

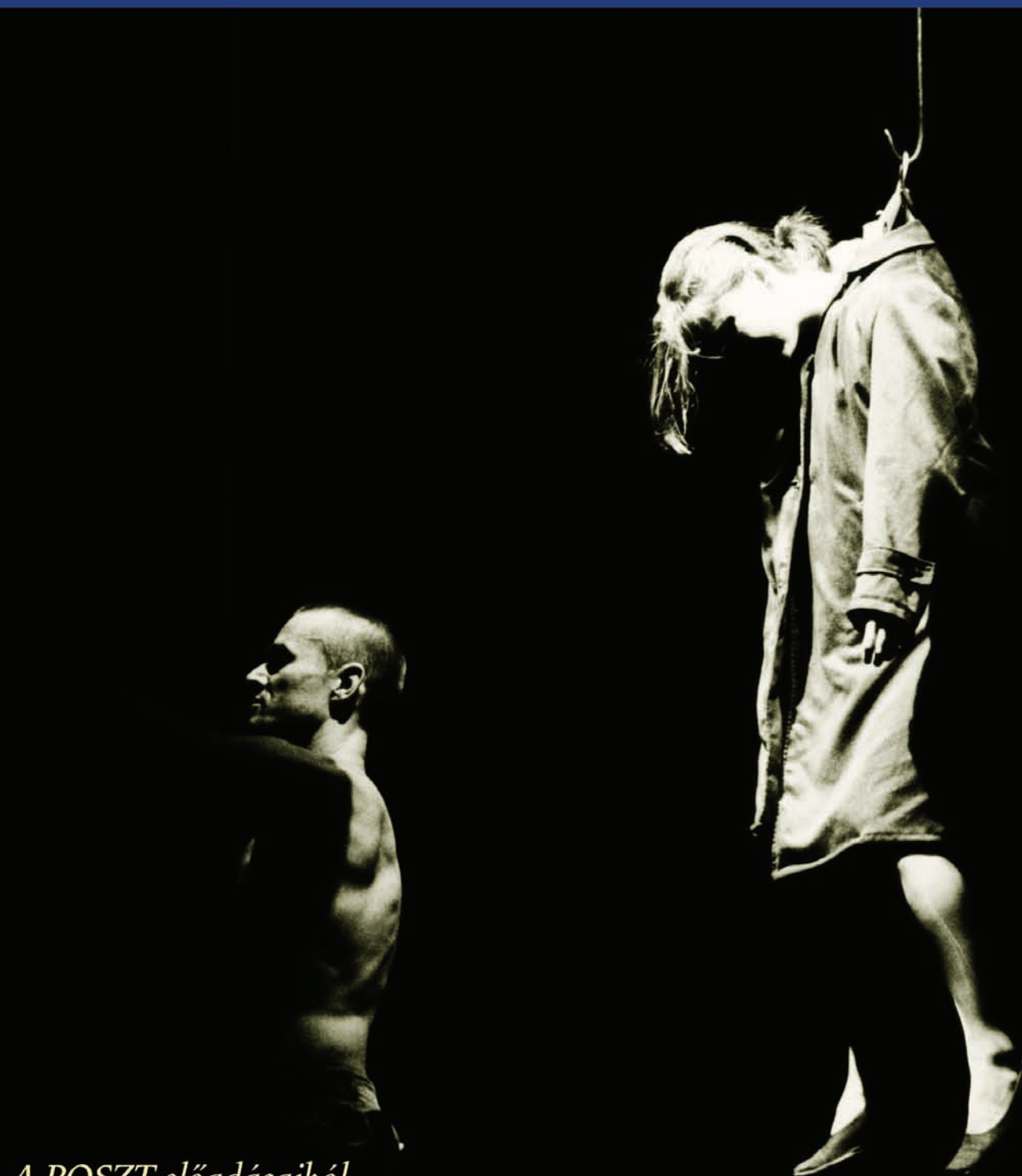
2004. JÚNIUS

XXXVII. évfolyam 6. szám

Színház

292 Ft

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



A POSZT előadásaiából

*Interjúk: Fialat rendezők, Zsótér Sándor, Mátyás Irén;
Cédrus, Colombe, Az arab éjszaka*

Eörsi István: Tiszta múlt Kft. (dráma)

Színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XXXVII. évfolyam 6. szám ■ 2004. június

INTERJÚ

- MI A PROBLÉMA, HA NINCS PROBLÉMA? 2
Fiatal rendezők kerekasztala
- Csáki Judit: „NEHÉZ ITT DOLGOZNI, AKÁR KINT VAGY, 12
AKÁR BENT”
Beszélgetés Zsótér Sándorral
- Nánay István: ZSÁMBÉK: RAKÉTABÁZISBÓL SZÍNHÁZI BÁZIS 15
Beszélgetés Mátyás Irénnel

POSZT

- Csengery Adrienne: UTÓHANG A POSZT VÁLOGATÁSÁHOZ 22

TÁNC

- Fuchs Livia: LETÁR 28
Vendégjátékok a Tavaszi Fesztiválon
- Halász Tamás: ZARÁNDOKLAT ÖNMAGUNKHOZ 31
„Budapesti szülő”; Cédrus

KRITIKAI TÜKÖR

- Nánay István: ÉRTELMISÉGI SZENVEDÉSTÖRTÉNET 36
Németh László: Galilei
- Perényi Balázs: REVIZOR A MÚLTBÓL 40
Gogol: A revizor
- Szántó Judit: A SZÁRNSZEGETT GALAMB 42
Jean Anouilh: Colombe
- Tarján Tamás: ELSZÖKIK A VÍZ 44
Roland Schimmelpfennig: Az arab éjszaka

MŰHELY

- Gáspár Ildikó: A MÁSIK VILÁG 47
Beszélgetés Roland Schimmelpfenniggel

DRÁMAMELLÉKLET

Öörsi István: TISZTA MÚLT KFT.

A CÍMLAPON: A POSZT előadásaiából:
Trill Zsolt és Kovalik Ágnes a *Roberto Zucco* előadásában
(Új Színház)

Schiller Kata felvétele

Schiller Kata felvétele



DÉJÀ VU

Schiller Kata felvétele



COLOMBE

Schiller Kata felvétele



A REVIZOR

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT ■ CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) ■ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ■ KUTSZEI CSABA (tánc) ■ SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) ■ SZÁNTÓ JUDIT

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

Telefon/fax: 214-3770; 214-5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@axelero.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 LAPKER Rt. és alternatív terjesztők.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja (ÜLK)

Belföldön és külföldön előfizethető: Budapesti Postaigazgatóság kerületi ügyfélszolgálati irodáinál, a hírlapkézbesítőknél és a Hírlap-előfizetési Irodában (HELIR) Budapest, VIII., Orczy tér 1. Levélcím: HELIR 1900 Budapest, e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu; 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,
Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül.



Megjelenik havonta.
XXXVII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

Mi a probléma, ha nincs probléma?

■ FIATAL RENDEZŐK KEREKASZTALA ■

A színház művészeti, strukturális és finanszírozási helyzetéről szóló sorozatunkban ezúttal fiatal rendezőkkel – Balázs Zoltánnal, Bodó Viktorral, Forgács Péterrel, Rusznyák Gáborral és Schilling Árpáddal – folytattunk beszélgetést, melynek szerkesztett változatát közöljük. A szerkesztőséget a beszélgetésen Csáki Judit és Koltai Tamás képviselte.

– Valószínűleg sejtitek, hogy bizonyos megfontolásból hívtunk éppen benneteket erre a beszélgetésre. A kulcsszó: a generáció. Éreztek-e egymással vagy másokkal szellemi közösséget, esetleg sorsközösséget, ami – pályátok alakulásának különbségei ellenére – helyzetetek bizonyos fokú hasonlóságából fakad? Vagy ami probléma a számotokra, az nem határozható meg generációs alapon?

SCHILLING ÁRPÁD: Én esztétikai alapú közösséget egyáltalán nem érzek. Nagyon boldog vagyok, ha látom, hogy valaki csínál valami izgalmasat. Felteszem, a többiek is így vannak velem, és ez azokra is vonatkozik, akik nincsenek itt, például Pintér Bélára vagy Bagossy Lacira. Annyiban tartozunk egy generációba, hogy nagyjából egy időben nőttünk fel, ezért közel hasonló hatások értek minket. Az, hogy ezt hogy fejezzük ki, teljesen különböző.

– Milyen ma egy pályakezdő rendező helyzete Magyarországon? Nagyjából ismerve a realitásokat, azt kaptátok, amit a főiskolai évek alatt vártatok?

SCHILLING ÁRPÁD: Szerintem szuper jó helyzetben vannak Magyarországon a színházi rendezők. Mindenkinek van munkája, mindenki dolgozhat. Más kérdés, hogy annak a fiatal rendezőnek, aki önálló társulatot akar alapítani, nehéz a helyzete. De ez egész Európában így van, ebből a szempontból Magyarország nem kivétel. Én már amikor felvételiztem, tudtam, hogy nem akarok színházhoz menni. Amikor Zsámbéki a Katonában '99-ben fölterte a kérdést, rögtön mondtam neki, hogy nem fogok leszerződni. Megköszöntem, örültem, büszke voltam magamra, és azóta is hálás vagyok neki, de a szándékom nem változott.

– Részben hasonló a helyzete Balázs Zoltánnak és Bodó Viktornak, akiknek szintén van – volt? – saját társulatuk, a Maladype, illetve a Magma. Ugyanakkor más társulatokkal is dolgoztok. Ez választás kérdése? Önállóosodni vagy betagozódni – létezik ilyen alternatíva?

BODÓ VIKTOR: Egyrészt persze hogy választás kérdése. A főiskola előtt társulat voltunk, amatőr, de társulat (AD HOC csoport). Utána kezdtem a főiskolát a színész szakon, de másodévtől részt vettem a Krétakörben is, ahonnan a rendező szak elkezdésekor jöttem el. Úgy terveztem, diplomázás után belevágok a saját csapat kialakításába. Amikor utolsó évesek voltunk, már elkezdtünk szervezkedni, hogy amikor végzünk, rögtön elindulhassunk mint társulat. Nem is nagyon érdekeltek a részletek, úgy éreztem, most találkoztam azokkal az emberekkel, akikkel lehetne színházat csinálni. Ez az iskolában, talán túl korán, kapkodva összeszedett társaság már dolgozott is együtt különböző rendezővizsgákban. Sok minden eszembe jutott, de hogy pályáz-

unk egy helyre, az semmiképpen, már csak azért sem, mert egyszerűen nem egy ilyen nagyüzemi, intézményes ügy érdekelt. Inkább az, hogy először szedjük össze egy csapatot, kezdjük valahol próbálni, később alakítsunk át egy raktárat, legyen benne iroda, műterem, hangstúdió, próbaterelem, vetítő, vágószoba, különböző játékterek, de mindez nem egy óriási telep, hanem egy ötszáz négyzetméteres raktár, ahol azért elférhetünk. Akkoriban nem mérlegettem túl sokat, úgy éreztem, el kell kezdeni, nincs értelme várakozni. Az első körben az volt a terv, hogy ameddig nincs ilyen raktárszínházunk, egy programszervező és produkciós iroda (a Magma Társaság) köré szerveződhetnek különböző fiatal alkotócsoporthoz, elsősorban színháziak, de filmesek, fotósok, írók is, akik érdeklődnek egymás iránt, és dolgozni akarnak. Az irodát sikerült összehozni, felszerelni néhány számítógéppel, szponzorokat szereztünk, céget alapítottunk, reggeltől estig dolgoztunk. A lelkesedésünk átragadt másokra is, akik nem színházzal foglalkoznak, csak úgy segítettek – egyre többen letünk. Akkor világossá vált, milyen nagy szükség van olyan bázisra, ahol többen leülhetnek egy termosz kávéval, és ötleteket gyártanak, írnak, programokat találnak ki. Sajnálom, hogy nemigen vannak ilyen helyek, de hát, gondoltam, akkor majd lesznek, csak dolgozni kell. Abban a pillanatban ez tűnt a legjobb útnak, de az idő múlásával a cég egyre több olyan jellegű tennivalót is jelentett, amit én már nem bírtam szusszal, viszont nem találtunk senkit, akire rábíztuk volna. Túl sok dolgot vállaltunk be, lassabban, lépésenként kellett volna haladni, de hát legalább ezt is megtudtuk (sok más is). Nem minden elképzelés volt realizálható. Többet foglalkoztam ennek a rendszernek a kidolgozásával és működtetésével, például gazdasági kérdésekkel, mint azzal, hogy miről szól a darab, amit éppen próbálni fogok, hiszen olyan munkákat kellett végeznünk, amit normális esetben még két ahhoz értő szakember végez. De nem nagyon volt választási lehetőség. Sok gödörbe beleléptünk, számtalan érv sorakozott fel mellett, hogy újra át kell gondolni az egészet. Azok az emberek pedig, akikkel a suliban terveztünk, többnyire az akkori végzős osztályba, illetve a harmadik évfolyamba jártak, tehát eleve nem tudtuk volna a munkát együtt elkezdni. Azt akartam, hogy csak akkor induljunk el, ha hosszú távon biztosítva van a működésünk. Ezt én csak egy évre tudtam volna garantálni, produkciós megbízással, darabonként és nem havi fixre. Valaki ezt nem tudta vagy nem merte volna vállalni. Azt beszéltem meg a többiekkel, hogy minden ajánlatot hallgassanak meg, és lássuk,

mi lesz. Amikor a meghívások megtörténtek, tartottunk egy megbeszélést, ahol több olyan gondolat elhangzott, ami nekem csalódást okozott, mégis meg kellett értenem. Vagy amit egyszerűen rossz volt hallani, mert azt bizonyította, hogy nem mindenkinek elég, ha egy induló társulat alapítója, ami persze rizikós. Lényegileg ez a társaság, akkor, ott, engem is beleértve, nem állt készen az indulásra. Végül mindenki leszerződött valahova. Úgy éreztem, az a legokosabb, ha beférek, nem irodázok, nem szervezek, hanem fogom magam, és felkészülök rendesen az indulásra. Semmi nem veszett el, de ami volt, még nem volt elég. Természetesen bizonyos személyes jellegű dolgok is meghatároznak egy ilyen döntést. Sok minden történt, tanulni és dolgozni akartam, olvasással, elemzéssel, rendezéssel akartam foglalkozni. Mi mindig csapatban dolgoztunk, az AD HOC csoporttal is, a Krétakörrel is. A főiskola után leszerződtem a Katonába, és rögtön munkához is láthattam. Egy szorgalmas és igényes társulat tagja lehetek. Mesterektől tanulhatok. A munkámat szabadon végezhetem, hasznos és segítő tanácsokat kapok. Bármikor megkérdezhetek mindent, amit nem értek, szóvá tehetem, ami nem tetszik. Tehát ez most megbecsülni való, nagyon fontos időszak nekem. Az, hogy valaki kikerül az iskolából, és színháznál dolgozik, egészen normális dolog. Igenis gyakorolnia kell, dolgoznia kell. Nem betagozódik, ez a kifejezés nekem valami ijesztő és gyáva dolgot jelent. Én leszerződtem, de nem érzem, hogy meg vagyok fosztva az önállóságomtól. Dolgozik bennem a színházcsinálás vágya, ter-

vezetek, és a terveimről kérhetem olyan emberek tanácsát, akik már végigjárták ezt az utat, persze máshogy és máskor. Egy társulat vezetésében, egy intézmény hosszú távú működtetésében sok olyan dolog van, amit jobb előre kiszámítani. Ennek bizonyos része megtanulható, más részéhez nem árt, ha az ember közelről látja, hogyan csinálja, vagy hogyan ne csinálja, ha majd egyszer sor kerül rá.

– *Nem érzed úgy, hogy a körülmények miatt föladtad önálló terveidet?*

BODÓ VIKTOR: A mi esetünkben nem pénziánnyról vagy helyhiánnyról volt szó. Minden együtt volt ahhoz, hogy elinduljunk. Egyszerűen azt éreztem, hogy most még nem vállalhatom a felelősséget. Rossz érzés volt, bántotta a hiúságomat. „Telepi gyereknek” érzem magam a többi rendezővel szemben. Nem ismerem a világirodalom nagy részét, és el kellett döntenem, hogy most elolvasom azt az óriási mennyiséget, amit kihagytam, vagy az irodával törődöm, ami szervezi a programokat, hogy abból legyen pénze a társulatnak, legyen helyünk, és ne csak a pályázatoktól függjön egy munkafolyamat létrejötte. Ráadásul úgy gondoltam, hogy három-négy hónapig kellene próbálni, esetleg egész nyáron vagy akár egy évig elvonulva. Nem akartam kompromisszumokat kötni, és partnerem sem volt, aki segít a szervezésben és a pénzszerzésben. Ez is közrejátszott.

– *Eszerint Balázs Zoltán az egyetlen közületek, aki saját csapattal is dolgozik, és „idegen” társulatban is, vendégként.*

Csáki Judit, Koltai Tamás, Balázs Zoltán, Schilling Árpád, Bodó Viktor, Forgács Péter, Rusznyák Gábor



BALÁZS ZOLTÁN: A két dolog kiegészíti egymást. A hosszú távú felelősség persze a Maladype, de nem tartom rossz dolognak, ha a kezdő rendező egy struktúrában működő színházi életformának is a részese lesz. Legalábbis nekem ez nagyon jót tett. Schilling Árpi ül mellettem, aki épp onnan menekült el – a Bárkából –, ahol legutóbb dolgoztam.

Minden félelmem ellenére nagyszerűen próbáltunk a Bárka társulatával, és Béres Ilona „szilárd magot” képező személyisége hihetetlen inspirációt jelentett mindannyiunk számára. A Bárka mellett fontos, hogy van egy független életem is, ahol korlátlanul szabad lehetek. Ez a Maladype. Ha ott nem tudnám kipróbálni azt, amit gondolok, olyan emberekkel, akikben nagyon hiszek, valószínűleg sokkal több görcsrel vagy szorongással álltam volna neki egy ilyen munkának. De neki kellett állnom a mű – a *Theomachia* – miatt is. Weöres Sándor komoly kihívás volt, mert semmilyen praktikus instrukciót nem ad, ami kapaszkodó lehet a rendezőnek. De megnyit egy világot, egy színházi létezést, amit igenis ki kell találni. A *Theomachiában* játszó színészek jól megéremelt uzsonnaként bekebelezték ezt az anyagot. Nagy öröm, mert azt igazolja, hogy nem létezik két külön nyelv: egy, amit a Maladypében beszélek, és egy másik, amit profi színészekkel a struktúrában belüli rendszerben. Egyetlen nyelv van. Ezért nem tartom fontosnak, hogy egy helyben maradjak, gyökeret verjek. Muszáj tanulni, és muszáj látni. Ez nekem a külföld. A külföldi tanulmányokból nagyon sokat kaptam, kapok. Nem feltétlenül formát, hanem ízlést, gondolkodási szabadságot.

A *Maladype* azért fontos, mert ezt az utat velük következetesen végig lehet járni. Hosszú távon az egyetlen szabadság egy saját együttes. Bár sokszor egyetlen produkcióra is együvé lehet kövacsolni embereket.

FORGÁCS PÉTER: Nincsenek generációk, mi sem alkotunk generációt, már csak azért sem, mert így öten az életben nem ülnénk le egymással. Mi hárman – Süsüvel (Schilling Árpáddal – a szerk.) és Gáborral – egy osztályba jártunk, ott sem ültünk le egymással. Félévenként egyszer menetrendszerűen elpanaszoltuk egymásnak, hogy nem vagyunk kíváncsiak egymásra, aztán ennyiben maradtunk. Hiányzik azóta is a kapcsolat és a panasz. Engem is boldoggá tesz, ha olyat látok, ami felizgat, vagy ha úgy érzem, hogy valaki helyettem mond ki valamit, vagy jobban mondja ki, mint én, és akkor persze irigy vagyok rá, és ugyanakkor nagyon szeretem. Így mégiscsak létrejön valamilyen közösség, még ha nem is beszélgetünk, még ha nem nézünk is egymás szemébe.

Másik kérdések voltak a pályakezdés. Saját társulattal dolgozni vagy „betagozódni”, ahogy ti mondtátok – drámai helyzet, számomra azonban nem igazán kérdés. Nyilván azért, mert lassú ember vagyok, meg valószínűleg naiv is. Beiratkoztam abba az iskolába, elvégeztem, és jelenleg igyekszem gyakorolni a mesterségemet. Minden előadás kapcsán – a darab megrendezésén túl – kitűzők magamnak feladatokat. Tanulok, keresek, esetleg találok. Számos színész van – és lesz –, akiről úgy gondolom, feladatom velük dolgozni, tehát el kell jutnom azokra a helyekre – vagy helyzetekre –, ahol találkozhatom velük. Más szóval megtalálhatom a saját színészeimet. Azokat, akik majd egyszer, valamikor az első szóra eljönnek velem, ha azt mondom, márpedig most kimegyünk a zöldbe, és ott fogunk játszani... Én most itt tartok. Egy tévova, tespedt színházban viaskodni az igazamért, színészeket találni és együtt gondolkodni valószínűleg ugyanakkora kihívás, mint amikor a léteimért kell megküzdenem.

– Ha leszerződés egy feladatra, arra, hogy megrendezd ezt és ezt a darabot itt és itt, akkor mi az, ami a mai magyar színházi struktúrában belezavar ebbe az idilli képbe? Süsü azt mondja, szuper jó helyzetben vannak a rendezők Magyarországon, mindenki dolgozhat. Közben a Krétakörnek nincs épülete, Forgács Péter pedig azt mondja, hogy egy



Forgács Péter

tespedt színházban kell kialakítania a „saját” társulatát. Vagyis nem a két rendezői út – az önálló és a „bedolgozó” – viszonyát kell megvizsgálni, hanem inkább mindkettő viszonyát ahhoz, amit globálisan struktúrájának hívunk.

RUSZNYÁK GÁBOR: Én egy boldog kaposvári rendező vagyok. Gondolom – hogy valami újat is mondjak –, mindennek legalább két oldala van (az éremnek egészen biztosan tudom, hogy annyi van), viszont a mi kis színházi világunk, struktúránk, hát, az legalábbis egy tetraéder, szörnyszülött, torzó, arctalan, megfoghatatlan, piszkos, fertőzött meg minden, de VAN. Értem ezen, hogy a mi kis (színházi) országunkban (sem) nem történt igazából rendszervált(oz)ás. Az értékadó színházak vezetői ugyanazok maradtak, miközben a világ és az értékek, ugye... Nyilván nem egy radikális cezúra lenne a megoldás (vagy talán mégis), hiszen az előző időszaknak vannak értékei, sőt olyan mérhetetlen tudás halmozódott fel, amit dőreség lenne elsöpörni, főleg azért, mert ennek a tudásnak a nagy részével mi nem rendelkezünk. Viszont az is igaz, hogy a mi tudásunk, vagy nem is tudom, mink, az meg igazából nem tud így alakot öltetni. De tény, hogy dolgozhatunk. Akármelyik színházba elmehetünk, az igazgatóknak ez jó, hiszen mutogathatnak bennünket, tessék, hívunk fiatal rendezőket, itt vannak, dolgoznak. Isten ments, hogy sajnálnám magunkat, hiszen jómagam sem elszenvedője vagyok valaminek, ami rossz és gonosz, és álságos, és megkövesedett, és „kéz kezét mos”, hanem részese, szereplője, építője, falazója.

FORGÁCS PÉTER: Házalunk darabokkal és ötletekkel, ami szép és néha hősiesség, de végső soron kilátástalan. Mert ha már

egyszer nekivágtunk ennek a szakmának, egyikünknek sem az a vágya, hogy különböző darabokat különböző helyeken megrendezzünk, hogy különböző lyukakat befoltozzunk. Tartozni akarunk valahová, és ez nemcsak azt jelenti, hogy szükség van ránk, hanem azt is, hogy nekünk kell megtalálni a miértet és a hogyan. Nyilván mi is hibásak vagyunk. Én legalábbis nehezem találok meg azt a helyzetet, annak a hogyanját és miértjét, hogy ne csak egy darabot rendezzek meg valahol, hanem vállamra vegyem annak a helynek minden baját-nyugát a takarítónőtől a vezetőszínesznőig. Hogy ne csak egy előadásért feleljek, hanem egy közösségért.

BODÓ VIKTOR: Sok keserűség van itt, amit nem is nagyon értek. El lehet dönteni, hogy akar-e az ember saját társulatot. Ha akar, akkor összeszedi az embereket, legvégső esetben lelők valahonnan egy lakatot egy raktárról, mint ahogyan ezt például Berlinben több képzőművészcsoporthoz is tette, bemegy, és csinál egy előadást. De ez tényleg a legvégső eset, ami arra vonatkozik, ha senki semmit nem talált ki, hogy hogyan lehetne pénzt szerezni. Lehet, hogy ez csak az én mániám. Gyönyörűséget kell lenni a függetlenségért, a saját helyért végzett munkában. Abban, hogy összeszedd rá a pénzt, találd meg hozzá az embereket. Ha nem okoz gyönyörűséget, az egész el van veszve. Ráadásul kiderülhet, milyen is a csapat, kik azok, akik hajlandók végigcsinálni a színházért, amit közösen elhatároztak. Nekem eddig még nem jutott eszembe, hogy ha dolgozni akarok, valakit fel kell hívnom telefonon. Amikor volt időnk, kitaláltunk valamit, és megvalósítottuk. Nem akarom tovább fényezni a Katonát, nekem ez nagyon jó műhely. Szorongva mentem oda, hogy jaj, jaj, bemenni egy kőszínházba. Már túl voltam a sokadik agyimosáson, hogy ez most miért lesz nekem borzasztóan rossz. Már a suliban elkezdődik ez a rossz, haszontalan keserűség, de összefogni meg kitalálni – az valahogy nem megy.

Vannak dolgok, amiket másképp csinálnék a saját színházamban, de azt hiszem, ha százalékosan elosztom, itt nekem egyelőre tanulnivalóm van, nem mondanivalóm. Amit pedig mondanom kell, azt mondom is, meg teszem is. És ha úgy érzem, hogy ez korlátoz a szabadságomban, abban a pillanatban változtatni kell. Nem látom, mi az, ami gonosz és álságos. Senkit sem akarok megsérteni, téged sem, Gábor, csak azt gondolom erről, hogy nyafogás.

RUSZNYÁK GÁBOR: Ez Székely Gábor kifejezése, de köszönöm. Tőled különösen jólesett... Amikor végeztünk, így hárman beszélünk arról, mi lenne, ha megpróbálnánk együtt maradni valahol. De előttünk volt a kecskeméti példa, hogy mi történik akkor, ha három, magát öntörvényűnek és elég tehetségesnek gondoló fiatal elkezd közösen színházat csinálni. Aztán történt, ami történt. Vagy itt van másik három ember közös története, a *Baal*, amikor születik egy jó munka, mindenki hozzáteszi a maga alkotó tehetségét, egy ilyen helyzet is kivívhatott volna magának egy helyet. Csak hát ez a történet is lejátszódott a Bärkával, ahol szintén létrejött egy jó előadás, a *Szentivánéji álmom*, annak a nyomán pedig egy színház. És abból is lett, ami lett, s van, aki s ami... Tehát jó ideig nem fog színház épülni, és jó ideig nem fognak fiataloknak színházat adni, ez világos, sőt színházakat fognak bezárni, leépíteni, ellehetetleníteni, befogadó épületté átalakítani, mert ami felé tartanak a dolgok, az is kérdéses, hogy a társulati lét meg tud-e maradni egyáltalán. A meglévő játszóhelyek igazgatói posztjai, pályázataik pedig politikai, nem szakmai alapon dőlnek el, vagy csak megörökölni lehet őket (a pályázat az „új világ” egyik borzadánya, a megöröklés a „régie”). Akik tíz-tizenöt éve ülnek ugyanazokban a székekben, azoknak a gondolkodása legalábbis érthető, hiszen ők ebben nőttek fel: elmentél egy színházhoz, ott beálltál a sorba, és ha minden jól ment, akkor odaértél. Egészen kivételes helyzet volt, amikor Zsámbéki, Székely –

és még idesorolnám Martont is – egyszer csak ott találta magát az igazgatói székekben. Ha ők most az átadásra gondolnak, Zsámbéki fejében nem Viktor van, hanem Máté Gábor, Martonban pedig nem Péter, hanem Hegedűs D. Géza. (Talán nagyon helyesen.) A „generáció” utólagosan aggatható fogalom. Személyiségek, egyéniségek vannak, akik tehetség, szerencse, hátszél és ugye, nem kis részben, általatosok, kritikusok által és még egyebek okán kiemelődnek, helyzetbe kerülnek. Aztán ezek a személyek összefonódhatnak, köthetnek érdek- és dacszövetségeket, vacsora- és kerekasztalokat hozhatnak létre (szabályokkal, titkos jelekkel meg minden, úgy, ahogy azt kell, amit aztán életük és véruink árán is...). Na, ott aztán megy a tanácskozás, hogy éppen kit hová és mennyi időre, és mennyiért, és az éppen aktuális király, királyok felé is megy az oda-vissza. Ja, és van az egymás elárulása, a vezéráldozatok, ármánnyal, méreggel vagy csak úgy egyszerűen lapáttal. És akkor még ott vagytok ti, krónika- és legendagyártók, akik, ha ráuntatok általatosok (is) felmagasztosított hőseitekre, új és új hősöket akartok látni az asztal körül, de legalábbis vért meg harcot, meg forradalmat, ezért évente találtok, gyártotok, szültök (színház)világmegváltókat, vagy összehívtok ide minket, hátha mondunk valami tutit...

– *Ami a vitákat illeti: a létről és a tudatról gondolkodó Marxnak talán volt valami igaza. Bodó Viktor helyzete azért jó, mert ő egy társulat tagja, meghozza a legjobbat. De nagyon kevés az olyan társulat, ahová jó szívvel el lehet menni még nézőként is, nemhogy rendezőként. Nem lenne szükség a strukturális változás előtt-helyett előbb személycserékre, ha úgy tetszik, generációváltásra? Székelyék, Zsámbékiék har-*

Rusznay Gábor



*mincas éveik elején már színházvezetők voltak. Most még az előttek járó generáció – Novák Eszter, Bagossy László, Keszég László – sem az. Ha több hiteles színházvezető lenne, nem lenne nagyobb esélye számotokra is a „korosztályos” társulatépítésnek? Vagy ez illúzió? Hiszen láttuk, hogy csapatba verődve sem tudtak több alkalommal pályázatot nyerni, vagy ha mégis, akkor megbuktak, mint például Bal Józsefék Kecskeméten. A saját tapasztalatlanságukon kívül nem játszott-e közre az is – és nem ezt a tendenciát látjuk-e azóta még inkább kitelebélyesedni? –, hogy sem az önkormányzatoknak, sem a közönségnek nincs szüksége kortársi szellemet következetesen képviselő színházi csapatokra? Csak egy-egy emberre, de rájuk is csak azért, hogy kitöltsenek egy kategóriát, a „fiatal rendezőt” vagy a „nagy tehetségű újítóét” – nevezzük nevén: Zsótér Sándor –, akit „szeret a kritika és a színész”, a színgazgató pedig „elvisel”? Nem ezért használta Rusznyák Gábor egy *Ellenfény-interjúban* önironikusan a megfelelő rendező címet?*

SCHILLING ÁRPÁD: Attól vagyok kicsit feszült, mert olyan, mintha ti adnátok a szavakat a szánkba. Nektek meg, Gábor, pontosabban kéne megfogalmaznotok, mi a problémátok. Elég jó színházban rendeztek, és megkapjátok érte a pénzt. Ahogy elnéztem, Péter, a *Három madárban* csupa fiatalal dolgoztál. Nem tudom, mennyire voltál kényszerítve arra, hogy azt a darabot rendezd meg, és azokkal, akikkel megrendezted. Nem értem, igazából mi a probléma, amikor itt olyan emberek ülnek, akik Kaposváron, Nyíregyházán, a Vigben vagy a Radnóti Színházban rendeznek. Ezek lehetnének jobb színházak is nyilván, de akkor ne minket ültessetek ide, hanem Babarczyt, Tasnádi Csabát, Marton Lászlót vagy Bálint Andrást, és velük beszéljétek arról, milyen irányban kellene esetleg elmozdulniuk. Akinek nagy problémája van valamivel, az harcoljon ellene. Nagyon divatos dolog rázni a rongyot, és azt mondani, hogy minden szar. Eszembe jutott egy-két dolog, amikor a társulati kérdés felmerült. Az egyik, hogy Székely, Zsámbéki, Ascher és a többi jelentős színházrendező alapvetően egyfajta színházat csinált. Akkoriban nem is volt másfajta színház, illetve volt egy, amit viszont az új generáció egységesen gyűlölt, és akkor végre jöttek az ifjú titánok, akik totál egyformát csináltak, de azt kiválóan. Ez összetartotta őket. Ma már, hála a jó istennek, vagy éppen sajnos, más a helyzet. Most már mindenki olyan színházat csinál, amilyet akar, vagy nem szégyell. A generációnak tehát sem esztétikai, sem gondolati szerepe nincsen. Zsótér Sanyi például nem a mi generációnk, de jó példa arra, hogy merre tart az európai színház. Ő mindannyiunknál fiatalosabb, bátrabb és erőteljesebb. Egyébként az sem garancia arra, hogy az ember jó színházat csináljon, ha van ehhez társa, mert Zsótér mindig mással dolgozik, és mégis mindig egységes szintre hozza a társulatot, időnként pedig olyat művel, ami egyszerűen utánózatlan. Tehát nem függ össze a társulattal az, hogy milyen színvonalat képviselünk. A másik dolog, hogy mit akar a színház tulajdonosa, az állam vagy éppen a helyi önkormányzat, és ezzel együtt mit akar a közönség. Egyikünk sem élt akkor, amikor Székely és Zsámbéki Szolnokon meg Kaposváron dolgozott, de kíváncsi lennék, milyen közönség járt ott színházba, amikor ők odakerültek, és milyen színészekkel kellett dolgozniuk az első időkben. Ahhoz képest most mégis a legendás Kaposvárról meg Szolnokról beszélünk. Szép lassan átalakították, mert borzasztó erőszakosak és kemények voltak. Úgy gondolom, hogy ez alkati kérdés. Nem úgy működik, hogy akkor most nagyon álljunk össze, nagyon legyen egy társulat, nagyon gondoljunk egyet. Ez szerintem sosem volt így. Voltak, akik harcoltak azért, hogy létrejöjjön egy közösség, és ha találkoztak olyanokkal, akik az izlésükhöz közel álltak, akkor azokat behívták a buliba. Szóval, ha tényleg akarunk valami változást, vagy ha valami tényleg nem tetszik, akkor pontosan fogalmazzuk meg, és tegyük ellene.

– *Milyen változást lehet akarni?*

SCHILLING ÁRPÁD: Visszatérnék az épületkérdésre. Az a hasonlat jutott eszembe, hogy a bringát nyilván lehet a lépcsőházban tartani, de a kocsi általában garázsban szokás. Azt gondolom, a Krétakör most már egy kocsi, és nem bringa. Itt már nem arról van szó, hogy én szeretném, ha lenne egy színházunk, hanem arról, hogy eljutottunk oda, hogy ezt a színházat nem lehet másképp működtetni. Másik, általánosabb dolog, hogy nincs elég befogadóhely, ahova jelentkezni lehetne darabokkal, ahol ki lehetne futtatni struktúrán kívüli kezdeményezéseket. Ez innen már a kultúrpolitika terepe. S akkor jön az a kérdés, hogy jelentkezni kell-e, vagy hívják az embert. Németországban van, mondjuk, nyolc vagy tíz sztárrendező, akiket hívnak. Az összes többit nem hívják. Ők jelentkeznek. Viszont a magyar színház abszolút a meghívásos rendszer alapján működik, nem kell ajánlkozni. Szerintem pontosan az dobná föl a színházat, ha sokkal keményebb helyzet, versenyhelyzet lenne minden vonalon a mostani kényelmes meghívásos rendszer helyett. Igenis, ajánlkozni kelljen, amíg az ember el nem jut arra a szintre, hogy hívják. Pontosan azért, mert akkor már nem a fiatalságára lenne szükség, hanem a szakmai tudására. Én a versenyhelyzetben jobban bíznék – ha lenne. Nem az a probléma, hogy ki hogy igazgat, hiszen minden igazgatónak joga van a saját képére formálni a társulatát, hanem hogy nincs versenyhelyzet, amelyben az érvényes alternatíva legyőzhetné az érvénytelent. A jelenlegi pályázati szisztéma többnyire tisztességtelen. Amikor a Krétakör pályázott a Bártkára, az nem volt tisztességes helyzet. Erről van szó, ez például valós

Schilling Árpád



probléma. Miért pályázzon az ember, ha van már egy ilyen konkrét élménye, és kiderült, hogy minden előre le van zsírozva?

– Gáborék nem azt mondják, hogy nem dolgoznak jó helyeken vagy jó csapatban, hanem hogy rossz helyen is dolgoztak, valamint hogy nincs lehetőség arra, amire a Krétakörben van: a folyamatos építkezésre. Tehát mindkét esetben arról van szó, hogy valaminek az épülésében részt venni több, mint megrendezni egy előadást. Mindegy, hogy mivel írjuk körül, azzal, hogy nincs versenyhelyzet, vagy azzal, hogy tespedtség van, ami abban nyilvánul meg, hogy a kodifikált színházak engedékenyek is, meg nem is. Marton Lászlótól Jordán Tamásig az igazgatók hívják a fiatal rendezőket, de ügyelnek rá, hogy azok ne menjenek túl messzire önmaguk érvényesítésében, hiszen ők nemcsak a fiatal rendezőre, hanem egy egész színházra figyelnek. Ennél komolyabb dolog a pályázati lezsírozás, ami sokak kedvét elveszi attól, hogy pályázzanak. Márta István úgy kapta meg az Új Színházat, hogy egyedül ő pályázott, mert akit korábban beleültettek a hintába, annak nem volt kedve újra végigcsinálni az egész színjátékot. Ezt a kérdést úgy is meg lehet oldani, hogy a színházat odaadják egy „kulcsos bácsinak”, és a kezébe nyomják a kulcsot. Mondjuk, ezt megcsinálják öt színházépülettel Budapesten. És akkor a probléma, beleértve a Bárka Színházét, magától megoldódik, mert elindul egy más irányú folyamat. Mert akkor van öt üres színházépület. Tessék, az egyiket vedd birtokba, a hozzá tartozó támogatással, és ha nem muzsikálsz elég jól – ehhez különböző mutatókat lehet hozzárendelni –, akkor boc, három vagy négy év múlva szevasz. De addig bárkinek oda lehet menni, akkor az ajánlkozás már nem koldulás. Hány társulatot tudtok ma mondani Magyarországon? Olyan színházat, amelyiknek igazi társulata van. Ötöt? Nem. A Katonát?

SCHILLING ÁRPÁD: Kaposvár.

– Ez még mindig csak kettő.

SCHILLING ÁRPÁD: Szerintem ez kicsit szélsőséges, mert egyik országnak sincs tizennyolc Katonája.

– De nem is tesznek úgy, mintha mind a tizennyolc társulatos repertoárszínház lenne. A versenyhelyzethez pedig startvonal kellene, ahonnan az új indulók is el tudnak rajtolni. Ráadásul a pálya túlszűfolt, különösen a „futottak még” kategóriában, és egyre nagyobb odabenn a lökdösődés.

SCHILLING ÁRPÁD: Ebben a picit feudális országban a vezetők szeretik hűbértokként kezelni a rájuk bízott közös vagyont. Nincs egészséges váltás, tudásátadás, versenyhelyzet. Ez a színház esetében kultúrpolitikai kérdés, amiben mindig van valami álságosság. Mert amikor baj van, vagy valami kardinális kérdésben kellene állást foglalni, akkor mindig a szakmára hivatkoznak. De kiket jelent a szakma? A pozíciójukat féltő, ősidőkben kinevezett direktorokat jelenti, akik minden változtatási, korszerűsítési szándékot személyes támadásként élik meg, függetlenül attól, hogy a felvetett kérdés mire vonatkozik. Ez a társaság ugyanakkor körkörösén védi egymás érdekeit. A kultúrpolitikában nincs bátorság. Hollandiában – ahol alapvetően átalakult a színházi struktúra – sem a színházigazgatók álltak föl, mondván: rájöttem, tényleg borzalmas, amit csinálók, változtatni kell a metódusomon, úgyhogy itt az ideje átadnom a helyem másoknak. Ezt a tulaj mondhatja, a tulaj pedig az állam. Ott fent kellene eljutniuk addig, hogy legyen valamilyen koncepció, fogalmazzanak meg kihívásokat (annál megalapozottabbakat, hogy „túlköltekünk, srákok, ezért visszatartunk egy kis pénzt”), és ha ezt megtették, kategorikusan tartsanak ki az álláspontjuk mellett. De most én szeretnék kérdezni tőletek. Érdekelne, hogy odamentek-e bármelyik igazgatóhoz, és mondtátok-e, hogy szeretnétek alakítani a társulaton, meg komolyabb feladatot szeretnétek kapni, mondjuk, művészeti vezetést...

FORGÁCS PÉTER: Miért kellene ezt mondani? Ha engem valahová hívnak egy munkára, akkor azt kell gondolnom, a magam teljességében hívnak – másképp nem tudnék dolgozni. Igyek-



Bodó Viktor

szem nyitott lenni, hinni, figyelni. Nem az a kérdés, kérem-e, hogy kapjak nagyobb szerepet, leszek-e művészeti vezető, hanem hogy lehet-e, érdemes-e egy adott helyhez tartozni. Akarom-e én, akarja-e a hely? Van-e társulat, és ha nincs, lehet-e? Mi a következő lépés egy munkának? Most külső emberként annyit tehetek, hogy jó mondatokat próbálok mondani egy darab vagy egy színpad érdekében, vagy ha úgy találok igaznak, ellenében. De átutazó vagyok. Jövök, dolgozunk, elmegyek, és mire visszamegyek, már le van rombolva, amit sikerült fölépítenem. Folytatom megint a nulláról. Nincs folyamat, épülés vagy társulat, csak különálló emberek és különálló előadások vannak. Magával a struktúrával az ég adta világon semmi bajom nincs. A struktúra egy forma: épület, benne portás, kazánház, fűtenek, meleg van. Az a kérdés, hogy a forma mivel töltődik meg. Én nem tudok mást tenni, mint hogy töltögetem. Betöltöm, kifolyik.

SCHILLING ÁRPÁD: Ha sikerül egy igazán jó előadást megcsinálni, akkor nincs különbség a között, hogy vendég vagy-e, vagy társulatod van. Amikor elmentem a Schaubühnébe, nekem is megmondták, kivél nem lehet dolgozni. Részleges szabadság volt. De az előadás nem ezért bukott meg, hanem mert tehetségtelen voltam. Ha tényleg társulatot akarsz, akkor össze kell szedned azt a három-öt embert, és ki a zöldbe, ahogy Péter mondta. Ezt viszont nagyon hamar el kell dönteni. Amikor a Krétakört kezdtük a Marczibányi téri Művelődési Központban, az semmi-vel sem volt jobb, mint egy kőszínházban kis harcokat vívni. Nincs nagy különbség a között, hogy egy kis lyukban összegyűlsz – ebből a szempontból most sem jobb a helyzetünk –, vagy egy

színházban összekapod azt a négy embert a padláson, a pincében, és dolgozol velük éjszakánként. Ráadásul ott nem kell azzal foglalkoznod, hogy ki lesznek-e fizetve. Megkapod a lóvét, nézőt is fognak rá szervezni. Ezért nem értem, hogy nektek mi a bajotok.

– *Nagyon úgy néz ki, hogy minden a legteljesebb rendben van, talán már csak a kultúrpolitikát kellene doppingolni, hogy több pénzt adjon.*

SCHILLING ÁRPÁD: Inkább gazdasági koncepcióra lenne szükség. El kellene gondolkodni azon, hogyan lehetne gazdaságosabban működtetni az intézményeket. A megspórolt százmilliókból kellene létrehozni és működtetni a jövő színházait: az inkubátorházakat, befogadó centrumokat, a kis létszámú kortárs színházakat. Ezt azonban csak az intézményrendszer tulajdonosa teheti meg, és meg is kell tennie. Ne felejtjük el, 2004-et írunk, még Magyarországon is. Ezzel kapcsolatban nehogy bennem maradjon egy utolsó esztétikai észrevétel. A rendszerváltás előtt mindenki ellenállónak érezhette magát, és ezáltal markánsan képviselhetett valami mást. A mi generációnk szerencsétlensége, hogy nincs miért igazán harcolni, mert semmiről sem lehet eldönteni, hogy fehér-e vagy fekete. Éppen ezért nem is bántanám a legendás színházakat, mert például az, hogy Zsámbéki és Székely annak idején milyen Katonát hozott létre, és ugyanaz a színház ma mit jelent, nem pusztán döntés kérdése. Nyilván ezért van ott most Viktor. A te feladatod lesz, hogy megújítsad a színházat.

– *Folyamatosan összekeveredik két fogalom. A színházi ember és a színházcsináló ember. A színházcsináló ember vezetésre is alkalmas, és ezt ambicionálja vagy ambicionálta – ilyen Babarczy, Zsámbéki, Székely –, a színházi ember pedig értékes munkát szeretne végezni optimális körülmények között, amelyeket a színházcsináló (vezető) emberek teremtenek meg. Ez alkati különbség. Mohácsi János kiváló rendező, de valószínűleg nem tud, nem akar igazgató lenni. Ugyanakkor abban van valami abszurd, hogy ha egyszer Babarczy vissza akar vonulni az igazgatástól, több évtizedes kaposvári múlt után nincs megkerülhetetlen utódja, akire legalábbis nehéz nemet mondani. Másfelől kérdezhetjük-e, hogy miért igazgató ez vagy az régóta, és miért lesz még sokáig, ha nem látjuk jelentkezni azokat, akik méltán kandidálhatnának a helyükre? A lezsírozott pályázatok önmagukban nem elégséges magyarázatok. Nem kellene egy kicsit jobbnak, elszántabbnak, szervezettebbnek lennetek?*

SCHILLING ÁRPÁD: Ez jó kérdés: hogy tényleg akarunk-e színházat igazgatni, annak minden mocskával, nehézsé-



Balázs Zoltán

A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

gével. Azt hiszem, tudnék arról beszélni, amit most már tíz éve piciben átélek, az összes felelősséggel, a színészek minden gondjával, a pénzügyi részével, szervezési problémájával meg minden túróval. Én azt kérdezném a színházi pályázatokon kudarcot vallott pályatársaimtól, mit akartak igazán: egy alkotó társulatot vagy egy keyelmes igazgatói széket. Ha az előbbit, akkor hajrá. Tessék létrehozni, és harcolni érte.

– *Harcolni lehet pozícióért, az igaz, de meddig? Sokszor méltatlan a harc. Olyan, mintha kunyerálni kellene. Novák Eszter csapatának a veszprémi pályázaton nem volt elég Peter Brook ajánlása. Amikor Miskolcra pályázott volna, még ki sem írták a pályázatot, de már a szemébe mondták, hogy az eredmény le van vajazva. Alföldi Róbertet kétszer futtatták neki az Új Színháznak, az eredményt tudjuk, persze hogy harmadszor nem indult el. De húzónévként jó, mondjuk, a Budapesti Kamaraszínházban, ahol nyilván ti is bármikor rendezhetnétek, ha akarnátok, és amit az Isten is két kis inkubátor jellegű befogadó színháznak teremtett. Az állóvízben a nézőtér felől nézve nem az látszik, hogy ki milyen régóta igazgató, hanem az, hogy régóta ugyanazok az emberek, ugyanazok az előadások jönnek szembe. Még be sem mutatták*

a Vígszínházban A revizort, de már tudni lehetett, hogy milyen lesz. És pont olyan lett.

SCHILLING ÁRPÁD: Azért szerették.

– *Kik? Hol?*

SCHILLING ÁRPÁD: Koltai Tamás mondta nekem nemrég, baj, hogy nincs oknyomozó színházi újságírás. Ez igaz. Elő kellene venni a precedensértékű ügyeket, és konkrét szakmai érvek alapján megvizsgálni, körbejárni, felelősöket megnevezni. Lásd: Művész Színház, Új Színház, Miskolci Nemzeti Színház, Szegedi Nemzeti Színház, Bárka, soproni Petőfi Színház. Nem csak a Nemzeti lehet kinos ügy.

RUSZNYÁK GÁBOR: Csendes emberek vagyunk, mi még egymással se beszélünk, rölapokat vagy cédulákat sem dobáltunk le a karzatról. Nem kavarunk botrányt, hogy ilyen nincs, ezt nem lehet megtenni. Pedig van s volt oknyomozó riport, nem is egy, amikor Székelytől elvették az Új Színházat, vagy amikor a Bálintot hagyta cserben az egész szakma. Azt is meg lehetett tenni. És senki sem érzi szarul magát. Vagy akik szarul érzik magukat főt, azok egy székkal arrebb ülnek, és akkor már nem szúr annyira a szék, akkor már minden nagyon jó. Én csak azért vagyok dühös vagy keserű, mert mi ezekhez

asszisztálunk. Így érzem. Ez elé lehet egy kis pluszjelet is tenni, és akkor nem azt mondom, hogy asszisztálunk, hanem hogy keményen dolgozunk, hogy mindez így legyen, amíg csak színház a színház.

BODÓ VIKTOR: Nem normális, ami ebben az országban történik, de ez nem csak a színházi struktúra működésére igaz. Nem kéne túl sok gondolkodás és erőfeszítés ahhoz, hogy egy elismert társulat állandó helyet kapjon, vagy hogy legyen egy bázis, ahol többen elindulhatnak. Sokat beszélgetünk erről, konkrét terveink is vannak, de ez most már kevés. Sajnos azt kell látnom – ebben nőtem fel –, hogy nem minden esetben elég, ha egy elképzelés jó. Ahhoz, hogy érvényre jusson, visszaosztásra, politika ismerősre stb. van szükség. De azt sem mondanám, hogy ez lenne az egyedüli gond. A szakma összefogása? A szakmából kik? Egy terv közös kidolgozása? Senki nem tiltja meg, hogy összefogjanak rendezők és színészek, vagy bárki, aki szereti a színházat. Fontos lenne tisztázni, hogy miért nem jut el idáig a dolog. Most sem mi kezdeményeztünk. Lényegesnek tartom, hogy ne kesergéssel és fúrással vagy dühöngéssel oldjuk meg a problémákat. Bármire kétszen állok, ha arról van szó, hogy találjunk ki valamit, állítsunk össze tervezetet, amivel tárgyalni lehet.

SCHILLING ÁRPÁD: Én nem hiszek semmilyen közösségi megmozdulásban. Most végre bekerültünk a Színházi Társaságba, részt vehetünk az igazgatók ülésén. Hát nem egy leányálom. Nem akarom minősíteni, mert még jól seggbe rúgnának, hogy mit pofázok erről. Csak azt mondom, hogy semmi ilyesmiben nem hiszek, akár profi, akár alternatív. Tapasztalt, komoly színházigazgatók ülnek ott, és képtelenek bármit megfogalmazni három egybefüggő, értelmes mondatban arról, hogy mit szeretnének. Egy dologban hiszek. Abban, hogy egy-egy kuratóriumba, vagy ami ennél sokkal fontosabb, a minisztériumba, a fővárosba el lehetne juttatni tárgyalni két-három olyan embert, mint, mondjuk, Szabó Gyuri a Trafóból, aki hihetetlenül pontos, képzett, tájékozott, és mint tanácsadó vagy sugalmazó elő tudna vezetni valamit, amiről lehet, hogy nekünk fogalmunk sincs, de nagyon hasznos lenne a számunkra. Hogy milyen színházi rendszerek léteznek még, és azoknak mi az előnyük a mi rendszerünkhöz képest. A színházakat nem kell szétrobbantani, csak jobban, értelmesebben kihasználni. A legnagyobb probléma, hogy nincs probléma. Minden jól működik, mert a kultúrpolitikusok nem is tudnak arról, hogy másképp is működhetne. Nincs másik rendszer. Nem tudnak arról,

mi az, hogy koprodukció vagy turnérendszer. Nem tudnak arról, hogyan lehetne vidéki színházakat mind művészeti, mind gazdasági szempontból hatékonyabban működtetni. Megkaptak egy sematikus formát, és azt mondják, ez így jó, és maradjon is így. A színházi emberek egy része is ezt mondja. Miért kéne a jelenlegi színházigazgatóknak változtatniuk a mostani rendszeren, amikor ez jól működik ötven éve? Az egyetlen szó, ami talán hat, az a szegény. A változásért kevesen harcolnak.

– *Talán egyetlen harc van: a megélhetésért. Mindenkinek a sajátjéért. Kís harcolnak, mert a nagy harc idő- és energiaigényes. És kockázatos, mert veszíteni is lehet. Különösen kockázatos fiatalon veszíteni, mert az illetőt hamar leírják.*

SCHILLING ÁRPÁD: Bocsanat, hadd mondjak valamit erről, nem azért, hogy helyzetbe hozzalak, Zoli, de amit az előbb mondtál, az kísértetiesen emlékeztet arra, amit a Keszég Laci mondott akkor, amikor végzett a főiskolán. Azt mondta: neki ott a szellemi tartalék, a Pont Műhely. Ahol minden körülmények között tud dolgozni. Pragmatikusan nézte ezt az egész szituációt, és azt mondta, nem akar harcot indítani, van egy bázisa, és mellette egy másik dolog, a profi színházi pálya, ami a megélhetés és a szakmában való jelenlét. De szerintem a ti felelőségetek ennél sokkal nagyobb. Te, Zoli, magadat szakmailag továbbépítetted, és egyben fenntartod a társulatodat is, de mint társulatvezetőnek számodra morális kérdés is, hogy akik benne vannak a csapatban, ezt hogy élik meg. Tehát hogy kimenekítesz egy vagy két embert, átviszed, mondjuk, a Bärkåba, de mi lesz a többiekkel?

BALÁZS ZOLTÁN: Feszült lettem egy kicsit, megmondom őszintén, mert én nem tudom megtenni, amit te. A társulat fele, úgymond, amatőrből lett színész, a másik fele kőszínházi színész, akik levokoltak egy olyan szellemiség mellett, amit ez a cigányszínház képvisel. De ők ebből képtelenek megélni. Sok mást is csinálnak, produkciókra tudunk összejönni. Tréningeztetem őket, hívok egy-egy rendezőt, akit jónak tartok, de nem tudok olyan létformát biztosítani nekik, amelyet te tudsz. Nekem a Maladypével más az elszámolnivalóm. Az előadásra készülve felelőséget tudok vállalni értük, meg azért, hogy a következő előadás is az általam elképzelt szellemiséget képviselje. Néha elviszek egy színészt, ha másutt dolgozom, de nem azért, mert oda be akarom nyomni a Maladypét. Mi nem állunk úgy, hogy a Maladype munkahelyként működjön. A társulati életforma nekünk, sajnós, luxus, annak a felelőségét nem tudom vállalni.

SCHILLING ÁRPÁD: De ha a jövőben látnád a lehetőséget, hogy kialakuljon ennek egy saját szervezeti rendszere, akkor is meghagynád magadnak a kitorési pontokat?

BALÁZS ZOLTÁN: A válaszom az, hogy engem egy hosszú távú együttesnek a működtetése, fejlesztése, próbára tétele érdek. Ha módom lenne rá, akkor a Maladypével dolgoznék éjjel-nappal. Ez lenne számomra a színház. De el akarom mondani a feszültségem okát. Arról volt itt szó, hogy van-e baj a színházban, vagy nincs. Én azt gondolom, hogy sok baj van, de a legfőbb mindig bennem van. Baj, ha esetleg meg akarok valakinek felelni, vagy ha harcosan ágálok dolgok mellett, mintha tudnám a megoldást. Én nem tudom a megoldást, teljesen óvodás vagyok ebben a dologban. De megdöbbenve hallgattam, amit mondatok, hogy nektek kell menni és munkára jelentkezni. Engem eddig hívtak. A környezetem azt sem érti, miért nem vállalom el bizonyos felkéréseket. Olyan helyekre hívtak, ahová sok pályatársam is szívesen menne. Én nem tudok elmenni, mert nem illik a lényem abba a közegebe. Biztosan találnék hat-nyolc embert, aki érdekelne, biztos, hogy maximálisan küzdenék a dolgaimért, de nem ez az utam. Most nem. Azt gondolom, ennek még nem jött el az ideje, vagy ott nem tudnám megcsinálni azt, ami a Maladypével vagy a Bärkåval sikerült.

Most Düsseldorfba fogok menni, ahol, azt hiszem, azt az utat járhatom, amiben hiszek. Ráadásul ögörögül. Megint egy olyan feladat, ami elképesztő kihívás, ugyanakkor mégis nagyon szabadnak érezhetem magam. Hallgattam a beszélgetést, és azt gondolom, hogy az első dolog, aminek itt változnia kell – bár nem tudom, hogy ezt lehet-e erőszakkal elérni –, az a személyiség. Az, hogy mennyire állsz a munkád mögött. Én másban nem hiszek, csak abban, amit csinállok. Hogy meg tudom-e győzni az embereket arról, amit gondolok. Hogy így meg így kell megrendezni ezt a darabot, amire meghívtak. Hogy ezek a feltételeim, és ha teljesíted, jövök, ha nem teljesíted, akkor nem kell hogy dolgozzam. Nincs kényszerem az állandó munkára vagy az ottlétre. A szabadságot fontosabbnak tartom, mint a mindenhová beépülést. Én ezt csapdának érzem. Ha az ember elhiszi magáról, hogy valamit már elért, amitől most különös módon látja és értelmezi a színházi életet, az nagyon veszélyes lehet. Az ember rögtön forradalmárnak érzi magát. Én meg azt gondolom, hogy nem vagyok az. Nem tudom ledönteni a magyar színház avított falait, nem is tartom annyira avítottnak, nagyon sok érték van benne, amit inkább használni kéne. Persze van, amivel nem értek egyet, de azt nem is kell csinálni.

Nagyon hülyén érzem magam, hogy most idejöttem. Főleg a srácok miatt vagyok itt, mert nagyon kíváncsi voltam rájuk. Nem tudtam még beszélni velük, talán egyedül a Viktorral, néha a főiskolán. Komolyan nagyon jó, hogy most így hallgatom őket. Sajnálom, hogy nem nézzük többet egymást. Árpinak most így gratulálok a *Siráj*hoz.

Ha valami változhat a színházban, csak attól változhat, hogy különbözőek vagyunk. Ez a lényeg. Én soha nem leszek olyan, mint az Árpi, vagy mint a Peti, vagy a Gábor, vagy a Viktor. Nem is akarok olyan lenni, mint ők, úgy vannak jól, ahogy vannak. Teljesen mást gondolunk a színházról. Kivéve persze a lényegét; lényegesen a minőségre való törekvést, a gondolkodás szabadságát, a fantáziát, a darabelemzést, a színész személyiségének kibontását vagy egy személyes világ koncentrációját értem. Ebben egyetértünk. Hogy hogyan csinálják, az az ő felelősségük. Azt csodálni tudom, elismerni, vitatkozni vele, elfogadni, tagadni – ez az, amivel én hozzá tudok szólni a színházi élethez. De amikor ott vagyok, és dolgozom, akkor csak dolgoznom kell. Akkor nem akarok nyávgolni, akkor én azt fogom mondani, ha például Csányi Jani visszahív jövőre, hogy figyelj, akarod? Ez a darabom, ezek a szereplőim, ezekkel szeretném megcsinálni, ha így elfogadod, jövök, ha nem, nem. Persze azt lehet mondani, hogy hát igen, könnyű mondani, meg jó hallgatni, de hol van ilyen? Nekem még nem volt negatív tapasztalatom. Biztosan szerencsés vagyok. Lehet, hogy nem fog sokáig tartani, de nem kellett még megalkudnom, és ha meg kéne, akkor valószínűleg én lépnék ki a dologból. Nincs bennem feszültség ezzel kapcsolatban, de rosszul szoktam érezni magamat, ha olyan nyilatkozatokat olvasok, hogy baj van, nem tudunk mit tenni. Inkább azt kérdezem: mit teszünk? Magamról például nem mindig érzem, hogy maximálisan teszek valamit. Csak a saját erőimmel tudok gazdálkodni. Hogy ez mennyire hat ki másokra, a jövőképre, az nem most dől el, hanem később. Hiszek a dolgok természetes fejlődésében, de nem hiszek az erőszakban. Nem hiszek abban, hogy most mindenkinek be kell olvasni, mindenkit el kell küldeni, és ki kell mondani a tuti megváltó szöveget. Ki fog alakulni. Vagy így, vagy úgy. Természetes módon. Ami nem jelenti azt, hogy nem kell néha fölállalni lépéseket, döntéseket, a kérdésekre adott válaszokat. Én nem vagyok alkalmas pozícióra, nincs is bennem ilyen vágy. A Bárkával kapcsolatban sem. Miután Árpi is elment a Bárkából, Jani mindenkivel bizalmatlanabb lett. Hosszú időre volt szüksége, hogy megnyugodjon.

Nem is tudom, tényleg megnyugodott-e. Remélem, hogy igen. Hihetetlenül nehéz feladat ilyen szakítások után (lásd: társulatszakadás, Novák, Schilling kiválása stb.) bizalmat ébresztetni a színészekben, hogy ne érezzék úgy, azért vezetem őket ebbe az irányba, mert meg akarom mutatni, hogy gyerekek, minden más irány rossz, ez az igazi. Hanem azért, mert én így gondolkodom.

RUSZNYÁK GÁBOR: Ha már a kultúrpolitikához lyukadtunk ki: Romániában – túl azon, hogy sokkal mélyebb a színházi kultúra, tehát jobb a színház esztétikai minősége is – irdatlanul fontos szerepe van a kritikának. Van egy szervezet, az UNITER, a kritikusok céhe. A kritikusok összejárnak, és egységesen tudnak megnyilvánulni a politika, a politikusok felé. Ott nem kell azt mondani, hogy menjen el tárgyalni a Szabó Gyuri, mert a kultúrpolitika részéről is nagyon komolyan vett kritikuscéh tud közvetíteni, hogy merre tart a színház, elemzik, mit hogyan látnak, és ahhoz képest merre kéne változni vagy mozdulni. Van arca vagy formája az egésznek, és nem az történik, ami itt...

– *Romániában létezik használható múltja a színháznak is, a kritikának is. Nézzétek meg, hány komoly, teoretikus román kritikus van – egy részük, persze, már Párizsban –, és hány van itt. Minden színháznak olyan a kritikája, amelyet megérdemel.*

SCHILLING ÁRPÁD: Egyetértek Zolival. Legfontosabb természetesen a munka. Amit az előbb elmondtál, arról eszembe jutott, hogy ugyanígy voltam 2000-ben, amikor a Katonába a Krétakörből próbáltam benyomni az embereket a *Bernarda Alba házába*, és sikerült is Láng Annamari beraknom egy szerepbe. Kihasználtam a lehetőséget a virtuális társulatom javára. Tökéletesen értem, amit mondasz. Mégis most már így harminc fölött egyszerűen muszáj olyan kérdésekkel, általános problémákkal is foglalkozni, amelyekről a színház jövője függ. Ilyen például a színházi fesztivál kérdése. Az előbb használtam azt a szót, hogy szegény. Ennek az országnak nincs egy rendszeres nemzetközi színházi fesztiválja, miközben minden kelet-európai országban van minimum egy – ez szegény. Annyit tehetek, hogy ezt mindenütt elmondom. Nekem erre nincs pénzem, a Nemzetinek van, csinálja meg a Nemzeti vagy valaki más. Ez alapvetően szakmai kérdés. Látnunk kell, hogy mi történik külföldön, és az nem az ötvenéves *Két úr szolgálja*, mert bár biztosan az is nagyon jó, de Strehlerhez már régen el kellett volna zárándokolnunk – ide valami újabbat, valami frissebbet hozzanak. Szegény az is, hogy nincs művészeti koncepció arra,

hogy mit akarunk a közönséggel. Anno nemcsak azért akartam saját színházat, mert úgy éreztem, hogy más színházakban meg kell küzdenem a rám kiosztott színészekkel vagy az igazgatóval, hanem azért is, mert szerettem volna találkozni a saját közönségemmel. Egy nagy intézményben nem tudok találkozni azzal a nézővel, akinek arra van szüksége, amit én csinállok, nekem meg arra, hogy meglegyen tőle a visszacsatolás. Hogy tudjam, mi az, amit ezek az emberek akarnak. Azért szervezünk közönségtalálkozókat, hogy vitázzanak, mondják el, mi tetszik, hogy kellene, mint kellene.

– *Fogalmunk sincs a közönségről, nem készülnek megbízható felmérések.*

SCHILLING ÁRPÁD: Munka, ez is munka. Mondjuk, bekopogok a minisztériumban egy szobába, nem tudom, melyikbe, mert annyi kis szobája van – tisztára karkai intézmény az egész –, és valakit meg kellene kérdezni, hogy mi van a magyar színházzal, milyen fölméréseket készített művészeti, gazdasági szempontból vagy a közönség szintjén. Hogy tisztán lássuk a helyzetet. Annak, hogy nincs fesztivál, talán az is az oka – nem tudom, ki mondta, nagyon okos gondolat volt –, hogy a szegényét, ugye, takargatja az ember. Borzasztó ciki lenne elhívni ide külföldről izgalmas színházi alkotókat, kritikusokat, fesztiváligazgatókat, és megmutatni nekik az év legjobb tizenötjét. Akkor jobb ezt az egészet eltakarni, és azt mondani, nehogy már eljöjjenek, mert akkorát égünk, mint a Reichstag.

BALÁZS ZOLTÁN: Akkor történhet valami, ha nemcsak egy ilyen beszélgetés keretében vagyunk összehíva, hanem ha egyszer tényleg összegyűlik ez a rengeteg feszültség, álfeszültség, konfliktus, és akkor – nem tudom, mi kell hozzá, hogy tétje legyen – megfogalmazunk valamit, és azt mondjuk, hogy ez meg ez, meg ez kell. Akkor azzal el lehet indulni. De addig...

Árpi azt mondja, szegyenkezik. Nos, én folyamatosan szégyellem magam. Szerencsére alkalmam van látni külföldön előadásokat, és azt gondolom, úristen, hol tartunk mi ehhez képest. Jelen helyzetemben egyetlen dologgal tudok hozzájárulni a változáshoz, azzal, hogy amiket látok – és naponta hússzor elszégyellem magam miattuk –, megpróbálok átfogalmazni, továbbgondolni és képviselni itt Magyarországon, ahol jórészt dolgozom. Nem szeretem, ha panaszkodnak, az számomra energialopás. Rengeteg ember panaszkodik körülöttem naponta huszonnégy órától negyvennyolcig; vámpírként szívják le tőlem az energiát – és talán igazuk van. Nem gondolom, hogy nem. Szinte min-

denben igazuk van, a büfétől kezdve a nézőtérig, a közönségtől a struktúráig, de ha ráfékszem erre a hullámra, akkor egyszerűen elragad a sodrás, észre sem veszem, benne vagyok a dagályban, és ugyanolyan öregnek és fáradtnak érzem magam, mint az a százéves rendező, aki még mindig panaszkodik, pedig volt száz éve arra, hogy csináljon valamit.

Az én hatalmam nem több, mint pontosan és felkészülten rendezni egy előadást. Mindent értek, amit Árpai mond, támogatom is, csak nem tudom, mit tehetnék pozíció nélkül. Ahhoz helyzetben kéne lennem. De nem vagyok, és nem is vagyok rá.

SCHILLING ÁRPÁD: Az inkubátorház-probléma alapvetően érinti a színházi kultúra jövőjét. Miért olyan fontos ez? Én szerencsés vagyok, mert együtt dolgozhatom Gáspár Mátéval, aki sokat segít abban, hogy kitaláljuk és megteremtjük egy-egy produkció sajátos feltételeit. Momentán a magyar színházi kultúrában ő az egyetlen ember, aki tud ezzel foglalkozni, és ért hozzá. Viszont nem kötelező, hogy minden rendező és minden színházi csapat mellett legyen egy ilyen ember. Ezért olyan rendszer kellene, amely segíti ezt a dolgot. Leírtuk a működési koncepciót. Legyen hely, ahol próbálni lehet, ahol be lehet mutatni egy független produkciót, és ahová egyben pénzért is, turnéért is pályázni lehet. A támogatási rendszernek több lábón kell állnia. Ez ma már közhelyszerű elv, sőt gyakorlat világszerte. Amikor ezzel elmentünk a fővároshoz általánosan és hosszú távúan elemezve a problémát, akkor erre se Körmeny Ferenc, a Kulturális Bizottság elnöke, se Schiffer János kulturális főpolgármester-helyettes nem volt hajlandó érdemben reagálni. Eddig egyetlen kultúrpolitikusallal lehetett perspektívákról beszélni, Görgey Gáborral. Leültünk, elkezdtük mesélni neki ezt az ELMŰ-dolgot. Ő, miután akkor mutatták be a darabját Angliában, egy ugyanilyen helyen, konkrétan tudta, miről van szó. Hogy nem szép, nem csillogó, nem bársonyborítású, hanem egy csupa beton, üres helyet jelent, ami a XXI. század színházi tere. Értette, és nagyon lelkes volt. Mondtuk, nem azt szeretnénk, hogy Krétakör Színház legyen a neve. Legyen Görgey Gábor Színház, vagy amit akarnak, de legyen benne öt terem, ebből egyet szeretne elnyerni a Krétakör pályázat útján meghatározott időre és feltételekkel. S van még négy másik terem. Ennek az épületnek az építési és működtetési koncepcióját mi leírjuk, megterveztetjük saját pénzből. A Krétakör egymillió forintból meg is csináltatta a tervet. Ez a terv azóta eltűnt. Nincs, nem beszél róla senki. Görgey Gá-

bort Hiller István váltotta. Azt gondolom, és most abszolút szerénytelen leszek, hogy ennek a tervkoncepciónak automatikusan kellett volna az asztalára kerülnie. Mégpedig azért, mert már nemcsak a Krétakör bizonyított, hanem ez az egész generáció is. Ennek a generációnak a képviselőivel beszélgetni kell. Le kell ültetni őket egy ilyen körben, mint ez a mostani, és meg kell hallgatni, mit gondolnak arról, amit már meg is terveztettek. Nem dumálnak összevissza, hanem megcsinálták. Ez a beszélgetés nem történt meg. Tényleg azt gondolom, hogy ezt onnan, főnről kellett volna kezdeményezni. Szégyen nem észrevenni, hogy vannak emberek, akik a színház jövőjén gondolkodnak, sőt, tesznek is valamit érte, és meg sem hallgatják őket. Nem használják őket mint tanácsadókat, nem gondolkodnak el azon, amit mondanak. Nem a Krétaköréről van szó. Hanem a jövő színházáról. Ami már a jelen, sőt, ha Nyugatra nézel, akkor a múlt.

– *Ezért kellene három hiteles ember a szakma más-más fertályáról, hogy az új emberek újra előlrol elmagyarázza: nem a Krétakör „esztenyjéről” van szó.*

SCHILLING ÁRPÁD: Ez közös ügy. Amikor eldöntöd, hogy külön utat akarsz járni, egyszer csak oda jutsz, hogy csak egy közös helyen tudod megtenni. Elmondtam százszor, te is elmondod. Most már annak is el kellene mondania, akinek ez lenne a munkája. Aki rajta ül ezen a terven, ami egymillió forintba került. Abban az évben huszonötmillió forint támogatást kapott a színházunk az alternatív keretből. Ennek a huszonötöde arra ment el, amit Görgey kulturális miniszter kért. Mi ezt megelőlegeztük, és kifizettük a saját pénzükből. Abból, amit ők adtak nekünk. Mi visszaadtuk nekik. Miért nem működnek együtt velünk?

– *Nem elég erős a lobb. Lehet, hogy van egy ellenlobbi, amelyik nem érdekelt abban, hogy pénzt koncentráljanak egyetlen projektre?*

SCHILLING ÁRPÁD: Az biztos, hogy amikor jött az áfatörvény, akkor az első dolog, amin a színházigazgatók fogást találtak, a kiemelt alternatív színházaknak korábban levalasztott kétszázmillió forint volt. Az, hogy ezt a pénzt végül nem vették el, egy-két minisztériumi embernek, elsősorban Baán Lászlónak köszönhető. A másik, nagyobbik, nem tudom, hány milliárdos részre azt mondták a színházigazgatók, hogy túlságosan nagy falat, ahhoz már kellene egy jó öltöny, amivel be lehet vonulni a Parlamentbe, meg valami szöveg, amit összekapnak, és azt alá kellene írni. A Színházi Társaság minden színház aláírását bekérte ehhez az áfatörvényel

kapcsolatos nyilatkozathoz. Kérték a Krétakört is, hogy írjuk alá, mert milyen jól mutatna, ha lenne köztük egy ilyen alternatív szerű színház. Aláírtuk, fölment a minisztériumba a harmincötös társaság, visszakapták az áfatörvény miatt kieső összeg nagy részét. A Krétakört kivéve, mert az alapítványi színház, annak nem jár. De az aláírásunk azért jó volt.

FORGÁCS PÉTER: Mondtál korábban egy mondatot arról, hogy a színházi szakma nem képes három összefüggő mondatban leírni, hogy mit akar. Színházi szakma nem létezik. Léteznek emberek, mennyien, ezren, kétezren? Színészek, akikkel soha az életben nem fogok dolgozni, vagy vágyom velük dolgozni, de nem ismerem őket, színházi emberek, akiket vagy érvényesnek tartok, vagy nem, és így tovább, és ezekkel az emberekkel egytől egytől valamilyen kapcsolatban állok. Van közöttünk valami kapcsolatháló, még ha nem is kezelhető. De amikor végignézek a színházban egy döntéshozatal, amikor egy előadás létéről vagy nemlétéről, megszületéséről, fogadtatásáról, színészek sorsáról, társulatról, ne adj' isten, gondolatokról van szó, akkor azt látom, hogy érzelmi és intellektuális infantilizmus vezérli az egészet. Rendszertelenség van.

Mindannyian dolgoztunk együtt zenészekkel. Csodálatos, hogy mennyire tudják – kell tudniuk – a szakmájukat. Hogy a „g” hangot csak egyféleképpen lehet megfogni, különben nem „g” lesz. Kérlelhetetlenség van, szakmai minimum. Az összes többi – a csoda – ezenfelül van, arról nem is beszélek. De az alapot, a „g”-t számon lehet kérni. Az én bajom az, hogy nekünk nincs ilyen „g”-nk, és nincsenek érvényes számonkérőink. Az lenne a dolgunk, hogy megfogalmazzuk, mi ez az alap, hogy mi a mi szakmánk. Aztán elkezdhetünk beszélgetni arról, hogy mit akarunk. A többi gond ehhez képest luxus...

SCHILLING ÁRPÁD: Nem az, hogy tele van-e a színház, vagy nincs tele?

FORGÁCS PÉTER: Nem, Süsü, mert mutatok neked olyan előadást, amelyik tele van, mégis azt mondjuk rá, hogy szegyen...

SCHILLING ÁRPÁD: Nekem ezzel nincs semmi bajom. Bemennek az emberek a színházépületbe, ott ülnek, és néznek egy irányba. Szerintem ez az egyetlen közös alap, ezenkívül nincs más.

– *Lehet, hogy ma ez a legkisebb közös nevező. Köszönjük, hogy eljöttetek, s így, öten először ültetek le beszélgetni egymással, még ha a beszélgetés öt párhuzamos monológoknak látszik is. Helyzetjelentésnek, állapotrajznak, látletnek talán jó. Ha van mondanivalótok, bármikor folytathatjuk.*

„Nehéz itt dolgozni, akár kint vagy, akár bent”

■ BESZÉLGETÉS ZSÓTÉR SÁNDORRAL ■

– Dramaturgdiplomád van, voltál is dramaturg. Színészként is dolgoztál, most pedig rendező vagy.

– Igen.

– A színházi létezés számos lehetséges formáját kipróbáltad már. Voltál társulat tagja, voltál főrendező, most meg vándorrendező vagy: szabadúszó. Ez a színházi létezés hierarchiája vajon, avagy egyszerűen ilyen sorrendben adta az életet?

– Az élet adta a sorrendet.

– Kezdetben jó volt, hogy társulathoz tartozol?

– Igen.

– Most is jó lenne?

– Elméleti a kérdés.

– Nem hívnak?

– Nem. Két hónapja kaptam egy ajánlatot, de a következő évadra összegyűltek már a munkák, és a főiskolán is tanítani fogok.

– Először Nyíregyházán voltál társulati tag, nem?

– Először Zalaegerszegen mint dramaturg. Onnan mentem Szolnokra, párhuzamosan dolgoztam a Radnótiban. Aztán Szolnokról a Radnótiba, még mindig mint dramaturg. Aztán megismerkedtem Gaál Erzsivel; akkor ő Nyíregyházán volt színész, de már rendezett is, Nadas Péter *Temetését*, majd Büchnertől a *Danton halálát* – ebben már dolgoztam vele. Akkor hagytam ott a Radnótit, és mentem Nyíregyházára. Elkezdtem rendezni. A *kaktusz virága* volt az első rendezésem, utána jött a *Titus Andronicus*, majd a *Cyranó*. És akkor – mint rendezőnek – szerződést ajánlott Hegyi Árpád Jutocsa. Akkor már elég rosszul éreztük magunkat Gaál Erzsivel, mert úgy éreztük, hogy nincs szükség arra, amit ott csinálunk. Leszerződtem rendezőnek Miskolcra: megmondták a két darabot, amit meg kell rendeznem.

– Ez a munkamódszer „feküdt” neked?

– Igen. Hegyi a *Woyzecket* ajánlotta először, mert valaki lemondta. Ma be nem mennék egy hétszáz személyes kultúrházba a *Woyzeckkel* – akkor bementem. És szabadnak éreztem magam. Utána megcsináltam talán a legbátrabb előadásomat, *A kaméliás hölgyből készült Hölgy kaméliák nélkül-t*. Eredetileg a vacak Dumas-mű nagyszínpadi előadása volt a feladat adott szereposztással. Akkor tudtam meg, hogy mi az a parancs – nemet mondtam, viszont kaptam lehetőséget arra, hogy megcsináljam a saját előadásomat úgy, ahogy én akartam, a penészes balett-teremben.

– Ezek szerint már a társulati létformában is feltételeket szabtl; volt, amire nemet mondtál.

– Erre igen. Ebben a lépésben fontos szerepe lehet annak is, hogy nekem nem voltak mestereim, nem tudtam, hogy mit szabad és mit nem. Évekig dolgoztam ezután alkotótársaként miskolci színészekkel: Kunával, Péva Ibolyával, Molnár Annával, Orosz Annával, Horváth Zsuzsával, Ábrahám Istvánnal, Szegedi Dezsővel, Seress Ildivel. Szép hőskor volt. Harmincéves voltam, jártam már

színházban, nem voltam teljesen tájékozatlan, tanultam nyilván Gaáltól is...

– Ha jól emlékszem – és jól emlékszem –, én igen rosszul tűrtem azt az előadást...

– Meg is írtad. Én fontosnak és jónak tartottam a regényt, rossznak a darabot. Így a regényből és Rimbaud afrikai naplójából írtam darabot. A bemutató előtt a kaméliás hölgy megbetegedett. Beugrás helyett Kuna Károly eljátszotta a saját szerelmét is. Istenke ajándéka, a véletlen tette „rosszul tűrhetővé” az előadást.

– Szinte a rendezői pályád elején magad köré gyűjtöttél olyan alkotótársakat, akikkel azóta is együtt dolgozol...



– Ambrus Mari végigcsinálta velem ezt a rengeteg előadást. Ungár Julival a *Woyzeck* óta dolgozom. Nagyon fontosnak tartottam, hogy kezdjen el fordítani. Miután én üztem az ő szakmáját – bár szerintem nem igazán jól –, ismerem annak minden összetevőjét, hátulütőjét, és büszke vagyok arra, hogy az ő szövegeit mondják, és jól mondják a színpadon. Benedek Marival *A király mulat*-ban dolgoztam először. Bizom benne.

– *Amikor kialakult a csapatod, akkor sem jutott eszedbe, hogy egy egészet csinálj? Hogy együtt keressetek egy helyet, ahol létrehozzátok a saját színházakat?*

– Nem. Nagyon jó, hogy építettek színházakat, és azok arra való, hogy előadásokat csináljanak bennük. Van, aki vágyódik saját hely után, belőlem ez hiányzik. Én színházakban dolgozom. Társulatokhoz is tartoztam, mindig eljöttem vagy elküldtek, az is lehet, hogy menni akartam – meg is poshad az ember egy helyen.

– *Szolnokon is dolgoztál, szintén Gaál Erzsivel. Onnan is elküldtek.*

– Előtte viszont hívtak. Nyilván maradtunk volna, amíg lehet. Az volt a hipotézisünk, hogy föl lehet építeni szezonról szezonra egy társulatot, egy színház működését, olyan darabokat lehet játszani, hogy az egész jelentesen valamit hosszabb távon, hogy ne véletlenebből legyen valami esetleges. Biztos voltam abban, hogy ezt jól gondoltuk el.

– *Ma is biztos vagy benne?*

– Ma sem csinálnám másképp. Gaál Erzsit a harc ösztönözte, engem viszont nyomasztott, hogy vajon kívül teszünk jót, kívül rosszat, a társulatban kívül mi lesz, ki hogy érzi magát. Nem volt az az időszak konfliktusmentes, azóta is érzem a gyomromban. De az elv, az elképzelés bennem azóta sem dőlt meg. Csak éppen nem adódott azóta olyan helyzet, amelyben kipróbálhatnám.

– *Ez a nyomás vagy nyomasztás a vezetői helyzetből származik? A felőlősségből?*

– Igen. Általában ha egy színházban együtt dolgoztam valakikkel, értük nem kellett tűzbe tenni a kezem. Az egészen más: tettem a dolgomat. Azt akartam, hogy hagyjanak békén, én is békén hagytam másokat.

– *Szegedre mentél. Szikora hívott, Korognai felmondott. Ez volt az utolsó társulatod eddig, nem?*

– Igen. Két évvel később újra dolgoztam Szegeden, Oberfrank és Kovalik révén életemben először operát rendezhettem, Benjamin Britten *Szentivánéji álomját*. Már korábban föl akartam mondani. Nem bírtam a frakciófegyelmet. Azért nem mondtam föl, mert úgy éreztem, hogy tartozom Szikorának azzal, hogy maradok, amíg ő marad. A vezetőhelyzetről annyit tudnék csak mondani, hogy éreztem magamon a torzulást Szolnokon. Nálam a vezetői szerep megölné a munkát.

– *Tudtad-e, hová mész Szegedről?*

– Nem. Reméltem, még dolgozom Király Leventével. És így is lett.

– *Azért akkoriban már nemigen lehetett kétség afelől, hogy fognak hívni rendezni...*

– Ez nem ilyen egyszerű.

– *Kívülről egyszerűnek tűnik ez. Az ember fölveszi a telefont, és körbeérdeklődik.*

– Én egyszer telefonáltam. Azt gondolom, jó, ha nem kell telefonálni.

– *Miért?*

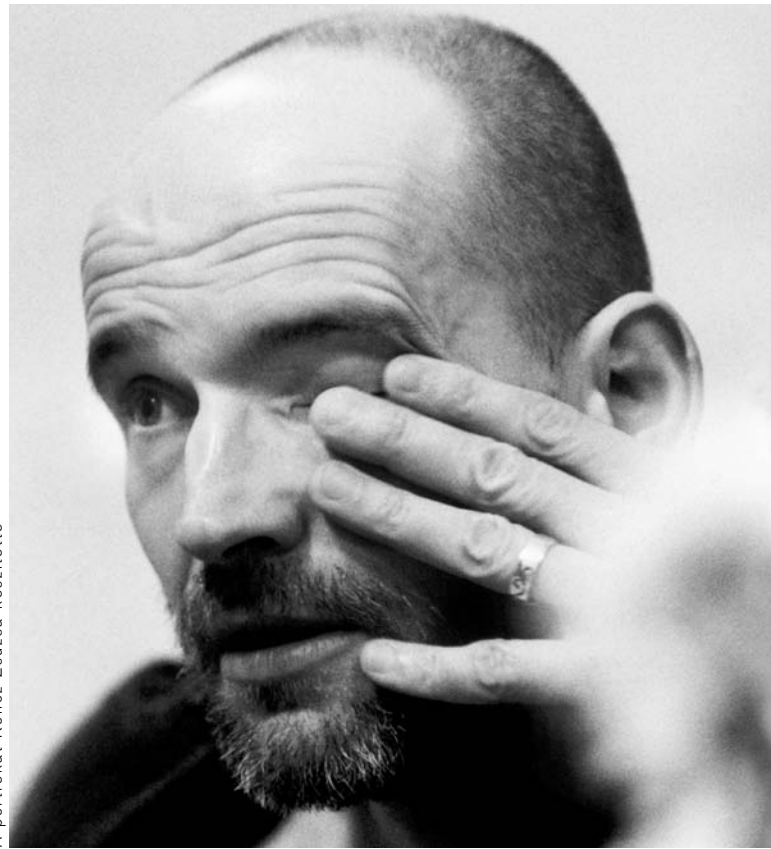
– Nem tudom, nem nekem kellett. Sok színésszel beszéltem, akiknek ez kínos. Ma azt mondom, hogy nem kínos, ne szégyellje magát, nyugodtan vegye föl a telefont. Színészeknél ez más.

– *És a rendezőknél miért más?*

– Őket kellene megkérdezni.

– *Így viszont vándorolsz. Van egy-két színész, akiket próbálsz magaddal vinni...*

– Hosszú távra nem tudok magammal vinni senkit. Ezért mindig kezdem előlről. Gondolkodom azon, hogy mit kéne másképp



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

csinálni, talán ki kéne találni egy másféle próbamódszert. Nagyon lassan, araszolgatva próbálok előbbre jutni. Néha kijön valami a próbafolyamat végére. Többnyire viszont benn ragad a lényeg – szóval nem sikerül. És nem a rövid próbaidő miatt. Amit én kérek a színészekről, „öregíti a bőrt”; talán egyszerű önvédelem az, hogy sokszor csak látszólag teljesítenek. Viszont nem akarok kiszorulni a színházak rendszeréből.

– *Ha színházban beosztott rendezőként mindig ugyanazzal a csapattal dolgoznál, nem lenne könnyebb?*

– Ez sem ilyen egyszerű. Jó dolog társulatban lenni, de nem mindegy, kívül, kikkel van összezárva az ember. Ha nem gondolkodunk hasonlóan, akkor szinte tökmindegy, hogy én mit csinálok.

– *A Medeáról is ezt gondold?*

– Néhány színésznek, hála istennek, fontos volt.

– *A darab a te ötleted volt?*

– Igen. Az volt a kérdés, hogy Csomós Marinak találjak valamit. Vittem két darabot, ez volt az egyik.

– *Ezek szerint lehet a színháznak kívánsága, akár a darabot, akár a szereplőket tekintve.*

– Természetesen. Én azt nem szeretem, ha viszek egy darabot, és megmondják a szereposztást.

– *Ilyenkor vitakoztok egy kicsit az igazgatóval?*

– Persze. Megküzd az ember a saját szereposztásáért. A kaukázusi krétakörben például Básti Juliért, Börcsök Enikőért, Harkányi Endréért, Venczel Veráért.

– *Sokszor ütközik akadályba, hogy az egyes rendezéseidbe vidd az általad kiválasztott színészeket?*

– Igen. A társulatok néha együttműködő, néha laza csoportok. Ritkán hívok vendéget.

– *Még szerencse, ha olykor az adott színházban találsz valakit, akivel dolgozni akarsz. Kívülállóként azt hiszem, hogy a színész felelős a sorsáért. Nem így van?*

– Mindenki felelős a sorsáért. Mindannyian meg tudjuk magyarázni a mindenkori helyzetünket.

– Béres Ilonát is elindítottad egy másik vágányon.
 – Ez így nem igaz. Elindult magától. Ő egy komoly színész. Gyönyörűség őt nézni. Például a *Theomachiában*. Béres Ilona személyisége erkölcsileg összeforrasztja az embereket.
 – Azért – nem mondom, hogy hipp-hopp, azaz gyorsan, de – csak „le-nyelt”, elfogadott téged a szakma és a közönség is.
 – Örülök annak, hogy *A szecsuáni jóembert* vagy *A kaukázusi krétakört* ezer ember látja esténként. Pedig tudom, hogy nehéz előadások, néhányan kimennek, miközben én nagyon érzelmesnek gondolom, szerintem sírni kell rajtuk, de hát ez nem mindenkire hat így, és én ezt tudomásul veszem. Sokszor úgy érzem, nem érdeklő a nézőket, amit csinállok. Mert ha a *Medeát* havonta egyszer lehet játszani, akkor fölmerül a kérdés, hogy minek csináltuk...
 – Az interneten hatalmas táborod van, követik az előadásaidat, mennek utánad vidékre, megnézik többször is – van tehát olyan, hogy a te közönséged. Most például nagy vita van a te „ülős” korszakodról...
 – Jól emlékszem arra, amikor a sok mozgás nem tetszett. Az ember megpróbál a végére járni valaminek, és ha sikerül, akkor másba fog. Nem a külsőség a fontos, hanem amit szolgál.
 – Mondd, ez a szabad rendezői státusz, ez szerinted rendben van? Ezt komolyan kérdelem, hisz fogalmam sincs, hogy jó ez, vagy rossz, illetve van-e jobb.
 – Nincsen rendben.
 – Mert nem biztos, hogy van benned mindig évente négy-öt előadás?
 – Nem tudom, hány van bennem évente. Nehéz kéréseket visszautasítani, és én szeretek dolgozni.
 – Nem gondold, hogy ennek a te vándorlásodnak előbb-utóbb végét vége szakad, és letelepszel valahol?
 – Próbálok ezen gondolkodni, de nem jut eszembe semmi. Az én munkám azon is múlik, hogy a színészek éppen honnan jöttek, mit csináltak előtte, mit fognak csinálni utána, mit tudnak magukról.
 – Most éppen a Bárkában rendezed Schiller Stuart Máriaját. Jó sűrű évad van a hátad mögött. Te szervezed ilyenné, vagy a véletlenek?
 – Is-is. Nagy szerepe van a véletlennek.
 – Tanítasz a főiskolán – most osztályod lesz Zsámbéki Gábor mellett. Nyilván ez is beleszól majd abba, hol, mit és mennyit rendezel.
 – Nyilván. Sok olyan színésszel találkoztam, akik zsidták a főiskolát, és nem szeretném, ha azok a gyerekek, akiket most tanítani fogunk, négy év múlva üres, kidobott időnek éreznék ezt az időszakot.
 – Hívtak a Nemzetibe?
 – Igen.
 – És?
 – Jordán azt mondta, azt csinállok, amit akarok. Arra gondoltam, hogy Básti Julival szívesen megcsinálom Kleist *Penthesileáját*.
 – Más munkáidat is tudod már?
 – Kecskeméten rendezek egy Scribe-darabot, az *Adrienne Lecouvreur*t. Szerettem ott dolgozni. Fegyelmzett, jó a társulat. Aztán a *Peer Gynt*öt rendezem a Krétakör Színházban.
 – Nem úgy néz ki, mintha változtatni akarnál ezen a vándorlós életformán.
 – Nem nyúlhatok bele egy folyamatba erőszakkal.
 – Erre mondják, hogy te vagy a színházi hajléktalan.
 – Ezt már négyszer körbejártuk. Nem kötelező ezt csinálni. Viszont engem érdekel.
 – Saját csapattal is biztos nehéz.
 – Ismerek olyanokat, akikkel szívesen dolgoznék együtt, de nem tudnám őket kiszakítani a meglévő közegükből. Nem azért, mert nem szeretnek, vagy rossznak tartanak, hanem mert különféle okok miatt nem jöhetnek. Ahhoz meg nem érzek magamban elég lendületet, hogy tizenkét gyerekkel nekiálljak. Szeretem, amikor valaki már tud valamit. Például ha tudja a szakmáját. A társulatokban sokszor az emberek elveszítik az érdeklődésüket, a kíváncsiságukat egymás iránt. Az új generációra könnyű kíváncsi-
 nak lenni – arra nagyon nehéz, aki már húsz éve ott van köztünk,

mellettünk. Ha valaki bent van, még ha viszonylag jó színházban is, akkor is előfordul, hogy érdektelenné válik a többiek, a rendezők számára, viszont nem jön el onnan, mert még mindig egy jó színházban van.
 – A színészi szabadúzás tán még nehezebb, mint a rendezői. Egyébként meg lehet ebből élni?
 – Ha négy munkát csinállok, akkor is nehéz.
 – Szerinted miért hívnak téged?
 – Mert jól végzem a munkámat. Nem sikeresen, de jól.
 – Aki manapság ad magára a színházi berkekben, az bemutat egy Zsótér-rendezést.
 – Akkor is hívtak, amikor te még gyűlölted a Görögöt a Radnóti Színházban, és vissza is hívtak, és buktam *A király mulat* című előadással.
 – Az rémes volt.
 – Szerintem gyönyörű. Kováts Adéllal akkor dolgoztam először, jó volt benne, enélkül nincs Brecht, nincs *A zsidó feleség*, ez egy folyamat. Akkor jött oda Martin Márta – nagy dolog volt. Próbálkoztunk Kulkával, volt sok gyávaság, de azért az is nagy dolog volt. Azt a bukást én nem bánom. Bár a Radnóti egy sikeres színház, általában sikeresnek kell lennie.
 – Hallgatlak most, ahogy régi meg újabb dolgokról beszélsz, és az az érzésem, hogy mindennel együtt azért te elég jól érzed magad a bőrödben.
 – Biztos, igen. Most, hogy befejeztem a *Csongort*, és látom, hogy egy csomó munka nem látszik, pedig látszania kellene. És meg kell fejtenem, hogy miért történt így, hol hibáztam, mit rontottam el.
 – Sok előadást látsz?
 – Eléggé, bár az idén nem voltam vidéken. A *Sirájt* például láttam. Érdekes volt, megpróbáltak beszélgetni, és sikerült.
 – Mi a véleményed a ma induló rendezők esélyeiről?
 – Kikre gondolsz? Hisz nagyon sokan vannak, és mindegyikük más. Más is lesz a sorsuk. Az utakat végig kell járni, bele kell menni a csapdába. Schilling mindig másfajta csinál, nem lehet elkényelmesedni, turnézni kell, kapcsolatokat keresni és ápolni, ez baromi munka. Nehéz itt dolgozni, akár kint vagy, akár bent. Majd kidolgozzák magukat. Egyébként rengetegen jönnek ki az iskolából, és közülük sokan eltűnnek.
 – Ők hol vannak, mit csinálnak?
 – Éheznek, pályát módosítanak.
 – Azaz mégsem jók az esélyek?
 – Ekkora az ország.
 – Ráadásul szerintem a legtöbb színházigazgató ambicionálja, hogy fiatal rendezőt szerepeltessen a színházában.
 – Ez sokkal összetettebb. Aki hosszabb távra gondol előre, annak szerintem kötelessége az is, hogy valakit felneveljen, lássa a fejlődését, még ha egészen másként gondolkodik is. Másként megszakad a folyamatosság, értékek vesznek el.
 – A mostanában induló rendezőket nem irigyled, gondolom.
 – De igen. Dolgozni kell, és kész.
 – Igen, Ványa bácsi, dolgozni fogunk.
 – Nem vicc volt, nincs más út. Nekem nem volt rossz, most sem rossz. Lehetett rossz az előadás, amit csináltam, vagy lehetett rossz más, de akkor annak én is oka voltam.
 – A kritikát hogyan fogadtad akkoriban?
 – Nyomasztott. Azt gondoltam, hogy aki tanulta ezt a szakmát, az tudja, aki pedig nem tanulta, mint én, az nem tudja. Tudtam, hogy csinálnom kell, és akkor meg fogom tanulni. Ha valahol ezt megengedték, tökmindegy, ki hol van, ki mennyire van bebetonozva, hogy pincéről van szó vagy padlásról, akkor lehet tanulni és bukni is. Fogalmam sincs, mit kéne csinálni ma a fiataloknak. Minden egészen más. Nyilván sok rossz dolognak kell történni velük. Hogy tudják, mekkora ára van annak, hogy szabadok. A szabadságból is megárt a sok. De egy kicsi, az kell.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: CSÁKI JUDIT

NÁRAY ISTVÁN

Zsámbék:

Rakétabázisból színházi bázis

■ BESZÉLGETÉS MÁTYÁS IRÉNNEL ■

Ha valaki nyáron igényes színházi programra vágyik, több mint két évtizede szombatonként Zsámbékra látogat, mert biztos lehet abban, hogy várakozásában nem csalódik. A híres Romtemplom s a község számos hangulatos része ideális helyszíne a határon innen és túl születő amatőr, alternatív és hivatásos előadásoknak. A Zsámbéki Szombatok megálmódói – Bicskei Gábor és Mátyás Irén – mindig reprezentatív válogatást kínáltak az évad értékes producióiból. Bicskei Gábor korai halála után Mátyás Irén az elsők között adott bemutatkozási lehetőséget a határon kívüli összes magyar, illetve a környező országok sok színházának. 1995 óta a Zsámbéki Szombatok önálló nyári színház, számos saját bemutatót tart, közülük több nemzetközi kooperációban születik. Jelentős színházi alkotóműhely jött létre ebben a Pest környéki kis faluban, amelynek sorsáról azonban az elmúlt öt évben riasztó hírek érkeztek. Miközben a jelek szerint a település vezetősége szeretne megszabadulni attól a színházról, amelyet Mátyás Irén hozott létre és működtet, folynak az idei szezon előkészületei, és a művelődési házban zavartalannak tűnik a közművelődési munka. Beszélgetésünk idején például az igazgatói irodával szomszédos teremben a zsámbéki Premontrei Szakképző Iskola növendékeinek és tanárainak rajzaiból és akvarelljeiből rendezett kiállítás megnyitója zajlik.

– A Tourinform Iroda pedig nyitott műteremakciót tart. A Zsámbék Medencei Idegenforgalmi Közhasznú Egyesület ugyanis a medence településeken élő képző- és iparművészek műtermeibe kalauzolja el azokat, akiket érdekel az alkotók munkája. Most érkezett meg egy ötvenfős csoport Telkiből, ahol egy képzőművésznél jártak, itt, Zsámbékon pedig fazekasműhelyt néznek meg, s a program egy ötvösművésznél fejeződik be.

– Békésen és háborítatlanul dolgoztok, avagy ez csalóka látszat csupán, és a mélyben valóban ellenséges indulatok fortyognak, mint ahogy ez hírlíki?

– Erre nem lehet igennel vagy nemmel válaszolni, vissza kell nyúlni a kezdetekhez. 1946-ban erőszakos lakosságcsere került sor, ami többek között azzal járt, hogy nagyon különböző kultúrákat hoztak és tartottak meg a Felvidékről idetelepített módos parasztcsaládok s a többiek, másképpen szocializálódtak és gondolkodtak, mint a kisújszállási volt kubikosok vagy a jászalsószentgyörgyi

három-négy holdas kisparasztok, illetve az a húsz-huszonöt sváb família, amely otthonában maradhatott. Évtizedeken keresztül minden rétegben volt valami szegényezés. A svábokban azért, mert át kellett élniük, hogy németnek lenni akkor és itt megbélyegzettséget jelentett, az alföldieknek meg azt, hogy felnőttként kerültek át egy másik településre, ahol – valami szerény összeg elenében, de mégiscsak – mások berendezett házába költöztek be. A Felvidékről jötteknek pedig még az országváltás kínjaival is szembe kellett nézniük.

A különböző rétegek közötti feszültség, ez a többgyökerű szorongás a nyolcvanas évek közepére oldódott csak fel, ekkor kezdtek összeérni az eltérő múltú társadalmi csoportok, s vált lassan belső szükségletté, hogy kiben-kiben megfogalmazódjon: mit jelent zsámbékinak lenni. Ebben a helyzetben a lakosság identitás-kereső törekvése találkozott azzal, amit mi a helyi kulturális lehetőségek megteremtésével, nem utolsósorban az épp akkoriban

induló Zsámbéki Szombatokkal adni tudtunk. Attól, hogy a társadalmi másféleséget el kellett fogadni és meg kellett szokni, végül is nyitott és toleráns közösség született; ez a nyitottság lehetett egyik oka annak, hogy könnyen be és el tudták fogadni azt a kultúrát és művészetet, amelyet a művelődési ház mindennapjaiban éppen úgy, mint a színházi előadásokkal, a fesztivállal kínáltak nekik. Nem voltak berögződött előképeik arról, hogy milyenek kell lennie egy színházi előadásnak, milyen művészi produktumot illik tisztelniük, természetes volt számukra, hogy az is lehet jó, ami egészen más, mint amit már tapasztaltak.

– *Mi történt azóta?*

– Ez a falu a nyolcvanas évek elejétől 2000-ig kicsiben ugyanazt az utat járta be, mint az egész magyar társadalom, de itt minden valamivel hamarabb történt meg, s már a nyolcvanas évek elején lezajlottak azok a személyi és strukturális változások, amelyeknek be kellett következniük. Például 1982-ben, amikor az előző tanácselnököt leváltották, felülről és kívülről akarták ideültetni az újat, de az akkori párttitkárnő, egy alföldi kubikos lánya kiharcolta, hogy egy itteni üzem jó vezetői képességgel rendelkező osztályvezetőjét, egy régi zsámbéki sváb család leszármazottját nevezzék ki. Ő pedig olyan vezetőgárdát alakított ki, amelyben a község minden rétege képviseltette magát. Ez döntő változást hozott, amely nem ideológiai megfontolásból eredt, hanem természetes fejlődésből következett, ezért nagy egyetértésben, igen konstruktívan tudtak az egész falu érdekében dolgozni, anélkül, hogy egy-egy réteg parciális törekvéseit tartották volna szem előtt.

Ez persze nem jelenti azt, hogy egy csapásra beköszöntött volna az idilli béke állapota, hiszen felszínre kellett törniük az elfojtott feszültségeknek is. Például 1986-ban kettőnk hathatós támogatásával kilencvenötven örszeálltak a zsámbéki svábok, s nekitámadtak a párttitkárnak és a tanácselnöknek, mert meg akarták szabni, hol tartsák a sváb bált, márpedig ha ők mint közösség úgy döntöttek, hogy a régi falusi nagykozmában szeretnének bálozni, akkor ezt nem lehet betiltani, s nem lehet őket arra utasítani, hogy az új iskolában mulatozzanak. A konfliktushelyzetek kipattanása és megoldása is a közösséggé érés egyik feltétele volt.

– *Színházteremtő akciókat hogyan tolerálta a helyi és a felsőbb politikai vezetés?*

– Soha senki nem akart beleszólni abba, hogy milyen legyen a Zsámbéki Szombatok programja, kiket hívjak vagy ne hívjak meg, vagy hogy a darabok miről szólhatnak. Ehhez persze szerencse is kellett, mert a környező településeken vagy a budai járásban nem ez volt jellemző. A nyitott szellemű zsámbéki párttitkárnő viszont meg tudott védeni bennünket. Például amikor 1982-ben Műemlék Baráti Kört szerveztünk, amelynek a háromezres faluban kilencvenötven lettek tagjai, a járási pártbizottság megjegyezte, hogy ilyen népes civil szerveződés született, de ebből mi semmit sem érzékelünk, mert a helyi párszervezet vezetője elhárította a támadásokat.

– *A rendszerváltozás hozott-e fordulatot a fesztivál életében?*

– Ekkorra a fesztivál koncepciója kikristályosodott, a rendelkezésre álló pályázati lehetőségek pedig kibővültek. Ez utóbbi számos kulturális intézményt váratlanul ért, mert nem voltak hozzászokva ahhoz, hogy többé már nem a tanács finanszírozza

őket, hanem maguknak kell előteremteniük a működésükhöz szükséges összeget. Mi ezt már megtanultuk, versenyelőnyben voltunk. Amikor a tanácselnök – aki '90 után természetesen polgármester is lett – nagyon fiatalon meghalt, lezárult egy dinamikus korszak. Arról, aki követte őt e poszton, a falu azt feltételezte, hogy folytatni fogja az elődje által megalapozott munkát, de ebben csatlakozniuk kellett. Vele sajnos itt is elkezdődött az, ami az ország egészében: a kultúrát bekebelezte, átírtta a napi és a kurzuspolitika.

A falu lakossága azonban nem volt felkészülve erre a változásra, nem tudták, hogyan artikulálják érdekeiket, mit kezdenek a politikuskok húzásaival. A kilencvenes években itt nem lehetett helyi feszültségeket gerjeszteni. Hiába próbálkozott például az egyik párt azzal, hogy a sváb–magyar ellentétet szítva szerezzen magának pozíciókat, nem sikerült, mert ezt a szembenállást már nem lehetett újraéleszteni, a falu társadalma ezt a problémát már feldolgozta magában.

2000-ben azonban a helyi társadalomnak azzal kellett szembesülnie, hogy a politika mégis szétverheti egységüket. Ez a felismerés egyszerre szakadt rájuk, sokként élték meg.

– *2000-ben ugyanis időközi választás volt. De ahhoz, hogy az akkor fellépő erő áttörése bekövetkezzen, előtte már valaminek történnie kellett. Vagy elaludtak az emberek?*

– Az emberek nem politizáltak. A helyi választásokon általában olyan személyekre szavaznak, akikben megbízhatnak, tehát valóban létezik valamilyen gyanútlanúság. Az is igaz, hogy hiányzik az a réteg, amely felelős politikai szerepvállalásra képes és hajlandó. A testületbe egyre több kedves és rokonszenves kinézetű idegen került, mert a választáson indulók közül hiányoztak a tősgyökeres zsámbékiak. Végül is a tizenegy megválasztott testületi tag között igen erős

és kölcsönös érdekviszonyok működnek, ezt azonban kifelé hangzatos és közös ellenséget kreáló ideológiával elfedik.

– *Az egyik ellenség te vagy.*

– Igen.

– *S mi ennek az ideológiának a lényege?*

– Esetemben az, hogy amit csinálók, az nem eléggé magyar, bár a határon kívüli színházak többsége Zsámbékot olyan fórumnak tekinti, ahol a fővárosi közönségnek megmutatkozhat, illetve Kassától Zentáig és Dunaszerdahelytől Kovásznaig a kisebbségi területek magyar amatőrjei számára e falu egyet jelent a határokon átnyúló közösségi műhely fogalmával. Az ellenem megfogalmazott vádat persze a nagypolitika eseményei is erősítették. Amikor megkérdeztem, miért nem magyar az, ha a szezon első produkciója a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház előadásában *Az ember tragédiája*, akkor az egyik testületi tag, ma alpolgármester így reagált: „Beregszász? Az Ukrajna. Itt nem ukrainiaknak, hanem állástalan pesti színészeknek kell fellépési lehetőséget biztosítani.” Ebben a testület többi tagja is fokozatosan kezdett egyetérteni. A következő vád – amely akkoriban a közéletben igencsak megbélyegzőnek számított – az volt, hogy a szcientológiai egyház fontos magyarországi képviselője vagyok, mert sok évvel ezelőtt a művelődési ház helyet adott egy tanfolyamnak, amelynek résztvevőit később egyesek ezzel az egyházzal hozták kapcsolatba. Az is irritáló, hogy a Zsámbéki Szombatok szellemi orientációja és ér-



tékszemlélete a kezdetektől változatlan: a nyolcvanas években is ugyanazt képviselte, amit a kilencvenesekben vagy ma. Én sem egyik, sem másik kurzushoz soha nem döngölöttem.

– *E kritika avagy ideológia mögött kemény érdekeket sejtetek, magyarul: valaki a helyedre pályázik, tehát útban vagy.*

– Igen, akkoriban valóban volt, aki szeretett volna igazgató lenni, mert azt feltételezték, hogy a színházban nagyon sok lefőlzhető pénz van. Nem akarják elhinni, hogy a fesztivál költségvetését elsősorban pályázatokon kell megszerezni, s az így összegyűlt pénz csak adott projektekre fordítható.

– *Végül is mi történt öt évvel ezelőtt?*

– 1995-ben lett színház a Zsámbéki Szombatok, 2000-ben lejárt a megbízatásom, tehát pályázatot írtak ki. Ekkor gondolták többen azt, hogy meg kéne szerezni a helyemet. Mivel az, aki a községből kiszemelte magának a posztot, nem felelt meg a kiírás feltételeinek, maga helyett strómant keresett. Az első fordulóban olyan szakmai bizottságot alakítottak, amelyben négy helyi személység mellett a Színházi Társaságot Ascher Tamás, a Színeszkamarát pedig Tímár Éva képviselte. Az ő szakmai érveiket a többség lesöpörte. Melocco Miklós komolyan gondolta, hogy amikor Bicskei Gábor belekezdett, ez jó kezdeményezés volt, de a fesztivál ma is egy amatőr izé, s ideje lenne híres nagy színészeket idehívni. Ascher hiába sorolta, hogy itt mennyi jelentős előadás született, s a magyar színházi élet legkiválóbbjai közül ki mindenki lépett fel, ez senkit nem érdekelt.

Néhány nap múlva egy kora reggeli időpontra kítűzött rendkívüli testületi ülésen akarták megszavaztatni a „szakmai” bizottság ajánlását, mely szerint nem én kapom meg a vezetői megbízatást. Mivel e döntés nem szerepelt az előzetes napirendi pontok között, eljárási hibákra hivatkozva sikerült érvénytelenítenni a szavazást.

A falu megdöbbsent, az emberek nem értették, hogy mi történik. A következő hivatalos testületi ülésre hatszáz aláírás gyűlt össze mellettem, ám ezt a polgármester nem vette figyelembe. Az ülésen azonban megtelt a helyi lakosokkal, akik bíztak abban, hogy nem történhet változás. Várákosásukat a testületi döntés nem igazolta. Ám az egyik testületi tag bebizonyította, hogy eljárási szempontból ezúttal is törvénytelennek tekintendő a választás.

Újra kiírták a pályázatot; egy pesti kerületi művelődési ház igazgatója lett az ellenjelöltem, s a szakértői bizottság elnökének a Zsámbéki Katolikus Tanítóképző Főiskola főigazgatóját választották, akiről azt feltételezték, hogy ellenem fog szavazni. Ő tizenkét oldalas elemzést írt, amelyben kimutatta, hogy az én pályázatom szakmai szempontból kiváló, a másik értékelhetetlen, de a testületi ülésen nem adtak lehetőséget e szakértői vélemény ismerettségére. A szavazás eredménye döntetlen lett, így megint meg kellett ismételnem a pályázatot. A főigazgatót pedig e véleménye s egyéb, a testületnek nem tetsző megnyilatkozásai miatt azzal a váddal jelentették fel a székesfehérvári megyés püspöknél, hogy a baloldal uszályába került.

A harmadik fordulóban egy színész és egy táncos-koreográfus pályázott velem szemben. Amikor ennek a testületi tárgyalása volt, a zsámbékiak ismét megtöltötték a termet, de már sokkal feszültebben ültek ott, s olyanok is megjelentek, akikről a képviselők épp a kiterjedt érdekszövetségek alapján nem feltételezték, hogy szembefordulnak velük. A három és fél óras vita során felszínre tört a gyűlölet, egyesek viszont belátták, hogy a falu közvéleménye ellenében nem tudják érvényesíteni akarataikat. Így engem szavaztak meg, megbízatásom 2006. március 31-ig szól.

– *Ezután következett az a közjáték, hogy nincs szakirányú végzettséged.*

– Kulturális menedzseri egyetemi diplomám van, nem pedig a pályázatban előírt, tehát a Színház- és Filmművészeti Főiskolán szerzett felsőfokú végzettségem. Csak mellékesen jegyzem meg: a színházvezetői pályázatok visszatérő ellentmondásának tartom, hogy egy kulturális intézmény vezetéséhez nem menedzseri, hanem művészvégzettséget írnak elő. E követelmény alól azonban a

művelődési miniszter felmentést adhat, ha a kinevezők ezt kérik. A minisztériumnál szimpatizáltak mindazzal, amit csinálók, 2000-ben például az önkormányzat kérésére készített minisztériumi szakvélemény munkánkat felsőfokú jelzők tömegével minősítette. A falu országyűlési képviselője, Selmeczi Gabriella pedig a 2000. augusztus 20-án Zsámbékon tartott beszédében külön kitért arra, hogy meg kell őrizni azt az eredményt és értéket, amit a Zsámbéki Szombatok képvisel; példának a magyar és román közreműködőkkel született *Bánk bánt* említetté.

– *Akkor miért nem kaptál mentesítést?*

– Nem tudom. Március végén kineveztek, június elején érkezett a fax: a miniszter nevében ugyanaz az államtitkár, aki színházunkról az előbb említett pozitív véleményt adta, nem járul hozzá a mentesítéshez. Az azonban kiderült, hogy a polgármester felmentést kérő leveléből hiányzott a kötelezően előírt indoklás, azaz nem felelt meg a jogszabálynak. Ugyanakkor a miniszternek nem kell indokolnia döntését, ebből tehát kétszeresen is az a következtetés adódott, hogy megint új pályázat lesz.

– *De azóta sem írtak ki új pályázatot.*

– Valóban. A ciklus végén új polgármester jött, mert az előbbi erélytelensége miatt félreállították. A testület összetétele még egy színűbbé lett: a tizenkét tagú testületből a polgármesterrel együtt tizenegyen a Szövetség Zsámbékért Polgári Kör képviselői. Az ellenem irányuló gyűlöletük kézzelfogható, s eltávolíttatásom természetesen ismét napirendre került. Rájöttek azonban, hogy ez nem olyan egyszerű, ezért most nem közvetlenül engem akarnak kirúgni, hanem az intézmény megreformálását tűzték ki célul: 2003 novemberében határozatot hoztak, hogy január 1-jétől négy részre – művelődési ház, színházi kht., Tourinform és Helytörténeti Múzeum – kell osztani.

– *Mibe kerülne ez az átszervezés?*

– Ezt kérdeztem én is. Hiszen ha a színházat leválasztják a művelődési intézményről, és kht.-vá alakítják, az az önkormányzat számára azt jelenti, hogy nemcsak a szervezetet kell fönntartania, de szerződéses formában meghatározott összeggel a szakmai működést is finanszíroznia kell. Ezt nem vették tudomásul, de később azért számolni kezdtek, hogy döntésük mi mindennel járna – például négy vezető pótlékkal növelt bérét kellene biztosítani –, így az idén februárban új határozat született arról, hogy március 31-i határidővel két részleget alakítanak ki: a művelődési házból, a Tourinformból és a múzeumból álló egységes intézmény mellett százszázalékos önkormányzati tulajdonú kht.-ként működtetnék a színházat.

– *Beszélgésünkör március 31-e ré elmúlt.*

– El bizony. Tizenöt napon belül kellett válaszolnom, hogy elfogadom-e a javaslatot, ehelyett csak azt kérdeztem, hogy a jelenlegi szűkös költségvetésből honnan lesz erre pénz, kérdésemre azonban nem kaptam választ. Zsámbéknak kellene biztosítani a minimális létszámú menedzsmet – az előírások alapján minimum öt személy (igazgató, gazdasági igazgató, pénztáros, könyvelő és egy munkatárs) – bérét, egy irodának és infrastruktúrájának költségeit, illetve közhasznúsági szerződést kell kötnie, amelyben rögzítve van a szakmai működés finanszírozásában vállalt részarány.

– *Emellett eddigi feladatkörével megmarad a művelődési ház is...*

– Amit eddig a művelődési házra és színházra együtt fordított a község, az az új konstrukcióban egyedül a művelődési házé lenne, tehát a színház működtetése költségvetési többletterhet jelentene.

– *Ez körülbelül mennyi lenne?*

– Minimálisan tíz-tizenkét millió forint.

– *Mennyiből gazdálkodtál a tavalyi szezonban?*

– Az uniós pályázaton elnyert összeggel együtt közel hetvenmillió volt a bevételem. De ezt csak programokra használhattam fel, mert a pályázati előírások szigorúan kikötik, hogy főállásúak bérére, illetve rezsire nem költhetem, s ezt a Számvevőszék állandóan ellenőrzi.

– Az az uniós pénz, amit említesz, úgy tudom, az első olyan jelentős összeg, amelyet a Kultúra 2000 keretében magyar pályázó projektvezetőként megkapott.

– A három ország részvételével általunk megvalósított Woyzeck-projektre ítélték meg a támogatást. A költségek, azaz a száznyolcvanezer euró felét adja az Európa Bizottság, ötöt százalékkal a résztvevőknek, azaz a két olasz és a román partnernek kell beszállniuk. Az NKA előzetes ötvényszázalékos kötelezettségvállalásával szemben nagyjából húszszázaléknyit adott, a többi más pályázati forrásokból én szedtem össze. Az első évben Zsámbékon megszületett az előadás, a másodikban pedig a produkciót a sepsiszentgyörgyi Atelier Fesztiválon, Olaszországban a Mittelfesten, aztán a két partnernél Perugiában és Velencében, de valószínűleg más városokban is eljátsszuk. Sepsiszentgyörgyön – a projektbeli vállalásunknak megfelelően – konferenciát tartunk, illetve a fesztivál résztvevői számára workshopot szervezünk a tradicionális commedia dell' arte témaköréből, amelynek felhasználásával készült a Woyzeck. A románok hozzájárulása például e program megszervezésében realizálódik.

– Láthatóan ez a példaértékű sikertörténet sem befolyásolta a községi vezetés viszonyát hozzád és a színház ügyéhez. Mi a helyzet most?

– Ezzel az ügygel azóta senki sem foglalkozott. Nem vonták vissza a határozatot, de megvalósulásáért sem tettek semmit, egyszerűen „elfelejtkeztek” érvényben lévő határozatokról. Ennek egyik magyarázata az, hogy az egységesnek látszó testület az időközben felszínre került és kieleződött érdekellentétek nyomán kettészakadt.

Másrészt abban is lehet reménykedni, hogy azok a feszültségek, amelyek most Zsámbékot megosztják, enyhülnek, megszűnnek. Amíg a testület vegyes összetételű volt, addig azt, hogy a környező települések látványos fejlődésével szemben ez a község miért lesz egyre szegényebb, azzal indokolták, hogy mindez a még mindig hatalomközelben lévő kommunisták s leszármazottaik mesterkedése. Ezt sokan hajlamosak voltak elhinni. Ma azonban, amikor a Szövetség Zsámbékért tagjaiból álló homogén testület áll a falu élén, ezt a mesét már nem hiszik el. A lakosok szeme felnyílt, s amióta kábeltelevízió közvetíti a testületi üléseket, sok mindent jobban értenek. Ha azt tapasztalják, hogy a magát egységesnek hirdető szövetségben is ugyanolyan a hangneme, mint a parlamentben vagy a közélet más területén, ez visszatetszést szül, és sok jel mutat arra, hogy az emberek kezdenek rájönni: a helyi választásokon felelősséggel tartoznak sorsukért, ezért maguk között kell megtalálniuk azokat a személyeket, akik valóban őket és nem egyéni érdekeiket képviselik, s kirántják falujukat a jelenlegi gazdasági mélypontról.

– Ez a távoli jövő. De mit lehet tenni most, amikor a helyi támogatásra minimális az esély?

– Az első pillanattól kezdve tudtuk, hogy egy viszonylag kis faluban csak úgy lehet színházat csinálni, ha arra előteremtjük a pénzt. 1982-ben kétszázhetvennyolcezer forintból kellett kezdeni mindent: a tanfolyamokat, az amatőr csoportokat, a rendezvényeket s természetesen az első fesztiválokat is. 1983–84-ben találtuk ki azt a szisztémát, amely máig működteti a Zsámbéki Szombatokat.

– Az első fesztiválokon az akkori legjobb amatőr csoportok léptek fel, de szinte kezdettől jelen voltak a hivatásos színházak is, mindenekelett a nyíregyházi.

– Akkoriban a Léner Péter irányítása alatt megújuló izgalmas és jó színház szintén kereste a helyét és szélesebb körű megmutatkozási lehetőségeit, tehát jól jött neki a zsámbéki fellépés, de a város és a megye is szívesen bemutatkozott. Két éven át úgy voltak itt, hogy külön műsorfüzetet készítetünk a nyíregyházi és szabolcs-szatmári művészegyüttesekről, amelyben a megyei üzemek hirdettek, s ebből pontosan annyi pénz jött be, amennyibe a vendégjáték került. Tehát a megyében összegyűlt pénzt a fellépőknek fizettük ki, akik nem egyszerűen jöttek, játszottak s hazamentek, hanem napokig itt éltek, miközben előadásukat a helyszínre adaptálták, és költek, tehát a vendégjátékokra kifizetett pénz jelentős hányada itt maradt a faluban.

– Aztán egyre inkább a hivatásos együttesek határozták meg a fesztivál profilját.

– Amikor a kilencvenes évek közepén a közművelődési pályázati lehetőségek kevésnek bizonyultak ahhoz, hogy a többi hasonló rendezvényhez képest legtöbb produkciót felvonultató, két és fél hónapos fesztivál lebonyolítható legyen, rá kellett jönnöm: szervezeti átalakulásra van szükség. Így lett a Zsámbéki Szombatok hivatásos szabadtéri színház, amelyhez más forrásokra és alapokra is lehetett pályázni. Ekkor kötetet az alku: ha meg tudom szervezni, hogy Zsámbékon olyan önálló színház jöjjön létre, amely a falunak egyetlen többletfillérébe sem kerül, csináljam. S mivel beláttam, hogy a településnek nagyon kevés a pénze, s ami van, abból sok mindent kell fenntartania, a színházi programokra nem kérek pénzt, hanem megszerzem. 1995 óta így működtetem az önálló nyári színházzá vált Zsámbéki Szombatokat. Vagy 1998–99-ben azt javasoltam: jó lenne egy Tourinform-irodát létrehozni, azt mondták, rendben, ha a falunak ez nem kerül semmibe, legyen. Mára sikerült kiépítenem a Zsámbék Medencei Idegenforgalmi Közhasznú Egyesületet, kialakult tehát az idegenforgalom egy nyitottabb szervezeti formája, amely tovább tudja vinni mindazt, amit néhány éve elkezdtünk. Ennek a váltásnak kell bekövetkeznie a színház életében is.

– A fesztivál és a turizmus fellendítése munkát egymással összefüggő, egymást kiegészítő részterülete, s végső soron a falut gyarapítja.

– A Zsámbéki Szombatok különlegessége, hogy 1996 óta gyakorlatilag egész nyáron át tart a fesztivál, helyben jönnek létre a produkciók, tehát huzamosabb időt töltenek itt az alkotók, akik a községbeli szállásadóknál laknak, kosztolnak, ezáltal nemcsak szoros személyes kapcsolatok alakulnak ki művészek és lakosok között, hanem az emberek az előadásokat is más-ként nézik. Kezdettől fogva rengeteg zsámbéki segített a körülmények megteremtésében. Lakatosok, asztalosok, villanyszerelők és más szakemberek folyamatosan részt vettek a színházi produkciókban, s átélheték azt, hogy, mondjuk, az Arvisura Színház tagjai Somogyi István vezérletével halatlan erővel és halálosan komolyan teszik a dolgukat, ettől egészen más viszonyba kerültek velük és az előadásokkal is. Az első saját produkciónk, *A Mester és Margarita* a legegyszerűbb nézők körében is átütő sikert aratott, hisz azok játszottak benne, akiket közelről megismerhettek és megszerettek, s azt érezkelhették, hogy azok ugyanolyan kemény munkával hoznak létre valamit, mint ők maguk.

– Ha a község költségvetéséből csak minimális összeg jut közművelődésre, a színház kht.-vá alakításához szükséges tíz-tizenkét millió előteremtése irreális elképzelés. De ha a tavalyi évad hetvenmilliós költségvetése még ehhez az előteremthetetlen summához képest is majd' egy nagyságrenddel nagyobb, ez óhatatlanul feszültségeket gerjeszt.

– Szembesülnöm kellett azzal, hogy a sok új betelepülttel felduzzadt, négyezer-kétszáz éves lélekszámú, e növekedéstől azonban messze elmaradó, szűkös költségvetésű település intézményi és finanszírozási struktúráját szétfeszíti a hetvenmillió forinttal gazdálkodó színház. E problémát egy forráshiányos és nehezen működtetett kis településhez kötődő szervezeti forma, mint amilyen a százszázalékos tulajdonú kht. is, nem oldja meg, itt gyökeres változásra van szükség.

– Mi lesz a gyökeres változás?

– Ahogy terjeszkedett a fesztivál, s kezdett távolodni a templomtól mint helyszíntől, ott találtam magam a zsámbéki hegy tetején elterülő, lepusztult rakétabázison, amely pillanatok alatt a fesztivál legnépszerűbb helyszíne lett. A rendezők szeme felcsillant, amikor körbevezettem őket. De még az egyházzenei koncertek szervezője is a hely varázsa alá került: egy rakétabázison rendeztünk gregorián koncertet, mert annak az akusztikája olyan, mint egy templomé, különleges hangulatáról nem is beszélve. Kortárs hangversenyekhez különösen nagyszerű helyszínek találhatók. Felmerült például egy különös

Stockhausen-mű bemutatásának terve, amelynek előadási előírásai a zenészek szerint olyanok, hogy ez a terep lenne hozzájuk a legideálisabb.

Képzőművészeti kiállítást is rendeztünk már az egyik rakétasilóban, amelynek a megnyitóján jelen lévő szakemberek szerint Oslóban s más skandináv városokban a hetvenes években pont ilyen, a nyers betonfelületeket használó kiállítóterek épültek, mint ezek a silók. Tehát erre is alkalmas a hely.

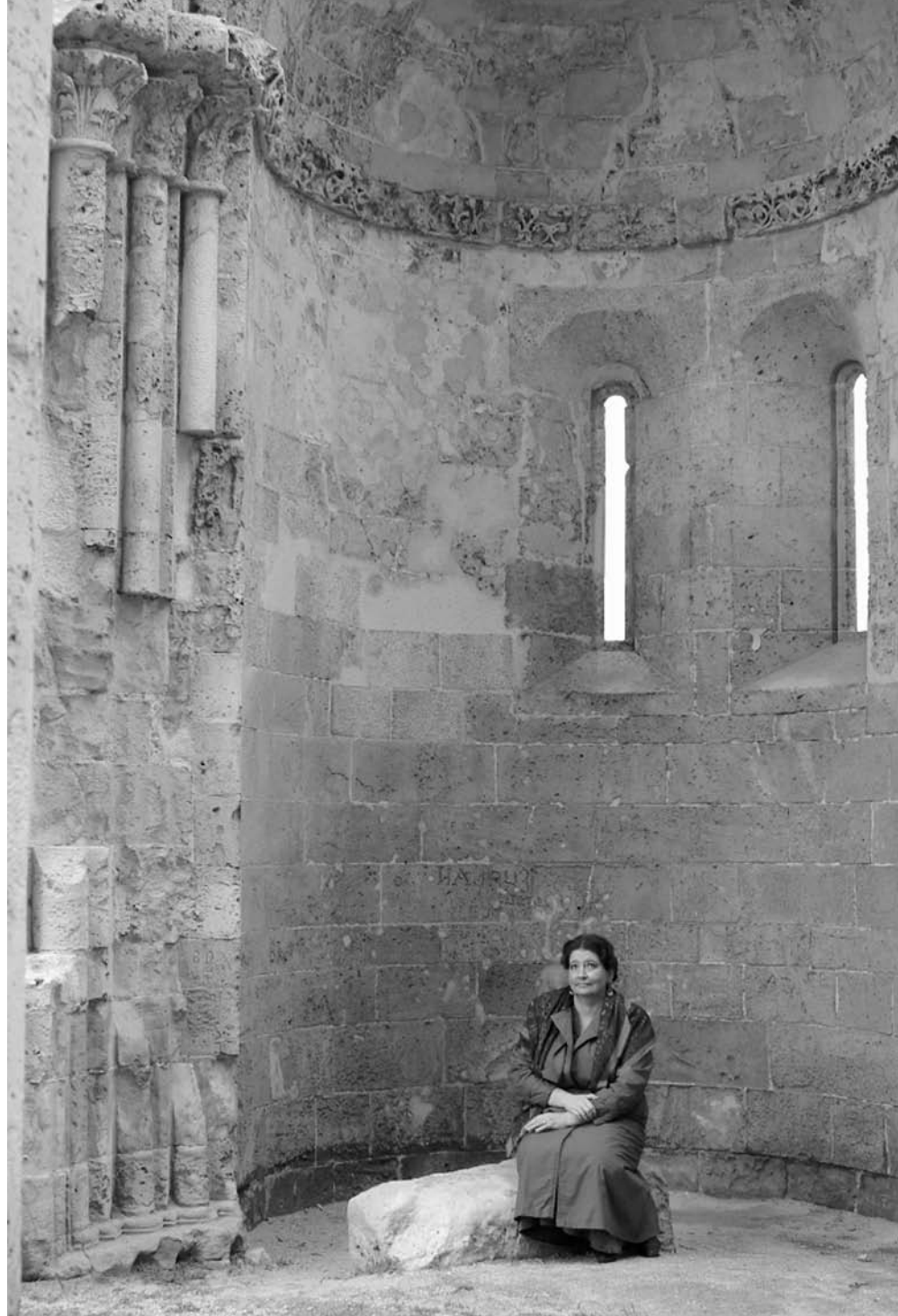
– *Nem csupán kuriozitás ez a természeti környezet, illetve a lepusztulófélben lévő speciális építmények kínálta közeg?*

– Néhány éve részt vettem egy olaszországi várakat bemutató szakmai körúton, s ott, a beszélgetéseken kiderült, hányféle szövetségük van az európai váraknak, s milyen együttműködési láncolat alakult ki a különböző korokban épült erődök között. Ekkor tudatosodott bennem, hogy az erődépítés történetében a földvárak, a cölöp- és palánkvárak, a kővárak meg a XIX. század csúcsteljesítményét reprezentáló komáromi monostori erődhez hasonló komplex erődrendszerek után a XX. századot a Zsámbék fölötti hegyen található rakétabázis reprezentálja.

Kiderítettem, hogy az Európa Tanács egyik állásfoglalása szerint a XX. századi építészeti valamilyen szempontból fontos alkotásait már most műemléki védelem alá kell helyezni, s mivel az ilyen rakétabázisok közül ez az egyetlen, amely eredeti formájában megmaradt – a többi, amikor hadászati célú felhasználásuk megszűnt, kisajátították, s zömökön az eredeti létesítmények bontásával járó hatalmas összegek ellenére lakóparkok épülnek –, műemléknek kellene megőrizni. Ha ez megtörténik, akkor jelentős uniós és hazai pályázati lehetőségek nyílnak meg. Mivel erről a bázisról 1996-ig a NATO és a Varsói Szerződés háborúzása esetén Észak-Olaszországot kellett volna lőni, az uniós pályázatok elbírálásánál jó pontot jelent, hogy ezt az objektumot kulturális központtá kívánjuk átalakítani. A műemlékké nyilvánítás folyamata elkezdődött.

A területet különben is sokféleképpen lehet élővé tenni és kulturális szempontból hasznosítani. A Honvédelmi Minisztérium programjában például a hivatásos hadseregre való áttérés elősegítése céljából kiemelt feladat a hadsereg indirekt népszerűsítése. Bár ez a program az állami költségvetés kedvezőtlen alakulása miatt lelassult, komoly együttműködési lehetőséget kínál: a tizenöt hektáros bázis egyik részében a késő hatvanas évek haditechnikáját bemutató kiállítást alakíthatunk ki.

Mivel ez zárt objektum volt, a terület eredeti természeti értékei szinte teljesen megmaradtak. Egyrészt innen páratlan körpanoráma nyílik a Pilisre, a Gerecsére,



A helyszínek egyike

A portrékat Schiller Kata készítette

a Vértesre, a Budai-hegységre és a százhalombattai dombokra, másrészt számos ritka állat- és növényfaj található itt, például pillangók ezrei láthatók, nagy számban élnek őzek, vadnyulak s más állatok, tehát kézenfekvő lenne egy vadaspark létrehozása. Ez a domb része az egymással összefüggő kisebb zöldterületek láncolatának, az úgynevezett zöldfolyosók egyike. Ez azért fontos, mert az Unió Natura 2000 programja éppen az ilyen, különös védelmet élvező területek óvására, kialakítására, fejlesztésére ösztönöz, s ez a domb szerepel a program által preferált térségek között, azaz erre is lehet uniós pályázatot beadni.

Építészek és műemléki szakemberek véleménye szerint az építmények közül a legény-ségi szállás a hatvanas–hetvenes évek fordulójára jellemző építészeti stílus egyik jellegzetes, a maga nemében karakteres és kvalitatív épülete, tehát ennek mint építészettörténeti emléknek a helyreállítása fontos lenne. Ha ez megtörténik, akkor ebben hatvan-hetven személynek szálláshelyet lehet kialakítani, a közösségi terek pedig oktató- és bemutatóteremnek használhatók, itt lenne a fesztivál központja, irodája, próbahelye. Nyáron itt laknának a fesztivál résztvevői, az év nagyobb felében pedig akár nyereséges erdei iskola is működhetne benne.

Míndez – tehát a fesztivál, a haditechnikai bemutató, a természetvédelmi terület, az erdei iskola – megteremti, illetve kibővíti a kistérségi turisztikai tevékenység bázisát, azaz az idegenforgalomból is növelheti a bevételt.

– A jövő tehát az, hogy még több lábon igyekszel állni.

– Ebből a sokféle forrásból összeállhat a működési szervezet finanszírozási alapja, egyben megadhatja a keretét annak is, amit legjobban szeretek, amit leginkább akarok: a művészeti fesztiválnak.

– Az egyes részterületeket képviselő minisztériumok – amelyekkel eddig is jó kapcsolatban voltál, mert így-úgy segítették a fesztivált – aligha fogják fenntartani a vállalkozást, legföljebb adnak hozzá valamit.

– Ez eddig is így működött. Különböző területekről mindig csak kis pénzeket szereztem, ám ezeket összerakva sokkal nagyobb dolgokat lehetett működtetni, mint ami első ránézésre elképzelhető. Másrészt csak nagyon kicsi, de hatékony szervezettel lehet igazán jól és sokféle feladatot ellátni, tehát a jövőben is ilyet akarok fenntartani.

– De a pályázatokhoz valamennyi tőke, azaz önrész is szükséges, azt honnan szerzed meg?

– Az önrész előteremtése nem akkora gond. Eddig is az volt a gyakorlat, hogy az egyik pályázathoz a másik, már elnyert pályázati pénz szolgált önrészül. Az uniós pályázatoknál ráadásul a nonprofit szervezetek esetében az önrész nagyon kicsi, két és fél–öt, maximum tíz százalék. Ez a szisztéma ezután is működni fog, amely persze csak a projektek finanszírozására érvényes, a szervezet fenntartását, a rezsit máshogyan kell előteremteni.

Úgy tűnik, hogy e probléma megoldásának kulcsa az lehet, ha valamilyen civil szervezetté válunk, mert a számukra kiírt pályázatoknál a működési költségeket el lehet számolni. Nálunk is megszületett a civiltörvény, és megalakult a Civil Nemzeti Alapprogram, ami azt jelenti, hogy a civil szervezetek támogatására szolgáló pályázati alapot – amelyből eddig ha valaki háromszáz ezer forintot kapott, már túlfinszírozottnak számított – évről évre dinamikusan növekvő, nagyságrendekkel nagyobb összegre kerekítik fel. Eszerint megfelelő pályázattal egy kis egyesület is nyerhet egymilliót, míg egy nagyobb akár százmilliós nagyságrendű összeget is kaphat.

Csak azt a szervezeti formát kellene megtalálnunk, amelyben a hazai és uniós pályázati lehetőségeket egyaránt ki lehet használni. Azzal, hogy az Unióba való belépés után miképpen lehet a hazai nonprofit szervezetek szervezeti és finanszírozási struktúráját az európaival kompatibilissé tenni, még azok a szervek sem foglalkoznak, amelyeknek ez feladatuk lenne. Úgy tűnik, magunknak kell kitaposnunk az utat.

Egyelőre az látszik a legvalószínűbbnek, hogy mivel a műemlékké nyilvánítás feltételezhetően hamarosan megtörténik, a bázis állami tulajdonban marad, tehát az államnak fenntartási kötelezettségei vannak, így műemléket működtető szervezetként kaphatunk költségvetési támogatást. Ez a forma viszont az Unió számára nem egészen megfelelő, azaz a pályázatoknál nem biztos, hogy elfogadják bennünket nonprofitnak és civilnek. Áthidaló megoldásként a bázis az Unió finanszírozási köreibe már bevezetett és elfogadott Monostori Erőd Kft.-hoz kapcsolódna, így lélegzetvételi időt kapnánk ahhoz, hogy a komáromi erőddel közösen kitaláljuk azt a legmegfelelőbb szervezeti és működési formát, amely biztosítja önállóságunkat, és megfelel a hazai és nemzetközi pályázati kritériumoknak.

– A következő évet már ebben a formában készíted elő?

– Igen.

– A falu ezek szerint kimarad a terveidből.

– A falu nincs kihagyva. Mindig fontosnak tartottam, hogy ez a fantasztikus község ki tudja használni a lehetőségeit, ezt szolgálta a fesztivál is. A színház tehát nem tud és nem is akar elválni a falutól. Az emberek, akik szeretnek engem s azt, ami itt történik, ezután sem hagynak el. Ebben az olyan esetek is megerősítenek, mint ami például a Simon Balázs rendezte Csontzenében történt. Ebben szerepelt a Zsámbéki Asszonykórus, ők vezették azt a körmenetet, amely megpróbálta összefogni a különböző helyeken zajló jeleneteket. Ezek az asszonyok nemcsak elviselték a próbák nehézségeit, hanem megértették, hogy nem elég csupán énekelniük, valami örületben is részt kell venniük, s bizonyos jelenetekben színészként kezdtek viselkedni.

Ami a közönséget illeti, nagy kérdés volt, hogy a nézők hogyan fognak idetalálni és ideszokni a bázisra. Már az első évben megnyugodhattam, mert a háborús témájú fesztiválon szervezési szempontból két előadást párhuzamosan kellett játszsanunk – erre a Zsámbéki Szombatok két évtizedes történetében nem volt példa –, mégis tele volt mindkét produkció nézőterre.

Az alaphelyszín természetesen a bázis lesz, amelynek kialakítása a fő feladatom, ez izgat engem és az alkotókat. Például nemrég Máté Gábor jelezte, hogy valamit szeretne itt csinálni, s amikor felvittem a bázisra, azonnal beleszeretett a helyszínembe. S idővel az is kiderül majd, hogy miként lehet megtartani a településen belüli játékhelyeket. Néhányat változatlanul tudunk használni, hiszen az évek során olyan privát helyszínek váltak népszerűvé, mint például a Deák-udvar, míg a Zárda kert, ahol sok előadásunk játszódott, elvileg közterület, tehát ha ott akarunk valamit rendezni, ahhoz csak bejelentési kötelezettségnek kell eleget tennünk, s a Romtemplom mögötti területen is tartunk előadásokat.

– Hogyhogy, az nem a községé?

– Nem, az ugyanúgy állami tulajdon, mint maga a Romtemplom vagy a bázis, tehát kincstári vagyon. Néhány éve, amikor a falu költségvetése nagyon szegényes volt, a műemlékeseknek meg a restaurálás során maradt pénzük, a falu ezt a területet eladta az államnak.

– Volt már Szentivánéji álom-, Három nővér- és háborús témájú előadások találkozója, ebben az évben mi lesz a fesztivál témája?

– Az idén Hamlet-fesztiválra készülünk. Lengyel, orosz, talán grúz előadás mellett látható lesz a kolozsvári Román Nemzeti Színház produkciója, amely Vlad Mugar utolsó rendezése, s amelynek Claudiusát Bogdán Zsolt játssza. Természetesen saját bemutatónk is lesz: Bertók Lajossal a címszerepben Jámbor József, több sikeres zsámbéki előadás színre állítója rendezi azt a Hamlet-variációt, amelyet akár új magyar bemutatónak is mondhatnánk, mert Garaczi László nemcsak újrafordította a drámát, hanem át is dolgozta, például keretjátékot írt hozzá. Emellett természetesen egyéb bemutatókra is sor kerül, így Máté Gábor rendezésére, sepsiszentgyörgyi, komáromi és beregszászi előadásokra.

– S a Kultúra 2000 program keretében mit tervezel?

– A tíz ország csatlakozása utáni téma: Arcal a Balkán felé. Ez kapóra jön, mert már akkor foglalkoztatott ez a gondolat, amikor még nem ismertem e mottót. Erre a programra már előző év októberében kellett volna pályáznom, de mivel ez hároméves projekt, ehhez öt együttműködő fél kell, ám a mi ötödik partnerünket, Szerbiát az EU nem fogadta el, így csak az idén adhatjuk be ismét a pályázatot.

Ebben a hároméves projektben a komáromi erőd is fontos szereplő lesz, mert az elkészülő előadás összekapcsolja a Duna menti erődöket, azaz a produkció hajón utazik végig a Dunán, öt helyen kiköt, s az ott álló erődökben jelenítik meg Odüsszeusz bolyongásának egy-egy állomását; ezt a produkciót Bocsárdi László rendezi. Németország, Ausztria, Szlovákia, hazánk és Románia mellett Bulgária és Albánia, sőt, megfigyelőként Szerbia is bekapcsolódik a programba. Albániában például egy szigeten egy Ali pasa által építtetett, XVII. századi monumentális vár áll, a hegyekben a zsámbékihoz hasonló rakétasilók vannak; a hegyek közé benyúló mély öböl végén leereszthető vasrácsokkal elzárt hatalmas barlang húzódik: az egyetlen albán tengeralattjáró rejtékhelye. Sok-sok ilyen egzotikus helyszín található ott, s mivel a projekt tágabb értelemben véve szól a Balkánról, ezt a térséget is szeretnénk bekapcsolni a programunkba.

– Zsámbék az évek során az új magyar drámák egyik fórumává vált. Lesznek továbbra is ősbemutatók?

– Tavaly, amikor Filó Vera darabját próbálták, egy reménytelennek tűnő periódusban azt találtam mondani, hogy ezentúl csak klasszikusokat fogok bemutatni. De ez a premier meggyőzött, s megleptek a nézői reakciók is. Bár az alpolgármester fegyelmet akart kezdeményezni ellenem, amiért a darabban csúnya szavakat használtak. Az előadás nagy sikert aratott, a buszsofőr, aki az előadás alatt körbevitte a nézőket, a minap leállt az úton, s kiszólt: az idén nem játsszuk a darabot?

– Ezek szerint remélhetjük, hogy a Zsámbéki Szombatok változatlanul a művészértéktérítés fontos műhelye marad?

– Természetesen fontos számomra az előadások művészi értéke, de talán ennél is fontosabb, hogy nemcsak a nézők vagy egy település közegében, hanem a társulati együttműködés közegében tudok alakítani, formálni. Ez vezetett mindig: eresszünk össze különböző embereket, nézeteket, elképzeléseket, s a közös munkából születessen valami egyedi érték. Arról, hogy ez nem csupán gyermek elképzelés, többek között az győzött meg, amikor Lázár Kati egy tévéinterjúban hosszan panaszkodott a színházi életben uralkodó torz viszonyokról, s elmesélte: amikor épp nagyon letargikus állapotban volt, kapott egy hívatást, hogy vállaljon szerepet valamelyik zsámbéki produkcióban. Ráállt, dolgozni kezdett, és lelkileg rendbe jött. A zsámbéki próbákat és együttélést jellemző közösségi munka olyan erőt adott neki, ami megtartotta a pályán. Máskor meg Kulka János beszélt szintén igen kritikusan a színházi állapotokról, majd váratlanul arról vallott, hogy az utóbbi években egyedül Zsámbékon volt része olyan szép élményben, amelyet Maia Morgensternnel és Bocsárdi Lászlóval a *Bánk bán* próbáin átél.

– Maia Morgenstern is elismerően nyilatkozott zsámbéki élményeiről a minap.

– Ó munka közben sem titkolta, hogy nagyon jól érzi magát itt, s el volt bűvölve Bocsárditól, attól, hogy ő nem úgy dolgozott vele, mint a legtöbb román rendező, azaz nem keménykedett és üvöltözött. Ezek az interjúk is azt igazolják vissza, amit a közösségi létről mondtam. Azért sajnálom, hogy az elmúlt öt év harcai ettől vontak el erőt, energiákat. Mennyivel mélyebb és intenzívebb dolgok születhettek volna! Még inkább kiteljesedhetett volna az, amiről Vidnyánszky Attila azt mondta: ami Zsámbékon létrejött, az leginkább az avignoni modellre hasonlít, hiszen itt is az évadot meghatározó, kiemelkedő súlyú egy vagy két produkció mellett sok helyszínen sokféle előadás születik, amely aztán máshol, az évadban vagy tovább éli a maga életét, vagy megmarad egyszeri bemutatónak, kísérleti stádiumnak. Itt minden évben friss tehetségek sora kap lehetőséget, hogy bizonyíthasson, sokuknak innen indult el

pályájuk, ami itt történik, az kis Teoréma-programnak is felfogható.

– Ebben sok igazság van, gondoljunk csak Schilling Árpád pályakezdésére.

– Ő a másodéves vizsgáján csinált néhány jelenetet Brecht *Baal*jából, ezt látva adtam lehetőséget neki, hogy Zsámbékon az egész darabot megrendezze; ez az előadás került be aztán a Kamrába, s ezzel mutatkozhatott be Strasbourg-ban, a Nemzetek Színháza fesztiválon. De említhetném magát Vidnyánszkyt is, aki itt hozta létre a *Sardafass*, a *hím boszorkányt*, a háborús fesztiválon bemutatott darabját és tavalyi *Három nővérét*.

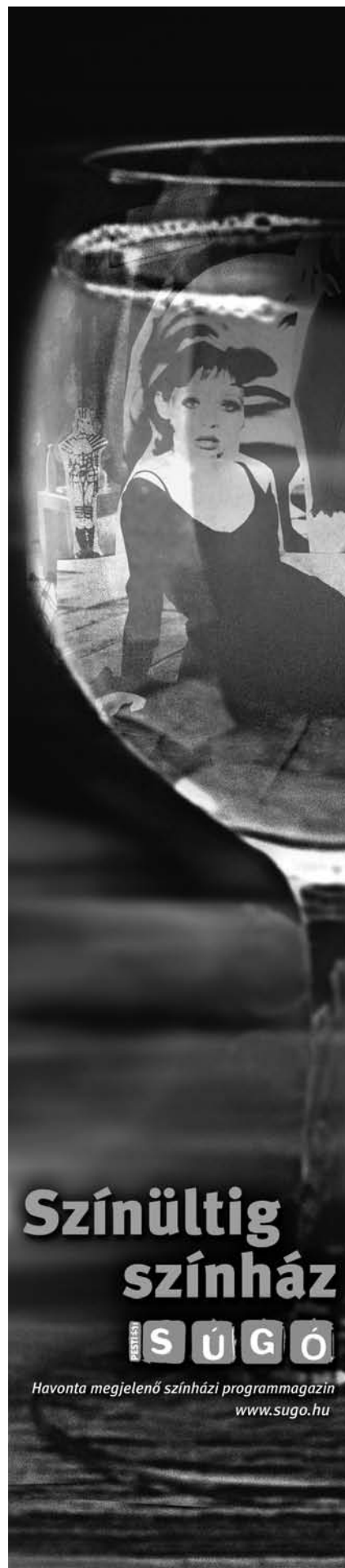
– Bizakodjunk, hogy Vidnyánszky jellemzése a következő években valóban s még teljesebb mértékben beteljesedik. Mindenesre örülök, hogy a Zsámbéki Szombatok körüli bonyodalmak ellenére optimizmusod töretlen, s kitart a jelenleginél optimálisabb körülmények megszületéséig.

– A biztatás rám fér, mert telefonunkat már egyirányúsították, az áramot két-három nap múlva kapcsolják ki. Tavalyi költségvetésünkben már nem szerepelt a rezsi-költség, de utólag mégis megadták. Az idén viszont kijelentették, hogy semmilyen körülmények között sem számíthatok rá, s ha nem tudom előteremteni a szükséges összeget, fegyelmet kapok. Az eljárás természetesen törvényellenes, ugyanis az önkormányzat nem köteles nyári színházát fenntartani, de közművelődési intézményt igen, s az államháztartási törvény szigorúan megszabja, hogyan kell költségvetést készíteni, hogyan kell az előző évi bázist figyelembe venni, s ha nincs feladatmegvona – márpedig nincs –, semmi nem indokolja az elvonást.

– Lehet, hogy igazad lesz, de villanyod nem?

– Az önkormányzat áramszünet miatt teljes sötétségben hozta meg a Zsámbéki Szombatokat felszámoló határozatát. S képtelen szintén a sötétség megnyilvánulása az, ami a napokban történt: az uniós felzárkóztatási program keretében egy SAPARD-pályázaton belüli, fel nem használt alapra lehetett aspirálni. Az önkormányzat határozata alapján – amelyben vállalta a pályázathoz szükséges önrész előteremtését is – a Zsámbéki Műemléket és Hagyományokat Őrző Kör nevében elkészítettem a pályázatot, amellyel műemléki védelem alatt álló épületek, illetve a XVIII. századi pestisjárvány után emelt legelső Immaculata-szobor helyreállítására kértünk támogatást a nyolcvanmillió eurós keretből. A jegyző az önkormányzat határozatát visszavonva megtagadta az önrésszel kapcsolatos ígéret teljesítését, így a pályázatot nem adhattuk be.

Ezek a lépések is segítenek abban, hogy a fesztivál továbbélése érdekében megtaláljam azt a megoldást, amelyet a belső váltás szükségessége is kikényszerít.



Színültig
színház

FESTIVÁL SÚGÓ

Havonta megjelenő színházi programmagazin
www.sugo.hu

CSENGERY ADRIENNE

Utóhang a POSZT válogatásához

Végignézve százharminc színdarabot, első érzésem az örömé: milyen gazdagok vagyunk! Mennyi remek előadás! Mennyi nagyszerű alakítás! S végre láthattam is jó részét az évad bemutatóinak – sőt, kötelező volt megnézmem. S ahogy közeledett a döntés napja, úgy váltam egyre csüggedtebbé: hogyan tudok ebből a tengerből mindössze tizenkettőt kiválasztani? Végül kisírtam tizenötöt, de már akkor elhatároztam, hogy a többről is írni fogok: nehogy azt gondolja valaki, hogy csak ennyi fesztiválra érdemes előadás volt. Természetesen minden darabról még az előadás éjjelén jegyzetet készítettem. Az idő előrehaladtával aztán rendre visszaolvastam a jegyzeteimet, s jólesően állapítottam meg, hogy néhány szó tökéletesen földéli bennem a látottakat. Hogy mégsem a szabályos naplóformát választottam, annak az az oka, hogy e helyütt nem akartam olyan darabról beszámolni, amelyik nekem nem tetszett.

Így ingyenc módjára csak a finomságokat sorjázom.

A KIMARADTAK

Mindenekelőtt a temesváriak Frunza rendezte *Hamlet*-jét sajnálom Balázs Attila főszereplésével. Ennek láttán fogalmazódott meg bennem az igény: lehetőleg olyan darabokat kell meghívnom, amelyek a színházművészet előrehaladását igazolják. Ez lehetett volna a példa! Csakhogy olyan rendezői elképzelést kellett volna megvalósítani, amelyhez Pécsen nem voltak meg a feltételek – s a mintegy hét és fél millió pluszpénz sem. Így fájó szívvel és némi lelkifurdalással kénytelen voltam elállni az ötlettől, hogy a legprogresszívebb határon túli magyar színház egyik darabját a magyar szakma és a pécsi közönség is láthassa. Talán majd máskor – máshol!



theater.hu ilovszky Béla felvétele

Jacques vagy a behódolás
(kolozsvári Állami Magyar Színház)

	A TALÁLKOZÓ VERSENYPROGRAMJA			
	NAGYSZÍNHÁZ	KAMARASZÍNHÁZ	SZOBASZÍNHÁZ	EGYÉB HELYSZÍNEK
Június 3. Csütörtök	18.00 Roberto Zucco Új Színház	18.30 Három madár Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza		21.00 Siráj Krétakör Színház CIVIL KÖZÖSSÉGEK HÁZA
Június 4. Péntek		21.30 Fekete tej Katona József Színház– Dunaújváros		21.00 Siráj Krétakör Színház CIVIL KÖZÖSSÉGEK HÁZA
Június 5. Szombat	17.00 Csak egy szög Csiky Gergely Színház, Kaposvár	21.30 Fekete tej Katona József Színház– Dunaújváros		
Június 6. Vasárnap	17.30 Csak egy szög Csiky Gergely Színház, Kaposvár	18.00 Theomachia Bárka Színház		21.00 Macskajáték Pécsi Harmadik Színház PÉCSI HARMADIK SZÍNHÁZ
Június 7. Hétfő	18.00 Buborékok Nemzeti Színház, Budapest	17.30 Via Itália Újvidéki Magyar Színház	19.00 A Herne Férke faterja Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg	
Június 8. Kedd	18.00 Buborékok Nemzeti Színház, Budapest	21.00 Ivanov Katona József Színház	18.30 A Herne Férke faterja Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg	
Június 9. Szerda	20.00 Jacques vagy a behódolás Kolozsvári Állami Magyar Színház	19.00 Ivanov Katona József Színház		
Június 10. Csütörtök	19.00 Jacques vagy a behódolás Kolozsvári Állami Magyar Színház	17.30 A Karamazov testvérek Szigligeti Színház, Szolnok 21.00 A mikroszkóp fantomja Mikroszkóp Színpad		
Június 11. Péntek	19.00 A kaukázusi krétakör Vigszínház	18.00 A mikroszkóp fantomja Mikroszkóp Színpad 21.00 A Karamazov testvérek Szigligeti Színház, Szolnok		
Június 12. Szombat	20.00 Díjkiosztó gálaest			

Életem egyik legnagyobb színházi élménye volt *A szarvassá változott fiú* Vidnyánszky Attila rendezte előadása Beregszászon, az általa alapított színház fennállásának tizedik évfordulóján. A rendező megálmodta darab csodálatos vízió: látomás és asszociáció egy verses oratórium ürügyén. Rendkívüli társulat, rendkívüli, Vidnyánszky válogatta zenék; kimagasló Trill Zsolt és Töröcsik Mari kettőse. De ez az előadás se jöhet Pécsre – szerencsére a stúdió- és kamaraszínházak ez évi fesztiválján már nyert egy fődíjat! –, ezért Vidnyánszkyknak egy másik rendezését választottam. De talán lesz lehetőség a Tettyei Szabadtéri Színpadon *A szarvassá változott fiút* is bemutatni.

Gogol *Egy örült naplójának* Sopsits Árpád rendezte, Bertók Lajos játszotta kamaraszínházi előadásában a szívszorító színészi alakítás mellett egészen rendkívüli volt, ahogy a rendező az előadás szerves részeként használja a kamerát. De mint utóbb megtudtam: ez a páros már nyert épp a POSZT-on díjat, így lemondtam rólok, s helyettük olyan kamaradarabot vá-

lasztottam, amelynek előadása még nem volt díjazva.

Szophoklész *Antigonéjának* Bocsárdi László rendezte sepsiszentgyörgyi előadásáról ezt jegyeztem fel: „Remek rendezés! Korszerű, humoros, de katartikus. Jól játszószák. Remek Antigoné!” De mivel csak két határon túli előadás mehet a fesztiválra, ez harmadikként már nem fért a programba. Csak remélhetem, hogy talán a határon túli színházak fesztiváljára beválogatják.

Hasonló sors várhat Beckett *Játékára* is, amelyet Tompa Gábor rendezett. A szerző eredetileg hangjátéknak szánta – ezért olyan rövid, mindössze harmincöt perces. Remek a feldolgozás, ötletesek a díszletek, igen jók a színészek ebben a részben Thália-produkcióban. Ha lenne pénz a jogdíjakra, biztosan elférne még vagy két hasonló mellette. Szerencsére Tompa Gábornak lesz egy másik rendezése a fesztiválon, a *Jacques vagy a behódolás*.

Weöres *Holdbeli csónakosát*, a Nemzeti Színház produkcióját így ajánlotta figyelmembe Jordán igazgató: ezt nyugodtan nézheted, a rengeteg technika miatt úgy-

sem fér el Pécsre. Pedig Valló Péter igazán mesés, látványos, vicces darabot rendezett Melis László kitűnő zenéjével, nagyon jó alakításokkal. Weöres Sándor darabjainak általában nincs szerencsénk a színházakkal, ezért is olyan öröm ez a kedves előadás.

A Krétakör Színház meglepő helyszínén, a hajdani Vidám Színpad stúdiószínházában talált új otthonra, legalábbis a *Mizantrop*val, Molière Petri György fordította, különös hangulatú vígjátékával. A darab szereplői eredetileg férfiak és nők, cselekménye számunkra ma már nem igazán átélhető veszekedések, pletykák, féltékenységek közepette zajlik. Schilling Árpád azonban férfiak közé helyezte a darabot, ahol a különös közeg egészen új, aktuális, megoldatlan gondokat vet föl, közel hozva hozzánk a molière-i világot. Az előadás nagyon jó, a zene is és Csákányi Eszter is, az egyetlen női szereplő. Schilling másik rendezését, a *Sirájt* azonban még jobbnak éreztem, ezért azt választottam.

És még egy nagy adósság: a *Kései találkozás*, Arbuzov hajdan Tolnay Klári és Men-



Simaratóró

Csak egy szög (kaposvári Csiky Gergely Színház)

sáros László által sikerre vitt darabja, amely most is két színészfejedelem, Töröcsik Mari és Garas Dezső „jutalomjátéka”: finom, fátalos, mégis színes és eleven, Alföldi Róbert hihetetlenül gyöngéd rendezésében. Sírni valóan gyönyörű! Sajnos azonban Garas egészségi állapota nem teszi lehetővé a vendégjátékokot.

OFFOK FELSOROLÁSA

Láttam egy remek gyerekszínházi előadást is, a *Médea gyermekeit*, Novák János rendezésében. A produkció nagyon szellemesen helyezi Euripidész drámáját mai, panelházi környezetbe, fennkölt nyelvezetét köznapig gyerekbeszéddel ötvözi. Jó szituációk, bátor megoldások, kitűnő színészi alakítások jellemzik, de ami a legjobban megragadott, az a hetvenperces előadást követő workshop a gyerek nézőknek, akik a saját szavaikkal újra eljátszották a darabot, amely így a sajátjuk lett. Mivel ez nem lehetett fesztiválprodukció, az offra ajánlottam. Remélem, ott menni fog.

Volt még egy érdekes, előremutató nemzetközi produkció, a *Pantagruel sógornője*, a román Silviu Purcarete többnyelvű rendezésében. Rabelais nyomán kollektív improvizációra épülő ötletes, humoros akciójáték, főként mozgással. Mivel nem köthető egyetlen magyar vagy határon túli színházhoz sem, valódi nemzetközi produkció, nem Pécsre való. Kár! És egy figyelemre méltó kétnyelvű, magyar–angol előadás: az *Idegének – Foreigners*, inkább improvizatív stílusjáték Éry-Kovács András rendezésében, a Kolibri Pincében. Talán ez is mehet az offra – ajánlottam.

Még egy off: Ovidius alapján az *Isten gyermekei* a Vigszínház stúdiójában, Hegedűs D. Géza rendezésében. Hegedűs lényegében a saját egyetemi osztályával játszat görög mitológiát.

Még egy határon túli színház: Marlowe *Doktor Faustus tragikus históriája* című műve, a román Mihai Măniutiu rendezésében, a Kolozsvári Magyar Színházban. A reneszánsz darab rendkívül modern, de egyszerű rendezésben elevenedik meg. Nagyszerűek a szereplők, remek a zene. Bogdán Zsolt kiemelkedő mint Faustus. Persze ez is túl volt már a kereten. Talán Kisvárdán majd belefér. Jó lenne!

Hogy az offokat tovább soroljam: Tamási *Énekes madara* Debrecenből. Itt a legjobbak a gyerekek, a kórus nemcsak nagyon szépen énekel, a játékban is van funkciója.

Shakespeare *Periclese*, az R. S. 9. Balkay Géza rendezte előadásában, félmatór és amatőr szereplőkkel, kitűnően eltalált stílusú „szegény színház” – Lábán Kati remek narrációjával, díszletek és jelmezek nélkül; mindent a fantáziára bízó, igazi shakespeare-i szellemi „beavatott színház”!

Ibsen: *Nóra*, szintén az R. S. 9.-ben, Baráthy György Artéria társulatának befogadott színházaként. Különös felfogású, egyrészesre húzott verzió: kiirtva minden „ibseni” pa-

tetikus szakasz. A legjobb Sáfár Kovács Zsolt ironikus, tragikomikus alakítása, a doktor, azaz a halál szerepében.

A Merlin Kamaratermében fellépő Zugszínház igazi off színház. Alternatív amatőrök Hollós Péter rendezésében, Franz Kafka *A perében*. Megpróbálkoznak az egyéni iróniával.

Majdnem kifejejtettem az offra javasoltak közül a *Moll Flanderst*, Kovács Kriszta remek rendezését, amelyben a kicsi társulat színészei rengeteg szerepet eljátszanak, egyforma lelkesedéssel és fegyelmettséggel, humorral énekelve és táncolva. Nekem különösen kedves volt a korabeli, XVII. századi élő zene! S végezetül még egy „off-gyanús” előadás: a Honvéd Művészegyüttes fanyar, humoros, improvizatív, revelatív *Bozgorok*-ja.

EGYÉNI ALAKÍTÁSOK, RENDEZÉSEK

Az alakítások közül kiemelkedik Szervét Tibor Edward Albee *Szilvia, a K.* című drámájának férfi főszerepében, valamint Gálffi László mint Petruchio *A makrancos hölgy* Madách kamarabeli változatában, s ugyanott Ionesco *Különórájában*.

Ugyancsak kiemelkedő alakítást nyújt Gáti Oszkár a győri *Ványa bácsi* és az Ács János rendezte *A nép ellensége* című Miller–Ibsen-darabban – amely díszletének méretei miatt nem fér el Pécsen.

Ács János mint színész is remekel Alföldi Róbert Pasolini *Teorémjáték* alapul vevő *Holnap érkezem* című drámájában. Izgal-

mas, mozgalmas, mint egy képregény, a Csiszár Imre díszleteiben és rendezésében színre kerülő Molière-darab, a *Don Juan*, amelyben érdekes Nemcsák Károly címszerep- és Szegedi Dezső Sganarelle-alkitása. Ugyancsak Szegedi Dezső a legjobb a miskolci *Az öreg hölgy látogatásában* – bár itt Hernádi Judit is tetszett. A zalaegerszegi *Az öreg hölgynek* viszont Eperjes Károly a valódi főszereplője. Még egy pompás színészi alakítás: számomra fölfedezés számba menően új színész Lapis Erika a debreceni színházban O' Neill *Boldogtalan holdjának* Josie-szerepében.

Bevallom, meglepett, hogy Füst Milán *Margit kisasszonya* milyen modern darab! S milyen jók a szereplők a Honti György rendezte előadásban: Bajcsay Mária egy kicsi szerepben, Helyey László mint főnök és különösen Bíró Krisztina mint Margit kisasszony csodás! Ugyanő egyáltalán nem játszik angyalt Martin McDonagh *Piszkavas* című drámájában, amelyben Béres Ilona is remekül alakít egy gonosz öregasszonyt. *Picasso kalandjai* – mindenki a remek ritmusú, humoros filmre gondol, pedig igazi színházról van szó. Még azt is megkockáztatom, hogy jobb, mint a film. Elsősorban a Picassót játszó Gyuriska János jóvoltából.

Kiemelkedő rendezés Galambos Péter *Szeget szeggel*-je – érdekes, modern, de következetes. Ötletes díszletek között. A 4 x 100 a szerző, Egressy Zoltán saját rendezése a Merlin Színházban, amely nem akar többet, mint amennyi a darabban van: nem tetszeleg a női lélek rejtelseinek feltárásában. Osborne: *Dühöngő ifjuság*. Thália Stúdió, rendezte Almási Éva. Milyen fiatal még ma is ez a darab! Ha a rendező ennyire eltalálja a figurákat. *Sweet Charity* – Operett Stúdió, rendezte Alföldi Róbert. Amíg musical, nagyon jó, karakteres, remek az élő zene és a díszlet. Amikor melodramává válik, Alföldi se tud vele mit kezdeni.

Még egy McDonagh, Kaposváron, rendezte Ascher Tamás: *Az inishmore-i hadnagy*. Jó a rendezés, tetszett a díszlet és az „utazó” zenekar, az élő zene! Ruszt József veszprémi *Galileije* – Németh László csaknem mondhatatlan dialógusaival – főként a darab első részében kiváló rendezői törekvést tükröz, Szalma Tamás s a feleség kicsi szerepében felcsillanó Meszléry Judit ezt megvalósítani látszik. De csak ők. Sam Shepard: *Hazug képzelet* az Új Színház Stúdiósínpadán. Rendezte Sopsits Árpád. Jó színészvezetésű, szürreálba hajló, realista, zenei szerkesztésű darab.

Nagyszerű Györgyi Anna, Bánsági Ildikó, Nagy Mari, Király Levente, csaknem mindenki. Kár, hogy a mű nem több diva-

tos bulvárdarabnál. Végül a két „nagyágyú”: Spiró *Koccanása* Zsámbéki Gábor rendezésében, valamint Bodó Viktor és Vinnai András darabja, a *Motel* – amit kétszer is megnéztem, de még mindig túl hosszúnak találtam. Pedig a rendező Bodó Viktor és a színészek megteszik a magukét!

A NAGYSZÍNPADI MŰVEK

Zsótér Sándor új, puritán színháza már nem meglepetés. Igazából a *Medea*, a tavalyi POSZT-on fődíjas Radnóti színházi produkció is ilyen volt. A színészek kizárólag a teljesen lecupaszított, gyönyörű szöveg értelmezésére, megértetésére s ezen keresztül a legteljesebb belső azonosságra hagyatkoztak. Hasonló törekvés vezette Zsótért például Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* rendezésekor is, amikor a mind ez idáig hűvösnek, előadhatatlannak minősített „könyvdrama” a gondolatok, víziók felől közelítve megtelt tartalommal, költészettel, noha a színészek jóformán el se mozdultak a helyükről. Ehelyett azonban másik Zsótért választottam.

A *kaukázusi krétakör* voltaképpen két meséből áll: az első Gruse és a megmentett kislány története, a második a tulajdonképpeni *Krétakör*-monda. A szoros összefüggést Gruse és a kislány jelentik. Gyönyörű gondolat a gyerekkórus szerepeltetése, az eredeti, Paul Dessau komponálta zene megszólaltatásával, amelyet mennyei tisztasággal énekelnek, több szólamban, karmester nélkül a Magyar Állami Operaház Gyerekkórusának tagjai, akik a játékban is tevékenyen részt vesznek: például élő hidat alkotnak a zajló folyón átkelő Gruse és a kislány számára. A Grusét alakító Básti Julit, bevallom, hosszú évek – talán a *Három nővér* Másája – óta nem láttam ilyen hitelesnek, átéltnak és természetesnek, s eddig az sem derült ki róla, hogy milyen gyönyörűen tud énekelni! Számomra óriási élményt nyújtott az összes negatív női figura szerepében Harkányi Endre is. Venczel Vera pedig felülmúlta saját egyszerűségét is. Börcsök Enikő Acdakja a *Krétakör* történetének „mozdulatlan mozgatója”. Itt újra megjelennek a gyerekek is, új szerepben. Egyébként nincs „gyerektépés”, minden Acdak bölcsességét dicséri. S természetesen a rendezőt, Zsótér Sándorét, aki megszerettette velem Bertolt Brechtet.

Csiky Gergely *Buborékokja* egészen más világ. Már a százharmincadik előadásnál tartottam, amikor elkezdtem félni, hogy a sok kiválóbbnál kiválóbb kamara- és stúdiódarab mellett nem lesz elég nagyszínpadi produkció ebben az évben! Ekkor jött a Nemzeti előadása. S egy újabb meglepetés: a már „leírt”, XIX. századi, poros műemlék színházról kiderült, nem is olyan poros, inkább élettel teli, aranyos vígjáték – csak jól kell eljátszani. Jordán Tamás és Töröcsik Mari játékmesteri irányításával még a legkisebb szerepben is odaillő „játzó személyek” vannak, a főszerepekben pedig Udvaros Dorottya és Blaskó Péter excellál. Amúgy ez a produkció is kamaraszínpadra készült – de a díszletek miatt szerencsére jobb lesz nagyszínpadon.

Roberto Zucco, az elmebeteg tömeggyilkos az Új Színházban. Vidnyánszky Attila rendezése képes hősét megszerettetni, úgy, hogy végig neki drukkolunk, noha a szemünk látára gyilkolja meg minden ok nélkül az anyját, a szeretőjét, öl halomra ártatlan embere-



A Mikroszkóp fantomja
(Mikroszkóp Színpad)

ket, míg őt is utoléri a vég. De hát ez is a színház csodája! Meg persze a kitűnő Trill Zsolté, Kovalik Ágnesé, Bánsági Ildikóé, Takács Kataliné és a többieké.

A *Csak egy szög* zenés, táncos tragikomédia, abszurd cigánytörténet. Jó hosszú, mégsem unjuk, mert egy percre sem csökken a feszültség, amelyet nem az egyéni színészi alakítások minősége, hanem a TÁRSULAT Mohácsi János irányította feszült, improvizatív, egységes játéka, zenélése, táncolása tart fenn. Bárcsak több hasonló élményszerző együttesünk volna!

A *Sírój*. Minden díszlet, jelmez, maszk és világítás nélküli „szegény színház”, még az „ly” is luxusnak számít a „sírály” szó végén. Van ezzel szemben pontosan végigelemzett, lefegyverzően fegyvelmezett, lángolóan expresszív színészi jelenlet, amely karakteres, egyéni – Csákányi Eszteré különösen átél, sőt megélt, egy csöpp festék, frizura, ruhaköltemény igénybevétele nélkül.

Végül a *Theomachia*. Azt írtam, hogy a magyar színpadok nem kényeztették el Weöres Sándort, talán ezért is olyan emlékezetes számomra ez az előadás. Pedig annak idején – 1970 táján – velünk, vagyis a Szkéné akkori társulatával Keleti István mutatta be először a darabot, természetesen egészen más, de nem rosszabb minőségű fölfogásban. Ez a mostani előadás egyfajta barbár rítus és szurreális látomás egyszerre, Béres Ilona háborzongató Kronosz-alakításával, mintegy bevezetés a görög, azaz az európai mitológia születésébe – befejezésül a Dob és tánc, Sály László és fia, Sály Bánk dobütéseivel.

A KAMARADARABOK

Számunkra ismeretlen, ezért fölfedezés-számba menő darab a *Via Itália* a szintén ismeretlen újidéki színésznő, Mezei Kinga rendezésében, aki a díszletet is tervezte. Egy éppen csak végzett és egy végzős színészosztály játssza az összes szerepet, egy „öreg”, azaz negyvenéves színész közreműködésével. Ebben a színházban ugyanis nincs középgeneráció, ami ez esetben kifejezetten előnyös – máskor nem annyira. Talán a szereplők fiatalsága miatt engem az egész előadás Wedekind *Tavaszbredésére* emlékeztetett. Gyönyörűen beszélnek és mozognak ezek a szinte még gyerek színészek. Pedig a díszlet csak nehezíti a dolgukat. Tragikomédia ez is, tele költészettel és filozófiával. Én nagyon szerettem!

Tompa Gábor, a Kolozsvári Magyar Színház főrendezője, aki rendszeresen dolgozik szerte a világban; neve ismerősen cseng minden színházszerető ember fülében. A fesztiválra egy számomra eddig ismeretlen Ionesco-darabot választottam tőle, *Jacques vág a behódolás* címmel. Ter-



Koncz Zsuzsa felvétele

Fekete tej (Kamra)

mészetesen ez is tragikomédia: vidám jelenetek vezetik a lázadó hőst a mindenkinek való megfeleléstől, azaz a tökéletes konformizmustól a tragikus ellálatiasodás felé. Csodálatos színészi alakításokban gyönyörködhetünk, például a korelnököt, a kilencvenedik évét betöltött, de még ma is aktív, tökéletes szellemi és fizikai erőnlétben játszó Senkálzky Endrét és a hetvenöt éves Mende Gabyt látva – aki civilben a rendező híres, marosvásárhelyi színésznő édesanyja.

Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek*. Telihay Péter rendező fölfogásában. Mindössze négy színész játssza az összes szerepet egy rókabunda föl-le vételével – így világossá válik, hogy bármelyik fiú képes lenne az apagyilkosságra, hiszen mindegyikük Fjodor Karamazov leszármazottja, annak egy-egy felnagyított tulajdonságával. Telihay tehát saját koncepcióját követi a szerepek csereberelésével – csakhogy ezúttal igen átgondoltan, nem önkényesen és nem is túl didaktikusan.

Csehov: *Ivanov*. Ascher Tamás szinte tökéletes rendezésében. A díszlet ezúttal egy lepusztult „művelődésiház-féle”, amely hol a gróf, hol Ivanov kamrája, de az esküvői jelenet is itt játszódik. Hiszen minden már a múlté, az enyészeté, ahonnan nincsen visszaút, ahogyan Ivanov drámájából sincs. Jobbnál jobb színészi alakítások győznek meg a rendszer végérvényes, visszafordíthatatlan bukásáról. Emlékezetes Fekete Ernő néhány pillanata – például az öngyilkossága vagy a szintén csodálatos Ónodi Eszterrel való békülési jelenete. De sorolhatnám a többi kiváló alakítást is: mindenekelőtt Máté Gábor grófját, Szirtes Ági, Bezerédi Zoltán és Szantner Anna egyéni rajzolatú figuráját, de akár az összes többi színészt is – beleértve Czako Klára púpos vénlányát. Ascher Tamástól operarendező korában azt tanultam, hogy a színészi alakítások mindig a rendezőt minősítik. Ezúttal is.

Háy János: *A Herner Ferike faterja* Zalaegerszegen. Közmunkán sínylődő, alkoholistá munkások a hősei Háy Jánosnak, akik meglehetősen szabadszájúan szidják az épp aktuális szidni-, illetve csak pletykálnivalót, míg be nem következik a valódi tragédia, amely némiképp a várost is, a haverokat is átrendezi. Elképesztő természetes egyszerűség jellemzi a színészeket, akik mintha csak a saját sorsukat élnék. Kitűnő persze az alapanyag is, Pinczés István hasonlóan kitűnő rendezésében.

Joanna Laurens: *Három madár*. Görögtragédia-parafrazis, töredezt szöveggel, több mozgással, mint beszéddel. Hallatlanul szuggesztív dráma, sok-sok vérrel, korszerű fölfogásban, remek TÁRSULATTAL – talán a legfiatalabbakkal Nyíregyházáról –, Forgács Péter elsőrangú rendezésében. Egy „új ógörög” darab fölfedezése – örömmünkre.

Örkény István: *Macskajáték*. A Pécsi Harmadik Színház első osztályú rendezésében és alakításaival. Mondhatom, már sok *Macskajátékot* láttam, de ilyen, minden ízében kíválót még nem. Vári Éva olyan Orbánné, akihez hasonlót mindannyian szeretnénk ismerni és szeretni, olyan szeretetre méltó. Hozzá hasonló a nővére, a mindvégig a színpadon látható „kedves Giza”, Szakács Eszter, sőt a Paulát megszemélyesítő Tordai Teri is – aki után egyenesen kiabált a szerep. De ne feledkezzünk meg Töreky Zsuzsa tüneményes, drámai Egérkéjéről sem. Vincze János remek színpadán minden elfér, s ő is rendezte a pompás előadást. Mondanom sem kell, ez is tragikomédia a javából!

Sas József: *A Mikroszkóp fantomja*. Bizonyára lesznek olyanok, akik úgy gondolják, kilóg a komoly drámák közül. A diszkrepancia szándékos. Szerintem ugyanis ez is színház, mégpedig a legprofibbakkal közül való, ahol minden a hatást szolgálja, pontosan, fegyelmezetten és nagyon mulatságosan. Örülnék, ha sikerülne meggyőzőm az ellenzőit.

Végül a vitathatatlanul legjobb formáját futó Katona József Színház és Gothár Péter alkotásaként Vaszilij Szigarjev *Fekete teje*. Sikerült találni egy olyan orosz darabot, amely a legtokéletesebb leképezése napjaink vidéki életének, sorsoknak, embereknek, viszonyoknak, örültségeknek, üzleteknek és nyomorúságnak egyaránt. Örökre emlékezetes marad például a Szantner Anna–Kocsis Gergely házaspár, Szirtes Ági bögrecsárdát üzemeltető, végül öngyilkosságba menekülő állomásfőnök-kalauza, Csomós Mari mérgezett pálinkát áruló öregasszonya s a néhány mondatos szerepéből egy egész nyomorúságos sorsot kibontó Ujlaki Dénes. S végül a sok veszekedés és verekedés után a nézők feje fölött a teljes reménytelenségbe boldogan repülő házaspár Gothár Péter szokásosan saját, remek díszletében.

Theomachia (Bárka Színház)

Köncz Zsuzsa felvétele



Ha most össze kellene foglalnom a tapasztalataimat, mit mondhatnék? A főváros legjobb színházaiban nagyszerű színészek játszhatnak nagyszerű szerepeket nagyszerű rendezőkkel. Vidéken kevés az igazán jó társulat, kevés az igazán jó színész – a legjobbak Pestre mennek! –, viszont érdekes, új szellemű rendezők és rendezések vannak; bizom benne, hogy a társulatok is meg fognak hozzájuk teremődni, ahogy erre van is már néhány példa.

Ami a határontúliakat illeti: természetesen válogatott produkcióikat, csak a legjobbakat láttam. Ezek azonban fölveszik a versenyt a legjobb magyarországi előadásokkal, sőt, remélem, hogy egyikük-másikuk termékenyítően hat majd a hazaiakra is.

A látott darabokat végiggondolva érdekes tendenciákat figyelhettem meg: jóformán nem akadt színház, amely ne kísérletezett volna Shakespeare-előadással. Angol barátaim szerint mi jobb helyzetben vagyunk Shakespeare-rel, hiszen időről időre új és még újabb fordításokban játszhatjuk, napi közelségbe hozva ezáltal a reneszánsz világát, míg ők kénytelenek az eredeti, ma már alig érthető és értelmezhető szövegeket színre vinni. De úgy érzem, ez a buktatónk is: minden rendező igyekszik a maga Shakespeare-jét bemutatni – igencsak változó színvonalon. Ugyanez a helyzet a Molière-darabokkal. Az énekesek azt mondják, mindig Bach és Mozart a mérce: itt eljön az igazság pillanata, kiderül, ki mire képes. Lehet, hogy nem nagyon találjuk meg az új, mégis követhető stílust? Bevallom, engem nem tesz boldoggá sem a diszkósított változat, sem a másik esetben a hatvanas évek ruhatára és kellékei, ha azok elfődni hivatottak a megújulási törekvéseket. Szintén feltűnően sok Csehovot láttam – sokat félreértve, illetve félremagyarázva. Persze ez is stíluskérdés. Ami pedig a görög klasszikusokat illeti, itt a legnagyobb nehézség az érthető szövegmondás, noha ebből kellene kiindulni! Egyáltalán, az a tapasztalatom, hogy a mozgás sokszor háttérbe szorítja a szöveget, pedig egyenrangúaknak kellene lenniük. Szerencsére ezek kijavítható hibák, és én nem érzem feladatomban, hogy mindezt fölhánytorgassam. Inkább örülök a jó megoldásoknak – van belőlük jócskán. Örvedetes például, hogy meglepően sok az idén a tragikomédia – bár lehet, hogy ez is csak az én választásaim tükrében látszik így.

Mintegy fél esztendő színházi termését, összesen százharminc előadást láttam: körülbelül reális arányban Pesten, vidéken és a határokon túl. Nagyon szeretem a színházat, ezért boldogan vállaltam fáradságot, néha nehézségeket. Úgy éreztem, meg kell felelnem annak a feladatnak, amelyre alkalmasnak találtak, s amely igen nagy tisztesség. Köszönöm.

Már az idei fesztivál közepe táján érzem magamon a túladagolás jeleit, a telítettséget és ezzel együtt egyfajta ürességet is. Az estéről estére egymást követő táncprogramok miatt nem volt ideje ülepedni az előadások emlékének, az újabb együttesek kioltották az előzők hatását. Az azonban vigasztalt, hogy ezzel a problémával nyilván kevesen küzdöttek, hiszen ilyen – egy-egy előadásra még nem is túlzottan magas – jegyárakon aligha válthat egy „normális” néző minden programra jegyet, mert akkor bizony épp a bőséges kínálat miatt – még ha egyedül látogatja is az előadásokat – több mint ötvenezer forintot költhetett volna.

Mint gyakori fesztiváljáró persze tudom, hogy egy-egy nagy nemzetközi seregszemlén megszokott akár a napi két-három előadás is. Fel lehet ugyanis dolgozni bármennyi élményt, ha valóban kvalitásos esztek követik egymást sűrű egymásutánban. Tehát a „túl sok” érzete akkor merül fel, ha nem elég színvonalasak a programok, mint az idei Tavasz Fesztiválon, ahol inkább a meghívott vendégművészek és együttesek mennyisége dominált, nem pedig – a két ifjúsági csapat kivételével – a kimagasló színvonal. Emellett az is lohasztotta a lelkesedésemet, hogy bár a fesztivál arculatát évek óta változatlan összetételű művészeti tanács formálja – a táncesemények szellemi gazdája Novák Ferenc –, még mindig nem látszik, milyen is valójában az az ideál, amelyet a programok szerkesztésénél követnek, mert az egyetlen tematikus táncblokk mellett – amely a *Mandarin*-fesztivál helyettesítéseként két éve indult *Carmen*-seregszemlét az idén Piazzolla neve és muzsikája köré szervezte – a többi fellépő meghívása és bemutatása esetlegesen tűnt.

Rögtön a nyitás napjaiban így került egymás mellé-mögé a fekete gyökerű amerikai táncot reprezentáló Ronald K. Brown együttese a Trafóban és a Nizsinszkij legendájára hivatkozó belgrádi kamaraopera együttese a Thália Színházban. Ez a két együttes egy valamilyen koncepcióval rendelkező fesztiválon nem léphetne fel „együtt”, mert míg az amerikai együttestől a néző a kortárs tánc egyik lehetséges művészi értelmezését kapta, másnap az izzadásgos provincializmusról szerzett nyomasztó tapasztalatokat. Az utóbbi emléket – a kiöregedés előtti pillanatában is önmagába bódult, narcisztikus „sztárt”, az elavult sablonokkal operáló dramaturgiát és a zavaros mozgásnyelvet – hamar törli az emlékezet, míg Brown együttesét, az Evidence-t érdemes megjegyezni. Ők ugyanis annak a legújabb „folklorista” irányzatnak a jelesei az USA-ban, amelyik persze nem ide sorolja önmagát, bár törekvései párhuzamba állíthatók a folklor és a kortárs tánc lehetséges kapcsolódási pontjait kutató hasonló hazai elképzelésekkel. Az af-

FUCHS LÍVIA

Leltár

■ VENDÉGJÁTÉKOK A TAVASZI FESZTIVÁLON ■

roamerikai gyökerekhez forduló színpadi irányzat az USA-ban nem új keletű. Mái legnagyobb hatású képviselője, az együttes által is hivatkozott Alvin Ailey már a hatvanas évektől ötvözte a hagyományos mozgáskultúrát a balettel és a korabeli modern tánctechnikákkal, hogy a fekete kultúrát kiszakítsa az általa korlátként megélt és a harmincas éveket reprezentáló folklorisztikus „gettóból”. Az általa kimunkált színpadi világ azonban az eltelt évtizedek alatt óhatatlanul túl közel került a szórakoztatáshoz, így épp az ő ars poeticája ellenében indult meg az az újabb „folklorista” hullám, amely úgy állítja színpadra

Alejandra Sabena és Gastón Godoy a Flamenco-tangó fúzióban



Koncz Zsuzsa felvétele



Picasso és a tánc (a Bordeaux-i Operaház Balettegyüttese)

az ősi táncokat, hogy többé nem keveri őket a balettel és a modern táncsal, tehát nem akar megfelelni a fehér táncagyományok kánonjainak, hanem a sajátosra helyezi a hangsúlyt. Nem vegytisztán „ősi” persze ez a mozgáskincs sem, mert a mai nagyvárosi (fekete) népművészetet, az utcai és társastáncokat – a breaket és a hip-hopot – keveri az évszázados tradíciókkal. Ezt az utánozhatatlan stílust, amelyben a dinamika és az elegancia hihetetlen rafinériával és természetességgel keveredik, a bemutatott három koreográfia közül főként a *Come Ye* képviselte maradéktalanul.

■

A Piazzolla-esteket néhány előadóművész tette emlékezetessé. Mint például a Julia Migenes tangó-show-ján fellépő José Castro, aki még ebben a kommersz közegben is felragyogtatta az argentin falusi (gaucho) és városi (tangó) folklór eredeti szépségeit s az e táncokban megőrzött eleganciát és virtuozitást, méghozzá anélkül, hogy akár a Mojszejev-féle balettosított teatralizálás, akár a versenytáncosok idiotizmusa nyomot hagyott volna előadasmódjában. Maria Serrano *Flamenco-tangó fúzió* című estjét is az argentin páros, Alejandra Sabena és Gastón Godoy csodálatosan összehangolt kettőse mentette meg az érdektelenségtől. Serrano ugyanis mint egy történet koreográfusa bizony minősíthetetlen, táncosként pedig – erőszakos, szinte maszkulin modora miatt – csak erősen korlátozott regiszterben képes „megszólni”. A spanyol táncosnő és partnere által birtokolt és előadott flamenco ezért vesztesre állt ebben a nem annyira fúzióban, mint inkább agonban, mert az argentin páros tangóvariációi a vonalak eleganciájával, a lassúság és a gyorsaság elképesztő váltásaival, a puhaság és az erő állandó játékával a testek olyan gazdag dialógusát teremtették meg, amely a spanyolok táncából ezúttal tökéletesen hiányzott.

A tangó eredeti, tehát társastáncos megjelenése a színpadon teljesen elhalványította az önmagában egyébként kulturált és élvezetes litván estet, amely a tangót karaktertáncként feldolgozott formájában közvetítette. A stilizált tangó igazán alkalmas a drámai helyzetek megfogalmazására, hiszen az egymással évődő és rivalizáló lépésekre eleve férfi és nő hatalmi viaskodása sűrűsödik. Anzelika Cholína egyfelvonásosa, a *Tangó F* mintegy Ettore Scola *A bál* című filmjének szituációját ismételte meg: magányos férfiak és nők laza együttlétét, amelyben találkozások, apró szerelmek és nagy-nagy féltékenységek születnek. A darab dramaturgiája meglehetősen hagyományosra sikeredett, annyira, hogy még egy jellegzetes „udvari bolond”-variáció is helyet kapott benne, aminek a közönség persze örült, hiszen az inkább melankolikus közeget humor és technikázás sajátos elegye oldotta fel.

■

A litván társulat nem kimagasló, de egyenletesen jó táncosokból állt, míg ugyanez a Bordeaux-i Operaház Balettegyütteséről már egyáltalán nem állítható. S ha egy társulatban az interpretáció kinosan gyenge, akkor nincs az a repertoár, amelyért érdemes lenne megnézni ezt az együttest (míg fordítva viszont ugyanez általában működik). A Charles Jude vezette társulat azonban híres-nevezetes darabokat játszik, a XX. század olyan alpműveit, amelyekre a balett múltja iránt érdeklődő nézők a világon mindenütt kíváncsiak. Jude, aki a Párizsi Opera balettegyüttesének vezető szólistája volt, a bordeaux-iak repertoárját a párizsi minta nyomán építi. Ezért lehet helye ebben a repertoárban a romantikus-klasszikus művek – mint a *Giselle* – mellett a modernek közül Paul Taylor és José Limón egy-egy darabjának (a művészi ars poeticáknak is tekinthető *Auréole*-nak, illetve *A mór pavane*-jának) és a francia, tehát nemzeti alkotók közül Garnier, Favier és Malandain műveinek. A nagyinak gondolt dobás azonban a Párizsi Opera *Picasso és a tánc* című estjének utánzata, hiszen e rekonstrukciókat ma alig játsszák a világon. Jude azonban nem elégedett meg a Párizsból ismert összeállítással, hanem még fel is turbózta két balettel: Balanchine egy ide nem tartozó korai munkájával, *A tékozló fiúval*, valamint Serge Lifar rég letűnt koreográfusi hírnevét az 1962-ben Picasso közreműködésével újrafényező *Ikarosz* című legendájának újrárási kísérletével. Jude ezzel a végeláthatatlanul hosszadalmas programmal azt bizo-

nyitotta – mint majd a gálaesttel is –, hogy egyáltalán nem tud műsort szerkeszteni. A színház ugyanis nem múzeum, ahol a jelenből kiszakítva szemléljük a múlt remekműveit vagy pláne valaha formabontónak számító újdonságait. A színház a ma terepe, itt kioltják egymást a történelmi értékű, ezért csakis tánc történelmi jelentőségű, nem eleven színházi műalkotások. Különösen akkor, ha a darabok előadói ihlet és rendezői fantázia nélkül kerülnek színre. Jude múzeumot imitál, ahelyett, hogy színházat teremtene, ami pedig rekonstrukciók esetén is kötelező, és – mint évekkel ezelőtt a Joffrey Balett példája mutatta – lehetséges is. Jude előadóművészként és

Picos szombrevője „alcímmel”!) Sajnálatos tévhit azonban, hogy ha egy táncos kiöregszik a technikai csillogást kívánó szerepekből, akkor rögvest nagy színésszé – vagy épp koreográfussá – válik. Nem és nem! Jude nem az a formátumos előadói személyiség, aki átválthat a „hercegségből” a valódi emberi szenvedélyeket ábrázoló szerepekre, mert nincs annyi belső tartaléka, hogy hiteles legyen. És miután láthatóan nem tud szabadulni előadói nézőpontjától, azt sem látja, hogy társulatát – ahelyett, hogy Bordeaux-ban saját szellemiségű és arculatú együttest teremtene belőlük – feleslegesen hajszolja a fővárosi minta – bizony csak vidékiesre sikerült – kopírozására.

■

A spanyol és különösen a holland táncszínház ifjúsági csapata azonban végre azt az előadói nívót hozta, amelyet szeretünk „európainak” vélni. A két ifjúsági együttes között azonban lényegi az eltérés. A Spanyol Nemzeti Táncszínházat vezető Nacho Duato ugyanis koreográfusi jelentkezése első pillanatától kezdve Jiri Kylian bűvkörében él és dolgozik. Kylian érzelmeivel teli, sosem drámai, inkább melankolikus hangvétele,



A Holland Táncszínház 2 Míusz 16 című előadása

Koncz Zsuzsa felvétele

nem művészeti vezetőként viszonyul a színpadhoz és együttese repertoárjához, hiszen nemcsak hogy nem látja, milyen menthetetlenül közepesek a táncosai, hanem elsősorban magára oszt feladatokat: *A tékozló fiú* címszerepe mellett két olyan, teljesen különböző előadói tehetséget kívánó szerepben is megmutatkozott, mint a féltékenység szörnyetegével birkózó, de bukásában is fenséges velencei mór Limón egyfelvonásosában és az öreg Kormányzó massine-i és harangozó groteszkuságot követelő karakterszerepe *A háromszögletű kalapban*. (Apropó: kimagyarázhatatlan botránya a fesztivál szórólapjának, hogy a nemzetközi zenei és balettvilágban köztisztelt mű címét *A háromszarvúként* tüntette fel, majd még ezt is fokozni tudta *A Tres*

folyondárszerűen egymásba sikló mozdulatsorainak áradása persze nem csupán Duato ideálja – erős hatását itthoni alkotók is évek óta közvetítik. De talán senki nem olyan „hű” a nyolcvanas évek Kylianjához – még maga a mintát adó génusz sem –, mint a spanyol koreográfus, aki latin temperamentumával és zenei világával kapcsolódik a folklór elemeit új lendülettel a kortárs balettbe emelő Kylian – és az ezekben az években ugyanezen az úton járó North és Bruce – inspirációjához. A rondóformát szépen kiaknázó *Are-nalban* egy női szóló „keretezi” az epizódokat: egy duettet, egy kvartettet és egy triót, majd a lendületes tuttit, hogy közben felrajzolódjék a magánnyal szembeállítható páros, illetve közösségi viszonyok édes-bús világa. *A Coming Together* mintegy a mozgásfolyamatok biztos ívét megtörő, nemegyszer töredékes hatású, repetitív zenei kompozíciók nyomdokain halad, tehát már a kilencvenes évek Kylianjának útját követi. Duato Frederic Rzewski makacsul ismétlődő zenei és szöveges kompozíciójára olyan tiszta táncsorozatot tervezett, amelyben a fiatal táncosok minden kvalitása kibontakozhat. És a jobbára tizenhét-tizenkilenc éves táncosok fergetegeset produkálnak: gyönyörűek a vonalaik, miközben a dinamizmus sem hiányzik előadásukból, tágak és puhák az ugrásaik, jól partnerolnak, a lányok, ha kell, spiccelnek is, és mindvégig bírják a szinte lélegzetvételnyi pihenőt sem engedő örületes tempót. Duato homályos-zavaros, vagy fogalmazzunk szebben: balladai hangvételű táncművészetében, az *Alone for a second*ban azonban ez a szinte azonos korú

csapat nem igazán meggyőző. Egyrészt nyilván kevés a tapasztalatuk a drámai művek előadásában, másrészt aligha lehet közöttük jól kiosztani a különböző karaktert – és életkort is – igénylő szerepeket.

A Holland Táncszínház 2 – bár létrehozója éppen Jiří Kylian volt – soha nem egyetlen alkotó műveit tűzte műsorára, sokkal inkább egyfajta előadói műhelyként létezett. Tagjai szigorúan csak néhány évig maradhatnak itt, s ezalatt a társulatnak készült, jobbra eredeti műveket táncolják – azokat, amelyek az ő tehetségükre készülnek. Ugyanakkor akár bármelyik „felölt” együttesben is megállná a helyüket, mint ahogy táncosként maguk is hamarosan átszereződnek nagyobb együttesekbe. Mert életkoruk szerint ugyan a spanyolokhoz hasonlóan a hollandok is fiatal, tehát kezdő művészek, de felkészültségük színvonalát mi sem bizonyítja jobban, mint Hans van Manen érett művészek számára készült *Szólója*. A férfitrió által előadott rafinált variációsort néhány éve műsorára tűzte a Magyar Nemzeti Balett is, de az ő előadásuk csak azt bizonyította, hogy a mű megértése nélkül semmi értelme dolgozni egy-egy koreográfián. A holland együttes azonban a koreográfia összes színét felszínre hozta, mert azokat az öniróniától sem mentes viselkedési kliséket is megmutatta, amelyek az egyébként nyilvánvaló virtuozitáson jóval túl léteznek. Van Manen önvallomásos darabjában az egyetlen figura háromfelé bontott karaktere jól megfér egymással, mert szó sincs itt hasadtságról, hiszen – mint a koreográfus sugallja – csupa szerepből áll a (színpadi) világ.

A koros holland mester *Déjà vu* című duettje, bár látszólag folytatja az életműben korábban is központi helyet elfoglaló témát, férfi és nő igazán bonyolultnak látott küzdelmét, új hangvételt sejtet. Van Manennél ugyanis korábban a nő mindig uralomra törező ellenfélnek bizonyult a gyenge és kiszolgáltatott férfiakkal szemben. Ebben a kettősben azonban nyoma sincs a félelmetes dominának; Arvo Pärt hegedűre és zongorára írt, titkokkal terhes muzsikájára két egyenlő státusú test és lélek próbálgatja s alakítja egymást.

Johan Inger – Lightfoot mellett – a legjobb nevű fiatal alkotó a Holland Táncszínháznál (ahol egyetlen holland táncos vagy van Manenen kívül holland koreográfus sincs, de a hollandok azért így is büszkék kortárs és nemzeti társulatukra). *Álomjáték* című egyfelvonásos azonban nem győzött meg kivételes koreográfusi tehetségéről, mert Sztravinszkij *Tavaszi áldozatának* első tételére meglehetősen butácska darabot komponált. A két – zümmögő légyfogással súlyosbított – állókép pillanata közé sűrített zavaros esemény sor semmiféle szellemi fogódzót nem kínál. Ehelyett Inger divatos szcenikai effektusokkal – mint a mozdítható fal – operál, ezek azonban értelmezhető kontextus nélkül maradnak. Az előadók viszont ebben a darabban is remekelnek, hiszen nagyszerű táncosok, akik

olyan lenyűgözően sokoldalúak és precízek, hogy még egy ilyen jelentéktelen műben is emlékeztetnek. Ohad Naharint – a Batsheva Együttes éléről Kylianhoz hasonlóan nemrég visszavonult koreográfust – is feltehetően a fiatal táncosok friss tehetsége izgatta a legjobban, amikor korábbi művei részleteiből egy zseniálisan hatásos, estet záró „új” művet mixelt a társulatnak. A tizenhat táncos ebben a darabban nem csupán mint rendkívüli együttes szerepel, hanem mint különböző kulturális hátterű egyéniségek összekovácsolódott csoportja is. Mert Naharin a *Mínusz 16* című kompozícióban mind a tizenhat táncost egyenként is bemutatja, s nemcsak saját szavakkal, hanem a legjobb kvalitásaikat előcsalogató koreográfiai kisesszékben is. És ezek az alig felnőtt művészek csodálatosan sokfélék – érettek és kamaszosak, kiegyensúlyozottak és tétovák, félnek és magabiztosak – ezekben a róluk szóló epizódokban.

Ha volt tehát igazi öröm, emlékeztető pillanat a Tavaszi Fesztivál idei táncstjein, akkor azt előadóművészek, az általában másodlagosnak tartott interpretálók szerezték. Afroamerikaiak, argentinok, spanyolok és hollandok – akik amúgy angolok, franciák, olaszok, görögök, szlovének, portugálok és koreaiak –, s akik még igazán eredeti koreográfusok hiányában is nap nap után tovább éltetik a tánc művészetét.

HALÁSZ TAMÁS

Zarándoklat önmagunkhoz

■ „BUDAPESTI SZÓLÓ”; CÉDRUS ■

Budapesten lépett fel és készített előadást Tanaka Min. A japán butó-tánc nagymestere – aki az irányzat alapító atyjának, a modern mozgásművészet egyik legnagyobb alakjának, Hidzsikata Tacuminak a tanítványa – többször járt már nálunk. Fellépett a Székény és a MU Színházban, játszott – Lajkó Félixszel – az Új Színházban. Ezúttal heteket töltött Budapesten: Cédrus címmel Csontváry Kosztka Tivadar festészete előtt tisztelgő remeket hozott létre a Közép-Európa Táncszínház (KET) társulata számára, melynek premierjét megelőzően egy sejtelmes „kör-e-mail” is érkezett a szakma képviselőinek postaládájába. A levél izgalmas hírről értesített: Tanaka – akit megérintett és alkotásra ihletett a KET székhelyeül szolgáló Bethlen Kortárs Táncműhely különös tere – úgy döntött, szólóelőadással örvendeztetni meg a budapesti közönséget. Egyetlen estén, melyre mint titkos gyűlésre, különös szertartásra gyűlt össze vagy másfél száz szerencsés.

A második világháború befejezésének évében Tokióban született Tanaka kamaszkora óta táncol: eleinte modern technikákat tanult, s ezek felhasználásával készítette korai munkáit. Munkásságát szinte a kezdetektől az emberi test lehetőségeit és kifejezési eszköztárát kutató, improvizáció alapuló felfogás jellemezte. Függetlenségét, szabadságát, tisztaságát demonstrálandó, gyakran meztelenül – és a legritkábban színpadon, inkább városi és természeti környezetben – adta elő szólóit. 1981-ben hívta életre saját, nem csak japán művészek alkotta formációját, a Ma Dzsukut. 1982-ben találkozott Hidzsikátával, akinek öt évig volt tanítványa és közeli munkatársa. Negyvenévesen alapította különleges művésztelepét, a Body Weather Farmot (nehezen lefordítható, játékos név: a body testet, a weather időjárást jelent). Az itt napjainkban is zajló alkotómunka során mód nyílik az általa igen fontosnak tartott, a természettel ápolt kapcsolat fenntartására.

1996-ban kezdett hozzá a Dance Resources on Earth táncgyűjtemény és kutatóközpont létrehozásához, hogy feltárja a tánc „művészeté válása előtti” állapotát.



Tanaka Min

A központ keretein belül – a Ma Dzsuku táncsoport tagjaival közösen – nemzetközi kapcsolatrendszer kiépítésén dolgozik, amelynek segítségével gyűjti és rögzíti a hagyományos és népi előadások és rítusok megnyilvánulási formáit a világ különböző országaiban. Tanaka Min tervei közt szerepel a tánc és az emberi mozgásművészet nyitott múzeumának létesítése egy régi japán hegyi falu újjáépített házaiban.

A farmján a természettel alkotható egyiséget kereső Tanaka azonban egyáltalán nem él a világtól visszavonultan: Japánban és Európában egyaránt rendszeresen állít színre nagyszabású produkciókat. Például a norvégiai Lillehammerben rendezett Téli Olimpia művészeti fesztiválján mutatta be Munch: *Az élet tánca* című előadását 1994-ben, majd négy évvel később Moszkvában orosz táncosokkal megrendezte a *Tavaszi áldozatot* (Sztravinszkij *Oedipus Rex* című operájának 1992-es, tokiói előadásában mint a „táncos Oidipusz” maga is szerepelt). Az *Alkonyi samuráj* (*Twilight Samurai*), illetve a *Tetsuo II.* című japán filmben pedig színészi feladatot kapott. Tanaka elképesztő helyeken táncol: játéka látható volt már izlandi gleccsereken és zsúfolt New York-i utcákon, parkokban és háztetőkön, a peresztrojka olvadását megelőző évek illegális moszkvai művészklubjaiban, balkáni barlangokban. Egyik legkülönösebb fellépésére Prágában került sor 2003-ban. A híres Archa Színházban játszott volna, de a pincészházat – a fél várossal együtt – elöntötte a megáradt Moldva. Tanaka nem mondta le a meghívást, s az árvíz levonulta után megérkezett – mivel azonban a vízbetörés nyomán az Archa kénytelen volt hónapokra bezárni, a japán művész nem egy másik színházat választott fellépése színhelyéül, hanem a bűnös, romboló, bár addigra már megszelídült folyót. Alig félórás produkciója során egy, a Moldva két partja közt kifeszített, vörös kötél – félig a hideg vízbe merülve – húzta át magát egyik oldalról a másikra. A szokatlan helyszínek mellett azonban gyakori vendége patinás színházaknak és operaházaknak is, koreográfusként, táncosként, rendezőként egyaránt. Hogy különös művészete experimentális volta ellenére is rendkívüli megbecsülésnek örvend, azt jól jellemzi, hogy a táncművészt a Francia Köztársaság Lovagrendjével is kiüntették.

„Nem a térben táncolok, hanem a teret táncolom” – szól Tanaka egyik híres mondanása. Budapesti tartózkodása során mélyen megérintette a gazdag múltat maga

mögött tudó Bethlen Kortárs Táncműhely, a volt Bethlen téri Színház, majd Bethlen mozi, a KET színháztere. Helyspecifikus, „előre nem tervezett” előadást hozott létre, melyre, mint egy lakomára, vendégeket hívott a magyar társulat segítségével. Jelen volt, jelenné vált a különös, bizarr szépségű, esetlenségében is magával ragadó térben.

A színházbelső szokatlan, ritkábban látható arcát mutatja: a nézőtér a színpadon, a játéktér részben behúzódik a mélyen a térbe nyúló erkély alá. A színpadot három oldalról lehet körbeülni. Középen a magas főoldal vörös kárpitú székeivel,

pellet takarták le: a Tanaka érintette tér titokzatos lesz, diszletszerű és érthető. A játékos a butóra jellemző bűvös lassúsággal mozog: középre jön. Mozdulataira nincs pontos szó: a butó-táncos nem jön, nem megy. Mozdulatai olyan lassúak, egyszerűségükben is összetettek, mint a fű növekedése. Van otthon egy virágom, egy úgynevezett Jerikó rózsája: sivatagi növény, ökölnyi gumó, levelei leginkább a tujafenyőére emlékeztetnek. A rózsza hónapokat kibír víz, fény nélkül, ám ha nedvesség éri, lassan kibomlik a csomó. Ha az ember jól figyel, szabad szemmel is képes érzékelni a mozgását, levélkéi kiterülését. Ilyen a butó-táncos is. Tempója nem egyszerűen lassú, inkább „nem emberi”. Tanaka persze változtatja mozdulatai sebességét, hiszen a butó nem egyszerűen a lassúság művészete. A táncos teste itt a természeti és az „emberi-természeti” mozgásmód keverékét gyakorolja. A nem mozgás, a lassan mozgás az elmozdulás, a dinamikus mozdulat fő-lülírása. Az irányzat művészei úgy érnek el elsődleges, elemi erejű hatást, hogy lelassítják, átállítják a befogadó észlelését. Átírják a végpontokat, a viszonyokat. Új, saját rendet teremtenek. Emberi jelenlétüket mozgásuk jellege révén képesek kifordítani magából.



Horváth Csaba a Cédrusban

melynek két oldalán hosszú padokon is helyet lehet foglalni. Tanaka az erkély alatti falszakasztól indul. Alakját és a felületet hosszan elnyúló sűrűfények világítják. A táncos hosszú, elnyúlt ballonkabátban, kezében bot, fején kalap. Csaknem egy óra míg előjön a rejtett sávból, megmutatkozik, kinyílik, értelmet ad és kap, betölti és magába rántja a teret. A színházterem cukrászdai színben pompázó, robusztuságában is könnyed karzatát először látom ellenállhatatlanul szépnek. A hely híján ott tárolt díszletek, mindenféle ingóságok eklektikus tömegét az alkalomra fekete le-

Tanaka a fénybe lép: arcát addig szinte teljesen elfedő kalapját leveszi. Ránk néz. Észlel, vár, kér, reakcióba lép. Vizslat. Újrírja a folytatást. Számításba veszi a nézőt. A butó a befogadóval fennálló kölcsönhatás: a tanúkkal folytatott mozdulati viszony. A cím nélküli szólóelőadás során „európai szemmel”, nyugati tánchoz szokott szemmel nézve alig történik valami. Tanaka játékát hosszadalmasnak, itt-ott túlnyújtottnak érzékeljük. A táncos, ez az ősz szakállú, szikár, magas férfi azonban belopja magát, jelenlétét, megjelenése emlékét az agyunkba. Olyan sűrűséggel marad meg emlékezetünkben, mintha végigcsinálta volna azt a számtalan mozzanatot, amelyet lassú játékába és néhány hevesebb, szenvedélyesebb pillanatába belesűrített. Ez maga a butó mágiaja.

Úgy gondoltam – a Tanaka-szólo előtt jó néhány butó-produkciót láttam már –, hogy a KET táncosai emberfeletti kihívás elé állították önmagukat, amikor társulatuk művészeti vezetője, Horváth Csaba – a *Cédrus* produkciós vezetője, Kozma András segítségével – elérte és felkérte Tanaka Mint e darab megalkotására. A japán mozgásművészt régóta foglalkoztatja egy-egy festői életmű táncművészeti adaptálása: Edvard Munch és Fran-

cisco Goya után ezúttal Csontváry művészete felé fordult figyelme. Az életművön – és a színlapon a *Cédrus* címmel nevesített két képen, a *Magányos cédruson*, illetve a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* címűn – elgondolkodva Tanaka egyszersmind a magyar táncművészettel is közvetlenül, munkahelyzetben találkozhatott. A megismerés és a megértés, a befogadás és a sajátáttétel mozgatta ezt a nagyszabású, kivételes munkát.

A *Cédrus* tere szokatlan: a Millenáris Teátrum nagy, rideg csarnokának színpadán fémoszlopokra aggatott kötélkordont látunk. A kerítés U alakban fut a színen: a szárjai belevesznek a háttér homályába. Az installáció egyszerre idéz múzeumi kordont és korlát övezte hajóorrot. Kordonként mintha valami roppant műtárgyat fogna körbe, mely nem látható, mert még nincs kész, még nem

hás, kalapos férfi (Horváth Csaba), aki a kötélkordon szélén, a „hajóorban” ül mozdulatlanul – alakját éles fénykör világítja meg, emeli ki a környezetéből. A színen vihart látunk hosszú percekig. A tömeg ide-oda sodródik, az emberek összekapaszkodnak, feldőlnek, átesnek egymáson, elterülnek és feltápáskodnak – valószínűleg felordít. Minél tovább nézem ezt a monoton, táncatlan elesés-színházat, annál jobban megfog. Izgatnak a megkomponált vagy rögtönzött, sajátos, szokatlan, szuggesztív mozdulatok. A KET táncosai „máshogy néznek ki”. Máshogy vannak jelen a színen. Szinte rájuk sem lehet ismerni. Élvezik ezt a furcsa játékot. Értik. A kalapos vándor lassan megmozdul: négykézláb átmászik a sokaságon, feláll – olyan lassan mozog, mint egy minden apró neszre a fülét hegyező ragadozó. Az ember boldog, ha egy jól ismert mű-



Cédrus

Koncz Zsuzsa felvételei

létezik. A hajó-hasonlat úgy lesz aztán helytállóvá, ahogy a *Cédrus* játékosai feltűnnek a színen. A rejtelmes vaksötétben gyertyalángok villannak. A sejtelmes érkezőkről azonnal egy másik festő, Georges de la Tour mágikus, halvány lángocskák megvilágította vásznai jutnak az ember eszébe. Hirtelen sirályok rikoltozó kórusát halljuk, meg tompa, elmosódott kikötői neszeket. Az alakok hosszasan téblábolnak a színen: csak egy-egy arctörédket, végtagot, libbenő ruhát látni, majd felerősödik a mesterséges fény. Vedlett göncökben, változatos, de tulajdonképpen jellegtelen holmokban pillantjuk meg a tíz táncost. Csontváry 1907-ben utazott Libanonba: ezek annak a kornak a ruhái. Isihara Shiho jelmezei tökéletes pontossággal ábrázolják a festő útítársait a hajón. Nincsenek egzotikus kosztümök, orientális kicsapongás: a száz évvel ezelőtti szegények öltözékét látjuk. Kiválik közülük egy sűrűre-

vészt szokatlanak lát, ha játékában újdonságot, változást fedez fel. Horváth Csaba eleinte szinte felismerhetetlen: vonásai, gesztusai, tartása teljes önátadást, átlényegülést mutatnak. Belehelyezkedik különleges szerepébe. Ugyanez igaz a társulat hosszú évek alatt megannyi produkcióban látott táncosaira is. Már az első percekben szembeszökő, milyen átéléssel, odaadással léteznek Tanaka Min színpadán.

A *Cédrus* nem történetet mesél el, bár igyekszik megfejteni a képen át a mítoszt. A hajó utasai megérkeznek. Vannak. Közelítenek egymáshoz. Csoportjaik újra meg újra átrendeződnek, viszonyaik más és más képet mutatnak. Az alakok némelyike szinte észrevétlenül öltözik és/vagy alakul át. Minden mozgásban, minden változóban van. Mintha a jelenetek párhuzamosan futnának: az egyik alatt feldereng az előző, vagy kirajzolódik az utána követ-

kező. A különös, szaggatott tempóban zajló történések opálosan áttetszők, néhol foglalatként veszik körbe a meg nem jelenített, negatív formaként kirajzolva annak lényegét. A szinte mindvégig villódzó, állandóan változó fények körbejárják a látványt, szakadatlan változásukkal bővülnek meg.

Egy jelenetben különös építmény kerül a színre: téglalap alakú fakeret, teli homokkal. Olyan, mint egy homokkal megtöltött, szögletes halászladik, egy darabka homokozó. A finom anyagba agyagkorsót ágyaztak bele. A plató egyik végén alsónadrágos kisfiú (Oláh Márton) ül, nekünk félig háttal. A Horváth Csaba alakította férfi felmászik az objektumra, és elterül a homokfelületen, amely egyszerre ágyának mutatja magát. A gyerek lassan megközelelti, és elnyúlva végigfekszik rajta, mint egy matracon. Aztán le száll, és az időközben belépő asszonycsoporthoz megy, de a csoport tagjai nem tudnak mit kezdeni vele. A kisfiú megindul a szín távoli mélye felé. A magasból lassan roppant fal ereszkedik le, pápírmásé jellegű, foltos felülete alatt a gyerek még éppen átfér, mielőtt az a színpadra érkezne.

Később hatalmas, áttetsző, színesen festett vászon hull alá a magasból. Alsó része élénk okkersárga, középen törtefém, fent a kék számos árnyalata. Időbe telik, míg a figyelmes szemlélő kapcsolat: a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* című kép természeti háttére függ előtte. A háttér, a finoman összemosódó színek szándékoltnak nem pontosan, de annál egyértelműbben idézik meg a képet. Föld-levegő-ég – minden más hiányzik. Aztán már csak a *Cédrus*. A táncosok a kép elé és mögé lépnek, testek, testárnyak népesítik be a vászon elő- és háttérét. Lassan összeáll a festmény: az ember borzongva ismer rá a Csontváry által a gigászi ősa köré rendelt alakokra. A játékosok a *fa hiányát* veszik körül. A fáról Tanakánál a legtöbbet a fa hiánya, az ott nem léte, a meg nem jelenése mond. Úgy hiányzik a vászonnól, a színpadról, mint Mohamed próféta ábrázolatlan arca egy perzsa miniatúrán. A táncosok különös mozgásfolyamai, a gesztusok finom hangsúlyai szinte a megjelenés felvezetéseknek tűnnek. A zarándokok, akiket az ismeretlen hívott, és tett önmaga zarándokává, megérkeznek a szent helyre, amelynek szentségét ők teremtik meg, mint ahogyan Tanaka egy adott pillanatban a táncosok testéből kezdi létrehozni a *Cédrus*-t. A teljes valójukban látható és az árnyképtáncosok alakjából, végtagjaiból, mozdulataiból az ezerszer látott festmény egy-egy részlete, szilánkjai bontakozik ki. Apró mozdulataikból kezd összeállni, létrejönni és megjelenni a fa. Immár a sokaság övezte *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* fája, nem pedig a magányos, amely persze egy árva pillanatig sem magányos. A lepel mögött játékosok teste – amint fényforrásokhoz közelítenek, vagy távolodnak attól – élesebbé és kisebbé, illetve tompává és óriásivá változik. A táncolók sziluettje vetül a képre: mozduló, meg-megdermedő testük adja ki pillanatokra a fát. Majd mindenki előrejön a hatalmas vászon tövéhez, hogy lassan bekapcsolódjon a semmibe vesző, nyitott varázskörbe, mely a festményen fehér láncként övezi a roppant törzset. A közelmúltban láttam egy fotósorozatot a napjainkra pár száz fősre apadt, ősrégi szamaritánus közösség életéről: ők zarándokolnak így, ilyen hófehér öltözetben a libanoni Tirusz és Jeruzsálem (Csontváry járt és festett mindkét helyen) közt félúton található szent hegyük, a Gerizim tetejére a „zsidó húsvét”, a pészah ünnepe.

A körtánc lassan összeáll: Csontváry képén a táncolók egy „hulámvölgyben” megrogyni látszanak. Az alakoknak ez a különös összecsuklása ott van, látható Tanaka színpadán. A festmény fehér zarándokai közti negatív formák pozitívvá válnak: a fehér sziluettel közrefogva egy karját nyújtó figura metamorfózisát látjuk. A japán rendező ezzel a „varázsképi” elemmel is játszik: valós emberalakok és sziluettek népesítik be színpadát.

A kör forog. Egyvalaki nem kapcsolódik be a játékosok láncába: a kalapos férfi, akit a szilajul táncolók körbefognak, bekerítenek.

Az eddigi Csontváry-alak a körben állva *Cédrus*-alakká lényegül. A fa a festő. A zarándok egyszerre zarándoklata tárgyává válik. A zarándoklat így ér célt, így teljesül be. „Csontváry mint valami tiszta kristály fogta föl és sugározta ki magából a világot: a mondhatót és a mondhatatlant” – írta róla Pilinszky. Tanaka megjelni látszott a lényeg: nemes, bölcs, ám néhol hosszadalmasnak tűnő műve a látható és láthatatlan, mondható és mondhatatlan kérdéseit kutatja a megértés eleganciájával.

„BUDAPESTI SZÓLÓ” (Bethlen Kortárs Táncműhely)

KOREOGRÁFUS-ELŐADÓ: Tanaka Min.

CÉDRUS (Millenáris Teátrum)

KOREOGRÁFIA: Közép-Európa Táncszínház. **DÍSZLET:** Szuzuki Keishi. **JELMEZ:** Isihara Shiho. **PRODUKCIÓS VEZETŐ:** Kozma András. **MŰVÉSZETI VEZETŐ:** Horváth Csaba. **RENDEZŐ:** Tanaka Min.

SZEREPLŐK: Horváth Csaba, Bora Gábor, Bozsó Ágnes, Fejes Kitty, Fodor Katalin, Katona Gábor, Oláh Márton, Rogács Péter, Szelőczy Dóra, Szent-Ivány Kinga, Vida Gábor.



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 újságárosoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az ÉS-tpld.-ban

.....időtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

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

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Egy évre 3000 forintért fizethető elő a SZÍNHÁZ

Előfizethető a Budapesti Postaigazgatóság kerületi ügyfélszolgálati irodáinál, a hírlapkézbesítőknél és a Hírlap-előfizetési Irodában (HELIR) Budapest, VIII., Orczy tér 1.
Levél cím: HELIR 1900 Budapest,
e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu;
vidéken a postáknál és a kézbesítőknél.
Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799-00000000,
illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében
(1126 Budapest, Németvölgyi út 6. III. 2., tel.: 214-3770)
személyesen, valamint telefonon vagy átutalással
(10402166-21624669-00000000)

NÁRAY ISTVÁN

Értelmiségi szenvedéstörténet

■ NÉMETH LÁSZLÓ: GALILEI ■

A mikor a Szent Törvényszék 1630-ban kínvallatással a kopernikuszi világtérkép megtagadására kényszerítette Galileo Galileit, ő kétségbeesetten azt mondta: „Akit egy boldogtalan korban az igazsághoz való ragaszkodása hazudni kényszerít, annak nincs megállása: újra és újra hazudnia kell.” Legalábbis így írja le a jelenetet Németh László 1953-ban elkészült drámájában, amelynek visszatérő kulcsszava a hazugság. Amikor például a tárgyalást vezető Maculano páter magánlátogatást tesz az agg tudósnál, Galilei kifakad: „Az egyháznak nincs joga azt dönteni, hogy lopjak vagy öljek. Ha hibáztam, megbüntethet. De a büntetésem nem lehet az, hogy hazudnom kelljen”, majd így folytatja: „Hazugság azt vallani, amit nem hiszek.” Mégis vállalja, hogy azt vallja, amit nem hisz. Miért? Emberi gyengeségből? A további kínzásoktól, a máglyahaláltól való félelmében? Vagy értelmiségi ravaszkodásból, hogy még meg tudja írni az égi rendszereket tárgyaló dialógusának párját, a mechanikáról szóló könyvét?



Lukács József (Benedek apát) és Vass Gábor (Galilei)

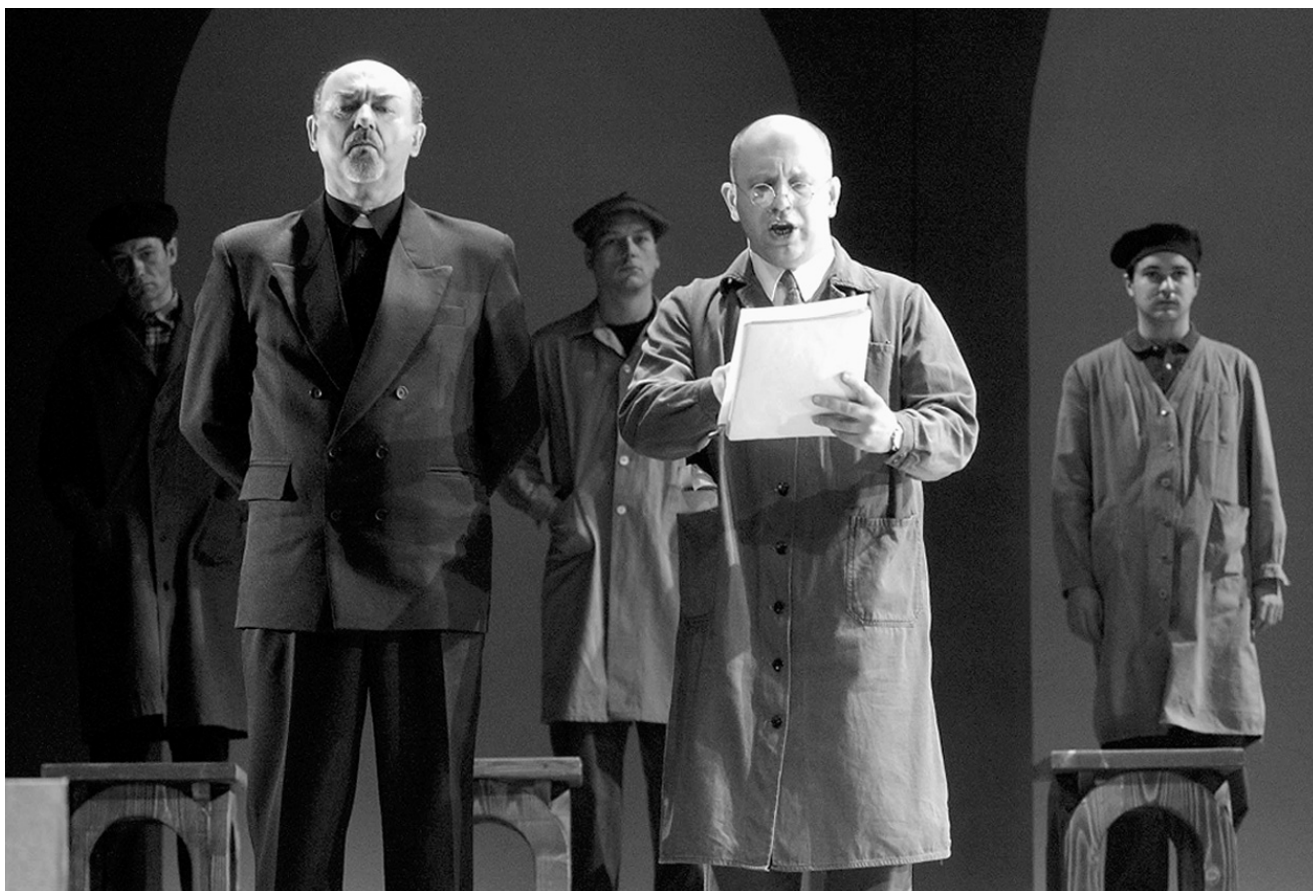
Az író – legtöbb színművéhez hasonlóan – a *Galilei*-ben is egy kivételes személyiség lelkiismereti válságát fogalmazza meg. S ahogy az e mű ikerdarabjának tekinthető *Széchenyi*-ben vagy az olyan történelmi drámákban, mint amilyen például a *VII. Gergely*, ezúttal is két síkon értelmezhető a főhős tragédiája: a múltban és a jelenben. Nemcsak a dráma megírásának és három évvel későbbi bemutatójának idejében volt nyilvánvaló, hogy a Galilei-pör és a koncepciók perke e műben egymásra kopírozódnak, de a mai olvasó-néző számára is ez a darab elsődleges és evidens értelmezése. S az író maga is átélhette főhősének tragikus sorsát, hisz azt a procedúrát, amit végig kellett szenvednie,

míg az első írott változatból premier lett, joggal tekinthetjük modern kori Galilei-pernek.

A szilenciumra ítélt és középiskolai tanárnakodásból, illetve műfordításból élő Németh László az orosz irodalom klasszikus regényeinek magyarításáért 1952-ben József Attila-díjat kapott, amelyhez Révai József, a kor nagy hatalmú ideológusa levélben gratulált, s mellékesen megkérdezte: „nincs-e kedve eredeti művet is alkotni?” Ezt Németh László és az irodalmi élet szereplői az elhallgattatás nem hivatalos feloldásának tekintették, s elsőnek a Nemzeti Színház nevében Benedek András dramaturg kereste meg az író, hogy új drámát kérjen tőle.

E kérésnek tett eleget 1953 tavaszán Németh László, amikor megírta a *Galileit*. A következő hónapokban Benedek András és Gellért Endre rendező sokszor találkozott a szerzővel, hogy kisebb-nagyobb dramaturgiai és szövegváltoztatásokat kérjen, amelyek egy részével az író egyetértett, másokkal, például azzal, hogy az egyik legjelentősebb szereplőt, a humanista gondolkodású Castelli atyát intrikussá formálja, nem. A legdöntőbb változtatásra viszont a szerző – a módosítás indokláságáról önmagát is meggyőzve – ráállt: újraírta a negyedik felvonást.

A két befejezés közötti különbségről Németh László a *Galilei* olvasópróbáján elmondott beszédében így szólt: „Az első változat szerint Galilei a megalázó szertartás után összetörtten ül a Medici-palotában. Bánja, hogy nem tudott keményebb lenni. De amikor a fiatal Torricelli szemén, szaván megérzi, nem a vádat, csak a kíméletes elnézést, tűzbe jön, s igazi olasz hévvel bizonyítja be neki, s ami fő, magának, hogy igenis ez volt a hőstett, elviselni a gyalázatot, tovább élni és dolgozni. Úgy hiszem, ez a befejezés felel meg a történelmi igazságnak... A mostani befejezés szerint a



Benczédi Sándor (Sinceri páter) és Lang Rudolf (Márk mester)

megettört Galileit jó hírek és mentő érvek fokról fokra fölélesztik, az ifjú Torricelliben megérett csalódással is szembezáll, de amikor látja, hogy egy fizikus lángelmével áll szemben, akiben a tudomány nélküle is továbbhajt, belátja, hogy a tudomány nem egy elme dolga, s azért, amit, hite szerint, csak ő tudott, kár volt odadobnia az üdvösségét. Ez a befejezés zártabb, görögösebb.”

A darab e második változata jelent meg később a Csillag című folyóiratban, ezt játszották az ősbemutatón és az azt követő néhány további premieren. 1994-ben viszont Lengyel György az eredeti negyedik felvonással zárta debreceni rendezését, s ezzel kései elégtételt szolgáltatott a szerzőnek, aki naplójában s más írásaiban az első befejezést tartotta hitelesebbnek.

De akkor, az ötvenes években természetesen mindenki előtt nyilvánvaló volt, hogy a darab politikai szempontból kényes, hiszen a XVII. és a XX. századi koncepciók perек közötti áthallást bármily dramaturgiai ügyeskedéssel sem lehetett tompítani. A bel- és külpolitikai események hullámvásását követve így aztán hol kitértek a darab próbáit, hol elhalasztották, s ugyanígy alakult a mű megjelentetése körüli taktikázás is.

Közben Németh László íróársai és -barátai burkoltan vagy nyíltan kifejezték vé-

leményüket: szerencsétlen dolog, hogy az agg Galilei sorsában Németh László saját magát és egyéni drámáját írta meg, hiszen az a gesztus, amellyel Galilei visszavonta a *Dialogót*, azaz behódolt a pápai hatalomnak, párhuzamba hozható azzal, amellyel a szerző a kurzus kérésére s egy jobb élet reményében antiklerikális darabot írt a Nemzetinek. Az író hiába bizonygatta az ellenkezőjét, ha kritizálóinak többsége – jó magyar szokás szerint – nem is olvasta a drámát. A személye és darabja körüli kettős hercehurca lelkileg és testileg rettentően megviselte Némethet, s több mint egy éven át már csak azért hadakozott, hogy művét ne tüzzék műsorra, hanem adják vissza neki. Még Illyés Gyula segítségét is kérte, akivel pedig nem volt éppen baráti kapcsolatban. A premierre azonban mégis sor került: 1956. október 20-án nagy sikert aratott a *Galilei*, amelynek címszerepét Bessenyei Ferenc, további főbb alakjait Mányai Lajos, Várkonyi Zoltán, Lukács Margit, Bodor Tibor, Margitai Ági játszotta. A „sajnálatos események” miatt a produkciót csak néhányszor adhatták elő, s persze később sem lehetett felújítani; tehát a mű sorsában is hasonlított szellemi párdarabjához, a *Széchenyi*hez. A dráma utóéletét az is meghatározta, hogy a kor deheroizáló szemléletéhez közelebb állónak, mozgalmasabbnak és kevésbé gondolatnak tűnt Brecht darabja, a *Galilei élete*, s ha a rendezőknek választaniuk kellett e két mű között, jó párszor inkább az utóbbit állították színpadra.

A *Galilei* méltatói közül viszont többen ezt tartották Németh László legdrámaibb, dramaturgiailag legfeszesebb darabjának. Az első felvonásban Galilei a toszkán nagyherceg római palotájában várja, hogy a Szent Törvényszék elé idézzék, s a körülményeket felfestő expozíció után két páros jelenet jelöli ki az erővonalat: a Castelli apáttal – aki folyókat szabályoz, azaz a tudomány közvetlen hasznosításán fáradozik – zajló beszélgetésből a tudós-csillagász nézeteit ismerjük meg, míg az építész Páter Maculano villám látogatása arra ad lehetőséget, hogy a per mibenlétéről tájékozódjunk.

A második felvonás gerincét Maculano nem hivatalos látogatása adja, amelynek során kompromisszumos megoldásra igyekszik rávenni Galileit, aminek lényege: a tudóst, amikor a kopernikuszi tanokat mint a ptolemaiosziakkal ellentéteket ismertette, elragadta az írói hev, így szándékával ellentétben sokan úgy vélhették, hogy a pápa és az inkvizíció által eretneknek ítélt elméletet tartja igaznak, ezért e félreértést eloszlatandó, az eddigi négy fejezethez egy ötödik, magyarázó részt fűz. Ekként megmenekülhet az inkvizíciós tortúrától.

A harmadik felvonás maga a tárgyalás. A pápa határozott utasítására – amelyet fivére, Barberini bíboros képvisel – Galileinek be kell vallania az eretnek tanok hirdetését, s az inkriminált művet, a *Dialogót* vissza kell vonnia, azaz ki kell mondania, hogy nem a Nap, hanem a Föld a világ középpontja. Ennek kicsikarására az inkvizíció minden kényszerítőeszközt igénybe vehet, sőt, kell is vennie, a Maculanóval kötött alku tehát érvényét veszti. Kieleződik Galilei drámája, hisz döntenie kell tanai védelme és megtagadása, a kínzások, a máglyahalál és a túlélés között. E központi tragikus mag mellett éles konfliktus alakul ki Barberini és Maculano között, valamint igen plasztikusan rajzolódik ki az utóbbi, *pater commissarius* belső drámája is.

A negyedik felvonás ismét a Medici-palotában játszódik, a házi őrizetben lévő Galileit a visszavonás utáni öngyöttrő állapotából Castelli apát látogatása rántja ki, aki arra biztatja, hogy folytassa a mechanikáról szóló másik főművét, s bemutatja barátjának az ifjú Torricellit. Az agg és a fiatal tudós közti majd' fél felvonásnyi beszélgetés kétféle kimenetele a dráma végkicsengését is megszabja.

Igazuk van tehát azoknak, akik a *Galileit* e világos drámaszerkezet alapján tartják az oeuvre kiemelkedő darabjának, ám a mű egyrészt a számos mellékszereplő, mellékes, színesítő jelenet miatt zsúfolt, s ezek gyakran elfedik a gondolati dráma lényegét, másrészt a tanulmányba illő fogalmazásmód, dialógusszerkezet és mondatfűzés időnként nehézkessé vagy dagályossá teszi az amúgy is kissé terjengős szöveget. Nem csoda hát, hogy rádió- és tévéfeldolgozását is beleszámítva mindössze nyolc hazai bemutatójáról tudunk.

Ezért – s mert a címszerephez javakorabeli és nagy formátumú színész kell, s e kategóriában igen kicsi a választék – tűnt meglepetésnek, hogy a veszprémi Petőfi Színház épp ezt a drámát tűzte műsorára. Igaz, e színház Németh Lászlót régebben házi-szerzőjének mondhatta, hiszen több drámájának bemutatójára, sőt, ősbemutatójára is itt került sor. A rendezőnek felkért Ruszt Józseftől sem idegen az író világa, kecskeméti korszaka egyik legjelentősebb előadásának számított a már említett *VII. Gergely*, amelyben a zárt dramaturgiájú művet is képes volt shakespeare-izálni, és az értelmezést a rá jellemző szertartásszínházi elemekkel időben és térben kitágítani.

Mi indokolhatja ma e mű színpadra állítását? Van-e aktualitása Galilei tragédiájának? Érvényes-e a vélemény vállalásának vagy megtagadásának dilemmája? A tárgyalást látva asszociál-e a néző a koncepciós perekre, s kell-e neki azokra gondolnia? Nem korszerűtlen-e az olyan dráma, amelynek középpontjában a szó valódi és eredeti értelmében hős áll? S egyáltalán: e kisszerű korban, a műhősök és álsztárok világában lehet-e klasszikus hőst ábrázolni? Megannyi kérdés, amelyre nemcsak a néző szeretne választ kapni, ezek feltehetően az alkotókat is foglalkoztatták.

Ruszt József ezúttal nem volt „a legkegyetlenebbül húzó magyar rendező”, bár a szöveget igyekezett tömöríteni, s főleg a tárgyalás-jelenetben szerepösszevonással is próbált kevesebb számú, de egyénitőbb figurát teremteni. Mindenekelőtt a Medici-palotában játszódó első és utolsó felvonás helyszín- és állapotfestő epizódjaiban, de Galilei monológjaiban is kissé túlbeszélt maradt a darab. A leglényegesebb dramaturgiai beavatkozás a negyedik felvonásban történt, ugyanis Ruszt a két verzióból az innen és onnan vett replikákat finoman összeszövege hozta létre a maga változatát, amelyben megnő Torricelli szerepe: okfejtése és viselkedése nyomán Galilei ugyan belátja, hogy a tudomány nélküle is tovább él, de a maga jelentőségével is tisztában van, s végül vesztes mivoltában is győztesként hirdetheti: világrendszerünk középpontja a Nap.

Ahogy ez a Ruszt-rendezésekben hosszú ideje megszokott, gyakorlatilag üres térben zajlik az előadás. A színpad közepén lejtős, sakk-kockás mintájú belső színpad helyezkedik el, mellette kétoldalt egy-egy lépcsős dobogó áll, ezeken közlekednek a Galileihez érkező hivatalos szereplők. Fehér háttérfüggöny előtt,



Szegedi Gábor felvételei

Mátyássy Szabolcs (Barberini bíboros), Vass Gábor és Szalma Tamás (Maculano páter)

hátról, a színpad középvonalában felfüggesztett nagy feszület dől enyhén a dobogó fölé. Az egyes helyszínek jelzésére csupán egy-két bútordarab szolgál. Ebben a térben Ruszt a gyakori háromszereplős jeleneteket a reneszánsz háromszög-szerkesztésének megfelelően tudja komponálni.

Az előadás Mozart-zenével indul, a háttérvászon Galilei-metszet látható, a színen XVII. századi jelmezbe öltöztetett fiatal pár jön előre a lépcsőkön, közepén néhány tánc lépés után összeborulnak, majd elválnak, s ugyanazon az úton hátramennek, hogy ott is megtörténjen a találkozás – a Ruszt-rendezésekre jellemző esztétikus, képzőművészeti beállításokat idéző s a darab történe-

tének korát és keretét is jelző jelenet többször ismétlődik. Csak ezután kezdődik a tulajdonképpeni dráma, amelynek szereplői kortalanul mai ruhát hordanak. A papi hierarchiát (is) jelző reverendák mellett az örök pufajkája, a besúgók ballonkabátja vagy Sinceri, az ügyész szerepét betöltő, de inkább az egyházi erőszak-szervezet vezetőjének tűnő *pater fiscali* prémes, füles orosz katonasapkája együtt jeleníti meg azt a világot, amelyben a történet játszódik. A jelenben vagyunk. Vagy legalábbis a közelmúltban. Erre utal egy zenei idézet is: a második felvonás végén, amikor Galilei a besúgó írakkal társalog, a szöveg szerint kintről fuvola-szó hangzik: a *Szulikónak*, Sztálin kedvenc dalának motívumai szólalnak meg furulyán.

A dobogó mentén vagy a háttérben ballonkabátos fickók állodgálnak, fel-alá sétálnak, fülelnek, figyelnek, jelentenek. Egymásnak s a meg-megjelenő egyházi személyeknek. Bennfentesek és mindenek. Sok-sok Ruszt-rendezés és a történelem nélkülözhetetlen szereplői ők. Ha kell, a teret rendezik át, Galileivel beszélgetnek, vagy az inkvizíciós tárgyaláson a hóhérnak segítkeznek.

A harmadik felvonásbeli kihallgatás még akkor is az előadás legfeszesebb része, ha a tárgyalás résztvevői a szerepösszevonások ellenére is csak szürke tablót alkotnak, s így nem születik meg az a drámai közeg, amelynek előtérben a visszavonás kiélezett tragédiája lezajlik. Ebben a részben a Galilei megtöretéséért folytatott szellemi harc igazi konfliktushelyzetet teremt, amely a kínzató epizódjában éri el tetőpontját. Németh László ezt a procedúrát – ahogy ezt izlése és a görög dráma iránti tisztelete diktálta – a színpalankán kívülre képzelte el, s az öregember által elszenvedett testi kínokról csupán néhányan, mint az antik tragédiák hírnökei számolnak be a többieknek s a nézőknek. Ruszt valóságossá és átélhetővé kívánta tenni a kínvallatást, ezért fentről kötélen ereszkedik alá, a hóhér lábtilincset rak fel Galileire, annál fogva akasztják fel a kötéltre, amelyet felhúznak. Megszólal Liszt *Koronázási miséjének* Agnus Dei tétele, s a háttérben lévő feszület előrebukik. Galilei szenvedéstörténetének két síkja, a szellemi és a testi eggyé forr, a tudós sorsa és a krisztusi példa egymásra vetül, ám ebben az asszociációs lehetőségekben gazdag gesztusban az isteni megbocsátás és a feloldozás is megfogalmazódik. Egy pillanatra a fejével a földet súroló, meggyötört öregember és a lehajló keresztől lenéző Krisztus pillantása találkozik, ez ad erőt Galileinek, hogy alávesse magát a Szent Törvényszék könyörületesen kiszabott penitenciájának. Amikor leoldják róla a bilincset, két vastag gyertya közé térdepeltetik, s a már előre megírt jegyzőkönyvnek és ítéletnek megfelelően megesketik arra, hogy a Föld mozdulatlan. Mögötte a feszület ugyanúgy áll, mint a jelenet elején.

Az előadás vége rímelt a szünet előtti felvonászárással: ott Galilei a besúgónak egy asztali karos gyertyatartóval demonstrálja a Föld mozgását, szemében, mozgásában huncutság és diadalérzet, hogy tételét ilyen környezetben is meg tudja érteni ezekkel az egyszerű emberekkel. Ugyanaz játszódik le, ami a *Dialogo* esetében: látszólag nem, de valójában a lényegről beszél. Ez a demonstráció ismétlődik meg a Torricellivel folytatott beszélgetés után, de ekkor a háttérben csillagrendszerünk, a kozmosz képe látszik, a planéták mozgása, korunk legmodernebb technikájával rögzített képsorok a bolygókról, a Földről, miközben Vivaldi *Juditha Triumphans*-ának nyitó kórusa zeng. Galilei pörög-forog, kezében a gyertyatartó az égő gyertyákkal, s fájdalmasan, mégis diadallal hajtogatja: „Mozog.” Ó már megszabadult a hazugságtól. De milyen áron?! E hosszú, kitartott pillanatban Galilei sorsa általános érvényűvé tágul: az értelmiségi áru tragikus példázatává.

A drámának huszonnyolc névvel nevezett szereplője van, az író azonban csak néhányuknak adott testet, átélhető sorsot. A veszprémi előadás címszerepét Vass Gábor játssza. Adottságai, robusztus alkata, erős orgánuma alapján a színész megfelel a Galileiről alkotott képnek. Vass Gábor nagyrészt elkerüli a szerephez öregedés csapdáit. Inkább a figura testi nyavalyáit, szenvedését,

fizikai akcióit jeleníti meg, kevésbé a tudós szellemi, intellektuális lényét. Alakításában az igazság és a hazugság, a meggyőződés és a hit közötti tragikus lelkiismereti, morális dilemma elsősorban a deklamáció szintjén fogalmazódik meg.

Márk mester, a besúgó írnok hálás szerepét Lang Rudolf alakítja. E kis epizódok az író figurateremtésének egyik remeklése, hasonlatos a *III. Richárd*-beli Írnokéhoz. Jelentősége megsokszorozódik az olyan éles helyzetekben, mint amilyen az ősbemutató idején volt, de ma is ismerős. A színész nem játszik rá a szerepben rejlő ziccerlehetőségre, „csak” olyan egyszerű kisembert alakít, aki végzi a dolgát. Hogy neki ez jutott, arról nem tehet. Nincs benne rosszindulat, gonoszság, ahol tud, segít, szimpatizál is Galileivel, s a tárgyaláson magától értetődően, nem kis szakmai büszkeséggel közli, hogy a jegyzőkönyv előre elkészült. Derék mesterember, akinek családja van, polgári önérzete, egy közülünk. Ettől félelmetes.

Koscsisák András Torricelli figurájában egyensúlyban tartja a rajongó ifjút és a tudásának értékével tisztában lévő tudóst. Öntudatos és alázatos. Fiatalabb, de egyenrangú partnere Galileinek. S mert fiatalabb, olyanokat is el mer és tud mondani, amit mások, például a jó barát Castelli nem. Lukács József egyszerű, eszköztelen játékkal az apát bölcsességét és humánusát emeli ki.

Barberini bíboros csak a harmadik felvonásban lép színre, ő mint a pápa testvére, ellenfele és bizalmasa képviseli a Szent Törvényszéknek előírt követelményeket, s mint ilyen, a tárgyalást vezető Maculano páter ellenlábas. Mátyássy Szabolcs rövid jelenlétében is összetett, kemény és cinikus figurát rajzol, aki mindvégig érezteti kívül- és felülállását is, amely akkor válik mindenki számára nyílttá és megalázóvá, amikor kijelenti: az előre megírt vallomást nem hajlandó aláírni. Mátyássy Szabolcs Barberinije egyenrangú ellenfele Maculanónak, a színész kiváló partnere az előadás legkomplexebb alakítását nyújtó Szalma Tamásnak.

Maculano mint várépitő szimpatizál Galileivel, a tudóssal, de hivatása szembeállítja Galileivel, az egyház előírásainak megszegőjével. Kompromisszumot próbál kicsikarni az öregembertől, de hiába éri el, amit akar, a sors, azaz a pápa parancsa közbeszól, s a tárgyalás levezetőjeként kínos helyzetbe kerül ellenfelével s önmagával szemben. Ezt a bonyolult belső drámát Szalma rendkívül finoman s a maga teljességében bemutatja. Érett, nagy alakítás, amelynek jóvoltából Maculano tragédiája Galileivel egyenlő súlyú lesz, az ő belső válsága az értelmiségi magatartás és dilemmák más megjelenési formáját képviseli. Szalma Tamás alakítása megerősít abban a meggyőződésben, hogy az ősbemutató óta eltelt fél évszázadban bekövetkezett társadalmi-politikai változások következtében Németh László drámájának belső hangsúlyai eltolódtak, számunkra ma Galilei drámájánál fontosabb és ismerősebb Maculanóé.

Ruszt József veszprémi *Galileije* arra figyelmeztet, hogy Németh László sok színházi szakember által szóközpontúnak, spekulatívnek, cselekménytelennek s ebből következően korszerűtlennek tartott művei mennyi aktualitást és – kellő dramaturgiai tisztogatás, egyszerűsítés és érzékeny rendezői megközelítés esetében – milyen erős drámaiságot képviselnek.

NÉMETH LÁSZLÓ: GALILEI (Veszprémi Petőfi Színház)

DRAMATURG: Kőszegi Lajos. **DÍSZLET:** Perlaki Róbert. **RUHÁK:** Nagy Viktória m. v. – Vasvári Lilla. **VIDEOFILM:** Kiss Sándor m. v. **MUNKATÁRS:** Juhász Károly m. v. **JÁTEKMESTER:** Tóth Loon. **RENDEZTE:** Ruszt József.

SZEREPLŐK: Vass Gábor m. v., Cservenák Vilmos, Meszléry Judit, Lukács József, Szalma Tamás, Benczédi Sándor, Mátyássy Szabolcs, Kiss T. István, Jakab Tamás, Háromszéki Péter, Bernscherer Tibor, Joós László, Nyírkó István, Csudai Csaba, Koscsisák András, Pap Katalin, Lang Rudolf m. v., Papp Csaba, Fábán József, Koncz Eszter, Rekedt Gréta.

PERÉNYI BALÁZS

Revizor a múltból

■ GOGOL: A REVIZOR ■

„Mit röhögtek? Magatokon röhögtek!” – szól ki a nézőtérre a darab végén a pórul járt Polgármester. A döbbenet nézők önfeladt nevetése azonban nem szakad meg. Egyrészt nem „röhögünk”, másrészt az előadás nem igazolja, hogy rólunk szólna, amit láttunk. Ezért nemigen döbbenhetünk rá villámcsapásszerűen személyes érintettségünkre. A közel százhetven éve provokatív, mert újra és újra aktuális, „élő” mondat ebben a produkcióban semmit nem jelent – „halott szólam”. A Vígyszínház bemutatója nem virtuóz bohózat, amely remek figurákat, ziccer mondatokat, pazar helyzeteket kínál egy, a játékban örömet lelő társulatnak. Nem is maró szatíra a közélet túrhetetlen korrupciójáról, az egészségügy morbiditásig képtelen állapotáról, a közoktatás silányságáról, a rendőri önkényről, elsíolt köz(épitkezési)penzokról... Megannyi húsba vágó téma, amit már Gogol is... Nem lehetett könnyű ennyire érdektelen előadást készíteni A revizorból.



Lukács Sándor (Ljapkin-Tyapkin), Kern András (Polgármester) és Vallai Péter (Zemljanyika)

Kétszintes pozdorja szekrényerődítmény határolja a hatszögletű játékerter, a polcokon megsárgult iratok, megfakult dossziétartók porosodnak. Némelyik kétszárnyú szekrény szomszéd helyiségbe vezető ajtó, egy másik mögött kis irodai csap, néhány takarítóeszköz stb. A hetvenes–nyolcvanas évek rettentő igénytelen hivatalaira emlékeztető, nyomasztóan ismerős milió, ahol deprimált hivatalnokok nem teszik dolgukat. A kiöltözött elit viselete a rendszerváltás idejére datálja a játékot, mindahányan lehetetlen színű – lila, kajszi, zöld, bordó – zakót viselnek, amelyet „vállalkozóöltönynek” csúfoltak annak idején (jelmez: Jánoskúti Márta). Ide emelkedik be a mélyből a Polgármester, Kern András írasztalostul, hogy visszafogott vehemenciával iratokat egészen nagy fémüstben; „iratmegsemmisít”, miután revizor jöttéről értesült. Behajtott szekrényszárnyak, magasból ferdén aláereszkedő plafon jelzik a fogadó padlástérét, ahol Hlesztakov, Kamarás Iván vergődik pénztelenül, amíg fővárosból érkező ellenőrnek nem vélik, s át nem cipelik a Polgármester lakásába. A tolvaj közhivatalnok otthona alig különbözik irodájától – néhány bútor, kellemes kerül a térbe. Ez nem fényesen ízléstelen palota – hova lett a sok ajándék, amit a kereskedőktől kizsaroltak? –, hanem ugyanaz a szekrényfalanszter, mint korábban, csak kicsit máshogy világítják. Báthonyi György és Vallai Péter diszlete rossz! Az első felvonásra találták ki, később nemhogy közege, gátja lesz a játéknak. A teret eluralja a középre bemelkedő óriás asztal. Vesszük rögvest, hogy kisszerű apparatcsikok korlátlan hatalmának monstre szimbóluma a bútor. Azonban statikus ücsörgésre kényszeríti a szereplőket. Talán ezért – ezért is – végtelenül unalmas a jelenet, amelyben a város vezetője bejelent

a rettentő hírt: „Uraim! Azért kérettem önöket ide, mert egy igen kellemetlen hírt kell közölnöm: revizor jön hozzánk.” Mi történik ezután? Asztal mögött üldögélnék a város előljárói, mintha nemigen lenne vesztenivalójuk. Nincs „vaj a fejükön”. Közben a mondatok arról árulkodnak, hogy nagy az ijedelem. Ha visszasüllyed a gigantikus instrumentum, terjedelmes árok keletkezik, és elválasztja a nézőt a színesztől. Hlesztakov és a Polgármester frenetikus jelenete a drámairodalom egyik legkomikusabb és legmélyebb szituációja. Kölcsönös félelemből fakadó félreértések pazar orgiája mutatja meg a szánalmasan ismerős alakok igazi arcát. Vallai Péter rendezésében szolidan lezajlik a jelenet, valahol messze, a színpad mélyén.

Az előadás nem kezdődik el, a Polgármester bombasztikus bejelentését mintha meg se hallanák a korrupciós bürokraták. Visszafogottan unatkoznak, s ha érzik, hogy mozdulniuk illene, vodkát vagy szódát töltenek maguknak, és isznak persze, ahogy kell. Tahi Tóth László utódöttség bányának látatja Luka Lukics Hlopov tanfelügyelőt. Mókás roz márbajusza mögé bújik, és ül rezzenéstelenül. Lukács Sándor mint Ljapkin-Tyapkin járásbíró szinte civilben mondja fel a szöveget. Emblematikus, hogy még ezt a mondatot is: „Édes istenkém, most segíts ki a bajból!”, unottan, nagyon fáradtan rebeget el a harmadik felvonásban, mielőtt megvesztegetné Hlesztakovot. Vallai Péter végtelenül eltompult alkoholistának mutatja Zemljanyika kórházigazgatót, sok aktivitás tőle se várható.

Ha a fáradt társaságot nem zaklatja fel a revizor jötte, ha nem ragaszkodnak görcsösen hatalmukhoz, nem rettegetik a változást, akkor miért cipelik végig a közintézményeken, miért kényeztetik, rúgatják be, vesztegetik meg? Miért kell egyáltalán eljátszani a komédiát? Tanácstalan tétlenség uralja a színpadot. (Igazságtalan lenne nem említeni, hogy Harkányi Endre legalább önmagának kitalálja a postamester figuráját. Kollégáit megszegényítő energiával hozza a tudálékosan önérzetes, korlátolt, mégis agyafűrt alakot.) Talán rendezői gondolat – maga az értelmezés –, hogy enervált báboknak mutatják a figuráikat? A züllött közhivatalnokok tehetetlen maskarák? Hivatalukból fakadó helyzeti energia a felszűrt rugó, amely mozgatja őket? Pozíciójukból a támaszték, amely megakadályozza, hogy a földre zuhanjanak, és kiderüljön, már nem kell félni tőlük? Ha így van, kíméletlenül hálátlan feladatot rótt színészeire Vallai Péter, akitől még nem láttam hasonló, színészlelens, kiagyalt rendezői olvasatot.

Kern András nagy – s ha úgy adódik, mély – komikus, olyan rutinnal, hogy a Polgármestert elsőre, blattolva hasonló színvonalon hozza. Nehéz elképzelni, mi történhetett vele a többi próbán. Pindroch Csaba



Jordán Tamás (Oszip), Földi László (Abdulin kereskedő) és Kamarás Iván (Hlesztakov)

(Dobcsinszkij) és Gyuriska János (Bobcsinszkij) lendületes ripacsériája már-már feldobja a korosodó hivatalnokokat játszó kénervált viccelődését. Sok segítséget azonban nem kapnak a bohócpáros izgalmasabb megformálásához. Pindroch Csaba kétségbeesésében fejjel beleajul egy tányérba. A *Kontroll* című sikerfilm narkolepsziás BKV-ellenőre – Pindroch Csaba – fellopokodott a színpadra. A gesztus mögül kiteszik a színészi kétségbeesés: mindegy, csak történjen már valami, ez már egyszer bejött. Vagy posztmodern idézet lenne a hisztérikus elalvás? Kamarás Iván messze eltartja magától Hlesztakov alakját. A tőle megszokott jellegzetes modorban kitarított gesztusokkal, a szöveget hangsúlyozottan tagolva állít elénk egy barkós, fülbevalós pojácát, egy nevenséges vidéki macsót. Flegma színészi modora, amit az elképzeltében tehetős színész az utóbbi években magára húzott, teljesen alkalmatlanná teszi arra, hogy megmutassa a figura szélhámosbáját. Buta, önelégült pozór, akinek még magához való esze sincs. Hihetetlen, hogy megvezeti a Polgármestert és környezetét. Az előadás tanúsága szerint nem érdemes Hlesztakovot ennyire ellenszenvesre hangolni.

A kényelmes, enyhén eltartott, elnagyoltan realista játéktílushoz ahogy sem passzolnak a bizarr tömések, óriás hasak és tomporok, a groteszken erős smink. Mint ha Valló Péter kitűnő Gogol-rendezéséből, a harsányan lendületes, energikusan túlzó *Háztűznéző*ből kerültek volna át önkényesen ezek a vadul teatrális elemek. Mivel nincs valódi felfedezés, tartalom az előadás mögött, nincs mit felerősíteni és eltúlozni. Nincs súly, amit „elemelne” a produkció.

Még Pap Vera Polgármester asszonyának és Danis Lídiának, a lányának állnak

a legjobban a groteszk jelmezek – irdatlan mell és formátlan fenék, rettentő színű és szabású ruhák. Ők ketten makacs következetességgel, színesen és a megtalált kis igazságokat örült túlzásokkal felerősítve, nagy odaadással játsszák szélsőségesen nevenséges és határtalanul boldogtalan nőalakjaikat. Szerencséjük van, ugyanis a szerelmet, kalandot kétségbeesetten akaró anya és leánya emberi története egészséges színészi ösztönből, tehetőségből eljátszható akkor is, ha maga az előadás – annak politikuma – nincs kitalálva, vagy a kitalált konstrukció nem különösebben hálás. A Vígszínházban ez történt!

Nem érteni, mit ad a játékhöz a közeg, a félmúlt világa. A nyomasztó vidéki hivatal poros szürkesége befedi a játékot is. Nem stilizáltan megemelt a közeg, ahhoz túlságosan piszkos és konkrét, de nem is izgalmasan valóságos, ahhoz túlságosan elvont és kimódolt. Stílustalan az előadás, amely stílustalan korszakot idéz. Nem fedezi fel, nem olvassa újra *A revizort*, hanem letudja. A figurák valami kabaré vagy rossz televíziós tréfa komikus általánosságában lebegnek, nem mozgósítanak valódi élettapasztalatokat, sem a nézőben, sem a színészen. Mit kapunk helyette? Konvencionális, kiszámítható vicceket; beszélgetés közben durván hátra vert nőt; indulatosan asztalra csapó színészt, aki nagyon fájlalja a kezét; kitáruló ajtószárnyat, amely mögött állva szerelmeskednek a szolgálók; balkánian izléstelenül öltöztetett kereskedőt (baseballsapi és aranylánc stb.), és így tovább. (Mellesleg banális jelmezében még Abdulin kereskedő – Földi László – az egyik legéletesebb figurája az előadásnak.)

Balkáni asszociációinkra erősít rá a Vujicsics zenekar nagyszerű zenéje. A zenészek jelenléte nem tesz jót az előadásnak. A zene igényessége, minősége leleplezi a színjáték esetlegességét; a tiszta hangok hallhatóvá teszik a színészi megszólalások hamis szövegeit; a sodró ritmus kiemeli a színészi energiák hiányát.

Legvégül az óriás kocsin színre tolják a „csendőrt”, aki döngő hangon az igazi revizorhoz hívja a megbolydult – tortadobáló – társaságot. Mit jelent a totalitárius hatalom hideg rémületét sugalló nagy entrée? Nem tudom. Talán a balkáni (weimari) zúrvárból kisarjadzó, rendet teremtő diktatúra rémét festi? Az elcsépelet történeti közhelyi felmutatása ebben a kényelmesen semmilyen előadásban nem túl meggyőző. Azonban nincs még vége: viharos szél kerekedik, és szétfújja az iratokat. Nagyon hatásos, nagyon szimbolikus, de nem értem, hogy mit jelent.

GOGOL: A REVIZOR (Vígszínház)

FORDÍTÓ-DRAMATURG: Morcsányi Géza. **DÍSZLET:** Báthonyi György, Valló Péter. **JELMEZ:** Jánokúti Márta. **ASSZISZTENS:** Várnai Ildikó. Rendezte: Valló Péter.

SZEREPLŐK: Kern András, Pap Vera, Danis Lídia e. h., Tahi Tóth László, Hullan Zsuzsa, Lukács Sándor, Rajhona Ádám/Vallai Péter, Harkányi Endre, Pindroch Csaba, Gyuriska János, Kamarás Iván, Reviczky Gábor, Kőmives Sándor, Kenderesi Tibor, Németh László, Kautzky József, Petényi Ilona, Borbiczi Ferenc, Lázár Balázs, Földi László, Szabó Gabi, Kéri Kitty, Bajka Pál, Kolovratnik Krisztián, Farkas Antal, továbbá: vendégek, kereskedők, polgárok, kérelmezők. **KÖZREMŰKÖDIK:** A Vujicsics/Söndörgő együttes.

SZÁNTÓ JUDIT

A szárnyszegett galamb

■ JEAN ANOUILH: COLOMBE ■



*M*agam, aki elég sokat foglalkoztam a francia szerzővel, és nagyon kedveltem darabjait, őszinte érdeklődéssel vártam ezt a jó későre halasztódott repríz: igazolja-e a szerzői oeuvre életképességét, továbbá érvet szolgáltat-e ahhoz az Anouilh körül dülő sok évtizedes vitához, hogy bulvárszerző-e vagy „komoly”, irodalmi rangú író? Nagy kár, hogy a jeles színész Szervét Tibornak a Budapesti Kamaraszínházban látható debütáns rendezése nem elég jó ahhoz, hogy bármely oldal döntő érveket kapjon a kezébe; bár az is igaz lehet, hogy egy tüneményes előadás viszont részrehajlóvá teheti mind a nézőt, mind a kritikust. No de persze a vég nélküli pihentetés meg nem érlelhet mélyreható felismeréseket, így hát próbáljuk értékesíteni, ami az előadásból mindenképpen leszűrhető.

A színpadainkon az utóbbi években elővezetett rengeteg, nemegyszer botrányosan híg bulvárdarabhoz a *Colombe*-nak nincs köze; Anouilh sokkal inkább a jól megcsinált dráma egy személyes jellegű, szórakoztató-népszerű alfaját műveli, és egész életműve is alátámasztja, hogy a virgigli bulvárszerzőkkel ellentétben őt egész működése során állandó, ráadásul filozófiai mélységekkel kacérkodó témák és típusok foglalkoztatják. E filozófia értéke persze relatív, de azért az se téveszen meg senkit, hogy Anouilh tételeit azóta sokan mások is feldolgozták: színdarabíróként akkor is ő hirdette először például azt, hogy a tisztaság a gazdagok kiváltsága, és a szegények tisztasága óhatatlanul hajótörést szenved az élet zátonyain vagy csábításain. A *Colombe* ennyiben is az egyik legtipikusabb Anouilh-dráma: mint ahogy már a szerző Orfeuszának és címszereplő Eurüdikéjének is azért kell meghalniuk, mert féltik csodaszép szerelmüket a nagybetűs Élet szennyétől, úgy rontja meg ez az Élet *Colombe*-nak (a Galambnak) és Juliennek az önzetlen és határtalan, kibontakozásakor abszolútnak sejlő szen-

Vári Éva (Alexandra), Kránitz Lajos (Direktor) és Bank Tamás (Szerző)

vedélyét. Mivel az előadás – ahogy erről még majd szó esik – ezt a szerelmi történetet állítja a központba, belőle is kiteszik, hogy ez a ma már eléggé közhelyes história Anouilh feldolgozásában változatlanul képes ébren tartani a figyelmet, pedig a közreműködők nem sok esélyt adnak neki. Az életművek relativitása leginkább a szerzők közvetlen utókorra idején lepleződik le (később aztán vagy klasszicizálódnak, mint például Feydeau vagy Molnár, vagy belepi őket a feledés pora); egészében ma úgy látom, hogy Anouilh, ha nem züllött is bulvárszerzővé, az elmúlt évtizedekben nivós drámatörténetek önálló fejezeteinek tárgyából kellemes, eredeti egyéniségű, egyéni hangú, mondjuk, a Priestleykkel, a Cowardokkal, a Maughamokkal körülbelül egyívású szórakoztató szerzővé degradálódott.

Maradandóságának egyik legbiztosabb záloga a teatralitás: a fordulatos, frappáns helyzetbonyolítás és a hasonlóan elmés, szapora poénekkal szikrázó, nyelvileg kivételesen ápolat dialógustechnika – bár az idő ez utóbbi fölött sem múlt el nyomtalanul, s éppen a *Colombe* hosszúra nyújtott szövege azt látszik bizonyítani, hogy az egy replikára jutó érvényes villogások száma mára sokkal kisebb lett, mint amennyit a szövegmenyiség megkívánna. Ezért volt kézenfekvő és önmagában jogos is a színház döntése, amikor – elsősorban nyilván Faragó Zsuzsa dramaturggal – alaposan meghúzatta a textust. Alaposan – sőt túlságosan is. Nem okvetlenül muszáj egy *Colombe*-előadásnak fél tízkor végződnie, miközben annyi a ráérő idő, hogy még amúgy merőben fölösleges betétdalokra is jut belőle – az Anouilh elképzelte Alexandra, akit Sarah Bernhardt-nal és Réjane-nal sorol egy súlycsoportba, nyilvánvalóan prózai diva volt. A rövidítések nem egy briliáns motívumtól, finom és érvényes árnyalattól fosztják meg a darabot, pezsgését-nyüzsgését szűk korlátok közé szorítva csorbítják a Színház, e nagybétűs vagy idézőjeles Szörnyeteg dramaturgiai súlyát (amelyet aztán a szereplők még inkább szétcincálnak), tompítják az egymás antitéziseként fellépő (nem egy előadásban azonos színész által tolmácsolva) két fivér szembenállásának érdekességét, és – nem utolsósorban – két karakteres, atmoszféra-dúsító epizodista, a fodrász és az öltöztető mellett tulajdonképpen egy komplett főszereplőt is kirtanak a játékból: a Bank Tamás által fakón, egyszersmind mégis kellemetlenül tolmácsolva, díjbirkózószerű fiatal szerző ugyanis, bár jó néhány replikáját megörökölte, fikarcnyit sem hasonlít Alexandra kortársára, az önmaga szobrát álló, rozoga Költőkirályra, akinek több valóságbeli

modellje is lehetett az egykorú zöldfrakkosok között. (Másképp nem tagadom, hogy az egész „Művészkirálynő–Költőkirály” évődés eléggé édeskésen avitt, és kiiktatása jó ötlet volt a színház részéről.)

Mindenesetre a sok, olykor a darab testét csonkító húzásnak, no meg az előadás színvonalának is tulajdonítható, hogy a mű csak rövid időszakokra jön át a nem létező rival-



Kovalik Ágnes (*Colombe*) és Bozsó Péter (*Armand*)

dán, különben kellő hőfok híján meglehetősen távol marad a közönségtől. Mivel a jól megcsinált darabok általában nem sok teret engednek a rendezői koncepcióknak, a rendezői munka minősége elsősorban az általa inspirált és támogatott színészi alakításokon mérhető le. Az eredményből következően Szervét Tibor instrukciói – mondjuk: a játékmesteri szint – helyenvalóak lehettek, mindenki tudja, mikor erősítsen, mikor suttogjon, mikor mutasson örömet és mikor csalódást vagy haragot, csak éppen az egyéni színek, a személyes jelentőség és meggyőződés hiányoznak. Kivétel ez alól természetesen Vári Éva (Alexandra), aki álmából felébresztve is perfektül hozná a szeszélyes, rideg, de azért jószívú, ám mindenekelőtt önmagába szerelmes divát, jóllehet ez az alkalom nem ihlette jól ismert önmaga felülmúlására, s kivétel még, jócskán szűkebb skálán, Bozsó Péter, akit telibe talál a „negatív” fivér, a sármos és lezser világi és színházi bennfentes Armand szerepe. Mindamellet még ők ketten sem elegek hozzá, hogy Colombe nagy kerítőtjét és a dráma atmoszférájának meghatározó elemét, a Színházat életteli pólussá avassák, mivel Haás Vander Péter, Kránitz Lajos, Bank Tamás, illetve Karácsonyi Zoltán (milyen tehetséges volt a Dosztojevszkij–Sopsitsban!) mint az intézmény további négy képviselőjének, a vezetőszínésznek, az igazgatónak, a szerzőnek és a titkárnak alakítói a hosszabb-rövidebb évek során felgyült rutinkészletükből legföljebb lejelzik szerepüket. (Legfőbb ideje lenne, hogy a Budapesti Kamaraszínház művészeti vezetése alapos frissítéseket és cseréket hajtson végre a társulatban, ahelyett, hogy az egymást sűrűn követő és önmagukban gyakorta jobb sorsra érdemes műsordarabokat sorra lehúzná a – jó esetben a főszereplőket leszámítva – meglepetésekre már képtelen színészgárda.)

Ha már a színház a színházban aspektus nem futhatja ki igazi formáját (bár említsük itt meg, hogy Menczel Róbert egyszerűen, de leleményesen szerkeszt – épít és bont – színpadot a színpadra – kár, hogy a színház díszítői ennyire nem alkalmasak statisztának), lássuk, mire megy az előadás fővonala, a szerelmi história. A címszerepre kiválasztott egyetemi hallgató, Kovalik Ágnes bizonyára tehetséges, de kezdőként még nem tud egy tőle távol álló szereppel megbirkózni. Colombe-jának legnagyobb baja, hogy nincs karizmája, azaz mindenestől hiányzik belőle az a rafináltan gyermeki báj és kisugárzás, amely a kis virágáru lány színpadi és szerelmi karrierjének rugója. Kovalik Ágnes hol erőszakos és rámenős, hol negédesen szenvelgő Colombe, aki képtelen elhítenni, miért vonzza maga után a hősnő hamelni patkányfogóként a férfinépet. (Semmi kétség: mindehhez Füzér Anni előnytelen és bájtalan jelmezei is hozzájárulnak, holott ugyanő Vári Évának stílusosan kortalan, látványos toaletteket tervezett.) Partnereként az ehhez a játékmóddhoz még túl fiatal Jánosi Dávid is szorgalmasan felmondja az általános színjátszás kliséit, pedig személyében – a nagy Molière-imádó Anouilh tollából – egy karakteres Alceste-utánérzéssel volna dolgunk, mint ahogy Colombe alakjában is egy modern Ágnes bujkál.

Anouilh – egy szó mint száz – mint színvonalas szórakoztató szerző még mindig életképesnek látszik, még akkor is, ha színművének a jelen előadás csupán a körvonalait képes átmenteni.

JEAN ANOUILH: COLOMBE (Budapesti Kamaraszínház)

FORDÍTÓTTA: Bajomi Lázár Endre. **DÍSZLET:** Menczel Róbert. **JELMEZ:** Füzér Anni. **ZENE:** Darvas Ferenc. **DALSZÖVEG:** Zöldi Gergely. **ASZSISZTENS:** Kabódi Szilvia. **DRAMATURG:** Faragó Zsuzsa. **RENDEZŐ:** Szervét Tibor.

SZEREPLŐK: Vári Éva, Kovalik Ágnes e. h., Jánosi Dávid, Bozsó Péter, Haás Vander Péter, Kránitz Lajos, Bank Tamás, Karácsonyi Zoltán.

TARJÁN TAMÁS

Elszökik a víz

■ ROLAND SCHIMMELPFENNIG:

AZ ARAB ÉJSZAKA ■

Járó, Mácsai, Für, Csujá, Debreczeny.

Miután elfoglalták helyüket a nem a formatervezés magasiskolájáról tanúskodó öt fehér széken, ebben a sorrendben ülnek, balról jobbra nyolcvan percen át, csak egy-egy generálsötétet használva ki egy kis helycserére vagy átmeneti lilillanásra.

Fatima Mansur, Peter Karpati, Franziska Dehke, Hans Lomeier, Kalil.

Egy lakótelepi magasház legfelső emeletein akadozik a vízellátás. A 732. számú lakásban Fatima a szokott titkos légyottra várja a hamarosan érkező Kalilt; bérletársa, az álomittas Franziska lezuhanyozik (náluk van víz); valamelyik közeli épületből idősödő úr lesi meg meztelen mozdulatait. A kukkoló felkerekedik, hogy most azonnal a fürdőző fiatal nő közelébe kerülhessen. Lomeiert, a mindenek gondnokot a szeszélyesen nyíló-csukódó bejáratú la-



káshoz húzza a szíve, és viszik a léptei. S jön Kalil is, csak egy időre benn reked az elromlott liftben...

Járó Zsuzsa felfokozott érzelmi világa – alaptermészete szerint csillapíthatatlanul derűs és élvágyó – keleti leányzót formál. Képregényekben villog így a szem, hussan a kézben a bosszúsomjasan döfni kész kés, aaa-á-ah, bing-bang, ssssss... Fatima derékból és szögben jobbra-balra dőlve, ültében rohangászik. Őrzi a hagyományos viseletet, ezért épp hogy csak a szemét-száját nem takarja el a ruházata, mégis mintha folyamatosan meztelen lenne, s őbenne öltene testet az a ki tudja, hány más nő (kb. nullától ötig lehet találgatni), akikhez a számos félreértés nyomán legyilkolt s ettől még virgoncabb, tettekésebb Kalil emeletről emeletre tartva, a fiziológiai kontaktusoktól nem idegenkedve bemenekül.

A fővárosi közönség újabban hozzászokhatott az üldögélős dramaturgiához, az üldögélős interpretáláshoz. A bázisjelenetekben szinte csak ültek – az író követelésére – Spiró György *Elsötétítés* című színművének szereplői a Pesti Színház színpadán. Az ületés fokozataival operált Zsótér Sándor a *Medeában* (Radnóti Színház) és *A kaukázusi krétakörben* (Vigszínház), míg el nem jutott a *Csongor és Tünde* (Kamra) *sessiális* radikalizmusáig. A színháznak (úgy általában) túl sokáig rágták a fülét, hogy dinamizálja magát, keljen versenyre a modern filmkép vágástechnikától hajszolt sebességével, a televíziós (anti)kultúrában tapasztalható mozgathatnokkal: üzenjen hadat „a lefúrt lábú színésznek”. Bár az ülős színház, a lebilincselte lábú színészet nyilván nem válik (bizonyára nem is válhat) tendenciává vagy divattá, az írói és a rendezői gondolkodásban is újraéledt az igény, hogy inkább a leghevesebb gesztikulálások közepette is elrenyhülni képes elme és lélek működjön szüntelenül, s a kevés mozgás vagy a viszonylagos mozdulatlanság színpadi testkultúrája és filozófiája is a teátrumi perpetuum mobilét illuzionálhassa. Ebben a régi-új eszményben, intencióban az elbeszéléssé visszametszett párbeszéd is felszárnyalhat. Bagossy László rendező az ironikus melankólia és az alig követhető fantáziálás jegyében nyomta székükbe Ro-

land Schimmelpfennig *Az arab éjszaka* című darabjának figuráit.

A pokrócba bugyolált Mácsai Pál éppenséggel mozgásképtelennek látszik. Mintha a tolószékből ült volna át. Meglehet, csak a vágyképeiben tesz meg hosszú utat Franziska sóvárgott csókjáig (igaz, a lány is ugyanezt a csókot álmodja; ha ugyanezt). A színész paráznaságot imádkozik. Szobor – nem egy öregé, hanem egy kortalané –, amely jelenének tehetetlenségében a múltját és a jövőjét tartja fogva. Magányos bezártja önmagának, börtön és rab egyszerre. Mácsai a darab egyik játékeleméből („szellem a palackban”) fogalmaz: tudati kisiklása folytán összezsugorodni és egy konyakopalack mélyén vergődni érzi magát (de csak a csók után) a férfi. Személyében egy filozopter és egy kisfiú találkozik a mesével. (Az alak neve – Peter Karpati – ráadásul a magyar irodalom odaadó német fordítója, Paul Karpati, valamint a Schimmelpfennig nemzedékébe tartozó magyar drámaíró, Kárpáti Péter, a tudatos meseátíró közé ékei e szereplőt.)

Amit megold, abban Bagossy pontos és következetes. Van türelme az ismétlésekhez, sietség nélkül járhatja az előadás metronómját, szépen kitarja *Az arab éjszaka* koromsötétjeit, bugyborogtatja Vajdai Vilmos (Schubert nyomán) ügyesen felvizezett – jobbra ingerlő repetitív egységekből álló –, csupa hidrogén- és oxigénatomot táncoltató zenéjét, amely megtanít elátkozni a tönkrement lejátszót, a barázdájából kiforogni nem tudó lemezt. Nincs azonban ellenszer a számító és kiagyalt mű gyengéire. Az életeket összecsomózó betonsziló, lakógép pusztá létével pótolja a dráma szociológiáját. A vendégmunkás-motívumnak köszönhető *Ezeregyéjszaka*-párhuzam mindenre magyarázat és mindenre felmentés – hiszen ez az arab népi mesegyűjtemény az életteljesség egyik nagykönyve, megörökítettek és értelmeztek benne „mindent” (és e „mindennek” az ellenkezőjét is). Majdhogynem pusztá (közepes) technika, amit az író a kimeríthetetlen epikai háttér elé rak (ülte) színműként.

Für Anikó tennivalója a legproblematisabb. A konyakivásra és memóriavesztésre hajlamos Franziska félmosolyos álmatagságát, zizzenő riadalmait félmosolyosan, álmatagon, zizzenőn, riadozva eljátszani: ez ellentmond a valóságot és a képzeményt egymáshoz viszonyítva elcsúsztató szöveg logikájának, s ellentmond a ködkepekkel cicázó, de a sivár valóságra koncentráló előadás szisztémáinak is. Für Franziskája éppen az, aminek mondják – és akinek mondja magát. Míg az összes többi alak a saját cellájában buzgólkodik és vegetál, a központi „hős(nő)t” – aki elveszett gyermek, valószínűleg színpadi második szomszédja az apja, s vérfertőzéstől is áldozatul esik – a másik négy körbemondja a szavaival. A nőalak pillése kedves, laborasszisztenszi maszkja fátlyol és fityula – Afrika/Ázsia és Európa – is lehet, ám a szerep kisiklik a színésznő kezéből.

A „saját cellát” egy-egy, a mennyezetten elfekvő ablak hosszanti keresztárnya rajzolja az öt tucatszék gazdájának feje fölé. Antal Csaba fekete-fehérbe terelt díszletének hátsó falán égíttestkorong: csak az *Ezeregyéjszaka*ban és a vágálmokban ily kerek a Hold-sajt. A darab tere előnyösen lekoptatott, mégis maradt benne – az arányok elúsztatása, a színek fakítása-élenkítése folytán – mesei. Perczel Enikő fordítása magyar lakótelepi ismerősséggel szól, annyira literalizáltan, amennyire egy világirodalmi remek leányvállalatához kell is.

Csujja Imre az egyetlen, aki összenőtt a székevel. Ebben a darabban öt szék szerepel, részben véletlenszerű, ki ül a székekbe(n), ülhetne más is, mi magunk is, mindnyájunknak lenne mivel folytatnunk a lakótömbből a homoksvatagi álom romantikájába kicsapó történetet, nincs ember, aki ne felejtette volna ott a török bazár forgatagában valamelyik gyermekét (s innen már oda-vissza futtatható a Seherezádétól az elromlott liftig, Sahriártól az elsőző



Csujja Imre (Hans Lomeier) és Mácsai Pál (Peter Karpati)



Koncz Zsuzsa felvételei

Járó Zsuzsa (Fatima Mansur), Mácsai Pál, Für Anikó (Franziska Dehke), Csuja Imre és Debreczeny Csaba (Kalil)

vízig indázó világtörténelem). Csuja a sajátjává üli a széket és a szerepet. Ő nem egy ültetvény a székben, nem ügyes-kimódolt fikció (ahogy Mácsai helyén egy ideig a konyakosüveg ül), ő egy (biztosan) a feleségétől elhagyott ház mestert, (talán) a leányát sorsára hagyó apát ül, a minden egyéni vonástól mentes közhelyembert (csip-csup gyerekelvesztésekre most ne fecsérjünk szót), lakótelepi és jelenkori emberpanelt (ahogy Bor Ambrus író, német irodalmi alkotások garmadájának kiváló fordítója nevezte): *homo colonust*. Míg négy színésztársának mindegyike – egyáltalán nem megengedhetetlenül – ki-kikacsint a szerepből, s különféle játékrendekből kölcsönöz (Járó a bábszínháztól, Mácsai a képzőművészettől, Für a fényképésztől, Debreczeny az akciófilmtől, s valamennyien e művészeti ágak és eszköztárak paródiájából), Csuja nekigyürkőzik a saját mondandójának (mely egyébként valahol az Egressy Zoltán írta *Portugál* kocsmárosánál vette kezdetét, s azóta figurák során át, megfáradás nélkül, kiteljesedve mondódik), és mórrikálás, rájátszás, aláhúzott reflektálás nélkül egyre beljebb viszi a becsületes mulyát életcsődje alagútjába. Fatima, Karpati, Franziska és Kalil felől egy jel jön az est elején, s ez az arab éjszaka tető- vagy mélypontján is ugyanaz marad. A Csuja-jel erősödik, át-vérződik; amit lehet, megkaparint a színmű kétséges költészetéből.

Bagossy rendezése külön-külön jobban megválaszolja az alakokat, mint közösségükben. Nem tisztázott, hogy mikor és mennyiben látja, láthatja egymást a közönséggel szemben helyet foglaló öt beszélő. Interperszonális megnyilvánulásaik ritkán, s főleg a poénsürgetéssel függnek össze. Színpadi jelenlétük nem mindig, nem folyamatosan kettős hangzatú – abban az értelemben, ahogy az öt (kivételek nélkül valamilyen fejfödőt is viselő) tömbházlakos a

nyárra utal, de Földi Andreától nagy, sötétes, lomha színfoltú, téli-re is megfelelő tavaszi vagy őszi ruhát kapott.

Debreczeny Csaba Kalilja – a szabadulásért hosszan küzdő liftbe szorultként – merően néz Csuja a lift elromlását (este 9 tájt!) semmiséggnek tartó gondnokára. A két félrefordított fej, a két pillantás: a nézetkülönbség összehoz egy nézőtéri nevetést, ám ezt kontaktus nélkül (csak felénk ülve) is elérhetnék a játszóok. Debreczeny szerelemajzott ifjúja nemtelenebb megoldásokat is vállal, nem szerencsés késztetéseket is kapott a rendezőtől. Nyerítése, üvöltései az *Ezeregyéjszaka* világában sem autentikusak. Rajta megéreződik, hogy Schimmelpfennig ugyan öttel szeretné képviseltetni a milliót, azonban csak két igazi teremtménye van az öt közt (Lomeier és Franziska), a többiek szatellitok.

A *Push up 1–3* (Budapesti Kamaraszínház, Shure Stúdió) után sejthető volt, hogy a mai német dráma egyik üdvöskéje újra beköszön nálunk. A Madách Kamara előadásának a nézők (mérésékelt számú előadáson) vissza fognak köszönni. Igazi köszönnivaló nincs benne.

Ilyet is láttunk.

ROLAND SCHIMMELPFENNIG: AZ ARAB ÉJSZAKA (Madách Kamara)

FORDÍTOTTA: Perczel Enikő. DÍSZLET: Antal Csaba. JELMEZ: Földi Andrea. ZENE: Vajdai Vilmos (Schumann nyomán). IRODALMI KONZULTÁNS: Gáspár Ildikó. RENDEZŐ: Bagossy László.

SZEREPLŐK: Csuja Imre, Járó Zsuzsa, Für Anikó, Debreczeny Csaba, Mácsai Pál.

A másik világ

■ BESZÉLGETÉS

ROLAND SCHIMMELPFENNIGGEL ■

– Milyenfajta színházat szeret?

– Az egyszerű színházat szeretem. Azt, ami közvetlenül hat, ami történetet mesél. Nem szeretem a formalista, manierista színházat. Az olyan színházat és színdarabokat, amelyekben kiagyalt konfliktusok vannak. A kortárs művek között természetesen több ilyen találni, mint a klasszikusok között. Ritkán járok színházba.

– Hogyan született *Az arab éjszaka*?

– A stuttgarti színház felkért, hogy írjak nekik darabot. A színház dramaturgia megkérdezte, hogy milyen terveim vannak. Akkoriban két tervem volt, a *Push up* és *Az arab éjszaka*. Elmeséltem neki mind a kettőt, mire azt mondta: „Tudod mit, legyen az az üveges!” Aztán nekifogtam. Nagyon sokáig egy sort sem írtam. Csak a fejemet törtem. Még nem volt meg semmi, csak egyetlen figura, aki gyalogol a sivatagban. Talán egy egész életen át. Mint Peer Gynt. Akkoriban még úgy gondoltam, hogy a darab jelenetekből állna. De az egészet mégsem tudtam jelenetekben elképzelni. Elég sokáig tartott, míg rájöttem a megoldásra: a szereplők mesélik el, mit csinálnak. Ettől kezdve a kompozíció létrehozása volt a legnehezebb. Ki mit mond? Ki mikor hol van? Ki van a lépcsőházban? Ki van lent? Találkoznak-e? Hol találkoznak? Ez meglehetősen bonyolult volt. Nem öt monológot montíroztam össze, ahogy sokan gondolják. Néha úgy éreztem, nem tudom megcsinálni. A kézirat oldalai tele vannak egyre újabb és újabb variációkkal, vázlatokkal – el szoktam dobni a kézirataimat, de ezt megőriztem.

– Miközben ír, látja maga előtt a darab színházi előadását?

– Igen, a színpadot, a színháztermet és többnyire a lehető legegyszerűbb megvalósítást. *Az arab éjszakában* több nehezen megvalósítható elem is szerepel: valaki belekerül egy konyakosüvegbe, aztán lezuhan a hetedik emeletről, másvalaki pedig hirtelen a sivatagban találja magát. Ezekről mindig is azt gondoltam, hogy nem érdemes megmutatni. *Az arab éjszakát* üres színpadon képzeltem el, öt székkal. A magyar előadás az első, ahol valami ehhez hasonló történik, így ez volt az első alkalom, hogy egy kicsit felülvizsgálhattam a saját elgondolásomat – legalábbis ami a székeket illeti. A magyar rendezés egyfelől azon az úton jár, amit én is elképzeltem, másfelől teljesen más, például télen játszódik. Olyanok a szereplők, mintha megfagytak volna, jégből lennének. Ebben rengeteg a költészet és a zeneiség. Nagyon boldog voltam ettől az estétől. Amikor meghallottam, hogy téli ruhában lesznek, azt gondoltam, ez nem működhet. Kell bele egy meztelen nő törölközővel, ezt nem lehet megúszni. De működik a dolog. Sőt, még szebb is így. Rettenetesen szomorú. Szomorú, hogy egy ember ül a hóesésben, és azt mondja, hogy ez az év legmelegebb napja. Kár, hogy a magyar nyelvű előadásokat a nyelv miatt nehéz külföldre vinni. Mert ennek az előadásnak a minősége valóban egyedülálló.

– Milyen előadásokat látott már *Az arab éjszakából*?

– A darabot sokat játszották külföldön, Oroszországban, Lengyelországban, Szlovéniában, Olaszországban, Dániában, Franciaországban, Angliában, Mexikóban, Spanyolországban, Chilében – a világon nagyon sok helyen. A londoni előadásban a szereplők kicsinyített panelházakon csücsültek, a háttérben látni lehetett a robogó autókat. Nagyon szép előadás volt. A párizsit nagyon nagy színpadon játszották, talán túl nagyon is, felépítették a lépcsőt, amelyen fel-le rohantak, a lakásokat ajtókeretekkel jelezték. Mexikóban öt kottatartó volt, rajta a szövegkönyvvel. Németországban több nagyon jó és nagyon rossz előadás is született.



A portrét Schiller Kata készítette

Általában véve azt lehetne mondani, hogy azok a jó előadások, amelyek nem törekednek arra, hogy a szövegben leírt dolgokat képileg is megjelenítsék. Az a jó, ha valami olyasmi történik a színpadon, aminek köze van a darabhoz, és mégis meglepő. De ha nem jut ilyesmi a rendező eszébe, akkor megmutathat öt embert, akik egy történetet mesélnek el. Már ez is bőven elég.

– Mit szól hozzá, hogy sokan úgy gondolják, ez a darab valójában rádiójáték?

– Nem értek egyet vele. Volt rá kísérlet Németországban és Dániában is, hogy a darabot rádiójátékként adják elő, egyik sem sikerült. Ha nincs a mesélésnek személyes jellege, ha nincs kapcsolat a néző és a színészek között, a darab nem működik. Látni kell a szereplőket. De az is lehetséges megoldás, hogy – mint a budapesti előadásban – rövid ideig sötét van, amikor semmit sem látunk – ezt egyébként hatalmas provokációnak tartom –, de a sötétben tudja az ember, hogy mindjárt látni fog.

– Említette, hogy látott olyan előadást, amelyben a szereplők szövegeit „hagyományos” dialógusként fogták fel, és megpróbálták – lélektanilag motiváltan – egymásnak mondani, mintha volna „negyedik fal”. Ön hogy képzelte? Kinek mesélik el a szereplők, amit látnak, gondolnak, éreznek?

– Írtam olyan darabokat is, amelyekben volt „negyedik fal” – például a *Push up* dialógusaiban is. *Az arab éjszakát* úgy képzeltem el, hogy a szereplők kifelé, a nézőkhöz beszélnek. A magyar előadásban a játék kifelé történik, de ugyanakkor mégsem. Olyan, mintha a szereplők magukba lennének merülve – ezt elképesztően költőinek találok. Én úgy képzeltem el a játékot, mint amilyen a cirkusz: „Itt állok, és megmutatom nektek, hogy mit csinálók.” A magyar rendezés ennél elegánsabb.

– Mielőtt elvégezte a rendező szakot, Isztambulban volt újságíró. Mit jelent a darabban az arabság?

– Egészen mást, mint a *Push up*ban az indiai zene, amely a nyugati társadalommal szemben egy ellentétes világot képvisel. *Az arab éjszakában* előforduló „arab” dolgok, mint a hárem, a sivatag, a be-duinsátor csupa butaság. Igazából az volt velük a célom, hogy elképzeljem azt, hogy egy ember – Franziska – élete egészen másképpen is alakulhat. Vagy normálisan él, és laborasszisztensként dolgozik, vagy egy mágikus trükk folytán egy sejk kedvenc háremhölgye lesz. Az érdekelt, ami a normalitással szemben van.

– Franziska memóriazavarát – este már nem emlékszik rá, mit csinált aznap – metaforikusan értettem. Azért nem emlékszik, mert nincs mire emlékeznie, hiszen mindennap ugyanazt csinálja. Nincsen múltja.

– Pontosan. Olyan, mint a lemez, amely csak forog körbe-körbe. Nincsenek élményei. Semmije sincs. De mi lenne, ha minden másképp történt volna? Ha volna egy teljesen ellentétes világ... Megmutatom, hogy mi történhetett volna.

– A figurái kitalált személyek?

– Részben. Franziska és Karpati nem. Húszéves koromban polgári szolgálatos voltam, egy laborban dolgoztam. Volt ott egy labo-

ránslány, Anna, tizenkilenc éves volt, és az ő számára már nem volt kérdés, hogy ugyanezt fogja csinálni az elkövetkező negyven-hatvan évben. Eszembe jutott, mi lenne, ha egy csoda folytán egyszer csak egy másik világban ébredne fel. Megpróbáltam kitalálni neki egy másik életrajtot. Ami Karpatit illeti, az ő alakja áll a legközelebb a szerző személyéhez. Főleg amikor az életéről, a terveiről, a szerelméről beszél, amelyek rendre kudarcra végződnek. A darab legszemélyesebb része az, amikor régi barátnőiről mesél, akik most úgy néznek ki, mint annak idején az anyjuk. A többiek kitalált személyek. Fatima és Kalil úgynevezett ellenfigurák. Fatima alakja előbb megvolt, az, hogy a barátja is arab legyen, csak később jutott az eszembe. Mindketten nagyon kimunkált német mondatokat mondanak. Nem beszélnek szlengben, nincsen akcentusuk. Ez csak azért fontos, hogy ebből is kiderüljön, hogy nem a bérházakban előforduló társadalmi problémákról, a vendégmunkás- vagy az emigráns-problémáról van szó. Őket a szociális problémákat boncolgató darabokkal szemben írtam. Másfelől az a funkciójuk, hogy összekössék egymással a valóság és az álom világát. Kalillal akarata ellenére történnek meg a dolgok, a végén pedig meghal: az álom hatással van a valóságra. Ez persze nem jelenti azt, hogy az egész darab csak álom. Hogy öten álmodnak. Mert ha az egész álom, akkor nem fáj. Azt mondanám, hogy a darabban szó sincs álomról. És nem is az a lényeg, hogy álom vagy nem álom, hanem az, hogy mi van és mi lehetne. Az elvágódás a lényeg. Ez a darab motorja.

– Említette, hogy a darab megjelenése óta egy kicsit megváltoztatta a végét.

– Azt akartam, hogy Fatimának is legyen köze ehhez a másik világhoz. A házmester a sivatagba kerül, Karpati az üvegbe, mindenki belekerül a másik világba. Sokan kérdezték, mi lesz Fatimával. Azt gondoltam, szép volna, ha egyszer csak visszamehetne az arab világba.

– A Push up és Az arab éjszaka is toronyházban játszódik. A többemeletes épület rendszere leképezi és meghatározza a darabok szerkezetét.

– Igen, így van. Az arab éjszakát eredetileg – egy nagyon korai stádiumban – kocsmában vagy bárban képzeltem el, de nem működött. Aztán eszembe jutott a többemeletes épület, amelyben a legegyszerűbben lehet különböző életeteket megmutatni.

– Nagyon redukált nyelven ír, és rendkívül erős a szövegeinek a zeneisége. Tudatos ez?

– Igen, tudatos. Sokat dolgozom a szöveg zeneiségén. Sokáig csiszolgotam a mondataimat. Előfordul, hogy egy rész jónak tűnik, de ritmikailag, zeneileg mégsem stimmel. Ez a fázis elég sokáig tart. A magyar fordítás mellett szól, hogy volt több olyan rész is, amit felismertem a ritmusa alapján, pedig egy szót sem tudok magyarul.

– Eredetileg rendezést tanult. Miért lett mégis író?

– Régóta írok, már gyerekként és kamaszként is sokat írtam. Aztán egy darabig Isztambulban voltam újságíró, de visszajöttem, mert nem akartam huzamosan Isztambulban dolgozni, bár nagyon szép volt, de elég volt. Egy barátom jelentkezett a müncheni Otto-Falckenberg-Schuléba rendező szakára. Én is megpróbáltam. Felvettek. Őt nem. Ő rendező lett, én nem. Miután elvégeztem az iskolát, a Münchner Kammerspielében voltam rendezőasszisztens. Sok előadásban dolgoztam, és kezdtem egyre inkább meggyűlölni ezt a fajta létezést, a művészeti adminisztrációt, a próbákkal járó gondokat. Nagyjából ezzel egy időben elkezdtem darabokat írni, hogy kitaláljam a saját magam színházát. A megváltásomat jelentette.

– A másik világot?

– Igen, a másik világot. Vagyis a saját színházi világot. Nem azt, amelyiket asszisztensként láttam és éltem meg. Utána már elég gyorsan történt minden. Találtam kiadót, a színházak is érdeklődni kezdtek a darabjaim iránt, még egy kicsit rendeztettem, aztán abba hagytam, és szabadfoglalkozású íróként éltem.

– Rendezett saját darabot is?

– Csak a legelső (Fisch um Fisch – Halat halért). Az egyetlen volt akkor, amit még nem mutattak be. Ezért aztán megrendeztem. De nem tenném meg még egyszer. A saját műveimet rendezni nem olyan... nem is tudom. Jobban szeretem, ha nem ismerem a szerzőt, ha van köztünk egy kis távolság, kell egy kis ellenállás. Szóval néhány évig csak írtam, aztán megkérdeztek a Schaubühnéből, hogy nincs-e kedvem dramaturgként dolgozni – nem szerzőként, hanem dramaturgként. Először igent mondtam, de aztán elég hamar rájöttem, hogy a dramaturgelet nem nekem való. Elkezdtem megint darabokat írni, éppen Az arab éjszakát. Megint eljött az a pillanat, amikor szabadulni akartam a színházától.

– Az arab éjszaka áttörést jelent az életében, a pályáján?

– Ami a sikert illeti, legalábbis a nemzetközi sikert, igen. Rögtön utána jött a Push up, majd a Vorher/Nachher (Előtte/Utána) is nemzetközi siker lett.

– Melyiket tartja a legjobb darabjának, és melyiket szereti a legjobban?

– Hogy melyik a legjobb, azt nem tudom. Nagyon különböznek egymástól, igyekszem mindig új utakon járni, új dolgokat kipróbálni. A Vorher/Nachherben és Az arab éjszakában teljesen különböző technikát alkalmaztam. Viszont van egy kedvencem. Az a címe, hogy Angebot und Nachfrage (Kereslet és kínálat). Teljesen antiteátrális, nehéz kis színdarab. Nem történik benne semmi. Totális állóvíz. Nagyon szeretem. Egy kétszereplős darab a kudarcról, arról, hogy tönkremennek a dolgok. És a tévénézésről. Igazán szeretem.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: GÁSPÁR ILDIKÓ

Summary

The issue opens with an edited version of a round table discussion, where the collaborator of „Színház” met five young directors – Zoltán Balázs, Viktor Bodó, Péter Forgács, Gábor Rusznyák and Árpád Schilling –, figureheads of their generation, to talk about their place in present-day Hungarian theatre and their further perspectives.

Two other interviews follow. Judit Csáki talked to Sándor Zsótér, leading personality of Hungarian „alternative” theatre, while István Nánay met Irén Mátyás, arts director of the Zsámbék Festival, a flourishing and enterprising theatre initiative in the Budapest region.

Distinguished singer Adrienne Csengery was this season’s selector for the programme of POSZT, Hungary’s National Theater festival held in Pécs. Ms. Csengery who saw 130 performances to choose 15, now exposes reasons and motivations for her decisions.

In our column on modern dance we publish two contributions. Livia Fuchs enumerates some remarkable guest performances and guest performers at the Budapest Spring Festival, while Tamás Halász saw two productions: *Budapest Solo* and *The Cedar* realized by Japanese choreographer Tanaka Min.

Reviews of the month are by István Nánay, Balázs Perényi, Judit Szántó and Tamás Tarján who saw for us *Galilei* by László Németh (Veszprém), *The Government Inspector* by Gogol (Comedy Theatre), *Colombe* by Jean Anouilh (Budapest Chamber Theatre) and Roland Schimmelpfennig’s *The Arabian Night* (Studio of the Madách Theatre).

As for Mr. Schimmelpfennig, author of *The Arabian Night*, Ildikó Gáspár, literary manager of the performance talked to him about the play as seen in the context of his literary ambitions.

Playtext of the month is *Clean Past Ltd.* by István Eörsi.