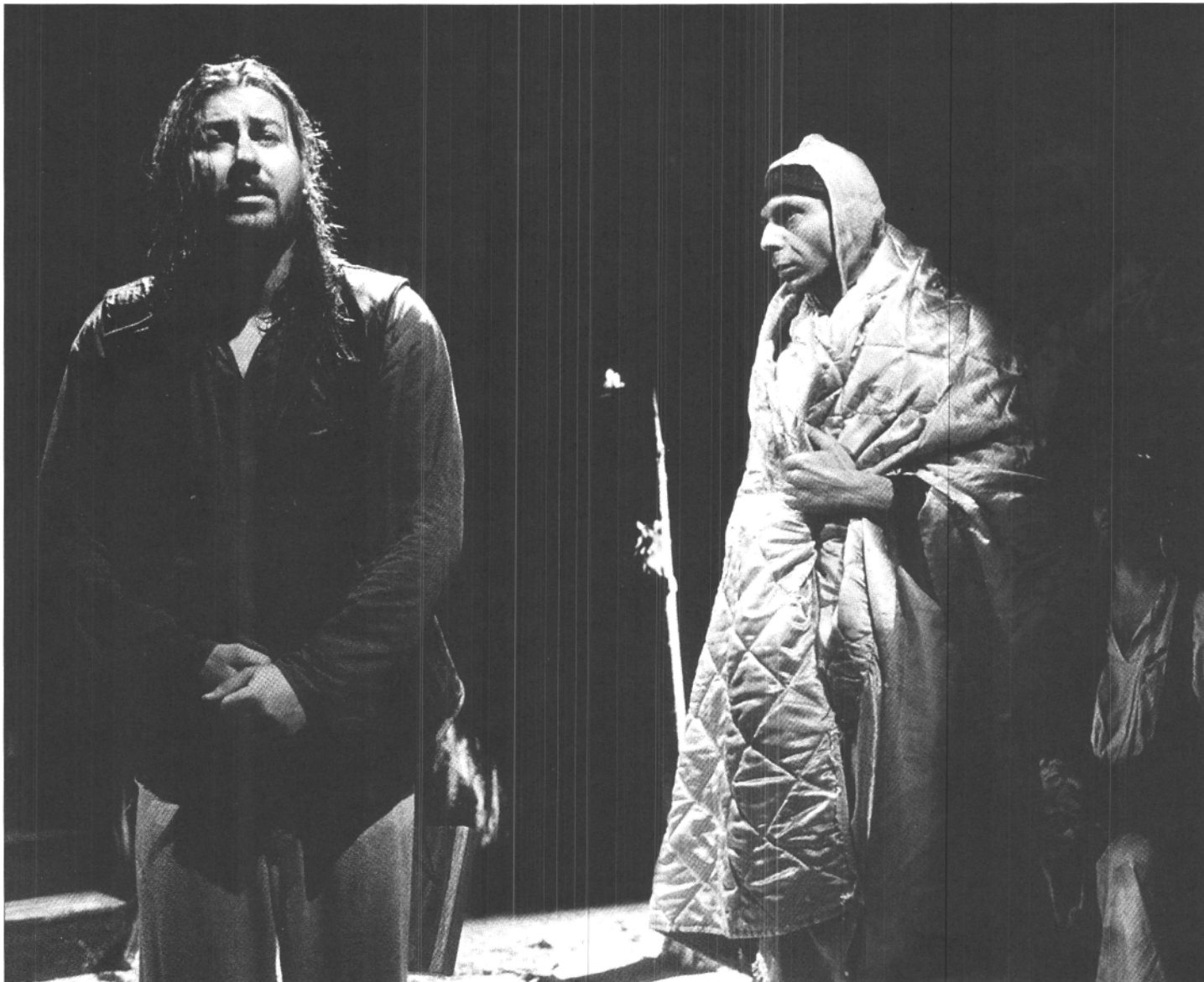
kítja. Az előadás mindegyik történetváltozatot egyformán lehetségesnek ábrázolja. Hitelesítésükben a realista hagyományra támaszkodik: a pontosan körülhatárolt szituációkban a színészi jelzések a személyiségek és a kapcsolatok árnyalatainak megismertetését szolgálják. De az önmagukban hihető történetek egymáshoz képest viszonylagosak, kiismerhetetlenek. A részletgazdag valóság helyett tehát a világ kusza sokszínűségének érzetét idézi fel az előadás. Mindegyik elbeszélés valószerű, de egyik sem valóságos. Ez a benyomás abból adódik, hogy a stilizáció is fontos szerepet kap a játékban: a belső motivációkban, viszonyaik változásában megismert szereplők a fiktív színpadi világban mozogva gyakran élnek jelzésszerű megoldásokkal. Stilizált maga a színpadi tér is

(Zeke Edit díszlete egy romos pagoda körvonalait egy erdei tisztás jelzéseivel építi egybe). Nem szerepelnek a játékban valóságos tárgyak (a homokból felszedett tárgyakat már az első jelenetben is csak képzeltünk varázsolja a színészek kezébe), hiányoznak a fegyverek (a színészek a karjukkal formálják meg a kardokat, tenyerükkel jelzik a töröket); az akciók (szeretkezések, verekedések) sem a valóságot imitálják, hanem annak elemeiből egy sajátos koreográfiát alkotnak. Régen láttam már, hogy magyar színészek ennyire pontosan, ekkora biztonsággal hajtsanak végre egy ilyen hatásosan kidolgozott mozgássort, amely nemcsak hangulati elemekkel tölti meg a helyzeteket (energikusságot, vadságot, veszélyérzetet sugall), hanem a cselekmény legfontosabb pillanatait is képes metaforikus értelmű képekké fogalmazni (koreográfus: Horváth Csaba).

Teliha Péter rendezése az egyformán valószerű és mégsem valóságos történetváltozatok eldönthetetlen relativizmusát a történetmesélés hangsúlyozásával érzékelteti. A rendező kétfajta megoldást csúsztat nagyon finoman össze. Egyrészt a valómástételt, amikor a főszereplők - mintha az esküdtszék előtt állnának - a nézők felé fordulva elmesélik a saját változatukat. A meglevenedő történetbe maguk is belelépnek, de időnként ki-kiszólhatnak belőle, megjegyzésekkel kommentálva az eseményeket. (Szokatlan nálunk az a könnyedség, ahogy *A vihar kapujában* színészei ki-be lépnek a szerepeikbe. Valószínűleg ennek pontosan elsajátított technikája készítette elő azt, hogy egyik alakváltozatból a másikba is magától értetődő természetességgel tudnak átlépni. Ritka „mutatvány” ez a magyar színpadokon.) Ezek a történetváltozatok kísérő kommentárok alapozzák meg a történetmesélés másik módszerét, az utólagos értelmezését, azt a szituációt, amelyben mintegy felidéződnek a főszereplők történetvariációi. Az egész játékot ugyanis - akárcsak a Kuroszava-filmben - epikus keret fogja egységbe: egy romos pagoda előtt beszélgető három kívülálló idézi fel a főszereplők vallomásait. A három kívülálló eltérően viszonyul a történethez (és ezáltal a világhoz). A Favágó (Széles László) makacs dühvel, elképedt elszántsággal próbálja legyűrni az értelmetlent (a megmagyarázhatatlan emberi tetteket, s ezáltal a világban eluralkodott káoszt). A Koldus (Honti György) kétkedő kárörömmel leltározza a történetváltozatokban feltárolt ellentmondásokat, s mindez csak keserű ember- és valóságismeretét, kétségbeesett cinizmusát erősíti. A Pap (Mezei Zoltán) megértőbb, mert az emberek bűneit a világban rájuk zúduló szerencsétlenségek következményének tartja. (Teliha színészvezetését dicséri, hogy ez az alkalmi társulat rendkívül egységes csapat benyomását kelti. Mindenki magas színvonalon teljesít: Udvaros Dorottya játéka régen volt ennyire sokszínű és árnyalt, Seress Zoltán légies gesztusait határozott jelenléttel párosítja, Széles László markáns, erőteljes színészetet mutat, Honti György a legjobb színeit hozza, és Mezei Zoltán sem lóg ki a csapatból.)



Egyed Attila (*A rabló*), Udvaros Dorottya (*A feleség*) és Széles László (*Favágó*)



Széles László, **Honti György** (Koldus) és **Mezei Zoltán** (Pap) (Schiller Kata felvételei)

tethetünk abból (dramaturg: Faragó Zsuzsa), hogy ugyan számos utalás hangzik el a szövegben a szereplőket körülvevő világ kaotikus állapotára, de ezek a felsejlő történetek, apró helyzetek, párhuzamos események nem válnak tolakodóan hangúlyossá. Így nem törik meg a játék lendületét, mégis fontos motívumokkal gazdagítják a történetet: azt az érzetet keltik, hogy a világban eluralkodott káosz nem marad hatástalan az emberekre sem, kapcsolataik szétfeláldozása az általános zűllés és romlás személyesen megélt formája.

Történetvariációk megjelenítését és ezek megítélését egyesíti az a jelenet, amelyben kiderül, hogy a Favágó maga is szemtanúja volt az eseményeknek, és negyedikként ő is elmeséli, hogy mit is látott. A rendező aprólékosan, több szinten készítette elő, hogy a főszereplők és a történetmagyarázó kívülállók ekkor természetes módon egyazon színpadi térben vannak jelen, és most váratlanul (de szintén nem előkészítetlenül) „párbeszéd” kezdődik a két szint között: a Favágó szemügre veszi a tablót, amelyben az egyik előző történetváltozat következményeként helyezkednek el a főszereplők, és közli, hogy mindez nem így volt. A feleség nem sírt, hanem

nevetett, A férj nem beszélt, hanem hallgatózott és reszketett, A rabló nem nevetett, hanem sírt. A főszereplők tiltakoznak a képtelen állítások ellen, kikérik maguknak még a feltételezést is, de a helyzet lassan a Favágó vallomásának megfelelően alakul át, s ebből bomlik ki az újabb, immár negyedik történetváltozat. Ebben - a korábbi önfelstilizáló elbeszélések után - nyomuk sincs az emberi értékeknek: a számítóan ostoba nő ravaszul egymásnak ugrasztja a két gyáván rettegő férfit, akik megalázóan nevetséges párbajt vívnak, miközben A feleség kárörvendően kacag rajtuk. Az általános értékvesztés jele, hogy néhány pillanat múlva a kívülállók között is megismétlődik ez a kép: a Favágó és a Koldus ugrik egymásnak az asszony ezüstmarkolatú töre miatt, miközben a Pap elkeseredetten kacag rajtuk: öljétek csak egymást a semmiért, ti bolondok! A finom tükröződés Telihay Péter tudatos formai építkezésére utal: rendezésében az értékek relativizmusának kaotikus élményét a színpadi ábrázolás szintjei és módszerei között teremtett kontrasztok és átmenetek gazdagon árnyalt variációi érzékeltetik.

SÁNDOR L. ISTVÁN

A kutagava-Müller Péter:

A vihar kapujában

(Thália Színház-Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

Fordította: Gergely Ágnes. Dramaturg: Faragó Zsuzsa. Díszlet- és jelmeztervező: Zeke Edit. Koreográfus: Horváth Csaba. Rendező: Telihay Péter.

Szereplők: Udvaros Dorottya, Seress Zoltán, Egyed Attila, Széles László, Honti György, Mezei Zoltán.



A kritika a 2000. október 28-i Thália színházi előadás alapján készült.

SCHWAJDA GYÖRGY: HIMNUSZ

A régi siker farvizén

Igen jó előadást rendezett Schwajda György *Himnusz* című drámájából Taub János annak idején - 1989-ben - a Játékszínen. A már akkor is több mint tízéves színdarab a groteszkból dobantott, és a beckett-i abszurdhoz érkezett, Taub mindig kidolgozott és pontosan végrehajtatott koreografikus rendezése révén. A „Józsi-lét” abszurdja képződött meg egy történetben, melyben egy szerényen és szegényen élő munkásházaspár hóna alá nyúl segítő szándékkal a szocialista társadalmi berendezkedés, és úgy megsegíti őket, hogy attól már ölteni kell. A darabban és az előadásban is szépen kirajzolódott egy helyzet két pólusa: az egyiken Aranka és Józsi, a másikon a világ és a mechanizmus. Átláttunk a történeten, mint egy ablakon.

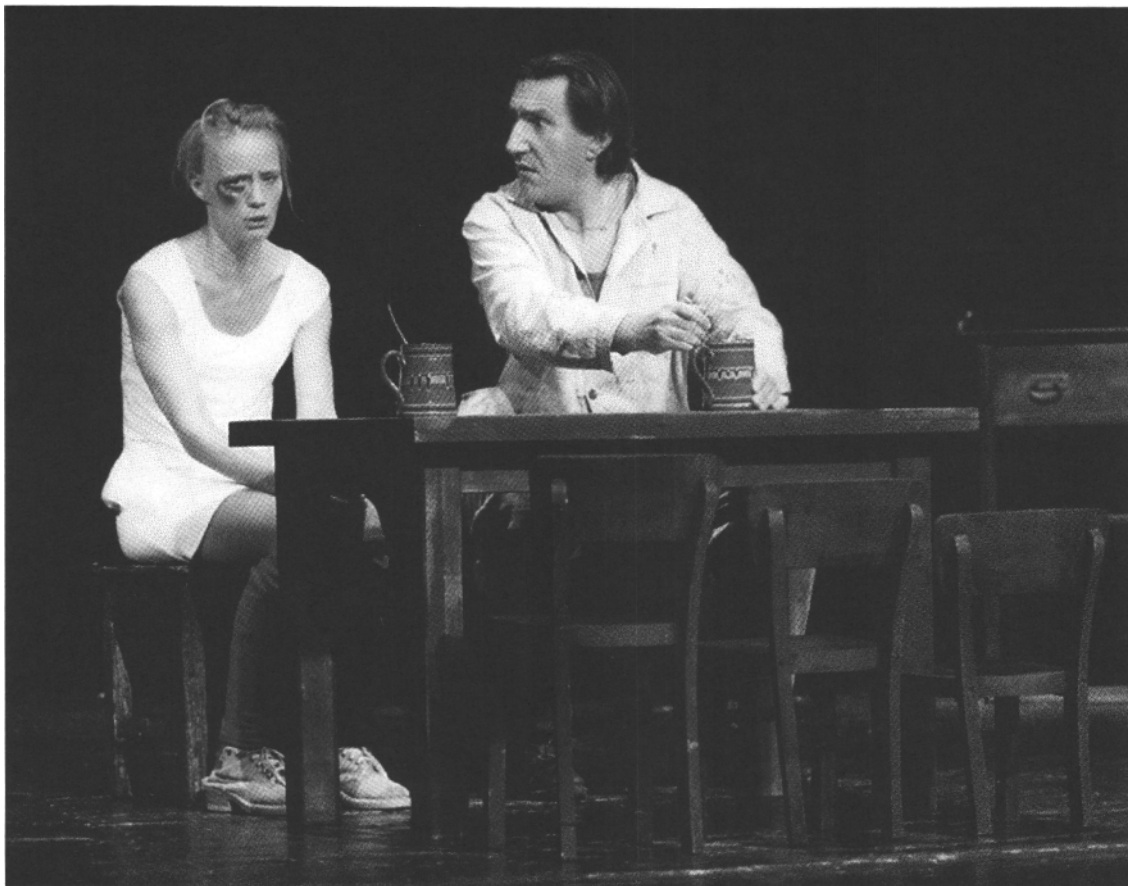
A hajdani előadásból máig emlékezetes Eperjes Károly és Hernádi Judit játéka; ők ketten másként, de egyformán hatásosan célozták meg játékkal a Taub-féle tartományt: Eperjes a „beleélés ad absurdum” jegyében, Hernádi reflektáltan.

Az Új Színház mostani Himnusz-bemutatójában két elem változott: az egyik főszereplő és a kontextus. Előbbi kisebb, utóbbi nagyobb jelentőséggel bír.

Nem sokat változott a díszlet - Vayer Tamás munkája. A színpadon jelzett konyha - asztal, két nagyobb, három kisebb szék, még egy asztal és a „játszó” szenesláda - változatlanul jó térnek tűnik a darab repetitív szerkezetéhez. Az első részben ugyanis ugyanazt a jelenetet látjuk többször egymás után: hajnali négy óra, amikor a kijózanító kávé mellett egymáshoz nagyon hasonló dialógusok keretében a szenesládából előkecmergő Józsi megtudja a feleségétől, hogy éjfélkor

megint felverte a családját, és megint elénekelte velük a Himnuszt, és persze megint erősen ittas állapotban tette mindezt. Mindössze az Arankát játszó Nagy-Kálózy Eszter sminkje jelzi az idő múlását és a történet kibontakozását: a tiszta arcot előbb egy, majd két monokli rondítja, azután pedig nem egyéb az egész, mint csupa kék folt. A dialógus annyit változik csak, hogy indokolja ezt a külső elváltozást: bírság formájában behatolt ugyanis nevelő szándékkal a külvilág, amitől Józsi egyre mérgesebb.

A második részben a segítségre „önként kirendelt” Április 4. Szocialista Brigád lerészegedési tivornyája már erőteljesen felhívja a figyelmet a kontextus változására. Taub ezen a jeleneten is alig változtatott. A munkások jobbra-balra dőlnek, mindenütt sörösüveg; ám az ezt követő hajnalon Aranka bújik elő a szenesládából, jelezvén, hogy már ő is iszik, és közvetetten jelezvén, hogy a láda igazi lakóját, Józsi elvitték a rendőrök. Csakhogy hiába a groteszket átmenteni próbáló, mégis alapvetően „életszagú szcenírozás”, az életszag, az bizony kimúlt a jelenetből. Amely - mintegy magától - történelmivé alakult; a közönség ifjabb tagjai hahotázva betűzték az újdonság, szépen vasalt munkásruha feliratát, és aligha vették észre, hogy a lelkesen kántált munkásmozgalmi nótá bizony szintén újdonság betanulás eredménye. A jelenet egyébként nem lett hatástalan - éppen ellenkezőleg: olyan hatást keltett, amely azonnal áthangszerelte a mű egészét; afféle féltörténelmi opust csinált belőle, ennek minden következményével. Ami annak idején csúcspont és dramaturgiai forduló-pont volt, most mintegy kiszivattyúzza az előadásból az abszurdot.



Nagy-Kálózy Eszter (Az asszony) és Eperjes Károly (Az ember) (Pyszny László felvétele)

reflexiójának egy másik, időbeli dimenzióját lépteti a helyébe. Most azért látunk át a történeten úgy, mint egy ablakon, mert tíz év távolából visszanezünk rá.

Ettől hatnak másképpen a jelenetek közt vetített reklámok is. Annak idején markáns jelentése volt a luxuscikkek-luxusemberek luxusellenpontozó megjelenésének; a hazugságot és reménytelenséget nagyította fel. Ma az égvilágon semmiféle jelentése nincsen; a reklámokhoz való viszony alapvetően megváltozott. Vagy immúnis rájuk a szem és az agy - ebben az előadásban ez történik vagy használja (fogyasztási útmutatóként) őket, már aki...

A Játékszín előadása óta eltelt tizenegy esztendő jóval több - nem kell magyarázni, miért -, mint az azt megelőző tizenegy (nagyjából akkor írta Schwajda a darabot). Maga a dráma mégis érvényesnek tűnik;

itt-ott mutatja ugyan egy il-

tességeit (ezzel a szocialistabrigád-epizóddal például biztosan), de mindaddig őrzi képességét a megszólalásra, míg lesznek emberek „odalent”, és Iesz értetlen, tompa társadalom. A Józsiság lényege nem társadalmi berendezkedés kérdése (de még csak nem is földrajzi helyé: sokszor és sikerrel játszották külföldön), hanem úgy látszik - elengedhetetlen civilizációs termék. Taub hajdani rendezése akkor, ott, a Játékszínben éppen ezt bizonyította. Most azonban egyebek mellett - azt is felidézte, hogyan néztünk színházat több mint tíz éve; mennyivel ráérősebben, lassabban „engedtük magunkra” a színpadi valóságot. Ma egészen más a befogadás ritmusa; lassú színházat ma is lehet jól csinálni, csak másképpen kell, bizonyára.

Az abszurd tovatűnésének és a történelmi jelleg eluralkodásának következtében enyhe unalom költözik be a színházba, mely engedi, sőt, kifejezetten ösztönzi az embert arra, hogy Eperjes Károly és Nagy-Kálózy Eszter játékát alaposan szemügyre vegye. Eperjes kiváló képességei és az ilyen figurákban való jártassága révén pillanatok alatt felkicceli Józsi figuráját - a jóra való, hitvesét, családját szerető, de élehetetlen, majd zsigerileg fellázadó kisember vázlatát -, aztán meg is marad ennél; amit ismételtet, az csak

mélyítve van. Nagy-Kálózy Eszter Arankája a lelki és szellemi szegénység mellett és helyett időnként a retardáltság jeleit is mutatja; ami amúgy belefér ebbe a férjé, családját szintén feltétel nélkül szerető, a jólétről, életről bátoritanul álmodozó asszonyba, de inkább egy folyamat eredményeként lenne hiteles.

Ha Taub János nem saját hajdani rendezését vette volna kiindulópontul, hanem ezt a mi mai világunkat, alighanem mindannyian jobban jártunk volna.

CSÁKI JUDIT

Schwajda György: Himnusz (Új Színház)

Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Bakó Ilona. Rendezte: Taub János.

Szereplők: Nagy-Kálózy Eszter, Eperjes Károly, Dengyel Iván, Nagy Zoltán, Nagy Mari, Kisfalussy Bálint, Barnák László, Parádi Kristóf, Széll Attila, Torma Attila, Berzy Tamás, Finta László, Kolozs Gyula, Mervel Gábor.

BOZAY ATTILA: AZ ÖT UTOLSÓ SZÍN

NÉZD LEGOTT KOMÉDIÁNAK

Először is: mi az, hogy *Az öt utolsó szín*? Nem volt egy Arany János, akinek el lehetett volna küldeni a címet, javítaná ki? Az *ember tragédiájának* csak egy utolsó színe van. Ezzel szemben „az utolsó öt szín” értelmezési tartománya evidens: a *Tragédia* végétől számított öt színt jelent. A szerző vélhetően erre gondolt. De akkor miért nem ezt írta? A szemantikailag helyes változat szebben is hangzik. (Talán mert van benne ősszhangzó értelem.)

Másodszor: amennyiben az operát mint műfajt drámai gondolattal és az ennek kifejtésére alkalmas, zenedrámái eszközökkel létrehozott dramaturgiai konstrukciónak tekintjük, annyiban *Az öt utolsó szín* (most már kényszerűen maradunk meg ennél a félrecímzésnél) nem opera. Képtelenség egy drámai alkotást, történetesen Madách Imrétől *Az ember tragédiáját* librettónak tekinteni úgy, hogy a zeneszerző az eredeti tizenöt színből csak az utolsó ötöt használja föl, ráadásul az előzményre való legcsekélyebb utalás nélkül, egyszerűen „elfeledkezve” a műegész első kétharmadáról. Képtelenség arra hivatkozni, hogy a néző úgyis ismeri a darabot. Még ha így volna is - amióta egy délelőtti kvízben a műsorvezető kijavította a versenyző helyes válaszát, és az „ott van a haza, hol a haszon” replikát jogos tulajdonosától, Biberachtól elcsaklázva Ottónak ajándékozta, jó okunk van kételkedni ebben -, a drámai élmény létrejöttét nem bízhatjuk előzményekre, intellektuális tudásra, műveltségre, korábban megszerzett tapasztalatokra, mivel annak minden alkalommal újra és újra a mű befogadásának pillanatában kell megszületnie. legven szó kötelező klasszikusról

vagy először látott-hallott műalkotásról.

Fájdalom, de azt kell mondanom, hogy Bozay Attila zenés Tragédia-torzója zenedrámailag életképtelen, színpadon előadhatatlan, aminek nem mond ellent, hogy *látószólag* előadják a Magyar Állami Operaházban. Annyi pszeudoszínház között, amely ugyanúgy nem létezik - ama optikai csalódás, hogy emberek mozognak a deszkákon, és emberek ülnek a nézőtérben, más nem létező eseményeket is előadás hírébe kever -, eggyel több vagy kevesebb igazán nem számít. Amikor a londoni szín (az „öt utolsó” között az első utolsó) végén Ádám azt dalolja, hogy „ismét csalódtam”, a színházban még hívó néző kettőt tehet. Vagy megkérdezi magában Ádámtól, hogy „korábban mikor?”, vagy lemondóan helyesel: „Én is. En is.”

Mindezt előrebocsátva aligha szorul magyarázatra, hogy a létezőként nem tételezhető mű, következésképp a „belőle” (?) „készült” (?) előadás nem képezheti elemzés tárgyát. Elemezni csak műfajkonform esztétikai föltételrendszer esetében, utóbbit mint viszonyítási alapot - s persze a mű „megfelelését” - mérlegelve lehetséges. Legföljebb a torzóból következtethetünk egy fiktív műegészre, kiegészíthetjük képzeletünkben a hallottakat, visszafelé meghosszabbíthatjuk a koncepció erővonalaikat, föltéve azt az esztétikai nonszenszként lebegő kérdést, hogy mi lett volna, ha Bozay az egész *Tragédiát* megzenésíti. (Lásd még a nagymama és a villamos rejtelmes viszonyát.)

Van egy rossz hírem: akkor is csak protokolláris tiszteletkörről beszélhetnénk zenedrámái értelmezés helvett.

még ha nem helyezi is más - esetünkben zenei - közegbe a műalkotást. A *Tragédiára* fokozottan érvényes ez az evidencia; a rendezők jó ideje küszködnek azzal, hogy megtalálják a bibliai keret - a teremtésmítosz - érintkezési pontjait a jelennel, még egy esetleges profanizált ártértelemezés árán is. Madách művében a teológiai alapgondolatnál - jó és rossz örök harcánál - fontosabb az emberiség társadalmi-történelmi küzdelmének ábrázolása s az annak értelmére vonatkozó *létkérdés*; vagyis hogy mi „e küzdelem maga”. E gondolatnak kell bármely Madách-interpretálásban érvényt szerezni, különben nem érdemes a műhöz nyúlni.

A Tragédia-operatorzó láttán úgy tűnik, Bozayt meg sem érintette az alapdilemma, és bámulatosan intakt maradt a drámai költemény szellemétől. Ez a részletkezből is megállapítható, mivel az ördög (Lucifer?) a részletekben lakik. Egyetlen példát említek, némileg kelleetlenül, hiszen a részleteket is csak összefüggésükben lehetne vizsgálat tárgyává tenni, összefüggések viszont nincsenek. A londoni szín Évája Madáchnál sílány, érzelemmentes kispolgárlány, aki azon ügyködik anyjával együtt, hogy minél jobb áron adja el magát egy gazdag házasságban; lelkületének pontos rajza a kivégzés hírére ajkát elhagyó kéjes sikoly. („Akasztanak. Beh jó, hogy itt vagyunk. / Gyerünk mi is, oly izgató e látvány, / S szép alkalom ragyogni ékeimbenn.”) A szűzből a pénz láttán kibukó perverz divatliba helyett Bozay a romantikus szende melodikus közhelyét festi föl. A banális zenei portré egy áhítatos, szelíd leánykát ábrázol pihegő együttérzéssel, aki nemhogy lúdbőrös izgalommal indul akasztást nézni. hanem rémült



Németh Judit (*A Föld Szelleme*) és Réti Attila (*Lucifer*) (Mezey Béla felvétele)

sikolyba ájul a nem kívánt esemény láttán. **Van** ilyen is, de mi köze Madáchhoz? Es hol marad a drámai *trouvaille*, amikor a haláltáncban a sírba ugró polgárlányból az örök Eva emelkedik föl?

A mondanivaló hiánya csinos közhelygyűjteményt hozott létre. Bozay verssorokat zenésített meg, nem drámát. Illusztrált, nem teremtett, és még az illusztráció sem hiteles. Az esemény legjobb esetben a millenniumi protokoll igényét elégíti ki. (Nem zárom ki, hogy a közhelyekkel könnyen kielégíthető közönségét is, amely szereti a bombasztikusokat - és *Az öt utolsó szín* meglehetősen bombasztikus.)

Értelmezhető mű hiányában az előadásról csak „an sich” lehet beszélni. A protokoll gazdag kiállítást kívánt, meg is kapja a magáét. London zűrzavaros forgatag (mikor

játszódik? Madáchnál az aktuális, itt egy általános jelenben), a falanszter természetudományi múzeumba oltott vezérlőterem, az űr kalickás zsonglőrmutatvány (alá kell képzelni a Niagarát) egy zöld szárnyú nagy rovarral mint A Föld Szellemével, a jégvilág szerelőcsarnok, s végül az ötödik utolsó szín szabadtéri vándorprédikáció. A rendező Kerényi Miklós Gábor sok mindenről nem tehet, mivel nem megjelenítenie, hanem kitalálnia kellett egy művet, ami nem az ő dolga. Mondhatnám, hogy hiba volt például Ádámot Londonban a legelegánsabb, leggazdagabb turistának öltöztetnie - Madáchnál „munkásokul öltözve” jelennek meg Luciferrel együtt -, hiszen ezáltal a londoni jelenet alapeszméje, a vadkapitalizmus dehumanizált pénz-érdek viszonyainak bemutatása válik semmissé. Miért rúgja **ki a**

kocsmáros éhenkórásznak nézve a láthatóan tehetős vendéget? Miért utasítja el Eva és az anyja élből a jól szituált világfit, amikor épp ilyenekre vadásznak, és ez pár perccel később ki is derül? Ezek alapkérdések lehetnének egy vitaképes előadásban, de nem ebben. Egyébként a szöveg a vastag hangszerelés miatt amúgy sem érthető - a gyáros Lovel történetét még elmondva se érti senki, pláne elénekelve -, ennek előnye legalább, hogy a néző nem jön zavarba. (Persze a néző semmiképp sem jönne zavarba, mert nem ismeri a *Tragédiát*. Tanult róla, de nem ismeri. A kettő nem ugyanaz.)

Az előadás mint szervezett nyüzsgés a maga nemében működik, bár egy-két dolog furcsán hat, például a falanszter végén hiába a fölbolydult tömeg kavargása - ez legalább szép -, ha nem tudják idejében el-hagyni a színpadot, és még jóval a jelenet végezte után is ott tipródnak civilként a kijáratoknál. A főszereplők teljesítményét sem lehet mihez mérni, Kiss B. Attila Ádámja hanggyilkos szólamával küszködik, González Mónika átlag-Évát játszik, Réti Attila közhelyes Lucifert. Airizer Csaba éneklí a valamely okból meztlábás szerzetesnek elképzelt Urat, akinek prédikációját unottan ücsörgő civil párok hallgatják. (Egyeseknek nem jutott pár, ebből azt a koncepciót sejtem, hogy az emberiség egy része statisztikailag magányos.) Megnyugtató himnusz zárja a félreértésből színpadi műként kezelt partitúrát, de megnyugtatóra nincs szükség, mivel nem volt módunk fölzaklatódní. Egészen az utolsó pillanatig mindenki igyekszik elkerülni, hogy gondolatot, érzelmet, indulatot - valamit - provokáljon. Ekkor a rendező Kerényi, hogy mentse a menthetőt, félúton megállítja az Ur után induló Ádámot, és hezitálva visszafordítja Lucifer felé. Erről eszembe jut a szólás: félúton nem lehet megállni. Mondanivalóként haza is viszem magammal.

KOLTAI TAMÁS

Bozay Attila: Az öt utolsó szín (Magyar Állami Operaház)

Szövegét Madách Imre: *Az ember tragédiája* című műve alapján Bozay Attila írta. Díszlet: Gyarmathy Ágnes. Jelmez: Bartha Andrea. Rendezte: Kerényi Miklós Gábor.

Szereplők: Kiss. B. Attila, González Mónika, Réti Attila, Airizer Csaba, Bárány-Paál László, Pető József, Pataki Antal, Gerdesits Ferenc, Németh Judit, Mészöly Katalin, Németh Gábor, Szvétek László, Berczelly István, Pelle Erzsébet, Asztalos Bence f. h., Csiki Gábor, Molnár Zsolt, Cserna Ildikó, Jenny Gábor, Megyesi-Schwartz Lúcia, Tóth G. Zoltán, Ambrus Imre, Bura Attila, Szilágyi Imre, Klucsik Géza, Derzsi György, Bartus Sándor, Anger Ferenc, Illés Péter, Rest Richárd, Kozári Ferenc, Láng Györgyi, Turpinszky Ágnes, Adamovits Magdolna, Buváry Livia.

KOCSÁK TIBOR-BARBAY FERENC: AZ ~~EMBER~~ TRAGÉDIÁJA

LEVÁLTOTT SZAVAK

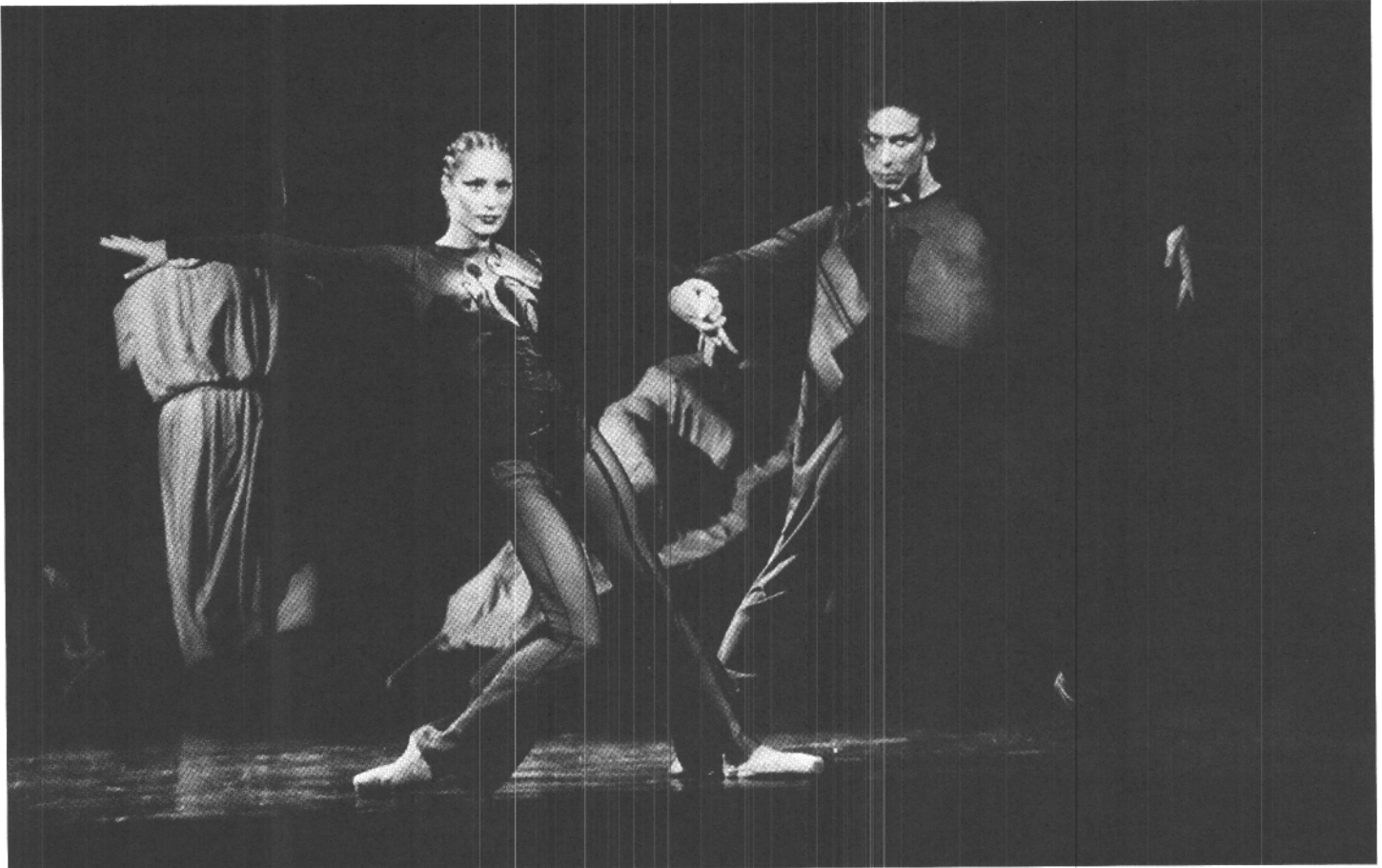
„Eszméssel fejezni ki a szív eleven húrjait még megrázóbb, mint képekkel és zenével tenni azt, hasonlattal s rímmel: mert az eszmékben a csalódás túlnő egyéni jellegén, s a természeti törvény könyörtelen általánosságokba ütközik; egyetlen ember könnyei elborítják az egész világot. Ebben áll *Az ember tragédiája* hatásának titka” - írja a Magyar Állami Operaház legújabb balettbemutatójának alapjául szolgáló műről Babits Mihály (*Előszó egy Madách-kiadáshoz*, 1923).

Táncra lehet-e formálni ezeket az eszméket? Mozdulatokká alakítható-e komor és bölcs nemzeti drámánk lényege? Az *ember tragédiája*-balett koreográfiáját tervező, betanító és az előadást rendező Barbay Ferenc - mint mondani szokták - hatalmas fába vágta fejszéjét. Alkotói előképeiről nincs tudomásunk: bár a Madách-főmű számos bemutatójához készültek táncbetétek, arra, hogy a teljes drámát szavak nélküli előadássá formálja, eddig senki sem vállalkozott. Ábrázolható-e egyáltalán a szöveg nélkül, a mozdulat és a látvány színházaként is? Létezik-e, működik-e szöveg nélkül a *Tragédia*? Meg tudja-e tartani a hűséges közelséget, illetve az adaptáció és a konverzió közti távolságot az, aki erre a merész kísérletre szánja el magát? Különbséget kell-e, lehet-e tenni jelen esetben e kettő között?

A Barbay Ferenc rendező-koreográfus és Kocsák Tibor zeneszer

ző jegyezte mű esetében új, Madách Imre drámájával az iménti feltételsor szűrőjén átengedve adekvátnak kevésbé nevezhető alkotás született. Az *ember tragédiája* című új magyar balett nem adekvát Az *ember tragédiája* című, százharminckilenc esztendő drámával. Madách alkotásának vázát a nagyszerű dialógusokba rendezett eszme adja. Ez a váz olyan aprólékos kidolgozottsággal készült, hogy nonverbális alkotássá nem alakítható. Zichy Mihálytól Kass Jánosig képzőművészeink sokasága készített illusztrációkat a drámához, vagy merített ihletet belőle. Műveik illusztrálnak: a szöveg által ki-váltott vizuális fantáziát rögzítik. Hősöket és/vagy helyszíneket ábrázolnak a szövegből kiindulva.

A drámát balettlibrettóvá, szüzsévé, majd mozdulatokká formáló alkotók számára a legalapvetőbb kihívás maga a mű anyaga, amellyel Madách „világos képekben mindenki számára hozzáférhetővé tette” Goethe Faustjának eszmekörét - ahogy Jókai Mór vélte a *Tragédia* 1888-as német kiadásának előszavában. Ez a közérthetőség azonban alapvetően dialógusokban, precízen jelzett, ám lényegében körítésül szolgáló látványelemek közepette jelenik meg. Az előadás „szövegkönyvét” (Kutszegi Csabával együtt) is jegyző Barbay olyan alkotást ültetett át a mozdulatok nyelvére, amely alapvetően nem mozdulatokban „gondolkodik”. Bonyolult - hogy Jókainak el-
lentmondjunk -, igen komoly műveltséget feltételező, tehát „min-



Popova Aleszja (*Lucifer hasonmása*) és ifj. Nagy Zoltán (*Lucifer*)



Szigeti Gábor (Ádám), Végh Krisztina (Éva) és Macher Szilárd (Az Úr) (Mezey Béla felvételei)

denki számára" azért mégsem hozzáférhető nyelvezete elhagyásával az adaptáció csak illusztráció, képeskönyv maradhat.

A Magyar Állami Operaház táncelőadása inkább több, mint kevesebb következetességgel, fegyelmezett eseménykövetéssel a *Tragédia* miliójét ábrázolja: Urbán György festőművész díszleteinek és jelmezeinek felhasználásával, grandiózus szcenikát alkalmazva az eredetiben olvasható 4117 sornyi szöveg cselekményesíthető kivonatának vizuális levonatát tárja elénk. A drámai textus színpadi születésének, elhangzásának helyszíneit és körülményeit. Nagy kérdés, hogy a táncosnak a színészhez képest, konkrétan a *Tragédia* példáján át vizsgálva, mekkora lehetősége nyílik az ábrázolásra. Mert vannak elbeszélhetetlen mozdulatok és eltancolhatatlan gondolatok. A Barbay-mű felszínes felsorolásnak, nagyszabású és attraktív leltárnak tűnik, mert a merész vállalkozásnak bizonyos törvényszerűségek határt szabnak. A szöveg dinamikus változékonyság: táncban-szcenikában könnyebben és nehezebben ábrázolható színek követik egymást. A konstantinápolyi piac, a hetedik szín homousionon-homoiusionon vitái, a kereszténység keleti és nyugati egyházra szakadását előidéző nicaei és rimini zsina

ti vitatkozók és szimbolikus vitáik nem ábrázolhatók mozdulatokkal. Kétséges sikerrel kecsegtet az örök dilemmákon töprengő csillagász, Kepler balettban való megörökítésének kísérlete is. Hálás azonban (és az előadásban tetszetős) a londoni vásár és a nyomasztó falanszter ábrázolása.

Ami hiányzik még ezenfelül, az az eredeti mű hangulatához való illeszkedés: Madách drámáját Alsósztrégovára visszavonulván, a szabadságharc leverése után nem egészen tíz évvel kezdte el. Az *ember tragédiájáról* idegen a derű. Es idegen tőle az üresjárat. Egyetlen fölösleges szó sem található szövegében. A balett első színében az angyalok és arkangyalok kara, majd az eredeti drámában egyáltalán nem szereplő ördögsereglet lejt virgonc és üde táncot. Ez a kar-tánc nem jellemzi az eredetit, és a *Tragédiához* foghatóan filozofikus alkotásból készült adaptáció esetében minimum zavarba hoz. A táncjáték alkotói ösztönösen mesejátékká formáltak egy tragikus embermesét.

A balettbéli Urísten a táncjátékban jó kiállítású fiatalember, áttetsző nejlonpalástban, vele egykorú, behízelt, cinikus Luciferrel, bábalakként döbbsen sodródó Ádámmal és Évával. Megjelenésére hatalmas, mozgóképpel vetített korong (az újabb és újabb

színekkel Jackson Pollock-osan „beszínezett” Föld) előtt kerül sor, a komoran megfestett függöny felgördülte és füstködös, sejtelmes fényjáték után. A második színben a tudás és öröklét fái talapzaton és átlát-szó hengeren álló plasztikgömbök, belsejükben egy újabb gömbbel: összhatásukban egy tévés kvízzjátékot idéznek. A díszleteket és jelmezeket jegyző Urbán György (akiről a műsorfüzet öt mondatából azt is megtudjuk, hogy gömbfestményeivel 1995-ben bekerült a Guinness Rekordok Könyvébe, amely információ itt és most valahogy furcsán hat) a harmincas évek fennkölt és monumentális egyszerűsége törekvő szcenikáját ötvözi harsány és olcsónak ható megoldásokkal. Díszletelemei közt a remekül sikerülttől a meglepően szimpla megoldásokig sokféle található. A jelmeztervezőként most debütáló festőművész ruháira ugyanez a szóródás jellemző.

Feltűnő, hogy a menny-föld-pokol vertikumra építkező eredeti mű táncadaptációja szinte teljes egészében a táncpadló szintjén zajlik. A csillagokat kényelmes ülésből vizsgáló Keplert és a londoni színre rátekinést nyújtó kilátóba felkapaszkodókat leszámítva csak ezen a síkon jelenik meg a koreográfia. Az ördögök kara bújik még elő egy,

a színpad előterének közepén kiképzett, alulról világított lyukból, de minden és mindenki más a földön marad. A negyedik színben, Egyiptomban a piramisok látképét idéző monumentális sárga háttérfestmény előtt aprócska rabszolgák aprócska trónemlőn ülő fáraó előtt robotolnak. A látványos, de egyszerű kartancok itt és később is az irdatlan terek kitöltésére szolgálnak. Mert a *Tragédia* színeinek többsége alig fél tucat személy párbeszédét örökíti meg. A nagyszámú kartancos mellett fiktív alakok „dúsítják” a jelenlévők létszámát: a hálás szerepet kapott, virtuóz ördögfiak és Lucifer női hasonmása például már a táncjáték alkotónak teremtményei.

A szövegesből mozdulatív alakítás folyamatában a ritmussal, az idő eredeti kezelésmódjával is történt valami: az ötödik (athéni) szín pártoskodó polgárainak és a két demagógnak a szélkakassága az eredetiben mesteri szavakban nyilvánul meg, s míg a percek alatt zajló véleményváltozásokat Madách szövegével befogadjuk, addig a táncosok játékaival a Miltiadész sorsa fölött vitázók vásári forrataggá olvadnak össze. A napjainkban annyira aktuális, drámai és tragikomikus ricsaj és csetepaté Lucifer és csapata tömeghipnózis-gyakorlataként látható viszont. A táncjátékban igazán gyönyörű képpel induló római szín nyüglődő, minden gyarlóságra ráunó orgiázóira rá se lehet ismerni. Az unottak által megállított halottas menet négy olyan tetemet visz hordágyon, amelyek a fennmaradt negatív formákból kiöntött pompeii gipszalakokat idézik. Érdekes, hogy a feslett, ám halálában megtérő Hippianak a pestises halott szájára adott csókja, majd halála között mindössze negyvenhat sor hangzik el a drámában, de ott - valószínűleg a szöveg iellege miatt - ez a sietsége

fel sem tűnik: a táncjátékban annál inkább

A koreográfia tempója, ötlettelisége ingadozó képet mutat: a konstantinápolyi szín indokolt forgataga önmagában például tetszetős; ha végképp lemondunk az ideáról, hogy a *Tragédiát* többé-kevésbé hitelesen keressük a színpadon, a szemünk jóllakik. Az ismét mesejátékira sikeredett szakasz felbukkanó kereszteseinek Querelle-jelmezén kissé meglepődünk, hiszen a komor színtől kissé elüt a férfiak ezüst-fekete csíkos, testre simuló felsője, mely mellmagasságban véget ér. A máglyát szimbolizáló, magasból aláhulló hatalmas, lángmintás vörös vászon szép képével és a függönyrezen át még ránk pillantó, kaján Luciferrel búcsúzik az első felvonás. Prága és Párizs, majd megint Prága következik: az egyik legnagyobb kihívás a táncá alkotás szempontjából. Forradalmian kavargó, majd magányosan lírai percek követik egymást. De az Ádám-Danton és Robespierre (Saint-Just, Tiszt, Márki) közti szópárbaj csak jelzésszerű marad: szavaikat a mozdulat kódjai nem tudják visszaadni. talán mert nem is lehet.

London érdekes forgatag: komikus karakterek hálás megmutatkozásait látjuk, és színes ösztáncot: A *Mester és Margaritát* idéző Woland-Lucifer itt a magasból pénzt szór a gyarló tömegbe. A falanszter hideg sterilizását egy minden korábbtől gyökeresen eltérő, kibernetikus mozgásanyag jeleníti meg. Urbán látványos és találó díszletei közt izgalmas és már-már a modernitás közelében járó koreográfia bontakozik ki itt. A táncjáték alkotói ezen a ponton közel jártak a telitalálathoz: jól megragadták a szín világát. Most mintha a táncosok is jobban nyeregben érezték volna magukat, hiszen szemünk előtt tényleges dráma bontakozik ki. A testek beszédessé válnak, az ünnepélye-

sen merev arcokat végre mimika mozgatja meg. A három utolsó színben keveredik egymással leginkább a sokféle minőség. Felemelő pillanatok és mozgással megragadhatatlan képek terjengős adaptációja váltakozik. A *Tragédiának* ez az utolsó hatszáz sora ad leginkább szabad kezét rendezőnek és koreográfusnak. Mozdással talán a falanszter és a következő három szín ábrázolható a legjobban szavak nélkül, mozdulatokkal, vagyis úgy, hogy az alapvető mondanivaló a lehető legkevésbé sérüljön.

Heroikus és nagyszabású vállalkozás látható az Operaházban, de ha Madáchban gondolkodunk, a kísérletet sikertelennek kell neveznünk. Ha nem ragaszkodunk a jelzett kiindulóponthoz, akkor hullámozó minőségű, hullámozó frissességű új magyar balettel találkozunk; népes alkotógárda munkájának gyümölcseivel.

HALÁSZ TAMÁS

Kocsák Tibor-Barbay Ferenc:

Az ember tragédiája

(Magyar Állami Operaház)

Díszlet-jelmez: Urbán György. Vezényel: Pál Tamás. Rendező-koreográfus: Barbay Ferenc.

Szereplők: Bajári Levente/Szigeti Gábor, Volf Katalin/Végh Krisztina, *íj.* Nagy Zoltán/Solti Csaba, Popova Aleszja/Hágai Katalin, Balogh Béla, Delbó Balázs, Eichner Tibor, Lukács András, Merlo P. Andrea, Leibich Roland, Macher Szilárd, Szakács Attila, Castillo Dolores, Juratsek Julianna, Kőszegi Katalin, Süveges Nóra, Hevesi Imre, Cserta József/Nagyszentpéteri Miklós, Szakály György/Erényi Béla.

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: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

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

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

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

A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a

www.lap.szhaz.hu

címen található.

Honlapunkon megtalálható

a SZÍNHÁZ aktuális

számának tartalma,

és nemsokára elérhetővé válik

a lap archívuma is!

Folytassa az olvasást az interneten!

BESZÉLGETÉS BARBAY FERENCCEL

„Harapás” nélkül nincs művészet

1999 tavaszán kérték föl: készítsen koreográfiát *Az ember tragédiájá*hoz. Akkor volt ötvenhat éves, már harminc éve Münchenben élt. Az egykori magyar ifjúsági válogatott tornász tizenkilenc éves fejével került az Állami Balettintézetbe, öt év alatt - gyorsítva - végezte el, érmet nyert a legendás várnai balettversenyen. Két éve táncolt az Operaházban, amikor a bajorok szerződést ajánlottak... Itthon disszidensnek számított, nyolc évig haza sem jöhetett. Táncosként bejárta a világot, később koreografálni kezdett: Béctől Montrealign bemutatták egyfelvonásosait. *Az ember tragédiája* - amelynek 2000. november 25-én és 26-án volt a premierje az Operaházban - az első, egész estés nagybalettje.

PREMIER ELŐTT

- *Hogy érzed magad?*

- Most kicsit megnyugodtam. A tegnapi technikai próbán úgy tűnt, talán összejönnek a dolgok.

- *Tudsz majd aludni?*

Másfél éve nagyon rosszul alszom. Illetve nem alszom rosszul, csak nagyon keveset. A legjobb ötleteim mindig a hormonháztartás változásakor, azaz hajnalban jönnek... Ez katasztrofális, mert akkor mindig fel kell kelnem, és le kell írnom, mert különben, mint egy álmot, elfelejtem.

- *Mikor kezdtetek próbálni?*

- Meglehetősen későn, mert az együttes turnézott a nyár végén. A táncosoknak csodálatos élmény másutt fellépni, de a kieső két hét mégiscsak hiányzik. Csak szeptember közepén kezdtünk. Szóval, miközben velük örültem, szenvedtem nélkülük.

- *Hogy érezted magad a próbákon?*

- Még annyira benne vagyunk! Annyira törekszünk arra, hogy a Madách-műben rejlő vagy vélt vezérfonalat ki tudjuk bontani... Nem is tudom, meddig jutottam el. De most egy kicsit megnyugodtam, látván, hogy a koreográfián túli összetevők elkezdtek működni. Hiába láttam magam előtt, hogy Lucifert követi a fejsz, eddig nem tudtuk lepróbálni. Nem volt idő. Most végre lefixáltuk a fényeket is.

- *Amit csinálsz, abban mennyi a művészet és mennyi a mesterség?*

- Mesterségbeli tudás nélkül ma már nincs művészet. Hiába östehetség valaki, nem jut tovább, csak ha ráakaszkoznak a pióca mendedzserek, és csinálnak belőle valakit. Vagy azt kérdezed, hogy a művészetben mennyire kell ismerni a „kézi munkát”? Teljesen uralni kell! Tudni kell, mire képes a test, a gondolat hogyan reflektál a testen keresztül. Ez szakma. És talán abból jön létre a harmónia, ha az előadásom mindezt észre sem veszed. Csak jó vagy rossz előadást látsz.

- *Es a próbákon mennyi az ihletett pillanat? Vagy teljesen elnyomta az, amikor a beállítással, a világítással, a „kézi munkával” kellett foglalkoznod?*

- Jön egy gondolat, és burjánzása máris sodor magával látványt, zenét, mindent. Ugyanakkor egyszer csak támad, mondjuk, egy fénybeállítási ötletem, és arra szeretnék ráhúzni egy jelenetet. Például egy világítási ötlet már nem is tudom, hány éve él bennem... Nem konkrét formában. Három részből lejövvő, keresztes fényvariáció. Szerettem ezt az ötletet, és most összekapcsolódott a Tragédiával. Mert ez a fény tulajdonképpen a világűr, maga az Isten, abban áll majd Ádám és Eva, utána meg Lucifer. Ez az örök fény ott van a templomokban is, de tulajdonképpen nem kell valláshoz kötni, csak a hit gondolatához, ami

a művészetben, a fényt sugárzó emberekben mindig jelen van.

- *Hogyan viselte a családot, a magánkörnyezetet ezt a másfél évet?*

- Legjobban a kisfiam szenvedett az egészségtől. Egyik este látott a tévében, és teljesen kiborulva követelte, hogy a papa azonnal jöjjön ki a dobozból. Az utolsó hónapokban alig láttam őket.

- *Es a hajnali fölkeléseket hogy viselik?*

- A feleségem nagyon segítőkész. Az anyósommal és az apósommal kölcsönösen szeretjük egymást, ők is sokat segítenek. A barátaink is. A nagyon kemény szakaszok - mivel jelenleg a müncheni operaház tagja vagyok, mellette tanítok a Richard Strauss Konzervatóriumban, szóval az utóbbi másfél évben három állásban kellett teljesítenem -, ha csak a fizikai állapotomat nézem, sokat kivettek belőlem. Úgyhogy nagyon kell vigyáznom az egészségemre. Éppen a család miatt. Mérlegelnem kell, mennyire tudom egyensúlyban tartani a negatív és a pozitív stresszt. A munkának ebben a fázisában az embert túlnyomórészt negatív stressz éri, mert nem tudja, jó-e, amit csinál. De az jó érzés, amikor este vagy éjjel hazaérek, és alvó gyerekeim arcára egy-egy puszit nyomok.

- *A társulat elfogadott téged?*

- A balettvilág olyan kicsi, hogy mindenki ismer mindenkit. En-gem is ismertek már, legalább hírből. Egyébként sokat vagyok itthon, sokszor jövök előadásokat nézni, sok régi barátom maradt az együttesben.

- *És milyennek látod az itteni táncosokat?*

- Itt egészen más a munkatempó, mint Nyugaton. Családias a hangulat, ami sok szempontból jó, de sok szempontból nem. Jó, ha a szív melegségéről van szó, de nem jó, ha nagyon kegyetlenül kell dolgozni. Ha nagyon közel állsz valakihez, akkor nehéz követelni... Nyugat-Európában nem törődnek a privát ügyekkel, a nyolc órát akkor is végig kell dolgoznod, ha nagyon fáradt vagy. És ha valaki nem dolgozik, akkor azt mondják, hogy írassa ki magát betegállományba. Ezt nem azért mondom, mintha problémáim lettek volna, de a nyugati táncosokat jobban lehet gyötörni az ittenieknél... Magyarországon pedagógiai alapon kell dolgozni. És „pedagogizálni” sokkal nehezebb a családban, mint az iskolában.

- *A nehéz helyzeteken hogyan sikerült túljutni?*

- Olyankor az ember kicsit felemeli a hangját... De nem kerültünk megoldhatatlan helyzetbe.

- *Mennyire bizonyultak fogékonyak a táncosok a madáchi gondolatvilágra*

- Ereztem, hogy közülük néhányan már foglalkoztak a *Tragédiával*. Ok nagyon gyorsan reagáltak. Nem tudom viszont, hogy mindenki olvasta-e a művet... Egy-két esetben úgy éreztem, nem. Ilyenkor megpróbáltam néhány szóval elmagyarázni Madáchot, csak hát épp az benne a szép, hogy nem lehet elmagyarázni. De olyan helyzet nem volt, amelyre azt mondhatnám, hogy zavarta a munkát. Esetleg csak hosszabb úton kellett végigvezetni a táncosokat.

- *Egy nyugati táncos elolvasná Az ember tragédiáját?*

- Ilyen tekintetben nincs különbség. Ez egyéni beállítottság és hozzáállás kérdése. Engem is kérdezhetne egy filozófus ezeregy dolgról, és ott állnék, mint borjú az új kapu előtt, mert bár szeretnék bizonyos dolgokat elolvasni, mégsem teszem. Szóval nem korholhatom azért a táncosokat, hogy nem magolták be Madáchot. A próbafolyamat arra való, hogy a koreográfus megértesse, mit akar.

- *Mennyire érzik, érzitek át, hogy a madáchi gondolatok örök érvényűek ugyan, de az ember mindig mindent a saját korára vonatkoztat?*



A portrét Schiller Kata készítette

- A koncepciót nem aktualizáltam. Madách sugallatát szerettem volna követni. Bizonyos aktualizálás persze nálunk is fölfedezhető. Például a falanszterben az aggastyán odadobja a gyereket a pribékjének. Ez meglehetősen erős kép: röpül a gyerek a levegőben... Mit jelent? A gyerekek kiszolgáltatottságát! Hány olyan ország van, ahol a gyerekeket hat-hét éves korukban dolgozni küldik?

- *Ki kellett-e hagynod olyasmit, amiért meghasad a szíved?*

- Mindig van ilyen. Ha az ember szeret egy darabot, miután dolgozott rajta, és lement a premier, szeretné újrakezdeni, és másként megcsinálni.

- *Ezekben a hetekben valamennyire beleláltál a magyar színházi életbe, az Operaházéba egészen bizonyosan. Mit tapasztaltál?*

- Azt, hogy itthon nagyon nagy szerepet játszik a pénz. A darabok finanszírozása, a színházak szociális helyzete katasztrofális, bár Nyugaton is szűnnek meg színházak, és ott is először a balettet teszik ki... De ott a demokráciából, az adó és a kultúra kapcsolatából adódóan

már kialakult valami, ami itt még nem. Itt a színházaknak nagyon meg kell küzdeniük a fennmaradásért; a pénztől függ a darabválasztás és a művészek egzisztenciája. Teljesen megértem, hogy milyen méltatlan ez a helyzet. Ez a magyarázata azoknak a vállvonogatós mondatoknak, hogy „ezért a pénzért ezt meg ezt nem tudjuk megcsinálni”.

- *Az anyagi nehézségek megke-
serítik a társulat hangulatát?*

- A hangulaton nem érzékelhető, de a privát életükön igen. Mint ahogyan az egész országén is. De ne hidd, hogy a kinti táncosok gazdasági helyzete könnyű! Ha átszámítom márkára azt a pénzt, amit egy kartáncos itthon keres, a kintiek természetesen megdöbbennek. De az itteniek hajlamosak elfelejteni, hogy Nyugaton milyen eszméletlenül kiszolgáltatott egy kartáncos... A legkisebb fegyelmezetlenségért figyelmeztetés jár, a második figyelmeztetés után kirúgás! Es senkit nem érdekel, hogy az illető két-három gyerekes apa, hogy mi lesz vele, hogy lesz-e valahol állása. Ebből a kiszolgáltatottságból eredően a kinti táncosok folytonos félelemben élnek. Éppen emiatt lehet őket sokkal jobban fegyelmezni. Tehát sokkal többet lehet elvárni tőlük. Nyugaton egy táncos nyolc-tíz órát dolgozik naponta. Ez itt elképzelhetetlen.

- *Miért?*

- Mert akik itt dolgoznak, itt nevelkedtek. Számukra az itteni felfogás a természetes. A privát életük erősebben beleépül a szakmai életükbe. En természetesen nem tartom jónak, hogy a kinti táncosok ennyit dolgoznak, de a hozzáállásuk lenyűgöz. Minden egyes próbát kitáncolnak, keresik a kapcsolatot a mozdulathoz, nem fáradnak el.

- *Es te?*

- Én ugyanilyen voltam.

Egyszer Los Angelesben vendégeskedtem (az amerikaiak

egyébként még többet dolgoznak, mint az európaiak); a koreográfus leállította a próbát. és azt mondta: nézzétek, így kell dolgozni, ahogyan a Ferenc dolgozik. Pedig azt nem is tudta, hogy a próbák után rátettem még három lapáttal, hogy versenyben tudjak maradni. Fogalma sem volt róla, hogy egész éjjel a lábamat borogattam, én viszont tudtam, ha nem hajtom magam, nincs elismerés.

- *A magyar táncos megállja a helyét Nyugaton?*

- A tehetségéből adódóan természetesen. De azonnal föl kell tennie az oxigénmaszkot: a többiek fönt vannak egy nyolcezer méter magas hegy tetején... Amikor kezdtem, egyszer nem volt se előadásom, se próbám a hét végén. Rohantam a családomat meglátogatni. Elkaptak: hogyhogy maga elment a hét végén? Elmentem - mondtam -, mert nem volt semmi dolgom. Felvilágosítottak, hogy nem lehet elhagyni a várost anélkül, hogy ne írnám alá a szabadságkérő lapot. Mert mi történik, ha előadás-változás van? Mondtam, ott a másodszeropoztás. De mi történik, ha a másodszeropoztással is baj van? Nem tudja -



Az athéni szín (Mezey Béla felvétele)

kérdezték -, hogy a szerződése kötelezi: előadáspanon délután négyig elérhetőnek kell lennie? Nem olvasta el rendesen a szerződését? Es ekkor én már első szolista voltam! Megköszöntem a tájékoztatást, és mivel először fordult elő, nem voltak rám mérgesek. De azóta nem történt velem ilyen.

– *Miért volt, miért van benned ennyi elszántság?*

– Enélkül nincsen művészet. „Harapás” nélkül nincsen művészet! Es közben élveznünk kell azt, amit csinálunk. Ha mi nem élvezzük, a közönség sem élvezi. A jó értelem-ben vett élvezettel kinyílik bennünk valami, mint a vallásban, a hitben. Kell az emberben lenni egészséges örületnek.

– *Es amikor beborogatott lábbal fekszel a szállodában? Azt is élvezted?*

– Ha jó volt a napom, a lábam sem fáj annyira.

– *Eddig is sűrűn jártál haza, de most hosszú heteket töltöttél itthon. Milyen ez a mostani Magyarország?*

– Német állampolgárként is magyarnak tartanak, és magyarnak érzem magam én is. Egy dolog itthon nagyon megdöbbent. A kapitalizmus dekadenciája. Hogy az emberek-nek hajszolniuk kell magukat a megélhetésért, az életben maradásért. A szó legszorosabb értelmében futnak a pénz után. Futnak a sírba. Ez a helyzet.

– *Madáchtól tudhattuk volna, hogy így lesz. Most te is elmondod. De szerinted változik valami ettől a bemutatótól?*

– Egy ember egyedül semmit sem tud

megváltoztatni. Pedig ha „csak” szeretnénk a családjunkat, „csak” szeretnénk a barátainkat, már sokkal szebb lenne az életünk. Akkor tudnánk valamit változtatni. A londoni szín végén Éva megtisztul: ha ez a jelenet megérint valakit, már elértem valamit. De hogy a világot is megváltoztassam, ahhoz nagyon kicsinek érzem magam. Ráadásul nem áll szándékomban senkit megváltoztatni. Ha az ember ilyesmire adja a fejét, azonmód diktátorrá válik. Es ha a diktátorok nem Prosperók, hanem Hitlerék, akkor nagyon veszélyesek...

– *Ennek a mai Magyarországnak a közönsége mennyire fogékony az erkölcs és a humánus problémákra?*

– Fogalmam sincs róla. Azt tudom, hogy a humánus része a világnak. Hogy a magyar közönség ezt hogyan éli meg, azt viszont nem tudom. Tudom, hogy elidegenültünk egymástól, ahogyan Madáchnál is kezd kihűlni a Föld, de végül Az Úr mégis útjára bocsátja Ádámot, illetve Ádám vállalja a küzdelmet! Tehát akármilyen nehéz a helyzetünk, nincs más lehetőségünk, mint vállalni a küzdelmet. Ma az emberek nem kommunikálnak egymással, letagadják az érzelmeiket. Mi mégis beszélgetünk egymással... Szerintem, ha az ember kezébe késsel bele-vágnak, azt megérzi. De ha megsimogatják, azt is érzi.

– *Még két nap a premierig. Hogy telnek addig az órák?*

– Most még nagyon összpontosítok. Tulajdonképpen majd csak hétfőn mondhatom el, hogy hátam mögött van az előadás.

Átalszod a következő két éjszakát?

– Korán fogok lefeküdni, mert az éjfél előtti alvás nagyon sokat segít, de négy, négy és fél óránál tovább ilyenkor nem tudok aludni. Az jár a fejemben, hogy miben tudnék még segíteni.

– *Fontos számodra a siker?*

– A siker mindig nagyon fontos, de soha nem szabad a sikerre kacsingatni. Az nem jó.

– *De azt tudod, hogy amit csináltál, az jó-e?*

– Nem tudom. Nem tudom... Nem vagyok babonás, de ha tudnám, akkor se, mert én

PREMIER UTÁN

– *Hogy vagy?*

– Nagyon jól. Nagyon jól, mert mind az együttes, mind a közönség igen jól fogadta a *Tragédiát!* Sőt a legkegyetlenebb kritikusok, a kollégák is.

– *Siker volt?*

Igen.

– *Miből mérted le?*

– A siker megfoghatatlan valami. Nem csupán tapsot, ovációt jelent, hanem valami olyan érzést is, ami a nézőtérről árad felénk... Voltak persze látható jelek is: például amikor a karmester megköszönte a munkát a zenekarnak, a muzsikusok tovább álltak a helyükön, és hallgatták a tapsot. Ez nagyon jól-eső érzés. Megérte a másfél évet.

– *Maradtak kételyeid?*

– Persze, az ember mindig kételkedik.

Hogy jól vezetem-e önmagam, jól választom-e meg az eszközöket. Ha nincsenek kételemek, nincs meg a darabban a kellő feszültség.

– Szombaton este, az első szereposztás premierjén, amikor elült a taps, mit csináltál?

– Úgy éreztem, bogy elérkezett valami, amire nagyon vártam, és szívesen tartottam volna még a kezemben, de már nem lehetett, kisiklott az ujjaim közül, és átment a táncosok kezébe, mostantól az övék, ők uralkodnak fölöttem. Ez nem hiányérzet, hanem ellenkezőleg: valamiféle örömeztet.

– Aztán hazamentél?

– Nem, ilyenkor nem tud elszabadulni az ember, mert jönnek oda hozzá, mindenki mond egy-két szót, mindenkit meg kell hallgatni. Volt vagy hajnali három, mire ágyba kerültem.

– Es vasárnap?

– A vasárnap délelőtt a családomé volt, a kisfiamé, délután kicsit pihentem, aztán bejöttem a színházba, még néhány apróságot megbeszéltünk, és vártam a második szerep-

osztás premierjét.

És?

– Fokozódott az örömöm, mert ez az előadás teljesen egyenértékű volt az előző nappal, annak ellenére, bogy egészen más egyéniségek más felfogásban táncoltak a színpadon. A közönség mintha jobban is reagált volna.

– Mikor kerültél ágyba?

– Későn, két óra felé, még volt egy kis összejövetel a balett-teremben, utána néhányan elmentünk egy környékbeli kocsmába.

– És hétfőn arra ébredtél, hogy mától nincsen dolgod a Tragédiával?

Ez már egészen új nap, ráadásul kedden indulok vissza Münchenbe, szerdán pedig újból próbálok, átállok a másik oldalra, táncolok, három hét múlva premier. Es hát végre többet lehetek együtt a családommal, a kisfiam három és fél éves, a kislányom négy hóna pos, alig ismerem. Üresség nem lesz bennem.

– Nem fog hiányozni a Tragédia?

– Persze, persze... De megvan a könyv,

nem is tudom, hány kiadásban, most is kaptam egy nagyon szép példányt a családtól, bőrbe kötve. Eltökéltem magamban, hogy az összes bölcsességet, amit munka közben aláhúztam, kiírom magamnak. Csak agytornának.

– Mégiscsak eltöltöttél másfél évet egy rácsok nélküli börtönben Madách Imrével összezárv. Lett egy barátod?

– Nagyon keserű ember, talán azért, mert sokszor elbukott... Mégis jó lenne beszélgetni vele! Nagyon szeretek olyan emberekkel társalogni, akik fölöttem állnak, de ezt nem éreztetik velem, hanem lehajolnak hozzám, és meghallgatják a gondolataimat, aztán meg elmondják, bogy ezt és ezt jól vagy rosszul gondoltam-e.

– Mit gondolsz: mit szólna Madách, ha látná ezt az ezredvégi produkciót?

– Boldog lennék, ha azt mondaná: jó, hogy te is útnak indítottad Ádámot és Évát. Így akartam és így

VARGA SÁNDOR MÁRTON

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Kellemetlen bejelentést kell tennünk:

2001. január elsejétől a lap példányonkénti ára 192 forint helyett 292 forintra nőtt.

Az áremelés okairól ugyanazt mondhatjuk, mint eddig: papírárak, nyomdaköltségek, infláció.

A szerkesztőség azonban mindent megtesz azért, hogy olvasóit megtartsa, sőt, hogy olvasótáborát növelje. Január 1-jétől változik az előfizetési díj is: egy évre 3000 forintért fizethetnek majd elő. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám áráért tizenhárom számhoz juthatnak hozzá.

•

Lapunk előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI, 1900 Budapest, Orczy tér 1.)

közvetlenül vagy postautalványon,

valamint átutalással az LHI

11991102-02102799-00000000

pénzforgalmi jelzőszámra,

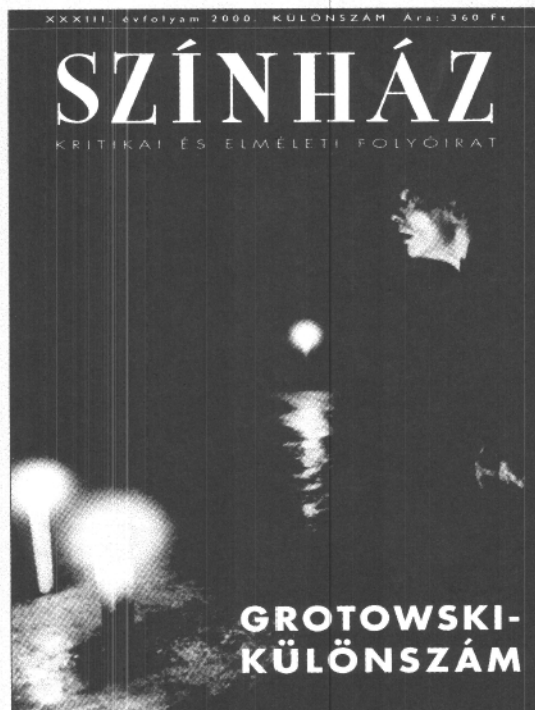
illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében

(1126 Budapest, Németvölgyi út 6. III. 2., telefon: 214-3770) személyesen valamint telefonon,

vagy átutalással

(10402166-21624669-00000000).

KÜLÖNSZÁM



A SZÍNHÁZ történetének során először jelentetett meg tematikus különszámot, amelyben a XX. század egyik legjelentősebb színházújítoja, „a nagy mágus”, Jerzy Grotowski munkásságáról igyekezünk sokoldalú képet adni.

A számban eddig magyarul még nem publikált Grotowski-tanulmányok, levelek, dokumentumok mellett a neves amerikai színházteoretikus, Richard Schechner alapműnek számító elemzése éppúgy megtalálható, mint az olyan rendezők írásai (Eugenio Barba, Ruszt József és Halász Péter), akikre nagy hatással volt a lengyel színházalkotó.

A különszám kapható az Írók Könyvesboltjában, az Atlantisz és az Osiris Könyvesboltban, a Fókusz Könyváruházban és a szerkesztőségben (1126 Bp., Németvölgyi út 6.), ahol egyébként régebbi SZÍNHÁZ-számok is kedvező áron megvásárolhatók.

NEGYVENÉVES A PÉCSI BALETT

ÜNNEP SIRÁMOKKAL

Ünnepelni kéne. (Fogunk is: a Tánc Világnapja köré, tavaszra szerveződik egy szerény retrospektív műsor.) A hajdan fogalomként emlegetett Pécsi Balett ma házon belül szarkasztikusan már csak pécsi tánckarként aposztrofálja saját magát. A titkárságról kapott adatok szerint az elmúlt három évad átlagosan évi százötven olyan előadásából, melyben táncos is fellép, mindössze körülbelül negyven a balettelőadás (ebben a számban a turnék is benne foglaltatnak), a többi zenés vagy prózai betét. A társulatban a táncosok létszáma az eredeti harminchatról mára tizenkilencre apadt. Az alábbi, közvetve vagy nagyon is közvetlenül érintett beszélgetőpartnerek szinte mindegyikének feltettük azt a kérdést, mi az oka annak, hogy csupán a 2000. naptári évben hét táncos távozott a társulattól - s megpróbáltuk feltárni, van-e remény a folyamat visszafordítására.

Előjáróban néhány tény, mely a nyilatkozatok „reálértékéhez” szorosan hozzátartozik.

A színház kollektív szerződését olvasva kiderül, hogy az a táncos, aki ma a Pécsi Balettal szerződik, nem tudhatja meg, évi hány előadást vállal (kell majd vállalnia), mert a szerződésben előadásszámról említés nem is esik. Az alapbérhez balettelőadásonként a bruttó fizetés két százalékát, tánc-betétekért egy százalékát kapja a művész. (A bruttó fizetések negyven- és hatvanezer forint között vannak, a kiemelt, kitüntetett művészé hetvenezer körüli.) A tájékoztatásokon a szerződés szerinti napi díj százötven forint, bár szóban arról értesültem, hogy mostanában már fölmegegy kétszázra is...

HERCZOG ISTVÁN

- 1992 óta a Pécsi Balett igazgatója, ezt megelőzően hosszú éveken át az akkori Nyugat-Németországban dolgozott koreográfusként és művészeti vezetőként igen jelentős

társulatoknál. Mi az oka, hogy olyan sokan távoznak a Pécsi Balettől?

- Persze hogy elmennek a táncosok, amint jobb lehetőséget találnak, hiszen túl vannak terhelve baletttesteken kívüli feladatokkal, alig jut idő a legfontosabb munkákra, balett-készítésére. A fizetéseken pedig képtelenség változtatni. A vezetés nyilván ott spórol, ahol tud.

- Nem kellene függetlenedni a színházon belül?

- De, nagyon kellene. Balikó Tamás igazgató kezében van a költségvetés, tehát az ilyen irányú döntés is. Ő azt mondja, erre nincs meg a szükséges anyagi fedezet. Volt két év, amikor Tóth Sándor (a Pécsi Balett igazgatója 1969-től 91-ig) segítségével megalakult a külön tánckar, de akkor a balettbe-mutatók számát évi egyre redukálták, mert többre nem jutott pénz. Sem a revütánckart, sem a balett-társulatot nem használták ki eléggé. turnéra sem került sor. Így aztán újra



összevonták a táncosfeladatokat. Balikó Tamás azt mondja: ha hozok hetvenmilliót, már el is lehet különíteni a balett-társulatot. De én nem tudok pénzt szerezni.

– Az önkormányzat kulturális alpolgármesterénél járva úgy hallottam, különleges esetekben előfordul, hogy támogatást nyújtanak, még akkor is, ha a balett jelenlegi státusában, tehát a színház költségvetésén belül működik. Próbálkozott már a városházán?

– A közelmúltban nem. En nem hallottam ilyen lehetőségről. Amikor régebben jártam ott, azt mondták, hogy nekik nincs pénzük különtámogatásra: ők odaadják a színháznak, ami jár, s nincs beleszólásuk az elosztásba. Engem nem azért hívtak ide, hogy az önkormányzatnál kuncsorogjak, és megaláztatásokon menjek keresztül. Ezt én nem csinálom, és szándékomban sincs. Úgy érzem, eredményes szakmai munkámnak elégnék kellene lennie az elismeréshez. Ezelőtt olyan helyen dolgoztam, ahol nem kellett törődnöm a pénz előteremtésével: a pénz adott volt, s nekem művészi feladatot kellett teljesítenem.

– Nem hiányzik ön mellől egy ügyvezető?

– Nincs ilyesmire anyagi keret, pedig a mai világban nélkülözhetetlen lenne. Ez is csak akkor menne, ha függetlenek lennénk.

– Ugyanott vagyunk: se önállóság, se pénz. A szakmai munka is háttérbe szorul, hiszen csak évi egyetlen bemutatót lehet létrehozni. Tavaly és tavalyelőtt azonban még ott volt a kísérleti est, a fiatal koreográfusok műsora, az amúgy jól sikerült Stílusok. Az idén miért nincs?

– Akkor még volt az alapítványunk számláján egy kis pénz, de harmadik alkalomra ebből már nem futja. Egyébként miért nekem kéne erre is pénzt szerezni? A színház, ha felelősséget érez a balett-társulatért, lehetőséget teremt egy ilyen estre akkor is, ha a balettigazgató nem tud rá külön pénzt szerezni. Egymillióból kijönne, s a műfaj fejlődése megér ennyit. Egyébként ekkora elfoglaltság mellett nem lehet még ezzel is terhelni a táncosokat. Az előző Stílusokra is nehéz volt felkészülni a napi penzum mellett, pedig megismerkedni más irányzatokkal igen hasznosnak mutatkozott. Nem lehet kifacsart embereket ostorral hajtani.

– Miért hiányzik a társulat, fontos fesztiválokról? Miért nem utazik többet?

– A darabjaink nehezen utaztathatók. Nemcsak pótkocsis kamion kell hozzá, de tízfős műszaki személyzet is a színházról. Tehát hiába kapnának a táncosok aznapra elbocsátást a színházról, ha a műszak nem tud eljönni, mondjuk, egy próba miatt.

– Nem gondolt arra, hogy kisebb, kamarajellegű, könnyebben mozgatható műsorral utazzanak?

– Egy ilyen kicsi együttesnél, amilyené mára lettünk, ha tíz ember elmegy turnézni, nem maradnak annyian, amennyi egy operetthez kell.

– Azt elavozottak státusát elvették?

– Az elavozottak pénzének egy részét osztották szét azért, hogy az itt maradók rendesebb fizetést kapjanak. Voltak itt ragyogó angol, görög, olasz táncosok is, akik ennyi pénzért nem tudtak maradni, addig is otthonról támogatták őket. Bizonyos mennyiségű státust kötelezően vissza kellett adni. Tudom, hogy így nem mehet tovább, s ha a Pécsi Balett továbbra is fenn szeretne maradni, meg



Czebe Tünde és Kéri Nagy Béla a *Carmina Burana*-ban

kell történnie a kettéválásnak. Nagyon rossz lenne, ha épp a negyvenedik születésnap tájékán, a kezem alatt menne tönkre a társulat. Elismerem, követtem el hibákat. Nem reagáltam elég frissen a leépülés lépcsőfokaira, és valahányszor azt hallottam: nincs pénz, mindig feladtam.

– Leült-e a táncosokkal beszélni, netán közreműködésüket, összefogásukat kérni, amikor érezte a krízist?

– Az igazság az, hogy elég régen beszélgettem így együtt a táncosokkal. Sok közöttük az új, és a külföldiek közül sokan nem is értenek magyarul. Akik régóta itt vannak, úgyis tudják, mit lehet, mit nem, és tisztában vannak vele, hogy fölösleges bármivel próbálkozni.

BAILIKÓ T A M Á S

– Ön 1993 óta a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója. A Pécsi Balett negyvenéves; jó hírű,

jó házakkal, futnak az előadásai, mégis folyamatosan távoznak a táncosai. Miért?

– A társulat kétharmada külföldi. identitásukat meghatározza a tranzitszemlélet. Fialatok, szinte természetes, hogy trambulinként használják azt a helyet, ahol szakmailag fejlődni s ahonnan majd továbbállni lehet. Egyébként nagyon alacsony a fizetésük. Most már legalább az operett- és musicalbe-tételekre kapnak pár ezer forint juttatást, de ez viszonylag új dolog: a kilencvenes évek közepén külön tánckar működött erre a célra. Amikor leállt a Tóth Sándor által szervezett nyugati operett-turnésorozat, akkor a táncosok számára végleg megszűnt a biztos pluszjövedelem.

– Ha az operettel nem is, balettekkel azért most is lehetne turnézni. Miért utazik olyan keveset a társulat?

– A Zorbával megyünk majd Pestre. Többhetes turnékat azonban nem tudunk egyeztetni: a táncosokra szükség van a színházon belül, a többi tagozat előadásain.



Jelenet a Nosferatuból (Simarafotók)

Ha azonban két hónapra előre tudnánk a balettegyüttes vendégszereplésének időpontját, le lehetne ülni egyeztetni, akár a műsorterven is lehetne változtatni. Nem zárkoznék el ilyesmitől, ha szóba kerülne, de hiányzik a kizárólag ezzel foglalkozó menedzsment. Az állam az államban viszont nem működik nálunk; egyedül a bábtagozatunk független.

- A Bóbita mellett nem lehetne a Pécsi Balett is önálló?

- Csak ha lenne egy tánckarunk, amely a zenés előadásokat teljesíti helyettük; akkor a Pécsi Balett ki tudna mozdulni. Tavaly közel álltunk ahhoz, hogy megszűnjön az operatagozatunk. Elszerződött a zeneigazgatónk - akár megtehettük volna azt a vakmerő lépést, hogy megszüntetjük az operát. Végül a tagozat koprodukciós és meghívásos alapon tovább dolgozik. Elvégre nem vezethetek kevesebb tagozatot a színháznál, mint amennyire a szerződéssem szól.

Jelenleg a balett-társulatnak évi egyetlen bemutatója van a nagy jöves-menés, a tranzithelyzet miatt, ezt Herczog István koreografálja, s ez a helyzet prolongálódni látszik. Mikor velük dolgozom, merev, barátságtalan tartózkodás árad belőlük a prózásokkal szemben, mintha miattunk lenne kevés a fizetésük. Azt egyáltalán nem értékelik, hogy az a sokféle feladat, amit a különböző tagozatokon kapnak, a színpadi, színészi készsé-

gük fejlődését segítheti, hogy más műfajok alkotóival, vendégrendezőkkal együtt dolgozni személyiségfejlesztő szakmai befektetés: ennek örülniük kéne, s nem csupán azt nézni a balett-terem tükrében, hogyan fejlődik a lábmunkájuk.

- A táncos sokoldalú szakmai tudását mégiscsak szeretné ország-világ előtt kamatoztatni. Miért hiányzik a Pécsi Balett több fontos hazai fesztiválról?

- Ez teljességgel a balett belső ügye, ezzel valakinek foglalkoznia kellene. Persze ezeken a hazai turnékon anyagilag mindenki veszt, a prózának viszont meg sem adják az a lehetőség, ami a konvertibilis, tehát nem nyelvfüggő balettnek igen: hogy külföldön is érvényesüljön, s talán nem is veszteségesen.

- Mennyire kötik meg az ön kezét a színház személyi állományának kérdésében a kollektív szerződés paragrafusai?

- Ötéves közalkalmazotti szerződés után határozatlan idejűvé válik a közalkalmazotti jogosítvány. A felbontásnak végtelenül bonyolult és költséges kárpótlási következményei lennének.

- Beleszól-e az ön szuverén döntéseibe a politika?

- Nem. Valahányszor a politika csak a közelébe akarna érni a színháznak, azt megakadályozom. A világnézet, az más dolog, de hát az nem is politikai, hanem lelkiismereti kategória.

KISS JÁNOS

- Ön 1991 óta a Győri Balett igazgatója, jelenleg a Magyar Táncművészek Szövetségének a társelnöke. Előbbi minőségében sorstársa, utóbbiban viszont kritikus a pécsi balett-igazgatónak. A Győri Balett a színházon belül független. Mennyiben látszik ez meg a táncosok helyzetén, hiszen az önkormányzattól önök sem kapnak magasabb fizetéseket, mint a pécsiek?

- Normál közalkalmazotti fizetések vannak nálunk is, viszont a bevételből (ami leginkább a külföldi turnéink hozadéka) mozgóbéralapot létesítettünk, s ezt jutalmazás-szerűen tudjuk többletként elosztani. A fizetések szakmai alapon történő differenciálására ugyanis másként nemigen nyílik lehetőség. A színházon belül nincs vezetői vita: a mi pénzünk elkülönítve érkezik, és teljesen önállóan rendelkezünk fölötté.

- Miért nem sikerül ez a pécsieknek?

- Miután én személy szerint nem koreográfálok, huszonnégy órában az együttest igazgatom. Nekem ugyanolyan sikerélmény mások bemutatója, mintha az enyém lenne. Herczog Pityu sokkal hátrányosabb helyzetben van. A társulat egybetartása tőle ugyanannyi energiát követelne, mint tőlem. Ráadásul sikeres műveket kell produkálnia, hogy a társulat morálisan együtt maradjon, és ez a legfontosabb, ha már pénzük nincs. Ha egy együttes

léte kerül veszélybe, akkor nem lehet kompromisszumokat kötni, hanem mindent el kell követni az ügyért. Elismerem, a mai túlpolitizált közegben ez olykor nem könnyű feladat, de fölül lehet kerekedni a politikán, nekünk legalábbis sikerült. Természetesen nekem is van politikai elkötelezettségem, de egy művészeti társulásnak ilyen nincs, és ne is legyen.

- *Lobbizik a városházán?*

- Persze. Nem kellemes dolog, az biztos, de aki emberekért vállal felelősséget, értük ezt is vállalnia kell. Reggel hétkor oda kell ül-ni a polgármester ajtaja elé. Engem hajszol a vágy, hogy győzzek, mert megéri.

DR. ÚJVÁRI JENŐ

- *Négy éve tölti be a Pécsi Polgármesteri Hivatal kulturális alpolgármesteri tisztét, amúgy a Pécsi Balett régi ismerője.*

- Eck Imrével mint képzőművésszel kerültem először kapcsolatba: többször nyitottam meg kiállítását mint a múzeum igazgatója, mint egyetemi tanár és a városi tanács művelődési osztályán betöltött szerepem okán is. A hetvenes évek vége körül együtt gondolkodtunk el azon, hogyan lehetne az egyetemen elindítani a táncelméleti fakultást. A Pécsi Balett indulása hallatlan fejlemény volt; nem-csak új műfaj, de új művészeti szemlélet is megjelent a városban a Modern Képtár indításával párhuzamosan. Pécs közönsége szerencsés volt, mert olyasmit kapott, amit Magyarországon másutt nem lehetett. Jöttek is mindenhonnan az emberek, a város vezetése pedig nemhogy nem tiltotta, hanem fölkarolta a szokatlan új törekvéseket. Ha adódtak is konfliktusok, nem üldözték az új hangot. Ez volt egyébként a Pécsi Filmszemle hőskora is: külföldi filmesztéták fordultak meg a városban; aztán jött a bábfesztivál; Pécs a művészetek otthona lett.

Ami a mai helyzetet illeti - bár nem vagyok szakértő -, úgy gondolom - s a hallottak ebben megerősítenek -: a Pécsi Balett szak-mai teljesítménye kitűnő. Három utolsó bemutatójuk, a *Carmina Burana*, a *Nosferatu* és a *Zorba* áttűtő sikert hozott. Ma azonban már több balett-társulat működik az országban, a kezdeti idők kuriózuma megszűnt.

- *A táncoslétszám földcsuszamlásszerűen csökkent. Mit tud erről?*

- A színházban rosszul kereső művészek dolgoznak, ez nyilván megnehezíti a társulat együtt tartását. Az önkormányzat lehetőségei behatároltak, de emellett a balettet ma is az egyik legfontosabb művészeti egységünknek tekintjük, s támogatását nem szüntettük meg.

- *Van-e némi beleszólásuk abba, hogyan osztja el a színház vezetése a nekik utalt támogatást, tehát hogy mennyit kap belőle a balett?*

- Nincs: a rangsorolást az önkormányzat a színház mindenkori vezetésére bízta, ebben a konstrukcióban tehát az önkormányzat tehetetlen. Nyilván elkelne némi plusztámogatás a Pécsi Balettnek.

- *Szokott-e lobbizni ezért a balettigazgató?*

- A színház melletti lobbizás elég jelentős, de külön nem jelenik meg a műfaj. Most éppen a balettnek két apropóból céltámogatást adunk: az egyik Eck Imre hetvenedik születésnapja, a másik a Pécsi Balett fennállásának negyvenedik évfordulója. A színház amúgy is kiemelten támogatott intézményünk, s bár

nem nagyon észlelek külön erőfeszítéseket a balettegyüttes részéről, nemigen tudnának lobbizással sem többet elérni. Ismerjük a problémáikat, de az alapellátás biztosításán kívül nem sok lehetőségünk van. Ha a lobbizás nagyobb erővel beindulna, az inkább egy-egy új mű finanszírozásában, művészeti rendezvény támogatásában járna sikerrel.

- *A Győri Balett igen sok mindent elért az önkormányzatnál.*

- Győr városa jobb helyzetben van, nagyobbak a bevételei, többől gazdálkodhat. Nálunk eddig a jugoszláviai háborúk éreztették hatásukat. Csak most kezdődik a lassú gazdasági növekedés. Az pedig, hogy ki hogyan lobbizik, alkati kérdés.

KÉRI NAGY BÉLA

- *On 1992 óta a Pécsi Balett művésze, ma vezető szólistája. Pécsen kezdte tanulmányait, majd a Táncművészeti Főiskola befejezése után visszatért városába.*

- Herczog István látta a vizsgaelőadásomat, én meg épp előtte az ő Romeóját, azért szerződtem tehát hozzá, mert tetszett, amit csinált.

- *Miért mennek el mégis a táncosok?*

- Kevés a baletteloadás, havi kettő-három, a hétvégeken viszont négyesével játszunk az operetteket. Akik elmentek, úgy, gondolták, nem ezért tanultak annyi éven át. En is táncoltam operettekben néhány évig, de akkor többen voltunk a feladatok ellátására, tehát kevesebb előadást kellett teljesíteni, s mellette évi két saját bemutatónk volt. Új bemutatóra pedig bizonyára most is lenne igény a közönség részéről: hihetetlen nézőszámaink vannak!

- *Azért az a kis pluszpénz a táncbetétekért mégiscsak jól jön, nem?*

- Ha belegondolsz, b o g y a színházban vagy reggeltől estig, a büfében elmegy az a kis pénz...

- *Sosem gondoltatok arra ti, táncosok, hogy megpróbáljatok valamit változtatni, kezdeményezni?*

- Én többször beszéltem már Istvánnal, de a színházon belül zsákutcának bizonyul minden kezdeményezés. A bemutatók után dicséretet kapunk, s néhányunkat személy szerint is tisztelnek, de nincs meg a belső színházi háttér. Kellene egy operett-táncos, s akkor mi dolgozhatnánk külön, a saját dolgainkon.

- *Nem gondoltatok arra, hogy önálló kezdeményezéssel saját munkába, alkotásba kezdjétek?*

- Nincs rá pénzügyi keret. Nagyon élveztük annak idején a „Stílusok”-esteket. De mikor lehetne próbálni? Az már tényleg nagyon sok lenne annak, aki az operetteket is csinálja.

- *Nyitottak a táncosok arra, hogy megalakuljon a független Pécsi Balett, akkor is, ha emiatt kevesebb pénzt vinnének haza?*

- Úgy tudom, nyitottak. Herczog István mondta nekem, hogy ő ezt már többször megpróbálta keresztülvinni, s a táncosok is lassan elkezdene nyíltan beszélni ilyesmiről, hiszen a helyzet olyan, hogy valahova el kell mozdulni, mert ennél rosszabb már nem lehet. Egyetlen frissen végzett hivatásos táncművésznak sem szerepálma lójelmezben ope-

- Mert azalatt valamelyik operettben táncolunk. Meg reklámokat, szóróanyagot kellene magunkról készíttetni, hogy jobban megismerjék, mit csinálunk, és kapjunk meghívásokat.

ANDREA MERLO

- *Olasz táncművész léteire jelenleg a Magyar Nemzeti Balett tagja, 1992-96-ig a Pécsi Balett művésze volt.*

- Emlékszem, 1992-ben is rosszul kerestünk, de a munka jó volt. Azért szerződtem oda, mert profi tevékenységet tapasztaltam, igényes próbák folytak, Herczogtól sokat lehetett tanulni. Ő megszüntette azt a harkni-rendszert, amely addig működött; az évi egy, jó néhány hetes nyugati turnéköru ton a táncosok megkeresték a magukét, de Herczog pro-fi szakmai munkát akart, nem volt hajlandó megtérni a hosszú kihagyást. Herczog a városban idegennek számított, nem voltak barátai, s magányos maradt. Úgy érezte, az ő dolga a művészet, s bár megtehetette volna, hogy felhív néhány fontos kapcsolatot (akár koreográfusként, akár vendégjátékügyben), hisz külföldön kiterjedt ismeretségi körrel, sőt elismertséggel rendelkezett, ezt sose tette meg. Eleinte csöngött a telefon a balettirodán, valaki külföldről érdeklődött a társulat iránt, de nem tudott senki szóba állni az illetővel, mert a balett-titkár nem beszélt nyelveket, Herczog meg épp nem volt ott. Így aztán a dologból nem is lett semmi.

- *A kilencvenes évek közepén a legjobb táncosok csapatostul hagyták el a terepet. Mielőtt ez megtörtént, nem próbáltatok valamit tenni ti, táncosok ennek a helyzetnek a megelőzésére?*

- Már a harmadik évben látszott, hogy baj van, és csak azért maradtunk ott a negyedikre is, hogy hátha most tényleg történik valami. Megpróbálkoztunk ugyanis mi, külföldiek, valami sztrájkfélével. De ez kudarcba fulladt, mert magunkra maradtunk, a Pécsen letelepedett táncosok nem tartottak velünk, féltették az egzisztenciájukat. Márpedig így nem sikerülhetett: vagy mindenki, vagy senki. Lengyel György alatt még kevesebb baj volt. Balikó Tamás azonban neves vendégeket kezdett meghívni a színházhoz, akik azután egyetlen estére ugyanannyi pénzt kaptak, mint mi egész hónapra, közben pedig minden kérésre azt válaszolták, b o g y nincs pénz. Nemrég azt mondtam Herczognak, ha szüksége van rám mint vendégre, szívesen lemegyek egész kevéssé pénzért is, mert szeretek vele dolgozni, meg egyáltalán, szeretem a változatosságot, de ő azt válaszolta, hogy egyáltalán semmit nem tud fizetni. Sajnálom őt, mert úgy veszem

EPILÓGUS

A megoldáshoz egyik beszélgetés sem juttat sokkal közelebb. Így egymás mellé fűzve azonban az azonos kérdésekre adott többféle válasz sugall valamit arról, miért lehet olyan nehéz ötről a hatra jutni a Pécsi Balett ügyében. A patinás társulat negyvenéves. Lehet, hogy ennyi volt benne?

LŐRINC KATALIN

MENSÁROS LÁSZLÓ LEVELEI
HEIMANN ILDIKÓHOZ

Egy barátság naplójegyzetei



Heimann Ildikó



Mensáros László

Az alábbi leveleket Mensáros László 1977-1990 között írta Heimann Ildikónak, akivel három évtizeden át tartott fenn baráti kapcsolatot, és folytatott sűrű levelezést.

Heimann Ildikó magyar nyelv és irodalom szakon szerzett friss tanári, valamint pszichológusi diplomával a zsebében 1965-ben a Magyar Nemzet munkatársa lett. Fiatal újságíróként kritikát írt Mensáros legendás Huszadik század című előadójáról. A cikk megjelenése után azt a feladatot kapta Mátrai-Betegh Béla rovatvezetőtől, hogy készítsen interjút az egyszerűen híressé vált színésszel. Barátságuk ekkor kezdődött, és Mensáros 1993-ban bekövetkezett haláláig tartott. Az sem szakította meg, hogy Heimann Ildikó 1970-ben férjhez ment, és követte külföldre német-francia szakos tanár férjét. Előbb Clermont-Ferrand-ban, majd öt éven át Németországban, ezt követően nyolc évig Portugáliában éltek. Jelenleg újra Németországban, férje szülőhazájában élnek, két felnőtt fiukkal. Heimann Ildikó legutóbbi visszaemlékezése a színész halálának ötödik évfordulóján jelent meg a Magyar Nemzetben.

A kiválasztott leveleket abból az alkalomból közöljük, hogy az 1926. január 26-án született Mensáros László most lenne hetvenöt éves. (A Szerk.)

„Aki részese volt ennek az estnek, joggal méri ezután az eddiginél magasabb mércével az előadó-művészetet, különösen pedig az önálló előadásteket” - írtam 1965. december 3-án megjelent cikkemben a Husza-

dik századról. Az interjú elkészítése után az Erzsébet sörözőben találkoztunk. „Heimann Ildikó, a Magyar Nemzet munkatársa, élet és halál ura” - így mutatott be a körülötte ülő fiatal színészeknek. Egyetlen szót sem javított a kézíraton, mint mondta, „közzétérési hajlama” ellenére. Aláírása fölé odaírta: „Engedélyezve.” Így kezdődött hosszú barátságunk.

Következő találkozásunkkor friss olvasmányélményéről, André Schwarz-Bart Goncourt-díjas könyvéről, *Az igazak ivadékaról* beszélt. A kötetet nekem adta, máig „díszhelyen” őrzöm a könyvespolcon. A Fészekben, a Lúdlábban találkoztunk, és mindenhol, ahol flipperezni lehetett. Nagyon szerette ezt a játékot. Néha vidékre is elkísértem, éjszakai beszélgetéseink hazafelé az autóban filozófiai kérdésekről, hitről, életének kritikájáról felejtethetetlenek maradtak.

Hársfa utcai kétszobás lakásán - a Madách Színház művészbejárójától néhány lépésre - felolvasásokat rögtönzött, „csak úgy, magánhasználatra”. A polcokon a mennyezetig zsúfolódtak a könyvek és a lemezek. Különösen büszke volt a teljes Puccini-életműre, köztük az olyan ritkaságokra, mint *A fecske* című opera és az *Edgar*. A Richard Strauss-összes is a kedvencei közé tartozott. Gyakran emlegette, hogy édesanyja Schubertet és Chopint játszott neki, később együtt négykezeseztek.

A *Huszadik század* háromszázadik előadása után újra cikket írtam róla. Akkor már Mainzban éltem a férjemmel, de gyakran hazalátogattam, hogy követhessem az irodalmi és színházi élet eseményeit. Levelezésünk nem szakadt meg. Többször küzdött betegséggel, de szakadatlanul dolgozott, még a kórházi ágyon is. Posztumusz előadójátékát fejben szerkesztette. Engem is bevont a munkába, alkotótársnak

tekintett. Idézeteket gyűjtöttem a számára, ezeket általában elfogadta, beleszerkesztette a készülő műsorba. Utolsó kórházi találkozásunkor gondjaimra bízta az egész anyagot, a következő megbízással: „Megbízom Heimann Ildikót, hogy a »Mit is akartam mondani« összeállításból könyvet csináljon és az ezzel járó összes gondot ráruházom. Mensáros László, 1992. X. 14.” (Az anyagnak két változata van: a családnál, néhány barátánál egy korábbi, nálam a végérvényes.)

Másnap haza kellett utaznom a családomhoz. Otthon lázas izgalommal mélyültem el az összeállításban. Tudtam: a búcsúnak szánt önvallomást tartom a kezemben. Versenyt futottam az idővel. Az Idővel, melynek shakespeare-i monológjára készült a Madách Színház Téli rege-előadásában, a kórházból ki-kijárva. A bemutató december 20-án volt. Utána még néhány előadás.

Hatvanhetedik születésnapján, 1993. január 26-án akartam átnyújtani neki a kéziratot. Családi probléma akadályozott. Többször hívtam telefonon, nem felelt a szobája. Jó jelnek véltem, azt hittem, a színházban van. De csak másik szobába került.

Februárra háromszor tüzték ki A mi kis városunk előadását, közülük az elsőt, a február 7-ét választottam viszontlátásunk időpontjául. 6-án este Ferihegyről egyenesen a Kútvölgyi úti kórházba mentem, ahol másnap reggel az intenzív osztályon itthagyt bennünket.

Barátom volt és vezetőm. Megbízása felelősség és lelkiismereti teher. Halála után óvatosságnak és tapintatosnak kellett lennem. A színházi körök másképp búcsúztatták őt, kedves, adomázó stílusban beszéltek róla. Úgy éreztem, várnom kell. Biztos voltam benne, hogy szellemi öröksége iránt később növekszik majd meg az érdeklődés.

Időközben írtam egy levélregényt Egy barátság naplójegyzetei címmel, amely ismeretlen arcát mutatja meg. Örööm beszélgetéseink magnófelvételeit. Es egy szinte végtelenített önvallomást jegyzetek formájában. Leveleit még soha, sehol nem mutattam meg. Most szakmailag megbízható közegben érzem magam.

A legtöbb embernek, aki a közelébe került, sok volt - én a lakmuszpapíria voltam.

HEIMANN ILDIKÓ

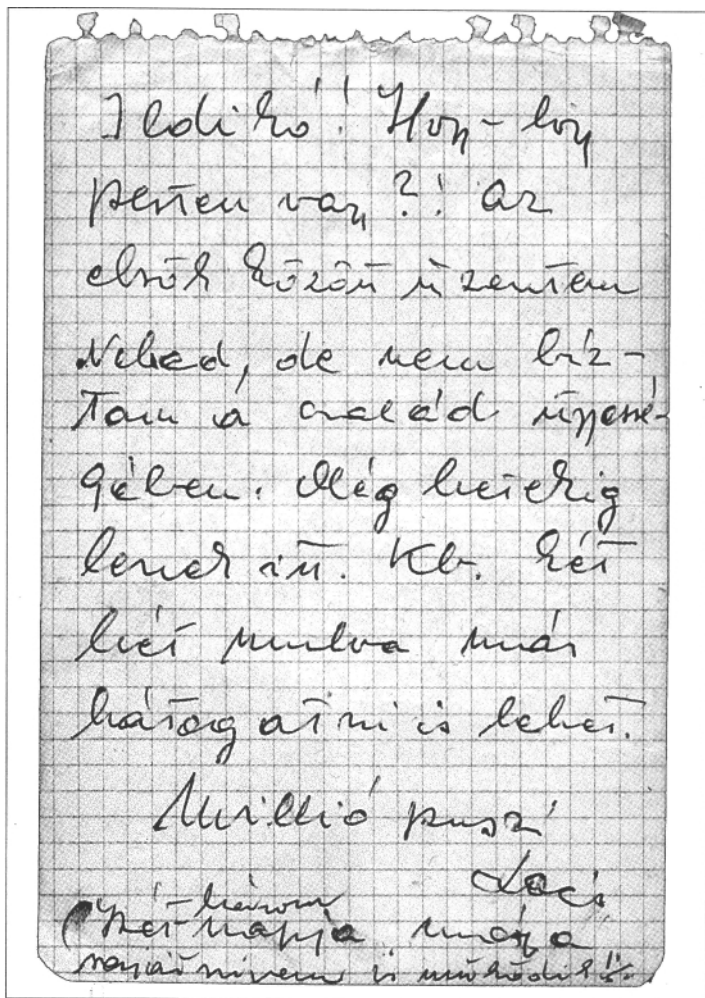
Drága Ildikó! Írni sem időm, sem kedvem, de azt írod, írjak mindenképpen, hát írok! Persze nem Neked nincs kedvem írni, hanem überhaupt irtózom a betűvetéstől, még egy üdvözlőlap megírásától is gátlásom van, de lásd, bogy mennyire szeretlek, mennyire jólesett a lapod, és mennyire hiányzol (már elég régen jártál errefelé), hát nekidurálom magam. Nem szólva arról, hogy a dumálás embere vagyok, meg egy beszélgetésnél nemcsak szavakkal érintkezik az ember, hanem mindenféle sugárzásokkal, meg szemekből, kezekből való olvasással etc., hát nehezen megy nekem az ilyen egyoldalú beszélgetés. Próbállak ideképzélni, és valóban egy beszélgetést teremteni. Mert hát az is nagyon nehéz, hogy miről is írsz. Mi érdekel? Tudom, minden. De hát azt hiszed, tudom, mi is tartozik ebbe a mindenbe belőlem? Éppen hogy egyre inkább aszinkronban vagyok magammal, kezd a hangszalag a képszalagtól elcsúszni. Kezd? Már régen elcsúszott. Legjobb „mindent” azzal elintézni, hogy „mindent” másképp képzeltem, szerettem volna, sőt akartam. Nem sikerült. Kívül-belül minden másképp lett. Es most már sajnos (vagy jó?) egyre többet foglalkozom a ki nem fizetett számlákkal, vagy éppen a túlfizetett számlákkal, mert ötvenen fölül azért olyan jó lenne valamennyire rendben látni a dolgokat, hogy legalább egy-két fontos és hasznos dolog kéz-nél legyen, ha gyorsan utazni kell. Ne neved most rajtam, hogy korai még ilyesmire gondolni, nem, egyáltalán nem korai, és tudod, mit? Nem lehet elég korán elkezdni, mert aztán tényleg az ember semmit sem tud összekapkodni, csak fájdalmat, nagy űrt és sötétséget fog érezni. Na de tényleg nem akarok ilyen komoly húrokat pengetni, bár tudod, hogy ezeket a dolgokat (baj, halál) mindig is a létezés természetes velejárójának tartottam, már gyerekkorom óta elsőrendűen grübliztem ilyeneken, próbálom hozzászoktatni magam, meg talán ettől egy kicsit jobb leszek, ha szemem előtt tartom a majdani szám-adást stb., úgyhogy végeredményben nem is olyan haszontalanok és sötétek ezek a grüblizések. Persze az igazság az, hogy sokkal jobb még mindig nem lettem tőlük, de legalább tudom, milyennek kellene már végre lennem, az istenfáját! Meg aztán a megszokással sem úgy van ám, mert pokolian félek, ez az igazság, a záró akkordoktól meg az utána jövő csöndtől. vagv nem tudom mitől. Szóval a iobbá levés.

Heimann Ildikó

Megbízom Heimann Ildikót, hogy
"Mit is akartam mondani" összeállításából
könyvet csináljon és az ezzel járó összes gondot
ráruházom.

Mensáros László
1992. X. 14.

Utálom a sok millió kis piszkot magamban, mert jó, nem loptam, nem csaltam, nem raboltam, de ezeken kívül annyi minden van még! Hiszen ha csak a földi paragrafusok lennének! Azokat olyan könnyű betartani. Elég baj is, hogy lassan az emberek lelkiismerete már csak azokhoz igazodik! - Két nappal azelőtt itt hagytam abba, most tudom csak folytatni, közben mindenféle dolog volt, persze főleg munka meg fáradság, meg anyagi gondok, meg alvás, úgyhogy nem tudom teljesen visszavenni a fonalat, de talán jobb is, eleget locsogtam, csak annyit, hogy szóval nem olyan szörnyű ez az egész dolog, csak hát a „mivel töltöd az idődet?” kérdésre adandó lista legeslegeslegelső pontja. Ennek a pontnak aztán kicsit komolyabb vagy tartalmasabb kifejtését valóban csak szóban tudnám; nem tudom sűríteni azt, hogy végül is hogy látom ezt az egészet, és miért fontos ez nekem, és kellemes, hogy minden embernek az legyen, mert hát ezáltal kerül kapcs-



Az intenzív osztályon írt sorok

latba az ember kizárólagosan olyan fene tudja, milyen törvényekkel, világgal stb., amelyek azért mégiscsak többek, mint az, hogy hétfőn, kedd-szerdán „milyen nagy sikerrel” miket csinálók. Ez a kapcsolat ad egyedül erőt a fennmaradáshoz, a bármi történéskor a túléléshez, az indulatok legyőzéséhez, a látszólag értelmetlenben a „van-értelméhez”.

Holnap kivételesen csak este játszom, egész nap pihenhetek, alhatom... Lassan alig van valaki, aki alkalmas arra, hogy ilyen dolgokról beszélgethessek, az a kevés körülöttem volt ember java része beadta már a derekát a cinizmusnak, a karrier- és személyiség-kibontakoztatásnak. Nem járok sehova, minden szabad időmet itthon töltöm, előadás után hazajövök, már csak azért is, mert fáradok, már nem bírom olyan tempóban a munkát, szórakozást, nem alvást...

Megint eltelt egy nap. Hát kár volt az ördögöt a falra festeni! Tegnap fölment este a lázam, reggel kaptam egy fulladási rohamot, még nem tudni, hogy nem szív volt-e, ki kellett hívni az orvost, mondtam, szörnyű volt. Évek óta nem voltam beteg. Ma elmaradt az előadás. A gyógyszerektől lement a lázam, most az ágyba hozták az írógépet, pár sort lepötyögök, nagyon el vagyok gyengülve. Nem tudom, meddig fog tartani, azt hiszem, nem is folytatom a levelet, most

így elküldöm, az elkövetkezendő napokban úgyse nagyon fogok tudni írni valószínűleg. - Még egy nap. Kár, hogy nem írtam a dátumokat. Tegnap este megint rosszul lettem, nem annyira, mint vasárnap reggel, de folyni kezdett rólam a víz, és nehezen kaptam levegőt. Az orvos azt mondta, mindenképpen a szívemmel van baj, majd be kell menni vizsgálatra, meg a tüdőmet is meg kell nézni. A mai előadás is elmaradt. Még a holnapi is kérdéses. A legaggasztóbbak megint az anyagiak, mert ha nem tudom most elvállalni a TV-t, nem tudom az adómat kifizetni, márpedig akkor nagy bajom lesz. Ilyen körülmények között még ilyesmivel kell foglalkozni. Lehetetlen állapot! Persze miért nincs a bankban pénzem?! Nekem! De hát ezen már kár sírni, mindenesetre szomorú, hogy az embernek ilyen problémái vannak. Ha már folytattam, akkor még egy-két szót írok színházi dolgokról, amiben, tudod, végeredményben úgy veszek részt, mint vendég, még magamban is nehezen viselem el, hogy színész vagyok, éppen csak megengedem magamnak mint fejedelmi szórakozást, mert ezt a foglalkozásszerű végzését a dolognak méltatlannak tartom a magam számára, nemhogy ráadásul az ember még ezáltal mindenféle gyanús környezetekbe keveredjen, amelyekbe normális körülmények között nem kerülhetett volna, olyan emberekkel tartson kapcsolatot, akiket messze ívből elkerült volna. Félreértett dolog ez a színház nálunk. Csak színház és semmi más. Szerencsére decemberben egy Gyurkovics-darabbal (*Isten nem szerencsejátékos*) sikerült fölé emelkednem egy kicsit a „mai kocsmának”. Ezt a szellemiségében jó szándékú darabot sikerült úgy megtöltenem, hogy megint egy, az előadóesthez hasonló eseményt sikerült csinálnom. Hogyan?, hát ezt nehéz elmondani. Jelenlét, odafigyelés, de maximális mértékben. Persze, ezt az itteni hajszát mellett nem is lehet állandóan megcsinálni, minden szerepben, minden darabban, pedig most már végképp rájöttem, hogy a színjátszás voltaképpen csak ennyi, egy szellemi kisugárzás, ami viszont a legnehezebb, mert hiszen azt nem lehet úgy elérni, ha az embernek naponta ezerfelől kell összeszednie magát. Akkor valóban csak játszik. Nekem, még ha a játszás jól sikerült is, ez nem volt soha elég. Hát most szerencsés csillagösszeállítás miatt sikerült, meg is betegedtem. A színházban még a *Hamletet* kezdtük próbálni, őszel lesz a bemutató, Poloniust játszom, nem tudom, mi lesz, hogy lesz, még csak lötyögő, ismerkedő próbák vannak, mindenesetre Ádám Ottó nagyon értelmesen olvasta föl a darabot, úgy érte, látszott, hogy semmi extra dolgot nem akar, csak egy erkölcsi világrend szenvedélyes és intenzív bemutatását, hogy „megrepassza a nézők fülét”, akik ma már nagyon is elfelejtkeztek erről az erkölcsi világrendről, és remekül élnek Claudius oldalán, sütögetve a maguk pecsenyéjét. Hogy aztán bennünk színészekben lesz-e erő ezt kisugározni, majd meglátjuk. - Sokat hallgatok zenét, meg olvasgatok, most Heisenberget faltam nagy gyönyörűséggel, bár a felét nem értettem, már-már a tudományos részeket, de a következtetéseket igen. „Ha megkérdezzük a nyugati embert, mi a jó, és mi a rossz; miért érdemes küzdeni, és mi az, amit el kell kerülni, látni fogjuk: válaszai a kereszténység etikai normáit tükrözik, akkor is, ha régés-rég elveszítette kapcsolatát a keresztény parabolákkal és szóképekkel. Ha egy nap kimerül a mágneses erő, amely felé a nyugati ember iránytűje mutat - és mi más lenne ezen erő forrása, mint a *lényegi rend?* -, akkor iszonyatos dolog történik az emberiséggel, rosszabb az atom-bombánál, a koncentrációs tábornál is.” Ez világos, nem? Csodálatos, hogy végig a természettudomány minden részletkérdését az „Egy” felé irányítja, mely nélkül szerintem a részletek érvényüket veszítik, sőt nem is létezhetnének. A könyv címe: „Physics and beyond” (lehet, hogy ezt is nagy B-vel kell írni). Olvasgasd! Meg-nyugtató, hogy Anyag és Isten nem zárják ki egymást. Nem mintha az ember ezt nem tudta volna, de jó ezt egy természettudós szájából hallani. Aztán marha fejfelül lengyelül tanulgatok, csak itthon, hogy legalább egy-két dolgot megértsek, meg tudjak mondani. Tiszta örömség. De ez is feladat. A TV-ben akarnak egy egyórás műsort velem, magamról, gondolataimról, véleményeimről. Na még csak ez hiányozna! Senkinek semmi köze hozzá. Mondtam, egy mondatban összefoglalhatom a mondanivalómat: mindenről más a véleményem. Műsor nem is kell. Persze nem is lesz.

Na, most már vissza kell feküdnöm. Pilledek és pihegek. Mára ez a kis ücsörgés elég volt. Azt hiszem, túl hosszúra is nyújtottam a dolgot - a hibáért elnézést. Nem olvasom vissza, nem javítok, mert azt hiszem, akkor összetépném az egészet.

Írj, jelentkezz!



Piros Illdikó (Ophelia) és Mensáros László (Polonius) a Hamlet 1977-es előadásában (Kladi László felvétele)

Ildikó! Kis kezem úgy reszket, mint a falevél, úgyhogy inkább géppel írok. Azt hiszem, a nyugtatók hatása inkább, mint a korom. (Bár a nyugtatók azért nyugtatók, hogy semmi se reszkesen. Különben is most látom, milyen magasan kezdtem a levelet, mintha mit tudom én, mennyit akarnék írni. Amikor betettem a papírt, elfelejtettem csavarni egyet.) Nos hát, Balatonfüreden vagyok (idáig is eljutottunk) egy hete, és maradok még két hétig. Az előzmények: a Szabolcsból augusztus 8-án a Mátyás király út-ra mentem (utáltam), ahonnét szeptember 18-án átmentem Pannonhalmára, onnan meg október 2-án ide, Füredre. A Mátyás király út végeredményben nagyon szép volt, elhelyezésem fejedelmének mondható a helyzethez képest, de kórházadat játszottak, amiről szó sem volt, és amire, éreztem, már semmi szükségem. Az egész csak fontoskodás és nagyképűsködés volt (amit aztán egy fiatal orvos be is vallott), nagyrészt a személyemnek szólt, ami nagyon megtisztelő, de teljesen fölösleges, hogy protokollárisan szurkáljanak naponta, meg küldözzessenek mindenféle röntgenekre stb., és amikor már a Szabolcsban engedtek járkálni, egyszerre visszadugtak az ágyba, és előlről kezdtek mindent. Elviselhetetlen volt. Rádásul tudtam, hogy nem babra megy a játék, minél nagyobb az Aufmachung, annál többet kell leadni. De hát igyekeztem nem túlságosan megilletődni, és úgy intézni a dolgot, hogy jusson is, maradjon is. Ingyenkezelés! No, aztán bejelentettem, hogy menni szeretnék. Visszaküldtek kontrollra Antalóczyhoz, aki azt mondta, rohanjak, így aztán egy napit ott-hon alvás után, máris mentem Pannonhalmára, ahol viszont szenzációs és gyönyörűséges volt. Boltíves vendégszoba a főmonostorban, kísértetiesen csendes folyosók, kerengők, ahol minden lépés, de még a lélegzetvétel is visszhangzik, olyan öreg, nyugdíjas szerzetesek, mintha a középkorból maradtak volna, csiszognak, imádkozva körbe-körbe, kísérteties, ahogy felbukkan egyik-másik egy kanyarban vagy messze, egy folyosó végén. Aztán egy kis mázlival jó szeles idő, amiről skót krimikastélyok jutnak az ember eszébe, egyszóval szívinfarktus utánra éppen a legmegfelelőbb pihenés. No de Spasz bei Seite,² valóban *nyugalom volt, mindez* csak kellemes romantikus aláfestés volt, hogy ne legyen nagyon unalmas. Mert egy-két alkalmat eltekintve zömmel egyedül voltam, vendéglátóim igen tapintatosak voltak, rengeteget olvastam, ha az idő engedte, sétáltam a várfal körül, egy-szóval nagyon komolyan éltem, méltóan koromhoz, betegségemhez és a tett színhelyéhez. Az olvasás nem esett nehezemre, ugyanis elkezdtem a *Háború és békét*, nyúlik, mint a rétestészta, viszont letehetetlen, még séta közben is olvasok, és sajnálni fogom, hogy vége lett. Leírhatatlanul izgalmas, gyönyörű, fantasztikus, nem is tudom, mit érdemes ezenkívül majd még elolvasni. Emellett belekezdtem Rousseau *Egy magányos sétáló* álmodozásának feldolgozásához, amin azt értem, hogy húzogatom, meg csoportosítok, átvezető szöveget írok, mind-ezt már le is gépeltem, de még ebből is kell

1. Cécó, hühö.

2. Félre a tréfát - hibás német helyesírással

majd húzni, meg még monológosabbá tenni. Úgy érzem, van benne fantázia, és ha a fejem még bírja egy ilyen nagyobb lélegzetű dolognak a megtanulását, akkor lehetne vele valamit kezdeni. Fantasztikusan aktuális részek vannak benne, csak arról szól, amiről ma egyáltalán nem esik szó, és amit a legfontosabbnak tartok, hogy befelé fordulás, kellő önismeret, fegyelem nélkül nincs semmi, és minden dolog rákfenéje a kifelé élés, a társadalomban való személyiségkibontakoztatás, magyarul karrierizmus, a szellemi élet tudományos pozíciókért való prostituálása. Úgy érzem, jól meghúzza, az egyes „séták” között az összekötést megtalálva nagyon jó dolgot lehetne csinálni. Mindenesetre szívemhez-lelkemhez közel álló, és ez már nyert ügy. Csak legyen erőm és kitartásom, és bírjak az agysejtjeim, amelyek, legalábbis a gyógyszerek miatt, nagyon kopófélben vannak. Ezenkívül - visszatérve a betegségre - a lábaim nagyon fáznak most, a séta nagyon-nagyon nehezemre esik, sőt még éjszaka is felébredek, hogy a jobb lábfejem teljesen hideg és elszibbadt, a két vádlimban pedig nyugalmi állapotban is izomlázszerű fájdalmaim vannak. Hát ha még mozgatom is őket. Nem túlságosan örülök a dolognak. Megemelték a Prodictin-adagot. Talán attól jobb lesz. Azt hittem, hogy a dohányzás abbahagyásával hipp-hopp minden rendbe jön. Vérnyomásom normális, ez az egy megnyugtató. Állandóan visszakanyarodom a betegséghez, mi? Na, végül csak megtelik a papír. Október 26-án indulok Koppenhágába, onnan egy hónap után kezdek lecsurogni Kölnön, Münchenen, Zürichen, Salzburgon át Pest felé, úgy hogy december 26-ra hazaérjek. Nem tartom valószínűnek, hogy Párizsba átmenjek, nem hiszem, hogy télen olyan nagy öröm lesz utazgatni. Mindenesetre kintről telefonálni fogok. Valószínűleg már Dániából. Kell ez a kis változás, mozgás. Ennyi pihenés után. Csak aztán el ne szabaduljon a pokol, vagy föl ne ébredjen bennem az alvó orosz-lán, mert akkor itthon kezdek mindent előlről. Ha egyáltalán hazaérek. Bár Metro-Goldwyn-Mayerék oroszlánjának lenni sem egy rossz szerep.

Csókkollak:

Laci

Bfüred 1978. X. 8.

Ildikó! Hónapokkal ezelőtt azt mondtad: írájak. Mondtam, nem tudok, de mégis írtam. Nem válaszoltál. Tehát mégsem tudok írni, elrettentett a levelem. Közben két hónapig külföldön voltam.

Budapest-Koppenhága-Köln-München-Basel-Zürich-St. Georgen (nem csoda, ha összezevarom), hazajöttem, és semmi válasz. Párizsban reggeltől estig Robival voltam, semmiképpen nem akartalak zavarni. Te Franciaországban rózsadombi úriasszony vagy, legjobb anya, legjobb feleség etc., s a vége úgyis az lett volna, hogy valamilyen módon megbeszélünk egy találkozást vagy itt, vagy ott, ami mindkét részről végül is fárasztó és komplikált lett volna, úgyhogy maradjunk csak Budapestben. Most már minden jobb embernek ez a találkozóhelye (kivéve Arafatot). Különben az utazás remekül sikerült. A vonat sokkal jobb megoldás, mint az autó. Nem csábítja az embert kiszál-

lásokra és mellékutakra. Mondhatom, többet ért, mint az összes szanatórium. Persze barátaimnál voltam mindenütt, és kiderült, hogy ötven év alatt nem is akármilyen emberek gyűltek körém (emberi értékben persze). A nem dohányzástól és antialkoholizálástól, az autonéklüliségtől függetlenül ezerszer többet láttam, mint bármikor máskor, mindent különösen láttam, de alaposan. Remekül voltam. Beleértem a koromba. Ha a dolog így marad, még hasznos is volt ez az ijedség. Persze most itthon, hogy megint színész lettem, inog alattam a talaj. De tartom magam. Örültség lenne földadni, amit ilyen „fáradtságosan” megszereztem. Ma voltam kontrollon. Állítólag jobb, mint valaha. De ezt érzem is. Isten útjai kiszámíthatatlanok. Ebben egyre eszelősebben hiszek, még ha rosszabb jön, akkor is. Egy igazán világosan látó pillanatnyi állapot is többet ér minden ködös álérzelmességnél, nem szólvam még egy hosszabban tartó szenvedésről sem; ködös érzelmesség alatt a nikotin és az alkohol okozta „túl”-életérzést értem. A következő idézetet a Sirályból, mint Dorn, én magam mondtam annak idején - az íróasztalomon tartom: „A bor meg a dohány elmossa az egyéniséget. Egy szivar vagy egy kupica vodka után maga már nem Pjotr Nyikolajevics, hanem Pjotr Nyikolajevics plusz még valaki; szétfoszlik az énje, és már úgy viszonnylik magához, mint egy harmadik személyhez.” Hát ezt most kezdem érteni!

Jelentkezz! Pá!

Laci

1979. I. 8.

Ildikó! Szemrehányásod jogos, nem is tudok mentségül mit felhozni. Legfeljebb azt, mit írhatnék? Azt tudod, hogy a hasi aortámat műanyagra kicserélték, remekül sikerült, mintha kicseréltek volna, de azért a sok dicséret, amit az új darabokra kaptam: el van túlozva. Csebutikin egy kicsit kihál-latszik a bura alól, ami alá az előadást Ádám Ottó rendezte, ezért jobban oda lehet figyelni rám. Szabó Magda egy herélt adott nekem, mire kifestettem magam, mint Mae West, és szebb vagyok az összes Greta Garbóknál és Marlene Dietrichéknél. Boldizsár Miklós darabjában pedig, mint Salamon Béla, mentem, ami menthető. De hát egyik sem az igazi.

Jó hírek: 1. megkaptam az útlevelet; 2. megvan június 17-re a repülőjegyem New Yorkba, unokámmal együtt; 3. Kossuth-díjat kaptam, ami akárhogy is, az én helyzetemben nem csekélység.

Egészségileg remekül érzem magam, minden szabad időmet zenehallgatással és olvasással töltöm, és a fejem falba verésével, hogy mennyi fölösleges dologra pazaroltam évtizedekig az energiáimat, s milyen kevés időm van már hátra az elmulasztottak bepótlására.

Leveledtől függetlenül azért én sem feledkeztem meg Rólad, nem humbug, hogy nagyon gyakran eszembe jutsz, és várom, hogy beállítasz.

Milliószor csókkollak:

Laci

1980. III. 10.

Ildikó, Édes! Most már ideje, hogy írjak, és beszámoljak a november 4-i fellépésemről a Mikroszkóp Színpadon. Nagyon nem szívesen vállaltam el, ezért nem is írtam róla hamarabb. Szeptember végén végül is egy könnyelmű pillanatomban belementem.

Összeválogattam nagyjából azt az anyagot, amelyet Gartner Évánál mondtam, és mivel egész októberben ráérttem, Csókakőn ma-

csinálni, mintha őszinte lenne, vagy ki tudja, tényleg az? December 2-án lesz a következő.

Ha jössz, megvan gépelésben az anyag!

Remélem, Te is, a gyerekek is jól vannak, csók:

Laci

Nyíregyháza, 1989. XI. 18.

játszani a Nemzetiben. Csak megérjem és bírjam.

A hazamenetelt illetően, nem csak a munkától félek. A magyaroktól is, változatlanul. Elhiszem és tudom, hogy a kormány nem korlátozott, nem nacionalista, de ahogy azok, akik között élek, viselkednek! Persze nagy meglepetés nem ért, hiszen úgy viselkednek, ahogy idestova ötszáz éve viselkednek, nagy



Mensáros László Cs. Németh Lajossal és Szilvássy Annamáriával *A mi kis városunk Madách* színházi előadásában (1967) (Keleti Éva felvétele)

radtam - gyönyörű ősz volt! -, és rengeteg mindent kívülről megtanultam; Villon: *Apró képek balladája* (!); Ady: *A Hortobágy poétája*; Kosztolányi: *Boldog-szomorú dal*; Babits: *Intelem vezeklésre*; V. Hugo: *Szóljatok szüntelenül gondolat harsonái*; Illyés: *Egy mondat a zsarnokságról*; Márai: részlet a *Föld, föld* című kötetből; Mann: részlet a *Tonio Krögerből*, *Nehéz órából*; Rahner: *Saját halálunkról való tapasztalásunk*; Balassi: *Adj már csendességet*; Babits: *Jónás imája*; és úgy állítottam össze, hogy kérdéseket lehessen fölteni életemre, gondolataimra vonatkozóan.

Meg kell mondanom, jól megizzadtam bele, de végül is óriási siker volt, ilyen szuperlatívuszokban a XX. század óta nem írtak rólam. Azt hiszem, ezt a „műfajt” csinálom a legjobban, jobban, mint a szerepformálást, fantasztikus módon meg tudok nyílni, ha a közönség előtt akár saját szavaimmal, akár írott szöveggel vallanom kell, vagyis tulajdonképpen akkor érzem magam igazán jól, ha vallanom kell, s ebben a szín-játszás, azaz a hazugság az, hogy úgy tudom

Ildikóm, Édes! A nyárnak vége, szeptember 1-jén utazom haza, magam sem tudom, örömmel-e. Pedig két hónap nagy idő. Csak a gyerekek hiányoznak.. De félek a munkától. Átmentem Amerikába augusztus elején, pár napig voltam New Yorkban, week endre Long Islanden voltam, Bellportban, ott lettem megint rosszul, tíz napig voltam kórházban. Otthon pedig dolgoznom kell, pedig érzem, gyengülök. Bellportban is mondták, hogy nagyon rossz állapotban van a szívem, a rossz vérkeringés miatt, amin, bár új gyógyszereket írtak fel, nemigen lehet már javítani. Hát mindegy, de azért mégis! Persze munka nélkül sem tudom, hogy lennék meg. Itt vakáció ürügyén olyan jó a semmittevés, úszkálás a medencében, zene, *Háború és béke*, most *A varázshegy*, mindkettő negyedszer, de hát alig van jobb.

Itt újból elolvastam Huxley *Point and Counterpoint*-jét, nagyon élveztem. Rettentő a hőség, de ki sem mozdulok a házból, légkondicionálás van. Az itteni Stratfordban láttam egy remek *Mi kis városunkat*. Minden engem igazolt! Fogom decemberben rendezni és

illúzióim sosem voltak.

Nehezen tolerálom. Miért nem lettem zenész vagy festő, hogy ne kelljen másokkal érintkezni. Jelentkezz, csókolak:

Laci

Toronto, VIII. 24.

Postássztrájk van!

Gyerekeknek csók!

Ildikóm, Édes! Irgalmatlan hosszú levelet kellene írnom, ehhez sem türelmem, sem képességem. A kanadai körút remekül sikerült, közkívánatra még egy chanson-estet kellett adnom. Hazajövet, május végén felvették a TV-ben. Nem tudom, hogy sikerült; Szentendrén, szabadban, különböző helyszíneken forgattunk. Az *Agnes asszonyt* találtam el a legkevésbé. Aztán egy Mészöly-jelenetet forgattunk Zebegényben. Szép, de ultramodern anyag. Azóta Csókakőn vagyok, hol felszakítom, hol ápolgatom sebeimet, olvasok, zenét hallgatok, kétszer voltam Bécsben operában (*Don Carlos*, *Carmen*). Közben igazgatókat fogadok. A Madáchban biztos az amerikai

darab Tolnay Klárral, Léner szeretne a József Attilában egy fiatal szerző Széchenyi-darabjával, ami valóban jó, és a szerepe igazán tetszetős.

Aztán Egerbe hívnak az *Imposztorok*-hoz, de hát ez ellen tiltakozom, nem szentesíthetem, ami ellen éltem negyven évig: a cél szentesíti az eszközt.

Na nem, ez nem kell nekem. Bár a szerep remek. Most arról van szó, hogy akkor a *Galopp a Vérmezőn*-t vennék elő, mert mindenképpen akarják, hogy ott legyek. De akkor már megint itt tartok, ahol régen, és amit már fiatalabb koromban is alig bírtam: három szerep egy évben, plusz utazgatás. Egyszóval ebből valamit ki kell hagyni. Es még Palásthy is kér egy tévészererepre, nem valami jó téma, amellet rengeteg szöveg ez is, viszont ez meg nagy pénz. Akár a színházakat nem is kellene csinálnom. Hát így belebonyolódtam megint ebbe a színházasdiba, pedig már nem nagyon érdekel. Hogy viszont mi érdekel, azt nehezen tudnám megmondani. Min-den. A legkevésbé a szereplés. Bár Kanadában nagyon élveztem a fellépéseket és a sikert. Lehet, hogy csak lusta vagyok. Vagyis jobban mondvá: nehezen fog már a fejem. Es ennek a felelősségétől és következményeitől akarok szabadulni. Mert az új kockázatával

járó terheket már nem bírom. Na jó, ezzel nem terhellek.

Most is megy a parlament a tévében. Élvezem. Legalább nem azt a sok bunkót lát-ja az ember. Nagyon értelmes, schlagfertig felszólalások, nem is gondoltam volna, hogy maradt nálunk ennyi jó koponya. Hogy lassan mennek a dolgok? A demokrácia természetes állapot, úgyhogy szép lassan magától helyre fog rázódni minden. Legalábbis a demokráciát nem kell „építeni”, és főleg nem olyan gyorsan és lóhalálában. Amikor életemben pálfordulásra került a sor, vagyis kezdtem visszazökkenni a normális emberi állapotba, a lelkiatyám nem rögtön aszkézist kívánt; apró dolgokra, hét-köznapiakra hívta fel a figyelmemet (még elégedetlenkedtem is magamban egy kicsit), csakhogy ezek olyan alapvető dolgok voltak, amelyek később szilárd vázai lettek gondolkodásomnak, amelyek, ha megrögződtek az emberben, már az úgynevezett nagy dolgok is lehetetlenné váltak. Ha az ember leszokik arról, hogy az utcán szemteljen, más esetben is megszólal a rend és tisztaság iránti érzéke, azonkívül minden más híreszteléssel és Csurkával ellentétben: nincs pogrom! Mert Kanadában már ezt hallottam.

Egyébként a rádióban hallottam olyan zsidónyilatkozatokat, hogy helytelenítik a zsidók kisebbségként kezelését, mert ezzel rögtön hitelesítve van, hogy nem magyarok. Ok ezzel nem értenek egyet, ők magyarnak érzik magukat. Ezt abszolút helyesnek találok. Az igaz, hogy a magyar proli gondolkodását nehéz lesz megváltoztatni. En még nem hallottam olyat, hogy egy francia külön hangsúlyozta volna, ő zsidó francia. Mikor érjük el ezt nálunk?

Most már be kell fejeznem, mennek le a postára, oda kell adnom a levelet.

Sokszor csókollak, a gyerekekkel együtt, remélem, jól vagytok (és el tudod olvasni a levelemer).

Laci

Csókakő, 1990. VII. 9.



Bálint András és Mensáros László az *Isten nem szerencsejátékos* című előadásban (1976)

MAGYAROK A NEMZETKÖZI SZÍNHÁZI VILÁGBAN A MARTON ÜGYNÖKSÉG

A Marton Agency New York-i színházi ügynökség magyar származású tulajdonosa, Tonda Marton hazánkban járt. Az ügynökség amerikai darabokat közvetít a világ minden részére és külföldi darabokat az Egyesült Államokba.

A magyar származású, világhírű Marton család a színház világában tevékenykedik régóta. Marton Sándor ügyvéd, Tonda Marton nagyapja a századelőn kezdett el színdarabok szerzői jogával foglalkozni. Állandó ügy-fele volt többek között Molnár Ferenc is. Gyermekei György, Erzsébet és András, az utóbbi Tonda apja - mind közel álltak a színházhoz. György cége a mai napig Párizsban tevékenykedik, Erzsébet cégét Tonda vitte tovább. Tonda Marton magyarországi látogatásának célja a színházakhoz, különösen a vidéki színházakhoz fűződő kapcsolatának erősítése, valamint új hazai képviselőjének, a Theatrum Mundinak a bemutatása. A Theatrum Mundi vezetője a műfordítóként ismert Debreczeni Júlia, akivel az együttműködés új darabok bemutatását jelentheti a magyar színházakban.

Az alábbi beszélgetést Tonda Martonnal készítettük.



Tonda Marton

- *Milyen a New York-i színházi élet, illetve miben különbözik az ottani színházak működése a magyar teátrumokétól?*

- New Yorkban egy darab „élete” a következőképpen alakul. A szerző vagy képviselője talál egy producert, aki színpadra viszi a darabot. Ennek a költsége akár tíz-húsz millió dollár is lehet. A premier előtt tartanak egy-két próbabemutatót, amire a nagyközönség is beülhet, de kritikusokat, újságírókat nem engednek be. Így premier előtt még tudnak csi-szolni az előadásra. A premiert követően - ha a darab jó kritikákat kap - addig van műsor, amíg vonzza a közönséget. Ez lehet egy hónap, hat hónap, de például a *Macskák* esetében tizenhét (!) év is. Előfordulhat viszont, hogy a próbabemutatókat és a premiert követően a darab rossz kritikát kap - ehhez elég akár egyetlen befolyásos lap, például a New York Times elmarasztaló kritikája -, és öt nap után leveszik a műsorról, kidobva akár tízmillió dollárt is.

Ugyancsak érdekes különbség, hogy míg a magyar színházak széles repertoárral dolgoznak, egyszerre öt-hat darab is megy párhuzamosan, addig New Yorkban egy színház egy időben csak egyetlen darabot játszik, ez az ún. en suite rendszer. Bármilyen furcsán hangzik is, a magyar színházi élet sokkal aktívabb a New York-inál.

- *Hogyan működik az ön New York-i ügynöksége?*

- A hagyományos színházi ügynökségekhez viszonyítva az én munkám könnyű. Egy hagyományos ügynökségnek ugyanis teljesen új darabra kell producert keresnie, és meggyőznie őt arról, hogy a darab jó és sikeres lesz. En azonban munkám során a

sikerdarabjaival foglalkozom. Sokszor külföldi, köztük magyar színházak keresnek fel azzal, hogy hallottak erről és erről a darabról, meg tudnám-e szerezni nekik.

- *Mégis, milyen nehézségekbe ütközik munkája során?*

- A problémák túlnyomórészt a kulturális különbségekből adódnak. A különböző országok eltérő igényeket támasztanak a darabokkal szemben, más témákat kedvelnek, és a tabuik is kultúrától függőek. Franciaországban a mai napig szinte lehetetlen színpadra vinni a betegség és a halál témáját. Ok inkább a vígjátékot vagy az intellektuális színjátékokat részesítik előnyben.

Németország is érdekes ilyen szempontból. A színpadi szerzők új nemzedéke nagyon sikeres. Az ő darabjait a magyar színházak is bemutatják. A probléma az, hogy az Egyesült Államokban egyszerűen lehetetlen lenne sikerre vinni őket. Ezek a darabok tele vannak haraggal, és azt kell mondanom, túl bonyolultak az amerikai közönség számára. Amellett kulturális okokból sem érthetőek.

- *On sok darabot hozott már hazánkba. Tudna olyan magyar darabot említeni, amelyet sikerrel mutattak be az Egyesült Államokban?*

- Ez munkámnak elég szomorú része, mert ahhoz képest, amennyit szeretnék, nagyon kevés magyar és általában külföldi darab ér el sikert az Egyesült Államokban. Vannak persze klasszikusok, amelyeket bemutattak, ilyen például Molnár Ferenc, Karinthy Ferenc és Örkény István néhány színjátéka. De ez a lista igen rövid. Talán egyetlen olyan külföldi darabot tudnék mondani, amelyik sikert ért el az Egyesült Államokban, ez pedig a francia Yasmina Reza „*Művészet*” című műve.

Általában mennyi a jogdíja egy Broadway sikerdarabnak?

- A választ legegyszerűbben a jegyárak adhatják meg, hiszen a szerzői jog ára a jegyeladás egy bizonyos százalékán alapul. Ha a darab sikeres, a szerző jobban jár. Ez mindenhol így van, legyen az Budapest, München vagy New York. A különbség az, hogy míg itt a jegyár átlagosan kettő-öt dollárnak megfelelő összeg, New Yorkban hetvenöt dollár. Emiatt ugyanazért a darabért egy londoni vagy müncheni színház magasabb jogdíjat fizet, mint egy magyar. A jogdíj összege ezer-ötszázról húszezer dollárig terjed, attól függően, hogy melyik ország veszi meg, mennyire új a darab, és mennyire híres a szerző.

- *Melyik az a darab, amelynek a behozatalán most dolgoznak, ha szabad ilyet kérdezni?*

- Jelenleg David Auburn *Proof* (Bizonyítás) című darabjához fűzünk nagy reményeket. Ez egy matematikaprofesszor és a lánya kapcsolatáról szól; előnye, hogy univerzálisan érthető, mert az emberi kapcsolatokról szól.

- *Hogyan került a színházi világba?*

- Tulajdonképpen a családom révén kerültem a színház közelébe. Apám filmrendező volt Hollywoodban, édesanyám pedig a cseh némafilmsztár, Jarmila Vacková. Minthogy szinte az egész család a „show business” világában tevékenykedett, magától értetődően kerültem én is ebbe a világba. A meghatározó személyiség azonban Bözsi nagynéném volt, aki New Yorkban elindította az ügynökséget. Édesanyám meghalt, amikor húszéves voltam, Bözsi nénémnek nem születtek gyermekei, így természetesnek tűnt, hogy együtt dolgozzunk. A céget Elizabeth Marton - Bözsi néni - 1992-ben bekövetkezett halála után én vittem tovább.

- *On már jó néhány darabot közvetített Magyarországra.*

- Igen, a Magyarországon bemutatott darabok közül az utolsó, a *Yonkersi árvák*, amelyet most ősszel adtak elő a Pécsi Nemzeti Színházban, a miénk volt a *Meztéláb a parkban* a Madách Kamarában, de nagyon sok Neil Simon-darabot is közvetítettem a magyar színházaknak.

- *A magyar közönség milyen darabokat kedvel?*

- A magyar közönség általában a vígjátékokat kedveli, ez nagyon könnyen „eladható”. Vannak azonban olyan témák, amelyeket nehéz elfogadtatni Magyarországon. Gondolok itt azokra, amelyekben a vígjáték drámával, tragikummal vagy esetleg politikával keveredik; New Yorkban ezek teljesen elfogadottak.

• Mozgás- és táncművészeket bemutató eseménysorozatot rendeznek 2001. január 8-16. között Prágában. Az érdeklődők táncművelési workshopokon, szimpóziumokon vehetnek részt, melyeket videovetítések kísérnek. praha2000@obecnidum.cz

• Transit III Theatre-Woman-Generations címmel 2001. január 18-28. között rendezi meg a dán Odin Theatret újabb fesztiválját. A nemzetközi eseményen előadások mellett tréningek-re és workshopokra is sor kerül. www.odintheatret.dk

• Határok keresztüztüében - rendező és tervezők viszonya a színházban.
Az ITI USA-beli központja, a Theatre Communications Group, valamint a Nevadai Egyetem Színházi Tanszéke konferenciát szervez a fenti témában Las Vegasban 2001. január 12-15. között. www.unlv.edu/Colleges/FineArts/Theatre/pagell.html

• Mikkeli International Amateur Theatre Festival - januárban ismét megrendezésre kerül a nemzetközi amatőr színházak fesztiválja Finnországban, Mikkeliben.

www.mikkeli.fi/tapahtumat/TNP

• Január 6-26-ig tart az a nagyszabású Sydneyi Fesztivál, amely az idén a zene és a színház-művészet jegyében kerül megrendezésre Ausztráliában. www.sydneyfestival.org.au/

• A finn ITI-központ és a Finn Nemzeti Balett - az UNESCO és az ITI támogatásával - nemzetközi tánc- és koreográfusversenyt rendez Helsinkiben, 2001. május 26-június 5. között. A rendezvény a Jacksonban, New Yorkban, Moszkvában, Párizsban és Várnában ciklikusan megrendezett nemzetközi balettverseny-sorozat része. A táncosok junior és senior kategóriában indulhatnak, míg a koreográfusok 2000. január 1-je után született, finn zenén alapuló művel nevezhetnek be. A válogatás videofelvétel alapján történik. A jelentkezés és a videoanyag beérkezéseinek határideje a koreográfusok kategóriájában 2001. február 1-je.

www.teatteri.org_ballet@teatteri.org

• Nemzetközi Tánc- és Orvostudományi Szimpózium Helsinkiben. A tánc- és koreográfusversennyel egy időben konferenciát szervez a finn ITI-központ 2001. június 3-4-én. A szimpózium témája a tánc és az orvostudomány kapcsolata pszichológiai, táplálkozástudományi és orvosi szempontból. A konferencia nyelve angol. Jelentkezési határidő: 2001. január 31. www.teatteri.org

• Resolution. 2001. január 4-28. között a londoni Bloomsbury Theatre lesz a helyszíne annak a kortárs táncfesztiválnak, ahol a Jiva Parthipan, a Henrietta Hale, a Tim Blowfield, a Richard Alston nevet viselő társulat lép fel. www.theplace.org.uk

• New Scholar's Prize. Ötödik alkalommal osztanak ki díjat színházi teoretikusok számára. A díj elnyerésére harmincöt évesnél fiatalabb, PhD-vel nem rendelkező kutatók pályázhatnak. A díj tartalmazza az útiköltséget, a szállást, az ellátást és az éves tagságot az IFTR/FIRT következő évi konferenciájára. Továbbá lehetőség nyílik az összes magas színvonalú tanulmány Theatre Research Internationalban való publikálására. Minden pályázó számára ingyenes regisztrációt biztosítanak a Lyonban megrendezésre kerülő konferenciára. www.tcd.ie/iftr/eng/news.html
m.shevtsova@gold.ac.uk

• Színház határok nélkül címen tartanak konferenciát Krakkóban 2001. március 19-24. között. A rendezvény negyedik alkalommal kerül megrendezésre, az International University Theatre Association szervezésében, az alábbi témákban:

1. Vándorlás (Molière-től Kantorig; A vándortársulatok hagyományai; Változó színházi terek mint metaforák).

2. Asszimiláció (Különböző kultúrák, művészetek kapcsolata, a közöttük való átjárhatóság stb.).

3. Elkülönülés. (Kultúrák, művészi csoportosulások izoláltsága, ennek következményei; különös tekintettel a zsidó-jiddis nyelvű társulatok és a volt kommunista országok színházaira.) A konferencián való szereplés feltétele egy maximum ezernyolcszáz karakterből álló, rövid tartalmi ismertetés elküldése két nyelven (angol, lengyel, spanyol, francia), e-mailen vagy lemezen 2001. január 14-ig.

www.aitu.suroit.com/congres4-eng.html

Nekrológ

A halálhír mindig megrázó. Különösen az, ha erejük, alkotóképességük teljében lévő ismerősünk, barátunk, szeretünk távozik az élők sorából. Az utóbbi napokban hárman hunytak el fiatalon és váratlanul. Prókai Annamáriát a gyógyíthatatlan betegség terítette le, Soltis Lajos és Hankó Attila autóbaleset áldozata lett.

Szegényebbek lettünk három művésszel.

Pályájuk méltatására visszatérünk.

In a lively feature story Judit Csáki reports on the meeting of the Budapest municipality's cultural committee where the competitions for the leadership of five Budapest theatres were considered and settled. The results were partly to be expected: in four cases the former managing directors retained their position, while in one case the managing director had to share his authority with another candidate.

Plays of the month were Molière's *Tartuffe* (Katona József Theatre), Pál Békés's *TV-Play-* (Debrecen), Thomas Bernhard's *The Theatre Maker* (the Chamber), Sophocles' *Philoctetes* (Zalaegerszeg), Shakespeare's *Richard III.* (Karinthy Stage) and A *Midsummer Night's Dream* (Debrecen), János Csányi's *The Play* (the Ark), Péter Bornemisza's *Hungarian Electra* (Eger), Akutagava Ryunosuke's *The Gate of Storm* adapted by Péter Müller (a joint production of the Nyíregyháza Theatre and the Thália), György Schwajda's *National Anthem* (New Theatre), Attila Bozay's opera, *The Last Five Scenes* (based on Imre Madách's *The Tragedy of Man*, Hungarian State Opera) and a ballet-version of *The Tragedy of Man*, with music by Tibor Kocsák and choreography by Ferenc Barbay. Authors of the reviews in order of the plays are Judit Szántó, Andrea Stuber, Dezső Kovács, György Karsai, Tamás Tarján, László Zappe, Balázs Úrbán, Katalin Szűcs, István Sándor L., Judit Csáki, Tamás Koltai and Tamás Halász.

This time two interviews make out our column on dance and ballet. Márton Sándor Varga talked to Ferenc Barbay, choreographer of *The Tragedy of Man*, while Katalin Lőrinc evokes the forty years of the Pécs ballet (known abroad as the Ballet Sopianae) through four conversations with István Herczog, director of the Pécs ballet, Tamás Balikó, managing director of the Pécs National Theatre, János Kiss, director of the Győr ballet and dr. Jenő Újvári, representing the mayor's office.

We publish some letters outstanding actor László Mensáros (deceased in 1993) wrote to journalist Ildikó Heimann between 1977 and 1990. The letters are selected from a correspondence spanning a period of thirty years.

Playtext of the month is *TV-play-* by Pál Békés the review of which is published also in this issue.

Helyreigazítás

2000. decemberi számunkban Sándor L. István írásából kimaradt a második bekezdés első mondata: „A *Nexxt* lényegében egy kvázi televíziós show-műsor, ahol vendégként jelenik meg Kicsi Alex, a *Gépnarancs* hőse.” A hibáért elnézést kérünk.

FOTÓGALÉRIA

Schiller Kata: Udvaros

A vihar kapuja, a nyíregyházi Móricz Zsigmond és a budapesti Thália Színház közös produkciója Akutagava regényéből készült.

A női fűszereket Udvaros Dorottva iátssza.



MAGÁTÓL NEM KÉSZÜL EL



A MAGYAR FILM SZOLGÁLATÁBAN