

2001. OKTÓBER

XXXIV. évfolyam 10. szám

Színház

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

292 Ft

*Színikritikusok
díja*





BESZÉLGETÉS RUTTKAI ÉVÁVAL – 1985



BARTÓK: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA



CSOKONAI: KARNYÓNÉ

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

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

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.

Telefon/fax: 214-3770; 214-5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@matavnet.hu

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.

Telefon: 214-3770; 214-5937; www.lap.szinhaz.hu.

Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti a HÍRKER Rt., a LAPKER Rt. és alternatív terjesztők
Előfizethető a Magyar Posta Rt. Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóság (LHI)
kerületi ügyfélszolgálati irodájánál, a hírlapkézbesítőknél, a Hírlapelőfizetési
irodában (HELIR) Budapest, VIII., Orczy tér 1.,
levélcím: HELIR 1900 Budapest; vidéken a postáknál és a kézbesítőknél.

Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799

Előfizetés egy évre: 3000 Ft – Egy példány ára: 292 Ft

Tipográfia: Kálmán Tünde. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio

Nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

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



A lap megjelenését és a kultúrát támogatja a Pannon GSM.

Megjelenik havonta.

XXXIV. évfolyam

HU-ISSN 0039-8136

Színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

XXXIV. évfolyam 10. szám ■ 2001. október

KRITIKUSDÍJ

- A SZÍNKRITIKUSOK DÍJA 2000/2001 2

SZÍNHÁZPORTRÉ

- Jákfalvi Magdolna: KUNST ÉS HAUS 22
A Katona

SZÍNHÁZTÖRTÉNET

- Békés Ferenc: MINDEN HÍGUL 28
Beszélgetés Ruttkai Évával (1985)

NYÁRI ELŐADÁSOK

- Sándor L. István: „HALÁLLAL VEMHES SZIGORÚSÁG” 30
Antigoné – háromszor
- Kovács Dezső: BÉBÉZÉS 36
Garaczi László: Csodálatos vadállatok
- Márók Tamás: A KÉK NYAKKENDŐS HERCEG KANAPÉJA 37
Bartók Béla–Balázs Béla: A kékszakállú herceg vára
- Tóth Ágnes Veronika: 40
TÜNDÉRVILÁG ÉS RÁNTOTTHÚS-SZAGÚ REALIZMUS
A Szegedi Kortárs Balett bemutatói
- Nánay István: SZÍNÉSZI PILLANATOK 44

DRÁMAMELLÉKLET

Bereményi Géza: SHAKESPEARE KIRÁLYNŐJE

A CÍMLAPON: Jelenet a Kamra Bakkhánsnők-előadásából,

amely a kritikusok szavazatai alapján több díjat is kapott

A HÁTSÓ BORÍTÓN: Jelenet a Carmina buranából (Szegedi Kortárs Balett)

Koncz Zsuzsa felvételei

A Színikritikusok Díja

2000/2001

- A legjobb új magyar dráma: –
- A legjobb előadás: MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT
(Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- A legjobb rendezés: TARTUFFE
(Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)
- A legjobb zenés előadás: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM
(Szeged, rendezte: Zsótér Sándor)
- A legjobb szórakoztató előadás: A TALIZMÁN
(Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- A legjobb alternatív előadás: A SEHOVA KAPUJA
(Szkéné–Picaro Társulat, rendezte: Pintér Béla)
- A legjobb gyerekelőadás: RÓZSA ÉS IBOLYA
(Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás)
- A legjobb női főszereplő: KOVÁTS ADÉL
(Amerikai Elektra, Budapesti Kamaraszínház)
- A legjobb férfi főszereplő: GÁLFFI LÁSZLÓ
(Edmund Kean, Thália Színház)
- A legjobb női mellékszereplő: FULLAJTÁR ANDREA
(A talizmán, Katona József Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő: FEKETE ERNŐ
(Bakkhánszók, Kamra; A talizmán, Katona József Színház)
- A legjobb díszlet: AMBRUS MÁRIA
(Szentivánéji álom, Szeged; Bakkhánszók, Kamra)
- A legjobb jelmez: BENEDEK MARI
(Szentivánéji álom, Szeged; Bakkhánszók, Kamra)
- A legígéretesebb pályakezdés: HÁMORI GABRIELLA
(Alkésztisz; Liliom, Színház- és Filmművészeti Egyetem)
- Különdíj: AZ UNIÓFESZTIVÁL SZERVEZŐI
- A Fővárosi Önkormányzat díja: KÖZÉP-EURÓPA TÁNC-SZÍNHÁZ az *Alkonyodó* és *A mandarin* című előadásaiért

A kategóriákkal mindig baj van, de hát valahogy ki kell osztani a díjakat. A szavazók körében is vitatott például, hogy van-e érdemben megragadható különbség a legjobb előadás és a legjobb rendezés között. (Magam úgy tartom, hogy van; az előadásból kiolvasható rendezői erények, a markáns koncepció, a közelítés-mód újszerűsége, az értelmezés pontossága nem mindig eredményezi feltétlenül az ideális megvalósulást, míg máskor az előadás ereje, koherenciája esetleg elfedi avagy feledteti a részmozzanatok tökéletlenségét. És persze nemegyszer előfordul az is, hogy a kettő valóban szétválaszthatatlan, hogy az előadásból kiolvasható rendezői elképzelések színpadi megoldása optimális.) Ragaszkodásunk a két kategóriához mindenesetre azt a szándékot is jelzi, hogy minél több jó előadást díjazhassunk. Probléma legfeljebb a szavazatok összesítésénél mutatkozhat, amikor is egy előadásra mindkét kategóriában voksolnak. S a helyzetet tovább bonyolíthatja, ha, mondjuk, zenés produkció e minőségében is kap szavazatokat. Most éppen így történt: a különböző kategóriákban egyazon előadásra adott voksok összesítése alapján kialakult hármas holtverseny azt mutatja: három olyan vitán felül álló, fontos előadás született az évadban, amelyet a kritikusok többsége feltétlenül díjazandónak tart. A Zsámbéki Gábor rendezte Katona József színházi *Tartuffe*, a Mohácsi János rendezte kaposvári *Megbombáztuk* és a Zsótér Sándor által Szegeden rendezett Britten-opera, a *Szentivánéji álom* között ekként testületi döntés osztotta el úgy a díjakat, hogy azét a kategóriáért kapják, amelyben a legtöbb pontot érték el. (Mert mint ismeretes, immár harmadik éve kategóriánként három jelölt állítható, s az első hely három, a második kettő, a harmadik pedig egy pontot ér.)

A kategóriák árnyalásának, pontosításának szándéka egyébként sem mindig hozza meg a várt eredményt. A zenés meghatározás kiegészítése az évekkel ezelőtt elhagyott, majd most ismét visszacsempészett és/vagy szórakoztató megjelöléssel újabb dilemmát tudatosított. Nevezetesen, hogy nem tudjuk egyetlen szóval pon-

tosan meghatározni, „címkézni” a színházi előadások azon típusát, amelyet a könnyed, szórakoztató, kommersz stb. jelzőkkel szokás illetni, s amelyet – meggyőződésünk – lehet minőségi, művészi szinten művelni (elég az immár legendássá vált kaposvári operettjátásra utalni) – a díjjal épp az efféle igényesség fontosságát szeretnénk demonstrálni. Természetesen egy Shakespeare-tragédia előadása is lehet rendkívül szórakoztató, s a kacagtatónak szánt könnyűség is lehangolóan tragikus (ez esetben nem műfaji, hanem minőségi értelemben) – a fogalmi tisztázás a közeli jövő feladata. Pragmatikusan most mindenesetre szinte kínálta magát a megoldás: a már említett opera, a *Szentivánéji álom* s a Katona József Színház Nestroy-előadása, *A talizmán* kiemelkedő pontszámával szétfeszítette a kereteket, kettéválasztottuk tehát a zenés és a szórakoztató kategóriát.

Tovább szaporította – számunkra örömdetesen – a díjak számát a tavalyi ígéret beváltása: az idén először díjazunk gyerekelőadást is. (Az önkontroll határozta meg itt is a voksolók számát; az egyébként szavazásra jogosító legalább hetven látott előadás mellett ebben a kategóriában tíz volt a minimum.)

Mint az a továbbiakban közzétett szavazatokból is kitűnik, húszan húszféleképpen gondolkodunk a színházról. (Nem véletlen, hogy a színházi kritikusok több évtizede ragaszkodnak ahhoz, hogy egyéni szavazataik nyilvánosságra kerüljenek.) Ugyanakkor a szakmai céhbe tömörülés bizonyos minőségű elfogadását feltételezi. Talán ennek is tudható be, hogy hihetetlenül könnyen jött létre konszenzus a Különdíj kategóriájában, amely a lehetőségek sokfélesége okán szinte mindig egyeztetést igényel. Az Európai Színházak Uniójának Budapesten rendezett fesztiválja olyan értéket és mértéket jelentett, amely izlésvilágtól és mentalitástól függetlenül érvényes, miként meggyőződésünk szerint az egyes szavazólapokból itt összeadódott eredmény is.

SZÚCS KATALIN
a Kritikus Céh elnöke

BOGÁCSI ERZSÉBET

Népszabadság

- A legjobb új magyar dráma: –
- A legjobb előadás: –
- A legjobb rendezés: –
- A legjobb szórakoztató/zenés: –
- A legjobb alternatív előadás: –
- A legjobb gyerekelőadás: –
- A legjobb női főszereplő: KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház)
- A legjobb férfi főszereplő: ALFÖLDI RÓBERT (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház)
- A legjobb női mellékszereplő: KISS MARI (*Nóra*, Vígszínház)
- A legjobb férfi mellékszereplő: GÁLFFI LÁSZLÓ (*Nóra*, Vígszínház)
- A legjobb díszlet: –
- A legjobb jelmez: –
- A legígéretesebb pályakezdő: A ZALAEGERSZEGI TÁRSULAT PÁLYAKEZDŐI (Nagy Cecília, Papp Lujza, Tánczos Adrienn)
- Különdíj: A SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZ OPERATÁRSULATA

Már tartom magam tulajdon „hagyományaimhoz”. Miszerint: ha nem látok szembeszökően kiemelkedő produktumot, nem törom kerékbe az agyam pusztán azért, hogy bőséges listával büszkélkedhessem. Igazat szólva, az idén nem olyan riasztó az összkép. Bár meglehet, attól tűnik szebbnek, hogy az évad elején a vidéki színházak fesztiválja a Tháliában, az évad végén pedig a Pécsi Országos Színházi Találkozó gondos válogatása reményt keltett legalább a részértékek tekintetében. Valójában annak vagyunk tanúi, hogy az idő előrehaladtával ha nem is kicserélődik, de arányában mégiscsak visszaszorulóban van az a rendezői gárda,

amelynek zömmel már semmilyen érdemleges mondandója nincs. Nem állítom, hogy az újabbak mind kiugró talentumok, de legalább még vannak szakmai ambícióik, a vegyes eredménytől függetlenül. Tehát ami a rendezői díjakat illeti, ezúttal sem szavazok. Megvárom, amíg olyan névsort vehetek papírra, amely már valóban a kilábalás felé mutat. Hadd ne érjem be egyedi esettel!

Szaporíthatnám a szót a magyar dráma gyengélkedéséről vagy a tervezőkről, akik a szerény vizuális érzékkel bíró rendezőknek is kiszolgáltatottak, de nem teszem. Inkább azt jegyzem le, miben telt a legtöbb örömem. Az *Amerikai Elektra* második felvonásában. Kováts Adél és Alföldi Róbert nagy erejű kettősében. S egy másik páros, Kiss Marié és Gálffi Lászlóé, tűnt ki csendes lélekrajzzal a *Nórából*. És szinte megmelegedik az ember szíve, ahányszor látja a zalaegerszegi társulat pályakezdő tehetségeit, a tavaly Eurüdikét, az idén Mary Warrent játszó Nagy Ceciliától a Proctornét alakító Tánczos Adriennén keresztül Papp Lujzáig, aki a *Hegedűs a háztetőn* előadásából is kitűnt, most pedig szenvedélyes Abigail volt. Az pedig ritkaság, hogy egy operatársulat, mint a szegedi, immár nem először tanúsítsa színészi, sőt: játékos kedvét. Hogy láttukon a borúlátó is jobb kedvre derül.

BÓKA B. LÁSZLÓ

Népszava

- A legjobb új magyar dráma: –
- A legjobb előadás: LILIOM (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Lukács Andor) – MÁLI NÉNI (Radnóti Színház, rendezte: Jordán Tamás)
- A legjobb rendezés: STEFANO DE LUCA (*Alkésztisz*, Színház- és Filmművészeti Egyetem) – FODOR TAMÁS (*Halvérfesték*, Stúdió K.)
- A legjobb szórakoztató/zenés előadás: –

A legjobb előadás a Mohácsi János rendezte *Megbombáztuk Kaposvárt*

Révész Róbert felvétele



- **A legjobb alternatív előadás:** A SEHOVA KAPUJA (Picaro–Szkéné, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – LEGSZEBB MESÉK III–IV. (Atlantis Társulat, rendezte: Greifenstein János)
- **A legjobb női főszereplő:** ESZENYI ENIKŐ (*Nóra*, Vígsház) – BERTALAN ÁGNES (*Kalldewey*, *Farce*, Kamra)
- **A legjobb férfi főszereplő:** EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Edmund Kean*, Thália Színház) – BERTÓK LAJOS (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** SZABÓ MÁRTA (*Előhívás*, Bárka Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZERVÉT TIBOR (*Máli néni*, Radnóti Színház)
- **A legjobb díszlet:** HORGAS PÉTER (*Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat) – FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház)
- **A legjobb jelmez:** –
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HÁMORI GABI – CSÁNYI SÁNDOR
- **Különdíj:** –

A legjobb rendezés Zsámbéki Gábor *Tartuffe*-je.
Básti Juli (*Elmira*) és Rába Roland (*Tartuffe*)



BÓTA GÁBOR

Magyar Hírlap

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** HAT SZEREP SZERZŐT KERES (Újvidék, rendezte: George Ivascu) – SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- **A legjobb rendezés:** TOMPA GÁBOR (*A mizantróp*, Kolozsvár) – SCHILLING ÁRPÁD (*Liliom*, Krétakör Színház) – VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Veszedelemes viszonyok*, Várszínház)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – GÖRCS (Buda Stage, rendezte: Kállói Molnár Péter) – TÖKMAG TOM ÉS HÓRIHORGAS TOM (Debrecen, Vojtina Bábszínház, rendezte: Sramó Gábor)
- **A legjobb alternatív előadás:** A SEHOVA KAPUJA (Szkéné–Picaro, rendezte: Pintér Béla) – CON ANIMA (Mikropódium, rendezte: Lénárt András) – LAKODALOM (Trafó, rendezte: Frenák Pál)
- **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – MI A MANÓ? (Pécs, Titiri Színház) – A PIROS CSALÁD AZ ORRA UTÁN MEGY (rendezte: Greifenstein János)
- **A legjobb női főszereplő:** ESZENYI ENIKŐ (*Nóra*, Vígsház) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Liliom*; *Megszállottak*, Krétakör Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel*, Temesvár) – BOGDÁN ZSOLT (*A mizantróp*, Kolozsvár) – EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Liliom*, Krétakör Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház) – LÁZÁR KATI (*Tartuffe*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZARVAS JÓZSEF (*Csongor és Tünde*, Magyar Színház) – LENGYEL FERENC (*A színházcsináló*, Kamra)
- **A legjobb díszlet:** ADRIANA GRAND (*Sonkastratégia* – *Gyermekszemmel*, Temesvár) – HORGAS PÉTER (*Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat) – AMBRUS MÁRIA (*Bakkhánszók*, Kamra)
- **A legjobb jelmez:** FÜZÉR ANNI (*A talizmán*, Katona József Színház; *Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat) – BENEDEK MARI (*Bakkhánszók*, Kamra; *Szentivánéji álom*, Szeged)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR – BODÓ VIKTOR – HÁMORI GABRIELLA
- **Különdíj:** ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ – BODOLAY GÉZA *A bohóc* fordításáért – TORDY GÉZA az *Amerikai Elektra* dramatizálásáért

BŐGEL JÓZSEF

Színháztechnikai Szemle

- **A legjobb új magyar dráma:** BÉKÉS PÁL: TÉVÉ-JÁTÉK – ZALÁN TIBOR: HALVÉRFESTÉK – SZABÓ MAGDA: SZILUETT
- **A legjobb előadás:** MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – ŐSÖK (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila) – BOLDOGTALANOK (Békéscsaba, rendezte: Telihay Péter)
- **A legjobb rendezés:** SZIKORA JÁNOS (*Amadeus*, Szolnok) – TORDY GÉZA (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – GOTHÁR PÉTER (*A színházcsináló*, Kamra)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** HEGEDŰS A HÁZTETŐN (Madách Színház, rendezte: Kerényi Imre) – FEKETE PÉTER (Miskolc, rendezte: Puskás Tamás) – A FÁTYOL TITKAI (Kolozsvár, rendezte: Keresztes Attila)
- **A legjobb alternatív előadás:** A SEHOVA KAPUJA (Szkéné–Picaro,



A legjobb zenés előadás a szegedi Szentivánéji álom (rendező: Zsótér Sándor)

Révész Róbert felvétele

rendezte: Pintér Béla) – ROMEO ÉS JÚLIA (Atlantis Társulat, rendezte: Horgas Ádám) – LILIOM (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)

- **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – HÓFEHÉRKE ÉS A HÉT TÖRPE (Kolibri Színház, rendezte: Horváth Péter) – ALI BABA ÉS A NEGYVEN RABLÓ (Budapest Bábszínház, rendezte: Balogh Géza)
- **A legjobb női főszereplő:** ESZENYI ENIKŐ (*Nóra*, Vigszínház) – TÖRŐCSIK MARI (*Bodnárné*, Szolnok) – UDVAROS DOROTTYA (*Nexxt*, Krétakör Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** DARVAS IVÁN (*Amadeus*, Szolnok) – BUBIK ISTVÁN (*Pillantás a hídról*, Pécs) – HAUMANN PÉTER (*A színházcsináló*, Kamra)
- **A legjobb női mellékszereplő:** KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – HÁMORI GABRIELLA (*Liliom*, Színház- és Filmművészeti Egyetem) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Tótek*, Pesti Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** ALFÖLDI RÓBERT (*Amadeus*, Szolnok) – EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét) – BARKÓ GYÖRGY (*Éjjeli menedékhely*, Pécs)
- **A legjobb díszlet:** HORGAS PÉTER (*A mizantróp*, Új Színház; *Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat) – MENCZEL RÓBERT (*Bűn és bűnhődés*, Vigszínház) – SZÉKELY LÁSZLÓ (*A bohóc*, Kecskemét)
- **A legjobb jelmez:** CSÍK GYÖRGY (*Amadeus*, Szolnok) – SZÁKÁCS GYÖRGYI (*Koldusopera*, Katona József Színház) – FÜZÉR ANNI (*A mizantróp*, Új Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR ALAKÍTÁSAI AZ ÓDRY SZÍNPADON – MEZEI KINGA (*Szelídítések*, Újvidék) – REZES JUDIT (*Tartuffe*, Katona József Színház; *Bakkhánszók*, Kamra)
- **Különdíj:** GODA GÁBOR (*Káin kalapja*, Artus Stúdió) – MOLNÁR LÁSZLÓ, a *Jekyll and Hyde* rendező-koreográfusa – BUCZ HUNOR *A bujdosók* színreviteléért

A magyar színjátszás évadjai már legalább egy évtizede nem zártak, hiszen produkciók, vállalkozások, igazgatási változtatások szinte szünet nélkül mennek át, folynak át egyik színházból, fesztívről,

bármelyik színházi formációból a másikba. Ez megnehezíti, esetleg kérdésessé is teszi a szezonértékeléseket, s elegendővé nyilvánítja az objektív jellemzéseket. Ilyen elfogultságok, kirekesztések nélkül fogant tárgylagos jellemzés alapján mondható el a korántsem zárt, képlekeny évadról, hogy (tovább) folyt a struktúra, generáció- és színházvilágkép-váltási csatározás, a művészszínházi (társulatra épített) koncepciót és a színházi formációk korlátlan uralmát vallók küzdelme. A fővárosban néhány változás ténylegesen történt (Mácsai Pál a Madách Kamara, Kerényi Miklós Gábor a Budapesti Operettszínház élén), a Bárkában profil-, működési és vezetési válság tört ki, színészek részben elmentek, részben újak jöttek, a Krétakör (innen) átment a Thália Régi Stúdiószínházába (s máris több emlékeztető előadást produkált). Az Új Színházban művészeti vezetésbeli kiürülések, színészi és rendezői oda-vissza áramoltatások, magas vagy igen magas színvonalú rendezések, tervezések egyaránt folytak, erős irányvétellel a vállalkozói-menedzselő színház felé. A Vigszínházban Marton László azzal is győzött, hogy beengedte Babarczy László és Székely Gábor rendezőneveltjeit, megtartott, visszahívott több jeles színészt, rendezőt. A Madách Színházban Kerényi Imre bástyát áldozott (kamaraszínház Mácsaival), újfajta színházi formációk és szerződtetések révén több régi és újabb generációs színészt visszahozott. A változatlanul hagyott Thália Színház jól teljesítette befogadó színházi kötelezettségeit (fesztiválok, vidéki és határon túli színházak, együttesek befogadása, foglalkoztatása, kitűnő kísérleti színházi produkciók rendezése, teremtése). A Kolibri Színház több fontos és újszerű bemutatót produkált, az ugyancsak változatlanul hagyott Budapest Bábszínház jeles felújításokkal, befogadásokkal tarkított reformprodukciókkal kísérletezett. A József Attila Színház nagyszínházi és stúdiószínházi tevékenysége új rendezők, színészek bevonásával lett kiegyensúlyozottabb, színvonalasabb. A Pesti Magyar Színház és a Várszínház rendezők (Iglódi István, Csiszár Imre, Vidnyánszky Attila) és színészek, frissen végzett főiskolások (Kaszás Attila, Gregor Bernadett, Mihályi Győző, illetve Sipos Imre, Jegercsik Csaba) „visszaforгатása, fogadása” révén több értékes, magas színvonalú előadást hozott létre, amit a szakma és a kritika jelentékeny része az őket érintő kire-



A legjobb szórakoztató előadás: A talizmán. Elek Ferenc, Csákányi Eszter, Huszárik Kata és Kocsis Gergely a Katona József Színház produkciójában

kesztés miatt kevésbé vett észre. A Katona József Színház és a Kamra változatlanul élművészszínháza Budapestnek, új színészek, rendezők, törekvések befogadásával. A Budapesti Kamaraszínház folytatta saját műhelyeinek kiteljesítését, új vállalkozások, együttessé befogadásával, régi-új színészek és rendezők bevonásával. A Schwajda-féle Új Nemzeti Színház a kirekesztések ellenére új orientációs központ lett rendezők, színészek számára.

Vidéken a kaposvári, a nyíregyházi, a zalaegerszegi színház folytatta kivívott élszínházi tevékenységét, a Miskolci Nemzeti Színház próbálkozott e rang visszaszerzésével, a kecskeméti Katona József Színház e tekintetben újabb rangot szerzett. Debrecen, Eger és Veszprém színháza a vezetésváltás bonyodalmába vesztett. A szolnoki Szigligeti Színház több kiváló előadással (*Bodnárné, Amadeus*) küzdött a kirekesztés ellen.

Növekedett a szakmában a kritika- és rendezőellenesség. A magyar dráma megbecsülése, fejlesztése érdekében számtalan emléknap, verseny, fesztivál, nap, mecenatúraforma jeleskedett. A régiek hátrább szorulnak, a posztmodernnek előretörnek. Nagy mű alig van.

BUDAI KATALIN

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

■ **A legjobb új magyar dráma:** –

■ **A legjobb előadás:** TARTUFFE (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – AMERIKAI ELEKTRA (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Tordy Géza)

■ **A legjobb rendezés:** ZSÁMBÉKI GÁBOR (*Tartuffe*, Katona József Színház) – TOMPA GÁBOR (*A mizantróp*, Kolozsvár)

■ **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** HAIR (Újvidék, rendezte: Nagy Viktor) – JÁNOS VITÉZ (Katona József Színház, rendezte: Bozsik Yvette)

■ **A legjobb alternatív előadás:** A SEHOVA KAPUJA (Szkéné–Picaro, rendezte: Pintér Béla) – SHOPPING AND F***ING (Napszínház, rendezte: Lévy Adina)

■ **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – A LÁPERDŐ SZELLEME (FESZT, rendezte: Gabnai Katalin)

■ **A legjobb női főszereplő:** SPOLARICS ANDREA és SZABÓ MÁRTA (*Előhívás*, Bárka Színház) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – KOVÁCS EDIT (*Boldogtalanok*, Békéscsaba)

■ **A legjobb férfi főszereplő:** ALFÖLDI RÓBERT (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel*, Temesvár) – GAZSÓ GYÖRGY (*Nero, szerelmem*, Nyíregyháza)

■ **A legjobb női mellékszereplő:** PELSŐCZY RÉKA (*Kalldeway, Farce*, Kamra)

■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZERVÉT TIBOR (*Máli néni*, Radnóti Színház) – ZNAMENÁK ISTVÁN (*Szentek fecsegése*, Thália Színház)

■ **A legjobb díszlet:** HORESNYI BALÁZS (*Amadeus*, Szolnok) – KHELL ZSOLT (*János vitéz*, Katona József Színház) – MENCZEL RÓBERT (*Boldogtalanok*, Békéscsaba)

■ **A legjobb jelmez:** CSÍK GYÖRGY (*Amadeus*, Szolnok) – VARGA KLÁRA (*Megszállottak*, Krétakör Színház) – BENEDEK MARI (minden)

- **A legígéretesebb pályakezdő:** CZAJLIK JÓZSEF *Amadeus-* és *Osztrovszkij-*rendezéséért
- **Különdíj:** BELLA ISTVÁN *Ősök-*fordításáért – MAGYAR FRUzsina az *Amerikai Elektra* dramaturgiai munkájáért – Az UNIÓFESZTIVÁL STÁBJA

Ebben az évadban bőven el voltunk látva vendéglőadásokkal. Az uniófesztivál, a Kortárs Drámafesztivál is erre az időre esett, jöttek még szlovákok, csehek, lengyelek s dicséretes bőségben a határon túli magyar színházak. (Az Alternatív Szemle és Kisvárdá már bejárattott, évenként menetrendszerűen zajló esemény.) Majd' minden este valami különlegességre (nem mindig a híréhez fogható értékre) mehettünk, s ezért volt talán – az immanens okokon kívül – halványabb fényben a budapesti és vidéki közsínházi repertoár. (Látszólagos ellentmondás, hogy például az Új Színház csak úgy szórta a bemutatókat, s hasonlóképpen szinte „gyártásra” állt rá a Budapesti Kamaraszínház három játszóhelye is.)

Legjobb időszakukat talán a kortárs táncszínházi műhelyek élték: a Közép-Európa Táncszínház, Ladányi Andrea, Bozsik Yvette, a KompMánia – s bizonyos értelemben az Atlantis Társulat is – ezt a vonalat erősíti. A sokpéznű, nagyszabású produkciókat gyanakvóbban figyelem, nekem ott is a „szöszölés” finom, kicsi, megbúvó elemei tetszenek. Lenyűgözött a szolnoki *Amadeus* színházi szimfóniája, kivételes alkalom a magyar színpad legnagyobb alakját láthatni – de mégsem zsong bennem semmi. Egyszer hőkölök csak vissza: Létay Dóra odafönn, alig látható magasságban a kondoleálókát fogadná Mozart temetésén, nyújtana még a kezét – de nem áll sorba két ember után egy harmadik. Hámori Gabriella zárt ajkú igényeire és nemjeire hosszabban fogok emlékezni a *Liliomból*, Tóth Ildikó szürke szvetterére az amúgy nem igazán sikerült Thália színházbeli négyszemélyes játékból, mint a belső kohézió nélküli, nagy csinnadrattás, hókuszpókuszos színpad- és színművész-technikai trouvaille-okra.

Egyébként a pécsi „nagy hét” óta még igen kevés idő telt el, alig üledtek le a látottak. Nagyszerű volt, ahogy Forgách András választásaival kiváló vitahelyzeteket teremtett, és saját emberi-alkotói hittel kiállt a neki kedves művekért. Ugyanakkor ez mégsem válhatott az évad értékmustrájává, nagy hiánypótlásokra és a maradó művek bevésésére nem adott lehetőséget. Ezért nehezebben kapargatja össze az ember általánosítható észrevételeit, s irigykedve olvassa rendszeralkotó kölégái átfogó jelentéseit.

CSÁKI JUDIT

Színház

- **A legjobb új magyar dráma:** BALLA ZSÓFIA–ARANY JÁNOS: RÓZSA ÉS IBOLYA
- **A legjobb előadás:** TARTUFFE (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – LILIOM (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb rendezés:** ZSÓTÉR SÁNDOR (*Szentivánéji álom*, Szeged) – ASCHER TAMÁS (*Koldusopera*, Katona József Színház) – TELIHAY PÉTER (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – KOLDUSOPERA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb alternatív előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI (Nyíregyháza, rendezte: Tóth Miklós)
- **A legjobb női főszereplő:** BÁSTI JULI (*Tartuffe*, Katona József Színház) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – PELSŐCZY RÉKA (*Kalldeway, Farce*, Kamra)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GÁLFFI LÁSZLÓ (*Edmund Kean*, Thália Színház) – ALFÖLDI RÓBERT (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Liliom*, Krétakör Színház) – LÁZÁR KATI (*Tartuffe*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** MÁTÉ GÁBOR (*Tartuffe*, Katona József Színház) – LENGYEL FERENC (*A színházcsináló*, Kamra)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom*, Szeged) – FÜZÉR ANNI (több előadásban) – NÉMETH ILONA (*Rózsza és Ibolya*, Stúdió K.)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*Szentivánéji álom*, Szeged; *Bakkhánszók*, Kamra) – NÉMETH ILONA (*Rózsza és Ibolya*, Stúdió K.)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR – HÁMORI GABRIELLA (*Liliom*, Színház- és Filmművészeti Egyetem)
- **Különdíj:** AZ UNIÓFESZTIVÁL SZERVEZŐINEK

Már megint úgy gondolom – és voltaképp mindig így van ez –, hogy egyszerre küzdök a bőség meg az ínség zavarával. Volt sok jó előadás – és hát nem volt elég jó előadás. Fájt, hogy ezúttal nemhogy válogatni nem lehetett a versenyképes új magyar drámák közt, még kiválasztani se nagyon lehetett semmit. Jó, hogy mutatkoznak új színházi csoportok-műhelyek – rossz, hogy egynémely nagy múltú társaság fluktuál és vegetál. Jó, hogy néhány fiatal-középkorú rendező makacsul járja az útját és az országot – rossz, hogy mintha ott-honuk, az nem lenne. Jó, hogy izgalmas műhelyek ígérete lebeg a levegőben – rossz, hogy a körülmények cseppet sem ígéretesek.

Mostanában az a színház érdekel a legjobban, amelyik arról a világról beszél, amelyben élék, noha nem szeretek ebben élni. És akkor lehet mese három kis cigánypurdéval, lehet opera fekvő-guruló emberbábokkal, és lehet egy egészen csodálatos mandarin is, akár zene nélkül.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

- **A legjobb új magyar dráma:** SOPSITS ÁRPÁD: BÚN ÉS BÚNHÓDÁS A RÁCSOK MÖGÖTT
- **A legjobb előadás:** BÚN ÉS BÚNHÓDÁS A RÁCSOK MÖGÖTT (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Sopsits Árpád) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – LILIOM (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Lukács Andor)
- **A legjobb rendezés:** TORDY GÉZA (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – TELIHAY PÉTER (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza) – ION VICTOR FRUNZA (*Gyermekszemmel*, Temesvár)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- **A legjobb alternatív előadás:** KÉK, VÖRÖS (KompMánia, rendezte: Csabai Attila) – SZÁRNYAK (Még 1 Mozdulatszínház) – A KIVÁLASZTOTT (Szabó Réka Társulata)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI (*Máli néni*, Radnóti Színház) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – UDVAROS DOROTTYA (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza)

- **A legjobb férfi főszereplő:** EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét) – BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel*, Temesvár) – BERTÓK LAJOS (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*A talizmán*, Katona József Színház) – MÁTHÉ ERZSI (*Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FEKETE ERNŐ (*A talizmán*, Katona József Színház) – SZERVÉ TIBOR (*Máli néni*, Radnóti Színház) – BALIKÓ TAMÁS (*Pillantás a hídról*, Pécs)
- **A legjobb díszlet:** ZEKE EDIT (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza), FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház) – SZIKORA JÁNOS (*Kalldeway*, Farce, Kamra)
- **A legjobb jelmez:** TRESZ ZSUZSA (*Kalldeway*, Farce, Kamra) – JÁNOSKUTI MÁRTA (*A bohóc*, Kecskemét) – SZAKÁCS GYÖRGYI (*Volpone*, Radnóti Színház–Thália Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HÁMORI GABRIELLA – CSÁNYI SÁNDOR – REZES JUDIT
- **Különdíj:** LADJÁNSZKI MÁRTA egész évadáért – KOMPMÁNIA egész évadáért – VATI TAMÁS a János vitézért

Az évad legnagyobb élményét a szezon végén a Budapesti Kamaraszínházban bemutatót *Bűn és bűnhődés a rácsok mögött* jelentette (mármint a magyar produkciók közül, mert amúgy a litván *Hamlet* volt számomra a legfontosabb előadás). Mivel ez a tény erősen rányomja bélyegét a szavazataimra is, ide csak annyi megjegyzés kívánczik, hogy az előadásban játszó mind a kilenc férfi színésznek helye lehetne a legjobb alakítások díjazottjai között; mindenekelőtt László Zsoltnak a főszereplők sorában és Törköly Leventének a mellékszereplők listáján. Mintha mindannyian az életükért játszanának (túlzott leegyszerűsítéssel élve: erről szól maga a darab is).

De ezen az előadáson kívül is a férfiak évadját éltük. (És a nemcserékét: mintha a korábbi sokszor, ha kell, ha nem színpadi videovetítés helyébe most a férfiakat játszó nők és a nőket alakító férfiak divatja lépett volna, számos izgalmas és számtalan felelhető ötletként.) A három-három megjelölt fő- és mellékszereplő – és az imént említettek – mellett díjra méltó lenne Znamenák István (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár), Almási Sándor (*Cymbeline*, Budapesti Kamaraszínház), Trill Zsolt (*Ősök*, Beregszász), Hegedűs D. Géza (*Nóra*, Vigszínház), illetve Méhes László (*Képzelt beteg*, Pesti Színház), Alföldi Róbert (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház), Szacsavay László (*Kalldeway*, Farce, Kamra). (Meg az erőteljes színpadi kisugárzással bíró vörös kandúr a Radnóti *A születésnapján*.) Mindezzel szemben – érdekes módon – női remeklésekben korántsem volt ilyen gazdag az évad.

Mit nézzen meg a színházban az, aki mindenekelőtt a mai magyar valóságra kíváncsi? – kérdezte évad vége felé egy barátom, potenciális színháznéző (aki egyébként napközben hivatásszerűen is a mai magyar valósággal foglalkozik). Összesen két ideai előadást tudtam ajánlani – mindkettő alternatív társulat bemutatója: a Krétakör *Nexxt* és a Szkéné–Piccaro *A sehova kapuja* című produkcióját. A témaválasztás és az alkotóknak az előadáson át-sütő közlésvágya szempontjából mind a kettőt fontos bemutatónak tartom, melyek esélyesek rá, hogy azokhoz is eljussanak, akikhez szólnak. Mindemellett azonban messze nem a legjobbba egyik sem társulata repertoárjának; ezúttal egyikük mögött sem áll elég erős darab (előadásszöveg), maguk a produkciók pedig egyaránt hajlanak a felszínességre, illusztrativitásra. Egyébként meglepő, hogy az alternatív előadások zöméből hiányzik az a fajta lendület, mindenáron való önkifejezési vágy, amellyel eredetileg – szerencsés esetben – megkülönböztették magukat az üzemszerűen készülő közsínházi produkcióktól. (Feltűnően vonatkozik ez az Alternatív Szemlén agyondíjazott vigántpetendi *Hogyan szoktem meg az olombörtönből?* című konszolidált és steril játékra is.)

Mi volt számomra az évad legszebb pillanata? – ezt egy színikritikus barátom kérdezte; a válaszon egy másodpercig sem kellett gondolkodnom. Az Atlantis Társulat *Romeo és Júliájában* volt egy esszenciális, ritka erejű pillanat, amely a kegyetlenül kimért időről szólt: Romeo Júlia mellett ül a kriptában, már megitta a mérget; Júlia ocsúdik, vélné, most kezdődik a valódi élete – szavak nélküli találkozás és néma elválás örökre. Kár, hogy a sok szép részletet tartalmazó, képző- és mozgásművészeti ihletettséggű előadás egy idő után ön maga ötleteinek foglyává vált.

Ha lenne citromdíj, azt feltétlenül a szolnoki *Amadeus*-nak ítélném: talán még soha nem láttam a színpadi illusztrációk ilyen gazdag tárházát egyetlen produkción belül (pedig elég erős a mezőny e tekintetben). A darab is jócskán agyonmagyarazza önmagát; az előadásban a színpad alsó szintjén zajló narrátori elbeszélést a felső szinten játszódó jelenetek illusztrálják, az alsó szintre begördülő zenekar (NB. a Liszt Ferenc Kamarazenekar!) pedig pár taktussal még tovább illusztrál mindent. Szerencsés, aki könnyen felejt.

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** BÉKÉS PÁL: TÉVÉ-JÁTÉK – KÁRPÁTI PÉTER: PÁJINKÁS JÁNOS
- **A legjobb előadás:** TARTUFFE (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – NERO, SZERELMEM (Nyíregyháza, koreográfus-rendező: Horváth Csaba) – MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- **A legjobb rendezés:** BÉRCZES LÁSZLÓ (*Előhívás*, Bárka Színház) – TORDY GÉZA (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – SCHILLING ÁRPÁD (*Liliom*, Krétakör Színház)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – NEXXT (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb alternatív előadás:** TRANZITVÁRÓ (Panboro Mozgásszínház, rendezte: Uray Péter) – A BUJDOSÓK (Tér-színház, rendezte: Bucz Hunor) – A VIHAR KAPUJÁBAN (Kompánia Színházi Műhely, rendezte: Vidovszky György)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** SZABÓ MÁRTA (*Előhívás*, Bárka Színház) – ESZENYI ENIKŐ (*Nóra*, Vigszínház) – SPOLARICS ANDREA (*Előhívás*, Bárka Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GÁLFFI LÁSZLÓ (*Edmund Kean*, Thália Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Nóra*, Vigszínház) – EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét)
- **A legjobb női mellékszereplő:** LÁZÁR KATI (*Tartuffe*, Katona József Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház) – KISS MARI (*Nóra*, Vigszínház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** GOSZTONYI JÁNOS (*Leonce és Léna; Éjjeli menedékhely*, Új Színház) – KASZÁS ATTILA – VASS GYÖRGY (*Éjjeli menedékhely*, Új Színház)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom*, Szeged; *Bakkhánszók*, Kamra) – FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház) – HORGAS PÉTER (*Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat)
- **A legjobb jelmez:** SZAKÁCS GYÖRGYI (*A nők iskolája; Sade márkiné*, Magyar Színház) – FÜZÉR ANNI (*Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat) – BENEDEK MARI (*Bakkhánszók*, Kamra)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** JÁRÓ ZSUZSA (*Boldogtalanok*, Színház- és Filmművészeti Egyetem) – SZAMOSI ZSÓFIA (*Liliom* és más produkciók, Szín-

ház- és Filmművészeti Egyetem) –
REZES JUDIT (*Bakkhánsnők*, Kamra;
Tartuffe, Katona József Színház)

- **Különdíj:** A SZOLNOKI SZIGLIGETI SZÍNHÁZ AMADEUS-PRODUKCIÓJÁNAK (rendezte: Szikora János) – A PÉCSI ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ SZERVEZŐINEK – AZ UNIÓFESZTIVÁL SZERVEZŐINEK

HOCHENBURGER ÁGNES

Critica! Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** BŰN ÉS BŰNHŐDÉS A RÁCSOK MÖGÖTT (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Sopsits Árpád) – KALDEWAY, FARCE (Kamra, rendezte: Szikora János)
- **A legjobb rendezés:** ZSÁMBÉKI GÁBOR (*Tartuffe*, Katona József Színház) – MOHÁCSI JÁNOS (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** –
- **A legjobb alternatív előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – BERTALAN ÁGNES (*Kalldeway, Farce*, Kamra)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház) – BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel*, Temesvár) – EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét)
- **A legjobb női mellékszereplő:** –
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** ZNAMENÁK ISTVÁN (*Szentek fecsegése*, Thália Színház) – FEKETE ERNŐ (*A talizmán*, Katona József Színház; *Bakkhánsnők*, Kamra) – SZERVÉT TIBOR (*Máli néni*, Radnóti Színház)
- **A legjobb díszlet:** ZEKE EDIT (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza; *Halleluja*, Nyíregyháza)
- **A legjobb jelmez:** –
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CSÁNYI SÁNDOR (*Liliom*, Színház- és Filmművészeti Egyetem)
- **Különdíj:** –

Hosszas évadértékelés helyett egyetlen megjegyzés: a szokásosnál foghíjasabb szavazólapom távolról sem jelenti azt, hogy az elmúlt évadot érdektelenebbnek vélném az előzőnél. Annál kevésbé, mivel ebben a szezonban két olyan alakítást is láthatam (Bertók Lajos és Balázs Attila jóvoltából), amilyen (mint mondani szokás) „minden szökőévben egyszer” lehet találkozni. Ki tudja, hoz-e majd hasonlókat a következő esztendő...



Fábray Péter felvétele

A legjobb gyerekelőadás: a Stúdió K.
Rózsa és Ibolyája (rendező: Fodor Tamás)

KARSAI GYÖRGY

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** GYŐREI ZSOLT–SCHLACHTOVSZKY CSABA: BOLYGÓKIRÁLY
- **A legjobb előadás:** TARTUFFE (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – BAKKHÁNSNŐK (Kamra, rendezte: Zsótér Sándor) – MEGSZÁLLOTTAK (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb rendezés:** ZSÓTÉR SÁNDOR (*Bakkhánsnők*, Kamra) – SCHILLING ÁRPÁD (*Megszállottak*, Krétakör Színház) – LUKÁTS ANDOR (*Liliom*, Színház- és Filmművészeti Egyetem)



A legjobb alternatív előadás: A sehova kapuja. Pintér Béla és Enyedi Éva a Szkéné Színház és a Picaro Társulat produkciójában

Kovács Bence felvétele

KOLTAI TAMÁS

Színház

- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- **A legjobb alternatív előadás:** MEGSZÁLLTAK (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – SZOPHOKLÉSZ ÁRNYAI (21. Színház, rendezte: Erős Judit) – TAKARODJ, ANTIGONÉ! ([m] Színház, rendezte: Illés Edit)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** LÁNG ANNAMÁRIA (*Megszállottak; Liliom*, Krétakör Színház) – UDVAROS DOROTTYA (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza) – FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** MUCSI ZOLTÁN (*Megszállottak*, Krétakör Színház; *Nexxt; Amalfi hercegnő*, Bárka Színház) – NAGY ZSOLT (*Liliom*, Krétakör Színház) – LUKÁTS ANDOR (*Tartuffe*, Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** ÓNODI ESZTER (*Bakkhánsnők*, Kamra) – SÁROSDI LILLA (*Megszállottak; Liliom*, Krétakör Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Megszállottak; Liliom*, Krétakör Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZERVÉT TIBOR (*Máli néni; A születésnap*, Radnóti Színház) – GYABRONKA JÓZSEF (*Megszállottak*, Krétakör Színház) – BODÓ VIKTOR (*Liliom*, Színház-és Filmművészeti Egyetem)
- **A legjobb díszlet:** KHELL ZSOLT (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár) – AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom*, Szeged; *Bakkhánsnők*, Kamra) – ÁGH MÁRTON (*Megszállottak*, Krétakör Színház)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*Szentivánéji álom*, Szeged; *Bakkhánsnők*, Kamra) – FÖLDI ANDREA (*Tartuffe*, Katona József Színház) – KÁRPÁTI ENIKŐ (*Amalfi hercegnő*, Bárka Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HÁMORI GABRIELLA – SÁROSDI LILLA – NAGY ZSOLT
- **Különdíj:** –

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – BODNÁRNÉ (Szolnok, rendezte: Verebes István) – SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Marosvásárhely, rendezte: Novák Eszter)
- **A legjobb rendezés:** ZSÁMBÉKI GÁBOR (*Tartuffe*, Katona József Színház) – BAGÓ BERTALAN (*A salemi boszorkányok*, Zalaegerszeg) – BAGOSSY LÁSZLÓ (*Éjjeli menedékhely*, Pécs)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – KOLDUSOPERA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb alternatív előadás:** A MANDARIN (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba) – SHOPPING AND F***ING (Napszínház, rendezte: Lévy Adina) – SZELÍDÍTÉSEK (Újvidék, rendezte: Mezei Kinga)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** TÖRÖCSIK MARI (*Bodnárné*, Szolnok) – LADÁNYI ANDREA (*A mandarin*, Kelet-Európa Táncszínház) – ESZENYI ENIKŐ (*Nóra*, Víg Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** SEBESTYÉN ABA (*Amadeus*, Szatmárnémeti) – BERTÓK LAJOS (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház) – ILYÉS RÓBERT (*A salemi boszorkányok*, Zalaegerszeg)
- **A legjobb női mellékszereplő:** NAGY MARI (*Hermelin*, Új Színház) – RÁCKEVEI ANNA (*Éjjeli menedékhely*, Új Színház) – NAGY CECÍLIA (*A salemi boszorkányok*, Zalaegerszeg)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** TIMOTHY BENTCH – LŐRINCZ ZOLTÁN (*Szentivánéji álom*, Szeged) – STENCZER BÉLA (*Éjjeli menedékhely*, Pécs)
- **A legjobb díszlet:** KHELL ZSOLT (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár) – HORGAS PÉTER (*A talizmán*, Katona József Színház) – ÁGH MÁRTON (*Megszállottak*, Krétakör Színház)
- **A legjobb jelmez:** VARGA KLÁRA (*Megszállottak*, Krétakör Színház) – KOVÁCS ANDREA (*A színházcsináló*, Kamra) – FÖLDI ANDREA (*Tartuffe*, Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HÁMORI GABRIELLA (*Liliom*, Színház- és Filmművészeti Egyetem) – SZOLNOKI APOLLÓNIA (*Szentivánéji álom*, Szeged) – SZANITER DÁVID (*Shopping and f***ing*, Napszínház)
- **Különdíj:** AZ UNIÓFESTIVÁL SZERVEZŐI – A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ ÉVADÉRT

Szavazási lehetőségeim fölött töprengve, akárcsak tavaly, újfent a kategóriák alkalmatlansága ejtett zavarba. Egyre inkább úgy érzem, a kategóriákhoz alkalmazzuk a teljesítményeket, holott talán fordítva kellene. Némi következetlenségen kapom magam, ezért önkritikát gyakorolok. Egykor magam is kardoskodtam a szórakoztató-zenés színház kategóriájának létrehozása mellett, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy adjunk lehetőséget a – nem pejoratíván értelmezett – kommersz, „ipari” teljesítmények díjazására. Most már tudom, hogy a fenti fogalmat nem sikerült megfelelően körülhatárolni, így sok művészsztínházi produkció is díjat kapott (esztétikai érdeme szerint) e kategória égisze alatt. Az elmúlt szezonban ráadásul nem láttam olyan előadást, amelyet e jelben érdemesíteniék díjra; egyetlen „igazi” bulvárelőadás sem érte el az ennek megfelelő minőséget, művészsztínházak „könnyed” produkcióit pedig a világért sem minősíteném műfajilag szórakoztató-kommersznek. Nem látom be, hogyan állhattam ki valaha is a „szórakoztató” kategória mellett, amely esztétikailag értelmezhetetlen (akár az „unalmas”, Bob Wilson ide vagy oda), szubjektív érzület-

ként való fölfogása miatt pedig parttalan. Nekem Zsótér *Bakkhánsnő*je szórakoztatóbb volt, mint az egész operettfesztivál. (Utóbbira lásd még az „unalmas” kategóriát.)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás nekem a *Szentivánéji álom* című Britten-opera, ugyancsak Zsótér rendezésében. Egyben a legjobb előadások és rendezések egyike is; beírhattam volna az erre szolgáló kategóriák bármelyikébe. Nagyon úgy néz ki, hogy az általam szavazott három legjobb – a *Szentivánéji*, Zsámbéki *Tartuffe*-je és Mohácsi *Megbambáztuk*-ja – az én szememben kategóriáktól függetlenül a legjobb. Ők a *legjobb*ak, és kész. Teljesen mindegy, hogy hova szuszakoljuk be őket. (Mondjuk, nyugodtan lehetne a *Tartuffe* is a „legjobb zenés”, függetlenül attól, hogy van-e benne zene, vagy nincs.)

Ezzel csak azt akarom mondani, hogy a kategóriák nem többek szükséges keretnél, amelyekbe a díjazandó művészi teljesítmények a rend kedvéért besoríthatóak. Ha nem így volna, diszkvalifikálnánk azokat, akik a kollégák szavazatai szerint több krecliben is megjelennek. (Nem beszélve azokról, akik nagy klasszikus drámák abszolút főszerepeit játszva évek óta a legjobb mellékszereplőként kapnak díjakat.)

Az én három befutóm – de még az „alternatív” negyedik is – *életbe vágó* előadás. Ebben különbözik a többitől. (Amivel nem állítom, hogy a többiek között nincsenek életbe vágóak, de bennük valósul meg leginkább életbe vágás és minőség.)

Ami véleményem további részleteit illeti, leolvashatók a szavazólapomról.

KOVÁCS DEZSŐ

Kritika

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** KOLDUSOPERA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb rendezés:** SCHILLING ÁRPÁD (*Megszállottak*, Krétakör Színház) – ZSÓTÉR SÁNDOR (*Szentivánéji álom*, Szeged)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb alternatív előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** ESZENYI ENIKŐ (*Nóra*, Vígyszínház) – BÁSTI JULI (*Koldusopera; Tartuffe*, Katona József Színház) – UDVAROS DOROTTYA (*Fekete angyal*, Játékszín)
- **A legjobb férfi főszereplő:** HAUMANN PÉTER (*A színházcsináló*, Kamra) – MÁTÉ GÁBOR (*Koldusopera*, Katona József Színház) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Edmund Kean*, Thália Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MOLNÁR PIROSKA (*Olympia*, Játékszín)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BODÓ VIKTOR (*Liliom*, Színház- és Filmművészeti Egyetem)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom*, Szeged)
- **A legjobb jelmez:** FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház)

A legjobb női főszereplő: Kovács Adél az Amerikai Elektrában (Budapesti Kamaraszínház)



- **A legígéretesebb pályakezdő:** HÁMORI GABRIELLA – CSÁNYI SÁNDOR – SZAMOSI ZSÓFIA
- **Különdíj:** AZ ÓRA, AMIKOR SEMMIT NEM TUDTUNK EGYMÁSRÓL (Katona József Színház)

Az idén is több „legjobb” előadás volt, természetesen. A Katona viharos fogadtatású s hamar a pesti mezőny egyik legkurrensebb előadásává vált *Koldusoperája* mellett újító szellemű radikalizmusával számomra a Krétakör Színház tháliabeli *Megszállottakja* volt az évad egyik legjelentősebb produkciója. A pécsi fesztivál eseményévé lett Zsótér Sándor szegedi *Szentivánéji álomja*, amelyet, bár a legjobb rendezés kategóriában jelöltem díjazásra érdemesnek, sok szempontból az évad egyik legizgalmasabb és legtávlatosabb előadásának gondolok.

Nem szükkölködött az év jeles színészi alakításokban: formátumos produkciók sorát láthattuk. Eszenyi Enikő játékos-elszánt, roppant benső drámát fölszikkasztó vígszínházi Nórája, Básti Juli keserűen ordináré, vad és dacos Kocsma Jennyje a Katona *Koldusoperájában*, érett és dévaj Elmirája a *Tartuffe*-ben, Udvaros Dorottya végtelenül kiszolgáltatott, halálba menetelő professzorasszonya Makk Károly megrendítő játékszíni rendezésében, Haumann Péter bravúros színjátszói vehemenciája *A színházcsinálóban* (Kamra, rendezte Gothár Péter), Máté Gábor blazírt gengsztere a *Koldusoperában*, Gálffi László virtuóz Edmund Keanje a Tháliában, Alföldi Róbert feszült és fegyvelmezett Orinja a Budapesti Kamaraszínház *Amerikai Elektrájában*, és frivol viháncolása a kölyök zseni Mozart szerepében, a szolnoki *Amadeusban* külön-külön s együtt is fémjelezték az évadot.

S nem lehet nem figyelni a színre lépő ifjú színészemzedékre, a színpadon (s részben már filmen is) nemcsak ígéretes, hanem máris sikeres fiatal színészek (köztük a most debütáló Marton-osztály) jelentkezésére. Hámori Gabriella a főiskolás *Liliomban*, Csányi Sándor a Krétakör Molnár-előadásának Ficsúrjaként és a Lukács Andor rendezte *Liliom* címszereplőjeként, Szamosi Zsófia Muskátnéja, Láng Annamária Julikája, Lengyel Tamás, Kovács Martina, Nagy Zsolt pompás figurái a Molnár-előadásokban egyaránt figyelmet érdemelnek.

Sok minden „hozzáírandó” lenne még az évad összképéhez, s nemcsak a Pécsi Országos Színházi Találkozó sikere, termékeny pillanatai, az uniófesztivál összevetést és megmérettetést kínáló víziói, hanem ama, némi bizakodásra okot adó folyamat – ha úgy tesszük –, tendencia, amely túlmutat üzemzerű működésen, hullámmzó színvonalú évadok szokott rutinján.

MAGYAR JUDIT KATALIN

Népszava

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb rendezés:** ZSÁMBÉKI GÁBOR (*Tartuffe*, Katona József Színház) – ZSÓTÉR SÁNDOR (*Bakkhánsnők*, Kamra) – SOPSITS ÁRPÁD (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – CHICAGO (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)
- **A legjobb alternatív előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** TÖRŐCSIK MARI (*Bodnárné*, Szolnok) – CSOMÓS MARI (*A születésnap; Máli néni*, Radnóti Színház) – SZOLNOKI APOLLÓNIA (*Szentivánéji álom*, Szeged)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Edmund Kean*, Thália Színház; *Philoktétész*, Zalaegerszeg) – EPRES ATTILA (*A bohóc*, Kecskemét)
- **A legjobb női mellékszereplő:** REZES JUDIT (*Bakkhánsnők*, Kamra; *Tartuffe*, Katona József Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház) – MELKVI BEA (*Pillantás a hidról*, Pécs)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** KERESZTES SÁNDOR (*Éjjeli menedékhely*, Új Színház) – FEKETE ERNŐ (*Bakkhánsnők*, Kamra) – BALIKÓ TAMÁS (*Pillantás a hidról*, Pécs)
- **A legjobb díszlet:** FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház; *Cselédek*, Nyíregyháza) – AMBRUS MÁRIA (*Bakkhánsnők*, Kamra; *Szentivánéji álom*, Szeged) – HORGAS PÉTER (*Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*Bakkhánsnők*, Kamra; *Szentivánéji álom*, Szeged) – SZÜCS EDIT (*Megbambáztuk Kaposvárt*, Kaposvár; *Nero, szerelmem*, Nyíregyháza) – FÜZÉR ANNI (*A talizmán*, Katona József Színház)

- **A legígéretesebb pályakezdő:** GYURISKA JÁNOS
- **Különdíj:** NERO, SZERELMEM (Nyíregyháza) – AZ UNIÓFESTIVÁL SZERVEZŐINEK

METZ KATALIN

Magyar Nemzet

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** TARTUFFE (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – AMERIKAI ELEKTRA (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Tordy Géza) – A VIHAR KAPUJÁBAN (Thália Színház–Nyíregyháza, rendezte: Telihay Péter)
- **A legjobb rendezés:** TOMPA GÁBOR (*A mizantrop*, Kolozsvár) – VIDNYÁNSZKY ATTILA (*Dorottya; Sardafass, a himboszorkány*, Beregszász–Kelet-Európa Táncszínház) – TELIHAY PÉTER (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – DOROTTYA – SARDAFASS, A HÍMBOSZORKÁNY (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb alternatív előadás:** ALKONYODÓ (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A HOLDBELI CSÓNAKOS (Szabadka, rendezte: Hernyák György)
- **A legjobb női főszereplő:** NAGY-KÁLÓZY ESZTER (*Himnusz*, Gyula–Új Színház) – UDVAROS DOROTTYA (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** EPERJES KÁROLY (*Himnusz*, Gyula–Új Színház; *Éjjeli menedékhely*, Új Színház) – BOGDÁN ZSOLT (*A mizantrop*, Kolozsvár; *Bánk bán*, Zsámbék)
- **A legjobb női mellékszereplő:** RÁCKEVEI ANNA (*Éjjeli menedékhely*, Új Színház) – LÁZÁR KATI (*Tartuffe*, Katona József Színház) – MOLNÁR GIZELLA (*Vérnász*, Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** GARAS DEZSŐ – BUBIK ISTVÁN (*Éjjeli menedékhely*, Új Színház) – TRILL ZSOLT (*Sardafass, a himboszorkány*, Beregszász)
- **A legjobb díszlet:** ZEKE EDIT (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza) – FÜZÉR ANNI (*Cselédek*, Pesti Színház; *Edmund Kean*, Thália Színház)
- **A legjobb jelmez:** ZEKE EDIT (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza) – SZÜCS EDIT (*Megbambáztuk Kaposvárt*, Kaposvár) – FAZEKAS SZILVIA (*Alkonyodó*, Közép-Európa Táncszínház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** SZELÍDÍTÉSEK (Újvidék) – AZ UNIÓFESTIVÁL SZERVEZŐINEK

Úgy tetszik, ismét apályban a magyar dráma. Tíz esztendő óta annyiszor feszegettük a témát, kerestük indokait, alkotók (esetleges) válságában, intézmények érdektelenségében stb., hogy hasonló latolgatások ismétlésébe nem bocsátkozom. Volt helyel-közzel néhány jobb év is, amikor érdemdús szerzőket üdvözölhattünk, színpadra teremtett műveket avathattunk, de meglehetősen ritkán. Nem szülte meg valamennyi évad a maga drámáját. Az idei sem.

Átütő erejű előadásokkal sem kényeztettek el a teátrumok, holott a legjobb előadás kategóriájába illet illenék írni. Megbízható színvonalú produkciókban már inkább volt részünk, s talán több is akadt, mint az elmúlt évadokban, de az a bizonyos meglepetés elmaradt. Hiába kutakodom az emlékezetemben. Pontosabban, ha lett volna, kutakodnom sem kellene, az élmény rögzül a memóriában. Legjobb minősítéssel ezért a Katona József *Tartuffe*-jét illetem, jöllehet akadnak fenntartásaim. Zsámbéki rendezése következetes és végiggondolt, alapvetésében kötődik a jelenhez, mozgalmasságával – s azzal, ahogyan a színészek többsége elérti a színrevitel szándékait – indokolja választásomat. Rába Roland is teszi a dolgát a címszerepben, de híján van ama bizonyos kisugárzásnak. Máté Gábor Cléante-ja pompás alakítás, fanyar értelmiségi; eljátszadozom a gondolattal nem ő teremtett volna inkább a címszerepre? Lázár Kati Pernelle asszonyát, annyi rutinos anyókafigura után, friss szemléletben fogantnak érzem, javasolom is A legjobb mellékszereplő címére, Ráckevei Anna elsőpró erejű Vaszilisszája után (Új Színház: *Éjjeli menedékhely*).

Tartalmas és puritán előadást rendezett Tordy Géza a Budapesti Kamaraszínházban. *Amerikai Elektrájának* (Hazatérés – Hajsza – Hazajáró lelkek) ereje épp drámai lecsupaszítottságában van, s a főszereplők szuggesztív játékában. Kováts Adélt (Christine) érzékenységnél fogva – lelke úgy hányódik, mint a levél a vízen – két másik színésznő mellett a legjobb női főszereplő kategóriájába soroltam. (Úgy érzem, súlyánál fogva fölér egy főszereppel.) Apró nüanszok pompás egységet teremtette meg Teliha Péter a Thália Színház és a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház közös produkciójaként színre vitt japán adaptációjában. *A vihar kapujának* színészvezetése újabb és újabb titkokat fedett föl, s ezt nem a krimiszerű cselekmény vonatkozásában értem, hanem éppenséggel a karakterek, a színészi személyiség különféle rétegeinek az előhívásában. Nem szólva arról, hogy Horváth Csaba hallatlanul kifejező, (hajszálnyira) keletiesen stilizált mozgáskompozíciója pillanatonként szerzett meglepetést, miközben pontosan szolgálta a rendező értelmezésrétegezésének szervezőelvét. Seress Zoltánnal és Egyed Attilával való,



A legjobb férfi főszereplő: Gálffi László a Kean címszerepében (Thália Színház)

sorsszerű hármásában Udvaros Dorottya delejes sokszínűsége lenyűgöző: ő a legjobb női főszereplő kategóriára a második jelöltem. Az előadás és rendezője, Teliha Péter is díjazásra érdemes. Elébe helyeztem ugyan sorrendben két másik rendezőt, akiknek – jöllehet nem állt rendelkezésére ilyen remek színészcsapat – produkciója, ha ennél fogva egyenletlenebb megvalósításban is, de markáns, eredeti és gondolatgazdag felfogásról-elgondolásról tanúskodott. Tompa Gábor *A mizantrop* kolozsvári színrevitelével jeleskedett, melyet magam saját hajlékukban láttam (nem tudom, hogyan hatott idegen színpadon). Az előadás tömörségével és plaszticitásával újfent igazolta, hogy rendezője jól átgondolt, belső tartalomra figyelmeztet. A címszereplő Bogdán Zsolt pedig éli és nem közvetíti – mint annyian Alceste képmásában – a molière-i körkép téziseit. A díjazottak közt lenne mindkettejük helye. Vidnyánszky Attila pedig látomásos erejű kompozícióival, a mély vizek „fölkavarásával” vívta ki rendre az elismerésem, ez évadban két könnyedebb hangvételű, ám rituális eszközeiben frissen ható színrevitelével (Csokonai *Dorottyája* és a *Sardafass, a himboszorkány*).

A legjobb női és a legjobb férfi főszereplő címét magam a Gyulai Várszínházban látott (Új Színházban tovább játszott) *Himnusz* két főszereplőjének, Nagy-Kálózy Eszternek és Eperjes Károlynak adnám. Taub János valóságos rituálévá sűrítette Schwajda abszurd drámáját (akik Romániában ezen a színjátszáson nőttek fel, úgy érzem, jobban elértik-érzik a rutinmozdulatok óraműpontosságát mögött a fojtott feszültséget). Nagy-Kálózy proliasszonyában lebíratatlan életerő lakozik, a fájdalomtól is képes örömet csíholni. Törekenysége balladás asszonyalakot takar. Eperjes az együgyű munkásember szerepében, a maga beszűkült gondolkodásra redukált világában a lét többdimenziós univerzumát is képes sejtetni: Jósi nyomorúságos sorsában a föl nem fogott drámát. Eperjes különben az *Éjjeli menedékhely* (Új Színház) Bájójában is újat hozott. Enyhén ironizáló gesztusokkal, finoman parodizált arisztokrata allűrökkel teljesíti ki a figura alkoholizmusban bomlás-

nak indult személyiségét. A Verebes István rendezte előadás láttán számomra nem volt kétséges, hogy a legjobb férfi mellékszereplő címét Garas Dezsőre osztanám, aki kóbor, hányatott sorsú csavargóként a produkció katalizátora. Jóságos csalafintaságának melegében rendre megnyílnak a megkövesedett lelkek. Mindkettejük alakításának tétje és titka van. Bubik István kőből faragott lakatos (Klescs) sem marad el mögöttük: szerkentyűivel való szöszmötölése, ridegsége a meggyötört lélek viaskodását palástolja. Trill Zsolt, a *Dorottya* Karnevál hercegének és a *Sardafass, a hímbozsorkány* címszerepének isten áldotta tehetsége (úgy is mint a beregszásziak vezető színésze) a sokműfajúság bajnokaként vihetne el díjat. Emlékezetes marad számomra Molnár Gizella moccanatlanul is beszédes öregcigányasszony-alakítása a Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház és a Háromszék Táncegyüttes Boczárdi László rendezte *Vérnászában*.

A legjobb alternatív előadást szememben a Közép-Európa Táncszínház az élet nagy kérdéseit (köztük az elmúlást, az öregedéssel való szembesülést) faggató, precízen és szuggesztíven komponált táncprodukciója, az *Alkonyodó* jelentette. Horváth Csaba nem először adja jelét, hogy nemcsak képekben-mozdulatokban képes komponálni, hanem gondolati vívőereje is van koreográfiáinak, ami, sajnos, legtöbb pályatársáról nem mondható el. A zenés előadások tömkelegéből magasan kiemelkedik a Katona József Színház Nestroy-produkciója, a Máté Gábor rendezte *A talizmán*. Íme, így fest, ha a pillekönnyedség profizmussal párosul. Stilizációja csillag-szóró-káprázat.

A magyar népi bábvilág archetípusai – Vitéz László, Paprika Jancsi, Bolond Istók – életre keltőinek vérbő, vásári játéka uralta a szabadkaiak Weöres-előadását, *A holdbeli csónakost* – gyermekszínházi élmény gyanánt (rendező: Hernyák György). Különdíjra érdemesíteném az Újvidéki Színház Sziveri-montázsát (rendező: Mezei Kinga), melyben a versekből összeszövődő gondolati tartalom szuverén mozgáskompozícióban kelt életre, drámai hangulatkeltéssel.

Ha utánagondolok a szavazataimnak, föltűnik, mennyire gyakran szerepelnek a határon túli magyar színházak: mi tagadás, „részegységeiben” nemegyszer onnan csap meg a (meggyőző) eszközbéli megújulásra való készség fuvallata. Súlyos létfenntartási gondjaik ellenére – vagy éppen ezért – még nem vették ki belőlük az elhivatottság (nálunk már pejoratívan hangzó) érzetefogalma. Tudják, vérre menő a játék. Más kérdés, hogy korántsem veteledhetnek olyan tehetséges és profi színésztszadalommal, mint az anyaországé. De vérfrísítés gyanánt – értünk is sokat tehetnek.



A legjobb női mellékszereplő: Fullajtár Andrea.

A képen Nagy Ervinnel *A talizmán*ban (Katona József Színház)

NÁNAY ISTVÁN

Színház

- **A legjobb új magyar dráma:** KÁRPÁTI PÉTER: PÁJINKÁS JÁNOS – VISKY ANDRÁS: TANÍTVÁNYOK – VEREBES ERNŐ: SARDAFASS, A HÍMBOSZORKÁNY
- **A legjobb előadás:** SZENTIVÁNEJÍ ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – KALLDEWAY, FARCE (Kamra, rendezte: Szikora János) – AMERIKAI ELEKTRA (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Tordy Géza)
- **A legjobb rendezés:** BOCSÁRDI LÁSZLÓ (*Bánk bán*, Zsámbéki; *Kasimir és Karoline*, Sepsiszentgyörgy) – MÁTÉ GÁBOR (*Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról*, Katona József Színház) – VEREBES ISTVÁN (*Bodnárné*, Szolnok)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** MESTERDETEKTÍV (Merlin Színház, rendezte: Keszég László) – AZ UTOLSÓ PACC (Stúdió K., rendezte: Szőke Szabolcs) – A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- **A legjobb alternatív előadás:** NERO, SZERELMEM (Nyíregyháza, rendező-koreográfus: Horváth Csaba) – ROMEO ÉS JÚLIA (Atlantis Társulat, rendezte: Horgas Ádám) – VÉRKÖTELÉK (Csíkszereda, rendezte: Béres László)
- **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – A LEGKISEBB BOSZORKÁNY (Budapest Bábszínház, rendezte: Lengyel Pál) – LACI KIRÁLYFI (Márkusszínház, rendezte: Pilári Gábor)
- **A legjobb női főszereplő:** SZOLNOKI APOLLÓNIA (*Szentivánéji álom*, Szeged) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – TÓTH ILDIKÓ (*Szentelek fecsegése*, Thália Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GÁLFFI LÁSZLÓ (*Edmund Kean*, Thália Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Nóra*, Vígszínház) – BOGDÁN ZSOLT (*A mizantróp; Így van (ha így tetszik)*, Kolozsvár; *Bánk bán*, Zsámbék)

- **A legjobb női mellékszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán; Tartuffe*, Katona József Színház) – BARTA MÁRIA (*Bölcs Náthán*, Pesti Színház) – MENDE GABY (*Színésznők*, Marosvásárhely)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BARKÓ GYÖRGY (*Éjjeli menedékhely*, Pécs) – FEKETE ERNŐ (*Bakchánsnők*, Kamra) – TÖRKÖLY LEVENTE (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom*, Szeged) – HORGAS PÉTER (*A talizmán*, Katona József Színház; *Romeo és Júlia*, Atlantis Társulat) – HORESNYI BALÁZS (*Amadeus*, Szolnok)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*Szentivánéji álom*, Szeged) – FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház; *Cselédek*, Nyíregyháza) – BOZÓKI MARA (*Az óra, amikor semmit nem tudunk egymásról*, Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CZAJLIK JÓZSEF (*Amadeus*, Komárom) – MEZEI KINGA (*Szelidítések*, Újvidék) – MÁTRAVÖLGYI ÁKOS–GROSSCHMID ERIK (*Leporelló első könyve*, Kecskemét)
- **Különdíj:** LADÁNYI ANDREA az *Éjjeli maratonért* – LÉNÁRT ANDRÁS az egyszemélyes bábjátásban mutatott teljesítményéért (különösen *Con Anima* című előadásáért) – VEREBES ERNŐ a *Sardafass*, a *hímbozsorkány* zeneszerzői munkájáért

Több mint kétszáz előadás (negyven budapesti, harminckilenc alternatív, harminchat határon túli, harmincnégy külföldi, huszonnégy báb-, húsz vidéki, hét nyári és hat opera) ismeretében sem merném és tudnám az évadot értékelni, mert nem látok olyan tendenciá(ka)t, amely(ek) kellőképpen meghatározó(k) lenné(nek).

Méricskélés és okoskodás helyett szavazatomban érvényre juttatott véleményemet szeretném itt-ott árnyalni.

Tapasztalatom szerint nemcsak számomra volt revelatív élmény Zsótér Sándor szegedi operarendezése, Britten *Szentivánéji álomja*. Nagyon fontosnak tartom, hogy az operát, ezt a lényegéből adódóan komplex, tehát teljes színházi műfajt valóban színháznak lehessen tekinteni, amiért Magyarországon is többen sokat tettek már (Kovalik Balázs, Kerényi Miklós Gábor és mások), de Zsótér rendezése egyértelmű és átütő szakmai siker hozott. E siker természetesen közösségi munka eredménye, amihez a rendező éppen úgy hozzájárult, mint a tervezők, a dirigens (Oberfrank Péter), az énekesek, a kórus.

A szavazatomban megjelölt előadások és rendezői teljesítmények mellett másokat is számba vettem, többek között Bérczes László *Előhívását* (Bárka Színház), az újvidéki *Szelidítéseket* (rendező: Mezei Kinga), a *Megbombáztuk Kaposvárt* című Mohácsi János-rendezést, Zsótér másik munkáját, a kamrabeli *Bakchánsnőket*, Zsámbéki Gábor *Tartuffe*-jét.

Az alternatívok között is sokkal több jó teljesítménnyel találkoztam, mint amennyit díjazásra javasolni lehet. Így csak említhetem az *Alkonyodót* és – számos fenntartással együtt is – *A mandarin*t (Közép-Európa Táncszínház), a *Tranzitvárót* (Panboro Mozgásszínház), a *Takarodj, Antigóné!*-t ([m] Színház), a *Halvérfestéket* (Stúdió K.), a *Sóska, sültkrumplit* (Junio Csoport).

Díjazottaim közül ez évben is sok színész maradt ki: például Epres Attila (*A bohóc*), László Zsolt és Bertók Lajos (*Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*), Spolarics Andrea és Szabó Márta (*Előhívás*), Darvas Iván (*Amadeus*), Alföldi Róbert (*Amadeus; Amerikai Elektra*), Horváth Lili és Horváth Lajos Ottó (*Amerikai Elektra*), Mácsai Pál (*Mesterdetektív*), Jordán Tamás (*Mesterdetektív; Volpone*), Kulka János (*Bűn és bűnhődés*), Ilyés Róbert (*A salemi bomszorkányok*), Keresztes Sándor és Takács Katalin (*Éjjeli menedékhely*), Znamenák István (*Szentek fecsegése*), Gazsó György (*Nero, szerelmem*), Trill Zsolt (*Ősök; Sardafass, a hímbozsorkány*), Balázs Attila (*Gyermekszemmel*), Balikó Tamás (*Pillantás a hídról*), Básti Juli (*Tartuffe, Koldusopera*), Töröcsik Mari és Mihályfi Balázs (*Bodnárné*), Kovács Zsolt és Szorcsik Kriszta (*Bánk bán*).

A pályakezdők: Czajlik József most végez Pozsonyban; első nagyszínházi rendezése, a komáromi *Amadeus*, éppen úgy, mint Osztrovskij *A hozomány nélküli mennyasszonyából* készített főiskolai munkája, máris szuverén látásmódú, erős formavilággal rendelkező alkotót mutat. A néhány éve Újvidéken végzett Mezei Kinga nemcsak színész, hanem igen karakteres rendező is, ő és szintén fiatal csapata (Gyarmati Kata dramaturg, Szorcsik Kriszta, Nagypál Gábor, Szvoboda Tibor, Balázs Áron, Szabó Attila, valamint Magyar Attila és H. Faragó Edit), illetve a Mezei Szilárd vezette zenekar olyan komplex közösségi produkciót teremtett Sziveri János költő életművéből, amely minden fesztiválon, ahol megfordulnak, díjak sokaságát nyeri el.

A bábművészet a színház egyik mostohagyereke – legalább is így érzik a bábosok. Pedig érdemes odafigyelni rájuk, hiszen az alternativitás e téren is kezdi éreztetni hatását, és új nemzedékek lépnek fel e művészeti ágban is. Közülük talán a legígéretesebb a Mátravölgyi Ákos–Grosschmid Erik tervezőpáros.

A különdíjra adott szavazataimhoz annyit szeretnék fűzni, hogy Ladányi Andrea hétrészes *monstre* produkciója egyedülálló fizikai és művészi teljesítmény (nem mellékesen a

Nero, szerelmemben és *A mandarinban* is remekel); Lénárt András a világ számos országában ismerik és elismerik, nálunk viszont az egyszemélyes bábozásnak nehezen alakul ki a közege, holott amit Lénárt tud a bábrol és az életrol, annak közkinccsé kellene válnia; Verebes Ernő kompozíciója pedig egyszerre élő színházi zene és önálló komolyzenei opus.

SÁNDOR L. ISTVÁN

Ellenfény

- **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI JÁNOS–MOHÁCSI ISTVÁN ÉS A KAPOSVÁRI TÁRSULAT: *MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT* – KÁRPÁTI PÉTER: *PÁJINKÁS JÁNOS*
- **A legjobb előadás:** *MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT* (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- **A legjobb rendezés:** MOHÁCSI JÁNOS (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár) – BAGOSSY LÁSZLÓ (*Éjjeli menedékhely*, Pécs) – GOTHÁR PÉTER (*A színházcsináló*, Kamra)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** *A TALIZMÁN* (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- **A legjobb alternatív előadás:** HORVÁTH CSABA (*A mandarin*, Közép-Európa Táncszínház)
- **A legjobb gyerekelőadás:** ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI (Nyíregyháza, rendezte: Tóth Miklós) – RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – A LEGKISEBB BOSZORKÁNY (Budapest Bábszínház, rendezte: Lengyel Pál)
- **A legjobb női főszereplő:** TÓTH ILDIKÓ (*Szentek fecsegése*, Thália Színház) – PREGITZER FRUzsINA (*Halleluja*, Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi főszereplő:** ZNAMENÁK ISTVÁN (*Megbombáztuk Kaposvárt; Operett*, Kaposvár; *Szentek fecsegése*, Thália Színház) – KOVÁCS ZSOLT (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár) – HAUMANN PÉTER (*A színházcsináló*, Kamra)
- **A legjobb női mellékszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán; Tartuffe; Koldusopera*, Katona József Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Liliom*, Krétakör Színház) – BÁSTI JULI (*Koldusopera*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BARKÓ GYÖRGY (*Éjjeli menedékhely*, Pécs) – FEKETE ERNŐ (*A talizmán*, Katona József Színház) – A KAPOSVÁRI TÁRSULAT (*Megbombáztuk Kaposvárt*, Kaposvár)
- **A legjobb díszlet:** FÜZÉR ANNI (*Edmund Kean*, Thália Színház) – ZEKE EDIT (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza) – HORESNYI BALÁZS (*Éjjeli menedékhely*, Pécs)

- **A legjobb jelmez:** ENDRESZ ÁGNES (*Árgyélus királyfi*, Nyíregyháza)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CZAJLIK JÓZSEF (*Amadeus*, Komárom) – BÉRES LÁSZLÓ (*Vérkötelek*, Csíkszereda)
- **Különdíj:** AZ UNIÓFESZTIVÁL SZERVEZŐINEK – GAZSÓ GYÖRGY mozgásszínházi alakításáért (*Nero, szerelmem*, Nyíregyháza) – WEBER KRISTÓF a *Pillantás a hídról* zenéjéért (Pécs)

Nem szeretem a fanyalgó évadminisztrációkat. Most mégsem írhatok mást: az elmúlt színházi szezonban nem sok értelmes történet. Alig mutattak be például új magyar darabot, s azt a párat sem igazán meggyőző előadásban. Csodálkoznék tehát, ha ki lehetne adni a legjobb új magyar dráma díját.

Nem voltak igazán átütő előadások sem. A *Megbombáztuk Kaposvárt* oly mértékben kiemelkedett az évad bemutatói közül, hogy más produkcióra nem is szavaztam a legjobb előadás kategóriájában. A *Megbombáztuk* nemcsak összehatásában, hanem egyes alkotóelemeiben is kivételes értékű volt, ezért több kategóriában is szavaztam rá. Remek például a szövegkönyve: közepes amerikai drámából izgalmas mai magyar darab született. Meggyőző a rendezés: Mohácsin kívül senki sem tud ilyen komponált színpadi zűrzavart teremteni, társulatot mozgatni. Nemcsak a főszereplők remekeltek, hanem az egész gárda is megérdemelne egy kollektív mellékszereplő díjat. Máshol bizonyára elképzelhetetlen lenne, hogy ennyi nagyszerű színész ilyen alázattal olvadjon be a kollektív közegebe, s teremtsen külön-külön is emlékezetes pillanatokat.

A *Megbombáztuk* mellett csak egy-két igazán jól sikerült előadás jut eszembe: Bocskárdi László sepsiszentgyörgyi előadása, a *Kasimir és Karoline*, a fiatal újvidéki csapat kollektív produkciója, a *Szelídítések*, a Kamra két bemutatója, a *Kalldewey*, *Farce* és *A színházcsináló*, a Katona gondolatgazdag *Tartuffe*-je, a sajátos világú pécsi *Éjjeli menedékhely*, a Krétakör érdekes stílusjátékának felfogható *Liliomja*, a Tháliában (és Nyíregyházán) bemutatott *A vihar kapujában*. De ezeket nem lehet egy lapon említeni a *Megbombáztuk*-kal. Jobbára ezek az előadások jutottak eszembe, amikor a legjobb rendezésen gondolkodtam. Mohácsi, Bagossy, Gothár mellett (rájuk szavaztam) Bocskárdi László, Zsámbéki Gábor, Szikora János, Schilling Árpád és Telihay Péter volt még díjesélyes nálam. Sajnos Zsótér Sándor szegedi operarendezését (*Szentivánéji álom*) nem volt szerencsém látni.

Furcsa, hogy ebben az évadban a színészek listája sem sokkal bővebb annál, mint amit a szavazólapra ráírhattam. Gálffi László (*Kean*), Blaskó Péter (*Legenda a lóról*), Horváth László Attila (*Halleluja*),

Egyed Attila (*A vihar kapujában*), Kováts Adél (*Amerikai Elektra*), Láng Annamária (*Liliom*), Börcsök Enikő (*Tóték*) azonban sajnos lemaradt a listámról.

Az alternatív terület legfontosabb alkotója az utóbbi években kétségtelenül Horváth Csaba. Ebben az évadban három fontos előadással is jelentkezett (*Alkonyodó*, *A mandarin* – Közép-Európa Táncszínház; *Nero* – Nyíregyháza). Igazságtalanság lenne, ha a kritikusági gárda nem figyelne fel erre a kivételes teljesítményre, s ebben az évadban is megszokásai alapján szavazna.

Az évad legfontosabb eseménye, hogy ismét Budapesten rendezték az uniófesztivált, s ezen láthattuk Nekrošius *Hamletjét*.

SZÚCS KATALIN

Critikai Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – TARTUFFE (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – SZELÍDÍTÉSEK (Újvidék, rendezte: Mezei Kinga)
- **A legjobb rendezés:** ZSÁMBÉKI GÁBOR (*Tartuffe*, Katona József Színház) – RUSZT JÓZSEF (*Philoktétész*, Zalaegerszeg)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- **A legjobb alternatív előadás:** A SEHOVA KAPUJA (Szkéné–Picaro, rendezte: Pintér Béla) – ALKONYODÓ (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba)
- **A legjobb gyerekelőadás:** RÓZSA ÉS IBOLYA (Stúdió K., rendezte: Fodor Tamás) – ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI (Nyíregyháza, rendezte: Tóth Miklós)
- **A legjobb női főszereplő:** BÁSTI JULI (*Tartuffe*, Katona József Színház) – KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GÁLFFI LÁSZLÓ (*Philoktétész*, Zalaegerszeg; *Edmund Kean*, Thália Színház) – BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel*, Temesvár) – BOGDÁN ZSOLT (*A mizantrop*, Kolozsvár)
- **A legjobb női mellékszereplő:** LÁZÁR KATI (*Tartuffe*, Katona József Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*Szentek fecsegése*, Thália Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő, Fekete Ernő a Bakkhánsnőkben (Kamra)





A legjobb díszlettervező: Ambrus Mária. (A Bakkhánsnők terében: Nagy Ervin)

- **A legjobb férfi mellékszereplő:** LENGYEL FERENC (*A színházcsináló*, Kamra) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Nóra*, Vígszínház) – BALIKÓ TAMÁS (*Pillantás a hídról*, Pécs)
- **A legjobb díszlet:** HORGAS PÉTER (*A talizmán*, Katona József Színház) – ZEKE EDIT (*A vihar kapujában*, Thália Színház–Nyíregyháza)
- **A legjobb jelmez:** FÖLDI ANDREA (*Tartuffe*, Katona József Színház) – SZAKÁCS GYÖRGYI (*Koldusopera*, Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CZAJLIK JÓZSEF az *Amadeus* rendezéséért (Komárom)
- **Különdíj:** Az UNIÓFESZTIVÁL SZERVEZÉSÉÉRT

A kaposváriak Mohácsi János rendezte és részben szerzette *Megbombáztuk*-előadása elementáris megszólítóerejével, zsigerekig hatoló kérdésfelvetésével nyugodott le (a Criticai Lapokban jelzett fenntartásaim ellenére vagy azokkal együtt is), a Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte *Tartuffe*-je pedig gondolati tisztaságával, pontosságával, érzékenységgel a társadalmi és személyes emberi viszonyok értelmezésében. Előbbiben fantasztikus, magával ragadó a csapatmunka, az utóbbiban szinte tökéletes minden színészi teljesítmény. Az egyenlők közül az első egyike számomra Básti Juli lehetetfinom árnyalatokat érzékeltető alakítása Orgon feleségként és Lázár Kati félelmetesen pontos jellemrajza Pernelle asszonyként.

Ruszt József zalaegerszegi *Philoktétész*-rendezését az egyenetlen színészi teljesítmények ellenére is jó volt látni a maga letisztult, puritán formavilágával, morális tisztánlátásával a posztmodern zavarodottságának behódoló divathullám közepette. (Gálffi László és Ruszt együttműködése mindig remek eredményre vezet – Gálffi itt megint legjobb formáját mutatta, miként a vígszínházi *Nórában* is Krogstadként.)

Pintér Béláék előadásában, *A sehova kapujában* is ezt a fajta szenvedélyességet, a világra való reflektálás igényét tartom nagyon fontosnak, és azt a szellemességet, ironikus látásmódot, amely senkit és semmit nem kímélve a rengeteg nevetés mögött lappangó fájdalomra, kétségbeesésre is rezonál.

S hogy nem igaz, hogy a (még szabad) véleménynyilvánítás lehetősége csökkenti a művészi reflexió lehetőségét, fontosságát a körülöttünk lévő világra, azt a Katona József Színház *A talizmán* című előadása is bizonyítja. Nívóját tekintve a Nestroy-darab alkalmat adhatna egy könnyű kis zenés (vagy nem zenés) tinglitangli létrehozására, ám ha nem a pusztán a kasszára kacsintó iparosmentalitással, hanem a nézőt tisztelő művészi habítussal viszik

színre – mint adott esetben Máté Gábor rendezésében –, művészi minőség jön létre, remek színészi alakításokkal. (A Katona egyébként is kitűnő évadot zárt, szinte minden előadása díjazható volna valamiképp.)

Bár a szavazólapom foghíjas, azért meg kell említenem még néhány szép pillanatot az évadból. Ilyen volt a *Boldogtalanok* című Füst Milán-darab előadása Békéscsabán Telihey Péter rendezésében, amelyben öröm volt látni Kovács Edit játékát a főszerepben és Muszte Annát özv. Hubernéként. De emlékezetes, ugyancsak Telihey rendezésében, *A vihar kapujában* című előadás, abban is különösen Seress Zoltán alakítása a Férj szerepében; tartása, titokzatossága. És megnyerő, lendületes, szellemes előadás volt a nyíregyházi *Halleluja* Tasnádi Csaba rendezésében, kitűnő alakításokkal, csak mintha a megszólalás jelenidejűségével, érvényével lett volna egy kis baj.

URBÁN BALÁZS

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** SZENTIVÁNEJÍ ÁLOM (Szeged, rendezte: Zsótér Sándor) – SZELÍDÍTÉSEK (Újvidék, rendezte: Mezei Kinga) – AMERIKAI ELEKTRA (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Tordy Géza)



A legjobb jelmeztervező: Benedek Mari. Dévai Balázs, Ónodi Eszter és Rába Roland a Bakkhánsnőkben

mivel érthetőbb (és fájdalmasabb) a zene/szórakoztató előadások alacsony színvonal; az, hogy díjazottjaimat minden erőfeszitésem ellenére sem a tradicionálisan szórakoztatónak elkönnyvelt színházak produkciói közül jelöltem meg, nem prekonceptió, hanem józan – s némiképp rezignált – belátás eredménye. Az alternatívoknál végképp nyilvánvalóvá vált a tánc- és mozgásszínházak évek óta megfigyelhető minőségi fölénye, így itt nem is próbáltam törekedni „arányosabb” szavazásra.

A legjobb előadások közt az idén is a minden (vagy legalábbis legtöbb) elemében sikerült produkciókra igyekeztem szavazni. A Britten-opera szegedi bemutatójának jelölése semmiképpen nem „kategóriaiidegen”, hiszen az előadás mint színház nyűgözött le (a zenei színvonal megítélésében aligha tarthatnám magam kompetensnek). Ha nem volna kissé elcséptelt és patetikus a kifejezés, ezt az előadást – éppúgy, mint az újdéki *Szelidítéseket* – a csapatmunka diadalának nevezhetnénk. A *Szelidítések*nek nincs olyan eleme, melyet a maga kategóriájában ne lehetne díjra javasolni – hogy ez a szavazólapon mégsem tükröződik, annak oka pusztán az, hogy tényleg igazságtalannak tartottam volna a különböző kategóriák erősségének függvényében egyes teljesítményeket kiemelni, másokat említetlenül hagyni. Az erős atmoszférájú, kitűnő színészi alakításokban gazdag *Amerikai Elektra* mögött a Zsámbéki Gábor rendezte szellemes, gondolatgazdag és szintén egységesen jó alakításokkal telített *Tartuffe* éppúgy nüanszokkal maradt csak le „dobogómról”, mint a Vidnyánszky Attila rendezte várszínházi *Veszedelemes viszonyok*, mely szerintem hosszú évek óta a színház legsikerültebb előadása. Mellesleg Vidnyánszky még két kitűnő előadást rendezett az idén Beregszászon is: a *Sardafaszt* és a számos részproblémája ellenére lenyűgöző formátumú, kivételes vizuális erejű és gondolatgazdagságú *Ősöket*. S volt két olyan előadás – a Mohácsi János rendezte *Megbambáztuk Kaposvárt* és a Krétakör Színház Miller-verziója, a *Megszállottak* –, melyeknek jelentősége és szakmai kvalitásai vitathatatlanok, s melyekhez mégsem tudtam igazán közel kerülni.

A rendezéseknél a koncepcionálisan legeredetibbnek, legizgalmasabbnak érzett előadásokra szavaztam; a három díjazásra javasoltan kívül kiemelkedőnek éreztem Victor Ioan Frunza lenyűgözően invenciózus temesvári monodráma-rendezéseit s Verebes István stílusosan egészen eredeti (bár meglehetősen heterogén színészi minőségű) szolnoki *Bodnárnéját*. Színészi

Koncz Zsuzsa felvételei

- **A legjobb rendezés:** SZIKORA JÁNOS (*Kalldeway, Farce, Kamra*) – TELIHAY PÉTER (*A vihar kapujában, Thália Színház–Nyíregyháza*) – ZSÓTÉR SÁNDOR (*Bakkhánsnők, Kamra*)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – A FÁTYOL TITKAI (Kolozsvár, rendezte: Keresztes Attila)
- **A legjobb alternatív előadás:** ALKONYODÓ (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba) – A KIVÁLASZTOTT (Szabó Réka Társulata) – KÉK, VÖRÖS (KompMánia, rendező-koreográfus: Csabai Attila)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** KOVÁTS ADÉL (*Amerikai Elektra*, Budapesti Kamaraszínház) – SZABÓ MÁRTA (*Előhívás, Bárka Színház*) – TÖRŐCSIK MARI (*Bodnárné, Szolnok*)
- **A legjobb férfi főszereplő:** EPRES ATTILA (*A bohóc, Kecskemét*) – BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel, Temesvár*) – BOLDGÁN ZSOLT (*A mizantrop, Kolozsvár*)
- **A legjobb női mellékszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán, Katona József Színház*) – MELKVI BEA (*Pillantás a hídról, Pécs*) – BANDOR ÉVA (*Káin és Ábel, Kassa*)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** LENGYEL FERENC (*A színházcsináló, Kamra*) – FEKETE ERNŐ (*Bakkhánsnők, Kamra; A talizmán, Katona József Színház*) – BALIKÓ TAMÁS (*Pillantás a hídról, Pécs*)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom, Szeged; Bakkhánsnők, Kamra*) – BAGOSSY LEVENTE (*Tartuffe, Katona József Színház*) – MENCZEL RÓBERT (*Boldogtalanok, Békéscsaba*)

- **A legjobb jelmez:** ZEKE EDIT (*Boldogtalanok, Békéscsaba; A vihar kapujában, Thália Színház–Nyíregyháza*) – BENEDIK MARI (*Szentivánéji álom, Szeged; Bakkhánsnők, Kamra*) – TRESZ ZSUZSA (*Kalldeway, Farce, Kamra*)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CZAJLIK JÓZSEF (*Amadeus, Komárom*) – HÁMORI GABRIELLA (*Liliom, Színház- és Filmművészeti Egyetem*) – VINCZE EMŐKE (*Amadeus, Komárom*)
- **Különdíj:** VEREBES ERNŐ a *Sardafass, a hímbozsorkány* és a *holdbeli csónakos* zenéjéért – MAGYAR FRUZSINA az *Amerikai Elektra* dramaturgiai munkájáért

Hasonló érzésem volt, mint a tavalyi szavazásnál: kellemes, jól megcsinált, illetve érdekes, fontos(nak vélt) előadást viszonylag sokat láttam, kiemelkedőt alig-alig. Az utóbbi megállapításnak oka lehet az is, hogy az általában magas színvonalú produkciókat létrehozó teátrumok közül csak a Katonának volt igazán jó évadja. A kiemelkedő, revelatív bemutatók hiányának okai persze mélyebben is kereshetők (például a színház szerepének sokszor elemzett megváltozásában), de az egyes kategóriák minőségének évenkénti hullámzására nem könnyű magyarázatot lelteni. Míg tavaly örömmel nyugtázhattuk a kortárs magyar drámák bemutatóinak emelkedő számát és színvonalát, idén nemcsak a tendenciaszerű emelkedés nem folytatódott, de még a korábbi évekhez képest is jelentős visszaesés érződött. Miként arra sem lenne könnyű ideologikus magyarázatot találni, hogy míg ebben az évadban a férfi főszereplők között tucatnyi díjat is ki lehetne osztani, addig a női mellékszereplők közt hosszasan kellett keresgélni. Vala-

szempontból hasonlóan egyenetlen a komáromi *Amadeus*, amely néha már-már túlonúl ötletgazdagnak is tűnik; de hasonlóan elemi rendezői tehetséget már régén véltem felfedezni – ami eldöntötte a pályakezdő kategória sorrendjét. (E kategóriában nagyon szívesen szavaztam volna a *Szentivánéji álom*ban egészen kiemelkedő teljesítményt nyújtó Szolnoki Apollóniára, de ezt viszonylag ritka operalátogatásaim, az alig-alig létező összehasonlítási alap miatt végül nem tartottam korrektnek.)

Az egyéni teljesítményeknél leginkább a férfi főszereplőknél küszködtem lelki-furda-lással, ahol számos egészen kitűnő alakítás nem fért fel a listámra. Többek között a *Kalldeway*ben (is) nagyszerű Lengyel Ferencé sem – ám ez is szerepet játszott abban, hogy a mellékszereplőknél végül öt választottam. „Kompenzációként” mindegyikre nem marad más, mint az egyes kategóriáknál a „dobogóról” éppen leszorultak listájának közzététele: Gálffi László (*Philoktétész, Edmund Kean*), Alföldi Róbert (*Amerikai Elektra*), Znamenák István (*Megbombáztuk Kaposvárt; Szentek fecsegése*), Kovács Zsolt (*Megbombáztuk Kaposvárt*), Sebestyén Aba (*Amadeus, Szatmárnémeti*), Trill Zsolt (*Sardafass, a hímbozsorkány*), Ilyés Róbert (*A salemi boszorkányok*), Spolarics Andrea (*Előhívás*), Horváth Lili (*Amerikai Elektra*), Kovács Edit (*Boldogtalanok*), Tóth Ildikó (*Szentek fecsegése*), Szloboda Tibor és Körmöci Petronella (*A hold-*

beli csónakos), Csányi Sándor (*Liliom*), Pap Lujza (*A salemi boszorkányok*), Adriana Grand (*Sonkastratégia – Gyermekszemmel*), Szergej Maszlobojcsikov (*Csongor és Tünde; Veszedelmes viszonyok*), Szikora János (*Kalldeway, Farce*), Jánoskúti Márta (*A bohóc*).

ZALA SZILÁRD ZOLTÁN

Critikai Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** SZIVERI JÁNOS: *SZELÍDÍTÉSEK* – GYÖREI ZSOLT–SCHLACHTOVSKY CSABA: *BOLYGÓKIRÁLY* – FILO VERA: *ROB ÉS TOT PONT MÉG NEVET EGYET*
- **A legjobb előadás:** MEGBOMBÁZTUK KAPOSVÁRT (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – AMADEUS (Komárom, rendezte: Czajlik József) – RIGOLETTO (Miskolc, rendezte: Kesselyák Gergely)
- **A legjobb rendezés:** ZSÓTÉR SÁNDOR (*Szentivánéji álom, Szeged*) – KOVALIK BALÁZS (*A kékszakállú herceg vára, Magyar Állami Operaház*) – TELIHAY PÉTER (*Boldogtalanok, Békéscsaba*)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** –
- **A legjobb alternatív előadás:** A SEHOVA KAPUJA (Szkéné–Picaro, rendezte: Pintér Béla) – A KIVÁLASZTOTT (Szabó Réka Társulata) – ROB ÉS TOT PONT MÉG NEVET EGYET (Budapesti Kamaraszínház, rendezte: Almási Tóth Sándor)

- **A legjobb gyerekelőadás:** ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI (Nyíregyháza, rendezte: Tóth Miklós)
- **A legjobb női főszereplő:** KOVÁCS EDIT (*Boldogtalanok, Békéscsaba*) – SZOLNOKI APOLLÓNIA (*Szentivánéji álom, Szeged*) – VINCZE EMŐKE (*Amadeus, Komárom*)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BALÁZS ATTILA (*Gyermekszemmel, Temesvár*) – MERTZ TIBOR (*Rob és Tot pont még nevet egyet, Budapesti Kamaraszínház; Shopping and f***ing, Napszínház*) – ANGER ZSOLT (*Platonov; Megbombáztuk Kaposvárt, Kaposvár*)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MOLNÁR ANNA (*A velencei kalmár, Miskolc*) – TORDAI TERI (*Mágnás Miska, Tatabánya*) – CSIZMADIA ÉVA (*Boldogtalanok, Békéscsaba*)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** RUSZINA SZABOLCS–VRANYECZ ÁRTÚR (*Tanítványok, Debrecen*) – BALIKÓ TAMÁS (*Pillantás a hídról, Pécs*) – TERHES SÁNDOR (*A sehova kapuja, Szkéné–Picaro*)
- **A legjobb díszlet:** MENCZEL RÓBERT (*Boldogtalanok, Békéscsaba*) – AMBRUS MÁRIA (*Szentivánéji álom, Szeged*)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*Szentivánéji álom, Szeged; Hair, Újvidék*) – ZEKE EDIT (*Boldogtalanok, Békéscsaba*)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** CZAJLIK JÓZSEF (*Amadeus, Komárom; A ho-*

A legígéretesebb pályakezdő: Hámori Gabriella. A képen Bodó Viktorral és Csányi Sándorral a főiskolai *Liliom*ban



mány nélküli menyasszony, Pozsony) – SZOLNOKI APOLLÓNIA (Szentivánéji álom, Szeged) – VINCZE EMŐKE (Amadeus, Komárom)

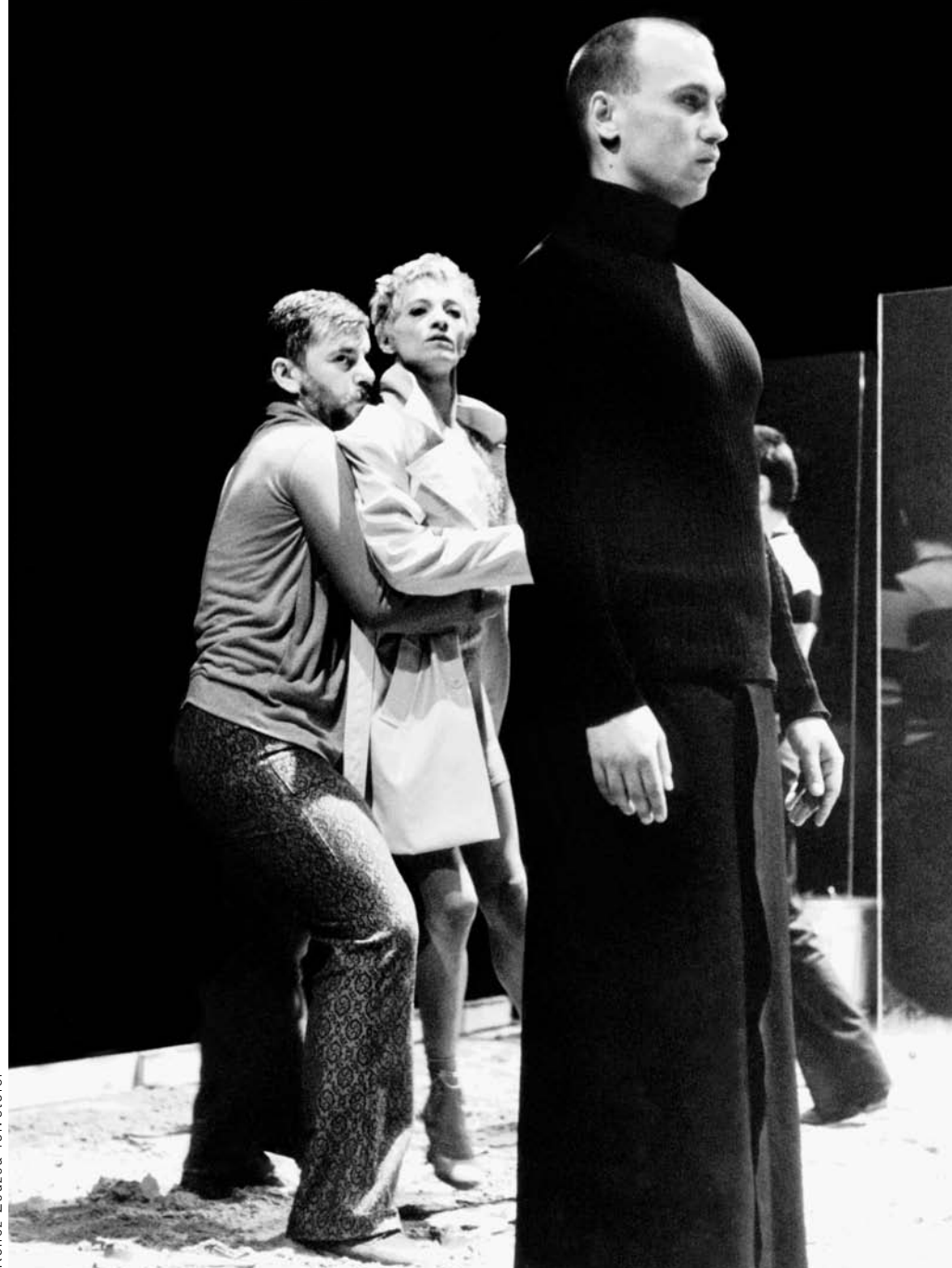
■ **Különdíj:** AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ ÉVADJA – MISKOLCI BARTÓK+(VERDI)-FESZTIVÁL – A PÉCSI ORSZÁGOS SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ SZERVEZŐINEK

Rengeteg előadást láttam az idén is, ám sok mindent ki is hagytam. Volt, ami elment mellettem, és volt, ahová nem utaztam el. Szubjektív tehát a választásom, hiszen dönteni kellett: minden vidéki színházból „kimazsolázok” egy-egy kedvemre való előadást, vagy inkább követem egyetlen – évről évre remélhetőleg másik – színház egész évadját. Szavazataimból és érvelésemből kitűnik, hogy az utóbbi megoldást választottam. Emellett nem érdekes tagadnom preferenciáimat sem: a zenes műfaj, elsősorban az opera nagyon vonz. S gyökereimet sem tagadom meg: egyetemi, alternatív és amatőr csoportok produkcióinak tömegét néztem végig, mivel ezeket is az egyetemes színházművészet részének tartom. Listámból kitűnik, hogy beírtam a magam „kategóriagyőzteseit” a művészszínházak nagy hírű produkciói közé, s kedvenc előadóimat, színészeimet sem diplomájuk szerint állítottam sorba.

Az évad eseménye, amely számomra is egyszeri és megismételhetetlen élményt jelentett, a *Megbombáztuk Kaposvárt* című Mohácsi-rendezés volt. Az Ellenfény megjelentette szövegkönyv, emellett a Criticai Lapok „páros” kritikája, valamint a Pécsi Országos Színházi Találkozó (POSZT) szakmai vitája és az ott kapott Legjobb előadás-díja is arról árulkodott, hogy sokunkat felkavart az előadás politikuma, illetve mennyekbe repített esztétikuma. Igazán „atipikus” – sokak paradigmaváltónak mondják – ez a produkció!

Nem vagyok azonban elfogult, nem mozgalmi szempontból szerettem Mohácsiék kollektív alkotását. Nagyon vonzanak a szakmai tisztességgel, „hagyományos módon” megcsinált előadások: a nagy alakítások, jó epizódok színházi rendbe állítása. Az „egyenes vonalú” történetmesélés vagy az elfogadott narrációs sémák, a koherencia. Áttekinthető, értelmesen megformált előadásokat persze nem lát mindennap az ember. Ebben a fajtában kedvencemnek számít Szikora János pécsi rendezése, a *Pillantás a hídról* vagy a Budapesti Kamaraszínház O'Neill-trilógiája. Tordy Gézának és dramaturgiájának, Magyar Fruzsínának külön csillagos ötös járna az előadás szövegének autonóm, céltudatos – és közönségbarát (!) – kialakításáért.

A legjobb mai drámai szöveg rubrikájába nálam ugyancsak „előadásszöveg” került: Szivéri János töredék drámájából a drama-



Koncz Zsuzsa felvételei

A Fővárosi Önkormányzat Díja: Közép-Európa Táncszínház.

A képen Szőgi Csaba, Ladányi Andrea és Horváth Csaba A mandarinban

turg, Gyarmati Kata és a rendező, Mezei Kinga a színészek aktív közreműködésével hozta létre Újvidéken az évad egyik gyöngyszemét. Mohácsi és a kaposvári társulat teljesítményét éppen elegendő taglalták. Pintér Béla szkénébeli trilógiáját lezáró „saját szerzeménye” is épít a színészek intuíciójára, mégis egyszemélyes alkotásnak minősülhet, az előadás éppen a hatékony drámai szöveg révén kerülhet az alternatív kategória élére. Győrei Zsolt *Bolygókirálya* idei „hivatalos” bemutató. Egyre jobban csodálom a kamaszkori zsenialitás burjánzásának és a műves-intellektuális drámaszerkesztésnek ezt az egyre finomodó egyensúlyát. A POSZT keretében megrendezett Nyílt Fórum, a színházi dramaturgok céhének vitafóruma idén új utakat keresett: pályázat alapján egy új darabot állítottak színre a Budapesti Kamaraszínház közreműködésével, melyet a következő évadban játszani is fognak, *Filó Vera Rob és Tot pont még nevet egyet* című, vihart kavarázó munkáját. A helyszínen magam is az ellenállók oldalán álltam, majd a remek színészi alakítások emléke egyre gyakrabban felidézte a darab furcsa, egydimenziós – mondták: „képregényszerű” –, definiálatlan és hagyományos dramaturgiai eszközökkel nehezen leírható-megfejtendő helyzeteit. Egy hónapos emésztés után a megírt és eljátszott darabok közül ezt találtam a legizgalmasabbnak az idén.

A számomra kedves rendezések közül legalább kétféle alkotói hozzáállás képviselői között zajlik a verseny. Telihay Péter az a mágus, aki az adott darab világán belül egy naprendszer napjaként vonzza és keringteti maga körül színészeit, akik az ő jelenlététől elvarázsolva nemcsak saját legjobb formájukat hozzák, hanem váratlan módon kiteljesednek... mondanám... virágba borulnak. A másik varázslat a fiatal Czajlik József. A kis-

várdai fesztiválon látott *Amadeus*-produkció szemtelen fiatalága, magavallalása, fantáziagazdagsága egyelőre még megfelfejthetetlen számomra.

A csaknem katasztrofálisan sivár fővárosi évad kínálatából kiemelkedik egy produkció, amelyet jelentős rendezői teljesítményként értékelhetünk, ám még ennél is fontosabb, hogy az erkölcsileg (is) megingott, újonnan átkeresztelt Magyar Színház társulata hosszú idő óta először hozott létre olyan előadást, amelyre érdemes emlékezni. Vidnyánszky Attila rendezésében a *Veszedelmes viszonyok* csupán azért nem szerepel a legjobbak között, mert a furcsa „történetmesélés”, a látvány- és jelkép-dramaturgia szokatlanságai miatt nem kiegyensúlyozott, és nem elég elegáns. Viszont színészi értékei óriásiak: Tóth Sándor és Mihályi Győző remek teljesítményét, a merészségében megújult Moór Mariannát ebben a szerepben örizzük emlékezetünkben, ha erre az évadra visszatekintünk.

Zsótér Sándor zseniális Britten-rendezését többször volt szerencsém élvezni. Forgách válogatásának jóvoltából Pécsen az országos közvélemény szembesült azzal, hogy a kortárs opera igazi színházi műfaj. Főszereplője, az Oberon nadrágszerepét éneklő Szolnoki Apollónia valóban az év felfedezettje.

Az eddig is nagyon tehetségesnek tartott Anger Zsolt pedig Kaposvárt, a stúdiószínházi Platonov Trileckij doktorának szerepében remekelt, majd a *Megbombáztuk* egyik legjobbjává vált. Mellette rögtön az ottani Znamenákot dicsérjük, bár a nagyszerű epizodista az idén főszerepben is bizonyított, a Tháliában, a *Szentek fecsegésének* hatalmas ívű monológiájában, Margitai Ági rendezésében.

Újabb színészeket fedezhettünk föl a határainkon túli előadásokban, vagy régi ismerősökről derül ki újból, hogy az élvezőnyibe tartoznak: Bogdán Zsolt nagy színész, ez tudható. Az idei „embergyűlölő-alakítás” az ő pályáján is emlékezetes. Ám a reveláció egy másik erdélyi társulat vendégjátékához kapcsolódott: Balázs Attila egy Victor Ioan Frunza rendezte monodrámban, a *Gyermekek szemmel*-ben hódított meg mindenkit.

A férfi epizodisták közül két színész nevét látja az olvasó. Ruszina Szabolcs és Vranycz Artúr elválaszthatatlan figurákat állított színpadra Debrecenben. Az epizód: két színész egymásra épülő, egymásból táplálkozó bohóctréfiája. A szerző, Visky András a jelenetben Beckett *Godot*-ját parafrázálja. El kell mondani, hogy az előadás – amelyben Békés András bábszínészosztályában végzett két nagyszerű fiatal epizódja látható – az évad talán legrosszabb produkciója, igazi citromdíjas.

Névfelsorolást kellene tartani most azoknak, akik kimaradtak. Felejthetetlen Szervét Tibor a Radnóti Színház Füst Milán-előadásában. És rengeteg a tehetséges fiatal: Komáromban Constanze egyenrangú főszereplő lesz Mozart és Salieri mellett, Vincze Emőke főiskolai hallgató intenzív játéka miatt. Nem fért rá a szavazólapra Kanda Pál neve, aki a miskolci *A velencei kalmár* legjobb epizodistája volt, Molnár Anna mellett, akinek az évad során jobbnál jobb alakításokat köszönhattunk – ugyancsak Miskolcon. Ebben a városban új generáció van felnövekedni. Fandl Ferenc a „gyerekdarabban” Döbrögit játszik, *A jóemberben* Repülősként jó, és egészen kiváló a *Tizenkét dühös ember* tizedik esküdtjeként. Szenzációs Molnár Sándor Tamás táncoskomikusként: fanyar és groteszk, s olyan a mozgáskultúrája, hogy azzal másfajta színházban hamarosan sztár lehetne. Ugyanakkor szép és fegyvermezett epizódok sorát teljesíti prózában és zenésben.

A kategorizálhatatlan események sorában hármat említettem. A POSZT újszerű és sikeres lebonyolításáról rengeteget írtak. Arról kevesebb szó esett, hogy ünneplő város és régió (!!!) megteremtését köszönhetjük Müller Péter Sziáminak és Hegyi Árpád Jutocsának, s ne felejtjük el megemlíteni Lovass Károly nevét sem. A Bartók+(Verdi) Miskolc életében nagy esemény, ha a város (egyelőre) lassabban reagál is, mint Pécs. Hogy mégis mást írtam a rubrika legfelső sorába, azt az indokolja, hogy Újvidék vendégjátékaiból az derült ki számomra: a Délvidéken megújulóban a szín-

ház. Nekem az elmúlt évad velük kezdődött, a Tháliában persze. Egy éve, szeptemberben, Örkény István: *Pisti a vérzivatarban* című darabját láttam tőlük. És a pirandellói *Hat szerepet*. A Sziveri-darab esztétikai egyensúlya, a klasszikus rendben felépített absztrakció, az önvallomás és az avantgárd magatartás egysége, az izgalmas élő zene, a koncentrált mozgásszínházi elemek használata végleg meggyőzött. Azt tapasztaltam a távolból, hogy a fiatalok számára ott biztosítják a lehetőséget. Kisvárdán Balázs Áron és Csernik Árpád az *Emigránsokban* és a *Hair* nagyszínpadán egyaránt bizonyított. Külön-külön és a színház kollektívájával együtt valami igen-igen fontos feladatuk van a maguk helyén. A szent elkötelezettség és elkötelezettség jelképe lett számomra ez a társulat.

ZAPPE LÁSZLÓ

Népszabadság

- **A legjobb új magyar dráma:** SOPSITS ÁRPÁD: *BŰN ÉS BŰNHŐDÉS A RÁCSOK MÖGÖTT*
- **A legjobb előadás:** A TALIZMÁN (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – BAKKHÁNSNŐK (Kamra, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb rendezés:** MÁTÉ GÁBOR (*A talizmán; Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról*, Katona József Színház) – ZSÓTÉR SÁNDOR (*Bakkhánsnők*, Kamra)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** KOLDUSOPERA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb alternatív előadás:** AZ UTOLSÓ PACC (Stúdió K., rendezte: Szőke Szabolcs) – A SEHOVA KAPUJA (Szkéné – Picaro, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** CSOMÓS MARI (*Máli néni*, Radnóti Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A talizmán*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BLASKÓ PÉTER (*Legenda a lóról*, Veszprém) – NAGY ERVIN (*Bakkhánsnők*, Kamra)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Koldusopera*, Katona József Színház; *Liliom*, Krétakör Színház) – ÓNODI ESZTER (*Bakkhánsnők*, Kamra)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FEKETE ERNŐ (*A talizmán*, Katona József Színház; *Bakkhánsnők*, Kamra)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*Bakkhánsnők*, Kamra)
- **A legjobb jelmez:** –
- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** –

A fenti listát igen nehezen kapartam össze. És még azt sem tudom igazán eldönteni, hogy a bőség vagy éppen a szűkösség okán. Merthogy bőven van manapság színházainkban minden, csak éppen az hiányzik, amire azt mondanám, hogy na, ez az igazi. A sokféleség kétségkívül gyönyörködtet, de annak az egy-két határozott karakternek, amely mellé drukkerként teljes szívvel oda tudnék állni, a hiánya viszont elszomorít. Jellemzőnek érzem, hogy a legjobb társulat két legjobb előadása, a Katonában *A talizmán* az évad kezdetekor és *Az óra, amikor...* az évad zárásaképpen arról szolt – legalábbis számomra –, hogy itt vagyunk, mindent tudunk a szakmáról, kisujjunkban a színjátszás minden fortélyát, csak éppen arról nincs fogalmunk sem, hogy mit kezdjünk vele.

Egy dolog persze kezd föltűnni. Polgárosodik a színház – meg a közönség is. A virtuózan semmilyen produkciókat, a régi drámákat ügyesen szórakoztató bohózzattá transzformáló előadásokat, mint a *Nóra* a Vigben vagy a *Hermelin* az Új Színházban, meglehetősen siker fogadja, míg a jelen életünk lényegébe piszkáló *Koldusopera* esztétikai fanyalgást, sőt felháborodást vált ki.

JÁKFAI MAGDOLNA

Kunst és Haus

■ A KATONA ■

A Katona 1982 óta morálisan és művészileg úgy létezik, ahogy egy rendes, a XIX. században Közép-Európa identitásgócaiban alapított nemzeti színháznak léteznie kell. Karbantartja a közösségi eszmét, ápolja az anyanyelvi kultúrát, és összeköt a környező világgal, jelesen Európával. Az elmúlt évad előadásai, az utóbbi húsz év és az idei évad feltételezhető eseményei egy legendának aposztrofált színházi műhely élő kerekeit mutatják, és a színháztörténeti jelen intellektuális izgalmát a műhelylet fenntartásának vagy elhagyásának széles körű lehetőségei alakítják.

A „katonás” játékestílus kezdetben a jelenlét és a hiány megmutatásának váltakoztatására épülő technikáját ötvözte a nagynaturalista képalkotásra biztosan támaszkodó kifinomult gesztusrenddel és mimikával, s ezzel egy évtized alatt a magyar színháztörténetben olyan iskolát hozott össze, mely átvészelte – látszólag invenciózus könnyedséggel – a politikai rendszerváltás után lassan megképződő kommunikációs-információs vákuumot. A Katona igazából akkor lett nem nevében, de gyakorlatilag (s mondjuk el megint, hogy a XIX. századi használatban, mert csak úgy van értelme) a nemzet színházává, amikor intézményként, Katona József Színházként, műhelyként minden történelmi-politikai-társadalmi helyzetváltáskor meghatározta saját szerepkörét, s ezt mindig a legtágabb viszonyrendben, magyar és európai normákat egyeztetve helyezte el. Ez a helyzetértékelés – igazodván a magyar hagyományokhoz, melyben annyira ritka a színházcsinálók elméleti megnyilatkozási késztetése – mindig a repertoár, a szerepmegosztás (játékosé, rendezőé, díszlet- és jelmeztervezőé, technikáé), a színész- és a közönségformálás négyese körül formálódott.

Az elmúlt évad aktuális és persze visszavetített érdekessége, hogy a nevében egyértelmű Nemzeti Színház szerveződésével és felépítésével újra színháztörténeti helyzetváltozás várható.

A REPERTOÁR

Az elmúlt szezon repertoárja a megszokott, népszínházias bő kínálatot tágitja tovább; lassan fizikai képtelenség vagy hihetetlen intellektuális sportteljesítmény lesz a párhuzamosan futó darabok egyeztetése. A Katona nemcsak büszkélkedik a színészi memória képességeivel, de olyan színházi múzeumot hoz létre, ahol a repertoár-tárlókban egymás mellett zsúfolódnak az évek óta élő előadások és a festékszagú újak. Elfogadott, hogy a Katona keresztezi a közönségigényt pontosan követő en suite játszást és a színészek monotonitást elutasító művészi szenvedélyét, tehát évekig magánál tart szeretett darabokat, havonta-kéthavonta elő-előveszi őket, de elvárt, hogy pár friss bemutatóval is megdolgoztassa környezetét. A Katona láthatóan továbbra is viszi a Nemzet Művész-színháza terhet.

2000 novemberében a nagyszínházat Zsámbéki nyitotta Molière *Tartuffe*-jével, majd Bozsik Yvette a *János vitéz*-variációkat, februárban Ascher Brecht *Koldusoperáját*, az évadzárás előtt két héttel Máté Gábor Handke *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról* című peripatetikáját rendezte. A Kamrában új Bernhard-bemutató volt, *A színházcsináló* Gothár, Botho Strauss *Kalldewey, Farce*-a Szikora, Euripidész *Bakkhánsnője* Zsótér rendezésében. A lista az európai színházi trendek ismeretét és biztos követő-használó gyakorlatát mutatja. Nem a viszonylag kortárs szövegek frissességéről van szó – a frissesség túl erős alternatív touchot hozna magával –, hanem a játéknelv, a copyrightosan katonás kommunikáció finom, az aktuális itthoni szituációkból lassan kilépő gyakorlata jelenik meg észlelhető váltásként.

Az elmúlt évad a Katonában a korábbiaknál tisztább vonalakkal rajzolta meg a színház hipotetikus működési rendjét: a bemutatók tematikus-stiláris jellegzetességei alapján olyan színházi működési forma rögzíthető, mely szatellitművészekkel kiegészített bázistársulatra három független művészi vezetésű műhelyt épít. A nagyszínház tartja, viszi tovább – idén rendkívüli, szinte unalmas finomsággal – a *registered trade mark* játékfelfogást, a máshol (Kaposvár kivételével) nehezen meglátható műhelyközösséget, az átfogó, klasszikus technikájú szövegértelmezést. Ez Zsámbéki

Gáboré. A Kamra új bemutatóit kizárólag meghívott rendezők jegyezték, így azok mind olvasatukban, mind előadás-technikájukban leválnak a nagyszínházról, s ténylegesen a kísérletezés ötven négyzetméterét hozzák létre a klauszrofóbiát kísértő pincében, mely eddig Máté Gáboré volt. A harmadik műhely a verbalitás helyett a kinézika, a szöveg helyett a mozgás nyelvén szól, és bár mindkét katonás tér túl zártan konnotálható, harmadik játékhely pedig nincs, a mozgáselőadás-félék hol a nagy-, hol a kamraszínpadra kerülnek, s az ottani adottságokhoz kell alkalmazkodniuk. Ez Bozsik Yvette-nek kreált tér.

A Katona 2000–2001-es évada csak a teljes repertoárban értelmezhető, amelyben hihetetlenül leegyszerűsödve, de mindenképpen felismerhetően jelenik meg az a színházcsinálói folyamat, ahogy a művészszínházak iskolává alakulnak. A Katona azzal is szembe-sül, hogy műhelye az évadokkal túl ismert, túl interpretált lesz, szándékaira, előadásaira már a premier előtt elkészülnek a kritikai kulcsok, s egyensúlyoznia kell azon a határon, mely a felismerhető és megteremtett nézői hagyományt és az azt kicsit izgató váltást egyszerre mutatja meg és játssza el. A Katona évadokon át nehezen találta ezt a mezsgyét. Már a darabok választása túlbeszélt didaktikát keltett, akkor is, ha csak a szereposztó kényszer és az egyéni rendezői vágy emelte műsorra. Egyes évadok az új bemutatókon Egressy, Tasnádi, Hamvai triászával a kortárs magyar dráma súlyát cipelték, volt, mikor szinte csak Reza, Schwaab, Harrower kortársi kultdarabjait fordították, s voltak a nagyágyú Molière-ek, Shakespeare-ek. Évadokban felesleges is, lehetetlen is tendenciát fogalmazni. A Katona tárlatrepertoárja azonban arra is lehetőséget ad, hogy az évadok esetleg ötletszerű bemutatói a havi programban egymás mellett játszva, egymásra hatva valljanak a katonaságról és a műhelységről. A Katona tizenhét párhuzamosan játszott darabbal a repertoárjátszás gyakorlati határait feszegeti. De a darabok így legalább összebeszélnek, egymásba másznak, Agaué Fekete Ernője másnap Kohlhaas Mihály Csödőre, Gilbert Horn Lengyel Ference másnap Botho Strauss Hans nevű férjija, Molière halovány Marianne-szerelmes Rezes Juditja másnap bakkha-kar – s csak az ilyen sorozatnézéseknél toppan elének a repertoárjátszás titkos és bódító szépsége.



Bán János és Tóth József a *Rosencrantz és Guildenstern halott* című előadásban

Biztosnak tűnik, hogy a Katona követhetetlen erőssége a hármas műhely rekordokat döntő repertoárkínálata. A Kamra jelenlegi teljes repertoárja pedig a Guinnessbe kívánczik: 1994 óta megy Stoppard–Máté Gábor *Rosencrantz és Guildenstern halottja*, 1996 óta Parti Nagy–Máté Gábor *Mauzóleuma*, 1998 óta Egressy–Lukács Andor *Portugálja*, s nyilvánvalóan valami bonyolult siker és színészi-rendezői ragaszkodás tartja műsoron vagy veszi le a darabokat (nehezen érthető, hogy Zsótért a támogatások előírta, kötelező öt előadás után miért rakják ki). Az évad Kamra-bemutatói furcsán eklektikus közegbe kerülnek: a színháztörténeti emlékké nemesedett stilizált nyelvi remeklésű kisrealista pillanat *Mauzóleuma* és a kritikudíjas Harrower–Varró–Gothár *Kés a tyúokban* vagy az *Elnöknők*, a *Portugál*, a *Játék a kastélyban* mellett ott látható Tasnádi–Schilling a nyáron a kulturális év okán Párizsban vendégszereplő *Közellensége* és a Bozsik-féle *Kabaré*. Ezek a darabok így, egymás mellett semmilyen deklarált tendenciaként nem értelmezhetőek; a társulatot kívül itt minden változik. A hosszan (főleg en suite) játszott darabokban azonban óhatatlanul kialakul az az állandó értékke nemesedett többlet – például az Huchette-ben futó Ionesco-sorozatoknál vagy a profi Broadway-produkcióknál –, mely nem a reprezentáció egyszeri jelenét, hanem annak kulturális értékke válását igyekszik nyomon követve rögzíteni. A Kamra bemutatómozi-státust alakítgat lassan magának: kis rizikóval, válogatott közönség előtt itt még lehet rendezőket alkotni látni.

A SZEREPMEGOSZTÁS

A többéves darabok újranézésekor leginkább a katonás színészek (szintén legendás) szokatlan fegyelme és összpontosító képessége tűnik ki; az esetek nagy részében legtöbbjük hibátlan szöveg- és mozgástudással, az eredeti (bemutató körüli) játékkonceptió precízion frissített hajlításával viszi az előadást. A szériajátzás tagadhatatlan érdekessége azonban mégis az alakítgatás, a változás: melyik az a pont a reprezentáció folyamatában, mely annyira kötődik az aktuálishoz, a színházon kívüli jelenhez, hogy nemcsak az újranéző, de maga a játékos sem találja az eredeti, az igaz „kópiát”? S ez az aktualizáló menet mennyire frissítésszagú az egyszer néző előtt? A Katona kimagaslik (persze ismerve a bu-

dapesti közeget, ez nem annyira izgalmas teljesítmény) a régi szériák átszabott újrajátszásában, s a szeriális laza biztonság a rendkívüli helyzeteket is kimagaslóan oldja meg. Valamikor januárban Hamvai Kornélnak az előző évadban bemutatott *Hóhérok hava* című darabja indult, a társulat nagy része francia forradalom kori jelmezben sétált a színpadon háromnegyed héttől, szotyiztak, beszélgettek, ki-kinéztek a még világos nézőtérre. Negyed nyolckor Vajdai Vilmos úgy *en passant* kiszólt a mozgó tablót rendesen néző közönségnek, hogy ők jól érzik magukat a színpadon, a nézők is lazuljanak el, felállhatnak, sétálhatnak. Egészen fél nyolcig, a játékon kívüli ügyelő tájékoztatásáig nem volt biztos, vajon a késleltetés az előadás menetéhez tartozik-e, vagy tényleg történt valami, amiért elmarad az esti játék.

Persze a mindennapos, a mégoly tökéletes újrajátszás is kiválthatja az értelmező esetlegesen megváltozott szempontjait, vagy akár a szereposztással, akár a díszletek kopásával bekerülő többletelentés is, vagy pedig a szerialitásból kibomló, a rutinton felülemelkedő játékmózzanatok is létrehozhatja azt a pillanatot, melyért igenis érdemes éveken át megtartani a darabokat. A múlt évadban az öreg darabok nagy része mégsem egyszerűen iskolai kultúrmissziót teljesített; bár a kultdarabbá előlépett *Rosencrantz*on kívül nem az újranézés divatja tölti meg estéről estére a nézőteret, hanem a rendkívüli és közeli színészi jelenlét. Ennyire professzionális színészek ilyen közelségben és ilyen koncentrációban itt nézhetők. (Idén kivételesen láthattuk Cserhalmi is a Radnóti előterében!) Hihetetlen az az erő, amellyel Szirtes Ági megjelenik a *Portugálban* (és persze mindenben), sokkoló, ahogy Fekete Ernő Agaúként fia fejét morzsolja, ritka a Bán János–Tóth József-összjáték koncentrátsága, óriási az a tér, amelyen Lengyel Ferenc molnárra át tud nézni, követhetetlen az az energia, amellyel Vati Tamás bohócozni tanul.

A Katona összínészei azzal a tudattal játszhatnak, hogy a kritikai értékelések alapján a szakma legjobbjai; alázatuk, tudásuk, munkabírásuk, fizikai és mentális hajlékonyságuk csapattá szervezi őket, s így csapatként – mondhatnánk társulatot is – bizony a nemzet kulturális örökségéhez tartozhatnának. Ez a közös erő hatja át és fogadtatja el a Kamra és a nagyszínpad többéves szériáit, de ugyanez a közösség nehezebben dolgozik a normává dolgozott technikától eltérő kísérletekben. (Ebben az évadban ez a tu-

dat gyakrabban jelent meg teherként, színész- és játékszavó elemként.) Pedig a katonás – zsámbéki, ascheres, mátés – szerepmegosztás igen bölcsen és taktikusan integrálja a mást. A Kamra szóban forgó évada erősítette ezt a tendenciát, mely Zsótér és Schilling mellett Gothárt és Szikorát dolgoztatta. A nagyszínpadon rendeznek a belsősök, Zsámbéki viszi tovább Molière-t, egyet Ascher is állít, ahogy kell, s az évad végén Máté Gábor is; otthonosan és szabadon, mindenki egyénileg illesztettek és közösen formáltak a szerepek. Ugyanakkor leginkább a Bozsik-féle *János vitéz*ben árulkodó a mutatott rutinos játék öröme, mint a pólósoknál egy sikeres akció után a tenyérbe csapás, amelyet – az eredményen túl vagy ahelyett – leginkább az ösztönös biztonság vált ki. Bozsik Yvette-et korábban befogadta a társulat, saját aerobic-, balett-, táncedzőjévé tette, s örömmel telt előadásai így az elmúlt évadban már csak a reprezentáció nyelvét, nem gondolatrendjét és szándékát és viszonyulását változtatják meg.

Nem így történt Schillinggel, akinek ritkán, de még játszották *Bernarda Alba háza*-előadását, ezt az igen poétikus fényjátékot, amelyben a társulat – talán Csákányi Eszter kivételével – pozícióvesztetten és helyzetzavartan bénult. Láthatóan az egész nem szeretik. S nem így történt Zsótérral sem, akinek katonás rendezéseit a kritikusszakma évek óta különböző díjakkal és elismerésekkel köszönti, de a csapat láthatóan elfáradt attól a játéknévtől, amely a kisrealista finom rezdülések és okosan átélt szituációfelépítések helyett a test és a gesztus jelentésségét szervezi színházretorikai alakzatokba.

Ugyanakkor jól tesz a nagyszínpadnak Bagossy Levente *Tartuffe*-tere, amely a harmadik dimenziót a drabális lépcsővel megnyitja felfelé, s jól tagol a méretre festett XIV. Lajos-arc képpel díszített paraván, melytől mozgékonyabb, kifordíthatóbb lett a színpad. Ettől válthat a megjelenített belső tér külsőre, mikor Orgon-Lukás Andor hazajön, s így kerülhet az egész család ugyancsak a teren kívülre a végső kilakoltatáskor. *Trouvaille*, ahogy a zárt klasszicistát ennyire egyszerű ötlettel ki tudja nyitni a külvilág felé. Nem mintha a háziak, Khell Zsolt és Szakács Györgyi a *Koldusoperában* nem a megszokott, okos funkcionalitással terveztek volna. De éppen a megszokott tér és járás nehezíti, főként a színészeknek, a rutin- és örömjátékból néha elvárható kilépést.

A szerepmegosztás azért határozott korlátok közé kényszerül: a csapattrend ellenére kialakultak a karakterszínészi státusok. Az alternatív színházban elismert Vajdai Vilmos itt még mindig a mellékszolgáknak teremt koherens értelmezéseket, Varga Zoltán az örökös

lojálisfigurákat próbálja néha Calibanná maszkírozni, Dévai Balázs valamelyik ifjú mellékszerelmesként csodálkozik a renddől összeálló világra. Bizony ezek is szükségszerű, bár a Katonánál valamelyest ellensúlyokkal alkalmazott helyzetek. Hipotetikus a kérdés, de létezhetett volna-e valaha is olyan színházi formáció, mely hosszabb távon sem jeleníti meg a társulati hierarchia fogalmát?

A SZÍNÉSZFORMÁLÁS

Mindez persze már érinti a színészformálás kérdését, és ebben a jelenlegi főiskolai (már egyeteminek nevezett) képzés irányát és alapjait megadó Máté Gábor és Ascher Tamás technikája tűnik mérvadóknak. Nem mintha az évad érezhetően mást mutatna, mint, mondjuk, az előző, de tendenciáiban mégis eltér a legendától, az eddig megszokottól. Hiszen a katonás színészi játéktílusnak a kilencvenes évek elején kellett utoljára változnia, amikor megszűnt az a játéktípus, amely a hiányzó, meg nem nevezett referensre mint feltételezett hatalomra vezette vissza olvasatát. Paradigmaértékű, mikor éppen Máté Gábor *Rosencrantz és Guildenstern*-rendezésében a játéknévtől átlépett a nem mediálható, nem közvetíthető valóságon, és posztmodern gyanúként jelenítette meg aényt, hogy nincs jelenlét, mely nyomot hagyhatna. Szépnek is nézhető így az a folyamat, mely egy évad időkeretén belül egyszerre mutatja a színház arisztotelészi és platóni modelljét: az egyik az igaz modellt és a fiktív reprezentációt állítja szembe egymással, a másik a megismerés és a tudás különböző útjait kínálja ugyanazon repertoáron belül.

A Katona karakterisztikus múzeumrepertoárja a színházi nyelv összetevőinek öregedési sorrendjét állítja elének. Akár a balett- vagy az operafelújításoknál, itt is látható, miként hullik ki a játékkultúra konvencionális eszköztárából először egy gesztus (hogyan felejt el Rajkai Zoltán Ferdinándja szerelmét két kitárt karjával bizonygatni), miként jelent mást a közönséghez kiforduló félre (Haumann játszik legszabadabban és legönkényesebben a kibeszélés dramaturgiájával), miként szeli át a mimika az összetettebb akarat közvetítésekor (miként veti el Kocsis Gergely Csikos Williamként a nyersnek szánt mozdulatlan, kegyetlen arcjáték kliséit). A műhelyé váló színházak legnagyobb szociális kihívásának éppen a csapatban ismertté vált színészek megtartása és elengedése tekinthető. Máté Gábor a csapat összetartó erejeként egyértelműen a morált jelölte meg felvállalható kritériumnak az évad végén megjelent interjújában. Ez a csapat elsődlegesen ide tartozó embereket igényel, s ez nem a színészi státus alapértel-

Szabó Győző a Kabaréban



Koncz Zsuzsa felvételei

mezését, vagyis a játéklehetőséget szűkíti (a színész játszhat más színházban, film-ben, rádióban, szinkronban), hanem a játéksituáción kívüli nyilvános szerepválalást rekeszti ki, legyen akár tévés vagy politikai bohóckodás.

Az évad végi előadások, főként a tudhatóan kifutó szériák és színészek esetében, az együttes játéktípus megerősített megfogalmazására tesznek kísérletet. Paradigmatikus értékű volt az utolsó *Fösvény*-előadás. Ezzel a darabbal szerződött Haumann Péter a színházhoz, a korabeli kritikák (1994 decemberétől) mindkét fél profeszszionális élettörténetének fontos állomásaként értékelték a találkozást, hiszen Zsámbéki nyert egy színháztörténeti legenda státusszal talán éppen küzdeni akaró színészt, és Haumann Péter kapott egy gondolkodni, beszélni és játszani közösen tudó társulatot. Ez az előadás a hetedik évadjában (többszöri szerepváltások után) még képes tartani a megrögzötten keresett hierarchiakerülő játéktendit; míg a verbalitás szintjén Harpagon ugyan fölényben van, addig Zsámbéki átrendezésében Csákányi-Elise és Takátsy-Valère párosa nyitó ágyjelenetet kap, Bodnár Erika-Frosine flaszerfilozófus-karaktert (Csáki Judittól), Elek Ferenc-Cléante a fodros ruha mellé szem előtt lévő, rivaldás rohangálást játszik magának. Az utolsó *Fösvény*-en Haumann Péter monológja az elásott kincs értékéről ritka, nagyon ritka pillanatot eredményez: Harpagon zsigeri félelmét Haumann az ujjszopás infantilis gesztusával mutatja. A testi kiszolgáltatottság e kapcsolt képe ugyan évek óta nézhető, most, az évek múltával mégis hangsúlyosabbnak tűnik, hogy az idegi gyengeség miatt, a rettegett külvilág elől a védett, gyermeki korporalitásba menekülő s ezért annyira esendő és védelemre szoruló Harpagon áll a színpad közepén. Nem a buta, nem a becsapott, nem a zsugori, hanem a beteg pszichéjű Harpagon. Haumann gesztusrendjében egyértelműen felerősödött ez a mozzanat: keze a szájában, az ujjakra ráharapnak a fogak, a monomániásan bezárult világban egyedül létező ember magányát mutatja. Azért is értékelődik föl ez a kép, mert az utolsó előadást zavaróan szétjártssza Takátsy Valère-ként, aki a táncszínházi formanyelv vélt birtokosaként felsőteste kígyózó mozgásával jelzi kígyólelkét, s mintegy kiszállva a társulat közegéből egyedi testnyelven, egyedi szándékkal egyedül játszik.

Haumann mellett a színház Garas Dezsőt is repertoáron tartja *A vihar* Prosperója-ként. Itt vagy a darab és a szereposztás összeillesztése nem eléggé meggyőző, vagy



Schiller Kata felvétele

a katonás játékmorál túl intenzív, mindenesetre a bemutató után látott előadásokon sem a színészi jelenlét, az ott-lét, sem legalább a megbízható szövegtudás nem segítette, hogy színházi élmény jöjjön létre.

A NÉZŐFORMÁLÁS

A Katona két évtized alatt feltehetően kinevelte azt a közönséget, amely érti és igényli ezt a fajta játékot is. Bár mintha itt mindig fiatalok ülnének és állnának. A nagyszínpad megbízhatóan botránymentes (csak az off-off-Kamra zsilipelése után léphetnek be ide rendezők és darabok), s a színészek nagy része úgy lett ismert, hogy kikerülte a magazinok és a média sztárgyártó folyamatait. Így jön létre a népszínházi kínálatból és az értelmiségi akaratból az elit.

A nézőség dokumentumokban a kritikán követhető. Az olyan erős iskola, mint amilyen a Katonáé, egyszerre kapja vissza a saját történetével generálódott kritikai normákat, de cserében így nem is kaphatja meg a (nem is igen létező) felkészült kritikai gondolkodás

Fullajtár Andrea (Lucy), Máté Gábor (Maxi), Tóth Zoltán (Tiszteletes), Ónodi Eszter (Polly) és Varga Zoltán (Tigris Brown) a Koldusoperában



önálló elemző szempontjait. A Katona stá-
tusának erőssége a magyar színikritika egé-
szét áthatja. Legfőképp a nagyszínházi elő-
adások kapcsán észlelhető, hogy a magyar
színházi kritikát az utóbbi negyven évben
az előadaskorpuszhoz viszonyított lépés-
hátrány jellemzi; a kritika a színház megfo-
galmazta esztétikai-morális diktátumot
keresi minden produkcióban, s ezzel per-
sze megakadályozza saját önálló kritikai
eszköztárának és gondolatrendszerének
kialakulását. Jellegzetes, hogy a Katona si-
kerévtizedei alatt megerősödött és pozicio-
nálódtott kritika még a művészen lebegtetett,
szokatlanul és szépen stilizált Ascher-*Kol-
dusoperánál* is tudja, „erről szól a darab”,
és „az utca a színház folytatása”. Jellegze-
tes, hogy a kritikák a Katona József Szín-
ház körül a Belvárosban látható koldusok-
kon merengenek, de elemzéseik kikerülnek
annak a lényeges színházesztétikai mozza-
natnak az értékelését, amikor Ascher a já-
téktérter hátulról határoló műpárást
üvegfal mögé a bulijelenet alatt koldusokat
rak, akik a színházi párat le-letörölve bele-
selkednek a színpadra, a színházra. A jele-
net – mivel civil, „igazi” szereplőkről van
szó, akik játék helyett azt mutatják, amik –
éppen a valós és az imitált lét színházi
olvasásrendjének borzongató keverését jel-
zi. Utoljára Novák Eszter merete ezt így
megcsinálni *Világvevőjében*, mikor a záró-
jelenetben a VIII. kerület „autentikus” ci-
gányait hívta énekelni és táncolni a közös
színházi térbe.

Ez az elmúlt évadra markánsná váló hár-
mas felállítás (nagyszínpad, kamra, tánc),
úgy tűnik, a kritikai észlelés szempontjából
is erősíti és frissíti a Katona pozícióit. A moz-
gáselemlőadások kritikai értékelése ugyan még
csak leírásokat sorakoztat arról, ki, hogyan
és miben, és kivel vonult át a színen, hi-
ányzik a mozgáselemzés, a kinézika leírás-
ának technikája, de a Kamra bemutató
előadásai már a szóban forgó évadban fel-
szabadultabban kínálkoznak annak a tu-
dásnak, amellyel a kritikai gondolkodás
verbalizálhatja, rendszerezheti és értékel-
heti a látottakat. Ez és így válik színház-
történeté.

Nem tudni, mi lehetne a Katonából, ha
épülete kisebb átalakításokra kapna lehe-
tőséget (vagy egész másikat, esetleg most ké-
szülő, új épületet kapna), de a Kamra föld
alatti terjeszkedése (kicsit Kusturicásan,
de mit lehet tenni) a ház-metáforával jel-
lemezhető műhelylét helyett mintha a nyi-
tottságot, a kiszólás helyett a beszélgetést
vállalná fel átalakított terében. A Kamra
zegzugos kávéháza, vagy mi is az a büfé
előtti vegyes bútorzatú kényelmes elbújó-
hely, az európai plebejus színházak mintá-
jára megteremt a beszéd terét, s mindegy
is, valójában találkozik-e a néző a darab já-
tékosával, ez a fajta közvetlenség erőlte-
tettnek is tűnne ma: a lényeg, hogy a szín-

házi funkció változását a térszerkezet is kicsit segíteni és mutatni tudja. Mert mintha a rá-
készülés, a megértés és a megfogalmazás igénye volna fontos a kamrás néző-színház
viszonyban.

A nagyszínházban mindez antagonisztikus jeleket mutat. A színház dekorációja, a fa-
lakon lévő régi, kopott sárga montázsok mind a katonás múlt sikereivel foglalkoznak.
A Három nővér és a *Platonov* elemzéseket, díjakat és tudósításokat kapott tucatnyi nyelven.
Ascher tízéves félmosolya a jegyszédőlányok mellett persze kifejezetten kedvcsináló, de ez
a faliújságos kommunikáció azonkívül, hogy a társulat történetét és a csoportképekkel a
mindenkori együvé tartozást reklámozza, bizony lemarad az évad történéseiről. A falakon
csak a múlt, ismét múzeumban járunk, s mindazt, amit az előadások szerkezete, a reper-
toár összetétele, a színészi munka szuggerálna, nem erősíti ez az egyszerű vizuális kísér-
tés: a falak, a ház frissítése.

Meghiitt persze a jelen idejű önreprezentáció ilyen fokú hiánya, azonban a külföldi si-
kerek és vendégjátékok gyakorisága miatt úgy tűnik, a színház a nemzetközi szakmának
aktívabb kommunikációs stratégiát kínál, mint a hazai terep közönségének. Főként a
színházi unió budapesti-katonás fesztiváljának évében. A Katona nem nagyon műhely-



Horváth József, Végh Tamás és Szacsavay László a Handke-darabban

beszélget, nem nagyon közönségtalálkozzat, s egyáltalán nem kínál (szemben a felsorolt
európai plebejus színházakkal) szervezett lehetőséget a nézői feladat megtanulására. S ami
igazán hiányzik egy rendes piár-stratégiából, az az írásbeliség megteremtése. Színház-
történeti értelemben műhely egy színház szinte kizárólag az írásbeliség megjelenésével vál-
hat. S az előadások vázolta helyzetet árnyalhatná a színház megnyitott kommunikációja.
Értenénk talán, miért lesz annyira szomorúan érdektelen két fiatal rivális, Ónodi Eszter
és Fullajtár Andrea találkozása a színpadon, mikor pedig szerelmükért verekedhetnének
össze; érthetnénk, miért nem tud Dévai Balázs lelkes fiatal szerelmesként mit kezdeni két
kezével, pedig a *Bakchánok*ben unokája halálát is mutatni tudja; érthetnénk Lukács
Andor egyre gyakrabban és határozottabban kívülállásnak értelmezhető játéktechnikáját,
s érthetnénk még sok mindent, ami az elmúlt évadban éppen a társulatközösség és a ház-
metafora zártságának megfeleltetésekor áll elélnk.

Nyilvánvaló azonban, hogy ez az évad azokra a gesztusukban teátrális elemekre helye-
zi a hangsúlyt, melyek a társulat egységére, összhangjára, a közös munkára utalnak. To-
vábbra is ez a Katona megkülönböztető jegye. Például az a bravúr, mikor Máté Gábor vég-
ig nem éneklő Bicska Maxi nem is akármilyen énekes szerepét, s két órán át bírja a par-
lando fokozását, mert egy pillanatig sem kétséges (nem látszik annak), hogy mindez nem
kapacitás és kedv, és önkényes szerepértelmezés folyománya, hanem az alkalmazott szín-
házi nyelv eleme az énekes Weill dallamra mondása. És ilyen az is, amikor májusban a szó
színházában, az évad utolsó bemutatóján nem ejtenek ki egyetlen szót sem. Nem az egy-
értelmű, túlpolitizált, a beszéd és a hallgatás viszonyának szempontjából túlinterepre-
tált allegorikus elemzés párlódik le mindebből, bármennyire kínálkozik is az értelmezői hely-
zet visszavetítése a nyolcvanas évekbe. Handke vázlatát is a Kunst megmutatása vitte
színpadra. A Katona nagyszínpada is elindult a művészetbe. Mi más lenne ez? Kunst a
Hausban.

Minden hígul

■ BESZÉLGETÉS RUTTKAI ÉVÁVAL ■

Egy 1980-as színházzociológiai felmérés részeként a kutatók húsz színésszel célzott interjút készítettek, hogy megtudják: a művészek miként látják, hogyan élnek meg a színház és a politika, a színház és a mindennapok kapcsolatát, s mindez hogyan csapódik le munkájukban. A megkérdezettek egyike Ruttkai Éva volt, aki 1985-ben, egy pesti színházi előadása előtt vállalkozott a beszélgetésre a kutatás vezetőjével, Békés Ferencel. E beszélgetés szerkesztett változatának közlésével emlékezünk a tizenöt éve, 1986. szeptember 27-én elhunyt színésznőre.



Koncz Zsuzsa felvétele

– Öt évvel ezelőtt, amikor kutatásunk során megkérdeztük, hogy kiket tartanak a legkiemelkedőbb művészeknek, önt ítélték a legjobb színésznőnek. Azóta sok minden változott a színházi életben és a körülöttünk lévő világban egyaránt. Hogyan látja e folyamatot?

– Azt hiszem, a színházi életben ugyanaz a baj, mint másutt: rettenetes nagy – és cseppet sem előnyös – az az erkölcsi változás, amit szerte az országban tapasztalni. És ez természetesen a színházra is hat, ezt a színház is tükrözi. Meglátszik a társulatok belső életén, a darabválasztáson, az előadások tartalmán egyaránt. Ha egyetlen szóval kellene jellemezni ezt az egészet, akkor azt mondanám: minden hígul. Milyet nem az élet eszmei, anyagi haszonnal nem vagy alig kecsegtető részén van a hangsúly, a színházban is előtérbe kerülnek a sikerdarabok. Önmagukban nincs ezekkel semmi baj, kedvesek, jók, csak félek, hogy ha ez így megy tovább, akkor az szűnik meg a művészetben, amit a mezőgazdaságban úgy neveznek: félretenni a vetőmagot. A mi vetőmagunk a jó dráma. A nemzeti dráma. A színház- és drámatörténet számos darabjáról tudjuk, hogy nem igazán sikeresek, de „magok”, azaz hatásokra újabb és újabb darabok születtek vagy születhetnek szerzőik életművében éppen úgy, mint más írók munkásságában. Bekerülnek a színház vérkeringésébe, s ezáltal hatnak. Ez rettentően fontos. Mi most londoni és New York-i sikerek nyomán nagyszerű előadásokat produkálunk – ez kell is, meg jó is –, de ezek a művek nem a mieink.

Ruttkai Éva 1982-ben

– *A klasszikus és mai magyar drámákat hiányolja?*

– Igen. Belőlük sokkal több kellene. Régen, az úgynevezett polgári színházi életben nem is tudom hány darab született havonta. Nem minősítem őket, csak a tény mondom. Az életnek ez a rendje: a jó megmarad, a rossz kiszorul. De ehhez sok-sok darabnak kell születnie. Most egészen egyszerűen nincsenek szerzőink. Legalábbis nagyon kevesen vannak.

– *Az írók arról panaszkodnak, hogy a legálátlanabb dolog színdarabot írni, mert rosszul fizetik.*

– Ez igaz, hiszen a színház nagyon ritkán játssza őket. Ha négyszer megy egy előadás havonta, az már soknak számít. Ez a repertoárszínház sajátossága. Nem tudom, hogyan lehetne ezen változtatni.

– *Talán a produkciókra szerveződő színházak hozhatnának változást. Az olyanok, mint a nemrég megnyitott Játékszín. Mit gondol, ez elősegítené, hogy jobb előadások szülessenek, vagy olyan új darabokat mutassanak be, mint a Füst Milán hagyatékából előkerült Máli néni?*

– Hogy ettől megváltozna az egész színházi élet?

– *Legalábbis a társulatszám...*

– De hát a Játékszínnek sem írnak darabot! Vészi Endre műve, *A sárga telefon* talán az egyetlen, hiszen a *Hyppolit*, a *lakáj* nem új, a *Máli néni* sem az, de az *Adáshiba* sem az elmúlt öt évben született.

– *Olykor régi darabokat is érdemes felfedezni.*

– De mennyire. Ám én a mai darabok hiányánál is lényegesebbnek és szomorúbbnak látom, hogy mi, művészek úgy érezzük: nem vagyunk fontosak. Az országot úgy építik, úgy vezetik, hogy mi csak megtúrt személyek lettünk.

– *Ezt a kultúrára általában vagy csak a színházra érti?*

– Elsősorban a színházra értem. És ezt a mellőzést nagyon nagy ostobaságnak tartom. Igaz, hogy a politikai és egyéb folyamatokba nem látok bele túlzottan mélyen, és csak sejtem, hogy milyen nivón él a társadalom nagy része, azt viszont nap nap után tapasztalom, hogy a legfontosabb az anyagi javak megszerzése és birtoklása lett. Ezenkívül fontosak még az ipari vívmányok, ugyancsak fontosak a mechanikus játékok, amelyek megőlik a játszó ember fantáziáját, fontos a diszkó s az egyéb olyan helyek, ahol nem kell gondolkodni...

– *Közgazdászok állítják, hogy nem jut mindenre, hogy vannak kiemelt célok, mint a termelés, a honvédelem...*

– Harminc éve, amióta igazán felnőttnek tartom magamat, mást sem hallok, mint háború meg fenyegetettség, és valamitől mindig félnünk kell. Ez képtelenség, teljes képtelenség. A világ különböző ré-

sein az emberek különböző nyelven beszélnek – csak ez választ el bennünket egymástól. Ha bátrabban akarnám kifejezni magamat, akkor mindannyiunk érdekében ki kell mondanom: egyetlen politikai rendszer sem éri meg, hogy az emberek élete rámenjen. Csoda, hogy még vannak, akik hinni tudnak.

– *Az értelmiségiekről azt tartják, hogy ők nem töreksenek vagyonszerzésre...*

– Egyáltalán nem minden pénzkérdés! Nagyon sok intelligens, művelt ember szegény. De ez az általánosítás képtelenség.

– *Felméréseink is azt mutatták, hogy az ötvenes években a színészek jövedelme és ezzel együtt a presztízse magasabb volt, mint ma. Nemcsak a vezető művészeké, hanem a szakma egészéé. Ha ma a színészeket színházuk jobban megfizetné, másképp lehetne társulatot építeni?*

– Az alacsony jövedelem is lazíthatja a társulatokat, ez igaz, hiszen mindenki igyekszik megtalálni a számítását. A színészek nagy része azonban, ha szeret valamit, akkor első sorban nem azért csinálja, mert megfizetik érte. Persze hogy nem ingyen csinálja, de mindenekelőtt mégis azért, mert az valamiért fontos neki. Ez szerelem. S ezt nagyon kevés más foglalkozású ember mondhatja el magáról. Amíg a színész járni tud, játszik. Ez is csoda. Az orvosok időnként nem értik, hogy miért lépek fel, amikor ők azt tanácsolják: fekdjek, pihenjek. Nem értik, hogy a színpadon nem is érzem magam annyira rosszul, mint máskor, s hogy az egész szervezetem átáll, kikapcsolja a fájdalmakat. Az ember úgy tud koncentrálni, hogy arra a tudomány aligha képes még magyarázatot adni. Talán a hinduk ismerik a titkot.

– *Felméréseink szerint a Városligetbe tervezett új Nemzeti Színházzal kapcsolatban erősen megosztott a szakma. Nemcsak az épület, hanem az anyagi támogatás módjának megítélésében is eltérő vélemények fogalmazódtak meg. Az vajon szintén az anyagi szemlélet következménye, hogy megcsappant az emberek adakozó kedve?*

– Nem is volt igazi adakozó kedv. Mire adjanak pénzt? Épületre? Mi az, hogy Nemzeti Színház? Hát mi az? A nemzetnek kellene, hogy színháza legyen. De a nemzet szó már alig hagyja el az emberek ajkát. S ha ki is mondják, nem azzal a tartalommal teszik, ahogyan az illő volna.

– *Ez a fogalom sokáig tabu volt, nem nagyon lehetett emlegetni, mert úgy gondolták, hogy '45 előtt is, utána is sokan visszaéltek vele.*

– Bocsásson meg, de ez nevetséges! Mint ahogy az is nevetséges, hogy március 15-ét nem ünnepli meg az ország! Egy világraszóló szabadságharcot nem ünnepel meg! Ez képtelenség! S az is az, hogy nekem ennyi idő után kell megtudnom – hiszen gyerekkoromban is, utána is folyamatosan hazudtak –, hogy mennyi nagyszerű hősünk volt. Annak megvallását is lehetetlenné tették, hogy én ahhoz a magyar néphez tartozom, amelyik lehetőségei szerint mindig megpróbált a maga igazáért, az erőszak ellen harcolni.

– *Alighanem a történetírára vár, hogy ezeket a kérdéseket tisztázza...*

– Most viccel? Eddig is borzasztóan sok idő telt már el. S a legnagyobb baj, hogy megtanultunk nem hinni egymásnak. Pedig biztos vagyok abban, hogy ha például valaki beül a színházba, akkor ugyanúgy, ahogy én töprengek egy sereg dolgon, ő is választ szeretne kapni a kérdéseire. Vagy képletesen beszélgetni akar. De íróink sem beszélgetnek.

– *Attól tartok, hogy ha életszínvonalunk tovább romlik, akkor hivatalosan felerősítik a nemzeti tudatot, s ez tulajdonképpen félelmetes. Példa erre, hogy most, amikor bejelentették az energiaár-emelést, a televízióban is hallani lehet már a Himnusz.*

– Az a baj, hogy nem mondjuk ki nyíltan, amit gondolunk, pedig csak így lehetne előbbre jutni, s kiküszöbölni az érzék- és értéktévesztéseket. Itt van például ez a szörnyű gyilkosság a brüsszeli footballmeccsen. Operatőrünk látta az esetet – hiszen mi is részei lehettünk az eseményeknek –, de ő csak csevegett tovább, aztán meg zenét adtak be. Érti ezt?

– *Le akarták az egészet keverni, mondván: milyen hatást tesz nálunk az emberekre, ha látják, hogy mit csinál ott a rendőrség meg a közönség? Nálunk mindig van valaki, aki dönt, s megmondja: maradjon-e a kép.*

– Ennyire nem tartanak bennünket felnőttnek?

– *Mi nem szoktunk kamerával jelen lenni az eseményeken. Itthon sem, nemhogy Brüsszelben. Nem vagyunk ehhez hozzászokva és -szoktatva.*

– Főleg a vezetők nem fogják fel, hogy nem olyan nagy baj, ha az emberek értesülnek az eseményekről. Szól az ügyel, tehát be kell fejeznünk a beszélgetést. Végezetül azt tudom még mondani, hogy teszem a dolgomat, ahogy tudom. Nekem ez a feladatom. Ezekről a kérdésekről pedig nagyon nehéz beszélni, mert minden mindennel összefügg, bármibe belekaptunk, egészen másfelé kanyarodtunk el. Hát most ennyire jutottunk.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: BÉKÉS FERENC

Részlet a Nánay István szerkesztésében megjelenő interjúkötetből.



SÁNDOR L. ISTVÁN

„Halállal vemhes szigorúság”

■ ANTIGONÉ – HÁROMSZOR ■

A zsámbéki fesztivál nem először szegül szembe az általános tendenciákkal. Ezúttal nem csak azzal, hogy nyári színház létére a művészi értékeremtés lehetőségeit keresi. És nem csak azzal, hogy a nyár kulturális kopárságában – a maga szűkös anyagi lehetőségei ellenére, a helyi hatalmi érdekek vezérelte politikai nyomorgatások közepette is – ismét (immár harmadszor) tematikus színházi programot (is) szervezett, amely egyértelműen a szakmai-esztétikai kérdésekről folytatott eszmecserét igyekszik ösztönözni. Ezúttal a tematikus fesztivál témaválasztása is különleges: az *Antigoné* és legújabb feldolgozásai kerültek a reflektorfénybe.

Görög darabot ugyanis ritkán játszanak nálunk – még az olyan vitathatatlan értékeket is, mint Szophoklész drámája. (Magam egyetlen kőszínházi bemutatójára sem emlékszem az elmúlt tíz évben.) Pedig a mű – abszolút kötelező olvasmány lévén – biztos (és jól szervezhető középiskolás) közönséget hozhatna be a színházakba. Vagy épp a középiskolai tanulmányok emléke nyomán tűnik a színháziak számára érdektelennek a darab? Esetleg a görög drámákba foglalt színpadi formák tűnnek mélységesen idegennek a mai színházi gondolkodás számára? Vagy a magyar alkotók többsége (a hetvenes–nyolcvanas évekből örökölt színházszemlé-

let foglyaként) még mindig társadalmi-politikai aktualitásokra figyelve választ alapanyagot, s ezért nem érzi időszerűnek a mű színrevitelét?

Az iskolai tanulmányok emléke vélhetőleg tudástörmelékkel fedi el a mű valódi titkait – mind a nézők, mind az alkotók esetében. Mintha mindenki tudná, hogy miről is szól ez a darab, s ezért nem is lenne érdemes újból és újból elővenni, újra és újra átgondolni. Holott az *Antigoné*nak csak tárgya, s nem témája a temetés testvéri kötelezettsége s ebből fakadóan az áldozatvállalás kényszere. Épp ezért *Antigoné* és *Kreón* konfliktusa sem csak a hatalomváltás időszakaiban kirajzolódó emberi alternatívákat jelzi. Elmentjük ennél jóval mélyebb. Az emberi természet feloldhatatlan ellentmondásaira utal. Bennük, kettejükben az egész európai civilizáció önellentmondásos-önpusztító volta rajzolódik ki. Valami olyan mély titok, amely emberi létünk minden pillanatát kételyekkel pecsételi meg.

A középiskolai elemzések bizonyára megnyugtattak bennünket, hogy igazságnak – ha máshogy nem, morális-etikai szinten – mindenképpen léteznie kell, holott Szophoklész azt mutatja meg, hogy az igazság kifürkészhetetlen, s a keresése közben feltáruló feszültségek lényegüket tekintve feloldhatatlanok. Míg tanáraink

Kreón pökhendi rögeszméivel szemben Antigoné merész vállalásának érvényességét bizonygatták, figyelmesebb olvasással kiderül, hogy a két főszereplőben ugyanannak a dolognak két véglete, egyformán deformálódó szélsősége tárul fel.

A memoriterek is bizonyossággal hitegetnek ott, ahol valójában a kétely szólal meg: „Sok van mi csodálatos, / De az embernél nincs semmi csodálatosabb.” A híres kardalnak azonban legfeljebb csak az első mondata olvasható az ember „himnuszaként” (s az is csak Trencsényi Waldapfel Imre erősen vitatható fordításában), a szöveg további része az európai kultúra önellentmondó kettős természetéről szól. A civilizáció egyrészt védelmet teremt a természetnek kiszolgáltatott ember számára („lakhatatlan szirteken tűző napot... s fagyot kikerülni ügyes”, „gyógyírt a nehéz nyavalyákra kigondol”, „mesteri bölcslet, újszerűt” alkot), másrészt azonban a kultúrát teremtő ember óhatatlanul is átlépi saját dimenzióinak határait, s a maga képére igyekszik formálni (a hasznára fordítani) az egész természeti világot (átkel a tengereken; a Földanyát zaklatja az ekevassal; hurkot készít a madaraknak, vadaknak; szolgálva teszi az állatokat, igát vet a nyakukba). Egyazon elszánással teremt és pusztít, formál és deformál. Szétválaszthatatlanul fonódik össze minden tetteiben a jó és a rossz, a számára hasznos, a világnak ártalmas.

Az emberi kultúra ezen kettős természetéről szóló kardal azonban nem hatásos betét, hanem a dráma legfőbb mozgásirányait értelmező összefoglalás. „A földnek törvényeket” szabó hatalom és „az isteni eskü” által védett jog kontrasztjában Kreón és Antigoné törekvései is tágabb (ha úgy tetszik, kultúrfilozófiai) összefüggésekbe kerülnek. Első megközelítésben ők ketten a törvényt szabó és a törvényt képviselő ember ellentétét testesítik meg. Az előbbi a maga emberi érdekeit emeli világtörvénnyé, az utóbbi a tőle függetlenül létező (tehát az emberi tetteknek határt szabó) törvények emberi megjelenítésére törekszik. Valójában azonban nem alternatívát kínálnak fel, hiszen csakis egymást feltételezve léteznek: Kreón döntése nélkül Antigonének nem lenne semmi

dolga, Antigoné ellenállása nélkül Kreónnak nem kellene ad absurdum vinnie választását. A mindenre képes ember mindenhatóságának tudatát hivatott ellenpontoszni az isteni törvényekre való hivatkozás s az ennek erejét bizonyítandó áldozatvállalás. Mivel azonban ez az életről való lemondást jelenti, nem is képes az élet számára új törvényeket teremteni, csupán a világban eluralkodott negatív folyamatokat ellenpontoszni (újrarendeltetni) a megrendülés erejével.

De Szophoklész darabja – azzal, hogy emberi dilemmákat ábrázol – azt is érzékelteti, hogy az önérvényesítés és az önfeláldozás ellentéte inkább csak elvont végpontok, amelyek az emberi viselkedésben mindig valamiféle furcsa, önellentmondásos elegyet alkotva valósulnak meg. Érvényük, hatásuk ezért éppannyira beláthatatlan, mint bármiféle emberi szándék vezérelte cselekvés következménye. Az ember útja az átláthatatlan valóság útvesztőjében halad: bármelyik vezérlőelvre esküszik is, bármelyik véglet mellett dönt is, nem negligálhatja az ellentétes életelv következményeit sem. A sorsot ez teszi beláthatatlanná: Kreón énkiterjesztő magatartása végül így vezet el az én elvesztéséhez, Antigoné önfeláldozó viselkedése ezért torzul némiképp önzéssé. A lány választását halálba menetelő fanatizmusa hitelteleníti, ugyanakkor a király téveszméinek emberi összeomlása ad súlyt. Egymás által gerjesztett, de összebékíthetetlennek bizonyuló életelveik hasonló sorsot jelölnek ki kettejüknek. Épp ezért olvasható a darab a civilizált emberi lét kettős természetének ikertragédiájaként.

„ESZTELEN ESZME”

Bocsárdi László Zsámbékon bemutatott *Antigoné*-rendezése épp ezt a kettős tragédiát hangsúlyozza. Úgy azonban, hogy a tragédia által feltételezett pátoszt állandó ironiával ellenpontoszza. Így az előadás folyamatosan azon a vékony peremen egyensúlyoz, amely a megrendítőt a nevetségéstől elválasztja. Egyszerű eszközökkel rendkívül összetett hangulatok születnek. Így válik vitathatatlanul

Pálffy Tibor (Polüneikész) és Szorcsik Krisztina (címszereplő) az *Antigonében*





**Szorcsik Krisztina és Bíró József (Kreón)
Bocsárdi László rendezésében**

maivá az antik klasszikus – anélkül azonban, hogy bármiféle aktualizálásra sor kerülne. Maga a játékmód korszerű, s nem az lesz jelen idejű, amiről az előadás beszél. Az előadás gesztusai ugyan egyértelműen kortárs figurákat állítanak elénk, de ők nem mai dilemmákkal, hanem általános emberi sorskérdésekkel szembesülnek. Bocsárdi nem ezeket fordítja le maiakká, hanem a velük való szembesülést teszi intenzívvé. Miközben a játéknak semmiféle társadalmi-politikai aktualitása nincs, rendkívül erőssé válik az emberi hite. Ennek biztosítékát a többségükben nagyszerű színészi alakítások jelentik.

Az előadás utal ugyan a görög színház néhány jellegzetességére, de a megidézett elemekből teljesen önálló, stilizált világot teremt, amelyben egyszerre tűnhet archaikusnak és jelen idejűnek a játék. Bartha József az előadáshoz középen színpaddá kiszélesedő dobogót tervezett, amelyet a nézők karéja fog közre. A dobogó két végét egy-egy függöny zárja le: az egyik a palotába vezet (utalva a székénére), a másik a városfalon kívülre; de a halál birodalmát is ez a járás sejteti. Dobro-Kóthai Judit jelmezei rendkívül szerencsésen elegyítik a stilizált görög ruhákat és a mai öltözköket. Kiváló Sebestyén Rita dramaturgiai munkája is. A több fordításból készített szövegváltozat teljes egészében elhárítja a retorika kísértését: nem az eszmék és az igazságok összezapására helyezi a hangsúlyt, hanem a minden emberi cselekedet mögött megbújó többértelműség és kételyre.

Bocsárdi László rendezése jobbra különféle ironikus gesztusok köré szerveződik. Ezek egy része az egyes mondatokhoz, az elhangzó szövegrészekhez teremt valamiféle sajátos viszonyt, más részük azonban jelenetszervező jelentőséggel bír. A rendező nem a folyamatos építkezés, hanem a folytonos ellenpontosítás segítségé-

vel interpretál. Nem személyiségrajzot bont ki, nem folyamatosan építkező situációkat hoz létre. Pontosabban a situációkat egy-két groteszk ötlettel teremti meg, melyek aztán az adott jelenetben a játék szervezőelvévé, középpontjává válnak. Ugyanígy a személyiségrajzok is a különféle figurák folytonos gesztusaiból bontakoznak ki, amelyekkel állandóan ellenpontosozzák az adott helyzeteket, értelmezik a situációkat. A szöveghez való viszonyt is ezek a gesztusok teszik plasztikussá, egyúttal az értelmezés hangsúlyait is kijelölve. (Ez a fajta „gesztusszínházi” építkezés egyre gyakoribb a magyar színpadokon. Ebben az értelemben Bocsárdi művészete nem áll távol, mondjuk, Zsótér színpadi gondolkodásától, bár világképüket szakadékválasztja el: Zsótér posztmodern szarkazmusával szemben Bocsárdi előadásait valamiféle anakronisztikus hit áhítása jellemzi.)

Bocsárdi Szophoklész-rendezésének egyik meghatározó ötlete az, hogy Antigoné és Kreón vitájának „tárgya”, Polüneikész teteme megjelenik a színpadon. Először Antigoné tolja be őt egy kereken guruló fémvázaz emelvényen, amely nemcsak az enkléma mai megfelelőjének tűnik, hanem egyúttal valamiféle sajátos ravatalra, illetve boncasztalra utal. A halott behozatala egyértelművé teszi, hogy a temetés kérdése ezúttal nem elvont eszméi problémaként, elvi választásként merül fel, hanem hús-vér emberi dilemmaként. A szereplőknek ugyanis magához a testhez kell valamiféle viszonyt kialakítaniuk, s ezen keresztül ahhoz a személyiséghez, amelyet Polüneikész jelentett a számukra. Ezt Bocsárdi azzal is hangsúlyozza, hogy Polüneikészt nem mozdulatlan halottként, hanem sajátos néma szereplőként jeleníti meg, aki reagál arra, ami körülötte (és legfőképp vele) történik. Így a szereplőknek szüntelenül „válaszolniuk” kell a jelenlétére. (A rendezői ötletet igazán elevenné, sokértelművé Pálffy Tibor intenzív, mégis ironikus színészi jelenléte teszi.)

Antigonéból (Szorcsik Krisztina) érzékiséggel határos gyengéd-séget hív elő a fiú jelenléte, Iszménéből (Török Orsolya) dacot, Kreónból (Bíró József) dühöt, Eurüdikéből (Vicei Natália) zavart. Ezeket az alapviszonyokat különféle játékok teszik többértelművé. Ilyen például az, amikor Antigoné először tolja be a ravalt: Eurüdiké zavartan figyel, hogy mit is akar a lány, majd rémülten távozik, mert megérzi, hogy valami nagy baj készülődik Antigoné makacssága miatt. Vagy ilyen a temetés több mozzanatában ismétlődő, többször visszatérő gesztusa. Az előadás Antigoné furcsa, zaklatott, mégis lágyan sejtelmes táncával kezdődik: a lány körülkeringi a színpadot, miközben vékony sugárban homokot csurgat a padlóra. Magát a temetés szertartását többször is elvégzi: egy fekete kendővel gyöngéden végigtörli Polüneikész testét, majd a kendővel mint afféle halotti lepellet letakarja őt, végül öblös rézedényből vékony sugárban homokot szór a testre. Másodszor mindez a dacos ragaszkodás kifejezésével egészül ki: a lány felmászik Polüneikész ravatalára, odafészkeli magát a testéhez (a fiú mindaddig ernyedt karjai készségesen átölelik őt), és szomorúan, kétségbeesetten ringatni kezdi a bátyját. Kreón és az őt így talál rájuk. Itt nincs mit tagadni, nem szabad mentegetőzni, a helyzet önmagában is provokatív. Iszméné Antigoné gesztusának a megismétlésével fejezi ki azt, hogy ekkor a nővére mellé áll: ő maga is felkapaszkodik a halotthoz, s dacosan magához öleli a testét. Antigoné azonban lerángatja onnan, mert az előzmények után képmutatásnak érzi Iszméné ragaszkodását.

Az Őr (Karácsonyi Zoltán) a fekete leplet hozza bűnjelként az első temetés után Kreónnak, amit a király a jelenet végén eléget: magához inti az egyik thébai ifjút, aki készségesen nyújtja az öngyújtót, de Kreón – mint aki pontosan ismeri alattvalóinak rossz szokásait – a fiú kabátjának belső zsebébe nyúl, és – feddő gesztusok kíséretében – kivessz onnan egy lapos üveget. Az alkohollal lelocsolt kendőt aztán Antigoné öblös homoktartó edényébe dobja, s ott égeti el. (A lángokat végül az Őr fojtja el az övére szerelt porlótóval.) Az égetés „ellenszertartásával” Kreón a saját rossz érzéseit is meg akarja semmisíteni. Korábban láttuk ugyanis, hogy a király

valójában tart Polüneikész emlékétől: zavarba jött, amikor észrevette, hogy a ravatalon ülő fiú derűsen, mégis korholóan nézi őt. Kreón ekkor úgy tett, mintha semmit nem vett volna észre, aztán gyors, óvatos mozdulattal odalépett a ravatalhoz, visszafektetette rá a fiút, s hirtelen az arcára húzta a fekete leplet, hogy ne zavarja a fiú tekintete. (Az Őr Polüneikészen bosszulja meg a királytól elszenvedett megaláztatásokat: „szobrászkodni” kezd a testtel, különféle nevetséges, kompromittáló pózokba állítja.)

Míg Antigoné legfőbb attribútuma a homoktartó rituális edény, Kreón egy vastag régi könyvet lapoz sejtelmesen, amikor először a színre lép. Aztán a jelenet közben a színpad szélén álló homoktartó edényre helyezi. Néhány percig békésen megfér egymás mellett a két főhős rögeszméit kifejező két emblemikus tárgy. Kreón mintha bölcsessége, tudása forrásaként hordozná körbe a könyvet. Gondterhelten lapozza, súlyos érvként emeli a magasba. Eleinte maga is sejtelmesen, kiismerhetetlenül beszél, mintha az ő szavai is nehezen kifürkészhető igazságokat rejtene-

(Törköly Levente) emeli fel a papírgombócot: kisimítja a lapot, s elolvassa: „...mert jó és rossz szerencse egyre változik / emelve-sújtva boldogot-boldogtalant...” Ezúttal a Hírmondó fordítja a maga hasznára a sors változékonyságára figyelmeztető világtörvényt, amelyet Kreón önhittan megpróbált kiiktatni az életéből.

Ugyanakkor azonban az emblemikus tárgyakkal való játékok sem szimbolikus cselekvések, hanem ironikus gesztusok. Ilyen például Kreón másik attribútumának, a motoros tolószéknek a használata, amely a trón elfoglalását hivatott érzékeltetni. Eurüdiké közönségesen fölkapag, amikor a király birtokba veszi a remek szerkezetet, játszani kezd vele, ide-oda hajtja, az alattvalóit provokálja: fogják meg, mielőtt lekormányozná a tolószéket a dobogóról. (El is túlozza rémületét, hogy majdnem a szakadékba zuhant.) Vagy ilyen az Őr hatalmas dárdája, amely rendkívül komikus hatást kelt, ahogy a hordozójától szinte független, önálló életre kel. (Az Őr első megjelenésénél annyira hihetetlenül hosszúnak tűnik a fegyver, hogy eleinte nem tudni, hol ér véget; és akkor is mereven elő-



Koncz Zsuzsa felvételei

Bandor Éva (Anita) és Mucsi Zoltán (Bolhácska) a Glowacki-darabban

nek. Kreón talán önmagát ámitja a könyvvel, talán a környezetét igyekszik meggyőzni vele a parancsai helyességéről. Néhány számon kérő gesztusa ugyanis arra utal, mintha valamiféle törvénykönyvet tartana a kezében. Mintha az újonnan kihirdetett parancsok (többek között a temetés tilalma) nem tőle származnának. Ő csak feleleveníti őket – fenntartva magának a jogot, hogy megrostálja a régi törvényeket. Erre utal az a gesztusa, amikor kitépi a könyv egyik lapját, összegyűri, és a színpad szélére hajítja. Az előadás végén a puccsista tábornokként megjelenített Hírmondó

re-szegeződik, amikor az Őr néhány pillanatra elengedi.) Remekül jellemzik a kar tagjait a hozzájuk kapcsolódó tárgyak, gesztusok. A thébai ifjak kórusa (Nagypál Gábor, Pálfi Tibor, Csernik Árpád, Ralbovszki Csaba) ebben az előadásban is a közvéleményt testesíti meg, de most szűkülő, gerinctelen városlakókat látunk. A paradoszt például valamiféle beoldalgás helyettesíti: egyenként érkeznek a figurák, s a színpad egy-egy szegletébe bújnak, hogy ne vegye őket észre senki. Később, Kreón parancshirdetése után megpróbálnak eltűnni a király szeme elől, de az kihasználja szerencsétlen

téblábolásukat: egyenként odalép hozzájuk, megragadja és megrázza a kezüket. Hiába kelletlenkednek az ifjak, hiába próbálják egymást odalökni Kreón karjaiba, ezzel a gesztussal a király mindannyiukra rátesztálja parancsainak végrehajtását. Pedig az ifjak csak az irhájukat mentenék, esetleg a bendőjüket tömnék tele. Erre utal az „első kardal” kezdő gesztusa: zakójukból csirkecombokat halásznak elő, magasba tartják őket, majd mohón beléjük harapnak.

Az egész előadást átszövő ironikus gesztusok, groteszk játékok nyilvánvalóan meghatározzák a színészi alakításokat. Ebben a közegben nincs helyük realista szemléisgrajzoknak, magában a színészi játékokban is a groteszk hatásoknak kell meghatározóvá válniuk. A játszóknak közvetlenül fejezik ki a megformált jellemeket, hanem áttételeken keresztül. Így a színészek nemcsak megteremtik az alakokat, hanem reflektálnak is rájuk, s gesztusaik segítségével értelmezik azokat a helyzeteket, amelyekben a szereplők megjelennek. Ezt a távolságtérítést azonban intenzív színészi jelenlét ellenpontoszza, így a legszebb alakításokban hihetetlenül vibráló, sokértelmű játékkal találkozunk.

Mindenekelőtt ilyen a két főszereplő alakítása. Nagyszerű Antigoné szerepében Szorcsik Krisztina. Szép ívet rajzol a cselekvéskényszer okozta feszültségtől a halálra elszánt konoksáig. De mindez nem egyenes vonalat ír le; Antigonéját állandó vibrálás, hangulati hullámvás jellemzi. Makacsul végigjár egy utat, holott állandóan kételyek feszítik. Olyan embert látunk, aki fölébe tud nőni saját emberi gyengeségeinek, s ettől válik elviselhetetlenül irritálónak a környezete számára. Pedig csak a szeretet egyszeregyét próbálja meg képviselni. Erre utal az az egyszerű, természetes gesztusa, ahogy vitájuk közben odalép Kreónhoz, s magától értetődő módon átöleli őt. Szeretet s nem gyűlölet vezérel – mondja, s megpróbálja Kreónt is ölelésre bírni, de a király kezei értetlenül hullnak le a lány vállairól. Gyönyörű Antigoné összeomlásának pillanata is. A lány – mintha a halál menyasszonya lenne – fekete gyöngyökkel felékesítve lép utójára színre. Polüneikész kedves gesztussal hívja őt a függönyön túlra. A lány mosolyogva indul felé. Aztán megtorpan a függöny előtt. Megborzad, beleremeg a halál közelségébe. Áradni kezd belőle a panasz: magyarázatot keres az életére, mentséget a sorsára. De mind ebből nem mentegőzés, hanem elszántság születik.

Remek Bíró József Kreónja. Egy mindennapi embert látunk, aki politikusként megpróbál önmaga fölé nőni, mert tisztában van vele, hogy környezete még nála is kisszerűbb. Állandóan rájátszik a thébiai



Szalontay Tünde (Antigoné) a Sikora-előadásban

pitiánerségére: alakoskodik az ifjakkal és a fiával is, nyájaskodik velük, kenetteljes szelídséggel szólal meg, mintha a többieknek kellene kitalálniuk, hogy mivel is tehetnek a város első emberének kedvére. Vérteli pojácát látunk, aki egyre jobban élvez, ahogy a többiekkel játszik. De ha értetlenkedést, vonakodást tapasztal, egyre erősebb agresszivitás szakad fel belőle. Az ifjakra többször is ráripakodik, a huszonévesen is infantilis kamasznak látszó Haimont (Káló Béla) meg úgy vágja pofont, hogy az nagyot nyekkenve elterül a padlón. Antigonéval szemben viszont nincsenek eszközei, s ez egyre jobban bosszantja – mint ahogy az is, hogy képtelen a lány tettei mögött bármiféle hátsó szándékot kifürkészni. A királyt csak hozzá hasonló személyiség képes kizökkenteni rögeszméiből: Teiresziász (Kovács Frigyes) maga is pojácának álcázott agresszor, aki erőteljesen érzékelteti a királlyal, hogy olyan titkokat tud róla, amelyekkel bármikor sakkban tarthatja őt.

Bocsárdi színészvezetésének nagy erénye, hogy képes megteremtteni a két főszereplő közti kényes erőegyensúlyt. Ennek azonban az az ára, hogy a többi figura némileg elnagyoltabb, kevésbé sokértelmű. A viszonylag szűkebb mozgástér ellenére azonban minden színész megtalálja a maga helyét az előadásban. Kovács Frigyes ka-rakterkarikatúrája mellett megemlíthetjük például Karácsonyi Zoltán remek komikus betétjét, amelyben az Ört szánandó, félelmekkel teli kisemberként jellemzi. Török Orsolya sértődött dacból felépített, szükséztávan titokzatos Iszménéjével szemben Törköly Levente kelletlenül kötelességtudó Hírmondója nyilvánvalóvá teszi szándékait: alig van türelme kívánni, hogy annak rendje s módja szerint beteljesedjen az előző hatalmi garnitúra bukása, s eljőjön végre az ő ideje is.

Az előadást átható groteszk azt eredményezi, hogy az ábrázolt pitiáner valóság elle-nére mégis megszületik a tragédia. Nemcsak Antigoné halála megrendítő, hanem Kreón összeomlása is: ott áll félmeztelenül, szerencsétlenül közepén, fekete ruhába öltözött alakok, halottainak kísértő árnyai fogják körbe. „Esztelen eszme, halállal vemhes szigorúság” – szíszegi vétkeit bevallva a király, miközben a halottak árnyai a magasba emelik: most már az ő élete is csak a halálon túli dimenziókból értelmezhető.

HAJLÉKTALANBALLADA

Bocsárdi László kivételesen izgalmas *Antigoné*-rendezése mellett két *Antigoné*-átírat is látható volt a fesztiválon. Az (m) Színház Zsámbékon is előadta a cseh Roman Sikora *Takarodj, Antigone!* című művét. (Illés Edit rendezését korábban több budapesti alternatív játszóhely is bemutatta.) Az előadás sajátosan átalakult azáltal, hogy szabadtérre került. A fűvön, egy archaikus hangulatú kőépület előtt kialakított játéktér valamiféle természetességgel töltötte fel az eredetileg hűvösen ironikus rendezést, de még így sem vált egyér-

telművé, hogy miért is vette elő az író és a rendező az Antigoné-témát. Néhol ironikus politikai parabolát láttunk, máskor a reménytelen érzelmek valamiféle groteszk panoptikumára táruult fel, legérdekesebb pillanataiban komor költészetet is sejtetett a játék, de ezeket a különféle utalásokat sem az író, sem a rendező nem formálta egységes élménnyé.

Amíg Sikora valóban az Antigoné-történetet variálta, addig a lengyel Glowacki csak apropóként használta azt fel. Az *Antigoné New Yorkban* egy nagyvárosi parkban játszódik, és néhány különös sorsú hajléktalan életét mutatja be. Többségükben kelet-európai bevándorlók, akiknek nem sikerült átszökniük az elviselhetetlen valóságból az álmok birodalmába. Megrekedtek valahol a periférián, s legfeljebb csak hitegetik magukat az álmaikkal. Bolhácska (Mucsi Zoltán) például azzal, hogy majd megérkezik Lengyelországban rekedt szerelme, holott az asszony járt már New Yorkban, el is ment a férfi által megadott címre, ahol azonban nem talált senkit. Amikor pedig végül nagy nehezen rátalált a férfinak a parkban, Bolhácska elbújt előle, mert nem akart szembesülni a hazugságaival. Mucsi remekül játssza az alkoholista hajléktalant, aki szüntelenül hazudozik, de amikor lelepleződik, mindig képes valamiféle emberi szánalmat kicsikarni magának.

Szasa (Keresztes Sándor) azzal hitegeti magát, hogy ő még ezek között a nyomorult körülmények között is megőrizte a tartását, s ha végre rászánná magát, visszamehetne a rendszerváltás utáni Oroszországba, ahonnan neveltséges politikai félreértések miatt elűldözték. De a lelke mélyén tudja, hogy belőle már sohasem lehet festőművész, s hogy lassan feléli maradék emberi tartakait is. Mucsi iróniájával szemben Keresztes jellemrajzot ad a figuráról, visszafogott eszközökkel rajzolja meg azt az érzelmi ívet, amelyet a férfi a remények feltámadásától a kilátástalanságba való visszasüppedésig jár be.

Anita (Bandor Éva) abban reménykedik, hogy majd lesz egy férfi, aki megváltja őt. Azt hazudja magának, hogy ilyen volt a szintén hajléktalan Jon, aki váratlanul meghalt. Ezért érzi fontosnak, hogy ide a parkba temesse el a férfit. Ráveszi ugyan Szasát és Bolhácskát, hogy lopják el az állami tömegsírkertből Jon koporsóját, de azt már nem veszi észre, hogy a két férfi valójában egy ismeretlen hulláját rabolja el. A temetésnek a félreértés miatt neveltségessé vált kegyeleti gesztusa után Anita azt képzei, hogy gondoskodásával megválthatja Szasát is: ha embert farag a kacatonként előrángatott ruhadarabokkal a férfiből, akkor az majd magával viszi őt a hazájába. Természetesen ez az álom is gyorsan szertefoszlik. Bandor Éva groteszk figurát formál a szerepből: egyszerre látjuk őt rémületesen neveltségessé és torokszorítóan szánandónak.

A kart Glowacki darabjában egy New York-i Rendőr helyettesíti. A Scherer Péter játszotta remek figura kedélyesen elbeszélget a nézőkkel, miközben érezzük rajta, hogy tudálékos fölénye ellenére sem ért semmit a hajléktalanok sorsából. Árkosi Árpád remekül irányította a színészeket. Ennél több az általam látott előadás alapján nem mondható el rendezéséről: a vihar miatt ugyanis a játsszók bekényszerültek a terembe, s rögtönzött ötlettel Bocsárdi Antigonéjának díszletében adták elő a szabadterre készített produkciót.

SZOPHOKLÉSZ: ANTIGONÉ

(Szabadkai Népszínház Magyar Társulata–Zsámbéki Nyári Színház)

DÍSZLET: Bartha József. **JELMEZ:** Dobro-Kóthai Judit. **DRAMATURG:** Sebestyén Rita. **ZENESZERZŐ:** Verebes Ernő. **KOREOGRÁFUS:** Liviu Matei. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Szilágyi Nándor. **RENDEZŐ:** Bocsárdi László.

SZEREPLŐK: Bíró József, Szorcsik Krisztina, Török Orsolya, Káló Béla, Törköly Levente, Karácsonyi Zoltán, Kovács Frigyes, Vicei Natália, Pálffy Tibor, Nagypál Gábor, Pálfi Ervin, Csernik Árpád, Ralbovski Csaba.

ROMAN SIKORA: TAKARODJ, ANTIGONÉ! ([m] Színház)

HÍZSNYAN GÉZA, FORGÁCS MIKLÓS ÉS FODOR ZSUZSA FORDÍTÁSÁT FELHASZNÁLVA SZÍNPADRA ALKALMAZTA: Illés Edit. **ZENE:** Illés Edit, Szokolai Dongó Balázs. **DÍSZLET:** Illés Edit. **JELMEZ:** Nagy Orsolya, Vág Judit. **FOTÓ, DIA:** Bérczi Zsófia. **RENDEZTE:** Illés Edit.

SZEREPLŐK: Szalontay Tünde, Hegyi Nóra, Huszár Zsolt, Dózsa Gergely, Romankovics Edit, Miklós Marcell, Mihály Csaba, Nyika Jenő, Fejér Izabella.

JANUSZ GŁOWACKI: ANTIGONÉ NEW YORKBAN

(Ketrec Galéria–Tatabányai Jászai Mari Színház–Zsámbéki Nyári Színház)

FORDÍTOTTA: Kálmán Judit. **DÍSZLET:** Árvai György. **JELMEZ:** Szűcs Edit. **ZENE:** Árkosi Szabolcs. **ASSZISZTENS:** Gyulai Eszter. **PRODUCER:** Szabó Ágnes. **RENDEZTE:** Árkosi Árpád.

SZEREPLŐK: Bandor Éva, Keresztes Sándor, Mucsi Zoltán, Scherer Péter, Dióssi Gábor.

Egy évre csupán
1490
+2 ajándék jegy

SÜ-GHO

VAGYIS A SÜGŐ HÁZHOZ MEGY

Megrendelőinknek
egy éven
keresztül
otthonába küldjük
a Sügőt és kulcsmárkát,
valamint két
ajándék jegyet
biztosítunk
a 2001-es évad
Sügó Színházi
Estjeinek
egyik. Ön által
kiválasztott
előadására!

Nyereményjáték az



támogatásával.



Uj előzetesek között kiválaszt egy
Hi-Fi berendezésünket ki, melyet
a Sügó Színházi Estek

keretében nyújtunk át.

A Prize LG által kifejlesztett fejlett rádió-különleges
tervezésű egy 2000 W-os (RPM) motorból, egy 4-es,
3 hangszóró rendszerrel és különleges magánhang-
gép, a kiváló minőségű technológia segítségével. A 2000 W-os
hatalmas hangot, a kiváló minőségű rádió, a 2000 W-os
hang, a kiváló minőségű és a kiváló minőségű hang-
rendszert a kiváló minőségű. Modellezés: F. 1000

LG Elektronika Magyar Kft.
1057 Budapest, Könyves R. krt. 3/A Tel: 455-0000



Köncz Zsuzsa felvétele

KOVÁCS DEZSŐ

Bébézés

GARACZI LÁSZLÓ: CSODÁLATOS VADÁLLATOK

Garaczi szövegeit – az „irodalmiakat” avagy a „prózaikat”, nem a „színházakat” – általában végletesen szokták megítélni. Az értelmezők egy része feltétlen erényként említi e próza újító nyelvi erejét, érzékenységet, plaszticitását, amellyel különféle, extrém élethelyzetek, lelkiállapotok, hangulatok, emberi viszonylatok, szubkultúrák megjelenítésére képes. A hagyományos szerkezetű, tradicionálisan kisrealista fogantatású lineáris történetmesélés helyébe önreflexív, a textust középpontba állító – a szöveg, a nyelvi szerkezetek lehetőségeit szélsőségesen kiaknázó – epika lép Garaczinál, amelynek éppúgy része a nyelvi játék, mint a hagyományos grammatikai struktúrák széttörése, szövegpanelek, citátumok egymásba úsztatása, repetitív ismétlése. A szerző a legújabb kori posztmodern epika jellegzetes, emblematikus és sokat idézett idoljává vált, ugyanakkor elemzőinek, bírálóinak másik – lényegesen csekélyebb számú – része jórészt teljesen elutasítja e prózát, öncélú formalizmussal, hiperrealizmusában is a valóságtól való elfordulással, a valódi élet tagadásával vagy egyszerűen csak nyelvi-stilusbeli túlbonyolítottsággal vádolva a szerzőt.

Sajátos helyzetbe kerül hát az a színházcsináló, aki Garaczi valamely darabjának színrevitelére vállalkozik, hisz e drámák alapanyaga majdnem ugyanaz a nyelvi szövevény, mint a prózai művéké, csak a sajátos drámai szerkezet s a még sajátosabb jelenettechnika egészen másféle kihívásokkal szembesíti a színpadi alkotókat (s tegyük hozzá: az előadások nézőjét), mint a Garaczi-szövegek olvasóját.

A Zsámbéki Szombatok ősbemutatójaként a szépséges Zárdakert kicsiny, ódon épületében (az egykori, úgynevezett „köpködőben”) színre vitt *Csodálatos vadállatok* első látásra-hallásra experimentális színpadi műnek tetszik, amely egyszerre tükrözi a Garaczi-tex-

tusok fentebb idézett sajátosságait, s mutatja föl a mű színpadtechnikai, dramaturgiai dilemmáit. A játék legnagyobb nívója most is a nyelv, a rétegnyelvek, szubkultúrák, kivetített víziók, filozofikus töprengések töredékes, szaggatott, roncolt nyelve, amely legnagyobb erővel a belső monológokban ölt testet. Garaczi drámájában látszólag lazán egymásba indázó, távoli epizódok úsznak egymásba, hangsúlyosan és nyomatékosan eltérő szociológiai mikrovilágokat kopírozva össze, folytonos időjárással, az idősíkok, időbeli metszetek egymásba montírozásával. A *Csodálatos vadállatok*nak nincs a szó hagyományos értelmében vett cselekménye, szüzséje vagy drámai története, Garaczi épp azzal játszik el, vagy azt emeli a drámai formálásmód alapelvevé, hogy nincs történet, csak interpretáció; a dolgok nem ragadhatók meg a maguk valódi természete szerint, hanem csak töredékekben, a cselekedetek visszfényeként, vagy legfeljebb a róluk való gondolkodás csapongó játékaiban. Két zilált lelkületű fiatal, András és Zoé emlékezik vissza a darabban egy tragikus esemény évfordulóján a lány egykori társára, aki öngyilkos lett; frivol játékaikban felidéződik a múlt a maga tekervényes fordulataival, könnyűségével, lebegésével, felelőtlenségével. A megidézett fiú víziójában megjelenik az Amerikából soha haza nem térő anya fájdalmas emléke, hosszú telefonbeszélgetésüket egy jósnő ironikus kommentárjai, hadoválása és szellemidézése keretezik; a képzelet, a képzelgés, az álom és a legnyersebb, hiperrealisztikusan megidézett valóság képei és dimenziói egymásba csúsznak, a figurák arcélei összemosódnak, hiszen Garaczi úgy építi föl a játékot, hogy az épp színen lévő szereplő éles váltással, hirtelen vagy lassú átűnéssel átváltozik egy mássikká.

E roppant sajátos és különleges jelenettechnika lehetne akár filozófiai tartalmak hordozója – a széttörözött, elemeire hullott világban, egy adott szituációban a szereplők felcserélhetők, behelyettesíthetők, a jelenlét abszolút relativizálódik, s a résztvevőknek valójában nincs önálló arcuk – éppúgy, mint valamilyen dramaturgiai megoldatlanság jellemzője: a szerző adós marad alakjai szellemi arcélének megteremtésével, a figurák elmosódtak, drámai erő nélküliek.

Egyáltalán nem lehetett könnyű a rendező, Jámbor József és színészei dolga, mikor a darab illetően sajátosságaival szembesültek. Ám legfőbb menedékül ott volt nekik a pompázatos és roppant kihívó drámai nyelv, a szöveg felszínén és mélyén meghúzódó ironia, a nyers és szabad szájú humor, a rétegnyelvi durvaságoknak, az obszcenitásnak s a filozofikus lírának olyan kevercse, amely lebegést, költői emelkedettséget ad a játéknak.

A rendező a romos, puritán tér adottságait szcenikai alkotóelemként aknázza ki: a csaknem csupasz falak előtt zajló játékot merész fényeffektusokkal, világítással, fények-árnyak játékaival tagolta. A jelenetváltásokat szinte mindig fényváltások jelzik az előadásban, kétoldalt csapódó ajtókon át közlekednek a játékosok, mögülük vakító neonfények hasítanak a sötét térbe, s a színpadkép közepén nyíló, színes, hideg fénypázmákkal megvilágított ablak extrém képkihágatában, mint valami fantasztikus akváriumban, úszva-lebegve tűnnek elő a szereplők. (A képi kompozíció számomra Halász Péter néhány évvel ezelőtti kamarabeli *Kínai*-előadását idézi.)

A játék erőssége Tóth József, aki könnyedén vedlik át figurából figurába, jóllehet természetesen neki sincs könnyű dolga, hiszen mire érzéki módon megformálna az egyik szereplő arcát, máris újabb karakterrel kell azonosulnia. S bár a rendező a szerző instrukciói alapján járt el, amikor négy szerepbe vonta össze a dráma több mint tíz alakját, a szerepösszevonásokkal elég nagy kockázatot vállalt, hiszen Garaczi hősei eredendően is fragmentumszerűek.

Zoé szerepében Szoták Andrea pontosan és érzékletesen adja a kissé révült, kis-sé habókos, szélsőséges érzelmi hullámmá-

sok közt vergődő, ám mindenestől kiáltalan és talajtalanul lebegő fiatal lány ironikusan elrajzolt figuráját. Öntudatos nő és szédült liba, erényes hölgy és hülye kurva; sosem tudjuk: öncélúan infantilis játszadozásai partnerével – a civódó szerelmesek ironizált viháncolása, a *bébézés* – meddig szabadon csapongó, deliriumos káprázat, s mitől kezdve életre-halálra menő, véres játék. Egy biztos: Garaczi alakjai Jámbor színészeinek megformálásában nemcsak talajt vesztek és lebegők, hanem a világbavetettség, az üresség, a kiáltalanság páriái és fúriái, s mint ilyenek, nemcsak groteszkek, hanem szánni valóak is.

A jósnőt és a kusza élettársi kapcsolatok hálójában evickelő rákbeteg, sokbeszédű, beszükülten-lepusztultan hadováló viharvert asszonyt Molnár Erika formálja meg szenvedélyes plaszticitással – a szociológiai metszet roppant életszerű, ám a figura mégis túlírtnak tetszik. Az infantilis társat, Tamást s Paulay urat megformáló Szöllősi Zoltánnak nem sok színészi mozgásteret hagyott a szerző: inkább csak sejtjük róla, mintsem elhiszük neki, hogy miféle szituációkból kellene figurájának kibomlania.

A *Csodálatos vadállatok* zsámbéki ősbemutatója mégis, összes ellentmondásával együtt is izgalmas és gondolatgazdag produkció: erővel és érzékenyen képes megjeleníteni az elemekre széthullott világ tükörcserepeit, a szétázott, szétzilálódott emberi kapcsolatok groteszk vízióját, frivol humora, nyelvi leleményessége pedig kifejezetten élvezetessé teszi a játékot. Örülünk kéne hát, hiszen efféle, merészen kísérletező drámák ritkán kerülnek színre magyar színpadon. Ám Zsámbékon most újfent másról szól a színház, s évadnyitásra ismét politikai csatározás terepévé lett a teátrum. A premier körüli napokban mindenről esett szó a híradásokban, csak arról nem, hogy történetesen egy új magyar dráma ősbemutatóját tartották a Zsámbéki Szombatok sorozatában...

GARACZI LÁSZLÓ: CSODÁLATOS VADÁLLATOK (A Zsámbéki Nyári Színház és a Szép Színház stúdióelőadása)

JELMEZ: Kovalcsik Anikó. VILÁGÍTÁS-HANG: Hencz József. DRAMATURG: Dobák Livia. ZENE: Wéber Kristóf. RENDEZŐ: Jámbor József.

SZEREPLŐK: Tóth József, Molnár Erika, Szoták Andrea, Szöllősi Zoltán.

MÁROK TAMÁS

A kék nyakkendő herceg kanapéja

■ BARTÓK BÉLA-BALÁZS BÉLA: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA ■

Egyfelől minden éppen olyan, amilyennek azt Balázs Béla elképzelte: „Hatalmas kerek gótikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz... sem ablak, sem dísz... teljes sötétség van a színpadon. Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó, és vakító fehér négyzetben megjelenik Kékszakállú és Judit fekete sziluettje.”

Másfelől semmi sem olyan. Az említett négyzetben egy sötét öltönyös férfi jelenik meg, s az asszony, aki követi, mályvaszín ruhát visel hajszálnyi vállpánttal, körömcipője jól kiemeli formás vádlóját. A csarnok nem üres, a közepén kanapé kis asztallal, rajta fölnyitott borosüveg két pohárral. Mintha a párocska holmi elszabadult garden partyről lépett volna meg, s a férfi előre odakészítette a bort s poharakat, mintha kiszámította volna, hogy vele jön a nő – vagy legalábbis egy nő.

Polgár László megáll a lépcsősor tetején, és *magának* mondja: „Megérkeztünk.” Hangjában reménytelenség, tartása ernyed, szeme a végtelen éj sötétjébe néz. Pontosan tudja, mi fog következni. A leendő játszmának téje nincs, kimenetele számára teljesen világos. Százszor (de legalábbis háromszor) végigjátszotta már, s most egy pillanatra elme-reng: vajon akarja-e újra a partit? Igen, Juditot akarja, de tudja: vele sem találhatja meg élete békéjét. Polgár már itt mindent tud. Akkor hát miért megy bele az életjátékba? Előszörban azért, mert ez a sorsa. A férfi sorsa a nő, még akkor is, ha *eleve* nem a boldog élet, hanem a méltó küzdelem a feladat. Ettől kezdve csaknem nyugodtan nézhetjük végig az előadást a szegedi éjszakában. Minden izgalom, történet, tét szertefoszlott. A darab semmi másra nem való immár, mint hogy ki-ki végiggondolja vele a saját életét.

Valló Péter mellőzi a darab által megkövetelt szimbolikát. Például – a bejáraton kívül – nincsenek ajtók. Pedig valami kellene. Judit kérdésére, hogy miért vannak bezárva a vár ajtói, Kékszakállú azt feleli, „Hogy ne lásson bele senki.” Ami megmosolyogtató evidencia, viszont világosan kifejezi a szerzői szándékot, hogy itt valami el van takarva, s az ígéretet, hogy valami föl fog tárulni. Szlavik István színpadán ellenben minden nyitott. Félkör alakban elhelyezett lépcsősorszeleteket látunk, rajtuk zenészek ücsörögnek a félhomályban. Ajtónyílás helyett előregurul egy-egy lépcsősor, az alája beépített égők pedig kigyulladnak. A rendező nyilatkozataiban ezt fényszimbolikának nevezte. Magam sovány fantáziájú hatáskeltésnek mondanám inkább, amely ellenkezik a darabbal, rá-

adásul némiképp revüjellegű. Egyfelől nem teremti meg a mű legfontosabb *fejleményét*, a kitarukozást, másfelől nem *külbözteti meg* az egyes ajtókat. Épp a férfi lelkének gazdagsága nem bontakozik ki. A rendezés lemond legfőbb lehetőségéről: a Kékszakállú jellemrétegeinek szuggesztív, sokszínű képi megjelenítéséről. (A néző figyelme elkalandozik: az est második darabja jut eszébe, Juronics Tamás *A fából faragott királyfi*-ja. Ez a darab szintén a nő-ferfi viszonnal birkózik, s ugyanezzel küzdött meg katartikus erővel Juronics koreográfusként és táncosként a harmadik Bartók-egyfelvonásos, *A csodálatos*

a zene *közegében* helyezte el a történetet, az árok üres volt, s a színházterem zárt légkörében, hangosítás nélkül a megoldás komoly akusztikai következményekkel járt. Ezúttal mintha pusztá *látvány* volna, bár a vérmesebbek nemes egyszerűséggel plágiumnak nevezhetnék. Egyfelől az elsumákolgt fegyvereket, kertet és kínzókamrárt próbálja megúszni általa az előadás. Másfelől a *Kékszakállú* kétszereplős kamaradarab – gondolhatta a rendező –, amelyet képileg valahogy föl kell tuningolni ide, a Dóm térre. Nosza, jöjjön hát a zenekar, többre, igazibb megoldásra nem volt sem képzelő-, sem anyagi erő! (Zárójelben: izgalmas látványötletként fölmerült, hogy Kass János festőművész tervezze a látványt, hátteret, jelmezt, nevezetesen *Kékszakállú*-sorozata alapján. A mostani produkció fokozza kíváncsiságunkat: vajon milyen lett volna?)

A „mi illik a térre?” kérdésre a szegedi szabadtérin alapításától fogva sematikus válaszokat adtak. Jószerivel nyolc-tíz operát ismételtettek itt fölváltva, mondván, hogy ezekben vannak megfelelő tömegjelenetek, melyekkel a széles színpad benépesíthető. Pedig hát nem a színpad síkját, hanem a Dóm tér három dimenzióját kell kitölteni. Ehhez pedig elsősorban nem néptömeg, hanem zenetömeg kell. No meg hangtömeg. Nagyszabású muzsika, nagy érzelmek, széles gesztusok. Itt a *Tosca* például jól megél, *A varázsfuvola* meghal. Sokszereplős daraboknál a színpadra állítóknak és a publikumnak túl sok energiáját emésztí föl annak megállapítása, hogy ki is beszél (énekel) az adott pillanatban. Mérheterlenül sok fejtű, ágálás, futkosás kell ehhez. Itt viszont tiszta a képzet: adott egy férfi és egy nő. Egy baszszus és egy mezzo.

Másfelől a *Kékszakállú* tele van nagy zenével. A legnagyobb persze az ötödik ajtó föltárlása. Itt a fogadalmi templom fényárja s az ottani igazi orgona hangáradata olyan hatást kelt, amely másutt elképzelhetetlen. Nyilvánvalóvá válik az, amit nekem a zene mindig is sugallt: nevezetesen, hogy Judit megretten. Megretten a férfi gazdagságától és erejétől. Ő egy jóképű idősebb férfival szökött el, nem gondolta volna, hogy titkos nagyúrral van dolga. Az ötödik ajtó kinyitására Judit egérvé szugorodik, a herceg pedig orosz-lánna növekszik. A női szólamban háromvonalas cé áll, ami egy mezzótól szinte emberfeletti teljesítményt követel. A diadalmos C-dúr akkord után pedig mindössze annyit tud kinyögni hangnemen kívül, zenekari kíséret nélkül, hogy „Szép és nagy a te országod!”. Miközben a herceg gazdag dallaminvencióval, kedvtelve mesél birodalmáról. (Egyébként a férfiszó-

lam is itt kalandozik a legfeszítettebb magasságokba, ami a klasszikus operai konvenció értelmében a legnagyobb érzelmi érintettség jele.) Mintha olyan gazdagság tárulna föl a férfi lelkében, amire a nő nem számított, sőt meg is ijed tőle.

Nem véletlen, hogy a mű leglátványosabb jelenete a darab mértani középpontjában áll. (Itt kell megfordítani a lemezt is...) Tudjuk: idáig egyre világosodott, ezután sötétedni fog; tudjuk: eddig szívesen mutatta meg a férfi, amiye van, ezután titkolná. Ám van egy harmadik szempont is, ami fordulóponton utal. Nevezetesen: itt fordul át Judit indítéka. Eddig a *férfir*a volt kíváncsi, most már csak a *titok* izgatja.

Bartók *Kékszakállúja* arról a közkeletű tévedésről szól, mely szerint egymás megismerése elmélyíti a szerelmet. Közismert a nők azon törekvése, hogy párjukat minél alaposabban meg-, sőt kiismerjék. A föltétlen őszinteséget mintegy a férfi szerelme bizonyítékának hiszik. S bizony a férfiak is azzal áztatják magukat, hogy minél kedvesebb a párjuk, annál többet oszthatnak meg vele titkaikból, s hogy a kitarukozás mélyebb érzelmekhez vezet. Ez egy másik tévhittel függ össze: a kapcsolat beszélgetés által való megjavíthatóságának illúziójával. Azzal, hogy a konfliktusok kommunikáció által feloldhatóak, megbeszélhetőek. Pedig az igazi szerelem két személyiség között jön létre, azért, mert a másik épp olyan, amilyen. Nincs rajta mit magyarázni, nem alakítható ki, s ha kilyukadt, nem foltozható. A beszéd magyarázatként mit sem ér, csak mint a személyiség kifejezőeszköze számít.

A *Kékszakállú* közismert legendáját színdarabok, zenés művek, filmek sora dolgozta föl. Bartók és Balázs Béla változatának poénja fölött azonban hajlamosak vagyunk elcsiklani, talán azért, mert zeneileg nincs kiemelve. Az utolsó ajtó előtt Judit végre kimondja az *alapszót*, melyből a sztori táplálkozik: „Ott van mind a régi asszony, legyilkolva, vérbe fagyva. Jaj, igaz a suttogó hír.” Az ajtó mögött azonban a férfi előző asszonyait találja – *élve*. Az ötödik ajtó után Judit már nem számít arra, hogy megkaphatja a férfit, csak a dolog végére akar járni. Azonban nem az a véres valóság várja, amire számított, hanem valami annál is rosszabb. Szörnyű lehet számára az a felismerés, hogy az imádott férfin régi szerelmeivel osztotnia kell. (Megjegyzem, ha az asszonyok élnek, akkor visszafelé nemcsak kriminalisztikailag, de szimbolikusan is nehezen értelmezhetőek a *Kékszakállú* összes eddigi termeiben megjelenő vérvonalak...) A szegedi előadásban a hetedik ajtó mögött nincs senki, s ami még rosszabb: nincs semmi. A rendezés semmilyen formában nem tesz kísér-



Komlósi Ildikó (Judit) és Polgár László (Kékszakállú)

mandarin kapcsán. Vajon miféle képi gazdagságot teremthetett volna rendezőként Juronics, a színházi varázsló ebben az operában, amely olyan nagy erővel muzsikálja az ő életproblémáit? Miféle anyagokkal, árnyékokkal, táncokkal csavarodott volna élénk a hét ajtó csodavilága? Vajon melyik színigazgatónak jut majd eszébe, hogy egyszerre színpadra segítse a három Bartók–Juronics-egyfelvonásost?)

A lépcsőkön zenészek ülnek. Nem a zenekar – az az árokban foglal helyet –, csak zenészek. A próbatáblán úgy írták ki: fantomzenekar. De azért játszanak, csak nincsenek kihangosítva. Az ötlet túl erős ahhoz, hogy ne jusson eszünkbe Kovalik Balázs operaházi *Kékszakállúja*. Csakhogy ott nem ötlet volt, hanem koncepció: Kovalik

letet a régi asszonyok megjelenítésére, sőt még arra sem, hogy valamilyen képzzettel helyettesítse őket. Így a poén teljesen kihasználatlan marad, sőt a befejezés is nehezen érthető.

Az előző termek lépcsőire Komlói Ildikó egyedül botorkált föl. Polgár folyton valahol a kanapé közelében tanyázott, s a nézőtér fele fordulva kérdezte: mit látsz? A Kékszakállú persze jól tudja, mi van az egyes ajtók mögött, de most mindezt Judit szemével szeretné látni. Asszonyán akarja átszűrni saját egyéniségét. Az történik vele, aminél egy férfi számára aligha van zsongítóbb: egy gyönyörű, ifjú, szerelmes asszony körsétát tesz a lelkében.

Két világjáró énekesünk régóta éneklí a két szerepet, Szegedről például Salzburgba vezetett az útjuk. Nem tudni, mi az, amit készen hoztak, s mi az, amit Vallótól kaptak. Az előadás másik nagy hiányossága, hogy elmarad a két ember kapcsolatának sokszínű bemutatása. Itt megint Kovalikra kell hivatkoznunk, akinél az erős koncepció belül ezerféle mozdulat, érintés, gesztus utal Judit és a herceg bensőséges kapcsolatára. A szegedi előadásban ritkán érintik meg egymást a szereplők. Az utolsó ajtó előtt a librettó által is jelzett hosszú csóknál van egy kiadósabb ölelés a kanapén, de ez inkább csak utolsó „élvezkedés” a már mindkettőjük számára nyilvánvaló végső elválás előtt. Egyébként mintha nem együtt, hanem egymás mellett élnék végig a darabot. Polgár Kékszakállúja csupa „Észak-fok, titok, idegenség, / Lidérces, messze fény”. A művész egy ideje saját civil exteriőrjét használja eredményesen maszk gyanánt. Magas, szikár, elegáns alkata, fehér hajkoronája, arisztokrátikus arcéle kevés darabban hat olyan átütően, mint itt. Polgár mindvégig takarékos. Több a titkolni-, mint a mondanivalója. Gesztusokat alig használ, pusztá tartásával és tekintetével állítja elénk a figurát. Persze ami a nézését illeti, lehet, hogy a kakasülő ötvenméteres távolságából ez nem is látható. De nagyon is érezhető. Deklamációja is sallangmentes, túlzással, de az irányt jól érzékelte azt mondhatnánk: csevegő. Őt hallgatva az ember nemzeti öntudata megmelegsik, s hálásan gondol Bartókra: íme egy remekmű, amelyet csak magyarul van értelme elénekelni. Atütő erővel zeng az ötödik ajtó nagy forréja is, ám Polgárnál legszebbek a halk, meditatív részek. Ahogy azt dúdolja: „Váram sötét töve reszket, / Nyithatsz, csukhatsz minden ajtót” vagy „Vigyázz, vigyázz a váramra, vigyázz, vigyázz miránk Judit”, abban benne van ennek a férfinak a teljes odaadása, szomorúsága, belső végtelensége. A basszus hang olyan magától értő sötét fénnel és gazdagsággal szó-

lal meg, a hangadás ugyanakkor annyira természetes, hogy az ember hajlamos úgy érezni: a jó igen egyszerű. Pedig amit hall, az a mai operaéneklés csúcsa. Polgár László pályafutásának negyedik évtizedében méltóképpen, feledhetetlenül debütált a Dóm téren.

Komlói Ildikó hangadása sokkal operaszerűbb. Inkább a dallamívekre ügyel, az egyes hangok helyes megformálására, a szép színek kikeverésére. Éneklésmódja tipikusan női, sőt fiatal női. Tudatosan akar elbűvölni, szépséget adagolni. Juditja aktív, energikus, bizonyos pontokon kissé hisztérikus. Ettől a Judittól kézenfekvő a

nem a jelmeztervezők álma, különösen nem az a Dóm téren; Szakács Györgyi azonban még ehhez képest is kevésbé mozgatta meg a fantáziáját. Például Polgárra sötétszürke öltönyéhez kék nyakkendőt adott. Azt éppen nem mondhatnám, hogy szakállas ötlet. Inkább olyan, mint egy kínrim.

A darab végén a Kékszakállú egyedül marad a kanapén borosüvegével, s a szín elsötétedik. Az ember hajlamos lenne továbbgondolni ennek a mai férfinak a történetét: berúgás, ruhában alvás, reggel másnaposság, depresszió. Ismerjük jól. De ahogy Polgár magára marad a hatal-



Jelenet A kékszakállú herceg várából

jellegzetes női érvelés: „Kékszakállú, add a kulcsot, mert szeretlek.” Mintha szerelme bármire is följosítaná. Az elején még próbálja magával ragadni a nálánál jóval idősebb férfit, de később lemond erről. Odáig azonban nem jut el, hogy föl fogja a férfi szavainak értelmét: „Judit, szeress, sose kérdezz!” A hang szép, a technika magabiztos, s az alakítás önértékénél nagyobb jelentőséget kap Polgár Kékszakállúja mellett. Vajon milyen lehet más partner oldalán?

A Szegedi Fesztiválzenekar pontosan és erőteljesen játszott a koppenhágai Vető Tamás keze alatt. Grandiózusabb, megrázóbb Kékszakállú-interpretációt el lehet képzelni, de pontosabbat, hűségesebbet nehéz. A kétszereplős opera, gondolom,

mas tér kellős közepén, ahogy elsuttogja, hogy „és mindig is éjjel lesz már”, amint elfogy a zene, s amint erre a végképp elveszett emberre ráborul a nyári éjszaka, mégsem egy félsikerű rendezés ér véget, hanem egy szívszorító történet, egy életbe vágó remekmű hangzik el.

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA (Szegedi Szabadtéri Játékok)

KARMESTER: Vető Tamás. DÍSZLET: Szlávik István. JELMEZ: Szakács Györgyi. RENDEZŐ: Valló Péter.

SZEREPLŐK: Polgár László, Komlói Ildikó. Közreműködött a Szegedi Fesztiválzenekar.

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Tündérvilág és rántotthús- szagú realizmus

■ SZEGEDI KORTÁRS BALETT: CARMINA BURANA;

A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI ■

Két meglehetősen eltérő szemléletű Juronics-koreográfiát mutatott be a Szegedi Kortárs Balett a nyáron. Június elején a Thália Színház adott otthont a Szegeden debütált *Carmina burana*-nak: Carl Orff zenéjére gyönyörű képáradatba burkolt romantikus mesét komponált Juronics, olyan nagybetűs és halálosan komolyan veendő fogalmakkal, mint Élet, Halál, Szerlem és Sors; majd gondolt egyet, és a Szegedi Szabadtéri Játékokon Bartók A fából faragott királyfi című táncjátékában megmutatta, hogy az igazi erőssége mégis az ironia. Ne hajhásszuk az eredeti librettó tanulságait, ne várjunk happy endet: ez a szegény királyfi, lemondva az androgün tündér csillogó mesevilágáról, szerelem helyett végül egy házsártos feleséget talál, aki bizony keményen odavágja elé a papucsot.

CARMINA BURANA

A *Carmina* dekoratív, szórakoztató előadás, lenyűgöző látványvilággal, jó táncosokkal: végül is ez nem kevés. Együgyűen szépséges mese a szerencse csalfaságáról, szenvedélyes szerelemről, bárbar babonákról, féktelen italozásokról, a halál legyőzhetetlenségéről. Gyönyörű vörösbarna drapériaáradat burkolja a teret, oldalt rozsdás kút, a plafonról súlyos láncok lógnak, a padlót szalma borítja. Az arany és a vörös egyre mélyülő árnyalatainak érzéki tobzódásába érkezünk: ez a darab a látvány mindenhatóságát hirdeti, a színek és képek áradatáról és Molnár Zsuzsa, a látványtervező szakmai virtuozításáról szól. A gólyalábakon érkező fekete lebernyeges kaszás átvonulására válaszként hangzik fel a *Carmina burana* első taktusa: rongyos ruhájú véglényekké maszkírozott, feketével bemázolt arcú táncosok lépik el a színpadot. A gomolygó szárazjég ködbe burkolja az egy ütemre ránduló embertömeget, amelynek táncát Juronics, a központi figura irányítja. A koreográfusra jellemző, áradó mozdulatok hullámain esetenként kicsit didaktikus, konkrét, „elmutogatott” érzések és cselekvések pantomimja váltja fel, de ez a két mozgásforma sajnos nem igazán szervül egésszé, a pantomim inkább magyarázóelemként szolgál, így a koreográfiát némi heterogenitás jellemzi. Mégis a társulatnak ez a megtépett hordára emlékeztető külleme furcsán megrendítő, mintha még mindig csúfos szegedi kiebrudalásuk állna a háttérben. Juronics értelmezésében a *Carmina* egy, a „civilizáció romjain tengődő, életben maradásért küzdő közösségről” szól: ebből a megfogalmazásból lehetetlen nem kihallani a Szegedi Kortárs Balett mindennapi túléléséért felelős vezetőit.

Egy hatalmas, többméteres, madárfejű bálvány előtt táncol, örjög, csúszik-mászik a táncosok hada, de az utolsó zenei ütem rándulására lezuhannak a földre, a színpad sötétbe borul, az éles fény a bálványon török meg. A koreográfus a zene csúcspontjait kihasználva nem a mozgás-, hanem a szcenikai elemekre teszi a nyomtatókat, például a sötétből felvillanó bálvány, a leomló drapéria, néhány lezuhanó lánc válik hangsúlyossá. Bár ez a dramaturgiai módszer erősen kétségbe vonható, tagadhatatlan, hogy van olyan eset, amikor működik – például A csodálatos mandarinban –, ahol egy-egy erős látványelem „megoldja” a fokozást vagy a drámai véget. Ebben az esetben viszont már nem hatnak eléggé ugyanazok az ötletek: a (vörös drapéria helyett használt) fekete és aranyszínű lepel, a halál és a fény szimbóluma. Látványos ugyan az előadás, csak éppen ez az eltúlzott poentírozási mód egy idő után kiszámíthatóvá válik, a hatalmas drapériák alkalmazása pedig önismeretlenség.

Mégis igazságtalanság lenne tagadni, hogy Juronics meglehetősen nehéz feladatot választott. Carl Orff lenyűgözően megalomán



Köncz Zsuzsa felvétele

Jelenet a *Carmina burana*ból

zenét „túlkiabálni” szinte lehetetlen. Nyilván az a koreográfus célja, hogy a zenét valamilyen módon mozgássá, képpé transzformálja, hogy dialogikus viszonyt alakítson ki a látvány és a muzsika között (hiszen azt a nagyravágyást nem feltételezem, hogy háttérzeneként használná Orff művét). Juronics mintha azt a megoldást választaná, hogy ezt az eget-földet megrengető hangorgiát ugyanazzal a vehemenciával, végletességgel próbálja hasonló erősségű látvánnyá alakítani. Így aztán egy-egy hatásos szcenikai elem sokszor többet nyom a latban, mint a táncos. Ez erősen vitatható koreográfusi gondolkodás, mégis el kell ismerni, hogy az ilyen megoldások között is akad valóban emlékeztető az előadásban: gyönyörű a fellógatott többméteres, súlyos vasláncok földre hullása (ne felejtsük, Juronicsnál szinte mindig a szabadságra fut ki a játék).

Ami viszont egyértelműen nem szerencsés az új koreográfiában, az a nyilván közönségcsalogatónak szánt, édeskésen erotikus jelenetek alkalmazása, a félhomályban csábítóan fürdőző lányok látványa. Miért kell képzett táncosoknak félmeztelenül pancsolniuk, és néha huncutul hátramosolyogniuk a nézőkre? „A balett maga a nő” – mondta Balanchine, a (Szegedi Kortárs) Balett szemlélete pedig most, jó pár évtizeddel később még mindig ugyanaz: a férfisszettel nézett nő. Ugyanennek a szemléletnek a része, hogy a hóféherbe öltözött, ártatlanul belibegő leánykák szinte megrohanja a feketére bemázolt, félmeztelen férfiak hordája. A párok egymáshoz rendelődéséből, ölekezéséből következően a makulátlanul hóféher ruhákban fekete foltok jelennek meg; a lányok elvesztik tisztaságukat, szüzességüket. A főszereplő szerelmespár története szerencsére kicsit kilóg ebből: ők sokkal játékosabban, gyengébben, szeretettelibben közelednek egymáshoz. A *Carmina* nőképe valóban érvényes olvasatát adja Juronics, egyetlen probléma van csupán, hogy a szerelmes versek vágyakozó, himnemű lírai énjét egyszerűen azonosítja a nézőkkel. A csábítás közvetlenül nekik szól. (Ezt summázza úgy egy ismerősöm, hogy férfiként tetszett neki a *Carmina*: ez kicsit visszás elismerés.)

A halálmotívum viszont jóval árnyaltabban bukkan föl a darabban. Nem is helyes motívumról beszélni, hiszen a halál végig jelen van: baljós jelzés – memento mori! – az elmúlást kötelezően tabu alá helyező korunkban. A fekete leplek kaszás felbukkanása jelzi, végső vonulása pedig beteljesíti egy fiatal, alig felserdült lány tragikus végzetét: a keret a szűk mozgásteret, az élet egyszerűségének kegyetlenségét is jelzi. Mégis, vannak pillanatok, amikor a halál eljelentéktelenedik, kinevethetővé válik. A fekete, madárfejú bálvány groteszk mozdulatokkal megelevenedik, a közösség minden tagja szinte delejezetten követi, míg végül egyszerűen bemásznak a fekete lepel alá. Fekete ruhás táncos bújik elő, keleti harcművészekre emlékeztető mozgása eleinte ijesztően hat, de később, mint egy olcsó, vásári mutatványost, kinevetik, mire ő sebesen hajlong. A táncosok felemelik, magasra röptetik a halál gyászos leplét, de kiderül, hogy nincs alatta semmi, blöff volt az egész, a halál lelepleződik. A fekete bálvány helyére aranylő napkorong, a babona helyébe vallás kerül. De ez az új isten sem tudja legyőzni a halált, mely végül mindenben győzedelmeskedik, elragadja a fiatal lányt, így bebizonyítja ennek a hitnek az illuzórikus voltát is (meghal a lány, szerelme messze hajítja csokrát, lezuhan a fényes napkorong).

Bár meglehetősen vegyes érzéseim vannak a *Carminával* kapcsolatban, mégis egy dologban ez a társaság verhetetlen. Ezek a fiatal táncosok száz százalékgig számíthatnak egymásra. A Szegedi Kortárs Balett táncosai olyanok, mint egy többgenerációs artistacsatlád tagjai, akiknek egy tört másodpercnyi szemvillanáson, elkapott mozdulaton múlhat az életük. Titok, hogy milyen kötelék fűzi össze őket – talán a rengeteg munka –, de az biztos, hogy zsi-geri figyelemmel követik egymás rezdüléseit. Minden mozdulat a helyén van, minden test a megfelelő pillanatban kapcsolódik össze, vagy fékezi le a másik lendületét, minden test óv egy másikat. A *Carmina* legszebb pillanatai azok, mikor a férfiak csoportja egyesével hajítja az aranylő napkorong felé a törekeny női testeket. A lányok kitarják testüket a szárnyalás lendületének, három-négy

métert, pár másodpercet töltenek a senki földjén, tudva: pörögve zuhanó testüket lent biztosan elkapják társaik. Ezt a társulatót nem kell féltetni; ez nem hatásvadászat, nem blöff, ez élesben megy.

A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI

Juronics *Fából faragottjának* sajátos koncepciója és Valló Péter *Kékszakállú*-rendezése egymás mellett, közös alkotómunka eredményeként került színre a Szegedi Szabadtéri Játékokon. Százszor emlegetett zenetörténeti adalék, hogy Bartók szándéka is ez volt: „Első operámat annyira szerettem, hogy mikor Balázs Bélától a táncjáték szövegét megkaptam, rögtön arra gondoltam, hogy a balett látványosságával, színes, gazdag, változatos történéseivel lehetővé fogja tenni, hogy két művem egy estén kerüljön színre.” Kodály pedig 1918-ban, a *Kékszakállú* premierje után így írt: „A zene konstruktív ereje még jobban érvényesül, ha utána *A fából faragott királyfi*t halljuk. A táncjáték az opera vigasztalan Adagióját egy játékos, mozgalmas Allegro ellentétével egyensúlyozza. A kettő együtt mint egy óriás szimfónia két tétele simul egybe.”

Nagyon szórakoztató, ahogy a két szegedi előadást összekötő motívumok – közös díszletelemek, szimbolikus gesztusok – még inkább kihangsúlyozzák a két darab (és a két előadás) szemléletbeli különbségeit. Ezek a visszájukra fordult közös motívumok humort visznek egy kifejezetten visszafogott, konzervatív és egy radikálisan kísérletező előadás szimbiózisába. Csak találgatni tudok: valószínűleg Juronics koreográfusként szabad kezét kapott Valló mellett. A két előadás furcsa társbérletéhez persze nagy vonalakban érdemes felvázolni Valló *Kékszakállú*ját is.

Az utóbbi néhány hónapban három *Kékszakállú*-rendezés született: Kovalik Balázs újraolvasott, szellemes interpretációjában kétségbeesett, önironikus haláltáncot látunk, melyben mindenki szembesülhet saját lefoszló maszkjaival, a feltüpozott énje alatt bújálkó kétségbeeséssel, hiszen a történet egy hatalmas, mindent feltáró és végül koporsóként bezáruló tükör alatt játszódik: a színpad bent, és mi benne.

Beatrice Bleont kínosan gyenge – Bartók nélküli, csupán Balázs Béla szövegkönyvére épített – interpretációja összeturmixolt szöveggel, sőt, ami a legkínosabb, a *Für Elise* vissza-visszatérő motívumaival terhelt, máskülönben pedig kísértetekkel, csordogáló vérrel, föld alól kikapart kulcsokkal, a Zsámbéki Romtemplom által kínált thriller-effetek tárházával a századelős Drakula-filmeket idézi.

Valló Péter *Kékszakállú*ja sikerre van ítélve, mert az énekesek lenyűgözőek, a rendezés pedig olyan didaktikus, hogy senkinek sem kell feleslegesen törnie a fejét rajta. A színpad „kint” is, „bent” is: a lélekben zajló tragédia egy csábító legénylakás mikrorealista díszletelemei között (bördivány, vörösbőr, gyertya) játszódik. A két pompás énekes, Polgár László és Komlósi Ildikó – mindketten sokadszor bújnak már ezekbe a szerepekbe – civil, utcai ruhában érkezik, Kékszakállú sötét öltönyben, anyeginesen rezignált, sármos hódítóként, Judit hóféher köpenyben, rózsaszín kisestélyiben, mint egy szerelemi légyottra készülő asszony. Viszonyuk szenvedélyes: ölekeznek és verekszenek, féltékenykednek, csókolják és terrorizálják egymást. A férfi gyertyát gyújt, italt tölt, a nő ölelésre csábít: nem különleges figurák, ugyanolyanok, mint bármelyik férfi és nő. A zenekar szinte körbeveszi a két szereplőt: nemcsak a zenekari árkot foglalja el, hanem – hasonlóan Kovalik rendezéséhez – jelentős csoportjuk felkerül a színpadra; hét lépcsősoron helyezkednek el, körívben, a színpad hátsó fertályán. Az ajtók feltárlását ezeknek a lépcsősoroknak a megindulása jelképezi, egyre közelebb és közelebb gördülve folyamatosan szűkítik a teret a szerelmespár körül, míg a disszonáns hangzatokkal egyre inkább átszínezett zene körbefogja, szinte megfojtja a szereplőket. Az ötödik ajtó magasból letekintő, diadalmas szerelmespárt mutat, az újra meg újra szétterjedő vért rendre vörös fény szimbolizálja, melyet a hetedik ajtónál – mi más?! – vigasztalanul hideg, kékes fény vált fel. Metafizikai dimenziókat ne várjunk, a hosszan

húzódó szerelmi játszmákat végül a szerelmes nő féltékenysége mérgesíti el, aki hirtelen kijózanodik, kibújik a szerelmes ölelésből, megszerzi a férfitől az utolsó kulcsot, és végre szembesül azzal, hogy a vetélytársként rettegett, gyönyörű nő helyett csak holt lidércfényt talál. A férfi ekkor (özvegyi vagy apácának való) fátylat borít a megtörténő távozó nő fejére, kabátjába burkolózik, és elfújja a gyertyát. Valló meglehetősen egyszerű szimbolikával élő, kissé patetikus rendezésének van egy nagyon fontos pozitívuma, mégpedig az, hogy – az évtizedeken át igen szemérmes interpretációk ellenében – egyértelművé teszi a két embert összekötő erőt, a vágy, az ösztönök hatalmát, és ebben komoly segítségére van a két énekes. Ez a Kékszakállú és ez a Judit az eldurvult szerelmi játszmákba, hétköznapi hatalmi játékokba megy tönkre, mindnyájunk számára pontosan érthető és ismerős módon. A két nagyszerű énekestől ellenben nem mindennapi, csodálatos ajándékot kapunk.

Juronics alkotása, *A fából faragott királyfi*, az est második darabja kevésbé egyértelmű, nehezebben kibogozható. A zene első hangjaira a nézőteret különös koboldok lepik el. Fönről, a szabadtéri színpad tetejéről feltűnő flitteres ruhákba, színes parókába öltözött mesebeli lények érkeznek, aranyport szórva a nézőkre. Suhognak a színes boák, fénylenek az arcok a maszk-szerű sminktől, száll a csillámló por. A zenével teljes harmóniában suhannak lefelé az androgün lények, fiúk-lányok egyformán kihívó, extrém külsővel: ők a tündérvilág kis apródjai. Vezetőjük, a Tündér – egy fiatal táncos, Mészáros Máté, parókában, kék-fehér palástba burkolózva, legyezővel – tovább nyomatékossítja a koreográfia egyik lényegi elemét, a nemi szerepekkel való játékot. Kérdekel itt a Királyfi és a Királylány ácsingózása? Juronics a Tündért teszi meg központi figurává, aki kényekedve szerint uralkodik a természetben, változtatgatja nemét, és bonyolítja a szálakat. Vidám, játékos koboldcsapat élén kaméleonként rejtőzködő, magányos és kétségbeesett lény, aki társat keres, hogy megossza szívdarványszerű varázslatait, de hiába.

A díszlet végletekig le van csupaszítva: az egyik oldalon többszörösen elcsúsztatott, megtört, fölfelé emelkedő sík tér, a másikon meredek lépcsősor vezet egy kietlen fennsíkra, melyet kopár, tépett fák borítanak. A szép és kecses, hófehér ruhás Királylány territórium, palotája maga a Dóm, onnan kukucska, vagy onnan ereszkedik le, ha úgy tartja kedve. A Dóm épületét különben sikerült igen harmonikusan felhasználni, a Tündér, mint az események manipulátora, esetenként szintén felmászik a magasba, és mintegy páholyból kíséri figyelemmel az eseményeket, nyomában



Cserta József (Királyfi), Topolánszky Tamás (Kobold) és Mészáros Máté (Tündér)

a koboldok élénk hadával. A későbbiekben néhány, a *Kékszakállú*-ból már ismert díszlet-elem is felbukkan, legfontosabb a méretes dívány, mely a Kékszakállú és Judit szerelmi kettősének színhelye volt: ebben a darabban jóval ironikusabb szerepet szánt neki a koreográfus. Ez a Tündér trónja, és ezzel persze együtt jár, hogy az összes bizarr varázslat (a Fabáb születésétől a Királyfi tündérkirállyá koronázásáig) itt esik meg, de végül a kiérdemesült, leszerepelt dívány visszakapja előző darabbeli funkcióját, és a – darab során jócskán elkényelmesedett – szerelmespár polgári hajlékának díszé lesz.

A koboldok bevonulása, a Királylány könnyed tánca és a Tündérrel való kettőse után felbukkan a hősszerelmes, a Királyfi is. A csupasz erdőbe zuhan be, a vékony fatörzsek közé ékelve testét, mely mint tehetetlen súly továbbgörog, és szinte lezúdul a lépcsőn. A meglehetősen zúzott testű-lelkű férfi a Királylányt keresve az ismeretlen és kiszámíthatatlan természet világába téved, melyet a Tündér kormányoz, egyetlen mozdulatára öltönyös-kalapos csapat lepi el a teret, köztük bolyong tetővén a főhős. Az erdő ellenséges arcát mutatja neki: az öltönyösök galambokat reptetnek táskájukból, majd a kiürült aktatáskákkal megdobálják a Királyfit. A koboldok az üres táskákat az ominózus díványra gyűjtik össze, mely most a Tündér felségterületét jelképezi. Bár elsőre kicsit bizarrnak tűnik karkai hivatalnokgárdát szerepeltetni a támadó erdő analógiájaként, de ha csupán annyiban maradunk, hogy ellenséges hatalmat, külső akadályt képvisel a monoton mozgású csapat, be lehet illeszteni a darab gondolatmenetébe. Már csak azért is, mert Juronicsnál roppant gyakran jelenik meg a művész- és a kispolgári lét ellentéte, mely ebben az előadásban a leginkább hangsúlyos problémává növi majd ki magát. Művészi alkotás vagy mókuserék, hivatás vagy család, szerelem vagy megszokás, szabadság vagy társadalmilag előírt kötelek, fantáziavilág vagy prózai valóság? Ez a gondolatmenet nem ismer közép-utat, csupán két rossz választás kényszerítő erejét: tisztán áll előttünk a *Vagy-vagy* vulgarizált kivonata.

Persze a Királyfi még nem is sejti, milyen komoly életvezetési problémák várnak rá, egyelőre megpróbál áthatolni a patakon, mely útját állja. A patakot áttetsző, könnyed leplekbe burkolt társaság jeleníti meg, erős vízsugárral fröcskölve a férfit, aki egy üveglap mögé bújva próbálja visszaverni az elemek támadását. A színes kis lények oldalról lesik a Királyfi reménytelen küzdelmét, a Tündér egy, a Dóm falából fönről csordogáló kis mesterséges vízeséshez lép, és megmutatja másik énjét: ledobja parókáját, előtűnik kopaszra borotvált feje, markáns, férfias arca. Férfias és nőies szerepek kicsit kaotikus kavalkádjába csöppentünk, s nemcsak a Tündér és a koboldok neve kettős, hanem azzal, hogy a természetet jelképező mindkét társaság koedukált, a csoportok fele az ellenkező nem ruhába bújik: nők tucatja menetel öltönyben, férfiak tucatja libben áttetsző muszlinokban. Persze, nem lehet kizárni, hogy csupán a létszám szempontjából volt kedvezőbb ilyen módon megoldani a tömegjeleneteket, mégis meglepően szerencsés ez a játékos fricska a hagyományos nemi szerepek felé. Ez az előadás tele van elsőre abszurdnak, groteszknek, érthetetlennek tűnő csavarokkal, azt hiszem, éppen ez a jó benne: olyan, mint egy kusza rejtvény, tele új meg új meglepetésekkel, néha bizarr fordulatokat vesz, irracionális fantáziákba téved, de ez a bátor kísérletezés nagyon is a helyén van egy mesebeli történetben. Egy idő után már nem annyira izgalmasak az olyan hatásos, lehengerlő, „katartikus” előadások, mint amilyen például a *Carmina* is volt, viszont ez a *Fából faragott* a maga nyitott, többértelmű, ironikus, játékos, abszurd megoldásaival elgondolkodtat, megnevetett és meglep.

Az elgyötört, kétszeresen is vesztes Királyfit körülveszi a koboldok kara, hogy segítsen neki a Királykisasszony közelébe jutni. A koboldok hátán állva próbál a lány ablakához jutni, de hiába, később a díványt használja létraként, de ez a vállalkozás is reménytelen. A Tündér végül megszanja, és segítségével a díványra roskadó Királyfi lába közül egy szinte meztelen alak bújik elő: megszületik a Fabáb. Meglehetősen drasztikus megoldás szó szerint venni a művész és a mű viszonyában általában képletesen használt fogalmat: „születés”, de ez a fordulat legalább maximálisan helyettesíti a szokásos külső jegyek (haj, palást, korona stb.) átörökítését. Ez a bábu ilyen módon tényleg szinte hús a húsból, vér a vérből, nem egyszerűen egy selymes hajtincsel felruházott próbababa. Balázs Béla így ír a bábúról: „...a művész alkotása, melynek ő mindenét odaadja, míg kész a mű, ragyogóan és tökéletesen, de a művész kifosztva és szegényen marad...” Az eddig érzéketlennek mutakozó Királylány lerohan a várból a bábu láttán, a Fabáb és a lány játékosan erotikus kettősét megbabonázva figyeli minden szereplő, a dühöngő Királyfit a Tündér rántja vissza. De a férfi kínjában szinte „kirohanna a világból”, vagyis színpadi történetre lefordítva: lerohan a színpadról, be a nézők közé. A Tündér hozza vissza a játékba, a színpadra, ahol összesereglenek a természet erői, az erdő és a patak megszemélyesítői, a kalapos gépemberkék és az áttetsző ruhás lények. A Tündér, aki kénye-kedve szerint cserélgeti személyiségét és nemét, hatalma és nőies oldalának szépsége teljében bővíti a Királyfit, majd mivel ezzel nem ér el semmit, másik, férfias oldalát mutatja, mérgesen levágja palástját, parókáját, és lecsupaszítva, fekete ruhában, kopaszon áll elé. Meg kell hagyni, a Tündér korántsem a Királylány és a Királyfi összeboronálása érdekében konspirál, számára a férfi a fontos, akit saját varázslatos birodalmába hív. A mit sem értő Királyfinak mindent odaad: saját parókájával, palástjával, csodás átváltozásait lehetővé tevő attribútumaival koronázza tündérkirállyá, mesés csillagport szór rá, míg ő maga ott marad csupaszon. Ez a kép csavarosan utal vissza a Királyfi-Fabáb viszony hagyományos értelmezésére, melyben a Királyfi mindenét odaadva teremti meg hasonmását, „palástjával, koronájával, aranyhajával” ékesíti fel a Fabábot; ebben az előadásban a Tündér válik meg díszitől. Mindenesetre a Királyfi dacosan hányja le magáról a Tündér kincseit, nem kell neki ez a furcsa ajándék, nem akar a tündérvilág részese lenni. A Fabáb és a Királylány – immár korántsem idillikus – kettőse bukkan fel újra, a kitikkadt, fáradt bábu szégyenszemre a Királyfi köpenye alá bújik a vehemens Királylány elől. A Tündér újra próbálkozik, vörösbort visz a Királyfinak, koccintani akar vele, de hiába, a Királyfit csak a Királylány érdekli.

A Tündér most a lány ellen fordítja varázserejét, jelt ad, az aktatáskások ellepik a színt, a kétségbeesett lány körül összezár a kör. A lány – nyilván ismét a „maszkok levétele” jegyében – végül megmossa arcát az oldalt csordogáló kis vízesésben, és ekkor már boldogan távozik kedvesével fölfelé, a kis erkélyéhez vezető csigalépcsőn. Ott édeskés ölelésbe vágják magukat – szoborszerű, szerelmes happy end-pózba dermedve, míg lent a robotemberkék aktatáskájából egyenesen virág nyílik. De ezt a figurák mérgesen földhöz vágják: megint egy jókora csavar, nesze neked, romantika. Az aktatáskás alakok között a boldogtalan, minden reményét elvesztett Tündér bolyong, szétzavarja őket. Olyan, mint egy kétségbeesett, varázslatát bevégző Puck, aki szokás szerint összeboronálta a szerelmeket, beteljesítette hivatását, de ez egyszer a szíve szakadt bele. Szakmai ártalom. Eldobja

Markovics Ágnes (Királylány) és Kun Attila (Fabáb) a Bartók-baletten



fekete tollas, dámás legyezőjét, földre roskad, majd hagyja, hogy a köré sereglő koboldok csipkés főkötőt, kötényt adjanak rá, és beöltöztessék komornának. A fönti, szerelmes pózba merevedő párnák hült helye, csupán egy papírmásé szobrot hagynak maguk után, jelezve, hogy itt is vége lehetne a mesének: „...hetedhét országra szóló lagzit csaptak, és boldogan éltek, amíg meg nem haltak.” De az előadás utolsó finitora, hogy rántothús-szagú realizmusba csap át a vég: a díványra rezignált férfi rogy le (még hogy királyfi!), egykor királylány felesége karján pólyával, pongyolában lép be, és levágja elé a papucsot. A tündérvilágnak lóttak, helyette íme a *Boldog, szomorú dal* polgári idillje: „Itthon vagyok, itt e világban, s már nem vagyok otthon az égben”. A komornává avanzsált Tündér maró iróniával felszolgálja az est folyamán számtalanszor előbukkant két pohár bort, a slampos, megfáradt, immár illúziótlan férfi csillagport szór szerteszét, és csak bambul maga elé, hogy hol is ronthatta el.

P.S.: Az első előadáson szomorú baleset történt: a Szegedi Kortárs Balett legjobb táncosnője, Markovics Ágnes súlyos sérülést szenvedett. Helyette Barta Dóra ugrott be villámgyorsan és elismerésre méltó lélekjelenléttel. A leglégiésebb Királykisasszonynak gyors gyógyulást, már csak azért is, mert helyettesíthető, de nem pótolható, sem a társulatban, sem a hazai táncszínházi életben.

CARMINA BURANA (Szegedi Kortárs Balett)

KOREOGRÁFIA: Juronics Tamás. **DÍSZLET-JELMEZ:** Molnár Zsuzsa.

SZEREPLŐK: Markovics Ágnes/Kolozsi Viktória, Mészáros Máté, Juronics Tamás, Kocsis László, Nemes Zsófia, Aczél Gergő, Farkas Zsuzsanna, Kalmár Attila, Kopecznyi Katalin, Kovács Dóra, Sárközi Attila, Spala Korinna, Tonhaizer Tünde, Topolánszky Tamás.

BARTÓK BÉLA: A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI

KOREOGRÁFUS: Juronics Tamás. **DÍSZLET-JELMEZ:** Molnár Zsuzsa. **KOREOGRÁFUSASSZISTENS:** Sárközi Attila. **ASSZISTENS:** Koncz Zsuzsa. **RENDEZŐ:** Valló Péter. **VEZÉNYEL:** Vető Tamás.

SZEREPLŐK: Cserta József, Markovics Ágnes/Barta Dóra, Mészáros Máté, Kun Attila/Lukács András, Kalmár Attila, Kocsis László, Kolozsi Viktória, Kovács Dóra, Nemes Zsófia, Rujsz Edit, Topolánszky Tamás, Venekei Marianna.

KÖZREMŰKÖDŐK: Szegedi Kortárs Balett, Magyar Nemzeti Balett és Szegedi Szimfonikus Zenekar.

NÁRAY ISTVÁN

Színészi pillanatok

Nyár van, csak ritkán szánom el magam, hogy egy-egy szabadtéri előadást megnézzek. Többnyire felejtethők az esték, de ér igazi nagy megrendítő élmény is: az Antigoné Zsámbékon, Bocsárdi László rendezésében.

Ezt a Szophoklész-interpretációt nagyon fontosnak tartom: Zsótér Sándor Bakkhánszók-rendezése mellett ez is olyan előadás, amelyben az alkotók a klasszikus tragédia mai színre állításának problémáira keresik a választ. Bocsárdi és Zsótér más-más módon, de egyként érvényes feleletvariációt kínál. Egyik előadás sem csak és elsősorban teoretikus, koncepcionális szempontból jelent újdonságot, hanem mindenekelőtt élő s mai színház, amelyben magától értetődően remek alakítások sora születik. A zsámbéki produkcióban újvidéki, szabadkai, kolozsvári, sepsiszentgyörgyi, budapesti színészek játszanak együtt – egységes társulat benyomását keltve. Nyári előadásnak készült az Antigoné, amelyet a Szabadkai Népszínház – a vállalkozás központja – természetesen az évadban is játszani szeretne. Nagyon-nagyon lényeges lenne, hogy minél többen találkozhassanak ezzel a klasszikusértelmezéssel, hogy Budapesten is látható legyen – s ne csak egyetlen vendégjáték erejéig.

Az Antigoné minden egyes színészi alakítása élesen belém vésődött, de a nyári produkciók legtöbbszöréből is leginkább egy-egy színész remeklése vagy csupán néhány emlékezetes pillanata marad meg bennem.



Két szép pillanata is van *A makrancos hölgynek*, amelyet Szentendrén láttam. Olyan mozzanatok, amelyekre akár egy egész előadást lehetne építeni. Az első Petruchio és Kata találkozása, a második az előadás zárógesztusa. A játéktér leghangsúlyosabb pontja a színpad jobb oldalán, elől és nagyon magasan lévő fekete ajtó, amely Minola Baptista házának bejáratát jelzi, s ahonnan a színpadot félkörben keretező lejtő vezet le a jelenetek legtöbbszörének helyszínére. Petruchio (Stohl András) baloldalt, a lejtőn áll, amikor Kata (Murányi Tünde) fent megjelenik. Hangtalanul nézik egymást. Mintha a *Romeo és Júlia* erkélyjelenetének parafrázisa zajlana (ezt erősíti a zene is), majd lassan, egymást változtatlanul szemmel követve elindulnak lefelé, s amikor mindketten a színpadra érnek, elindul a gyilkos froclizás. De addig egy olyan igazi szerelem megszületésének tanúi lehetünk, amelybe még a külső szemlélő számára megmagyarázhatatlan dolgok is – mint Kata megleckéztetése – beleférnek.

Amikor Kata az előadás végén a színpad elejéről elmondja intelmeit a nézőtérben ülő asszonyoknak, Petruchio ugyanonnan figyeli őt, mint ahol az imént idézett epizódban állt. A mintafeleség beszéde végén felfekszik a színpad egyetlen bútorára, egy hatalmas asztalra, feje a nézőtér felé lóg, lábait szétveti, s ölébe hívja megrendült férjét. A nagyhangú Petruchio kisfiússá szelidül, elmarad a várt szerelmi gimnasztika, a férfi gyengéden ölébe veszi és átöleli asszonyát.

Ami ami a kettő között történik, azt fedje a feledés homálya. Mintha két Alföldi Róbert rendezte volna az előadást, az egyik –

Stohl András (Petruchio) és Murányi Tünde (Kata) *A makrancos Katában*

ha töredékesen is – megteremtette a mű poézisát, a másik megelégedett azzal, hogy Stohl pusztá megjelenése – pláne motoron – garantálja a sikert, s hagyta, hogy a jó ízlés határát nem is csak súroló poénok, kínos és erőltetett poénkodások töltsék ki a vánszorgó játékidőt.

■

A Shakespeare-előadás egyik legdiszkrétebb komédiása az a Hajdú István, aki többnyire nem szokta visszafogni magát, ha túlzásokra van lehetősége, s aki Szentendre egy másik színpadán, a Duna-parti Művelődési Ház udvarán két társával, Szakács Tiborral és Magyar Attilával a *Karnyóné*-ban lépett fel. Csokonai darabját természetesen nem hagyományos interpretációban látjuk. Szakács és Hajdú több szerepben is fellép (Samuka, Lipitloty, Boris, illetve Lázár, Tiptop, Karnyó), míg Magyar Attila a címszerepet alakítja. A két átváltozó művész bravúrosan cserélgeti a figurákat, siklik ide-oda a rokokó és a posztmodern között, egyszerre képes archaizálni és blódlizni. A meglepetés Magyar Attila szerepformálása. Az első pillanatban úgy tűnik, ő is ugyanazt a stílust hozza, mint társai: Polski Fiaton érkezik, megrakva cekkerekkel, ilyen-olyan áruházak tasakjaival. Az általános hársánysággal ellentétben azonban ő halk, takarékos mozgású. Visszafogott, de nagyon pontosan kidolgozott gesztusokkal dolgozik. Szűk kosztümszoknyában tipeg, nehezen küzdi le a játéktér egyenetlenségeit, kis árkait. E mozgásainak visszatérő s az egész előadáson végigvitt koreográfiájuk van. Amikor fel akar lépni, vagy le akar ugrani, először automatikusan – ahogy egy nadrágos férfi tenné – indul a mozdulata, majd legyint egyet, s amúgy decens koros hölgyként megkerüli az akadályt. Ebben a gesztusba alakításának lényege sűrűsödik. Magyar Attila nem nőimitátor, s nem játszik rá a mostanában divatos nemcserére. Finom és pontos megfigyelésekből építi fel egy szerencsétlen, szeretetre sóvárgó, ám ebbeli igyekezetében menthetetlenül komikusává váló, groteszk figura tulajdonságait. Arcán zavart félmosoly, mondatainak zömét maga elé vagy félre mondja, mozdulatai olyanok, mintha Karnyóné tükör előtt gyakorolta volna ki őket: teátrálisak és öneleplezőek. Komikusak, de nevetségességükben tragikusak is. Szakács és Hajdú féktelenül komédiáznak, Magyar tragikomikus hős(nő)t formál. Jó helyről tanult: a némafilm hőkorszak burleszkfiguráitól.

A darab végét persze három színésszel nem lehet megoldani, nem is próbálkoznak ezzel. Csokonairól Shakespeare-re váltanak: a rózsaszínű hálóingében halálra készülődő Karnyóné álmában jelenik meg a férje, aki ledobva gúnyját, Romeo-jel-



Karnyóné: Magyar Attila

mezben kezdi szavalni az erkélyjelenet szövegét. Az asszony meg Júliaként „éled fel”, s ebből ellenállhatatlan stilparódia-sorozat születik. Magyar Attila még e fékevesztett bohóckodásban – sőt a tapsrendben – is konzekvens marad kialakított karakteréhez.

■

Zsámbékon különös körülmények között láthattam Janusz Glowacki *Antigoné New Yorkban* című darabját. A vihar a tágas szabadtéri helyszínről nem egyszerűen a művelődési ház szűk termébe, hanem a Bocsárdi-előadás díszletébe kergette be a társulatot. Árkosi Árpád bízott a színészeiben, akik vállalták, hogy a számukra idegen térben is játszanak. Az improvizáció jótt tett a produkciónak, amely hallatlanul feszes, koncentrált, teljes egészében a figurák közötti kapcsolatokra építő játék lett. A halottakat el kell temetni: az *Antigoné*-téma egyik alapgondolata fogalmazódik meg ebben a műben is, természetesen az emigráns lengyel szerző XX. század végi keserű és reménytelen világlátásában. Négy hajléktalan csavargó története bomlik ki a darabban, amelyet egy rendőr monológjai foglalnak keretbe, s ellenpontosnak.

A Scherer–Mucsi páros nem először dolgozik Árkosival; ezúttal is kitűnően hozzák azt a stílust és figuratípust, amelyet hosszú évek alatt kidolgoztak, s tökélyre fejlesztettek. (Scherer a rendőr, Mucsi simlis lengyel csöves.) Dióssy Gábor halottja inkább képletes,



Keresztes Sándor (Szasa) az Antigone New Yorkban című előadásban

mégis kihagyhatatlan része a cselekménynek, a színész alázatosan teszi a dolgát.

A másik két homelessst, a Puerto Ricó-i Anitát és a pétervári zsidó Szasát Bandor Éva, illetve Keresztes Sándor játssza. Anita-Antigone, a névtelen halott eltemetője egy bevásárlókocsiba zsúfolja szegényes életterének minden kacatját, míg a vackát kialakító, belakó és védő, fél lábára bénya orosz magán hordja vagy szatyraiba zsúfolja az élethez tökéletesen fölösleges, de valamikor valamire biztosan jó lesz tárgyait. Bandor Éva megroggyant tartással, előreugró vállakkal, leszegett fejjel jellemzi a kissé nehéz felfogású, becsapható nőt. Csak derékban tud mozdulni, hiszen az a sok-sok gönc, amelybe be van bugyolálva, szinte páncélként kívül rá. (A kitűnő jelmez Szűcs Edit munkája.) Ez a ruha szituatív tényezővé válik, amikor Anita és Szasa szeretkezik, s egymás testének megtalálása igencsak bonyodalmas, egyidejűleg szánalmas és komikus műveletté kerekedik. Bandor Éva nem először játszik elrúgított nőt, sokan emlékezhetnek rá a kassai színház *Yvonne*-jának címszerepében. Ott is, itt is a szerep torz vonásain átsütött a színésznő szomorúsága, szépsége.

Az előadás legerősebb figurája Keresztes Sándor Szasája. Hosszú ideig nem szól egy szót sem, csak fekszik, szöszmötöl, szundikál, fel-felpillant, rádióját piszkálgatja; a mellére egy egész elektroni-

kus javítóműhely alkatrészállománya van felaggatva, nyilván minden darabját guberálta valahol. Egyet-egyet vakkant, ritkán mond egész mondatot. Örök vitában áll Bolhácskával, a lengyellel. Mucsiból ömlik a szó, Keresztes inkább arcával, gesztusaival válaszol. Sem együtt, sem egymás nélkül nem képes élni e két csavargó, mindent tudnak egymásról, s e tudásukat apró játszmáikban ki is használják. Keresztes Szasája a csövesek búvóhelyeül szolgáló park tekintélye, s e respektus nem csak a férfi értelmiségi múltjának szól. Tartása van e lecsúszott embernek, maradt benne valami tisztaság és tragikum, amikor elmeséli életének néhány epizódját, vagy amikor hazatéréséről ábrándozik. Tisztán lát másokat, de a maga sorsát nem meri reálisan szemlélni.

Keresztes Sándor visszatérő. Kolozsváron a színház egyik erősege volt, amikor átjött Magyarországra, jó néhány alakításával új szint, új stílust képviselt a hazai színjátszásban. Aztán hosszú ideig alig hallatott magáról, csak ritkán lehetett színpadon látni. Most az új színházbeli *Éjjeli menedékhely* Bubnovja után ismét nagyon karakteres alakítással hívja fel magára a figyelmet.

■

Molnár Erika is visszatérő. Sok kiváló alakítására emlékszem – hogy csak kettőt említsek: Nyíregyházán az Ivo Krobot által jegyzett *Őfelsége pincére voltam* nőalakjait és Miskolcon a Novák Eszter rendezte *Kasimir és Karoline* Ernáját –, de ezek között rövidebb-hosszabb szünetek voltak. Legutóbb szintén Zsámbékon csodálhattam meg.

Molnár Erika (Teri) a Csodálatos vadállatokban



Garaczi László *Csodálatos vadállatok* című skizográfiájában, ahogy mindenki (Tóth József, Szoták Andrea és Szöllősi Zoltán), ő is több szerepet játszik. Másokéival ellentétben azonban az ő szerepei szorosan egymásra épülnek, s egyikük – Teri, az anya – épp a dráma egyetlen valódi, összefüggő életutat bejáró figurája. Molnár Erikának tehát nem(csak) alig összefüggő mozaikdarabkákból kell figurát építenie, hanem egy monológfűzérben megfogalmazott sorsot teremthet.

Jámbor József egy hajdani kocsmában játszatja a darabot, ahol minden tárgy (tálalópult, matracok, föld, víz stb.) a maga natúr valóságában jelenik meg, ugyanakkor a mű dramaturgiája, szövegszerkezete, figurái távoli rokonságban sincsenek a naturalista ábrázolásmóddal. Ez a kettősség sajátos feszültséget hoz az előadásba és a színészi alakításokba. Molnár Erika bravúrosan egyensúlyoz a történetmesélő és az idővel, térrel, cselekménnyel szabadon játszadozó írói fogalmazásmód és játéktípus között. Az előadás biztos pontja, akihez s akinek alakításához lehet mérni minden és mindenki mást. Mulatságos mint asztrológusnő, s mulatságos Teri alakjában, amikor e vállalkozó kedvű, megtörhetetlen asszony viszontagságait meséli el. Molnár Erika egyszerre van belül és kívül a figuráján, átéli a Terivel történeteket, ugyanakkor e nőalakot el is tartja magától, s tetteit ironikusan kommentálja. Gyakran nehéz eligazodni Garaczinak a múlt, jelen és jövő idejűséget összemosó szövegében, de a színésznő magától értetődő természetességgel ugrál múltból a jövőbe, s onnan a jelenbe. Molnár Erika természetessé teszi a nem természetesnek ható szituációkat és mondatokat is, ugyanakkor megrázó, ahogy a gyerekeit elhagyó, szerelme után Amerikába kivándorló, majd visszatérő, mellrákos asszony életének kis és nagy örömeit és tragédiáit sorssá formálja. Jár a keze, dolgozik, s közben vall, vallomása közben dühöng, örvend, s egyre kíméletlenebbül őszintén néz szembe jövőjével. A lényegét tekintve igencsak érzélgős történet egy pillanatra sem válik szentimentálissá; Molnár Erika a tragikus és komikus mozzanatok egyaránt groteszkbe fordítja át. Monológjainak színtere legtöbbször egy kis homokozó, ahol egy kanna vízzel teszi gyúrhatóvá a homokot, amelyet – kis vödörrel kúpokat formálva belőle – a deszkakerítés mellé pakol. Mintha gyerek játszana, miközben az asszony a rákkezelését idézi vissza, eljutva a konklúzióig: soha többet ilyen kezelésnek nem veti alá magát. A végső monológot a homokozó fölött ülve-guggolva mondja el. A kép (de tulajdonképpen a darab sok egyéb részlete is) óhatatlanul Beckettet idézi („Nehéz szülés, lovagló ülésben a sír fölött”).

Az idei Zsámbéki Szombatok nagy csalódását *A kékszakállú herceg vára* okozta. Beatrice Bleont sokadszorra sem tudott meggyőzni a neki tulajdonított kvalitásokról. Ismét az derült ki, hogy darabválasztásaiban csak formalista meg gondolások vezetnek, kísérletet sem tesz arra, hogy a színre állítandó műveket lényegük szerint elemezze, előadásai egyszerűen blöffök. Mindez sokszorosan igaz Balázs Béla színpadi játékanak rendezésére.

E produkció esetében sok év után ismét a Romtemplom belsejébe költözhetett a színház. Ott áll a csodálatos rom, amely önmagában érvényes „díszlete” lehetne e misztériumnak. Bleont viszont budiajtókat szereltet fel a templom különböző zugaiban, elcsúfítva a látványt, érthetlenné téve a darabot, funkciótlaná torzítva a színtérrel. Egy jellegtelen, súlytalan fiatalembert tesz meg Kékszakállúnak, és egy táncosnőt választ Juditnak. Kettejük között még az illusztráció szintjén sem történik meg semmi, nemhogy a Balázs Béla-mű lényegét kifejező dráma megszületne. A táncok inkább a *Giselle*-be illenének, mint ehhez a darabhoz. A két főszereplőn kívül megjelenő statiszták pedig egyértelműen dilettánsá teszik a produkciót.

De még ebből az előadásból is megmarad emlékezetemben egyvalaki: Lázár Kati, a Regős. Nemcsak a prologust adja elő, hanem a darab első, nagyobbik fele is az ő előadásában hangzik el. (A két

főszereplő csak lemozogja a helyzeteket.) Lázár Kati egymaga eljátssza az egész darabot. Pedig nem is játszik – ha a játékot szerepváltásokkal, nagy mozdulatokkal, helyváltoztatásokkal, tehát teatrális gesztusokkal azonosítjuk. Lassan, fáradt mozdulatokkal, mint egy parasztasszony lép be a kopár térbe, amelyben csupán egy zongora áll. „Haj, regő rejtem, / Hová, hová rejtem?” – szólal meg a színésznő jellegzetes mély hangján. A prologus úgy zeng, akár egy ballada. Súlyos titkot sejtet, tragédiát sugall. Aztán Lázár Kati a háttérbe húzódik, a zongora mögé kerül, később mellé ül. Alig van fény rajta. Zajlik a cselekmény, a nagy térben színes pásmakkal vagy diszkós effektekkel kimódolt koreográfiai kunsztokat világít a rendező, figyelmem mégis a gyenge fejfényben felsejlő arcra szegeződik. Lázár Kati mesél. Megelevenednek a párbeszé-



A zsámbéki Kékszakállú Regőse: Lázár Kati

dek, testet öltenek a figurák (s még lehangolóbb lesz mindaz, ami látható). Már kezdek megbékélni a helyzettel, hiszen becsukott szemmel is lehet hallgatni a monológként megszólaló drámát, esetleg a csillagos eget nézni, miközben Lázár Kati hangján féltőn szól a Kékszakállú, s kíváncsian követelődzik Judit.

Aztán újabb rendezői érzéketlenség: átveszik a szót a térben vonagló szereplők. Lázár Kati immár csupán az epikus vagy átkötő jellegű mondatokat mondja. Mégis, továbbra is a zongora mögött, az alig fényben élő-játszó szemeket figyelem. A dráma továbbra is ott zajlik Lázár Katiban, ott látható az arcán, a tekintetében, lefojtott indulatú testében. Sokszor nem is látom, csak sejttem, érzem, amint a színésznő megrebben, megrándul. Néha feláll, s – mint a távol-keleti színház főszereplőt segítő mindenesei – egy-egy kelléket készít elő a Kékszakállúnak vagy Juditnak. A konvenció szerint láthatatlan, mégis jelen van.

A háttérben is, akaratlanul is ő a főszereplő.

Summary

The issue opens with the list of last season's awards for best achievements in the field of theatre as given out by the critics every year. This time no new Hungarian play of outstanding value was found, thus prizes were distributed in fourteen categories. *We Bombed Kaposvár* (Kaposvár, director: János Mohácsi) became performance of the season, Gábor Zsámbéki was elected best director for Molière's *Tartuffe*; Benjamin Britten's *A Midsummer Night's Dream* was named best musical production, Nestroy's *The Talisman* best piece of theatrical entertainment, Béla Pintér's *The Gate of Nowhere* best fringe performance and *Rose and Violet* best production for children. Awards also went to the best actresses and best actors of the season in leading and supporting parts (Adél Kovács, László Gálffi, Andrea Fullajtár and Ernő Fekete respectively), to best set and costume designers (Mária Ambrus, respectively Mari Benedek) and to the most promising newcomer (this title was earned by Gabriella Hátori). Finally a special prize was allotted to the team responsible for having organized the Budapest Festival of the Union of European Theatres.

In our series on the past season of leading Budapest theatres we publish this time Magdolna Jákfalvi's essay analyzing the recent achievements of the Katona József Theatre.

Fifteen years passed since the decease of Éva Ruttkai, one of the finest actresses of our theatre history. On this occasion we present an unpublished conversation Ferenc Békés, leader of a survey in theatre sociology had with her in 1985, one year before her death.

Some reviews of summer performances follow. István L. Sándor saw for us the „Antigone Festival” held at Zsámbék's Summer Theatre, i.e. the original tragedy by Sophocles as well as two modern adaptations: Roman Sikora's *Antigone, Clear Off!* and Janusz Głowacki's *Antigone in New York*. Another production in Zsámbék, László Garaczi's *Wonderful Beasts* is reviewed by Dezső Kovács, while Tamás Márok shares with the reader his impressions of *Bluebeard's Castle* by Béla Bartók at the Szeged Open Air Festival and Ágnes Veronika Tóth examines two recent offerings – *Carmina Burana* and *The Wooden Prince* – by the Szeged Contemporary Ballet. In a final contribution István Nánay evokes some outstanding pieces of acting discovered by him in several summer productions.

The playtext we publish in our customary supplement is *Shakespeare's Queen* by Hungarian playwright Géza Bereményi.

ELLENFÉNY

Kortárs tánc- és színházművészet

2001/4. október

- Mai műhelyek
- Vidnyánszky Attila és a beregszászi társulat
- Bocsárdi László rendezései
- Csabai Attila és a KompMánia

Írások Vlad Mugur utolsó rendezéséről,
a Kortárs Drámafesztiválról,
Ladányi Andrea, az OFF Táncszínház
és a Civil Negyed új bemutatóiról

www.ellenfeny.hu

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Január elsejétől egy évre 3000 forintért fizethető elő a SZÍNHÁZ. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám árért tizenhárom számhoz jutnak hozzá.

Előfizetés bármely hírlapkézbesítő hivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) 1900 Bp., Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében (1126 Budapest, Németszőgyi út 6. III. 2., tel.: 214-3770) személyesen, valamint telefonon vagy átutalással (10402166-21624669-00000000)



2001-ES KÜLÖNSZÁMUNK KAPHATÓ EGYES
SZÍNHÁZAKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN,
VALAMINT A SZERKESZTŐSÉGBEN.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

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

Név:.....

Cím:.....

.....

.....

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