

FORGÁCH ANDRÁS

Színházi típusú találkozások

■ A VÁLOGATÓ NAPLÓJA ■

I. A TANULSÁG

Kezdeném az elejéről. Kassák Lajos verseinek előlől hátrafelé olvasva éppúgy nincs értelmük, mint hátulról előre. Valami ilyesmit vont le tanulságként Karinthy az egyik krokijában, amikor oda-fönt a mennysorszámban véletlenül elszakadt az élete filmje, és ezért a gépésznek (Szent Péternek) vissza kellett azt tekernie: a végén Karinthyt belenyomják az anyukája méhébe, és aztán megkérdezik tőle, hogy ő, aki kétszer élt, mit gondol most. Erre hangzott el a fenti felelet. Én így most, ennyi előadás után valami hasonló tudok mondani. A magyar színházi élet nem nagyon változik meg az ember szemében, akkor se, ha az ember tíz, és akkor se, ha százöt előadást néz meg: az összbemutató nagyjából ugyanaz. A várakozások, előítéletek, meglepetések aránya körülbelül ugyanannyi. Mert ha keveset jár színházba, akkor is rengeteg háttérinformáció, hangulati elem befolyásolja: kritikákat olvas, kollégákkal beszélget, amúgy is tele van előítéletekkel, és sznob is. Egy pici (nem elhanyagolható) különbség van csupán: az ember (legalább egyszer az életben) tudja, miről beszél. Rengeteg arcot megismer. A díszletről és a dramaturgiáról – úgy általában – támad bizonyos többlételemű tudása. A kritikákat más szemmel kezdi olvasni. Lépeket tart a kritikusokkal, belekerül egy taposómalomba, ahol állandóan véleményeznie kell, és ahol állandóan mások véleményét véleményezi. És mindig figyelnie kell arra, hogy mit mondott a másik, és ahhoz képest ő mit gondol. És talán mégis észrevesz bizonyos új hangsúlytolódásokat. (Például, hogy csak egy mulatságosat említek: mostanában imaginárius fönti „lakrészek” keletkeztek a színpadon a legkülönbözőbb előadásokban, ahonnan, gyakorlatilag a semmiből, fentről, dramaturgiai nem mindig indokolhatóan lépnek be a szereplők a játszótérbe: a felülről lefelé logikája ez, de nem az operettek nagylépcsőíhez hasonlatos, hanem valamilyen alárendelő diszfunkcionalitás kifejeződése. Furcsán és olykor ügyetlenül jelent ez meg Zalaegerszegen *A salemi boszorkányokban*, a soproni *Tótékban*, az Új Színházban látott *Hermelinben* [a különben

gazdag térvilág odafönt egy faramuci csücsköt és kényszerjárást kapott], érdekesen történt az ugyanott látott *Leonce és Lénában*, és szellemesen, indokoltan a Katona József Színház *Tartuffe*-jében, főleg az előadás záróképében.) A sűrűn színházba járó válogató apró elmozdulásokat észlel esetleg a fogalmazásmódban, a sűrítettségben: nagyon ismert darabokból sokat húznak a rendezők, klipszerűvé teszik a jeleneteket. (Főleg akkor vesz ilyet észre, ha ugyanazt a darabot kétszer is látja, mint a *Tóték*, a *Liliom*, a *Széchenyi* vagy éppen a *Cselédek* esetében, ez utóbbinál még a rendező és a díszlettervező is ugyanaz volt.) De a lényeg nem változik. Erős hagyományok, erős konvenciók vannak jelen. Az újítók is ezen a téren belül mozognak. Legfeljebb



Forgách András

különböző szabadságfokkal, mint – mondjuk – Pintér Béla és Halász Péter vagy Mohácsi János, akik a legnyitottabb szerkezeteket használják. Ebből az következik, hogy egyetlen fesztiválválogató sem találhat ki gyökeresen új rendszert, és nem csinálhat valami radikálisan mást, mint az elődjei, legyenek bár hárman vagy tízen, vagy ugyanolyan egyedül, mint ő, legyenek bár finnyások vagy teljesen előítéletmentesek. Körülbelül ugyanaz az eredmény fog kijönni, mint ez az elmúlt tíz év válogatásait tanulmányozva kiderült számomra. Egyetlen esetben lehet a válogató igazán eredeti: ha éveken keresztül ő válogat, egyik évben helyrehozza a másik év tévedéseit, és ennek során (ha szerencséje van) sikerül egy újabb rendszert létrehoznia. (Németországban ez így van: ott ugyanazt a három embert szapulják néhány évig.) A válogatás mindig hasonlítani fog egy válogatásra. Lesznek benne nagyon érdekes, és lesznek benne átlagos előadások. Mert nem árt egy kis konzervativizmus sem, sőt. A tabló csak akkor tabló, ha a jót a műfaj minden pólusán felmutatja. Ha nemcsak a diákok vannak rajta, hanem a tanárok is. Lehetne egy csupa Jeles-, Halász-, Zsótér-, Mohácsi-rendezésből álló fesztivált is csinálni, persze, csak az nagyon fárasztó lenne.

Az elmúlt tíz évben – úgy vélem – a legelfogulatlanabb válogató a színház szféráján félig-meddig kívül álló a festőművész Keszérű Ilona volt (akinek díszleteit megcsodálhattam a hetvenes évek-

PÉCSI ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ

2001. JÚNIUS 10–17.

	Nagyszínház	Kamaraszínház	
JÚNIUS 10.	17 óra Joseph Heller után írta Mohácsi István, Mohácsi János és a társulat MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT Kaposvári Csiki Gergely Színház	21.30 óra Thomas Bernhard A SZÍNHÁZCSINÁLÓ Budapesti Katona József Színház – Kamra	
JÚNIUS 11.	17 óra Arthur Miller PILLANTÁS A HÍDRÓL Pécsi Nemzeti Színház	20 óra Molnár Ferenc LILIOM A Krétakör Színház és a Thália Színház közös produkciója	HARMADIK SZÍNHÁZ 22.30 óra Pintér Béla A SEHOVA KAPUJA Picaro–Szkéné Színház
JÚNIUS 12.	17 óra Benjamin Britten SZENTIVÁNÉJI ÁLOM Szegedi Nemzeti Színház	20.30 óra Anton P. Csehov PLATONOV Kaposvári Csiki Gergely Színház	
JÚNIUS 13.	18 óra Henrik Ibsen NÓRA Vígyszínház	21.30 óra Euripidész ALKÉSZTISZ Színház- és Filmművészeti Egyetem	
JÚNIUS 14.	17 óra David Hirson A BOHÓC Kecskeméti Katona József Színház	20.30 óra Molnár Ferenc LILIOM Színház- és Filmművészeti Egyetem	SZOBA SZÍNHÁZ 22.30 óra Horváth Csaba NÉRÓ, SZERELMEM Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház
JÚNIUS 15.	21 óra Peter Shaffer AMADEUS Szolnoki Szigligeti Színház	19 óra Shakespeare ROMEO ÉS JÚLIA Merlin Színház Atlantisz Társulata	
JÚNIUS 16.	17 óra Arthur Miller A SALEMI BOSZORKÁNYOK Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház	20.30 óra Eugene O'Neill AMERIKAI ELEKTRA Budapesti Kamaraszínház	

ben). De ő is betett a nálamnál bővebb válogatásába (ő nem dolgozott olyan szigorú keretszámokkal, mint én: hét plusz hét) olyasmiket, amiket én biztosan nem tettem volna be, mint ahogy beválogatott olyasmit is, amiért irigyeltem. És Koltai Tamás meg tudta oldani tizennégyből azt, amibe én most majdnem belerokkantam, tehát izgalmas és tömör válogatást csinált 1991-ben – igaz, hogy ő több kamara- vagy stúdió-előadást válogatott be, mint én, nem törekedett a kiegyenlítésre; ez az általános tendencia: a nagyszínházban kevés érdemleges történik. Jancsó, az eredeti pedig egyszerűen rájött arra, hogy a rendszerváltás után hirtelen mennyi *Koldusopera* van. És barátom, Böhm Gyuri, akiről azt regélik, hogy egy csomó előadást nem nézett meg, egészen jó válogatást csinált, vessen bárki egy pillantást a listájára: a győri találkozó hangulata talán a helyi körülmények miatt nem volt igazán jó (nem voltam ott, csak beszámolókat hallottam róla). Azt gondolom, ha két-három emberrel, akikkel nem is pontosan egyező az ízlésünk, leülnénk a jövő évi műsortervek elé, és kizárólagosan alapon megcsinálnánk (előre) a válogatást, akkor valószínűleg hatvan-hetven százalékos találati arányt érnenk el. Már szeptember–októberben a tervezett százhatvan-száznyolcvan előadás címéből, rendezőiből, az adott színházból kiindulva előre meg lehet tippelni a befutókat. És ez nem felháborító vagy furcsa, hanem így van rendjén. Mert a színház – minden ellenkező híresztelés dacára – már csak az apparátus és a fölmerülő költségek miatt is alapvetően konzervatív intézmény. Ami benne „forradalmi”, az az intéz-

ményrendszeren kívül vagy a peremén kezdődik, de azután viszont elég hamar intézményesül, és jó esetben még évekig nagy-szerűen működik tovább, és paradox módon mégis az intézményesülés egy bizonyos szintje után virágzik ki, lesz tartósan sugárzó hatása – más kérdés, hogy ez a művészetben veszélyes folyamat, amelyet a művésznek érzékelnie kell, és a megfelelő ellenlépéseket meg kell tennie. Ugyanakkor azt is láthatjuk, hogy a művészetnek (mint az irodalomban, festészetben, zenében) éppen-séggel a *serialitás*, a sorozatszerűség adja meg annak lehetőségét, hogy mint művész a társadalom (a közönség, a többség) kezdeni tudjon valamit, hogy a „többiek” számára NÉVVÉ váljon, azaz hivatkozási forrássá, projekciós mezővé, megítélhető tárggyá, követhető mintává. És igen: a művészetben sokszor csupán a *nevekkkel* és nem a művekkel van dolgunk. És ez egyáltalán nem valamiféle perverzció: a NÉV már nagyon sok mindent tartalmaz a létrejött és létrejövő művekből, merő potencialitás, és a művészet jó esetben semmi más, csupán potencialitás: a legkülönbözőbb elképzelések gyűjtőedénye, ezért alkalmas rá, hogy sokféle mentalitás számára elfogadható legyen, és az, hogy kiből lesz „név”, az – szintén minden ellenkező híresztelés dacára – nagyjából az illetőn múlik: ha pechje van, akkor ez csupán a halála után következik be.

Rövidre zárva a dolgot: szerintem egy színházi találkozón nem csupán érdekes előadásoknak kell szerepelniük, hanem érdekes NEVEKNEK is (hogy lássuk, „hol tartanak” éppen az aktuális



Koncz Zsuzsa felvételei

Haumann Péter (Bruscon) és Kocsis Gergely (Ferruccio) A színházcsináló kamrabeli előadásában

mítoszok főszereplői), ennek a belső arányait kell csupán eltalálni. Kell néhány olyan előadás, amely valamilyen határátlépésre emlékeztet (megkísértése annak, hogy az előadásban a résztvevők és a nézők kimerészkedjenek a létezés szélére, és kikukkantsanak, mi látszik ott, mit rejt a mélység: ilyenkor az előadás a formáját tekintve is mindig az EGÉSZRE kérdez rá, az egész színházra és az egész létezésre – ilyen előadásból persze nagyon kevés van az egész világon, ami érthető, mert a színházak mindennapjaiban üzembiztos, megismételhető előadások kellene). És kellene kísérletező előadások, amelyek ugyan nem tudnak áttörni saját formai korlátjaikon, de új fogalmazásmóddal kísérleteznek, helyenként dadogva és ügyetlenül, helyenként pedig szépen és felejthetetlenül. És kellene szakmailag tisztességesen, hitelesen megcsinált előadások; amelyek nem ígérnek többet annál, mint amik: klasszikus művek jó izléssel végiggondolt felfrissítései, érzékenyítései. Ugyanis a művészetben nélkülözhetetlen mitológia elemei, az *ős-képek*, amelyek az emberi viszonyok kozmikus sűrítvényei, ugyanúgy megtalálhatók a konzervatív értékrendszerek zárt világában, mint az újtókéban: a kettő *csak együtt* érvényes. Nem dialektikusan egészítik ki egymást, szó sincs róla, hanem együtt igazán igazak. Minden normális emberben működnek erőteljesen konzervatív reflexek, abban, ahogyan az életét berendezi, és gyerekes (vagy inkább diktatórikus) dolog volna úgy tenni, mintha csak egyféle művészi igazság létezne minden ember számára. Nagyon sok *egymásmellettiségből* áll össze az, amit „színházi világnak” nevezünk, nincs preferált forma, legfeljebb van egy minimum, ami alá talán az előadás esztétikája mégsem süllyedhet.

De a konvencionálisabb előadások kiválasztásánál – eltérően a „határátlépőktől” – több egyformán értékes előadás között személyes preferenciák vagy pillanatnyi elkötelezettségek is döntenek, és ebben sincs semmi rossz, a művészetben ugyanis az „objektív” mérce csupán az emberi lépéteken messze túlnyúló Idő lehet. A tévedés joga fenntartva. Mit lehet tehát csinálni?

Amikor elkezdtem ezt a válogatást, fogalmam sem volt róla, milyen szempontjaim lesznek. Még akkor sem, ha egyfajta öntudatlan absztrakt vázlattal már nyilvánvalóan rendelkeztem. Mégis úgy álltam neki, hogy fogalmam sem volt róla, és egyre jobban meg voltam zavarodva, ahogyan egyre több előadást néztem meg. És nem azért, mert olyan „rossz” lett volna, amit láttam. Éppen fordítva. Mindent szerettem és szeretni akartam, minden előadásra – majdnem minden előadásra – úgy mentem el, hogy milyen jó lenne, ha beválogathatnám! Felsorolhatatlan itt, hogy utcán, színházi foyer-ban, telefonon hányan fejezték ki részvétüket, amikor megtudták, hogy mire vállalkoztam. „Te szerencsétlen” – mondták némelyek, és még ez is eufemizmus volt inkább. A helyzet az, hogy a szakma véleménye a „többiek” előadásairól sokkal rosszabb, mint az enyém: a szakma véleménye a szakmáról meglepő módon sokkal rosszabb, mint az idei válogatóé vagy a közönségé – ez utóbbi ugyanis az elmúlt években nyilvánvalóan visszaszokott a színházakba. Nem sorolom most fel a véleményeket egészen tisztességes előadásokról, amiket intelligens, felkészült szakmabeliek egyszerűen „nézhetetlennek” nyilvánítottak. Az az igazság, hogy nagyon kevés „nézhetetlen” előadás volt a száztizenhátról (maximum tizenöt, és még azokban is voltak érdekes elemek, és ez a „nézhetetlenség”, legalábbis az én esetemben, inkább annak volt köszönhető, hogy úgy éreztem, valamilyen érdekes lehetőség mellett mentek el az alkotók, és nem annak, hogy annyira gyalázatos vagy csapnivaló lett volna, amit láttam). Az a nagy helyzet, hogy ma Magyarországon – mint egész Európában – nagyon sok előadásban van „valami”. Például a békécsabai *Szent Johanna* világitása, tömegmozgatása, színvilága, térkihasználása, a háttérben zajló nagyon bonyolult műszaki munka magasrendűen professzionális volt, az ottani stúdiósok nagyon fegyelmezetten, szépen dolgoztak a legkülönfélébb szerepekben – nekem csupán az előadás zenei anyagával, dramaturgiájával volt (nem kevés) gondom. De bizonyos pontokon még így is hitelesnek éreztem például a fiatal francia tisztek viszonyát Johannához, azután is, heteken át törtem rajta a fejem, ősképeket ébresztett bennem, az előadásnak azon a pontján időuta-

zást tettem a régi Franciaországba – kell ennél több? Vagy ugyancsak a békéscsabai (szándékosan két általam ki nem választott előadást említek most) *Boldogtalanok* díszletvilága (még ha Menczel más munkáiból visszaköszöntek is az elemei) kitűnő volt, a sok fekete bútor egyszerűen hibátlanul állt a színpadon, a tömény fekete-szék gazdag szerkezetét vált, irányította a tekintetet, és ekkor még nem beszéltem a nyomdáról, a gépekről: általam még sohasem látott szerkentyűk jelentek meg a színen, az egész olyan volt, mint egy nagyon szellemes és hiteles installáció, de jelként is kitűnően működött. Gáspár Tibor az általam látott előadáson (csak a rendező ne tételt volna be a második sor széléről a tizedik sor közepére, ahonnan sok mindent sajnos alig láttam, és ne kellett volna szüntelenül a nyakamat nyújtogatnom emiatt, a mögöttem ülők állandó rosszallását kiváltva, és ne vert volna szemembe a reflektor a színpad végén olykor kinyíló kapu mögül) titokzatos volt, hetyke, megkérdőjelezhetetlen, lényzerű – túl jön és rosszon –, egyáltalán nem erőlködött; csak némely rendezői kitalációk miatt értetlenkedtem – a folyton szállongó „füst” –, amelyeknek „értelmére” hetekkel később jöttem rá: a gyerekszereplők sajnálatos (túl racionális) dramaturgiai kioperálása a darabból (miálta a gyász és a veszteség varalt túl általánossá, és nem jelenítődött meg a föltétlen ártatlanság); és ne bosszantott volna egy magát mosdatlannak és bűdösnek mondó nyomdai szolga makulátlan tisztasága, jelmeztárból kivett ruhája (pedig ma már a pesti utcáról is túl jól tudjuk, hogy milyen egy igazi véglény); és ne lett volna annyira érdektelen a mellékszereplők bizonyos fokú általánossága vagy az olyan (etűdnek különben érdekes) kitalációk, hogy az anyát játszó Muszte Anna, mint egy mohó állat, felmászik az asztalra felvágottat enni, vagy hogy az egyik szereplő, a Rózát játszó Kovács Edit egy ébresztőórával szemben, arcát két kezére támasztva térdepel a színpad elején (ezeknek az ötleteknek nem lett az előadás során igazi rendszere), és végül az általános ritmustalanság tett bátortalanná a dolog értékét illetően – holott kifejezetten szimpatikus előadás volt.

A Madách Színház *Csíksomlyói passiójának* a kritikusok ugyan joggal vetették a szemére, hogy „föl van megejtve”, de amikor a zászlók megjelennek a színpadtéren kívül, jelezve, hogy körmenetben emberek vonulnak ott, a sövény mögött, az számomra már annak idején a Várszínházban is torokszorító látvány volt (nem tudom, miért: a zászlók nyilván valamilyen ösképet mozdítottak meg bennem, ahogyan lassan úszva, billegve felbukkantak, talán az ötvenes években a Krisztinavárosban



Kanyó Béla felvétele

Jelenet a Madách Színház Csíksomlyói passiójából

látott körmenetek jutottak eszembe), de hatottak rám a „Fater” (Magyar Attila) bolondozásai, a gyönyörű énekek és táncok is, vagy az, ahogyan Lovas Gabriella zenei vezető egyszer csak felállt a bal oldalon, magasan a színpad fölött levő páholyában – addig csak az ipari tévé képernyőjén volt látható –, és tisztán csengő hangon énekelni kezdett. A közönség nyilvánvalóan gazdagodott ezzel az előadással, amelyben ugyan alig volt valamilyen új elem, de mint kulturális képek egymásra vetítése kitűnően működött: rendezői feladat lett volna az elmúlt húsz év vizualitásának, értékrendjének képi átgondolása – leginkább talán az „ördög-világ” jelrendszerén keresztül. De nem éreztem magam rosszul a színházban, ahol először voltam a felújítása óta – némileg az Elvarázsolt kastélyra emlékeztetett –, és a szünetben Orosz István grafikai kiállítását tanulmányozhattam egy kisteremben.

Valójában akkor kezdett derengeni előttem, hogy milyen előadásokat fogok Pécsre bevalogatni, amikor meg mertem kötni magammal bizonyos kompromisszumokat. Például, hogy legyen föltétlenül egy pécsi előadás is, ha már ott van a fesztivál, és ott lesz ezentúl is: ebben az évben valahogy nem stimmel volna, ha a város a saját előadásával nem büszkélkedhet. Ezért aztán megnéztem az ajánlott és ezáltal kötelező két előadást (*Pillantás a hidról*, *A yonkersi árvák*) kívül még *A lázadót*, az *Éjjeli menedékhelyet* és a *West Side Storyt* is, de egyiket sem éreztem átütő erejűnek; végül Bubik és Balikó alakítása (és nem annyira Szikora rutinos rendezése) győzött meg arról, hogy a Miller-darab vállalható (de azért még egyszer megnéztem, és Hargitai Ivánnal győztem meg magam, aki mellettem ült a páholyban). Magam sem örültem volna, ha Pécs most kimarad – ezért esetleg egy kevésbé professzionális vagy sikerült, de szenvedélyesebb, furcsább elő-

Tamás Éva (Anna), Barkó György (Luka) és Tadics Ágnes (Kvasnya) a pécsi Éjjeli menedékhelyben





Bubik István (Eddie) és Balikó Tamás (Marco)
a Pillantás a hídról pécsi előadásában

nézsi szenvedélyesség, az, ahogyan a színész átadja magát a szerepnek, a színész intenzív jelenléte: ez bizonyos értelemben rendezőtől független tényezővé vált az utóbbi időkben (példa rá a pesti színházbeli *Tótekban* Börcsök Enikő, aki megcsinálja magának Tótné szerepét), de ellenpélda lehet az általam elsőnek látott Halász-féle *Gyerekekünk*, ahol előadás közben a forma egyenetlenségei miatt gyakran kihűlt a színészi játék (nemegyszer Halász-instrukciók utánzatának tűnt inkább), holott maga az előadás minden szempontból érdekes volt számomra. (De erről a maga helyén.) Például a vígszínházi *Nórában* nekem Hegedűs D. Géza alakítása volt igazán meggyőző: ő volt az a kazán, ami ebben a kissé túl biztonságos előadásban a hőt biztosította, hogy – mint afféle talapzatra – Eszenyi felépíthesse rá hűvös, de okos magánszámait. Vagy *A salemi boszorkányok* zalaegerszegi előadásában megható volt figyelmem az általam ismert fiatal színészek egyenetlen, de bátor játékát. És azt hiszem, hogy két színésznek, Farkas Ignácnak és Kiss Ernőnek köszönhető a darab váratlan áthangszerelése tragédiából *groteszkbe*. Ami jó értelemben meglepett. Igaz, ez a groteszk hangütés a történelmi szituáció szándékos relativizálásából is fakad (a második rész nem túl szerencsés, kissé didaktikus díszlete – lásd szovjet típusú társadalmak – is erről a szándékról árulkodik). A színészt kerestem a válogatásban, a színészt, aki – akár a rendező ellenében is – fel tud mutatni valamit, valami személyeset, valami egyszerűt. És itt nem érdekelt más, csak az önfeladás pillanata, amit mindig tetten lehet érni az igazi színészi alakításokban. És rájöttem, hogy a nézőt is a színész érdekli elsősorban. Tudom, spanyolviasz – de mégis rá kellett jönnöm újra.

Simarafotók

adás (mint amilyen, mondjuk, a várszínházbeli *Veszedelemes viszonyok* vagy a bizonyos értelemben megható veszprémi *Legenda a lóról*, vagy az említett békéscsabai *Boldogtalanok*) kiesett a számításba jöhetőek közül. A Bagossy László rendezte pécsi *Éjjeli menedékhely*, amelyet gondolatgazdag, értékes előadásnak láttam, a színészi munka egyenetlensége és egyfajta diffúz hangsúlytalanság miatt nem kerülhetett be, holott nagyon rokonszenves előadás volt, a Vincze János rendezte harmadik színházbeli *A lázadóval* egyetemben. De ugyanígy arra is gondolnom kellett, hogy legalább annyi vidéki előadás legyen, mint pesti, és hogy lehetőleg sok fiatal legyen jelen ezen a fesztiválon, így sakkozgattam, rakosgattam az előadásokat. És – meglehet, nem vall valami fényes integritásra részemről – azt is szerettem volna, hogy ha már (először és talán nem utoljára, ha ez a rendszer beválik) civil zsűri lesz, szóval azt is szerettem volna, ha megadjuk a „civileknek” a választás lehetőségét: ők melyik fajta színházat szeretik, melyik fajta színészetet, hogy ők mit szeretnek a színházban. Nem minden előadás fejezi ki tehát az én értékrendemet, és különösen a nagyszínházi előadásoknál kellett belső kompromisszumokat kötnöm, de egyetlen dologban nem engedtem semmiképp: a színészi munka érdekelt elsősorban, a szí-



Jelenet a zalaegerszegi Salemi boszorkányokból

Pazzetta Umberto felvétele

OFF-PROGRAM

II. A VÁLOGATÓ KIVÁLASZTÁSA

Haladjunk szeszélyesen. Íme egy feljegyzés, amely 2001. február 26-án készült. (Az eredeti jegyzeteket természetesen utólag kiegészítettem.)

Hogy hogyan történik a válogató kiválogatása? Autóban ülök éjjel, Miskolcra hazafelé, Magyar Attila (Fater) visz (elképzelhető sebességgel, mintha minden állna, csak mi robognánk), az anyósülésen fiatal színész, Hevér Gábor ül, akit nagyon érdekel, hogyan is történik a válogató kiválogatása. Miért én, miért nem valaki más? Egyáltalán, ki az, aki eldönti? Életünkben először látjuk egymást, idáig még csak nem is hallotta a nevemet, én sem az övét, a kérdés tehát jogos. Magyar meg ő együtt játszottak a *Fekete Péterben*, ami párhuzamosan ment a nyíregyházi színházból átruccant *Anconai szerelmesekkel*, amellyel eredetileg az előző napi páholy vendégeit szórakoztatta a miskolci színház. A miskolci színház büfájében a Forgács Péter rendezte délutáni okos és jó Brecht-előadás után (*A jóember* – csak azért nem jöhetett végül számításba, mert az én nevem is fel van tüntetve a plakátján mint közreműködő, holott csak annyi történt, hogy a lelkiismeretes Faragó Zsuzsa néhány fordítói problémát megtárgyalt velem különböző pesti kávéházakban, valamint egy jót beszélgettem Forgáccsal az Eckermannban) összefutok Simon Balázzsal és Tasnádi Csabával a büfében. És mivel már Nyíregyházán az utóbbi által rendezett *Halleluja* után is beszélgettünk – „hogyan kell ilyenkor viselkedni?”, kérdezte az igazgató úr őszinte tanácsalansággal a klubban, mondtam neki, hogy én sem tudom, majd pedig hozott egy pohár sört –, most nem tudtam ellenállni a meghívásának, holott sejtettem, hogy az *Anconai szerelmesek* talán nem annyira esélyes előadás, de – gondoltam – ismerkedem a nyíregyházi színészekkel, köztük is talán Egyed Attilával, aki rendkívül rokonszenves, szerény színész (nagyon jól játszott például *A vihar kapujában* előadásán, ebben a merész, de kissé veritékes Telihay-rendezésben, pontosabban kitűnően játszott Tosiro Mifunét, a nagy japán színészt Kuroszava filmjéből, épp ez az egyik problémám az előadással, hogy Kuroszava neve, az igazi „szerző”, valahogy lemaradt a plakátról), és akit én is „rendeztem” *A Schroffenstein családban*, ahová annak idején Derzsi János ajánlotta be.

A Brecht-darab és az *Anconai szerelmesek* között Simon Balázs a Bárka-fejleményeket meséli el, a társulat lázadását, a pénzügyi gondokat (egynémely, máshonnan is hallott adatot a másodszer megnézett *Nexxt* szünetében ellenőrzök Bérczes Lacinál, aki nagy szemeket mereszt, és nagyjából mindent diplomatikusan cáfol).

A Pécsi Országos Színházi Találkozón a versenyelőadások mellett kiegészítő programok sokasága várja az érdeklődőket:

- a zenei programok során többek között fellép az Ando Drom, a Besh o droM, a Budapest Ragtime Band, az ef Zámbo Happy Dead Band, a Favágók, a Ghymes, a Duende együttes, a Könnyű Esti Sértés, valamint a Vacsoraszínház keretében Darvas Ferenc, s lesz zongorapárba is Mácsai Pál vezényletével;
- a gyerekek számára mindennap lesz műsor;
- látványtervezők és színészfestők munkáiból, színházi plakátokból, fotókból nyílnak kiállítások;
- Fiala Drámaírók Fóruma;
- Vámos Miklós Rögton Színháza, Fábry Sándor showderje, Geszti Péter, Bácskai Júlia s mások beszélgetőműsorai;
- játszóház gyerekeknek és felnőtteknek;
- bemutató ötven év diafilmjeiből;
- és még számos meglepetés.

Az alábbiakban a színházi jellegű programokat ismertetjük.

	IDŐPONT	ELŐADÁS	HELYSZÍN
JÚNIUS 10.	19 óra	Molière: A mizantróp <i>Kolozsvári Állami Magyar Színház</i>	Pécsi Harmadik Színház
	19 óra	García Lorca: Várnász <i>Alternatív Roma Színház, Budapest</i>	Civil Közösségek Háza
JÚNIUS 11.	18 óra	Filó Vera: Rob és Tot pont még nevet egyet <i>A Nyílt Fórum előadása</i>	Stúdió
	19 óra	Szegény Dezső <i>Máté Gábor Kosztolányi-estje</i>	Pécsi Horvát Színház
	20 óra	Befogad és kiteszít a világ <i>Mácsai Pál és Huzella Péter estje</i>	Művészetek Háza
	21 óra	Godspell <i>Vasutas Musical Stúdió, Budapest</i>	Sétatér
JÚNIUS 12.	21 óra	The Complete Works of William Shakespeare <i>Nemzetközi Merlin Színház, Budapest</i>	Pécsi Horvát Színház
	15 óra	Rózsa és Ibolya <i>Stúdió K., Budapest</i>	Stúdió
	19 óra	„Csárdás! A Kelet tangója” <i>Budapest Táncegyüttes</i>	Pécsi Harmadik Színház
	19 óra	Pannónia dicsérete <i>A Merlin Kommandó estje</i>	Művészeti Szakközépiskola
	20 óra	Én és a kisöcsém meg a többiek... <i>Hegyi Barbara és Hegedűs D. Géza estje</i>	Művészetek Háza
	20 óra	Változások <i>Hűvösvölgyi Ildikó estje</i>	Ifjúsági Ház
	21 óra	Szarvasok háza <i>Magyar Éva táncszínházi estje</i>	Pécsi Horvát Színház
	21 óra	Kaszting <i>Kasztingol: Gothár Péter</i>	Művészeti Szakközépiskola
JÚNIUS 13.	18 óra	Szophoklész: Oedipusz király <i>Színház- és Filmművészeti Egyetem</i>	Szobaszínház
	20 óra	Rejtelmek <i>Sebő Ferenc estje</i>	Művészetek Háza
	21 óra	Éjféli marathón No. 1 és No.7 <i>Ladányi Andrea és a LA Dance Company</i>	Sétatér
JÚNIUS 14.	19 óra	Hogyan szöktem meg az ólombörtönből? <i>Teatro Capriccio, Vigándpetend</i>	Stúdió
	20 óra	Budapest anno <i>Fehér Anna és társai</i>	Művészeti Szakközépiskola
	21 óra	Első lépés <i>Színház- és Filmművészeti Egyetem, Stúdiószínház</i>	Sétatér
15.	21 óra	Goldoni: A chioggiai csetepaté <i>Nemzeti Színiakadémia–Pesti Magyar Színház</i>	Sétatér
JÚNIUS 16.	15 óra	Grimm-mesék <i>A Merlin Színház Atlantiss Társulata</i>	Stúdió
	21 óra	Shakespeare-összes <i>GNM Színitanoda</i>	Sétatér
	22 óra	Cserhalmi György élő CD-bemutatója	Fesztiválsátor



Eszenyi Enikő (Nóra) és Hegedűs D. Géza (Helmer) a Vígszínház Ibsen-előadásában

Simon Balázssal nagyon jól beszélgetünk, miközben vigasztalan paprikás csirkéjét eszegeti (sajnos az általa rendezett *Pájkás János* című Kárpáti-darab második, kevésbé sikerült előadását látom majd márciusban Nyíregyházán, pedig nagyon szerettem volna, ha egy új magyar darab is bekerül a válogatásba – Szász nagyon dicsérte –, és amikor Simon Balázs rettenetesen letolt, már a kihirdetés után, május 3-án az Eckermannban, akkor jövök rá, hogy talán mégsem szabadott volna annyi előadást megnézni, ezáltal annyiféle reményt ébreszteni, rájövök, hogy ez a túl lelkes kiscserkészmentalitás némi veszélyt is rejthet magában). Tasnádi a nyíregyházi színház rekonstrukciójának nehézségeit ecseteli (tapasztalatom szerint az átépítők rendszerint pórul járnak: elvégzik a munka nehezét, aztán leváltják őket, és pokoli nehéz egy színházat átépítés közben normálisan működtetni, ezt mind leverik rajtuk, ezt kedvesen el is mondom neki, és a városban hallott pletykákkal traktálom, amúgy is nehéz lehet Verebes utódjának lenni), mindenféle adatokhoz jutok tehát a mai magyar színház állapotáról, amelyeket gondosan elraktározok valahová, mintha lenne valami külön haszna, mintha a közeg ismerete hozzásegítené a jobb ítélkezéshez, holott – ezt most utólag belátom – nincs ilyen összefüggés.

Szóval, ahogy suhanunk Pest felé, elmesélem Hevérnek, hogy az úgy történt, hogy Jordán fölhívott egy szép napon, és azt mondta, hogy szeretnének visszatérni az egyemeres válogatáshoz, és az idén egy íróat kérnek föl, én állok a listájuk legelején („a Jordán melyik szervezetet képviseli?” – kérdezi kissé alulinformáltan Hevér –, de a fáradságtól nekem sem jut eszembe, hogy a Magyar Színházi Társaságot, mikor végre eszembe jut, akkor megkérdezi: „az melyik?”), ez a listavezetői pozíció némileg birizgálta a hiúságot, valamint az is, hogy mint „íróat” kértek fel erre a szerepre (bár ettől bizto-

san nem leszek író, sőt), s csak utóbb tudom meg Böhmtől, az *Amadeus* szünetében, Szolnokon, hogy az ötlet tőle származik, meg is adott Jordánéknak három nevet: Forgách, Nagy András, Békés Pál; némi kajánsággal közli ezt velem, épp eleget bántották őt annak idején, szenvedjen most más. Ugyanekkor elfogadom Böhme meghívását győri operettrendezésére, a *Cigánybáróra*. Győr az idén nem ajánlott egyetlen előadást sem, a *Három nővért* végül is önszántamból néztem meg, és aztán nagyon szívesen elmentem a *Cigánybáróra* is, amit egyáltalán nem bántam meg, mert Gyuri – akit eléggé bánt, hogy operettrendezéseit a szakma nem veszi elég komolyan – nagyon sokat fejlődött a *Vörös és fekete* óta, hallatlanul magabiztos, tudja, mit akar (de erről majd a maga helyén). Hevér nem egészen érti, hogy miként lehet egyetlen emberre ekkora felelősséget bízni, elmondom neki Gazdag Tibor ötletét, akitel Veszprémben beszélgettem, a színészklubban, a *Legenda a lóról* után, szerinte egyáltalán nem kell válogató, hanem a színházak küldjenek előadásokat, minden színház küldhessen, passz. Tartson egy hónapig, és legyen napi két előadás? Igen. Valamint Hevér meghív a *Szentelek fecsegése* bemutatójára, március végére, a Tháliába, amit éppen próbál, és elmondja keresetlen véleményét a jelenlegi Katona József Színházról, például *A színházcsináló* általam biztos befutónak tartott előadásáról is (erről is a maga helyén); a *Volponéról* is elég rossz véleménye van, pedig én iszonyatosan drukkoltam, hogy legyen már egy százszázalékos, megbízhatóan jó nagyszínházi előadás, de egy emberrel sem találkoztam, egyetleneggel sem, aki dicsérte volna, és az az igazság, hogy elég befolyásolható vagyok, legalábbis rövid távon, és mert ilyen sok jó színészt együtt ritkán lát az ember színpadon (például nagyon meglepett Cserhalmi, ilyen érdekesnek még szinte sohasem láttam), még kerestem magamban az érveket, hogy miért is hívhatnám meg, végül az egyik Pécsre való utazáson, a vonaton azt hallom Újvári Zolittól, hogy a Haumann ebbe betegedett bele – ami nyilván túlzás, minden este játszik, az is eléggé farszto lehet –, ekkor már nehezen tudom magam felkurblizni, valamint nem sokkal utóbb a Zalaegerszegre való utazás közben Meczner Jánostól azt hallom – ő visz le a Bábszínház kisbuszában *A salemi boszorkányokra* –, hogy ő felajánlotta Vallónak, lévén amúgy is nagyon rövid a próbaidő (három hét?), hogy halasszák el a bemutatót, de Valló, mivel az Operában rendezte a *Manon Lescaut*-t rögtön utána, ezt nem tudta vállalni. Azt hiszem, Valló túl sokat dolgozik, ez szinte minden előadásán látszik – pénzt kell keresnie, azt mondják, építkeznek, azt mondják, valamilyen „lépcsőt” kell a családi

házhöz felépíteni, ez elég érdekes érv, sokszor hallani sokat dolgozó emberektől erről a „lépcsőről”, nekem nincs házam, de néha nekem is vannak ilyen „lépcsőim”. Talán ezért is tervez díszletet Valló, Szikora, Gothár és a többi – vannak különben sikerült díszleteik, de úgy hírlík, hogy ez részben a rendezői gázsi kipótlására kitalált ötlet. Valló (ezekre a rendezői díszletekre még kitérek – lásd *Dühöngő ifjúság*, *Volpone*, *West Side Story*) hallatlan nagy szakmai tudású ember, aki igazán csak akkor jó, ha zárt stílusban dolgozik, és nem próbál rálicitálni Zsótérre, Schillingre, Alföldire. Szóval ilyen külsődleges érvek hatására már teljesen lelohadtam: ha maguk az alkotók is tudják, hogy a *Volpone* nem elég jó, akkor én nem tehetek úgy, mintha jó lenne.

Hevér viccesnek találja, hogy Csányi párhuzamosan két *Liliom*-ban játszik, két különböző szerepet, két különböző felfogásban, és hogy Znamenák egyszerre rendez Kaposváron (*A chioggiai csetepatét*), és próbál Pesten a *Szettek fecsegésében*. Rokonszenves Hevér lendülete és magabiztossága – később látom a Margitai által jól felrakott előadásban: vagány, mint a szövege, amerikai típusú színész, „mindent” tud, de ez a minden egyelőre inkább csak kitűnő reflexeket jelent, mint igazi sokoldalúságot. Nyilván öregszem, mert Réczei Tamás, aki az első hónapokban sokat vitt autón vidékre, állandóan meglepődik, amikor szűkszavúan ugyan, de megvédek általa védhetetlennek tartott előadásokat. Azt gondolom, a művész egyetlen igazi kritikai eszköze a saját előadása. Ha azzal olyan paradigmát tud létrehozni, amelyik leváltja az előző paradigmát – hogy divatos kifejezést használjak.

Az, ahogyan Schilling egyik napról a másikra megjelenik a Thália stúdiójában, váratlanul otthagya a Bárkát (ahol még számítottak tőle egy előadásra), főiskolásokkal és profikkal egyszerre dolgozik, és néhány hét alatt egy kitűnő *Liliomot* odatesz – egy hajdani vizsgaelőadása nyomán – (habár a lelkesedés mellett sok fanyalgást is hallok mindenfelől, az embereket irritálja ez a makacs pasas, aki mögött vannak pénzforrások is, nekem tetszik ez a fajta színházteremtő kreativitás: mindig is azt gondoltam, hogy igazán jelentős rendező csak az lesz, aki saját társulatot tud teremteni); mindez persze arra utal, hogy a színházi szerkezet tényleg nagyon megváltozott, szétesőben van, de össze is áll itt-ott, mert mint ahogy Zsámbéki egyszer nagyon szellemesen kifejezte: régen az olvasópróbán tíz színész ült vele szemben, most pedig tíz kicsi betéti társaság. Schilling volt az egyetlen rendező, aki megkérdezte, hogy meghívom-e az előadását, a *Nexxtet* a találkozóra. És ő volt az egyetlen, akinek meg mertem mondani, hogy nem.

Erre újra meghívott, mondván, hogy azóta sokat változott az előadás. És ez igaz is volt. Komoly átalakulások mentek végbe, sokkal hihetőbb és szenvedélyesebb volt, csupán az alapproblémát, az elvont és nagyon színháziatlan dramaturgiai csapdákat nem tudta továbbra sem kikerülni. Német barátomtól, Mathias Lilienthaltól, aki a Theater der Welt eseményeire válogat az egész világról előadásokat, megkérdeztem, hogy ő ezt a problémát hogyan intézi el. Két dolgot felelt: az egyik, hogy azonnal közli az alkotókkal, ha egy előadást nem hív meg. A második viszont, amikor a véleményét kell kifejeznie: „Ich lüge” – mondta keresetlen egyszerűséggel. „Hazudok.” Hazudni talán nem kell, de meglehet, nem célszerűtlen bizonyos reményeket rögtön eloszlatni, mert csak annál nagyobb a csalódás.

„Írod még a naplódát?” – kérdezi Tasnádi Csaba a miskolci büfében (és kérdezi pár nap múlva Szántó Judit a Tháliában a *Kean* után), és kezdek félni ettől a naplóírástól; a bátyám, a maga szokott könyörtelen stílusában, egy Los Angelesből küldött e-mailben elmagyarázza, hogy két eset lehetséges: vagy nem írom meg az igazságot, és akkor a napló nem ér semmit, vagy megírom az igazságot, és akkor néhány évig nem dolgozhatok ebben az országban senkivel. Nos, nem tudom. Valójában az igazság nem olyan egyértelmű. A színház hallatlanul relatív, viszonylagos valami, változékony, napról napra magát létrehozó, pillanatnyilag nem a legrepresentatívabb műfaj, nem lehet messzemenő tanulságokat levonni mindennapjaiból. De nincs mit tenni, írom a naplót, már afféle védőbeszédé lényegül át bennem: mindent megfontoltam, és mindent meggondoltam. A vicc az, hogy nagyjából mindegy. És mégsem az. A házi feladatot el kell végezni.

A negyedik-ötödik hónap táján a feljegyzéseim lényegesen ritkulni kezdenek. Kezdek fáradni. Amikor valaki – ez elég tipikus – azt kérdezi tőlem cselesen egy előadás szü-

Tartuffe: Rába Roland (Katona József Színház)





Takács Katalin az Új Színház *Gyereünk* című előadásában

tében vagy az utcán, hogy „mondd, engem nem az érdekel, hogy te mit válogatsz be a találkozóra, hanem csak az, hogy mit érdekes mostanában megnézni a színházban”, akkor a naplómmal ijesztgetem. A végén afféle mumus válik belőle: „benne leszel, vigyázz.”

III. NAP NAP UTÁN (Október)

Nézzük sorjában (csillaggal a színházak által ajánlott előadásokat jelölöm). Ezek nem részletes elemzések, sokkal inkább benyomások, érzetek csupán, és hát nem is kritikák.

■ 1. OKTÓBER. 9. Halász Péter: *Gyereünk* – Új Színház *

Az ajánlat az óvatos Márta Istvántól csak jóval később érkezik (a másik ajánlott darab a *Hermelin* lesz), de amúgy sem fogok kihagyni egy Halász-előadást, azonkívül Kamondy Ágnes is mondta, hogy föltétlenül nézzem meg. Világos, hogy Halásznak saját komoly közönsége van: olyan előadásokat csinál, amiket bizonyos körökben illik megnézni. Itt van Sólyom András, Kopper Judit, Moldován Domokos. Itt van Koltai Tamás és MGP is (az utóbbi szokása szerint a sor szélén ül, hogy bármikor elmenekülhessen „a menekülőszálon”, ahogy Petri írja); a szünetben a dohányzóknak fenntartott lépcsőházban dr. Horváth Putyival beszélgetek egy filmtervéről, egy Hajnóczy-megfilmesítéséről (*A halál kilovagolt Perzsiából*), amire Derzsit évek óta próbálja meg rávenni, sajnos hiába, a fiatal Hajnóczyt Schneider Zoli játszaná.

Már az első öt perc után világos, hogy ez az előadás benne lesz abban a harmincban, amelyikből a tizennégyet majd kiválasztom. Az előadás nagyon szuverén, talán kissé túlságosan is az. Ettől hideg, mert a szuverenitása az ötletszerűsége, az esetlegességre épül. Nagyon meg van elégedve a saját ötleteivel, kérdéseket tud föltenni, meg tud nevetetni, fordulatai vannak (egy házaspár álma a színházról, *Black Comedy*). És mégis valamiért hideg. Mivel a hidegség a következő két előadáson is a nyomomba szegődött (*Tóték*, Pesti Színház és *Athéni Timon*, Radnóti Színház), el kellett gondolkodnom azon, hogy vajh véletlen-e ez a kissé technokrata nyelvezet a három tehetséges ember részéről, hogy ennyire kihúttik a formát, és már a díszlettel közlik, hogy nuku bensőségesség, és ezzel nem is volna semmi baj, ha az előadások eljutnának a hideg izzásig, ha már fagyasztóak lennének.

Előadás előtt bekukkantottam a színészbüfébe, ahol ott ült Magyar Laci is, ezüstoffogantyús botjára támaszkodva, kézfeijében kanüllel – a színészek nagyon kedvesek vele, kiveszik kezéből a cigarettát, nehogy végigszívja, úgy bánnak vele, mint a gyermekükkel, az édesapjukkal –, és valóban ő az igazi eseménye ennek a kicsit kihűlt színházi estének. Nyilvánvaló volt előttem, hogy MGP Magyar Laci előadás végi felbukkanására fogja kihégyezni a kritikáját: így is lett. A sötét térbe behelyezett fehér doboz hűvössé tesz mindent, idézetté, habár Hirtling pizsamájában a nézők közé jön, és vonzóan közvetlen, egyszerű közönséggyalázást művel, ízléssel. Hirtlinget és Takács Katit még sohasem láttam ilyennek. Takács földhöz vág egy csecsemőt; tanárnőt, Télapót játszik, fáklyával a kezében elüvölt egy monológot a színházjegy áráról – nem vagyok benne biztos, hogy hisz abban, amit csinál, de a pusztai fizikai jelenléte mégis nagyon erős, és éppen attól, hogy semmit sem csinálhat abból, amit szokott. Halász bedobott még néhány vetített gyerekrajzot is, kintről begördült egy távirányított játék autó, jól éreztem magam, de az volt a sanda gyanúm, hogy emelhetné Péter a téteket. Kari Györgyi persze nagyon tudja ezt a stílust, kifogástalan, amit csinál, csak egy kissé talajtalan, és ettől személytelen a hisztériája.

Különben kora délután Horgas Péter kérésére a Puskin mozi egyik kistermében Greenawayról tartottam előadást, és épp közben töltöm ki a számlát, és szokásom szerint azon siránko-

zom, hogy elátkoztam őket, jobban mondva magamat, hogy ezt is elvállaltam, Horgas kicsit szemrehányóan és csodálkozva megjegyzi, hogy épp a Színházi Társaság közgyűléséről jön, ahol bejelentették, hogy én fogok válogatni, és azonnal látom arcán átsuhanni az érzést, hogy vele szemben én egyfajta hatalom vagyok, dönthetek a sorsáról, és hogy mit sírok itt, hol itt a magányos alkotó. Erről a közgyűlésről Koltai is beszámol a Halász-előadás előtt, hogy voltak hangok, hogy miért egy ember válogat: még nem jöttek rá, hogy mindegy, mindig többen fognak kimaradni, mint bekerülni. Horgas arcerezdülése nagyon is indokolt volt: négy díszletét is láthattam a fél év során (*Vonó Ignác, A talizmán, A sehova kapuja, Romeo és Júlia*), és meglepett, hogy mennyiféle rendezői elképzelést tud kiszolgálni: a *Vonó Ignác* díszlete egyáltalán nem tetszett, nehézkes volt, amolyan orosz iskola, masszívan illusztratív és szimbolikus, csupa vas, sok üres, az előadás által betöltetlen térrel, ellenben *A talizmáné* csupa ötlet, rendes „kaposvári” díszlet, könnyeden átalakítható papundeklikozmosz; *A sehova kapujában* nagyon egyszerű elemekből létrehozott díszlete sokat tud, igaz, van az egészben valami kabarészerű (falusi muri, vasúti kupé, amerikanizált gyülekezet); és végül az egyetlen ötletre épülő, nem változó *Romeo*-díszlet, ami a tudattalanba visz el, az alvilágiba, enyhén lila, de nagyon jó pillanatokat eredményez a lefeszített fehér vászon, amely alatt az álmok pantomimművészei mozgolódnak, a dinoszauruszagyarakból felépített barlang – melyik az igazi Horgas?

Márta Pista, már április közepe táján, felhívott Feldafingban, hogy felkérjen valamilyen munkára, beszélgettünk, és egyszer csak megjegyzi, hogy „a Halász el akar beszélgetni veled”, mivel csupán mint vendéget javasoltam meghívni Pécsre; eléggé csodálkozom, hogy egy ilyen régi motoros ekkora jelentőséget tulajdonít annak, hogy versenyben van-e vagy sem – persze most új színházat csinál Jelessel, és fontos a reklám. A fiatalok teljesítményén lehet lemérni, hogy folyt-e igazi munka, vagy inkább csak egy újabb „Halász-előadás” született, és a fiatalok teljesítménye nagyon ingadozó. Ez a nagy helyzet, drága Péter. Ha játszol a darabban (mint ahogy mondják, beugrottál egyszer, frenetikus sikerrel), biztosan nehezebben tudtam volna ellenállni a dolognak.

■ 2. OKTÓBER 19. Örkeny: *Tóték* – Pesti Színház

A *Tóték* a Pestiben. Kellemetlen esemény: az első sor közepére ültetnek minket. Ez még néhányszor előfordul: szemlélődésre a lehető legalkalmatlanabb pozíció. Általában, főleg vidéken, az embert szívesen ültetik az igazgatói páholyba, mely egy előadás első megtekintése céljából nem ideális helyszín. Ez az udvariassági gesztus nagyon rosszat tett például a veszprémi *Legenda a lórol* első felvonásának, de azt végül nem emiatt nem hívtam meg. A második részre, Krámer kérésének eleget téve, lementünk, és valóban sokkal jobb volt a földszintről az előadás: jót tett neki, hogy nem tudtam az egészet befogni a szememmel, hanem fizikai közelségbe kerültek a táncosok. Blaskó bámulatos szívvel dolgozott (Gazdag Tibor is a helyén volt, és Bajcsay Mária bátor volt, frivol, érzéki, és a ménes is úgy dolgozott, ahogy kell), de egyszerűen nem tudtam eltekinteni attól, hogy ez egy orosz színdarab, de másként orosz, mint Csehov, szóval itt nem működik a közép-európai kiegyensúlyozottság oda-vissza, itten bele kell ugrani a feneketlen szakadékbá, de nálunk nincs olyan feneketlen szakadék (mintegy szimbolizálta az a kétcentis parányi vízmedence a színpad elején, ahonnan néha egy-egy csöpp víz mégis fröccsent a nézőkre). Kissé sommásan, de ezt éreztem az előadás után, amelyiknek sok szép mozzanata volt. Sohasem fogom elfelejteni azt a vigasztalan, félig üres színházi klubot, ahol a részben kirúgott emberek lézengetek: köztes térbe kerültünk velük együtt (ez a furcsa, szomorkás érzés lengett körül Egerben is).

Réthly *Tótékja* ugyanúgy benne van abban a harminckettőben, amelyet az első körben nem zárnék ki a válogatásból, mint a *Gyere-*



Börcsök Enikő (Mariska) a Pesti Színház *Tótékjában*

künk; mert mindkettőben van gondolat, van munka, érdekes színészi játék (főleg Börcsök, Gyuriska és Blaskó, ebben a sorrendben, bár csak árnyalatokban tér el alakításuk minősége), ugyanakkor mindkettő inkább agymunka eredménye – kissé hideg fejjel végiggondolt előadás. A *Tóték* mindenkor előadása voltaképpen a nagyszerű (részben zseniális) darab szervi hibáinak megoldása kell legyen, részben biztos siker attól, ami benne hibátlan, tehát vagy Örkeny viszi előre, vagy a rendező oldja meg Örkeny tévedését, rúgja ki a mankókat a szerkezet hónalja alól, és attól jó – ebben az előadásban inkább Örkeny brillíroz, mint a rendező (mint ahogy a soproniban is, amelyet négy hónappal később, február 22-én láttam, ahol erdészeti főiskolások és gimnazisták zajosan ünnepelték az előadást). Az az ötlet, hogy Vallai, ez az értelmiségi clown játssza a bolond postást, hasznos, de még mindig nem felelet arra, hogy a darabban voltaképp miért van rá szükség – ezáltal mindig a legjobb színész lesz a főszereplő, ennek az előadásnak pedig az a címe, hogy *Tótné*. Börcsöké a legkonzisztensebb, legtisztább vonalvezetés – az a kettősség, ahogyan

férjét rávezeti a megoldásokra, a túlélési játszma főszereplőjévé teszi: megoldotta azt, amit a naivan lendületes Blaskó nem mindig volt képes, nevezetesen, hogy intellektuálisan nincs jelen a színpadon (nem értelmiségi), hanem csak egy személy (anya, nőstény). Blaskó többfelét játszik, mert nagy feladvány ám, miként lehet a lelki-egyszerűt ábrázolni egy szellemes, intellektuálisan szikrázó szöveggel. Örkeny nagy érdeme, hogy *lényeket* képes ábrázolni, egy átlagcsaládot (nagy művészet, a stilizálás karikatúrába hajló, mégsem karikatúrisztikus művészete) – ha ezt a színész a játékkal elemezgetni kezdi, könnyen szétesik, vagy lapos lesz. Az anya tartja itt össze a dolgokat, ez kétségtelen. A fizikai állapot, az álmoság előrehaladása az egyik kulcs – a darabban rejülő abszurd kissé rövidre van zárva: hogy miket mondott és miket tett a papa, mindig ő: amit a felesége és a lánya ráolvasnak, mintegy révületben, pompás, mégis olykor az illusztratívval határos. Ez a darab problémája: nagyszerű a szűzsége, de egy-egy dramaturgiai megragadható ponton mindig a kisformát részesíti előnyben: mindig felold, poénra megy. Tehát nagyforma és kisforma között ingadozik, és ha nem egy démoni színész játssza az őrnagyot, és nem egy butamagyar házmesterparaszt bölömbikahangú őcsaládapa Tótot, akkor nem születik jelentős előadás, csak jó és szórakoztató, mint ez is. Sopronban, ahol Árkosi Árpád rendezte a darabot, Tót (Bács Ferenc) roppant snájdig, és az őrnagy (Ince József) roppant zilált, Tótné (Molnár Zsuzsa) roppantul kullog az események nyomában, a lánygyermekük sajnos egy kissé idősecske, a rendező fia (?) tangóharmonikázik oldalt (sajnos az igazgatói páholyból nem láttam, csak hallottam), Nagy Gábor viszont a maga módján hiteles: kissé lassan rajzolódik ki az arca, ő egy véglény, szemben Vallaival, aki marginális értelmiségi, ami legalább egy mandinert ad a figurának – a díszlet tévés mesejáték díszletére és animációs film háttérére hasonlít leginkább, kioltódnak a veszélyforrások: éppen csak lebonyolódik a dialógus: már a szarszippantásról való társalgás az elején is teljesen szintelen és szagtalan, hiába „börzik” Örkeny mondatában.

Ám Sopronban sikerült megfordítanom a balsorsot, ami miskolci és szegedi utazásaimon kezdett üldözni a túlbuzgó és korántsem tévedhetetlen válogatót. Ezért, habár nincs túl jó véleményem az ottani előadásról, mégis örökké hálás leszek azért, hogy ott lehettem – részben, mert életemben először voltam ebben a gyönyörű városban (hálás vagyok, mert a válogatásnak köszönhetően sok minden megint „először történt velem”), és este kilenckor, mert az előadás hatkor kezdődött, csodás kocsonyát ettem egy, a Városházával szemközti pincében. Másnap hajnalban hóviharban gyalogoltam a pályaudvar felé. Előző nap délután háromnegyed hatkor csak azért mentem oda a színházhoz, hogy megnézzem, hol van: erre kiderült, hogy máris kezdődik az előadás, zsupsz, beugrottam, fogadtak, eligazítottak, és beültettek az igazgatói páholyba. Néhány nappal azelőtt lekéstem a miskolci Brechtet, ezért aztán másodszer is le kellett utaznom. Ugyanis a színház elfelejtett értesíteni, hogy este helyett délután lesz az előadás. Éppen Szegedi Dezsőt hívta az ügyelő, amikor beléptünk a portára – rosszat sejtettem. Már reggel úgy kezdődött a nap, hogy a zongoraszállítók összecseréltek két zongorát, és majdnem a másikat hozták el hozzánk. Most pedig kapunk egy kulcsot az egyik színészlakáshoz, csak éppen kapukulcsot nem kapunk. Nincs elég ágynemű a szobában. Üldöz minket a balsors. Biztos vagyok benne, hogy ez azért van, mert túllihogem a dolgokat. A Brecht-előadás a vége felé jár, amikor a pályaudvarról megérkeztünk a színházhoz, de megnyugtattak, hogy nemsokára kezdődik *A velencei kalmár*, amit Hegyi Árpád Jutocsa rendezett, és amiben az éppen Vang, a vízárus, azaz Szegedi Dezső játssza majd Shylockot. Az egyik előadásból különösebb zúgolódás nélkül lép át a másikba, épp csak leszedi a fehér sminkjét az arcáról. Szeretek vele a klubban üldölgélni, ezt öt-hat évenként egyszer megteszem.

„Tavaly minden előadásban tűz volt, az idén mindegyikben víz van” – foglalta össze a titkárságon valaki fanyar mosollyal a *lénye-*

get (ilyen egy klasszikus színházi mondás), az igazgató úr éppen Nyíregyházán van, hogy a páholyelőadásra meghívandó *Anconai szerelmeseket* megtekintse, és a fenti mondat jól ábrázolja a színházi műszak szenvedéseit, egyrészt van egy nagy fürdőjelenet *A velencei kalmárban*, *A jóemberben* zuhog az eső, megtelik vízzel a színpad, és az *Egy örült naplójában* beázik a plafon.

A velencei kalmár jellegzetesen igazgatói stílusú rendezés: az ötletekről látszik, hogy megvalósíthatók, nincs ellenfél, a koncepció megvalósul, megy előre, mint kés a vajban; ez egy modern előadás, kettős forgószínpadra készült, bárpult gördül be, fitneszterem, iroda, bírósági helyiség, a bárban zongoráznak, a bíróságon gépelnek a dialógusok háttérében, s a nagy ötlet, hogy ládikák helyett ónszín meg ezüstszín táncosok között kelljen a kérőknek választani, rám nem hat, ellenben Szegedi Dezső a maga



Benda Iván felvétele

Deutsch Anita (Olga), Dósa Zsuzsa (Mása) és Molnár Judit (Irina) a győri Három nővérben

keresetlen stílusával leginkább az egyik kedvenc (öngyilkossá lett) német színészemre, a hihetetlenül gyorsan hadaró, saját szabályai szerint játszó Ulrich Wildgruberre emlékeztem (bár Dezsővel ellentétben az nagy természetű, lehengerlő stílusú pacák volt, Dezső viszont emberi léptékű, és a híres monológhoz arról, hogy a zsidó „ugyanúgy” ember, cigányként is van mit hozzátennie). Safranek is érdekes, a maga zártóságával (ő Antonio): olyan színész ő, akiben rengeteg szerep szunnyad, de könnyen elbizonytalanodik, könnyen széthullik. Itt nem ez történik. Rosszskedve egészen az igazgatói páholyig elhatol, ahol ülök. Lehet, hogy tényleg rosszskedvű. Kettősük az irodában Szegedivel teljesen rendben van. Undorodik a zsidótól, de az élettől legalább annyira. Van rajta valami zsidóbadt tompaság. Jutocsa a színházi magazinra és a plakátra is rákerült erotikus jelenetre koncentrált leginkább (pazar díszlet, két meztelen ember a színpadon, szupergiccs, a legjobb értelemben, a darabhoz magához csak nagyon áttételesen van

köze), és ezért a Bassaniót játszó hosszú hajú, kicsit duci Chaj-nóczky Balázsról azt hiszem, hogy sohasem lesz belőle színész, ám a néhány hét múlva Forgács Péter rendezésében látott Brecht-darabban, amely itt *A jóember* címen fut, és amelyikben a „pap, unokaöcs, munkavezető, árus” négyes szerepben lép fel, kiderül, hogy milyen játékos, fürge szellem, hogy az arcáról lehevradni nem akaró mosoly, amely *A velencei kalmárban* annyira irritált, itt mennyire a helyén van, és hogy alantas is tud lenni, ravasz és szerencsétlen, élősködő: örülök, hogy jelenlegi feladatom segítségével igazságot tudok neki szolgáltatni, úgy látszik, csak a megfelelő kézbe kell kerülnie (megdöbbentő, hogy Forgács Péter már most milyen érzékenyen tudja irányítani a színészeit: érezhető, hogy maximálisan bedobják magukat, Pásztor Edina, aki Sen Te/ Sui Ta, szinte mindennemű átsminkelés nélkül

aggódva amiatt, hogy a színészei mikor érnek rá, amikor megnéztem a *Pájinkás Jánost*, és ugyanott válthattam pár szót Honti Györggyel is, éspedig *A vihar kapujában* című előadásról, amiről mi ketten másért és másért vélekedünk kritikusan (ő abban az előadásban meglehetősen tetszett nekem egyébként, de erre még rátérek). Honti elmeséli, hogy beavató színházat csinál a környék iskoláiban. Vidnyánszky ugyanilyen önkritikusan szemlélte a nagyon határozott rendezői tehetséget mutató *Veszedelem viszonyokat* a Várszínházban: például az az előadás majdnem bekerült, és ha nem tartom magam a hét plusz héthez, mint valami szent számhoz, be is kerül a válogatásba. (Két rövid előadás bepréselésével csináltam kilencet a hétből a kamara-előadások között, több trükköm nem lévén.) Forgács a *Cselédek*nél is pontosan tudta, hogy meddig jutott el, és hogy hol tart vele, a második, pesti elő-



Simarafotó

Lázár Kati (Pasqua), Kovács Zsolt (Fortunato) és Molnár Piroska (Libera) *A chioggiai csetepatében* (Kaposvár)

tud férfi lenni és nő, közben mindvégig ugyanaz, és ezt öt centiről látom, mert az „Amfiteátrum” nagyon kicsi helyszín, és mivel Forgácsnak nagyon határozott stílusa van a sminkek, ruhák révén, és a bambuszdíszlet révén [a parányi térben folyton kúszni-mászni kell, le-föl, akrobatikusan], az előadásnak egységes világa keletkezik, szemben a szintén tehetséges pécsi *Ejjeli menedékhellyel*, amelyiket nézve az volt az érzésem, hogy valamilyen különös algoritmust szemlélek, mintha alig látható vízjelet látnék, mert Bagossynak van stílusa, de rejtőzködőbb, nem átütő, amelyet nem kényszerít a színészeire, hanem hagyja őket megnyilvánulni: lehet, hogy jól tenné, ha erőszakosabb lenne, mert olyan színészekkel, akiknek még nincs kiforrott egyéniségük, ez nem jó módszer).

Szimpatikus Forgácsban, hogy amikor Nyíregyházán találkoztam vele, mennyire önkritikus a saját előadásaival kapcsolatban (persze, Székely-tanítvány). *A Két úr szolgáját* rendezte éppen, kissé

adás átfogalmazásain is látszik, hogy olyan rendező, aki folyton töri a fejét azon is, amit már látszólag megcsinált.

Sopronnak tehát – akármilyen kritikus voltam is az ottani *Tótékkal*, amit nagyon kényelmes előadásnak éreztem – örökre hálás leszek, amiért sikerült megfordítani a balsorsot. A kálvária Miskolc után azzal folytatódott, hogy mire pár nap múlva leértünk Szegedre, kiderült, hogy a *Szentivánéji álom* előadása az egyik énekes miatt elmarad, és mi foglyul estünk a városban (ráadásul elkaptak az ellenőrök a villamoson, miközben az Internet kávéházba mentünk). Mikor másodszor is leutaztunk (most már nem vonattal, hanem Csáki Judit autóján – ő szerencsére ugyanúgy jó korán szeret megérkezni vidéki városokba, mint én, és enni egy jót az előadás előtt, rossz tapasztalatai vannak az utolsó pillanatban érkezésről), az énekes (vagy egy másik?) akkor is rekedt volt, és talán jelenlétemnek is köszönhető, hogy mégsem mondták le az előadást, hanem a közönség elnézését kérve sorompóba álltak.

Sopronba, Miskolccal ellentétben, viszont túl korán érkeztem, és ezért nem késtem le az előadástól: innentől kezdve aztán megint simán ment minden, az idő „visszazökkent”.

Örkény minőségét mutatja, hogy könnyedén átível (akárcsak Molnár Ferenc) a középszerű előadások fölött is. Csinos kis zárványok vannak benne, ösképek jelennek meg, de a történet tálláthatósága és fogyaszthatósága érdekében megreszkírozott apró fogások felemérik az elemi erőt, és marad a szórakoztatás, a magasrendű szórakoztatás. Jöhet egy rendező, aki majd kihámozza a



A vihar kapujában: Egyed Attila (Rabló), Udvaros Dorottya (Feleség), Széles László (Favágó) és Seress Zoltán (Férj)

nagyszabású formát belőle, de egyelőre nem jött. Réthly rendezésében a díszlet (és a forgószínpad alkalmazása) jó és hatékony. Festett táj szobafalakon, a falakban forgóképek a három Tótnak, akik a végén is forognak-forognak, Tót fenn fekszik, Tótné a szétlőtt próbababa helyén bukkan fel, a lányuk, Ágika pedig egy szekrény helyén: ezek az elemek a cirkuszi-burleszk francia bulvár felé viszik az előadást, de nem közönséges stílusban, hanem tehetségesen, elegánsan. De a darab mégsem mozdul ki semerre – annyi kábé, amennyit Örkény beleálmodott. Gyuriska időnként első osztályú őrült és katona, időnként csak végrehajtó, szintúgy Ágika (Hámori Gabriella f. h.) – neki nagyon nehéz a dolga ezzel a rajongó-tüllihéző-árulkodós örületével, ahogy azonnal denuncálja a papját, merő élvezetből, a kis Hitlerjugend- és pionirlányok előde-utóda ő, aki beleszeret a kínzójába, a manipulátorba, és új isteneket keres, nincs kapaszkodó, így lázad, csonkán, nincs semmi háttér. Ez is első osztályú ebben a darabban, a kultúranélküli-

ség ízléses ábrázolása – a túlélésre berendezkedett kicsiny, falusi polgárcsalád. Szóval az a tény, hogy a narrátor-komentátor (a levelek megsemmisítője és bemutatója) állandóan szükséges a történehez – nos, ez sokat elvesz egy nagyobb, kozmikusabb értelmezés lehetőségéből, állandó lábjegyzet ugyanis, titkos dedukció, de az eredendő történet, a szellemes apró jelenetekből, pastiche-okból megkonstruált jelenetsor nem állna meg a lábán a keretjatek nélkül. Réthly azzal, hogy Vallaival játszatja, tesz kísérletet ennek a feloldására, de a zene és a színpadi trükkök (például a kisvasút) visszarángatnak az alsóbb szintre (de maga Vallai is). Jók az időkimerevítések, jó az őrnagy magánszáma (a néma beszéd), mikor a család alszik körülötte, nagyon jó az új vágógép is, igazán veszedelmes (szemben a soproni játékszerrel) – de amikor fergeteges bohózat felé indulna az előadás, azt is leállítja valami (mert van külön mondanivaló) – nem elemi erejű. Látszik, hogy a színészek és a rendező pontosan értik az örület pillanatainak logikáját, de ez így túlságosan lerendezett, a néző csak élvezi a család tébolyát, de egy pillanatra sem merül föl a metafizikai azonosulás, hogy most akkor mi is történik. Minden meg van magyarázva. A mellékszereplő-epizódok árulkodnak: mind jól van megcsinálva, és mégis mind illusztráció. A darabnak egyszerre vannak szervi bajai és zseniális szintjei: az utóbbiak szinte önmagukban is képesek sikeres előadást produkálni, az előbbiek megakadályozzák, hogy igazán nagyszabású dolog (megrázó dolog) szülessen belőle. Piciny, tiszta ékszer, tréfás, kedves, okos – de nem óriási, nem üt szíven. Ennek a darabnak át kellett volna törnie a magyar határokon. Minden együtt van benne ehhez, és ez igazándiból mégsem történt meg (úgy, mint Mrožek, Gombrowicz vagy Molnár esetében mondjuk): túl sok minden maradt benne abból az óvatos, kiszámított, adagolt formából, amelyet egy kiváló érzéki formaművész elővarázsolt ugyan a semmiből (mert a darab mégis ösképpé vált), de a nagyítás nem sikerült. A nagyítás az irracionálisba. Megúsza a Postás figurájával, hogy a családnak kelljen az információkat dialógusokba csalni, miáltal a család „önmagá” lehet, de elveszíti a megnyilvánulás impulzív bonyolultságát. Hogy van egy mindentudó szereplő, aki színes figura, bolond maga is, az megakadályozza a teljes ráismerést, kiderülést. Vagy vállaltan persziflázs legyen, vagy tragikomédia. A kettő közt billeg. Jöjjön egy rendező, aki fel tudja oldani ezt a dilemmát. A darab sikeres. De meddig lehet elmenni benne? Túl sok a biztosíték. Minél jobban artikulál, annál hatásosabb – és minél jobban artikulál, annál többet veszít a nagyszabásúságából –, az indulati szint, a mélyrétegek, az ősmítoszok, az elemi viszonylatok súrolva vannak benne, de mint a játék vasút, a darab eltűnik egy alagútban, vagy elkarrodik az utolsó pillanatban: nincs kollízió. Az őrnagy meggyilkolása tiszta ügy. Teljesen logikus, megnyugvást hozó befejezés: ez nagyszerű. Hogy ez teljesen normális dolog: hogy ez az egyetlen épeszű cselekedet – ez nagyszerű. Ez is le van kicsinyítve persze – mesterien van lekicsinyítve: milyen fantasztikus lenne, ha mégis beleborzonganék, hogy most mi is történt itt.

■ 3. OKTÓBER 22. Shakespeare: *Athéni Timon* – Radnóti Színház

Zsótér később elmeséli, mivel ijesztgette a színészeit a főpróbán: hogy megpályázta a színházat, és mindenkit kirüg, talán ezzel is összefügg egy másik történet, amelyet hallottam valakitől, hogy Bálint állítólag „felmondott” Zsótérnak, mert rossz hangulatúak voltak a próbák; különben ugyanakkor, amikor Zsótér elmesélte – kissé bizonytalanul a történet értékét illetően, de azért kajánul – a fenti anekdotát önmagáról, javasolta, hogy nézzem meg az *Alkonyodót*, amiért nagyon hálás vagyok neki, mint ahogyan Rácz Erzsébet hívta fel a figyelmemet a főiskolás *Alkésztiszre* és *Liliomra*, vagy ahogyan MGP kritikájának hatására elmentem megnézni *A bujdosókat*, és nem bántam meg.

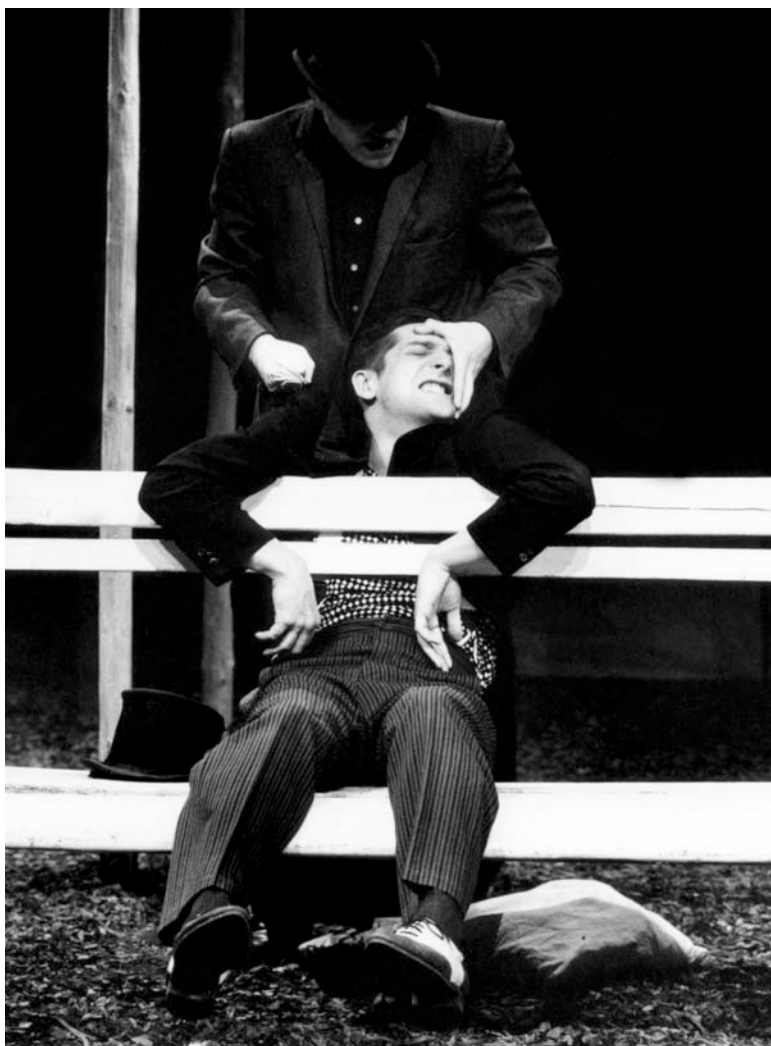
Az előadás „kint” kezdődik, a foyér-ban, amit az oszlopokra és tükrökre ragasztott feliratok tudatnak a nézőkkel, a felirat utolsó

mondatában a nézők „szíves elnézését” kéri, a dolog nagyon bátor és pimasz (vagyis annak teszi magát), valójában elég jól behatárolható (bár hazai viszonyok közt az ilyesmi tényleg valamiféle határokat feszeget), az egyetlen talán „izléstelennek” nevezhető szemtelenség az előcsarnokban található kis Radnóti Miklós-szobor mikrofonszerű használata (az előadásban ugyanezt teszik később a csontokkal). Hogy a színészek a ruhatári pulton állnak, és úgy rikoltoznak, valamint hogy Cserhalmit egy kis szerkezettel hol a nézők feje fölé emelik, hol leengedik, az teljesen rendben van, az ilyesmi most már Zsótér márkajele marad – többek között a főiskolai *Paravánok*ban kidolgozott nyelv működik, azt hiszem, igen, a számon kérhető nyelvszerűség a döntő –, nagyalakú fényképeket mutogatnak, a festő az előadás szórólapját mutatja be festmény gyanánt, a költő pedig a jelenlegi kormány-propagandairóda csekkfüzetszerűen félbevágott lakossági brosrájából olvas fel („ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj”) – ahogy a dolog előrehalad, egyre kiszámíthatóbb, mindazonáltal Zsótérnak megvan az a különös képessége (volt egy ilyen rés a magyar színházművészetben, és oda nagyon helyesen befészkelte magát), hogy a színészeket mint tárgyakat mutassa föl, erőfeszítésre kényszerítse őket, új oldalukat mutassa be, és ez, ha már az ember ráhangolódott, mindig tanulságos. Víg Mihály zenéje több helyütt nagyon tetszett – van benne valami érdekes méltóság és szépség. Zsótér tehetséges emberekkel dolgozik, vagy tehetséges embereket csinál azokból, akikkel dolgozik, de amit csinál, az mégis idegen marad tőlem, mintha üvegfal választana el tőle, nem tudok érintkezni vele, csak értékelni tudom valamiféle objektív nézőszögből, és mert érzem, hogy ellenállás van bennem iránta, holott a sikere meggyőző, de soha nem jut el addig a pontig, hogy úgy menjek haza egy előadása után, mint akit fejbe vágta – nem veszélyes, inkább szórakoztató, mindig tud meglepetést okozni, szüntelenül bővíti szókincsét. Németországban húsz éve már láttam hasonló színházakat, tehát bizonyos értelemben csak másolat, de magabiztos, jó érzékű utánzat, ami tele van olyan hamisítatlan személyes mozzanattal, ami igenis eredeti. Amikor jó (jelentős) színészekkel dolgozik – ezúttal Csomós, Kulka, Cserhalmi a sorrend –, akiknek mindnek van jelentős és szép (letisztult) pillanatuk, az előadás elkezd emelkedni, aztán Zsótér tudatosan lerombolja ezt is, és valami más csinál. Azt hiszem, nagyjából eljutott az általa használt nyelv határáig, itt most már csak a monumentalitás irányába lehet továbblépni. Mondjuk, nyolcezer meztelen fiú a Moszkva téren egy aranypiramis előtt, aminek a tetején Dustin Hoffman nőnek öltözve elcsábít egy (tényleg) leszbikus kövér (férfi játékos) nőt, aki valójában kiköpött Kleopátra-dublőz, a háttérben hatalmas tűzijáték (értjük a szimbolikát), és a Parlament előtti kivetítővászonon lehet követni az eseményeket. Ami probléma lehet a pécsi meghívással, hogy az *Athéni Timon* annyira kötődik a helyhez, ez is egy olyan előadás, ami benne van a harmincban, mindazonáltal remélem, hogy Sarah Kane-rendezése jobb lesz ennél, mert úgy tetszik, bár csak a harmadik előadást láttam a Színházi Találkozó jegyében, hogy Zsótér kihagyhatatlan. Sarah Kane *Blasted*jét színészegyeztetési problémák miatt a Tháliában nem rendezte meg Zsótér. A neki ki nem adott színészt utóbb két székesfehérvári produkcióban is láttam: az egyik Szabó Magda *Sziluttije* volt, amit, ha van szuflám, megnézhettem volna debreceni változatában is, de nem fért bele a táncrendembe, pedig a darab egyáltalán nem érdektelen, ha a székesfehérvári változata kicsit iskolás volt is – a maga módján tisztességes vállalkozás, puritán színpadképpel, és Pinczés, aki Radnóti Zsuzsával készített egy újabb változatot, elmondta nekem az egyik debreceni utam alkalmával – mert lementem megnézni, az ajánlottakon túl az ő Mrožek-rendezését, az *Özvegyeket* is, ami nagyon szórakoztató volt, kvintesszenciális abszurd, lelkes színészekkel, bár maga a szüzsé kissé fáradtak és depressziósnak tűnt –, hogy Szabó Magda lehetőséget ad a jelenetek sorrendjének megváltoztatására; a példány, amit mutatott, kifejezetten izgalmasnak látszott.



Igó Éva (Madame) és Pap Vera (Solange) a Pesti Színház *Cselédek* című előadásában

Csányi Sándor (Liliom) és Bodó Viktor (Detektív) az Ódry Színpad előadásában





Fábián József felvétele

Ruttkay Laura (Cécile Volanges) és Moór Marianna (Merteuil márkíné) a Veszedelmes viszonyok várszínházi előadásában

A másik produkció, amiben Kuna tündökölt, az *Egy hölgy a Maximából*. Kuna jó képességű színész, aki szakáll nélkül is el merte játszani Vörösmartyt (nem volt hajlandó álszakállt ragasztani). Sajnálom, hogy Zsótérral, akinek a legnagyobb sikereit köszönheti, most nem dolgozhatott együtt.

Úgy látszik, naplómban jósnak bizonyultam, mert Zsótér szegedi Britten-opera rendezése, a *Szentivánéji álom* jelentős lépés a nagyforma felé. Nyilván annál inkább ragaszkodom ehhez az opera-előadáshoz, minél keservesebben jutottam hozzá (lásd balesetek és pecek sorozata fent). Maga a Britten-opera most ugyanúgy hatott rám, mint korábban a *Peter Grimes*: közben idegesített, untam, utána viszont állandóan gondolnom kellett a zenére, vagyis hallottam magamban. Nem tudom, mivel éri el ezt Britten. Ami Zsótér rendezését illeti: határozottan nagykorú vállalkozás; visszafelé

Pelsőczy Réka (Konstancia) A talizmánban (Katona József Színház). Díszlet: Horgas Péter



Konecz Zsuzsa felvétele

rendezi meg a Shakespeare-darabot (a mellett levő páholyban ülő szegedi polgárasszonyok így sem értették a cselekményt, holott a librettó pontosan követi, mintegy kivonatolja Shakespeare-t – igaz, az énekeseket nem mindig lehetett érteni –, de a darabról, úgy látszik, fogalmuk sem volt). Szinte mozdulatlan tablókban képes elmondani a történetet, a hatalmas lótetem (vagy számartetem, ahogy tetszik), mint valamilyen természeti képződmény, ott bomladozik a színpad közepén, akkor is, amikor a nagyvárosban vagyunk (telefonfülkék és buszmegállók), és akkor is, amikor az erdőben: az erdődíszlet maga a felülmúlhatatlan teatralitás. Nagyon szeretem ezeket a többretegű díszleteket (pláne, ha ilyen szépen vannak festve), ugyanúgy, mint a háttérvetítést a filmekben: amikor lelepleződik a trükk, minden látszik, és mégis gyönyörű. Olyan szerkezetek válnak a világból láthatóvá, amelyeket az álfolytonosság elleplez: a világ diszkontinuitása, szakadozottsága, összefüggés-nélkülisége tetszik rajtuk át. Már éppen elég szerelmi vallomást tettem Ambrus Máriának, ezt itt nem ismétlem meg. Valahogyan ez a fagyottan szenvedélyes zsótéri világ a hibátlan érzékű díszlettervezővel együtt képes megállítani az időt, és a zenével együtt valamilyen új minőséget hoz létre. Az, hogy megáll a mozgalmasság, miközben mégis hullámzik tovább, hogy áttetsző és mégis maszszív, súlyos, dohos, rohadt, és mégis gyémántszerű.

Persze nagyon jó, hogy Shakespeare Vilmos egy ilyen darabot írt, amihez képest lehet már mondani valamit. Talán nem véletlen, hogy az Atlantisz Színház *Romeo és Júliája* is egy ilyen érdekes „képest”, egy váratlan tengelymetszet, melyben egészen másféle összefüggések működnek, mint magában a darabban. Ha néhol művésziességek találtam is azt az előadást – amit a válogatás legutolsó napján láttam, tehát helyet kellett biztosítani számára a szívemben és az agyamban, ami ekkorra már egyfolytában zavarosan lüktetett, kavargott, fortyogott –, megragadott az elmozdulás bátorsága, halál és szerelem összefüggéseinek új értelmezése.

Mellesleg Szegeden december 19-én egy frenetikus mulatságos *Indul a bakterházat* láttam, ami nagyon sokáig komolyan esélyes volt nálam (Méhes László rendezte): egy tündökletes gyerekszereplő és a nagyon jó karakterszínészsé érett Jakab Tamás játszott benne többek között, szinte az utolsó pillanatban hullott ki, fájó szívvel húztam ki szűkre szabott listámról. A mese a maga áttetsző egyszerűségében a teatralitás alapállapota. Az ilyen előadások nagyon kellenek.

A *Timon* díszlete, főleg az, ahogyan Ambrus/Zsótér mindent lecsupasztat, megint érdekes: varietéelemek és végletes kopárság – bár a fehér hulladékbálák nekem nem tetszettek, és nem tetszett a folyton felkavart fehér porzás, de arra megint csak jók (copyright by

Zsótér), hogy az alantast, a periferikust, a szemetet, a hulladékot (álomszerűen, vagyis tartósan és megmagyarázhatatlanul) behozzák, és ezáltal többet jelentenek önmaguknál. A fürdőruhás zárójelenet is ezért érdekes (álom–libidó–logika), itt semmi sem az, ami. Lásd ehhez: Alkibiadész győzelme és a szavalókórus. A repelés éppen azért hagyott hidegen, mert az már Zsótér-illusztráció (önmagát utánozza, sőt parodizálja azzal, ahogyan beemel ilyen „korszerű” elemeket). Az előadás értéke mégis az – szintűgy a hideg Halásznál és a hideg Tótéknál (érdekes ez a hideg műfaj) –, hogy *valaki* (ezúttal Zsótér) szemlélődik, és én látom az ő szemlélődését. Ez a művészet. A kicsike probléma az, hogy az *Athéni Timon* tényleg rossz darab, tehát itt nem adatik meg igazán az almat rágó féreg boldogsága – mert nincs alma. Ha az előadás nem „emelkedik”, akkor nem érdemes rombolni se. Szerintem Zsótér is tudja ezt, de szándékosan ellene játszik, és megnézi, mi jön ki belőle, de ha a rossznak játszik ellen, akkor az eszközei túlságosan szétmállasztják az alapzatot, nincs rejtett kontrapunkt. Problematikus daraboknál talán Zsótér jól tenné, ha azzal lepne meg,

hogy konvencionálisabb elemzést ad. Zsótér érdeme még, hogy a homoszexuális színházi nyelvet végleg emancipálta, nincs óvatos metaforikus mellébeszélés, nincs lila köd – ez Nyugaton már harminc éve megtörtént, de magyar változatának radikális megfogalmazója és ezáltal mintaalakítója Zsótér.

És mégis etüdökre hull szét ez az előadás, olyan etüdökre amiket csak egyfajta radikális esztétika köt össze: éppen ez a közlendő, ez a radikális (bár a mélyén mégiscsak elég puha és konformista) esztétika (Zsótér kesernyés, dühödt lázadó, de mindig mások struktúráján belül produkálja ezeket az esztétikai lázadásait): *történetik* – ám ha maga a történet egyfajta esztétikai resztlit, maradék, köztesség, akkor nagyon nehéz igazi művészi egységet teremteni: marad a (rendezői–nézői) sznobizmus és a rutin.

Amit az emberi testről közöl (felfokozottan, mint egy táncszínházban): hogy van. Erotikus objektum, de kissé lerágott és elhasznált objektum: nincs eredendő szépség.

Az értelmezés váza, szerkezete mindig látható; ez helyes, de ha az, amire az értelmezés irányul, maga is sematikus, akkor az

értelmező mozgás fokozatosan kiürül, a szerkezet maga is üressé válik – sorozatmegoldások, etüdsor.

Tulajdonképpen viszolygok ettől a közlésmódtól, és mégis érdekessé tudja tenni magát, ahogy előttem vonaglik – teljesítmény. Zsótér radikalizmusa – tréfák sorozata, részben álradikalizmus. Miközben halad előre, egyre magabiztosabb, egyre markánsabb, egyre megkülönböztetettebb a stílusa, de bizonyos alapfeladatokat sohasem végez el – valamennyi ezekből ugyan elvégződik a munkák során, de mivel ez inkább véletlenszerű és esetleges, sohasem kerül *belülre* –, a színészeket lát-szik ez, akiknek nem engedi meg a „konvencionális” kommunikációt egymással, ezáltal folyton önmagukba zártak: a folytonos külsőség ugyan eredményez első változásokat, de a dominanciája belső megszünteti a belsővé tehető kapcsolatokat lehetőségét – a varieté az varieté marad.

Most már a dolog önműködő, ezzel sok érdekes „cuccot” lehet összehozni, „Zsótércuccot”, és ez nem kis teljesítmény. A név garancia arra, hogy a néző azt kapja, amit kap, tehát szabadon választható.

A folytatást júliusi számunkban közöljük.

A MEGNÉZETT ELŐADÁSOK 2000 OKTÓBERE ÉS 2001 MÁRCIUSA KÖZÖTT

■ OKTÓBER

9. *Gyerekekünk* – Új Színház *
19. *Tóték* – Pesti Színház
22. *Athéni Timon* – Radnóti Színház *
23. *Vonó Ignác* – József Attila Színház *
24. *A talizmán* – Katona József Színház
26. *A képzelt beteg* – Pesti Színház
27. *Az ügynök halála* – Budapesti Kamara–Tivoli *
28. *Philoktétész* – Thália, Zalaegerszeg *
29. *Vízkereszt* – Vaskakas Bábszínház, Győr
29. *A vihar kapujában* – Thália, Nyíregyháza
30. *Dühöngő ifjúság* – Thália, Szeged
31. *Cselédek* – Merlin, Nyíregyháza

■ NOVEMBER

1. *Nem félünk a farkastól* – Merlin, Miskolc *
2. *Lóvátott lovagok* – Vigszínház
3. *Nők iskolája* – Pesti Magyar Színház
4. *Mandátum* – Merlin, Nyíregyháza *
6. *Platonov* – Merlin, Kaposvár
7. *Háztűznéző* – Thália, Kaposvár
9. *Szentivánéji álom* – Debrecen *
16. *A játék* – Bárka
22. *Cymbeline* – Budapesti Kamara
23. *Megbombáztuk Kaposvárt* – Kaposvár
24. *Pillantás a hídról* – Pécs *
25. *Jeanne d'Arc* – Békéscsaba *
27. *A színházcsináló* – Kamra *
29. *Beckett-dalok* – Trafó–Mozgó Ház Társulás

■ DECEMBER

1. *Nexxt* – Krétakör Színház
2. *Alkonyodó* – Közép-Európa Táncszínház
3. *III. Richárd* – Karinthy Színház *
4. *A bujdosók* – Térszínház
5. *III. Radován* – Kecskemét *
7. *Furcsa pár* – Budaörs
9. *Tartuffe* – Katona József Színház *
11. *Lázadó* – Pécsi Harmadik Színház
16. *Amerikai Elektra* – Tivoli *
17. *Két úr szolgálja* – Szolnok
19. *Hókirálynő* – Szeged *

19. *Indul a bakterház* – Szeged *

20. *Mesterdetektív* – Merlin
22. *János vitéz* – Katona József Színház (Bozsik Yvette)
27. *Születésnap* – Radnóti Miklós Színház *
29. *Kaland* – Piccolo Színház *

■ JANUÁR

5. *Az utolsó pacc* – Stúdió K.
6. *Széchenyi* – Madách Színház *
6. *Szappanopera* – Shure Stúdió
7. *Antigoné* – MU Színház
8. *Leonce és Léna* – Új Színház
9. *Amalfi hercegnő* – Bárka
11. *Halvérfesték* – Stúdió K.
12. *A bohóc* – Kecskemét *
13. *Mennyei kocsmaasztal* – Dunaújváros *
17. *Boldogtalanok* – Békéscsaba *
18. *Romeo és Júlia* – Buda Stage *
19. *Duda Gyuri* – József Attila Színház *
20. *Kalldewey Farce* – Kamra
21. *Engedjétek hozzám a szavakat* – Harlekin Bábszínház, Eger
23. *Veszedelemes viszonyok* – Várszínház *
24. *Széchenyi* – Debrecen *
26. *Operett* – Kaposvár
28. *Volpone* – Thália, Radnóti *
29. *Halleluja* – Nyíregyháza
30. *Sziluezt* – Székesfehérvár *

■ FEBRUÁR

2. *Nóra* – Vigszínház *
4. *Nexxt* – Filmszemle
6. *Éjjeli menedékhely* – Pécs
7. *Jámbor teremtés* – Zugszínház–Merlin *
8. *A velencei kalmár* – Miskolc
9. *Budapesti skizó* – R. S. 9. *
10. *West Side Story* – Pécs
11. *Alkésztisz* – Odry Színház
12. *Legenda a lórról* – Veszprém *
14. *Magyar Elektra* – Eger *
14. *Sade márkiné* – Eger *

17. *Koldusopera* – Katona József Színház

18. *Kasimir és Karoline* – Kecskemét
20. *Özvegyek* – Debrecen
22. *Tóték* – Sopron *
23. *A sehova kapuja* – Szkené
24. *A katona története* – Bábszínház
24. *Kean* – Thália *
25. *A jöember* – Miskolc *
25. *Anconai szerelmesek* – Nyíregyháza, Miskolc
27. *Szentivánéji álom* – Szeged
28. *Liliom* – Krétakör–Thália

■ MÁRCIUS

1. *Nexxt* – Krétakör (ism.)
2. *A salemi boszorkányok* – Zalaegerszeg *
3. *Tartuffe* – Katona József Színház (ism.)
4. *Liliom* – Odry Színház
7. *Pajnikás János* – Nyíregyháza
8. *Tüzes angyal* – Shure Stúdió
9. *Amadeus* – Szolnok *
10. *Néző, szerelmem* – Nyíregyháza
10. *Don Quijote* – Holdvilág Színház *
12. *Cselédek* – Pesti Színház *
13. *Három nővér* – Győr
15. *Csiksomlyói passió* – Madách *
16. *Kopasz énekesnő* – Thália
17. *Cigánybáró* – Győr
18. *Egy örült naplója* – Miskolc
19. *Napforduló* – 7 FŐSZÍN–MUOSZ *
20. *Egy hölgy a Maximból* – Székesfehérvár (Thália) *
21. *Énekesmadár* – Evangélium Színház–Duna Palota *
22. *Pillantás a hídról* – Pécs (ism.)
23. *A chioggiái csetepaté* – Kaposvár
25. *Hermelin* – Új Színház *
26. *Macskajáték* – Szekszárd *
27. *Koldusopera* – Katona József (ism.)
28. *Hogyan szöktem meg...* – Teatro Capriccio–Merlin
29. *Álomszonáta* – Szolnok
30. *Szettek fecsegése* – Thália Új Stúdió
31. *Romeo és Júlia* – Atlantisz Színház, Merlin *

(Csillaggal jelölve a színházak által ajánlottak)