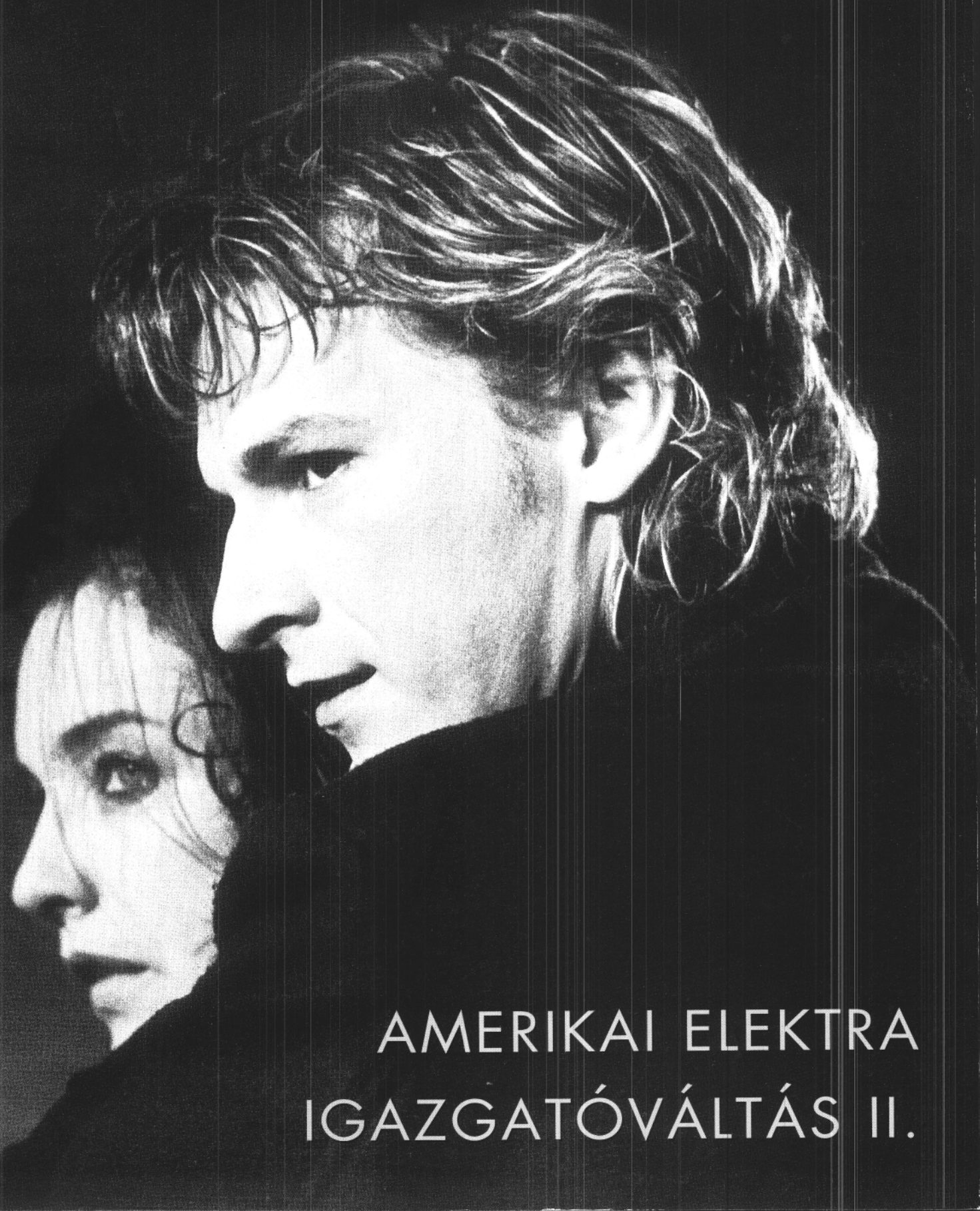


# SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



AMERIKAI ELEKTRA  
IGAZGATÓVÁLTÁS II.



# SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

## Riport

- Csáki Judit: VAJÚDNAK A HEGYEK II .....2 (A fővárosi színházgazdái pályázat második fordulója)

## Kritikai tükör

- Csont András: KISKAPU A PARADICSOMBA 8 (Büchner: Leonce és Léna)
- Sándor L. István: EGYSZERŰ EMBEREK .....1 2 (O'Neill: Amerikai Elektra)
- Szántó Judit: HABENT SUA FATA .....15 (Molière: A mizantróp)
- Urbán Balázs: GYŰLÖL, DE SZERET .....16 (Harold Pinter: A születésnap)
- Koltai Tamás: IZGI .....1 8 (Vörösmarty Mihály: A bujdosók; Csongor és Tünde)
- Tompa Andrea: A BIRSALMA SZAGA .....20 (Örkény István: Tóték)
- Csáki Judit: TANULT SZÍNHÁZ .....2 1 (Goldoni: Két úr szolgája)
- Lelkes Péter: GRAZI JELENTÉS .....22 (Esterházy Péter: Búcsúszimfónia)

## Táncszínház

- Lőrinc Katalin: MARGUERITE, VIOLETTA ÉS A TÖBBIEK .....24 (Pécsi Balett: Kaméliás hölgy)
- Halász Tamás: PORCUKOR A GÉPEZETBEN .....25 (Győri Balett: Prokofjev/Romeo és Júlia)
- Dorogi Katalin: TÁNC ES KENYÉR .....27 (Beszélgetés Robert North koreográfussal)

## Színházépítész

- Sütő András: ROSSZUL JÁTSZIK .....30 (Az átépített egri színházról)

## In memoriam

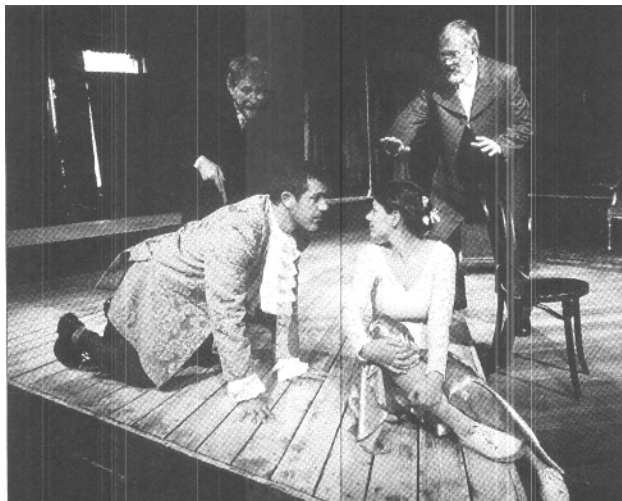
- Novák Eszter: ADD TOVÁBB .....32 (Prókai Annamária 1963-2000)
- Nánay István: TÖREDÉKEK EGY SZÍNÉSZEMBERRŐL .....33 (Soltis Lajos 1950-2000)
- Trokán Péter: A HORGÁSZOK TEMETTÉK EL .....35 (Hankó Attila 1961-2000)

## Világszínház

- Upor László: ÉS MI, ANGOLOK HOVA ÁLLJUNK? .....37 (Londoni esték)
- 90-ES ÉVEK: ILLÚZIÓK ÉS REALITÁS .....41 (Andrea Valean-Goran Stefanovski-Nenad Prokić Kelet-Európáról)
- A 2000-es év (XXXIII. évfolyam) tartalomjegyzéke .....46

## Drámamelléklet

- Kárpáti Péter:  
MR. CARTER AVAGY VÉGSŐ LESZÁMOLÁS DR. QUARTZCAL



A CÍMLAPON: Kovács Adél (Christine) és Alföldi Róbert (Orin) az Amerikai Elektrában (Budapesti Kamaraszínház)

A BELSŐ BORÍTÓN: Szervét Tibor (McCann), Tóth József (Stanley) és Bálint András (Goldberg) A születésnapban (Radnóti Színház) (Koncz Zsuzsa felvételei)

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

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

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, Budapest XII., Németsölgyi út 6. 1126.  
Telefon: 214-37-70; 214-59-37 www.lap.szinhas.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 jelzőszámra.  
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: RÁCZ ILDIKÓ, BÖLÖNYI ZSOLT, Art Force Grafikai Stúdió Kft.  
1053 Budapest, Ferenciek tere 4. Tel./fax: 317-994(1. Nyomás készült: REPROFLEX nyomda, Pécs

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,

a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül .....

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

XXXIV. évfolyam 2. szám • 2001. február



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG  
MINISZTERIUMA

## A FŐVÁROSI SZÍNIGAZGATÓI PÁLYÁZAT MÁSODIK FORDULÓJA

# VAJÚDNAK A HEGYEK II.

Ahhoz képest, ami végül történt és nem történt, felfokozott izgatottság, szóbeszéd és taktikázások előzték meg a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottságának ülését, ahol végül az úgynevezett „második körrel”, öt budapesti színház igazgatói pályázatáról döntöttek. A Bábszínház, a Kolibri, a Mikroszkóp Színpad, az Operettszínház, valamint a Thália Színház vezetői posztja közül csak az utóbbi kettő ébresztett némi kíváncsiságot, és keltett tömegesen mondható érdeklődést a szakmában.

A Bábszínházat senki nem akarja „elorozi” Meczner Jánostól - és senkinek sincsen új, revelatív koncepciója sem a műfajjal, sem a színházzal kapcsolatban. A Kolibri Színházra Novák Jánoson kívül Schäfer Andrea is beadta pályázatát, de azt formai hibák miatt már a szakmai tanácsadó

testület figyelmen kívül hagyta. A Kolibrit amúgy Novák „gründolta” annak idején - nem mintha ez a tény adott esetben bármit számítana. A Mikroszkóp Színpad az ország és a főváros egyetlen politikai kabarészínháza, melynek profilján a tulajdonos egyelőre nem óhajt változtatni. (Egyébként ez az intézmény már úgynevezett „kht.” - közhasznú társasági - formában működik; abban a formában, melytől, legalábbis gazdasági szempontból, a Fővárosi Önkormányzatnál oly sokan oly sokat várnak, hogy hamarosan még több színházat fognak átállítani erre a formára. Az egyes pályázatok kiírásában - és az igazgatókkal megkötendő szerződésekből is - benne foglaltatik a kht.-ra való áttérés előkészítése. Anélkül, hogy a formáció jogi és gazdasági részleteibe belemennék, itt és most legyen elég

annyi, hogy a főváros változatlanul többségi tulajdonnal bír majd ezeknél a színházak-nál, de megváltozik a támogatás rendszere és remélhetőleg aránya is. A kht. ma a fővárosi tulajdonú „szegény színház” szinonimája - más kérdés, hogy ha már a politikai kabarét sem lehet erősebb üzleti talapzatra állítani, akkor ugyan mit?)

Az Operettszínház alighanem részint azért keltette fel többek érdeklődését, mert - noha éppen átépítik a színházat - a közvélemény (nézők, szakma, fenntartó) meg-lehetősen elégedetlen volt az intézménnyel, részint azért, mert sokaknak még mindig „csípte a szemét” Halasi Imre politikailag megtámogatott kinevezése annak idején, és ugyanők tudni vélték, hogy az MSZP időközben „elengedte a kezét”. Tehát: szabad a pálya.

A Thália más ügy. Noha itt is volt „ösbűn” annak idején - a szakmában és azon kívül is sokan tiltakoztak, amikor a főváros „szétverte” a Csiszár Imre vezette társulatot, és az átépítés után befogadó színházzá tette a Tháliát -, ez mégsem szállt vissza Megyeri László igazgató fejére. Egyrészt azért, mert ő maga ártatlan volt a dologban (nem kérdezték, nem is múltott rajta a döntés), másrészt mert ez az elképzelés mégsem bizonyult annyira rossznak, mint sokan hitték. Mára nagyjából mindenki elfogadja, hogy a Tháliában nincs társulat (leszámlálva azokat - őket nagy hahotával és széles körben idézgetik a Városháza folyosóin -, akik „társulatos befogadó színházról” beszélnek, úgy is mint fából vaskarikáról).

A Tháliában relatíve nagyobb az igazgató szabadsága - tán ezért is vonzott sokakat az igazgatói székre. De meg azért is, mert Megyeri Lászlót - aki harmonikusan működik együtt Meczner Jánossal, másod-állásban a színház művészeti vezetőjével (hangsúlyos zárójel: akad, aki ezt is abszurdnak tartja - ami jelzi, hogy lehetne beszélni róla egyszer) - nem és nem fogadja be igazán a szakmai *establishment*, és nemcsak azért, mert közgazdászdiplomával a zsebében még egyszer sem állt neki rendezni, mert nemigen mutatkozik hajlandó-nak székértáborokhoz csatlakozni, hanem mert bizonyos értelemben *outsider* - gazdasági ember. Az ő személyének ürügyén lehet jókat és értelmetleneket vitatkozni a menedzser típusú igazgató kontra művész igazgató témakörben - és elsétálni az evidencia mellett: egész jól csinálja, amit csinál.

...négy évre nyertem el a színház igazgatói posztját, 1997-ben. Nekiláttunk a munkának a nyertes pályázat szellemében. Alig egy év elteltével jött a hír: az Operettszínház megkapta a teljes rekonstrukcióhoz szükséges címzett állami támogatást, legkésőbb '99 februárjában meg kell nyitni az „építési naplót”. A korábbi terveket félre kellett tenni (remélem, ideiglenesen), s nekilátni az átépítés előkészületeinek. „Túlélő”-programot kellett felépíteni.

Az operett és az egyéb zenés játékok aránya arra kötelez bennünket, hogy minden zenés színházi műfajban magas művészi és technikai szintet követeljünk meg művészeinktől. Ezt követelik meg tőlünk nem utolsósorban a színház bel- és külföldi sikerei is.

Zenés előadásokon túl tervezzük, hogy a *balettegyüttes önálló program megvalósítására is alkalmas legyen*. Nagy szükség lenne olyan táncst létrehozására, mely az Operában látható klasszikus balett és az ún. kortárs balett között helyezkedik el, gazdagítva a repertoárt, s mivel a táncművészet „nyelve” is nemzetközi, így rögtön gazdagodhat-na külföldnek szóló kínálatunk is.

A színház zenekarával kapcsolatosan foglalkoztat az *önálló vasárnapi koncert* elképzelése.

Visszahozzuk az épületbe az *Operett-bál* rendezvényeit. Két éve indult útjára hagyományteremtő szándékkal az *Operett-bál* intézménye, 2002-től állandó helyszíne a Budapesti Operettszínház lesz.

A színház programját a nyitás évét követően is hasonló szellemben kívánom összeállítani, melyben a klasszikus értékek összetalálkoznak a modern zenés színpad kihívásaival, ugyanakkor új musicalek is születnek, melyek - szerencsés csillagzat esetén - innen indulhatnak hódító útjukra.

Itt újra meg kell jegyezmem, hogy én a „Broadway”, „Broadway-produkció” fogalmak emlegetésével egyelőre óvatosan bánnék. Mindamellet, hogy a Broadway-musicalesk nagy része engem is többször elbűvölt, s számunkra is rengeteg tekintetben feltétlenül irányadónak kell lenniük, de a realitások talaján maradvá ki kell jelentenünk, hogy ennek eléréséhez még sok tennivalónk van

*Részletek Halasi Imre pályázatából*



Summa summarum: az Operettre heten, a Tháliára nyolcan pályáztak. Az Operett pályázói: Félix László, Kalmár Péter, Kerényi Miklós Gábor, Koltay Gábor, Selmeczi György, Vas-Zoltán Iván és a jelenlegi igazgató, Halasi Imre. A Tháliái: Balikó Tamás, Görgey Gábor, Harsányi Gábor, Kovács Kriszta, Rudolf Péter, dr. Szódy Szilárd, Vass Péter és a jelenlegi igazgató, Megyeri László.

A Tháliára Rudolf Péter megkésve adta be a pályázatát, ezért a törvények értelmében az érvénytelennek minősült. Mégis, mind a Schiffer János véleménykialakítását segítő informális tanácsadó testület, mind pedig a hivatalos szakmai kuratórium tagjai a többivel együtt Rudolf dolgozatát is kézhez kapták véleményezésre. Amikor Schiffer János alpolgármestert ennek okáról kérdeztem, azt felelte, hogy ezek a testületek „nem a pályázatok jogi aspektusait, hanem a tartalmát hivatottak véleményezni. Ha érvénytelen egy pályázat, majd a kulturális bizottság megállapítja róla. De ha a kulturális bizottság úgy dönt, hogy mégis érvényesnek tekintí, ne akadályozza a meg-tárgyalását az, hogy a szakmai testület nem foglalkozott vele.”

Ámbátor fogalmam sem volt arról, mi módon tekinthet egy törvénytisztelő testület érvényesnek egy *evidenter* érvénytelen pályázatot, megkérdeztem Körmendy Ferencet, a bizottság elnökét is. 0 - miután tölem tudta meg, hogy a szakmai kuratórium tagjai mégis megkapták Rudolf pályázatát - hajlíthatatlannak mutatkozott: „a pályázat egyértelműen érvénytelen. Csak nem képzeled bárki, hogy a kulturális bizottság törvényteleniséget fog művelni?”

Ha valakiben a fentieket olvasván netán felébredt a gyanú, hogy ez a kis bizonytalanság esetleg egy, Megyeri László újabb kinevezése elleni tétova kísérlet lett volna, megmondhatom: ez a gondolat bennem is felébredt. Látván a többi pályázó nevét (ez is rengeteg információval bír!), majd olvasván pályázatukat, lehetségesnek tartom, hogy Megyerivel szemben nem tűnt eléggé erős riválisnak például Görgey Gábor, akinek az érdekében többek közt maga Bálint gazda fordult levélben a főpolgármesterhez. Mielőtt bárki azt hinné, vala-mi kivételes dologról van szó, el kell mondani: a lehető leginkább bevett gyakorlat a lobbizás, minden valamirevaló, ambiciózus jelölt végigjárja a bizottság tagjait. Ha vala-ki mégsem teszi - mert most ilyen is akadt

az nem akar igazgató lenni.

## DÉLUTÁNI ASZTALTÁNCOLTATÁS

Egy némileg lestrapált kulturális bizottság látott neki az igazgatói pályázatok megtárgyalásának ezen a délutánon. Délelőtt ugyan is egyéb személyi döntések hárulnak rá - s a MIEP-nek hála, a dolog kissé elhúzódtott. A jelöltek és csapataik a folyosón álldogáltak-lődörögtek, s ha netán valamelyik rendezőnek eszébe jutott volna érdemi munkával foglalkozni, remek kis előadást állíthatott volna ki az ott várakozókból.

Ezalatt odabent a Petőfi Csarnok igazgatói pályázatát tárgyalták - később eredménytelennek minősítették, tehát újra ki

Huszonkét éve vagyok a pályán. *Az utóbbi években tudatosan készültem színházvezetői tevékenységre;* arra, hogy azt a rengeteg tapasztalatot, amit a nagy, zenés darabok színpadra állítása során szereztem, úgy adhassam tovább, hogy helyzetbe hozzak egy színházat, sok tehetséges művészt, minél több fiatal alkotótársat.

A Budapesti Operettszínház felújítás utáni, modernizált épülete lehetőséget nyújt arra, hogy magas művészeti színvonalat képviselő, önálló arculattal rendelkező. szélesebb profilú, operettet, musicalt, esetleg vígoperákat is játszó, *a magyar és a nemzetközi kulturális piacon számottevő és értékes „áruval” megjelenő, igazi korszerű zeneszínház jöjjön létre.*

Úgy gondolom, a Budapesti Operettszínház élére most *olyan személyi és szakmai hitellel rendelkező vezetőre van szükség,* aki képes életre kelteni, artikulálni és esetleg meg is védeni e kicsit különböző zenés műfajok értékeit és igényeit.

*Olyan színházat ígérek,* amely másfél évre előre tervezett műsor- és játérendjével, biztos gazdálkodásával, kivívott művészi rangjával *nyugodt és kiszámítható értéket képvisel* a magyar és nemzetközi művészeti palettán.

A Budapesti Operettszínházban olyan társulatot kell szervezni, amely képes a hagyományos nagyoperetteket magas színvonalon, látványosan, *komoly tánc- és énekkarral, igényes zenei színvonalon játszani,* valamint képes korszerű musicalek és rockoperák bemutatására is. Ez az általam két lábon „állónak” nevezett színházi koncepció lényege.

Operett-előadások

1. Kálmán- és Lehár-nagyoperettek

Kálmán Imre: *Csárdáskirálynő, Marica grófnő, Cirkuszhercegnő. A cigányprímás, A bajadér;* Lehár Ferenc: *A mosoly országa, A víg özvegy, Luxemburg grófja, Cigányszerelem, Cárévecs.*

2. Operai igényű, klasszikus nagyoperettek

Offenbach: *A párizsi élet, Kékszakkál, Orfeusz az alvilágban;* Suppé: *Boccaccio, A szép Galathea;* J. Strauss: *Egy éj Velencében, Cigánybáró, Denevér;* Millöcker: *Gasparone;* Sullivan: *Mikádó.*

3. Népszerű magyar szerzők zeneileg igényes operettjei

Huszka Jenő: *Gül baba, Mária főhadnagy, Bob herceg;* Fényes Szabolcs: *Maya;*

Ábrahám Pál: *Bál a Savoyban, Hawai rózsája;* Jacobi Viktor: *Leányvásár, Sybill.*

Musical-előadások

1. Klasszikus „musical-comedy” típusú darabok

*My fair lady, Kiss me Kate! (Csókolj meg Katám!), West Side Story, Hello, Dolly, Dr. Jekyll & Mr. Hyde, Show Boat, Guys and Dolls, Hegedűs a háztetőn, La Mancha lovagja.*

2. Rockoperák

*Evita, Sakk, Mozart* (Lévay Szilveszter legújabb bécsi darabja), *Miss Saigon, Whistle Down the Wind* (Webber utolsó előtti musicalje), *Sunset Boulevard, Martin Guerra, Hair.*

3. Új magyar musicalek, rockoperák

Személyes elkötelezettséget érzek kortárs magyar művek színpadra segítése ügyében, legyen az opera, rockopera vagy balettzene. Úgy hiszem, a Budapesti Operett színház e téren újra jó lehetőséget biztosíthat majd a magyar szerzőknek. Az *új darabok íratásának fontossága megkérdőjelezhetetlen.* Ez részét kell hogy képezze a magyar szellemi és kulturális életnek. Dész László, Presser Gábor, Szörényi Levente, Lévay Szilveszter, Kocsák Tibor, Várkonyi Mátyás.

...*bővíteni szeretném a játékhelyek számát.* Hiszek a „hely szelleme” elvben, vagyis abban, hogy *minden térnek más és más lehetőségei, üzenetei vannak,* amelyeket döntően figyelembe kell venni a műsorpolitika kialakításánál. Ezért tartom fontosnak, hogy a *Mozsár u. 9-ben zenés stúdiószínházat alakítsunk ki,* amely egész más profillal, de megtermékenyítő erővel működhet. Budapesti együttműködést elsősorban a Thália Színházzal, az Új Színházzal, a Moulin Rouge-zsal és valamilyen cirkuszi formációval látok.

A színház jelenlegi helyzetében a társulat újraszervezése elengedhetetlen...

A szölisták nagy részét a színházhoz szorosan kötve, de mindenképp *a produkciós szemléletnek* megfelelően szabadabb formák közt szerződtetném.

Alapvetően számítok a színház jelenlegi szölistáira, akinek többsége magas szinten bizonyította felkészültségét az operett vagy a musical területén, de be kell látnunk, hogy ez a gárda is jelentős frissítésre szorul.

Úgy gondolom, *igen jó kapcsolatokkal rendelkezem az ország zenés színészeivel, kiváló énekesseivel ahhoz, hogy a Budapesti Operettszínházhoz tudjak csábítani kiemelkedő szölistákat,* sztárokat és sztárjelölteket...

Fontos, hogy legyenek új bonviván és primadonna sztárok! Nem létezik operett átütő népszerűségű táncoskomikus és szubrett nélkül. Igazi musicalsiker akkor születik, ha a közönség tombolva ünnepli az előadókat.

*Részletek Kerényi Miklós Gábor pályázatából*

Az operett nem igazán egyetlen műfaj, hanem voltaképpen több műfaj paródiája, illetve szintézise. Hogy mikor melyik, az általában a zeneszerző zsenijén múlik. Fércműveknél - mert azért ilyen is van - csak gyenge paródia; a jobb daraboknál szintézis; remekműnél szintézis és paródia egyszerre.

A fentieknek nem mond ellent, hogy ugyanakkor úgy gondolom, hogy egyetlen operett színre állításánál sem lehet figyelmen kívül hagyni a zenés színházban végbement változásokat. Gershwin, Cole Porter, Bernstein, Kander-Ebb vagy Gene Kelly, Bob Fosse, Jerome Robbins, pláne Lloyd Webber, Sondheim és Schönberg, Mackintosh után - hogy a music videoklipekről már ne is beszéljek - nem lehet ugyanúgy operettet játszani, ahogy negyven-ötven évvel ezelőtt!

...a Budapesti Operettszínháznak az első számú kötelessége és feladata, hogy a legszakszerűbben állítsa színre ezeket a műveket. Bár ezt a fogalmat nemigen szokás erre a műfajra ráhúzni, mégis az operett a magyar „gesamtkunstwerk”. A zene, a szöveg, a hangzás, a színészet, a tánc, a látvány mind-mind oly fontos összetevője a műfajnak, hogy egyre sem szabad legyinteni...

A művészeti tanács - a tizenkét dühös ember - a következő művészekből állna: Benedek Miklós színész-rendező, Bezerédi Zoltán színész-rendező, Fábri Péter dalszövegíró-dramaturg, Kállai István dramaturg, Kovács Tibor koreográfus, Maklár László karmester, Méhes László színész-rendező, Németh Sándor színész, Szolnoki Tibor színész-producer, Valló Péter rendező, Verebes István színész-rendező, Wolf Péter zenei konzultáns.

Nem venném át a színház jelenlegi repertoárjának nagy részét, mert leendő alkotótársaimmal közösen úgy gondoljuk, hogy - a *Cirkuszhercegnő*, a *Muzsika hangja* és a *Valahol Európában* kivételével - ezek a produkciók nem ütnek meg azt a szakmai és közönségelvárási mércét, amelyért érdemes lenne időt, energiát és pénzt vesztegetni a felújító próbákra.

...szeretném bevezetni, hogy német nyelven mutassuk be és játsszuk azokat a klasszikus operetteket, amelyeket külföldi megrendelő kíván bemutatni az Operettszínház társulatával. Ezek a művek - amellett, hogy a bemutatásukra így is, úgy is sor kerülne, hiszen a külföldi turnékra általában magyar operett az igény - a fővárosban színesíthetik az idegengergő kínálatot, ha eredeti nyelven játsszuk őket.

Végül, de nem utolsósorban olyan stúdium-előadások felkarolását tervezem a nagyszínpadon, amelyek - á la „Ruszt-féle beavatató színház” - zenés sorozatokban vonultatnák fel azoknak a szerzőknek a műveit, amelyeknek bemutatására már sem pénz, sem energia, sem idő nem lenne, viszont, véleményem szerint, érdemes megismertetni őket a fiatalokkal.

...csak azokkal a művészekkel szerződne a színház (akár közalkalmazottként, akár éves szerződésre, illetve darabszerződésre), akik az adott évadban biztosan színpadra lépnek.

Megbízatásom esetén tehát szándékom egy olyan húsz-harminc fős társulatot összeállítani - részben a meglévő ének- és tánckarból, részben az Operettszínház stúdiósaiból, részben pedig új emberekkel -, akik, műfajra való tekintet nélkül, az alaptársulatát képezhetik a színház produkcióinak. Ezekkel az emberekkel tehát egy „Broadway”-típusú ének-tánckar-magot szeretnék létrehozni, akik ellátják a pár mondatos szerepeket is - megadva nekik a lehetőséget a sztárokat helyettesítő „cover” szerepekre is.

A Budapesti Operettszínházba meggyőződésem szerint a magyar színházi élet legjelentősebb, legnépszerűbb - énekelni és táncolni tudó! - művészeit kell megnyerni ahhoz, hogy az előadások minősége, ezáltal a látogatottság, illetve a jegybevétel elérje azt a szintet, hogy ezeket a művészeket meg is lehessen fizetni!

*Députaták Koltay Gáborral a Députaták előadásáról*

fogják írni -, és a MIÉP hozzáfogott, hogy kipróbálja: lehet-e operettszínházi igazgatót faragni Koltay Gáborból, akinek pályázatát a szakmai zsűri nem javasolta megtárgyalásra a kulturális bizottságnak. Afféle „próbaper” volt ez; más helyszínnel és más nevekkkel - de mindenki tudta, miről van szó. A MIÉP ezt a csatát elveszítette, két képviselője elhagyta a termet. Szembe kellett néznünk a valószínűséggel: a délutáni igazgatói kinevezések a MIÉP pecsétje nélkül fognak megtörténni.

Hanem amiről a vita kipattant, azért ér

demes kitérőt tenni. A szakmai tanácsadó testület működése volt az az ürgy, amelybe belekapaszkodva a - délutánra jogászokkal felvértezett-megerősített - MIÉP-frakció megkísérelte Koltay „belobbizását” az Operett igazgatói székébe. A kísérlet részleteiről majd alább lesz szó, de az ide kívánczik, amit igen indulatosan Ritterné Vajta Mária, az MDF szorgalmas és alapos képviselője a folyosón elmondott. „Tűrhetetlen és elfogadhatatlan, hogy a szakmai testület nem tárgyal minden egyes pályázatról. Még ha vannak köztük olyanok, ame-

lyek első látásra is esélytelenek és alkalmatlanok, akkor is beszélni kell róluk, és megalapozott véleményt szállítani a kulturális bizottságnak. Igaz ugyan, hogy a bizottság csak azokról a jelöltekről tárgyal, akiket a szakmai testület meghallgatni javasolt, de az összes pályázatról ismernie kell a szakma véleményét. Hiszen adott esetben dönthet úgy is, hogy eltér a kuratórium listájától, és másokat is meghallgat.”

Ezzel voltaképpen egyetértett Szűcs Katalin kritikus is, aki a szakmai kuratórium tagja volt, és annak véleményét a bizottság előtt ismertette. „Természetesen a kuratórium minden tagja olvasta az összes pályázatot. Igaz, akadt köztük olyan, amelynek kapcsán konszenzus volt abban, hogy az írója esélytelen és alkalmatlan az igazgatói posztra. Jobb lett volna, ez kétségtelen, ezt is megfogalmazni néhány mondatban, hiszen így formailag támadhatók lettünk. De, hangsúlyozom még egyszer, mindenki mindent elolvasott, tehát az, hogy valakinek a pályázatáról nem tárgyaltunk részletesen, azt jelenti, hogy szakmailag nem tartottuk érdemesnek a javaslatra. Tehát tartalmilag mégiscsak rendben volt az egész.”

Körmendy Ferenc azzal kezdte a színigazgatói pályázatok felvezetését, hogy beszámolt a beérkezett pályázatokról. Elmondta, hogy Schäfer Andrea pályázata formai okok, Rudolf Péteré pedig a késedelmes beadás miatt érvénytelen. Elmondta azt is, hogy a szakmai kuratórium javaslata alapján az Operett és a Thália igazgatói posztjára három-három jelölt kerül a bizottság elé meghallgatásra: Halasi Imre, Kerényi Miklós Gábor és Kalmár Péter, illetve Megyeri László, Balikó Tamás és Görgey Gábor.

Ekkor tört ki az ügyrendi vita első fordulója. A MIÉP ugyanis visszatért. Főleg arról folyt a szó, hogy a szakmai tanácsadó testület vajon döntést is hoz-e azáltal, hogy bizonyos embereket javasol, másokat meg nem; valamint arról, hogy ilyenformán nem vindikálja-e magának - legalább részben - a kulturális bizottság jogait és kötelességeit. Mivel a bizottság tagjait alighanem kivétel nélkül sértené a feltételezés, hogy ismereteik nem elégségesek egy ilyen döntés meghozatalához, és a szakmai kuratórium segítsége nélkül részint egy pályázatíró-verseny győztesét, részint a legerősebb lobbistát ültetnék az igazgatói székbe - a vita teljes egészében elzúgott az érdemi kérdések mellett. Mert Ritternének igaza van: a szakmai zsűrinek minden egyes pályázatot értékelnie kell; de akkor a bizottságnak el kell fogadnia, hogy a szakmai zsűri valóban szakmai, és holmi látszatok fenntartása és hiúsági érzékenységek okán nem kellene saját döntéséről leválasztani a szakmai zsűri javaslatát. Azaz saját döntése részének és nem valamely konkurens testületnek kellene tekintenie a szakmai zsűrit. Igaz, ezt nagyrészt lehetetlenné tette már évekkel ezelőtt Körmendy Ferenc egy kompromisszumosnak gondolt, valójában képtelen javaslata, amelyet még annak idején sikerült átvernie az akkori szakmai testületen, azóta mindenki úgy tekint, mint köbe véssett törvényt: a zsűri legalább két embert javasoljon a bizottság elé, hogy annak legyen döntési lehetősége. Azaz a

tisztán és kizárólag minőségi-szakmai szempontok mellett (adott esetben helyett) egy formális, érzékenységi szempontra is legyen tekintettel. Az első ilyen döntés Székely Gábor és Márta István pályázatának minősítésekor született (ekkor vágta át ilyenformán a gordiuszi csomót Körmenydy): a szakmai testület Székelyt hét, Mártát nulla szavazattal bocsátotta a bizottság elé. Azóta pedig (a szakmai zsüri részéről) tovább folyik ez a kettős mérlegelés.

Mivel azonban mindenki tudta, hogy a MIÉP javaslata mire megy ki, gyorsan leszavazták azt az indítványt, hogy a bizottság azokat is meghallgassa, akiket a szakmai kuratórium nem javasolt. Akkor azt hittük, mára túl vagyunk a Koltay-problémán (melyről maga Koltay tehet a legkevésbé!), hiszen a MIÉP felerészben ismét távozott - de nem így lett.

Mielőtt ismét nekifutottak volna ennek a harcnak, viszonylag gyorsan letudták azt a három jelöltet, aki folytatólagosan és egyedülként pályázott saját színházára. Mecner János esetében tizenegy igen szavazat érkezett, valódi kérdés viszont nem. Novák Jánossal ugyanez történt - sima ügyek, legfeljebb annyit érdemes megjegyezni, hogy gyerekszínházügyben minden-ki illetékesnek és szakértőnek hiszi magát, ezért aztán a szerepelni vágyók hosszan, terjedősen hozzászóltak azért, hogy legyen komolyságlátszata a dolognak.

Sas József színháza már kht. - ebben az esetben a kulturális bizottság csak javaslattal élhet a kht. közgyűlése felé. Többségi tulajdonos lévén azonban ez a javaslat nagy súllyal esik latba - a felelősség tehát nem kisebb. Sas József is egyedül pályázott a Mikroszkóp Színpadra; meghallgatásakor szellemesen, frappánsan beszélt, még viccet is mondott; elmesélte, hogy a kabaré többnyire az emberi butaságról szól. Nem minden politikai felhang nélkül kitért arra is, hogy nevekre érzékeny, „idegenlelkűséget” és egyéb marhaságokat (ilyent ő nem mondott, ezt én mondom) támogató, de legalább-is egyetértőleg eltűrő kormányzati atmoszféránkban aligha kapnának lakhatási engedélyt Széchenyi, Damjanich és társaik. Előbbi például mehetne a Lánchíd alá - ha előbb megépítené magának. Na, volt derűtlenség. De aztán a fideszes Hont András egészen komolyan azt a kérdéskört feszegette, hogy a kabaré miért ellenzéki, vagyis hogy miért a kormányt nevelteti ki, és hogy nem lehetne-e egy afféle igazi kormánypárti kabarét csinálni. Szegény Sas József igyekezett komolyan felelgetni, hogy hát már az előző kormányzat alatt is, meg hogy legközelebb is..., meg hogy a kabaré természete, ugye... Végül, noha más jelölt nem volt, mindösszesen a szükséges hét szavazatot kapta meg; ami elég az újabb ciklushoz, de hát elég rémes fényt vet ezekre a mi választott tisztségviselőinkre, már aki választotta őket... Sasra ugyanis a többségi SZDSZ-SZSZP-frakció szavazott igennel, a MIÉP, hogy ne kelljen sokat gondolkodni, mert az idő szalad, a szokásos faji alapon szavazott, a többi ellenzéki meg - akik az országban kormányon vannak - a Mikroszkóp és a kabaré *as such* ellenzékiességét büntette. Rémületes, hol élünk, néztünk össze a terem hátsó traktusában,

majd nagy kanyart vettünk a szalámis zsömlék irányába.

Merthogy jött az Operett. Előtte sikerült megkérdeznem a folyosón Hont Andrást, vajon szoktak-e egyeztetni a teljes fővárosi ellenzékkel a szavazások előtt, de igazi választ nem sikerült kapni, csak nagyon

zavartan annyit, hogy néha igen. Később - egy másik forduló előtt - elmondta azt is, hogy például az Operett ügyében volt egyeztetés, noha a szavazás egészen más képet mutatott.

Erre a tárgyalásra vonult fel az a népes művész társaság, amely mindeddig a folyo-

A befogadó színház egyik legfontosabb művészi feladata, hogy lehetőséget biztosítson olyan, már meglévő színházi értékek megmentésére, amelyeket játszási hely vagy pénz-ügyi és finanszírozási problémák miatt érdemtelenül rövid ideig láthatott a közönség.

Másik feladata, hogy:

- saját maga hozzon létre új művészi értékeket, és
- infrastruktúrájával támogassa várhatóan értékes előadások, produkciók, projektek létrejöttét.

A Thália Színház művészeti programjának, az arculat kialakításának egyik fő szempontja volt, hogy olyan színházat hozzunk létre, amelyek jól megkülönböztethető, sajátos programja eltér a többi színházétól. A saját bemutatók előkészítésekor számolnunk kellett a speciális működésből adódó előnyökkel és hátrányokkal.

Kezdjük a hátrányokkal: saját társulat híján komoly problémát okoz a művészek *egyeztetése*; minden művészeti közreműködőt *előadásra kell szerződtetni*; ezért a produkciók bekerülési és játszási költségei *lényegesen magasabbak, mint más színházaknál; alkalmazkodni kell a befogadott produkciókhoz*, figyelembe kell venni a színházban játszott előadások műfaji arányát.

Előnyök: *nincs bemutatókényszer*, álmainkból, terveinkből annyit valósítunk meg, amennyit a színház költségvetése elbír, amennyi üzemeltethető; a produkciók „*ország társulatából*” állíthatók ki; sikeres előadások *korlátlan ideig* és közönségigénytől függően bármilyen rendszerben (akár en suite is) és sűrűséggel játszhatók.

Jelenlegi *üzemeltetési létszámunk körülbelül ötvenöt százaléka egy hasonló nagyságú színházénak*. Ez egyrészt abból adódik, hogy csak bizonyos művészeti állománycsoportokban (művészeti titkárság, ügyelők) foglalkoztatunk évados szerződéssel alkalmazottakat, másrészt a modern technikák beépítésével és a műszaki működés feltételeinek megreformálásával lényegesen csökkentettük a műszaki létszámot.

A „*Vendégségben Budapesten - Határon Túli Magyar Színházi Estek*” a Thália Színház egyik legfontosabb rendezvénysorozata. A vendéglátékok kultúrpolitikai jelentősége mellett fontossá teszi a vendéglátékokat az a rendkívüli érzelmi többlet és erkölcsi támogatás, amit a magyarországi fellépés jelent a társulatoknak. E projektben szerencsésen ötvöződik a szakmai érdek, a morális tartalom és a közönségigény kiszolgálása.

A befogadó színház egyik legfontosabb feladata, hogy lehetőséget teremtsen a vidéki társulatok rendszeres bemutatkozására. A kapcsolat, a budapesti vendégláték lebonyolításának újszerűsége az, hogy a vidéki színház *nem fizet bérleti díjat*, hanem a bevételen osztozik a Thália Színházzal, így nem kiad, hanem pénzt visz haza; a bevétel meghatározott százalékaért (általában ötven százalék) a Thália Színház biztosítja a teljes *infrastruktúrát*, a műszaki és a nézőtéri személyzetet, a jegyek nyomtatását és terjesztését; kapcsolódik a Thália propagandarendszeréhez, és ez segítséget jelent a jegyértékesítésnél.

Talán ez az a terület [a táncszínház -- a szerk.], ahol bebizonyosodott, hogy mennyire meghatározó egy épület. Nemcsak a technikai adottságok, a színpadméret, a nézőtér nagysága, de az is, hogy hol helyezkedik el, hogy milyenek a fenntartási költségei, hogy milyen a közönségköre stb.

A vidéki együttesekkel elkezdett *együttműködés célja, hogy a Thália Színház állandó budapesti otthonává váljon a Győri Balettnek, a Pécsi Balettnek, a Szegedi Kortárs Balettnek és más vidéki társulatoknak. Így a PR- és szakmai előnyök mellett a fővárosi közönség tudatába beépül: ez az a hely, ahol követni lehet az ország táncszínházi műhelyeinek munkáját, s a műfaj előadásai folyamatosan és állandó helyen láthatók Budapesten*.

A befogadó színház programjának sokfélesége miatt nem lehet számítani arra a törzsközönségre, amely megtölti az első öt-tíz előadást, hiszen itt néha már második sincs. Felmérések szerint a színházba járók több mint negyven százaléka a szájpropaganda alapján választ darabot, ami óriási hátrány a Thália Színház esetében.

*Az elkövetkező időszakban lényegesen kevesebb kísérletezés és - mobilitásának meg-tartása mellett - hosszan tartó művészi építkezés helye a befogadó színház.*

*Részletek Megyeri László pályázatából*

són téblábolt. Legtöbben - Benedek Miklós, Verebes István, Fábri Péter és mások - Kalmár Pétert jöttek személyiségük súlyával megtámogatni, noha néhányan - például Verebes - mások pályázatában is szerepeltek. Nincsen ebben semmi furcsa: mind egyik pályázónak hasonló műsorsterv és hasonló rendezők jutnak eszébe - itt aztán igazán a személyiség hitele dönthet.

Beszélték, hogy Schiffer tanácsadói közül volt, aki továbbra is Halasit támogatta volna - például Tarján Tamás, mondván, ő vezényli az átépítést, megérdemel még némi időt, tekintve, hogy „normális” évadból alig jutott ki neki. De többen - például Szinétár Miklós - nagy erővel Kerényi Miklós Gábor mögé álltak, s érveikben az Operett szakmai színvonalának renyhességét sorolták előre, valamint a zenés előadásokban méltán szakmai tekintélyt szerzett Kerényi érdemeit sorolták.

A szakmai kuratórium első helyen Halasi Imrét javasolta, a fentebb már idézett okból, de nyomatékmal.

Ekkor már teljes létszámban felvonult a teremben a MIÉP - sőt. A „sőt”: dr. Bánovich Tamás és Zsinka László, akik nem tagjai ugyan a bizottságnak, ezért aztán szavazati joguk sincsen, de hozzászólási joguk az van. Váratlan adu kijátszásával kezdték: a szakmai kuratórium egyik tagjának, Wettstein Tibornak a pártatlanságát kérdőjelezték meg, mondván: Wettstein és Halasi valami közös cégben érdekelt. Hamar kiderült, hogy ez vagy sincsen így, vagy bizonyíthatatlan - tehát mint adu használhatatlan -; és az is kiderült, hogy erre az érvre a hátsó, újságírói traktust leszámítva a legtöbben föl voltak készülve. Egy ilyen „összefonódás” - amely adott esetben országos szinten csak még magasabb sarzsikra és még arcátlanabb karriererekre jogosít - ezen a terepen mindenképpen ahhoz is elég lett volna, hogy a szakmai testület teljes döntéshozatalának hitelét megkérdőjelezze. S ha ez sikerül

hetett volna előről az egész - mindez csak azért, hogy Koltay megkapja az Operettet.

Bánovich doktor ügyesen világossá tette mindenki előtt, hogy a szakmai testület nem tárgyalta részletesen *mindenki* (azaz Koltay) pályázatát, s bár Zsücs Katalin, majd Körmendy Ferenc is hasonlóképp taktikusnak és politikusnak bizonyult - egy találatot itt mégis a MIÉP-nek illik jóváírni. Körmendy azzal vélte lezárni a vitát, hogy ismét és sokadszor felhívta a MIÉP, különösen Schuster Lóránt figyelmét arra, hogy titkos szavazásnál a jelöltek bármelyikének a nevét ráírhatja a papírra, függetlenül attól, hogy foglalkozott-e a bizottság az illető pályázatával, avagy nem. Zsinka László jobban szerette volna, ha az összes jelölt nevét felírják egy papírra, és hatot mindenkinek ki kell húznia, de - így Körmendy - ebben a bizottságban nem ez a szokás: itt mindenki csak egy nevet ír a papírjára. Zsinka erre azt felelte, hogy az előbbi verzió felel meg a főjegyző ajánlásának, Moór Marianna pedig megpróbálta igazán egyszerűen a sarkára állítani a kérdést: tán csak nem arra számítanak, hogy ha ki kell húzkodni a neveket a listáról, többen véletlenül „félrehúznak”, hiszen amúgy igazán egyszerűbb egyetlen nevet felírni - és ekkor már öt óra múlt. Zsinka zárszáva annyi volt, hogy az a demokrácia, amikor sok név kerül a papírra, s ezzel a jól sikerült mondattal mintegy megfogalmazta a nálunk divó módi lényegét, de minthogy senki nem adózott kellő figyelemmel ennek az apróságnak, a MIÉP szakértői kivonultak a teremből, miután még egyszer elmesélték Schusternek, hogy ráírhatja Koltay nevét a papírra. De ő megsértődött, és ő is inkább kivonult.

## ERŐFOGYATKOZÁS

Amikor végre Halasi Imrére került a sor, Zsücs Katalin a szakmai testület véleménynév

tolmácsolva elsősorban azt hangsúlyozta: arra keresték a választ, vajon le kell-e váltani Halasi Imrét. Hont András megosztotta a többiekkel azt az egyébként nem alaptalan balsejtelmét, hogy a leváltás már „el van döntve” - el volt -, de ez nem akadályozta meg abban, hogy hosszan és részletesen áttekintse a pályázatokat, és megállapítsa, hogy a profilra vonatkozóan sok bennük a hasonlóság, meg amúgy is sok köztük az átfedés.

A szakmai zsűri Kerényi Miklós Gábor pályázatának szakmai erőnyeit és hitelességét méltatta, de a bizottsági ülésen kitértek emberi jellemvonásaira is. „A szakmai testület minden nagyrabecsülése Kerényi rendező úré”, mondta Zsücs Katalin. Miután Moór Marianna beszámolt arról, hogy neki milyen remek tapasztalatai vannak Kerényivel mint rendezővel, már csak a vak és süket nem tudta, mi fog itt történni. De volt azért még egy kör. Valaki megkérdezte Kerényit, hogy ő tényleg olyan vadember-e, mint mondják, és bár Körmendy „visszakézből” elutasította ennek megtárgyalását, mégiscsak mulatságos volt a mindent belengő óvodai légkör. Végül is Kerényi nem ígérte meg, hogy jó lesz.

Kalmár Péter ígért, garantált, felvázolt. Káprázatos névsort mellékelte pályázatához - de hát a Moulin Rouge körüli, nagyon dicséretes ténykedését leszámítva (persze nem muszáj leszámítani, lehet beszámítani is!) rendezőként és igazgatóként senki nem tartja őt számon.

A végszavazásnál heten szavaztak Kerényi Miklós Gáborra, ketten Halasi Imrére, egy ember Kalmár Péterre, és a szegény árva bennmaradt MIÉP-es hűségesen a papírra véste Koltay Gábor nevét.

(Ezen a hét szavazaton ütköztek később a nézetek. Körmendy és Schiffer makacsul állítja, hogy a többségi frakció egyhangúan szavazott. Mások tudni vélik, hogy egy ember igenis „kiszavazott” Halasi Imrére [már csak a régi becsületből is!], viszont az ellenzékiek közül talán Hont András mégis Kerényire szavazott volna. Akárhogy is van - ez banánhéj volt, szerencsére nem lépett rá senki.)

Negyed hatkor látott neki a bizottság a Thália Színháznak. Ezért aztán gyakorlatilag egész nap nyomon lehetett követni az ügyek állását. Azt ugyanis, hogy bár megszűnt a Megyeri eltávolítására irányuló erőteljes felső szándék, mégis akadnak, akik nem őt, hanem inkább Balikót látnák győztesnek. Azt a Balikó Tamást, aki a hírek szerint remekül érzi magát a pécsi színház igazgatói székében, nincsen terhére az ingázás, de azért mégis megpróbálta - rosszindulatú pletykák szerint erős családi nyomásra. Valaki a folyosón felvázolta azt a pályáivet, amelyen az első állomás Balikónak a Thália Színház, amelyet négy év múlva majd a végcél, a Vígszínház követ. Végül is az ilyesmire csak vállat von az ember - nem is olyan nagyon abszurd.

Szóval ment a gyözködés egész nap, a váltakozó ritmusban elrendelt hosszabb-rövidebb (ezúttal inkább rövidebb) szünetekben állítólag csak arról folyt a szó: meglesz-e Megyerinek a hét szavazat, azaz hogy hajlandó-e a frakció minden tagja rá

Az önkormányzat által rendelkezésemre bocsátott kimutatások, diagramok és paraméterek szerint meglepő sikerességgel működik a színház, kiemelkedő gazdasági mutatókkal. Ezen sikeres működés nyilván annak köszönhető, hogy a színház jelenlegi igazgatója az ország egyik legjobb, magasan kvalifikált gazdasági, illetve színház-szervező szakembere.

Amennyiben - a pályázat nyerteseként - mint művészember irányíthatom a színházat, feltétlenül strukturális változtatásokat kezdeményeznék. Ennek lényeges indítatása éppen abból fakad, hogy esetemben művészigazgató vezetné a színházat, nem pedig gazdasági szakember.

Céлом az, hogy a Nagymező utcában a Thália Színház újra egy olyan fogalom legyen - akár Kht. formában is -, mely méltó múltjához, amikor éveken, évtizedeken keresztül a főváros és az ország négy meghatározó színházának egyike volt. (...) Álláspontom szerint olyasfajta - jó értelemben vett - népszínházat kell létrehozni, amely népszínházi jellegű, több műfajú, népszerű műsorpolitikát alakít ki mind a nagyszínházban, mind a stúdióban, s amely műsorpolitika a közönséget beszoktatja a színház valamennyi előadására.

Elképzeléseimben nyilvánvalóan vannak nyitott kérdések, azonban nem vagyok híve a pályázatokban általam is sokszor olvasott ígéretéseknek, a magasröptű, illuzórikus elképzelések hosszas kifejtésének, melyekből - tapasztalataim szerint legalábbis - vajmi kevés valósul meg a gyakorlatban.

Részletek Balikó Tamás pályázatából



meg arról: nem lehetetlen, hogy az ellenzékiek közül lesz, aki a szakmára tekint, és Megyerire szavaz.

Megyeri egyébként higgadtan beszélt. Elmondta, hogy Mecznerrel együtt keresik még az új formációnak, a befogadó színháznak a további lehetőségeit; hogy ismerik a problémákat, de látják az erőnyeit is. Szűcs Katalin elmondta, hogy a szakmai testület egyhangúan és elsősorban Megyeri mellett voksolt - biztatónak látják a Thália eddigi történetét. Horváth László bizottsági tag pedig önvallomás keretében számolt be arról, hogy noha annak idején ellenezte a Thália befogadó színházzá alakítását, most beismeri, hogy bár a profil még nines kialakulva, vannak biztató elemek - például a határon túli színházak sűrű jelenléte -, és legfeljebb a táncszínházi profil túl erős parányit.

Moór Marianna a produkciók, illetve a résztvevők kiválasztásának szempontjaira volt kíváncsi: Megyeri „felmondta” a választ, az összes lehetőséget.

Aztán Balikó Tamás jött. Ötperces összefoglalójából talán ha hármát vett igénybe, akkor viszont igen határozottan és hatásosan beszélt. Azt mondta, ő a művész-igazgató ideájában hisz, azaz úgy gondolja, hogy egy színházat művésznek kell igazgatnia, ezért is pályázott. Ámbátor hozzá kell tennie, hogy ezt a színházat, a Tháliát alig-hanem az ország egyik legjobb gazdasági igazgatója vezeti, tehát tulajdonképpen nagyon rendben van a dolog.

Akik már akkor olvasták, váltig állították, hogy Balikó rövid és vázlatos pályázatából csak az analfabéta nem értette: ez az ember nem akar nyerni. Beszéde is ezt támasztotta alá. Es hajlamos vagyok azt hinni, hogy őszintén azt gondolta, amit mondott: felszólította a bizottságot, hogy nevezze ki újra Megyeri Lászlót. Meg kell mondanom, nekem imponált. Eltekintve attól, hogy fogalmam sincsen, miért pályázott (a szóbeszédre most ne adjunk), remekül, imponálóan viselkedett.

Görgey Gábor az arculatért szállt síkra; szerinte ez hibádzik elsősorban a jelenlegi Tháliánál. Valamint egy aprócska társulatot is szeretne - de hát a befogadói színházi struktúra ezt úgysem engedi. Figyelmünk lohadt, amúgy globálisan, meg még egy kicsit kényelmetlenül is éreztük magunkat. Nem volt ez jó fellépés.

Szavazás. Döbbenet. Megyeri egyhangú, tizenegy igen szavazattal elnyeri a Thália igazgatói posztját. A többségi frakció végül meggyőzte kételkedőit, az ellenzék meg - talán öt látta legjobbnak.

## S U M M A . . .

Körmendy Ferenc elégedett volt. A bizottság év végi szokásos vacsorájának kezdési időpontját nem késték le, bár majdnem sikerült. „Meglepett, hogy mindenki Megyerire szavazott - mondja. - Biztosak voltunk benne, hogy Balikóra is, Görgeyre is szavazni fognak. Ezért aztán a frakció megállapodott, hogy behozzuk Megyerit.”

Schiffer János is meglepődött. Hiszen még saját tanácsadói közül sem támogatta mindenki Megyerit. „Én a Balikóra gondoltam - mondja. - De a bizottság előtt

A Thália Színháznak passzív befogadó edényből befogadó műhelyé kell alakulnia. Ehhez művészi koncepció és színházcsináló személyiség szükségeltetik. Márpedig ez az alkotó vízió és alkotó személyiség nem fog megjelenni mindaddig, amíg a passzív befogadó jelleg megdönthetetlen dogma marad. Ez a munka ugyanis egy elkötelezett színházcsináló művész számára érdektelen! A passzív befogadáshoz elég egy ügyes hivatalnok, lebonyolító koordinátor.

Kijelenthetem, hogy egy ilyen Thália Színház engem sem érdekelne. Ellenben érdekelne egy olyan színház, melynek karaktert, arculatot tudok adni választott munkatársaimmal. Ez azt jelenti, hogy felerészben befogadó színházat működtetnek ugyan, de olyan befogadó színházat, mely magán viseli az én elképzelésemet a világról és a színházművészetről.

1. A megyei színházak (nem szeretem a „vidéki” megjelölést) jelenlétét előre megszervezni és tervezetten műsorrendbe iktatni. Tehát az adott évadban a Thália vezetői kiválasztják azokat a produkciókat, melyeket a következő évadra meghívunk. ily módon nem esetlegesen jönnek a nem is látott vagy épp frissiben bemutatott, még nem kiforrott produkciók, hanem pontosan tudjuk, mi az, amit megveszünk.

2. A megyei színházakkal koprodukciókat hozunk létre. Úgy tekintjük őket, mint produkciós műhelyeket, ahol kiviteleznek Thália színházbeli előadásokat.

Új fesztivál: a Nyári Színházak Fesztiválja

Tulajdonképpen ez is a befogadó színház funkciójához sorolható. Magyarországon minden nyáron számos szabadtéri előadás születik. Ezek megérnek néhány előadást, aztán feledésbe merülnek, holott gyakran nagy előkészítést, megvalósult értékeket, kiaknázatlan sikerlehetőséget temetnek el velük. Ezért az új Thália vezetése kezdeményezné, hogy létrehozza augusztus végén a *Nyári Színházak Fesztiválját*. Végiglátogatjuk az ország nyári előadásait, és a fővárosi közönség és a szakma részére átnyújtunk egy öt-hat előadásból álló sorozatot.

A színháztípust, amit az alakuló pesti Broadwayre képzeltem, és igazán oda való: *multiplex színháznak* nevezem. Ez azt jelenti, hogy programjában minden szerepel, ami színházzal, kis- és nagyszínpaddal, pódiummal kapcsolatba hozható. A színházművészet legkülönbözőbb formái egyazon rendszerben működtetve: ez a multiplex színház. A lehető legszélesebb műfaji spektrummal.

A stúdiókban indulna egy Szatíra Színház... Éjszaka Színház, tizennyolc éven felülieknek. Műsoros könyv- és lemezbemutatók, valamint kortárs képzőművészek kiállításai, műsoros verniszsázs kíséretében.

A multiplex színház - igényes népszínház (Volkstheater).

Részletek Görgey Gábor pályázatából

A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a

**www.lap.szhaz.hu**

címen található. Honlapunkon megtalálható

a SZÍNHÁZ aktuális számának tartalma,

és nemsokára elérhetővé válik

at lap archívuma is!

Folytassa az olvasást az interneten!

CSÁKI JUDIT

# BÜCHNER: LEONCE ÉS LÉNA

## KISKAPU A PARADICSOMBA

A *Leonce és Léna* a hasonlatok és metaforák darabja. Itt mintha az elszavalt hasonlatok mennyisége és minősége döntene egy ember voltaképpen értékéről. Arról, hogy valaki mennyire ember egyáltalán, nem pusztá papundekli, akár a Valerio által cselesen prezentált automaták a dráma fináléjában. „Telt a szív, üres a világ” - írta Novalis nagyjából harminc évvel Büchner darabja előtt, és e híres sorokat a megkésített Leonce ekként variálhatná: üres a szív, akár a világ. Hogy teltebb legyen, hasonlatokkal kell benépesíteni. És valóban, Leonce szájából csak úgy dőlnek a metaforák: „Úgy ásít rám az életem, akár egy nagy ív fehér papír, tele kéne írnom, de egy árva betűre sem telik tőlem. A fejem üres bálterem, néhány hervadt rózsza, gyűrt szalag a földön, meg-pattant húrú hegedűk a sarokban, az utolsó táncosok levetik álarcukat, és holtfáradtan néznek egymásra.” (A szöveget mindvégig Thurzó Gábor klasszikus fordításában idézem.) Ebben a replikában majdnem az egész darab problematikája benne foglaltatik. Ott az üres könyv mint Leonce üres életének hasonlata (erre rímel később Valerio harapós hasonlata: „Őn pedig, herceg, egy könyv betűk nélkül, csak gondolatjelekkel teli”), és ott az életnek mint maszkabálnak képe, amely majd a záróképben nyeri el jelentőségét. A hasonlatokkal telített világ hirtelen értelmes vagy legalábbis átélhető lesz. Ez a szerelmi jelenetben válik nyilvánvalóvá.

Ebben a szcénában a főhősénél jóval kisebb és kontúraltanabb szerepet játszó Léna (megiegyezendő: a kettejük közti aránytalanság a

darab egyik gyengéje) alig marad alul a hasonlatmondási versenyben. Tirádájának központi gondolata a halál, valamint az árvaság: „Alvó gyermek a hold, arany fűtjei álmában kedves arcára buknak. O, álma a halál. Halott angyal sötét párnáin, és akár gyertyák, égnek körülötte a csillagok. Szegény gyermek, mindjárt jönnek a fekete emberek, hogy elvigyenek. Hol az anyád? Nem akar még egyszer megcsókolni? Olyan szomorú halott és olyan magányos.”

A szerelmesek első párbeszéde ezt a monológhangot szövi tovább. Leonce - akárha egy Mozart-operában lennének - azonnal átveszi és a magáévá teszi Léna sűrű, füszeres és, mondhatni, kromatikus intonációját. A végletekig koncentrált dialógusban egymás felé araszoló fiatalok másodpercek alatt jutnak el a csúcspontig: „Léna: Ki szólt? Leonce: Egy álom. Léna: Boldogok az álmok. Leonce: Álmodd hát boldognak magad, s hadd legyek én a boldog álmod. Léna: A legboldogabb álom - a halál. Leonce: Akkor hadd legyek halálangyalod! Hadd hulljon ajkam, akár az ő szárnyai, a szemedre. Szép tetem, oly édesen pihensz az éjszaka baka-csinján, hogy a természet meggyűlöli az életet, és beleszeret a halálba.”

Ez a hatalmas hasonlat-zene Leonce öngyilkosság-monológjában tovább árad: „A föld sűrű aranyedény: hogy habzik benne a fény, pezseg ki peremén, és vakítva gyöngyöznék fel belőle a csillagok. Ajkam mohón szürcsöli. Ez az egyetlen csepp boldogság pompás serleggé bűvöl engem. Merüli hát el, szent serleg!”



Almási Sándor (*Leonce*) és Kecskés Karina (*Léna*)

És hasonlatteremtő munkája befejeztével, mint aki jól végezte dolgát, úgy dönt, hogy a folyóba veti magát. Am éppen ez bizonyul lehetetlennek. Az irodalom, hogy divatosan szóljak, visszavág, és komédiába fordítja a lárvából éppen kibújni készülő tragédiát. Kiderül: Leonce amolyan megkéssett Werther, aki komoly önélvezettel grasszál elődje álcárcában, melyet korántsem idegen testként ékítnek a nagy dán királyfitól kölcsönzött vonások - olvassuk csak el idevágó szemmel a darab első jelenetét, mely nyilvánvaló paródiája Polonius és Hamlet dadaista párbeszédeinek. Persze hősünk reflektált széplélek, aki azonnal átlátja, miféle literatúrai szenvelgésbe bonyolódott. Az irodalom szerepet kínált, maszkot, mondhatni, de amikor Leonce átlátja ezt, azonnal elmegy a kedve az öngyilkosságtól: „Az a fickó sárga mellényében és égkék nadrágjában mindent elrontott.” A sárga mellényes Werther, továbbá az örült Lenz, a *Sturm und Drang* egyik jeles szerzője találkozik ekkor Leonce agyában; az utóbbi Goethe barátja és képzelt vetélytársa, aki önismereti csődjében azt vizionálta, szegény, hogy akár szerelmi, akár szellemi téren riválisa lehet a frankfurti zseninek. A figyelmes olvasó Leonce idézett monológjában ráismerhet a Lenz című Büchner-novellatörredék egyik passzusára: „...a föld olyan volt, mint aranyserleg, melybe habzón csordultak a hold aranyhullámai.” Ez az élmény itt is mintegy felszólítás az öngyilkosságra: „[Lenz] akkor ismét több kísérletet tett rá, hogy megölje magát, de éberren vigyáztak rá.” (Thurzó Gábor fordítása.) A prózatörredék tragikus alapérzületű, a darab komikus, hiszen a lenzi"-wertheri „szívömlenyek” - hogy ezúttal Wackenrodert, egy újabb német vadromatikust idézzek - egyrészt már a múlt rekvizitumai Büchner korában, másrészt senki sem vitathatná, hogy emberi mélység-ben, bölceleti elszántságban Leonce nem említhető egy lapon a férges, de azért tagadhatatlanul zseniális történeti Lenzcel. A történeti (és novellabeli) Lenz komolyan átéli a világ semmisségét, megőrlése komoly munka végeredménye; Leonce csak divatosan szenveleg.

Láttuk Leonce ürességét, most lássuk semmittevő hajlamát. Hogy a kettő összefügg, nem vitás - és ki tudná megmondani: melyikük nemzé a másikat? A semmittevésnek, ha komoly, filozófiája van, az nem más, mint az unalom bölcelete. Ha a szív és a világ egyként üres, akkor nin-csen értelmes tevékenység, marad a semmittevés. Es Leonce roppant képzeletgazdag, ha a semmittevés szótárát kell forgatnia. „Mind a két kezem teli tennivalóval, annyi a munkám, hogy azt sem tudom., hol áll a fejem. Ide figyeljen, először is egymás után háromszázhatvanötször le kell köpnöm azt a követ.” Az unalom a világ titkos ura: „Mit meg nem tesznek az emberek unalmukban! Tanulnak unalomból, imádkoznak unalomból, szeretnek, házasodnak, szaporódnak unalomból, és végül belehalnak az unalomba, és - ez a dolog humora - mindezt fontoskodó képpel, maguk se tudják, miért, s tudja isten, mit gondolnak közben. Mindez a sok hős, zseni, tökfő, szent, bűnös, családapá velejében nem más, mint rafinált naplopó.” Ez öngazolás persze, mindamellett nem állítható, hogy Leonce ne szenvedne önnön unalmától, ürességétől. Vagyis ő nem önélégült, „rafinált naplopó”, sokkal inkább reflektált lusta, aki mintegy filozófiából nem csinál semmit, hiszen azt kellett tapasztalnia, hogy a világból immár kivesszett az értelem. A darab egyik téje éppen az, hogyan lehetséges értelmessé változtatni a semmittevést, hogyan lehetséges, hogy - mondhatni - előremutató legyen a naplopás. Egyszóval, hogyan lehetséges, hogy Leonce mégis tagja legyen a világ-nak vagy más néven a társadalomnak, anélkül, hogy pusztá unatkozó automata válnék belőle. Hogyan lehetséges a megbékélés az üres világgal, anélkül, hogy ez azonos lenne a beletörődéssel a brutális nyárspolgáriasság világába. Irodalmiasabban szólva: a Werther-problematika mellé egy másik Goethe-alak, Wilhelm Meister életproblémájának köre társul. A kérdésekre majd a darab zárata ad választ.

Úgy tűnik, Leonce az udvarban, ebben a liliputi méretű királyságban egyedül van unalmával és ebből fakadó semmittevésével. Am ez látszólagosnak bizonyul. Éppenséggel akad egy jelentős elődje, ez pedig nem más, mint az apja, akit - számomra kissé talányos módon

Péternek nevezett el Büchner. Mivel egyetlen közös jelenetük sincsen, minden jel arra vall, hogy apa és fiú között nem létezik semmiféle kapcsolat. Mintha nem is lehetne köztük semmi közösség, hiszen Leonce szemében az apja feltehetően egyik reprezentánsa az automatákból álló udvari világnak. De ez tévedés. Péter király szenvedélye a gondolkodás - jelszava: „az embernek gondolkodnia kell” -, e gondolat jegyében kíván élni, ennek szeretné szentelni minden pillanatát, és ebben zavarja meg a kormányzás kényszere. Ezért adja át trónját fiának, nem valami-féle gyakorlati vagy ideológiai meggondolásból. Letéve az uralkodás kínját, Péternek lehetősége nyílik, hogy minden percét kedves szenvedélyének, a gondolkodásnak szentelje. Péter - a megelőző korszak, a felvilágosult abszolutizmus oly divatos filozófus király alakjának e maró epével, de sajnos csak vázlatosan megírt paródiája - legalább annyira



Péter király: Helyey László

rühelli a kormányzást, mint Leonce. Mindkettőjüket átjárja az unalom. (Ezért amikor Acs János, a rendező a dráma végén pingpongütőket adat a kezébe, akkor bizonyos fokig megrágalmazza a királyt.) Hiszen a dráma belső logikája szerint Péter immár igazolt semmittevő lehet a jövő-ben; a kormányzás gondját legitim módon ruházta át fiára, így nagy ravaszul megoldja azt, ami Leonce legnagyobb problémája lesz a trónra lépés után: mit tegyen az ember, ha semmi kedve uralkodni, de mégis uralkodnia kell?

Am a semmittevés valódi hőroza nem Leonce vagy Péter, hanem Valerio. Ő, mondhatni, radikális naplopó, számára tökéletesen értelmetlen bármiféle kibékülés a polgári világgal. Önnön semmittevéséről valóóságos bemutatkozó költeményt szaval, mely semmiben sem marad el Leonce felvonásnyitó áriájától: „Uram, nagy az én elfoglaltságom, semmit sem csinálok, felette hatalmas képességem van a semmittevésre; iszonyú kitartásom a lustaságban. Nem gyalázza kéreg a tenyeremet, a föld még egyetlen csöppet sem ivott arcom verejtékéből, szűz lány vagyok még a munkától; és ha nem kerülne túl sok fáradságba, akkor azon fáradoznék, hogy önnek bővebben kifejtem érdemeimet.” Leonce ezt hallván úgy érzi, emberére talált; és valóban, míg meg nem jelenik a Nagy 0, vagyis a Szerelem, addig Leonce-nak és Valerió-nak, azaz dramaturgiai szempontból a főhősnek és rezonőrjének töretlen a szövetsége. Es mégis Leonce az, aki elárulja Valeriót, ami bizonyos fokig szükségyszerű, hiszen az ő nihilizmusa inkább csak a *bon ton* része, korántsem oly mély, mint Valerio unalma. Valerio joggal fogadja a legnagyobb megrökönyödéssel a herceg házassági szándékát; kicsit úgy érzi, becsapták. Es joggal, mert Valerio világképében a herceg elárulta önmagát, megtagadta eszményeit egy buta pofika kedvéért. A házasság a legtokéletesebben prózai élettény, Valerió-nak semmi dolga vele; kérdése fekete epével fröcsköl: „Házasodni? Mióta határozta el magát fenséged, hogy a nyárspolgárok naptárához szabja az életét?” Es Leonce nyilvánvalóan gyengén érvelő, bibliai ízü szónoki kérdésére („Tudod-e, Valerio, hogy az emberek közt a legkisebb is oly nagy, hogy egy élet is kevés szeretni őt?”) a keserű rezonőr csak megvetően felelhet: „Szerfelett humánus és filobestiális gondolkodás.” Ettől kezdve Valerio számára Leonce és Léna nem emberi lény; a szerelmesek automatává válnak. Így, túl a bravúrtiklin, a cselen, mely kicsikarja a királyi apa áldását, ez a magyarázata, hogy Valerio mechanikai szerkezetként mutatja be a házassulni készülő párt az udvarnak: „Oly tökéletes mestermunka mindkettő,

hogy a többi embertől - persze ha nem tudnánk, hogy csupán papundekliből vannak - meg sem különböztethetnék őket; jószerivel akár az emberi társadalom tagjaivá lehetnének." Valerio emberképe világos: az emberi társadalom hasznos tagjai csupán automaták, nem emberek.

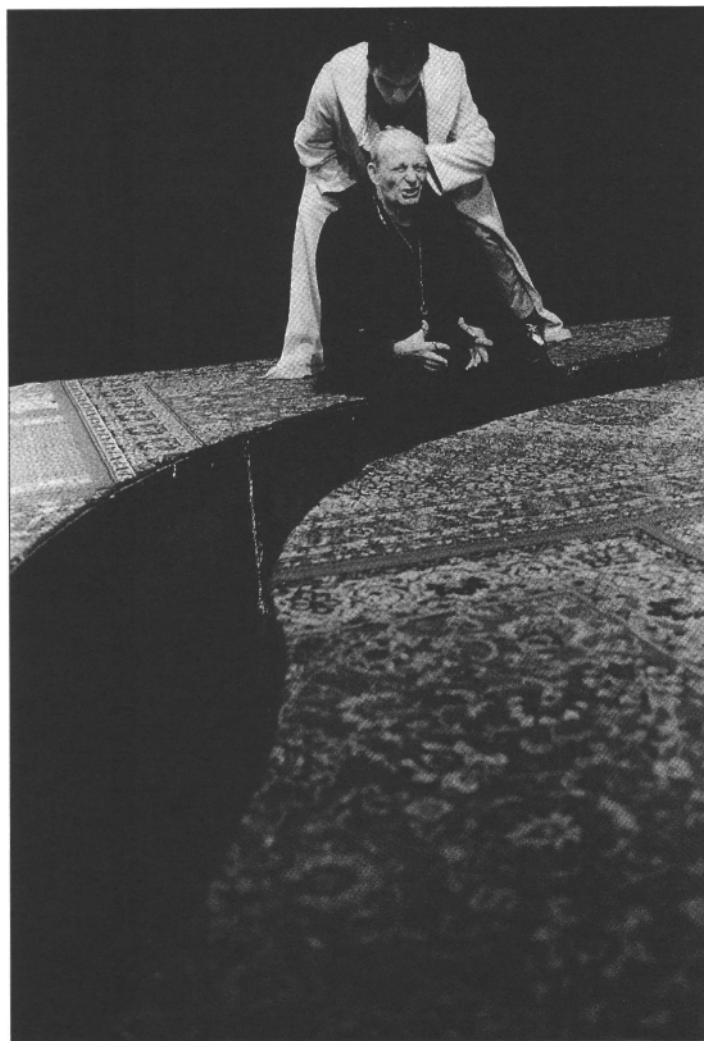
Es Valerio éli át legmélyebben a hasonlatok világtéremtő erejét. Az álarc hasonlat, azaz életheletőség; és ebben az antropológiában az emberi élet egyrészt automatizmus, másrészt ha többre tör, álarcsok sorozata, vagyis életheletőségek, kiélésre való életesélyek halmaza. Péter király kérdésére („Kik vagytok?”) hangzik fel Valerio idevágó életfilozófiája: „Hát tudom én? (*Lassan több álarcot vesz le magáról egymás után*) Ez lennék? Vagy emez? Szavamra, elfog a félelem, egészen széthánthatnám, széthámozhatnám magamat." Nincs En, csak hasonlatok, álarcsok, inkognitók kavalkádja. Az En menthetetlen - hangzik majd fel sokkal később Ernst Machnak a századvég Bécsében alapvető jelentőségűnek érzékelt aforizmája. (Es aligha véletlen, hogy a *Leonce és Léna* csak a századfordulón nyerte el méltó helyét a repertoárban: az 1836-ban írt darab ősbemutatója 1895-ben [!] volt.)

Mit lehet ekkor kezdeni a boldogsággal, mit a megnyert királlyal, hatalommal? Leonce és Léna azt kapja, amiktől menekült. A zárlat most „menekülés a Paradicsomba”, és egészen Kleist jó harminc évvel korábban írt esszéjének szellemében fogant: „a Paradicsom kapuját lelakolták, és körbe kell kerülnünk a Földet, remélve, hogy hátul még találunk egy kiskaput.” Leonce - megtalálva e kiskaput - végre hozzá-foghat a boldogság semmittevéséhez; az Idő megáll; ez a paradicsomi állapot nyilvánvalóan utópia, már kívül esik a dráma világán, és csak óhajként ábrázolható: „betiltok minden órát és minden kalendáriumot, a virágórán mérjük az órákat, hónapokat, virágzás és gyümölcsérés lesz az óramutató.” Valerio elgondolása persze megint mélyebb és következetesebb, zárómonológiája az államrezonból levezetett idilli naplopás himnusza: „Én pedig államminiszter leszek, és dekrétumot bocsátok ki; akinek kéreg nő a tenyerén, az vétessék gondnokság alá; aki betegre dolgozza magát, az bíróságilag büntetessék...”

.. Aztán árnyékba fekszünk szépen, Istentől makarónit, dinnyét és füget, muzikális géget, klasszikus testet kérünk, és egy komótos religiót.”

Az Új Színház általam 2000. december 18-án látott előadásában elhagyják Leonce idézett, utópikus szavait. Szövege ebben a verzióban ott ér véget, ahol tanácstalanul kérdezői újdonsült feleségét, mit is kezdjenek most magukkal. Es a hölgy szeméből olvasva ki a választ, lendületesen vonja le a konzekvenciát: „de én jobban tudom, mit akarsz...” A három pont és a vele járó metakommunikáció kétséget sem hagy afelől, hogy Leonce szerint a friss asszonyka ettől kezdve bizony állandóan koitálni akar. Felőlem, mondhatná a recenzi; hiszen ez is egy lehetséges értelmezés, ráadásul eléggé konzekvens, mert a Lénát ját-szó Kecskés Karina a szerelmi jelenet tüzes csókpárbajában már korábban érzékeltette, hogy alakformálásában a szexnek jut a legnagyobb vivőerő. Egyebekben amolyan kilúgozott *spice girl*re hasonlít; olykor mintha nem egészen értené, amit mond; ha ez szándékolt része az alakításnak - így érzékeltetve, hogy Léna még éretlen kamasz, aki nincs teljesen tisztában a szavak jelentésével -, akkor helyes. Ha szándéktalan, akkor színészi ügyetlenséggel, valamint rendezői tanácstalansággal kell számolnunk.

Egyébként is zavarban lenne a néző, ha megkérdenék, miféle rendezői koncepciót látott az előadásban. Recenzius e folyóirat által meg-kérdezett nézőként nem látott semmit, és ez bántotta, hiszen többet várt attól az Acs Jánostól, akiről korábbi előadásai (például Gombrowicz: *Esküvő*) alapján úgy vélte, hogy otthonosan mozog a maszkok és tükrök világában. Fölöttébb unalmas és ritmustalan előadás; színtelen, szagtalan, illanó gáz. Helyey László talán semmiféle rendezői instrukciót nem kapott; mindenesetre eléggé tanácstalanul imbolyog folyton leesni készülő aranyruhájában. Ugyanez érvényes Ráckevei Annára a Nevelőnő szerepében. Néha németül szólal meg (*nota bene: nem* Büchner német mondatait mondja). Hogy miért, számomra titok maradt. Miként az is, hogy az udvar urai miért beszélnek az egyik jelenetben franciául és oroszul. Talán azt akarta jelezni a rendező, hogy Péter udvara amolyan általános udvar, bárhol lehet. Lehet. Mindamellet Ácsnak semmiféle konkrét mondandója nem volt erről az udvarról. Az előadás egyébként is bántóan absztrakt, itt minden (beleértve a díszletet) az általánosság szürke vizében lebeg. A legérzékenyebb alakformálást talán Almási Sándor nyújtotta; különösen a második rész elején lehetett érzékelni, hogy lenne némileg több elgondolása Leonce remek szerepéről. De aztán ő is elkedvetlenedett. Valerio kulcsszerepében Vass György amolyan bursikóz fickó, az intellektualitásnak nyomát sem láttam alakításában, de még a tenyeres-talpas népi aufklérizmusnak is alig. Többnyire izomból játszik, közhelytára fiatal kora ellenére figyelemre



**Almási Sándor és Gosztanyi János (Az államtanács elnöke)**  
(Koncz Zsuzsa felvételei)

méltó. Az előadás leggyengébb pontja a Rosetta kicsiny és kétségkívül hálátlan szerepét adó Pálfi Katalin. O ráadásul kénytelen „elénekelni” Kamondy Agnes prozódiai abszurdumokkal telerakott dalát is. Meghökentő, hogy e dilettáns hölgy zenét írhatott egy olyan színház számára, ahol egy diplomás zeneszerző az igazgató.

A zárójelenetben még egy jelentős változtatást eszközöltek a rendező és a dramaturgok: Leonce eredetileg az udvar jelen lévő tagjainak elmondott szövegét a darab legvégére helyezték. A tiráda így most nem az udvarnak, hanem nekünk, a nézőknek szól: „Menjenek szépen haza, de ne felejtsek el a szónoklatokat, prédikációkat és verseket, mert holnap a legnagyobb nyugalomban és jó hangulatban kezdjük előlről a komédiát. A viszontlátásra!” Aha, bólint ekkor a bestiálisan tapasztalt recenzius és néző, miközben a ruhatári jegye felé kótor, szóval színház a színházban... Akkor hát ez volt a koncepció, jöllehet a korábbiakban szinte nyomát sem látta erre utaló jeleknek. Mindegy, a végére csak sikerült összekaparni valamiféle üzenetet; és a lépcsőn lefelé billegve fásultan konstatálja, hogy az „ahogy-esik-ügy-puffanizmus” sajnos ismét diadalmaskodott.

CSONT ANDRÁS

#### **Georg Büchner: *Leonce és Léna*** (Új Színház)

Fordította: Thurzó Gábor. A verseket fordította: Rónay György. Dramaturg: Lőkös Ildikó, Vörös Róbert. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Gyarmathy Ágnes. Koreográfus: Egerházi Attila. Zene: Kamondy Agnes. Rendezte: Acs János.

Szereplők: Helyey László, Almási Sándor, Kecskés Karina, Vass György, Ráckevei Anna, Gosztanyi János, Galkó Balázs, Kisfalussy Bálint, Pálfi Katalin.

## ARTHUR MILLER: PILLANTÁS A HÍDRÓL

# EGYSZERŰ EMBEREK

A *Pillantás a hídról* vissza-visszatérő reper-toárdarabja a magyar színházaknak. Bemutatásához nincs szükség különösebb apropóra, hisz a darabban megjelenített történet mindig mindenhol aktuális lehet: egy érett férfi az épp felnőtté érő nevelt lánya iránt érzett bevallatlan szerelme miatt árulóvá válik, féltékenységeben feladja a hatóságoknak illegálisan bevándorolt rokonait, akiket eddig maga rejtegetett a lakásában. Miller az eseményeket az ötvenes évek Brooklynjába helyezi, főszereplője egy olasz származású dokkmunkás, de a szerző maga is arra törekszik, hogy a konkrét helyzetnél általánosabb érvényűvé tegye a sztorit. Ezért a darab gerincét adó életképeket kommentárok szakítják meg: egy ügyvéd idézi vissza az eseményeket, rossz előérzeteiről számol be, röviden jellemzi a főszereplőket, értelmezi magatartásukat, a történések végzettségét hangsúlyozza, s közben az írott és íratlan törvények közti ellentmondásokat is felveti. A történet általánosításának szándéka indokolja tehát Alfieri, az ügyvéd szerepeltetését, narrátorra ugyanis valójában nincs szüksége a darabnak: az események lineárisan haladnak, az egymást követő jelenetekből lényegében egy zárt drámai történet bontakozik ki, amely idő-ben és térben is körülhatárolt, de legfőképpen problematikájában pontosan szerkesztett.

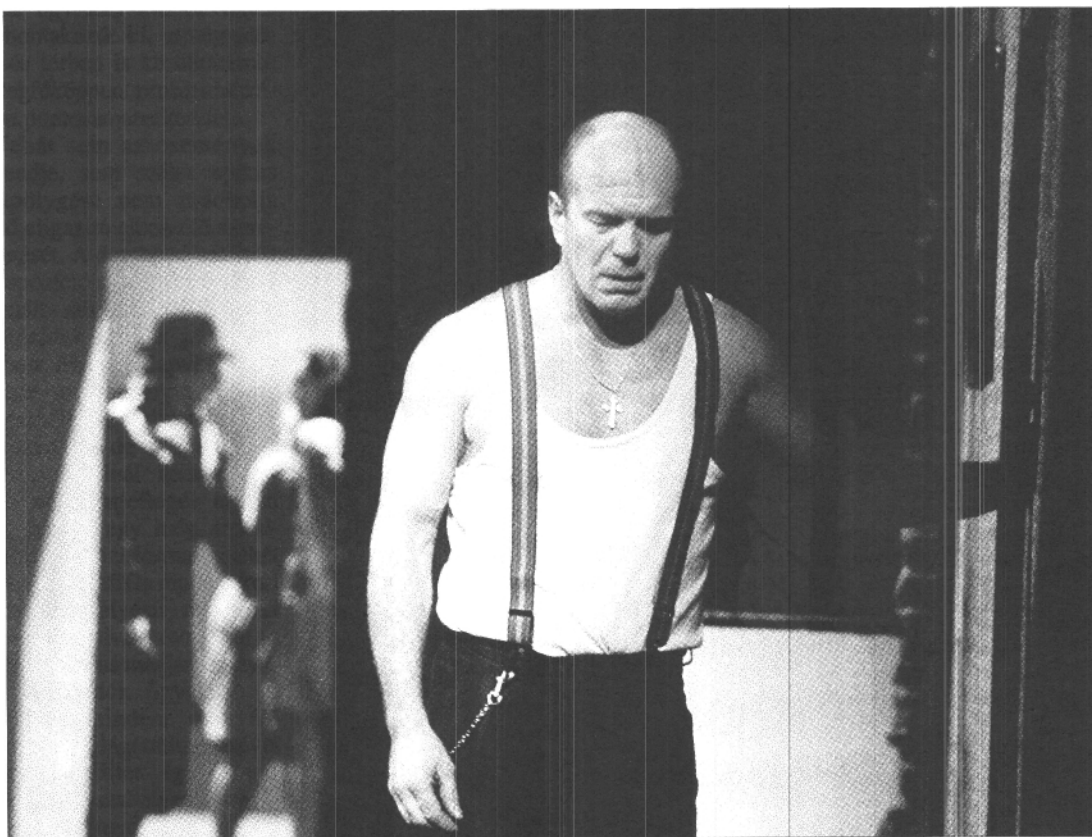
Tehát sem az események időrendje, sem széles epikus hőmpölygése nem indokolja külső eligazító elbeszélő szerepeltetését. A darabban betöltött kulcspozíciója valójában a felhasználó színházi konvenciók bővítésének igényét jelzi: miközben Miller alapvetően a realista hagyományra épített, felhasználta az epikus színház eszközeit is, de a fordulatok kommentálásával nem a történet példázatjellegét erősíti meg, hanem egy még archaikusabb színházi forma emlékét idézi. Alfieri afféle modern kori kórust személyesít meg, aki kommentárjaival óvatosan a történet mitikus magjára irányítja a befogadók figyelmét. A realizmus mindent motiváló racionális világértelmezésével szemben Miller így akarta óvatosan visszahelyezni tragészenvedély mélyébe burkolózó vak végzetet.

Szikora János pécsi rendezése ezekből a darab mélyén rejtőző feszültségekből indult ki. Egyrészt maximálisan tiszteletben tartotta a szöveget, ezért az előadás nagyobb része a magyar színjátszásban szinte egyeduralkodó, realista játékmódra épít, ugyanakkor fontosnak érezte azt is, hogy az életképek mögöttes tartalmait is kibontsa. Ebben elsősorban a zenei hatások és a képi megoldások megerősítésére épített, s ezáltal a realista színház kifejezőeszközeit is tágította.

Sajátos zenei dramaturgiát követ az előadás, ennek kialakításában Szikora méltó alkotótársra talált Weber Kristóf zeneszerzőben. Még a történet realista szintjéhez tartozik a folyton vissza-visszatérő régi olasz sláger, amely hol a lemezejátszóról hallható, hol a szereplők maguk énekelik. (Eddie Carbone Rodolpho iránti ellenszenvének egyik fő oka, hogy a fiú más, mint ő: lemezeket vásárol, ahelyett, hogy félrerakná a pénzt; folyton énekelget, ahelyett, hogy csak a munkájával törődne.) Amikor Catherine (Melkvi Bea) bosszantani akarja a nevelőapját, felrakja a lemezejátszóra az olasz sláger, és táncolni hívja Rodolphót (Vidá

kovics Szláven). Eddie (Bubik István) - már csak a feleségére és Rodolpho testvérére, Marcóra való tekintettel is - nem vághat nyíltan vissza. Ezért nem töri össze a lemezt, hanem ravaszabb megoldást választ: bokszolni kezdi tanítani Rodolphót. Miközben az alkalmi ringben méregeti az ellenfelét, ironikusan maga is az olasz sláger refrénjét dúdolja. Így keresi azt a pillanatot, amikor - afféle visszavágásként - egy ártatlannak szánt ütessel földre terítheti a szöke fiút. A zene más rétegei azonban el is távolítják a történetet a realista szinttől. A jelenetek hangsúlyos pillanataiban üstdob szólal meg, a ritmikusan ismétlődő kongások, majd a pergéssé erősödő dobütések komor előérzeteket sejtetnek, a lélek mélyén dúló viharokról tudósítanak. Máskor meg gyönyörű polifonikus kórusok szólalnak meg: az egyszólamú szicíliai énekekből szerkesztett muzsika szorongással-reménnyel teli szertartászeneként hat: az egyszeri ember botlásának történetében az ember eredendő esendőségét méltatja.

A zenei mellett legalább ilyen hangsúlyos az előadás vizuális rétege: Szikora az élet-



Eddie Carbone: Bubik István (Simarafoto)



képek hangsúlyos pillanatait víziókká tágítja. Ilyen rögtön a nyitó kép: Miller instrukciójával szemben nem egy realista szituációt látunk, amelyben a dokkmunkások zavartan köszöntik az ügyvédet, hanem egy kavargó víziót, amelyben a történet háttérszereplői villannak fel egy-egy pillanatra. Miller szerzői instrukcióját bontja ki, erősíti meg Szikora az első felvonás záróképében. Az alkalmi bokszmérkőzés folytatásaként Marco (Balikó Tamás) és Eddie kerül szembe egymással. Marco sem a nyílt konfrontációt választja, hanem sajátos párbajra hívja ki vendéglátóját: a lábánál fogva, kézzel kell felemelniük egy széket. Szikora kinagyítja, zenével erősíti fel, feszültséggel telíti ezeket a pillanatokot. Nemcsak két férfi erőpróbáját látjuk, hanem a köztük felgyülemelő feszültségeket is, amelyeknek előbb-utóbb robbanniuk kell. És ahogy minden erejüket beleadják ebbe a párbajba, azt sejteti, hogy az egész életüket kínálják fel majd tétül, amikor végül egymással szembefordulnak. Erre az összecsapásra kerül sor az előadás záróképében, amikor Marco bosszút áll Eddie-n árulásáért. Miller instrukcióival ellentétben Szikora a gyilkosságot is vízióvá tágítja. Ennek előkészítéseként zaklatott, expresszív hatásokkal telíti az ezt megelőző jelenetet is: állandóan útban van egy felmosóvödör, folyton belebotlanak a szereplők, az egyikük fel is dönti, és a mocskos víz szétfolyik a szobában. Catherine hányni kezd a döbbenet hatására, amikor nagynénje szavaiból („Eddie, ő sohasem lehet a tied”) megérti, hogy mit is akar tőle a nevelőapja. A gyilkosság maga azonban alig látható, inkább a hatása erősödik fel. Az a pillanat, ahogy Eddie megérzi, hogy testébe hatol a penge. Az a képzelgés, ahogy az élettől búcsúzik: egy pillanatnyi sötét után hatalmas fényesség támad, Eddie-t körbetáncolja a mennyasszonyi ruhába öltözött Catherine, majd valamennyi szereplő elindul a rivalda felé, mint ahogy ismeretlen világok határát kívánnák átszakítani energikus mozdulataikkal. Rendkívül erős ez a zárókép, felnagyított teatralitásával a tragédiaérzet újra-teremtésére törekszik.

Mindennek szellemében Szikora máshol is áthelyezi a hangsúlyt a képekre (például Eddie és Catherine kapcsolatának rejtett szexuális tartalmairól árulkodik az a jelenet, amikor a lány gyűjtja meg a férfi szivarját), de az előadás nagyobb részében mégiscsak realista játék folyik. Szikora pontosan végigmész egy történetet, de ennek nem minden mozzanatát teszi egyformán érdekessé. Követ egy kisrealista építkezésmódot, amellyel maga száll vitába, amikor igazi teátrális hatásokat teremt. Ugyanakkor - a korábbi években látott munkáival ellentétben - nagy gondot fordít a színészszevetésre, az alakok belső motiválására. Mégsem teszi a figurákat teljesen egyértelművé, mindannyiuknak maradnak titkaik, nem minden késztetést, elhazárdozást tárnak fel a színészi gesztusok. De ez a „visszafojtott” realizmus illik is a darab világához, hisz olyan emberekről szól, akik maguk is alig vannak tisztában azzal, hogy mi miért történik velük.

Több emlékezetes alakítás is látható a pécsi előadásban. Bubik István Eddie Carbonéját egyszerű érzések és elemi indulatok mozgatják. Nem ad nevet vonzódásának, s nem keres indokot haragjának. Ezért fordul át szelídsége oly könnyen nyersségbe, durvaságba. Közben maga is tehetetlenül birkózik azokkal a szenvedélyekkel, amelyeknek nem tud ura lenni. Megbűvölten nézi a telefont, amikor Alfieri azt mondja neki, hogy törvényes eszközökkel nem akadályozhatja meg Catherine Rodolphóval tervezett esküvőjét. Aligha tud róla, amikor a tehetetlenségbe beleszédülve a bevándorlási hivatalnak telefonál (Szikora jó érzéssel montírozza egybe a két jelenetet, a feljelentés mintegy Alfierinek adott önkéntelen válasz, Eddie-nek nincs ideje gondolkodni azon, hogy mit is tesz). De amit kimondott, nem szívhatja vissza, hiába gyűri Eddie kétségbeesetten a szájába a sálját az áruló mondatok után.

Balikó Tamás visszafogott, takarékos eszközökkel teszi erőteljessé Marco figuráját: olyan embert alakít, aki szelíd belenyugvással viseli a sorsát, de amikor cselekedni kénytelen, százados törvények vezérlik. Füst

Molnár Éva Beatricéje mindent tud a férjéről, látja pontosan, hogy mi történik Eddie-vel, de azt is tudja, hogy feleségként mi a dolga, tudja, hogy meddig szállhat vitába vele, tudja, hogy mikor kell feltétel nélkül mellé állnia. Melkvi Bea Catherine-je nyughatatlan, életteli, szélsőséges érzelmek közt hányódó fiatal lány: az Eddie iránt érzett feltétlen gyermeki rajongása elemi gyűlöletté fordul át, amikor kiderül, hogy mit tett a férfi Rodolphóék ellen. Közben mindvégig érezzük a lány bizonytalanságát a fiúval szemben: inkább csak játéknak indult ez a kapcsolat, s nem biztos, hogy olyan szenvedélyes szerelemmé válhat, amelyre érdemes feltenni az egész életet. Vidákovics Sziláven inkább csak alkatiilag felel meg a szerepnek, de adós marad Rodolpho alakjának mélyebb jellemzésével. Nem tudjuk meg róla például azt sem, hogy valóban szerelmes-e Catherine-be, vagy (Eddie feltételezésének megfelelően) csak az állampolgárság miatt akarja feleségül venni a lányt. Márton András Alfieri je személyes dilemmájaként éli át a történeteket, s mindebben a viharzó élet feltartóztathatatlan erőit véli feltárulni, amit maga csak kívülről, lelkiismeret-furdalástól gyötört jogosulatlan tanácsadóként figyelhet.

Az egyre szürkébb és egyre szakmaiatalanabb magyar színházi átlagból kiemelkedik a pécsi *Pillantás a hídról*. De a lehetséges és a vágyott színház között születő kényszerű kompromisszum némileg be is határolja

Ártalait

SÁNDOR L. ISTVÁN

### Arthur Miller: *Pillantás a hídról* (Pécsi Nemzeti Színház)

Fordította: Vajda Miklós. Zene: Weber Kristóf. Díszlettervező: Szikora János. Jelmeztervező: Tresz Zsuzsa. Mozgás: Pintér Tamás. Dramaturg: Blastik Noémi. Rendező: Szikora János.

Szereplők: Bubik István, Füst Molnár Éva, Melkvi Bea, Balikó Tamás, Vidákovics Sziláven. Márton András. Németh János.

## O'NEILL: AMERIKAI ELEKTRA

# Habent sua fata...

„Az Amerikai Elektra (...) úgy idézi a görög sorstragédiát, hogy közben az egészet feloldja valamely vulgárfreudista lelki szószban, s így a tragikumot polgári középfajú nyavalygássá züllesztí.”

Tizenhét évvel ezelőtt a vígyszínházi reprimus kapcsán írta le egy kritikus ezeket az akkor bálványromboló merészségűnek ható sorokat. Hiszen még húsz évvel korábban, a vígyszínházi „nagy előadás”, a Ruttkai-Latinovits-Sulyok-féle kapcsán a kritika a köteles-tiszteletteludással közelített a műhöz, s a ked

véért még azt is kitalálta, hogy O'Neillnek a polgárháborúban győztes északi kapitalizmus protestáns-puritán elitjéről volt lesújtó társadalmi mondanivalója.

Ma rezignáltnan, enyhe nosztalgikus fájdalommal, de illúziók nélkül közelítünk a monumentális drámához, amelyben O'Neillnek valóban volt eszmei célja, ha nem is a WASP-kapitalizmus leleplezése. Az irodalmi értékű s mint ilyen lényegében előzmény nélküli amerikai drámaírás atyja a kurta történelmi amerikai társadalmat akarta meg-

emelni azzal, hogy reprezentatív képviselőit a görögök fémjelezte drámai magaslatokba röpteti: igenis léteznek az amerikai közelmúltban olyan alakjai, akik Agamemnón, Aigiszthosz, Klütaimnésztra, Oresztész és Elektra mércéjével mérhetők (ha nem is túlerőltetve, de az új nevekben - Mannonéban, Christine-ében, Orinéban - visszajárnak a régiek). Még a színen meg nem jelenő Mannon nagyapa is felstilizálódik: munkanaplójában O'Neill Atreus görög templomhoz hasonló New England-i házáról ír.

O'Neill természetesen a különbségekkel is tisztában volt, s tudta, hogy az eleve adott-ként megjelenő ókori jellemábrázolást, a királyi rangból eredő nagyszabású dimenziót, valamint a görög sorsfelfogást valamivel helyettesíteni kell. Alkalmas gondolat volt, hogy ez a valami a modern lélekrajz legyen, s a kor szellemének akart tisztelegni az író azzal, hogy a kor modern lélekrajzában akkoriban uralkodó freudista tanait adaptálja modern mítoszához elvégre Freud is görög tragédiaírósról, Oidipuszról nevezte el egyik legkedvesebb komplexusát, amelyet az amerikai drámaírónál Orin visel, mint ahogy Laviníának egyszerre van apa- és anyakomplexusa.

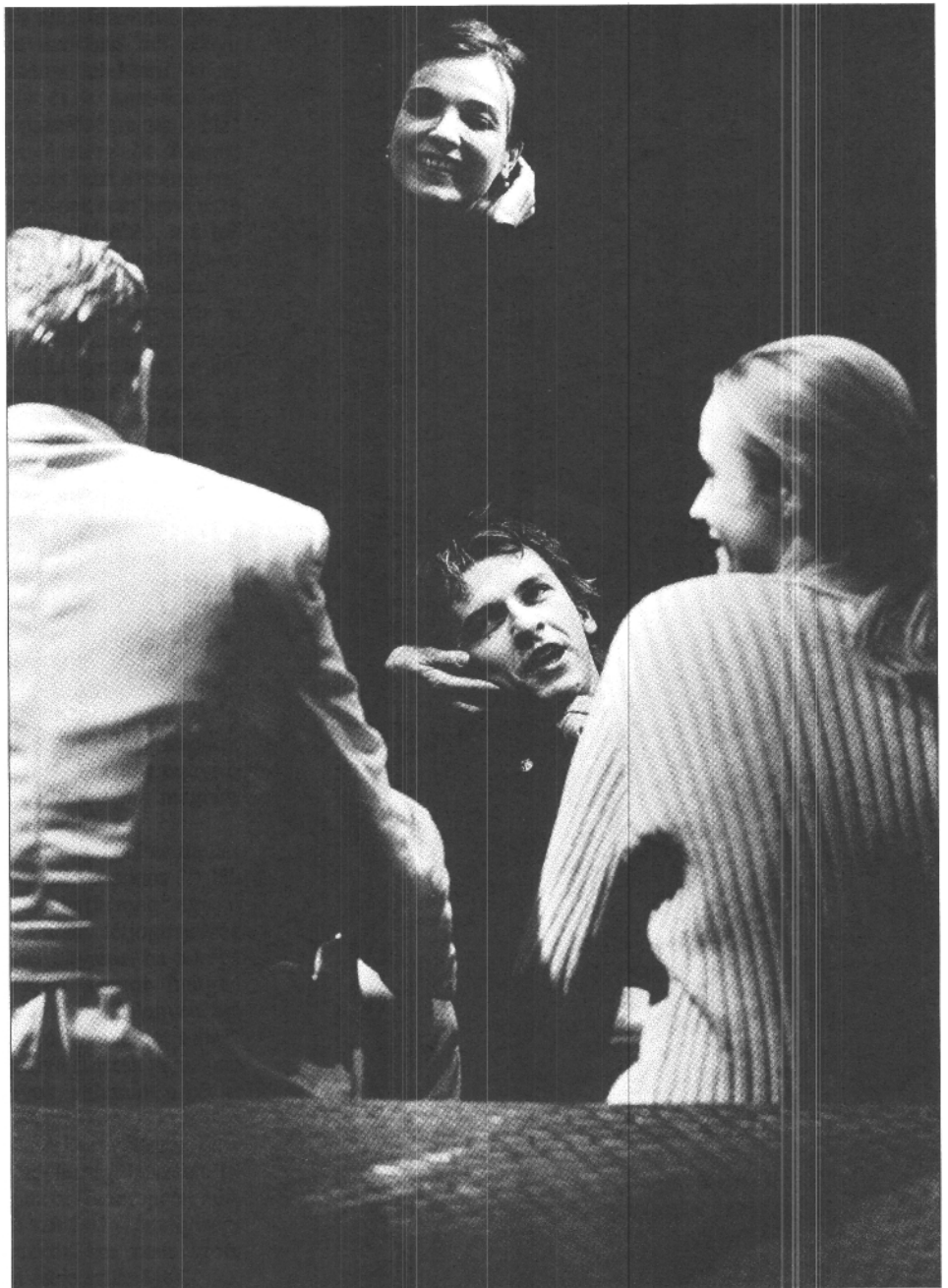
Mára mindez ha nem is elavultnak, de erősen kimódoltnak hat; az O'Neill-i hagyaték-ból már kicsúszott az ugyancsak freudista tételdráma, a *Különös köztér*, átértékelődik az *Amerikai Elektra*, s időtállóan a tétel nélküli, drámai költészettől áthatott, mélyen és megrázóan emberi drámák látszanak: a *Boldogtalan hold*, az *Eljő a jeges*, a *Hosszú út az éjszakába* vagy akár az *Éjszakai portás*. Az *Amerikai Elektra* elkerülhetetlennek lát-szó elhasználódását azonban két tényező lassítja: a cselekmény lélektani krimire hajazó izgalmassága és a konvencionális értelemben hálás, népszerűsége ma is bizton számot tartó négy, esetleg öt főszerep. Visszajáról azonban az is jelzi a dráma érték-csökkenését, hogy senkinek sem jutna eszébe igazodni a szerző elképzeléséhez, s a teljes terjedelmében tíz órán át tartó szövegmonstrumot három komplett estére elosztani; az *Amerikai Elektrát* mindenütt egyestés változatban játsszák, és senki nem tesz szemre-hányást az ehhez szükséges brutális húzásokért. Ezek a húzások természetesen - így azok is, amelyeket a mostani előadás rendezője, Tordy Géza különösen radikálisan alkalmazott ebben a szűk háromórás előadás-ban (a vígszínházi „nagy előadás” még négy és fél óra volt) - leginkább a cselekmény nélkülözhetetlen, de így lecsupaszítva még inkább krimiszerű fővonalát hagyják érintetlenül, s így lesz még erősebb a krimiszerű benyomás, amely egy operai melodrámaéval keveredik. A cselekmény jól tagolhatóan oszlik belépőkre, duettek, tercettek és kvartettek (micsoda hatásos kvartett például a Brant hajóján játszó leleszkedős kép), és a szereplőket dicséri, ha ennyi csábítás ellenére is megtartóztatják magukat a külsőséges hatásvadásztól.

Mert - a várható közönségsiker mellett - a játékban megnyilvánuló modern (?) lélek-tani realizmus teremtheti meg egy mai *Amerikai Elektra*-előadás létjogosultságát. Rendkívül kínos lehet ugyanis, ha a végzet-tragédiához méretezett komor hangvétel nevetségességbe fordul, ami könnyen bekövetkezhet, ha túl kiáltó az ellentét a banális környezet és a démonivá stilizált pszichoanalitikai esettanulmányok, valamint a két gyilkosság plusz két öngyilkosság között. Az optimális *Amerikai Elektra*-változat ma az, amely a lélektani hitelesség látszatát tudja kelteni, ehhez pedig az öt főszerepben mindenképp *présence*, a színészi személyiségnek forszírozott hatásesszövegekre nem szoruló, eleve adott autonóm ereje szükséges.

Ha a rendező ilyen színészekre oszthatja a szerepeket, nyert ügye van, és annál könnyebb a dolga, minél több esetben áll rendelkezésére a legalkalmasabb jelölt. Ellentétben azokkal az O'Neill-darabokkal, melyeket fentebb a legmaradandóbbak között említettem, az *Amerikai Elektra* kevésbé alkalmas rendezői színház tárgyának; a lélektani krimi zárt műfaj, a rendező nem teremthet benne új, saját világot. Ennek a darabnak jó rendezője az, aki jó színészeiből előcsalogatja a szerepek kifejezésére alkalmas adottságait, és érzékenyen hangszereli, illeszti egymáshoz a jelentős egyéniségek partitúráit. És visszajáról: itt optimális esetben is csak a legjobb előadás díját lehetne kiadni, a legjobb rendezését semmiképpen, mert ha a rendező nem számíthat minden szerepben karizmatikus színészre, fogatkoznak az esélyei; arra ugyanis, hogy a színésztől többé-kevésbé függetlenül is csillogtathassa saját rendezői erőit, a darab nem ad módot. Mindebből következően az *Amerikai Elektra* eszményi lehetőség egy jó színész-rendező számára, és ebben az értelemben Tordy Géza avatottan él a darabból

magából és a szerencsés szereposztásból eredő lehetőségeivel. Pontosan dolgozza ki azt a gazdag viszonyrendszert, amely a főszereplőket legtöbb partnerükhöz fűzi, és biztos ösztönrel érez rá, mikor van itt a sikoly, az üvöltés és mikor a reflexió, a lágyabb, líraibb hangok pillanata.

A két kimagasló alakítást Kovács Adél (Christine) és Alföldi Róbert (Orin) nyújtja. Ezt egyébként már a papírfarmából remélni lehetett, hiszen mindkét színészt telibe találja a szerep. Kovács Adél maga a szenvedélyes nőiesség vagy inkább asszonyiság a boldogtalan szépasszony alakjában: „Vénus ez maga, ki zsákmányát tépve tombol”, ahogy Phaedra panaszkodik. Gondolatai, váltásai, kitörései csakúgy, mint reménytelen fífikái, szánalmas ravaszkodásai folyamatos színpadi jelenlétben, a néző szeme előtt születnek meg; kiteljesedik az asszonyi diadal avagy az anyai ellágyulás rövid perceiben, és a szégyen, a megaláztatás, a rettegés, majd a kétségbeesés poklaiba zuhan alá. Teljes, érett, szép játék,



Bozsó Péter (Peter), Kovács Adél (Christine), Alföldi Róbert (Orin) és Juhász Réka (Hazel)



Kováts Adél és Tordy Géza (Ezra Mannon) (Koncz Zsuzsa felvételei)

hibátlan partnerkapcsolatok fiával, lányával, férjével, szeretőjével, de még az eszközül kiszemelt kis szomszédlánnyal is; az alakítás méltán sorolható az elmúlt évadok Kováts Adél-féle csúcsteljesítményei, Jelena Andrejevna és a zsidó feleség mellé. Hasonlók mondhatók el Alföldi Róbert immár sokadik, de egyelőre megunhatatlan neuraszténias fiatalemberéről, aki már első, reménykedő kérdésével - „Anyá...?” - előre tudja vetíteni, hogy ha Orinnak várakozásában csalódnia kell, ki számíthatatlanná fog válni. Orin idegroncsként tér haza a háborúból, s Lavinia nem tudja, milyen poklokat szabadít fel benne a maga célszerűnek szánt felvilágosításaival; Alföldi puha, ragadozószzerű mozdulataival, agresszív kis pofonjaival, öngyötrő tépelődés, alattomos felkészülés és eszelős kitörés lágy, mégis pontosan érzékelhető változtatásával hibátlan kórképet ad. Most kellene eljátszania a *Kísértetek*

Oswaldját, mielőtt higany nyugtalanságú művésze át nem lép egy újabb fázisba.

Tordy önzetlen keménységgel húzta meg saját szerepét, Ezra Mannonét is, odáig, hogy úgyszólván csak érett jelenlétével van módja jellemet vázolni, mégis módját ejti, hogy a rideg, zsarnoki férj portréjába néhány energikus gesztussal hitelesen ojtja be a magányos, csalódott, szeretetre éhes férfi fájdalmát - két rövid jelenetéből közvetetten, de egyértelműen kiérződik, miféle szerepet játszott-játszhat ez az ember felesége, fia és lánya tragédiájában.

Horváth Lajos Ottó Brant szerepében hitelesen teszi a hangsúlyt a hajóskapitány puha, már-már lírai alkatára; ha csábítási tervét először a bosszú vezérelte, s ha Laviniát kezdetben szándékosan tévesztette meg udvarlásával, a cselekmény idejére immár vak eszköz a szerelmes Christine kezében

(a finoman, mégis szuggesztíven megoldott szeretkezési jelenet is inkább csak megtörténik vele), és tehetetlenül sodródik pusztulása felé.

Horváth Lili Laviniája kissé problematikusabb. A fiatal színésznő régebbi szerepeiben is modern tragikának ígérkezett, amely típusból igazán nem sok szaladgál színpadainkon; ez azonban most az alakításnak némiképp teherterhelévé válik. Erről a Laviniáról nem lehet elképzelni, hogy valaha együtt hancúrozott öccsével és a Niles gyerekekkel, mint ahogy a szerelemre gyúló fiatal lány sem sejlik fel benne, az, aki azon a bizonyos holdvilágos éjszakán együtt andalgott a kapitánnyal; és ami már nem képzelet dolga: apjával szembeni ellágyulása, anyjára való női féltékenysége és a harmadik részbeli, rövid ideig tartó női kiteljesedése sem hiteles. Kétségtelen, hogy így a fenyegető, a félelmetes, a bosszúját hidegen kiszámító amerikai Elektra Nemezis-szobra a maga embertelenségében monolitikusabb, de egy árnyaltabb alakítás szerencsésebben illeszkednék az összképbe.

A Niles testvérpár alakítóit nem kell irigyelni; Molière szerelmespárjai hozzájuk képest bővérű drámai figurák. Időnkénti szigorúan utilitárius előrángatásuk (nyilván a húzások miatt is) már-már groteszkké teszi fellépéseiket, akárcsak az a naiv, mondhatni, butuska gyanútlanság, amellyel nem hajlandók észrevenni, hogy az örök vőlegény, illetve az örök menyasszony álságos szerepében falánk ifjú tigrisek pofozgatják őket mancsaikkal. Tordy igyekszik fogódzókkal ellátni Bozsó Pétert és Juhász Rékát: így lesz Hazel - nem túl meggyőzően - ugribugri, lelkesülten csacsogó bakfi, így lesz Peter érzékenyebb, reagálóképesebb, mint szövege sejteti, de alapvetően változtatni azon, hogy O'Neillnek csak funkciójukra volt szüksége, sem a rendező, sem a színészek nem tudhatnak. (Funkciójuk viszont olyannyira szükséges, hogy kiiktatni sem lehet őket a mű szövetéből.)

Az előadásra - ha van igazság - közönségsiker vár. Ha így lesz, megérdemli: nem mutatja többnek O'Neill nagy igényű drámáját, mint amivé mára lett, de közönségvonzó erejéit nemes eszközökkel juttatja érvényre.

SZÁNTÓ JUDIT

#### Eugene O'Neill: Amerikai Elektra (Budapesti Kamaraszínház a Tivoliban)

Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Kemenes Fanny. Dramaturg: Magyar Fruzsina. Rendező: Tordy Géza.

Szereplők: Tordy Géza, Kováts Adél m. v., Horváth Lajos Ottó, Alföldi Róbert, Horváth Lili, Bozsó Péter, Juhász Réka, Kölgyesi György.

MOLIÉRE: A MIZANTRÓP

## GYŰLÖL, DE SZERET

A kolozsvári előadás - legalábbis a Tháliában - a színpadon játszódik. Mi, nézők is ott ülünk Céliméne szalonjában, félig-meddig részvevőjeként a kárhoztatott társasági életnek. Petri György fordítását valószínűleg nehéz is lenne a közönségtől távol, korhű ruhákban és térben előadni. A szöveg ugyan a régebbi fordításokban is megkapóan modernnek hatott (persze nem örök érvényűnek tűnő problematikája, inkább bonyolult lélektana miatt), de Petri, ahol tehetette, nyelvileg is teljesen maivá formálta a szöveget. (Ahol nem tehetette, ahol Moliére is konvencionálisabb, ott nem erőltette, s így keletkeztek az előadásmód szempontjából problematikusabb pontok, melyek okoznak némi zavart a kolozsvári előadásban is, de erről majd később.) A néhány évvel ezelőtti kaposvári bemutatót nézve magam is meglepődtem, hogy más, nemritkán erőszakoltnak érzett „korszerűsítésekkel” ellentétben A *mizantrop* mennyire természetesen, magától értetődően simul a kortárs közegbe. Ez persze csupán a kiindulópont, az már a mindenkori rendezőn és alkotótársain múlik, hogy mennyire tud élni az így adódó lehetőségekkel, s mennyire

tudja megoldani az ebből adódó kisebb-nagyobb problémákat. Tompa Gábor rendezésének jelentőségét az adja, hogy színészei segítségével szuverén kortársi hangot tud megütni, még akkor is, ha nem tud felülkerekedni az olvasatából adódó problémák mindegyikén.

Tompa rendezésében A *mizantrop* nem annyira a konfliktusokról, mint ezek feldolgozásáról szól. Kevésbé ismerjük meg azt a közeget, amelytől Alceste annyira undorodik. A szalonok világa inkább fájóan jelentéktelen és súlytalan, mint veszedelmesen immorális. Nem kérdés, Alceste létezhet-e ebben a közegben, nyilvánvaló ugyanis, hogy semmi keresnivalója itt. A tét nem a társadalmi beilleszkedés, hanem Céliméne. A hős nem az igazáért harcol, hanem szerelméért. A titokzatos, kiismerhetetlen, ellenállhatatlanul vonzó nőért, akit mind kétségbeesettebben igyekszik kiismerni s környezetéből kiragadni. Amennyire egyértelmű Alceste viszonya társadalmi környezetéhez, s amennyire megkérdőjelezhetetlen - Tompa és a szerepet játszó Bogdán Zsolt értelmezésében -- az igazsága, annyira ambivalens és gyötrelmes

kapcsolata szerelmével és reflexiója saját érzelmeire.

Moliére mizantropja minden igazsága ellenére is néha idegesítő pozőr, aki nemcsak szenved, hanem gyakran szenved is, s csaknem oly mértékben komikus, mint Tragikus figura. Bogdán Alceste-jétől ellenben idegen minden manír, póz, szenvedés. Mindent őszintén él át, nem tetszeleg az „igazság bajnokának” szerepében, s mivel nem kívánja, hogy a társadalom befogadja, nem szenved a kitaszítottságtól. S noha a dramaturg, Visky András konzekvensen és igen erőteljesen húzta meg a darabot, azért ez a szerepértelmezés több ponton is ellentmond a szövegnek; Bogdán nem kis bravúrja, hogy mégis magától értetődő természetességgel hitelesíti. Segítségére van ebben Tompa is, aki a környezet ábrázolásában nem a külsőségekre helyezi a hangsúlyt, hanem érzékletes atmoszférát teremt. Dobré -Kóthay Judit díszlete és jelmezei nem hivalkodóan maiak, nem a tárgyak és a ruhák mondják el azt, amit a színészeknek kell eljátszaniuk. A szalon világának minősítésére elegendő az aranyifjak némileg, Céliméne inasának erősen hiányos



Előterben: Gajzágó Zsuzsa (Céliméne) és Bogdán Zsolt (Alceste) (Ilovsky Béla felvétele)

öltözete, Arsinoé mértékkel ízléstelen ruhája. Alceste, Philinte, Céliméne öltözete pedig többnyire kortalannak tűnik. A tágas szalon eklektikusan van berendezve, de a figyelmet nem ez, hanem a diszkrét félhomály, a tükrök s az akkurátusan meggyújtott, majd lassan leégő gyertyák vonják magukra. Nincs, ami elterelje figyelmünket Alceste-ről, az atmoszféra az ő lelkiállapotára (is) reflektál. Bogdán látszólag szűk skálán játszik, mégis sokszínűnek mutatja Alceste-et. Lényéből baljós nyugalom, fásult rezignáció árad, ám képes kikelni magából, s még mindig érik meglepetések, amikor kénytelen rádöbenni, milyen naiv. Akar, de nem tud hinni Céliméne-nek; kételyek gyötrik, de igyekszik uralkodni magán. Szenvedély fűti, amit mind-untalan hűteni igyekszik. Nonkonformista, de nem eltökélten, szándékosan az, hanem helyzetéből adódóan; szeretetre, megértésre vágyva, mint a többi ember - de nem hajlandó ezért túl nagy árat fizetni. Bogdán szuggesztíven ábrázolja egy értelmiségi maga-tartásforma kudarcát, amelyet persze nem a per elvesztése, a társadalmi kirekesztettség, hanem Céliméne végső „nem”-je jelent.

Ez a „nem” ebben az előadásban még hangsúlyosabb, mint máskor. Nemcsak Alceste érzelmei okán, hanem azért is, mert Tompa értelmezésében a hős érzelmei nem teljesen viszonzatlanok. Gajzágó Zsuzsa nagyon finoman és konzekvensen játssza el, hogy ez a nő a maga módján szereti Alceste-et. Csak éppen nem tud és nem is akar olyan lenni, mint ő; élvezzi női vonzerejének hatalmát, szívesen játszadozik a férfakkal. Gajzágó Céliméne-je talán kevésbé színes a megszokottnál, de kárpótol ezért az, hogy a színésznő ritka természetességgel képes megéreztetni valamit az ésszel nem, csupán szívvel érzékelhető titokzatos női erő hatalmából. Játékának további erénye, hogy egyszerre tudja eljátszani az Alceste-be szerelmes, belül gyötrődő, némi lelkifurdalással

küszködő nőt kifelé és a szeszélyes, kiismerhetetlen, igazat s hamist percenként váltogató, örök intrikus bestiát Alceste (s a többi szereplő) felé.

Bogdán és Gajzágó minden jelenete feszültséggel teli, összecsapásaiknak, kibéküléseiknek igazi téje van. Visky húzásai sokat segítenek e jelenetek abszolút központba emelésében, de mindent nem oldhatnak meg. Tompának pedig talán nem maradt kedve vagy ideje a szuverén értelmezés miatt problematikusá vált részek megoldására. Alceste-et ebben az előadásban csak Céliméne-hez fűzi összetett, ellentmondásos viszony. A többiekkel való kapcsolata a kelleténél egyenesebb, de ezt Bogdán játékának intenzitása általában feledteti. Am Philinte-tel való kapcsolata teljesen tisztázatlan. Azáltal, hogy a főszereplő igazsága nemigen kérdőjelezhető meg, barátja többé-kevésbé elveszti eredeti funkcióját; elszánt filantrópiájának vagy álszent opportunizmusnak kellene tűnnie, vagy egyszerűen nevetségesnek. Tompa azonban egyiket sem vállalja, s ennek némiképp a szerepet játszó Kardos M. Róbert issza meg a levét, aki ugyan néhány jól eltalált gesztussal igyekszik Philinte félszeg jóindulatát hangsúlyozni, ám ez kevés ahhoz, hogy markánssá tegye, s értékprioritásait illetően elhelyezze valahol a figurát. S mivel a szerep még a húzott változatban sem rövid, ez nem csak Kardos baja: a játék is lépten-nyomon megakad, lelassul (a pesti vendéglátékon amúgy is tapasztalható helyenkénti tempógondok mellett valószínűleg ez az oka annak, hogy az előadás feltűnően vontatottan indul).

S hasonlóan megoldatlan marad az a már jelzett probléma, amely az előadásmóddhoz kapcsolódik: a szöveg bizonyos pontokon ellenáll a mai szituációba helyezett realiztikus megközelítésnek. Arsinoé és a márkik szerepe részint, Oronte-é csaknem egészében reflektív szöveg, nagyon nehéz nem kívülről, „leleplezve” elmondani. Ezért nem válik valóban

élessé Alceste és Oronte konfliktusa; Bács Miklós színesen, hatásosan karikázza Oronte képmutató gögjét, miközben Bogdán Zsolt ellenlábasa szavait komolyan véve replikázik. A két teljesen eltérő szerepfelfogás csaknem hitelteleníti a szituációt, ami valószínűleg nem Bács hibája; a disszonanciát Tompának kellett volna kiiktatnia. (Némiképp a fordítottja ennek az Éliante-ot precízen és természetesen játszó Kali Andrea esete a szerelem erejéről szóló lírai monológban; a színésznő gondosan ügyel arra, hogy a versek lírája ne váljon el a realista alaptónustól - ami sikerül is neki, csak közben a sorok költői ereje is kiiktatódik.)

Nem egészen egységes és erőteljes tehát a kolozsvári előadás, de részértékei egyértelműek. A kidolgozott, értelmezett jelenetek, motívumok erőteljesen szólalnak meg, ami nem lebecsülendő eredmény, még akkor sem, ha talán épp e részek minősége erősíti a megoldatlan jelenetek miatti hiányszérzetet.

URBÁN BALÁZS

**Molière: A mizantróp**  
(Kolozsvári Állami Magyar Színház)

Fordította: Petri György. Dramaturg: Visky András. Díszlet-jelmez: Dobro-Kóthay Judit. Rendezte: Tompa Gábor.

Szereplők: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/Keresztes Attila, Gajzágó Zsolt, Kali Andrea, Varga Csilla, Dimény Aron, Orbán Attila, Bandi András Zsolt, Salat Lehel, Nagy Dezső.



A kritika a kolozsvári színház 2000. november 30-i Thália színházi vendéglátéka alapján készült.

## HAROLD PINTER: A SZÜLETÉSNAP

# IZGI

Bundás kenyeret süt Csomós Mari a Radnóti Színház előadásán - a szag szétterül a nézőtéren. Ez volna a pinteri naturalizmus? Miért ne? Hozzáértők figyelmeztettek, hogy Pinter abszurdja - ha egyáltalán abszurd - a dokumentumszerűen hiteles angol hétköznapiaságból indul el. A londoni East End nyelvi és környezeti helyrajzából. Ebből az ismerős közegeből küszik elő az ismeretlen. A bizonytalan. A megnevezetlen. Ami annyi gondot okozott a negyven évvel ezelőtti premier nézőinek.

A korai Pinter-darabokban lappangó fenyegetésről van szó. Nevezhetjük akár káfkainak, maga a szerző is annak nevezi. Mi ez tulajdonképpen? Ki az a Goldberg és MacCann, akik *A születésnap*-ban ismeretlen helyre viszik a tengerparti panzióból Stanleyt? Es ki-csoda Stanley? Mit tudunk meg róla, ami megmagyarázhatná a vele történeteket? Miért és milyen minőségben lakik ezen a bizonytalan rendeltetésű helyen, se nem bérlőként, se nem családtagként? Mi az a felszínen nehezen azonosítható atrocitás, ami születésnapjára gyanánt folyik, és kiszolgáltatott roncsot csinál az „ünnepeltből”? Kik az

eset tanúi - a fiatal lány, és az idős tulajdonos házaspár - , akik részesei az eseményeknek? Áldozatok vagy bűnsejédek? Van-e bűn egyáltalán, és ha igen, ki a bűnös?

A színház nem köteles teoretikus magyarázatot adni, elég, ha teátrális magyarázatot ad. A magyarázat a mindenkor jelenben rejlik. A pillanatnyi helyzetben, amelyben a Pinter-darabot - bármelyik darabot - előadják. A rezonanciában. Az előadók és a befogadók érzékenységében. A valóság és a művészet kölcsönhatásának eleven-ségében. Húsz évvel ezelőtt, amikor Paál István Szolnokon megrendezte, *A születésnap* a tehetetlen kiszolgáltatottságról szólt. Arról, hogy bármikor érte jöhetnek, megvádolhatnak és elvihetnek. Nem is biztos, hogy bántanak - de neked annyi. Azt írtam akkor, óvatosan és az olvasó fantáziájára számítva, hogy a fenyegetés belülről jön, a *viszonyokból*. Kovács Lajos színpadra lépése pillanatában maga volt az eleven rossz közérzet, az elgyötört, takarékra csavart, belső emigrációba kergetett ember. Akinek még itt is utánanyúlunk. Eljönnek



érte a hatalom hivatalnokai. Személytelen pribékek. Könyökvédős hóhérok. Erőszak és nyom nélkül tüntetik el. Ostoba tanúk szeme látára, akik semmit sem akarnak észrevenni az egészből.

Gothár Péter rendezéséből eltűnt a helyrajz. A bundás kenyér illata nem naturalizmus, hanem geg. A kenyeret Csomós Mari süti, Miklósy György meg kidobja. Egy ülőpuffba rejtett szemétkosárba. Nyilván minden reggel. Ez is geg. Szertartásgeg. Jópofa. Meg szerepe - ahogy Csomós játssza - maga is geg. Elhúzza, fölünkörítja a szavakat, kérdő módra teszi a kijelentőt, minden evidenciát bárgyú hangsúllyal megismétel. Az idétlenségig buta. A karikatúráig. Bevásárlószatyrából folyton csöpög valami. Rádiót visel a hátán, a vállán átvetett spirálzsinóron, mintha egy kisebb fajta porszívóval fölszerelve járkálna. Mulatságos. Miklósy időnként odanyúl, hogy elzárja. Szekundál neki. Összeszokott pár valamely konyhai vígjátékból. A férj újságot olvas. A feleség reggelit készít, és megkérdezi: „Izgi?” A férj megígéri, hogy ha izgi lesz, elmondja.

Ez még nem minősítés. Egyetlen darab előadási hagyománya sem etalon. Ha nincs Shakespeare-stílus, miért volna Pinter-stílus? Most a realizmus szétcincálását éljük meg. Lélektan? Ócska kacat. Belső

A megmaradt tér ellenségesen működik a két fogdmeg irányítása alatt: egy kis asztalka körül mindig odébb kell rakni a széket, hogy az inzultált Stanley elférjen a szűk helyen. Ez is a koreográfia része, miközben a „gengszterek” szintén koreografáltan jelennek meg, például egymás háta mögött, lépést tartva haladnak el jobbról balra és vissza. Beckett bohócok, Szervét Tibor MacCannjének: piros az orra, ritkásan szétszálazott, hosszú a haja, Bálint András fapofa-clown Goldbergje még a kalaptrükköt is megcsinálja.

Mindez - a bohóctréfa, a gegparádé - a nyúlós slágerek music hall színházához közelíti a darabot; mintegy annak a korabeli kritikusnak a cáfolatául, aki az ösbemutatóról azt írta, hogy Pinter még csak nem is mulatságos. Gothár rendezésében *A születésnap* nagyon is mulatságos. Varró Dániel új fordítása hatásosan használja az épp aktuális kifacsart szlenget, amely nyelvileg természetesen ugyanúgy nem tudja „pinteri módon” lokalizálni a játékot, ahogy a megelőző fordítás sem tudta. A közönség jókat nevet Csomós Mari játékán - ő az előadás főszereplője, ami azért gondolkodóba ejtethet -, minden hang-súlya, mozdulata, affektációja, alufóliából fölcent pirosítója felhőtlen vígjátéki elem, amikor pedig megjelenik a Dóry Virág tervezte



**Gubás Gabi (Lulu), Tóth József (Stanley), Csomós Mari (Meg) és Bálint András (Goldberg) (Koncz Zsuzsa felvétele)**

folyamatok? Szemétre velük. Bonyolultság? Titkok? Árnyalás? Többrétegűség? Csupa fölösleg. Hangos, mozgalmas és lehetőleg rövid. Ez a klipkorszak színháza.

Gothár sohasem volt divatember, a kaposvári nagyrealizmus idején is csinált „elfajult” Gogol/Revizort, és a dekonstrukció örülete sem téríti el a formattált színpadtól. Az előadás a kvázi-realizmusban fogant. A *születésnap*hoz tervezett díszlete csaknem olyan, mint akár-milyen panzió fogadósintje. Egy idő után érzékeljük, hogy a nézői-vel szemben szélesen terpeszkedő emeleti lépcső, amely majdnem a rivaldánál indul, otrombán elfoglalja szinte az egész teret. Alig hagy járást, előtte és mögötte oldalazni kell, s kalodába tudja zárni vagy ráccsal elkeríteni a megfélemlített Stanleyt. A lépcső egy mechanizmus része, karfáin - mint valami csúszdán - whisksüveget lehet lecsúsztatni, de Stanley kettőtört szemüvege is a két korláton siklatva landol, ő maga pedig nagyokat zökkenve bukácsol lefelé a fokokon.

ünneplőben, egy bakfisruhában, vertikális darázsdíszítéssel a hátán (a dísz majd' egy méter hosszú), akkor parttalan komédiában érezzük magunkat. A komikus stilizáció további részletekkel gazdagodik, amikor Szervét írül énekel, Bálinttal folytatott párbeszéde pedig néhány mondat erejéig angolra vált. A szembekötödsi játék - ennek metaforikus jelentését a darab ismeretében talán nem kell részletezni - a leszakított tüllfüggöny igénybevételével folyik, ami megint csak érdekes rendezői ötlet. Hasonlókban mindvégig nincs hiány, anélkül, hogy közelebb jutnánk bármiféle magyarázathoz.

A kérdés: honnan jön a fenyegetés? Jön. Hirtelen. Bálint és Szervét jól temperált párbeszédéből. Előbbi beszédtechnikailag elsöprő, hideg hivatalnoki fölényéből, utóbbi sunyi alattvalói szekundálásából. Gubás Gabi Lulujának gyors váltásából, ahogyan az ártatlan kislány szempillantás alatt párzó mozdulatokkal helyezkedik el Goldberg ölében. Mindez nélküli a realiztikus átmenetet, egyszerűen át-

kerülünk - a szereplővel együtt - az egyik állapotból a másikba. Ezzel szemben Tóth József Stanleyje folyamatos amorf állapotban leledzik. A szereplőválasztás telitalálatnak tűnik, Tóth József színpadi lényé-ben van valami puha, formátlan nyegleség, bizonytalanság, ugyan-akkor valami kezelhetetlen, pimasz ellenállás. Tartása egyszerre sugároz közömbösséget, védtelenséget és elutasítást, egyik vállá följebb a másiknál, keze a zsebében, elhanyagoltsága életfilozófia, léte a semmilyenség veszélyes közelségében egyensúlyoz, mosolya elesett és kihívó. A figura önmagában érdekes, de nem találja meg dramaturgiai helyét az előadásban, fokozatosan eljelentéktelenedik, szinte eltűnik a „születésnap” rumliban. Egyre inkább kiderül, hogy a „történet” nem róla szól, sőt - fájdalom - nem szól semmiről. A dolgok két felvonás között, a szünetben történnek. *Off stage*. Gubás Gabi Luluja a nemi erőszak hangsúlyos jeleivel, fizikailag brutalizáltan vánszorog le a lépcsőn, Tóth József pedig kataton állapotban mutatja Stanleyt: rászáradt nyállal a szája szélén és a garbóján, összecsucskoltan, merev tekintettel, félálultan. Mint akit rettenetesen helybenhagytak.

Bárkit ok nélkül meg lehet erőszakolni és félholtra lehet verni - erről szól az előadás. Ez igaz, sőt aktuális, mégsem hiszem, hogy Pinter erről írt volna darabot, vagy hogy azt ebben az értelmezésben érdemes eljátszani. Ez csak újsághírszerűen „izgi”. Csomós Mari föltehetően egy széthányt szobát találna odafönt, ha az előadás végén Miklósy nem zárná el aggodalmasan a lépcsőhöz vezető utat a piros műbőr kanapéval.

A metafizikai terror láthatatlan. Azt kellett volna fölfedezni.

KOLTAI TAMÁS

**Harold Pinter: A születésnap  
(Radnóti Színház)**

Fordította: Varró Dániel. Dramaturg: Morcsányi Géza. Jelmez: Dőry Virág. Díszlet és rendezés: Gothár Péter.

Szereplők: Miklósy György, Csomós Mari, Tóth József, Gubás Gabi, Bálint András, Szervét Tibor.

## VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A BUJDOSÓK; CSONGOR ÉS TÜNDE ÉVFORDULÓS BEMUTATÓK

Vörösmarty Mihály születésének kétszázadik évfordulója alkalmából néhány színháznak eszébe jutott, hogy a nagy költő drámaíró is volt. Igaz, ez eddig se sokakat érdekelt - a számtalanszor színre állított *Csongor és Tündét* sem drámának, hanem mesejátéknak szokták játszani. Most Bucz Hunor elővette a shakespeare-i igényű vállalkozást, a történelmi drámák sorozatát, s ennek egyik darabjából, *A bujdosókból* tartott ősbemutatót Óbudán, a Fő téren, a Zichy-kastélybeli múzeumban lévő stúdiónyi teremben. A Tér-színház vállalkozásának nagy előnye, hogy nincs se pénz, se tér semmiféle színi faksznira, agyalmányra, a megértést és a játékot helyettesítő keservesen kiizzadt ötletre. Nincs díszlet, mindössze néhány fekete drapéria szolgál háttérül, az is csak azért, hogy aki éppen nem játszik, ne is látszék, merthogy hátul kimenni nem lehet a színről.

A darab persze inkább jelenetek epikus füzére, mintsem dráma - ahhoz túl egyszerű a reformkori köznemesi szemléletben gyökerező történelmi képlet. Királydrámák helyett nemesdrámák születtek a magyar reformkorban. Magyar urak folyamatosan lázadnak az önkényeskedő, kissé szeszélyes Zsigmond ellen. A király közepesen formátumos zsarnok, míg ellenlábasa, Kont igazi nagy jellem: jó apa, szerető férj, de leginkább lánglelkű hazafi. Az olykor fölbukkanó vívódás a nemzethez, illetve a királyhoz való hűség között nem lehet komoly, hiszen eleve el van döntve, hogy első a haza, s csak utána jöhet az uralkodó. A történelmi igazsággal - vagy amit ma annak gondolunk - értelmetlen volna összevetni Vörösmarty szemléletét. Fölösleges volna szemére vetnünk, hogy ma esetleg szívesebben látnánk a később német-római császárrá koronázott Zsigmondban igazi európeert, míg lázongó ellenfeleiben inkább a szűk látókörű önérdék képviselőit, a



Balogh László (Őr), Halmágyi Sándor (Kont) és Benedek Gyula (Zsigmond) *A bujdosókban* (Kovács J. István felvétele)

feudális anarchia rablólovagjait, akik a haza gyakori emlegetésével csak fedezik alantas céljaikat. Az előadás különben sem ad okot arra, hogy az EU-hoz való csatlakozás szemszögéből vizsgáljuk a benne megidézett történelmet. Még a globalizáció elleni dacot is legföljebb közvetve olvashatjuk ki belőle, ha nagyon akarjuk. Csak annyiban van benne, amennyiben a hagyomány minden aggodalmas fölemlítésében szükségképpen meghúzódik a nagy egységesüléstől való félelem. Bucz Hunor ennek jegyében tradicionális magyar drámát és színjátszást idéz

a kicsiny üres térbe. Korhűnek tetsző jelmezekben már-már modernné egyszerűsödött romantikus jellemeket mozgat.

A siker titka egyébként a Kontot adó Halmágyi Sándor arcára van írva. Megviselt vonások, hosszú ősz haj, kicsit megtört tekintet - de mindezen túl olyan belső tisztaság, tekintély, emberi nagyság, amilyenre talán csak a Bánk bánt éneklő Simándy József volt képes. Benedek Gyula viszont nem egyszerűen rossz embernek ábrázolja Zsigmondot. Kicsinyes jellemnek mutatja, aki tudja, hogy az uralkodáshoz erő és erély

kell, de tőle csak erőszakoskodásra telik. Egyszerre szájalmas és tekintélyes királyhoz hű öregembert alakít Kovács J. István (Vajdafi); Kassai-Kaszás Imre mulatságosan részegeskedik Korcsolya szerepében. A bosszúálló és többször is szerencsétlenül járó Korpádit Balázs István igazi vicsgorgó, szemmeresztő romantikus dühvel hozza színre; Zanotta Veronika sugárzó hittel formázza meg Kont asszonyát; Kaszás Villő vitathatatlanul törékeny ártatlanságot mutat. Az egyszerű, célratörő játéknak az amatőr túlzások és ügyetlenségek sem ártanak.

Az elvben még a Nemzeti funkcióját betöltő, de már átkeresztelt Pesti Magyar Színházban viszont pénz és profizmus birtokában teszik tönkre a *Csongor és Tündét*. Van minden, ami nem föltétlen szükséges egy filozófikus mese-játékhoz, de elengedhetetlen az előadásához. Szergej Maszlabojcsikov díszlete ravaszul egyszerű. Üres tér, ahol korlátlanul száguldozhatnak a gondolat, a képzelet. Bármikor ott teremhetünk, ahol éppen a költő kívánja. Középen lógó kötelekből mintázott törzsű fa világító almákat terem; amikor Ilma megfogja az egyiket, és férgesnek találja, mintha forró villanykörtétől kapná el a kezét. A fehér gumilabda termékek viszont végig a színpadon gurulgatnak, aki arra jár, beléjük rúg. Szükség esetén fölhúzható a lombok közé a törzs, sőt akár az egész növény eltüntethető a zsinórpadról. Lyuggatott fekete drapéria mögül világítanak a csillagok, igen esztétikus formákban, s az Ej monológja alatt e fénylő fát követi a színpad mélyéből előjövő Béres Ilonát. Mirigy házát furcsa gépezettel hajtott függöny jelzi. Az ipari forradalom korát idéző kerek szerkezet bizonyára nem technikai okokból ormótlan, ha-nem mert jelenteni akar valamit. Talán hogy a költő is az ipari forradalom idején született? Az ugyancsak Maszlabojcsikov tervezte jelmezekben viszont semmiféle rend-szer föl nem fedezhető, ha csak az a kínos igyekezet nem, hogy semmi semmire se emlékeztessen igazán, minden a tervezői képzelet határtalanságáról tanúskodjék.

Az igazi baj azonban a játékkal s főképp a beszéddel van. Kaszás Attilát olykor bizonyára azért nem érteni, mert szokatlan számára a ház, a helyi akusztika, s föltehetőleg senki sem mondta meg neki, hogy bármily szép is az igyekezet, hogy Csongor költői szövegét egyszerűen, értelmesen mondja, de mit sem ér, ha így nem ér el a nézők füléig - a lelkükről már nem is beszélve. Auksz Eva meg végképp semmit sem tud kezdeni Tünde szerepével. Az ő szövegmondása valószínűleg azért sem érhető, mert maga sem érti, mit beszél. A két címszereplőről némi nehézség árán nagyjából annyi hüvelyezhető ki, hogy egy kedves fiatalember és egy ostoba széplány egymásé szeretne lenni. De hogy ennek mi az akadály, hogy az egyik földi lény, a másik meg égi, s hogy a kettő köze



*Soltész Erzsébet (Duzzog), Szarvas József (Balga), Pavletits Béla (Berreh) és Bede Fazekas Szabolcs (Kurrah) a Csongor és Tündében (Fábián József felvétele)*

lítése milyen alapvető filozófiai kérdés, annak nemigen van nyoma az előadásban. Más kérdés persze, hogy földhözragadt: körünkben egyáltalán föl lehet-e kelteni az érdeklődést ilyen elvont probléma iránt. Enélkül viszont a szerelmi sztorihoz a legbütbább vígjáték is elégséges volna, Mirigy ugyancsak fölfoghatatlan indítékú ármánykodásával egyetemben. Szükségtelen hozzá a zengő nyelvű bölcséleti színjáték. S az nem is bukkan föl egy percre sem az előadásban. Innentől kezdve pedig természetesen, hogy dominóként dől minden, még az is, ami magában megállna a lábán. Az első részt a jobbomon ülő hölgy végigalussza, a másodikban már a balomon ülő is szundikál a bemutatón. Alvó néző pedig, akit nem tudott ébren tartani sem a főhősök sorsa iránti érdeklődés, sem a szövegben burjánzó kérdések sora, sem a költői nyelv színi irodalmunkban példátlan gyönyörűsége, aligha veheti észre, hogy Varga Mária Ilmája szinte eleven lény, hogy a három ördögfi közül a lánnyá lett Duzzogot Soltész Erzsébet ismerős humorával egyéníti, de egy érdekes előadásban Bede Fazekas Csaba és Torma Zsolt is megfelelné. Az se hozhatja lázba, hogy a három vándort és az Ejt a színház nagy nevei (Kállai Ferenc, Kozák András, Sinkovits Imre, Béres Ilona) adják a maguk modora szerint, de talán még az sem, hogy Szarvas József Balgája mindennek ellenére pompás alakítás, igazi karakter, amelynek lényege a személyiség eredetisége, a játékos kedv és a körülményektől függetlenedni képes magabiztos technika. Csernus Mariann Mirigy mondatait értelmesen mondja, de értelmezetlenül játssza, Benkő Nóra Ledéjéről pedig főleg az nem tudható, hogyan kerül egyáltalán színpadra.

Kedves és sokértelmű figyelem a színháztól, hogy a bemutatón nézői mind találtak a székükön egy példányt a darab születésének

százéves évfordulójára, 1930-ban megjelent kiadás új, a gyomai Kner Nyomdában készült fakszimiléjéből, amelyet a Magyar Millennium Kormánybiztosi Hivatala támogatott, s amelyben a kormánybiztos Nemeskürty István eligazító tanulmánya is olvasható. Hogy tudjuk, erre is telik a szubvencióból, s talán hogy megértjük: a színház, no meg az előadást rendező igazgatója Iglódi István inkább olvasnivalónak véli a *Csongor és Tündét*.

ZAPPE LÁSZLÓ

#### **Vörösmarty Mihály: A bujdosók (Térszínház)**

Díszlet: Kovács J. István. Jelmez: Zanotta Veronika. Zene: Jánosi András. Táncos-koreográfus: Bakonyi Ernő. Rendezőaszszisztens: Szamosvári Gyöngyvér. Rendező: Bucz Hunor.

Szereplők: Benedek Gyula, Rajner Tibor, Varga András, Takács János. Monzák Péter, Halmágyi Sándor, Nagy Zsolt, Balázs István, Kovács J. István, Strauss J. A., Csuka János, Kassai-Kaszás Imre, Zanotta Veronika, Kaszás Villő, Bucz Magor Soma/Kovács Bálint, Balogh László, Nagy Péter.

#### **Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde (Magyar Színház)**

Díszlet-jelmez: Szergej Maszlabojcsikov. Zene: Orbán György. Dramaturg: Bereczky Erzsébet, Gecevényi Györgyi. Rendező: Iglódi István.

Szereplők: Kaszás Attila, Kállai Ferenc, Kozák András, Sinkovits Imre, Szarvas József m. v., Raksányi Gellért, Bede Fazekas Szabolcs, Torma Zsolt/Pavletits Béla, Soltész Erzsébet, Auksz Eva, Béres Ilona, Varga Mária, Csernus Mariann, Benkő Nóra.

ÖRKÉNY ISTVÁN: TÓTÉK

# A birsalma szaga

Réthy Attilát nem érdekli a háború, amikor a *Tótéket* rendezi a Pesti Színházban. Már Örkény is szóvá tette, hogy a *Tóték* első bemutatója óta a hangsúlyok kezdtek eltolódni, a világ egyre messzebb került a háborútól, a forradalomtól - a konkrét háborúk felejtődnek, és lassan érettségi tétellé válnak. Réthy sem akar emlékeztetni: sem külső jegyekkel, díszlettel, jelmezzel, kellékekkel, sem a szereplők játéka által. A darab dramaturgiai húzásai is ezt üzenik (dramaturg: Ruttkay Zsófia); kimarad két figura, Cipriani professzor és fia, azzal a jelenettel együtt, amelyben Tótnak alkalmá van megfogalmazni az Őrnagytól elszenvedett sérelmeit, a professzor pedig előadja Tót, egyben a kor, a háború diagnózisát, megjósolja az Őrnagy akasztását, hogy aztán kényszerzubbonyban távozzon. Cipriani az igazság bajnoka, Tótnak viszont csak ebben a jelenetben nyílik lehetősége „nem tűrni tovább”. Ez a ma már hagyományos dramaturgiai húzás okozta Örkény szerint a filmváltozat elvérést. De a mostani előadás nem ezen vérzik el.

Ha nem a háború, a kívül lévő, mindannyiukra ránehezülő szörnyeteg, akkor egy belül lévő, emberben lakozó szörny válik, válhat a dráma főszereplőjévé. Ilyen démon lehetett Latinovits Kazimir Károly rendezésében. A Pesti Színház előadása azonban erről a démonról is lemond.

A csomagolópapír-színű díszletre egy kis falu látképét festették: házakkal, templommal, fenyőkkel (díszlet: Bartos András). Stilizáció ez? Önmagában megítélhetetlen. Egy poros János vitéz-előadás festett díszletéhez képest talán igen. Vagy talán éppen ennek a stilizációja? De amint a színpad megtelik étellel: torzon-borz Postással, sápítózó anyával, izgága lány-nyal, tűzoltókomoly apával - azaz a játék realizmust hoz a színpadra -, a stilizáció díszletbeli kezdeményei elhálnak. A színészi alakítások, Ágika (Hámori Gabriella), Gizi Gézané (Pápai Erika), Tomaji plébános (Bajka Pál) realiztikus figurákat mutatnak meg; nem billentik ki a színpadi alakot, nem állnak mögé, nem nagyítják fel. Azaz nem stilizálják sem a figurát, sem a játékmódot. A Postás (Vallai Péter) is realizálja saját figuráját, bár szerepe és funkciója miatt - elvégre ő (is) az események valóság másolásából. Tótné szerepében Börcsök Enikőnek sikerül olvkor megcsillantani saját lényének kifordított változatát is, ahogy

mindig ugyanúgy, ugyanazon az együttérző-szemrehányó hangon ismétli az „Édes, jó Lajosom” replikát; de ennél többet neki sem szán a rendező. Fiáért való állandó aggodalmaskodása viszont lassan el-súlytalanodik, kiürül. Nem „támogatja” ezt az aggodalmat senki sem; a Postás bejelentése a fiú haláláról pehelykönnyű, és éppannyira nincs köze a dráma-hoz, mint a többi levélnek. Szücs Edit jelmezei szintén a stilizáció hiányát erősítik.

Blaskó Péter sem törekszik stilizálni Tót-alakítását. Bár mindig ő a humor forrása, hiszen ő billenti fel az Őrnagy által kitalált rendet, megszeg valamilyen szabályt, mert ásít, nyújtózkodik vagy álmos,



Börcsök Enikő (Mariska) és Gyuriska János (Őrnagy) (Koncz Zsuzsa felvétele)

ezzel a humorról párhuzamosan nem látni az ő megtörését, betörését, megalázását, egy szóval: drámáját. Ez a Tót gyakran olcsó komédiák színpadi poénjait ismétli; tudatosan-e vagy sem, szándékosan-e vagy sem, és ha igen, kinek a szándékaként, megfejtethetetlen. E figurák realizmusából éppen csak az ábrázolás mélysége, a dráma lehetősége hiányzik. Mintha a rendező minden stilizációt (és ezzel együtt groteszket is, elvégre az is a stilizáció egyik nyelve, formája, eszköze) Gyuriska János Őrnagyára akarna bízni. Ő kezdetben szögletesen mozgó, harsány, fel-felnyerítő figurát alakít, és főként a stilizálás eszközével él. Olykor mulatságos is tud lenni, ahogy szélsebesen



összehajt egy dobozt. A kettősséget, a vonzót és taszítót, az emberit és démonit, az örültet és a mindennapit vagy a mindennapi örültet viszont nem játssza el.

De akárcsak a többi alakítás, a szándék ismerete nélkül ez is megítélhetetlen. Mit akar a rendező, miről szóljon ez a *Tóték*? Mert ha ez a cél jól ki van jelölve, akkor elemezhetővé, mérlegelhetővé válik a megvalósítás minden eleme.

Ez az értelmezés vagy a szándék viszont sem az alakításokból, sem egyébből nem rajzolódik ki. Van kiválóan sikerült jelenet, mint például Tót és az Őrnagy duettje a kert végi budin, amikor a két önfeledten söröző és a *Gaudeamus* éneklő férfi valamennyi addigi különbsége ellenére hirtelen ijesztően hasonlítani kezd egymásra; a jelenetbe humor és fenyegető jelentés sűrűsödik. Az Őrnagy és Tót vad dominózása, a kockák csapkodása egy pillanatra a fanatikus Őrnagyot képes megmutatni. A rendező azonban láthatóan a humort favorizálja, és kerüli a drámát. Értelmezésében a Postás inkább jópofa alak, aki megrétfálja a falu lakóit azzal, hogy összetépi a neki nem tetsző leveleket. A démoniságától, erejétől megfosztott Őrnagy, a jóformán semmi ellenállást nem tanúsító Tót, a fiáért gépiesen aggodó Tótné együttese egyre súlytalanabb történetet bontakoztat ki, melynek az a humoros kimenetele, hogy Tót felnégyeli az Őrnagyot.

A díszlet jószerevé a szerzői utasítások szerint készült. A díszletben egy félkörívet leíró *ajtó* forog, küszöbén állva a Tót család tagjai „beforognak” az Őrnagy szobájába. Ilyenkor a színész szembekerül a nézőtérrel, mintha az Őrnagy szobája maga a nézőtér lenne. Ennek a nézőtér-Őrnagy-párhuzamnak azonban a továbbiakban nincs sem folytatása, sem következménye; máskor az Őrnagy szobája másutt van. Ugyanígy forog három elem a díszlet három falán: mindre egy-egy családtag kapaszkodik fel az előadás végén, ki állva, ki fekvé; a függöny úgy megy le, hogy ők, miközben ki-be forognak, megígérik, hogy folytatják az Őrnagy érkezése előtti létet. Az előadás folyamán az Őrnagy egyszer használja az egyik ilyen forgójátót: amikor leszáll

a vonatról, és előbb „egyik” Őrnagyként vadászatra jön, „másikként” pedig a Tóték vendége; a szerepösszevonás kissé zavarba ejtő, s tréfás kedvű félőrült Őrnagyot sejtet. A dobozolás sem ölt gigantikus méreteket; dobozolás jelenetekben sötétekre van szükség, hogy a háttérben újabb dobozoszlopok jelenjenek meg, melyek, akárcsak a díszlet falai, csomagolópapír-színűek. Mintha Tóték maguk is egy nagy dobozban lennének (bár ez alig több felelőtlen és a színpadról kevésbé visszaigazolt nézői asszociációnál). A dobozapokalipszis elmarad.

A realizmus és stilizáció határán való egyensúlyozásból széttagolt, egymásból nem következő nyelvek lesznek. A stilizációs eszközök: a színészek játékában olykor - ritkán - megcsillanó realizmusból való kilépések, az állóképek vagy a csupán koreográfiával jelzett dobozolás jelenet, nem beszélve a forgó díszletelemekről, idegenek maradnak. Az előadás nem képes magába olvasztani azt az absztrakciót, amelyben például a Postás lába között egy kis vonat megy át, miközben ő egy újabb megsemmisített levélről mesél. Elvégre az absztrakció a színpadon nem más, mint stilizáció. Az előadás azonban nem hoz létre új valóságot, amelyben a szemünk előtt megszületne és lejátszódna Tóték története, hanem utánozza azt. Olyan, mint az a birsalma, amelyet Tóttal szagoltatnak, bogy jusson már végre eszébe valami: nem birs, hanem zöldalma. Egy növénytani átverés.

Csak Melis László katonaindulókat, keringőket idéző nagyszerű zenéje reflektálja, kommentálja az előadást.

TOMPA ANDREA

**Örkény István: Tóték (Pesti Színház)**

*Díszlet: Bartos András. Jelmez: Szűcs Edit. Zene. Melis László.*

*Dramaturg: Ruttkay Zsófia. Rendezte: Réthly Attila.*

*Szereplők: Gyuriska János, Blaskó Péter, Börcsök Enikő, Pápai Erika, Bajka Pál, Hátori Gabriella f. h., Vallai Péter.*

## GOLDONI: KÉT ÚR SZOLGÁJA

# Tanult színház

Miközben Goldoni többnyire az obligát „könnyű komédiázás” terepe, a magukra valamit is adó rendezők mindig megpróbálják a felszín mögé vezetni a nézőt, és Truffaldino bravúrjelenete mellé és köré feltálatni némi *sors-potpourrit*. Sorsból ugyanis bőven akad ebben a darabban: a szegény Beatrice kálváriája mellé szépen felnő Florindo hányattatása; az egymást kereső-kergető szerelmespár mellett pompás kis mellékszál a majdnem férjhez kényszerített Clarice előfeminista küzdelme a szabad választás jogáért; és hát lehet az egész mögé odacsempészni némi szociális kontúrt avagy plebejus indulatot - mint tette például Acs János egy réges-régi kaposvári előadásban, ha jól emlékszem. De hát valószínűleg jól emlékszem, mert Koltai Róbert kifakadásai jutnak eszembe, ahogy felénk, nézők felé hánnya az alig-vígjátéki keserűséget.

Szolnokon kissé nehezen indul az előadás. Az információktól túlszűfolt, beszélgetős első jelenet némileg statikus, és ebben jelen-tős szerepe van a ferdén elhelyezett, túlméretezett hosszú asztalnak (amely Nagy Viktória egvébként szellemes és sejtelmes

megoldásainak, jelzéseinek egyetlen elhibázott darabja). Ekkor tűnik szembe az is, hogy Koltai M. Gábor rendező Sediánszky Nóra dramaturg segítségével új szöveget játszat - az újdonság főleg a mai köznyelv, némi szlenggel megsegítve. Olykor zavaró, más-kor a rögtönzésekkel összesimulni látszik ez a frissítés, mindösszesen azonban nem gondolom, hogy egy revelatív, új fordítás került volna ki a fiatalok kezéből.

A játék akkor pörög fel, amikor megjelenik a színen Truffaldino - és ez rendben is volna, azazhogy így szokott lenni, akkor is, ha e szolnokinál kedvezőbb csillagzat alatt születik meg egy előadás. Merthogy dramaturgiai értelemben is Truffaldino az események centruma - az ő konstans éhsége az a szál, amely egymásra fűzi a jeleneteket. Koltai tisztán mutatja ezt a dramaturgiai vezérfonalat - egyáltalán: átláthatóság jellemzi rendezését, amit hajlamos vagyok értéknek tekinteni az össznépi művészi maszatolás delelőjén.

Truffaldino nemcsak „kibeszél” a darab-ból, amint ez hagyományos, hanem meg is szólítja a nézőket, választ is vár tőlük, amit

aztán beépít saját szövegébe. Ez a játék is ősrégi - és igen kockázatos, hiszen a színház mégsem interaktív művészet. Ha sikerül ez a mégoly felületes párbeszéd, azt eredményezheti, hogy a közönség Truffaldino „drukkerévé” válik, az ő nézőpontját teszi magáévá, vele azonosul. S ha ez is megvan, némiképp más fénytörésben mutatkozik a szerelmesek kálváriája - az üres gyomor és a szüntelen, praktikus konfliktushelyzet nemcsak szembekerül a fennkölt és alapvető sorskérdésekkel, hanem fölülük is kerekedik. Truffaldinót ugyanis a szükség, azaz saját üres gyomra készíti ar'a, hogy két úr szolgájának szegődjék. Ettől kezdve pedig mintegy automatikusan követi el a többi stiklit is: hazugságok hálójába keveredik, a bőrért mentvén feljában ő generálja a majdnem végzetes konfliktust, amelybe majdnem belehalnak azok, akiket egymásnak rendelt a sors, de elszakított a barbár valóság és az értetlen világ. A szolnoki előadásban tisztán látszik a konfliktusok hierarchiája: mi is ez a kalamajka holmi elkavart fénykép és levél körül, mikor éhes az ember fia? Mi meg, a közönség azért drukkolunk, hogy ez a mi



emberünk végre telitömhesse a hasát.

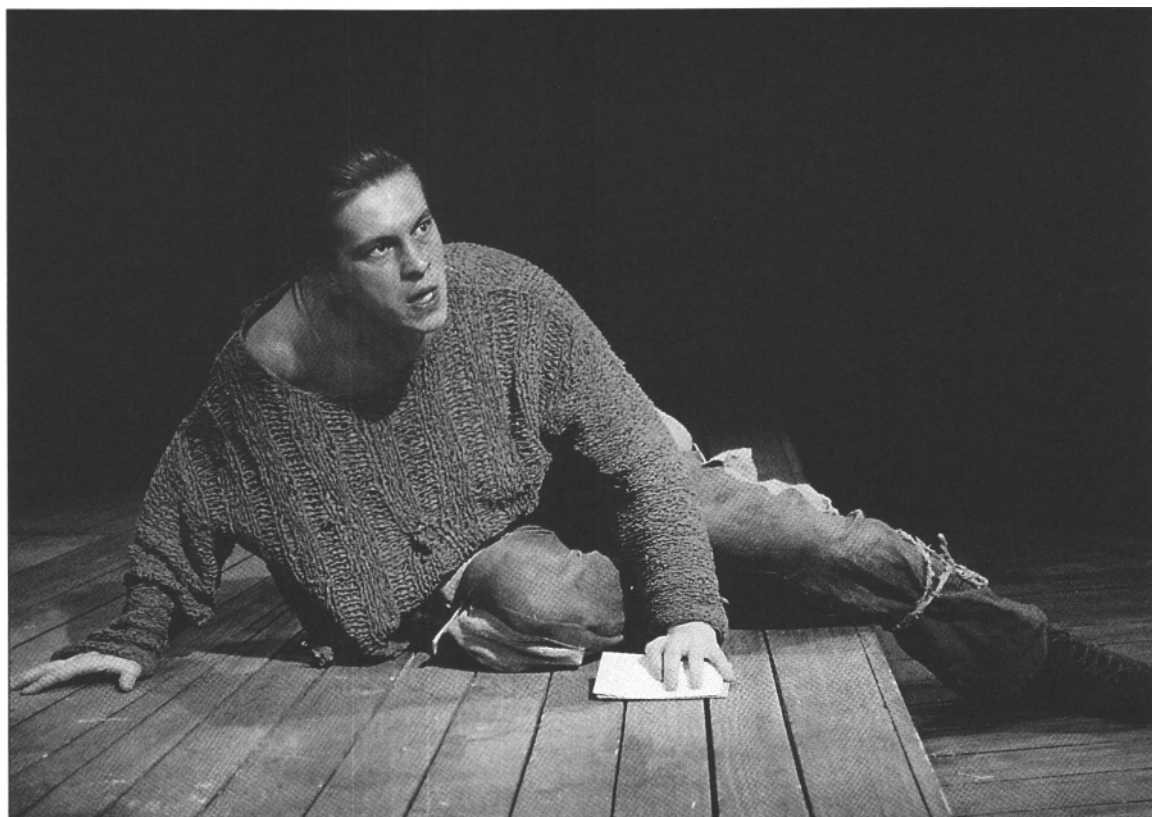
Ezen a ponton pedig rendezői értelmezésről kell beszélni, még akkor is, ha a szolnoki előadás számos ponton - főként a színészi alakítások terén - nem erősíti ezt az értelmezést. Mindazonáltal kirajzolódik, akár egy színházi tanulmányban.

Kicsit sterilen még hozzá. Szerényebb regiszterű figurákkal. Florindo Szirtes Balázs játékában elsősorban a nyalka tartás. Szávai Viktória Beatricéje egy mélyített intonáció és „lefelé” hadarás, szögletes (férfiasnak vélt?) mozdulatokkal kísérve. Claricéből valamely rejtélyes okból csak a csitris dac maradt. A többiek pedig alig lehet észrevenni. Mintha a rendező csak a domináns jellemvonásra figyelt volna

oda a főbb szereplőknél akik - és társaik - azután elmulasztották figurává építeni ezt a jellemvonást.

Még jó, hogy Truffaldinót Szabados Mihály játssza, szerep, színész és helyzet szerencsés találkozását hozva létre. Igaz, a bravúrstiklit, a két úr szimultán kiszolgálását láttuk már frenetikusabbnak, bohócosabbnak, ügyesebbnek - a pánikot is mélyebbnek, elementárisabbnak. De Truffaldino mégiscsak ismerős kisember, igazi drive-val és hiteles csetlés-botlással.

Koltai M. Gábor (aki számos okból jól tenné, ha a nevét alaposabban megkülönböztetné egy M nélküli kollégájától) is szín-



**Truffaldino: Szabados Mihály (Csabai István felvétele)**

házon nevelkedett, pontosabban megtanulta, milyen a jó színház. Ismer sok fogást, eszközt és hatáselemet; látta és már tudja a színházi tér horizontális és vertikális kezelését; magabiztos a ritmus megkomponálásában. A színészvezetésben látszik erőtlenség, a megtanult, „tudott” anyag színpadi megformálásában rutintalannak.

Az este Szabados Mihályé volt. Köszöntük szépen, mikor szóba elegyedett velünk.

CSÁKI JUDIT

#### **Goldoni: Két úr szolgálja (Szigligeti Színház, Szolnok)**

Fordította: Sediánszky Nóra és Koltai M. Gábor. Díslet-jelmez: Nagy Viktória. Dramaturg: Sediánszky Nóra. A rendező munkatársa: Kónya Gabriella. Rendezte: Koltai M. Gábor.

Szereplők: Szávai Viktória, Szirtes Balázs, Szabados Mihály, Ujlaky László, Czibulás Péter, Verebes Linda, Petridisz Hrisztosz, Mészáros István, Széles Zita, Tárnai Attila, Horváth Gábor.

## ESTERHÁZY PÉTER: BÚCSÚSZIMFÓNIA

# Grazi jelentés

TIK a beceneve a Mürzgrabenstrassén immár huszonöt éve működő Theater im Keller elnevezésű pincészínháznak. Prototípusa ez a kultúra föld alatti menedékeinek.

A tompa fényű előtérben maga a rendező tölti be a ruhatáros szerepét, sőt az igazgató, a bozontos hajzatú Norbert Hainschek sem áttal (utál? - kérdezhetné Esterházy) beülni a pénztárba, ha a helyzet úgy kívánja. Szinte földöntúli elhivatottságtól fűtve magyaráz küldetéséről a szomszédos, Emil nevű törzspresszóban. „Az életemet tettem rá, hogy magyar, szlovén és más déli és keleti szomszédaink színpadi szerzőit bemutassam az osztrák közönségnek. Pokolian nehéz becsalogatni a színházba a graziakat számukra ismeretlen írók darabjaihoz. Polgáraink eléggé sznobok: ha ismeretlen az író, legalább jöjjön Párizsból, származzon Angliából, vagy legyen amerikai. A keleti árucikknek stichje van; cseh, lengyel és magyar szerzők bemutatásánál működésbe lépnek az előítéletek. De azért kétszázötvenezer lakosból

mindig akad néhány, aki eljön előadásainkra, és ez nekem nagy elégtétel.”

Mindezt egy Giordano Bruno lelkesültségével mondja Norbert Hainschek. Csak éppen őt nem fenyegeti máglyahalál, ellenkezőleg, a város és a tartomány finanszírozza apostoli küldetését. A kultúrára szomjazó nézők inkább a Schauspielhausba járnak. Ott most éppen Dario Fo a szerzősztár. Ha pedig magyar, akkor Molnár Ferencnek hívják.

Grazi utazásunk előtt Esterházy Péter elmesélte, hogy mialatt 1991-től 1999-ig a *Harmonia Caelestis* című családregényén dolgozott, a mű „melléktermékén”, a téma kínálta vizeken evezve született meg *Búcsúszimfónia* című darabja, amellyel megnyerte a Vígszínház drámapályázatát. 1996-ban aztán annak rendje-módja szerint a monológdrámát be is mutatta a nagykörüti teátrum.

A grazi tehát a színmű második bemutatója. A függönyt maguk a szereplők húzzák szét. Díslet alig van, azt kispórolták az előadásból.

A látvány mindössze egy fehér háttér, amely előtt lejátszódik az egész magyar sors, egy hetven éven felüli, feje felett esernyőt tartó, tolószékekben ülő honpolgár vallomásai alapján. Amint tudjuk, ha fegyver kerül a színpadra, annak el is kell sülnie. Arra azonban hiába várunk, hogy ennek az esernyőnek bármilyen dramaturgiai funkciója legyen a későbbiekben. Tino Sekay, aki a szerepet játssza - és vállán tartja az előadást -, időnként teljesen váratlanul felpattan kényszerű ülő helyzetéből, hogy egészséges sétákat tegyen a színpadon... Egy kis abszurd - Esterházy módra.

## MAGYAR FÜLEK - OSZTRÁK FÜLEK

Reinhold Ulrich modern szemléletű rendezése a kellő percekben oldja fel a monológok monotonitását. Ebben nagy segítségére van a négytagú kórus, amelynek négy, magyaros, harcsabajuszos tagja kicsit a régi K. und K. időket idézi, a „csikós-fokos-magyarosch” osztrák elképzelésnek megfelelően, vagyis hogy a magyarok ilyen bajuszt viselnek.

Ha Tino Sekay morfondírozásai megtörik a feszültséget, a kórus tevőlegesen beavatkozik a cselekménybe. A négy deli legény mozgása is koreografálva van. A csendes filozofálgatásba szinte puska lövésszerűen üvölt bele *unisono* a négy ifjú torok. (A gladiátorok - mondaná Esterházy.) Dalolni sem restellnek. Elhangzik itt mindenféle zene, mintha csak valamilyen muzsika-szénakazalból huzigálták volna elő a kottákat. Kezdve a *Szép város Kolozsvár* kezdetűtől (Komm mit nach Varaždin), folytatva a lírai *Time goes by* (Casablanca), hogy végül a *Tea for two* is felhangozzék. Ha pedig már semmi nem segít, akkor elsötétül a színpad, és munkába áll a vetítő. Pereg a híradófelvétel: egy május elsejei felvonulás. A Lenin Művek feliratú transzparens alatt, ajkukon a szocializmusba vetett hit földöntúli mosolyával lépegetnek ifjú dolgozók. Korábbi híradókép: Horthy látogatása Hitlernél. Kicsit későbbi korból: 1956-ban éppen ledöntik Sztálin szobrát. Nevek röpködnek a levegőben: Kun Béláé, Rákosié, Szakasitsé, Rajk Lászlóé... s mindez osztrák füleknek. Vajon mit hallanak ki belőle?

Esterházy hangja is átjön a rivaldán: „Királyság korona és király nélkül? Tipikusan magyar és röhejes.” Amikor pedig a főhős egy telefonkészülékkel babrál: „Jellegzetesen kelet-európai gyártmány.” De szó esik itt a „Nagy Felszabadulásról” is, amikor a „Nagy Felszabadítók” a pesti polgárok csuklójáról „zabrálták” el a karórákat.

Mert aki hetvenéves elmúlt, és a múltból filozofál, az mindent megélt: katona volt a Horthy-hadseregben („Horthy Miklós táborában két szál majoranna”), elítéltette és rehabilitáltatta Rajk Lászlót, majd ugyanezt végigzongorázta Nagy Imre emlékével, s 1990 után új vizekre tört új dalokkal, de ezek az új vizek és új dalok sem voltak olyanok, ahogy elvárható lett.

Magyar fülek mindez sokat mond. De a nézőtérén úgyszólván csak osztrák fülek „ülnek” (bocsánat a képzavarért).

## „NEHÉZ AZ OSZTRÁK GYOMORNAK”

A médiák („médiások” - ahogy Esterházy mondja) kesztyűs kézzel bánnak a *Búcsúszimfóniával*. A kritikusoknak jó a fülük, megértik a mondanivalót, amit Esterházy üzen a világnak a magyar sorsról. A *Kleine Zeitung* kritikusa azért tesz egy objektív megjegyzést: ez a színdarab kicsit nehéz az osztrák gyomornak...

A színház történetében, amikor a színmű és közönsége nem tud egymásra találni, mindig felmerül a kérdés: melyik a hibás? Melyik a „hibásabb”? Megértené-e az osztrák néző a *Bánk bánt* vagy Az ember tragédiáját? (Az utóbbi operaváltozatának bemutatásáról folynak tárgyalások a Steirischer Herbst elnevezésű őszi rendezvénytársulat

vezetőivel.) Annyit azonban jegyezzünk meg: a plakátokon még háromfelvonásosnak hirdetett *Búcsúszimfónia* egyetlen szünete előtt, amikor a függönyt összehúzzák, a közönség önkéntelenül is hosszabb tapssal honorálja a látottakat.

A szünetben maga a rendező árulja az üdítőitalokat a ruhatárpult mögött. Es érdekes mendemondák jutnak a fülünkbe további előadásokról. Nemsokára Pozsgai Zsolt *Prófétavallását* is műsorra tűzik, mégpedig magyar rendezővel, Frigyesi Andrással, akit a magyarországi német színház igazgatójaként ismerünk. Egressy Zoltán valamelyik színművét ugyancsak ebben a szezonban kívánja bemutatni a TIK.

Az operaház a *Marica grófnővel* csalogatja a nézőket... Ragyogó kiállítás, drága díszletek, nagy felhajtás... Fecseg a felszín... Lent a mélyben (de profundis) ezek a kis TIK-szerűségek: a Q. Q. Theater, a Theater Stuhlgang, a Theatercafé és a Theo Bühne előadásai. Megannyi katalizátor ahhoz, hogy Graz elérje célját: Európa hivatalos kultúrvárosa legyen. A város és a tartomány anyagi támogatásával.

Magánszponzorok ritkán szállnak be színházi „bulikba”. Az effajta pénztárcák az elmúlt szezonban nyíltak meg, amikor az operaház bemutatta Gershwin *Porgy és Bessét*, a haiderizmus tetőzésével egy időben. Egy opera, mely a néger sorsról, az emberi szabadságvágyról szól. (Kubai együttes mutatta be az operát, „színes” egyéniségekkel. Ne feledjük, Gershwin végrendeletszerű utasításában meghagyta, hogy ezt a művét csak színes bőrűek adhatják elő. Persze később nem sokat törődtek Gershwin kívánságával. Például Radnai György is fehér Porgy volt...)

A föld alatti színházak működtetéséhez is három dolog kell:



Jelenet a *Búcsúszimfóniából* (Lohr Oliver Thomas felvétele)

money, money, money... De ha nemes a cél, nívós a kivitel, akkor a város és a tartomány örömmel nyúl a pénztárcájába. E sorokat nem célzasként írjuk. Majd akkor... ha bejutunk a nagy-nagy európai óceánba.

Ahol letérünk az autópályáról Graz felé, ki van írva: Graz Kulturstadt. A jogosultságot e felirathoz nemcsak a turistáknak szóló *Marica grófnő* jelenti, hanem a föld alatti kulturális szféra is. Norbert Hainschek megvalósított álmai visznek közelebb a Paradicsomhoz. Értékes, az osztrák nézők előtt ismeretlen színdarabok bemutatása segíti Grazot kultúrvárossá nemesezni. Ilyen Esterházy *Búcsúszimfóniájának* színrevitele is.

PÉCSI BALETT: KAMÉLIÁS HÖLGY

# Marguerite, Violetta és a többiek



Tóth Sándor (*Grammont herceg*) és Czebe Tünde (*Marguerite*) (Körtvélyesi László felvétele)

Herczog István folytatja híres történeteket elbeszélő balettjeinek sorozatát: a *Noszferatu* és a *Zorba* után most a *Kaméliás hölgy* került a Pécsi Balett színpadára, ezúttal is Böhm György librettója alapján.

Dumas regényhőse, Marguerite Gautier, a nemes lelkű és önfeláldozó „félvilági nő” története másokat is megihletett: Verdi *Traviatájának* alapjául szolgált, filmen pedig Greta Garbo tette felejthetlenné e nőalakot. A soha el nem évülő kérdés - „ki a romlott itt valójában?” - éppúgy mozgatórugója a pécsi műnek, mint az eredeti regénynek. Dicsérendő, hogy a Herczog-Böhm páros sosem a legkönnyebb megoldást választja, mindig célul tűz maga elé jó adag szellemi pluszt. Egy dolgot azonban hajlamosak figyelmen kívül hagyni: nem minden verbális alkotás ültethető át a tánc nyelvére.

Itt van például az az információ, hogy ki kinek a testvére, apja, lánya stb. (Az, hogy ki kinek a szerelme, már természetesen ábrázol-

ható tánccal, ennek kifejezésére mindenki számára érthető metakommunikációs mozdulatjelek vannak.) A pécsi változat úgy kezdődik, hogy mindezt máris pontosan tudnunk kellene, különben nem könnyű követni az ágas-bogas történetet, melyben nemcsak Dumas szereplői, de a Verdi-alakok is megjelennek. S mivel a tánc nyelvére a személynevek sem ültethetők át, ha valaki nem böngészte végig, magolta be előzetesen a színlapot, nehéz eligazodnia. A táncmű viszont nem olvasóknak, hanem nézőknek készül, s jó esetben akkor is tud szólni hozzájuk, ha elmulasztották tanulmányozni a műsorfüzetet, és az alaptörténetről sem hallottak soha.

Herczog műve szerencsére meg tudja szólítani a nézőt. Azt a nézőt, aki vállalja, hogy lemond az agyonírt szövegek könyv megértéséről, lemond a családtagok azonosításáról, s hagyja magára hatni a különleges hangulatú és teljesen világosan ábrázoló

szólókat, kettősöket, hármassokat, négyeseket, sőt ötösöket.

A mű tehát dramaturgiai két egységre szakad: a sztorit erőltető, *epikus* részekre, melyekben jobb híján gesztikulálásra, illusztratív klisémozdulatokra szorítkoznak a táncosok, valamint azokra a *lírai* részekre, melyek az emberi kapcsolódásokat, viszonylatokat, azok emocionális ingadozásait ábrázolják. Az utóbbi értelmezhető, mert a tánc nyelvén szól olyasmiről, amiről táncműnek szólnia lehet és kell.

A lírai táncköltemények sora Alfred Germont és Violetta Valéry szép kettősével kezdődik: óriási megkönnyebbülést okoz ez az első tizenöt-húsz perc után. A mű nyitó képe - a patinás pécsi színház páholyaiban elhelyezkedő művészek, amint Verdi *Traviatájának* előadását várják, s közben egymást méregetik - remek ötlet. (Kár, hogy amikor felmegy a függöny, a színpadon az opera utolsó nagy jelenetét statisztaszinten

jelzi le néhány táncos, rosszul tátogva a play-backhez; ez az ötlet akkor ért volna el hatást, ha valódi, formátumos operaénekesek játszották-énekelték volna.) Azt ugyan csak a darab legvégén értjük meg, miért kellett ez a bevezetés: ott keretszerűen visszatér a haldoklás nagyjárása; immár a „táncos” Marguerite haldoklása ismétlődik ugyanarra a Verdi-zenére, mintegy a figura halhatatlanságát sugallva.

Az indítóképet sematikus csoportjelenetek követik (utcakép, sok-sok üres mozdulattal; bordély, melyben klisépózok változtatják egymást, szintén üresen), ezeket váltja fel - megkönnyebbülésünkre - az első kettős, egyben az első koreográfia, amelyet szerencsére egyre több követ, a darab során egyre sűrűbben, ahogyan a szenvedélyek bonyolódnak, s ahogyan Herczog István nyilván mindinkább ráértett, merre lehet, merre kell mennie. Marguerite és Armand első találkozására gyönyörű, valódi pillanatokkal ajándékozza meg a nézőt, itt valóban történik valami, aminek éteri és mégis hús-vér megfogalmazása ez a kettős, melyben férfi és nő végig egymás érintése nélkül kerülgeti egymás büvkörét. A veszéllyel fenyegető szenvedély ellenpontja Alphonsine és Julian, a két ártatlan fiatal lendületes, friss duettje. Tiszta, világos kép Alphonsine apjának és fivérének, a két Duvalnak kettőse s négyőjük ötletes kvartettje. Szépek Marguerite és Armand magányos szólói is, de valódi izgalommal mindig azok a koreográfiák szolgálnak, melyekben több szereplő érzelmei csapnak össze. Ilyen az a hármás, melyben Violetta és Alfréd, valamint a bordélyt uraló Madame feszül „egymásnak”: a Madame mindenáron szét akarja választani a párt, mindezt közvetett, erősen kifejező koreográfiával. Amikor pedig Duval papa, lánya és szerelmese hármasához Armand Duval és Marguerite

társul, igen izgalmas ötös kompozíciót láthatunk. Hasonló koreográfiai csemege a Duval apa és fiú, valamint Marguerite hármasa vagy a két barát, Alfréd és Armand kettőse, amely a hozzájuk kapcsolódó Madame-mal és Violetta-val négyesre bővül. Sorolhatnánk még az érdekes hármás vagy ötös kapcsolódásokat: a darab valójában belőlük áll és róluk szól, mégpedig azért, mert a mű nem csupán dramaturgiai szempontból szakad két egységre, amint ezt már említettük, hanem az előadók szempontjából is. Vagyis van a pécsi tánckar (az igen kis létszámú helyi erők a pécsi balettiskola növendékeivel kiegészítve), és van egy hat-hét tagú szólistatag. Ennyi táncossal kell Pécsen mostanában balettet kiállítani, de Herczog szerint ez a pécsi nézőknek nem elég, mert igénylik a sokszereplős, cselekményes nagybalettet. A mű készítése közben féltőn ő is rájöhetett, hogy ezt az adott körülmények között lehetetlen megvalósítani, s kamaraváltozatban folytatta, kiaknázva szólistáinak tehetségét.

Czebe Tünde Marguerite Gautier-ként pályája eddig legértettebb alakítását nyújtja: szenvedélye őszinte, szenvedése valódi. Armand Duval szerepében Lencsés Károly is legjobb formáját hozza: kerüli a rá néha jellemző patetikus hangvételt; tisztán fogalmaz, erőteljes és férfias. Kéri Nagy Béla - Alfréd megformálója - mára a Pécsi Balett talán legjobb táncosává érett. Tánctechnikai tudása, hajlékonysága erővel párosul, s még ebben a veszélyes közegben is elkerüli a sallangokat, a kliséket. Lovas Pál szintén megkapóan hiteles, puszta háta, keze is kifejező: még mindig jelenség a színpadon. Rajta kívül nagy visszatérő a színén Tóth Sándor, a társulat nyugalmazott igazgatója s az az Uhrik Dóra, aki tavaly a Zorbát tette emlékeztetéssé. Így az idén olyan figurát

kapott, mellyel nehezebb boldogulni: a darabbeli Madame szimpla alakjával és klisészerű környezetével még ő sem mindig boldogult. Három Edina Violetta akkor a legjobb, amikor Marguerite halálos ágyánál virraszt; úgy vélem, a művésznő még mindig nem kapta meg az alkatahoz leginkább illő szerepet. Külsőséges szempontok alapján legtöbbször a pikáns, szubrett jellegű szerepeket osztják rá Pécsen, holott született tragika, tele izzással, tartalommal.

A jelmezek - Hammer Edith tervei alapján - nem tolazkodnak előtérbe. Kerülik a korszakmegjelölést, nem aktualizálnak, de nem is jellemeznek, színviláguk semleges visszafogott. Annál markánsabb Tresz Zsuzsa pusztán néhány tükörhasábból álló díszletének vállalt puritánsága.

Végezetül álljon itt még egy fontos tényező: a zene. Rahmanyinov-, Szkrjabin- és egy kevéske Verdi-idézetből áll a montázs: jól kiválasztott, ideillő zenék. Érthetetlen viszont, hogy egy zenei tagozattal is rendelkező színházban hogyan készülhetett ilyen rossz minőségű hangfelvétel, elképesztő vágásokkal. Nyilván megvan a maga „színházbelügyi” magyarázata, mint ahogyan a lecsökkent művészállománynak és valószínűleg a nűrűn látványnak is.

LŐRINC KATALIN

#### **Kaméliás hölgy (Pécsi Balett)**

*Zene: Rahmanyinov-Szkrjabin-herdi. Librettó: Böhm György. Koreográfia és rendezés: Herezog István. Díszlet: Tresz Zsuzsa. Jelmez: Hammer Edith.*

*Főszereplők: Czehe Tünde, Lencsés Károly, Lovas Pál, Uhrik Dóra, Kéri Nagy Béla, Daczó Eszter, Rudenko Jevgenyij, Három Edina, Tóth Sándor.*

## GYŐRI BALETT: PROKOFJEV/ROMEO ÉS JÚLIA

# Porcukor a gépezetben

Shakespeare szívósorító tragédiájából szép és színes mesejátékot formáló újdonságot tűzött műsorára a Győri Balett. Romeo és Júlia történetének e látványos, színpompás táncadaptációját, Robert North koreográfiáját mindössze két évvel ezelőtt mutatták be éppen Veronában; a Glasgow-ba, a Skót Nemzeti Balett élére kerülő North 1999-ben ott is színre állította alkotását, majd hamarosan a Győri Balett számára is betanította azt. A koreográfus Prokofjev 1936-os *Romeo és Júliáját* használja, az „egyik leggyönyörűbb zenét, amelyet balett számára írtak”. Egyetértve a színpad megállapításával, hozzáfűjthetjük: az orosz zeneszerző alkotása nem csupán csodálatos, de kivételesen hajlékony is; a legellentétesebb koncepciók is szilárdan megállnak „talaján”. A zeneművet a Párizsból egyre gyakrabban hazalátogató komponista a Mariinszkij Színház megrendelésére alkotta: a mind eszelősebb közhangulatban már nem is volt igazán meglepő, hogy a felkérő fél az alkotást és magát a színrevitelt végül mégsem tartotta „aktuálisnak”, és visszadobta. Nem volt elég boldog a vég: Shakespeare-rel már nem lehetett szórakozni, alkudozni, ellenben ott volt Prokofjev. A mű elsőként tehát 1938-ban Sztálingrád helyett

Brno (Brünn) városában csendült fel teljes egészében baletteneként. Az akkor éppen létező Csehszlovákiában elért átütő siker nyomán a Kirov Balett 1940-ben végül mégis elszánta magát a mű bemutatására; Leonyid Lavrovskij koreográfiájával, majd a kultuszfilmvariánssal hatalmas sikert aratott a zenemű. Azóta sokakat ihletett alkotásra e három tétel: táncolt rá Romeóként Rudolf Nurejev, koreográfolt hozzá többek között Angelin Preljocaj, majd 1998-ban Robert North.

A győri előadás hűen követi a koreográfus koncepcióját, hiszen ő, majd asszisztense, Julian Moss összesen három hónapig felügyelte a próbafolyamatot; az előadás díszletei és jelmezei is megegyeznek Andrew Storer eredeti munkáival. Bár sem a veronai, sem a glasgow-i előadáshoz nem volt szerencsém, de úgy hiszem, North az előadók tudásával és interpretációs pontosságával egyaránt meg lehetett elégedve. A kiváló győri társulat elegánsan, lelkiismeretesen, képességei legjavát nyújtva felelt meg a formabontó kihívásnak.

Érdekes a koncepció, amellyel North kísérletezik: bizonyos tónusértékeket egyszerűen vagy elhalványít a műben, vagy kéri-

hetetlenül átfest, átszínez. Hangvétele befogadásához már a rajz-filmhangulatú nyitó képben segítséget nyújt: a győri színház hatalmas fém állkapcsai mögül naiv, szinte gyerekesen megfestett látvány bukkan fel, hogy percekig mutakozzék táncosok nélkül a köz előtt. North feltáruuló mesedobozában ki-be tolt, színes festményekről megidézett épületek állnak - mögöttük a tájjal festettek a vásznon. Kanyargós patak kék szalagja, hidacska, a távolban sűrűn beépített város erődített magas falak között. A látványt a nyitó képben, majd a darab egésze során uralja a különös, pepita mintázat, amely a padló és a mennyezet felől fut egyre halványodva a képre. A késő trecento - kora quattrocento-tájképet (is) idéző hatalmas, túllanyagra készített festmény (amely egyébként az előadás elég sikerületlen plakátján is uralkodó elem) bizonyos naiv bájjal, az említett művészettörténeti korszakra konkrétan utalva pontosan jelzi, mi következik. Mesejátékot sejtet a látványvilág kialakításának koncepciója, hiszen Storer napfényes Itália-esszenciájában tudatosan keveri a korokat. A táj és a díszletek vállaltan, vallottan Giotto és Simone Martini alkotásait idézik, a jelmezkészlet ezeknél száz, az eredeti dráma pedig százötven évvel fiatalabb. (Természetesen ez nem lehetne önmagában probléma: nem tudok elképzelni olyan viseletet, amelyben a föld valamely pontján ne játszottak volna már Shakespeare-t.)

North alkotásából hiányzik a komorság, a nyugtalanító atmoszféra: ha már mindenképpen meg kell jelennie, akkor röviden és súlytalanul vendégeskedik Tybalt és Mercutio halálakor, valamint megkerülhetetlenül, az utolsó színben. A főszerep az idillé, az életvidámságé,

a temperamentumé, a sodró northi lendületé. Természetesen mindennek a megjelenítése a táncosokon múlik, az azonban már nem annyi-ra magától értetődő, hogy a darab hangulatát előadói olyan változatos eszközökkel alakítsák, mint ebben az esetben. Jó technikával formálódnak meg a rendhagyó helyzetek. Játsszanak az arcok, a gesztusok, uralkodik a természetesség, aminek egyedül a túlcukrozottság vethet gátat. Az édesítőszeres túlzott alkalmazása pedig már komoly kérdést vet fel: mit is látunk valójában?

Az, hogy North a drámát, a drámaiságot (és végső soron magát a konfliktust), ahol csak lehetséges, tompítja, már-már kilúgozza az alkotásból, a működőképességet veszélyezteti. A színmű rendíthetetlen szépsége a kontrasztokban rejlik: szemben áll, egymásnak feszül itt a lehető és a tilalmas, az első szerelem elpusztíthatatlan lobogása és a beteljesülés lehetetlenségének könyörtelensége, ártatlanság és romlottság. A gyerekkort éppen csak maguk mögött hagyott szerelmes fiatalok elpusztulnak a konvenciókkal folytatott küzdelemben. Megöli őket a „hagyomány” és a „rend”. North szerelmespárjának azonban a Capulet-kriptabeli, utolsó színt leszámítva nem jut ki az igazi tragédiából. Az égbé, napsárga és terrakotta térben, a hangulatos mignonházak között addig működik minden, amíg az eredetihez igazodó vidámságé a főszerep. Addig logikus és helyén-való, követhető és szívmengető Sóthy Virág kedves és feszten Júliája, Velekey László félénk és szeretetre méltó Romeója. William Fomin Mercutiojának kópéságai, visszafogottan altesti humora, szellemessége is jóleső. Am a hű barát hosszadalmas kisenvedése

nem képes előrevetíteni a halvgzetet Tybalt (Müller esemény: a gonosz unokaöcs különös gyászmozdulatokkal elsirattatik, de nem érezni, mi következik ezán. A cselszövő veszte és siratása amúgy is különös jelenet: a kiváló táncos ugyan „holtan” hever, de megelőző szólója nyomán természetes, hogy mellkasa fel-le jár: a ziháló tetem eltüntetésére egyszerű fekete lepel elegendő lenne.

North erősen megnyomja a romantikus hangsúlyt: a szerelmespár meglehetősen hosszú kettőseiben nincs nyoma az őket körülvevő hangulatváltozásoknak, a szorongattatásnak. Lobognak, visszafogottan szenvedélyesek, de mintha nem is éreznék, mekkora veszély leselkedik rájuk. Az utolsó szín előtti végső percekig - hiába ismerjük a drámát - nem érezzük, hogy hamarosan mindent lezáró tragédia következik be. A felbukkanó Páris (Horváth István) sem kapkodó, könyörtelen kérő, a kettős öngyilkosság két lábon járó előjele, inkább suta és mohó kakukktójas.

A cifra városban érthetetlenek a konfliktusok, így aztán eljelentéktelenednek, hogy ne bontsák fel a koncepciót: „Ki akartuk emelni a történetet abból a sötét és borongós középkorból, amelybe gyakorta helyezik, és a friss, vibráló színekkel ragyogó Veronába tettük - ahogy az Giotto és Simone Martini freskóin látható -, mert ez tűnik olyannak, amely visszatükrözi azt a vitalitást és ártatlanságot, amely az ifjú szerelmesek sajátja, és azé a társadalomé, amelyből érkeztek” - olvashatjuk az alkotói hitvallást.

Nos, hátulról előre: a társadalom, amelyből az ifjú szerelmesek érkeztek, könyörtelenségével a halálba kergette saját fiát és lányát. A dráma legalább annyira ábrázolja szorongatónak és szorongatottnak Verona kettős öngyilkosságba hajszoló társadalmát, mint vitálisnak és ártatlannak; vitális és ártatlan környezetbe Shakespeare viszonylag ritkán helyezett tragédiát, hiszen abban általában ritkán öli meg magát két megnyomorított lelkű, szerelmes fiatal. A két itáliai festő rejtelmes képeire a fény és árny, komor fenség és „jókedv” egyaránt jellemző: nem valószínű, hogy North alkotásából bármelyikük a maga világára ismert volna. Végezetül: a *Romeo és Júlia* azért helyezik gyakran sötét és borongós középkori miliőbe, mivel egyrészt onnan vétetett, másrészt pedig tragédia a műfaja. A nem sötét és nem borongós középkor olvasható, illetve megtekinthető Shakespeare kilenc vígjátékában.

Az átigazítás művelete (a kijelölt, saját célhoz viszonyítva) önmagában sikerült az eredeti színműről elrugaszkodott végeredmény önmagában színvonalas, tetszetős; a táncanyag visszafogott, de nem mentes az



Pátay Balázs (Romeo) és Cserpák Szabina (Júlia)



izgalmaktól és érdekességektől. A koncepcióátalakítás közepette azonban eltűntek a drámában működő mozgatórugók.

Robert North olasz reneszánsz *dolce vitája* a Győri Balett társulatának előadásában emlékezetes élmény, amennyiben sikerül nem annak nézni, aminek a koreográfus szánta: Shakespeare-adaptációnak. North hiába írja: „azt a megoldást választottam, hogy visszatérek Shakespeare szövegéhez, és egy bensőséges balettművet alkotok »valódi emberekről«, ahelyett, hogy látványos darabot készítettem volna.” Lehetséges, hogy aprólékosan alakította mozdulatokká a textust, ám maga az alap, amelyre művét „kasírozta”, hűtlen lett a drámához. Népszerű, csak a legszorongatóbb helyzetben tragikusra forduló munkája a *Diótörő* ünnepi meghittsége felé visz. A Győri Balett kiváló társulata magas színvonalon jelenítette meg ezt a „színesre festett” átdolgozást, amelyhez képest a négy évszázados tragédia progresszív és radikális. Az adaptációban az annak idején a Kirov Balett által mégis visszautasított Prokofjev (és tulajdonképpen Shakespeare) címére megfogalmazott, a szomorú véget kárhoz-  
tató kritika kísért. Furcsán szép ez a megvidámított *Romeo és Júlia*-verzió, egy valóban nagyszerű és korszakos jelentőségű koreográfus alkotása, de ahogy egyre közelít a tragikus végkifejlet felé, és elfogy a merész s meg nem indokolt döntéssel meghonosított derű, úgy válik mindinkább érzékelhetővé az alapvető instabilitás.

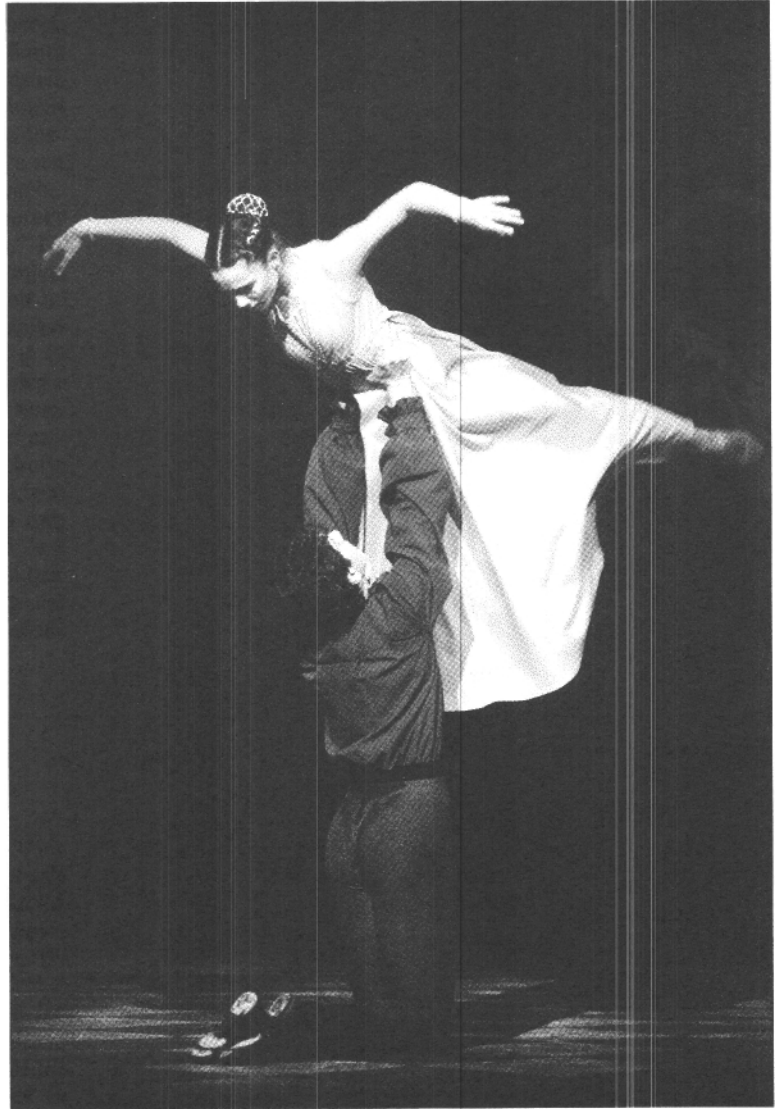
HALÁSZ TAMÁS

#### **Szergej Prokofjev: Romeo és Júlia (Győri Balett)**

Koreográfia: Robert North. Díszlet-jelmez: Andrew Storer.

Asszisztens: Julian Moss, Horváth Gizella.

Szereplők: Pátkai Balázs/Velekey László, Cserpák Szabina/Sóthy Virág, Sándor Zoltán, William Fomin, Miller Ervin/Becker Szabolcs, Demcsák Ottó, Afonyi Eva, Tárnoki Tamás, Horváth Gizella, Horváth István, Szigeti Gábor, Zádorvölgyi László, Ábrahám Zoltán, Horváth Krisztián, Kovács Szilárd, Becker Szabolcs/Müller Ervin, Gestattner-Gergő, Szántai Kis Hajnalka, Ströck Barbara, Eva Hotova, Svidró Viktor, Szalai Judit, Fuchs Renáta, Horváth M. Lilla, Hegyi Réka, Bombicz Barbara, Szirmai Irén, Ócsag Anna.



Velekey László (Romeo) és Sóthy Virág (Júlia) (Laibl Balázs felvételei)

## BESZÉLGETÉS ROBERT NORTH KOREOGRÁFUSSAL

# Tánc és kenyér

Robert North Dél-Karolinában született. Táncművészeti diplomát az Angol Királyi Balettkiskolában kapott. 1966-ban a London Contemporary Dance Theater-hez kerül, majd New Yorkba, Marta Graham társulatához. 1969-ben visszatér az LCDT-hez. Számukra készítette például Beszélgető darab, Trójai játékok, Találkozás és elválás, Szkrjabin-prelűdök és tanulmányok, Almok és hallgatások, Reflexiók, A halál és a lányka, Énekek és táncok című koreográfiáit.

1981-től a LCDT művészeti társigazgatója, majd a Rambert Balett művészeti igazgatója. Ebben a korszakban készítette például Magányos város magányos utcái,

Pribaoutki, Színes mozdulatok, Fény és árnyék, Entre dos Aguas című műveit.

1985-től a Harlemi Táncszínháznál, a Stuttgarti Balettnél, a San Francisco Ballettnél, a Római Balettnél, a Batsheva Táncművésznél, az LCDT-nél, a Zürichi Balettnél, a Dán Királyi Balettnél és a Skót Nemzeti Balettnél tanított és készített koreográfiákat. 1990-ben Torinóban, '91-ben Gothenburgban, '96-ban Veronában balettigazgató. Jelenleg a Skót Nemzeti Balett igazgatója.

Magyarországon bemutatott művei: Entre dos Aguas, Miniaturák, Fanfár, Trójai játékok, A halál és a lányka, Carmen, Romeo és Júlia.

- Charlestonban, abban a dél-karolinai városban született, ahonnan az azonos nevű tánc ered, de ez semmiféle harással nem volt a pályájára. Annál inkább az édesapja. Mondhatjuk úgy is, hogy a szobrok megmozdultak és táncra keltek.

Művészcsaládban nőttem fel. Szobrász édesapám - bárhová költöztünk a világban, Spanyolországba, Mexikóba, Kubába vagy Angliába - állandóan múzeumba vitt. Igaz, én inkább fociztam volna, akár a többi gyerek, és állandóan hazavágytam Amerikába. Érdekes, hogy bár változatlanul Amerikát tartom hazámnak, most már jobban szeretem Európát, különösen Olaszországot.



De visszatérve a kezdetekhez: a múzeum-járás hatása később, tizenöt-tizenhat éves koromban mutatkozott meg. Angliában éltünk akkor, ott jártam középiskolába, amikor rádőbbsentem: nemcsak szeretem a művészetet, de foglalkozni is akarok vele. Persze akkor még szó sem volt táncról. Tizennyolc évesen láttam először balettelőadást, méghozzá az Angol Királyi Balettét, amely abban az időben nemcsak klasszikusokat adott elő, hanem érdekes modern darabokat is. Mivel rajzot és díszlettervezést tanultam éppen, remekül elvoltam azzal, hogy az előadások alatt az Angol Királyi Balett kitűnő díszlettervezőinek munkáit csodáltam. Aztán egyszer csak az egyik barátom meghívott: Gyere, nézd meg, hogyan táncolok! Elmentem, és ott, akkor döbbsentem rá: ez való nekem. A forrongó hatvanas években, amikor minden és mindenki állandóan változott, természetes volt, hogy valaki egyik pillanatról a másikra foglalkozást vált. Tizenkilenc évesen nekiláttam klasszikus balettet tanulni a Királyi Balettiskolában. Akkoriban egy férfi könnyen bejutott a tánc világába, hiszen hiány-cikknek számított a férfi táncos. A magasságom ideális volt, és atletikus alkatommal könnyedén emelgettem a lányokat, úgyhogy szívesen láttak. Aztán átmentem az akkor induló London Contemporary Dance Theatre-hez (a továbbiakban LCDT), itt találkoztam a Graham-technikával, amely megkapott a plasztikusságával és fizikalitásával. Finoman szólva még kissé mackósan mozogtam, de jó magasakat ugrottam, és továbbra is derekesan emelgettem a balerinákat a pas de deux-kben. Szerettem, amit csináltam, komolyan iparkodtam, így ha-marosan csakugyan megtanultam táncolni.

Az LCDT akkori vezetője, Robert Cohen egyben Martha Graham együttesének igazgatóhelyettese volt, általa kerültem ki három évre New Yorkba. Még magával Marthával is táncoltam együtt, pontosabban fogalmazva egy színpadon. Erről felvétel is készült.

– *Nem azért lett felnőtt fejjel táncos, mert a lelke mélyén a koreografálás vonzotta?*

– Nem. Meglátnom és megszeretnem a táncot egy pillanat műve volt. Imádtam táncolni. Inkább arról lehetett szó, hogy féltem, nem válik belőlem elég jó előadóművész, és szerettem volna táncközelsben maradni bármi áron, tanárként vagy koreográfusként.

– *A Győri Balettnak készített Carment, gondolom, gyermekkori emlékek hívták életre, hiszen a szüleivel több spanyol nyelvű országban is élt.*

– Akárcsak az *Entre dos Aguast*. Ez a darabom annyira „jól állt” a győrieknek, hogy mindenképpen valami spanyol témát akartam megint. – *Carmen?* – kérdeztem Kiss János igazgatót. – Legyen – felelte. Visszatértem az eredeti Mérimée-féle változathoz, mert úgy éreztem, az közelebb áll a mai emberhez. Bizet operája nagyon eltávolodott az eredeti elbeszéléstől, ezért a zenéjét sem akartam felhasználni. Hiába gyönyörű, úgy éreztem, a múlt századot, sőt

– így 2001-ben már azt kell mondanom, hogy

– az az előtti idézte volna fel. Christopher Beanstedet kértem fel zeneszerzőnek. Mai művet akartam készíteni, de olyan muzsikára, amire táncolni lehet, nem pedig valami modern zenére, amely kiveszi az erőt a tánc alól.

– *Nem szereti a modern zenét?*

– Nem erről van szó. Szeretem a modern zenét, de nem feltétlenül koreografálásra. Sok kortárs mű kitűnően hangzik például

filmzeneként, de táncot nem tudnék rá írni, mert nem találom benne a lépéseket, a test mozgásának a ritmusát. Dramatikus daraboknál is jól működhet a modern zene, de én csak akkor tudom használni, ha számomra is ZENE, vagyis lehet rá táncolni, van benne ritmus.

– *Leghíresebb művét, A halál és a lánykát Schubert d-moll vonósnygyesére készítette 1980-ban a LCDT számára.*

– Schubert művei valami extrém módon táncra ihletőek. Olyannyira, hogy be mertem lépni a *d-moll vonósnygyes* szent és sérthetetlen világába. Schubert zenéje „talp alá való”, hiszen a zeneszerző ott ült a zongoránál, és azt játszotta, amit a szórakozó, táncoló barátai rendeltek tőle. Egyes ritmusai, mint például a tarantella, bizonyos tekintetben nagyon modernnek. Amikor *A halál és a lánykát* koreografáltam, éppen Bourneville-technikát tanultam, és sok lépést vettem át ebből a számomra elbűvölő mozgásvilágból. Mindenki meglepődött, mennyire modern a kész mű, pedig számtalan Bourneville-lépést tartalmaz. Schubert és Bourneville egyébként kortársak voltak.

– *On különösen jól érzi magát*

*Olaszországban, pedig Itália nem jeleskedik a modern tánc-műfajban, az olasz koreográfusok többsége pedig külföldre költözött.*

– Többször és több helyen dolgoztam Olaszországban, legutóbb a Veronai Opera hívott meg balettigazgatónak, de voltam előtte a torinói Teatro Regióban, Milánóban, Firenzében, Rómában, Nápolyban. Azért mentem, mert munkát kínáltak, de mindig jól éreztem magam ott, még ha számtalan probléma merült is fel. A táncosok ugyanis kitűnőek – a színpadon, de a kulisszák mögött szakszervezeti harcok dúlnak. Azért vannak kisebb együttesek. De hát hol van tere a modern táncnak? Talán Franciaországban, időnként Németországban és Izraelben. Még Amerikában, a hazájában sincs nagy közönsége. Talán túlzottan engedékeny volt a műfaj a hatvanas-hetvenes években. Pedig akkor még Angliában – emlékszem – nagy közönsége volt.

– *Önmagával szemben volt engedékeny a műfaj? Hiányzott az önkritika? Felhígult a technika?*

– Bizony, ez is mind oka, hogy elvesztettük a közönséget. Jó táncosok még vannak, sokan a klasszikusból nyergelnek át. De kevés a nagy társulat, kis csoportok gyűlnek a koreográfusok köré. Fiatal koromban táncoltunk egész évben a Martha Graham Társulatnál, és csak egyetlen darabot koreografáltunk. Robert Cohen is egyetlen koreográfiát alkotott egész évadban – szó sem lehetett arról, hogy hoci nekem rögtön egy társulatot. Most mindenki azonnal saját gárdát akar, de előtte nem dolgozik együtt másokkal, nem ismer meg semmiféle hagyományt. Hiányzik a kontroll, a tradíció, a művészet és a másik iránti alázat. De ez nem csak az ő hibájuk. Hiszen több országban ezt támogatja a kulturális kormányzat. Megszűnt

az LCDT és a Martha Graham-táncegyüttes, súlyos gondokkal küzd a Rambert Balett? Sebj! Szeleteljük fel a tortát, és osszuk szét húsz kis társulat között, kapjon mindegyik pár fityinget. Négy-öt fős csoporttal viszont nehéz ébren tartani a közönség figyelmét.

– Amikor két éve bemutatták Győrben a Trójai játékok című darabját, az est másik egyfelvonásosa mesterének, Robert Cohennek a Stabat materja volt. Ott ültek egymás mellett a nézőtéren, mint apa és fiú, szinte megjelent felettük a nagymama, Martha Graham szelleme. Robert Cohen szigorú, puritán mesternek tűnt.

– Bob most készített egy darabot, az Aladdint az általam vezetett Skót Nemzeti Balett számára. Csakugyan szigorú gurunak látszik, de valójában nagyon szelíd és nagylelkű. Nem csak őt tartom mesteremnek. Meg kell említenem Merce Cunninghamet, Paul Taylort, Alvin Aileyt és a jazztánc nagy öregjét, Matt Mattoxot is.

– A Romeo és Júlia háromfelvonásos, cselekményes balett. Nem idejétmúlt ez a harmadik évezred elején?

– Megvághattam volna a zenét, bár nehezen, mert Prokofjev - ha lehet így mondani - szó szerint a Shakespeare-darabra írta. Tehát egyrészt sajnáltam megrövidíteni ezt a gyönyörű művet, másrészt a Romeo és Júlia a Csófi Balett számára készített, ahol

az idő és a pénz nem okozott gondot. Ez modern társulat, a történet viszont a hagyományokhoz kötődik, tehát a koreográfiával is ki kell fejeznem ezt a kettősséget - gondoltam akkor. Olyan táncnyelvet próbáltam kitalálni, amely a korszak festészetét tükrözi. Es bár a kor stílusa elegáns, a klasszikára visszaaló, figuráiban is van valami éteri, mégis mellőztem a spicctechnikát, mert a spiccelés számomra egyértelműen a romantikát idézi. Hogy van-e létjogosultsága a cselekményes balettnak ma? Persze, elég táncolni arra, amit a zene nyújt. Ha nincs is történet, a táncosok hús-vér emberek. A nézők egy elvont Forsythe-művet is értelmeznek. De én kedvelem a történeteket is, szeretek dramatikus dolgokat csinálni. A Romeo és Júliával nem az epikus orosz nagybalettet akartam másolni. Az én olvasatomban a Romeo és Júlia nem epikus mű, hanem tragédiába torkolló komédia. A tragédia Shakespeare-nél egy-egy nagy személyiség, egy-egy hős halála, ennek a történetnek a szereplői viszont tizenévesek. Az viszont a görög tragédiákra emlékeztet benne, hogy valakinek meg kell halnia azért, hogy a dolgok megváltozzanak. Számomra a Romeo és Júlia arról is szól, hogy az első szerelem valami különös, egyszeri érzés, amelytől nem idegen az örület sem.

– Gondolkodott már azon, hogy milyen lenne álmai társulata?

Saját zeneszerző, körülbelül száz előadás évente, sok turné, hogy tudjanak rólunk a világban. A táncosoknak nagyon fontos, hogy elegendő fellépésük legyen. A gond az, hogy a balettegyüttesek általában szín-házi vagy operai tagozatként működnek, és a többi tagozat elviszi a pénz javát. Az orosz balett fénykorában a Bolsoj vagy a Mariinszkij Színház nemcsak azért működött úgy, ahogy működött, mert Petipa zseni volt, hanem azért is, mert nem spóroltak az elő-adásokon.

– On nagyon zenefüggő koreográfus?

– Igen, zenefüggő vagyok, búr elismerem, hogy időnként még a csöndre is lehet táncolni. Ma túl tágan értelmezik a tánc szót, használják akkor is, amikor jobb lenne szín-padi mozgásról beszélni, ami szintén lehet csodálatos, de nem tánc, mert a tánc más érzéseket kelt, az emberben. I-la túlzottan kitágítjuk a definíciót, elveszítjük az igazságot. Ha valaki azt mondja, hogy hiszen ez régi, ez avított, akkor azt felelem, hogy maga a tánc régi. Olyan, mint a kenyér. Ősidők óta ismerjük, számtalan változatát elkészíthetjük: sós, sótlan, kovászos, kovásztalan, búza, rozs, kukorica, barna, fehér, hosszúdad, kerek, de a lényege nem tűnhet el: ehetőnek és tápláló-nak kell lennie,

DOROGI KATALIN



# AZ ÁTÉPÍTETT EGRI SZÍNHÁZRÓL ROSSZUL JÁTSZIK

A terv az volt, hogy hazai színházépítészeti mustránkat pozitív példával kezdjük, ám az aktualitása okán ide, az első kritikába kívánczó felújítás, az egri Gárdonyi Géza Színházé nem könnyíti meg a terv valóra váltását. Ha udvarias szeretnék lenni, akkor a következő sorok helyét az Ybl-díjas Bodonyi Csaba tervezte rekonstrukcióval kapcsolatban érzett csalódott, helyenként mentegetőző hezitálás foglalná el, ám ez sajnos lehetetlen: a látvány, amely Egerben fogadott, az idő múlásával - jó két hónapja jártam a városban - változatlanul inkább elkeserítőnek hat, semmint toleranciára készítő enyhe tévedésnek. Most sajnálom igazán, hogy nem diplomatának készültem; akkor most gond nélkül fűzném egymásba az árnyalt fogalmakat. Ennek híján nehezebb a dolgom.

Summázva a hely történetét, az első, 1904-es klasszicista kőszínházat követte a második: a hatvanas évek végének szocialista-modernista betonkolosszusa, majd a harmadik, azaz a mostani: az előbbinek, úgymond, „humanizálása”. Valószínű, hogy az egymásnak igencsak ellentmondó korok munkái csupán időszakosan adtak választ a kérdésre: milyen szerepet töltsön be a színház a város életében, illetve hogyan feleljen

meg a közönség elvárásainak; a mostani épület pedig, minden jó szándéka ellenére, még annyira sem teljesíti majd ilyen jellegű feladatait, mint elődei. Mert valljuk meg: lehet egy épület az építészet elemzőinek szemszögéből bármilyen jelentős, képviselhet akármilyen kimunkálttá cizellált teóriákat, ha alapvetései gyökeresen ellenkezők az épületet használó közösség elvárásaival és önkifejezési igényével, akkor valódi értékről nem beszélhetünk. Ami számomra e színház kapcsán most igazán fontosnak tűnik - és ezért elnézést kérek mindenkitől, aki akár a kulisszák mögötti lázban, akár csupán az auditóriumban elfoglalt helye szerint éli meg ezt a világot -, az az épület képe, vagyis az, hogy milyen arcot mutat a város felé; ehhez képest sokkal kevésbé foglalkoztat, hogy milyen módon sikerült az egyes részeket kifesteni, áthúzni, kivakarni avíttságukból - ez utóbbi ugyanis kozmetikai munka és nem építészeti, míg viszont a színháznak a városon belül elfoglalt helye nagybetűs építészeti kíván. Es éppen ez az a feladat, amely hazai körökben az egyik legnehezebb megmértetésnek számít; állítom ezt nem csupán a szóban forgó épület, hanem számos hazai példa alapján.

ni - hangozzék bár közhelyszerűen - elsődlegesen reprezentációs kihívás; az esetek többségében minden egyéb funkció csupán feladat. A hely arra hivatott, hogy méltón jelképezze magát a várost. Különös, de való: ahogy a színház szerencsés esetben újságcikkek, képeslapok és filmforgatások szereplőjévé válik, úgy lesz egyfajta médiummá is - olyan hordozóvá, amely a történelmi épületeken, városrészekben és múzeumokon kívül szinte egyetlenként képes egy város iránt kulturális érdeklődést gerjeszteni. Ilyenkor sikk lesz ellátogatni az új színházba; az éjjel autózó sofőr pedig hirtelen ötlettől vezérelve elfordítja a kormányt, és útban hazafelé még rákacsint a kivilágított házra - az ő színházára. A múlt mellett így válhat értékke a jelen, s a város élő részesévé, értékteremtővé a ma embere. A feladatban tehát a hely öröme és üzenete párosul; építész ennél egyszerűbb vállalkozást alig álmodhat magának.

Egerben azonban a múlt aránytalanul nagy súllyal nehezedett az építész értékítéletére. Ha gondolatban felidézzük a hajdan volt épületeket - ahogyan azt minden bizonynyal a tervező is tette -, akkor a kép leginkább a vágyott nosztalgikus múltba vezetne bennünket, abba a világba, amely az emlé-

kekből lassan kikopni kényszerül, és az épületekben járva tiszta eklektika és eltökélt modernizmus egymásnak ellentmondó, ám következetes jegyeit észlelnénk. Ugyanakkor azonban nem maradnánk meg a színházi időutazásnál, hiszen a múlt még befogatható távolságban van, az ifjúkor, anyánk, nagyapánk világa alig karnyújtásnyira. Csupán vérmérséklet kérdése elrontani a kirándulást: az eddigiekhez máris könnyen, noha hivatlanul vegyül némi politika, és a stílári nyelv, még mielőtt bármi kiviláglana belőle, zavarosan átértelmeződik. Egy színház építése végtére is hatalmi kérdés, és így az eredmény többnyire nem valamiféle tiszta filozófiai végkifejletként, hanem zérélve jön létre. Napjainkban az eklektiká-



Az egri színház az átépítés előtt...





...és után (Bánhalmi János felvétele)

hoz a boldog békeidők, némi túlzással a mikszáthi világ és a dicső történelmi múlt, az utolsó szintisztán trikolór generációs örökség vélt vagy valós fogalmai társulnak, ami pedig a hosszú nevű „átkoshoz” kapcsolódik, az mind elfedni, elhazudni, de leginkább kiigazítani való. Hiába, az egymást követő idők és azok stílusai gyűlölik egymást.

A felújított és 2000 őszén átadott, eddig utolsó egri színház ugyanígy álcázni kívánja múltját. Bodonyi Csaba az épület szigorú betonraszterébe kívánt életet lehelni oly módon, hogy történelminek ható formákkal és a régi színház bejáratí homlokzatának újjáépítésével, úgymond, esztétizálja, egyúttal pedig jellé, jelképpé formálja a szemében minden bizonnyal értékét veszített épületet. Kőburkolat, tetősíkok összjátéka, rotundák és szoborfülkék alkotják azt a historikus eszköztárat, amely szerencsés fogadtatásban reménykedve az utcai homlokzaton magabiztosan elburjánzik. A tendenciának megvoltak az előképei: már az 1997-es legendás nemzeti színházi pályázatra beérkezett tervek archetípusai között is tetten érhető volt egyfajta eklektikus nosztalgia, amely a jelen építészeti eszközeit alkalmazatlannak tartotta a színházi s még inkább a nemzeti színházi funkció kifejezésére, s az így adódó paradoxont egy jelképszerű idézettel, amolyan dekoratív fóliával a régi Nemzeti homlokzatának vagy egy fiktív szimbolikának, például a négyoszlopos timpanonnak a megjelenítése révén vélte áthidalni. Gyenge építészeti válasz ez, a zsüri

szinte kivétel nélkül el is vetette a szóban forgó elképzeléseket, hiszen ezek kommunikációja már a felszínen kimerül, s bátorság híján legfőljebb az ösztönökre hat; az eredmény pedig olyasfajta giccstárgy lesz, mint azok a fogyasztathatlan cukrászati remekművek, amelyeket nemrég egy párizsi múzeumban láttam: a kastélyt formázó hatalmas torta magja fából készült, azt pedig vékony marcipánlapokkal, kemény habból formázott párkányokkal borították. A dekoratív, ínycsiklandó remekmű hasznavehetetlen maradt. Mit üzen hasonló tematikájú főhomlokzatával az egri színház? A régmúlt etikai győzelmét a közelmúlt fölött; ha jól meggondolom, saját nagyapám világának, a saját múltam torzójának győzelmét a magam jövője fölött. Az építész a jelek szerint nem becsüli sem saját múltját, sem egykori kollégáinak munkáját.

Pedig akadtak volna más lehetőségek is. A színházat övező városi tér, ahol a környezet szinte kivétel nélkül az elmúlt ötven évben épült, tág mozgásteret kínál a formaalkotáshoz. Figyelmes, léptékhelyes házak - szocializmus ide vagy oda, itt élhető helyi közeg létesült. Merthogy tanulni, dolgozni, létezni akkor is kellett, innen nézve lehetett is. Maga a színház pedig bevált, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a mostani átalakítás a belső struktúrák jó részét érintetlenül hagyta. Ami az évtizedes használatban hibásnak bizonyult, az orvosolható lett volna ésszerű szétszereléssel és néhány egyszerű ötlettel. Es mégis: noha az itt élő épitészek évtizedes rehabilitációs

ségét számos építészeti díjjal ismerte már el a szakma, a megfontolt döntés ezúttal mégis elmaradt. Egerben nagy esélyt mulasztottak el. A régió fejlődő városaként mutathatta volna magát hosszú éveken át, ahogy az ausztriai Sankt Pölten barokkos kisvárosa is modern színházával hirdeti magát egész Alsó-Ausztria-szerte. Nem így történt.

Félve mondom ki, de érzésem szerint a történelmi igazságtétel túlzó igénye az alkotók világát sem hagyja érintetlenül. Ismét megjelent, vagy még mindig tartja magát - akár ellenség nélkül is - az az építészeti etikai szinten megélő - helyesbíték: az építészeti etikai érvek és kizárólagos érték-képzetek szerint gyakorló - eljárás, amely most a közelmúlt egyik, az átlagosnál lényegesen sikerültebb középületét tette áldozatává. Ahogy a színház tömbjére kölcsönösen méltatlanul került az azt megelőző épület homlokzata, úgy tolakodott kéretlenül a terv érvrendszerébe a megalapozatlan, csak épp történelmi vonatkozásai okán tiszteletet követelő ideológia - és így vált a színház épülete méltó helyszín helyett szánalmas cirkusszá, együgyű vásári mulatsággá.

SÜTŐ ANDRÁS

(A szerző építészeti publicista az OCTOGON építésztkritikai közösség tagja, a lap európai színházi szemléjének szerkesztője)



## PRÓKAI ANNAMÁRIA (1963-2000)

## Add tovább...

1963. január 24-én született, Budapesten. 1973-tól öt évig az Állami Balettintézet növendéke. Tanulmányait az Artistaképző Intézetben folytatja.

1981-87-ig a Rock Színház tagja. Fontosabb szerepei: Akárkié (*West Side Story*); Lány (*Farkasok* - 1982-ben a helsinki tévéfesztiválon a legjobb női alakítás díja, New Yorkban Ezüstrózsza-díj); Saragina (*Musical, musical*); Utcanő (*A krónikás*); Servetta, Rozi (*A bábjátékos*); Tündi (*Café Rock*); Crissy (*Hair*); Asszony a tűznél (*Jézus Krisztus Szupersztár*); Guildenstern (*Nagy Feró Hamletje*); Széppatakné, Agnese (*Csillag Nápoly égén*).

1987-ben felvételt nyer a Színház- és Filmművészeti Főiskola musical szakának második évfolyamára.

1989-91-ig a Vígyszínház tagja. Fontosabb szerepei: Mária (Roger Vitrac: *Viktor*); Csöcsös (Vargás Llosa: *Pantaleón és a hölgyvendégek*); Betty (*Koldusopera*); Chagrinné (*Fekete Péter*); Ida (Szomory: *Györgyike, drága gyermek*).

1991-93-ig a Budapesti Kamaraszínház tagja. Fontosabb szerepei: Rosetta (Büchner: *Leonce és Léna*); Feleség, Ápolónő (Burgess: *Mechanikus narancs*); Judit (*Cigány-kerék*).

1994-98-ig az Új Színház tagja. Fontosabb szerepei: Ilma (Vörösmarty: *Csongor és Tünde*); Sógornő (Brecht: *Jó embert keresünk*); Szolgálólány, Carmen (Szép Ernő: *Patika*); Hanne, az óriásnő (Tankred Dorst: *Merlin*); Nyoszolyólány, Szomszédasszony (García Lorca: *Vérnász*); Szofrona (Radicskov: *Január*); Grófnő (Beaumarc-hais: *Figaro házassága*); Lucy (Brecht-Weill: *Koldusopera*).

Egyéb szerepei: Bonacieux-né (*A három testőr*, Székesfehérvár); Magenta (*Rocky Horror Picture Show*, Odry Színpad és Vidám Színpad); Marie-Claire (Foster: *Szinezüst csehó*, Pécsi Nyári Színház); Rosita (García Lorca: *Don Cristobal és Donna Rosita tragikomédiája*, Odry Színpad); Beatrix királyné (*Erdők, szép virága, tévéjáték*).

1998-ban megalakítja a Dívákat.

1999. Bárka Színház. Végh Annamária (Kárpáti Péter: *Világvevő*).

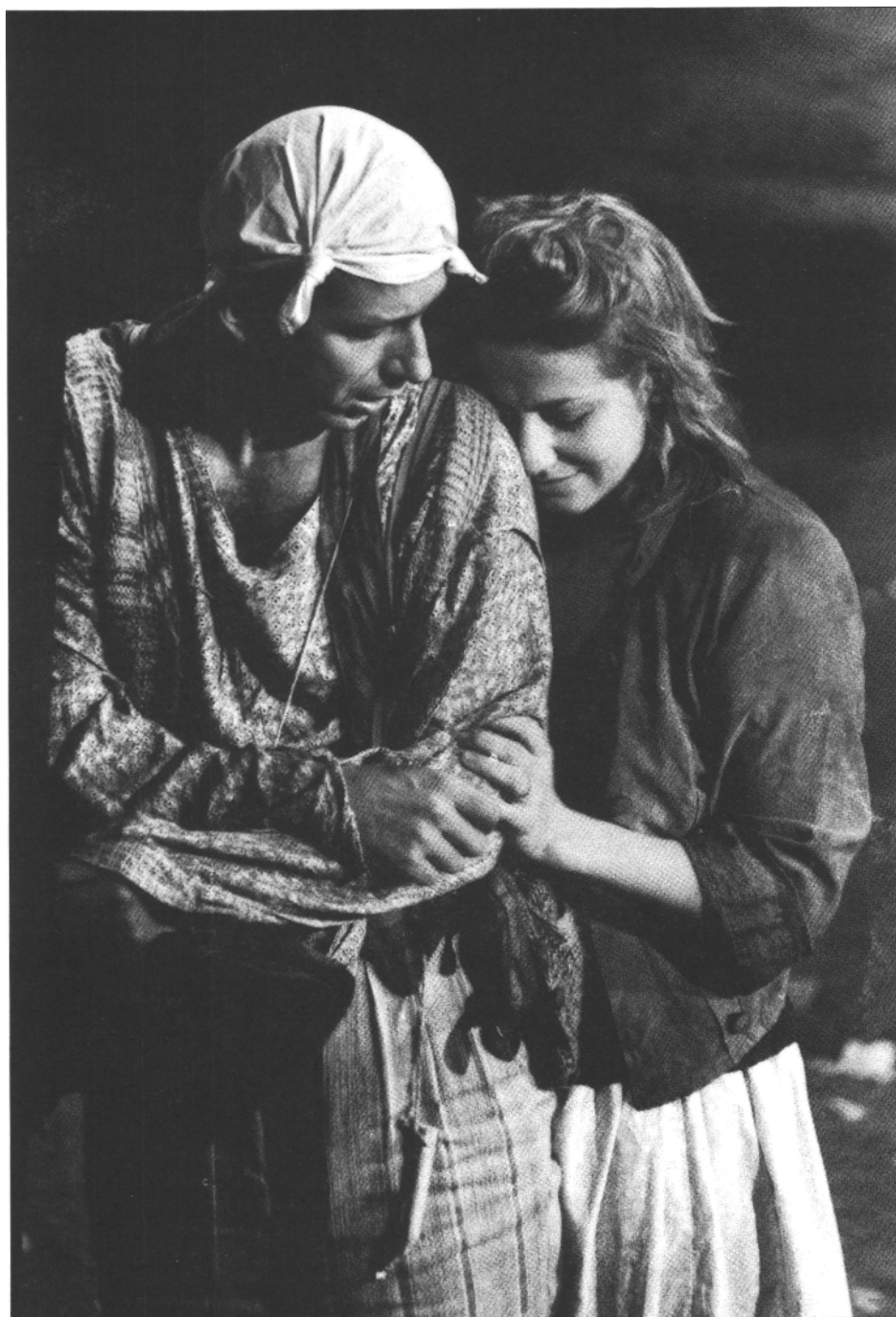
Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetben körülbelül ennyit lehet összeszedni Prókai Annamáriáról. Még egypár interjú és cikkek, kritikák, szereposztások, fényképek, dossziék, fiók mélye, számítógépes adatfeldolgozás. Kész a leltár.

Ez elfogadhatatlan, felháborító, lehetetlen, dühítő. Felfoghatatlanul fekete a keret a papíron és az ezzel szemben álló közhelyek (sokoldalú tehetség, gazdag pálya, fiatalon is teljes élet) még sovány vigasznak is nevet-

ségesek. Üresen konganak. E világi ismereteink vajmi keveset segítenek a megnyugvásban, titkos reményeinkről még magunknak sem beszélünk. A fájdalomra gyógyszernek a felejtés és az idő kevercsét írták fel recept-nek. Marhaság. Az a

jövünk: eltelt egy nap anélkül, hogy eszünkbe jutna az, akit elveszítettünk. Mert mi más dolgunk maradt volna, mint emlékezni.

Egy ember addig él velünk, amíg mi élünk, és amíg minél pontosabb emlékeket őrzünk róla. Ha jól végezzük a dolgunkat, nyitva



Schlanger András (Balgá) és Prókai Annamária (Ilma) az Új Színház *Csongor és Tündéjében* (Korniss Péter felvétele)

hagyjuk magunkban a kaput, hogy újabb és újabb dolgok eszünkbe jussanak, nem állítunk tabukat, mesélünk másoknak is; a fényképet nem a fiókba, hanem a falra tesszük.

Tavaly nyáron az óbudai Fő téren, Horváth Virgillel könyörögtünk Ancsikának, hogy énekelje kedvenc skálázásunkat, amit a *Koldusopera* szünetében hallgattunk a folyosón, és amit énektanárától, Holczer Irmától tanult. Az ablakokban mint képkeretben megjelentek a három fejek, egy értetlenkedő, egy dühös és egy, aki azt mondta, hogy mi is voltunk fiatalok, és kérte Ancsikát, hogy folytassa. Ma Marosvásárhelyen zenés darabra készülve húsz fiatal színész és főiskolás énekliregelenként, hogy Maria Callas vagyok.

Egy ember addig él, amíg tudjuk, hogy mi az, amit tőle tanultunk, illetve tanulhatunk, ha eszünkbe jut. Nem ismertem Major Tamást, de tanultam tőle, mert ismerem Székely Gábort; nem ismertem dédnagyanyámat, de főzöm a levest, amit ő főzött. Add tovább, számár a végállomás!

„...és Balgaittal az ágon/azt gondolt-  
ja som vagyok...”

A som fanyar gyümölcs. Kicsit édes, aztán összehúzza a szájpaddásunkat, könnybe lábad tőle a szemünk, megborozongunk, elnevetjük magunkat, és újabb marékért nyúlunk. Mohón. Ancsikáról bármikor könnyedén el tudtam hinni, hogy som. Vagy hús, vagy hal, vagy csodahal, vagy medve, vagy pillangó, vagy markotányosnő, vagy balerína, vagy Maria Callas, vagy mindez együtt. Túl az emberi hiányon a hideg agyú rendező azt kérdezi, kire fogja osztani ezeket a szerepeket. Érzelmesen azt állítjuk: minden ember pótolhatatlan, világosabb pillanatainkban tudjuk, hogy minden megtörténik nélkülünk is. Megpróbáltam tehát szárazon - érzelemmentesen! - végig gondol-

ni, kivel helyettesíthetném Ancsikát a szerepekben:...nagyon jól eljártssza, csak nem teszi könnyedén spárgából a nyakába a lábát; ...meg-nevetett, de nem tudja elénekelni; ...elénekl, de azt a nehéz jelenetet nem biztos, hogy „elbíri”; ...bohócmaszkot fest, de nem bohóc; ...bohóc, csak nem ríkat meg; ...eljártssza, elénekl, eltáncolja, bohóc is, akkor meg hiányzik a bokorról a tüske. Ennyit a pótolhatóságról. Akit megbántottam volna, azt biztos nem ismerem.

Ismerem azonban Donna Rositát, aki arról álmodozott, hogy esküvőjén majd hosszú rózsaszín fátylat húz maga után, és aki hajnalban egy átdolgozott vagy átmulatott éjszaka után mindannyiunkat lenyűgözve hazafelé is kisminkelte magát. Ismerem Almaviva grófnő dús és gazdag nőiességét, amivel nemcsak Cherubint, de a nézőtérben ülő férfiakat is elcsábította. (Vö. Simon Balázs befogadói élményével.) A Postamesterné néma szolgálólányát, aki ijedtében faltól falig verődve a biliárdasztal alá menekült, olyan leleménnyel, hogy azt még a neves kritikus is dicsérettel említette. Persze ezt - mint annyi mást - sem én találtam ki. Hanem a színész. „Hogyisne, majd Franciaországból hozatjuk a gyereket, hogy úgy beszéljen zöszözső!” (Donna Rosita) Ismerem a hangját, de nem mindig ismerem fel, amikor hallom, hogy egyszerű színészeket egyszerűen szinkronizál. A nevetésnél mindig lebukik, az világgraszoló és eltéveszthetetlen. Ismerem Lucyt, aki hússzor is újrakezdte a nehéz Weill-opera-paródiát, és halálra szekírozott, mert önmagával volt elégedetlen.

Akaraterő, akaraterő, akaraterő. A miénk mindig kevesebbnek bizonyul az övéénél. Napi két óra callanetics-torna, egymás után!, teljes átalakulás. Maga után vonzotta az Új

Színház női gárdáját, de mi nem alakultunk csak lemorzsolódtunk. Akaraterő. Bár jutna eszünkbe akkor is, amikor csúfosan nyavalygunk egy fogfájás miatt. „A próbát sikerrel csak az állja ki, aki egész életén át készül rá.” Ez a nagybátyám füzetéből van, ő is kiállta. Ilma is, aki nemcsak jókedvről, egészségről, földi szerelemtől és életéről tudott sokat, de arról a mindent elfogadó szeretetről is, ami örökre összefűz, és ami miatt vissza kell futni a kúthoz, hogy pogácsát dobjunk annak, akit szeretünk. Hátha éhes.

„... Balga lelkem, egy pogácsa, / Nesze, itt van, nézd galambom, / Ezt itt hagyom neked...”

Decemberben a Bárka Színházban egy próbán marhaskodtunk, és egy éjszakai repülés hangulatát próbáltuk megteremteni. Egyszer csak elment az összes fény, és ami-kor hozzászóltam szemem a sötétséghez, megláttam, hogy Ancsika rózsaszín masnis ruhában, nevetető és meghökkentő energiával zümmög, mint egy méhecske, és repdes, mint egy lepke, fittyet hányva arra, hogy vaksötét van, és nem látja senki. Éppolyan tehetséggel és részletező pontossággal, mint ahogy egyszer egy nyári kertben, játék köz-ben három mozdulattal elmutogatta Garfield kalandjait az Alpokban.

Ezek emlékek, finoman szól' a, a teljesség igénye nélkül. Lényegesegek vagy lényegtelenek, mindegy. Fontosak. Na. Gyűjtjük az emlékeket, adjuk tovább, ne legyünk számarak, ne legyen végállomás, nincs kész a lel-tár, mondogassunk sok ilyen történetet, hogy sok-sok szín legyen a név körül: Prókai Annamária.

NOVÁK ESZTER

## SOLTIS LAJOS (1950-2000)

# Töredékek egy színészemberről

Hepehupás, süppedő, fehér színpad, a nézőktől alig karnyújtásnyira enyhén megdöntött asztal, rajta karos gyertyatartó, a pislákoló fényben, pokrócba bugyolálva mogorva szakállas férfi olvas: Andrej a Harag György rendezte *Három nővérben*. Natasa (Ábrahám Irén) fecseg, korholja férjét, hogy pazarolja a gyertyát, rongálja a szemét, végül a könyvet is elveszi tőle - Andrej szótlanul tűr, s egyre mélyebben burkolódik takarójába. Nem sokkal később robban a lefotott feszültség: a Prozorov fiú ordítva, magából kifordulva a süket Ferapontnak panaszkodik el csalódottságát, keserűségét. Soltis Lajos színészi lényének két szélsőséges jellemzőjét, szelídségét és vadságát néhány perc leforgása alatt mutatta fel 1978-ban Újvidéken.

Ebben a szerepben láttam őt először színpadon.

1972-ben Vámos László osztályában végzett, játszott Szabadkán, Újvidéken, s amikor Harag Andrej szerepére hívta, épp az Újvidéki Rádió együttesének tagja volt. Ha éppen nem próbált és nem játszott, böllérkedett, s egy kisvendéglőben szakácskodott. Vagy otthon, Kavillóban a családnak segített a gazdaságban.

Soha nem szakadt el a földtől, a falutól, a tanyavilágtól. Beszédében is megőrizte szűkebb környezetének hangzóit, diftongusait; szekálták is érte pesti főiskolás társai, de pályatársai is.

Az otthonhoz, az övéihez való hűség indíthatta arra, hogy Hernyák Györggyel, Kovács Frigyesel, Földi Lászlóval és Csipak Andreával közösen megalapítsa a Tanyaszínházat, amelynek másfél évtizeden át játékos, rendezője, vezetője, lelke, motorja, mindenese volt. Fiatal színészekből, főiskolásokból, amatőrökből évente más-más produkcióra toborozták az alkalmi társulatot, amely csacsifogaton járta a bácskai tanyavilágot, ellátogatott a horvátországi és szlovéniai szórványtelepülésekre, sőt Magyarországra is. Vásári komédiák váltakoztak Shakespeare- és Molière-feldolgozásokkal, és az évek során kialakított sajátos tanyaszínházi stílusban egyaránt meg tudott szólalni a *Csapodár madárka* és a *Csongor és Tünde*, a *holdbéli csónakos* és a *Falstaff*.

Magától értetődő, hogy a kavillói bemutatóra Soltis főzte a híres birkapörköltet. Ezek a bemutatók s vidékjárások éve ken keresztül



Fejes György (Gajev), Rombányi Ibi (Arkagyina) és Soltis Lajos (Lopabin) az újvidéki Cseresznyés kertben

a vajdasági magyar értelmiségiek szabad és kötetlen találkozására adtak alkalmat.

1979. Újabb Harag-rendezés, a *Cseresznyés kert*, amelyben Soltis Lopahint játszott. Második felvonás: a szereplők bevonulnak, elől Ranyevszkaja és Gajev, utánuk Lopahin, őket követik a többiek. Többször megkerülik a színpadot, majd kezdetét veszi a piknik. Gajev és Ranyevszkaja egy gazdátlan, kétkerekű homokfutóra ül fel, velük szemben világos öltönyben, fehér mellényben, nagy csokornyakkendővel áll Lopahin. Hosszú csend után Soltis kiveszi mellényzsebéből aranyóráját, felkattintja, megnézi, komótosan visszateszi, s hirtelen mozdulattal elkapja a kocsi rúdját, mint egy ringlispílhajtó, megforgatja a két agg gyereket, s nyugodtan, csendesen felszólítja őket: a birtokvásárlás ügyében most már igazán határozni kell. Alázat és büszkeség, erő és gyengédség ötvöződött e mozdulatsorban.

Egy másik felejthetetlen pillanat a harmadik felvonásból: Soltis Lopahinja, amikor visszatér az árverésről, enyhén kapatos. Szomorúság és elégedettség bujkál a hangjában, amikor bejelenti, hogy övé a birtok. S amikor mindenki otthagyja, egyetlen rántással, lábánál fogva felkap egy széket, s azzal kezd táncolni. Egyedül.

Két Harag-előadás között a *Godot-ra várva*. Szabó István szabadkai rendező 1980-ban vitte színpadra Újvidéken Beckett drámáját, amelyben Vladimirt Bicskei István, Estragont Soltis Lajos játszotta (Pozzo: Venczel Valentin, Lucky: Páthy Mátyás). Színhely: manézs, műfaj: clowniáda. Bicskei és Soltis addig is, azután is gyakran voltak partnerek, de talán a *Godot*-ban lehetett leginkább érezni: minden rezdülésükben egyek. Kivételes kettőst alkottak. Hatalmas, ormótlan

cipőben, szokványos bohócmezben csetlettek-botlottak, arcuk kifestve, Beckett szövegének interpretálása közben pontosan kigyakorolt akrobata- és bohócszámokat adtak elő. Mégsem veszett el a dráma filozófiája, tragikuma, mélysége és fájdalma.

A harmadik Csehov-produkció: a *Ványa bácsi*. Húsz év után nemrég Kolozsváron, a Harag-emléknapok alkalmából újra láttam az előadást videón. Ma is gyönyörű. Benne az a kettősség, ami szinte minden Soltis-alakítást jellemzett. Az első felvonásban mint Asztrov fel szabadult, viháncolva bolondozott, ugratták egymást Bicskeivel (Ványa) és Páthyval (Tyelegin). Haraggal kitaláltak egy jellegzetes mozdulatot: Soltis úgy vitte az orvosi táskát, mintha zsákot cipelne: vállára vetve. S amikor a negyedik felvonásban Asztrov távozik, Soltis búcsúja - vállán a táskával - egy álomvilágtól való végleges elszakadás fájdalmát fejezte ki.

A világ egyre kevésbé volt arrafelé (is) álomvilág. Soltis sokat játszott és sokat rendezett. Számos vajdasági drámaíró művét segítette színpadra színészként is, rendezőként is. Születtek szép munkái, de akadtak kevésbé sikeresek is. Feszültséggel terhes évek voltak ezek, s 1989-ben valami eltörött: Soltis otthagyta a színházat, autószerelő lett.

1990-ben véletlenül (?) találkoztunk: a taxisblokádnapjaiban családomtól, barátaimtól elvágyva az egri kórház traumatológiáján feküdtem, amikor felbukkant ágyamnál Bakody Józseffel (az egri *Vízkereszt* Böffenje és Keszege). Ő lett a leghűségesebb látogatóm.

Visszatért persze a színházhoz, nemcsak Egerben, hanem otthon is, s a legnehezebb időkben akadémiai növendékeivel tartotta a lelket a színházban és a színházlátogatókban. Ekkortájt egy interjúban így vallott: „olyan a viszonyom a közönséggel, mint egy jó szeretővel; minél többet adok neki, annál többet kapok tőle.”

Aztán a politika és a háború őt is Magyarországra hajtotta, s néhány évig csak a helyét kereste. Fontos szerepeket játszott Veszprémben - ahol a leghosszabb időt töltötte -, de aki ismerte vajdasági munkásságát, tudta: alakításaiból valami hiányzik.

Csak sokára kezdett magára találni. Amatőrrendező-tanfolyamokon tanított, ismerős közegben, hiszen majdnem azt csinálhatta, amit a Tanyaszínházban. Többször megfigyeltem: nem elsősorban a színházi alkotás fortélyait oktatta, sokkal inkább emberségből adott leckét. Próbálkozott a Bakony fennsíkján is vándorszínházat létrehozni, de vagy a homokhoz szokott ember mozgott idegenül a hegyek között, vagy a levegőben volt valami, ami meggátolta, hogy kísérlete beérjen.

Találkozott azonban egy ambiciózus társasággal, a Sitkei Színkör tagjaival s vezetőjükkel, Nagy Gáborral. Velük egy csapásra szót értett, s az egyik legeredményesebb, legeredetibb alternatív színházat teremtették meg. Munkáikban egészségesen ötvöződtek a falusi színjátszás hagyománytisztelte és az avantgárd színházi formák.

Bekövetkezett szerep és színész nagy találkozása is: Miholka és Soltis eggyé vált a Merlin Színház előadásában. *A Márton partjelző fázik*

még csak regény formában létezett, amikor Lengyel Pál rendezővel már biztosak voltunk benne: ha a prózából végül darab lesz, Miholkát Soltisnak kell játszania. Hamvai Kornél Amerikából e-mailezte a készülő jeleneteket, hónapokon át folyt a szövegegyeztetés és ezzel párhuzamosan a szereplőkeresés, többször változott a teljes szereposztás, beleértve Soltist is, de az ő személyéhez mindig vissza-visszatértünk.

Megszületett az előadás. Jordán Tamás fantasztikus alakítása. S a felfedezés: Soltis Lajos Miholkája. Sokan akkor ismerkedtek a színész nevével, mások örömmel nyugtázták: helyére került egy tehetséges ember. A produkció második éve volt műsoron, egyre érettebbé vált, egyre több színe lett, s az alkotók azt tervezték: ha évente csak néhányszor, de ezt az előadást nagyon sokáig akarják még játszani.

A terv teljesíthetetlen marad: Soltis Lajos három sitkei társával életét vesztette egy autóbalesetben. Vétlenek voltak. Az Isten - érthetetlenül - a vétleneket bünteti.

Miholka egy helyen azt mondja: „Márton kartárs, hogyha meghalok, talán a lányom is hazajön Kanadából. A temetésemre hazajön. Es nagyon szép temetést akarok a kedvéért. Es én magát kérem fel, hogy mondja meg neki akkor, felismeri majd a picit kezéről, ilyen picit keze van neki... hogy... az istenfáját... hogy ismert engem, és nem voltam én rossz ember mindent összevéve.”

Márton kartárral állíthatom: Soltis Lajos nem volt rossz ember, mindent összevéve

NÁNAY ISTVÁN

## HANK() ATTILA (1961-2000)

# A horgászok temették el

Nem volt országosan ismert művész. Színész volt. A barátom. Még a Nemzeti Színházban ismertem meg, amikor végzős főiskolásként ott töltötte a gyakorló éveit. Nemrégiben előkerült egy fénykép abból az időből, amikor a Nemzetiben negyvennél is több ifjú színész jött össze - hála Vámos László fiatalító buzgalmának. Ezen a fotón még egy cérnavékony srác nevet teli szájjal; kérdeztem is később Attilától: hogyan lett a szép alakú kölyökből kövér férfi?

Ő meg, amikor ezekre az évekre visszaemlékeztünk, azt ismételgette, hogy akkor szeretete igazán a színházat, amikor ott még csapatszellel volt. Úgy érezte, hogy hasonlóan gondolkodó, érző fiatalemberek között, velük együtt lehet színházat csinálni. Jól érezte magát köztünk, de érdekes, hogy már akkor sem akart vezető színész lenni. Tudta, hogy nem képes egyetlen dologért - még ha az a színház is - akkora áldozatot hozni, mint például a kaposváriak vagy mi Ruszttal Kecskeméten, amikor hónapszám nem jöttünk haza Pestre, mert a színházban éltünk. Visszantekintve azt látom, hogy Attila nem akart - s nem is lett volna képes - olyan szívósan és szisztematikusan felépített pályát bejárni, mint amilyet például az akkor szintén a Nemzetiben evakorlatozó s két

évtized alatt a topra érkező Kovács Adél.

A főiskola elvégzése után másfelé sodródott. Rövid ideig a Vígszínházhoz kötötte szerződés, és néhány évet az Arany János Színházban is eltöltött. Emlékszem rá a Pesti Színház *Ahogy tetszik-jében* mint birkózó Charlesra, illetve az Ács János rendezte *Lear király* Cornwalljára.

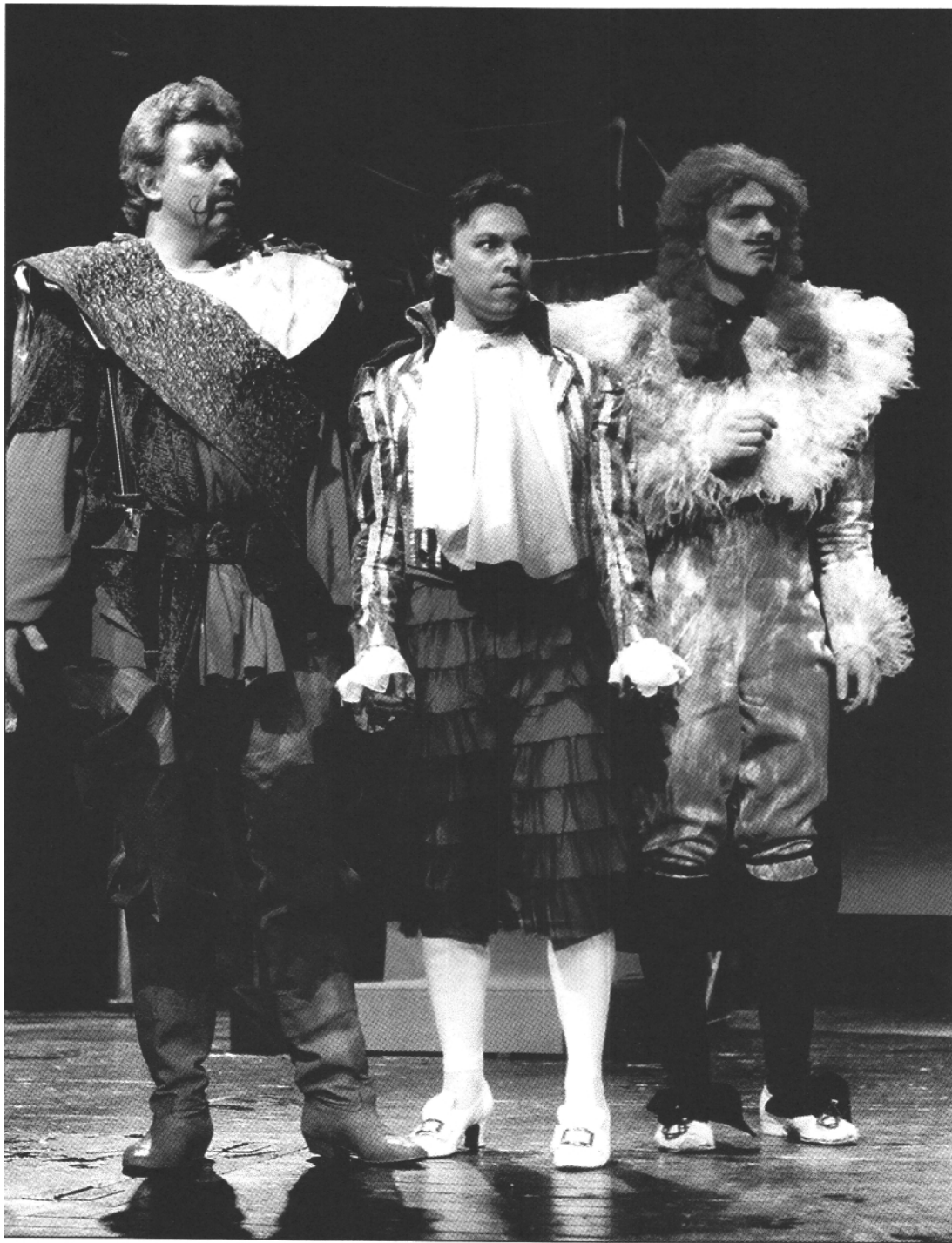
Amikor Meczner János színháza összeomlott, szabadúszó lett. Meggyőződése, hogy Attila akkor is váltott volna, ha az Arany János Színház nem szűnik meg. Nem mintha nem szerette volna a színpadi munkát, de a színházat túl kötött, túl szabályozott intézménynek érezte. Kivonta magát a színházi életből, s olyan életformát keresett, amelyben a lehető legkevésbé van kiszolgáltatva egy mechanizmusnak, olyat, amelyben saját maga tudja irányítani az időbeosztását, az életét. Kitalálta magának a szinkronszínészetet.

Ha létezik olyan kategória, hogy szinkronszínész, akkor ő az volt. Jellegzetes rezes, testes hangja sokféle karakter megjelenítésére tette alkalmassá. A színes bőrű szereplőket például legtöbbször ő meg Kertész Péter és Gesztesi Karcsi szólaltatta meg. Győzte a szinkronmunka iszonyatos tempóját. Gyakran kell teljes műszakot végigdolgozni, akár a bányában. Annak a híresen jó

magyar szinkronnak, amelynek ma már a nyomait is alig látni - mert a struktúráját szétverték, s a jó szakemberek eltűntek a pályáról -, ő volt az egyik utolsó mohikánja. Egy harminctagú színházi társulatban van nyolc vezető színész, tizenkét középkategóriájú, úgynevezett karakterszínész, a többinek meg kell köszönnie, hogy ott lehet. Attila a szinkronszíntársulat megbízható derékhadához tartozott, amelynek tagjai bármikor pontosan, professzionális szinten és gyorsan meg tudják oldani feladatukat.

Amikor bekövetkezett a tragédia, az egyik kereskedelmi televízió tudósításában az szerepelt, hogy meghalt Hankó Attila szinkronszínész. Civil barátaim furcsállták, s kérdezték, nem ciki-e a szakmában a szinkronszínész megnevezés. Kapásból azt válaszoltam, hogy ilyen kategória nem létezik. Pedig ő felvállalta a szinkronszínészetet, mert e munka mellett lehetősége nyílt arra, hogy visszataláljon a természethez, a vízparthoz.

Márpedig az ő gyökerei a Tisza-parthoz kötődtek. Édesanyja a gyászjelentésbe azt írta, hogy Attila a Tisza szerelmese. S ez így is volt. Van valami fantasztikus és sorsszerű abban, hogy a baleset is Tisza-hídon történt. Reviczky Gabi a temetésre egy üveg Tiszavizet hozott, amit betettünk a koporsó mellé,



*Hankó Attila, Albert Péter és Csankó Zoltán az Arany János Színház Gergő király című előadásában*

hiszen mindennél jobban szerette a szőke folyót. Nem tudott meglenni a természet nélkül.

Egyformán fontos volt számára a színészet és a természet. Mindkettő szeretetét otthonról, Szentestől hozta. A szentesi gimnáziumból, abból a nevelő műhelyből, amely oly sok színházi embert adott a szakmának. S ő minden tekintetben hű maradt szülővárosához. Gyakran járt haza. Az utóbbi időben különösen sokszor: súlyosan beteg apjához. Édesanyja egy éven belül két férfit temetett el. A fia sírja mellett egy szálfagyenes, csodálatos asszony állt, aki azzal vigasztalt bennünket, hogy Attila szép és teljes életet élt.

Barátságunk régi keletű, igazán mélylyé akkor vált, amikor a horgászat összehozott bennünket, őt, Reviczky Gábort meg engem. Ő szervezte a programjainkat, a versenyeken való részvételünket, ő volt a barátságunk lelke, összetartója. Szinkront is úgy vállalt, hogy

maradjon ideje a versenyhorgászatra. Ha nem is könnyen, de a mi kötöttségeinket akceptálta, és sokszor helyettünk is mindent előkészített, csak utaznunk kellett. Fantasztikus szervező-készsége volt. Ebben a színházikáder-ínséges időkben jó igazgató válhatott volna belőle, csak ne szeretete volna annyira a Tiszát.

Amikor tavaly az ominózus szennyeződés tönkretette a folyót, elsőik között szervezte meg a segélyakciókat, létrehozta és szinte egyedül működtette a Tisza Alapítványt, halat telepített, Gönczy János kormánybiztos egyik legfontosabb segítője lett. S mindezért egy fillér ellenszolgáltatást sem fogadott el. Még a tizennyolc éves Mazda kocsijával megtett sok ezer kilométeres utakért járó benzinpénzt sem vette fel.

A kívülálló számára szinte felfoghatatlannak tetszett, ahogy az utolsó öt-hat évben másokért élt. Elintézte, hogy a portugáliai

horgász-világbajnokságra kijusson a magyar gyerekválogatott, hiszen utánpótlás nélkül nincs versenysport. S milyen büszke volt arra, amikor ezek a gyerekek harmadikok, egy év múlva pedig másodikok lettek a versenyen. Naiv mackós hitével azt tervezgette, miként lehet a versenyhorgászatot olimpiai sporttá nyilvánítani. Másoknak tálcán hozta a lehetőségeket, magáért nem tett semmit. Magának még egy másfél szobás lakást sem bírt kijárni.

Attilának magától értetődő volt, hogy a világ úgy kerek, ha a színház mellett más is helyet kap az életében. Úgy gondolkodott tehát, mint legtöbb nyugat-európai társa. Ők, ha nem játszanak, csinálnak valami mást. Nem kerülnek padlóra. Nem csak vagy nem elsősorban a színházból élnek meg. Csak nálunk, Közép-Európában érzi úgy a színész, hogy vége a világnak, ha azt mondják neki: itt és most nincs rád szükség.

Attila takarékoskodott az energiáival, márpedig abból neki rettenetesen sok volt. Nem akarta, hogy mások gazdálkodjanak vele. Nem akart a sor végére állni, pedig néha mindannyiunk életében bekövetkezik, hogy a sor végére kényszerülünk. Igyekezett több lábon állni. Más egyéb mellett azt tanultam meg tőle, hogy sohasem szabad egyvalamire rátenni az életünket. Még a színházra sem. Nem kell sajnálni azt, ami elmúlt, vagy ami nem jött össze, azt kell csinálni, ami adódik, de azt örömmel. Attila addig dolgozott színházban vagy stúdióban, amíg a munka szórakoztatta. Mindenütt igyekezett jól érezni magát, s mindent

jól érezték magukat. Semmi simlisség nem volt benne.

Aztán bekövetkezett az a bizonyos hajnali utazás Szentestől Szegedre. Beült egy fiatalember kocsijába, hogy elkísérje a barátnőjét. Az egyetlen életben maradt utas vallomása szerint Attila hiába kérte a sofört, hogy vezessen lassabban, az száznegyven kilométeres átlagsebességgel száguldott a kanyargós országúton, s bele-rohant egy pótkocsis teherautóba, amely leborotválta a személyautó tetejét. Három halott.

Szentesen rendőri készültséget kellett kivezényelni, annyian tolongtak a temetésén. Városbeliek meg horgászok. Színészek négyen-öten voltunk: néhány szentesi pálya-társ, meg mi, horgászbarátai.

Jó ember volt. Ritka az ilyen a színház világában. A színházon kívül is.

TROKÁN PÉTER



## LONDONI ESTÉK

# És mi, angolok hova

## állunk?

### FÜST A VÍZ FELETT

Valamikor réges-rég egy Guy Fawkes nevű kamikaze megpróbálta fölrobbantani az angol parlamentet és a királyt („lőpor-összesesküvés”). Nem sikerült neki. Ezért ma a britek közismert higgadságukat sutba dobva minden év november elején örült mód telelövöldözik rakétákkal az eget. Görögtűz görögtűzet, petárdapukkanás petárdapukkanást ér. A szüntelen fülsiketítő robaj, az egy-másba érő színpompás tűzijátékok látványa elgondolkodtatja az idegent: vajon azt ünneplik-e, hogy e vakmerő *fickó* (angolul: guy) kudarcot vallott képtelen tervével, vagy azt, hogy *legalább megpróbálta*?

Mindehhez általában az időjárásnak is van

néhány szava. Az idén például csak a megszámolhatatlan „spontán” magántűzijáték recsegése-ropogása verte fel a csendet, a hivatalos nagy tűzijátékok rendre elmaradtak az eső és a viharos szél miatt (vagy ugyanolyan láthatatlanok voltak, mint Budapesten az 1999-ről 2000-re virradó éjszakán). Talán csak a Nemzeti Színház saját kis parádéja sikerült igazán látványosra. Ott azonban szükség is van mostanában ilyesmire, mert az épület belsejében, a színpadon mintha elmaradna a beígért tűzijáték. Jobb híján a színház előtti téren táncolnak lelkes ezrek, míg további (irigyebb) ezrek a Waterloo hídról nézik, ahogy a tüzeső és petárdazuhatag elmúltával gomolyog a füst a víz felett.

Amúgy, ha az ember lassan körbefordul

ennek a nevezetes hídnak a közepén, azt érzi, kedvenc Londonja alaposan megváltozott az ezredfordulóhoz közeledvén. Néhány év leforgása alatt nagyvonalú új építményeket húztak föl, s ha csak a déli Temze-parton tekintünk végig - a gigantikus szobaventilátort formázó óriáskeréktől („*London szeme*” mindent lát) a ronda, ám élénk kultúrközpont-soron át (Hayward Gallery, Queen Elizabeth Hall, National Film Theatre, Royal National Theatre) egészen a Tate Galery új épületéig (és a hozzá ívelő kecses gyaloghídig), s azon túl a rekonstruált Globe Színházig -, máris azt látjuk, hogy ezt a várost *tervezik*. Ha a szemközi part jól ismert - és az előbbieknél jóval patinásabb - épületeit nézzük, nemcsak az tűnik föl, hogy többségüket megtisztított-



ták, de az is, hogy a korábbinál szebb és nagyvonalúbb esti kivilágítást kaptak. És mégis: az egész valahogy sikeresen megőrizte a lényegét. Talán azt mondhatnánk: London ugyan megváltozott, de inkább „párizsiasabb” - nyüzsgőbb, szórakoztatóbb, mondénabb - lett, nem „amerikanizálódott”. Vagy mégis?

## AMERIKA VISSZAVÁG

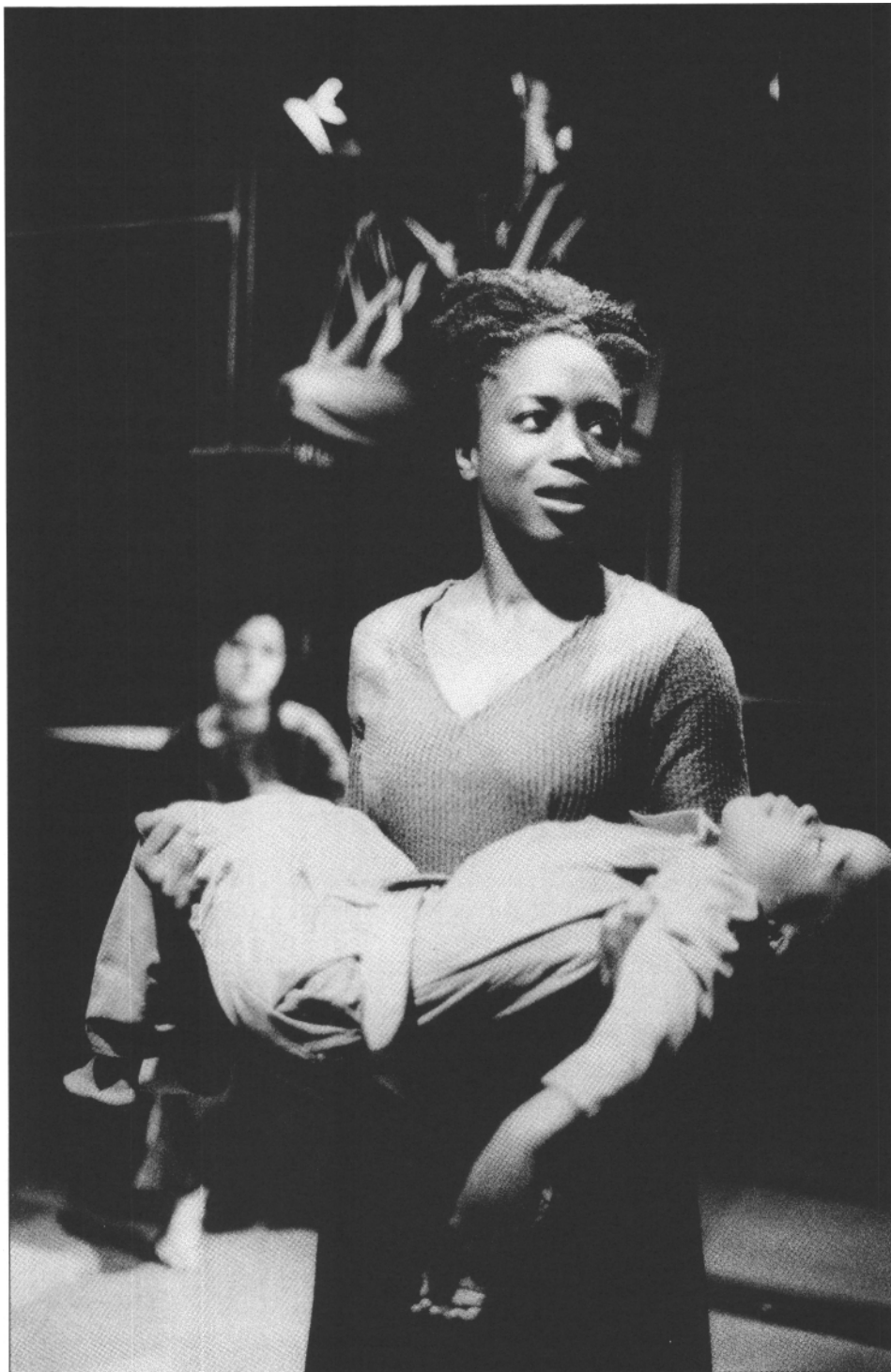
Ha New Yorkban a mániákus színházba járó alapélménye az, hogy minden érdekes új darab, előadás, rendező Londonból „repült át”, akkor a londoni műsorúságot lapozgatva meglepetten fedezheti föl, hogy az amerikusok visszalopóznak a hajófenéken. Villognak a West Enden az olyan megafanchise produkciók, mint a Disney-féle Oroszlánkirály-musical (részletesen lásd SZÍNHÁZ, 1998. szeptember), egymásnak adják a művészbejárók kilincsét a nagy amerikai (film)sztárok (például Jessica Lange). Nemrégiben átsuhant a városon a New Yorkot térdre kényszerítő (eredetileg argentin) De La Guarda lenyűgöző „repülő” színháza (Pesti Est Sűgő, 1999. március). Sőt még egy afféle fringe-sikernek számító, polgárideg-borzoló (egyébként igen bájos és lendületes) punk-transzvesztita performansz-koncert, a *Hedwig and the Angry Inch* (Hedwig és a „dühös hüvelyk”) is betelepített egy jól szituált londoni színházba, másutt pedig a *Szentivánéji álom* New York-i diszkóklubra készült verzióját (*Donkey Show*) honosítják éppen.

Vagyis (a némi Anglia-komplexussal küzdő) Amerika nem hagyja magát. Hódításra hódítással felel. És hogy a színházfogyasztók mellett a kávéfogyasztókat is meggyőzze, gyorsan teleszórta Londont Starbucks üzletekkel (ez nagyjából a kávézók McDonald'sának felel meg), egyébként sokak öröme, mert az alig fogyasztható híg barnás lötyty helyett általánosan elterjesztette a valódi (szinte európaiasan ártalmas) kávé. Amelynek persze ártalmatlan, koffeinmenté-sített verzióját is árusítják.

Attól szerencsére nem kell tartanunk, hogy egyszer majd a kávéfekete és kávékeserű ír sörből, a Guinnessből is kivonják a lényegét, a bódító alkoholt. Az írek nem olyanok. Nem hígítanak. És nem tágítanak. Mármint attól, hogy uralják a színpadot. Ha azt mondanánk, Írország, az ír kultúra egy ideje „divatban van”, a színházban most ez talán még érezhetőbb, mint korábban. A Londonban „futó” figyelemre méltó darabok között most sem kevés az ír import, de még a Nemzeti Színház új *Peer Gynt*-je is ír szerző (Frank McGuinness) új fordításában, ír rendező vezényletével tüzték műsor'ra. Most azonban nem csupán az ír (vagy ír kötődésű) darabok, előadások száma feltűnő, hanem az is, hogy ezekben némi téma- és hangnemtámasztás érzékelhető a megszokott, „bevált” típu-

## VALAHOL ÍRORSZÁGBAN

Marie Jones ismert belfasti drámaíró a jeles Charabanc Színház belső köréhez tartozik, de komolyabb áttörést eddig nem ért el. AKÖ



Sbarlene Whyte (Prokné) és Mitchell Zhangzha (Itisz)

a zsebben (Stones in His Pockets) című, két-személyes játéka azonban zajos siker az egyik legjobb West End-színházban. Ez a nagy népszerűség azonban elsősorban nem a leírt és elhangzó mondatoknak, hanem a két színész játékaának köszönhető, akik néhány jellemző gesztussal számtalan figurát életre kelteve mesélik el az amúgy nem túl bonyolult történetet.

Valahol, Írországban egy amerikai stáb nagyszabású filmet forgat, amelynek főszerepét világhírű (természetesen amerikai) színésznő alakítja, míg a „valódi” ír háttérrel a helybéliek közül verbuvált statisztacsapat hivatott megteremteni. Két szerencsétlen fiatalember csetlik-botlik a tömegben, míg nem egyiküket - lássatok csodát! - kiszemeli magának a Nagy Sztár. Aki nem is annyira buta és érzéketlen, mint amennyire annak

szeretnénk (és szeretnék hőseink is) látni. Az önérzétes férfi ugyanakkor önmaga - és hazája - integritását hősiesen védve, nem igen enged a csábításnak, amennyiben nem egyenrangú felek kapcsolatáról van szó. A történet akkor kap tragikus felhangot, amikor egy statisztatárs, akit a helybeliek mind ismertek, öngyilkos lesz: zsebéből kövekkel telepakolva begyalogol a tengerbe. Lázadás fenyeget, mert a korlátolt rendező nem akarja elengedni a statisztahadat kollégájuk-honfitársuk-barátjuk temetésére. Végül a film-csillag amúgy „amerikaiasan”, „sztárosan” segít megoldani a helyzetet: kijárja a rendezőnél az engedélyt, hogy méltóképp búcsúztathassák az elhunytat, ugyanakkor a maga javára is fordítja a helyzetet. Teljes pompázatban, arcán fenséges gyásszal meg-jelenik a temetésen,

rajongják. A két szomorú nímádnak viszont zseniális ötlete támad: nem asszisztálnak tovább a kulturális gyarmatosításhoz - ők maguk fognak filmet írni és forgatni saját életükről és népükről, öngyilkossá lett társukról *Kő a zsebben* címmel.

Sean Campion és Conleth Hill valóban bravúrosan változtatja a szerepeket, villámgyorsan bújik bele a két esendő fickó, a színésznő, a rendező, a többi statisztá, a kocsmáros - és megannyi más figura - bőrébe, de ennek a sebességnek és hatékonyságnak ára van. A feltehetőleg LeCoq-iskolás nevelkedett színészek karakteres jellemzés helyett könnyen dekódolható, ám felszínes, leegyszerűsítő (mondjuk ki: közhelyes) sztereotípiákkal *karikaturizálják* a szereplőket. Az előadás humora és hamvasága ettől olykor másodlagos frissességű paródiává, olykor kifejezetten olcsó viccelődéssé válik. Máskor persze igazán bájos és telített. A legnagyobb baj azonban, hogy amint a szerző és a színészek közös erőfeszítése révén „komolyra fordul” - mondanivalóval lesz terhes - az előadás, óhatatlanul elsekélyesedik, szentimentális bulvárocská válik belőle. (Jellemző mozzanat: a nézőtérén nagy számban helyet foglaló amerikai turisták - akik egyébként jókat kacagnak „magukon” - viharos tapsban törnek ki, amikor egy röpké „táncbetétet”, afféle Riverdanceparafrázist látnak. Hálásak, mert könnyen felismerhető kulturális „csemegét” szolgáltak föl nekik nehezebben emészthető falat helyett.) A kritikát és a közönséget egyébként egyaránt lenyűgözte a produkció, magam azonban csalódottan hagytam el a szín-házat. Ami nem jelenti azt, hogy egyáltalán nincsenek mulattató vagy megkapó jelenetek e kétszemélyes jutalomjátékban. Maradandó, szép pillanat, amikor a két jó barát a leendő közös filmről álmodozván a távolba mered, és elképzeli, mit is szeretne megmutatni. Hogy mi legyen a vásznon, ha azt szeretnék, hogy ez az „igazi író film” valóban róluk, az ő életükről szóljon. „Hát sok szép tehenet a zöld legelőn...”

Amúgy feltűnő, hogy ezek az író színművek nem az utóbbi években jól bevált „népi” környezetben játszódó megható-mulatságos, többnyire realista-költői darabok. *A Kő a zsebben* játékosága is kissé másfelé tart, az alanti két produkció pedig a nagyvárosok csöppet sem idilli sűrűjében játszódik.

## DUBLINI RONDA

A csöppnyi, de jelentős Bush Színház idei sikere, a *Howie the Rookie* két fiatalember lendületes monológja, két egymást követő este érzékletes leírása, bevezetés a dublini „balhész” huligánok - vagy piti fiataalkorú bűnözők - világába. Egy Rookie nevű fiú elmeséli, hogyan verte a kocsmában félholtra (brahiból? bosszúból?) Howie nevű ellenlábasát, aztán hogyan vitte el „a nőjét” - ahelyett, hogy hazament vagy saját barátnőjével maradt volna. Az „elrabolt” lány - akinek életét különben mozgásképtelen testvére gondozása tölti ki - végül ájultra itta magát, hősünk tehát „dolgavégezetlen” ért haza. De sajnos túl későn: a babysitter, akit föl kellett volna váltania, elaludt; Rookie kisöccsét - aki óvatlanul kiszaladt az utcára - agyongá-

zolta egy autó. Rookie nem érti, hol ebben az ő felelőssége.

Másnap a pórul járt Howie - ahogy ez monológjából kiderül - még nagyobb bajba került (véletlenül elpusztította az egyik bandavezér rettentő értékes díszhalát, és helyette sürgősen be kell szereznie egy másikat). Barátnője - igen, az a bizonyos - nem tudta segíteni, minden félretett pénze testvére ellátására kell. Meglepő módon épp az előző esti támadó, Rookie állt a pártjára: kihívta „pár-bajra” a néhai hal „tulajdonosát”. Rémséges utcai verekedés kezdődött, majd reflektorok éles fénye hasított az éjszakába: barátaiak száguldottak be, de már nem tudták időben lefékezni a kocsit: Rookie-t nekিপaszírozták egy vaskerítésnek. Howie vitte meg a halálhírt Rookie családjának. A néma házban a szülők épp egy régi családi videót néztek: a képen rövidnadragos kisfiú szaladgált. (Rookie? Vagy előző este meghalt kisöccse?)

Az író, a pályája elején járó Mark O’Rowe erős figurákat fest, förtelmesen hű leírást ad egy barátságtalan világról. Dublin „sötét arca”: húgyszagú kocsmavécék, mocskos utcák, védelem, érzéketlen-értelmetlen szex, véres erőszak, taszító figurák. A szerző és a rendező (Mike Bradwell) nem képzel cselekvést a színpadra, szinte mindent a mondatokra hagy, arra épít, hogy a két színész (Aiden Kelly, Karl Shiels) képes lesz a lehető legplasztikusabb szövegformálással bevonni a közönséget a történetbe. Számítása beválik. A szleng, a szociális-kulturális közeg nyelvét szublimáló drámai szöveg, a teljes megelégséggel hitelesített akcentus (segítség! alig érteni, amit mondanak!) ön-magában is erős és hatásos gesztus. A két színész (á, dehogy színészek, mintha két valóságos dublini suhanc *dumálna!*) hol aprólékosan részletez egy-egy jelentéktelen mozzanatot, hol nagyobb sebességre kapcsol, de mindvégig szuggesztíven, elsöprő hévvel mesél nekünk, ott van *velünk*.

A nemrégiben felújított, tenyérnyi Bush Színház (nézőterestül beférne a Radnóti Színház színpadára) tálcán kínálja az intenzív intimitás lehetőségét a játszó és a közönség között. Épp ezért paradox módon még élvezni is lehet az elbeszélést. Kár, hogy a valódi tehetség ről árulkodó írás mindkét része szentimentális „vörös farokkal” zárul. A közhely-drámaian „szomorú” befejezés, ahelyett, hogy „ütne”, éppen hogy némiképp homályosítja a zavarba ejtőn, nyugtalanítón éles képet. Majdnem jó színház ez (annak ellenére, hogy a monológforma eleve erősen behatárolja a lehetőségeket), de mégsem az igazi. Nagy-Britanniában ennek ellenére rengeteg díjat nyert, 2001 elején pedig - úgy tűnik - beveszi majd Amerikát is.

## BELFASTBAN AHELYZET...

Ha a fenti két előadás némi csalódást okozott, a méltán híres Royal Court színház ügyeletes író produkciója valósággal lesújtott, pedig drukkerként: ütem be a nézőtérre. Gary Mitchell kényes témát választott, jó konfliktust talált (sajnos nem volt nehéz dolga), de a megvalósult dráma - *The Forces of Change* (körülbelül: Ki van a változások mögött?) - csupa banális színpadi helyzet, rémesen közhelyes párbeszédekkel.

Belfastban vagyunk, egy rendőrségi ügy-

osztályon. Az előítéletekből és a mindennapos szakmai nézeteltérésekből táplálkozó feszültség nőttön-nő az osztály nemrégiben ki-nevezett főnöke (egy nő!) és beosztottjai - mind férfiak! - között. Rádásul sorozatos kihallgatások után sem sikerül terhelő adatokat szerezniük az elfogott - és nyilvánvalóan vétkes - unionista terroristáról. A két konfliktus akkor érik egyggyé, amikor kiderül, hogy az egyik idős rendőr elárulja főnöknőjét a letartóztatott terroristának, sőt mi több, régóta összejátszik az illegális unionista szervezettel. A többiek nem ítélik el egyértelmű szigorral kollégájukat, illetve következmények nélkül hagynák az esetet. Egyre hevesebb vitákat folytatnak a semmiről, miközben többször is elmennek a lényeg mellett.

Szinte csodálatra méltóan üres és kiszámított mindaz, ami a darabban és a színpadon zajlik. Főleg, ha látjuk, hány és hány - valódi konfliktust rejtő - aspektusa van a kibontakozó helyzetnek. Bajtársiasság, szolidaritás, egyéni tisztesség, a rendőri munka eltérő felfogása; politikai nézetek, erkölcsi normák összeütközése; „férfiközpontú” világkép kontra emancipált nő. Úgy tűnik, az alkotók nem vették észre, hogy komoly lehetőségek mellett megy el a darab. Érdekes: az előadás a színház pöttömnyi padlástúdiójából költözött le - a kritikai és közönségsiker hatására - a földszinti nagyterembe, teljesen megváltozott térszerkezettel (ami itt a színpadon díszletben történik, az ott a nézők között zajlott). Mértékadó vélemények szerint „odafönt” kitűnő előadás volt. Bár a látottak alapján ezt a véleményt mindenképp fenntartásokkal fogadom, valami biztos van benne. A „néző közeli” helyzet talán az őszinteség olyan fokára röpítette a színészeket, hogy az teljesen elfedte a hibákat, vagy éppen mindenestül átlényegítette az előadást?

Az igazi persze az, ha van mit „átlényegíteni”. Két valóban izgalmas produkciót is sikerült kifognom az ezredvég londoni kínálatából, és ez nem rossz eredmény. Mindkettő új dráma bemutatója, mindkettőt lelkes fiatalok adják elő, (még) nem ünnepelt sztárok.

## KÖZELSZÍNHÁZ

A LAMDA (The London Academy of Music, Drama and Art) színvonalas, nyitott színiiskola, ahol többféle képzés folyik. Egyedülálló kezdeményezés, hogy rendszeresen kiemelkedő, sikeres drámaírókkal íratnak új darabot a színészhallgatók számára. A diákok elsőrangú - és még „be nem járatott” - szövegeken élesíthetik oroszlánkörmeiket, a szerzők ugyanakkor az ifjú színészekkel folytatott intenzív műhelymunka során tökéletesíthetik a készülő művet. Nemrégiben Timberlake Wertenbakerrel, korábban - többek között - Caryl Churchill-lel dolgozhattak így együtt a diákok, most pedig a botrányos sztárszerző, Mark Ravenhill vadonatúj „musicaljével” vizsgáztak, parádésan.

A Gate Színház kis mérete (körülbelül százszemélyes a nézőtere) és minimális költségvetése ellenére a londoni színházi élet

egyik meghatározó eleme. Kutató, felfedező, úttörő színház, ahol új műveket új felfogásban igyekeznek színre állítani. A művészeti vezető és két főmunkatársa minimálbért kap, a színészeknek nem jár honorárium, csak a csekélyke bevételt osztják el. Bár elismerést elismerésre halmoznak, furcsamód egy fillérnyi támogatást sem kapnak állami forrásból. Többnyire kisebb alapítványok, illetve egy nagyvonalú magánszponzor adományából állítják ki a produkciókat. Az utóbbi fizette nemrégiben a csöppnyi színház teljes felújításának költségeit is (de nem kéri, hogy cserében üzleti vacsorát vagy igazgatótanácsi ülést rendezhessen itt). A Gate-ben dolgozni ha anyagi biztonságot nem is, művészi rangot feltétlenül jelent. Az épp leköszönő művészeti vezető, Mick Gordon - a hírek szerint - Peter Brook munkatársa lesz. Elődje, Stephen Daldry éveken át a Royal Court művészeti vezetője volt, nemrégiben pedig óriási sikerrel leforgatta első játékfilmjét. Az őt megelőző Giles Croft (nevét nálunk a *Holdfény* című drámakötet társszerkesztőjeként is ismerhetik) a Gate-ből egyenest a Nemzeti Színház vezető dramaturgi székébe repült (később a watfordi, még később a nottinghami színház vezetője lett). A Gate Színház kapuján tehát, úgy

valaki feljeleníti a házat - természetesen nem a lányok, hanem a „pederaszták” miatt. Rajtuk üt a rendőrség, mindenkit letartóztatnak. A biszexuális fiú megvédené szerelmét a rendőrök durvaságától, erre habozás nélkül agyonlövik. A többi fiút másnap felakasztják.

elborzasztóak, hol képtelenül komikusak (olykor egyszerre). A szövegben rengeteg a „trágárság”, a jelenetekben a kendőzetlen szexualitás.

A pályára készülő fiatal színészek bátran, természetesen, prűdéria nélkül és pontosan játszanak, a kiváló - olykor kissé Sondheim

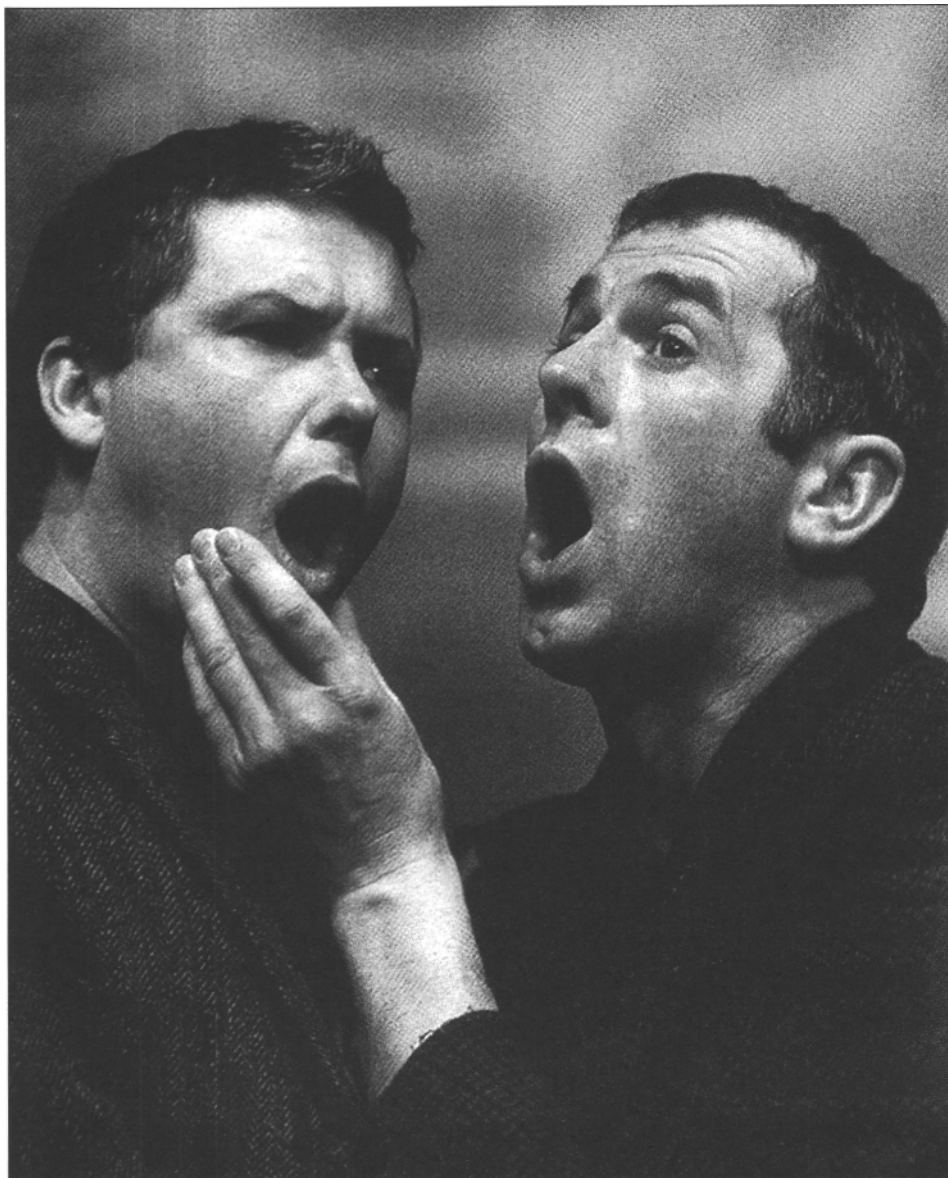
## TESTKÖZELBŐL

A *Mother Clap* (Tripper mama) című zenés drámát (komponista: Matthew Scott) a LAMDA növendékei a szerző (Mark Ravenhill) és az intézmény vezetője (Peter James) rendezésében adták elő, mind-össze kétszer.

Ravenhill a világszerte nagy port felvert *Shopping and Fucking* írója. Ez az új drámája nem kevésbé szókimondó, és semmivel sem finomkodóbb amannál, viszont - megítélésem szerint - sokkal jobb.

A cselekmény két idősíkon játszódik. Egy kórházban kezelt súlyos AIDS-beteg fiatalember képzeletében megjelenik a XVIII. századi London bordélyainak és a körük szerveződő homoszexuális szubkultúrának a világa, s közben föl-fölidéződnek saját elmúlt életének képei is. A két szál természetesen szorosan összefonódik (bár a „mai” a kevésbé szövevényes történet), és mindkettő szomorú véget ér.

A (képzelt) múlt: egy hányatott sorsú asszony azt a tanácsot kapja halott férje szellemétől, hogy készséges ifjú hölgyismerőseivel nyisson bordélyt. O némi vonakodás után így is tesz. A „ház” egyre sikeresebben működik, de közben az egyik fiatal férfi alkalmazott homoszexuális barátai körében is mind nagyobb népszerűsége tesz szert. A fiúk előbb félve, majd felbátorodva afféle transzvesztita-partikat tartanak itt. Idővel népes „nővériség” csoportosul az egyre híresebb intézmény köré. Az érző szívű tulajdonosnő (aki „valódi” lány alkalmazottait sem tudja olyan szőrösszívűen kizsákmányolni, ahogyan „kellene”) egyre jobban elfogadja a „furcsa” fiúkat. Egyikük - egy szemérmes „bentlakó” biszexuális transzvesztita - udvarolni kezd neki, végül komolyan egymásba szeretnek. Minden a legszebben alakul tehát. Egy nap azonban



Sean Campion és Conleth Hill a *Kő a zsebben* című előadásban

A XX. századi történet AIDS-es hőse (a biszexuális fiú mai „alteregója”) elkeseredve kommentálja a történeteket, mondván: a mi világunk olyan szörnyű, hogy ő azt kívánja, bárcsak úgy történt volna-történne minden, ahogy (álmában) annak idején. Mennyivel szebb - és könnyebb - lehet elmenni a barátokkal együtt, mint elsírni őket szépen sorban, végignézni, ahogy fokozatosan leépülnek. A halálra készülő fiúnak ez a fájdalmas-keserű - nem érzélgős! - monológia a dráma egyik igazi csúcspontja. A „mai szál” másik emlékezetes jelenete egy homoszexuális orgia: különféle „perverzciók” karakteres bemutatása és egyben a sztereotípiák képtelenül mulatságos paródiája.

Ravenhill egy pillanatra sem okoz csalódást ismerőinek (sem azoknak, akik csak hírből ismerik). Az egymást követő szélsőséges hatású jelenetek hol mélységesen

zenéjére emlékeztető - dalokat remekül adják elő. Az egész darabra jellemző mindkét felvonás nagyszabású záróképe. A rokkó női ruhába öltözött fiúk és lányok fenséges tablóba fejlődnek, miközben a finálé motívumai egyre magasztosabb kórossá érnek össze, s végül a teljes szereplőgárda több szövevényes, nemes egyszerűséggel és gyönyörű intonációval zengi: „Ki a fasszal basszak?” („Who the fuck's gonna fuck me?”)

## MÉG KÖZELEBB

Szerencsénk, hogy a Gate Színház rátalált a huszonkét éves Joanna Laurensre és *The Three Birds* (Három madár) című első (akkor még egyetlen) drámájára. Szerencsénk, hogy a szintén huszonéves Rebecca Gatward nagyszerűen megrendezte, és a fiatal

színészek ritka átéléssel eljátszották. (Az már csak a krónikás külön szerencséje, hogy láthatta az előadást.)

Az író „újraírta” Szophoklész egyik elveszett tragédiáját, amelynek cselekményét a fennmaradt töredékeken kívül Ovidius feldolgozásából is ismerhetjük. A *Három madár* azonban nem rekonstrukció, nem archaizáló ujjgyakorlat vagy a klasszikusnak állított emlékmű, de nem is mitológiai motívumokra épülő „posztmodern” katyvasz, hanem megrázó és éretten poétikus modern dráma, modernkedés nélkül, klasszikus tragédiai súllyal. Jelenetei feszesek; mondatai korszerűek és vereteseek egy-szerre, költőiségük magától értetődő. Szép metaforák, hol robusztus, hol játékosan könnyed verselés. A mai szavak használata, a nyelvi sokszínűség sehol nem hatásrombolóan anakronisztikus.

A történet röviden: Téreusz trák király szerelmes Pandion athéni uralkodó lányába, Philomélába. Legtitkosabb álmát érzi beteljesülni, amikor Pandion - hálából, amiért városát megmentette - neki ajánlja lánya kezét. Csak hogy félreértés történt: az imádott lány nővéréről, Proknéről van szó. Téreusz becsülettel magába fojtja vágyait, és éveken át zokszó nélkül él azzal, akit nem szeret (fiuk is születik, Itisz), mígnem egyszer - épp Prokné kérésére - kénytelen útra kelni, hogy elhozza Philomélát a nővérehez. A hazaúton nem tudja türtőztetni magát. megvall-

ja szerelmét a lánynak, majd leteperi, megerőszakolja. Ezután félelmében kivágja Philoméla nyelvét, őt magát sziklabörtönbe zárja, aztán halálhírét költi, de titokban el-eljár hozzá, és megpróbálja kiengesztelni. Philoméla levelet küld a nővérenek; az, mikor rátalál meggyalázott, megcsónkított testvére, hazaviszi, és szörnyű bosszút eszel ki. Megöli fiát, az ötéves Itiszt, és a húsából készült pástétomot megeteti férjével, a gyermek apjával. A bűnös és a két bosszúálló nővér madárrá változik; a lányait aggódva kereső ősz Pandion tanácstalanul nézi az eget.

A rendező londoni színházakban szokatlan precizitással és invencióval állította színre, a „vegyes” (fekete és fehér bőrű színészekből álló) társulat érzékenyen, szépen, erőteljes jelenléttel játssza a darabot. A tragédia a lelkekben zajlik, sem külsőséges színészi eszközök, sem naturáisan ábrázolt borzalmak nem „segítik” a hatást. Nagyobb színházban nem működne az a fegyelmezett, lefojtott, szinte teljesen gesztus nélküli mikroexpresszivitás, amely a rezzenéstelen arc, a meg sem rebbenő tekintet mögött hurrikánokat érzékeltet anélkül, hogy a színész folyton „megmutatná” az érzéseit, „kifelé fordítaná” a lelkét.

A kórus a négy főszereplőtől eltérő stílusban játszik: néhol együttérzőn csipognak, többnyire azonban kajánul káromnak a fekete ruhás alakok. akik az előadás

legnagyobb részében csak afféle polcokon gubbasztanak.

A felfokozott intimitás szinte elviselhetetlenné válik, amikor Téreusz az elé tált pástétomot (saját fia húsát!) előbb lassan kóstolgatja, majd egyre jóízűbben mohóbban falja. Egy-egy kis falat a szája szélén marad, vagy ruhájára pottyan, olyankor azt takarékos-falánk módon ujjával fölcsappti. Egyszer-egyszer megroppan valami a foga alatt. Végül még a tányért is gondosan kitörli. Es - igen - ebben a csöpp kis térben a szagok elől sem lehet elmenekülni; hiába tudjuk, hogy a színész nem azt eszi, amit *odaképzünk*, hanem a kellékes előkészítette *élelmiszert* fogyaszt, azért az orrunkban mégiscsak hús szagát érezzük (és nem számít, hogy ez itt marha, sertés vagy borjú).

Ez volt az egyik leghatásosabb - legfájdalmasabb - pillanat, amit színházban valaha átéltem. De csakis azért működhetett így, mert a lenyűgöző erejű játék kezdettől fogva tartott, mert a színészek jelenléte eltéphetetlenné tette a néző és a drámai események közti kapcsot.

Sokat panaszkodunk, hogy a „komoly” színház kis stúdiókba szorul. Hátha nem is ez a legnagyobb veszély, amely művészetünket fenyegeti?

UPOR LÁSZLÓ

## ANDREA VALEAN-GORAN STEFANOVSKI-NENAD PROKIC KELET-EURÓPÁRÓL

# 90-es évek: illúziók és realitás

*Az összeállítás - amely a Theater heute 2000. júniusi számában jelent meg - három kelet-európai színházi embert szólaltat meg az elmúlt évtized általános, illetve kulturális-színházi benyomásairól. Hármójuk közül Andrea Valean fiatal román drámaíró, akinek Ha fűtülni akarok, fűtülök című színdarabját a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház román tagozata mutatta be; ez az előadás került a Bonni Biennale műsorára. Goran Stefanovski ismert jugoszláv drámaíró, akinek Hotel Európa című nagy sikerű művét 2000-ben a Bécsi Ünnepi Hetekkel közös vállalkozásban mutatták be; Nenad Prokić pedig drámaíró, és a belgrádi BITEF fesztivál vezetője.*

### K É R L E K , N Y E L J E L !

Amikor még egészen kicsi voltam, Európa titokzatos ország volt számomra, ahol Tobleronét kapni, és rágógumit minden lehető színben, még olyat is, amelyik elolvad a szájbán. Mindezt egy szomszédunktól tudtam, aki évente egyszer kis csomagot kapott „odaátról”, gyönyörűen csomagoltat, jó szagút. És mialatt mi öten, gyerekek megosztottunk egy darab Tobleronén - azt hiszik, ez lehetetlen?, én egyszer hat részre osztottam egy darabkát -, terveket kovácsoltunk Európának, a csokoládé és a rágógumi királyságának meghódítására. Számunkra kissé homályos volt, miért nem tartozunk mi is ehhez az Európához, holott az iskolában azt tanultuk, hogy földrajzi szempontból mi is a részei vagyunk.

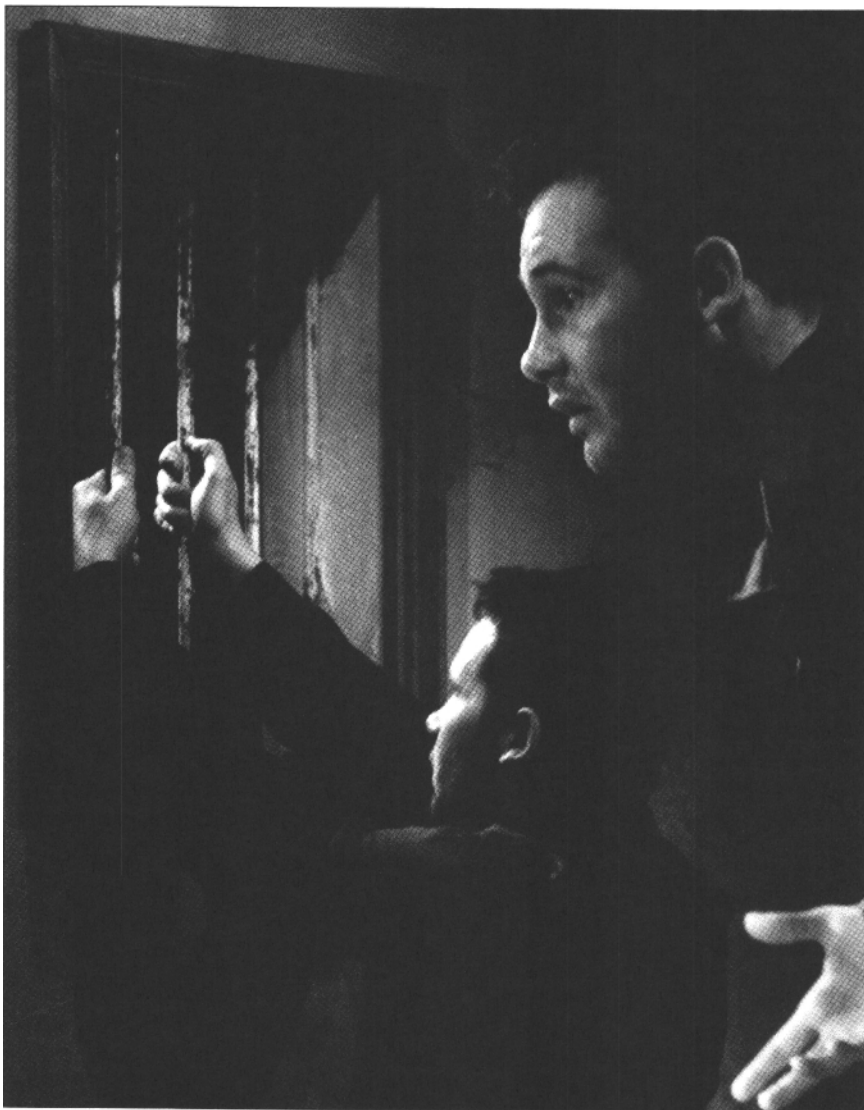
Később, amikor a rágógumi helyébe a farmernadrág lépett - ame-

lyen sajnós nem lehetett megosztozni -, az iskolában azt tanultam, hogy az én országom volt a keresztény világ utolsó bástyája, amely egész Európát védte a török inváziótól. Erre nagyon büszke voltam. Az iskolában ezenkívül azt is megtanultam, hogy abban a „másik” Európában a burzsoázia uralkodik. A burzsoáziánál semmi sem volt veszélyesebb és romlottabb - ezért nekünk ott semmi keresnivalónk, mint ahogy nekik sincs keresnivalójuk nálunk. Ha mégis eljönnek hozzánk, csak azért teszik, hogy kémkedjenek. Ennélfogva ébernek kell lennünk. És a farmernadrág, a rágógumi és a csokoládé sem nem egészséges, sem nem hasznos - nálunk semmi szükség az ilyesmire. Hódítási terveink ennek ellenére megmaradtak; hiszen talán éppen ez az Európa tehet üres hűtőszekrényeinkről, hideg lakásainkról...

Még később, a gimnázium első évében néhány barátommal a szünidőben európai utazást tettünk. Hogy hogyan? Könyvekkel. Művészeti és képeskönyvekkel, térképekkel és szótárokkal. Ma elmondhatom, hogy életem legizgalmasabb utazása volt. Képzeld: erőben nem szenvedtünk hiányt, és jobb programunk amúgy sem akadt. A tévéműsor naponta másfél óráig tartott, s abból is egy órát Ceaușescu vett igénybe. Es ha a könyvesboltban egy jó könyvet akartunk venni, meg kellett vesztegetni az eladókat.

Azután jött '89 decembere. Kimentem az utcára, hogy felszabadítsam magunkat. Tizenhét éves voltam, nem tudtam pontosan, hogy ez mit jelent, de akár a sok ezer fiatal az utcákon, én is készen voltam rá, hogy meghaljak a szabadságért. Ezekben a napokban hősök lettek belőlünk, Európa csodálattal nézett ránk. Mindenhonnan jöttek a segélyszállítmányok, gyógyszerrel, ruhákkal,





Andrea Valean: *Ha fütyülni akarok, fütyülök*

voltunk. A harcok előtti Románia képe még nagyon élénken élt bennünk. Többet szenvedtünk, mint a többi ország, kegyetlen forradalom állt mögöttünk, most aztán gazdag, jutalomban lesz részünk, nem igaz? Európa magához ölel bennünket, bekötözi sebeinket, és gondoskodik rólunk. Így gondolkodtunk akkoriban. Megszoktuk, hogy valaki gondoskodik rólunk. Ha nem Sztálin, akkor Ceaușescu. És ami nekik sikerült, Európának is sikerülni fog.

Aztán fokozatosan csökkent ez az eufória. Erőszakos összeütközésekre került sor románok és magyarok között. És aztán megérkeztek Bukarestbe a bányászok.

Európa pedig már nem ölelt magához. Már nem érdemeltük meg. Más volt az értékrendszerünk, zavarodottak voltunk, és nem tudtuk, mi a demokrácia. „Hogy felejthették el mindössze negyvenöt év agyimosás után, hogyan kell demokratikusan viselkedni! - pörölt velünk Európa. - És ez a forradalom sem volt egészen hiteles... különben is loptok az üzletekben, megeszitek a hatyúkat. Lassan felhagynátok vele, hogy vízumokat kérjeteek tőlünk.”

A sorban, amelyben románok százaival álltam vízumért az egyik nyugati követség előtt, a vakító napfényben egy csodálatos kék bálnát láttam. Behunytam a szemem, és arra gondoltam: a fáradtság teszi. Már negyvenöt órája álltam ott. Amikor kinyitottam a szemem, a bálna még mindig ott úszott, nyugodtan, fenségesen. Mellette egy meghatározhatatlan színű kis hal iparkodott, hogy ne maradjon le mellőle, és felkeltse a figyelmét.

A hal: Kérlek, bálna, nyelj el engem!

A bálna: Azt te nem érdemled meg.

A hal: Nagyon kérlek... meg fogom emberelni magam.

A bálna: Jaj, hagyd már abba! Már lenyeltem néhányotokat, és látod (csuklik egyet), hogy megfeküdték a gyomromat.

A párbeszéd azzal ért véget, hogy kijött egy követségi alkalmazott, és közölte, hogy ezen a napon már nem adnak ki több vízumot. A végén mégis sikerült hozzájutnom, és végre ott voltam Nyugat-

Európában. Az első sokkot a repülőtéri mosdókban éltem meg. Fogalmam sem volt, hogyan kell a vizet megereszteni. A második sokk akkor ért, amikor egy fiatal holland megkérdezte, veszélyesek vagyunk-e, elvégre Kelet-Európából jövünk. A fogalmazás ismerősnek tetszett.

Egy francia barátom beszélgetés közben azt mondta: irigyel, amiért odahaza van miért harcolnom, amiért új világot építhetünk, és megváltoztathatjuk az emberek gondolkodását. Nos, a legtöbb román, akivel együtt utaztam, többé nem tért vissza az országba. Sajnos nem voltak képesek úgy lelkesedni, mint az említett francia barátom.

A helyzet úgy fest, hogy az emberek gondolkodásának megváltoztatása hosszú és fájdalmas folyamat. A románok többsége szerencsére integrálódni akar az Európai Unióba. A legtöbbjük számára Európa jó módot, technológiai és gazdasági haladást jelent, úgy, ahogy nekem is ilyesmit jelentett a szomszéd csomagjából való rágógumi. A legfontosabb azonban talán az, hogy ez az Európába való kíváncsiság valójában az önismeret utáni vágyódás.

Hiszem-e, hogy van összefüggés az Európához való viszony és a színház között? Természetesen van. Véleményem szerint az európai integráció szemszögéből a kultúra még fontosabb tényező, mint a gazdaság. Tudom, hogy naivnak néznek majd, vagy azt vetik a szememre, hogy a gazdasághoz mit sem konyítok. Én azonban hiábavaló kísérletnek érzem, hogy egy gazdasági struktúrát, bármily sikeresnek bizonyult, át akarjanak ültetni, anélkül, hogy megértenék a keleti kultúrát, anélkül, hogy tudnák, mennyire megváltoztak és szétesetek az erkölcsi értékek, anélkül, hogy sejtjenék, mekkora a nosztalgia a kommunizmus ideje iránt, és hogy milyen kockázatosnak érzik az emberek a közös piacot. A színház, mint minden más művészeti forma, lehetővé teheti a két világ közötti kölcsönös megértést; módot adhat rá, hogy kibontakoztassuk a közös emlékeket és vonatkozásokat.

Hamarosan ismét sort kell állnom, hogy vízumot kapjak a Bonni Biennáléra, amelyre a színdarabom ottani előadása alkalmából meghívtak. A darab a román fiatalok álmairól szól. Csak azt remélem, hogy mialatt sorban állok, ismét felbukkan a kék bálna, és ezúttal azt mondja majd a halacsáknak: „Maradj a közelben, hamarosan mégis elnyellek.”

ANDREA VALEAN

## VADKELETI TÖRTÉNETEK

Goran Stefanovski vagyok. Élettörténetem néhány mondatban a következő. Az akkor még a Jugoszláv Szövetségi Köztársasághoz tartozó Macedóniában születtem. Apám színházi rendező volt, anyám színésznő. Negyvenéves koromig Skopjében éltem mint drámaíró és színháztudományi docens. Angol nőt vettem feleségül. Patnek és nekem két gyermekünk született, és boldogok voltunk. Jó történet volt a miénk.

1991-ben kezdődtek a jugoszláv polgárháborúk. Pat úgy határozott, hogy a Balkán jövője nem lehet a gyermekeink jövője. Angliába költöztek, én pedig ingáztam Skopje és Macedónia, illetve Canterbury között. Skopjében és Macedóniában volt a biztos múltam és a tágabb családom; Canterburyben, ahol a szűkebb családom élt, bizonytalan jövő várt rám. Két történelem között kezdtem élni. „Elvesztettük a történelmünket” - mondtam Patnek. „Nem - felelte ő -, a történelem vesztett el bennünket.”

Amikor Angliába érkeztem, és Szarajevó égett, találkoztam egy jó szándékú producernővel, aki pénzt akart csinálni a történetemből, és ezt nem is titkolta. „Goran, most piaci értéked van - mondta. - De ez csak fél évig tart. Sietned kell.”

A fél év letelt, nem tettem gazdaggá a producernőmet. Ma azzal töltöm napjaimat, hogy mint ember és mint művész összefüggésbe hozzam a két elbeszélésszálamat. Türelmesen próbálok magyarázni skopjei barátaimnak és rokonaimnak, hogy nem örökre hagytam el

őket, és nem is élek fényűző életet az annyit dicsért Nyugaton. Türelmesen próbálok elmagyarázni az angoloknak, hogy nem vagyok részvétért kolduló menekült drámaíró, aki poszttraumatikus stressz-szindrómában szenved. Egyik oldalt sem sikerül igazán meg-győzőm. Mindkettőnek világos elképzelése van róla, hogy milyen-nek kell lennem.

Most hát Canterburyben élek, egy giccsesen festői, a turisták által szívesen látogatott kisvárosban, amelynek katedrálisa is van. A főutcán van egy comics-bolt, amely amerikai szórakoztatási cikkeket árul. A kirakatban egy életnagyságú kartonpapír figura áll, a *Babilon 5.* című közkedvelt televíziós science fiction-sorozatból. A lénynek, akít ábrázol, nagy, glóriászerű kinövése van a feje körül. Ismerem a színésznőt, aki ezt a szerepet játssza. Jó barátok vagyunk. Mira Furlannak hívják. Egyike volt a korábbi Jugoszlávia legjobb színházi, film- és televíziós színésznőinek. Ő volt a mi drámánk főszereplője, közös történetünk hősnője. Most „alien” lett belőle. Eggyé vált Kelet-Európa sztereotípiájával. Exhősnő a virtuális valóságban, aki kívül áll a saját történelmén és a saját földrajzán.

Már hallom a posztmodern sorokból az ásitást. „Történelem, kontinuitás, sors, élet, halál. Csak tudnánk, miért vagytok ti, kelet-európaiak olyan mélabúsak, patetikusak és paranoidok? Miért nem vagy-tok kicsit jobb kedvűek? Ébredjete már fel! A világ posztmodern játék.” Na igen, talán valóban az. Vagy talán azzá lehetne. Ha ugyan nem premodern tömegsír.

Minden történet elbeszélés. Jelentés. Eseménysorozat. Megmondja, kik vagyunk, kik voltunk, kikké lehetnénk. A történet interpretáció, akár az identitás, amely szintén történet - tudniillik maguktól értetődő dolgok folyamatos tárgyalása és újratárgyalása. Mint a színház.

Hadd fűzzek néhány személyes megjegyzést ahhoz: miben látom én a különbségeket Kelet- és Nyugat-Európa alaptörténete, a két öselbeszélés között. Ezek az elbeszélések teremtik meg azt a társadalmi kontextust és azt az intellektuális diskurzust, amelyben a művész működik. Ők a társadalom és a kultúra centrifugális erői. A művész vagy használja őket, vagy sem, de a kontextus akkor is ott van. Mint a nehézségi erő.

En ezt a két, olyannyira eltérő eredeti elbeszélést a maga legrútább, legvulgárisabb formáiban akarom megvizsgálni. Nevezzük a keleti

világot „Bizáncnak”. Zárt, vertikális társadalom; patriarchális, macho, vidékies. Csak egyetlen élen álló figura tudja, miről van szó. A társadalom tagjai szorosan kapcsolódnak egymáshoz, soha senki nincs egyedül, de soha senkit nem is hagynak békén. A társadalmi állás szilárdan rögzített, mindenkinek bece- vagy gúnyneve van. A múltadat, a jövődet és a jelenedet ismertnek tételezik. Nincs demokrácia, nincs tolerancia, nincs hely a homoszexuálisok és a nők számára. Az egyéni fejlődésnek gyilkos ára van. Ez a világ az etnikai fundamentalizmus világa. Az egyik oldalon a testvérek, örök ölelés-ben összeforrv, a másikon az árulók és a kívülállók. Ez az elbeszélés fekete-fehér, és csak a kollektív törzsi témákkal foglalkozik. Erre mindenekelőtt egy nagyszabású nemzeti színház alkalmas; a nagyjeleneteivel, az operaszerű leszámolásaival. A kelet-európai elbeszélés olyan történet, amely csak egyetlen várról és egyetlen kulcsról szól.

E világhoz képest a másik végleten Donald kacsa áll. Donald nagyvárosias, gyors, globális, fogyasztási irányultságú, posztindusztriális világban él. Nincs se anyja, se apja, se felesége, se gyerekei. Három unokaöccséről gondoskodik - csak az Isten tudja, kinek a gyerekei. Időnként találkozik a barátnőjével, de utána saját autóján ki-k visszamegy a saját házába. Donald kacsa nem tartozik semmilyen nagyobb összefüggésbe. Ő a par excellence individuum, aki magányosan keresi a boldogságot. Olyan, mint cowboy a kocsmában, ahol az a fő kérdés, hogy ki rántja elő gyorsabban a pisztolyt. Donald kacsa elbeszélésének nincs se földrajza, se történetírása. Szétszórt, darabokra hasadt, töredékes. Donald kacsa a politikai sterilitás és a metafizikai csőd bástyája.

Kelet-Európa az elmúlt tíz év során megélte Donald kacsa fel-lépését Bizáncban. Fennhézázón, peckes léptekkel vonul ide-oda, és magával hozta a saját világmodelljét. Ennek a modellnek semmi köze a nyugat-európai szociáldemokráciához. Egyfajta cowboy-kapitalizmus, füstölő coltokkal. Vagy talán csak itt válik ilyenné, amikor földet ér a mi területünkön.

De mi különböztette meg az exjugoszláv történelmet a maga bizánci kliséjétől? Melyek voltak különleges ismertetőjeleink? A hatvanas években, amikor fiatalok voltunk, éppúgy hatottak ránk a saját népmeséink, mint Kafka és Sergeant Pepper Lonely Heart Club Bandie. Korlátozás nélkül utazhattunk külföldre. Együtt nőttünk fel



a Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztivállal - a BITEF-fel. 1968-ban már vendégszerepelt nálunk a Living Theatre, akkor, amikor New Yorkon kívül még alig ismerte őket valaki. Grotowski, Brook, Bob Wilson közismert nevek voltak Jugoszláviában. Közről láttuk őket. Azt hittük, mi küldjük őket Nyugatra; azt hittük, először nálunk mutatják meg, mit tudnak, és csak utána, a mi jóváhagyásunkkal lépnek fel vele másutt. Felfuvalkodottak voltunk, és nagyon pökhendiek. Talán éppen ezért várt ilyen szégyenletes és erőszakos vég az egykor példászerű Jugoszláviára. Mert Belgrád igazából soha nem tette magáévá saját BITEF-jének újdonságait. Figyelmesen megsejmelte őket, de nagyon keveset vett át. A proeurópai zománc alatt érintetlen maradt a bizánci elbeszélés.

Milyen volt hát exhazám ábrázolóművészeinek elvesztett története? 1990-ben a zágrábi Eurokaz Színházi Fesztivál elhatározta, hogy láttelepet mutat be a jugoszláv színházművészet történetéről. A fesztiválon belül ülésezett az Informal Theatre Meeting (IETM). Ezalatt fiatal jugoszláv rendezők egy merőben új nemzedékét mutatták be a szabad nyugati producereknek. Dragan Živadinov. Vito

talán - nem kerül sor a háborúra, amely ezt a történetet is eltörölte.

Es most, miután annyi vér folyt el, ismét felvetődik a kérdés: „Hol van Kelet?” Hja, volt idő, amikor a Kelet (legalábbis az a sarka, amelyik az enyém) így kiáltott: „Itt vagyunk!” A Nyugat pedig így válaszolt: „Nem látunk benneteket. Nem ott vagytok, ahol számítunk a megjelenésekre. Legyetek végre másutt, hogy láthassunk benneteket.”

De most mindez már történelem. Ami történt, megtörtént. És tudom én, *amigos*, hogy nem akartatok megbántani. Mindez merőben üzleti célokat szolgált.

A kelet-európai színház a politikai forrongás gőzfazekában párolódik. Kelet-Európa színjátszó művészeinek régimódi és magányos házi feladatokat kell megoldaniuk: meg kell találniuk a hangjukat, emlékezniük kell a saját nevükre, vissza kell szerezniük magabiztosságukat, vissza kell foglalniuk a maguk terét. Ki kell hogy érdemeljék a maguk történeteit, és el kell őket sajátítaniuk - függetlenül attól, hogy ki mire tartja ezeket a történeteket.

GORAN STEFANOVSKI



Biljana Szbljanović: Családi történetek

Taufer, Haris Pasović, Branko Brezovec volt a nevük. Ezek az emberek minden aggály nélkül beszélték el a maguk történetét, éppúgy, mint a többiek, a valamivel idősebb rendezők, Slobodan Unkovski, Ljubiša Ristić, Dušan Jovanović... A mi korunk, a mi országunk, a mi összefüggérendszerünk története volt ez; kollázs, tragikomikus elbeszélés egy világról, amely két hatalmas politikai malomkö között őrlik. De a történet nem talált vevőkre. A nyugati producerek szerint nehéz volt követni, még nehezebb besorolni. Azt mondták, a történetek nem érik el a nyugati elvárások horizontját.

Így hát a történet - elbeszélőivel együtt - ebek harmincadjára jutott. Egyesekből politikai ideológus, másokból kultuszminiszter lett. Valamennyit felszippanthatta östörténeteik huzata. A nyugati producerek (és itt nemcsak a színház, hanem a politika producereire is utalok) talán megkísérelhették volna, hogy létrehozzák a kontextust, hogy ők alkalmazzák várakozásaikat a történethez, és ne megfordítva. Ha felismerték és támogatták volna ezt a történetet, akkor talán - persze csak

## AZ IMPÉRIUM NYUGALMA

Ha az elmúlt tíz évben - a berlini fal leomlásától számítva - valamit felismertem, az az, hogy a társadalmi elkötelezettséggel egyelőre semmire sem megyünk. Ma nincs alap a komoly beszélgetéshez. Körülöttünk akkora a káosz, hogy azt sem hallani, ami elhangzik. A szavak ma csak arra valók, hogy propagandát üzzenek, és szenvedélyeket szítsanak. Érvekre senki sem gondol. Nézzük csak meg a politikusainkat. Beszédeiket mások írják; nem tudjuk, mire gondolnak, és hogyan gondolkodnak. Ilyen légkörben nehéz bárkitől egyetlen személyhez szóló mondatot is várni.

Mindebben a szabad demokrácia elterjedése és a Kelet villámszerű önfelszámolása után mai Nyugatunk és mai Keletünk között legfőbb csak fokozati a különbség. A nemzetközi politikában, de az emberek közötti kapcsolatokban, így a színházi fesztiválokon is csak az a fontos, hogy a résztvevők előállítsák a legfontosabb művi emó-

## KÜLÖNSZÁM

ciókat: álcáznunk kell magunkat, szelédnek és toleránsnak, rokon-szenvesnek, kellemesnek és kedvesnek kell lennünk, és semmiképpen sem merevnek és komolynak. Mindezt abszolút szigorral hajtják végre, és azokat, akik az új szabályokra nincsenek tekintettel, óhatatlanul szankciókkal sújtják.

A boldogtalan Jugoszlávia tegnapelőttig, a hidegháború idején, híd volt az Európát megosztó szakadék fölött. A művészet, az esztétika vagy a filozófia nyelvére lefordítva ez annyit jelent, hogy mindkét fél követeléseit egyidejűleg elfogadtuk és el is utasítottuk. Túl későn fogtuk fel, milyen mámorító pozíció ez: az ember - Carl Schmitt szavaival megbűvölten mozog a szakadék peremén, és közben tisztán láthatja mindkét felet. De ezt nem is foghattuk fel, mivel ez a szerep - amelyet még Thomas Woodrow Wilson és az általa képviselt nagyhatalmak osztottak ránk - minden tekintetben meghaladta erőnket és képességeinket.

A berlini fal leomlása után ugyanezek a hatalmak, néhány más országgal közösen, szétszerelték a fölöslegessé vált Jugoszláviát. Ezenközben éppen nem kesztyűs kézzel jártak el: úgy viselkedtek, mint elefántok a porcelánboltban. Képviselőik tíz éven át főleg azzal voltak elfoglalva, hogy whiskyt igyanak a mi egyik képviselőnkkel - köztudott, hogy melyikkel -, és az egyetlen, ezalatt elért eredmény az volt, hogy a kör alakú berlini betonfal virtuális fallá alakult, és pár száz kilométerrel keletebbre tolódott. Őszintén remélem, hogy ez a folyamat felgyorsul, és szenvedésünk legalább megrövidül. A tízéves közös whiskyvelés vége ígéretes ebből a szempontból, mert talán olyasmit jelent, mint a híres mondat, amelyet Kennedy Berlin lakóihoz intézett. Remélhetőleg erre nem kell újabb harminc év, és remélhetőleg ez egyszer a macskajaj azt is sújtja, aki részt vett az ivászatban, és nem csak a többiek. Ez valóban szép példája lenne az igazság érvényesülésének.

Másfelől valaminek a falon belül is történnie kell. Már a római császároknak is gondjuk volt rá, hogy a peremvidékek ne éhezzenek, mert ez volt a biztosíték az egész impérium nyugalma. Hogy még Jugoszláviát, a legbetegbb páciens is kizárják, nyilvánvalóvá teszi, hogy az európai közösség elsáncolja magát. (Ha ma egy jugoszláv Olaszországba akar utazni, a belgrádi olasz követség még az utazáshoz szánt bankjegyekről is fotokópiát kér, hogy az aranyim-périum határán össze lehessen hasonlítani a pénzek számozását.) Es mialatt e közösség lakói saját életszínvonaluk árnyalataival vannak elfoglalva, az ember már az első határnál beleütközik az emberi élet elemi fenyegetettségébe, és az alapvető emberi jogok, így a szabad helyváltoztatás jogának a semmibe vételébe.

Jóllehet a nyugati társadalom az igazságtalanságok kvintesszen-ciája, még mindig a legjobb társadalom, amelyet civilizációnk létrehozott, mert benne a legtöbb ember - ha ilyesmit ki szabad mondani - boldogan él. Ha azonban a közvetlen szomszédság éretlen társadal-mairól van szó, felelőtlenség azon az alapon reagálni: beavatkozunk, ha érdekeinket veszélyeztetve látjuk; barátságosan ledobjuk a bombáinkat, és utána, ha önző érdekeink így kívánják, visszavonulunk, mintha mi sem történt volna. A részleges beavatkozás mint a felelősségteljes cselekvés példája elfogadhatatlan.

Jugoszlávia, e hajdan nagy európai ország széthullása után eltűnt az ország egységes kulturális tere is, amely minden érintettre pozitív kölcsönös hatásokat gyakorolt. A színházban ez világosan kifejeződött. Az ország szétesése helyi és általános xenofóbiát váltott ki, és az eredmény: a mindent átható provincializálódás nagyon hamar megnyilvánult. Most, tíz évvel később a színház a legtöbb egykori jugoszláv köztársaságban romokban hever. Egyes vidékeken egyáltalán nem működik színház, és ha mégis, akkor jobb volna nélküle.

A BITEF, a Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztivál, amelynek az igazgatója vagyok, az embargó és a pénzhiány miatt stagnál, és csak a neve meg világszerte megtalálható barátainak segítőkészsége tartja életben. Igaz, mindent megnehezít a holnap nap megtervezésének képtelensége, mégis e tájék kevés sikeres intézményének egyikéről van szó; talán éppen azért, mert soha nem kapaszkodott a lokális érdekübe és a hagyományosba.

Egyes embereknek a jövőben is naivaknak és örülteknek kell maradniuk, hogy mások okosan, sőt bölcsen kormányozhassanak.

NENAD PROKIC

**Fordította: Szántó Judit**



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

A számban eddig magyarul **még nem** publikált Grotowski-tanulmányok, levelek.

dokumentumok mellett a neves amerikai színházteoretikus, Richard Schechner alapműnek számító elemzése, ábrái, 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 Könyvruházban és a szerkesztőségben (1126 Bp., Németvölgyi út 6.), ahol egyébként régebbi SZÍNHÁZ-számok is kedvező áron megvásárolhatók.



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: küldjétek részemre előfizetési csékket

Név:.....

Cím:.....

A megrendelő személyt költve küldje vissza címre

1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241

## 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 árért 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).

# A 2000-ES ÉV (XXXIII. ÉVFOLYAM)

## TARTALOMJEGYZÉKE

|                                              |       |                                                 |       |                                                |       |
|----------------------------------------------|-------|-------------------------------------------------|-------|------------------------------------------------|-------|
| A Színkritikusok Díja 1999/2000              | 10/2  | P. MÜLLER PÉTER                                 | 3/34  | HALÁSZ TAMÁS                                   | 6/39  |
| <u>Cikk, tanulmány, esszé</u>                |       | Fotóművészet és színház                         |       | Korunk hőse: Carmen?                           |       |
|                                              |       | (Egy kiállítás elé)                             |       | (A bosszú, Magyar Fesztivál Balett)            | 7/39  |
|                                              |       | RADICS VIKTÓRIA                                 | 1/8   | Szakreál                                       |       |
|                                              |       | Összeáll-e?                                     |       | (Homo non est, KOMPMÁNIA)                      | 8/31  |
| Akasztják a hóhért                           | 7/12  | (Bárka-mozaik)                                  |       | Mintha tempóváltás                             |       |
| (Beszélgetés Hamvai Kornél színművéről) BÁN  |       | RADNÓTI SÁNDOR                                  | 8/2   | (Manen-koreográfiák,                           |       |
| ZOLTÁN ANDRÁS                                |       | Szerény haza                                    |       | Magyar Állami Operaház)                        | 12/37 |
| Három nővér - négy testvér                   | 6/2   | (Pina Bausch együttesének vendégjátéka)         |       | Okos dafke                                     |       |
| (Eötvös Péter operája Budapesten) BÉRCZES    |       | STUBER ANDREA                                   | 9/2   | (Postscriptum, Szegedi Kortárs Balett)         |       |
| LÁSZLÓ                                       |       | Mihez képest?                                   |       | JÁKFA LVI MAGDOLNA                             | 5/20  |
| Talált ember                                 | 2/37  | (Beszámoló a miskolci fesztiválról)             |       | Artaud megérkezik                              | 6/30  |
| (Kovács Lajosról. Részlet egy                |       | SZABÓ ISTVÁN                                    | 6/45  | (Genet: Para[vánok], Főiskola)                 |       |
| készülő könyvből)                            |       | Az igazgatóváltástól                            |       | Az idegen szép                                 |       |
| BODOLAY GÉZA                                 | 11/32 | a struktúraváltásig                             |       | (Caryl Churchill: Az Iglic, Vígszínház) KAPOSI |       |
| Giling-galang, szől a harang                 |       | SZÁNTÓ JUDIT                                    | 8/8   | VIKTÓRIA                                       | 5/41  |
| (A kecskeméti színházról)                    |       | Színházváros Barcelonában                       |       | In memoriam Dienes Valéria                     |       |
| BÓKA B. LÁSZLÓ                               | 7/47  | SZEGŐ GYÖRGY                                    | 4/2   | (A Még 1 Mozdulatszínház előadása) KARSAI      |       |
| Kísérlet a struktúra leírására               |       | Új Nemzeti Színház                              |       | GYÖRGY                                         | 2/14  |
| (Válasz Szabó Istvánnak)                     |       | (Építések nyilatkoznak)                         |       | Fiúk ébredése                                  |       |
| BÓTA GÁBOR                                   | 3/2   | A Teatro Garibaldi rekonstrukciója              | 6/47  | (Frank Wedekind: A tavasz ébredése,            |       |
| Új Nemzeti Színház                           |       | TOMPA ANDREA                                    | 8/37  | Pesti Színház)                                 | 3/19  |
| (Beszélgetés a Színházi Társaság vezetőivel) |       | A hallott szöveg öröme                          |       | A szauna hőse                                  |       |
| CSÁKI JUDIT                                  | 5/24  | (Morcsányi Géza fordításairól)                  | 8/11  | (Molière: Tartuffe, Nyíregyháza)               | 12/27 |
| Cirill betűs ciklus                          | 7/2   | UPOR LÁSZLÓ                                     |       | Kevés az ötlet                                 |       |
| (Beszélgetés a Radnóti Színház Sirályáról)   |       | Titkos találkozó                                |       | (Alan Ayckbourn: Időzavar,                     |       |
| Ház - ház                                    | 12/2  | (Az Országos Színházi Találkozóról) VARGHA      | 5/35  | Budapesti Kamaraszínház)                       |       |
| (Új Nemzeti, új pályázat)                    |       | MIHALY                                          | 4/6   | KISS GABRIELLA                                 | 4/21  |
| Hatékony bábszínház                          | 6/13  | Vajúdnak a hegyek                               |       | Hatás...tanítás...hatás                        |       |
| (Igazgatóválasztás Veszprémben)              |       | (Színházépítéset - ma)                          |       | (Brecht: Kurácsi mama és gyermekei,            |       |
| Fesztiváležetese                             |       | WILHEIM ANDRÁS                                  |       | Vígszínház)                                    |       |
| (Találkozó Kisvárdán, Budapesten             |       | A boldog sziget                                 |       | KOLTAI TAMÁS                                   | 2/16  |
| és Miskolcon)                                |       | (A Stúdió K. előadásairól)                      |       | A vágy édes madara                             |       |
| FORGÁCH ANDRÁS                               | 9/24  | <u>Kritika</u>                                  |       | (Tennessee Williams: A vágy villamosa, Tivoli  |       |
| Vihariel                                     |       | BÁN ZOLTÁN ANDRÁS                               | 1/14  | Színház;                                       |       |
| (Tandori és Shakespeare)                     |       | Ember a vetőhálóban                             |       | Az ifjúság édes madara, Várszínház)            | 3/10  |
| GEROLD LÁSZLÓ                                | 1/29  | (Benjamin Britten: Peter Grimes,                |       | Történelmi lecke fiúknak                       |       |
| Újvidék és Szabadka                          |       | Magyar Állami Operaház)                         | 2/23  | (Madách Imre: Az ember tragédiája,             |       |
| (Egy évtized a vajdasági színházakban)       |       | CSÁKI JUDIT                                     |       | Kecskemét)                                     | 4/27  |
| HALÁSZ PETER                                 | 2/33  | Fekete-fehérben                                 |       | Ami történt                                    |       |
| Jegyzetek Az aknaszedőhöz                    |       | (Schiller: Ármány és szerelem,                  | 5/14  | (Szomory Dezső: Hagyd a nagypapát!, Madách     |       |
| („Egy örült naplója”, avagy                  | K/41  | Nemzeti Színház)                                |       | Színház)                                       | 5/22  |
| Az aknaszedő feljegyzései)                   | 11/35 | Klipszínház                                     | 12/15 | A hagymahéj és a lényeg                        |       |
| Grotowski csuhájából léptünk elő             |       | (Brontë-Schwajda: Üvöltő szelek, Szolnok)       |       | (Shakespeare: Szeget szeggel;                  |       |
| Útszéli jegyzetek                            |       | Ripafatta gépel                                 |       | Ibsen: Peer Gynt, Sepsiszentgyörgy)            | 6/25  |
| JÁKFA LVI MAGDOLNA                           | 8/3   | (Goldoni: Mirandolina, Győr)                    |       | Az emberi kedély méhe                          |       |
| Nincsen neve                                 |       | DOROGI KATALIN                                  | 9/46  | (Kleist: Heilbronn Katica, Kaposvár            |       |
| (A Wuppertali Táncszínház vendégjátéka)      |       | Borsószik a hát                                 |       | és Düsseldorf)                                 | 7/22  |
| KÁLLAY GÉZA                                  | 9/11  | (Fiatl koreográfusok estje)                     |       | Don José                                       |       |
| „Szelidebbnek szeretnél?”                    |       | FARKAS BOGLÁRKA                                 | 3/45  | (Bizet: Carmen, Magyar Állami Operaház)        | 12/20 |
| (Eörsi István Shakespeare-fordításai) KIRÁLY |       | Eltáncolt szeretet                              |       | Kizökkent az idő                               |       |
| NINA                                         | K/33  | (Zorba, Erkel Színház és Pécs)                  |       | (Fejes Endre: Vonó Ignác,                      |       |
| Tanítványból mester                          |       | FORGÁCH ANDRÁS                                  | 1/3   | József Attila Színház)                         |       |
| (Grotowski és Barba)                         |       | Tamás és Sándor, Marius és Franz                |       | KOVÁCS DEZSŐ                                   | 3/13  |
| KISÉRY ANDRÁS                                | 9/20  | (Marius von Mayenburg: Lángarc,                 |       | Mi van a fejben?                               |       |
| Között                                       |       | Radnóti Színház; Franz Xaver                    | 1/34  | (David Harrower: Kés a tyúkban, Kamra)         | 4/30  |
| (Nádasdy Ádám Hamlet-fordításáról) KOLTAI    |       | Kroetz: A vágy, Thália Színház)                 |       | Panasznap                                      | 5/8   |
| TAMÁS                                        | 1/2   | FUCHS LÍVIA                                     | 6/38  | Dracula könnyei                                |       |
| Új év, második évtized                       | K/1   | Kortársunk, Sztravinszkij                       | 12/34 | (Müller Péter: Lugosi, Madách Színház)         | 6/32  |
| A Grotowski-különszám elé                    | 11/2  | (Tavasziünnepek)                                |       | Galopp britt mezőn                             |       |
| Kitekintés Európára                          |       | Teatralitás és látványosság                     |       | (Gyalog galopp, Pesti Színház)                 | 7/26  |
| (Az Uniófesztivál elé)                       | 4/38  | (Szegedi Sztravinszkij-est)                     |       | „Bocs, bocs, a szerelem ilyen”                 |       |
| LŐRINC KATALIN                               | 9/5   | Identitást keresve                              |       | (Beaumarchais: Figaro házassága,               |       |
| Irány a jelen                                |       | (Orfeo, Győri Balett)                           |       | Budapesti Kamaraszínház)                       | 12/16 |
| (Frenák Pálról és munkáiról)                 |       | GEROLD LÁSZLÓ                                   | 2/28  | Posztmodern hálósipka                          |       |
| Négy téma táncra                             | 8/13  | Mint a valóság                                  |       | (Molière: Képzelt beteg, Pesti Színház) LŐRINC |       |
| (Győri vitafórum)                            |       | (Pirandello: Hat szerep szerzőt keres, Újvidék) | 8/23  | KATALIN                                        | 1/37  |
| NÁNAY ISTVÁN                                 |       | Isten lába és öz. Varsányiné                    |       | A szenvedély vége                              |       |
| Fiatlok                                      |       | (Örkény István: Pisti a vérzivatarban, Újvidék) |       | (Anna Karenina pályaudvar,                     |       |
| (A kisvárdai fesztiválról)                   | K/1   |                                                 |       | Közép-Európa Táncszínház)                      | 7/41  |
| PÁLYI ANDRÁS                                 |       |                                                 |       | Vége az ébredésnek                             |       |
| A nagy mágus                                 |       |                                                 |       |                                                |       |



|                                                                                  |       |
|----------------------------------------------------------------------------------|-------|
| (Táguló pupillák, Andaxínház)                                                    |       |
| MARGITHÁZI BEJA                                                                  |       |
| Egyszerű a világ                                                                 | 8/18  |
| (Egressy Zoltán: Sóska, sültkrumpli, Szatmárnémeti)                              |       |
| NAGY ANDRÁS                                                                      |       |
| Klinikai esték                                                                   | 2/7   |
| (Az aknaszedő, Új Színház; Maszkok, R. S. 9.)                                    |       |
| NÁNAY ISTVÁN                                                                     |       |
| Fontolva haladón                                                                 | 5/43  |
| (2000 mozdulat, Magyar Állami Operaház)                                          |       |
| Zuhog a víz                                                                      | 7/36  |
| (Horváth Csaba és Ladányi Andrea koreográfiai)                                   |       |
| Reb Kulka                                                                        | 8/28  |
| (Hegedűs a háztetőn, Zalaegerszeg)                                               |       |
| PÁLYI ANDRÁS                                                                     |       |
| Az értelem diadala?                                                              | 7/18  |
| (Márai Sándor: A kassai polgárok, Thália Színház)                                |       |
| SÁNDOR L. ISTVÁN                                                                 |       |
| Hajháló grízgaluskával                                                           | 1/21  |
| (Örkény István: Macskajáték, Győr)                                               |       |
| Ellenmoralitás                                                                   | 2/25  |
| (Darvasi László: Argentína, Debrecen)                                            |       |
| A túlélés esélyei                                                                | 3/20  |
| (Bulgakov: Moliére, Debrecen)                                                    |       |
| Színházi provokációk?                                                            | 5/16  |
| (Genet: A Balkon, Kaposvár; Cselédek, Nyíregyháza; Para[vánok], Főiskola)        |       |
| Es a csoda megtörténik                                                           | 6/18  |
| (Kárpáti Péter: Világvevő, Bárka Színház; Tótféri, Bárka Színház és Debrecen)    |       |
| Boldog boldogtalanok                                                             | 9/39  |
| (Gogol: Háztűznéző, Kaposvár)                                                    |       |
| Csak a show                                                                      | 12/23 |
| (Tasnádi István: Nexxt, Krétakör Színház)                                        |       |
| STUBER ANDREA                                                                    |       |
| Malachit                                                                         | 1/19  |
| (Enda Walsh: Diszkódisznók, Vígyszínház)                                         |       |
| Semmi sincs úgy, ahogy van                                                       | 2/20  |
| (Vízkeresztek)                                                                   |       |
| A velencei pór                                                                   | 3/24  |
| (Goldoni: A szégyentelenek, Új Színház)                                          |       |
| Ólomlábakon                                                                      | 4/25  |
| (Molnár Ferenc: Az üvegcipő, Miskolc)                                            |       |
| Akiért a csengő szól                                                             | 5/6   |
| (Spiró György: Szappanopera, Pécsi Harmadik Színház)                             |       |
| Portalanítás                                                                     | 7/20  |
| (Márai Sándor: A kassai polgárok, Thália Színház)                                |       |
| Csalárd                                                                          | 7/28  |
| (Giorgio Pianosa: A család játékai, Várszínház)                                  |       |
| SZÁNTÓ JUDIT                                                                     |       |
| Nyomulnak a nyakatlanok                                                          | 4/28  |
| (Tennessee Williams: Macska a forró tetőn, Pesti Színház)                        |       |
| Szépasszonyok kurizálók                                                          | 5/11  |
| (Móricz Zsigmond: Rokonok, Radnóti Színház)                                      |       |
| Turai és a hattyú                                                                | 6/22  |
| (Molnár Ferenc: Játék a kastélyban, Kamra)                                       |       |
| Ó, mért oly későn...?                                                            | 8/25  |
| (Simon Gray: Butley, Pécs)                                                       |       |
| Zsótér Brecht-dűrban                                                             | 12/11 |
| (Shakespeare: Athéni Timon, Radnóti Színház)                                     |       |
| TARJÁN TAMÁS                                                                     |       |
| A megbocsátás undora                                                             | 2/2   |
| (Shakespeare: A vihar, Katona József Színház)                                    |       |
| Miért nem szólt közbe, B. B.?! (Brecht: Kurázszi mama és gyermekei, Vígyszínház) | 4/19  |
| Nyaktilójáték                                                                    | 5/2   |
| (Hamvai Kornél: Hóhérok hava, Katona József Színház)                             |       |
| Örökabszurd                                                                      | 6/34  |
| (Bergman-játék; Büchner: Leonce és Léna, Főiskola)                               |       |
| Holnap Livomo                                                                    | 7/24  |

|                                                                     |              |
|---------------------------------------------------------------------|--------------|
| (Goldoni: Mirandolina, Radnóti Színház)                             |              |
| Kenőcsszag                                                          | 8/17         |
| (Egressy Zoltán: Sóska, sültkrumpli, Budapesti Kamaraszínház)       |              |
| Milflőr                                                             | 12/28        |
| (Nestroy: A talizmán, Katona József Színház)                        |              |
| TOMPA ANDREA                                                        |              |
| Gyerek a színházban                                                 | 2/11         |
| (Diótörök)                                                          |              |
| Száz éve és ma                                                      | 3/22         |
| (Csehov: Sirály, Radnóti Színház)                                   |              |
| Médialovagok                                                        | 4/24         |
| (Tasnádi István: Világjobbítók, Kaposvár)                           |              |
| A történet visszaperlése                                            | 5/4          |
| (Forgách András: A Szűz, a Hullá, a Püspök és a Kések, Stúdió K.)   | Nem csak szó |
| (Sztravinszkij--Ramuz: A katona története, Merlin Színház)          | 6/36         |
| Színes, színtelen                                                   | 7/30         |
| (Barta Lajos: Szerelem, Szolnok)                                    |              |
| Együtt, egymás ellen                                                | 9/44         |
| (Várnász, Sepsiszentgyörgy)                                         |              |
| A doboz és környéke                                                 | 12/21        |
| (Halász Péter: Gyereklünk, Új Színház)                              |              |
| Emberék és emberkék, állatok és állatkák                            | 12/32        |
| (Raymond Cousse monodramái, Temesvár)                               |              |
| TÖRÖK TAMARA                                                        |              |
| (Á)arcok, testvéharcok                                              | 3/15         |
| (Shakespeare: York napsütése, Pécs; III. Richárd, Miskolc)          |              |
| Víziók a valóságról                                                 | 8/19         |
| (Thuróczy Katalin: Cselédklozet; Alumínofesztitron, Merlin Színház) |              |
| Rémdráma zongoramuzsikával                                          | 12/13        |
| (Shakespeare: Cymbeline, Budapesti Kamaraszínház)                   |              |
| URBÁN BALÁZS                                                        |              |
| Elhagyatva                                                          | 1/17         |
| (Bertolt Brecht: Egy nagyváros dzsungelében.. Új Színház)           |              |
| Képtelenség                                                         | 1/23         |
| (Borbély Szilárd: [kamera.man], Debrecen)                           |              |
| Pite, pite, húsos pite                                              | 2/5          |
| (Sondheim-Wheeler: Sweeney Tod, Kaposvár)                           |              |
| Kádár, az unalmas                                                   | 4/23         |
| (Komis Mihály monológjai, Új Színház)                               |              |
| Bohócok a vérzivatarban                                             | 5/9          |
| (Müller Péter: Búcsúelőadás, Zalaegerszeg)                          |              |
| Megfáradtan                                                         | 6/29         |
| (Bulgakov-Nagy András: A Mester és Margarita, Győr)                 |              |
| Új nemzedék                                                         | 8/22         |
| (Németh Ákos: Müller táncosai, Főiskola)                            |              |
| Gyerek, kutya, musical                                              | 8/29         |
| (Móricz-Kocsák-Miklós: Légy jó mindhalálig, József Attila Színház)  |              |
| Egymás mellett                                                      | 9/41         |
| (García Lorca: Bernarda Alba háza, Katona József Színház)           |              |
| De hol a szahar?                                                    | 12/25        |
| (Alfred Jarry: Übű király, Új Színház)                              | ZAPPE        |
| LÁSZLÓ                                                              |              |
| Globalizálódó Balkán                                                | 2/27         |
| (Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása, Veszprém)                    |              |
| A krampuz diadalmaskodik                                            | 4/32         |
| (Shakespeare: Tévedések [vígjátéka], Nyíregyháza)                   |              |
| A halott főügyész öngyilkossága                                     | 5/13         |
| (Móricz Zsigmond: Rokonok, Debrecen)                                |              |
| Iljics, a faljáró                                                   | 8/26         |
| (Nyikolaj Erdman: A mandátum, Nyíregyháza)                          |              |
| Születésnap előadások                                               | 12/18        |
| (Németh László: Széchenyi, Debrecen; Bodnárné, Szolnok)             |              |
| Küzdelem a legendával                                               | 12/30        |
| (Arthur Miller: Az ügynök halála, Budapesti Kamaraszínház)          |              |

|                                                               |                      |
|---------------------------------------------------------------|----------------------|
| <b>Interjú</b>                                                |                      |
| BÉRCZES LÁSZLÓ                                                |                      |
| Fütytyszó a szőlőben                                          | 1/25                 |
| (Beszélgetés Szirtes Ágival)                                  |                      |
| BÓTA GÁBOR                                                    |                      |
| Lesz MU? Nem lesz MU?                                         | 4/36                 |
| (Beszélgetés Kovács Gerzson Péterrel)                         |                      |
| Sokarcú Trafó                                                 | 6/42                 |
| (Beszélgetés Szabó Györggyel)                                 |                      |
| CSÁKI JUDIT                                                   |                      |
| „Az elmúlt tíz évet nem lehet letagadni"                      | 1/41                 |
| (Beszélgetés Szűcs Miklóssal)                                 |                      |
| „Kezd összeállni a csapat"                                    | 3/26                 |
| (Beszélgetés Márta Istvánnal és Kiss Csabával)                |                      |
| Színházak komputeren                                          | 4/34                 |
| (Beszélgetés Pécsi Júliával)                                  |                      |
| GERVAI ANDRÁS                                                 |                      |
| A színház az életformám                                       | 7/31                 |
| (Beszélgetés Máthé Erzsivel)                                  |                      |
| A nadrágtól a szoknyáig                                       | 8/33                 |
| (Beszélgetés Dunai Ferencsel)                                 |                      |
| JUHÁSZ MELINDA                                                |                      |
| „Holland opera"                                               | 6/11                 |
| (Beszélgetés Eötvös Péterrel)                                 |                      |
| KAPOSI VIKTÓRIA                                               |                      |
| Cie? In?                                                      | 4/41                 |
| (Beszélgetések egy workshop után)                             |                      |
| LŐRINC KATALIN                                                |                      |
| A Tata                                                        | 2/30                 |
| (Beszélgetés Novák Ferencsel)                                 |                      |
| NÁNAY ISTVÁN                                                  |                      |
| Harminc alternatív év                                         | 1/45                 |
| (Beszélgetés Bucz Hunorral)                                   |                      |
| Fazekaskorong és Raffaello                                    | K/37                 |
| (Beszélgetés Ruszt Józseffel)                                 |                      |
| Tanulótérp 4x6 méteren                                        | 4/9                  |
| (Beszélgetés Fodor Tamással)                                  |                      |
| Kivégzés három felvonásban                                    | 10/19                |
| (Beszélgetés Duró Győzővel a veszprémi igazgató[le]váltásról) |                      |
| ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB                                            |                      |
| Tragédia és katasztrófa határán                               | 8/5                  |
| (Beszélgetés Nádas Péterrel a Zöld földről)                   |                      |
| RÓNA KATALIN                                                  |                      |
| Magyar Színházak Fesztiválja 2000                             | 6/13                 |
| (Beszélgetés Hegyi Árpád Jutocsával)                          | SÁNDOR               |
| ERZSI                                                         |                      |
| Ők mindenben mások                                            | 12/44                |
| Beszélgetés a Baltazár Színházról)                            |                      |
| SZÚDY ESZTER                                                  |                      |
| Táncszínház Közép-Európában                                   | 1/39                 |
| (Beszélgetés Szögi Csabával és Énekes Istvánnal)              |                      |
| Mindenkihez szólni                                            | 3/47                 |
| (Beszélgetés Herczog Istvánnal)                               |                      |
| TÖRÖK TAMARA                                                  |                      |
| Szamárlétrán a Himalájára                                     | 5/28                 |
| (Beszélgetés Mucsi Zoltánnal)                                 |                      |
| <b>Magyar színháztörténet</b>                                 |                      |
| BEREGI OSZKÁR                                                 |                      |
| Reinhardt                                                     | 10/36                |
| BÓDIS MÁRIA                                                   |                      |
| Hivatás-e a passzió?                                          | 12/42                |
| (Színházépületek képeslapon)                                  | BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR |
| „A Párthoz kell fordulnom igazságért"                         | 4/45                 |
| (Rózsahegyi Kálmán levelei a KB-hoz, 1960)                    |                      |
| DR. DIENES GEDEON                                             |                      |
| Modern tánc - honnan?                                         | 5/39                 |
| (Dienes Valériáról)                                           |                      |
| DIENES VALÉRIA                                                |                      |
| Levelek Duncanról                                             | 5/38                 |
| FELVIDÉKI JUDIT                                               |                      |
| Letelt az öt perc                                             | 7/43                 |
| (Pártos Erzsí posztumusz monológja)                           | KOLTAI TAMÁS         |
| Igazgató doyen                                                | 11/31                |
| (Both Béla kilencvenéves)                                     |                      |

|                                                     |       |
|-----------------------------------------------------|-------|
| KUTSZEGI CSABA                                      |       |
| Táncoló nő az élet                                  | 10/33 |
| LÉNER PÉTER                                         |       |
| Emlékképek                                          | 3/39  |
| (Kazimir Károlyról)                                 |       |
| MAKK KÁROLY                                         |       |
| „Hajrá, Iván, hajrá, Darvas Iván”                   | 7/10  |
| (Liliomfi 75 éves)                                  |       |
| MOLNÁR GÁL PETER                                    |       |
| Kállai Ferenc, a 75 éves Romeo                      | 10/26 |
| NÁNAY ISTVÁN                                        |       |
| Csöge                                               | 9/10  |
| (Holl István 1938-2000)                             |       |
| PÁRTOS ERZSI                                        |       |
| Egy „külső zaj” karrierje                           | 7/45  |
| STUBER ANDREA                                       |       |
| Megőrződő pillantások                               | 10/32 |
| (Kerekes László 1961-2000)                          |       |
| SZÁNTÓ JUDIT                                        |       |
| Csendben ment el                                    | 3/36  |
| (Kazimir Károly halálára)                           |       |
| A tánc szobrásza                                    | 3/42  |
| (Eck Imre 1930-1999)                                |       |
| <b>Világshírház</b>                                 |       |
| ALMÁSI-TÓTH ANDRÁS                                  |       |
| Egy politikai fesztivál                             | 11/45 |
| (Recklinghauseni jegyzetek)                         |       |
| BARBA, EUGENIO                                      |       |
| Grotowski elveszti a türelmét                       | K/36  |
| BLAJET-WILNIEWCZYC, TERESA                          |       |
| „A színházon át vizsgálja a világot”                | K/27  |
| (Beszélgetés Kazimierz Grotowskival)                |       |
| BRECHT, BERTOLT                                     |       |
| Giehse és Weigel Kurázsija                          | 4/13  |
| CSÁKI JUDIT                                         |       |
| Szivar és katófalk                                  | 6/24  |
| (Eörsi István: His Master's Voice, Bécs)            |       |
| A klasszikus új ruhája                              | 11/38 |
| (A Holland Fesztiválról)                            |       |
| GÁSPÁR MÁTÉ                                         |       |
| Valami ázik Dániában                                | 11/3  |
| (A vilniusi Meno Fortas Hamletje)                   |       |
| GROTOWSKI, JERZY                                    |       |
| Az ünnep                                            | K/2   |
| Kelet - Nyugat                                      | K/7   |
| Feljegyzés barátainak                               | K/26  |
| Levelek Barbához                                    | K/34  |
| Grotowski-kalendárium                               | K/17  |
| FARKAS BOGLÁRKA                                     |       |
| Végtelen történet                                   | 12/36 |
| (Az idő tánc, Ballet Atlantique)                    |       |
| FORGÁCH ANDRÁS                                      |       |
| Bondy, Sirály, Bécs                                 | 8/43  |
| JUHÁSZ MELINDA                                      |       |
| Bűgöcsiga                                           | 6/8   |
| (Három nővér, Amszterdam)                           |       |
| KELERA, JOZEF                                       |       |
| Néhány szó a színésről                              | K/30  |
| (Ryszard Cieślak)                                   |       |
| KOLTAI TAMÁS                                        |       |
| Taormina top                                        | 8/40  |
| (Európa-díj 2000)                                   |       |
| „Eskü és jog ennyi?”                                | 10/28 |
| (A Wagner-Ring Bayreuthban)                         |       |
| „Ő maga a mester!”                                  | 11/6  |
| (Brecht: Galilei élete, düsseldorfi Schauspielhaus) |       |
| Commedia della Bulandra                             | 11/15 |
| (Bukaresti Turandot)                                |       |
| MARCSENKO, TATJANA                                  |       |
| Az ismeretlen Csehov: a színház,                    | 11/27 |
| a víz és a dzsessz mágija                           |       |
| (A Cím nélküli darab a szentpétervári               |       |
| Kis Színházban)                                     |       |
| NAGEL, IVAN                                         |       |
| Klaus Michael Grüber                                | 12/8  |
| (Beszéd a Konrad Wolf-díj átadásán)                 |       |
| NÁNAY ISTVÁN                                        |       |
| Mi a (poszt)modern?                                 | 11/41 |

|                                             |       |
|---------------------------------------------|-------|
| (Fesztivál Nyitrán)                         |       |
| OSTERMEIER, THOMAS-                         |       |
| WALTZ, SASHA                                |       |
| Kiáltvány                                   | 11/11 |
| (A berlini Schaubühne programja)            |       |
| RAJK LÁSZLÓ                                 |       |
| A modem színház                             | 7/6   |
| (Beszélgetés Dietrich Kunckellal)           |       |
| SCHECHNER, RICHARD                          |       |
| Formabontó, sámán, csalo,                   | K/13  |
| művész, igazgató, vezér                     |       |
| (Grotowski gyökerei)                        |       |
| SCHIPOU, MADALINA                           |       |
| A selyem útján                              | 11/16 |
| (Beszélgetés Cătălina Buzoianuval)          |       |
| SIMON BALÁZS                                |       |
| Pusztá életosztón                           | 11/23 |
| (Csehov: Cím nélküli darab,                 |       |
| szentpétervári Kis Színház)                 |       |
| TOMPA ANDREA                                |       |
| Tárgy nélkül                                | 8/46  |
| (A varsói Teatr Studio vendégjátéka)        |       |
| Uniófesztivál 2000                          | 11/2  |
| (Shakespeare: Hamlet, vilniusi Meno Fortas; |       |
| Brecht: Galilei élete, düsseldorfi Schau-   |       |
| spielhaus; Pasolini: Hangok, Theatergroep   |       |
| Hollandia; Marius von Mayenburg:            |       |
| Paraziták, berlini Schaubühne; Gozzi:       |       |
| Turandot, bucaresti Bulandra Színház;       |       |
| Hanoch Levin: Rekviem, tel-avivi            |       |
| Cameri Színház; Csehov: Cím nélküli darab,  |       |
| szentpétervári Kis Színház; Shakespeare:    |       |
| Szeget szeggel, palermói Garibaldi Színház) |       |

#### Szemle

|                                    |      |
|------------------------------------|------|
| GAJDÓ TAMÁS                        |      |
| Nézd meg az Enyediben - benne van! | 5/46 |
| (Enyedi Sándor: Rivalda nélkül)    |      |

#### Drámamelléklet

|                                      |       |
|--------------------------------------|-------|
| BORDOS ANNAMÁRIA                     |       |
| Szobadráma                           | X.    |
| BULGAKOV, MIHAIL-NAGY ANDRÁS         | VII.  |
| A Mester és Margarita                |       |
| DUNAI FERENC                         | VIII. |
| A napernyő                           |       |
| EÖRSI ISVÁN                          | IX.   |
| Stimming fogadjában                  |       |
| FILÓ VERA                            | X.    |
| Rob és Top pont még nevet egyet      |       |
| FORGÁCH ANDRÁS                       | VI.   |
| A Szűz, a Hulla, a Püspök és a Kések |       |
| GARACZI LÁSZLÓ                       | IV.   |
| Csodálatos vadállatok                |       |
| GOLDONI, CARLO                       | III.  |
| Bugrisok                             |       |
| (Fordította: Magyarósi Gizella)      |       |
| HALÁSZ PÉTER                         | II.   |
| „Egy örült naplója”, avagy           |       |
| Az akasztódó feljegyzései            |       |
| HAMVAI KORNÉL                        | V.    |
| Hóhérok hava                         |       |
| HÁY JÁNOS                            | XI.   |
| A Gézagyerek                         |       |
| VON MAYENBURG, MARIUS                | I.    |
| Lángarc                              |       |
| (Fordította: Rác Erzsébet)           |       |
| SHAKESPEARE, WILLIAM                 | XII.  |
| A makrancos hölgy, avagy A hárpia    |       |
| megzabolázása                        |       |
| (Fordította: Nádasdy Ádám)           |       |

#### Drámabevezető

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| RADNÓTI ZSUZSA          |     |
| A kihívás               | X.  |
| (Filó Vera darabja elé) |     |
| Egy magyar „népszínmű”  | XI. |
| (Háy János darabja elé) |     |

# SUMMARY

The issue opens with the second part of Judit Csáki's report on the competition for the managerial posts of Budapest theatres. This time the municipal authorities decided on the near future of four houses: the Operetta, the Colibri, the Puppet and the Thália theatres. Three of them were adjudged to their former leaders and only the Operetta Theatre got a new managing director.

Reviews of the month are by András Csont, Judit Szántó, Balázs Urbán, István L. Sándor, Tamás Koltai, László Zappe, Andrea Tompa, Judit Csáki and Péter Lelkes, who saw for us Georg Büchner's *Leonce and Lena* (New Theatre), Eugene O'Neill's *Mourning Becomes Electra* (Tivoli), Moliere's *The Misanthrope* (the Hungarian State Theatre, Kolozsvár/Cluj at the Thália), Arthur Miller's *A View from the Bridge* (Pécs), Harold Pinter's *The Birthday Party* (Radnóti Theatre), Mihály Vörösmarty's *The Outlaws* (Space Theatre) and *Csongor and Tünde* (Hungarian Theatre, the former National), István Örkény's *The Tót Family* (Pest Theatre), Carlo Goldoni's *The Servant of Two Masters* (Szolnok) and Péter Esterházy's *Farewell Symphony* (Theatre in the Cellar, Graz, Austria). Two dance critics also contributed: Katalin Lőrinc went to Pécs to see István Herczog's ballet version of *La Dame aux camélias* with music by Rachmaninov, Skriabin and Verdi, while Tamás Halász saw at Győr Prokofiev's *Romeo and Juliet*, with a choreography by Robert North. On this occasion we also publish an inter-view by Katalin Dorogi with the American guest-choreographer Mr. North, present leader of Scotland's National Ballet.

András Sütő shares with the reader his expert's opinion on the recently rebuilt theatre of Eger.

Three obituaries follow, for a recently deceased actress and two actors. Eszter Novák evokes the personality of Annamária Prókai, István Nánay pays his tribute to Lajos Soltis and Péter Trokán says farewell to Attila Hankó.

His account is followed by an article by László Upor who comments on some of his recent experiences in London's theatres.

Finally we publish three short opinions of Rumanian playwright Andrea Vlean and Yugoslavian playwrights Goran Stefanovski and Nenad Prokic (also manager of Belgrade's BITEF festival) on the mixed feelings they have after ten years of the big changes in Eastern Europe.

The issue also contains the table of contents of the previous year and publishes in its playtext supplement a new work by Péter Kárpáti: *Mr. Carter or the Final Showdown with Dr. Quartz*.

#### Fotógaléria:

*Tiblo Beu: Hotel Europa*  
*Goran Stefanovski ismert jugoszláv drámaíró, akinek Hotel Europa című drámáját az elmúlt évben hazájában és Bécsben, a Bécsi Ünnepi Játékok keretében mutatták be.*



Elgondolkodtató és megdöbbentő feladat egy újonnan induló főiskola főigazgatói posztjának ellátása - mondja **Dr. Lengyel Márton**. - Ha kevésbé szerénytelenül közeledek felé, akkor azt mondhatom, hogy eddigi tudományos tevékenységem elismerése, ha a másik oldalról nézem, egy közel negyven éves aktív pályafutás nagy lehetősége, kihívás, amit el kell vállalni, és ezért döntöttem a megbízatás elfogadására mellett.

Kérdez, ki volt **Heller Farkas**? A századelő kiemelkedő polgári közgazdásza, aki az első között alapozta meg a hazai közgazdász-képzést. A név is kötelez. Személyes motivációim közé tartozott az is, hogy a KIT főigazgatója, **Dr. Asbóth Arthur** 1969-ben az egyik első tanítványom volt, a kapcsolatunk már akkor több volt, mint tanár-diák kapcsolat. Barátságunk azóta is tart, nem beszélve arról, hogy szakmailag is teljesen azonos nézeteket vallunk. Tetszett az az elképzelése, hogy a KIT fedele alatt egy teljes oktatási rendszer épül ki a szakképesítő tanfolyamoktól a szakközépiskolán át a Heller Farkas Gazdasági és Turisztikai Szolgáltatások Főiskolájáig, biztosítva a folyamatos továbbtanulási lehetőséget és az átjárhatóságot, garantálva az igényes, minőségi felsőfokú képzést.

A képzést két szakon kezdjük szeptember 1-jén 100-100 hallgatóval. Szakonként 3-3 szakirány lesz, ez biztosítja a szakosodási lehetőséget. Az idegenforgalom és szálloda szakon lesz termékfejlesztés, hivatás-turizmus, rendezvény-szervezés, rekreáció-animáció szakirány. A gazdálkodási szakon logisztika, külpiaci értékesítés, piac- és közvélemény-kutatás képzést indítunk.

Amikor a KIT szakembereivel közösen kidolgoztuk a főiskola első koncepcióját, az lehetett a szemünk

előtt, hogy annak szervezeti felépítésével, a tananyagok összeállításával, a tanárok felkérésével olyan oktatási bázist hozunk létre, amely tükrözi a vidékfejlesztés szükségességét, tudatosítja a szolgáltatások GDP-n belüli arányának fontosságát - és ez mindkét szakra igaz. Ennek megfelelően küldetésnek tekintjük a széles látókörű, magas szintű elméleti és gyakorlati tudással rendelkező, több idegen nyelven kommunikálni képes gazdasági szakemberek képzését. Ezért a felvételin kötelező lesz az idegen nyelvű elbeszélgetés, két nyelvvizsga nélkül pedig nem kaphatják meg a végzősök a közgazdász diplomát.

A tanulmányi idő a gazdálkodási szakon 6, a turisztikain 8 félév lesz. Elképzeléseink szerint az első két félév a két szakon a közös alapozás időszaka lesz, általános közgazdasági ismeretekkel, mint pl: statisztika, matematika, könyvvitel, gazdaságtörténet, de olyanokra is gondolunk, mint média-kapcsolatok, retorika. Az egész képzés során mindkét szakra számos külföldi vendégtanárt szeretnénk meghívni, a tanári karba pedig oktatóként a hazai gyakorlati élet kiválóságait is meg szeretnénk nyerni. A turizmus szak hallgatói számára az utolsó két félévre kötelező külföldi gyakorlatot tervezünk.

Nem titkoljuk, hogy a minőségi képzés során mi inkább a közép- és felsővezetői állások betöltésére alkalmas fiatalokat szeretnénk szármagatni, akik az államigazgatástól az utazási irodákig bárhol megállják a helyüket. Rövid idő alatt szeretnénk Közép-Európa egyik legrangosabb főiskolájává válni, hogy végzett hallgatóink majd büszkén vallják, hogy a „Heller Farkason végeztem”.

**Lejegyezte:**  
**Murányi Péter**

A **Kereskedelmi és Idegenforgalmi Továbbképző Kft.** - **jogelődjein keresztül - közel 30 éve fontos szereplője az oktatási ágazatnak. Fő tevékenysége az iskolarendszeren kívüli közép- és felsőfokú szakképesítés, kiemelten a kereskedelem, vendéglátás és turizmus területén. A budapesti központjában és 19 megyei képviselete szervezésében évente több, mint 8000 hallgató tanul a szakmai- és nyelvtanfolyamokon. A társaság az Idegennyelvi Továbbképző Központ akkreditált vizsgálóhelyeként működik, ahol az államilag elismert általános (ITK ORIGO) nyelvvizsga letételére nyílik lehetőség.**

2000. tavaszán sikerrel zárult a KIT-nél az ISO 9001 szerinti auditálás, mely átfogja a társaság tanfolyamszervezési, vizsgáztatási és fejlesztési tevékenységét.

Az egyre komplexebb oktatási szolgáltatások iránti igények kielégítése érdekében a cég tudatosan építkezve hozott létre egy vertikális oktatási integrációt, KIT Oktatási Struktúra néven.

**Dr. Asbóth Arthur**, a KIT főigazgatóját, a KIT Oktatási Struktúra Elnökét kérdeztük:

- **Mi a fő jellemzője ennek az új oktatási rendszernek?**

- Átfogja az összes szakképzési formát és módot. A KIT - az integrációban együttműködő partnereivel - a képzés teljes választékát kínálja: a felnőtt szakképzést, vizsgáztatást, nyelvvoktatást, általános és szakmai nyelvvizsgáztatást, iskolarendszerű képzést, valamint különböző továbbképzéseket pedagógusok, cégek részére. Ezek, és az egyes képzési szintek kapcsolódása biztosítja a hallgatók számára az átjárhatóságot, a folyamatos tanulás lehetőségét egy életen át. Az EU országokban, de itthon is a turizmus, kereskedelem, vendéglátás a gazdaság motorja, s ez a tempó a legnagyobb elvárást az oktatással szemben támasztja. Ebből a rendszerből hiányzott az önálló, államilag elismert magánfőiskola, amely teljes körűvé teszi a KIT Oktatási Struktúrát.

- **Kik a tagjai ennek a struktúrának?**

- Az alapító és szakmai, valamint módszertani fejlesztő bázis a 30 éves felnőttképző KIT Kft. A társaság tankötelezettségüket teljesítő korosztálytól az aktív életkor végéig fogadja a szak- és továbbképzésre, illetve szakmai- és általános nyelvi képzésre jelentkező hallgatókat.

A struktúra következő tagja a Vendég-

látó, Idegenforgalmi és Kereskedelmi Közepiskola és Szakiskola, mint alapítványi nappali iskola az érettségi megszerzését, valamint az érettségizéshez kötött idegenforgalmi, vendéglátó szakképzést biztosítja.

A struktúra fontos pillére a „Felsőkereskedelmi Alapítványi Technikum” Szakközépiskola, amely az érettségivel rendelkezőket fogadja be a 2 éves kereskedelmi, vendéglátó, idegenforgalmi technikus nappali szakképzésre.

A KIT Oktatási Struktúra szerves része a KIT Képzőművészeti Kiadó és Nyomda Kft is, amely gondozza és kiadja a cég saját fejlesztési tan-, nyelv- és szakkönyveit, amelyek közül tíznél többet már az Oktatási Minisztérium tankönyvként fogadott el.

- **A Heller Farkas Főiskola?**

- Igen. A KIT Oktatási Struktúra új tagja, és az integráció csúcsa a három évtizedes oktatási, szakképzési tapasztalat birtokában megalapított Heller Farkas Gazdasági és Turisztikai Szolgáltatások Főiskolája. Az új felsőoktatási intézmény tartalmi, tárgyi és szervezeti feltételrendszerének fejlesztésében a KIT kiépített kapcsolatrendszerére támaszkodik, mely kiterjed az országos hatáskörű szakmai és felügyeleti szervekre, szakmai szövetségekre és egyesületekre, kamarákra, valamint számos hazai és nemzetközi oktatási intézményre, gazdálkodó szervezetre.

Itt szeretném megköszönni a turizmus szakmának azt a több évtizedes támogatást, amelyet a KIT-nek nyújtott, és bízom abban, hogy a szakma és a szakmai szövetségek az új magánfőiskolát is segítik. Szilárd meggyőződés, hogy az oktatás-képzés csak a szakmával együttműködve lehet eredményes.



**Esély a sikerre!**

**SZAKKÉPESÍTŐ  
TANFOLYAMOK közép- és felsőfokon!**

Idegenforgalmi menedzser,  
Idegenforgalmi ügyintéző  
Mixer  
Vendéglátó menedzser  
Vendéglátó-üzletvezető  
Élelmiszer-üzletvezető  
Szakács

**Két SZAKKÉPESÍTÉS egy tanfolyam keretében:**

Idegenforgalmi ügyintéző + menedzser  
Vendéglátó-üzletvezető + menedzser  
Vendéglátó-üzletvezető + mixer

Beiratkozás: 2001. január 31-ig

**UTAZÁSSZERVEZŐI SZAKMAI MINŐSÍTŐ VIZSGÁRA**  
felkészítő tanfolyam előadásokkal, konzultációkkal

Budapest VII., Rózsa u. 4-6., tel.: 322-4016, 342-2726  
Zöld szám: 06-80/200-636

E-mail: fkc@kit.hu, Honlap: www.kit.hu

Az utazásszervezői vizsgára történő felkészítésről  
a 343-5862-es számon érdeklődjének.



**2001. SZEPTEMBERÉBEN ÚJ FŐISKOLA  
INDUL BUDAPESTEN!**

(alapította: a 30 éves múlttal rendelkező  
Kereskedelmi és  
Idegenforgalmi Továbbképző Kft)

**HELLER FARKAS  
GAZDASÁGI ÉS TURISZTIKAI SZOLGÁLTATÁSOK  
FŐISKOLÁJA**

alapképzésben, költségtérítéssel formában, nappali tagozaton  
az alábbi két szakot indítja:

**IDEGENFORGALMI ÉS SZÁLLODA SZAK 8 félév  
GAZDÁLKODÁSI SZAK 6 félév**

A jelentkezési és a felvételi feltételeket a Felsőoktatási Felvételi Tájékoztató tartalmazza.

**A JELENTKEZÉSI LAPOK (A, B) BENYÚJTÁSÁNAK HATÁRIDEJE: 2001.  
március 1.**

**A PROBLÉMA MEGOLDÓ ÉS ÁLTALÁNOS ÖSSZEFÜGGÉSEK  
ISMERETÉT FELMÉRŐ KOMPLEX ÍRÁSBELI VIZSGA IDŐPONTJA:**  
2001. július 9.

**A SZÓBELI ÉS A NYELVI ALKALMASSÁGI VIZSGA IDŐPONTJAI:** 2001.  
július 12-13.

**TOVÁBBI INFORMÁCIÓ KÉRHETŐ A FŐISKOLA  
FELVÉTELI ÉS TANULMÁNYI IRODÁJÁBAN:**

Heller Farkas Gazdasági és Turisztikai Szolgáltatások Főiskolája  
1077 Budapest, Rózsa u. 4-6., Tel.: 322-6879, 321-5800/722, 728 mellék  
Fax: 322-7064, honlap: www.hff.hu, www.kit.hu; e-mail: hff@hff.hu