

# Hódít a Krétakör

■ SCHILLING-ELŐADÁSOK BERLINBEN ÉS PÁRIZSBAN ■

## A TUS UTÁNI CSEND

Georg Büchner *Woyzeck*jének két jelenete játszódik a vásárbán. Vásári kikiáltó ajánl-gatja „az asztronikus lovat és a kis kanárimadarakat”, és Marie, Woyzeck szerelme azt mondja: „Furcsa világ! Szép világ!” Nem sokkal ezután tulajdonosa felvezeti a nevezett lovat, „kettős értelmet” tulajdonít neki, és jelentékeny „fizionómiájáról” beszél. Az okos gebe egyenesen „professzor az egyetemünkön”, és bámulatra méltó intelligenciájával megszegyenyíti „az emberi társadalmat”. Ez az egész vajon csak cirkuszi szám a *Woyzeck*ben? Vagy lehetne az egész *Woyzeck* is egyetlen nagy cirkuszi mutatvány?

A budapesti Krétakör Színház mindenesetre ilyennek mutatja *W* című, *Munkáscirkusz* alcímű öntörvényű feldolgozásában. Tartalmilag messzemenően követi az eredetét, ellátja járulékos anyagokkal, így József Attila-versekkel, de elhagy sok szövegrészt, köztük Büchner tulajdonképpeni vásári epizódjait. A Berlini Ünnepi Hetek keretében létrejött ösbe-mutatóhoz a Sophiensaalét arénává változtatták (díszlet: Ágh Márton). A nézőket mennyezetig érő, enyhén megdöntött vasrácsok választják el a játéktértől, amelyek padlóját vastagon homok borítja. A meztelen szereplők csak fokozatosan találják meg egyenruhájukat – mind atlétatrikót és fekete szoknyát vagy katonanadrágot viselnek. Csak a Bolond – aki itt nőnemű (Sárosdi Lilla) – marad öltözetlenül; néha belefúj száj-harmonikájába, de többnyire riadtan kuksol odafenn a rácszaton. Az elején Marie és Woyzeck fészekrakással próbálkozik, és eszeveszett tempóban homokot és vizet juttat a betonkeverő géphe. Hamarosan azonban felhagynak a sárgyúrással, és szerelmes enyel-gésbe kezdenek. A Kapitányt (Terhes Sándor), aki fekete viaszosvászon alatt alszik a földön, Woyzeck nem egyszerűen megborotválja, hanem meg is mosdatja, és fel is öltözteti. Az est hátralévő részét egy, a mennyezetről vízszintesen lelógó autógumin tölti, hanyatt kinyúlva.

Az 1974-ben Magyarországon született Schilling Árpád, aki a hat év óta működő szabad színházi csoportot alapította, a *W*-t vakmerő *freak show*-ként viszi színre, vaskos-draszti-kus energiaszinten. A szereplők mind alaposan edzettek, és a strapa ellenére, amelyet Schilling mozgásorientált színháza megkövetel tőlük, még mindig képesek mélyreható já-tékra. Így például a Tamburmajor (Csányi Sándor) két kötélén tornázik odafenn, a szellős

Csányi Sándor (Kapitány) a *W*-ben



magasban, vagy mielőtt énekelni kezdene, hamar még tüzet nyel; a Doktor (Bánki Gergely) beszéd közben befelé szívja a leve-gőt, és saját beszédfolyama ellenében léleg-zik. Megjelenése éppily meglepő: egy na-gyocska, vízzel teli zsákban himbálózik észrevétlenül a sötétben, a mennyezeten, aztán kiengedi a vizet, és csuromvizesen kecmereg be az arénába. A kétségbeesett Marie (Láng Annamária) a végén valóban a homokba dugja fejét, és belapátolja; a Bolond minden segédeszköz nélkül, egyene-sen a szájából fúj szappanbuborékot. Woyzeck (Nagy Zsolt) egyszerű, minden védekezésre képtelen kreatúra. Amikor a bolond orvos röptetni akarja, még készsége-sen evez is karjával a levegőben.

Ellentétben Robert Wilson magas fényű palota-*Woyzeck*jével, amelyet a hónap ele-jén a Berliner Ensemble-ban láthattunk, jelen esetben a darab a „békét a konyhók-nak”-hangulatból\* érkezett. Minden sötét, hideg, koszos, mindenki elszigetelten magában van, senki sem tud szabadulni. Az artisták a cirkuszkupola alatt olyanok, mint a hajótöröttek, cselekedeteik hiába-való túlélőgyakorlatok. Csak az egyénileg vagy közösen előadott énekbetétek törik meg egy-egy pillanatra a komor hangula-tot, például punkos kísérettel a következő: „Munkásököl vasököl, oda csap, ahova köll!” Ezt azonban egyedül a Tamburma-jor ordítja és gyakorolja. A cirkuszi dob-pergés utáni csendben alaposan összeveri Woyzecket, aki végre már tudni szeretné, mi történik itt. Schilling Árpád és Kréta-kör Színháza nem Büchner szavaiba ka-paszzkodik, hanem saját eszközeivel találja meg azokat: Woyzeck mint *W* is él.

IRENE BAZINGER  
Frankfurter Allgemeine Zeitung,  
2001. szeptember 22.

## SEBZETT EMBERÁLLAT

A Sophiensaalé dísztermét majomket-reccé építették át. Rozsdás rácsok védik a nézőt, a padlót nedves homok borítja, a mennyezetről vizeletminták lógnak. Egy betonkeverőn meztelenül kuporog a nő-

\* Utalás Büchner *Hesseni Hirmondó* című forradalmi kiáltvá-nyának alcímére: „Békét a konyhóknak, háborút a palotáknak!” (A ford.)



Nagy Zsolt (Woyzeck) és Láng Annamária (Marie)

nemű Bolond (Sárosdi Lilla). Egy kiszámoló versikével együtt sár hullik ki a szájából, és legutolsó elzokogott, kipréselt szavaival elkezdődik egy jó másfél órás, kemény, mély, kétségbeesett és kíméletlenül átlelkésített színház. Szerencsétlen, istentől elhagyatott emberférgék ássák ki magukat a homokból: Woyzeck (Nagy Zsolt) és Marie (Láng Annamária) örjögve töltik meg homokkal és vízzel a betonkeverőt, és összegyűrnak egy sárkoloncot: a gyermeküket.

Marie szerelmi brutalitásában semmivel sem marad el az ő Woyzeckjétől: összeszorított szívüket vagdoszák egymás fejéhez. Marie kéjes nevetéssel, amelybe már bele van építve a hiábavalóság megsejtése, kapaszkodik Woyzeckre, felmászik az ő férfi fájára, az pedig lábánál fogva a vállára hajítja, csattannak a fogások, lihegő, üvöltő hangok szakadnak ki belőlük – ennél közelebb két ember már nem lehet egymáshoz. Így szeretni egymást nem szabad, ez már emberéletbe kerül – ennél kevésbé azonban nem megy.

Amit itt Schilling Árpád rendező (született 1974-ben!) felkínál, azt lehet nem akarni, de nem megnézni nem szabad. A játék a maga direkttségében nehezen elviselhető, megfosztja az embert az elkábított kétségeivel kötött békétől, cafatokra szagatja csinosan megszerkesztett életfelfogásunkat, és megosztja velünk – színház ennél többet nem tehet – ezt a fájdalmat. Schilling nem éri be vele, hogy megvilágosító, acélalaplajukon törekeny képeket mutat: ezek csak az alapkonstellációt adják a kínzóan meggyőző szituációkhoz. A figurák első pillantásra gondolatilag tipizáltak tűnnek, de aztán kiderül, hogy a szereplők ezeket a típusokat testtel-élettel töltik meg.

Az izomsorvadásos Kapitány (Terhes Sándor) hagyja, hogy megmosdassák és púderrezzék a lába közét, és aztán megtömjék kenőmájással. Álfilozofikus nihilizmusa tovább él petyhüdt, elcsigázott testében. A Doktor (Bánki Gergely) egy húgyhólyagból robban a színpadra, a tüdejébe befelé beszél és kiabál, és úgy mozog, mintha neuroelektromos erősáram-ütések ráznák; mindig közvetlenül szétpattanás előtt áll, és így éli meg tézisé a természet fölött győzedelmeskedő akaratról. Woyzeckből gazdaságilag rentábilis Übermenschet akar előállítani, egy pontosan működő perpetuum mobilét, amely a saját vizeletén él. Ez a Frankenstein kísérletei során köveket erősít Woyzeck lábához, és spárgával kötözi össze az arcát. Nyúlszájúan és dongalábúan támolyog Woyzeck a kifutóban, a Kapitány pedig az összekötözött fejen tompán csattanó, hintázó autógumival veri a fejébe: „A jó emberben nincs kurázszi.” Közben a Doktor, a hinta elől mindig idejében lebukva, vizeletet vesz kísérleti alanyától: „Most pisáljon!”

Micsoda kontraszt ez a *Woyzeck* a Robert Wilson–Tom Waits-féléhez képest, amelyet szeptember első hetében a BE-ben láthattunk! A Woyzeck elkövette gyilkosság ennél elterőbb már nem is lehetne: ami ott metaforikus-esztétikus tollvonás, az Schillingnél erőszakos fizikai aktus: Woyzeck letépi a sikoltozó Marie-ről a ruhát, és halálra hengergeti a kétségbeesetten védekező nőt, amíg el nem hallgat, hogy aztán bezárja a hordóba. Saját utolsó szavait megafonba énekli, egyre magasabb hangon, míg a sípoló gerjedés el nem nyeli őket. Ez a vinyogó jajongás még a sötétből is szívünkbe markol.

ULRICH SEIDLER  
*Berliner Zeitung*, 2001. szeptember 22/23.  
Fordította: Veress Anna

## EZ A SCHILLING TÖBBET ÉR AZ EURÓNÁL

Ilyen rövid ideig látható egy, a *W – Munkáscirkuszé*hoz, Schilling Árpád magyar rendezőnek a büchneri *Woyzeck* nyomán alkotott művéhez fogható jelentőségű esemény! Az ember épphogy megnézhetette, máris vége a sorozatnak, mi pedig utólag értekezhetünk róla szégyenkezve, amiért frusztráljuk az olvasót, aki maga már nem láthatja. Mégsem hagyhatunk szó nélkül egy ennyire céltudatos erejű színházi aktust. Így hát tessék a halszott kritika.

Az egy évvel ezelőtt akkora sokkot jelentő brechti *Baal* után a huszonhét éves Schilling – aki tehát alig idősebb, mint volt a költő huszonhárom éves korában bekövetkezett halálakor – sajátos portrét fest erről a Woyzeckről, egy dúlt elméjű orvos, egy valóságos kis potenciális Mengele doktor abszurd kísérleteinek tengerimalacáról. Plebejus, a tömegből kimetszett portré ez, s miközben az egymásnak ütköző osztályok fizikai kapcsolatait feltárja, olyan hevesen erőszakos jelleget ölt, amelynek fenséges titkát a színpad már hosszú ideje elveszítette. Idegekre és húsrá megy a játék ebben a homokos talajú rácsketrecben, amely valóságos filozófiai kalitka a társadalmi cirkusz játékaikhoz. A kalitkát



Erdély Máttyás felvételei

**Péterfy Bori (Margret) és Láng Annamária (Marie) a W – Munkáscirkuszban**

mennyezettől parkettig fiatal színészek, lányok és fiúk népesítik be, a testi kifejezés messze átlagon felüli őszinteségével. Meztelenül vagy felöltözve egész szervezetükkel és a harci művészetekre emlékeztető kontaktusteremtési vágygal vállalják ezt a nyers, kegyetlen, a szó legmagasabb értelmében költői mesét. Semmi kétség, van a hozzáállásukban valami punkos, amelyből az ügyek állásáról izig-vérig tájékozott és felkészült megközelítés adódik. Magyarország vonatkozásában éppenséggel egymást követő ügyekről beszélhetünk. Schilling és csapata mindet körbejárta. Hátravan még a forma: hol hangozzék el egy torokhangú kiáltás, amelyből éppannyira érződik a kétségbeesés, mint a verekedés vágya.

Itt van tehát Woyzeck (Nagy Zsolt, a borotvált fejű zseb-Herkules vagy lebénított energiájú gölem), kiéhezett proletár véglény, aki fejében bolond gondolatokat rejteget, aki elvetemült kísérletek alánya, akit nevetségessé tesz kretén Kapitánya, akit Marie (a gömbölyded, erős alkatú Láng Annamária) megcsal a Tamburmajossal (a bandavezérszerű, agyafúrt Csányi Sándor), és aki bosszúból megöli az egyetlen objektumot, amelyet egy időre birtokba vehetett: éppen ezt a Marie-t, akivel kezdetben, egy betonkeverő segítségét is igénybe véve, sárból fabrikált gyermeket, mint a Bibliában. A szorítóra és arénára emlékeztető színpadtér fölött három zenész (hegedűs, harmonikás, trombitás) kuporog, akik Rusznyák Gábor érzékelhetően kriptó-brechtianus partitúráját realizálják. Büchner szövege tele van tűzdelve József Attila (1905–1937), e par excellence vörös dalnok verseivel, aki, amikor kifogyott a cernája, a vonat elé vetette magát. Schilling és csapata Magyarországról indul az egyetemesség felé, és onnan vissza. Ketreche csimpaszkodva vagy puhán hintázva egy felfüggesztett abroncon vívnak itt pankrációra emlékeztető közönsései párbajokat, a végsőkig eltorzítják hangjukat, vagy hatalmas erejű anyagszerűséggel mutatják be a nemi erőszak jeleneit, és mindig a nézők szemébe nézve, hiszen a színház náluk soha nem tűnik el a fókuszából. Épp ellenkezőleg: a maga elemi keménységében áll előttünk, és leleplezi, hogy épp olyan, amilyennek lennie kell: nyers és páni. Ennek során pedig semmivé lesz az ideológiai maszok, amely mögött többé nincs más, mint a valóság a maga valóságú körvonalaival.

Nem véletlen, hogy Kheletről érkezik ez a pusztá öklü dramaturgia. Szorosan tapad a költő kezdeti szavaival, megőrzi azok szilaj forradalmiságát, mégpedig olyan mai plasztikus eszközökkel, amelyek nemcsak hogy nem csorbítják a költői szózat utópiatartalmát, hanem éppenséggel a szertelenségig felerősítik, hiszen még mindig a jövőre vár a szegények felszabadítása, a szegényeké, akik – Woyzeck szavaival – „épp olyan szerencsétlenek itt is, mint a másvilágon”. Kíváncsian várjuk, mivel áll elő az elkövetkező években egy ilyen formátumú fiatalember. Schilling már birtokolja azt, ami a lényeg: a felfegyverzett gondolatot, a színházi aktus anyagszerűségéből természetesen adódó koncepciót, a brutális költői aurát, valamint a harcedzett és kicsattanó egészségű gárdát.

Tartsuk rajta a szemünket, mert a társadalmi szenvedély olyanszerű biomechanikáját gyakorolja, amely Európában ma szinte egyedülálló. Íme valaki, aki megértette hazája és a világ történelmének tanulságait, és ezeket minden teketória nélkül művészté alakítja – olyan művészté, amely a politika elevenébe vág prédikáció és sanda kompromisszumok nélkül. Kísérjük útján legjobb kívánságaink.

JEAN-PIERRE LÉONARDINI  
*L'Humanité*, 2001. október 8.  
 Fordította: Gáspár Máté

## EGY „WOYZECK”, AMI CSUPA ZAJ ÉS CSUPA DÜH

*A magyar Schilling Árpád megerősíti, hogy rendezőként kivételes tehetség, Woyzeck-rendezése, alcímén Munkáscirkusz, izzik a dühtől. A szereplők szellemi és társadalmi elidegenedettsége lélegzetelállító színészek testén át robban.*

A színpad? Igazi ketrec. Vaskos és tömör rácsfalaival hatalmasnak érződik. A nézők körülötte foglalnak helyet. A talaj? Homokos, mint a cirkuszporondé. A díszlet-elemek? Fém ágykeret, betonkeverő gép, szegényes fürdőkáád, egy sarokban hangszerek (elektromos gitár, ütősök). A színpadlásról függ egy gumibroncs hinta, kötelek, valamint számos kis plasztik zsák, amelyet sárgás folyadék duzzaszt. Végül e harci szorító fölött, a magasban fémdobogó egy kis zenekarnak. Seholy semmi „tájjellegű”.

A harcot Éva módjára meztelen színésznő nyitja elformátlanodott, nyáladzó szájában megrekedő szavakkal; a tünet talán a „szent nyavalyára”, az epilepsziás krízisre utal. Ekkor kell emlékeztünkbe idézni, hogy a *Woyzeck* szövege egy napi-hírből ered. Az orvos foglalkozású szerző figyelmét az a cikk keltette fel, amely egy prostituált meggyilkolásáról számolt be: a nőt féltékeny szeretője, Franz Woyzeck borbély szúrta agyon. A nyomozás kiderítette, hogy a férfi különösen viselkedett, és hallucinációi voltak. Halálra ítélték. A politikailag elkötelezett Büchner (az Emberjogi Szövetség tagja) korai halála miatt befejezetlen drámai szöveget hagyott hátra. A mélységesen költői műben azonban a szereplők oly komplexek, s oly távol állnak a klasszikus hősoktól, hogy ahelyett hogy dialógusokba kezdenének, inkább sikolyokat hallatnak, hogy világgá kiáltásuk életundorukat.

Schilling Árpád, a fiatal (huszonhét éves) magyar rendező a munkáját jellemző erős fizikai késztetéssel kaparintja magához ezt a Woyzecket, hűtlen barátját,

Marie-t, a furcsa kísérleteket végző orvost, a Kapitányt, akit Woyzeck borotvál, és még néhány további alakot. Schilling sajátos művészetét a franciák egyébként már sziporkázó brechti *Baalja* révén is megismerhették.

Schilling első számú anyaga a test – a ma lehetséges legszélső határaiig. De ehhez a testet ismerni kell. A *Munkáscirkusz* alcímű előadásban, amely Bobignyban látható, nem az önreklámozó, izzadságos erőszak jelenik meg, annak ellenére, hogy feltűnik benne a kényszernek alávetett test, és vannak a ketrecekbe zárt állatokra emlékeztető pózok és bestiális ordítások. A gyakorta lemeztelenített, de mindig dühtől izzó testeket a büchneri figurák szellemi és társadalmi elidegenedettsége rántja görcsbe, ám ezek a testek a kezdet kezdetén valamilyen anyagból robbannak elő, mint például Woyzeck, aki ördög módjára bukkan fel a homokból.

Schilling és kiemelkedő színészei költői hevületekbe ragadják a nézőt. Az ilyen pillanatok között vannak megrendítőek, mint az a jelenet, amelyben Woyzeck és

Marie teste szédítő szerelmi táncban tapad össze, és vannak felzaklatóak, például amikor ez a párosodási láz halálos erőszakba csap át, és Marie karja kétségbeesetten feszül a nézők felé. Feledhetetlen.

JEAN-PIERRE BOURCIEL  
*La Tribune*, 2001. október 1.

#### EGY FALLEOMLÁS SÚLYOS KÖVETKEZMÉNYEI

A fiatal (huszonnyolc éves) magyar Schilling Árpádról jó emlékeket örzünk, legkésőbb azóta, hogy két évvel ezelőtt revelatív előadásban láthattuk tőle Brecht *Baalját*. Most, hogy Krétakör nevű társulatával visszatért, *Hazámházám* (*Pays, mon cher pays*) címen monstruózus satirikus építményt prezentál, amelyben, nagyjából szólva, a magyar politikai életet állítja pellengérré a berlini fal leomlása óta eltelt évtizedben. Frenetikus *sotie*, ha úgy tetszik, arisztophanészi vénával. Cirkuszi porondon elevenedik meg a szovjetek kivonulása, a vad liberalizmus és az elszabadult fogyasztási kultusz betörése, majd az európai szírenhangok kórusa és a különböző törzsek bajnokainak legfrissebb ütközései: sebtében fehérre mosott kommunisták állnak szemben kereszténydemokratákkal és mindenre elszánt nacionalistákkal (az ország mitologikus emblémája továbbra is a ló). Tizennégy jóízű színész működik közre, négy zenész kíséretére ugrálnak, szökdécselnek, szárnyalnak a levegőben, vagy hemperegnek a földön, olykor pedig táncolnak is, elképesztő energiával.

A több szerzőtől származó szövegbe részletek illeszkednek Büchner *Danton halála* című művéből (Schilling emlékezetes, izzig-vérig plebejus megvalósításában már láthattuk ugyane szerzőtől a *Woyzecket* is). A szöveg leleményesen mutat be egy egyelőre még

Gyabronka József, Rába Roland, Csákányi Eszter, Scherer Péter és Láng Annamária a *Hazámházám*ban





csak dadogó, örökké éhes népet, amelyet mindenkori gazdái egymásnak ellentmondó, dörgedelmes diskurzusaikkal folyamatosan becsapnak. Nem mondható, hogy a színjáték által közvetített társadalmi-történelmi látomás optimizmusra sarkallna; ments isten! A *Hazámházamat* olyan produkcióként kell értékelnünk, amely lázadva mutat fityiszt egy tehetetlen társadalomnak, s bebizonyítja, hogy ez a társadalom maga hívja ki maga ellen a dühnek ezt az obszcén gesztusát.

JEAN-PIERRE LÉONARDINI  
*L'Humanité*, 2002. szeptember 30.

### KELETEN A HELYZET VÁLTOZATLAN...

*Schilling Árpád maró burleszk és politikai fejmosás közé helyezve rendezi meg azt a darabot, amelyet Tasnádi István társaságában ő maga írt. Ez a túlhabzó színjáték megállja a helyét az általa leleplezett erőszakkal szemben. Ennek az erőszaknak esik áldozatul a mindenestől magára hagyott magyar társadalom, amelyet elárulnak a maffiózókkal társult régi kommunisták, és kedvükre manipulálnak a szodomita liberálisok. A Krétakör társulata cigány hegedűk és operett dallamok hangjára adja elő azoknak az embereknek cirkuszi parádéját, akik kívül rekedtek a hatalmától megittasult, gögösen lenéző és cinikus nyugati rendszeren. Brutális a sokk, és figyelemre méltó az előadás.*

Schilling Árpád a kockázat és a veszély színházát akarja feltámasztani. Arra játszik, hogy az eseményt nyomon kell követnie a szónak, még akkor is, ha a dolgok értelme nem világlik ki azonnal. Perspektívája először is fenomenológiai, s csak utána demonstratív jellegű; ebben a szellemen állítja színpadra azokat a rövid tablókat, amelyek összefüggései csak apránként, a borzalom kiteljesedésével párhuzamosan válnak nyilvánvalókká. A megerősökolt, becsapott, kiéhezett nép elalél a fogyasztói álmok láttán, és a lelkét adja el egy csomag chipsért.

Schilling Árpád és munkatársai azon vannak, hogy az egykori keleti blokk államainak kettős gyászát és kettős csődjét állítsák reflektorfénybe. Ezek az országok egy, a valóság által megcáfolt régi ideológia és egy eszmények nélküli valóság között hanyódva a saját kárunkon fedezik fel, hogy a kommunizmus és a liberalizmus közötti térben számukra csak a cserbenhagyottság marad.

A Bobigny körszínpadán, az oltár és a cirkuszi porond között magas emelvény

áll; ezen játszódik le ördögös ritmusban a posztkommunizmus botrányos-brutális fabulája. Magyarország jóformán maszk nélkül jelenik meg előttünk; megfelelő csinnadrattával zajlik a szeretett és szétszabdalt ország nehéz és kockázatos sorsának szilaj operettje. A zenekar muzsikája mindenben segíti a színészek hősiesen fizikai játékát.

Az egyes jelenetek az egyik diktatúrából a másikba való átmenetet írják le. Vörös és fekete despoták váltják egymást, a piac örömeit dicsőítő nyugatiakat erkölcsi garanciaként nemzetközi katonai szakértők előzik meg, a nép pedig vergődik az értelmetlenségben, a fájdalomban és a lealjasodásban. Saját gyermekeiket vetik alá amputációnak: kenyér híján és a könnyebb emészthetőség kedvéért gyenge csontjait a technikai virágkört és a modern jólétet jelképező mikrohullámú sütőkbe helyezik. A színészek az iróniától a keserűségig, a csikorgó komikumtól a költői tisztaságig terjedő skálán adnak új értelmet az ábrázolt szituáció szétrobbantásának.

Schilling Árpád szindarabja perzselő vádirat, amely arra kényszeríti üdvözülten boldog lelkiismeretünket, hogy nézzen szembe saját szerepével: mekkora felelősség terheli azon országok politikai és szimbolikus összeomlásáért, amelyeket Európa immár csak azért nem tekint pufferállomoknak, hogy cserébe gyarmatokként bánhasson velük. A Krétakör társulata bámulatos sikerrel kerül ki a politikai színház kockázatos játszmájából: a korszakot és fausti kompromisszumait faggatva egyszersmind az esztétikai követelményeket is jogaikba helyezi. Az összhatás ragyogó.

CATHÉRINE ROBERT  
[www.theatreonline.com](http://www.theatreonline.com)  
Fordította: Szántó Judit

### SCHÜTZ ILA (1944–2002)

Schütz Ila 1969-ben végezte el a főiskolát, majd egy évadot a Mikroszkóp Színpadon játszott. 1970-ben Ádám Ottó rendezésében Shaw *Sosem lehet tudni* Dollyjával hódította meg a szakmát és a közönséget. Huszonhárom éven át a Madách, 1993-tól a József Attila Színház tagja volt. A szerepek széles skáláját formálta meg, de elsősorban vígjátéki figurákban vált emlékezetessé. Achard *A bolond lány*, Szép Ernő *Völégény*, Szabó Magda *Régimódi történet*, Németh László *Bodnárné*, Molière *A fősvény*, Csehov *Három nővér*, Ványa bácsi, *Sirály*, Molnár Ferenc *Olympia*, Shaffer *Black Comedy*, Simon *Luxuslakosztály*, Kishon *A házasságlevél*, Cooney *A miniszter félrelép* című darabjaiban, illetve az *Ismeri a szandi-mandit?*, a *Madárkák*, *A medikus*, *A Pendragon-legenda*, az *Árvácska*, *A bohóc felesége* című filmekben és tévéjátékokban nyújtott kiemelkedő alakítása csupán izelítő egy gazdag színészi pálya illékony teljesítményéből. Legtöbbször alighanem Slade *Jövőre veled ugyanitt* című darabjának fokozatosan fiatalodó Dorisára fognak emlékezni, amit Sztankay Istvánnal több mint háromszázszor játszott el. Schütz Ila 1974-ben Jászai Mari-díjat, 1997-ben Déryné-díjat kapott, 1981-ben Erdemes, 1999-ben Kiváló Művész lett. Nem sokkal karácsony előtt tragikus hirtelenséggel hunyt el.

Ikládi László felvétele



A Madách Színház  
Régimódi történet  
című előadásában