

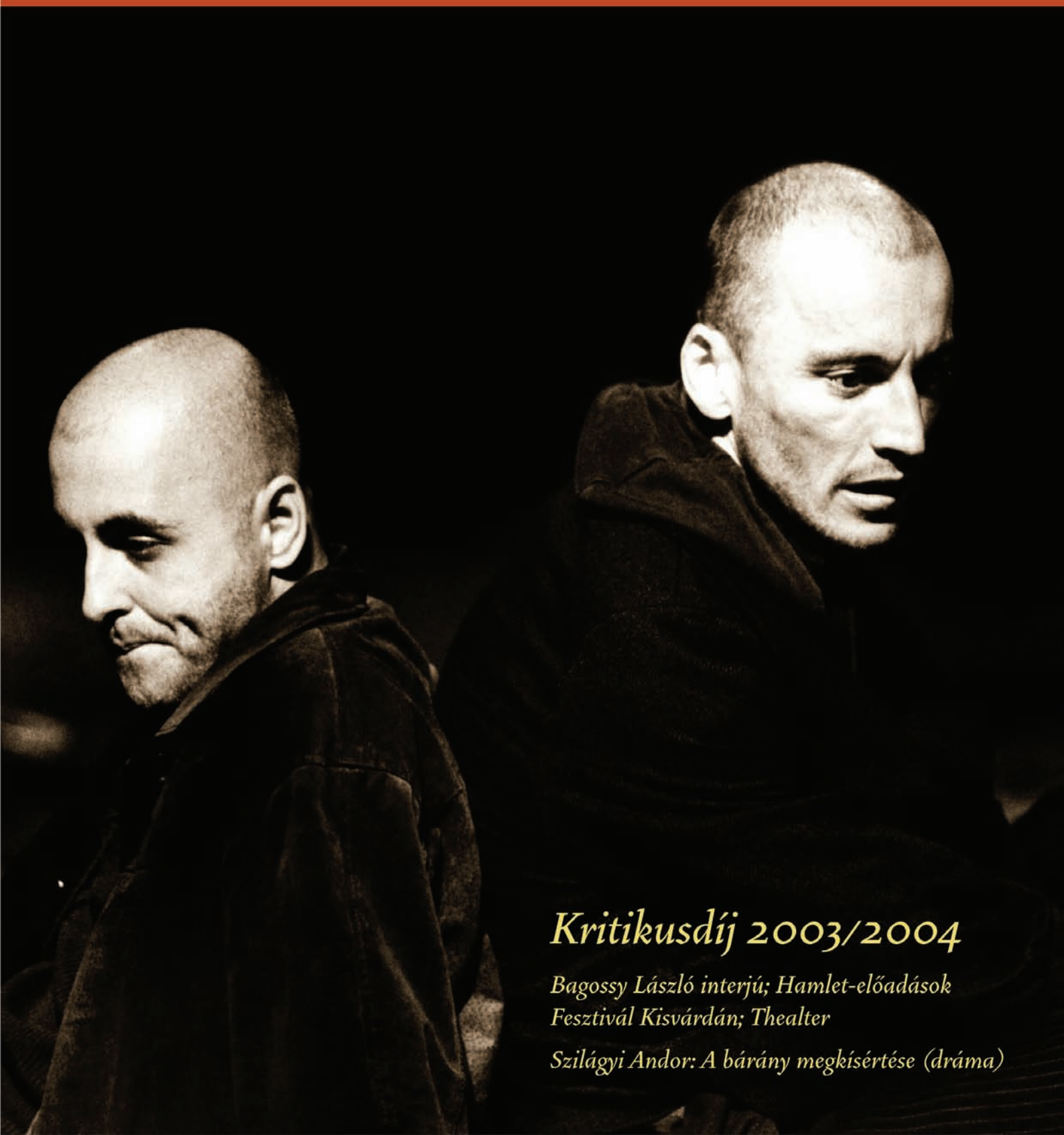
2004. OKTÓBER

XXXVII. évfolyam 10. szám

Színház

292 Ft

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



Kritikusdíj 2003/2004

*Bagossy László interjú; Hamlet-előadások
Fesztivál Kisvárdán; Thealter*

Szilágyi Andor: A bárány megkísértése (dráma)



ANTIGONÉ – KISVÁRDA



A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ – KISVÁRDA



OLEG ZSUKOVSKIJ SZEGEDEN

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSAKI JUDIT ■ CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) ■ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ■ KUTSZEGI 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. Hírlap Üzletág.

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknel, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál

(Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06 80/444-444; hirlapelofigetes@posta.hu

Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799

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

Tipográfia: Kálmán Tünde. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio
Nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

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



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

Színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XXXVII. évfolyam 10. szám ■ 2004. október

KRITIKUSDÍJ

- A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 2003/2004 2

INTERJÚ

- Koltai Tamás: ÁLLVA MEGHALNI 17
Beszélgetés Bagossy Lászlóval

KRITIKAI TÜKÖR

- Urbán Balázs: SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ BÁZIS 25
William Shakespeare: Hamlet, dán királyfi

FESZTIVÁL

- SOKSZEMKÖZT 28
Tizenhatodszor Kisvárdán

THEALTER

- Halász Tamás: TETEMREHÍVÁS 35
Komuna Otwock: Perechodnik/Bauman
- Forgách András: ARFEUSZ A PORONDON 38
Oleg Zsukovszkij Szegeden
- TÖBB NYELVEN 40
Kritikusok a Thealterről

KÖNYV

- Zappe László: FÉL ÉVSZÁZAD PORTRÉKBAN 45
Radnóti Zsuzsa: Lázadó dramaturgiák
- Kovács Dezső: A KRITIKUS DRÁMÁJA 46
Tarján Tamás: Prosperónak nincs pálcája
- Györffy Miklós: BESZÉDSZÖTTESEK 47
Az arab éjszaka – Kortárs német drámaírók antológiája

DRÁMAMELLÉKLET

Szilágyi Andor: A BÁRÁNY MEGKÍSÉRTÉSE,
AVAGY LEOPOLD DAUER, A FÉRFI,
AKI MEGMENTHETTE VOLNA A VILÁGOT

A CÍMLAPON: Maday Gábor (Horatio) és Bertók Lajos (Hamlet)
a Shakespeare-tragédia zsámbéki előadásában

KoncZ Zsuzsa felvétele

A HÁTSÓ BORÍTÓN: Kisvárdai Fesztivál.

Skovrán Tünde (Natasa) és Dávid Péter (Andrej) a Szép fehérség
marosvásárhelyi előadásában

theater.hu Ilovsky Béla felvétele

A Színikritikusok Díja

2003/2004

- **A legjobb új magyar dráma:** SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS, MOHÁCSI ISTVÁN – MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb rendezés:** ROBERTO ZUCCO (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** HAMUPIPÓKE (Stúdió „K” – Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárika Színház)

- **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** –
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legjobb díszlet:** MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház; *Stuart Mária*, Bárika Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** SZANTNER ANNA
- **Különdíj:** KOVÁCS MÁRTON (a *Csak egy szög* zenéjéért)
- **A Fővárosi Önkormányzat különdíja:** KÖVEK (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantsou)

A színházcsinálás csapatmunka. A kritikus tevékenység nem. A Színházi Kritikusok Céhe „csapatként” jobbára csak ilyenkor, a Színikritikusok Díjának odaítélésekor, illetve átadásakor nyilvánul meg, bár maga a szavazás is a legteljesebb mértékben individuális procedúra, hiszen mindenki egyénileg voksol, s a szavazatok összessége adja ki a díjazottakat.

Mivel senki nem kíván „förlödni” a közös akaratban, nem szeretné, hogy véleménye mint egyéni árnyalat eltűnjék a közösen vállalt döntésben, a szavazólapok minden évben – mint most is – nyilvánosságra kerülnek. (Nem mindenütt van ez így, a filmkritikusok például vita, egyezkedés után konszenzusra jutva alakítják ki a közös álláspontot.)

Ameddig ki-ki vállalni tudja a saját szavazataitól esetleg eltérő eredményt is, addig a szisztéma működőképes. Immár több mint három évtizede annak bizonyul.

Néhány kérdésben persze elengedhetetlen az együttgondolkodás – ilyen például a kategóriák, illetve díjak elnevezése. Évek óta vitatott volt az alternatív színház fogalma, így a legjobb alternatív előadást megillető díj elnevezése, mi több, léte is. Hogy a változtatás mellett döntöttünk, annak oka elsősorban az, hogy az alternatív színházak megújult szövetsége is változtatott a nevében. A független színház fogalma ugyan mindenekelőtt strukturális meghatározásnak tetszik – szemben az alternativitással –, de tény, hogy például a filmesek körében a függetlenség nemcsak finansiális, hanem esztétikai, szellemi értelemben is függetlenséget jelent, szemléleti frissességet, formai útkeresést – a legjobb független előadás számunkra a színház terén is ezt jelenti. Ahogy korábban az alternatív színház fogalma is ezt jelentette. Lényegében tehát semmi sem változott, legfeljebb ezentúl határozottabban próbáljuk érvényesíteni az úgynevezett „strukturáinkívüliség” kritériumát, amibe persze az is belefér, hogy egy-egy független színházi produkciót például alkalmilag a Nemzeti Színház finanszíroz, nem különbözik ugyanis ez bármely más egyszeri támogatástól – állandóságot, biztonságot semmiképpen sem jelent.

A másik ilyen, körünkben is vitatott – és a szavazatokban is megmutatkozó – probléma a legjobb zenés/szórakoztató előadás kategóriája, amelyet eredendően az értékes, minőségi szórakozta-

tás elismerésére hoztunk létre, demonstrálandó, hogy a kultúra piacodása nem mentség a színvonaltalanságra; hogy mint mindent, ezt a műfajt is lehet nívósan művelni. Am az évek során kiderült, hogy már a szórakoztatás fogalmát tekintve sincs közöttünk konszenzus, így ebben a kategóriában egyetlen előadás sem kapta meg az idén a díj elnyeréséhez szükséges legalább öt szavazatot. A legjobb női mellékszereplő díjára jelöltknél is hasonló a helyzet; bár számuk jelentős, a huszonhat nominált művész közül senki sem érte el a szükséges öt voksot, így ez a díj sem adható ki.

A szavazó kritikusok számára persze minden jelöltjük lélekben díjazott – nem véletlenül élünk sokan a három jelölés lehetőségével (az első helyezés három, a második kettő, a harmadik egy pontot ér). Olyan ez, mint a mágia; reményeink, hitünk szerint a megnevezés által legalább az emlékezetbe bevésődhetnek fontos mozzanatok, fontos színházi pillanatok, egy-egy évad kiemelkedő, megőrzendő értékei.

SZÚCS KATALIN ÁGNES
A Színházi Kritikusok Céhének elnöke

BOGÁCSI ERZSÉBET

Népszabadság

- **A legjobb új magyar dráma:** BODÓ VIKTOR – VINNAI ANDRÁS: MOTEL
- **A legjobb előadás:** THEOMACHIA (Bárika Színház, rendezte: Balázs Zoltán)
- **A legjobb rendezés:** ROBERTO ZUCCO (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** SWEET CHARITY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Alföldi Róbert)
- **A legjobb független színházi előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** VENCZEL VERA (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)

- **A legjobb férfi főszereplő:** KOC SIS GER GELY (*Motel; Csongor és Tünde*, Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MOLNÁR PIROSKA (*A Senák*, Nemzeti Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** KÁLLAI FERENC (*A játék vége*, Magyar Színház)
- **A legjobb díszlet:** GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárga Színház)
- **A legjobb jelmez:** GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárga Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HAUMANN MÁTÉ (*Lulu*, Radnóti Színház)
- **Különdíj:** KISS ESZTER, NAGY ERVIN, PELSŐCZY RÉKA, RAJKAI ZOLTÁN, SZIRTES ÁGI, VARGA ZOLTÁN a *Véred íze* című előadásban nyújtott teljesítményükért.

Jobb évad volt. De nem annyival jobb, amennyivel több a jelöltem. Egy ideje foghíjas szavazólapokat küldtem vissza. Most világos példákkal szolgált a választék, merre tart a magyar színház, és merre nem.

Rendszerint az táplálja kedveszegettségem, hogy nem látok elmozdulást a hagyományos lélektani realista irányból. Sajnos sürűn méltányolják az efféle előadásokat, mintha nem járt volna el – gyakran a rendezőjükkel együtt – az idő felettük. Nem akkora az örömem a *Siráj* láttán sem. Kevésnek tetszik Schilling Árpád újabb törekvése – hogy csakis a napjainkban használatos fesztelen beszéd-, gesztus- és magatartásformákkal éljen. Bár Arkagyina és Trigorin kapcsolatának értelmezését is ingatagnak vélem, a független színházak mezőnyében jó helyezése lehet.

Arra kérték céhünk tagjait, ha egy jelöltünk van, azt első helyre tegyék. Ha e kérés valójában kötelezettség, a szavazatot majd oda számolják. De a színészi és tervezői díjak kivételével csak olyan produktumokat találtam, amelyeket harmadik helyre szánnék. Ezzel is favoritokat (*Ivanov*, *Csak egy szög*) előznek meg az én szememben azzal, hogy nem a kitaposott úton járnak.

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Koccanás. Nagy Ervin, Tóth Zoltán, Varga Zoltán és Gáspár Sándor a Katona József Színház előadásában

Amikor a pécsi színházi találkozón a vitaindító befejeztével a *Theomachia*ról azt mondtam: „akár díjra is érdemesíteném”, udvariasságnak tetszhetett. Hiszen azt taglaltam, hogy átütő gondolati vagy érzelmi hatás helyett eleven szakmai érdeklődést keltett. De azt nagyon is. A szemet-fület bombázó, rendszerbe épülő effektusok erős stílust mutattak, ami a huszonéves Balázs Zoltánt dicséri. Noha firtattam, miért határoztak a távol-keleti ihletésű, azon belül kultúrákat változtató látvány mellett, az vitathatatlan, hogy Gombár Judit díszletének és jelmezeinek kivételesen erőteljes a világa. A színészek pedig oly pontosan és odaadóan szolgálták a rendezői szándékot, hogy az előadás dobogós helyre aspirálhat.

Versenghetne a rendezők között is a szintén huszonéves Bodó Viktor, de Vinnai Andrással olyan szöveggönyvet hoztak létre, amely a dráma kategóriában példázza, hogy e műfaj sem toporoghat egy helyben. Olyasmit tudnak, amire egyre nagyobb szükség van: hogy a textus már a színjáték, azaz a színrevitel tudatában születék meg.

Szépreményű ifjú emberekről szóltam. De nagyon szeretnék látni olyan – még fiatal – alkotókat, akik valóban beváltják a reményeket. Ezért különösen azokat figyelem, akik nem tagozódtak be színházi közízlésünkbe. Mert hagyjuk a szakmai hierarchiát, a struktúrát! A gyengébb előadásaik is jobban érdekelnek. Nem gondolom, hogy a *Sweet Charity* kiugró előadás volna, ráadásul az ortopéd terű operettszínházi stúdióban a legleleményesebb megoldások is szerencsétlenül mutatnak, de Alföldi Róbert nem hagyta magát legyűrni a musicalszínházi elvárásoktól. S azt sem hiszem, hogy a *Roberto Zucco* sokakat magával ragadott volna, az adott dráma sem adja meg magát könnyen a nézőnek, de Vidnyánszky Attila ezúttal a legmesszebbre távolodott a valószerűséget ambicionáló színjátszás röghöz kötöttségétől.

S olyan színészeket választottam, akiknek a személyisége előadásokat fogott össze. Mivé lenne *A kaukázusi krétakör*, ha Venczel Vera figyelmes, koncentrált jelenléte nem szorítaná egységbe?

Koncz Zsuzsa felvétele





A legjobb új magyar dráma: Mohácsi István–Mohácsi János: *Csak egy szög*. Sebesi Tamás, Varga Zsuzsa, Sarkadi Kiss János, Felhöfi Kiss László és Rusznyák Gábor a kaposvári előadásban

Ugyanilyen kvalitásról tanúskodott Kocsis Gergely, aki más-másféle színjátékokban szinte a tulajdon szemszögét kölcsönzi a nézőnek. És lyukas garast sem ért volna *A játék vége*, ha nem Kállai Ferenc, a szélütötten üldögélő apa szemével tekintenénk a tisztes családra. Nem látni *A Senákban* előadás-hossziglan Molnár Piroskát, de amikor a lánya-veje házában vagyunk, akkor is sűrű a jelenléte, ha egy szót sem szól.

A színház ezeregyféle lehet. Ne csupán egyféleképpen legyen díjra esélye.

BÓTA GÁBOR

Magyar Hírlap

■ **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI ISTVÁN–MOHÁCSI JÁNOS: *CSAK EGY SZÖG* – SPIRÓ GYÖRGY: *KOCCANÁS* – EGRESSY ZOLTÁN: *4 X 100*

■ **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – *CSAK EGY SZÖG* (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – *BOLDOGTALANOK* (Marosvásárhely, rendezte: Bodó Viktor)

■ **A legjobb rendezés:** *A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ* (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila) – *A POJÁCA* (Újvidék, rendezte: Fodor Tamás) – *ROBERTO ZUCCO* (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)

■ **A legjobb zenés/szórakoztató:** JENŰFA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – *ATTILA* (Szabadtér Színház–Debrecen, rendezte: Alföldi Róbert) – *A MIKROSKÓP FANTOMJA* (Mikroszkóp Színpad, rendezte: Sas József)

■ **A legjobb független színházi előadás:** *SEMETRE A VÉNASSZONNYAL* (Hólyagcirkusz Társulat) – BARBARA L. (Gergye Krisztián és Zarnóczai Gizella produkciója) – *KADDIS ÖNMAGAMÉRT* (Szkéné Színház, rendezte: Regős Pál)

■ **A legjobb gyerekelőadás:** *KÖVEK* (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantson) – *MÉDEA GYERMEKEI* (Kolibri Színház, rendezte: Novák János) – *NOÉ BÁRKÁJA* (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza)

■ **Legjobb női főszereplő:** UDVAROS DOROTTYA (*Buborékok*, Nem-

zeti Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – SZANTNER ANNNA (*Fekete tej*, Kamra)

■ **Legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*A szarvassá változott fiú*, Gyulai Várszínház–Beregszász; *Roberto Zucco*, Beregszász–Új Színház) – ZAYZON ZSOLT (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – RUSZINA SZABOLCS ÉS SZANITTER DÁVID (*Kövek*, Kolibri Színház)

■ **A legjobb női mellékszereplő:** LÁZÁR KATI (*Csak egy szög*, Kaposvár) – REZES JUDIT (*Fafeye, a tenger ész*, Kolibri Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely)

■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** SEBESTYÉN ABA (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – DIÓSSI GÁBOR (*Bozgorok*, Honvéd Kamaraszínház) – PELLER KÁROLY (*Bál a Savoyban*, Budapesti Operettszínház)

■ **Legjobb díszlet:** MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – KENTAUR (*Sweet Charity*, Budapesti Operettszínház) – GOTHÁR PÉTER (*Fekete tej*, Kamra)

■ **A legjobb jelmez:** KOVÁCS ANDREA (*Fekete tej*, Kamra) – ALEKSZANDR BELOZUB (*Jenűfa*, Magyar Állami Operaház) – BENEDEK MARI (*Csongor és Tünde*, Kamra)

■ **Legígéretesebb pályakezdő:** HAJDUK KÁROLY – SZANTNER ANNA – PÁLFFY ERVIN

■ **Különdíj:** SZÓKE SZABOLCS (a Hólyagcirkusz Társulatért) – SZABÓ GYÖRGY (a Trafóért) – A KOLOZSVÁRI SZÍNHÁZ (a *Pantagruel* sógoranjáért)

Persze én is húzhatnám a számat, hogy újra meg változatlanul csapni való évad volt az előző, és ebből aztán végképp elegendem van. És persze sok mindentől elegendem van. Azoknak a nagyszínpadi produkcióknak a jelentős része, amelyeket a legtöbben látnak, tényleg rutinos iparosmunka, vagy még az sem. Valóban hihetetlen méretűre duzzad bizonyos teátrumok repertoárja, a színész elfelejti a szöveget, a sűgő nem köthető a mindinkább képzeletbeli lyukban, mert annyi dolga támad, a világosító pedig, mire újra műsorra kerül a produkció, már régen más, mint az, aki valamire még a próbából emlékezne. Így aztán az a csendes többség, amely nem a premier környékén nézi meg az előadást, magára vessen. Ezenkívül tényleg nemigen jönnek a fiatal színházvezetők,

vagy ha jönnek, útjukat állják, netán nem is nagyon van kiknek jönniük, szóval az a bizonyos kígyó egyfolytában, unos-untig a farkába harap. És persze nem sikerült rendezni a nemzetközi rangú Krétakör Színház és a beregszászi társulat helyzetét sem, amin időnként még talán meglepődünk, de már azt is kezdjük megszokni, hogy ha valaki a szigorúan vett struktúráján kívülről kopogtat, akkor rögtön akadnak, akik összezárnak. Az pedig, hogy az áfa-kompenzációt sikerült kivívni a kőszínházak számára, dicseretes, de hogy ebből magától értetődő természetességgel sikerült kihagyni az alternatívokat, a szabadtereket, a bábszínházak egy részét, az meglehetősen kínos.

Akadnak viszont remek produkciók. A határontúliak változatlanul tartják a formájukat, bár ez a pécsi találkozón rendre nem derül ki. Némi holtpontra után feljött Marosvásárhely, a *Boldogtalanok* kiváló színészi teljesítményt mutat, Bodó Viktor rendezése fájdalmasan zaklatott, költőien szép. Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi *Antigonéja*, Szorcsik Krisztával a címszerepben, a kiváló társulat árnyaltan kifinomult munkája. Vidnyánszky Attila több formátumos produkciót is létrehozott. Megrendítően elementáris *A szarvassá változott fiúból* a beregszászi csapat, benne Trill Zsolt, valamint Törőcsik Mari játéka. A nyáron a beregszásziak által Gyulán bemutatott *Tótek* is izgalmas. Az Operában a *Jenőfa* reveláció, az Új Színházban a *Roberto Zucco* összekapja a nem mindig egységes társulatot. A társulat erejét harsogja a temérdek színészt felleptető kaposvári *Csak egy szög*, ami Mohácsi János rendezésében megmutatja, hogy a színház foglalkozhat a jelen eseményeivel is, amiről mostanában kezd elfelejtkezni. Ilyen – a szakma bizonyos részének minden fintorgása ellenére – *A Mikroszkóp fantomja* című kabaré is. Ahogy ilyen a *Fekete ország* is, amiből a Krétakör tartott előbemutatót a Művészetek Völgyében. Egészen más jellegű a szintén a Krétakör által jegyzett *Siráj*, amiből szinte mindenki színészi díjat érdemelne. Jó szezont zárt a Kolibri: Ruzsina Szabolcs és Szanitter Dávid drámaian humoros összecsapása a *Kövekben* elementáris. Fontos kísérlet a *Médea gyermekei*, a szezon leghelyesebb előadása pedig a *Faféye, a tenger ész*. Udvaros Dorottya megszámlálhatatlan színészi színben pompázik a *Buborékok* előadásában a Nemzetiben.

Az általam különdíjra javasoltak közül Szőke Szabolcs hosszú ideje megnevezett, és ábrándos szomorúságra készítet a cirkusz világa által ihletett bohócériáival. A Szabó György irányította Trafó pedig nivós, rendhagyó, eredetien érdekes produkciókkal szolgál, és szerencsére már arról is leszoktak, hogy jóval a meghirdetett időpont után kezdjenek – bár a közönséget még mindig tumultuózus jelenetekre készítetve gyűjtik össze a bejárat előtt. A kolozsvári teátrum sziporkázása, a *Pantagruel sógornője* arra kiváló példa, hogy német, francia és magyar színészek milyen harmóniában képesek együtt játszani a sajátos formavilágú produkcióban.

Szóval nem volt ez csapni való évad, az azonban igaz, hogy jó néhány társulat mintha kifulladt volna, kvalifikálható eredmények gyakran a „végeken” jöttek létre.

CSÁKI JUDIT

Színház, Magyar Narancs

- **A legjobb új magyar dráma:** SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS – MOHÁCSI ISTVÁN – MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – IVANOV (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- **A legjobb rendezés:** KOCCANÁS (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – FEKETE TEJ (Kamra, rendezte: Gothár Péter) – THEOMACHIA (Bárka Színház, rendezte: Balázs Zoltán)
- **A legjobb szórakoztató/zenés előadás:** SWEET CHARITY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Alföldi Róbert)
- **A legjobb alternatív színházi előadás:** ANTIGONÉ (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** HAMUPIPÓKE (Stúdió „K” – Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás) – MÉDEA GYERMEKEI (Kolibri Színház, rendezte: Novák János)
- **A legjobb női főszereplő:** BÁSTI JULI (*A kaukázusi krétakör*, Vig-színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház) – BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház; *Pizskavas*, Madách Kamara)

A legjobb előadás: a Schilling Árpád rendezte *Siráj*. A Krétakör Színház előadásában: Scherer Péter, Terhes Sándor, Sárosdy Lilla, Katona László, Péterfy Borbála, Csákányi Eszter, Tilo Werner és Nagy Zsolt



- **A legjobb férfi főszereplő:** FEKETE ERNŐ (*Ivanov*, Katona József Színház) – TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház) – BLASKÓ PÉTER (*Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSOMÓS MARI (*Fekete tej*, Kamra) – ÓNODI ESZTER (*Ivanov*, Katona József Színház) – BODNÁR ERIKA (*Csongor és Tünde*, Kamra)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BEZERÉDI ZOLTÁN (*Ivanov*; *Koccanás*, Katona József Színház) – GYABRONKA JÓZSEF (*Siráj*; *Mizantrop*, Krétakör Színház) – KARDOS RÓBERT (*Operett*, Bárka Színház)
- **A legjobb díszlet:** KHELL ZSOLT (*Ivanov*, Katona József Színház) – AMBRUS MARI (*Csongor és Tünde*, Kamra; *A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház) – GOTHÁR PÉTER (*Fekete tej*, Kamra)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*Stuart Mária*, Bárka Színház) – KÁRPÁTI ENIKŐ (*Piszkavas*, Madách Kamara) – SZAKÁCS GYÖRGYI (*Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** SZANTNER ANNA (Katona József Színház) – JÁRÓ ZSUZSA (Madách Kamara)
- **Különdíj:** BÁLINT ANDRÁS ARANY JÁNOS-EST (Radnóti Színház) – SZORONGÁS ORFEUM (Színház- és Filmművészeti Egyetem) – KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ (a Sufni létrehozásáért és két produkciójáért)

Most aztán igazán a bőség zavarával küszködtem a szavazatoknál (miközben nem gondolom, hogy valami frenetikus évad lenne mögöttünk), mert viszonylag sok jó előadás és alakítás volt, tehát nem fértek bele a kötelező háromba. Fájó szívvel hagytam ki a legjobb előadások és rendezések közül *A kaukázusi krétakört*, a *Csongor és Tündét*, a *Stuart Máriát* – miközben Zsótért az elmúlt évad egyik meghatározó színházművészenek tartom. Ugyanígy fáj a szívem a nagyon jó és fontos *Mizantropért*; a legjobb női főszereplők közül Csákányi Eszterért, aki fantasztikus volt a *Sirájban* is, a *Mizantropban* is; Spolarics Andrea igazán erőteljesen vitte szinte az egész *Stuart Mária*-előadást; Szorcik Kriszta az *Antigonéban* volt felejthetetlen; Bíró Krisztát a *Piszkavasért* díjaztam volna

A legjobb rendezés: a Vidnyánszky Attila rendezte Roberto Zucco az Új Színházban. A képen Schramek Andrea, Mihályi Orsolya, Falvay Klári és Pálfi Katalin

szívesen, Szantner Annát a *Fekete tejben* nyújtott alakításáért, és kellett volna nagyon, hogy jusson hely Venczel Verának *A kaukázusi krétakörben* játszott szerepéért, Bánsági Ildikónak a *Roberto Zuccóban* megformált anyáért, Szirtes Áginak az *Ivanov*-beli Babakináért, Börcsök Enikőnek a *János vitéz*-beli játékaért, Töreky Zsuzsának a pécsi *Macskajáték* Egérkéjéért, Pelsőczy Rékának a *Koccanás* epizód szerepéért. A férfiak közt szavazat nem, de hely a legjobbak közt jutott még Gáspár Sándornak a *Koccanás*-beli alakításért, Újlaki Dénesnek a *Fekete tej*-beli remek epizódért, Rába Rolandnak a *Mizantrop*-beli Célimène-ért, Máté Gábornak az *Ivanov*-beli játékaért. És jó volt például László Zsolt *A Senákban* (Nemzeti Színház), Lukáts Andor a *Luluban* (Radnóti Színház), Gyuricza István *Az inishmore-i hadnagyban* (Kaposvár).

A díszletek kategóriájában már nem jutott szavazatom *Az inishmore-i hadnagyra*, a *Gyévuskára* (Pintér Béla Társulata), *A vágy villamosára* (Sopron), a *Roberto Zuccóra* (Új Színház), a *Mizantrop*-ra.

Legszívesebben a különdíj kategóriában szavaztam volna Sinkó Lászlóra a *Czilleiben* nyújtott alakításáért, mert remeknek és az előadás egészéből kiemelkedőnek tartottam – megint nem jutott hely.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – IVANOV (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A POJÁCA (Újvidék, Fodor Tamás)
- **A legjobb rendezés:** ROBERTO ZUCCO (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – HAMLET (Temesvár, rendezte: Victor Ioan Frunză) – BOLDOGTALANOK (Marosvásárhely, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** PICASSO KALANDJAI (Pesti Színház, rendezte: Méhes László)
- **A legjobb gyerekszínházi előadás:** –



Schiller Kata felvétele



A legjobb független színházi előadás: a Rusznyák Gábor rendezte *Bozgorok*. Domonkos László, Fazakas Júlia, M. Simon Andrea és Gecse Noémi a Honvéd Kamaraszínház előadásában

- **A legjobb női főszereplő:** SZORCSIK KRISZTA (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház) – LÁZÁR KATI (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház) – EPRES ATTILA (*Vaknyugat*, Pesti Színház) – KOVÁCS ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÁLFI KATA (*Roberto Zucco*, Új Színház) – VARGA GABRIELLA (*Theomachia*, Bárka Színház) – SZIRTES ÁGI (*Ivanov*, Katona József Színház; *Fekete tej*, Kamra)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Csak egy szög*, Kaposvár) – SZABÓ TIBOR (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – TÓTH JÓZSEF (*Gyévuska*, Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház)
- **A legjobb díszlet:** ALEKSZANDR BELOZUB (*Roberto Zucco*, Új Színház) – GOTHÁR PÉTER (*Fekete tej*, Kamra; *Vaknyugat*, Pesti Színház) – MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék)
- **A legjobb jelmez:** TRESZ SZUSZA (*Oreszteia*, Szolnok) – DOBKÓTHAY JUDIT (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – FÖLDI ANDREA (*Az arab éjszaka*, Madách Kamara)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** SZANTNER ANNA
- **Különdíj:** DARVAS FERENC (a *János vitéz* zenéjéért és előadásáért) – FODOR EDINA (a *Fagyöngyszüretben* nyújtott előadóművészi teljesítményéért)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** MIZANTRÓP (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb független színházi előadás:** EMMA, ÁGI, ZSOLT (Sámán Színház, rendezte: Máté Gábor) – SZÉP FEHÉRSÉG (Panboro Együttes, rendezte: Uray Péter) – GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** HAMUPIPÓKE (Stúdió „K”–Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás) – KÖVEK (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantsou)
- **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Siráj*, Krétakör Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** KOCIS GERGELY (*Csongor és Tünde; Fekete tej*, Kamra) – HARKÁNYI ENDRE (*A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház) – TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BÖRCSÖK ENIKŐ (*A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház) – MÁHR ÁGI (*Pulcinella közlegény*, Zsámbék) – BOTOS ÉVA (*Roberto Zucco*, Új Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Csak egy szög*, Kaposvár) – LENGYEL FERENC (*Fekete tej; Csongor és Tünde*, Kamra) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legjobb díszlet:** KHELL ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár) – HORGAS PÉTER (*Gyévuska*, Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház) – MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidéki Színház)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház; *Csongor és Tünde*, Kamra; *Gyévuska*, Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház) – ADRIANA GRAND (*Hamlet*, Temesvár) – SZAKÁCS GYÖRGYI (*Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HAJDUK KÁROLY–PETŐ KATA–CSONKA SZILVIA–LAJOS ANDRÁS
- **Különdíj:** A CSAK EGY SZÖG (a kaposvári előadás társadalmi fontosságáért) – TALLÉR ZSÓFIA (zeneszerzői munkáiért: *Csongor és Tünde; A kaukázusi krétakör*) – UNGÁR JÚLIA (fordítói és dramaturgi tevékenységéért: *A kaukázusi krétakör; Csongor és Tünde*)

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS – HÁY JÁNOS: A SENÁK – TASNÁDI ISTVÁN: NÉZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Kamra, rendezte: Zsótér Sándor) – BOLDOGTALANOK (Marosvásárhely, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb rendezés:** FEKETE TEJ (Katona József Színház, rendezte: Gothár Péter) – A HERNER FERIKE FATERJA (Zalaegerszeg, rendezte: Pinczés István) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vígyszínház, rendezte: Zsótér Sándor)



Schiller Kata felvétele

KARSAI GYÖRGY

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI ISTVÁN–MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG – KISS CSABA: VILÁGTALANOK
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – THEOMACHIA (Bárka Színház, rendezte: Balázs Zoltán) – VÁNYA BÁCSI (Kaposvár, rendezte: Jeles András)
- **A legjobb rendezés:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – VÁNYA BÁCSI (Kaposvár, rendezte: Jeles András) – BOLDOGTALANOK (Marosvásárhely, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház) – BASTI JULI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház) – KOVÁCS ZSOLT (*Csak egy szög; Ványa bácsi*, Kaposvár) – KOCSIS GERGŐ (*Fekete tej*, Kamra)
- **A legjobb női mellékszereplő:** ÓNODI ESZTER (*Koccanás; Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Siráj*, Krétakör Színház) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Ivanov*, Katona József Színház) – CSUJA IMRE (*Az arab éjszaka*, Madách Kamara)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház; *Csongor és Tünde*, Kamra) – GOTHÁR PÉTER (*Fekete tej*, Kamra) – ANTAL CSABA (*Az arab éjszaka*, Madách Kamara)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház) – GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárka Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** LAJOS ANDRÁS (*Szorongás Orfeum*, Színház- és Filmművészeti Egyetem; *Varrónők*, Pesti Színház) – KOVALIK ÁGI (*Roberto Zucco*, Új Színház; *Szorongás Orfeum*, Színház- és Filmművészeti Egyetem) – SZANTNER ANNA (*Fekete tej*, Kamra; *Emma, Ági, Zsolt*, Sámán Színház)
- **Különdíj:** BÁLINT ANDRÁS (Arany János-est, Radnóti Színház)

A legjobb gyerekelőadás:

a Fodor Tamás rendezte Hamupipőke.
Kakasy Dóra, Nádas László és
Nyakó Júlia a Stúdió „K” és
a Nemzeti Színház közös előadásában

KOLTAI TAMÁS

Színház

- **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI ISTVÁN–MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG – SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS – HÁY JÁNOS: A SENÁK
- **A legjobb előadás:** CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – IVANOV (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb rendezés:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – TITUS ANDRONICUS (Gyulai Várszínház, rendezte: Bocsárdi László), – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vigszínház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** PICASSO KALANDJAI (Pesti Színház, rendezte: Méhes László) – SWEET CHARITY (Budapesti Operettszínház, rendezte: Alföldi Róbert) – BÁL A SAVOYBAN (Budapesti Operettszínház, rendezte: Eszenyi Enikő)
- **A legjobb független színházi előadás:** BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor) – KÖNYÖKKANYAR (IOWA Színház, rendezte: Urbán András)
- **A legjobb gyerekelőadás:** HAMUPIPŐKE (Stúdió „K”–Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás) – MÉDEA GYERMEKEI (Kolibri Színház, rendezte: Novák János)
- **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház) – HÁMORI GABRIELLA (*Lulu*, Radnóti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BLASKÓ PÉTER (*Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház) – TRILL ZSOLT (*A szarvassá változott fiú*, Beregszász; *Roberto Zucco*, Új Színház) – FEKETE ERNŐ (*Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MOLNÁR ERIKA (*Ivanov*, Katona József Színház) – LÁZÁR KATI (*Csak egy szög; Ványa bácsi*, Kaposvár) – VENCZEL VERA (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** PÁLFFY TIBOR (*Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház) – HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Csak egy szög*, Kaposvár) – GYABRONKA JÓZSEF (*Mizantrop*, Krétakör Színház)
- **A legjobb díszlet:** VERECKEI RITA (*Don Juan*, Zalaegerszeg) – KHELL ZSOLT (*Ivanov*, Katona József Színház) – ADRIANA GRAND (*Hamlet*, Temesvár)
- **A legjobb jelmez:** DOBRE-KÓTHAY JUDIT (*Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház) –

SZÜCS EDIT (*Csak egy szög*, Kaposvár) –
BÁNKI RÓZA (*Ványa bácsi*, Kaposvár)

- **A legígéretesebb pályakezdő:** SZANTNER ANNA (*Fekete tej*, Kamra; *Ivanov*, Katona József Színház) – SIMÉNFAVY ÁGOTA (*Sweet Charity*; *Bál a Savoyban*, Budapesti Operettszínház)
- **Különdíj:** KOVÁCS MÁRTON (a *Csak egy szög* zenéjéért) – TÓTH RICHÁRD (a *Csak egy szög* koreográfiájáért)

KOVÁCS DEZSŐ

Kritika

- **A legjobb új magyar dráma:** SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS – EGRESSY ZOLTÁN: VESZTETT ÉDEN – HÁY JÁNOS: A SENÁK
- **A legjobb előadás:** FEKETE TEJ (Kamra, rendezte: Gothár Péter) – CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vigszínház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb rendezés:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** SZORONGÁS ORFEUM (Színház és Film-művészeti Egyetem, rendezte: Simon Balázs)
- **A legjobb független színházi előadás:** GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** FAFEYE, A TENGER ÉSZ (Kolibri Színház, rendezte: Pelsőczy Réka)
- **A legjobb női főszereplő:** BÁSTI JULI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** KOVÁCS ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár) – KOCSIS GERGELY (*Fekete tej*, Kamra) – FEKETE ERNŐ (*Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** TAKÁCS KATALIN (*Még egyszer hátulról*, Új Színház) – MARGITAI ÁGI (*Virgonc hölgyek*, Tatabánya)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** MISKE LÁSZLÓ (*Boldogtalan hold*, Debrecen) – KUN VILMOS (*Koccanás*, Katona József Színház)
- **A legjobb díszlet:** KHELL ZSOLT (*Ivanov*, Katona József Színház) – AMBRUS MÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)
- **A legjobb jelmez:** DÖRY VIRÁG (*Buborékok*, Nemzeti Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** LAPIS ERIKA (*Boldogtalan hold*, Debrecen)
- **Különdíj:** PACSAY ATTILA (a *Szorongás Orfeum* zenéjéért) – KOVÁCS MÁRTON (a *Csak egy szög* zenéjéért)

METZ KATALIN

Magyar Nemzet

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vigszínház, ren-

dezte: Zsótér Sándor) – A KARAMAZOV TESTVÉREK (Szolnok, rendezte: Telihay Péter)

- **A legjobb rendezés:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vigszínház, rendezte: Zsótér Sándor) – ROBERTO ZUCCO; A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb gyermekelőadás:** HAMUPIPÓKE (Stúdió „K” – Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb női főszereplő:** BÁSTI JULI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház) – LÁNG ANNA-MÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház) – SERESS ZOLTÁN (*A Karamazov testvérek*, Szolnok) – KISS ERNŐ (*A Herner Ferike faterja*, Zalaegerszeg)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Siráj*, Krétakör Színház) – TAKÁCS KATALIN (*Roberto Zucco*; *Biedermann és a gyújtogatók*, Új Színház) – FALVAY KLÁRI (*Roberto Zucco*, Új Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** TILO WERNER (*Siráj*, Krétakör Színház) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Ivanov*; *Koccanás*, Katona József Színház) – HARKÁNYI ENDRE (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)
- **A legjobb díszlet:** MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – ÁRVAI GYÖRGY (*Biedermann és a gyújtogatók*, Új Színház) – KOVÁCS YVETTE (*A Karamazov testvérek*, Szolnok)
- **A legjobb jelmez:** BENEDEK MARI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház; *Lulu*, Radnóti Színház) – SZÜCS EDIT (*Biedermann és a gyújtogatók*, Új Színház)
- **Különdíj:** SZÉKELY FONÓ (Szolnok, rendezte: Demény Attila)

NÁNAY ISTVÁN

- **A legjobb új magyar dráma:** HÁY JÁNOS: A SENÁK – DOMONKOS ISTVÁN–GYARMATI KATA–MEZEI KINGA: VIA ITALIA – FILÓ VERA: SZOBALÁNYNAK LONDONBAN
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vigszínház, rendezte: Zsótér Sándor) – A POJÁCA (Újvidék, rendezte: Fodor Tamás)



A legjobb női főszereplő: Béres Ilona a Theomachiában

- **A legjobb rendezés:** THEOMACHIA (Bárka Színház, rendezte: Balázs Zoltán) – TITUS ANDRONICUS (Gyulai Várszínház, rendezte: Bocskárdi László) – A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ (Beregszász–Gyulai Várszínház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** A CSAVAR FORDUL EGYET (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – A TISZTESSÉGTUDÓ UTCALÁNY (Átrium mozi, rendezte: Mundruczó Kornél) – GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb független színházi előadás:** SZINDBÁD (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba) – BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház–Szkéné Színház,

rendezte: Rusznyák Gábor) – EMMA, ÁGI, ZSOLT (Sámán Színház, rendezte: Máté Gábor)

■ **A legjobb gyerekelőadás:** HAMUPIPÓKE (Stúdió „K”–Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás) – KÖVEK (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantsou) – DO-RE-MI (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba)

■ **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház; *Piszkavas*, Madách Kamara) – SZORCSIK KRISZTA (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy; *Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház; *A pojáca*, Újvidék; *Ahogy tetszik*, Vidám Színpad) – BÁSTI JULI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház)

■ **A legjobb férfi főszereplő:** BLASKÓ PÉTER (*Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház) – TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*; *Még egyszer hátulról*, Új Színház; *A szarvassá változott fiú*, Beregszász–Gyulai Várszínház) – PÁLFFY TIBOR (*Nők iskolája*, Sepsiszentgyörgy)

■ **A legjobb női mellékszereplő:** TOMPA KLÁRA (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – TAKÁCS KATI (*Roberto Zucco*; *Még egyszer hátulról*, Új Színház) – VARGA GABRIELLA (*Theomachia*, Bárka Színház)

■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** KUN VILMOS (*Koccanás*; *Ivanov*, Katona József Színház) – HARKÁNYI ENDRE (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház) – HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Csak egy szög*, Kaposvár)

■ **A legjobb díszlet:** ANTAL CSABA (*A csavar fordul egyet*, Magyar Állami Operaház) – BARTHA JÓZSEF (*Jacques avagy a behódolás*, Kolozsvár; *Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék)

■ **A legjobb jelmez:** SZÜCS EDIT (*Csak egy szög*, Kaposvár) – BENEDEK MARI (*A kaukázusi krétakör*, Vigszínház; *A csavar fordul egyet*, Magyar Állami Operaház) – DOBRE-KÓTHAY JUDIT (*Antigoné*; *Nők iskolája*, Sepsiszentgyörgy; *Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház)

■ **A legígéretesebb pályakezdő:** TOKAI ANDREA (*Hamlet*, Temesvár) – KATONA LÁSZLÓ (*Siráj*; *Mizantróp*; *Nézőművészeti főiskola*, Krétakör Színház) – LAPIS ERIKA (*Boldogtalan hold*, Debrecen)

■ **Különdíj:** KOVÁCS MÁRTON (a *Csak egy szög* című előadás zenéjéért) – FARAGÓ BÉLA (az *Operett* zenéjéért) – MEZEI SZILÁRD (a *Via Italia* zenéjéért)

Jó pár kategóriában nekem kevésnek bizonyult a három rubrika: többek teljesítményét ugyanolyan vagy csaknem olyan értékesnek tartom, mint azokét, akikre kétszázhatvankét (hatvanöt budapesti, harminckét vidéki, negyvennyolc határon kívüli, huszonöt külföldi, huszonhat hazai báb- és gyerek- s harminchárom független, illetve újranezett) előadás alapján szavaztam.

A legjobb férfi főszereplő: Trill Zsolt a Roberto Zuccóban

A különböző kategóriákban többek között Ruszt József *Galilejét* (Veszprém), Bocskári László *Antigonéját* (Sepsiszentgyörgy), Vidnyánszky Attila *Roberto Zuccóját* (Új Színház) és *Jenőfőjét* (Magyar Állami Operaház), Mezei Kinga *Via Italiáját* (Újvidék), Kövesdy István *Nők iskoláját* (Sepsiszentgyörgy), Mohácsi János *Csak egy szögét* (Kaposvár), Tompa Gábor *Jacquesját* (Kolozsvár), Guelmino Sándor *Piszkavasát* (Madách Kamara), Bodó Viktor *Moteljét* (Katona József Színház) és *Boldogtalanokját* (Marosvásárhely), Valló Péter *Holdbeli csónakosát* (Nemzeti Színház), Csabai Attila *Giselle-jét* (Nemzeti Táncszínház), Goda Gábor *Hókirálynőjét* (Artus Színház), valamint az Atlantis Színház *Lear királyát* tartom egészében vagy részleteiben az évad további fontos és értékes produkciójának.

A színészek között – távolról sem a teljesség igényével – még jelöltem lenne: Senkálzky Endre és Mende Gaby (*Jacques avagy a behódolás*), Szalma Tamás (*Galilei*), Kovács Zsolt és Lázár Kati (*Csak egy szög*), Bíró József (*Pantagruel sógornője*, *Antigoné*), Tilo Werner (*Siráj*), Börcsök Enikő és Venczel Vera (*A kaukázusi krétakör*), Puskás Zoltán, Balázs Áron, Nagypál Gábor és Magyar Attila (*A pojáca*, *Vérnász*, *Chicago*, *Via Italia*), Bíró Kriszta (*Piszkavas*), Györgyi Anna (*Hazug képzelet*), Bognár Gyöngyvér (*Kurácsi mama*), Pálfi Kata (*Roberto Zucco*, *Hazug képzelet*), Szantner Anna (*Fekete tej*) és nem utolsósorban a csodálatosan mesélő Écsi Györgyi (*Élet és halál vize*).

Ha lenne bábtervezői kategória, akkor Boráros Szilárdnak (*Holdbeli csónakos*), Németh Ilonának (*Hamupipóke*) és Groschmid Eriknek (*A kis kéményseprő*) adnék díjat.

S egy nemzetközi produkciót is díjaznék: Silviu Purcărete rendezését, a *Pantagruel sógornőjét*.

SÁNDOR L. ISTVÁN

Ellenfény

■ **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI JÁNOS–MOHÁCSI ISTVÁN: *CSAK EGY SZÖG* – HÁY JÁNOS: *A SENÁK*

■ **A legjobb előadás:** *CSAK EGY SZÖG* (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – *SIRÁJ* (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – *A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ* (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila)

■ **A legjobb rendezés:** *CSAK EGY SZÖG* (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – *HÁROM MADÁR* (Nyíregyháza, rendezte: Forgács Péter) – *A POJÁCA* (Újvidék, rendezte: Fodor Tamás)

■ **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –

■ **A legjobb független színházi előadás:** BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor) – SZÉP FEHÉRSÉG (Panboro Színház, rendezte: Uray Péter)



Schiller Kata felvétele

– CANADIEN PACIFIC (Szárnyak Színháza, rendezte: Deák Varga Rita)

■ **A legjobb gyermekelőadás:** KÖVEK (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantson)

■ **A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Siráj*, Krétakör Színház) – BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy; *A pojáca*, Újvidék)

■ **A legjobb férfi főszereplő:** KOVÁCS ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Ivanov*, Katona) – BÍRÓ JÓZSEF (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy)

■ **A legjobb női mellékszereplő:** LÁZÁR KATI (*Csak egy szög*, Kaposvár) – MOLNÁR PIROSKA (*A Senák*, Nemzeti Színház) – SZIRTES ÁGI (*Fekete tej*, Kamra; *Ivanov*, Katona József Színház)

■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Siráj*, Krétakör Színház) – KATONA LÁSZLÓ (*Siráj*, Krétakör Színház) – AVASS ATTILA (*Három madár*; *Platonov*, Nyíregyháza)

■ **A legjobb díszlet:** KHELL ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár) – MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – ANTAL CSABA (*Az arab éjszaka*, Madách Kamara)

■ **A legjobb jelmez:** BÁNKI RÓZA (*Ványa bácsi*, Kaposvár) – TRESZ ZSUZSA (*Oresteia*, Szolnok) – SZÜCS EDIT (*Csak egy szög*, Kaposvár)

■ **A legígéretesebb pályakezdő:** BALÁZS ZOLTÁN (*Theomachia*, Bárka Színház)

■ **Különdíj:** SZÓKE SZABOLCS ÉS A HÓLYAGCIRKUSZ TÁRSULAT hatéves kiemelkedő színvonalú (és szinte észrevétlen) munkájáért

Ebben az évadban két kiemelkedően fontos esemény történt: egyrészt Mohácsi János megrendezte – az irányításával mindig kiválóan dolgozó – kaposvári társulattal a *Csak egy szög* című előadást. Másrészt a Schilling Árpád vezette Krétakör Színház elkészítette a maga *Sirály*-változatát. Ezzel a magyar színjátszás érdeklődésének középpontjában álló szerzőhöz nyúlt, s amit korábban a saját művekkel, átiratokkal, kevésbé népszerű darabok egyéni ízű színrevitelével nem sikerült elérniük, ezzel a Csehov-előadásukkal elérték: osztatlan sikert arattak.

A *Csak egy szöggel* Mohácsi arra vállalkozott, amire rajta kívül senki nem képes: politikai színházi közegben merészen politikus előadást rendezett, egy amorális társadalmi légkörben morális kérdéseket feszegetett – természetesen kerülve mindenféle moralizálást. Mohácsi képes arra a bűvészmutatványra, amire rajta kívül senki: miközben előadásai adottságként kezelik a világban eluralkodott értékválságot, a jelenségek teljes mértékű relativizálódását és e viszonylagosság minden eluralkodó tudatát, ezenkívül mégiscsak a vitathatatlan emberi értékek esélyét kutat-



A legjobb férfi mellékszereplő: Hunyadkürti György a *Csak egy szögben*

ja. Miközben a valóságot totálisan eluráló abszurditást ábrázolja, mégiscsak egy elérhető világ reményéről beszél. Ennek a paradox ábrázolásnak a kulcsa azokban a folyamatosan továbbépülő színpadi eszközökben van, amelyeket – nem a megjelent kritikák, inkább a POSZT-on elhangzó szakmai vélemények alapján – sokan megkérdőjeleznek: a retorikai paneleket és közhelyes beszédmódokat ironizáló verbális poénokat, a helyzetek képtelenségét fokozatosan kibontó ismétléseket, az ezekből a „túlbeszélésekből” lassan megszűlő sajátos játékkritikust, amely önkéntelenül is a látottak újraértelmezésére készteti a nézőket. A Mohácsi-előadások ezen jellegzetességeinek vitatása olyan, mintha valaki Ionescótól azt kérné, hogy beszéljenek értelmes mondatokban *A kopasz énekesnő* szereplőit, vagy Beckettet arra próbálná rábírní, hogy írjon a *Godot-ra várva* című darabjához igazi cselekményt.

A *Csak egy szög* nemcsak összetéveszthetetlen egyéni hangvétele és eszközkészlete (és ezáltal megfogalmazódó paradox értékállítása) miatt érdemli meg a legjobb előadás díját, hanem azért is, mert minden elemében kiváló munka. Értékes a szöveggönyv, remek a zene, izgalmas a színpadkép, jók a jelmezek, és kiválóak a színészek: csapatként és különálló személyiségekként egyaránt nagyszerű a teljesítményük.

A Krétakör Színház *Sirály*-előadása nemcsak darabválasztásában, hanem szemléletében is visszafordult a magyar színjátszás fősodrához: olyan előadást hozott létre, amely a színészi játékot állítja a középpontba. Schilling Árpád személyes darabinterpretációja elsősorban a személyes jelenlétet felerősítő alakítások segítségével fogalmazódik meg. Valójában az lenne igazságos, ha a produkció minden egyes szereplőjét díjra javasolnánk.

Az évad két kiemelkedő jelentőségű előadása mellett létrejött néhány hasonlóképp fontos eredmény. Esztétikailag (de nem lehetőségeiket tekintve) megerősödni látszik a majdnem középkorú és a fiatal rendezők nemzedéke. Ismét fontos előadásokkal jelentkezett Novák Eszter (*A negyedik kapu*), Bagossy László (*Az arab éjszaka*), Simon Balázs (*Pulcinella közlegény*), Telihay Péter (*A Karamazov testvérek*), Forgács Péter (*Három madár*), Rusznyák Gábor (*Bozgorok*), Balázs Zoltán (*Theomachia*). A határon túli magyar színházakban – arányait tekintve – ismét több díjra érdemes előadás született, mint a hazai színpadokon (*A szarvassá változott fiú*, *Antigoné*, *Platonov*, *Nők iskolája*, *Boldogtalanok* stb.). Kár, hogy ezt az évek óta erősödő jelenséget a kritikusok nem ismerik el külön díjjal. Ismét jelentős előadásokkal jelentkeztek a független társulatok. (Öröm, hogy a Honvéd Kamaraszínház *Bozgorok* című produkciója sikert aratott. Kár, hogy a Panboro és a Szárnyak Színháza teljesítménye észrevétlen maradt. A kazincbarcikai fesztivál fődíjai biztosan nem kárpótolják őket, mert erről az eseményről még hírekben sem számolt be a média.) Ismét születtek értékes gyerekszínházi előadások. A Kolibri Színház *Kövek* című előadása a magyar színjátszás egészének is fontos eseménye. (Kár, hogy a kaposvári fesztivál összességében nem tükrözte a gyerekszínházak progresszív törekvéseit.) Továbbra is készülnek remek táncelőadások. (Jellemző módon a szegedi alternatív fesztiválon szinte csak táncelőadásokat és táncosokat díjaztak.)

Ha ezekre a produkciókra – és a bennük megjelenő nagyszerű színészi teljesítményekre – gondolunk, akkor némileg feledhetjük a magyar színház általános unalmát.

STUBER ANDREA

Zsöllye

- **A legjobb új magyar dráma:** SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS – HÁY JÁNOS: A SENÁK – KÖRÖSI ZOLTÁN: GALAMBOK
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – A POJÁCA (Újvidék, rendezte: Fodor Tamás) – HAMLET (Temesvár, rendezte: Victor Frunză)
- **A legjobb rendezés:** LOHENGRIN (Magyar Állami Operaház, rendezte: Katharina Wagner) – AZ ARAB ÉJSZAKA (Madách Kamara, rendezte: Bagossy László) – GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** NÉZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA (Krétakör Színház, rendezte: Árkosi Árpád) – ALUL SEMMI (Szolnok, rendezte: Szikora János) – JÁNOS VITÉZ (Pesti Színház, rendezte: Forgács Péter)
- **A legjobb független színházi előadás:** GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** LÁNG ANNAMÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház) – NÁDASY ERIKA (*Három nővér*, Eger) – VÁRI ÉVA (*A szakítás*, Budapesti Kamaraszínház; *Macskajáték*, Pécs)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BALÁZS ÁRON (*A pojáca*, Újvidék) – KOCSIS GERGELY (*Fekete tej*, Kamra) – KOVÁCS ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTERFY BORBÁLA (*Siráj*, Krétakör Színház) – TAKÁCS KATALIN (*Roberto Zucco*, Új Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BERTÓK LAJOS (*Müller táncosai*, Veszprém) – TRILL ZSOLT (*Három nővér*, Beregszász) – KATONA LÁSZLÓ (*Siráj*, Krétakör Színház)
- **A legjobb díszlet:** HORESNYI BALÁZS (*Három nővér*, Eger; *A Senák*, Nemzeti Színház) – MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – GOTHÁR PÉTER (*Fekete tej*, Kamra)
- **A legjobb jelmez:** NAGY FRUZZINA (*Mizantróp*, Krétakör Színház) – BENEDEK MARI (*Csongor és Tünde*, Kamra; *Az ideális férj*, Radnóti Színház; *Bál a Savoyban*, Budapesti Operettszínház) – ZEKE EDIT (*Az öreg hölgy látogatása*, Miskolc)

A legjobb díszlet: Mezei Kinga (*Via Italia*, Újvidéki Színház)

■ **A legígéretesebb pályakezdő:** HAJDUK KÁROLY – STEFANOVICS ANGÉLA – SZANTNER ANNA

■ **Különdíj:** BÉRES ILONÁNAK, A LEGINNOVATÍVABB SZÍNÉSZNŐNEK – BÁLINT ANDRÁSNAK ARANY-ESTJÉÉRT – A MINDENNAPI KENYERÜNK VIZSGAELŐADÁSÉRT (Meczner János bábosztálya)

Amikor legutóbb szavaztam – nyolc éve –, arra jutottam: nem lehet annyi előadást megnézni, hogy az ember nyugodt lelkiismerettel legjobbakat jelöljön ki. Ezért aztán kiálltam a sorból, majd évről évre megállapítottam, hogy a részvételem úgysem befolyásolná a végeredményt. Egészen tavalyig. Akkor viszont azt láttam, hogy a voksommal együtt Csányi Sándor díjat kapott volna, nélküle meg nem. Ne forduljon ez elő még egyszer – mondtam magamnak.

Százhatvanegy alkalommal mentem színházba az évad során. (Alternatívából és gyerekelőadásból nem láttam eleget a lista kitöltéséhez. Bár a *Bozgorokat*, illetve a Kolibriben a *Médea gyermekeit* eléggé figyelemreméltónak találtam, de csak a *Gyévuska* díjazására érzek erős belső kényszert.) Nézői teljesítményemet és közérzetemet alaposan feljavította, hogy zsűritagként alkalmam volt végigülni a kíváradai fesztivált. Van mire szavazni. Támpont is akad, hiszen vezető kritikuskunk időről időre megírja publicisztikáiban, hogy mely előadásokat kell szeretni. Csak én sajnos nem mindig tudok megfelelni ennek a normának. Zsótér színházát például nem vagyok képes komolyan venni, a Balázs Zoltánét nem is értem, Mohácsi mértéktelenségét az idén rosszul viseltem, Ascherre meg még várok.

Azokat az előadásokat díjaztam, amelyek csináltak velem valamit. Felkavartak vagy megráztak, megleptek vagy felvillanyoztak. Elámultam például a *Lohengrinen*. Ott egy fiatal rendezőnő igen érzékletesen bemutatta, mit ér a rendszerváltás, ha az emberek nem változnak (csak az öltönyeik javulnak). Bagossynál, *Az arab éjszakán* rácsodálkoztam, hogy mire lehet jó az ülő színház. Hirtelen mintha kinyílt volna a színház teteje: úgy éreztem, itt bármi megtörténhet. A Krétakör *Sirájáról* azt gondoltam, hogy személy szerint nekem készült. Azután némi durcás örömmel konstatáltam, hogy nemcsak engem, hanem összes többi nézőjét is boldoggá tette. Díjözönnel szeretnék hódolni neki.



theater.hu Iloszky Béla felvétele



A legjobb jelmez: Benedek Mari (*A kaukázusi krétakör*, Vígszínház)

SZÁNTÓ JUDIT

Színház

- **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI ISTVÁN–MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG
- **A legjobb előadás:** SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
- **A legjobb rendezés:** ROBERTO ZUCCO (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** 4 X 100 (Merlin Színház, rendezte: Egressy Zoltán) – SZILVIA, A K. (Radnóti Színház, rendezte: Gothár Péter)
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház; *Piszkavas*, Madách Kamara) – HÁMORI GABRIELLA (*Lulu*, Radnóti Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Siráj*, Krétakör Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** NAGY MARI (*Hazug képzelet*, Új Színház) – SZIRTES ÁGI (*Fekete tej*, Kamra; *Ivanov*, Katona József Színház) – BÖRCsök ENIKŐ (*Varrónők*, Pesti Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** KULKA JÁNOS (*Györgyike, drága gyermek*, Nemzeti Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*A kopasz énekesnő*, Madách Kamara) – OLLÉ ERIK (*Operett*, Bárka Színház)
- **A legjobb díszlet:** KHELL CSÖRSZ (Koccanás, Katona József Színház) – GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárka Színház) – KHELL ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legjobb jelmez:** GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárka Színház) – SZÜCS EDIT (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** OLLÉ ERIK (*Operett*, Bárka Színház)
- **Különdíj:** AZ OPERETT ZENÉJE ÉS DALSZÖVEGEI (Faragó Béla, illetve Parti Nagy Lajos)

SZÜCS KATALIN ÁGNES

Critikai Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** MOHÁCSI ISTVÁN–MOHÁCSI JÁNOS: CSAK EGY SZÖG – MEZEI KINGA–GYARMATHY KATA: VIA ITALIA – SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS
- **A legjobb előadás:** CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A POJÁCA (Újvidék, rendezte: Fodor Tamás) – KOCCANÁS (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)
- **A legjobb rendezés:** ANTIGONÉ (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – BOLDOGTALANOK (Marosvásárhely, rendezte: Bodó Viktor) – VIA ITALIA (Újvidék, rendezte: Mezei Kinga)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** CHICAGO (Újvidék, rendezte: Nagy Viktor) – NÉZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA (Krétakör Színház, rendezte: Árkosi Árpád) – GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb független színházi előadás:** EMMA, ÁGI, ZSOLT (Sámán Színház, rendezte: Máté Gábor) – HÓKIRÁLYNŐ (Goda Gábor Társulat, rendezte: Goda Gábor) – MIA SZERELEM? (Oberon Társulat, rendezte: Szabó Attila)
- **A legjobb gyerekelőadás:** KÖVEK (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantsou) – HAMUPIPÓKE (Stúdió „K”–Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás) – SZELLŐ A FÜZESBEN (Színház- és Film-művészeti Egyetem, rendezte: Czajlik József)
- **A legjobb női főszereplő:** VÁRI ÉVA (*Macskajáték*, Pécs) – BÁSTI JULI (*A kaukázusi krétakör*, Vígszínház) – UDVAROS DOROTTYA (*Buborékok*, Nemzeti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BLASKÓ PÉTER (*Buborékok*, Nemzeti Színház) – PÁLFFY TIBOR (*Nők iskolája*, Sepsiszentgyörgy) – BALÁZS ÁRON (*A pojáca*, Újvidék)
- **A legjobb női mellékszereplő:** B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – TÖRÖCSIK MARI (*A szarvassá változott fiú*, Beregrász) – CSOMÓS MARI (*Fekete tej*, Kamra)

- **A legjobb férfi mellékszereplő:** KUN VILMOS (*Koccanás*, Katona József Színház) – SEBESTYÉN ABA (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – KISS ERNŐ (*A Herner Ferike faterja*, Zalaegerszeg)
- **A legjobb díszlet:** MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – KHELL ZSOLT (*Csak egy szög*, Kaposvár) – KHELL CSÖRSZ (*Koccanás*, Katona József Színház)
- **A legjobb jelmez:** DOBRE-KÓTHAY JUDIT (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – TRESZ ZSUZSA (*Oreszteia*, Szolnok) – DÖRY VIRÁG (*Buborékok*, Nemzeti Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HAJDUK KÁROLY – BODÓ VIKTOR – BALÁZS ZOLTÁN
- **Különdíj:** KOVÁCS MÁRTON (a *Csak egy szög* zenéjéért) – RUSZINA SZABOLCS ÉS SZANTNER DÁVID (a *Kövek* előadásáért)

Kevés elementáris erejű előadást láttam (jóllehet közel száznegyvenet néztem meg) az évad során – azok jobbára szerepelnek is valamely kategóriában a szavazólapon –, ám sok említésre érdemes értéket. A Katona József Színháznak tulajdonképpen bármelyik előadása szerepelhetne a jelöltjeim között a minőség, a szellemi frissesség, a művészi kondíciók okán. Tiszteletre méltóan bátor gesztusnak tartom például a Bodó–Vinnai szerzőpáros *Motel* című darabjának nagyszínpadi bemutatóját – sokkal rafináltabb, szellemesebb a mű és az előadás hatásmechanizmusa, mint ami a fogadtatásban tükröződött. Vagy remek vállalásnak az eredendően mozgáskurzusnak indult, előadássá lett *Véred íze* című produkciót. (Vajon hány színházban dolgoznak ilyenformán színészek a készségeik fejlesztésén?) És micsoda alakítások láthatók a *Csongor és Tündében*, a *Fekete tejben* vagy az *Ivanovban*?! De minőség a Krétakör Színház minden előadása is, jóllehet magam az idei produkciókat nem tartom a *W – Munkáscirkusz*hoz foghatóaknak: a *Sirájban* kiütköztek a színészi egyenlenségek, a *Mizantrop* pedig számomra erősen leszűkítette a dráma jelentéstartományát. És ugyanez a fajta igényesség mutatkozik meg az újvidékiek általam látott produkcióiban s a sepsiszentgyörgyiek munkáiban, a *Nők iskolája* előadásában vagy a Bocsárdi László rendezte *Jó embert keresünk*-ben is. Mindenképp érdemes megemlíteni azt a hatalmas lépést, amit a gyergyói Figura Stúdió tett meg *A malom* című produkcióval vagy a székeludvarhelyiek egy rendkívül érdekes *Sirály*-előadással. Sok szépséget, lírát és humort ötvöző a beregszásziak Vidnyánszky Attila rendezte legutóbbi munkája, *A szarvassá változott fiú*. Izgalmasnak tetszik az az út, amelyen a Kolibri Színház mostanában elindult, s amelynek gyümölcse például a *Kövek* előadása mellett a *Médea gyermekei* című, ugyancsak inkább a kamaszoknak szóló produkció. És ha már a gyermekszínházi produkcióknál tartunk, fontosnak érzem megemlíteni például a Közép-Európa Táncszínház *Dó-ré-mi* című, a fantáziát, az asszociációs készséget erősen megmozgató előadását, valamint a Dunaújvárosi Táncszínház gyerekelőadásait – a mozgásszínházak aktivizálódása e téren jótékonyan tágíthatja a befogadói látószöveget. És volt ennek az évadnak még egy örömteli eredménye a gyerekszínházak terén: a Színház- és Filmművészeti Egyetemen most végzett bábszínészosztály szakmai felkészültsége komoly ígéret.

Most már inkább csak felsorolásszerűen azok a művészi teljesítmények, amelyek kiszorultak ugyan a szavazólaponról, de nem az emlékezetemből: Béres Ilona lenyűgöző színészi jelenléte a *Theomachiában* a Bárkán s ugyanebben az előadásban Soltész Erzsébet elementáris tehetségének megmutatkozása (nem először); Szorcsik Kriszta sepsiszentgyörgyi *Antigonéja*; Tompa Klára visszafogottságának ereje a marosvásárhelyi *Boldogtalanok* Rózájaként; Lázár Kati lenyűgöző embersége, fájdalmas humora a *Csak egy szögben*; Rezes Judit bravúrja Ilmaként a kamrabeli *Csongor és Tündében*; Molnár Erika remek karakterformálása az Ascher Tamás rendezte *Ivanovban*; Szirtes Ági pontossága ugyanebben az előadásban s a *Fekete tejben* vagy Molnár Pirokska ellenállhatatlan anyósa a *Senákban*, Háy János Nemzeti Színházban bemutatott új darabjában. A tavaly Pécsen bemutatott Háy-dramában, *A Herner Ferike fater-*

Köncz Zsuzsa felvétele



A legígéretesebb pályakezdő: Szantner Anna
(a *Fekete tejben*, Kamra)

jában az idén Zalaegerszegen, Pinczés István kitűnő rendezésében hárman is remekeltek: Kiss Ernő, Szegezdy Róbert és Kricsár Kamill. S áttérve immár a férfialakításokra: Kovács Zolt a *Csak egy szögben* (minden elismerésemet leróttam az összes résztvevőnek a legjobb előadás kategóriájában), Bíró József a sepsiszentgyörgyi *Antigoné* Kreónjaként, Fekete Ernő az *Ivanov* címszerepében, Kocsis Gergely a *Fekete tejben*, Ruszina Szabolcs és Szantner Dávid a *Kövekben*, Zayzon Zolt a már említett marosvásárhelyi *Boldogtalanokban*, Harkányi Endre a *kaukázusi krétakörben*, Katona László a *Sirájban* és Ráduly Csaba a *Sirályban* (a marosvásárhelyiben mint Trepljov) volt emlékezetes. A pályakezdők közül pedig mindenképp érdemes odafigyelni a listámon felsoroltakon kívül még sokakra, Kovács Patrícia, Szantner Annára, Jordán Adélra, Mészáros Bélára és Mészáros Mátéra például – tulajdonképpen a tavaly végzetek mindegyikére –, a lehangoló egyéniségű Stefanovics Angélára, Pető Katára, a temesvári Tokai Andrea ízig-vérig clown lényére – rájuk legközelebb már valószínűleg nem a legígéretesebb pályakezdő kategóriájában fogunk voksolni...

TOMPA ANDREA
Színházi Intézet, Világsház

- **A legjobb új magyar dráma:** –
- **A legjobb előadás:** ANTIGONÉ (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – PANTAGRUEL SÓGORNÓJE (Kolozsvár, a szbeni és a lyoni színház közös produkciója, rendezte: Silviu Purcărete) – SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb rendezés:** CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIÚ (Gyulai Várszínház–Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vigszínház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** A CSAVAR FORDUL EGYET (Erkel Színház, rendezte: Kovalik Balázs) – GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla) – CHICAGO (Újvidék, rendezte: Nagy Viktor)
- **A legjobb független színházi előadás:** BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** DÓ-RE-MI (Közép-Európa Táncszínház, rendező-koreográfus: Horváth Csaba) – HAMUPIÓKE (Stúdió „K”–Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb női főszereplő:** SZORCSIK KRISZTA (*Antigoné*, Sepsis-

szentgyörgy) – SPOLARICS ANDREA (*Stuart Mária*, Bárka Színház) – TOMPA KLÁRA (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely)

■ **A legjobb férfi főszereplő:** PÁLFFY TIBOR (*Nők iskolája*, Sepsiszentgyörgy) – BÍRÓ JÓZSEF (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – RÁBA ROLAND (*Mizantróp*, Krétakör Színház)

■ **A legjobb női mellékszereplő:** SZALONTAY TÜNDE (*Gyévuska*, Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Mizantróp*, Krétakör Színház)

■ **A legjobb férfi mellékszereplő:** TILO WERNER (*Siráj*, Krétakör Színház) – SEBESTYÉN ABA (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely) – SZABÓ TIBOR (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy)

■ **A legjobb díszlet:** ANTAL CSABA (*A csavar fordul egyet*, Erkel Színház) – MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – BARTHA JÓZSEF (*Jacques vagy a behódolás*, Kolozsvár)

■ **A legjobb jelmez:** CARMENCITA BROJBOIU (*Jacques vagy a behódolás*, Kolozsvár) – BENEDEK MARI (*Stuart Mária*, Bárka Színház; *Gyévuska*, Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház) – GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárka Színház)

■ **A legérdekesebb pályakezdő:** SZANTNER ANNA (*Fekete tej*, Kamra; *Ivanov*, Katona József Színház) – KICSID GIZELLA (*Nők iskolája*, Sepsiszentgyörgy) – ZAYZON ZSOLT (*Boldogtalanok*, Marosvásárhely)

■ **Különdíj:** KOVÁCS MÁRTON (a *Csak egy szög* zenéjéért) – FARAGÓ BÉLA (az *Operett* zenéjéért) – ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ (kiemelkedő évadáért)

Jó évad volt. Ez már abból is látszik, hogy alig tudtam tiszta lelkiismerettel kitölteni a szavazólapot. Az elmúlt évadban százkilencvenkilenc előadást láttam (közülük többet külföldi fesztiválon). A határon túli előadásokra összesen tizenhét szavazatot adtam le, ugyanannyit, mint a budapestiekre, a vidékiekre pedig összesen kettőt. Röggtönzött statisztikám azt mutatja, hogy a budapesti és a határon kívüli magyar színházak nálam holtversenyben vannak.

A Fővárosi Önkormányzat különdíja: a Stefo Nantsou rendezte *Kövek*. Szanitter Dávid a Kolibri Színház előadásában



Szlovák Judit felvétele

Akik kimaradtak: Básti Juli alakítása, amelyet a vígszínházi *A kaukázusi krétakörben* nyújtott; ugyancsak a Vígből a Forgács Péter rendezte *Valaki kopog*; Forgács nyíregyházi rendezése, a *Három madár*; a pályakezdő Szamosi Zsófia a *János vitézből* (Pesti Színház); a főiskola *Szorongás Orfeuma* (Simon Balázs rendezése); a Katona *Ivanovja* (ahol a díszletre és Fekete Ernő alakítására voksoltam volna); ugyaninnen a furcsa *Motel* című darab; a Kamra *Fekete teje* (ez esetben a szavazás érintettségem okán sem lett volna ízléses); Rezes Judit és Szacsay László alakítása az amúgy félresikerült *Csongor és Tündében*. A Krétakör *Sirájából* viszont szinte mindenre szavazhattam volna (Láng Annamária, Csákányi Eszter, Scherer Péter); a Bárka *Theomachiájában* Béres Ilonára; ugyanitt az *Operettből* Parti Nagy Lajos verseire, illetve bizonyos egyéni alakításokra (Ollé Erikére, Lucskay Róbertre és a pályakezdő Varga Anikóéra); a Nemzetiből Kulka Jánoséra a *Györgyikében*, Udvaros Dorottyaéra (*Buborékok*), Kovács Zsoltéra (*Csak egy szög*); két szolnoki produkcióra: *Holnap érkezem* (rendezte Alföldi Róbert) és *A Karamazov testvérek* (rendezte Telihay Péter). Az utóbbiban Seress Zoltán Ivan-alakítása is emlékezetes volt, akárcsak Vidnyánszky *A szarvassá változott fiú-* és *Roberto Zucco*-rendezésében Trill Zsolté. Továbbá nem fért fel a szavazólapomra az *Operaház Vémásza* (Kovalik Balázs rendezése) és a kiemelkedő *Lohengrin* (rendező Katharina Wagner). A zenés produkció kategóriában szavazhattam volna a *Csak egy szög*re vagy a bárkabeli *Operettre*.

A határon túli előadások színészei közül Szorcsik Krisztára, Nagypál Gáborra, főleg Balázs Áronra szavaztam volna szívesen *A pojácában*, Fodor Tamás újvidéki rendezésében mutatott teljesítményükért. A színház másik előadásában, a *Via Italiában* szintén több fontos színészi alakítás született (Nagypál Gáboré, Balázs Ároné, Puskás Zoltáné; az utóbbi a *Chicagóban* is remekelt), ahogyan a gyergyói Figura Színház *A malom* című, Uray Péter rendezte mozgásszínházi produkciójában is: Barabás Árpádé, Bajkó Lászlóé és Polgár Emíliaé.

Szcenikai díjazottjaim közül hiányzik Ambrus Mária (*A kaukázusi krétakör*, *Stuart Mária*) és Khell Zsolt (Katona, *Ivanov*).

Az idén nem szavaztam a legjobb új magyar dráma kategóriában: Spiró György *Koccanása* mint darab nem győzött meg eléggé; Háy János Nemzetiben bemutatott *A Senájából* pedig vérszegény előadás született, ráadásul a szerző korábban díjazott *A Gézagyerekénél* kevésbé formátumos ez a dráma. A kortárs színházban azok a szövegek életképesek, amelyek nem darabok a szó klasszikus értelmében (azaz más aligha játszhatja el őket); ilyen volt Mohácsi *Csak egy szöge* és Pintér *Gyévuskája*. Az egyetlen meggyőző művet Pécsen hallottam, Kulka János olvasta fel kiválóan és megrázóan: Visky András *Kaddis önmagamért* című darabja komoly ígéret, de előadás még nem született belőle, és ez a szavazatszerzés előfeltétele.

URBÁN BALÁZS

■ **A legjobb új magyar dráma:** –

■ **A legjobb előadás:** CSAK EGY SZÖG (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – ROBERTO ZUCCO (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)

■ **A legjobb rendezés:** THEOMACHIA (Bárka Színház, rendezte: Balázs Zoltán) – VÁNYA BÁCSI (Kaposvár, rendezte: Jeles András) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vígszínház, rendezte: Zsótér Sándor); STUART MÁRIA (Bárka Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

■ **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –

■ **A legjobb független színházi előadás:** BOZGOROK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor)

■ **A legjobb gyerekelőadás:** –

■ **A legjobb női főszereplő:** BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Siráj*, Krétakör Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*A pojáca*, Újvidéki Színház; *Antigoné*, Sepsiszentgyörgy)

■ **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Roberto Zucco*, Új Színház) – BÍRÓ JÓZSEF (*Antigoné*, Sepsiszentgyörgy) – BLÁSKÓ PÉTER (*Titus*)

Andronicus, Gyulai Várszínház; *Buborékok*, Nemzeti Színház)

- **A legjobb női mellékszereplő:** BOTOS ÉVA (*Roberto Zucco*, Új Színház) – VARGA GABRIELLA (*Theomachia*; *Stuart Mária*, Bárka Színház) – PÁLFI KATALIN (*Roberto Zucco*, Új Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** CSUJA IMRE (*Az arab éjszaka*, Madách Kamara) – HUNYADKÜRTI GYÖRGY (*Csak egy szög*, Kaposvár)
- **A legjobb díszlet:** MEZEI KINGA (*Via Italia*, Újvidék) – HÖRESNYI BALÁZS (*A Senák*, Nemzeti Színház) – MENCZEL RÓBERT (*Oresteia*, Szolnok; *A vörös postakocsi*, Vígyszínház)
- **A legjobb jelmez:** ADRIANA GRAND (*Hamlet*, Temesvár) – BÁNKI RÓZA (*Ványa bácsi*, Kaposvár) – BENEDEK MARI (*Stuart Mária*, Bárka Színház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** SZANTNER ANNA (*Fekete tej*, Kamra)
- **Különdíj:** SZORONGÁS ORFEUM (Színház- és Filmművészeti Egyetem) – KOVÁCS MÁRTONNAK (a *Csak egy szög* zenéjéért)

Ha csak a csúcsteljesítményeket néznénk, alighanem elmondhatnánk: az utóbbi idők legjobb évadja volt a mostani. Sajnos, az átlag viszont egyre érdektelenebb, s aggasztóan nő azon színházak száma, ahol színre kerülhetnek bemutatathatlan színvonalú előadások is. Az okok boncolgatása helyett azonban most inkább a pozitívumokra szeretnék koncentrálni. Néhány kategória esetében azért ez nem könnyű: jelentős új magyar darabot nem láttam az idén színpadon, az alternatív/független/szabad/struktúrán kívüli színház pedig válságos időszakát éli, mivel meghatározó alkotóinak egy része folyamatosan önmagát ismétli, más része pedig egyelőre sikertelenül próbál új utat, új nyelvet találni. (A „némi megszorítással” struktúrán kívüli *Bozgorok* számomra kimagaslott e mezőnyből, minőségi szempontból még az Artéria *Nórája* kerülhetett volna jelöltjeim közé – ennek viszont a nyelve nem alternatív.)

Született viszont az évadban csaknem tucatnyi kifejezetten jelentős előadás. A különböző kategóriákban a listámra kerülteken kívül idesorolom még Victor Ioan Frunză nem egészen egyenletes, de lenyűgöző teatralitású temesvári *Hamlet*-jét, Bocsárdi László eredeti módon újraértelmezett sepsiszentgyörgyi *Antigoné*-jét, a Gothár Péter rendezte *Fekete tejet* a Kamrában és Fodor Tamás újvidéki *Platonov*-változatát, *A pojácát*. S létrejöttek némileg egyenletlen, problematikus, de eredeti, izgalmas, nemritkán provokatív bemutatók is, melyeknek egy része fontos pontja lehet egy-egy színház, társulat vagy alkotó pályájának. Ilyennek érzem Ascher Tamás *Ivanov*-ját a Katonában, Forgács Péter két rendezését, a *János vitézt* a Pesti Színházban és (minden joggal felróható szakmai hiányosságával együtt is) a *Három madárt* Nyíregyházán, Bodó Viktor marosvásárhelyi *Boldogtalanok*-rendezését, az újvidéki *Via Italiát* (rendezte: Mezei Kinga) vagy a Madách Kamara két előadását, a Bagossy László rendezte *Az arab éjszakát* és a Keszég László által finoman átértelmezett *A hárpia megzabolázását*.

Olyan nagyszerű színészi teljesítmények nem értek fel a listámra, mint Györgyi Anna félelmetes intenzitású játéka a *Hazug képzeletben*, Básti Juli és Börcsök Enikő egyaránt kimagasló alakítása *A kaukázusi krétakörben*, Spolarics Andrea különleges bravúrral megoldott kettős főszerepe a *Stuart Mária*-ban, Pálffy Tibor sajtóosan izgalmas Arnolphe-alakítása a sepsiszentgyörgyi *Nők iskolájában*, Fekete Ernő kevés eszközzel is a szokottnál jóval sokszínűbbé formált *Ivanov*-ja vagy a kaposvári *Csak egy szög* nagyszerű gárdája, élén Kovács Zsolttal. S a sor folytatható több névvel: Ónodi Eszter (*Ivanov*), Balázs Áron, Mezei Kinga (*A pojáca*), Nagypál Gábor (*A pojáca*, *Via Italia*), Kocsis Gergely (*Fekete tej*), Király Levente (*Hazug képzelet*), Huszár Zsolt, Takács Katalin (*Roberto Zucco*), Magyarai Etelka (*Hamlet*), Udvaros Dorottya (*Buborékok*), Hámori Gabriella (*Fehér éjszakák*, *Lulu*), Tompa Klára (*Boldogtalanok*), Ollé Erik (*Stuart Mária*, *Operett*).

Szavazataim közül kettő szorul még rövidebb magyarázatra. Csujka Imre Bagossy László rendezői koncepciójának megfelelően ugyan mindvégig színen van *Az arab éjszakában*, a darabnak azon-

ban nem az általa játszott figura a központi szereplője – így szavazhattam rá a mellékszereplők között. S noha a különdíjnál nem szoktam előadásokra szavazni, most kivételt tettem, mivel a Peer Krisztián írta, Simon Balázs rendezte, Hegedűs D. Géza végzős osztálya által előadott *Szorongás Orfeum* mind vizsgaként, mind előadásként olyan teljesítmény, amelyet mindenképpen fel akartam venni a listámra.

ZAPPE LÁSZLÓ

Népszabadság

- **A legjobb új magyar dráma:** SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS – KISS CSABA: A DÖG – HÁY JÁNOS: A SENÁK
- **A legjobb előadás:** THEOMACHIA (Bárka Színház, rendezte: Balázs Zoltán) – SIRÁJ (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – STUART MÁRIA (Bárka Színház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb rendezés:** KOCCANÁS (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – IVANOV (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A KAUKÁZUSI KRÉTAKÖR (Vígyszínház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat–Nemzeti Színház, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** MÉDEA GYERMEKEI (Kolibri Színház, rendezte: Novák János) – KÖVEK (Kolibri Színház, rendezte: Stefo Nantson) – HAMUPIPÓKE (Stúdió „K”–Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb női főszereplő:** SPOLARICS ANDREA (*Stuart Mária*, Bárka Színház) – BÉRES ILONA (*Theomachia*, Bárka Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** FEKETE ERNŐ (*Ivanov*, Katona József Színház) – BLASKÓ PÉTER (*Titus Andronicus*, Gyulai Várszínház) – RÁBA ROLAND (*Mizantrop*, Krétakör Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** SOLTÉSZ ERZSÉBET (*Theomachia*, Bárka Színház) – ÓNODI ESZTER (*Ivanov*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HARKÁNYI ENDRE (*A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház)
- **A legjobb díszlet:** AMBRUS MÁRIA (*A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház)
- **A legjobb jelmez:** GOMBÁR JUDIT (*Theomachia*, Bárka Színház) – BENEDEK MARI (*A kaukázusi krétakör*, Vígyszínház)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HAJDUK KÁROLY (*Csongor és Tünde*, Kamra)
- **Különdíj:** KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ A SUFNI BEINDÍTÁSÁÉRT

Ez itt általában a panasz és a bosszankodás helye. Ezúttal azonban inkább mulattatott a lista kitöltése. Már az is, hogy az első kategóriába beírhattam valamennyi új magyar drámát, amelyet az évadban láttam, de legalábbis amelyet fel tudtam idézni. Kemény verseny! Bár ez évek óta így van. Aztán a független kategóriával még nehezebben boldogulok, mint az alternatívval. Az utóbbi legalább stílusirányként is értelmezhető volt, nem kizárólag a finanszírozás mikéntje felől. Szóval volt valami esztétikai tartalma is. A *független* kategória viszont végképp teljes zavarba hoz. Hiszen ismereteim szerint a finanszírozás szempontjából független a Krétakör, amely a *Siráj*-jal egy halom díjat nyert Pécsen. És abban is van valami bizarr, hogy végül e rubrikába olyan előadást írtam be, amelyet a Nemzeti Színházban adtak elő. De leginkább a színészek nemek szerinti besorolása mulattatott. Mi legyen a szempont? A színész neve vagy a szerepe? Végül is az előbbi mellett döntöttem, de meg kell jegyezzem, ha így haladunk, nem lesz értelme e megkülönböztetésnek (sem). Hiszen – és ez egészen komoly – a színészek nemek szerinti megkülönböztetésének addig van értelme, amíg ez szerepköri elkülönülést is jelent. De ha már nem, akkor ez éppen olyan lesz, mintha megkülönböztetnénk férfi és női díszlet- és jelmeztervezőt, netán koreográfust vagy zeneszerzőt. Szóval lesz még gondunk elég a jövőben is.

Állva meghalni

■ BESZÉLGETÉS BAGOSSY LÁSZLÓVAL ■

– Induljunk ki legutóbbi rendezésedből. Az arab éjszaka olvasva száraz és lapos darabnak tűnik, bár benne van egy szürreális olvasat lehetősége. Nekem meglepetést okozott a ti mágikus előadásotok a Madách Kamarában, annál is inkább, mert a stuttgartiak egyébként érdekes felfogása azt a száraz német stílust képviselte, amely megfelel a német új dramaturgia legtöbb darabjának.

– Szerintem *Az arab éjszaka* már olvasva is csodálatos mű, valódi kis gyöngyszem, ahogy mondani szokás; képes teljesen magával ragadni az olvasót, és amikor elkezdtem csinálni, nem az volt a kérdés – ahogy a legtöbb kortárs mű esetében –, hogy ki tudok-e hozni belőle valamit, hanem az, hogy sikerül-e felnőnem a feladathoz. Száraznak érezted a stuttgarti előadást?

– A tiedhez képest mindenképp.

– Pedig kifejezetten játékos, fantáziadús és látványos előadás volt. Én csak videón láttam, de a pesti vendéjáték állítólag nagyon sikeres volt. Kizárólag elragadtatott véleményeket hallottam róla.

– Nem azt mondtam, hogy nem tetszett, hanem azt, hogy a szöveg első, fõlszíni rétege működött benne. Rendkívül flott színészek játszották, sok humorral, a verbalításra építve, amiben nem éreztem különösebb mélységet. Ez nem értéktétel, inkább leírás. Ehhez képest a ti előadásotok, nem tudok jobb szót, anyagszerű volt, „humusszal” telítődött. Költői és mágikus volt.

– A stuttgartiak vendéjátéka viszonyítási pont lett azok számára, akik látták. Ascher például egészen frissen olvasta a szöveget, nagyon meg is szerette, és végül azért nem rendezte meg, mert túlságosan erős hatással volt rá a német előadás. Kétségtelen, hogy eddig nemigen tudtuk „überelni” azoknak a nézőknek az élményeit, akik ismerték a stuttgarti változatot. Ez alól kizárólag maga a szerző, Roland Schimmelpfennig és ezek szerint te jelentetted a kivételt.

– Meglepő hallani, hogy egy vendéjáték ennyire tud hatni. Utoljára több mint harminc éve hallottam ilyesmit, amikor Brookék jártak itt. Nem látom, hogy a szakmában bármi visszhangot keltene azon a néhány emberen kívül, akik eljárnak az ilyen eseményekre. Nem tartod furcsának, hogy ez a mi elszigetelt színházunk, amelyet itthon nagy

ritkán ér egy-egy váratlan „idegen” hatás, ilyen fatalista módon képes befolyásolni a recepciót egyetlen előadás erejéig?

– Vannak izlésformáló autoritások, akiknek a véleménye rendszerint sokat nyom a latban. Ascher is ilyen. Hihetetlenül érdeklődő, kíváncsi ember (nekem már a főpróbámat megnézte), a véleményét pedig mindig nagyon szuggesztíven, kertelés nélkül és pontosan képes megfogalmazni. Revelatív észrevételei szoktak lenni. Velem nagyon jól tett azzal, hogy nem happolta el a darabot

előlem. Ő viszont valószínűleg nem járt jól, mert ez a mű olyan kalandokra kényszeríthette volna, amelyek túlmutatnak az ő színházi rutinján.

– Azt mondtad egy interjúban, hogy első olvasásra nem érintett meg a darab.

– Mert egy olvasási dömping kellős közepén csak itt-ott bele-néztem. Az előadást sem értheti meg az, aki tíz percet késik, vagy kihagy belőle tíz percet. Ezt a mesét „egy szippantásra” kell magunkba nyomatni. Hála Szilágyi Marinak, a Kortárs Drámafesztivál létrehozójának és a fordítónak, Perczel Enikőnek, amiért kitartóan ostoroztak a darabbal kapcsolatos korlátotságom miatt. Aztán amikor a munkatársuk lettem *Az arab éjszaka* című kortársdráma-kötet létrehozásában, akkor már fizetve voltam azért, hogy rendesen olvassak, és meg is történt az igazi találkozás. Teljesen lenyűgözött. Azonnal látni akartam a stuttgarti videót. És miközben néztem, világossá vált, hogy én egészen másképp olvastam a darabot, mint a stuttgartiak.

– A szakmai visszhang, ha van egyáltalán, meghatározott közegbe

helyez minden produkciót. Mi a helyzet a közönséggel? Bejárás esténként megfigyelni, hogy az az elfogulatlan néző, aki először találkozik a darabbal, és nem látta a stuttgarti előadást, hogyan fogadja?

– Minden előadáson ott vagyok. Két, két és fél órával előbb beérkezik a társaság, és végighaladunk az egész előadáson fénnelhanggal. Üres ház előtt, teljesen magunkba merülve. Kínomban „jógázásnak” szoktam nevezni ezt a dolgot, mert mindig irtóztam a színházi hókuszpókuszoktól. Ahogy Mnouchkine-ék megcsokolják a színpadot, mielőtt fellépnek rá stb. De rá kellett jönnünk, hogy csak így tudunk megfelelően felkészülni, és akusztikailag,



technikailag is belőni az estét. Az öltözőben lazán, kávé mellett, fotelokban heverve „összelökni” – úgy nem ment. Rettenetes mennyiségű végszó. Rengeteg megoldandó belső feladat. Össze kell rendeznünk hozzá a gondolatainkat. És ezek a lusta színészek, ahogyan MGP nevezte őket, minden előadás előtt ilyen hosszú időt szánnak a felkészülésre. Amikor egyetlenegyszer megengedték maguknak, hogy csak egy rendes másfél órás szövegösszmondót tartsanak, az előadáson mindenki egészen más-honnet, sokkal „kijebből” szólalt meg, szinte egyenesen a közönséghez. És a sikerük sokkal kitapinthatóbb volt, persze. Mert ilyenkor cinkossá válik a viszony. És a néző – ahogy a stuttgartiak előadásán is látni lehetett – nagyon szereti az ilyesmit. Csakhogy a mi előadásunk egészen máshogy van hangolva.

– *Ezzel elismered: a közönségnek többlet-erőfeszítésre van szüksége, hogy ebbe a formavilágba beleélje magát. Beszéltem nézőkkel, derék értelmiségiekkel, akik meg voltak hőkkenve, és azt mondták, hogy ez rádiójáték, nem színház...*

– Pedig nem véletlen, hogy eddig minden rádiójáték-kísérlet kudarcba fulladt...

– *Próbáltam meggyőzni őket, de tudomásul kell venni, hogy az empátikus – nem ellenséges – közönségben is erősen él az ellenállás az olyan színházzal szemben, amelynek a befogadásaért meg kell dolgozni.*

– Én egyáltalán nem szeretném, hogy a nézőnek „meg kelljen dolgoznia a befogadásért”. Én sem szeretek megdolgozni érte. Nagyon sok olyan színházi élményem volt, amikor intoleráns, lusta, gonosz-rossz hangulatban érkeztem előadást nézni, és eszemben sem volt „megdolgozni a befogadásért”. Aztán egyszer csak megérintett valami, le tudta kötni a figyelmemet, és az előadás képes volt kisöpörni belőlem azt a rengeteg szart, amivel odamentem. Ez az egyik dolog.

A másik, hogy tapasztalataim szerint az előadásunk egyáltalán nem a műveltségük vagy a színházi vájtfulnessuk mentén osztja meg a nézőket. Ez a történet ugyanis nem bonyolult, és nem igényel különleges pallérozottságot. Mégis majdnem mindig hazamennek néhányan. Másra számítanak. Valami szaladgálásra. Volt, amikor tizen-tizenöten is elhagyták a nézőteret, nagy székcsoportgással, káromkodással, a becsapottság tehetetlen, keserű érzésével a szívükben. A többség azonban jól érzékelhetően velünk van.

– *Nyilvánvaló, hogy az előadás része a Madách Kamarában beindult kis lépések taktikájának, annak, hogy megpróbál a konvencionális színháztól a művész-, elit- (egyik elnevezés sem jó), mondjuk így, a kortárs nyelven megszólaló színház felé haladni. Mennyire tudatos ez a szándék, ki van-e mondva, hogy ilyen típusú darabot kell keresni?*

– Nincs kimondva. Az igényes, gondolkodó színház iránti vágy van kimondva. Másai nagyon szerette Az arab éjszakát, de nem egyből bólintott rá. Nyilván neki többféle szempontot kell figyelembe vennie, mint nekem. Én viszont tudok empátikus lenni az igazgatóimmal, ha látom rajtuk a szakmai elkötelezettséget. Mácsain látom. Nagyon jól próbáltunk, és nem hiszem, hogy megbánta volna a döntését. Kérdés viszont, hogy egy négyszáz férőhelyes színházban hányszor lehet eljátszani egy ilyen előadást. Nem lehet tudni, hogy az átmenet, a közönség kicserélődése vagy átforgatása hogyan megy majd végbe, reális dolog-e. Tényleg csak arról van-e szó, hogy az egyik közönséget be kell hozni, a másikat meg el kell üldözni? Kicserélni néhány fejet az Ezerfejű Cézáron? A Katona, amely úgyszólván nemzeti intézmény, évtizedes tradíciókkal, napról napra érzékelheti a közönség romlását, pusztulását, és azt, hogy a formálására már nincs akkora befolyással, mint korábban. Számomra megdöbbentő például, hogy a Motelt le kell venni a műsorról. Nyilván egyeztetési problémák is adódtak, de a jegyeket tényleg nem lehetett rá eladni. Szerintem a Motel az utóbbi idők egyik legtehetségesebb előadása volt a Katonában. A játékosok maguk is annyira érdekeltek voltak benne, és annyira a helyükön voltak minden posztján, hogy öröm volt nézni. Beleolvastam néhány kritikába, és a kritikusok nem győztek fanyalogni. Hogy blöff, és hogy kibírhatatlanul hosszú. Kétségtelen, én egy rövidi-

tett, letisztult változatot láttam, de akkor sem hiszem el, hogy ne lehetett volna érzékelni ezt a karakteres, erős hangot. Ezt az ördögi humorral elővezetett filozófiát a szétszedhető világunkról, amely ontja a felfedezéseket a mikro- és makrokozmosz világából, de az új meg új felfedezések mögött megint csak a megoldhatatlannak tűnő kérdések garmadája és végeredményben a semmi néz vissza ránk. Szép konklúzió volt a darabjaira hulló díszlet meg az a díszkrét kis téboly, amellyel az előadás véget ért. Mindamelllett le kellett venni a műsorról, ami azt mutatja, hogy vannak tehetséges dolgok, amelyek még egy olyan jól bejáratott közönséggel sem működnek, mint a Katonáé.

– *Szerinted ennek mi az oka?*

– Nyilván a színház nem tud már megküzdeni azzal a pusztítással, ami az agyakat a nap további huszonkét órájában éri. Ma reklámosok, médiaszakemberek és politikusok nevelik a színházénál sokkal hatékonyabb eszközökkel a népet. Hihetetlen, hogy milyen reakciókkal lehet találkozni még a Katona nézőterén is. Az pedig, hogy a Koccanás ekkora siker, számomra maga a döbbenet. Csodálkozom, hogy egy ennyire gyenge irodalmi művet a Katona egyáltalán felvállalt. Nyilván a kortárs magyar drámák és a mai magyar valóság bemutatásának vágyától vezérelve. Alig akartam elhinni, hogy azok a mondatok, amelyeket hallok, tényleg elhangzanak. Ahogy Móricker elképzei a mai magyar életet. Persze a tehetséges társulat sok mindent hitelesít a nézők szemében. Amiről a főpróbán még azt éreztem, hogy nem lehet majd bemutatni, az most operettsiker. A Motel pedig nem megy, el kell tűnnie.

– *Ebben nem értek veled egyet. Két merőben eltérő színházi nyelvről van szó, nem hinném, hogy a kettőt ki kellene játszani egymás ellen. A Motel kilép a Katona tradícióiból, s része annak a szükséges stiláris útkeresésnek, amely nem mindig hozott eredményt, lásd régebből Menzel Gozziját vagy a Roberto Zuccót...*

– A Roberto Zucco súlyos rendezői tévedés volt, nem pedig stiláris útkeresés...

– ...a Koccanásról sokkal jobb a véleményem, nem állítom, hogy a szöveg különleges irodalmi minőség, szándékosan nyers és primitív, mint az a világ, amelyet ábrázol, és amelyre ironikus, keserű fintorral rálát. Ez természetesen nem egy elemelt, hanem szimpla világ. A Motél pedig elemelt és stilizált.

– Spiró egy csúcserőtelmes attitűdjéből próbál a világunkra tekinteni, amit én, aki tanulmányaim során (Krléztől Shakespeare-ig) már sokszor haszonélvezője voltam az ő szellemi potenciáljának, simán el is fogadnék, ha volna önróniája. De a Parnasszusról szemlélni ezt a zűrös, kesze-kusza, otromba, silány, faragatlan magyar valóságot, ó istenem... hát ki veszi ezt be? (Megjegyzem, a Katona közönsége...) Hiszen mindannyian a saját kis szubkultúránkba vagyunk bezárva, és onnét nyomjuk a nagyon is viszonylagos bölcsességeinket..

– *Ezt értem, de nem arról van szó, hogy eleve elutasítod a „való világ” szándékosan irodalmiatlan, reflektálatlan, a Zeistück nyersségével való megjelenítését?*

– Azért milyen jók és megértőek is tudtok lenni ti, kritikusok! Nem éreztem én itt semmi szándékos irodalmiatlanságot. Rossz irodalmat éreztem. Ez a társulat a saját élményeinek felhasználásával sokkal többet el tudott volna mesélni nekünk a „mai magyar valóságról”, ha szabadjára engedhette volna magát, és nem olyan udvarias Spiró szövegével.

– *Mondjuk, hogy így van, bár én továbbra sem hiszem, ebben az esetben viszont még kielezettebben drámái a helyzet, hiszen akkor katasztrofális csődnél tekinthető, hogy a legjobb magyar társulat két évtized alatt sem tudta eljuttatni a maga „bejáratott” közönségét egy áttételesebb, szublimáltabb kortárs színházi nyelv befogadásáig. Más szóval, ha következetes vagy a saját logikádhoz, akkor ki kell mondanod: a Motel sikertelensége és a Koccanás sikere arra vall, hogy valami alapvető és helyrehozhatatlan baj van nálunk a színházi recepcióval.*

– Sajnos, ha következetes vagyok a saját logikámhoz, akkor csupán arról van szó, hogy a Koccanás közönsége nem a Bagossy

Laci ízlése szerint kacag, és a *Motel* című előadást sem olyannak látta, amilyennek azt a Bagossy Laci látta...

– *Te a Top Dogsszal jelentős sikert értél el a Katonában, az ember azt várta volna, hogy rögtön utána visszahívnak...*

– Rögtön utána visszahívtak, a *King Kong* lányait csináltam ott, vegyes sikerrel...

– *Sokféle rendezel, különféle helyeken, úgy tűnik, nem tartozol sehová. Nem tülekedsz, nem panaszkodsz. Kielégít téged ez a színházi létezés? Úgy értem, jól érzed így magad? Várod, hogy hívjanak, vagy te is megkeresel színházakat?*

– Eddigi taktikám a következő volt: soha nem dolgoztam még olyan helyen, ahová én jelentkeztem. Viszont ahol munkát vállaltam, ott megtettem minden tőlem telhetőt. Ahová nem hívnak, oda egyáltalán nem vágyom. (Úgy látszik, lélektanilag szükségem van rá, hogy ne én jelentkezsem, hanem hívjanak.) Egyre több olyan hely van viszont, ahová annak ellenére sem vágyom, hogy hívnak. Az utóbbi évek során a jó lehetőségek egyre fogynak, a rosszak viszont csodálatos ütemben szaporodnak. Az utóbbiakat nem vállalom el, az a kevés jó lehetőség pedig nekem éppen elég. Ha majd ezek sem lesznek, akkor valami mást fogok csinálni.

– *Nem merült föl, hogy valahová ne csak rendezni menj el, hanem főrendezőnek, vagyis nemcsak az előadásodért, hanem az egész társulatéért vállalj felelősséget?*

– Nem merült fel, és nekem bőven elég a saját előadásaimért felelősséget vállalnom. Az sem kevés. Ha pedig a közös munka jó minőségű, és a végeredmény is minket igazol, annak rendszerint társulatépítő hatása szokott lenni, és az igazgatók dolga már csak az, hogy learassák ennek gyümölcseit. Amúgy pedig a színházak számára nincs jobb üzlet, mint egy lelkiismeretes vendégrendező. Fix gázsíért megrendez valamit, azután pedig ingyért is képes ott tüsténkedni minden előadáson, beugró-, javító- és felújítópróbákat tartani, amennyit csak kell, merthogy ez nélkülözhetetlen része az előadás életének, akár megfizetik, akár nem.

– *Etikus ez? Úgy értem, a színház részéről.*

– Nem feltétlenül az etika, sokkal inkább a pénz hiányáról van szó. Nyilván lehetne velük szívózní, alkudozni. De én sosem alkudoztam még sem a gázsíra, sem a szerződéseim részleteivel kapcsolatban. Utólag szoktam levonni a konzekvenciákat. Mert az sem mindegy, hogy melyik színházról van szó. Életem legalacsonyabb gázsíját a Katonában kaptam, de a munkából szakmailag ott profitáltam a legtöbbet. A Katonában nem azért vagyok ott minden egyes előadásomon, mert attól félek, hogy bármikor szétfolyhat vagy tönkremehet a munkánk, hanem mert szeretek ott lenni. Ha nekem kellene fizetnem érte, akkor is ott lennék. Ez is egy alkalom a találkozásra azokkal az emberekkel, akikkel együtt dolgoztam, és akiket megszerettem. Ascher szájából többször is hallottam már azt a nagyképu kijelentést, hogy „X. vagy Z. örüljön neki, hogy itt dolgozhat”. És a helyzet az, hogy Aschernek igaza van: X. vagy Z. örüljön neki, mert a Katona mára olyan szigetted zsugorodott, ahol a színházcsinálásnak még kultúrája van, és ahol a díszítőktől az asszisztensekig nagyon sok elkötelezett, jó emberrel lehet együtt dolgozni. A Katonában törvényszerűen születnek időről időre jó előadások, színházaink zömében azonban csak ritkán és véletlenszerűen. A Katonában egy rendező számára minden körülmény adott, hogy tehetséges legyen, és akinek ez nem sikerül, annak saját magában kell keresnie a hibát.

– *Nem vágyoz arra, hogy állandó, folyamatos jelenlétel meghatározó embere legyél egy közösen gondolkodó, azonos nyelvet beszélő csapatnak?*

– A főiskola után ezzel az elképzeléssel indultunk. Ezt tanultuk, és elődeink tapasztalatai is azt erősítették, hogy valamilyen formációban, közösségben, társulatban kellene gondolkodni. Több kísérletet is tettünk rá, de ezek nem sikerültek. Ha az ember tíz évet dolgozik vándorolva, akkor erre szocializálódik, és ez a szakmai fejlődésének, megszokásának, rutinjának, egész működésének a részévé válik. Társulatot ettől függetlenül bármikor lehet találni, de hogy nem így történt, az nekem nem okoz szenvedést. Vannak

színész barátaim, és vannak emberek a szakmából, akik fontosak a számomra, de nekem a színház sohasem volt a családom, nem a természetes közegem, kibirom, ha nem vagyok ott reggeltől estig. Néha belegondolok, hogy a színészek minden este játszanak, délelőtt próbálnak, sőt egyesek úgynevezett művészházaspárként élnek, és az egész napjukat a színház tölti ki. Rémálom. Nekem a színházcsinálás olyan, a habitusomtól idegen erőfeszítés, amit folyamatosan nem lennék képes föntartani. Effektív neurológiai problémáim támadnak, úgy kell rákészülnöm minden egyes munkára, mint bokszolónak a címvédésre, treníroznom kell magam fizikailag és pszichésen, mert annál a hét vagy nyolc hétnél többet nem bírnék ki stresszben, álmatlanul.

– *Hány előadást tudsz rendezni évente?*

– Szerintem kettőt. De nekem egy lenne ideális. 2002-es négy bemutatóm volt a csúcs, és csak a szerencsének köszönhetem, hogy elég jól jöttem ki belőlük. A négyben benne volt a *Top Dogs* meg a *revizor* is, meg a horvát nyelvű *A színházcsináló*. Tulajdonképpen csak a vége sínylette meg az ámokfutást, a *King-Kong* lányai...

– *A sikertelen csoportszínházi „projekteket” egyike volt a veszprémi, amely már a pályázati stádiumban elbukott. Abban a csapatban benne voltál...*

– Az már az utolsó állomás volt. Kecskemét és a Bárka után.

– *Ezek min buktak meg? A körülményeken?*

– A tehetségtelenségünkön buktak meg. Azon, hogy nem tudtuk elvárásolni a kecskeméti közgyűlést, hogy nem tudtuk egymás rendezői munkáját hatékonyabban támogatni, hogy nem tudtuk legyőzni a Csányi János nevű színházi terminátort, hogy nem lobbiztunk elég jól, hogy nem rendeztünk elég ütős előadásokat, és a többi...

– *Nem érzel csalódottságot amiatt, hogy ezek a közös vállalkozások befulladtak? Nem fájdalmas magányos rendezőnek lenni? Vagy a rendező amúgy is mindig magányos?*

– Szinte hallom, ahogy a hegedűk megszólalnak a háttérben...

Nekem a magány drága kincs, ritkán jutok hozzá, imádom a fülemből egész nap a fejemen ugrálni, és ordítognak a fülemből, aztán nemsokára elkezdjük a *Koldusoperát*, ahol ezer ember fog rohangálni a színpadon, és mindegyik engem kérdez majd, hogy mi a fenét csináljon... Befulladt közös vállalkozások után miért is vágyakoznék? Megpróbálok újakat találni, adott esetben olyan emberekkel, akikkel nem nevelkedtünk ugyan közös alomban, de talán éppen ezért lehetünk érdekesek egymás számára. Nincs okom a szerencsénket kárhozottatni. Kevés pályakezdő rendezőosztály kapott annyi lehetőséget a sorstól, mint amennyit mi. Már az is, hogy a Székely osztályába jártunk: óriási szerencse. Ketten az Új Színházban kezdték a pályájukat, én a Verebes vezette nyíregyháziiban, ami akkor az egyik legjobb színház volt Magyarországon. Bal és Harsányi Laci színházvezetői helyzetbe került, Simon Balázs Pesten és vidéken is kipróbálhatta magát. Ráadásul az újra-kezdések újra meg újra ránk irányították a figyelmet. A munkáinkkal folyamatosan szem előtt voltunk. Az, hogy mennyire kedvezőek voltak a körülmények, arra én magam vagyok a bizonyíték, belőlem ugyanis csak a rendkívül kedvező körülményeknek köszönhetően válhatott rendező. Az én rendezői tevékenységem, amely egyáltalán nem a színház közege iránti olthatatlan szenvedélyen alapul, már a körülmények legkisebb romlása esetén is menthetetlenül kisiklott volna. Az igazán nagy formátumú színházi emberek egyszerre tudtak erőszkösz szörnnyeteket, rafinált önérvényesítőket, gátlástalan gengsztereket és kifinomult, szellemes, bölcs művészeket lenni. Más kérdés, hogy ez az ambivalencia nekem sohasem imponált.

– *Nem akarok a nevetekben apologetikus lenni, de talán Kecskeméten túl fiatalok és tapasztalatlanok voltatok...*

– Idősebbek voltunk, mint annak idején Zsámbéki és Székely, amikor színházvezetői helyzetbe kerültek, és sokkal puhább, népszerűbb színházat csináltunk, mint most ugyanott Bodolay, aki a legvadabb kísérleteket, a leghajmeresztőbb örültségeket is megen-

gedi magának. Valahogy ki tud jönni a várossal, valahogy ki tudta alakítani a maga közönségét. Nem feltétlenül az ízlésem szerint való az, ami ott zajlik, de a mostani kecskeméti színházban szinte bármit ki lehet próbálni, folyamatosan színpadra kerülnek kortárs darabok, legutóbb pedig egy nagyszerű Zsótér-előadást láttam ott: a *Kurázi mamát*.

– *Nemzedéked jelentős részére nem jellemző ez az önsajnálatot nélkülöző szemlélet.*

– Nincs miért sajnálni magunkat. Teljesen világos okai voltak annak, hogy miért nem tudtuk megtartani Kecskemétet, vagy miért nem kaptuk meg Veszprémet.

– *Pedig ott elég jó referenciáitok voltak...*

– Peter Brook ajánlására gondolsz? Szerintem az nagyzási hőbort volt. Mi köze ehhez Peter Brooknak? Ascherre sokkal inkább oda kellett volna figyelnie a kulturális bizottságnak, és ő sokkal szenvedélyesebben is harcolt értünk, mint mi saját magunkért.

– *Nem vagy harcos típus.*

– Nem. Mert a harchoz hit kell és ambíció. Ezeknek szűkében vagyok, de a szakmám gyakorlása közben mégis érvényesíteni szoktam bizonyos rögeszméimet. Rögeszmém egyáltalán nem esnek olyan távol a tieidtól, csak nem írok róluk esszét a HVG-ben, mert az egy másik szakma, az a te dolgod. Az, hogy mit rendezek és mit nem, hová megyek el dolgozni és hová nem: csupa személyes demonstráció. Úgy látszik, szükségem van erre. Mindazonáltal szeretem az agilis emberek társaságát, szeretem, ha vannak, akik szívesen ordibálnak helyettem, ha vannak színészek, akiket a színpadon egymásra uszíthatok, és akik adott esetben lelkesíteni vagy fegyelmezni is képesek egymást. Hajdani osztálytársaimmal még abban sem sikerült soha megegyeznünk, hogy ki legyen az igazgató – merthogy senki sem akart igazgató lenni.

– *Talán az igazgató személyétől függ, hogy ki tud-e alakulni egy jó hangulatú, jó képességű közösség. A Katona nyilván ilyen. Vannak még hasonlóak, vagy nagytóval kell keresni? A Madách Kamara (most már Örkeny Színház) vajon ilyen?*

– Ha jól értem, azt kérdezed tőlem, hogy Mácsai jó igazgató-e... Szerintem az ő színházvezetői bizonyítványát korai lenne még kiállítani. Az biztos, hogy az én esetemben képes volt ideális feltételeket teremteni a munkához. Korábban egyáltalán nem ismertük egymást, nekem mindig gyanús volt az ő hihetetlen népszerűsége, bölcsész koromban keserű irigységgel néztem hamvas arcképeit a lánykollégiumok szobáinak falán. Viszont azóta sem tudtam rajtakapni: nem láttam szerepelni egyetlen reklámfilm-ben vagy sorozatban, vagy más hülyeségben. Friss megismerkedésünket mindjárt azzal tetéztük, hogy rendeztem is őt *Az arab éjszakában*, ami veszélyes dolog, sohasem rendeztem még egyetlen igazgatómat sem, ugyanakkor a közös színházi munkánál nincs semmi, ami leplezetlenebbül mutatná be egymásnak a benne résztvevőket. Ez a közös munka minden előzetes várakozásomat felülmúlta, de egyszer jól dolgozni, az nem nagy kunszt, az bárkinek sikerülhet, a színház hosszútávú futás, és ez mindannyiunkra vonatkozik. A próbákon Mácsai igazgatóként is el tudott vegyülni a többi színész között, alázattal tette a dolgát, türelemmel viselte a rendezői ütlegeteket, és derekasan birkózott a feladat nehézségeivel.

– *Nem volt szokatlan a színészeknek, hogy mozdulatlanságra voltak itélve, és belső energiákat kellett mozgósítaniuk külső, gesztikus segítség nélkül?*

– Szokatlan volt, de mivel a játék szabályait egy hosszú gondolatmenet konklúziójaként fogalmaztuk meg mint szükséges megoldást, mindenki számára világos volt, hogy miről van szó. A végén már az zavarta volna őket, ha nem így jártunk volna el. Ez a munka mindannyiunk számára kaland volt, korábban egyikünk sem csinált még hasonlókat.

– *Mikor dőlt el, hogy öt szék lesz, és a színészek végig ülni fognak?*

– Ez már eldőlt, amikor elkezdtük a munkát.

– *Benned mikor dőlt el?*



– Nagyjából mire elkezdődtek a próbák. Előtte több verzió volt. Mindenképpen szeparálni akartam a figurákat. Először egy cellából álló építményben gondolkodtam, amit aztán elkezdtünk megtisztítani a fölösleges elemektől. Nagyon jó volt Antal Csabával együtt dolgozni. Bebizonyosodott, hogy ő a legzártabb, legstatikusabb, legminimalistább kereteken belül is képes gazdagon, inspirálóan, erős vizualitással fogalmazni.

– *Van egy pár zavarba ejtő dolog, nem is tudom, hogy szándékosan akarod-e zavarba hozni a nézőt. Például, hogy végig nyárról van szó, általában a melegekről beszélnek, a színészek pedig télikabátban, kesztyűben ülnek, és havazik.*

– Ez magát a szerzőt is meglepte, amikor egy közös ebéden megpendítettem neki, mielőtt még látta volna az előadást. Nem árultam el előre semmi mást, csak ezt az egy dolgot. Láthatatlanban nagyon bizarrnak érezte a gondolatot, és azt hiszem, rosszat sejtett, hiszen *Az arab éjszaka* jól sikerült előadásai mellett nyilván kínos élményekben is volt része bőven szerte a világban. Végül az ő számára, ahogy elmondta, ez volt az egyik legfontosabb gondolat, amivel sikerült hozzátennünk valami lényegeset az általa eddig látott interpretációkhoz. Részemről nincs ebben az ötletben semmiféle meghökkentő szándék, egyszerűen ez is a játék logikájából következett. Ez egy elmesélt, felidézett történet, éppen ezért egy másik, képzeletbeli színpadon kell játszódnia. Minden, amit illusztrálni próbálunk ezen a mi valóságos színpadunkon, az lerántja a történetet. Minden gesztussal arra kellett törekednünk, hogy a színpad csak a mesélés helyszíne legyen, maga a történet pedig egy másik világban játszódjon. Ehhez a legnagyobb kontrasztokat kellett használnunk. Ha törülközőbe csavart meztelen nőt, nyári ruhát alkalmazunk, akkor ez a két világ túlságosan közel kerül egymáshoz. Elmeséltem a színészeknek, ahogy mi a gyerekeimmel fantáziálni szoktunk téli napokon. Lefekszünk az ágyra, és elképzelünk egy szép nyári napot a nyaralóban. Nem történik semmi rendkívüli, reggel fölkelünk, süt a nap, vakond



A portrékat Schiller Kata készítette

bácsi megint szétbarmolta a pázsitot, ipiapacs a kertben, aztán cseresznyét szedünk, és így tovább. Viszont nyár van, és a nyár minden apró részletét megpróbáljuk a lehető legerősebben felidézni. Ezt a tevékenységet jobban szeretik, mint bármilyen mesét. A tél mint a nyártól legtávolabbi eső kontraszt került bele az előadásba. Mint az elvágyódás terepe. Hogy ne kelljen illusztrálnunk a nyarat. Hogy semmit se kelljen illusztrálnunk, és egyszerűen átirányítsuk a néző fantáziáját arra a „másik színpadra”.

– *A tél a hideg, „rideg” magány, ezzel áll kontrasztban a valóságtól elszabaduló, szürreális belső történet, amelyet mágikusnak, „televényesnek” neveztem. Számomra ez elég világos.*

– Persze egy ötlet akkor jó, ha több dimenziója van. Elmondtam, hogy mi hogyan jutottunk el a télhez, de ez sok minden mást is jelenthet. Schimmelpennig számára azt jelentette, hogy ezek megfagyott emberek, az ő számára a mozdulatlanság megfagyottság. Ez nekem nem jutott eszembe. De például a tél gondolatán keresztül éreztünk el Schuberthez is, a darab zenei világához.

– *Nem féltél, hogy „zsótérosnak” fogják tartani az előadást?*

– ... Elképzelem magamat, ahogy otthon ülök a konyhában, és hirtelen rettegni kezdek, hogy az előadásomat „zsótérosnak” fogják tartani... Az igazság az, hogy munka közben sokszor eszembe jutott Sanyi, mert többször is hallottam már tőle szomorú utalásokat arra vonatkozóan, hogy egyes színészei milyen nehezen viselik a próbákön az ehhez hasonló statikus feladatokat. Eleinte nem is tudtam, hogy pontosan hogyan fogjuk ezt heteken át próbálni, és fel voltam készülve a konfliktusokra meg az elfásulásra. De egyik sem következett be, mégpedig valószínűleg azért nem, mert a mi eljárásunk teljesen világosan következett a darabból, mindvégig a darabból fakadó követelményekre próbáltam választ találni. A Zsótér által színpadra állított műveknek nem mindig van ilyen evidens közük ahhoz a zárt formához, amelyben működteti őket, klasszikus művek esetében egy vagon hagyománnyal is

számolni kell, és ebből következően a színészeknek is ezer prekonceptiójuk lehet az eljárás módjára vonatkozóan. Aki ért egy kicsit a színházhoz, van tehát érzéke a részletekhez, az sohasem keverné össze a mi előadásunkat egy Zsótér-előadással, vagy egy ücsörgős Vasziljevvel, vagy egy ücsörgős Táborival, vagy egy ücsörgős Bob Wilsonnal, vagy egy ücsörgős Halász Péterrel, és így tovább. S mindezt egyáltalán nem azért mondom, mintha az originalitás számomra túlságosan fontos lenne. Nem tudom, hogy Zsótér számára mennyire fontos, egy nem régi interjújában nagyon vehemensen jelentette ki, hogy az ötletet, amire az egyik előadását építette, „még a bűdös életben senki sem csinálta”. Talán csak ironizált az újságíróval, mindenesetre az előadásai jellegzetes jegyeket viselnek magukon, ami a kritikusok számára mindig nagy boldogság, és ennek következtében mára már egyetlen nagy kultikus mámorban mossák össze a nagyszerű és a kevésbé sikerült Zsótér-előadásokat.

– *Furcsa dolog ez, a saját gyakorlatomból harmincöt éve tudom, hogy en bloc beszélnek kritikáról, és ami nem illik bele az előítéletes képbe, azt észre sem veszik, vagy „fordítva” olvassák...*

– Szívem szakad meg a magyar színikritikáért...

– *A Zsótér-féle Krétakörrel a SZÍNHÁZ-ban egyáltalán nem rajongó kritika jelent meg, és a szerzője, Forgách András mesélte, hogy volt, aki megróttá, amiért túldicsérte az előadást. De ha lehet, ne menjünk ebbe bele. Az előbb azt mondtad, hogy a darab követelményeire akarsz válaszolni. Mitől függ, hogy a „követelés” eljut-e hozzád, egyszerűbben szólva, te találsz (keresed) a darabokat, vagy azok találnak meg téged? Még egyszerűbben: te „házalsz” a neked kedves művekkel, vagy a színgazdátok próbálnak rávenni az ő favoritjukra?*

– Nem ismerem a „házálás” fogalmát. Otthon ülő típus vagyok. Viszont mindig nagy nehézséget okoz döntést hozni a következő munkámról. Általában nincsenek titkos vágyaim vagy kedvenc darabjaim.

– *Soha?*

– Szinte soha. A „kedvenc darabom” az egy irodalmi kategória. Még akkor is, ha konkrét színházi megoldásokat képzelek el hozzá.

– Mondjuk, konkrét színészeket egy adott társulatban?

– Egy színdarabot az adott színházi helyzet egésze tesz értelmessé vagy értelmetlenné. Lehet kedvenc darabom, de ha nem találkozik a társulat igényeivel és képességeivel, akkor hülyeség erőltetni. Aztán felbukkanhat egy másik mű, amit egyáltalán nem dédelgettem évek óta, de egyszer csak pofán találja a társaságot, és izgalmas helyzetet teremt a színészek és a rendező számára is. Sokszor nem is darabok, sokkal inkább témák után kutatok.

– A Top Dogs ilyen volt?

– A Top Dogs nagyon jó kiindulópont, izgalmas alapanyag, de hosszú ideig nem tudtuk eldönteni, a Katona melyik színész-generációja játssza. A fiatalok melletti döntés nem tűnt problémamentesnek, ugyanis a darab nem fiatalokra íródott, és ezt a választást a munka során igazolni kellett. Az is világos volt, hogy a szöveget menet közben kell megírni, tehát más munkamódszert feltételezett, mint amihez hozzászoktunk.

– Nálad a rendezés, úgy tűnik, jelentős mértékben az alkalmazkodás művészete. Nem fordul elő, hogy te jelentkezel ötlettel, és azzal, hogy hozzád alkalmazkodjanak?

– Minden színházi helyzetnek, a benne tevékenykedő személyeknek van egy közös önmozgása, amivel szembe lehet ugyan fordulni, de ha tehetséges, jó emberekről van szó, akkor nem érdemes. Ennek a konszolidációnak én is a része vagyok, a tevékenységem nyilván felismerhető, de hogy ez a mindannyiunkból gyúrt gombóc merre kezd el gurulni, azt érdemes kifigyelni, mert aztán már csak egyengetni kell az útját. Ugyanakkor szívesen gondolkodom együtt a színházvezetőkkel, sokszor kifejezetten inspiráló, amikor számolni kell az évad összeállításából adódó kényszerekkel és törvényszerűségekkkel. Azzal, hogy ki milyen szerepet kapott már, kinek mire lenne még szüksége, milyen darab illene bele az alakuló évadtervbe és a többi. Ezek a kööttségek sokszor jó helyzeteket teremtenek, míg előfordul, hogy az abszolút szabadságnak tehetetlenség a következménye.

– Általában elfogadod az első darabjavaslatot, vagy van lehetőséged alternatívára?

– Sosem mentem bele olyan helyzetbe, ahol nem volt választásom. Időnként előfordul, hogy kész szereposztással hívnak, ez nyilván elképzelhetetlen. Amikor Pécsen dolgoztam, Balikó kétszer is olyan darabot javasolt, ami nagyon jó ötletnek bizonyult, A revizort és a Menedékhelyet. Hogy ő átgondolta-e, vagy egyszerűen csak ráhibáztott a helyzetre, azt nem tudom, de mindig mérlegelni szoktam, amit az igazgató java-

sol. Abból indulok ki, hogy neki igazán jól kell ismernie a társulatát, átlátja, hogy mire van szüksége, ezért megpróbálom fontolóra venni az ajánlatát.

– Mondjuk, A revizor meg a Menedék-hely nem azok a darabok, amelyeket fölfedezésszerűen kell előkotorni az emlékezetből, de eszerint egyik sem járt kifejezetten a fejedben.

– Nem a darabnak kell fölfedezésszerűnek lenni, hanem a színházi helyzetnek, amit a darab indukál. A Katonában mindig több darab közül lehetett választani és akár hosszan mérlegelni. A Madách Kamarában is folyamatos keresgélés zajlik. De mindenütt a társulat adottságai és az évad szerkezete jelölik ki a kereteket. Azokon a helyeken, ahova hívnak, valamilyenre ismernek már, tehát rövidebbre zárt helyzetbe, ami eleve nehezebb tenné az együttműködést, ritkán kerülök.

– Ez a szakmai létezéses technika némileg magyarázatot ad arra, hogy nem sikerült rálelnem a preferenciáidra...

– Milyen értelemben?

– Abban, hogy milyen a „színházad”, milyen karakterű darabokat választasz, milyen jellegű előadásokból lehet rád ismerni. Ezt nem kritikai élel mondom, hiszen vannak monomániás, könnyen kiismerhető rendezők, mások meg változóak, kiismerhetetlenek, ami önmagában nem értéktétel. A te skálád, ahogy én látom, a pszichológiai realizmussal megrendezett klasszikustól a „posztmodern” kortárs drámáig, a publicisztikai társadalmi szatírától az operettig (nem az elitnek szánt, kifordított operettig) terjed, és általában mindegyikből jól jössz ki, valami játékos komolysággal. Hiányzik belőled a voluntarista, világmegváltó görcs, de azért mindenbe beleszerezed a véleményed a világról. Mint akinek fontos a színház, de a színházcsinálás értelmébe vetett különösebb illúziók nélkül. Ez ritka és imponáló magatartás. Ha azt mondd, hogy el vagy keseredve, az sem látszik rajtad...

– Ilyeneket mondok?

– Egyszer azt mondtad, hogy valamelyik igazgatóval már beszélni se lehet, mert ha szakmai problémát vetsz fel előtte, azt válaszolja, hogy rendben, lehet szó magasabb gázról... Nincsenek jó helyzetek, mondtad, nem biztos, hogy neked egyáltalán rendezned kell, de ebben is volt valami sztoikus nyugalom. Mintha nem volnának idegeid, nem utálnál senkit, ami elég ritka a szakmában...

– Végül is az előadások a lényegesek, amiket csinálók. Ti színház történeti kategóriákkal bíbelődtek, én pedig az éppen aktuális munkámmal. A végeredményt tekintve tök mindegy, hogy vannak-e idegeim, és hogy utálok-e valakit, és hogy mit próbálok meg elhárítani magamról egy ilyen bájos kis beszélgetésben a SZÍNHÁZ című újságban.

– Mégis sérülés nélkül jössz ki a dolgokból, mint aki burokkal veszi magát körül, sőt talán kívül is áll...

– Megfigyelőnek lenni és kívül állni, és nem elfogultnak lenni semmilyen irányban: az maga a drámai művészet. A színház világában nem olyan könnyű megőrizni a szellemi függetlenségünket. Ebből a szempontból mindig irigyeltem az írókat vagy a képzőművészeket... Azt hiszem, a színház a legalpárabb művészet, ami csak létezik a világon, mert folytonosan ki van szolgáltatva a közönség és a hatalom óhajainak. Nagyon ritkán tud felülemelkedni ezen a kiszolgáltatottságon, de kétségtelen, hogy olyankor csodálatos pillanatokat képes produkálni...

– Meg is kell élni. Évi két rendezésből meg lehet élni?

– Szabadúszóként semmiképpen. Szerencsére gyermekeim édesanyja alaposan kiveszi a részét a családi élet finanszírozásából.

– Novák Eszter ugyanebben a lapban azt mondta, hogy egy fiatal, kezdő rendezőnek minél többet kellene dolgoznia, ami alkalmasint nincs módjában. Az még kevésbé, hogy megválogassa a helyet, ahol dolgozik. Ez nálunk valahogy úgy működik, hogy választhatsz: kényelmesen kivárod, vagy makacs szívóssággal kiveredsz, hogy odafigyeljenek rád. Az első esetben megvan a veszélye annak, hogy nem kerülsz a főtáblára.

– Akkor legyen inkább a második eset: mindenki makacs szívóssággal verekedje ki, hogy odafigyeljenek rá.

– Mennyire kifizetődő ez? Nem anyagilag értem, hanem szellemileg vagy művészileg. Mondjuk, megcsinálsz egy előadást, beleadsz apait-anyait, esetleg még elégedett is vagy vele. Mit kapsz ezért cserébe? A szakmától, a közönségtől, bárkitől. Van valami súlya annak, hogy adott esetben színház születik?

– Vágyainkat, ugyebár, csak ideig-óráig élhetjük ki, aztán újratermelődnék. Egy igazi színházi embert maga a csinálás tesz boldoggá. És ha sikerül valami jót csinálnunk, azért állami kitüntetések, szakmai díjakat, közönségszavakat, rajongói leveleket lehet kapni, rokonok, barátok, ismerősök, munkatársak elismerő szavait, amiktől ideig-óráig elégedettnek érezzük magunkat, boldognak is netán, szebben telik az élet, és az életünk értelmesnek látszik... ideig-óráig...

– Hatszáz bemutató van egy évadban, több tucat színház működik, úgymond, virágzik a színházi élet...

– Virágozzék. Mint ahogy minden virág. Mert akkor én is virágozhatok. És felőlem nyugodtan egymás nyakába borulhat a Sas József a Csengery Adrienne-nel vagy a Gázsó Gyuri a Csala Zsuzsával, vagy a Szulák Andrea a Stohl Andrással, mondjuk, egy kiadós színészfarsangon a Nemzeti Színházban, csak nekem ne kelljen ott lenni, mert én nem vagyok bulizós típus, és kinek jó az, ha bámulnia kell a sanyarú orcámat? Végül is csak el akarom tölteni

valahogy az időmet, de ez nem léhaság, hanem az esélytelenek nyugalma. Néha nyugtalansága. Amikor csinálni kell, akkor valami mégis arra ösztökél, hogy jól csináljam. Ahhoz képest, hogy milyen halálos procedúra ez, amiben részt kell vennünk... szóval kinézel az ablakon, és minden számítás szerint az embereknek visítózva kéne rohángálniuk a rémületől az utcákon...

– *Más országban mintha nem lenne ennyire reménytelen a színház...*

– Nem a színházról, hanem a Föld nevű bolygóról beszélek.

– *Vagy úgy...*

– Nem tudom, hogy más országban mennyire reménytelen a színház, gondolom, nagyjából ugyanennyire, minthogy a globalizálódó marketingkultúra korszakát éljük. A piacedemokráciát. A hatalomnak nem mindegy, hogy a tömegek mit és kít választanak. Promóciófüggő hatalmasságok, politikusok és kereskedők rohángálnak a világban, akiknek a léte azon múlik, hogy a tömegek megválasztják-e őket, illetve hogy azt a terméket választják-e, amiből az ő pénzük származik. Éppen ezért minden erejükkel azon fáradoznak, hogy a nép bárgyúságát a kellő szinten tartsák. Amennyiben a színház arra hivatott, hogy eloszlassa a bárgyúságot, súlyos ellenérdekeltségről van szó, amiben az a kellemetlen, hogy a színházak sorsáról is a bárgyúságpártiak hozzák a döntéseket.

– *Vannak helyek, ahol azért látsz valami érdemlegeset?*

– Keveset utazom. Meglepett, hogy Lengyelországban úgy beszéltek a magyar színházról, mint ahol valami csodálatos megújulás, fellendülés zajlik. Egyfelől értem őket, mert potenciálisan sok van a mi színházunkban, és amit látnak belőle egy-egy fesztiválon, azok a mazsolák. Ha a kultúrpolitikusok értenének hozzá, világ színvonalú helyzeteket lehetne teremteni. De nem várhatjuk szegényektől, hogy mindenhez értsenek, nem igaz? Ráadásul ez az állandó hajsza a választók bizalmáért, ez nem tréfadolog, itt nem lehet semmit a véletlenre bízni, nem lehet holmi bizonytalan esztétikai vitákba és állásfoglalásokba bonyolódni. Hiszen Kant is megmondta, nem igaz, hogy az ízlésről nem lehet vitatkozni. A Katona egyre ijesztőbb defenzívába kényszerül, Schillingék nem tudnak maguknak egy rendes helyet szerezni, Mohácsi csodálatos előadásainak soka-sága tűnik el a vidéki bérletrendszer súlylésztoiben, miközben művészileg deficit-színházak garmadája üzemel szerte a hazában.

– *Akkor mégis lehet valami hiba a struktúrában, amihez senki sem mer hozzányúlni, még szavakban sem. Ha egyszer egy nagy horderejű kaposvári előadást nem lehet országosan hozzáférhetővé tenni, egy művészszínházat – a Katonát – pedig ellátni azokkal az*

anyagi eszközökkel, amelyekkel legalábbis szinten tudja tartani a tevékenységét, akkor a kultúrpolitika vagy a színházi irányítás – nevezzük, aminek akarjuk – „csak” két dologra képtelen. Arra, hogy támogassa az értékek létrejöttét, és arra, hogy ha az érték létrejött, széles körben hatékonyra tegye.

– De hát mi az érték? Ez itt a bökkenő. Ki dönti el? Már a politikai marketing sem arról szól, hogy az általam vallott értékekkel a választók elé lépek, és bízom benne, hogy elég szuggesztív és hiteles vagyok ahhoz, hogy engem válasszanak. Arról szól, hogy megsondázatom a népet, mi az, amit értéknek tekint, mi az, amit hallani szeretne, és aztán azt egy hatékony kampányban elmondom neki. „Milyen színházat szeretnél, drága népem?” „Éppen ilyet, amilyen most van minékünk!” Jordán Tamás Nemzeti Színháza tökéletesen megtestesíti ezeket a szép demokratikus elvárásokat, neki magának eszébe sincs kultúrharcot folytatni, minden nyilatkozatában kitér az esztétikai állásfoglalások elől, betemeti az árkokat kormány és ellenzék, vidék és főváros, ízlés és ízléstelenség, tehetség és tehetségtelenség között.

– *Egy szakmai tekintélyekből álló elit képviselése nem érhetne el változást, vagy legalább nem doppingolhatna egy ilyen irányú előterjesztést?*

– És kik lennének ezek a „szakmai tekintélyek”? Nem hiszem, hogy konszenzusra lehetne jutni egy ilyen testület létrehozásában. Téged beválogatnának? Mondjuk, azok, akiknek a színházát rendszeresen ütőd-vágod? Gondolom, ők lennének többségben. „Egy demokratikusan választott, szakmai tekintélyekből álló elit képviselése.” „A demokratikusan megválasztott elit.” Ez nagyon reménytelenül hangzik. Hiszen még az a tervezet is feloldhatatlan feszültséget okoz, amelynek alapján az úgynevezett kőszínházaktól pénzt vonnának el az úgynevezett alternatív színházak számára. Persze kilóra, és nem minőségi megfontolások alapján....

– *Van ilyen tervezet?*

– Állítólag van. Sokan a te nevedhez is kötik...

– *Rajtam a meglepetés sora... Nem hallottam ilyesmiről, pláne nem írtam, és ha írtam volna is, először fordulna elő a praxisomban, hogy hatással van a kultúrpolitikára. A sajtóban megjelent írásaimon kívül pedig, szerencsére, nem vagyok viszonyban az apparátussal, én nem kérdezem őket, ők nem kérdeznak engem, úgyszólván kvittek vagyunk. Az alternatívokat illetően, szerintem mindenki alternatív, amikor kezdő, amikor el akar indulni, és a művészi innováció támogatására tényleg gyalázatosan nincs forrás, befogadó színház, inkubátorház, ilyesmi.*

– Marad tehát a kultúrharc. Fáradhatatlan dörgedelmeid a különféle sajtóorgánumban. Amit én egyáltalán nem nézek

olyan rossz szemmel, mint ahogy gondolod. De mint kritikussal magamban egyre többször állok vitában veled. Leginkább az ördögi részletek tekintetében. Mert pontosan lehet látni, milyen erővonalak mentén érvelsz, mi mellett és mi ellen, és számomra sohasem volt kérdéses, hogy én is valahol a te oldaladon sertepertelek. A dolog attól egészen más, hogy mint kultúrharcos túlságosan nagy blokkokban kényszerülök gondolkodni, és nem tud létrejönni az a kíváncsi helyzet, amelyben az általad szeretett és tisztelt rendezők adott esetben gyenge rendezéseiről, hibáiról és tévedéseiről finom, leleplező és kérlelhetetlen érvek sokaságával úgy tudod elmondani azt, hogy azok gyenge rendezések, hibák és tévedések, hogy közben a szeretetted és a támogatásod nem kérdőjeleződik meg egy pillanatra sem. Talán ösztönösen kerülni akarsz, hogy az ellenség malmára hajtsd a vizet.

– *Úgy érzed, nem azt mondom, amit gondolsz?*

– Ez túl sarkos megfogalmazás. Azt mondanám inkább: bajtársias a hozzáállásod. A kritikus meg a kultúrharcosi tevékenység észrevétlenül összemosisodik. Például volt egy villámbeszélgetésünk Kaposvárról, arról, hogy Babarczy milyen katasztrofális előadást csinált a Nosztyból, majd megtudtad, hogy Kaposvár tulajdonképpen a létéért fog küzdeni a következő hetekben, és ebben a helyzetben rögtön mérlegre tetted a véleményed...

– *Arra gondolsz, amikor azt írtam a Nosztyról, hogy inkább el kellene dugni, mint fölhozni a vidéki színházak fesztiváljára?*

– Pontosítanék. Azt mérlegeltem, hogy a kialakult helyzetben mi a fontosabb: hangoztatni egy rossz előadással kapcsolatos véleményednek vagy lándzsát törni a kaposvári színház hagyományainak folytatása mellett. Pedig, szerintem, a két probléma együtt is nagyon jól kezelhető, hiszen Babarczy sosem volt kiemelkedő rendező, a kaposvári színház soha nem az ő rendezői talentumára épült, viszont nagyszerű színházvezető volt, és a kincsnek, amit huszon-egynehány év alatt létrehozott, nyilván nem az ő Noszty-rendezése jelölné ki a jövőjét, hanem azok a nálánál fiatalabb emberek, akikből az ő színházában lettek jelentős színházcsinálók, és akiknek ő át szeretne volna adni a stafétabotot.

– *Amit kultúrharcnak nevezel, az egyszerűen értékelés. A lényeg abban van, hogy a tehetséges, minőségi emberek gyöngébb teljesítményei is toronymagasan nagyobb kvalitást és esztétikai nívót képviselnek, mint az a tengernyi átlag, amelyből kiemelkednek. A kritikus szerencsétlensége, hogy a tengernyi átlagot is látnia kell, bár ebben őszintén szólva egyre inkább kételkedem, és az utóbbi időben a magam részéről radikálisan csökkenttem a megnézendő előadások körét. Régóta elnéző*

mosollyal figyelem egyébként, hogy a színházi elit egyes képviselői védőernyőjük alá vonják a színház jelenlegi struktúrájának egészét, inkluzíve azokat a színházakat is, ahová be nem tennék a lábukat. Ez természetes, hiszen ha betennék, abban a pillanatban már kínos volna védeniük. Ettől függetlenül, elismerem, hogy létezik esztétikai vakság, és ha az ember százharminc előadást lát egy évadban, a top 12 értéke relatíve megugrik.

– Valóban nehéz beleélnem magamat abba a tudatállapotba, amely százharminc magyarországi előadás megtekintése után alakul ki az emberi elmében. Viszont eszembe nem jutna az általam becsült színházcsinálók azzal megaláznai, hogy teljesítményüket a nagy magyar átlaghoz mértem.

– Abban az előadás-mennyiségben, ahányat évadonként látok, a legriasztóbb tapasztalatom, hogy össze nem vethető minőségekről van szó. Ez borzasztó nagy csapda. Kétségtelenül érdekesebb, pláne élvezetesebb lenne többször megnézni a fontos előadásokat, és hagyni a fenébe azokat, amelyekkel csak az időmet pocskolólok. Bár efelé haladok, visszatart, hogy ha ebben túlságosan előrehaladok, elvesztem azt a pozíciót, amelyből átlátom a magyar színházat, persze távolról sem a teljes spektromot, de legalább egy mérlegelhető hányadát.

– Kultúrharcosként kötelességed jól ismerni azt, ami ellen fellépsz.

– Próbálok veled elhitetni, hogy nem vagyok kultúrharcos. Nem is voltam soha, és egyre kevésbé látom érdemesnek annak lenni. Csak a véleményemet mondom, ebből viszont egyelőre igyekszem nem engedni.

– Én pedig próbálok elhitetni veled, hogy minden tiszteletem azoké, akik a véleményüket mondják, és abból igyekeznek nem engedni. Ha pedig nem lesz majd tovább, és győz az ellen, hidd el, hogy én is jobban szeretnék állva meghalni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KOLTAI TAMÁS



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

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

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

Megrendelem az ÉS-t

.....pld.-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

1094 Budapest | Liliom utca 41. | Tel: 215-16-00 | www.trafo.hu | trafo@trafo.hu

trafó

A HATÁRESET SZÍNHÁZI SOROZAT ELŐADÁSAI

Az AstraZeneca, az Electrolux és az Ericsson támogatásával a Svéd Intézet és a Trafó a Svédületes! keretében bemutatja:

■ **Cirkus Cirkör (S): 99% unknown**
szeptember 30. – október 3. 20h

■ **Nico and the Navigators (D): Eggs on Earth**
október 21–22. 20h

A Budapesti Őszi Fesztivál, a Krétakör és a Trafó bemutatja:

■ **Térey János: A Nibelung lakópark – 3. rész, Hagen avagy a gyűlöletbeszéd**
rendező: Mundruczó Kornél, előadja: a Krétakör
helyszín: Budavári Sziklakórház (I. Lovas u. 4/c)
október 22–24, 26–28. 20h

A Francia Intézet és a Trafó bemutatja:

■ **Les Ateliers du Spectacle (F): A distances – 7 pièces brèves**
november 5–6. 20h

Árva György/Természetes Vészek Kollektíva:

■ **Angyaltár**
november 18–22. 20h

A Thinking Forward holland kulturális évad keretében:

■ **Hotel Modern (NL): The Great War**
december 17–18. 20h

A British Council és a Trafó bemutatja:

■ **Ursula Martinez (UK): A Family Outing**
január 14–16. 20h

■ **Big Art Group (USA): Flicker**
március 11–12. 20h

PORT.hu mozi tv színház **SÜGÖ** **MRonline** **ÉLET ÉS IRODALOM**

URBÁN BALÁZS

Színház az egész bázis

■ WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET, DÁN KIRÁLYFI ■

A hagyománnyá vált zsámbéki tematikus fesztivál az idén is folytatódott, még ha az utolsó pillanatban történt lemondások miatt a korábbiaknál kevesebb előadással is. A két bemutatott produkció, Vlad Mugur kolozsvári rendezése és a mostani alkalomra frissen készült magyar előadás mindenesetre a szöveg megközelítésének jelentősen eltérő módjait képviselte – igaz, különböző színvonalon.

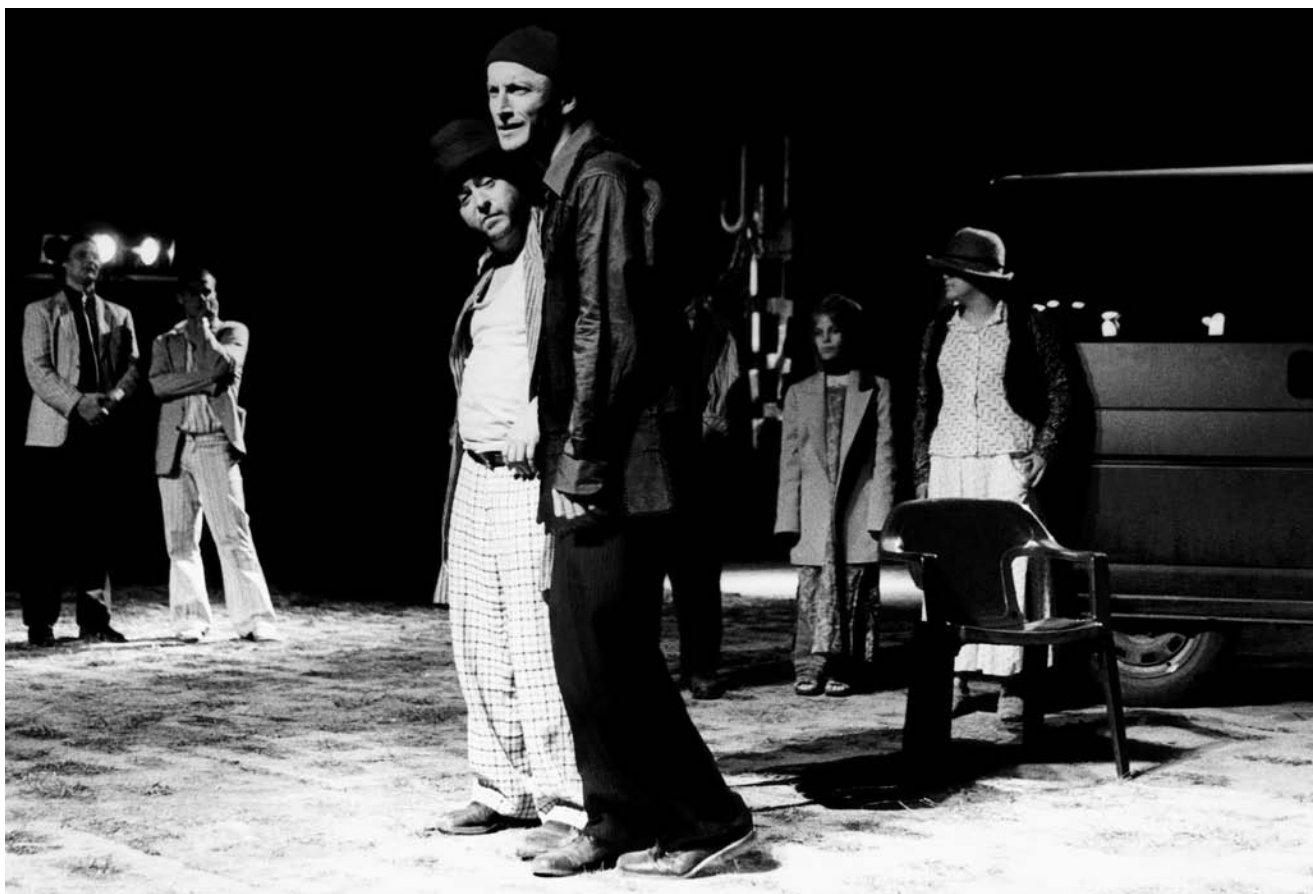
A Jámbor József rendezte zsámbéki előadás láthatóan jelentős ambícióval készült. Jámbor jól használja ki a hely adottságait; a rakétasilók megteremtette tér nemcsak erőteljes atmoszférával bír, de sugároz valami komor fenséget, melyet kikezdett az idő vasfoga. Kevés tárgy kerül a térbe, ezek többnyire egyszerű, funkcionális eszközök, melyek kivétel nélkül a mára asszociáltaknak, akár Kovalcsik Anikó ruhái vagy a többször is feltűnő gépkocsik. Jámbor rendezése nem aktualizál erőszakoltan (szerencsére nem jelennek meg a „mába helyezés” szimbólumai, a mobiltelefonok, az akatáskák és társaik), inkább a történet időtlenségét hangsúlyozza. Jó tempóérzés jellemzi a rendezést, pontosak az egyes akusztikai effektusok, jó a fénykezelés; egy egyszerű, könnyen átlátható szövegnek valószínűleg ideális megjelenési formáját jelenthetné a Jámbor által alkalmazott rendezői eljárások. A *Hamlet* viszont nem ilyen szöveg; megkerülhetetlen az ellentmondások megmagyarázása, a titkok felfejtése, a szereplők viszonyainak határozott kiépítése, egyszóval a dráma világos, határozott rendezői olvasata, mely sajnos alig-alig rajzolódik ki a zsámbéki előadásban.

Az előadás nem a végleges játéktérben kezdődik; afféle előjátékot láthatunk, mely Hamlet wittenbergi éveit eleveníti meg. Majd

érkezik egy kocsi, mely Hamletet immár Dániába szállítja (hasonló kocsi hozza színre később az ügyel-bajjal összeszedett Rosencrantzt és Guildenstern). A hangsúlyos prólóg szerepe azonban a későbbiekben megfajtotlan marad; sem Wittenberga, sem az ott töltött évek nem kapnak különösebb jelentőséget. Sajnos, az előadás csaknem minden eredetinek tűnő, a játéktudációtól eltérő ötletére jellemző ez. A Szellem megjelenésekor például, miközben Hamlet kommunikálni próbál a Claudiusra kísértetiesen emlékeztető, elszáradt alakkal, annak szavait Bernardóék mondják a vár fokán. Innen többfelé elindulhatna az előadás; erősíthetné a dráma transzcendens vonásait, de kibonthatná a „krimiszálat” is (egyszerű manipulációnak mutatván a Szellem megjelenését). Az előbbire azonban Jámbor szinte egyáltalán nem tesz kísérletet, míg az utóbbihoz kapcsolódó ötlet lehetne talán az, hogy egyes, a színen meg nem jelenő mellékszereplők (például Cornelius és Voltimand) hangját mikrofonból halljuk, miközben néhány szereplő látványosan próbálja kideríteni, hol találhatók a hangok gazdái. Ez az ötlet azonban Claudius részéről feltételezi a manipulációt, ami kevésbé lehet érthető, s amely ötlethez a továbbiakban nem is kapcsolódik az előadás. A vándorszínészeket gyeletrupp jeleníti meg, amelyet egy rezignált, megfáradt, alkoholistá felöltözött vezet. Az ebből az alapötletből adódó lehetőségeket Jámbor jól használja ki, annak azonban, hogy a gyerekek a játék végén Fortinbras kíséretiként (egyikük a tolmácsként) térjenek vissza, megint csak nem sikerült mélyebb értelmét találnom.

Ennél is nagyobb probléma a színészi alakítások összehangolatlansága. Hamletet Bertók Lajos formátumos, erőteljes duzzadó,

A Jámbor József rendezte *Hamlet*. Középen: Tóth József (Színészkirály) és Bertók Lajos (Hamlet)



képességes királyfinak mutatja. Gyengesége nem a cselekvésre alkalmatlan értelmiségi, hanem az igazságról mindenképpen megbizonyosodni kívánó morális lény gyengesége. Amikor érzi igazát, rögvést cselekszik. Örölete egyértelműen színlelés, taktika. A pontosan felépített, kivételesen szuggesztív (prozódiai szempontból ritkán hallhatóan tökéletes) alakítás kifejezetten erős Hamletet rajzol ki. Olyat, akinek csak egy különlegesen erős, formátumos Claudius lehet az ellenfele. Ehhez képest Bíró József (némiképp közelmúltbeli, nagyszerű Kreón-alakítását megidézve) egy uralkodásra teljesen alkalmatlan, gyenge pojátát játszik. Ezt a Claudius ez a Hamlet pillanatok alatt, a legkisebb kételyek nélkül söpörné le a színről, így aztán szeretnénk olyas jelentésre gondolni, mely azt sugallná, a király pusztán báb, valaki(k) áll(nak) mögötte – ám ezt az értelmezést az előadásban semmi nem támasztja alá. Lehetne jelentése annak is, hogy a Margitai Ági játszott fád és fáradt Gert-rud érzékelhetően jóval idősebb Claudiusnál, lehetne ő az, aki irányítja a férfit, bonyolultabbá tehetné mindez a fiával való kapcsolát is, de a színésznő játékában a királyné egyszerűen csak öregedő, biztonságot kereső, sajnálatra méltó nőnek tűnik.

Nem épülnek ki tehát a drámát meghatározó viszonyok, értelmezetlenek maradnak a meghatározó konfliktusok. A mellékszereplők játéka így aztán nem tud hova kapcsolódni, s értelemszerűen az előadástól független szólóvá válik. Derzi János Poloniusként színesen, rutinosan játssza az ostoba, narcisztikus hivatalnokot, Szoták Andrea az örülési jelenetek minden kliséjét mentes, szuggesztíven egyszerű megoldásakor látványosan megtalálja Ophelia szerepét, Maday Gábor igyekszik a szokottnál energikusabb, Bertók Hamletjéhez hasonlítani képes Horatiót játszani, Tokaji Csaba és Szinovál Gyula határozottan egyénit, felcserélhetetlenné teszik Rosencrantzt és Guildenstern, Kóti Árpád és Madaras József sírásói kitűnő clown-kettősként lépnek fel. Ám alakításaik szinte függetlenek egymástól, mivel nincs olyan jelenésháló, melynek részei lehetnének.

A játék előrehaladtával egyre inkább úgy tűnik, mintha a rendező jelenetről jelenetre próbálta volna kitalálni az előadást. A szituációk többségét megkísérelte a szokottól eltérő módon megoldani, de e megoldások következményeit mintha egyáltalán nem gondolta volna végig. Egy-egy jelenet kiszámíthatatlansága miatt valóban hatásos, ám hatás jelentés nélkül csak ideig-óráig létezik. Lehet ennek is köze ahhoz, hogy a produkció második részében már a korábban kétségkívül fellelhető játékmesteri erények is eltűnnek; a vívójelenet megoldása nem csupán értelmetlen, de kifejezetten suta is. Jámbort eddigi általam látott munkái felkészült, határozott, koncepciózus rendezőnek mutatták; merem remélni, hogy ez a félresikerült *Hamlet* csupán kisiklás az ígéretesen indult alkotói pályán.

■

A kolozsvári *Hamlet* természetesen nem pusztán színvonalában tér el a zsámbéki bemutatótól; Vlad Mugur jóval elemeltebb színpadi nyelvet használ, az előadás elszakad a reálszituációtól, s miközben nagyon következetesen épít ki egy stilizált jelrendszert, hangsúlyozottan nem próbál a dráma rejtélyeire racionális magyarázatot adni. Az előadás a bizonytalanság, a megfoghatatlanság érzetét vetíti ki, egy nagyon is megfogható, ismerős közegre vonatkoztatva. A színésztrupp átveszi a hatalmat a történet felett, a truppnak azonban minden szereplő része. Mindenki szerepet játszik: festett arcú, álarcos, maszkos figurák nyüzsgnek a színen. Éles hangok, erős gesztusok, sistergő szcénák veszik körül a vezető színészt, Hamletet. Kaotikus világ, nincs fogódzó, mely eligazíthatna benne. Egy a biztos: a nemlét kísértése. A maszkok a hallással néznek szembe. A szereplőknek eleinte még a papír is ott van a kezükben, abból olvassák szerepüket. Később a papír eltűnik, de ember és szerep nem válik eggyé. Hamlet sem maga szavalja a „Lenni vagy nem lenni” kezdetű monológot; a többiek mondják el helyette. Látszatok, víziók uralkodnak racionalitás helyett. A szín-

Sorin Leoveanu (Hamlet), Liviu Matei (Szellem), Elena Ivanca (Gertrud) és Bogdán Zsolt (Claudius) a Vlad Mugur rendezte előadásban





Sorin Leoveanu, Luiza Cocora (Ophelia) és Anton Tauf (Polonius)

Koncz Zsuzsa felvételei

ház legyőzi a valóságot; nem tudni, mi az, ami valóban megtörténik. Hamlet és Laertes párba sem fizikailag játszódik le. Az asztalra borult hullahegyeket azután egy gyermekkorú Fortinbras takarítja el.

Színészi szempontból a koncepció leginkább a két főszereplő játékában valósul meg. Sorin Leoveanu kiismerhetetlen, kiszámíthatatlan Hamlet, igazi virtuóz komédiás. Maszkjait úgy változtatja, hogy mindig kivillan mögülük elszánt, a körülötte levő világot kétségbeesetten megérteni próbáló tekintete. Váratlan gesztusaival, villódzó mozgásával Bogdán Zsolt rendíthetetlen Claudiusa áll szemben, akinek arcán mindvégig fensőbbes mosoly tükröződik, amely csak a leszámolás utolsó pillanataiban fagy rá képére. Elhihető róla, hogy maga irányítja, mozgatja a masinériát, mely végül őt is maga alá temeti. Kettejük szuggesztív és színes alakítását a többiek, sajnos, meg sem közelítik; a mellékszereplők általában túlforszírozott, egysíkú gesztusokkal és hangsúlyokkal dolgoznak, így a fenyegető, megfélemlítő, bizonytalan világ képét inkább a rendezői eszközök rajzolják ki.

Nem teljesen egységes ezen a szinten sem az előadás, Mugurnak vannak fáradtabb, konvencionálisabb játékörölei, néha szét-esni látszik a produkció. Igaz, ennek oka lehet az is, hogy az előadást most játszották először szabadtéren (ráadásul ott sem ideális körülmények között: vihar után, jeges szél közepette), s a nemrég elhunyt rendezőnek már nem volt alkalm a eredetitől eltérő színre adaptálni előadását. Ám Mugur más munkáit is a fokozatos érés, változás jellemezte, ami nyilvánvalóan a bemutató utáni

módosítások, alakítgatások következménye volt, s amire Mugurnak már többé nincs lehetősége. Nekünk, nézőknek viszont remélhetőleg lesz lehetőségünk a közeljövőben kőszínházban is viszontlátni a produkciót.

WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET, DÁN KIRÁLYFI (Zsámbéki Színházi Bázis)

FORDÍTOTTA: Arany János. **A SÍRÁSÓ-JELENETET ÍRTA:** Garaczi László. **DÍSZLET:** Dobberman. **JELMEZ:** Kovalcsik Anikó. **ZENE:** Weber Kristóf. **TECHNIKA:** Turjanszky Zoltán. **ASSZISZTENS:** Gyulay Eszter. **RENDEZŐ:** Jámbor József.

SZEREPLŐK: Bertók Lajos, Bíró József, Margitai Ági, Maday Gábor, Derzi János, Keresztes Tamás/Poroszlav Gergő, Szoták Andrea, Tokaji Csaba, Szinovál Gyula, Vásári József, Tűzkő Sándor, Baksa Imre, Jánosfalvi Péter, Halmi Gábor, Kóti Árpád, Madaras József, Tóth József, Jéger Zsombor, Vásári Evelin, Jéger Dorka, Jéger Janka.

(Kolozsvári Nemzeti Színház)

DRAMATURG: Roxana Croitoru. **DÍSZLET:** Helmut Stürmer. **KOSZTÜMÖK:** Lia Mantoc. **MASZKOK:** Járó-Varga Ilona. **RENDEZŐ:** Vlad Mugur.

SZEREPLŐK: Sorin Leoveanu, Bogdán Zsolt, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bănzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ruslan Bârlea, Mihai Costiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei, Ion Marian.

ELHUNYT HORVÁTH JÓZSEF

A következő számunkban emlékezünk rá

Sokszemközt

■ TIZENHATODSZOR KISVÁRDÁN ■

A harminc előadást felölelő, jó átlagszínvonalúnak mondható programból három ki-tűnő (*A szarvassá változott fiú*, *A pojáca*, *Antigoné*) és négy jeles (*Jacques*, *Via Italia*, *Nők iskolája*, *Boldogtalanok*) produkció emelkedett ki. Nem rossz arány. A Bán János, Csomós Mari, Dobák Livia, Molnár György és Stuber Andrea összetételű szakmai zsűri is ezen előadások között osztotta ki a legtöbb díjat.

Tehát ezúttal is elmondható, amit tavaly s azelőtt is hangsúlyoztam: a határon túli színházak kisvárdai mustrája (válogató: Darvai Nagy Adrienne és Szűcs Katalin) még akkor is több szellemi és művészi érdekességet, újdonságot kínál, mint a hazai színházi élet

pécsi bemutatkozása, ha ebben az évben ott is szerepelt néhány kiemelkedő előadás, például a *Theomachia* (Bárka Színház), a *Csak egy szög* (Kaposvár), a *Siráj* (Krétakör Színház), a *kaukázusi krétakör* (Vígyszínház) vagy a *Roberto Zucco* (Új Színház). S azt is csak ismételni tudom, hogy ezt a tendenciát elsősorban az alkotók fiatal-sága, illetve a színházakat érő multikulturális hatások magyarázzák, ami azonban nem feltétlenül a vendégrendezések tényében nyilvánul meg.

Kisvárdán tartották osztálytalálkozójukat a tíz évvel ezelőtt Marosvásárhelyen végzett színészek (Balázs Attila, Bandi András Zsolt, Bogdán Zsolt, Csiszér Lajos, Csutak Réka, Fodor Piroska, B. Fülöp Erzsébet, Gajzágó Zsuzsa, Kardos M. Róbert, Mátyás Zsolt, Sajná György, Sólyom Ka-

KÓLA, TARANTINO, HALÁL Harold Pinter: *Étellift*

A dráma cselekménye pincelakásban zajlik, mely hermetikusan magába zárja a két főszereplőt, Bent és Gust. A két kommunikációs csatorna – azaz az étellift, mely a fenti világgal köti össze őket, illetve az ajtó, mely a kinti világba vezet – a légmentes elzártságot hangsúlyozza. A történetet a felső helyszíni „szereplői” irányítják, de ez a fenti világ nem a jelenvalósága által válik létezővé, a cselekmény fő irányítójává. Nem tudjuk, hogy kik azok, akik cédulákat küldenek a lenti világba. Óhatatlanul a dűrenmatti megfigyelők megfigyelőinek megfigyelőit juttatják eszünkbe, csak más kontextusban: itt a bérnyilkosok bérnyilkosainak bérnyilkosaié a főszerep.

szanak a játék utolsó pillanataiban, amikor új szereplő (Rabovszki Attila) lép be, hogy átvegye Ben feladatkörét, s ily módon az általa meggyilkolt társ helyére kerüljön. Az ördögi kör ismét bezárulni látszik.

Dinamikus, üdítő játék, aktualizált szöveg, mai zene és milió, valamint humor jellemezte a két tehetséges fiatal eredetileg vizsgaprodukciónak készült, de a Szabadkai Népszínház műsorára került előadását. A háttérbe húzódó Hernyák György tanár és Mezei Zoltán tanársegéd terelgetésével a színészek Pintert érvényesen újragondolva mai kontextusba helyezték a darabot.

Velin Andrea (Kolozsvár)

SZÉKEK TÁNCA Szép fehérség (Csehov: *Három nővér*)

Csehov *Három nővére* táncban elmesélve? Miért ne lehetne e művet más műfajba transzponálni? Gondoljunk arra, hogy például opera is született már belőle. A kolozsvári Ba beş–Bolyai Tudományegyetem Színművészeti Tanszéke harmadéves hallgatóinak *Szép fehérség* című előadása a mozgásra épít, illetve kontakttánc-elemekből építkezik. Olyan táncszínházi előadás, mely újat hoz a műfajba, hiszen Uray Péter koreográfus-rendezőtől nem a megszokott történetmesélést kapjuk. Itt ugyanis redukált a zene. Csak néha, kiemelendően hangsúlyos pillanatokban szólal meg egy szaxofon, máskülönben a testek mozgása, összecsapódása, a léptek zaja, a légzés ritmusa a „zene”.

A csehovi történet jól rekonstruálható, a szereplők közti viszonyok nyomon követhetőek. A rendező keretes szerkezetet választott: a cselekmény a kimerevített kezdőkép és a mozdulatlan dermedő finálé között ível. Mintha e történet öröktől fogva létezne, s csak a port kell lefújni róla, hogy a szereplők ismételt eljátszassák a kíváncsiskodóknak.



A tíz évvel ezelőtt Marosvásárhelyen végzett színészek osztálytalálkozója

Pálfi Ervin Bent, a kemény bérnyilkost játssza. Erőltetett nyugalomát, kimértséget paradox módon hangsúlyozza társa, Szőke Attila (Gus) gyerekes játéka a pisztollyal, hiszen az öregfiú nem tűri, hogy akár csak véletlenül is rártassák a fegyver csövét. A rádióból meg-megszólaló zene (Quentin Tarantino *Ponyvaregeny* című filmjének zenéje) mintegy előrevetíti a történetet: a pisztoly el fog sülni, és az áldozat csak kettejük közül kerülhet ki.

Szőke Attila alakításában az izgága, túlmozgásos Gus türelmetlensége mögött a kezdők idegfeszültségét véljük felfedezni. Izeg-mozog, fel-alá járkál, kólát iszik, és chipset zabál, egyik cigarettáról a másikra gyújt; örületbe kergeti társát, miközben arra várnak, hogy az újabb áldozat kilétét a fentiek megüzenjék. A külvilág sem biztonságosabb: a két bérnyilkos félve, egymást fedezve, maffiafilmből illő mozdulatokkal közelíti meg az ajtót, hiszen nem tudhatják, hogy a túloldalon barát vagy ellenség áll-e. És a kételyek igazolódni lát-

talán, Szikszai Rémusz és Tordai Tekla). Amikor 1994-ben a *Tartuffe*-fel és a *Tom Paine*-nel kirobbanó sikert arattak a fesztiválon, nemcsak az erdélyi, de az egész határon túli színházi élet megújulásának leteleményeseiként ünnepelte őket a közönség. Azok, akik közülük a pályán maradtak, ma már az erdélyi színészet meghatározó derékhatár képezik. Határozott generációváltás következett be az erdélyi, a vajdasági és a felvidéki színházaknál, a beregszászi-ról nem is beszélve.

1992-ben szerepelt először a marosvásárhelyi Színművészeti Akadémia Szentgyörgyi István tagozata a fesztiválon: Lohinszky Loránd *Play Strindberg*-rendezésében ismerte meg a szakma az akkor még – kényszerűségből – háromfős osztályt, Demeter Andrást, Hatházi Andrást és Póka

Csillát. Azóta a különböző főiskolák színészhallgatói a versenyprogram rendszeres résztvevői, tehát a szemünk előtt nőtt fel ez az új nemzedék. (Idei bemutatkozásukat az első jórészt elmosta.)

Ezúttal a színészosztályok külön szekcióban mutatkoztak be, s nemcsak néhány leendő rendező vehetett részt az előadásokon, a szakmai vitákon s minden más programon, hanem Nagy András kezdeményezésére – valamint Fábry Sándor nagyvonalúságának köszönhetően, aki estjének bevételét ajánlotta fel e célra – tizennyolc Kolozsvárról, Marosvásárhelyről és Veszprémből érkező teatrológushallgató is.

Míg a fiatal színészeknek Szigethy Gábor commedia dell'arte-workshopja kínált továbbképzési lehetőséget, a teatrológusok megismerkedhettek a fesztivállebonyolítás gyakorlati oldalával (a vállalkozóbb kedvűek asszisztensi, jegyszedei s egyéb feladatokat láttak el), bekapcsolódhattak a fesztiválújság munkájába, s konzultációs alkalmakon kaphattak választ kérdéseikre.

A teatrológusok jelenlétét rendkívül fontosnak tartom, ugyanis minden színházcsináló nemzedéknek szüksége van a törekvéseit értő, elemző és kritikusan visszaigazoló elméleti csapatra, amely értelemszerűen leginkább a velük azonos korosztályúakból verbuválódhat. Az ország-határokon átívelő kezdeményezés ezt a találkozást segítette elő.

E beszámoló is az ő közreműködésükkel született. A legfontosabb produkciónak közül már írt ez a folyóirat a Bocsárdi László rendezte sepsiszentgyörgyi *Antigonéről* (2001/10.),

A tér bal hátsó sarkában ülő három nővér fényképszerűsége hangsúlyozza: ezek a szereplők a múltban élnek, a szabadság, a kitörés csupán megvalósíthatatlan álmok számukra. Mereven maguk elé bámulnak, kibontott hajukat lassú mozdulatokkal felkötik, jelezve: készek a játékra, indulhat a parádé. Irina (Both Eszter) névnap ünnepségébe csöppenünk, a társaság felhőtlenül mulat, székfoglalót játszik. Vidámak, harsányak, gondtalanok, ám a székekkel való játék során egymáshoz való viszonyuk, konfliktusaik is kirajzolódnak. Szoljonij (Fehérvári Péter) és Tuzenbach (Nagy Attila) már itt eljátszák párbajjelenetüket, a köztük lévő konfliktus tehát a kezdetektől kiélezett. Az ajándékba hozott könyvvel a kezében megjelenő Kuligin (Szekrényes László) megzavarja az intim játékot. Féltség járása, kétségbeesett igyekezete, hogy jelenléte a lehető legkevésbé legyen feltűnő, balul sült el, éppenséggel ő válik a Mása (György Jakab Enikő) és Versinyin (Sinkó Ferenc m. v.) között kibontakozó szerelmi szál megerősítőjévé. A szerelmi háromszög hármójuk összefonódott mozgáskompozíciójában teljesedik ki: a férj kénytelen részt venni a felesége és az ezredes erotikától túlfűtött táncában. Mása gesztuskészlete, mimikája, szomorúan merev arca a múltjától való elszakadni vágyást tükrözi, de azt is, hogy cselekvésképtelen, megtört, a többiekénél is jobban belefáradt szürke életébe. Mindezt a jelmeze is hangsúlyozza: egyedül ő hord sötét színű ruhát (mélyzöld-fekete kombináció).

Natasa (Skovrán Tünde) a másik szereplő, akit a jelmeze is kiemel a társaságból. Első megjelenésekor égőrózsaszín ruhát visel, haja kócos, magasra van feltűzve. Töredezett mozgása (mintha hatalmas póklábakon járna), zavart vihogása, majd az események előrehaladtával a család főle kerekedése különállóvá teszi. Ő az egyedüli, aki „fejlődésívet” jár be: a megjelenése-

kor elszenvedett megaláztatásból kibontakozva céltudatosan az események irányítójává válik. Andrejhez (Dávid Péter) fűződő viszonya is az egyik végtől a másikba tart. Kezdetben zokogva, de engedelmesen tűri, hogy jövendőbelije a fejére másszon, miután Mása mindenki szeme láttára kinevette hóbotos öltözékéért. Az események sűrűsödésével viszont kegyetlensége egyre inkább megmutatkozik. A hálószoja-jelenet már-már groteszk képpé torzul: teletömködi Andrej száját, nadrágja, kabátja zsebében a mappából szét-

Kolozsi Kilián, Tamás Boglár és Bajkó László A malomban (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió)



Tompa Gábor kolozsvári *Jacques*-járól (2004/4.) és a beregszászi-ak Vidnyánszky Attila színre állításában bemutatott *A szarvassá változott fiújáról* (2003/10.), két újvidéki, egy szentgyörgyi és két főiskolás előadásról pedig a teatrológushallgatóktól kértem kritikát. Itt olvasható véleményük nem csupán szárnypróbálgatás, hanem egy generáció nézőpontjának lenyomata is.

A tavalyi fesztivál egyik sztáregyüttese a komáromi színház volt, amelynél időközben – súlyos belső válságot követően – igazgatóváltás történt, évadjuk tehát átmenetinek tekinthető. Ennek is tulajdonítható, hogy a Bodolay rendezésében játszott *Ház-tűz-nézőt* felemásnak s – nem függetlenül persze az ötletmester-rendező személyétől – leginkább viccesnek lehet nevezni; kitömött torz karikatúrafigurák, ördögök, álmenyasszony s egyéb furcsaságok láthatók benne, s Gogol darabjának fájdalmas groteskségéből csak Bandor Éva (Agafja) képes ízelítőt adni.

A másik felvidéki együttes, a Kassai Thália is válságos időszakot él át, amelyből a frissen szerződött művészeti vezető, Beke Sán-

dor próbál kivezető utat találni. Bemutakozó rendezése, a *Pillanás a hídról* azonban szegényes kivitelével, harsány vagy jellegtelen színészi teljesítményeivel szintén felemás eredményt mutat.

A vajdasági társulatok viszont folytatták tavalyi sikerszériájukat. Az újvidékiek részletesen tárgyalt két előadásuk mellett még a *Chicagót* is eljátszották. Nagy Viktor elképzelése szerint a lényegében dalokra csupaszított és konferanszié által lebonyolított darabot egy börtönszínház adja elő. A vajdaságiakra jellemző legenda együttesteljesítményen belül is kiemelkedik Nagypál Gábor (Billy Flynn), Puskás Zoltán (Mary Sunshine), Balázs Áron (Amos Hart), Mezei Kinga (Velma Kelly) és Jankovics Andrea (Roxie Hart) alakítása.

A Szabadkán működő két színház közül a Kosztolányi Dezsőről elnevezett változatlanul a kísérletezést tartja elsődleges feladatának, ennek jegyében mutatta be Pilinszky János *Gyerekek és katonák* című darabja alapján készített előadását. Urbán András szenvedéstörténet-rendezése meglehetősen egyenetlen, az elképesztően fe-

hulló lapokkal, melyeket Natasa kis vágyaiként is értelmezhetünk. Végül ölébe fekteti a meggyötört Andrejt, és mint egy gyermeket elringatja. Míg a drámában Natasa nem engedi be az álarcosokat, itt ő rendez furcsa előadást a családtagoknak és barátainak. Egy-egy kalapot nyom a tér hátsó részén sorba rakott székeken helyet foglaló nővérek, valamint Szoljonij és Tuzenbach fejébe, majd eljátszsa nekik Andrejjel való különös viszonyát. Furcsa, ijesztő, eksztatikus, mégis nevetséges ez a játék. Férje nadrágszíjával addig „korbácsolja” magát, míg az eksztázis állapotába nem jut, majd Andrej szájába nyomva a szíjat, egyre gyorsabban és gyorsabban forgatja maga körül a férfit.

A finálé beállítása analóg a kezdőképpel: a bábu-kká merevedett nővérek a már ismert pózban foglalnak helyet székeikön. Natasa székestől vonszolja a nővéreket a tér különböző részére, lefekteti őket, a székeket, mint sírköveket, rájuk dönti, föléjük helyezi. Cinikus, fölényes pillantást vet a megsemmisített szereplőkre: elérte célját, minden úgy történt, ahogyan akarta. Kivonulása diadalmas, magabiztos, mintha mindezt a kezdetektől tudta volna.

Az előadásban gyakoriak a fényképre mint a múltat megörökítő objektumra utaló asszociációk. Ez a gesztus óhatatlanul a darab-

beli Fedotyik alakját idézi meg, aki azonban ebben az előadásban nem jelenik meg. A már említett kezdő- és zárókép mellett a történetet kimerevített, fotóra emlékeztető pillanatfelvételek teszik töredezetté. Csupán fragmentumokat kapunk egy léthelyzetéből kimozdulni képtelen család elsárgult fényképekből rekonstruálható életéből, amelynek játékmestere Natasa, ahogy ezt a fényképbéállítások is elárulják: ő mindig kimozdul a felvett pózból, s szája sarkában diadalmas mosoly jelenik meg.

Velin Andrea (Kolozsvár)

FEMINISTÁK ÖRÖMÉRE

Molière: Nők iskolája

Molière műveiben a szerelem örök – bár, mondjuk, Marivaux szerelemábrázolásához viszonyítva mégiscsak másodlagos – téma, de ennél is lényegesebb a felmutatott jellemtorzulás, a felnagyított emberi hiba. Mindig felbukkan két szerelmes, akik azért küzdenek, hogy egymáséi legyenek, de ahol szerelem van, ott a féltékenység ördöge is megjelenik. A *Nők iskolájában* a féltékenység mint felnagyított jellemhiba válik fontossá. Kövesdy István in-

Tompa Klára (Róza), Zayzon Zsolt (Huber) és Lörincz Rita (Vilma) a Boldogtalanok marosvásárhelyi előadásában



gyelmezett színészi munka mellett gyönyörű és erős képek keverednek közhelyes megoldásokkal. A Népszínházban pedig Kovács Frigyes rendezésében a *Kabaré* című musicalből a nacionalizmus térhódításáról és veszélyeiről szóló, aktuális dráma lett, amelyben – Szilágyi Nándor és Vicei Natália finom játékanak is köszönhetően – felelősödött Schulz úr és Schneider kisasszony bűnösnek deklarált, tragikus szerelmi epizódja, illetve Csernik Árpád árnyalt és félelmetes alakításában a náci Ernst Ludwig figurája.

Az erdélyi színházak közül a temesvári az idén is hiányzott, ezúttal Matei Vişniek *A kommunizmus története elmebetegeknek* című darabjának Victor Ioan Frunză rendezte előadását technikai (?) okokból nem tudták bemutatni, a többi társulat képviseltette magát.

Ebben az évben nem remekeltek a román vendégrendezők. A legjobban a marosvásárhelyi előadás két szereplője, Nagy István és Szélyes Ferenc járt, akik Eric-Emmanuel Schmitt kommersz lélektani krimijét, a *Rejtélyes viszonyokat* versenyen kívül mutatták be; Christian Ioan beérte azzal, hogy pontosan megteremt-

terpretációjában ennek a beteges érzelmnek lehetünk tanúi, ez lengi be az előadást a maga nevetségességével, és ennek fényében követhetjük nyomon a figurák színpadi életét.

Arnolphe (Pálffy Tibor) mindent megtesz azért, hogy Ágnes (Kicsid Gizella), aki a Nőt jelenti számára, a nagy korkülönbség ellenére is csak az övé legyen. A lányt kora gyermekségétől kezdve saját magának nevelte fel, de úgy, hogy elzárta őt a külvilágtól, annak megismerésétől. Ugyanakkor vágyában, hogy megkapja Ágnest, némi pedofília vegyül. Beteges érzelmei annyira hatalmukba kerítik Arnolphe-t, hogy rémálmai vannak. Az előadás tulajdonképpen vízió.

Arnolphe hatalmas ágyán hanykolódik, és álmában beszél: monológjainak egy része ebben a szituációban hangzik el, illetve a mű jelenetei ebből a helyzetből indulnak, vagy ide térnek vissza. Arnolphe hangját mikroport hangosítja fel és torzítja el. A rendező valóság és álmvilág kettősségét teremti meg.

Ebben segítségére van Dobre-Kóthay Judit kiváló díszlete is. A sepsiszentgyörgyi előadás központi eleme egy magas lábakon álló, kétoldalt létrákon megközelíthető ágy, amely alatt forgójátó van, tehát e díszletelem egyszerre lehet Arnolphe vízióinak és a darab jeleneteinek helyszíne, szolgálhat a bent és a kint jelzésére. Az ágy fölé díszes keretbe foglalt, előredöntött tükör lóg, amely nemcsak Arnolphe gazdagságát jelképezi, hanem betekintést enged a magánélet intimitásába is. A színpadon számos, kerekében gurítható, fekete lepelrel borított tárgy látható, amelyeknek funkciója változik. Például egyszer a park fái, ezek egyike mögé rejtetik el Horace; amikor viszont lekerül róluk a fekete lepel, Arcimboldo alkotásaira emlékeztető szörnyszobrokká változnak.

Arnolphe a maga módján szereti Ágnest, de érzelmeit nem tudja úgy kimutatni, mint a fiatal, jóképű, sármos Horace (Kolcsár József), aki udvarlásával meghódítja Ágnest. Nem csoda, hogy a lány egy csapásra beleszeret. Egy dolog közös a két férfi-ban: mindketten butának tartják az áhított nőt. Arnolphe ki is jelenti: ideálja a buta nő.

Horace színre lépésével Arnolphe-t körülvesszik a féltékenységszörnyei: fekete ruhás rémekként sorakoznak a színpadon, és amikor lekerül róluk a lepel, szörnyű pofájukba tekinthetünk. Ugyanakkor minden egyes lepel egy-egy házassági alapelvet is jelképez, szabályt, amelyet a férfi szerint be kell tartani, de amely súlyával szinte megbénítja a nőt: miközben Arnolphe utasítására Ágnes az „A-lap-el-ve-ke-t” olvassa szótagolva, a férfi sorban ráteríti a lepleket, mígnem a lány a képletes és valóságos súly alatt megrogyan. De ekkorra Kicsid Gizella Ágnese már nem az a buta kislány, aki kezdetben volt. Szemünk előtt érik szellemileg, érzelmileg és fizikailag nővé.

se a két színész jutalomjátékához szükséges külső kereteket.

A nagyváradi stúdióprodukcióban, Sartre *Zárt tárgyalás*ában Emil Sauciu azzal, hogy a darab tézisszerűségét emelte ki, közhelyessé egyszerűsítette a művet. Vörös fények, füst, hangzatos hanghatások, kínos vetkőzések helyettesítik a szituációk értelmezését, a szereplők lelki lemeztelenedésének ábrázolását. Vastapsot kapott viszont Kocsis Gyula, aki szoborként másfél órán át mozdulatlanul ült egy kandalló tetején.

Székelyudvarhelyen Sorin Militaru a *Sirályt* csupán nyersanyagként tekintette víziószínházához. A szöveg Csehov helyzetei alapján hatásos vagy annak gondolt képeket asszociál. Az előadás főszereplőjévé Szabó Jenő jól megformált, állandóan hegedülő, tehetetlenkedő, mégis minden eseményt befolyásoló Medvegyenkőja válik, mellette a többiek szinte háttérbe szorulnak, vagy mert figurájuk színészi aránytalan, vagy mert rendezőileg átgondolatlan (Szorin például hol a jobb, hol a bal lábára sántít, időnként csúzos, máskor székhez kötözött vegetatív lény). A rendezőnek fontosabb, hogy egy hatalmas, terített asztalt tologassanak ki-be, mint hogy a szereplők közötti kapcsolatok megszülessenek.



Pálffy Tibor a *Nők iskolája sepsiszentgyörgyi előadásában*

Az előadás abszolút főszereplője Pálffy Tibor. Jól kiaknázza a szerepében rejlő komikai lehetőségeket. Jellemző példa erre kudarcba, komikumba fulladó öngyilkossági kísérlete. Mivel Arnolphe még Ágnesnél is jobban szereti az életet, Pálffy, mielőtt meghúzná a ravaszt, nem háromig – ahogy ilyen helyzetben elvárható lenne –, hanem százig számol. A remek színészi teljesítmény révén felejthetetlen jelenet születik.

Arnolphe-nak nemcsak ebben az epizódban, hanem máskor is biztos játszótársa a néző. A commedia dell'arte zannijaihoz hasonlóan, Pálffy állandó kapcsolatot tart a közönséggel: kiszól, beül közéjük, megosztja velük gondolatait. Más megoldások is emlékeztetnek a commedia dell'artéra: amikor például Horace sikertelenül igyekszik behatolni Arnolphe házába, lassított lazzót látunk; vagy amikor a szolgák szerepét játszó két bohóc (Mátray

Andreea Vulpénál is kibontatlanok a szituációk. Conor McPherson *A gát* című darabjában négy férfi áttételesen a halálról szóló történeteket mesél egy, a kocsmába keveredett nőnek, aki viszont egy ténylegesen halállal végződő eset felidézésével válaszol nekik, s közben egymásra talál öt magányos ember. A Csíki Játékszín előadásában azonban nem jelenik meg a mesélési kényszernek az a furcsa szituációja, amely hitelesítené ezt a külső cselekményt nélkülöző helyzetet, így a színészek csupán folyamatos ivásra, dohányzásra, sétálgatásra kényszerülnek.

A csíki és a szatmári színház az elmúlt években szoros kooperációban dolgozott, de együttműködésük – úgy tűnik – lazulóban van. Az erdélyi színjátszás két jeles

clownja, a közel két évtizeden át a szatmári színházat erősítő Czintos József és Fülöp Zoltán már egy ideje más-más társulathoz kötődik, s csak nagy ritkán kerül közös produkcióba. Most is külön láttuk őket. A közönség öröme a csíkiek – Parászka Miklós korrekten lebonyolító rendezésében – az *Anconai szerelmeseket* adták elő, amelyben ismételtén kitűnt: milyen remek komédiás Fülöp Zoltán; Czintos József pedig kettős szerepben mutatkozott be a szatmárnémetiek előadásában. A fiatal rendező, Béres László a kétrészes *IV. Henrik*ből Sebestyén Rita Júlia dramaturggal közösen hozta létre *Falstaff* című produkcióját, amelyben Czintos Henrik királyt és Falstaffot, azaz Harry herceget (Rappert Gábor) valóságos apját, illetve a fiatalember tivornyázó életében a pótapa szerepét betöltő hengegőt játssza. Rappert Gáboron kívül minden színész két szerepben lép fel, a királyi udvart, illetve Falstaff kompániájának egy-egy alakját elevenítve meg, ám az alakítások többsége képtelen realizálni a rendezői szándékot. Az előadás legerősebb rétege a végzetet képviselő, egyben narráló és jelenetátkötő funkciókat is ellátó kórus, amelynek fegyelmzett és pontos mozgása, jelenléte nem kis részben a koreográfus, Uray Péter munkáját is dicséri.

Uray különben két saját produkcióval is szerepelt a fesztiválon. A részletesen ismertett főiskolás Csehov-táncjáték eredetileg ugyan nem szerepelt a műsorban, de a végzős színészhallgatók elmaradt előadásai helyett a harmadévesek végül is ezzel képviselték a

László, Márton Lóránt) jóra való impozitorok módjára hol az egyik, hol a másik fél pártjára áll, tányérokat hajigál, és ha kell, úgy mozog, mint a forgóajtó. Bizonyos pillanatokban – a közönséggel összekacsintva – gazdájukat is kinevetik.

Az előadás utolsó képében a tükör mögé láthatunk. Arnolphe egyedül marad, s mintha álom elevenedne meg: a tükrön mint ablakon keresztül megjelenik Agnes, miközben belép egy XVII. századi ruhába öltöztetett kicsi lány (Pál Petra), végigmegy a színpadon, megáll, s visszaneéz az ágyon szenvedő Arnolphe-ra. Egyszerre látjuk azt a kislányt, aki a férfi hajdani vágyaiban élt, s azt a nőt, akivé vált. Vagy kezdődik minden előlről?

A komikus helyzetek ellenére az előadást megmagyarázhatatlan szorongás lengi be, ami következhet a játékmód groteskségéből, s amit fokoz a közönség sajátos ültetése: férfiak és nők szigorúan különválasztva, két elkülönített térfélen foglalhatnak helyet.

A feministák, ha egyes férfi szereplőket nem is kedvelnének, az ültetési rendnek bizonyára örülnének.

Szigeti Réka (Marosvásárhely)

HATÁRTALAN GYEREKJÁTÉK Domonkos István–Gyarmati Kata– Mezei Kinga: *Via Italia*

A színpadon élénk taruló sejtelmes, meszeszerű teret a szereplők már az első pillanatokban belakják, s talán az anderseni hangulat, az ízes tájszólás vagy a színészekből áradó báj teszi, hogy mi, nézők is egy olyan kedves és szeretetelli, bár korántsem egyoldalúan pozitív világba csöppenünk, amelyben reális és irreális, tragikum és komikum, felnőttesség és gyermeklét össze-összecsapva egymás színeiben játszik. A gyermeki játékban kezdettől jelen van a felnőttélet buta agyonszabályozottsága, a pusztítás vágya, a



Varga Tamás, Huszta Dániel, Nagypál Gábor és Puskás Gábor a *Via Italia* újvidéki előadásában

maguk közül maguk fölé emelt tanár hatalma s vele együtt a büntetés szükségessége. Felidéződnék *A Pál utcai fiúk* és más ifjúságiregény-élményeink, a felnőtté válás „klasszikus esetei”: a gyermeki lélek világfelforgató álmódosítása szembesítve a kiábrándító valóság örökös jelenlétével. Ahogy a gyermeki lélek a maga teljességében éli meg a világot, úgy hozza össze a rendezés az álmokat a valósággal, a jót a rosszal, az életet a halállal.

Az előadás szövege Domonkos István azonos című kisregényéből és néhány verséből született Gyarmati Kata dramaturg és Mezei Kinga rendező közös munkája nyomán. A sok húzás vázlatosabbá tette ugyan a történetet, de cserébe egységes, a gyermeki fantáziát érzéken meglevenítő élményt kapunk. Epizódok laza füzéréből és lírai képekből egy vajdasági falu élete bontakozik ki, amelyben a gyerekek lehetetlen szabályok és elfuserált sorsok között élnek a maguk őszinte és őszintétlen, tragikus, komikus és gyanútlan felnőttétköznapijait. Groteszk alakok, morbid helyzetek és tragédiák teszik mozgalmassá különben sem egyszerű életüket. A középpontban egy hetedik osztály-banda áll, robantási tervekkel, elakadt szerelmi postával és bontakozó szerelmi bonyodalmakkal, valamint némi habókos felnőttbefolyással. Balázs Feri bandavezér státusával és generációk határán táncoló magatartásával már az első, iskolaudvaron játszódó képekben kiválik a többiek közül. Nagypál Gábor természetesen alakításában egyszerre van jelen a gyermeki naivitás, hiszékenység és játékoság, valamint a társaiért és nagypapjáért is felelősséget vállaló, felnőni kénytelen hős attitűdjé. A gyermeki világot ellenpontozza, mint a felnőttesség

kolozsváriakat. A válogatásban is szerepelt a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió *A malom* című balladisztikus története, amelyet a fiatal társulat igen magas színvonalon táncolt el. A koreográfus-rendező kontakttánc- és néptáncmotívumokból alakította ki azt a nyelvet, amelynek segítségével a titkokkal és homállyal teli különös történet – egy molnár és halott felesége, egy szegénylegény és arája, valamint három csavargó között – megelevenedik.

A Figura Stúdió megalakulása óta alternatív színházként definiálja magát, Barabás Olga is egyre inkább ilyen típusú színházban gondolkodik. Ezúttal Darvas Ferenc által megzenésített Burns-versek, skót és ír balladák füzérét adja elő Fodor Edina és Szabó Tibor, *Fagyöngyszüret* címmel. A háttérre vetített természeti képek az évszakok változását jelzik, s három táncos árnyjátékkal és egyszerű táncmozdulatokkal igyekszik valami északi sejtelmességet lopni az előadásba, amely lényegében – kissé művészkedő körítésben – egy kapcsolat történetét villantja fel.

A találkozó egyik legerősebb előadása Bodó Viktor Füst Milán-adaptációja volt. Az eredetileg a marosvásárhelyi színház stúdiószínpadára készült *Boldogtalanokat* Bodó gyakorlatilag újrendezte, amikor a kisvárdai várszínpad csigalépcsős, vasajtájú, többszintes teréhez igazította. Annak, aki az előadásban Füst Milán darabjának teljes szövegét vagy a legendássá vált Székely Gábor-rendezés mély tragikumát keresné, csalódnia kell, ugyanis

ambivalens „értékeinek” képviselője, Deda, a tüdőbajos, sírokat fosztogató, Itália felé törő nagypapa. Puskás Zoltán évtizedeket (századokat) öregedve igen fegyelmezetten, szerepéből egy percre sem kibillenve győz meg kivételes színészi tehetségéről. E két gyermek-felnőtt kapcsolata sokszor vizuálisan is kiemelt helyzetbe kerül: a biciklizés a háztetőn, az abszurd tornagyakorlat, az itáliai út tervezése szürreális keretet és lírai hangulatot ad a történetnek.

A nagypapa és unokája által szőtt „nagyszabású” terv mellett a banda élete és a Feri–Heli–Viki közötti szerelmi „dráma” alkotja a történet fő szálait. Mivel Viki–Radiátor (Kovács Nemes Andor) nem közvetíti az üzeneteket Feri és saját titkos szerelme, a vagány Heli (Ferenc Ágota) között, akaratlanul is a lány gyilkosává válik. Viki és Heli párosa szintén különleges: a gyermeki barátság dimenziójában is megmutatják a szerelem játékos harcát; koreográfiáik és akusztikus effektjeik – monoton dalolások, versikék – stilizáltak, „gyerekes” magatartást idéznek. A többi figura is egyedien van megrajzolva. Jellegetes karakter Elemér (Molnár Róbert), a gúnyolódások és agresszív hajlamok földelője, a zseniálisan poentírozott szerb rendőr, Momcilo (Balázs Áron) és a Szállási paraszt (Németh Attila). A Gerdát, Deda (bűn)társát is alakító Elor Emina szinte a teljes életkor-skálát végigjárja: Heli barátnőjéből Viki anyjává válik, egy kabát, egy szemüveg és egy osztálynapló pedig Kóra tanárnővé varázsolja. A karaktereket szemlátomást sok improvizáció, játékoság, intenzív műhelymunka teremthette meg.

Az ebből a módszerből fakadó szabadság következtében viszont egy-két jelenet túl hosszúra nyúlik, a kezdőötlet nem képes végig ébren tartani a néző figyelmét, inkább a színészeknek nyújt lehetőséget a figurák alaposabb kidolgozására. Deda komikus entrée-ja, ahogy kimászik egy ablaknyílásból, Heli és Viki–Radiátor szépen koreografált tető-burleskje és az osztály groteszkül komponált szabályfelmondása önálló produkcióként is megállná a helyét.

A színpadkép, miközben szimbolikusan egységes életteret jelöl ki, egyszersmind számtalan különféle játékra alkalmas: könnyedén, a határtalan gyermeki fantáziához hasonlóan pillanatok alatt változik át iskolaudvarból budivá, faluból temetővé. A diszkrét stabil eleme az erősen lejtő, csúszdaként is használható, de be is járható háztető, amelynek két oldalán mindenféle rejtélyes, kutakodásra, el- és előbújásra csábító ajtó, ablak és egyéb nyílás van. A jelenetek egy része ezen a látványában is expresszív, sokfunkciós, egyszerre elvont és konkrét térrészen játszódik, másik része pedig az előszínpadon, ahol a szereplők mozgatható léckerítésemekkel újabb s állandóan változó helyszíneket alakítanak ki. A léckerítéssel a gyerekek és a felnőttek játékukat és életterüket szabályozzák. E mobil „határ” jelképezheti Momcilo őrszobáját, de lehetőséget ad egymás vagy épp a néző kirekesztésére is.

Az alkotók igen jól használják a teret, a fény segítségével az előadás élő, mozgó részévé teszik. Több jelenet a fény által kimetszett, fényképszerű négyzetben zajlik (főként a háztető közepén), de fényváltások jelzik az irreális elemeket és az egymásba folyó, néhol szimultán zajló jelenetek közötti váltást is. Mindezt megfoghatatlan szellemiségű zene (Mezei Szilárd Ensemble) kíséri, így az előadás szürreálisan összemontírozott képek, álmok és valóság kollázsává válik.

A reális történetet irreális, víziószerű képek, mozgásszínházra emlékeztető koreográfiák és dalok, megzenésített versek egészítik ki. Elég egy esernyő és egy hosszú kabát a földöntúli lények megjelenítésére, egy zsebkendő a tenger és a kerítés eperfa lehet. A történetmorzsákat irreális, költői képek fűzik össze, melyek meghatározzák a ritmust, és feloldják a tragikus

Bodó és színészcsapata öntörvényű, az író szellemiségét maximálisan tiszteletben tartó, de helyzetait, mondatait a maga élet-érzéséhez szabó verziót készített. Végleteken vad és szélsőséges, a bohózatos komédiát az expresszív színházzal elegyítő, a várszínház színpadát és nézőterét horizontálisan és vertikálisan bejáró produkció született, amelyből a darab egész jelenetei, szerepei hullottak ki, ugyanakkor új alakok jelennek meg benne: ilyen például a Huber másik énjét megtestesítő férfi vagy Beckné, az orvos szótlanság első találkozási pontjától kezdve Huber hatása alá kerülő felesége, akinek választása zárja ezt a színpadi történetet. Hangos, roppant erős, helyenként agresszív képekkel teli, idegborzoló előadás ez. Beég az ember emlékezetébe Hubernek és alteregójának invázata, kár-

mozzanatokat. Amikor Balázs Feri a lehetetlen szabályrendszeret kifigurázó iskolakép és a bandaszervezkedés után egy kerítéselemet mint eperfát átölve „büntiben” énekel, a fájdalmas helyzetet a háztetőn lecsúszó két „galamb” táncra oldja fel. A jelenet végén Feri galambok viszik ki a hátukon: az irreális és a reális sík összemosódik. Ez jellemzi az egész előadást: a gyermeki világ úgy olvad össze a felnőttléttel, ahogy a jelenetek és a színpadi műfajok is egymásba folynak.

A jelen lévő közönség színházi vagy irodalmi tapasztalatokról függetlenül szív-(hat)ja magába és él(het)i meg e „gyerek-játékot”. A történet végére Feri felnőtt, amit jelmezeinek változása – addigi világos ruháját sötét kabát és kalap váltja fel – és komoly magatartása is jelez. A tragikus befejezést (Viki–Radiátor félreszervezése és bombája folytán meghal Heli, majd Viki, végül pedig tüdőbajában Deda is) viszont elemelik és feloldják a (szür)reális víziók: Heli halálát mesészerű esernyőlények (maguk a szereplők) búcsúztatják és bosszuszülik meg, Deda életét pedig Ferivel közös álmai repítik tovább az ereszcsonnán felúszó kis papírcsónakon. Az élet szenvedéseit és tragikumát feledtetni tudják az álmok, csakúgy, mint az előadásban is végig jelen levő komikum.

Az utolsó tabló(fény)képen, a határok végső feloldása gyanánt egy osztályként és közösségként jelennek meg gyermekek és felnőttek, élők és halottak.

Fülöp Johanna (Veszprém)

FANYAR HUMOR –
FERGETEGES KOMÉDIA
Csehov: *A pojáca* (Platonov)

„Nem történik semmi, mert nem történhet semmi; állóvíz az életünk, amelyre szürke eső esik.” (Szerb Antal) Csehov műveiben „nem történik semmi”, s ez egyfajta

tyázási jelenete, a kamrába bezárt gyerek fájdalmas, hisztérikus üvöltése, Huber nőinek a vár téglafalára rajzolt sokasodó kontúrja, Sirma emeletről ledobott görögdinnyéjének szétfröccsenése... Zayzon Zsolt elhanyagolt, férfias erővel és önpusztító energiákkal teli Huber Vilmosának vonzása alól senki nem menekülhet: sem Sebestyén Ába merev tartású Beckje, Berekméri Katus némán rajongó Becknéje, B. Fülöp Erzsébet romlott Rózsija, Farkas Ibolya habókos és magányos Hubernéja, sem Tompa Klára a férfinak egyedül ellenszegülni képes Rózája. Ha írásom elején nemzedékváltásról beszéltem, ez a *Boldogtalanok* fekete humorral, jalkiáltással elmondott keserű jelentés e generáció életérzéséről.

■

A tizenhatodik kisvárdai fesztiválon zömmel ez a színészgeneráció mutatkozott be; tagjai számos értékes, igaz, hiteles alakítást nyújtottak azokban az előadásokban is, amelyekről kritikusán szoltam. Nem ilyen egyértelmű a helyzet rendezők tekintetében, hiszen a határon túli színházak nem bővelkednek sem idősebb, sem fiatal rendezőkben. Erdélyben Tompa Gábor és három tanítványa – Barabás Olga, Bocsárdi László és Kövesdy István –, vala-

mint Parászka Miklós képviseli a felnőttnezedéket, mellettük a helyét és hangját keresi Béres László, Szabó K. István, illetve a Budapesten végzett Dézsy Szilárd. Felvidéken művészeti vezetőjük van a színházaknak (ők természetesen esetenként rendeznek is), de saját rendezőjük nincs. A Vajdaságban viszonylag kedvező a helyzet, mert a két igazgató és Hernyák György mellett a színészek is kapnak rendezési feladatokat, ennek legékesebb példája Mezei Kinga sikere. Beregszász pedig speciális eset, ott mind ezidáig csak Vidnyánszky Attila rendezett. A legtöbb színház tehát kénytelen vendégrendezőket hívni. Amennyire szellemileg és művészileg gyümölcsöző lehet a velük való munka, annyira problematikussá válhat olyan esetekben, amikor a találkozás egyszerűnek, felületesnek, a vendég felkészületlensége vagy az egymásra hangolódás gátjai miatt sikertelennek bizonyul. A fesztivál egyértelműen igazolta, hogy ahol a társulat és a rendező művészi szempontból szerencsésen találkozott – ha úgy tetszik: ahol műhelymunka alakult ki –, ott jelentős eredmények születtek, ahol ez valamiért nem történt meg, ott az előadások minősége meglehetősen esetlegessé vált.

Nánay István

életérzést fejez ki: az emberekben elhal a lendület, szomorúak, s ami a legrosszabb, hogy szomorúságukra nincs magyarázat.

Fodor Tamás rendező Csehov-képe azonban eltér ettől. Szeredás András átdolgozásában Csehov *Platonovja* *A pojácává* degradálódik, és ez meghatározza az előadás hangvételét. A dramaturgiai építkezést megtartó szerkezet, a pengeéles, lényegre húzott dialógusok mentesek búskomorságtól, Sztanyiszlavszkij-féle ihletettségtől, tragikus szomorúságtól, nagy lélektani kitörésektől; a rendezés ironikus, fanyar humora visszalopja a komédiát az előadásba.

A kiinduló képlet egyszerű: adva van egy boldog pár – Vojnyicev (Nagypál Gábor) és Szofja (Mezei Kinga) –, valamint egy szerelmi háromszög Platonov (Balázs Áron), felesége, Szása (Krizsán Szilvia) és az özvegy tábornokné, Anna Petrovna (Szorcik Kriszta) között. A háromszög azonban Szofja révén hamarosan négy-szöggé, majd sokszöggé válik: belekerül Grekova, a kissé ügyefogyott, de szerelmes természetű vegyészhallgató (Jankovics Andrea), általa pedig Trileckij, a falusi orvos (Magyar Attila), illetve a maga szerencsétlen módján Vojnyicev. Sőt, végső soron az írott és íratlan törvényeket folyamatosan áthágó, de Anna Petrovnát kétségbeesetten szerető, épp ezért Platonovot elveszejteni kész Oszip (Puskás Zoltán) is része lesz e kavarodásnak. A szerelem tehát az a sajátos energiaforrás, amely Csehov szereplőit mozgásba hozza, mert általa, bár csak kis időre, nemcsak jobbnak, hanem cselekvőképesnek is érezhetik magukat.

A viszonyok középpontjában Platonov sajátosan negatív lény áll. Nem ő mozgatja a szálakat és az eseményeket, csak elszenvdi azokat, belesodródik a helyzetekbe, nincs ereje szabadulni. Platonov ugyanis olyan vidék embere, ahol megállt az idő; minden nemese vonása karikatúraszzerűen eltorzult, s ezért tragikus hős helyett legfeljebb fanyar bohózáttá váló tragikomédia főszereplője lehet. Pojácá ő – a mártírkodó önsajnálát szájalmas megtestesítője.

Szása, aki a végtelenségig odaadó, és szerelmes Platonovba, naiv együgyűsége és vallásos buzgalma miatt aligha lehet az érett, harcias, vonzó és érzéki Anna Petrovna ellenfele. A két nő közötti ellentét komikumát fokozza, hogy Fodor Tamás olyan Szását állít elé, akiről mindent el tudunk képzelni (főleg azt, hogy kedvenc étele a töltött káposzta), csak azt nem, hogy bármiféle nőideált képviselne.

Az előadás alapján Platonov és a tábornokné egymásnak vannak teremtve, de az élet elválasztotta őket, így Platonovnak csak a „pallérozott eszű, csodálatos asszony”, Szása maradt. Anna Petrovna szerelme igazi, őszinte érzelm. Egyetlen vágya: szeretni Platonovot. A falusi tanító viszont nem elég bátor, képtelen feloldódni a félig titkos kapcsolatban, önmardosásba menekül, s végül

a bukást választja. Elromlott életére a tábornokné szerelme nem gyógyír. Valóságosabb életlehetőségeket kínál diákkori szerelme, Szofja, akivel akár el is utazhatna, de ezt sem vállalja. Egyre mélyebbre süllyed, az öngyilkosság gondolatával kacérkodik.

De vajon valóban öngyilkos akar-e lenni ez a Platonov? A darabban megölik. Fodor Tamás interpretációjában azonban úgy tűnik, mintha egyik változat sem válnék valóra. Bár a fegyver a csehovi szertartások módjára elsül, a „hulla” kisvártatva feléled, s még fel sem kelt a földről, máris folytatja álszent filozofálgatását. Fodor Tamás pojácája minden szereplőnél nagyobb képmutató: az önsajnálát leple alatt próbálja lerántani másokról a maszkot, amit ő kéjelegve hord.

Itt figyelhetünk fel arra, hogy ebben az előadásban milyen gyengék a férfiak, és milyen erősek a nők. A férfiak a botladozó ráció jegyében láznak egy olyan világrend ellen, amelyet a női ihlet és ösztönösség jobban kiismer, sőt merészebben alakít. A nők mintha jobban megsejtenék azt, amiről a férfiak már-már megfedkeztek, vagy ha nem, akkor csak beszélni tudnak róla: a szabadságért és boldogságért való harcot mindenképpen vállalni kell. Az igazi bűn: az önfeladás.

Ennek az értelmezésnek a hátterében nem csupán a tudatos rendezői elhatározás, hanem az újvidéki társulat belső erőviszonyai is állnak. (Az Anna Petrovnát alakító Szorcik Kriszta uralja a színpadot, s ugyanez mondható el a Szofját játszó Mezei Kingáról is. Mindkét alakítás sokat megértet velünk abból, hogy miért épp a szerelem van e világ középpontjában.)

Annak ellenére, hogy az előadás különmemű képekből kihagyásos technikával építkezik, nem válik szaggatottá, a történet egységes egészként jelenik meg. Fodor Tamásnál az aládúcolt, omladozóban lévő ház látványa, a vizuális effektusok és a szöveg egyformán hangsúlyosak. Az erőteljes képesség mellett kivételesen erős és koherens a színészi játék is. Mintha nem különülnének el az úgynevezett fő- és mellékszereplők; mindenki egyenlő súlyú karaktert képvisel. A pergő, dinamikus előadásban nincs kibontatlan helyzet: a színészek minden szituációt tökéletesen uralnak.

Fodor Tamás rendezése azt sugallja, hogy ha életünknek nincs célja és értéke, reményt vesztett koldusokként botorkálunk úttalan utakon, akár „a vak Oidipusz” avagy az őt bűvölő, hálójukba fonó nők hívásának engedő Platonov a maga utolsó útján.

Kereskényi Hajnal (Marosvásárhely)

Összeállította: Nánay István

HALÁSZ TAMÁS

Tetemrehívás

■ KOMUNA OTWOCK: PERECHODNIK/BAUMAN ■

„A történelem minden katasztrófája előrevetíti az árnyékát; mindig van néhány égi jel, amely a vészre figyelmeztet. De csak nagyon kevés ember akad, aki hisz is nekik.”

(Calel Perechodnik)

„Igen, könnyű szar emberré válni, / és nem feltétlenül kell a halálba kísérened a / feleséged és a gyereked” – skandalizálják a Thealter International (Szabad Színházak XIV. Nemzetközi Találkozója és a X. Szegedi Alternatív Színházi Szemle) megrázó előadása, a lengyel kisvárosi gettó rendőrének történetéről szóló *Perechodnik/Bauman* színpadán a lengyel Komuna Otwock színészei.

Sajátos története van e formációnak, mely a rendszerváltás idején, 1989-ben kezdte tevékenységét. A Varsótól alig több mint húsz kilométerre fekvő kisváros, Otwock anarchista szellemiség megérintette fiataljai eleinte nem akartak színházat csinálni. Szociális munkába fogtak a rendszerváltó tisztaság illuzórikus napjaiban. Természetet védtek, utcai akciókon hívták fel a figyelmet a környezetpusztítás okozta, megállíthatatlannak tűnő változásokra. A szemj épülete előtt sajátos, emlékezetes performanszt adtak elő: fejükre kartondobozokat húztak, melyekre akkori lengyel politikai vezetők arcárait ragasztották. A politizáló utca-színház tagjai rendezvényeket szerveztek, kiállításokat hoztak létre, miközben – akárcsak napjainkban – civil foglalkozásukat is gyakorolták. Otwock, a kisváros „szűk” lett számukra, ma már szinte mindegyikük a közeli Varsóban él, ahol a társulat próbaterme található. Társadalompolitikai szerepvállalásuk mára eljelenléktelenedett: energiájukat a színházcsinálásra fordítják, pedig első előadásukat csak a megalakulásukat követő hetedik évben hozták létre.

A *Perechodnik/Bauman*t megelőző bemutatójuk Walter Gropius-ról és a Bauhausról szóló, a következőben a Baader–Meinhof-csoporttal, a Vörös Hadsereg Frakciójával (RAF) foglalkoznak majd. A társulati tagok között alig létezik hierarchia. A kettős fesztivál újságjában, egy, az előadás keletkezéséről Deutsch Andornak adott interjúban az otwockiai „szóvivője”, Grzegorz Laszuk így válaszol a „Most rendező voltál?” kérdésre: „Talán igen. De volt olyan, amikor más volt az. Ez a téma [ti.: a holokauszt] engem foglalkoztatott a leginkább. Én választottam ki az alapszöveget, ami az előadás kiindulópontja.”

A lengyel alkotók két nevet választottak negyvenöt perces művük címéül: *Perechodnik/Bauman*. A főhős, Calel Perechodnik (1916–1944) Otwockban élt, egyszerű, fiatal, zsidó kisember, aki huszonöt évesen a helyben felállított gettórendőrségen vállalt munkát, miután biztosították arról, hogy ezzel megmenetheti családját: azt ígérték, a testület tagjainak rokonai mentesülnek a deportálás alól. Ez természetesen hazugságnak bizonyult: 1942 augusztusában Perechodniknak magának kellett a treblinkai haláltáborba induló szerelvényhez kísérenie szeretteit: feleségét és kétéves kislányát. Ezt megelőzően a németek egy vérfürdő során – testvéreik, vagyis a gettórendőrök szeme láttára – kétezer helyi zsidóval végeztek. A zsidó rendőrség megvezetett, hitsorsosaik kirablásában, megalázásában, majd halálba küldésében a németek asszisztenciájává lett tagjai azonban végül nem élveztek semmiféle mentessé-

get. A város zsidóságának elszállítását követően Perechodnik a gettórendőrség más tagjaival Otwockban maradt, feladata az elrejtett értékek, bujkáló zsidók felkutatása lett. Egy hónap után megszökött, majd bujdosott: 1943 májusában egy lengyel nő lakásában talált menedéket a közeli fővárosban. Egy évvel később, a varsói felkelés napjaiban, mindössze huszonnyolc évesen pusztult el: benn égett egy pincében. Perechodnik varsói menedékén írta meg visszaemlékezéseit: emlékeivel, lelkiismeretével, tehetetlenségével, ha úgy tetszik, „szar emberségével” viaskodva. Ebből megtudjuk: egyik rendőrtársa a halálmenet indulásakor letépte egyenruháját, és csatlakozott a vasútállomásra induló tömegben meglelt családjához. De a napló szerzője nem.

Perechodnik visszaemlékezéseit 1993-ban adták ki először lengyelül, majd sorra a legtöbb világnyelven is. Méltatói kiemelik a mű autentikusságát, a rettenetes erkölcsi dilemmát, amely a szöveg egészét átítatja, valamint felhívják a figyelmet arra a plasztikusan ábrázolt ambivalenciára, amellyel Perechodnik saját zsidó gyökereit, származását kezeli. A kötet címe: *Gyilkos vagyok?* (eredeti, lengyel) alcíme: *Egy zsidó család története a német megszállás idején*. Frank Fox, a szöveg angol fordítója és szerkesztője így ír: „Azt kívánjuk, bár soha ne csatlakozott volna Perechodnik a rendőri erőkhöz. Hogy bár hasonlított volna a jámbor Janusz Korczakhoz vagy barátjához [az egyenruháját letépett rendőrtársához – HT], Willendorfhhoz. De a holokauszt áldozatait arra kényszerítették, hogy olyan választási lehetőségeket vegyenek fontolóra, amelyek elképzelhetetlenek voltak az emberiség korábbi tapasztalatai nyomán. Tudnánk-e kezeskedni viselkedésünkért hasonló körülmények között?”

Örkény remekműve, a *Mikor van a háborúnak vége?* jut eszembe Perechodnikról, a *Perechodnik/Bauman*ról. Nem sikerült kiderítenem, honnan, hogyan került elő a csak 1993-ban nyilvánossá lett, kötetké formált szöveg, mely a lengyel társulat figyelmét felkeltette. Úgy-e, mint Radnóti notesza Borban? Vagy mint a varsói gettózádás tejeskannába rejtett (máig csak részben meglelt) dokumentumai, Emanuel Ringelblum jegyzetei? Vagy mint a jedwabnei mészárlás voltaképp soha „el nem rejtett” tényei? Mi lappanghat még ugyanígy? Meddig bővíthet még tudásunk? Előkerülhetnek-e még a holokauszt újabb „holt-tengeri tekercsei”?

Perechodnik könyve magyarul nem jelent meg, így az otwockiai szegedi vendégjátéka alkalmával nem csupán a társulat, de az évtizede ismertté vált történet magyarországi bemutatkozásának, ösbemutatójának is részesei lehettünk. A Varsó közeli, hajdan békés hangulatú kisváros lakosságának egykor több mint felét kitevő (a deportálás idején nyolcezer lelket számláló, azelőtt tizenkétezer) zsidóság közös és Perechodnik egyéni tragédiáját merészen boncolgató előadást a Thealter egyik hagyományos játszóhelyén, a régi zsinagógában mutatta be a lengyel társulat. A puritán, hófehér térben néhány apró részlettel eltekintve már nem látunk utalást annak eredeti funkciójára. Az 1843-ra felépült, a három közül sorrendben második szegedi zsidó imaház tóraszekrénye azonban szinte teljes épségben megmaradt. Az épületben játszott más előadások alkalmával – gyakorlati okokból – ezt el szokták takarni. Egyedül a lengyelek nem tettek így. A már idézett, fesztiválpbeli interjúban Grzegorz Laszuk így fogalmaz: „Játszottunk



A Perechodnik/Bauman a Thealteren

már templomban. Amikor először meglátuk a zsinagógát, kicsit megrémültünk. Remélem, a helyszín az előadás újabb rétegeit nyitja majd meg. A nézőknek. Mi csak tesszük a dolgunkat.” Szegeden 1930-ban mintegy nyolcezer zsidó élt, ma legfeljebb kétszáz. Az elárvult, majd a Thealter vezetői által új, másilyen életre keltett, szép templomban – mely a fesztiválfüzet állításával ellentétben soha nem volt ortodox imahely, hanem a nagy zsinagóga megépülte után a hétköznapi istentiszteleteket tartották benne – kezdetét vette az előadás.

A színpad két szélén levő állványokon vetítőkészüléknek. A reájuk projektált, azonos mozgókép adatokat közöl, idézeteket citál (többek közt Rortytól, Arendttől), illetve arcokat mutat. Otwocki zsidók arcát. A szaggatott, töredezett, hiányos történet-cselekménysort e portrék, csoportképek tesz ki némiképp személyessé. Némiképp – ugyanis az archív felvételek vadul vibrálnak, villódznak, egymásra helyeződnek, nincs idő rá, hogy egy-egy tekintetben elmélyülhessünk. A felvételek sokféleké: találunk köztük műtermi és privát felvételeket, arcképet és egész alakos fotót. Igazolványképet, melynek sarkán ott a bélyegző lila íve. Az egyik felvételen zsidó férfiak térdelnek esdeklő tekintettel meredve az optikába. Ki tudja, milyen pillanatot örökített meg a szenvedélyes fényképész szörnyeteg? A vetített képek peremén az „Akció előtt”, az „Akció” és az „Akció után” felirat,

illetve a jelenetek sorszáma látható. Az „Akció” a gettó kiürítését jelenti. Más felvételeken régi, elsárgult otwocki képeslapokat látunk, vagy színes alapon zaklatottan szaladó, szálkás, fehér vonalakat.

A pusztá dobogó a színpad, rajta három idom, egy fagerenda élű, áttört hasáb és két kocka. A játékosok – fiatal férfiak és nők – egyforma, pántos, fekete felsőben és nadrágban, szalmakalapban. Fülük előtt egy-egy vászonszalag lóg. Stilizált pajesz, a fürdő- és szanatóriumvároshoz illő, nyárias fejedővel. A színészek játéka a mozgalmi színházakat idézi. Munkásszínpadot vagy a maói, Kim Ir Szen-i távol-keleti, partizántematikájú néppoperákat. A Komuna Otwocki játékosai recitálnak, felsorolnak, deklamálnak és deklamálnak. A lengyel nyelvű szöveget magyar és angol fordításban a kezünkbe adták. Játékuk kemény, indulatos, olykor sokkoló. Jelmezük, szerepük nincs, s ha nagy ritkán egy-egy karakterre rálelünk, az azonnal „elillan”, megszűnik, átmeleg valami másba. Csoportos narratorként mondják fel a szöveget. Mozgásuk azonban színházi. Mozzgásszínházi. Ám a *Perechodnik/Bauman* nem kategorizálható egykönnyen mégsem.

A játéktér hátsó határvonalát ritkás kerítésként neonszővek jelölik ki. A térben ezeken és a gerendaidomokon kívül néhány szék és egy hatalmas farostlemez bukkan fel. Egyszerű kellékeiket pontosan, izgalmasan, tehetséggel stilizálva használják a játékosok. Az előadásban kevés, rövid – összesen huszonöt tételbe rendezett – szövegrészlet hangzik el. A kezünkbe adott kiadványokból nem derül ki, melyik fragmentum honnan származik. Ha az eredet tisztázott, és lényegesnek tartják azt közreadni, magából a szövegből, az idézet környezetéből tudhatjuk meg.

Mint korábban említettem, az előadás címét két személy családnévéből nyerte. A másik név tulajdonosa Zygmunt Bauman lengyelországi születésű szociológus (főművének címe: *Modernitás és holokauszt*), aki azt állítja: a soá azért történhetett meg, mert a tervezés, kivitelezés és adminisztráció modern metódusai – a modern civilizáció bázisai – erre módot adtak. A jó választásának hiánya azzal a következménnyel járt, hogy az emberek feladták erkölcsi kötelezettségeiket, így továbbra is az elbukás határán állunk. Az előadásban konkrét idézet is elhangzik (a forrás megjelölésével) Baumantól, így szól: „Bauman azt állítja, hogy mindez [ti. a holokauszt] az állam meg a demokrácia hiánya miatt történt, és ma is megtörténhetne, mert az emberek és a bürokrácia ugyanolyan hatékonyan dolgozik a jó ügyekért, mint a rosszakért.” Kemény szavak – jó helyen idézve, egy anarchista színtársulat előadásában.

A negyvenöt perces előadás nagyon-nagyon nyers felütéssel kezdődik. Nem tudni, ki szólal meg elsőként. A fejét a homokba dugó, egészében a múlttal nem szembesült, nem szembesített társadalom, avagy annak egy konok, tudatosan elzárkózó része? A zsidósága-

ban meghasonlott Perechodnik, aki ideig-óráig túlélő volt? „Rohadt zsidók, / Nincs hoz-
zátok semmi közöm, / Hagyjatok békén a félelmeitekkel és a / haldoklásotokkal, / Mert
akkor magamról is mindent tudni fogok.” A következő kép már egyértelmű: „kórus-Pere-
chodnik” és „kórus-narrátor” szólal meg egymást váltva: „Neki, Calel Perechodniknak /
Jól megy a sora a háború előtt”, majd: „Jól megy sorom / Család, üzlet, otthon”, és újra:
„Párizsban végzett / Széles látókörű zsidó”, aztán így tovább. A színészek jól szerkesztett,
kegyetlenül egyszerű, szinte gyermeket mondathoz ragadják meg és foglalják össze a
kronologikus sorrendbe helyezett – kommentárbetétekkel övezett – történetrészleteket.
„A lengyelek nem szerették a zsidókat a háború előtt, / A németek sem szerették a zsidó-
kat a háború előtt, / de minden lengyelnek és minden németnek megvolt a / maga zsidója,
/ akit kedvelt, / Mert szépen megjavította a cipőjét, / mert meggyógyította a fiát, / de
együtt a zsidók: maga a végveszedelem, / de együtt a zsidók: maga a végveszedelem.”

Jelzesszerű, hűvös, tárgyilagos kommentárok hangzanak el az alaphelyzetről („Otwork
egy kisváros volt, / Ahol a zsidóknak két mozijuk és három zsinagógájuk volt, / De ez már
mind a múlté”) kórusban, és szinte mindig kórusban: karakterek, (fő)szereplők nélkül.
A játékosok a fizikai táncszínházra jellemző mozdulatokat rendelnek a szövegek mellé.
Nem illusztrálnak, inkább a szavak jelentését tágitják, gazdagítják. A felhangzó szöveg-
részletek némelyike mintha közömbös, indulattalan naplóról (aki csak teszi a dolgát)
műve volna, máskor filozofikus strófák következnek, vagy szabad versre, morbid mondó-
kára emlékeztető sorok.

A színészek játéka érzelemmentes, kemény és hűvös. Ha nem ismernénk az előadás té-
máját, nem olvasnánk a szövegek fordítását, és a projektor nem vetítené a színi történe-
seket kommentáló mozgóképeket, nehéz volna rájönnünk, hogy az emberi történelem
melyik szégyenletes korát idézik elénk. Egy jelenetben a dobogón ülő színészek ételek ne-
vét sorolják (a hagyományos paraszti táplálékok mellett elhangzik a „narancslé” és a
„Coca-Cola” is, bár e kettőt nem tüntették fel a magyarra fordított szövegben). Számos
jelenet bizonytalanságot, instabilitást érzékeltet. A keskeny oldalra állított hasábhöz
vastag farostlemezt döntenek. A lap újra meg újra dőlni kezd. A játékosok egymást váltva
elugranak, és éktelen dörrenéssel visszacsapják azt az idomhoz. Egy másik jelenetben a
hasáb asztalnak látszik a színpadon, amelynek tetejére két férfi ugrik. Talpuk alatt az asz-
talnak döntött, széles pallók. Akrobataügyességgel ugranak a deszkára, amely felcsapó-
dik. Ugyanezek a deszkák később a földön hevernek, felezőjük alatt fahasáb. Libikókát
játszva egy-egy üres üveget helyeznek a vékony idom földön nyugvó felére, majd ráugra-
nak a másikkra. Az üveg, mintha lassított felvételt látnánk, komótosan pördül a levegőbe,
majd az ugrók elkapják őket.



Katko Tamás felvételei

Közben szüntelen, erős hangon recitálják a szövegeket: „Egy zsidó öregasszony feljött a pincéből, / Nem volt mit ennie, nem volt mit innia, / – Csináljanak, amit akarnak, nincs már erőm. / És megölték.” Egy rövid szövegrészlet tizennyolc, a mezőn bujkáló zsidó vesztét beszéli el, akiket a német zsandár felfedezett. Elkezdte sorra lelőni őket, de öt után elfogytak a töltényei. Elküldött egy fiút az őrhelyre munícióért. Amikor aztán meghozták a társakat, lelőtte a többi tizenháromat is. Az elhangzó szövegek egy része valószínűleg Perechodnik visszaemlékezéseiből származik, máskor viszont tá-
gabb kitekintést adnak: „Mindenki lehet Eichmann, / egy jó hivatalnok elhárta ma-
gát, amikor meglátott egy hullát.”

A rövid, dermesztő sűrűségű előadás vé-
gén a „véleményszínház” epilógusa: „Nem
gondolok a jövőre, / arra gondolok, ami
most van, / az utópia egy lakatlan sziget, /
semmi sem változik, / amikor nincs jó vá-
lasztás, / az emberek feladják erkölcsi köte-
lességeiket, / vagyis ezerszer is halálba kí-
sérem a / feleségem és a gyermekem, / ezer-
szer is a halálba kísérem őket, / mindig a
bukás szélén állunk / most jobb idők jár-
nak, / ezért kell ügyelnünk rá, / kis bűnök,
/ Mindennapi csalások, / Mértéktartó ki-
zsákmányolás, / A legjobb, ami az emberi-
séggel történhet.” Nem tudjuk, ki beszél.
A szöveg egy része lehet az emlékező,
aki magára maradtottan, a biztos pusztulá-
ssal szembenézve, erkölcsi halottként
még gyorsan meggyónt fizikai halála
előtt. A szín elcsitul. A játékosok lassan a
színpad jobb pereméhez lépnek. Sorba
rendeződnek, megadón felteszik a kezüket.
Az erős fények kialszanak, a beszéd, a lép-
tek zaja elül. Sötét lesz és csend.

Otworkban, a gettó kiürítésének hatva-
nadik évfordulóján közös, zsidó és katoli-
kus gyászliturgiával emlékeztek az elhur-
coltakra. Tisztelegtek egy helybéli apáca, a
Világ Jámora címmel kitüntetett Ludwika
Malkiewicz emléke előtt is, aki néhány
zsidó kisgyereket kimentett a halálme-
netből. A megemlékezést Otwork plébá-
nosa szervezte meg. A tiszteendő templo-
mában egy évvel korábban, húsvétkor a
holt Krisztus testét úgy jelenítették meg,
mintha a porig égett jászol törmeléke ros-
kadozna rajta. A romokon felirat állt: „Bo-
csássatok meg nekünk!” Az Otworktól alig
száz kilométerre fekvő kisváros, Jedwabne
ezeröttszáz zsidóját 1941 nyarán a helyi len-
gyel lakosok közül verbuvált bandák irtot-
ták ki minden emberi képzeletet felülmúló
szadizmussal. A mészárlás betetőzéseként
a zsidók közül mintegy ezret egy istállóba
tereltek, és a faépületet rájuk gyújtották.
A helybeliek a háború után emlékoszlopot

Jelenet a Komuna Otwork
előadásából

állítottak a tűztenger helyén, melynek hazug felirata azt hirdette: a zsidókkal a náci megszállók végeztek. Lemanski plébános megrendítő gesztusa erre a rettenetes történetre reflektált.

A lengyel társadalom egyes köreinek hozzáállása ma is hajmeresztő a honfitársaik szűk csoportja által a zsidók ellen elkövetett bűntettekhez, a tömegeknek a vészidőszak idején tapasztalható cinkos közönyéhez, az elhagyott zsidó vagyon eltulajdonítása körüli kérdésekhez. József Glemp lengyel bíboros – kinek „írói munkássága” bőséggel tartalmaz finoman szólva vitatható kitételeket a zsidósággal kapcsolatban – megtagadta, hogy a jedwabnei emlékmű 2001. júniusi újraavatásán megjelenjen. Napjainkban egy Jerzy Robert Nowak nevezetű lengyel náci publicista – a Lengyel Külügyi Intézet egykori magyar referense – cikksorozatában a szovjetekkel együttműködő kelet-lengyelországi zsidókat vádolja tömeggyilkosságok elkövetésével. A Komuna Otwock megrendítő dokumentumjátéka éppen csak hegedni kezdő sebek körül kutat. Különös indulattal, gyógyító szándékkal, de még egy nagy út előtt álló közegből vétegetten. A *Perechodnik/Bauman* felmutat, látat egy sok idő múltán megismert, megrendítő sorsot. Szembesít, számvetésre készítet. Pellengérre állít. Egy (hatvan éve) halottat. A gyűlölet azonban öröknek látszik, hiszen „könnyű szar emberre válni”. Még csak nem is kell hozzá holokausz, sem zsidó. Például Otwock tizenkétezres zsidóságából tizenegyezer hatszáz pusztult el: ma már egyetlenegy zsidó sem él a városban.

Már többször idézett interjújában az együttes nevében megszólaló Grzegorz Laszuk ezt mondja: „A zsidóknak a mai napig nagyon nagy trauma, hogy nemcsak áldozatok, hanem közremű-

ködők is voltak saját tragédiájukban.” Egy ilyen hiányos, slamos, elnagyolt állítás, az efféle mondatok mögé búvó háritás – felteszem – nagyobb traumatizáló hatással bír. Laszuk ugyanitt megemlíti, hogy „a vakáció után Otwockban fogunk játszani, ott lesznek olyanok a nézőink között, akikben ez a történet élő emlékeket ébreszt. Számukra a tartalom lehet sokkoló, az esztétikáját nem tudom, hogy fogják megítélni.” Anyaggyűjtésem során akadtam rá a kisváros kettes számú gimnáziumának angol nyelvű honlapjára. A menüből kiválasztottam az „Otwock története” pontot (a város hivatalos honlapjának nincs angol verziója). A szöveg egy árva szóval se tér ki arra az apró tényre, hogy 1942-ben a település lakosságának felét kiirtották, azt viszont megtudhatjuk, hogy 1917-ben a város közel százhatvan üzletének többségét zsidók birtokolták.

A lengyel társulat alkotása erejénél, szókimondásánál fogva alkalmas lesz rá, hogy „működjön” Otwockban, a történet helyszínén is. E különös, dokumentarista színház csak kevésbé igyekszik ítélni. Ábrázol. Minimalista eszközökkel, elvonatkoztatva, egyetemessé téve láttat egy történetet, melyből, ha sokat egymás mellé teszünk, úgy hívjuk: világégés. Laszuk és társai az emberi gyengeség határtalanságára és veszélyeire hívják fel a figyelmet. Menetelő, kórusban kántáló, majd feltett kézzel, a fal felé fordulva sorakozó színész szóokai máig kockázatos történetet beszélnek ki. Színházi szempontból igencsak érvényesen. A tartalom, a (tágabb) történet azonban – mint látható és tudható – még mindig alakulóban van. Hogy jó irányban menjen, ahhoz ez a rizikós alkotás is segítséget nyújthat.

FORGÁCH ANDRÁS

Arfeusz a porondon

■ OLEG ZSUKOVSKIJ SZEGEDEN ■

A fenti címben az előadás címét a szerző-rendező-színész-kérésének megfelelően írom, eltérően attól a címtől, amelyik alatt Szegeden futott – Oleg Zsukovszkij tiltakozása ellenére. Ott a szellemes *Hárfeusz* címet viselte ez a Régi Hungáriában bemutatott kiérlelt rögtönzés, begyakorolt improvizáció (úgy vélem, Oleg Zsukovszkij nem akart a címmel szellemeskedni, csak egy betűt változtatott a görög néven, amelyik – a website-ján [www.lapushkin.de: a művész Németországban él, ott próbál megélni] található szövege szerint – a magányos embert jelenti, az én szótáram tanúsága szerint viszont az ógörög „megfosztott, árva” szóval lehet kapcsolatban, de ezzel a picike hangsúlyváltoztatással, az O betű A-ra cserélésével orosz szavá lett a görög, és hát ez egy orosz, mélysegesen orosz előadás, nemcsak a nyelve, de a szelleme is). Az *Arfeusz* egyszerre volt a tízezer éves színház és az előtűnk születő pillanat maradéktalan kifejeződése, a barlanglakó szorongása és a pofátlan punk hóbörgése, a nagy koncentrációjú, testét tökéletesen uraló orosz színész kötéláncos-mutatványa és egy kissé esetlegesen odatett, szándékosan dadogó, esendő, sebezhető utcai koldusmutatvány. Hozzá kell tenni, talán nem csak életrajzi adalék, hogy az idén a művész kivált anyatársulatából, a Derevóból, és ez az első szólóestje, amivel, ha sikere lesz, utazni fog a világban. (Egy magánbeszélgetésen beszámolt annak lelki-fizikai fájdalmáról, annak az abszurdításáról, ahogyan a saját testből gyúrt szerepeket valaki másnak kell betanítania. Mintha a karját kellene letépnie, vagy a bőrét.) Szegeden kétszer is ment (nem a nagy sikerre való tekintettel, hanem mert egy másik meghívott előadás nem jött el, sajnos legalább négy meghívott előadás nem jött el, de erre még visszatérek), és bár mindkétszer megtelt a

nézőtér, nem titkolom, és a recenziókat utólag elolvasva is világos, hogy sokaknak nem tetszett. Ezzel nem akarom azt állítani, hogy az a jó színház, amelyik sokaknak nem tetszik. A jó színházhoz számomra hozzátartozik a nézőtér forrósága – nos, a *Hárfeusz* alatt tényleg nem volt forró a nézőtér. Én forró voltam, tehát rám hatott. (Eddig még soha nem láttam Zsukovszkijt színpadon.) Sőt: néhány megrögzött híve kivételével ez az előadás még helyi szimpatizánsait is hidegen (vagy langyosan) hagyta, utána némi rezignációval, kissé bágyadtan szédültek ki a forró szegedi estébe. Pedig szerintem az egyik legszebb munka volt, amit a Thealter az idén felkínált. Szép volt, vagyis nemes, persze nem hibátlan, viszont végtelenül egyszerű, házilagosan előállított, szinte látszólagos durva öltések, a csapodások nyomai (különösen, ha az ember másodszor is visszament megnézni): tiszta szemlélődésre és a színház lényegéről való elgondolkodásra indított (persze csak azt, aki hagyta magát megindítani). Az előadás nem dob be nagy trükköket, modulációja meglehetősen egyhangú, mondhatni, monoton: egy félmeztelen, kopasz, kifestett arcú férfi, persze egy zenebohóc, ez a lényeg, az orosz zenebohóc, dünyög, motyog, énekel, hangszereken játszik, de miféleken!, például egy kis pléh játék gitáron, amit öt éves gyerekeknek vesznek a vásárban, mögötte olykor vetített kép fut, egy forgatható diafilm, karcolt, hűvös színeket alkalmazó kék-zöld-fehér festmény, rajta többek között a Hold (nagyon szépen karcolta, karistolva, valósággal világított, mintha Erdély Miklós egyik festményéről lépett volna ide át), vagy az éjszakai lakótelepek fényei, vagy egy, a Kis Hercegre emlékeztető magányos figura, mintha még a sálja is lobogna (maga a művész készítette a filmre karcolt-festett képet, éspedig ott, Szegeden, mint



Dusa Gábor felvétele

Oleg Zsukovszkij a Hárfeuszban

utólag megtudtam); különböző megvilágításokba helyezi a testét, mondjuk, helyben futás közben vízzel spricceli, permetezi, hogy – legalábbis azok, akik a nézőtérben szemben ülnek vele, vagyis a nézőtér közepén, és nem süt szemükbe zavaróan a fény – egy fénylő kontúrú, vízporban úszó, világító testetlen szellemnek, szellemsziluettnak érzékeljék ezt a fején mikroportot viselő, ezért olykor autóversenyzőnek vagy rock-sztárnak is látszó Bolonduska Ivanuskát, ezt az Eisenstein bojárjaira vagy valamelyik cárevicsére emlékeztető, testén egyetlen fölösleges grammot sem viselő férfit, szóval Zsukovszkij sok mindent csinál, sok mindennel kísérletezik. Az egyik dologból nem folytatólag következik a másik. Például az előadás vége felé a harmonikáját odaadja egy nézőnek. Ahogyan egy érzékeny fanyalgó az előadás után megfogalmazta: „nincs kedvem másfél órán keresztül nézni, hogyan úszik egy hal az akváriumban.” Hiszen éppen erről van szó! Számomra nincs érdekesebb, mint hogy erről is szólhat a színház: ahogyan egy hal úszik az akváriumban. De még másról is van szó. A zenebohóc a színház leglényegét valósítja meg – ha igazán zenebohóc: ha a zene valamiképpen abból a szomorúságból fakad, ami megnevetet, ha tényleg a testi létezésének a folytatása. Itt minden rezdülés autentikus volt: abból következett, amit láttál, a mozdulatból. Amikor letette a mikroportot a fejéről, vagy fölvette, ahogyan oda-hátrált egy előre bekészített kellékhez, abban sem volt semmilyen álcázás, az útvonalak, amelyeket Zsukovszkij ebben az előadásban bejár, inkább ösvények, mint kitaposott országutak, harci ösvények, Ariel ösvényei, bujkálás, rejtőzködés és kitárulkozás egyszerre mutatkozik meg bennük, szemérem és pofátlan exhibicionizmus. Valahol azt nyilatkozta, hogy szeretne olyan lenni, mint ez a figura, akit játszik, de sajnos nem mer olyan lenni. Olyan nyílt, és olyan naiv, aki csak azt mondja, amit érez. Hát akkor mit csinál? Az előadás vége felé a feje elé helyez egy nagy, ovális, fent és lent kihegyesedő csúcsú papírmaskot: nincs rajta semmi, a szájával fogja, és a szájába egyúttal egy mikrofon került: tartja is a szájával, és hangokat is ad ki általa: nincs arca, és őserdei arca van, mint egy Amazonas menti indiánnak. A ráadás számokat úgy tudja le – mindkét estén három volt belőlük –, hogy az ember nem tudja, végleg kiment-e, vagy visszajön még. Ez a három ráadás

szám, a taps intenzitásától függetlenül, hozzátartozik az előadáshoz. A második estén egy mikrofonállványt helyezett ki a színpad közepére, odaállt elé, aztán mégsem szólalt meg, otthagytta, kiment. Ekkor kigyulladt a mikrofon helyére becsavart villanykörte. Mondom, filozófusok a zenebohócok, igazi filozófusok! Ez a végtelenül magányos Arfeusz nem találta meg az ő Auridikéjét, és nem szállt le érte a pokolba. Még nem tart ott. Az előadás előtt egy piciny cetlire kinyomtatott szöveggyűjteményt kaptak a nézők Oleg szövegeiből, műsorfüzet gyanánt. Néhány idézet a cetliről:

„Korábban, még fiúkként, ostrommal vettük be a hóbuckákat. Most már katonák vagyunk, süvítenek a lövedékek, és mi a földre rogyunk, már itt is az utolsó közülünk. Korábban, mikor sötétetett, ő az ablakból hívott, te meg azt válaszoltad neki: »Mama, én...«

Úgy táncolt, olyan gyönyörűen – hogy elvesztettük a fejünket, és azt kérdeztük: mit adjunk neked ezért az örömért? Ő pedig azt mondta: egyikőtök fejét. És mi odaadtuk az egyiket. A próféta fejét.

»Szeretnék, bár kis időre, felhőként, galambszürke felhőként a szülőházam fölé szállni.«

Önarckép:

Nem tud felállni és elindulni. Még akkor sem, ha fektében bele-rúgnának, vagy megsimogatnák, vagy... semmi sem fog történni. Ott fekszik majd a sarokban egészen addig, amíg el nem repül.

Valahol kerek e világ, ott, ahol örök a fagy, a medvék jéghez dörgölik magukat, könnyeiket sem sajnálva.”

Oleg Zsukovszkij előadása számomra mindazt magában sűrítette, ami miatt ez a szegedi fesztivál olyan rokonszenves, de több annál, gazdagító, mert a fanyalgóknak üzenem: éppen az ilyen „tévedések” – mint Zsukovszkij magánszáma vagy Urbán András félig elkészült hátorzongató Csáth-előadása (utalok a jégtömbbe fagyott hal lángszóróval való kioltásására), a 0,1 mg – tesz, hogy ez a fesztivál nem veszítette el az arcát: a közvetlenséghez éppen az esendőnek, a szenvedélyesnek és a még nem teljesen kiérleltnek van mély köze: a csillogás, a tökéletesség – ide nekem a csillogást, a tökélyt!; szeretem a ragyogó, a pompás, a szellemes előadásokat is – még nem minden, nem az egész univerzum. Az ilyen kerülő utak nélküli munkák is hozzátartoznak, atmoszférát teremtenek, oxigént termelnek, nincs piaci értékük, szerencsére, esetlegesen, mint egy gyerekrajz, és így hibátlanok, ezért fölbecsülhetetlenek. Balog József még mindig tudja, mitől döglök a légy. (Holtfáradtan és talán kissé illumináltan éjfél tájban nagyon jó beszélgetést folytatott Jelessel és Peróval a *József és testvérei* vetítése után. A nyitottság, a szemlélődésre való képesség teszi ezt lehetővé.) De persze nem minden papsajt.

Előfordult az is, hogy a Szegedi Nemzeti Színház piaci árat kért egy, a színórpadlás nélkül sajnos nem működő, meghívott nagyszínházi előadásért (Jeles Ványa bácsija csak emiatt nem jöhetett el Szegedre), mintha divatbemutató vagy páholytalálkozó lett volna. A szolidaritás ilyen hiánya egy korántsem anyagi előnyök miatt megrendezett jó szellemiségű és másfél évtizede megalapozott helyi színházi fesztivállal, illetve egy másik vidéki színház ritkán látható produkciójával szemben – hadd fogalmazzak eufemisztikusan – szomorú dolog. És amilyen jónak tartottam, hogy a háromtagú előválogató zsűri végre az úgynevezett „köszínházakból” is beválogatott úgynevezett „alternatív” előadásokat, amelyek egyeztetési okok miatt nem jöhettek el, mint amilyen Zsótér Csongor és Tündéje, Jeles kaposvári Sikerov-rendezése, avagy Pintér Béla Gyévkájája (mialtal talán sikerülhetett volna végre újradefiniálni az „alternativitás” időközben meglehetősen bornírttá és üressé lett fogalmát), annyira zavarba ejtett, hogy helyettük korántsem elég színvonalas (említhetem a diákszínjátszó karakterű, helyenként persze éppen ezért – tudniillik a maga deduktíván következetes marionett pantomimimitációja miatt – érdekes Pert) vagy pedig kifejezetten konvencionális előadások kerültek be a programba (mint amilyen *Az üvegfigurák* volt). Mégis: második éve nézem ezt a fesztivált, és második éve érzem ott jól magam. Mert valódi.

Több nyelven

■ KRITIKUSOK A THEALTERRŐL ■

A magyar kritikuscéh az idén lépett be – pontosabban több mint egy évtizedes kihagyással vissza – a nemzetközi kritikusok (AICT) szervezetébe. A kilencvenes évek elején logikus lépés volt „elhagyni”, leépíteni a tagságot: az AICT, akárcsak az UNESCO többi hasonló szervezete, a rendszerváltással együtt elvesztette jelentőségét a világnak ezen a térfelén, mert a nemzetközi kapcsolatok közvetlenné és személyessé váltak, már nem volt szükség egy olyan világszervezetre, amelynek ernyője alatt lehet kapcsolatokat fenntartani, információkhoz jutni vagy éppen utazni. Ma a világszervezet legfontosabb – a magyar szakma számára kulcsfontosságú – tevékenysége az oktatás, a fiatal kritikusok képzése nemzetközi szemináriumokon.

Az idén történt meg először, hogy egy magyarországi színházi rendezvény, a szegedi Thealter befogadott egy nemzetközi kritikusszemináriumot. A komoly költségekkel is járó nemzetközi szeminárium tíz tagja három kontinens öt országából érkezett, s ezek a fiatal, de már gyakorló szakírók mérlegre tették a fesztivál produkcióit. Mivel a Thealter független és alternatív színházi találkozó, maga is „sok nyelven beszél” – akárcsak a kritikusszeminárium –, az alkalom szerencsésnek bizonyult. A szemináriumot egy svéd és egy magyar tánckritikus, Margareta Sörenson és Halász Tamás vezette. Alább a diákok fesztiválkritikáiból közlünk összeállítást. Nem véletlen, hogy legtöbben a *Bozgorok* című előadásról írtak: a színházilag soknyelvű fesztiválon a soknyelvű csoport a *Bozgorok* román–magyar–erdélyi magyar, lokális és shakespeare-i soknyelvűségére volt a legfogékonyabb.

Tompa Andrea

KI AZ ALTERNATÍV?

Az AICT szemináriumának keretében öt napig dolgoztunk: a fesztivál előadásairól beszélgettünk, szövegek készültek, közben élveztük a forgatagot, a fesztivál szervezőinek és magyar kollégáinknak a segítőkészségét.

A színházi életben – nemzetközi szinten és a legtöbb európai ország esetében – az „alternatív” gyakran használt címke; azokat a színpadművészeti formákat jelöli, amelyek vizuális és totális koncepciókat egyaránt magukban foglalnak. Mindazt, amit a XIX. és XX. század korai modernistái úgy neveztek: *Gesamtkunstwerk*. A posztmodern és a poszt-posztmodern stílus legújabb hullámai éppúgy elérték a színházi közönséget, akárcsak a performansz nevű irányzat happeningjei a hetvenes években, majd a nyolcvanas–kilencvenes évek táncszínháza és így tovább.

A szeminárium idején látott előadások némelyike – az orosz Oleg Zsukovszkij, a német Theater Tetrailoktomie és a magyar Andaxinház produkciója – joggal nevezhető „alternatívnak”. De azért muszáj feltenni a kérdést: mit is jelent pontosan e kifejezés? Az alternatív mindig valami másra hivatkozik, egy döntési helyzetet vázol fel. Amennyire én láttam, ezek az alternatív előadások az alternativitás egy korábbi állapotát tartósítják, megmaradnak konzervatívnak, óvakodnak a kihívásoktól, éppen úgy, mint a lélektani realista *mainstream* színházak; játéktípusukban, az interpretációban, a színre állítás módjában egyaránt.

A három fentebb említett előadás meglehetősen hasonló egymásra, mind „alternativitás”-képében, mind a közönséggel való

kommunikáció hiányát tekintve. Ugyancsak egyformán ráirányítják a néző gondolatait arra a tényre, hogy bár az emberiség felét a nők teszik ki, mégis különösképpen hiányoznak ezeknek az előadásoknak a színpadáról. Egocentrikus és önhitt férfi színészek játszanak önmaguknak – mindez nagyon ódivatúnak látszik, és távol van attól, hogy új alternatívákat mutasson fel. A kellemetlen érzés, amely ezeknek a nagyravágó „életmúzeumoknak” a látán elfogott, olyan előadások felé irányította a figyelmem, mint a Hólyagcirkuszé vagy a Honvéd Kamaraszínházé. E társulatokat nyitott szellemű kísérletezés, a közönség felé forduló, sokkal kommunikatívabb pozíció jellemzi. Ugyanez igaz a *Barbara L.* című táncelőadásra, mely bizonyos tekintetben rejtélyes, és a leginkább érdemes a nézői tanulmányozásra.

Margareta Sörenson (Stockholm)

(Fordította: Halász Tamás)

A DOLGOK SZÉLÉN TÁNCOLÓK (Bozgorok)

Amikor olyan előadást nézünk, amelynek nem értjük a nyelvét, bizonyos érzékszerveink „kitágulnak”, és megnyílnak érzékelésünk rendszerint „alvó” dimenziói. Hiszen a színház nemcsak szó, hanem a szó mögöttese is. Nem véletlen, hogy száz éve egyfolytában Csehov zseniális szövegmögöttségéről beszélünk, arról, hogy az ő hősei ebédelnek, és lényegtelen dolgokról fecsegnek, miközben a sorsuk dől el.

A *Bozgorok* cselekménye egy Erdély hegyei között megbúvó Ardeal nevű büfében zajlik. Hősei szeretnek, veszekednek, isznak, énekelnek, főzik a káját... De minden mozdulatuk, minden érzelmi kitörésük mögött ott van az elveszettség és kiüresedés érzése, mintha idegenek lennének – a románok és a magyarországiak számára egyaránt. Ezért aztán élesek az állapotváltások, a sírásból nevetés, a táncból verekedés lesz, kétségbeesetten nevetnek, és szappanbuborékokat fújnak – hogy ilyen módon hallgattassák el magukban reménytelen vágyaikat. Ezek a figurák egyszerre emlékeztetnek az utcagyerekekre és a vándormadarakra: bármely pillanatban készek arra, hogy felroppenjenek, és melegebb éghajlaton keressenek otthont maguknak.

Amikor az előadás vége felé megnyílik a mennyezet, és az égből rizsszemek hullanak ránk, azt gondoljuk: nahát, végre az Istennek is eszébe jutottak ezek az emberek, és égi manna bocsát rájuk... De nem. Hiszen a hősök hirtelen felragadják csomagjaikat, és örökre elhagyják az Isten által is elfelejtett Ardeal nevű büfét. Ők elmennek, a hatalmas fazékban pedig ott párolog az étel – elkészült a *puliszka*. A hosszú asztalnál egyetlen színész marad. Ráérősen talál magának, enni kezd, aztán hirtelen észreveszi a körülötte ülő nézőket. Ravaszskán hunyorít, és az asztalhoz invitál bennünket.

A falusi hegedűs egyszerű zenét húz hozzá, a nézők jóízűen cuppognak – a puliszka tényleg nagyon finom lett. De könnyekkel főzték.

Alla Senderova (Moszkva)

(Fordította: Tompa Andrea)

TELJES JOGÚ ÉS KIZÁRT ÁLLAMPOLGÁROK – MEDDIG MÉG?

Nekem mint montreali polgárnak mindenekelőtt az volt a fontos, hogy megértsem a „bozgor” szó jelentését. Ez a sértő megjelölés a kirekesztettek vonatkozik, még akkor is, ha azok teljes jogú állampolgárok, és ugyanolyan státust élveznek, mint azok, akik kizárják őket. A Honvéd Kamaraszínház fiatal társulat, amelynek eredetileg az volt a becsvágyó szándéka, hogy egy estére bemutassa az *Ahogy tetszik*et. A dátumok ezután egymásba folytak. A fiatal



Györy András Botond, Fazekas Júlia és Zsákai Júlia a *Bozgorokban* (Honvéd Kamaraszínház)

magyaroknak bizonyára van még mit javítaniuk az előadáson, de tény, hogy közönségükkel sikerül igazán kommunikálniuk: a nézők nevetnek, és látszik rajtuk az elragadtatás.

Az *Ahogy tetszik* avagy a *Bozgorok* számos problémakört fog át. Nevezhetjük életkeringőnek vagy inkább életkivágásnak, amely minden rostjában vérző és fájdalmas, akár társadalmi, akár érzelmi kérdésekről van szó; közben – nyílt színen – a tragikus mozzanatokat pálinkával locsolják meg. A színészek énekelnek, klimpiroznak, öngyilkosságot követnek el (vagy majdnem), gyilkolásszák egymást – a sorrend nem mindig pontos, de mindez a szemünk láttára zajlik. A Honvéd Kamaraszínház elkötelezett színházat kínál, amely megdobogtatja a szíveket, és gondolatokat ébreszt. A téma erős, a tartalom arra a magyar önazonossági vágyra reagál, amelyre a magyar nép – akár az országon belül, akár a határokon túl – oly mohón szomjazik.

Bizonyos, hogy a megsebzettség hosszú éveit semmilyen népszavazás nem teheti jóvá – de kulturális téren újjáépülhet a nemzeti büszkeség. Kivánjuk, hogy a Honvéd Kamaraszínház és rendezője, Rusznyák Gábor – akit a szegedi Alternatív Színházi Fesztivál záróünnepségén a legjobb rendezés díjával tüntettek ki – ezen a nyomtávon haladjon tovább.

Nathalie de Han (Kanada)
(Fordította: Szántó Judit)

RECEPT NÉLKÜL

Van egy sereg só és bors nélkül készült előadás, ezeken az ember unatkozik, és azonnal el is felejtí őket, amint kilépett a teremből. És vannak olyanok, amelyek ugyan nincsenek túlsózva, borsozva, de az ember akkor sem tudná elfelejteni őket, ha akarná. Talán mert voltak provokatív pillanatai, noha lényegében ezek sem nyújtottak semmit. Ilyen a Honvéd Kamaraszínház *Bozgorok* című előadása is.

Amikor belépünk a terembe, tömény ételszag fogad. Az étel helyben készül, a nézők szeme láttára. A naturalista színházból

merített ötlet ígéretes. Ahogy mondani szokták: az előadás jól kezdődik. De aztán... Merthogy miről is lenne itt szó? A shakespeare-i *Ahogy tetszik* hőseinek helyzete, akik a városból az ardenne-i erdőbe menekülnek, az erdélyi magyar etnikum helyzetére vetül rá. Találkoznak az Ardeal nevű büfében, elmesélik egymásnak gondjaikat, szerelmi bánataikat. Ez eddig a szöveg lehetséges újraolvasata. Azonban az előadás az érdekes „helyi” adaptáció lehetőségeit nem aknázza ki. A színpadot számtalan tárgy borítja el, ennek célja a tér részleteiben való felépítése (akárcsak a naturalista színházban), de ezek a tárgyak, mivel feleslegesek, túl is terhelik a díszletet. A színészek játéka intenzív, durva. A sok hamis hang között a kevés igazi is elvész.

Az előadás vége azonban, akárcsak az eleje, meglepő. Egy interaktív jelenet részesei lehetünk: mindenki elhagyja Erdélyt, és elindul Magyarországra, egyetlen színész kivételével, aki viszont az asztalhoz invitálja a nézőket. Azt mondhatnánk, hogy az előadás eleje és vége egy másik produkcióhoz tartozik. Önmagukban érdekesek, de az egészet nem mentik meg. Az előadásnak nincs esztétikai egysége, az a vágy, hogy mindent megcsináljanak és megmutassanak, a Honvéd Kamaraszínház előadását törekény és felületes produkcióvá süllyeszti, amelyben csupán a politizálás kedvéért politizálnak.

Alina Mang (Bukarest)
(Fordította: Tompa Andrea)

TRANZITBAN

A Honvéd Kamaraszínház olyan szituációt akar színpadra transzponálni, amelyet számos kirekesztett él át, legyenek bár magyarok, románok vagy mások, és e célból Shakespeare *Ahogy tetszik* című vígjátékának bonyodalmát és szereplőit veszi kölcsön. A nézőtérre lépve rögtön belesodródunk egy büfébe, ahol máris viharosan zajlik az élet. Az egészen egyszerű díszlet, valamint a színpad és nézőtér közötti viszony megteremti a hangulatot, a helyszínt, a feszültségeket, valamint azokat a vitákat, amelyek ebben az arénában lezajlanak.

A színészek roppant természetességgel formálják meg a szereplők egész galériáját. Ezek a figurák mind „tranzitban” vannak, átmenetileg, rövid időre tartózkodnak egy idegen helyen, ahol bármi megtörténhet. Akár Shakespeare darabjainak mitikus erdője, ez a rossz hírű kocsmá is számos találkozásra és fordulatra ad lehetőséget. Ennek megfelelően számos konfrontációra kerül sor, főleg a szerelmi viszonyok területén, de természetesen abban a vonatkozásban is, amely a folyamatos kirekesztettségben élő személyek helyzetét érinti. Mégis, e meggyötört lelkek közösségén belül azért erős a remény is. Többségük jobb helyzetre vágyik, megütköztetik gondolataikat, és szeretni próbálnak, még ha nagyon esetenül is. Bár az előadásban mindenekelőtt a magányosságról és az önazonosság kereséséről van szó, a produkció erős ritmusa, a neveltség iránti kitűnő érzéke, a zene, valamint az étkezési rítus mind hozzájárul, hogy az esemény inkább közösségformáló, semmint megosztó legyen.

Christian Saint-Pierre (Québec)
(Fordította: Szántó Judit)

COULEUR LOCALE ÉS L'ART POUR L'ART

A *Bozgorok* nem fikció, de alapjában véve játék. Játék, melyben Shakespeare vígjátéka csak ürügy arra, hogy arról beszéljenek, ami személyesen (is) érinti a játszó személyeket: hogy milyen „bozgornak”, vagyis hontalannak lenni. A fesztiválon játszott előadásban csak azt nem lehetett eldönteni, mi az alkotók személyes viszonya a bemutatott helyzethez. Távolsgártartó irónia kíséri a mélabús, túlzásba vitt transzszilvanizmust, az embereken nemcsak mosolyogni, egyenesen röhögni kell. Valami mégis hiányzik: talán az intenció tiszta felmutatása, az összetartó erő, a koherens színészi játék. Lehet, hogy az zavar, ami „pluszban” van: a túl sok, néha nagyon olcsó poén, a harsányság, a mindent megmutatni akarás.

Ahhoz, hogy a Rusznyák Gábor és a társulat által kitalált játék igazán élvezhető legyen, meg kellene konstruálni a saját törvényeit. A társulat csak az alaphelyzetet és a játékeret találta ki, a naturalisztikus környezetet: egy falusi kocsmát „valahol Erdélyben”. A Shakespeare-től kölcsönvett szereplőket ki jól, ki nagyon gyengén játsza el, de a színészek egyetlen getet sem hagynak ki a kétórás előadásból, akár kapcsolódik a bemutatott helyzetekhez, akár nem.

Akad néhány kuriózumszámba menő ötlet (például a vert kenyér vagy a „Magyarba mennék” szófordulat, ami valóban létezik), de van sok olyan kép is, amely nem igaz az erdélyi helyzetre (például az,

hogy a helyiek úgy bánnak asszonyaikkal, mint a muzulmánok). Kapunk valamennyit a giccses, fenyőfás, borvízforrásos, mofettás Erdély-képből is, ehhez egyébként egészséges iróniával viszonyulnak az alkotók, de túlzásokat is látunk, amelyek a barbárképet erősítik fel (a „ti most akkor románok vagytok?” kérdés sajnos szintén jellemző). A *couleur locale*-poénok mellett viszont nagyon sok a *l'art pour l'art* poénkodás: Zámbo Jimmy hősként való említése, a földre hajított virág zuhanyrózsának becézése, az olcsó italok elkészítésének elmesélése stb.

Úgy érzem – és tényleg csak érzésről beszélhetek, mert legalább annyira érintett vagyok a történetben, mint a szerepeket alakító színészek –, hogy a tűzzel játszanak. Aki csak turistaként látogatott Erdélybe, nem lát a felszín mögötti hétköznapiakba, így nem tudja eldönteni, mi a tréfa, mi az irónia, és mi a fel nem tárt mélyebb értelem az előadásban... Olyan is akad, aki csak a hősiesség helytállást és küzdelmet díjazza, még ha az olykor ironikus is, és tapsol a „templom és iskola” hallatán.

A befejezésben két nagyon fontos, de az előadásban teljesen új, előkészítetlen, már vagy még aktuális politikai probléma merül fel: a magyarigazolvány és a tömeges kivándorlás. Mindkettő kényszermegoldásnak tűnik arra, hogy a szereplők valamilyen ürüggyel távozhassanak: az igazolvány előnyeit kihasználva mindenki Magyarországra emigrál. A színen csak Jaques marad, aki Orlando fehér egerének mondja el végre a „színház az egész világ” kezdetű monológot; ezt addig nem sikerült előadni, mert az embereket – ebben az előadásban – egyáltalán nem érdekli a kultúra.

Az, hogy egy társulat a bozogságról, a hontalanságról beszél, és létrehoz egy aktuális előadást, dicséretes dolog. Kár, hogy nem tiszták a játékhelyzetek, a szereplők közül csak néhánynak van meghatározható identitása, és közülük is csak néhányan végeznek tisztes színészi munkát. A rendező slendriánsága és a témakör komolytalan, felületes „tárgyalása” miatt a produkciót sem politikai színháznak, sem figyelemfelkeltő tettetnek nem lehet nevezni. De az áttelepülés, az erdélyiség, bozogság problémájával nemcsak a kisebbségieknek, hanem a többségieknek is szembe kell nézniük. A magyarigazolvány és a kedvezménytörvény sok politikai vitát váltott ki, tehát az előadás tárgya nem közömbös senki számára. Persze lehetséges, hogy az alkotók nem kívántak a dolgok mélyére ásni, és „csak színházat” szerettek volna csinálni. Döntésük miatt nem lehet elmarasztalni őket, de amiatt igen, hogy a színházat nem pontosan és szépen játsszák...

Hegyi Réka (Kolozsvár)

GARANCIÁK A SIKERRE

Olyan érzésem van előadás közben, mint a kora kilencvenes évek Erdélyben játszott szilveszteri műsorain. Akkoriban a kommunista diktatúrát szidtuk és sírtuk vissza, s mivel az egész nem volt már aktuális, téje sem volt több mint az édes-keserű nosztalgia. Az erdélyi származású színészek által játszott, Magyarországon létrehozott *Bozgorok* az erdélyi magyarok helyzetét figurázza ki. Aktuálpolitika, öniróniával és önsajnálattal találva. Mindenki érintett. A közönség egy része röhög, a másik tapsolni kezd, ha templomról és iskoláról hall – kinek *Ahogy tetszik*.

Shakespeare-től kölcsönzött az erdő és a száműzetés-szituáció, bár tisztázatlan, hogy Rosalindának ugyan miért kellene elhagynia saját országát. Azért, mert teherbe esett? Adaptációról azonban nincs szó: az előadásban mindössze áthallásként értelmezhetők a shakespeare-i szövegrészek (Jaques filozofikus monológjai, Rosalinda önmagának udvarlótató incselkedése, a Hercegnek az ardenne-i erdőt dicsérő szavai). Az előadás szövegét meghatározó stílus a karikírozott magyarkodás, az „öő, be gamatok vajtok, ámbér”. Székelykedés, mondanám, de ez sem biztos, mert vegyülnek az akcentusok és szlengek.

Klisé van. Civil modor. Szenvelgősen eljátszott szerelmesek és hazafik. Ezért marad eldöntetlen a témaközelítés érzelmi minősége. Ezért tapsolnak a Remenyik-idézetre, és ezért van tétova csend, amikor Jaques „megmarad” az Ardeal büfében. Nem nézői szabadság ez, hanem az alkotói tudatosság hiánya. A giccsnek azonban mindig jár a közönségsiker. Most is.

Boros Kinga (Kolozsvár)

A LÁTÓHATÁR MESSZE VAN (Via Italia)

Színházat nézni. De hogyan? Milyen szemüveggel? Értetni? Látni? Lehet ezt? Alapkérdések ezek, melyek végigkísérték a szeminárium négy-öt napját, hiszen a külföldről érkezett fiatal kritikusok folyton a magyarul tudókat kérdezték a különböző előadások cselekményéről, a történetről, a szavak jelentéséről. (De például Oleg Zsukovszkij orosz nyelvű előadás-performanszával kapcsolatban mi futottunk rögtön a jelen lévő orosz kritikushoz, hogy értsük is, amit láttunk.) A szeminárium nemzetközi kontextusában kü-

lönösen fontossá váltak a megértés fokozatai, működése. Sokat mond egy-egy előadás teatralitásáról, hogy milyen mértékben tapad a szöveghez, és a befogadás racionális aspektusai mellett mennyire engedi érvényesülni a fület, a szemet és más érzékszerveket.

Pécs és Kiskőrös szakmai beszélgetései alapján az egész „megértési probléma” megtestesítője, szent tehene számomra az újvidéki *Via Italia* lett. Többnyire borzongva hallgattam azokat a véleményeket, amelyek a klasszikus történetet kérték számon. Szövegminőségről, irodalmi értékről hangzottak el megjegyzések, illetve panaszok arról, hogy nem lehet követni, érteni azt, ami a színen zajlik. Mezei Kinga és Gyarmati Kata regény-adaptációja nem létezik önállóan, csak az előadás kontextusában. A szöveg nem rendeli maga alá a hatás egyéb összetevőit, a mozgást, a zenét vagy a díszletet. A különféle elemek együtt hozzák létre a *Via Italia* egyedi stílusát, jobb szó híján általában költőinek titulált világát. Megnyugtató volt a fiatal külföldi szakemberektől pozitív véleményeket hallani: értették az előadást. Még a sokat szövegelő Deda (Puskás Tamás) alakja is működött, hiszen mondatainak reszelős-krákogós „zenéje”, a figura medvés mozgása, agyonlisztezett haja, hatalmas fekete kalapja elegendő jel az érteshez. Igen, aki nem bírja a magyar nyelvet, az kimarad Deda aranyelárással kapcsolatos, gyalázatosan morbid temetkezési elméletéből, de nem marad ki az előadásból, hiszen gesztikusan a lopás-szerzés, majd az „orgazdáknak való továbbadás” jelenete működik, él.

Több szálon fut egyszerre a konkrét cselekmény és a belső történet is. Olyan ez, mint egy párhuzamos útvonalakon zajló tájékozódási futás: az utakon kiemelkedő szigetek, „ellenőrző pontok” találhatók, illetve hangsúlyos helyeken össze is futnak a szálak. Ilyen például a statikus zárókép, melyben az eltávozottak, Heli, Deda és Viki jelennek meg felül, mindannyian fehérbe öltözve.

Sőregi Melinda (Budapest)

A BOZGOROK MINT PROBLÉMA

A fesztiválon a Honvéd Kamaraszínház előadása, a *Bozgorok* is felvetett hasonló kérdéseket. Rusznyák Gábor rendező a színészekkel együtt gyúrta saját nyelvére Shakespeare *Ahogy tetszik* című vígjátékát. Egyetlen helyszínen, az Ardeal büfében vagyunk végig. Igen, ebben az esetben is felvethető, hogy a nem erdélyi, Romániáról mit sem tudó néző értheti-e, amit lát. De ezt a kérdést nem feltétlenül érdemes feltenni, hiszen evidenciaként, az előadás konvenciójaként kell elfogadnunk, hogy nem tisztán Shakespeare-t látjuk, és vala-

tán, az utolsó jelenettel minden ironia politikai aktualitássá íródik át: publicisztikát látunk a színpadon. A képünkbe van vágva, hogy „a ti hibátok, hogy el kell hagyniuk a hazájukat”, és „a ti hibátok, hogy ilyen ki-látástalanul kell az Erdélyben maradónak élniük”. Fekete és fehér a vélemény.

A nézőpontok kusza keverése, váltogatása, elcsúsztatása mellett a Honvéd Kamaraszínház előadása egy színházi síkot is „behoz”, mintha a társulatnak a színház-csinálásról lenne mondanivalója. Mindez inkább divatos póz: nem lett belőle őszinte vallomás. A *Bozgorok* tehát nem választott stílusa miatt hullik darabokra, és hagyja cserben a nézőt hosszú percekre, hanem mert hiányoznak a töredékességet összefogó határozott döntések.

Mindennél fontosabbnak tartom mégis, hogy a fesztiválon számos olyan előadást lehetett látni, amelyek újabb irányokba terelhetik, s talán „egészségesebbé” tehetik a befogadás folyamatát.

Sőregi Melinda (Budapest)

SZAHARAKODÁS (Bon Voyage)

Akárki-történet, jarrys hatások és performanszburkolat a három meghatározó eleme a Theater Tetrapiloktomie *Bon Voyage* című előadásának. Két, egymással alig érintkező ember járkal, lassú léptekkel vagy bohócosan ugrándozva, és rendezgeti a tereket. Egyikük madzagot aggat, képeket tűzdel rá, potrohos férfit rajzol táblára, vécékefével dobol műanyag hordón. A másik varázsol: tojást rak egy tányérba, majd játéksírkére cseréli. Egyikük szinte észrevétlen a lassúsága miatt, másikuk hallatlanul izgága. Egy abszurd Akárki-figura, Zettelman két iposztázisa.

Utazás egy apokaliptizis utáni vakvágányon – írja a műsorfüzet, amelyhez gyakran és értetlenül fordulok előadás közben is, például hogy kilessem belőle, vajon mikor lesz már vége. A játékos is érzi a türelmetlenséget. Öt perc múlva vége, utolsó esély ez arra, hogy kérdéseket tegyünk fel – szólít fel egyikük. Az elhangzó kérdéseket azonban nem veszik figyelembe: a néző megszólítása álgesztus, a játékos nem kívánnak bevonni minket. A maguk örömeire játszottak pseudo színházat, melyhez annyi közünk lehet, mint egy kiállítási tárgyhoz a szemlélőnek.

Boros Kinga (Kolozsvár)

MINDENT ANYÁMRÓL (Barbara L.)

„A gyerekek eleinte szeretik a szüleiket, azután ítélkeznek fölöttük, végül megbo-csátanak nekik” – írta Marina Cvetajeva.



Jelenet az újvidéki *Via Italiából*

hol Erdélyben vagyunk (bár még odáig is merném tágítani a kört, hogy valahol messze, ismerős, de mégis távoli helyen járunk). A kérdés inkább az, hogy sikerült-e, ahogy a *Via Italia* esetében, „elrabolni” a nézőt, sikerült-e a viszonyokat pontosan megjeleníteni.

A nézőpont furán kettős: egyrészt külső, azaz magyarországi, másrészt belső, tehát erdélyi, annál is inkább, mert a fiatal színészek java Marosvásárhelyről települt át az utóbbi években. Az előadás bizonytalanul lavírozik ironia és könnyes pátosz között, mintha nem tudna döntení abban, hogy az egészet mennyire lehet komolyan venni. A végén az-

Gerge Krisztián előadása, a *Barbara L.*, nem ítélet egy anya fölött, és nem is a szóban forgó anya bűneinek megbocsátása, hanem a női magánnyal való együttérzés kifejezése.

A csodálatos Zarnóczai Gizella nincs egyedül a színpadon; két nőalak van mellette, akiknek arcát fekete maszk fedi: ők azok a lányok, akiket a szeretett anya elhagyott, és akiknek az érzelmeire sükké vált. Az arctalan, szótlán figurák egy szürrealisztikus térben, de realisztikus díszletelemeken (székek, gyerekjátékok) kúsznak, vagy éppen egy fehér éjjeliszekrényen – amely az anya tragikus pózainak talapzatát is képezi – vonaglanak. Az anya-lány kapcsolat csúcspontja az a jelenet, amikor a kétségbeesett vágyai által üzött anya úgymint át gyermekei közt, mintha tárgyként használná őket...

Zarnóczai Gizella igazi tragikus színésznő. Arca ugyanolyan intenzíven kifejező, mint a teste, szemében a szenvedés és a szenvedély tüze ég, az ember alig állja a tekintetét. Ugyanakkor az előadás folyamán nem hagyott nyugodni az érzés, hogy a színésznő sokkal erőteljesebb, mint az általa táncolt koreográfia. Ennek az előadásnak a lényege Zarnóczai megrázó személyisége és a klasszikus zene különböző darabjai, amelyek a szegedi régi Hungária Hotel romos terében hangzanak fel.

Alla Senderova (Moszkva)
(Fordította: Tompa Andrea)

HÁRFEUSZ

A *hárfa* és az *Orfeusz* szó játékos nászából jött létre az oroszországi Oleg Zsukovszkij előadásának címe. A művész pódiumműsorban mutatta be pantomimes-táncos-zenész-csodamesteri tehetségét egy olyan utazásban, amely nem a Hadeszba, hanem a csillagok közé, egy holdbéli tájra kalauzolja nézőit. Nem derül ki, hogy pontosan kit keres Hárfeusz, ha egyáltalán művészete erejével szeretne bármit is elérni. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy varázslatokkal és meglepetésekkel teli társasutazásra hív, melyben nemcsak vezetőnk, hanem a szórakoztatásunkra kiesztelt versek, dalok, mókák előadója is. Közben kiki megtalálhatja az etüdökben, amit keres: gyerekkori emléket, az otthon utáni nosztalgiát, az elvesztett kedvest, a fényt, a hangot, az árnyékot.

Oleg Zsukovszkij egyszerű, de hatásos kellékekkel egészíti ki színészi képességeit: a háttérfalra vetített, sápadt Holdat színes, többnyire nonfiguratív rajzok kergetik el, ő maga a lábára erősített kis lámpásokkal táncol, műanyag kannán dobol, amelyből a hang hatására füst szivárog ki, sprayből vizet permetez maga köré (ez a fényben köddé változik), holdjáró bakancsában

szteppel, így kíséri mondandóját a Földről, a napfelkeltéről – ezek kortárs szürrealista költő sorai is lehetnének. Közben megszólaltat többféle hangszert, sovány, törekény tessével és kifejező arcával játszik: eljátssza azt is, hogy szegedi közönsége amúgy sem érti, amit mond (cinikus mosolya elárulja); könnyed szösszeneteket mutat be, melyeket bármelyik pillanatban abba lehet hagyni, a végén pedig ráadást is lehet kérni: újabb kelléket, újabb hangszereket, újabb játékokat.

Hegy Réka (Kolozsvár)

A NAGY ÜDVÖSSÉG (Hejjegető)

A Magyar Király Bábszínház a legősibb magyar mítoszok felélesztésével a színpad népi eredetéhez kíván visszanyúlni, és ehhez a legkülönbébb eszközöket veszi igénybe. Az előadók, akik maradéktalanul birtokba veszik a közteret, jelentős sokszínűséget mutatva komponálják meg a maguk rituális képeit, amelyekben nagy természetességgel olvadnak egybe hagyományos zene, tánc, harci jelenetek, ének és pantomim. A *Hejjegető* igen kellemesen vezeti be a külföldi nézőket a magyar folklórhoz, szép képeivel pedig kicsinyek és nagyok fantáziáját egyaránt megmozgatja.



Jelenet a Hejjegetőből

Ez a világ körüli kalandos utazás, amelyben gazdag bőségben sorjáznak a különböző eredetű szimbólumok, tele van főleg spirituális természetű referenciákkal. Bár ez utóbbiak kétségkívül a közép-európai kultúrákhoz kötődnek, mindazonáltal erős rokonságban vannak azokkal, melyek a különböző kanadai vagy amerikai indián közösségeket meghatározzák. Ez az eredeti mese, amely az életet, a halált és az újjászületést ünnepli, és az évszakok elkerülhetetlen és jótékony változását húzza alá, kíméletlenül fejezi ki az emberi lét erőszakos és boldogságos mozzanatait. Az elbeszélések, amelyek a születés és a halál, az ember és az állat, a bőség és a nyomor közötti szoros kapcsolatokat tárják fel, az emberi sors teljességét fogják át. A *Hejjegető*, akár egy, a városban áthaladó ünnepi felvonulás, valamennyiünket arra csábít, hogy lépünk be a legendába.

Christian Saint-Pierre (Québec)
(Fordította: Szántó Judit)

Összeállította: Halász Tamás és Tompa Andrea

ZAPPE LÁSZLÓ

Fél évszázad portrékban

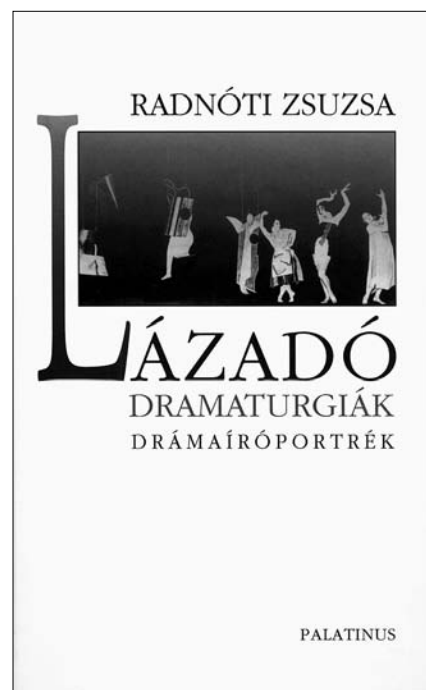
■ RADNÓTI ZSUZSA: LÁZADÓ DRAMATURGIÁK ■

Radnóti Zsuzsa bizonyára bármelyik könyvére fölírhatná mottóul: dramaturg vagyok – mit érdekelne engem a dramaturgia maga. Igaza is lenne, meg nem is. Írásai nem szakdramaturgiai tanulmányok. A dramaturgiai szaktudást mint természetesen kéznél lévő segédeszközt hasznosítja. Másfelől mélyebb, lényegibb értelemben nagyon is dramaturgi írásként az övéi. Egy, a magyar dráma ügyéért töretlen kitartással dolgozó emberéi, aki éppen ezért sajátos szemszögből vizsgálja tárgyát, jelen esetben tizenegy kortárs magyar drámaíró munkásságát. Mondhatnám persze azt is, hogy az utóbbi fél évszázad magyar drámairodalmát. Radnóti Zsuzsa új kötete, a Lázadó dramaturgiák ugyanis majdnem monográfiával ér fel. Bevezető tanulmánya határozott képet vázol föl az utóbbi száz esztendő színházi újítási törekvéseiről, és kiváltképp arról a korszakról, amelyben az elemzett életművek megszülettek (1957-től lényegében napjainkig), olyan képet, amelyhez nem elegendő a tárgy alapos ismerete, rengeteg darab elolvasása, a részvétel a kor napi színházi életében. Kell hozzá józan távolságtartás, kritikai érzék, de leginkább a szellemi integritás megőrzése a tudományos divatokkal szemben is.

Radnóti Zsuzsa, miközben nyitott – vagy inkább mohón kíváncsi, lázasan érdeklődő – minden színházi újítás iránt, távol tartja magát a szellemtudományokban mindinkább elburjánzó elemzői hablatytól, attól a paradigmaváltásnak becézett szövegeléstől, amely mindent relativizál, hiszen ha egy új művészeti jelenséghez új elemzői nyelvet találunk ki, akkor éppen az elemzés lényege, a korábbi ismereteinkre való visszavezetés vész el. Radnóti Zsuzsa a legújabb, legabszurdabb drámákat is emberi produktumoknak, illetve emberi történeteknek nézi, és aszerint bánik velük. Emberi, társadalmi, sőt politikai tartalmakat keres és talál a színművekben Mészöly Miklós korai abszurd kísérleteitől Kárpáti Péter legújabb mese- és mitológiafeldolgozásaiig.

Ez a módszer, illetve szemlélet különösen alkalmas a Kádár-kor drámairodalmának plasztikus bemutatására. A kor szellemét, jellegzetes morális problémáit, meghasonlásait, drámaért és színpadért kiáltó konfliktusait pontosan érzékeli a darabokban és azokban a viszonyokban, amelyek között a darabok születtek. Különösen érzékenyen ábrázolja a legkülönbözőbb szerzők és darabok esetében azt a paradox helyzetet, amelyet a kemény, majd fokozatosan felpuhuló diktatúra jelentett a drámairodalom számára. A szellem elnyomása, miközben nehezítette az alkotást, bőséggel szolgáltatva az alkotáshoz szükséges életanyagot. A kor igényes drámaírói Mészölytől Spirőig, Eörsitől Csukáig, Sarkadi-tól Örkényig, Nádasztól Kornisig küszködtek a cenzurális problémákkal, másfelől ösztönzést merítettek a megírásra váró mondandókból, sőt, néhányuk a mind erőteljesebben megnyilvánuló közönségigényből is. Megtört és sikeresen kiteljesedőnek tetsző pályákról egyaránt tudósít a kötet.

Radnóti Zsuzsa sokkal jobban ismeri tárgyát annál, hogysem felelőtlenül általánosította, az egyes életműveket és életpályákat nyomon követve azonban kiviláglik a tanulmányokból ennek az aranykornak is nevezett időszaknak a mélységes ellentmondásossága. A lázadó dramaturgiák, a gyökeresen újszerű színházi szemléletek, szellemiségek sorsa esetlegesnek bizonyult. Persze szerepet játszhattak egyes pályák alakulásában egyéni, alkati sajátosságok. Hogy Mészöly és Nádas, később Márton László föladta, hogy Sarkadi korán meghalt, hogy Csuká politikusnak állt, hogy Weöres a legutóbbi időig színházilag szinte megfelfedhetetlen rejtélynek bizonyult, hogy Eörsi és Kornis csak alkalmilag kerül színpadra, miközben Spirő és Kárpáti makacs kitartással dolgozik, Örkény pedig sikerei csúcán átköltözött a klasszikusok birodalmába. Az egyes pályáképekből azonban az is kiviláglik, hogy miközben ebben az időszakban, a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években lezajlott egy színházi forradalom, amely elvben kedvezett a kortárs drámairodalomnak, és összecsengett a kor drámairodalmához is politikai hátszelet, a rejtetten kimondás bátorságának felhajtóerejét is szállító allegorikus-parabolisztikus színházi beszédmóddal, ez a forradalom nem hatotta át igazán vagy eléggé mélyen a magyar színházi életet. Nem jutott el például odáig, hogy az írók is magukban foglaló igazi alkotói közösségek folyamatosan működjenek. A magyar színházi világ lényegében mindvégig éretlennek bizonyult a legmélyebb, leglényegibb lázadások – például a Nádasé vagy a Weöresé – befogadásához. S ebbe a színházi világba beleértendő a közönség is. A cenzúra és a közönség elutasítása nemritkán járt párban. Bizonyos kellemetlen igazságokat a közönség éppoly kevésbé kívánt hallani, mint a kulturális politika irányítói, illetve mint



amennyire kevésbé óhajtottak miattuk komolyabb kockázatot vállalni a színházi vezetők. A kor sajátos kompromisszumhálozata a kompromisszumokat leleplező drámairodalmat is rendesen behálózta.

A kötet írásainak egy része azonban – a szerző választotta módszer, a portré, a pályakép műfaja következtében – szükségképpen túlmutat e korszakon, átnyúlik a rendszerváltás nagyon fontos történelmi korszakhatárán. Néhány életmű – ha nem is sok, a tizenegyből szigorúan és formálisan véve négy – átlép ezen a választóvonalon. Ha pedig a lényegre tekintjük, akkor csak Spiró és Kárpáti drámaírói munkássága ágyazódik bele igazán az utóbbi másfél évtizedbe, Kornisnak a Kádár házaspárt megidéző ikerdarabja és Eörsi Lukács-dramája inkább a múlthoz tartozik, noha nem íródhatott meg, illetve nem kerülhetett színre korábban. A könyvből mégis kiteszik, hogy erről az újabb időszakról Radnóti Zsuzsának sincs – nyilvánvalóan nem is lehet még – olyan kimerítő, átgondolt képe, mint a korábbiak. Nem is nyújt igazán elegendő alkalmat a tárgyalt anyag ahhoz, hogy az új politikai-történelmi korszak művészi-esztétikai problémáinak a végére járjon a szerző. Ez nyilván egy újabb könyv, netán egy újabb portrécsokor tárgya lehetne. Radnóti Zsuzsa bevezetőjében arra is utal, hogy más esetleg másik tizenegy író választana. Ezt nem hiszem. A legfontosabbak benne vannak a kötetben, és nincsenek benne jelentéktelenek. Az azonban bizonyosnak tetszik, hogy az újabb idők lázadó dramaturgiáit újabb írók műveinek elemzésével lehet majd plasztikusan ábrázolni.

Palatinus, 2003

KOVÁCS DEZSŐ

A kritikus drámája

■ TARJÁN TAMÁS: PROSPERÓNAK NINCS PÁLCÁJA ■

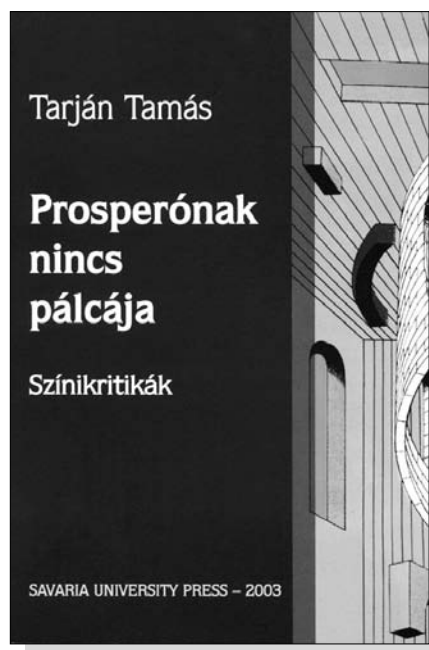
Színkritika-köteteket ritkán olvas el egy szuszra az ember. Inkább szemelget, válogat, csemegézik az írások között: először azokat lapozza föl, amelyek általa is kedvelt vagy silánynak tartott előadásokról szólnak. S akkor megpróbálja egybevetni egykori impresszióit a kritikus véleményével, egyúttal azt is kontrollálva, mennyit őrzött meg a bírálóat hajdani produciók hangulatából, drámai erejéből, fogyatékságaiból. Mert az emlékek halványulnak, s az idő hamar kiostálja a széles emlékezet tárnáiból ama előadásokat, amelyek nem érintették zsigerileg a nézőt. Ellenben hosszú évek, akár évtizedek távolából is előragyognak maradandó pillanatok, egy-egy jellegzetes gesztus, tekintet; képek, hangok, mozdulatok, illatok.

Tarján Tamás ötödik, vaskos színkritika-gyűjteménye számos tanulsággal szolgál színészeknek, rendezőknek, ifjabb vagy egészen fiatal pályatársaknak – s színházbarát nézőknek is, természetesen. Tarján szigorú rendbe szervezi írásait, s alkalmi kritikáiból szerves műegészt komponál; arra törekszik, hogy az egykori bírálatok füzére a textusokon is túlmutató jelentést kapjon, logikus és élvezetes olvasmánnyá álljon össze. Olyan könyvvé, amelynek szövegei megállnak az időben, s forrásul szolgálhatnak a jövő színház-történetészeinek.

A válogatásból kitetszik, miféle dilemmákkal kellett Tarjánnak ezúttal is szembenéznie. A kérdést úgy is feltehetném: hogyan ír kritikát Tarján? Először is műelemzői-teoretikus énjét össze kellett békítenie az illékony színházi élményekre fogékony kritikus habitusával, azzal a karakteres műbíró egyéniséggel, akit régről jól ismerhetnek olvasói. Általában egyik énje sem tolakszik előtérbe, hanem békésen kiegészíti egymást. (S egyáltalán: nem önnön egyéniségét kívánja megcsillogtatni, hanem a színházi élményt megosztani olvasójával.) Írásainak ekként mindig jellemzője az elemzői alaposság, gondosság s a jellegzetes, markáns stílus. S bár Tarján nem „véresszájú” kritikus, nem aláz porig alkotókat vagy produciókat, ám határozottan, egyértelműen és élvezetesen nyilvánít véleményt. Nem vagdalkozik, nem adja el a lelke üdvét egyetlen vit-

riolos jelzőért, furmányos mondatért vagy kurzusdiadémért: elsősorban elemző szenvedély hatja át írásait. Akár az érzelmi élmény felől közelíti meg tárgyát, s jut el a teóriáig, akár fordítva: a művet, a színházi produciókat a maga komplexitásában szemléli. Alapállása a szemlélődő nézőé, aki hol a rácsodálkozás örömeivel, hol némi rutinos székszíszel vizsgálja tárgyát. Ugyanakkor kritikusai credója mindvégig az, hogy a színházi produciókat és a drámát vagy textust egységben, a maga összetettségében mutassa be. Sőt továbbmegy, s kötete zárszavában arra a következőre jut, hogy „a sok elemből összetevődő színházi produció a drámai mű irodalmi értelmezéséhez, rétegzettebb befogadásához is hozzájárulhat, s ebből eredően a színbírálat bizonyos mértékig az irodalomkritikai recepciónak is része lehet”. Feltéve, tegyük hozzá, ha a színlelőadás (részben vagy egészben) az irodalmi kánon szerint is értelmezhető materiából jött létre.

A kötet kritikáit fellapozván azonnal szembetűnik a szerző impozáns műveltsége, felkészültsége, ami a manapság, elhanyagoló henyé és slendrián zsurnálkritikai mezőny nyomulása idején egyáltalán nem elhanyagolható mellékkörülmény. Elemzései tárgyyszerűek, gondolatgazdagok, igényesek: Tarján könnyedén helyezi el az elemzett előadásokat a dráma- és a színház-történet folyamatában, figyelemmel kísér, élvezettel regisztrál és dokumentál rendezői, színészi pályáikat. Kötete ciklusait úgy válogatta össze, hogy a kedvvel elemzett művek és szerzők blokkjai plasztikusan rajzolják elénk egy-egy drámaíró vagy színházművész arcélét. Vannak kedvenc rendezői, akiknek fejlődését vagy pályaszakaszaik hullámmozgását számos írásában követi nyomon, vannak kedvenc drámái, amelyek színrevitelét kíváltképp élvezettel boncolgatja, s vannak műfajok vagy színjátéktípusok, amelyek kötet és kritikus működése tartópilléreit képezik. E vaskos könyv kisebb hányadát teszik ugyan ki a magyar drámák előadásairól írott dolgozatok, ám amit Madáchról, Teleki Lászlóról, Weöresről, Molnárról, Szomoryról, Füst Milánról, Móriczról, Örkényről, Szabó Magdáról, Spirórol,



Kornisról, Darvasiról, Hamvairól előadásait elemelve leír, abból pontosan kiolvasható kitüntetett figyelmé és kritikus elkötelezettsége a magyar drámai hagyomány és a kortárs dráma fejlődésfolyamatai iránt. Mindez természetesen egymástól időben is távoli, alkalmi írásokból rajzolódik elénk: a *Kiáltás, város!* békéscsabai előadásáról írott kritika 1997-ben, Molnár *Az üveg cipőjének* tatabányai színreviteléről szóló 2003-ban született. A két dátum között sorozatos botrányok közepette felavatták az új Nemzeti Színházat, s Tarján hosszú és alapos bírálatot szentel a jeles színház- és politikatörténeti eseménynek. Amit ír, az pontos és szakszerű beszámoló a nevezetes premierről. Ahogy ír, az kritikus habitusának, erélyének dokumentuma. Akárcsak az 1999-es Madách színházi *Tragédia*-kritika, amelyben – többek között – ilyen mondatokat olvashatunk: „A logikátlanságtól az ízléstelen-ségen át a giccességig hömpölygő, zabolátlan folyamnak összes hullámát, örvényét, hordalékát, csillanását megtervezte vagy megálmodta a rendező. A darab molekuláit biztos kézzel igazgatta – csak éppen organikus rendszert nem hozott létre belőlük.”

Mármint csak az a kérdés, mikor jár jobban a kritikus: ha csillogó, inspiráló produciókról írhat lelkesülve, vagy elhibázott előadásokra zúdíthatja fullánkossal haragját? S mit szeret jobban az olvasó: a mennybe emelő vagy a „lerántó” kritikát?

A választ megtalálják Tarján Tamás új kötetében.

Savaria University Press, 2003

GYÖRFFY MIKLÓS

Beszédszöttek

■ AZ ARAB ÉJSZAKA -

KORTÁRS NÉMET DRÁMAÍRÓK ANTOLÓGIÁJA ■

A múlt század hetvenes–nyolcvanas éveinek legfontosabb német nyelvű drámaírói Tankred Dorst, Franz Xaver Kroetz, Thomas Bernhard, Botho Strauss és Heiner Müller voltak. Hogy ezek nagy nevek, amelyekhez formateremtő művek kapcsolódnak, azt valószínűleg minden hazai szakember tudja és elismeri. De hogy ez tükröződött volna akár könyvkiadásunkban, akár színházaink műsorában, azt nem mondhatnánk. Egyik-másik szerzőnek megjelent ugyan kötete magyarul – inkább régebben, mint újabban –, némelyiküket elő is adták – inkább újabban, mint régebben –, de mély nyomot nem hagytak sem színházművészetünkben, sem a hazai nézők emlékezetében. Hogy ők vagy mi vesztettünk ezzel többet, ki-ki maga eldöntheti, ha egyáltalán mérlegelésre érdemesnek tartja a kérdést.

Időközben mindenesetre befutott a német drámaírók új nemzedéke. És rájuk mintha gyorsabban és élénkebben rezonálnának magyar kortársaik. Marius von Mayenburg *Lángarcát*, amelynek 1998-ban volt az ősbemutatója, már 2000-ben bemutatta a Radnóti Színház Zsótér Sándor rendezésében. Huszonnyolc éves volt ekkor a szerző. Azóta két újabb színművét is lefordították és játszották Magyarországon. Egy másik, díjakkal elhalmozott drámaíró, Ronald Schimmelpfennig (1967) sokat ígérő színházi pályafutása 1996-ban kezdődött, és 2002 óta tőle is láthattunk két darabot, az egyiket (*PUSH UP 1-3*) két előadásban is. Theresia Walser (1967) 1998-ban írt darabját, a *King Kong lányait* 2002-ben szintén láthattuk a Kamrában. És nemrég *Az arab éjszaka* címmel, Szilágyi Mária szerkesztésében megjelent a *Kortárs német drámaírók antológiája*, benne hat olyan darabbal, amelyek egyike sem régebbi keletű 2000-nél. Az előző évtizedek termésére vonatkoztatva ez nagyjából azt jelentette volna, hogy a hetvenes évek végén kiadják és/vagy előadják például Dorst *Jégkorszakát*, Botho Strauss *Kicsi és nagyát*, Thomas Bernhard *A tudatlan és az örültjét* vagy Kroetz *Hajtóvadászatát* stb., csupa olyan jelentős darabot, amelyet tudtommal a mai napig nem játszottak nálunk.

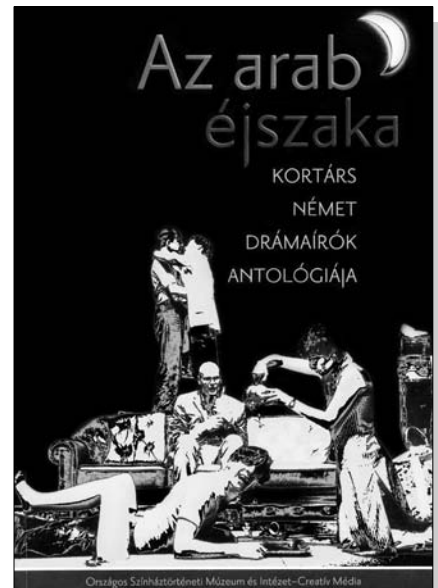
Történik tehát valami, ami nemigen illik az általános képbe? Összefüggésben volna ez azzal, amit a magyar antológia utószava

idéz Theresia Walsertől a *Theater heute* 1999. októberi számából: „Pillanatnyilag csak jó dolgokról lehet beszámolni. (...) Mintha a színházak egyszerre ősbemutató-éhesen ébredtek volna, (...) egyszerre mindenhol új darabot akarnak, egy szerző nem is elég, öt, hat vagy hét kell...”? A német dráma és színház fölpezsdülése – olyan nagy válságban persze azelőtt sem voltak – valami módon éreztetné a jótékony hatását nálunk is?

Lehetséges, és ha ez így van, akkor ez főleg az élénkülő kapcsolatoknak köszönhető. Berlinben, a német színház fellekvárában nyüzsgönek a kíváncsi, fogékony magyar fiatalok, Rácz Erzsébet dramaturg és fordító szövi a szálakat, Mayenburg és Schimmelpfennig ellátogat magyarországi bemutatójára, Schimmelpfennig – aligha véletlenül – a Peter Karpát nevét adja egyik szereplőjének, Schilling Árpád a Schaubühnén rendez, Wulf Twiehaus vizsgázásul a Krétakör társulatával Mayenburg-darabot visz színre a Millenárison, Szilágyi Mária és munkatársai évről évre Kortárs Drámafesztivált rendeznek; Zsótér Sándor és Bagossy László kortárs német darabok előadásában remekelnek.

Bagossy éppen a kötet címadó darabját, Schimmelpfennig *Az arab éjszakáját* rendezte meg legutóbb a Madách Kamarában. Ez a virtuóz színdarab „beszédesen” reprezentálja az új német darabok egyik paradox jellegzetességét: egy-két mondatnyi „dölt betűs” rendezői utasításon kívül (például: „Csengetnek”) a mű nem más, mint a szereplők szájából elhangzó beszéd megszövegezése. Ez a beszéd pedig csak részben párbeszéd, részben egyes szám első személyű epikus leírás arról, ami az egyes szereplőkkel történik. Ilyenkor egy-két mondatos monológdarabokkal van dolgunk, amelyek helyenként akár a klasszikus „félre” különleges eseteiként is értelhetők. „Beindítom a robogót”, vagy: „Tanácstalanul állok a lift sötétzöld fémajtaja előtt”, mondja például az egyik szereplő, de nem egy másiknak és nem is magában, hanem a színpadi történetet helyettesítő (?) közlésként.

Az arab éjszaka mint színdarab tehát merő verbalitás, ami látszólag szöges ellentétben van a kortárs színház autonómiára



irányuló törekvéseivel, totális vagy önreflektáló jellegével, az irodalmi drámaszöveg degradálásával. Schimmelpfennig darabja lemond a színpadi láttatás változatos technikai eszköztáráról, és a színészi beszéd síkjára helyezi vissza a színházi hatáskeltést. Bagossy – állítólag a német előadásokénál is következetesebb radikalizmussal – ezt úgy értelmezte, hogy az öt színész végig egymás mellett ül, és a nézők felé fordulva mondja el mind az egymásnak szóló, mind a bennük magukban „elhangzó” szövegeit. Ez a beszéd persze korántsem az a beszéd, tudniillik a klasszikus drámai történet fő hordozója, hanem egyfajta akusztikus vagy zenei beszéd, amelynek csak egyik funkciója az információközlés, a másik a beszédrészletek összeszövése által létrejövő (kamara)zenei vagy lírai hatás. *Az arab éjszaka* olyasféle beszédszöttek, mint a Madách Kamara előadásában a függönyt alkotó perzsaszőnyegek.

A verbalitás elvonatkoztató értelmű és egyben többnyire ironikus-groteszk felhangú túltengése nem új jelenség az újabb német drámában: más-más mintáit Thomas Bernhard, Botho Strauss és Peter Handke teremtette meg. Az utóbbi „Sprechstücknek” is nevezte korai darabjait. Schimmelpfennig egyik fő újítása az, hogy elődei pszichologizáló irodalmiasságától és radikális végleteitől eltérően a lehető legbanálisabb helyzetekből és a legközönségesebb emberek szóbeli megnyilatkozásaiából szerkeszt szöveget. Amikor azonban egy ponton észrevétlenül groteszk fantasztkumba fordul a játék, kiderül, hogy nincs is ez olyan messze Botho Strausstól – lásd például a *Kicsi és nagyot*. Talán nem véletlen, hogy mindketten a berlini Schaubühne am Lehniner Platzhoz kötődtek pályafutásuk egy szakaszában.

Theresia Walser is nyelvi síkon teremti meg öntörvényű színpadi világát a *Közel sincs már e vadság erdeinkben* című darabja-

ban, amelyben a nyelvi megformálás szerepét a magyar fordító, Parti Nagy Lajos még nyomatékositotta is. Míg azonban *Az arab éjszakában* a beszédmozaikok végül kiadnak valami történetet, itt a poétizálás és absztrahálás odáig terjed, hogy az egyes jelenetek között legfeljebb áttételes, motivikus kapcsolatok teremthetők. Ugyanakkor Walsernél a társadalmi miliő szociológiai jelentéssel telítődik: egy pályaudvaron vagyunk, és a szereplők a társadalom peremére sodródtak, kisemmizett páriák. A túlfeszített nyelvi és kompozicionális stilizáció azonban eltávolít a társadalmi problematikától, vagy elbizonytalanít arra nézve, hogy egyáltalán arról van-e szó.

Marius von Mayenburgtól a Millenáris Fogadóban már játszott *A hideg gyermek* olvasható a kötetben. Ez is bravúros darab, bravúrja megint az abszurdba hajlóan redukált beszéd szövéseinek módja, a sem térben, sem időben egymástól el nem különülő és ezért meghatározatlan színpadi létmódú jelenettöredékek filmszerű vágástechnikája. Az abszurd dimenzió a kötet más darabjainak is fontos rétege. David Gieselmann *Kolpert úr* című remek komédiája a *Nem félünk a farkastól*-t idézve egy vendéglátó és egy vendégeskedő házaspárt léptet föl, akik között az okoz horrorisztikus végkimenetelű bonyodalmat, hogy egy ládában, amely a lakás berendezését képezi, csakugyan ott található-e élve vagy halva, esetleg fel is darabolva Kolpert úr, egyikük hivatali felettese, vagy mégsem. Moritz Rinke kissé túlrít és túlbonyolított *Vineta köztársasága* viszont Dürrenmatt *Fizikusok*jára emlékeztet: egy rezervátumszerűen elkülönült intézetben kiválasztott mérnökök, politikusok, topmenedzserek egy utópisztikus város megalomán tervein dolgoznak, mígnem lassanként kiderül, hogy valójában túlpörgött, bekattant világmegváltók foglalkoztatási terápiáját látjuk. A cím egyébként egy mondabeli elsüllyedt keleti-tengeri városra utal. Sybille Berg *Helge élete* című csúfondárosan groteszk darabjának előjátéka Goethe *Faustjának* parodisztikus parafrázisa: Isten asszony és a Halál fogadnak, hogy ki kormányozza valójában a világot, és a fogadás tárgya Helge élete, amelyet a földi élet állati túlélői, a Tapír, élettársa, az Őz, valamint üzlettársuk, a Hörcsög tévéműsorként néznek végig és kommentálnak. A játék szellemes ötlete, hogy megszemélyesített figuraként föllép benne Helge, valamint szerelme félelme, és a két Félelem időnként egymással is kommunikál. Végül nemcsak a hajdani emberpár, hanem Félelmeik is meghalnak, de hogy ki győzött, Isten asszony-e vagy a Halál, annak tétje ekkorra végképp értelmét veszti.

A hat kitűnő kortárs német színmű ízléses és igényes kiállítású kötetben, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, valamint a Creativ Média kiadásában jelent meg. A kitűnő fordításokat Forgách András, Parti Nagy Lajos, Perczel Enikő, Szilágyi Mária és Veress Anna készítette. Kár, hogy a kötet érdemeit szépséghibák csorbitják: Szilágyi Mária szerkesztői utószavában egy tizenkét soros bekezdés kétszer egymás után olvasható, Sybille Berg neve a darabja szövegét kísérő felzetben mindvégig Sibyll Berg formában szerepel, és más sajtó(?)hibák is akadnak. Theresia Walser idézett kijelentését minimálisan módosítva mégis azzal fejezném be: pillanatnyilag jó dolgokról lehet beszámolni.

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
Creativ Média, 2004

Summary

Similarly to all of our October issues, we publish the results of past season's critics' poll which this time involved sixteen theatre critics. (The individual votes appear on our pages as well as the general result. To mention only some of the twelve categories, *Collision* by György Spiró and *Only a Nail* by István and János Mohácsi were voted best plays of the 2003/2004 season, best production is Tchekhov's *The Seagull* by the Chalk Circle Theatre, the prize for best directing went to Attila Vidnyánszky who staged the play *Roberto Zucco* by Bernard-Marie Koltès, while Zsolt Trill who played the title part in this last work became best actor in a leading part; as for the ladies, Ilona Béres became best actress. Anna Szantner (Katona József Theatre) was named as the most promising newcomer, while a special prize was given to Márton Kovács for the music composed for the Kaposvár musical drama, *Only a Nail*.

Under the title *Solitude* is a precious treasure, Tamás Koltai talked to László Bagossy, a remarkable director representing modern theatrical tendencies.

Among the first nights of the month Balázs Urbán introduces two productions – a Hungarian and a Rumanian one, the latter staged by Vlad Mugur – of Shakespeare's *Hamlet*, seen at Zsámbék. Other reviews concern some further summer festivals. With a group of young critics István Nánay was present at the 16th Festival of Hungarian ethnic minority theatres (from Slovakia, Rumania and Serbia), organized once more at Kisvárd in Eastern Hungary, while three contributions are centred on the Theater International (a joint venture of the XIV. International Meeting of Free Theatres and the X. Alternative Theatre Festival of Szeged): Tamás Halász sums up a performance by Poland's Komuna Otrock: *Perechodnik/Bauman*, András Forgách presents *Arpheus*, a fascinating solo performance by Russian author-director-actor Oleg Zhukovskii, and we also publish a collection of short reviews by Hungarian and foreign (Russian, Swedish, Canadian and Transylvanian) critics on some other Szeged productions.

The issue closes with reviews on four books, all concerned with the theatre: László Zappe read for us Dramaturgies in *Revolt*, a theoretical work by Zsuzsa Radnóti, Dezső Kovács reports on *Prospero Breaks Up his Wand*, a collection of recent reviews of Tamás Tarján, while Miklós Györfy introduces a collection of contemporary German drama (titled *The Arabian Night*).

The new Hungarian play for October is *The Temptation of the Lamb* or *Leopold Dauer, the Man Who Could Have Saved the World* by Andor Szilágyi.



Színültig színház

FESTIVÁL SÚGÓ

Havonta megjelenő színházi programmagazin
www.sugo.hu