

2005. MÁJUS

XXXVIII. évfolyam 5. szám

Színház

342 Ft

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

Othello

Laura, Szent Johanna

Kisvárosi Lady Macbeth

Interjúk: Valló Péter,

Pálffy Tibor

Márton László:

Démostenész

(dráma)





LAURA



VÖLEGÉNY



A CSEND

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI 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 a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél, 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; hirlapelofizetes@posta.hu

Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799

Előfizetés egy évre: 3000 Ft – Egy példány ára: 342 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
XXXVIII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

Színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XXXVIII. évfolyam 5. szám ■ 2005. május

POSZT

Karsai György: VOLT EGYSZER EGY ÉVAD 2

KRITIKAI TÜKÖR

- Tarján Tamás: SZÚRT LEVEGŐ 8
Horváth Károly–Bereményi Géza: Laura
- Koltai Tamás: MEGÉRI VÉGIGÉLNI? 10
Shakespeare: Othello
- Stuber Andrea: KÖZVESZÉLY 13
Shakespeare: Julius Caesar
- Deme László: KECSKEMÉTI BEVETÉSEN 15
Eugène Scribe: Adrienne
- Szántó Judit: MENNYBŐL A TÁRCA 17
Szép Ernő: Völegény
- Selmeczi Bea: ÉVSZÁZADNÁL HOSSZABB UTAZÁS 18
Alessandro Baricco: Novecento
- Urbán Balázs: EMBER ÉS MÁRTÍR 20
George Bernard Shaw: Szent Johanna

OPERA

- Csont András: FÉKEZETT HABZÁS 22
Dmitrij Sosztakovics: Kisvárosi Lady Macbeth
- Márók Tamás: MINTHA ÜVEGBŐL VOLNA A VILÁG 28
Huszár Lajos: A csend

TÁNC

- Mestyán Ádám: „NAGYON ÉRZÉKENY TESTET KAPTAM” 30
Rókatündérek
- Kutszegi Csaba: RACIONÁLIS REGISZTRÁCIÓ 32
Légyvárlakók
- Tóth Ágnes Veronika: BÁBÁLLAPOT 33
Gaspard de la nuit
- Halász Tamás: RIZSMEZŐK LOVAGJA 35
Napszámos

INTERJÚ

- Koren Zsolt: A HOSSZÚTÁVFUTÓ 37
Beszélgetés Valló Péterrel
- Tompa Andrea: MOST ELSZÁMOLOK SZÁZIG 43
Beszélgetés Pálffy Tiborral

FIATAL KRITIKUSOK

- Csáki Judit: KRITIKUS KERESTETIK 47
A kritikapályázatról
- Ian Herbert: HÁTUL IS LEHET HALLANI? 48

DRÁMAMELLÉKLET: Márton László: Démostonés

A CÍMLAPON: Pálffy Tibor (Othello) és Kicsid Gizella (Desdemona) a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház előadásában
Barabás Zsolt felvétele

A HÁTSÓ BORÍTÓN: Gold Bea a *Rókatündérek* előadásában
(Artus – Medence Csoport)
Koncz Zsuzsa felvétele

Karsai György

Volt egyszer egy szezon

A Pécsi Országos Színházi Találkozóra az idén Karsai György, a Pécsi Tudományegyetem Klasszika-filológia Tanszékének vezetője, a CEU, a Budapesti Színművészeti Egyetem, a lille-i és a nanterre-i egyetem tanára válogatta a versenyprogram előadásait. Az általa látott produkciónak írt naplójegyzetét e számunktól kezdve folyamatosan közöljük. (A Szerk.)

Százkilencvennégy előadást láttam az elmúlt színházi szezonban Magyarországon és a határon túli magyar színházakban (ehhez jön még a hús-egynéhány külföldön látott). Valamikor december közepén, vagyis a POSZT-évad kétharmadánál rám tört az elkeseredés. Közvetlen környezetem tűrőképességét komoly kihívás elé állítva heteken át rágódtam magamban – időnként ki-kitörve –, hogy bizonyosan bennem van a hiba, ha ennyi előadás megtekintése után időarányosan sehol sem tartok a fesztivál programjának összeállításában: januárra volt két (kompromisszumokkal három) jelöltem a kamara-előadások és egy a nagyszínházak közül. Csak ültem a gép előtt, újra és újra átnéztem kritikáimat, felidéztem a látottakat, és megállapítottam, hogy nem és nem, *nekem* ennyi jön ki a látott nyolcvanvalahány előadás után. Gyötört a lelkifurdalás, hogy nyilván elmulasztottam fontos előadásokat; igaz, sem a kollégákkal való beszélgetésekből, sem a sajtóvisszhangokból, sem a színházak honlapjaiból nem értesültem ilyenekről. Talán mégsem kellett volna elvállalnom ezt a feladatot, mert meghaladja erőmet. Cipész maradjon a kaptafánál; tanár vagyok, színházat szerető filosz, aki ugyan kritikákat is ír, de alapvetően kívül van a színházak napi életén, s nem arratette fel az életét, hogy folyamatosan járja az országot jó és még jobb előadásokra vadászva. Ugyanakkor azt hittem, minden kockázati tényezővel előre számoltam: a bizton bekövetkező kifáradással, azzal, hogy egyszer csak sok lesz együtt a rengeteg utazás és a tanítás, a színházakba eljutás, a látottak rögzítése, a kritikák megírása, a családomról, barátaimról való majdnem teljes lemondás, kapcsolataim óhatatlan csorbulása. Azt gondoltam, mindennel számoltam, amikor márciusban igent mondtam a Színházi Társaság felkérésére. Tévedtem, hiszen lázálmaimban sem gondoltam, hogy a válogatási periódus felénél ott fogok állni gyakorlatilag zéró teljesítménnyel. Mit mondjak, az elmúlt év decembere nem tartozott életem legvidá-

mabb időszakai közé. Komolyan foglalkoztam a gondolattal, hogy alkalmatlanságot belátva vagy visszaadom a megbízatást, vagy a székségből erényt kovácsolva radikálisan megváltoztatom a POSZT tartalmát: nem az évad tizenkét-tizennégy kiemelkedő előadását hívom meg (merthogy ennyi, erre a címre méltó előadás az én ízlésem szerint *nincsen*), hanem azt mondom, adjon a POSZT valós képet a magyar színház jelenlegi állapotáról, s akkor legyen ott Pécsen a néhány kiemelkedő előadás mellett az átlag, illetve a számos átlag alatti képviselőtében is egy-egy tipikus produkció.

Az első szándékot (hogy adjam fel az egészet) azóta tiszta lelkiismerettel elvetettem – hiszen ma már biztos állíthatom, hogy a magyar nyelvterületi színházak repertoárján a POSZT-évad egészét tekintve összegyűlt a kívánt számú, vállalhatóan fesztivál-színvonalú előadás –, de rögzíteni szeretném, hogy akinek csak megemlítettem második elképzelésemet, meglepetéssel és egyértelmű elutasítással reagált, foglalkozásra, nemre és színházi ízlésre való tekintet nélkül. Pedig nem vagyok benne biztos, hogy annyira istentől elrugaskodott ötlet született elkeseredésből. Gondoljuk csak meg: az eddigi fesztiválokon – és így lesz ez az idén is – a magyar színház alapvetően hamis keresztmetszetét kaptuk, illetve fogjuk kapni. Tíz napon át örülünk és lelkesedünk, vitatkozunk és kritizálunk, netán dühöngünk olyan produkciónak ürügyén, amelyek nyilván vitathatóak (melyik előadás nem az?), ám semmiképpen nem tagadható, hogy ezek mind *teljesítmények*, megmérettetésre méltó művészi alkotások. Csak hogy ezek a művek eltakarják, jótékony árnyékukba temetik az egészet, azt a sok minősíthetetlen, erkölcstelen és hazug produkciót, amelyekből pedig sokkal több van, mint a POSZT-on bemutatott előadásokból. Hangsúlyozom, itt nem arról beszélek, hogy vannak jó és kevésbé sikerült előadások (ez utóbbiakra ugyanis feltétlenül érvényes, hogy *ut desint vires, tamen est laudanda voluntas* – mert igenis dicséretes, ha

egy társulat minden igyekezetét, szakmai tudását, lelkiismeretes munkáját az *ügynek* áldozza; s ha az eredmény mégsem remekmű, akkor is tiszta lelkiismerettel állhatnak a világ elé, mert tudják, hogy mindent megtettek, mi erejükből telt). Ám amit szintén látniuk kellene az érdeklődőknek, a közönségnek és a szakmabelieknek, nem utolsósorban pedig a szakma jelenéről és jövőjéről dönteni hivatottaknak, az a soha reflektorfénybe nem kerülő, de létező és többek között éppen a nagyobb nyilvánosság elmaradásának köszönhetően folyamatosan újratermelődő *nihi*, a slendrián hozzá nem értésből, a nyilvánvaló, de be nem vallható szakmai kiégettségéből és/vagy cinikus pénzsóvárságból megszülető borzalmak sora.

A látottakra vonatkozóan kidolgoztam a magam számára („házi használatra”) egy értékelési módszert: nullától húszig terjedő skálán osztályoztam minden előadást a következő szempontok figyelembevételével: rendezés (rendezői koncepció, drámaelemzésre épülő gondolatok érvényesülése), színészi játék, díszlet, jelmez, világítás, a rámm gyakorolt összehatás. Minden előadásról igyekeztem még azon frissiben, a megnézés napján (éjszakáján) kritikát – tehát nem egyszavas emlékeztetőt, hanem részletes megjegyzéseket, olykor elemzést – írni. Ezt azért tartottam fontosnak, mert a válogató folyamatosan kiélezett helyzetben van, sokkal inkább, mint „egyszerű” kritikuskollégái, hiszen minden előadásról nemcsak ítélt, de dönt is: ott lesz-e a POSZT-on vagy sem. Azt gondolom, az ily módon megítélt színházaknak, az előadás létrehozóinak, nem utolsósorban pedig önmagammal tartozom azzal, hogy minden esetben indokolni tudjam pozitív vagy negatív döntésemet. Az itt következő válogatás találmányra kiválasztott ízelítő a fentebb elősorolt kategóriákba tartozó előadás-élményeimből: van benne nyári színházról, kőszínházi bemutatóról, nagyszínpadi és stúdiósínpadi előadásról szóló kritika és rövid értékelés, olykor a kísérő benyomások és élmények rögzítésével együtt.

Kárpáti Péter: A negyedik kapu

Jászai Mari Színház – Tatai Nyári Színház

József Attila Kollégium (Kápolna)

2004. június 17.

Mesés környezet – rossz akusztika! – egy gyönyörűen előadott meséhez. Közösség, amelynek életében résztvevőkké válunk. Odakuporodunk a tűzhöz, helyet szorítanak nekünk, és nekünk-velünk mesélnék tovább. Különös dramaturgia: a szegény fiú élettörténete a születéstől a halálig – vándorlás, a Tanító keresése (Igazság, az Élet Értelme, Boldogság stb.), erre fűződnek fel az ettől olykor teljesen független történetek-anekdóták-álmok. Forgács Péter nagyon jól ismeri, megtanulta Kárpáti nyelvét; Novák Eszternek ez anyanyelve. Fegyelmezett, figyelmes alakítások, finoman simulnak egymáshoz a közösség tagjai. JÓ!!

Márai Sándor: A pisztoly

Gyulai Várszínház; Szentendre, Városháza udvar

2004. július 6.

Különös előadás. Márai utolsó éveinek naplófeljegyzéseit keveri Márai-versekkel és Horgas Eszter fuvolajátékával. Három, egymás mellett létező, szigorúan szeparált világ, műfaj és főleg: egyéniség. És itt van az előadás buktatója (bele is bukik rendszeren): nincs átjárás, kapcsolódási pont a *három között*. Helyey magas színvonalú felolvasószínházat csinál. Szép orgánuma, fájdalommal telített, hitelesen átélt mimikája, finoman kitalált gesztusrendszere, öregséget, halálközelséget jelző mozgása-mozdulatlansága önállóan is megáll (pontosabban csak így állna meg). Horgas Eszter mint végzet asszonya, álomkép, ártatlanság, légies múzsa és költészetangyal gyönyörű és titokzatos, nem utolsósorban pedig olyan szépen játszik fuvoláján, mintha egy antik görög regény bukolikus táján nádsípján játszó pásztor(lány) volna. Jóindulattal azt is mondhatnánk, hangulati aláfestés vagy a halálra készülő Márai mondatainak zenébe fogalmazása. Kettősük egész, teljes kompozíció, szép és hatásos színház. Az este akkor bukik (de akkor nagyot és attól kezdve folyamatosan), amikor a versek is megszólalnak – pontosabban: *beleszól* ebbe a szép kompozícióba. Itt minden elromlik, *csúnya*, modoros lesz. Papp Zoltánt színészi alkata és színészi minősége tipikus epizód szereplővé teszi, az isten is arra teremtette, hogy remek kiegészítő figurákat játsszon. Na de hogy ő legyen Márai művész énje, a civil Márai mellett a költő Márai múltat és jelent, szerelmet, háborút, filozófiát, vagyis a teljes életet poézisben megfogalmazó, kortalan (?) alteregója?! Érthetetlen választás, és valahogy méltatlan is ehhez a jobb sorsra érdemes, kiváló epizodistához. Óriási igyekezet, elszánt küzdelem tanúi vagyunk, s még csak azt sem mondhatni, hogy egyenletesen rossz lenne az eredmény; de amiként bizonyos adottságok hiányában nem lehet maratont futni vagy Balatont átúszni, a versmondáshoz is kell néhány dolog, ami a hétköznapi halandókban többségükben nincs meg. Van úgy, hogy Mensáros László, Básti Lajos, Major Tamás vagy Latinovits Zoltán szintje

alatt nem szabad verset mondani. Itt és most ugyanis nem arról van szó, hogy egy verset el kell mondani, aztán meghajlás, mehet a műsor tovább. Itt – ha jól értem a rendezői szándékot (neki kell tulajdonítanom az előadás koncepcióját, hiszen dramaturg nem szerepel a színlapon) – egyenértékű partner lenne a vers (és az azt mondó színész) a zenével és a naplóval (és persze ezek előadóival). Senki ne mondja nekem, hogy Árkosi Árpád ne látta volna, hogy Papp Zoltán alkalmatlan ennek a sokrétű feladatnak a megoldására! (Istenem, ha Mácsai lett volna a helyén, mi lett volna ebből az előadásból!) Azt már csak halkan fűzöm hozzá, hogy Márai költészete (szerintem) messze elmarad prózája, így naplói színvonala mögött, ezért Papp Zoltánnak még azt a nála jobb színészekről is különös bravúrt kívánó feladatot is meg kellett volna oldania, hogy elhitesse: megrendítően nagy költészet darabjaiból hallunk válogatást. Helyey viszont jó, nagyon jó. Őt nagyon szerettem egykoron, kaposvári Cyranója az ősidőkből meghatározó színházi élményem ma is. Azután sok, egyenletesen jó alakítás szintén Kaposvárról; mindig öröm volt látni szikár, vibráló alakját, hallani jellegzetes orrhangját (amely számomra nyilván a korábbi emlékek fényében igazán viszolyogtatóan vált egy rádióadó mindent bemondó vezérhangjává). Vagy tíz éve azonban mintha valami elpattant volna benne, olyannak tűnt időnként, mintha részegen, vagy mit tudom én, milyen állapotban állna a színpadon (ijesztő volt látni néhány éve *A szecsuáni jóemberben!*). Már azt gondoltam, egy nagyon értékes pálya, ki tudja, miért, véget ért. De most itt van, és hinni szeretném, hogy ez a fegyelmezett, a legapróbb részletekig átgondolt, kidolgozott alakítás a művészi megújulás jele (s hogy az Infórádió mindent bemondó-behízelt alaphangszerepe is csak kisiklás, múlt pénzszűke miatti vállalás, amelytől előbb-utóbb – inkább előbb, mint utóbb – meg fog szabadulni ez a sokkal többre hivatott művész).

Örkény István: Tóték

Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház – Gyulai Várszínház

2004. július 8.

Kérdés: lehet-e egyetlen színészre előadást építeni? Lehet, csak nem éri meg, jobb esetben – mint itt is – veszélyes, kockáztatja a vállalkozás sikerét. Rossz esetben egyáltalán nem fog működni, hiszen a kiemelkedő alakítás elnyom minden más szerepet, szereplőt. Már-mint a közönség számára nem fog működni: a néző óhatatlanul unatkozni fog azoknál a jeleneteknél, ahol az a bizonyos egyetlen meghatározó színész nincs a színpadon. De van ennél nagyobb baj is: abban a pillanatban, amikor a színész nincs jelen, előtérbe kerülnek a színmű eddig rejtett – vagyis a színészi alakítások és/vagy a rendezés segítségével elfedett – dramaturgiai hiányosságai.

A fentieket dekódolva: Vidnyánszky Attila megrendezte Gyulán Örkény *Tótékját* Trill Zsoltra osztva az őrnagy szerepét. A hazai (mármint, hm...) színészgárda egyik legmarkánsabb, legjobb színésze természetesen kitűnő választás, csak hogy e tény az adott kontextusban komoly buktatókat rejt magában. Vele játszani az őrnagyot: magasra, nagyon magasra tettük a lécet, várakozást kelt (gyorsan leírom: Trill fantasztikusan jó, amolyan *hommage à Latinovits*-alakítást látunk, időnként az az ember érzése, hogy még Latinovits hanghordozása is életre kel; a gesztusai, a pillantásai – oh, az a szemüveg! – mind a nagy elődöt idézik, amitől az egyéb-



Trill Zsolt, Szűcs Nelli és Orosz Melinda a beregszászi Tótékban

Koncz Zsuzsa felvétele

ként is halálpontosan kiszámított alakítás különlegesen szép, *hátborzongató* felhangokat kap).

Óhatatlanul azt várjuk tehát, hogy a többiek is megfeleljenek a kihívásértékű követelményrendszernek. Na jó, talán nem is mindenkinek kellene annyira erősnek lennie, amilyen Trill: Mariska, Ágika, Gyuri postás, a Szomszédasszony és a falubeliek kórusa nyugodtan „ellehet”, illetve *elvan* egy jó-megfelelő szinten, hogy ne mondjam, *nem sok vizet zavarnak*, úgyis jobbára az a szerepük, hogy előkészítsék, felvezessék az őrnagy és Tót összecsapásait. Még csak azt sem mondhatom, hogy mindenki elbukott volna e feladaton: Mariska például (Szűcs Nelli mindvégig korrekt alakításában) majdnem végig remek (csak azokat a mikrorealista, el-túlzottan kijátszott főzési jeleneteket tudnám feledni!), Ágika pedig (Orosz Melinda) kifejezetten jó, amikor túllépve az írott szövegen átadja magát a fess katonáért epekedő lány érzelmeinek, és szemünk láttára épít fel egy eleve hamvába holt szerelmet. A többi... *hosszú, néma csend*. Csúnya ripacskodás (Gyuri postás: Rácz József), érdektelenség, a *jelenlét* hiánya (a Szomszédasszony: Béres Ildikó, Cipriáni doktor: Kacsur András), téblábolás (katonák, falubeliek).

Mindez persze nem lenne akkora baj, ha Tót (Tóth László, itt sajnos nem igaz a *nomen est omen* mondat – pardon) megfelelő partnere lenne Trill őrnagyának. Az előadás itt bukhat (*hic et nunc*: nem bukik, csak nagyon *egyenetlenné* válik), hiszen ha nincs tétje Tót folyamatos megalázásának, életértékei lerombolásának, ha nem egy – legalább saját mikroközösségében – *nagy formátumú ember* identitásvesztésének állomásaiként jelenítődnek meg az őrnagy tébolyának, akaratérvényesítésének állomásai, akkor közös jeleneteik legfeljebb komikusak, jobban mondva: bohózatba illők lehetnek. E mögül a komikum mögül azonban nem sejlik elő az a mély tragikum, amiért érdemes megrendezni Örkényt. Márpedig itt sajnos az történik, hogy Trill *van*, Tóth *nincs*.

Szándékoltan kényelmetlen a díszlet, s kényelmetlen még nézni is ezt a színpadképet: egyik fele iszonyúan túlsúlyos – azért az túlzás, hogy még a budi is a konyhában van! –, a másik fele – a falu, a front – ásitóan üres, sivár és kihalt.

A következmény (a már fentebb említett, időről időre elhatalmasodó nézőtéri unalmon túl) számomra igazi meglepetés volt, s csak nagyon halkán mondom: *előtérbe tolakodnak* az Örkény-mű dramaturgiai hibái. Bizony. Ezek amúgy nem feltűnőek, mivel általában annyira erősek szoktak lenni az őrnagy–Tót kettős jelenei, hogy ezek egyszerűen félresöprik az őket keretező előzményeket és „utózmányokat”. Csakhogy itt az őrnagynak nincsen megfelelő súlyú partnere, akin kiélhetné hatalmi tébolyát, tehát oda kell figyelni a „keretjátékokra” is. Lelepleződnek az olyan zavaró dramaturgiai megoldatlanságok, mint például az őrnagy rigolyáinak ismertetése: ha Gyuri postás *felolvassa* a frontról írt levelet, amely szerint az őrnagy nem szereti, ha elnéznek a feje fölött, és ez a levél Gyuri postás sajátosan értelmezett cenzori szerepe okán nem jut el a címzettekhez (a Tót családhoz), akkor elérkeztünk az (ö)komédia alapesetéhez: mi, nézők, arra várunk, hogy a levélben jelzett, de az érintett szereplők előtt titokban tartott „veszélyhelyzet” előálljon, majd amikor ez bekövetkezik, akkor egyszerűen *ki-nevetjük* a mit sem sejtő sejtő Tótot, anélkül, hogy ez a drámai szituációban amúgy indokolt lenne, ami egyszerűen *nem fair* (vö. az alapesettel, amikor Arisztophanész nál Lüsizisztráté eltiltja a nőket férjüktől, mire rögvest megjelenik egy epekedő férj, hogy ebből aztán fergeteges elvetélt légyottjelenet kerekedjék). Ha tehát nem jellemrajzokat kapunk, ha nem Tót *egyéniiségéből* fakad az őrnagy minden csapdájába való belesétálás tragikomikus monotonája, akkor nincs dráma, nincs konfliktus.

Az előadás mégis, minden bajom ellenére fontos, sőt meg merem kockáztatni, korszakhatár a *Tótek* értelmezésének történetében. Vidnyánszky nagy ötlete (amiért érdemes lenne minél többször megmutatni ezt az egyébként egyáltalán nem hibátlan előadást), hogy behozza a külvilágot, a háborút és annak univerzális romboló hatását Tótek mátrai falucskájába. Ez a térkitágítás számomra olykor nagyon didaktikusnak hat (a masírozó katonák, amint a rádióban felhangzó haditudósításokat kísérik), de mindenképpen olyan meglátás, interpretáció, amely új megvilágításba helyezi Örkény klasszikussá érett drámáját.

Lehet, hogy Trill zsenije teszi egyenetlenné az előadást?

A bolygó Hollandi – mítosza a 21. századból

félig kortárs, félig opera – hommage à Richard Wagner

Egy Társaság, Zsámbék

2004. július 18.

Az úgynevezett „amatőr színházi fesztivál” keretében tartott bemutató. Első kérdés: mi az amatőr meghatározása (mármint színházi vonatkozásban)? Ha a hozzá nem értés, a képzetlenség szer mérmes megvallása, akkor a rendező, Kozma Attila részéről ezt lefegyverző őszinteségnek tekintem, és egyetértően bólintok. De hát se Kovalik Ági (aki egyébként a bemutató pillanatában már nem is e. h.!), se Menszátor Héresz Attila nem „pályán kívüli”, és a két énekes (Seres Ildikó és Bot Gábor) is nyilvánvalóan profi (ha talán nem is az első vonalból). Az előadásnak se füle, se farka. Riasztó modorosság, hagymázás állótelek a látvány szintjén (nejlonnal borított „tenger”-talaj, kerti locsolóból [!] spriccelő *tengeri szökőár*; expanderre emlékeztető zsinórok rángatása, funkciótlan, jelentéstelen vetítés stb., stb.). Ha legközelebb találkozunk, megkérdezem Kovalik Ágit, miért kellett ezt elvállalnia?! Merthogy nem értem. Játsszik mindenfelé, többek között az Új Színházban,

nem is akármilyen sikerei vannak (*Roberto Zucco!*), leszerződött a Radnóti-ba, álmodni sem lehet szebb pályakezdést. Akkor meg mi készítheti arra, hogy egy ordítóan *amatőr* produkcióban szerepet vállaljon, hogy ne mondjam, nevével hitelesítsen egy blöfföt? Azt is meg kell tanulni a pályán, hogy a színész nemcsak az alakítás minőségéért *felelős*, hanem azért is, *milyen produkcióhoz* adja a nevét. Megvallom, én miatta mentem el megnézni ezt az előadást, nekem az ő neve tette eladhatóvá *A bolygó Hollandit*. Merthogy Menszátor Héresz Attila az elmúlt évek során már-már csüggesztően rossz színésszé küzdött le magát, az nem lepett meg – legfeljebb az, hogy ennyire nem tud énekelni; helyette én pirultam a nézőtérben, és egyre növekvő megbecsüléssel figyeltem a színen lévő zeneértő művészeket, micsoda önfegyelmekkel tűrik ezt a minősíthetetlen produkciót. De Kovalik Ági – eddig – *hiteles* volt, még ha nagyon rövidke is az eddig megtett út.

Anton Pavlovics Csehov: Három nővér

Új Színház

2005. január 8.

Lassan rájövök, mi a bajom Alföldi rendezéseivel: kipattan agyából egy remek drámaértelmezési ötlet (*Az ügynök halálát* gigantikusra rémálmodott bútorok közé helyezni, megnézni, mire jutott a *három nővér* húsz év elteltével), ehhez abszolút működő, időnként gyönyörűséges látványt tervezni (Kentaur!), és aztán hajrá, hadd szóljon! Csakhogy a baj mindkét esetben ezzel az *asztánnal* van: az alapötletek az idő előrehaladtával kiüresednek, ha nincsen hozzájuk kapcsolódó szöveg, jelenet, játék. Az *Ügynöknél* a rendkívül szuggesztív látvány monotonná válik (nem mondom, hogy unalmas, mert mindvégig szórakoztató elnézni a törpe Bodrogit és a még törpebb Vári Évát), mivel az egyszeri jelzésen, üzeneten túl semmiféle változást nem tesz lehetővé: nemcsak a szereplőket, de a cselekményt is agyonnyomva a sorsok helyett a tárgyi világot helyezi a középpontba. A *Három nővérben* is fantasztikusan erős képek vannak – a hatvanas–hetvenes évek sivar szobabelsője, a rémesen felkunkorodó padló, a gázrezo, az egy szál, csupasz száz-as égő, a magasból-múltból alásikló barokk érkezőasztal, a második rész nyitó képének tűzfüggönye, és még folytatható lenne a sor

–, mindez nagyon jó, nagyon hatásos. Remek a mindehhez szorosan kapcsolódó ötlet: az ötven körülivé öregedett nővérek megjelenítése (ráadásul nagyon jó a három művésznő, bár Takács Kati Olgája az első részben alig jut szóhoz). De ennyi, semmi több az előadás: valószínűleg sokkal bátrabb dramaturgiai beavatkozás szükségeltetett volna ahhoz, hogy Csehov szövegéből a múlt és a jelen viszonyát, a reménytelenség életkorokon átívelő örökérvényűségét éppen a három nővér sorsában fel lehessen mutatni. Mert az nem elég, ha időnként éles fejpép vetül az egyik nővérré, aki a nézőkhöz fordulva azt kérdezi: „...de ez most miért jut az eszembe?” Ettől még a múltba révedésként megélt cselekmény egy jottányit sem válik a mai helyzet megalapozásává, színpadon működő, ható következményévé. Alföldi szerteágazó-szertelen tehetsége megkövetelné egy hasonlóan invenciózus, az ötleteit vaskövetkezetességgel egész előadással kerekítő (vagy éppen működésképtelenségük miatt azokat elvető) dramaturg folyamatos jelenlétét (mondjuk, ahogyan Ungár Juli dolgozik Zsótérral vagy Sediánszky Nóra Koltai M. Gáborral).

Kárpáti Péter: A negyedik kapu

Jászai Mari Színház, Tatabánya

2005. január 17.

Na, ez megvan. Még jobb, mint júniusban volt a középiskolai kápolnában, pedig már ott is sok-sok finom ötlet volt. Felszabadult játék, bátran belemennek a beugrásokkal tarkított játék örömeibe – ezen az estén három szereplő is beugrott (bár a szerző a hírek szerint immár állandó résztvevőnek számít, és meg kell mondanom, fergetegesen játszik, komédiázik, lubickol saját szövegében). Rengeteg okos-szép rendezői ötlet gazdagítja Kárpáti szövegét: az asztalon táncoltatott lábú felnőtt kisgyerekek (igaz, a Krétakör *Leonce és Léonájában* is ott volt mint előzmény, de itt is nagyon a helyén van), a szekérrel utazás mozgáskombinációs eljátszása, a császárral való palló-egyensúlyozási harc, a lezárás keserédes „gyilkossági” jelenete: mind-mind szívhez szóló líra, mély ember-

szeretet, egyszerre mesélő és tanító, *színt valló* színház. Élvezik is a színészek a játékot, s ami nem utolsó élmény ezen az estén: a közönség is nagyon jó – külön öröm, hogy meglepetésül (gondolom, elsősorban Egyed Attila kedvéért, akivel most a *Helge* életét csinálják együtt) itt van a bárkás társulat egy része (Szorcsik Kriszta – akitől tanácsot kérek, hol vacsorázzak holnap Újvidéken, meg is adja a Churchill címét, bár szerinte úgyis hostesst rendelnek majd a színháziak mellém; majd meglátjuk), Seress, aztán itt van Mácsai Pál is, aki azon kevés színházigazgatók közé tartozik, akik megnézik mások munkáit (szegénnyel legutóbb a Vígszínházban találkoztunk, a *Pisti a vérzivatarban*-on, igazán megérdemli, hogy végre jót is lásson).

Peter Shaffer: Equus

Csokonai Színház, Stúdió; Debrecen
2005. február 24.

Délután kettőtől hétig télidőben Debrecenbe eljutni Pécsről szép, felemelő feladat, ám én – felmérve teljesítőképességem korlátait – soha nem vállalkoznék rá. A debreceni színház kocsi küld értem, igazán minden tisztelem az övék, amiért ennyire ragaszkodnak ahhoz, hogy lássam az előadást. Éppen csak befejezem az órát, már indulunk is. János abszolút profi sofőr, nyugodt, határozott, de előre megmondja, egyáltalán nem biztos, hogy öt és fél óra elég lesz az útra, ő szólt előre, hogy előbb kellene indulni. Mit tegyek, az órát nem áldozhatom be. Végül háromnegyed hétre befutunk, igaz, útközben csak tízpercnyi benzinvételt engedélyezhettünk magunknak. Most szembesülök azzal, hogy mi teszi igazán nehezzé a válogatást: a színházakkal és az előadásokkal megküzdök, ha már elvállaltam, még csak nem is az utazással járó fáradság a baj, hanem a megfelelő vasút- és úthálózat hiánya. Azon mindig elszomorodom, hogy ebben az országban a XXI. század elején az abszurd teóriák világába tartozik arra gondolni, hogy egyetlen délután alatt meg lehet tenni vasúton háromszázötven kilométer távolságot. De lehet, hogy csak nincs szerencsém azzal, hogy éppen Pécssett tanítok, ahová a leggyorsabb intercitty is jó két és fél óra alatt bír csak eljutni, s idén még nem fordult elő, hogy ne késett volna tíz, húsz vagy akár harminc percet, akár oda-, akár visszaútnban a főváros és Baranya székhelye között. És ez még a legjobb viszonylatok között számon tartott járat! Nincs tehát semmi meglepő abban, hogy Debrecen – ismerőseim megnyugtattak, Veszprém vagy Győr még ennél is délibábosabb célállomás lenne! – Pécsről elérhetetlen távolságnak látszik. Amúgy tanulságos egy ilyen út, sokat megtudhat a magamfajta filosz a „való életéről”: csinos szocioregény születhetne a rendszerváltást követő időkről az országút hivatásos vándorainak leírása, tapasztalatai alapján. Van elég idő megtudni, hogyan szervezik ki egy városi buszvállalat kevésbé élelmes, kevésbé rámenős dolgozói alól a húsz éve vezetett buszokat, hogy ki munkanélkülivé váljék, ki kényszer-vállalkozóként elkezdjen *törökbe járni*, strandpapucsért, kéthetente, egy túrban ezerhat-száz kilométer. Aztán amikor már sokadszorra pakolják ki *románban*, meg tönkre is megy, beáll portásnak a színházba, s innen küzdi fel magát a sofőrségig. És semmi keserűség.

Az *Equus* nagyon rossz előadás. Stúdió-előadást nézek a debreceni színházban, immáron a harmadikat a szezonban. Szívszorítóan gyenge színészi teljesítmények: Csíkos Sándor már a *New York, New York*-ban is felejthetőt nyújtott, itt pedig sajnos övé az abszolút ziccer-főszerep: a munkájában és magánéletében meghasonló pszichiáteré, aki a

Dobos Ildikó és Csíkos Sándor a debreceni *Equus*-ban



Máthé András felvétele

fiú kezelése során feloldhatatlan konfliktusba kerül addig vallott értékeivel, rádöbben a szabadság hiányára, s szembe kell néznie az igazi élettől megfosztott múltjával. No hát ebből semmi sem történik meg. A lélektani folyamat annak idején Darvas Iván pesti színházbeli virtuóz alakításában arról győzött meg, hogy Shaffer darabja jó, játszható. Csíkos semmiféle jelzést nem tud adni a benne zajló lelki folyamatokról, érezhetően bizonytalan szövegmondással (az előadás október óta van műsoron, ezalatt azért lett volna idő tisztelegesen megtanulni ezt a nem túlzottan bonyolult szöveget), kizárólag önmagára figyelve járkál, üldögél, szájából minden mondat ordítóan leleplezően közhelyesnek hangzik. A dekoncentrátság gyöngyszeme ezen az estén: Csíkos a belépő szereplő megszólítását is elteveszt, a Garay Nagy Tamás alakította Apát összekeveri a Miske László játszotta Gazdával. Jaj! Szenté Vajk a Fiú szerepében apró indulatgombócként pattog a színpadon. Alakításának legfőbb baja, hogy nincs benne semmi *títok*, banális kamaszkori erekiós krízissé silányítja azt a komplex(nek szánt) lélektani folyamatot, amely egy egész életet mutatna be, s logikusan kellene elvezetnie a borzalmas bűnig (megint csak a Pesti Színház egykori előadására hivatkozom: Gálffi Lászlónak elhittem, hogy ennek a Fiúnak múltja, *története* van, amelynek megismerése fontos nekem). A többiekre inkább egy szót se, az a gyanúm, hogy velük nagyon rosszul bánt a rendezés; rossz klisébe bújtatja mind a szülőket (érző szívét elnyomó rabiátus Apa, fiacskáját rosszul babusgató, elnyomó Anya), mind a bizonytalan státusú asszonyt (lelki támasz-ellenség-barát-partner bírónő). Enervált, tempótlan, cse-repeire töredezett játék. De van, ami nagyon jó: a mozgás. M. Kecskés András koreográfiájában végre igazi profi munka, igazi lírai értelmezés szólal meg. Az álomképként felbukkanó, a megnyíló falból előbukkanó ló tánca (Cservenák Miklós) önállóan sokkal többet mond el a fiú történetéről, mint a színészek összes szövege együttvéve. Táncszínházat kellett volna csinálni Shaffer darabjából, M. Kecskés rendezésében és koreográfiájával.

Nincs szerencsém a debreceni színházal ebben a szezonban. A sors szeszélye folytán kizárólag stúdió-előadásait láttam, így csak remélni tudom, hogy a nagyszínházban például a *Patika* jól sikerült. Ha az általam látott három stúdió-előadás alapján kellene felelősen ítéletet alkotni a Csokonai Színházról, nyilvánvalóan az egész újragondolására, a jelenlegi struktúra és működés átalakítására tennék javaslatot; szakmai érvek alapján ezt így nem szabad folytatni.



Csutkai Csaba felvétele

Bodó Viktor (és a társulat): M, vagy mégsem

Móricz Zsigmond Színház, Stúdió, Nyíregyháza

2005. február 25.

A színészi szakma megtanulásának (és gyakorlásának) műhelytitkaiba beavató előadás. Élvezetes játék, ugyanakkor jól érzékelhetően munka is a játszóknak, a „titkok kilesésének” öröme, a kulisszák mögé tekintés mindig izgalmas élménye a nézőknek. Ha picikét *déjà vu*-érzésem támad, az nyilván csak a nyáron Zsámbékon látott Máté-osztály által abszolvált *Migrénes csirke* miatt van, ahol egy osztálytalálkozó ürügyén nagyon szórakoztató helyzetgyakorlatsort láthattunk a nézőktől karnyújtásnyira terített asztal mellett-körül. Hogy most Nyíregyházán sok hasonló ötlet szerepelt (a remekül sikerült tányérdobálás, a játék az edényekkel, poharakkal, evőeszközökkel), az talán magából a műfajból is adódik,

bár azért a színészképzés helyzetgyakorlat-repertoárja nyilván gazdagabb ennél. Mégis ezek a bő egyórás előadás legsikerültebb részei, itt igazán erősek, koncentráltan egymásra figyelően egyénítették a fiatal színészek. Csakhogy ennek a sajátos „beavató színháznak” éppen az a buktatója, hogy mivel gyorsan pergő számokból épül fel, a legapróbb részleteket is nagyon gondosan kell felépíteni, hiszen itt minden részletnek azonnal, összefüggések nélkül kell hatnia. Az unalmas számokat könyörtelenül ki kell(ett vona) irtani – a hordókon ülve közösen, a végtelenségig ismételve előadott történet és az amúgy jó koreográfiára épülő, néma mozgássor túlságosan hosszú! –, de ehhez valószínűleg egy független, külső szemlélő szigorúsága kellett volna, aki egyszerűen a hatás oldaláról nézve szúrta volna ki a nem odavaló (vagy csak nem jó arányú) részeket. De nagyon jó a kezdés, nagyon jó, frappáns a befejezés, s ha még (sokat) dolgoznak rajta, esetleg igénybe veszik egy hozzáértő tanácsait, akár remek előadás is születhet ebből az alapanyagból. Egy biztos (és ez feltétlenül jó hír): az öt fiú és négy lány legöbbsje nemcsak lelkes, de kifejezetten tehetséges is.

Csokonai Vitéz Mihály nyomán: Tempefői

Jászai Mari Színház, Stúdió;

Tatabánya

2005. március 3.

Nagyon izgalmas ötletek, érett, szép rendezés, de talán ezen az estén még nincs egészen készen az előadás. A szigorúan Csokonai-szövegekből összeállított anyag meghökkentően kortárs egyéniséget varázsol elő a középiskolában unalmas bálgúnárrá silányított, Lillába bolondult költőből (osztályunkban annak idején versenyt szavaltunk, ki tudja több pátosszal előadni a „Kedv! Remények! Lillák! Isten véletek!” idézetet; D. nyert, aki a végén összecsapta a bokáját, mellén feltépte ingét, s odaborult mindegyikünk bálványára, Zsuzsi elé – aki erre ijedtében nyakába öntött egy pohár kakaót, de ez mit sem változtatott a produkció sikerén, sőt). Nos, Koltaiék ebből a szirupos hősszerelmesből bontották ki pontos szövegolvasással, értő dramaturgiával és remek rendezői ötletekkel azt a szenvedő őstehetséget, aki kortársai meg nem értése és saját emberi gyengéi miatt van pusztulásra ítélve. És minden mű-

ködni is – hiszen a többiek közül különösen Honti György és Janicsk Péter remek, de teljesen elfogadható, magas színvonalú alakítás Dióssi Gáboré, Moldvai Kiss Andreáé és Chován Gáboré is –, ha nem Menszátor Héreszé lenne a főszerep, ha nem neki kellene elhítenie velem, hogy egy kirobbanó tehetségű, mi több: zseniális költőfejedelmet fojt meg a kisszerű környezet és saját gyengesége. Sajnos mindennek kerékkötője Menszátor Héresz Attila enervált játéka: nem értem, mit lát benne Koltai M. Gábor; pedig még most a legjobb a szezonban látott három alakítása közül (*A bolygó Hollandi*, Kovács Kriszta társulat). Nincs egy őszinte pillanata, pedig ezúttal igyekezik, nagyon igyekezik – sajnos ez az igyekezet jobban látszik, mint az, amire irányul. Kifejezetten dühös vagyok, mert értem, tudom és látom, hogy fontos előadás született, amelyet azonban el- és leront a hibás szereposztás. Hiába no, ezt is meg kell tanulni, ez is a szakma része: az egyéni szimpátiáknak vagy elfogultságoknak határt kell hogy szabjon a produkció érdeke. De így nem, nem és nem! Menszátor miatt nem küldhetem a POSZT-ra ezt az egyébként fontos előadást; azt hiszem, ez az a pont, ahol a szubjektivitás dönt: szeretem, amit Koltai M. Gábor csinál, az előadás minden, Menszátor Héresz nélküli pillanata élmény, igazi színház, de minden pillanat, amikor Menszátor a színen van, rossz.

Rétthey Pirkkel Tamás felvétele



Zborovszky Andrea és Menszátor Héresz Attila a tatabányai Tempefőiben

TARJÁN TAMÁS

Szűrt levegő

■ HORVÁTH KÁROLY-BEREMÉNYI GÉZA: LAURA ■

Vajon mennyivel izgalmasabb, a mából nézve mennyivel tanulságosabb és arcpirítóbb az 1990-es évek közepének egyik esztendeje az 1980-as évek végének egyik esztendejénél? Egyáltalán: bonyolultabb, rétegezetebb-e a következmény, mely (részint) az előzményből fakad, de időközben már maga is előzménnyé vált? Értelmezi, kölcsönösen írja és átírja-e egymást két történelmi metszet, „megfejt-e” a gyorsan múlttá módosuló jelen a maga múltját, béklyózza-e a jelennek maradó múlt a maga jövőjét? Felmérhető-e már az olyan, mérhetetlenül hosszúnak tetsző társadalmi rövid táv, mint amilyen az 1988 és 1995 évszámaival határolt, e színműbe foglalt időszak volt, ha 2005-ben, az eltussolás és leplezés politikai huzavonája közepe felé – lehetőleg „napi aktualitás” és „publicisztikai áthallás” nélkül – színpadi életre kelnie a zenés darabnak? Ma, amikor annyiakat és annyi mindent megbélyegez a jelle lett III/III vonalkódja?



Zöld Csaba (Zeusz) és Tompos Kátya (Laura)

E kérdésekre nem könnyű választ adni, a válaszokból pedig nem bizonyosan következik, hogy a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház új musicaljének komponistáját a korábbi esztendő hidegében hagyta volna. Az első rész azonban messze alatta marad a másodiknak. Ekkor a zenemassza, a dallamcsörgedezés legfeljebb egy végtelenül elfáradt s még nem kellően felhevült ország szürkeségét, szakadozottóságát érzékelteti. Persze nem is könnyű hangjegyeket kottázni a fő-fő ügynök szülők lánya, a címszereplő Laura köré és mögé, ha a Bagó Bertalan rendezte előadás (és a szövegkönyv) az egyébként prózáinak nevezhető dialógusokban is énekbeszédet kér a szereplőktől. Az állandó recitativo ugyan a közvetlen valóságtól elmozdító artikulációs tényező, ám relatív különlegességének kevés a bölcséleti vagy morális jelentésképző ereje. E társalgásmód eltávolító, elidegenítő ironikuságát író, rendező, színész nem tudta úgy kiaknázni, amiként az egyes külföldi kísérletekben, idehaza egyszer-egyszer Jeles András boszorkánykonyhájában sikerült.

Ehhez a majdhogynem semleges zenéhez képest a második rész nagy zenedramaturgiai emelkedést, mindenestül invenciózusabb alakíthatóságot, az akciókra és a jellemformálás-

ra is ható pezsdülést mutat. Horváth mintha továbbra sem törekedne „slágerekre”. Olyan dalbetét – ária, duett, kórusmű –, amely „örökzöldnek” ígérkezhetne, vagy legalábbis a musicalzene sikerlistáin egy ideig előkelő helyezésekre számítana, aligha illene az elképesztő átmenetiséget, a totális véletlenszerűséget, az „örök”, a „maradandó”, a „nagy formátumú” hiányát helyenként drámai (drámaírói) kvalitásokkal is nyomatékosító Laurához. A pattogóbb jelenetezés, a megperdülő cselekmény, a józan ész várakozására „rémregényesen” rácsafoló két-három fordulat ebbe a felsőfoltabb muzsikába, az énekelt szavalásba ágyazva jellemképekből szervez korképet, s végre (f)elszabadítja az addig kissé magukba burkolózó, nagy többségükben fiatal (egyetemi hallgató) színészeket.

Bereményi textusa egy vérbeli színházi ember sejtéseiről és tudásairól tanúszkodó alapmatéria, mely lökést ad a régi alkotótárs, Bagó Bertalan elképzeléseire (s adhat indítást más, radikálisabb megvalósításokhoz is). Minden mondat roppant tiszta, átvilágított és átvilágító közlő struktúra. A némi kacifántosságot is elviselő nyelvtani szerkezetek ismétlő szólamaikkal, repetitív állításokkal kérdésbe fordító bizarr derűjükkal a Bereményinél általában megszokott és megkedvelt, a fontoskodást jobbára száműző gondolkodói komolyságot viszik végig az estén. Mivel a látottak (énekeltek, énekelve mondtak) narrátora egy kisgyermek (akinek a bakijai soha nem jöhetnek rosszkor: alkalmi tartalom- és hangsúlyképző véletlenek, kedves fragmentumok), s mert Vajda András a zenekari árokban tízéveseket vezényel, az infantilizáltság alapvető formaelve a szabad és felelős felnőtt létet egykor (anno; 1988; 1995) és ma is meggátoló népköztársaság-, illetve köztársaság-musical műfajjelölésű zenedramájának.

Bereményi másik fontos fogása – melyet Bagó szálként a legszerencsésebben gombolyít tovább – az általános familiarizálás. Közhellyé torzítva: a darabbeli Magyarország „egy nagy család”. Mindenki mindenkinek a mindenkije. A két ügynök gyermeke, Laura, aki a hajdani diákellenzék vezéralakjába szerelmes, majd évekkel később az aluljáróból, a hajléktalansorsból tér vissza a bosszú angyalaként – tulajdonképp maga is mint sokszoros ügynök –, szülők, rokonok, atyai barátok, testvérek, házastársak, válótársak, szeretők, cimborák között lesz ama halálba táncoltatott ügynöklány, halálba táncoló igazságtevő. (A Laura-élet sorsbeli elnagyoltságait egy csupasz színmű nem viselné el. Kell a zenei felöltöztetés. A *Laura*, noha zenéjét csak részlegesen sikerültnek lehet nevezni, mindenestül musical, zenés-táncos színpadi attrakció. Mégsem lehetetlen, hogy a Bereményi-írás, lévén „felfele” nyitott, el-

mozdul egyszer a regény vagy a film irányába.) A családiasság – „az apám apja, a nagyapám” típusú megnevezésekkel, a „völégény” érkezésének jóslásával, emberpárok és nemzetségek sorsának egy modern antibiblia szerinti egybefonásával – az író *Legendárium* című, nyomokban ön-életrajzi regényét (1978) is stigmatizálta. Jelen van ez a szöveg több novellájában, *Eldorádó* című 1988-as filmjében, az abból készült, pár éve épp Egerszegen sikerre vitt *Az arany ára* című darabjában, az 1979 óta kész és nemegyszer játszott *Halmi* című *Hamlet*-parafrázisában, s mindenekelőtt a Cseh Tamásnak írott dalok összességében. Elég akár a Fáskerti név, s a *Laura* hirtelen a Bereményi-életmű egészében válik otthonossá: ez a mű is a Bereményi-alkotások családjában marad. Ugyanakkor az új musical családi kötelékeinek bogyozgatása, ez a hatalmas *keresztül-kasul* – mely egyben családok robbantása is – fészekalja-hazát körvonalaz, melyben majdnem mindenki és majdnem mindig a saját Magyarországa piszkít.

Vereckei Rita díszletei nem engedélyezik a musicalcsillogást. Szegletesek, takarékosak, praktikusak. Általában egy ablak-kép-ernyő uralkodik felettük. A jól időzített, jól irányzott világítás fakó, matt, félhomályos, titokfényű, konspiratív, távlattalan jelene-tekert csal elő a térből (egyik-másik olyan,

mint a *Balázs Béla*-s filmetűdök voltak egykoronta). A jelmezek sem toladóak, az egy Bozókiné (az anya és főügynök) toalettjének indokolható – bár extravagáns – kivételével. Kulisszák és öltözékek értő kihasználásával Bagó Bertalan arányaikban enyhén elrajzolt, kopárságukban hiteles, egyszer-egyszer agresszív szcénákat gördít egymás nyomába. Az első rész az eléggé szövevényes viszonyok közlésére megy el, jobb perceiben a korabeli mocsári mióti is felgőzölgötte. A musical 1988-a mégsem ígér sok színpadi jót. A sodróbb 1995 már egészében kielégítő, igaz, itt-ott csak amiatt, hogy sodró. Bagó inkább sajátította el a műben rejlő problémaköteget, mint amennyire a meglevenítés elsajátította az ő rendezői intencióit.

Érdekeség, hogy a *Laurát* főleg olyan ifjú művészek játsszák, akik még tíz évvel ezelőtt is legfeljebb kamaszok, bakfisok voltak; vagy nagyon fiatalok. Nem élményből, emlékezetből, hanem építésből és véleményezésből dolgoznak. Színházi megfontolásokon kívül a rendezői pedagógia része lehet – történelmi lecke fiúknak –, hogy a két Madarász testvér, Zsolt és Csaba igencsak különböző karakterű szerepét hármaskiosztásban Szemeyi János, Szócs Artur és Kató Balázs is megkapta (tehát mindhárman mindkettőt. A Madarászok ironikusan 1848–49-be is visszarepítenek, amennyiben Bereményinél szinte nem lehet véletlen a két tegnapi fiatalnak az 1814 és 1915 között százegy évét megélt Madarász Józseffel, az 1811 és 1909 között kilencvennégy esztendő lemorzsoló Madarász Lászlóval, e híres fivérekké váló, ellentétező párhuzam). A szereplők mezőnyéből azonban az egész előadást domináló, rutinját tapasztalattá forraló Egri Kati cinikus főlényű Bozókinéja (a mama) emelkedik ki énektechnikájának itt jól ható elementaritásával és az eredendően két dimenzióban élő figura plasztikussá tételével. Az ő nagy irama szomszédságában Ilyés Róbert (a felszarvazott ügynökférj, a megcsalását is a munkájuk részeként elfogadó papa, Bozóki) mulya – vagy mulyaságot színlelő – lassúbbsággal, a másodhegedűség lesipuskás kényelmével jellemez.

Tompos Kátya (Laura) gondosan poentírozott, megrendezett belépőjével adja a legtöbbet. Később, elképesztően sok átalakulása során nem marad az alaknak centruma, elmósodik a külső énje is. Zeus elmaszkírozott professzori külsejéből viszont Zöld Csaba egyre emberibb, konkrétabb és vadabb vonásokat ugrat elő. Nem kizárt, hogy Tompos Kátyának formálási akadályokat jelentett Laura nem egykönnyen hihető (bár lehetséges) lecsúszása, „look backje” és „come backje”, Zöld Csabát viszont serkentette, hogy a tudós könyvmolyban eleve kódolt a metró aluljárójáig meg sem álló zuhanás. Madarász Zsolt-

Jelenet a Laurából

Pezzetta Umberto felvételei



ként Szócs Artur, Madarász Csabaként Szemenyei János vívott meg egymással és egymásért a látott estén. Vívtak – éneken, játékokban ígéreteset előlegezve – az egyetemistaság, a korai halál, az etikai elszívacosodás rendezői közhelyeivel is. Közepes sikerrel. Meisitz Fáni mindig oda éneklí Zsuzsát, ahol e nő időzne.

Férfi I. (Kiss Ernő) és Férfi II. (Gábor László) hatásosan jártatták azokat az ügynöki kabátokat, amelyekbe hajlandók voltak belebújni. Balaskó és Balaskóné egyénisége a lehangsúlytalanabb a figuráisorban – Nagy Sándor és Tisza Anita mégis bejátszatta, beénekelte őket a mű jellegéből folyó, az említett familiaritással, országossággal is magyarázható, kiegyensúlyozott szereplővilágába. Stefán Gábor koreográfus a már minden mindegy állapotban atomizálódó, valamint a lesz, ami lesz alapon összecsomósodó közösségeket izgága szegekként verte a deszkákba. A *Laura* nyitott szöveg, végső mondatával a folytatás kezdődik, a jelenig gázoló kor. Nyitott a zalaegerszegi előadás is. A *Laura* jobb-rosz-

szabb „próbája” ott, ahol Bereményi Géza, Bagó Bertalan és Stefán Gábor a művészi tevékenység irányítói, meghatározói. Jó lenne, ha e musical „odahaza” tovább érlelődne, a hazában pedig elindulhatna más színházak felé is. Bereményi „az ötvenes évek szűrt levegőjét” dalba örökölte. A kilencvenes évek (a kisbetűs ma) szűrt levegőjéhez némiképp szűk a színpadi levegő az ősbemutatón.

HORVÁTH KÁROLY-BEREMÉNYI GÉZA: LAURA (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

DÍSZLET, JELMEZ: Vereckei Rita. KOREOGRÁFUS: Stefán Gábor. ZENEKARVEZETŐ: Vajda András m. v. RENDEZŐASSZISZTENS: Kovács Krisztián. RENDEZŐ: Bagó Bertalan.

SZEREPLŐK: Tompos Kátya e. h., Nagy Sándor e. h., Tisza Anita, Szemenyei János e. h./Szócs Artur e. h./Kató Balázs, Ilyés Róbert, Egri Kati, Meisitz Fáni, Zöld Csaba e. h., Kiss Ernő, Gábor László.

KOLTAI TAMÁS

Megéri végigélni?

■ SHAKESPEARE: OTHELLO ■

*H*ázassággal kezdődik, és közös halállal végződik. Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi Othello-rendezésének első jelenetében esketési szertartás zajlik a színpadfenéken, az utolsóban a címszereplő fölakasztja magát, miután Desdemona egy gyöngéd nászi „repülésben” odaadón saját nyakára kulcsolta férje kezét. Legalábbis Jan Kott óta tudjuk (nála érvényesebbet sem azelőtt, sem azóta nem írtak Shakespeare-ről), hogy ez a darab a világ természetéről szól. Arról, hogy a világ olyan-e, amilyennek Othello, vagy olyan, amilyennek Jago állítja. Másról beszélni nem is nagyon érdemes. A hűség, a feltékenység, a házastársi szerelem, az intrika, a karrierizmus, a bosszú egytől egyig magánügy mindaddig, amíg nincsenek kitéve a közösségi megítélésnek. Egyszerűbben szólva: amíg nincsenek közszemlére téve. Mi magunk vagyunk a közszemle a nézőtérén. Máskülönben hogyan juthatnánk be Othello és Desdemona hálószobájába? Ha a szerelmükre vagyunk kíváncsiak, csak kukkolunk. Ha kitekintünk a hálószoba ablakán, azt is látjuk, hogy „így foly le a világ” (Shakespeare/Arany: Hamlet). És ez a fontosabb.

Bocsárdi rendezését látva el kell felejtenünk mindazt, amit az Othellóról eddig tudtunk, olvastunk, tanultunk. Ha úgy ülünk be megnézni, hogy ezeket számon kérjük, akár föl is állhatunk, és mehetünk haza az első jelenet után. Ahhoz viszont, hogy megértsük: mindaz, amit látunk, a mi világunk – ugyanaz, amelybe színházi elvárásaink nem teljesülven, csalódottan távoznánk –, meg kell várnunk az előadás végét. A rendező ugyanis nem a sztereotípiák mentén vezet el minket a végkifejletig, nem ad a kezünkbe vezérfonalat, színészeinek nem engedi, hogy „szavalják a beszédet” (Shakespeare/Arany: Hamlet), nem kínál lehetőséget a vers recitálására, de még a folyamatos elmondására sem, szétszabdálja a szöveget és szituációkat, hosszú csöndek, leállásokat iktat a cselekmény lebonyolításába, mesemondás helyett váratlan és bizarr képekkel lep meg – egyáltalán, gondoskodik arról, hogy ne ússzuk meg önálló vélemény nélkül. (Egyes nézőknél ez már komoly ok a sértődésre.) Ám ha kitartunk, miénk lehet a fölfedezés öröme. (Amennyiben ezért megünnepeljük színházba. Őszintén szólva globális értelemben ebben erősen kételkedem.)

A színpad mélyén diszkrétén zajló esketési szertartás közben – még azt sem tudjuk, ki kicsoda – jobb elől a hirtelen fény kívág a sötétből két lesben álló, kulisszához tapadó alakot: Jagót és Rodrigót. „Szövedik az ármány az ártatlanság ellen”, szólal meg bennünk a sztereotípiák. Egyszer régen a felejthetetlen Fehér György elmondta nekem, miért szeretné megrendezni az Othellót. Van egy hatalmas személyiség, egy nagy formátumú kalandor (Othello), és van egy pitiáner kis senki (Jago), aki körbeszurkálja, amíg kiszenvet. Enyhén szólva nem ez szokott lejönni az előadásokból. A cinikus Jagónak szokott sikere

lenni. Ahogy a *Bánk bán*ban Biberachnak. Nem lehet eljátszani az Othellót, mondta Bessenyei, amíg a nézőtérén csupa Jago ül. Bocsárdi Jagója – Váta Loránd – primitív bunkó. Még gügyének is látszik, beszélni sem tud folyamatosan, erőlködve, rossz hangsúlyokkal löki a szavakat, idétlenül vihog. Előttünk szüli a terveit, kínlódva, hosszan vajúdik, mint aki majd belehal a szülésbe. „Szándék sötét” (Shakespeare/Arany: Hamlet), de csikorog az agy. Korunk hőse? „Ott ül a nézőtérén?” Nem tudom, lehet. Nemsokára Pálffy Tibor Othellója áll a helyén, ugyanott, a jobb szuffitánál. Vékony arcél, markáns, pengeéles orr, leomló sötét haj, benne elegáns fehér tincs. „Minta egy szoborhoz” (Shakespeare/Arany: Hamlet). Semmi festék, suvick vagy fekete paszta. No mór, mondhatnám frivolán. (Miért ne, amikor később ő is így latolgatja volt zászlósa nevét, küldve őt akárhová: Jago-go-go-go-go-go! Az előadás tele van hasonló szarkasztikus pofára ejtésekkel, amelyek leleplezik banális elvárásainkat.) Egzotikus jelenség. Ruhája historizáló elegancia – Dobre Kóthay Judit újfent remekel –, nem tudnám semmilyen korba elhelyezni, így öltözik egy választékos ízlésű, kitüntetett személyiség, kivillanó hófehér ingmell, keletiesen színes szövetinzert, lábhoz simuló nadrág, puha csizma. Karcsú, titokzatos, megközelíthetetlen. Nagyon tud hallgatni, azon kevesek egyike, akik némán is VALAKIK.



Váta Loránd (Jago) és Pálffy Tibor (Othello)

Othellóval szemben, a bal portálnál áll Kicsid Gizella Desdemónája. Egymás szemébe mélyednek a színpad két oldaláról. Ez a hatalmas feszítvot legyőző szemkontaktus mint rendezői gesztus csak akkor működik, ha a két színész rendelkezik a jelenlet súlyával. Kicsid Gizella könnyedén hátrátámaszkodva áll fényes anyagú, egyszerű, kissé kivágott fehér ruhájában – az esküvői ruhája –, s ez a laza álldigálás megnyugtató, bensőséges érzelmi hullámokat küld Pálffy szoborszerű Othellója felé; távlati kapcsolatuk magán viseli az összetartozás csálhatatlan jelét. A kettőjük közti színpadrészen ülészik a velencei (megyei) tanács: kiérdemesült káderek hivatalnoki kara. A színház régi (Bocsárdiék jövetele előtti) társulatának férfi tagjai játsszák a szerepeket elnyűtt káderöltönyben, a maguk özönvíz előtti eszközeivel, aminek az a veszélye, hogy megszűnik a távolság színész és szerep között: volta- képp önmagukat adják „natúrban”, ezáltal a jelenet a szatíra és az önparódia határára billeg. Ugyanebben a térben ágál Brabantio is, részint a tanácsnak, részint Othellónak *játszva*, ami szó szerint érten- dő. Nemes Levente patetikus monológot ad elő – Brabantio az egyetlen, akinek az előadásban meg van engedve a folyamatos beszéd –, s a jelző most nem a színészre, hanem a szereplőre vonatkozik, ugyanis az apa az, aki vehemens, öblös, túlgesztikulált modorban tiltakozik a házasság ellen, valósággal belehergeli magát a dührohamba, bármi van is mögötte, rasszizmus, xenofóbia vagy csak a *nómenklátúra* önvé-

delme. Bocsárdi finom húzása, hogy Brabantio távoztával bohócszerepet ad Nemes Leventének: a szösztátyár apa után a néma rezonőrét, aki a harangozás bim-bamjának ütemére mozzgatott fejével továbbblendíti a csöndet.

Othello és Desdemona a jelenet végén lassú tempóban közeledik egymáshoz, és a találkozás táncban oldódik föl közöttük. Még mindig az az érzésünk, hogy ennek a két embernek nincs szüksége beszédre, talán meg sem szólalnak az előadás végéig. Emilia el is irigylie ezt a koreografált harmóniát, megpróbálja táncba magához csábítani Jagót, de csak groteszk vonaglás lesz belőle. Péter Hilda elhanyagolt feleségként a szexuális éhségre élezi ki a szerepet, az egyik jelenetben fölhúzott szoknyával meglovagolja az asztalon fekvő Jagót, kihomorít, miközben a korábban is hangsúlyos tárgyként létező, fénysugárban úszó harangkötél mentén kavicsömeg zúdul a zsinórpaddásról a színpadra, és szétspriccel a földön. (Dobre Kóthay lényegében üres színpadának ez a kötél a *dramaturgiai* középpontja.) Joggal gondolunk *menet közben* arra, hogy átmentünk álomszerű vízióba; később egy hasonló következik – ez mintha „Othello álma” volna –, amikor a menyasszonyi ruhába öltözött öreg káderek körül táncolják a köteleket, majd egyikükről lefoszlik a habos túll, és „kiforog” belőle a deputációba érkező Montano – már a „realitásban”. Valószínű, hogy álom és ébrenlét nem választható élesen külön az előadásban, a tudatalatti megjelenése és a valóság rémálma egy töről fakad. Különben nem tudnánk hová tenni, hogy a „katona” Rodrigót játszó Nagy Alfréd első világháborús bajonettel, ormányos gázálarcban mutatkozik, mint valami bestialis öslény.

Az Othello és Jago közötti kulcsjelenetek tompított külső szenvedéllyel, annál nagyobb belső intenzitással zajlanak. Pálffy és Váta, ez a különleges színészpáros – határainkon belül párjukat ritkítják – hangos szó és fizikai atrocitás nélkül játssza végig párviadalát. Nem hangzik el az előadásban mai vulgaritás, ocsmány kifejezés (a „legcsúnyább” szó a *ringyó*), bár van néhány „hozzáírás”. Viszont az eredeti (fordítás) tetemes hányada a könyvlapok titka marad. (A Kardos László? A szórólap nem tűnteti föl.) Úgy beszélnek egymással, mint akik fölcserélték a szerepeket. *Ne idegeskedj*, mond valami ilyesmit a tervének végrehajtásától láthatóan izgatott Jago a teljesen nyugodt Othellónak. Az egyik jelenetben Othello a Jagóval folytatott párbeszéd közben vehemenssen firkál krétával az asztalra, majd arcára keni a tenyerével feltörölt krétaport, kifehériti a képét – Desdemona simítja le róla. Szardonikus utalásnak fogom föl a maszatolós-suvicolós Othellokra. Később Jago két kulacsból kínál bort, ki is tölti két pohárba a fehéret meg a vöröset, s amikor arról beszél, hogy a házassodó mór nem a maga „fajtáját” választotta, hanem a... abban a pillanatban Othello kinyújtja a kezét a poharak felé, és a kínálattal láttán azt mondja: „fehéret”. Nem lehet pontosan tudni, mennyi ebből a címszereplő és mennyi a rendező reflexiója, mi vonatkozik mire a szituáció és a hagyomány blaszfém kiforgatásából – mindenesetre úgy jó, ahogy van.



Kicsid Gizella (Desdemona) és Pálffy Tibor

Egy másik jelenetben – már jócskán benne vannak a bosszúterv végrehajtásának részleteiben – Othello a földön ülve Jago ölébe hajtja a fejét, „vér kell”, mondja egészen halkán, majd hirtelen indulatból fölmászik a kötélre, melynek mindvégig gazdag jelentéstartalma van a templomi harang jelképétől az égi lajtorjáig és az akasztás halálszimbólumáig. (Hasonlóan beszédes tárgy a jegykendő, amely a fent leírt jelenetben rá van csomózva a kötélre, és eper- vagy szamócamintái viszonylag kis távolságból is vérfoltoknak látszanak.)

A háttérben közben föl-fölbukkan a környezet jelzése. A bennszülött cipriótáknak öltözött öregecskék leitatják Cassiót – Szabó Tibor nem tartozik köztük, ő a rejtélyesen bölcs mosolyával, hallgatag intelligenciájával, puha, szolgálatkész, mégis öntudatos lépteivel olyan, mint valami mindentudó, az egészet átlátó háziszolga –, aki Mátray László alakításában bamba melákból csokornyakkendő, haját lófarkba kötő, konform karrieristává érik, mire kinevezik. Pálffy Othelloja ezen a ponton már kívül került a saját történetén. Talán soha bele sem került. Ők nem azok, akik Desdemonával *át tudják beszélni* a problémáikat. Pálffy elejétől végig látszik, hogy ez az Othello nem akar belemenni a dagonyába. Van benne valami zavart fölény, ami egyúttal gyöngeség. Mint aki kívülről mindent lát, legfőképpen önmagát, és nincs ereje, hogy győzzön maga fölött. Az utolsó megelőző jelenetben egy magasan a falra tapasztott tonettszéken áll, mint valami mozdulatlan oszlopszent a semmi fölött, majd szakaszosan leszáll róla, úgy, hogy minden fázist kimerevít rövid időre, az ülőkére guggolást, az ülést, a lecsúszást. Vacsoraasztalhoz ülnek, Desdemona kitálalja a levest, Othello a foga között szűri hol a *bouillont*, hol a „ringyó” szót, Kicsid Gizella lomhán tiltakozik, az asztalra bukva kanaliz, föláll, hátramegy hálósákért – lágy zene szól –, előrejön a jobb oldalra, kiteríti, megágyaz a földön, visszamegy Pálffyhoz, kiveszi a szájából a cigarettát, a sajátjába teszi, Pálffy meggyújtja, kézen fogva átmennek a hálósákhoz, Pálffy kioldja gumival összefogott haját, hanyatt fekszik, Kicsid Gizella lovaglósülésben ráül, rákulcsolja a nyakára a férfi kezét, karjait „repülve” szétterjeszti, lehányatlik, Pálffy fölkel, ráhajtja a hálósák sarkát a halottra, elindul a kötél felé...

Váta Jagója – egy másik fénykörben – kínkeservesen vihog.

A világ olyan, amilyennek ő gondolta, ennél fogva nem érdemes benne élni.

SHAKESPEARE: OTHELLO (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

DÍSZLET-JELMEZ: Dobre Kóthay Judit. RENDEZŐ: Bocsárdi László.

SZEREPLŐK: Pálffy Tibor, Kicsid Gizella, Váta Lóránd, Mátray László, Péter Hilda, Nagy Alfréd, Szabó Tibor, Nemes Levente, Ferenczi Gyöngyi, Veress László, Debreczi Kálmán, Kőmíves Mihály, László Károly, Darvas László, Botka László.



A kritika a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház 2005. március 16-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

Barabás Zsolt felvételei

STUBER ANDREA

Közveszély

■ SHAKESPEARE: JULIUS CAESAR ■

Úgy kezdődik a Julius Caesar közepesen érdekes kaposvári előadása, hogy egy háromfős takarítóbrigád – két, erősen sminkelt leány és egy létrás fiatalember – tisztogatja-maszatolja a vasfüggönyt. Az Ave Pompeius felíratot igyekeznek Ave Caesarrá átváltoztatni. Flavius és Marullus érkeznek, megdorgálják és elzavarják a mérsékelten buzgó dolgozókat. Amikor a vasfüggöny elindul felfelé, áll a létrán valaki. Még nem ereszkedett le a magasból. A hátát látjuk csak, de arról is leolvasható emberünk meglepetése, értetlensége, majd a felismerés, hogy ha a függöny eléri a megfelelő magasságot, ő el fog dőlni a létrájával. Amint erre rájön, már potyog is lefelé. Ez itt voltaképp emblemikus előképe Brutus históriájának. Ő ugyanígy jár. Mire észreveszi, hogy mi van, már zuhan is.

A függöny mögül élénk tárurolt kép azt a benyomást kelti, mintha a színen látható urak, mondjuk, kormánypárti születésnapot ünnepelnének a helyi Nemzeti Múzeumban, szűk családi és baráti körben. Khell Zsolt frappáns, egyterű diszlete mint antikvitást hozza képbe a korabeli Rómát. Körben a falakon ünnepélyes sejtelmességgel megvilágított reliefek, alájuk latin felirat gyanánt a szereplők nevét vésték. A negyedik felvonás első színeben a három triumvir, Antonius (Kocsis Pál), Octavius (Gula Péter) és Lepidus (Kőrösi András) lefesti majd a nemkívánatos neveket, és szétveri e dicsőségszfal. Egyelőre azonban teljes pompájában díszleg a helyszín, ahol a szolid, elegáns muri zajlik. Brutus felesége, Portia (Gubás Gabi) Cascával (Nagy Viktor) szalonzenére táncol. A fehér szmokingos Caesar (Kovács Zsolt) sakktábla fölött töprenkedik, a sportos Antonius pedig épp valami sportversenyen készül győzedelmeskedni – Lupercalia ünnepén történetesen a mezte lenül futás volt szokásban. Kisvártatva hat görli libben be, tálcán hozva a szerencsesütit. Ki-ki vesz magának egyet, s a benne talált papírosról leolvassa talán a jövőjét. (Van egyébként a teremben egy nyilván nemzetbiztonsági okokból bekapcsolt mikrofon.) A fekete szmokingos Brutus (Znamenák István) – kinek gömbölyű hasán búsan szűkülődik a zakó – ideges, majdhogynem dühös lesz a cetli láttán. Már ezt megelőzően is süttött belőle a feszültség. Alkalmasint rosszul áll a szénája. Talán nem jól sikerült a kampány, talán a választási eredmények nem kedvére valók – mindenesetre láthatóan gondterhelt és elégedetlen. Ő lesz a zsarnokölő összeesküvők tisztelettől övezett vezére.

Ha visszatekintünk egészen az ókori Rómáig, akkor minimum ellentmondásosnak találunk Brutus alakját és tettét – ámbár Shakespeare-nél sem egyszerű a

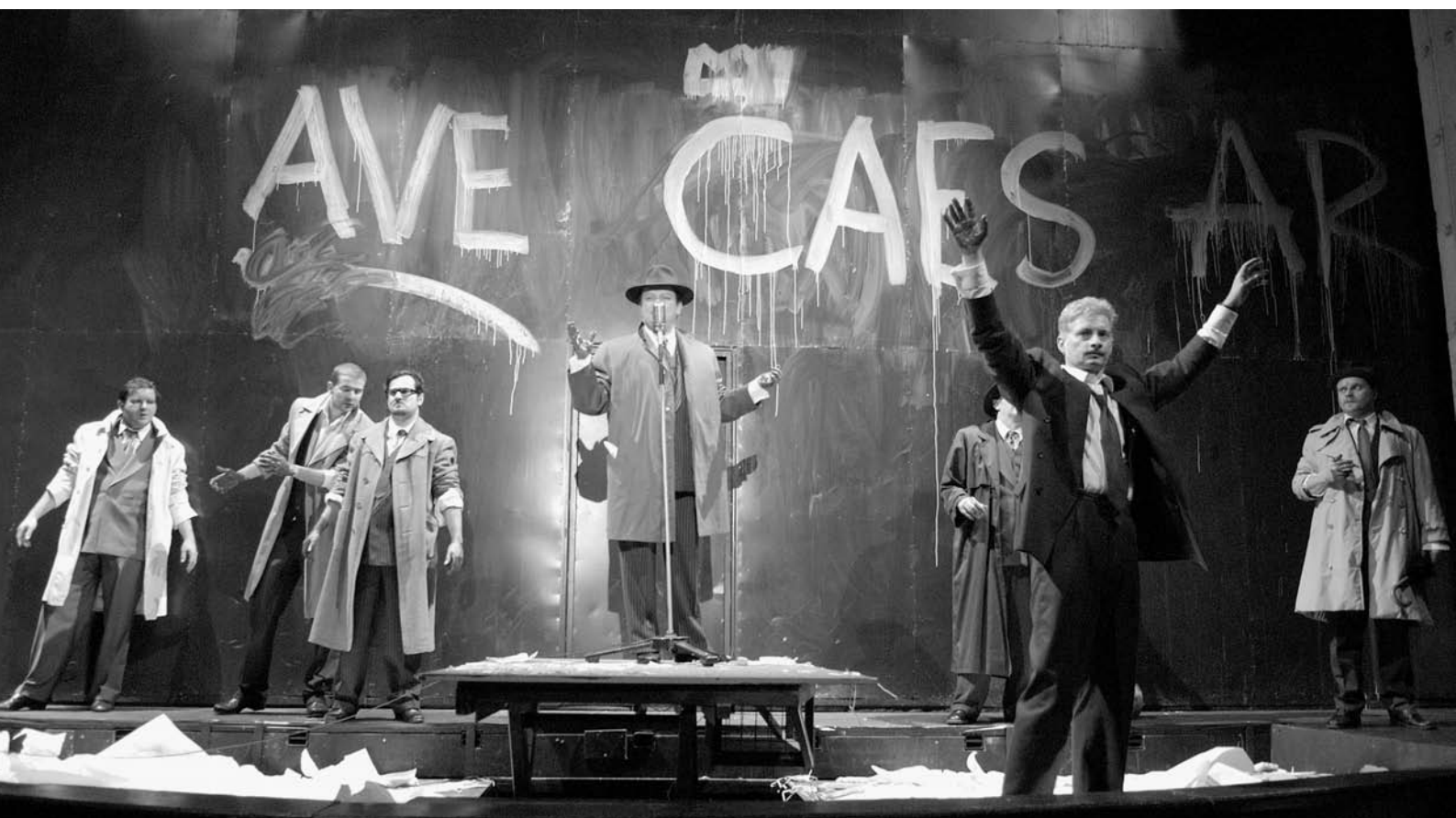
főszereplő képlete. Amilyennek őt a történetírók lefestik, annak alapján elég mélyen lent kell elképzelnünk Rómát ahhoz, hogy Brutust erkölcsi magaslatokon lássuk. (Kétes kölcsönügyletek, zavaros szerep Caesar hatalomra jutása után – feljegyznek egyet s mást a krónikák.) Arról nem is beszélve, hogy szent célja, a köztársaság, amelyhez Caesar likvidálása útján kívánt eljutni, a birodalom akkori fejlettségi szintjén már túlhaladott államformának tűnt. De maradjunk csak a shakespeare-i hősnél. Ennél a becsületes, gáncs nélküli férfiúnál, aki „magasan ül a nép szívében”, s akit jó okkal szerveznek be maguk közé a puccsisták. S akinek egy jellemző, durcás megnyilatkozását most különösen élesen kihalljuk a kaposvári előadásból. A negyedik felvonásban, amikor a csata előtt Cassius és



Kovács Zsolt (Julius Caesar)

Brutus szép szavúan, mégis ócskán veszekszenek. (Vörösmarty Mihály fordítása a szebb szavú persze, a mostanában használatos Illés László-féle változat nyilván kevésbé zengzetes, de őrzi a szöveg verbális méltóságát.) Brutus a szemére hányja Cassiusnak, hogy nem küldött pénzt a katonái ellátására, amikor kért tőle. Ő maga ugyanis nem képes galádul pénzt szerezni, parasztokat sanyargatni, lopni, harácsolni. Tegye ezt meg helyette a jó barát, Cassius sógor, akit voltaképp korruptnak és karrieristának tart. Cassius imázasának már úgyis mindegy – gondolhatja magában a népszerűségi lista élén álló Brutus.

Rusnyák Gábor rendezésében nem államférfiak a *Julius Caesar* hősei, hanem csak politikusok. Önös érdekűek, mint Kelemen József Cassiusa, aki nem attól vörösödik el, hogy a szemére vetik megvesztegethetőségét. Ha meg nem öncélúak, akkor gátlástalanok, mint Kovács Zsolt elegáns, szemüveges, szilfid Caesarja, aki szeme villanásával kiadja a halálos parancsot, s embere hamarosan véres kezét törülgetve száll ki a liftből. (Mert egy mélybördő, aknába épített liftfülkét is tartalmaz a díszlet. E felvonó, úgy tetszik, nemcsak emeletet, de pokol és mennyország között is szállít utasokat. És végtelenül leleményesen teremt kiválóan időtlen helyzetet Caesar megölésekor. A lemeszárolt vezér – aki egyébként derekasan küzdött az életéért, egy álló hamutartót forgatva maga körül, akár egy eszközét tévesztett kalapácsvető – olyanképpen terül el, hogy lába kilóg a liftből. Ettől az



Znamenák István (Brutus) középen és Kelemen József (Cassius) az előtérben

Klencsár Gábor felvételei

ajtó elakad, s huzamosabb ideig nyílik-csukódik eredménytelenül.) Ha pedig nem gátlástalanok a politikusok, akkor demagógok, mint Kocsis Pál mikrofonbűvölő Antoniusa. Rusznáknál – amúgy igen jelentősegteljesen – nincs nép a színen. Egyetlen árva tömeg sem mozgolódik egyik jelenetben sem, a nagyszabású szónoklatok elhangzásakor mindössze a lármát, a zúgolódást, a fogadtatás moráját halljuk. Kocsis tehát minden adandó alkalommal – Caesar vagy Brutus vesztekor, zsebre dugott kézzel – a mikrofonba bűg valami bombasztikus beszédet. (Itt jegyezném meg, hogy véleményem szerint felfedezhető némi szerkezeti, felépítési és lendületi hasonlóság Shakespeare *III. Richárdja* és *Julius Caesarja* között. S ha ezt a rokonságot elfogadjuk, akkor kétségkívül Lady Anna elcsábítási jelenetét tekinthetjük Antonius híres gyászbeszéde pandanjának.) Akire meg a fentiekben felsorolt tulajdonságok nem jellemzőek, az ügyetlen, rövidlátó és rossz taktikus. Lásd Brutust. Talán ha olyan rutinos kommunikációs szakértői volnának, mint Antonius, másképp alakulna Róma sorsa. Akkor biztosan figyelmeztetik, hogy semmi esetre sem hagyhatja szóhoz jutni maga után Antoniuszt, mert a vetélytárs mediatisálni és tematizálni fog, s megfordítja a közhangulatot. (Ha ugyan kellett azon egyáltalán fordítani. Rusznák ugyanis igen szemléletesre festi a győztes összeesküvők bizzar csoportképét. Béke, béke! – kiabálják, miközben diadalittasan és/vagy kényesen eltartják a testüktől Caesar alvadó vérében megmártott tenyerüket.)

De mit is akarnak ezek a politikusok, mi vezérli őket? Varga Zsuzsa vehemensen aggódó Calpurniája és főleg Gubás Gabi forszírozottan hisztérikus Portiája láttán élhetünk a gyanúperrel, hogy emez agilis férfiak talán azért vetik magukat a közéletbe, hogy addig is kívül legyenek a magánéletükön. Amíg a Forumon vagy a Capitoliumban vitatkoznak és tanácskoznak, addig sem kell otthon lenniük az asszony mellett.

Mindenesetre nem szakadnak el teljesen a hétköznapi emberektől. Caesart nem ősz szakállú, vak jószívű figyelmezteti a fenyegető veszélyre („őrizkedjél Martius idusától”), hanem egy kislány, aki elgurult pöttyös labdája után szalad be a színre. S annak is van valami meghitt, családias jellege, ahogy Brutus – miután főzés közben oda konkludált, hogy Caesarnak meg kell halnia – az összeküvöket fogadja, s kávépörkölés közben megtanácskozza velük a forradalmi teendőket. Szokatlanul hűvös a március közepi éjszaka Rómában – kabátban, kalapban sereglenek be a háza a titkos látogatók. Egyébként is borzalmas éj ez. A szereplők természeti tüneményekről és érthetetlen rettenetekről mesélnek. Rusznák egy különös, misztikus, visszatérő képsorral utal erre. Fehérbe öltözött emberekből álló, lassan tipegő, furcsa halálmenet vonul keresztül időnként a színen. Tagjai olykor egyenként bukkannak fel a tér különböző pontjain. Hol a halott Caesar villan fel a bejárat ajtó üvege mögött, hol Portia szellemalakja énekel frivolán sanzont a liftben.

Az előadás második része avval kezdődik, hogy négy szemüveges férfi tanácskozik a térkép fölött. Aztán rövidesen csatatérre változik minden – ekkor a szereplők már egyformák: bőrkabátos emberek, akiknek fegyver lóg a nyakukban. Kísértetek és harcoló csapatok váltják egymást a színen. A római idő elmúlt, átvitt értelemben és konkrétan egyaránt. A díszletfalon ugyanis eredetileg három kerek óra függött. Amelyikre Róma volt írva, annak nyoma veszett. A középsőn mutatók merednek, a bal szélsőn látható betűket pedig nagyon nehéz kiolvasni. Eleinte Pompeinek néztem – az se rossz –, de utóbb pontosítottam: Philippi. Cassius, Brutus és a többiek számára ott ér véget a történet. Octavius számára meg majd csak most kezdődik – amint erre az előadás végén legördülő vasfüggöny *Ave Octavius* felirata is utal –, bár Gula Péter Octaviusáról e pillanatban nehéz elképzelni, hogy a színdarabon túl

lenyomja majd Kocsis Pál jelentékenyebbnek látszó Antoniusát.

A kaposvári produkció utolsó jelenetében a szereplők begyolgolnak a színrre, s valami fehérret szórnak előbb a színpadra, majd a *Cápa-dal* hangjaira egymást is megdobálják játékosan.

E gesztusnak hamarjában háromféle értelmezése is kínálkozik.

1. A tragédia hősei vezeklés gyanánt hamut szórnak maguk köré és mások fejére.
2. A szörnyű események színterét felszántották és sóval hintik be.
3. A versenyzők a szumósport konvenciója szerint söt hajigálnak, hogy evvel tartsák távol a küzdőtértől a gonosz szellemeket.

Kérem a kedves olvasókat, hogy a helyes megfejtéseket ne küldjék be sehova, mert úgysem sorsolunk ki semmit.

SHAKESPEARE:

JULIUS CAESAR

(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

FORDÍTOTTA: Illés László. DRAMATURG: Eörsi István. DÍSZLET: Khell Zsolt.

JELMEZ: Ignatovity Krisztina. RENDEZŐ: Rusznyák Gábor.

SZEREPLŐK: Kovács Zsolt, Gula Péter, Kocsis Pál, Kőrösi András, Hnyadkürthy György, Lugosi György, Szűcs László, Znamenák István, Kelemen József, Nagy Viktor, Tóth Géza, Sarkadi Kiss János, Némédi Árpád, Tóth Richárd, Szvath Tamás, Serf Egyed, Hornung Gábor, Szula László, Nyári Oszkár, Várad Szabolcs, Varga Zsuzsa, Gubás Gabi.

D E M E L Á S Z L Ó

Kecskeméti bevetésen

■ EUGÈNE SCRIBE: ADRIENNE ■

A Figyelő 1871. július 8-i számában megjelent cikk azon megállapítása, hogy Eugène Scribe életműve „mint nemzete sajátágainak s társadalmi erkölcsének hű képe, beccsel bíró s elismerést érdemel”, ma már megmosolyogtató. Sokat változtak azóta a színház „olvasásának” és „olvasatának” szokásai, és változnak folyamatosan, s hogy ez így van ma is, Magyarországon is, az többek között az Adrienne meghívott rendezőjének köszönhető. Zsótér Sándor különösen friss szemmel lát és láttat, ami mindenképpen érték, s az, hogy egy-egy rendezése jól sikerült-e vagy kevésbé jól, tetszetős-e avagy sem, másodlagos abból a szempontból, hogy egy új forma katalizáló hatásával zavarja fel a be-rögződött nézői attitűd, valamint a (jó esetben) olajozottan működő, ám kissé avittas színészi játékmód állóvizét. Olyan kihívások ezek, amelyeket kevés vidéki színház vállalt fel, de Kecskeméten belevágtak.

Scribe-ről a fent említett Figyelő drámakritikusa azt is írja, hogy „semmi esetre sem tarthat igényt maradandóságra”. Jóslata annyiban beteljesült, hogy a francia szerző művei valóban nem árasztják el a színpadokat manapság, de azért fel-feltűnnek a repertoárokon. Így történhetett, hogy Kecskeméten, a színház három játszóhelyéből kettőben Scribe-darab került előadásra ugyanazon a napon. A Katona József teret uraló, azonos nevű, Fellner & Helmer építette díszes nagyszínházban a Madách Színház vendégjátékon mutatta be az *Egy pohár víz* című, legnépszerűbb Scribe-vígjátékot. Innen nem messze, a tér oldalából nyíló Erkel utcában álló Kamara kopottas épületében pedig a kevésbé ismert *Adrienne Lecouvreur*, jelen írás tárgyát adta elő a színház vendégművészekkel kiegészült társulata.

A helyzet iróniája, hogy a színházi konvenciókat feszegető előadás nem utasítja el a konvenciók mesterének kidekázott dramaturgiáját, mégis pontról pontra kérdőre vonja, párbeszédet folytat vele. Furcsa feszültség fakad az eredeti mű és a rendezői formanyelv ellentétéből és egymásrataltságából. A szöveg hajdan lehetett a virtuóz szerkesztés és a hajlékony társalgási nyelv iskolapéldája, mára azonban menthetetlenül mesterkéltnek tűnik szokatlan fordulataival és túlságosan kerek mondataival. A fordító-dramaturg Ungár Júlia igazított ugyan a dialógusokon, elsősorban hétköznapivá tette a szitkozódásokat, de a Chazeuil abbé kijelentéséhez („Igen – maga miatt lettem a férje kebelbarátja...” stb.) hasonló gördülékeny megszólalások archaikusnak hatnak. Az előadás már művi nyelvével is a tiszta színház szférájába emelkedik. A megoldást tálcan kínálja a darab, hiszen a történet szerves része a „színház a színházban” kedvelt barokk bűjőcskájának bonyolítása.

Szokolai Péter (Bouillon herceg), Kertész Kata (Athénaïs)
és Balogh Erika (Bouillon hercegnő)



Csak hogy ez az előadás úgy lép túl ezen az alaptémán, hogy színházesztétikai és -történeti tréfák színterévé változtatja a terepet.

Mivel a szöveg „jól szerkesztettség” érvénytelen az előadásban, helyette a mozgások és a tér hivatottak a *pièce-bien-faite* szellemét kajánul visszacsalogatni a játéktérre. Ambrus Mária puritán, levegős díszlete négy oszlopot ölelő előcsarnok, a háttérben kis színpaddal. Kétoldalt és a színpadon kényelmes bőr ülőgarnitúra, szigorú szimmetria szerint elrendezve. A színészek a tér mélységében legtöbbször vízszintesen, függőlegesen vagy átlósan mozognak. Időnként alakzatokba rendeződnek, például amikor a Bouillon hercegnőhöz érkező Adrienne-t a társaság tagjai körbeveszik, vagy amikor a garnitúrán egymás mellett üldögélnek a Comédie-Française jelenésükre váró színészei. Az utóbbi esetben a kuliszszak mögé való bekukkantás igazolja a fásult ücsörgést, de a motívum többször visszatér. Amikor Maurice és Bouillon herceg titkos találkozása meghiúsul a villában, és ők a háttérfüggönyvel szobává lényegült színpadon még csak hallják, hogy odakint az utcán megérkezett a herceg férje egy kisebb társaság élén, viszont a színházi konvenció szerint még nem látják őket, a nézők már szembesülnek a kis csapattal, amely a bal oldali fotelekben várja, hogy színre léphessen. Mókás a felvállalt helyzet, a(z) igenis berögzült) színházi hagyomány szerint az érkezőknek, mondjuk, takarásban kellene hangoskodniuk. Nyilvánvaló, hogy az efféle színházi helyzetek a színházban jártasak számára nem hatnak a reveláció erejével, hiszen számos rendező élt már hozzájuk hasonló megoldásokkal. Zsótér Sándor azonban nem csak rendezői találmányként, a „színház a színházban” megerősítő gesztusaként használja fel a mozzanatot, inkább mintha eltűnődne azon, miként kényszeríthetné a nézőt ugyanazon megoldással kétféle kódolásra; arra kíváncsi, egyáltalán meddig lehet tágitani az előadás befogadhatóságát. Gondolati provokáció ez az állandó rákérdezés a színház lehetőségeire, amely néha már fárasztó is, mert a nézőt arra kényszeríti, hogy folyamatosan résen legyen. Zsótér előadásra elmenni gyakorlatilag azt jelenti: színházi bevetésen részt venni.

A színészvezetésben más jellegű konvenciók vannak felrúgva, de ami a lassan csordogáló első felvonásban még meglehetősen, az a másodikra az előadás rendjébe simul. A Chazeuil abbé játzó Fazakas Géza és a Bouillon herceget alakító Szokolai Péter zsánerfigurája a háttérben marad, Kertész Kata Athénaïs d'Aumont hercegnője viszont szerepen túli jelentésekkel gazdagodik. A nézők bejövetelekor kedvesen szemlélődik a jobb oldali bőrknapérról. Néma szereplőként hangsúlyosabb, mert titokzatosabb a jelenléte. Titoknak megszólalva sem lesz híján a figura, de ez már inkább az előadás rendszere miatt van. A kezdőképben Athénaïs annak az újságnak a februári számát lapozgatja, amelyet most is kezében tart a nyájas olvasó; a beszédes gesztus, nagyszerű vicc szavakra lefordítva: SZÍNHÁZ a színházban. Mint láttuk, később kiderül, hogy a fotelen való ücsörgés egyúttal a színész színre lépésre való várakozását (is) jelenti. A helyzet körülményeit vissza-idézve a kezdőkép tehát utalhat arra, hogy Kertész Kata mint színésznő várja az előadás elkezdését, de mert később megtudjuk, hogy ő d'Aumont hercegnőt játssza, jelentheti a kedves Athénaïs várakozását is az úri társaságra. Az újság lehet szaklap vagy csak egy újság, mindenesetre borítójának színvilága illik a hercegnő gyönyörű citromsárga ruhájához. Később viszont felismerni véljük, hogy a darabbeli Comédie-Française színészei Racine *Bajazid*-ját a hercegnő citromszínű ruhájához hasonló stílusú jelmezben adják elő, amely eszerint nem a főúri divatot követi, hanem a *Bajazid* kosztümjeit. Csak hogy a színlap szerint Kertész Kata nemcsak d'Aumont hercegnő, hanem Mlle Dangeville is, a Comédie-Française rendes tagja. Telhetetlenségünkben még akár azt is hozzácsaphatjuk a gondolatmenethez, hogy a XVII. század társulatai előszeretettel használták jelmeznek főúri mecénásaik levett ruhadarabjait. Végül a kör itt bezárulhatna, visszajutottunk a színészhez, de a dolog bonyolultabb: a jelmez, a hercegnői és szí-



Walter Péter felvételei

Középen: Börcsök Enikő (Adrienne Lecouvreur) és Makranczi Zalán (Michonnet)

nésznői szerep és az újság egybemosott múltat és jelent, megkülönböztethetetlenül tett két karaktert, olyan jelentésekkel terhelve meg a figurákat, amelyeket képtelenség korrekt módon felfejteni. Talán nem is kell, hiszen egyáltalán nem valószínű, hogy Athénaïs hercegnő előadásbeli rokonszenves figurája mindezt tartalmazza, lehet, hogy mások másfajta értelmezési köröket futnának le, az a lényeg, hogy kiközökenjünk a kényelmes befogadói aspektusból. Ha a fantázia beindul, akkor a rendező logikája szerint bármi lehet akármi, egy (nem tudom, mekkora) határon belül. A lisztesdobozka mérgezett port tartalmazó ládikává lényegülését a néző könnyedén kódolja, de nehezebb helyzetbe kerül a polgári színház szerepköreinek összezavarodásával. Például ha hősszerelmest idézünk magunk elé, akkor az fiatal, domború mellkasú és lángoló tekintetű. De vajon okos is? Szarvas Attila Maurice-a dinamikus és kedves, de kissé együgyű. Katona, csak a csatán jár az esze, túlságosan jóhiszemű a hercegnő praktikáihoz és rosszindulatához képest, s ezzel vesztébe sodorja szerelmését, Adrienne-t, és így válik egy szerepkör kiforgatása az események logikájának láncszemévé. Színháztörténeti tény, hogy Scribe prózája a klasszikus deklamálásnál és a romantikus pátosznál természetesebb beszédmodort kívánt. Szarvas Attila játéka *igazán* természetes benyomást kelt, de vannak pillanatok, mikor a civilség viszi a természetességet.

Ha már természetesség és színháztörténet szóba került, érdemes megemlíteni, hogy a darab címszereplő színésznőjének, Adrienne Lecouvreurnek is őszinte, természetes beszédmódját ünnepelték a kortársak az 1700-as évek első felében. Száz évvel később Scribe a szintén természetes játékról híres Rachelnek írta a darabot, s végül, hogy az analógiasort lezárjam: a jelen előadás Adrienne-jét ját-

szó Börcsök Enikő színészetének is a természetesség a legfőbb ereje. Úgy tűnik, a rendezés ezen a ponton nem szembemegy a hagyománnyal, hanem megerősíti azt, csak hogy mást jelentett a természetesség a XVIII., a XIX. században és mást ma. Adrienne haláltusájában előadott didaktikus nagymonológja vibráló ellentétben van Börcsök Enikő eszköztelen, nagyon pontos játékával. Ennek a játékmódnak fontos ellenpontja a Bouillon hercegnőt játszó Balogh Erika érett színészi megoldása. Bouillon hercegnő egyben Mlle Duclos is, Adrienne színésznő riválisa, a természetességgel szemben a régi iskola képviselője. A darabban az ellentét csak vázolt, elhangzik, elhiszük. Az előadás felmutatja az ellentétet a színésznőket (tehát önmagukat is) alakító színésznők játékában. Balogh Erika méltóságteljes, nyugodt dámája áll szemben a szertelen színésznővel. Ha Balogh Erikának nem lennének precíz, a társasági kedvességtől a feltékeny nő gyűlöletéig terjedő érzelmi változásai, és nem lenne kimunkált, Scribe hercegnőjéhez illő szövegmondása, akkor talán elveszne Börcsök Enikő hiteles őszintesége is. Itt kell megdicsérni Benedek Mari csodálatos kosztümjeit, mert mindkét színésznő többször vált jelmezt. A *Bajazid*-kosztümöktől – mert kezdetben Bouillon hercegnő is Mlle Duclos jelmezében van – egészen frivol kottélruhákig jutunk el; érdekes, hogy a kihívóbb ruhadarabok a hercegnőnek jutnak, míg az elegánsabbak Adrienne-nek. Újabb felcserélődés?

Mind a két felvonást tabló zárja. Az első felvonás vége szépen meg van szerkesztve, komolyan van véve. A villában vagyunk, Bouillon hercegnőnek sikerült inkognitóban távoznia, Balogh Erikán kívül valamennyi színész fenn áll a megvilágított színpadon, félfordulattal egymással szemben helyezkednek el, az abbé a színpad szélén lógatja a lábát, öleiben premiercsokor. Első ízben érvényesülnek pompázatosan a színek: a csokor, a színes ruhák, a halványlila háttérfüggöny festett formái. A kopott művház ebben a pillanatban a sötétség leple alatt búsul. A hercegnő menekülése utáni zűrzavar egy pillanatra kimerevedik és – függöny. Függönyből egyébként kettő is van. A színpad előtti, két oszlop által közrefogott vízszintesen, a színpadi függőlegesen csapódik, viszont mindkettő fekete. Zsótér Sándornak van érzéke a függöny

használatához, már a vígszínházi *Kaukázusi krétakörben* is emlékeztet volt a hatalmas bársonyszárnyak összecsapódása. Most a két függöny felidézi a Comédie-Française, azaz a darab korának, valamint a polgári színház, vagyis Scribe korának színházát. Az előadás vége ezekre a függönyökre épül.

Adrienne nagymonológgal kísért haldoklását ugyan nem lehet komolyan venni, de szép. Mint a darab mély érzelmei, úgy a haldoklás is érvénytelen, mégis nosztalgikus sóvárgás lengi be a Kamaraszínház termét. A Michonnet-t játszó, végig nagyon fegyelmezett, sok tartalékot hordozó Makranczi Zalán és Szarvas Attila valódi, kövér könnyeket hullatnak Adrienne végső vergődése látán. Az előbbi a meg nem értett, önfeláldozó szerelmes, az utóbbi a szerelmét elvesztett férfi jogán sírdogál; majdnem giccsbe hajlik a jelenet, de végül megtörténik a színházi hazugság leleplezése. Adrienne ugyanis nem hal meg. Börcsök Enikő a nézőtér arcába csodálkozik, hogy mindenki őt nézi. Hiába mondatja a delírium láza Adrienne-nél ezeket a szavakat, igazak, hiszen a közönség valóban őt nézi. Ezek után hátramegy meghalni, lecsapódik a függöny és sötét. Adrienne meghalt, a színen lévő Maurice és Michonnet zokog, a többi színész a színpadon kívül, a bőrfotelekben ülve mint néző figyeli a tragikus végkifejletet. Kiszáratva felgördül a függöny, és Adrienne, azaz Börcsök Enikő meghajol. Tapsol a nézőtér, és tapsolnak a színészek is Adrienne Lecouvreur alakításának. Egy darabig még létezik a több dimenzió, végül a szereplők mind meghajolnak, helyreáll a világ rendje. Végre... Egyébként az előadás arról szól, hogyan támadnak nagy érzések a színpadon vagy annak közelében, s hogyan múlnak ki a világban.

EUGÈNE SCRIBE: ADRIENNE (ADRIENNE LECOUVREUR) (Kecskeméti Katona József Színház)

FORDÍTÓ-DRAMATURG: Ungár Júlia m. v. **DÍSZLET:** Ambrus Mária m. v. **JELMEZ:** Benedek Mari m. v. **RENDEZŐ:** Zsótér Sándor m. v. **SZEREPLŐK:** Börcsök Enikő m. v., Szarvas Attila, Szokolai Péter, Balogh Erika, Fazakas Géza, Kertész Kata, Makranczi Zalán, Pethő Orsolya, Báhner Péter, Kertész Richárd.

SZÁNTÓ JUDIT

Mennyből a tárca

■ SZÉP ERNŐ: VŐLEGÉNY ■

A magyar drámaörökség egyik legjelentékenyebb és – az akaratlan szójátékot ezúttal őszintén fájlatva – legszebb darabjából Rudolf Péter eddigi legjobb rendezése született meg, egy nem hibátlan, de emlékeztető pillanatokban sem szűkölködő, ritmusában és tempójában kongeniálisnak mondható előadás.

Az egyik legfőbb érték éppen ez a ritmus, a lázas, felfokozott fetyelenségnek, az életforma alapvető rendtelenségének a kifejezése. A már lumpenemeket is asszimiláló, de némely látszatokba még görcsösen kapaszkodó reménytelen kispolgári létezés adekvát színi megfelelője ez a céltalan és értelmetlen rohángálás, a ki- és bejövetelek agresszív, nevetséges, de egyszersmind nyomasztó körforgása, amelyből a rendező nem iktatja ki a csendes pillanatok, az

időnkénti megpihenéseket sem; ilyenkor mutatja fel a groteszk – a mű egyik meghatározó eleme – a másik oldalt: a maga fájdalmas, szomorkás líráját. Valószínűleg e ritmus intakt megőrzésének és folyamatos fenntartásának szándéka indokolja egyébként, hogy az előadást szünet nélkül játsszák; vitatható megoldás, de a közönség reakciói és a végső lelkes tetszésnyilvánítás arra utalnak, hogy a két és negyed órás részvétel nem fárasztotta el.

Amikor Rudolf Péter ekként módot ad rá, hogy belemerüljünk a Szép Ernő-i világba, már-már hajlamosak leszünk feledni az értetlent: Menczel Róbert időnként s főleg a hangsúlyos bevezetésben önálló diszletkompozícióját, amely a forgóra épített kusza lomtengert az ötvenes évek jellegzetes figuráival, zenéjével és szlogentörédekeivel kombinálja. ??? Miért éppen evvel az aurával csendíti össze a *Vőlegényt*? Valamiféle fanyar aktualitásra céloz? Két rendtelenséget akar egymásra vonatkoztatni? Vagy netán a darabot akarja devalválni? Nem az első eset az évadban, hogy a diszlet – természetesen rendezői társfelelősséggel – önállóul. Szerencsére ez esetben a látvány betét marad, s nem fekszik rá az egész előadásra, sőt, a szorosabban vett két, falak nélküli diszlet – a Csuszik-lakás, illetve Fox Rudi fogászati rendelője – megfelel a rendezés hangvételének, életformát fejez ki, és az állandó sürgés-forrás számára is hasznos tereket hoz létre.

E különös aberrációt leszámítva Rudolf hitelesen teremti meg a darab miliójét; kár, hogy ezt a produkciót is – mint megannyi magyar színházét nap nap után – csorbítja a mellékszerepek fogyatékos megoldása. A második felvonásban felvonuló tercettet (Pálfi Kata, Solecki Janka, Almási Sándor) például a Faterral



Huszár Zsolt (Rudi) és Pokorny Lia (Kornél)

Schiller Kata felvétele

(Galkó Balázs) egyetemben legjobb elfelejtteni, de a jól megágyazottan fellépő Csuszik családban is akadnak szürke pontok: Duci (Fodor Annamária) egyszerűen nincs kitálva, Zoli (Vass György) – csakúgy, mint barátja, Lala (Géczi Zoltán)* – jellegtelen, Pendzsi szolgálóként, a neki végképp nem való szerepben, Kecskés Karina harsány és üres, ahogy csipőre tett kézzel pattan a tűzről; az első (és részben a harmadik) felvonás egész tablójában csak Botos Éva derék, sőtlanul áldozatos Mariskája él igazán. Sajnos Bánsági Ildikót sem ihlette meg az Anya remek karakterszerpe; csak néhány szűkös alapmotívumot variál, szorgalmasan, de ihletlenül. Tordai Teri (Gyengusné) egzaltált, finomkodó, külsőségeiben jól etalált idős hölgyének színfoltjára most is számítani lehet. Külön fejezet természetesen Eperjes Károly, akiről az idetevő Mars-lakó is első látásra megállapítaná, hogy *ecce* a vezető színész. Eperjes álmából felrázva is reprodukálná a hetvenkedő katonát s örökösét, a *commedia dell'arte* Capitanóját, most is jelesre abszolválja a várhatót, mégsem bántam volna, ha ezúttal belülről is dolgozna, ha eredetibb s a groteszk mellett csendesebb, reflektáltabb, líraibb is lenne.

E két keretező felvonásból is kiemelkedik, a róluk szóló másodikat pedig elviszi a hátán Kornél és Rudi – Pokorny Lia és Huszár Zsolt – kettőse. Az előbbi már bizonyítottan nemcsak szép, de Szép-színésznő is (úgy látszik, a szómágiának mégsem lehet ellenállni): költői, picinykét, szecessziós-stilizáltan, negédes, sőt, ha kell, alélt, szenvedélyes és elégius, ironikus és holdfényes. A nagy duettet – amely elhelyezésében s felépítésében is emlékeztet a másik nagy kettősré, a *Patika* második felvonásbeli groteszk idilljére – a rendező szépen, változatosan, a megújuló ostromok és visszakozások el-elcsituló crescendójának hullámverését érzékeltetve szerkeszti meg, színész és színésznő pedig szinte hibátlanul realizálja. Emlékezetes mozzanat, amikor a játék a groteszk felől a szürrealizmusig szárnyal, s a mindenről megfedkezve bosztonozó pár átlejt a forgón, át a kacsatok között, át a tablót ülő familia előtt, majd visszazuhan a valóságba. Pokorny Lia partnere, Huszár Zsolt a krakéler, pozór hozományvadász álcája mögött már itt is felmutat annyi érzékenységet és őszinteséget, hogy a harmadik felvonásra bekövetkező teljes metamorfózis hihető legyen.

A befejezés kissé ötletlen: Édes Babáról (Dengyel Iván) csak az jutott Rudolf Péter eszébe, hogy a vasfüggönyön kopogató estélyi öltözékű alakjával nyissa meg az előadást, mintegy előre vetítve a tündérmesés hepiendet, ami valójában – az idős gavallér által elhulajtott arany cigarettatárca ellenére – nem más, mint egy újabb Csuszik család ünnepélyes megalapítása. Dengyel azonban rendezői segítség nélkül nem tudja érzékeltetni a többször is visszakukkantó Édes Baba másanyagúságát, mondhatni, álomszerűségét. A Radnóti Színház Szikora János rendezte, nagyon jó *Vőlegény*-előadásán a színházi titkár Muskát Lászlónak színes fények, lila lufi, csillagos égbolt mellett a támolygó spiccesség instrukciója is segített; Dengyel Ivánnak is elkelt volna valami kapaszkodó.

SZÉP ERNŐ: VŐLEGÉNY (Új Színház)

JELMEZ: Füzér Anni. **DÍSZLET:** Menczel Róbert. **DRAMATURG:** Hársing Hilda. **MOZGÁS:** Horgas Ádám. **ZENEI SZERKESZTŐ:** Nemessányi Éva. **RENDEZŐ:** Rudolf Péter.

SZEREPLŐK: Eperjes Károly, Bánsági Ildikó, Pokorny Lia, Botos Éva, Fodor Annamária, Vass György, Géczi Zoltán, Galkó Balázs, Huszár Zsolt, Tordai Teri, Pálfi Kata, Solecki Janka, Almási Sándor, Dengyel Iván, Kecskés Karina.

* Ne feledjük el, hogy 1990-ben ebben a nyúl farknyi szerepben revelálódott Alföldi Róbertként Alföldi Róbert f. h.

Nem kisebb dologgal kísérletezik Lukács Andor az Örkény Színházban, mint a képzeleti síkot „kidomborító” monodrámá fel- és szétvételével egy szájbarágósan lineáris vonalvezetésű képi kultúrával rendelkező világban. Baricco Novecentója különös helyet foglal el a monodrámá műfajon belül is, hiszen az elbeszélés határán ingadozó igazi könyvdrama, akárcsak a Faust, Az ember tragédiája és a Bánk bán. Papírára mindig megmarad. A könyvdramák egyetlen sikeresnek tekinthető megformálási területe a film, ahol az alapszöveget tudatosan szabdalható, ugyanis a forgatókönyvíró kezét nem köti a hagyomány.

A Novecentót Tornatore vitte filmre 1998-ban *Az óceánjáró zongorista legendája* címmel. Igen sok átalakítást végzett az eredeti alkotáson: a monológot feldarabolta, keretbe illesztette, a jelen idejű cselekményt és a felidézett emléképeket párhuzamosan futtatta, hozzáírt egy szerelmi szálát és egy lemezkészítési epizódot – ezáltal a történetet líraibb köntösbe bújtatta, ugyanakkor a kimondhatatlan mélyrétegekben játszódó folyamatokat leegyszerűsítette. A film szinte tökéletes lett, egyszerre szórakoztató és elgondolkodtató, ám nem a *Novecento*.

Baricco darabjának főszereplője ugyanis nem Novecento, az autodidakta muzsikusként, hanem a róla szóló legenda, méghozzá Tim Tooney trombitás tolmácsolásában. Vagy inkább teremtesében. A trombitás története olyan, mint egy üres szék, amin valaha ült valaki, de már csak a kárpit egyetlen redője őrzi a nyomát. A könyvekből kimaradt alternatív történelem és az élő mítosz ketős játéka alkotja időtlenségét és balladai homályát.

Hiánydráma, ahol az őstehetségű zongorista árnyékában élő trombitás még önnön monodrámájában is csak a másik lehet. Mintha Peter Shaffer *Amadeus*a kelne új életre, de itt Salieri beletörődné középszerűségébe, és nemcsak Amadeus zenéjéért, hanem történetéért is rajongana. A *Novecento*ban a hiány manifesztálódik, a trombitás nemcsak felidéz, hanem az emlékeiben élő szó-, illat- és zenefoszlányokat egymás mellé fűzve új valóságot teremt az örökös hiányérzetből. A hiány megjelenítésére azonban a színház alkalmasabb a filmnél. Novecento alakja a trombitás emlékein keresztül elevenedik meg, nem manifesztálódik – ahogy a filmben –, csak sejtetve van.

Csujá Imre, aki egyszer már Tornatore trombitásának magyar hangjaként megformálta a szerepet, kiválóan idézi meg a Novecento-hiányt, a vég nélküli utazást – amely egyszer mégis véget ért – és az elsivárosodott szárazföldi hétköznapokat. „Ha kiesel a ritmusból, a halált hívod” – mondja Solibo, a martinique-i mesélő Chamoiseau-nál. Ha kiszállsz a hajóból, a hullámok ritmusából, végérvényesen a halált válasz-

SELMECZI BEA

Évszázadnál hosszabb utazás

■ ALESSANDRO BARICCO: NOVECENTO ■

to, talán erre jön rá Novecento is, amikor visszafordul a harmadik lépcsőfokról, és még a vég pillanatában is fent marad a hajón.

A trombitás ezzel szemben leszáll a ringó deszkáról, és vállalja ennek következményeit: a talaj éppen a szárazföldön csúszik ki lába alól, és a zeneiség is itt tűnik el az életéből. Mégiscsak „másik” marad. Lukáts Andor feltehetőleg ezért formálta a trombitást kissé didaktikusan hajléktalanná, mintha Tim Tooney csak azért született volna, hogy Novecento legendájának tanúja legyen.

Csuja hitelesen adja vissza Baricco hol költői, hol igen nyers stílusát, időtlen világba varázsol bennünket, majd visszaránt egy pillanat alatt. Csuja ősi – még az írásbeliség előtt létező – mesemondóként korszakokat ível át az időben, mítoszokat teremt és rombol.

Csuja Imre (Tim Toony, a trombitás)



theater.hu – Illoszky Béla

A darab verbalitása erősen zenei hatású, ám zeneisége mégis elvészett. A láthatatlan zenekar hallhatatlanná is vált. Nem a Virginian luxushajó dzsesszzenekara játszik. A hangszórókból szól ugyan egy-egy epizódnál valamiféle muzsika, de Vedres Csaba zenéje sem elementáris tudathasadást, sem katarzist nem okoz – ahogy ezt Novecento „nem normális hangjaitól” elvárnánk. Nem a megtestesült vágy. Nem a világ kikémlése. Nem folyamatos utazás.

Khell Csörsz díszlete is a talajvesztettség helyezi a hangsúlyt: a felrobbanó reflektorok, az elhagyatott kerti székek és asztalok, az ósdi ruhákkal megpakolt állvány, a vaspózna, a homályos tükör egyszerre keltik egy csőváros és egy széteső félben lévő hajó képzetét – kint és bent, a jelenben és az emlékek világában. Csuja a koszos tükröt szimbolikusan hajóablakszerű kívágyásban törli le, utalva ezzel a film utolsó képkockájára, amely hasonló kompozícióban sötétül el. A megtisztított tükörfelület segít az emlékek szabad áramlását, ugyanakkor szigorú mederbe tereli az emlékeket, és kizárólag a Novecentóval kapcsolatosaknak enged teret.

A díszlet két ízben válik az események fontos kifejezőeszközzé: a viharjelenetben a színpad „dülöngélő” forgása a tomboló orkánt, a szédülést és a trombitásra hirtelen rászakadó szabadságot idézi, a fekete szappanként csúszkáló zongora pedig egyfajta „tánc az Óceánnal” érzetét kelti. Szép kép a két világhírűség, Jerry Roll Morton és Novecento között játszódozó zongorapárba felidézésekor Csuja zongorájának felemelkedése, Novecento elsőpró diadalára emlékezve.

Az előadás problematikussága abban rejlik, hogy egyetlen színésznek nehéz lekötni a közönség figyelmét két órán keresztül, ráadásul egy cselekvés nélküli monológgal, amely az eseményeket pusztán elbeszéli. Lukáts Andor ezért az egész színpadot játékba hozza. A legapróbb kellékek is szerephez jutnak. A tárgyak folyamatos használata – a székek felállítása, a ruhák rendezgetése, az átható szagával a teljes nézőteret betöltő hagymaevés – ellenben nem atmoszférát teremt, hanem kényszeressé válik, eltereli a szövegről a figyelmet, és kizökkent. A tárgyak életre keltése csak egy kisebb kamaraszínházban működne, ahol akár interakció is kialakulhatna a közönséggel, a négyszáz férőhelyes Örkeny Színházban azonban zavaró és idegen elemként hat a bensőséges mozdulatsor.

Csuja Imre trombitása partra vetett hal, aki lassú agóniával tengeti napjait, és Novecento történetével késlelteti saját elmúlását. Az utazás megszakadt, de újra és újra végigpörgeti agyán, hogy a ritmusból ne essen ki teljesen. *Memento mori*, az utazás örök.

ALESSANDRO BARICCO: NOVECENTO
(Az óceánjáró zongorista) (Örkeny Színház)

FORDÍTOTTA: Gács Éva. DRAMATURG: Guelmino Sándor. DÍSZLET-JELMEZ: Khell Csörsz. ZENE: Vedres Csaba. ASSZISZTENS: Érdi Ariadne. RENDEZŐ: Lukáts Andor m. v.
ELŐADJA: Csuja Imre

URBÁN BALÁZS

Ember és mártír

■ GEORGE BERNARD SHAW: SZENT JOHANNA ■

Egyetlen szakmailag feltűnően bizonytalan pontja van az Ács János rendezte győri Szent Johannának: a zárlat. „Lebeg” az előadás vége, nincs igazi teátrális csattanója, mely lezárná a történetet, hacsak a katona száját elhagyó, nyomdafestéket nem tűrő kiszólást nem tekintjük annak. A bizonytalanság aligha véletlen: az egykor oly fontos shaw-i utójáték kissé kopottnak és didaktikusnak hat a mű egészéhez képest, s Ács többnyire hatásos és gördülékeny rendezése sem a politikai cinizmus felmutatására helyezi a hangsúlyt.

Noha a *Szent Johanna* egységesen megformált, logikusan, gondos dramaturgiával építkező mű, a főhős és a környezet szembenállása többféle értelmezést is megenged. Volt idő, amikor aktuális politikai párhuzamai voltak a legérdekesebbek, s ennek megfelelően az előadások nem annyira a főszereplőről, mint az őt elpusztító politikai mechanizmusról szóltak. Vagy éppen e mechanizmus áldozatainak állítottak emléket, mint például Verebes Istvánnak a rendszerváltozás hajnalán létrejött rendezése, mely még az utójáték után is folytatódott: a Radnóti Színház előcsarnokában a Kádár-korszak „johannáinak” fényképei körül égtek a mécsesek. Hasonlóan direkt megközelítés ma kevésbé lenne hatásos és érdekes. A *Szent Johanna* napjainkban talán az irracionális hit és a túlon túl racionális számítás szembesüléséről szól legérvényesebben. Johanna a legtermészetesebb módon éli meg saját hitét, szikrányi kételkedés sincs benne, s ha a hit felől nézzük cselekedeteit, azok egytől egyig racionálisak. A kívülállók nem érzékelik e hitet; vagy azért nem, mert hitetlenek, vagy mert hitük nem megélt, nem természetes, hanem a konvenciók, a szertartások, a

dogmák vallása. Az ő szempontjukból Johanna fanatikus őrült vagy minden konvenciót felrúgó eretnek, akit népszerűsége komoly veszélyforrássá tesz. Johanna elpusztítása mégsem a számítás, a hitetlenség, a politika győzelme a hit felett. Bármilyen komoly intellektus is Warwick grófja és Cauchon püspök, bármilyen pontosan látják azokat a politikai veszélyeket, amelyeket Johanna az egyházra és az arisztokráciára nézve jelent, amikor azt hiszik, hogy a lánnyal együtt azt is elpusztíthatják, amit képvisel, súlyosan tévednek. A hit tovább él, s mártírt, példaképet, szimbólumot farag az elpusztított lányból. Az ironia kivált azért erős, mert mindvégig érezni: ezt csak a politikai hatalmasságok, a világot irányító intellektusok nem látják. (Ehhez képest hat direktnek az utójáték ironiája, mely főként ezt fejt ki részletesebben, miközben persze meggyőző arról is, hogy e közeg továbbra sem kívánja Johanna visszatértét. Ám az alapkonfliktushoz, melyet a győri előadás plasztikusan, meggyőzően rajzol ki, voltaképpen semmit nem tesz hozzá. Amivel nem azt akarnám sugallni, hogy az utójáték akár el is hagyható, hanem inkább azt, hogy a műnek ez a része néhány

Ungvári István (Stogumber), Posonyi Takács László (Ladvenu), Gáti Oszkár (Cauchon) és Parti Nóra (Johanna)





Benda Iván felvétele

Parti Nóra Johanna szerepében

beleírt kiszólásnál, káromkodásnál talán gondosabb dramaturgiai beavatkozást igényelne.)

Ács rendezése klasszikusan szöveg- és színészcentrikus előadás. A rendezői koncepció a színészi alakításokban mutatkozik meg, az előadás más elemei ennek érvényesülését szolgálják. Menczel Róbert díszlete jelenetenként változó, csaknem üres tér, mely elsősorban a falak és a térelemek helyének, helyzetének változásaival (emelkedésével, süllyedésével, tágulásával, szűkülésével, válaszfal kiépítésével) jelöli ki a történet szűkülő vagy táguló, közelebbi vagy távolabbi kereteit. Gyarmathy Ágnes historizáló, de egyszerű szabású, mai asszociációkat is keltő ruhái főként a kontraszthatásra építenek (nem pusztán Johanna lehető legegyszerűbb öltözte áll ellentétben az udvari tisztviselők, a papok díszes gönceivel, de idővel egyes szereplők ruhái is élesen változnak). Az interpretációt érvényre juttató színészi erő elsősorban Parti Nóra alakításában mutatkozik meg. Parti Johannája egyszerű fiatal lány, tele hittel, lelkesedéssel, naivitással. Nem fanatikus, nem elszánt katona, nem megszállott; minden cselekedete természetesen következik érzéseiből, hitéből, hazaszeretetéből. Nem foglalkoztatja, hogy milyennek látja a világot, de nem is érti,

miért szeretik egyre kevésbé az emberek. Időnként szeretetre vágyó kislánként kuporodik össze, hogy kevéssel később csillogó szemmel induljon csatába. Különleges erővel bír, nem pusztán győztes vezérként, de a tárgyaláson, kiszolgáltatott rabként is. Parti mindvégig erőteljes, szuggesztív alakítása az előadás előrehaladtával egyre több apró árnyalattal gazdagodik. A végén pedig nem egy mindenre elszánt mártír, hanem az életéről a méltóság, a hit okán lemondott, a megválthatatlan világot kétségbeesetten szemlélő, de a halált már elfogadó lány áll előttünk. Johanna halála valóban tragédia, mivel a mártírszerep nem jelenthet kárpótást az elpusztított életért.

Johannával szemben egy teljes társadalmi-politikai gépezet áll, melynek azonban megvannak a maga sajátos funkcióval bíró fogaskerekei. Ennek ábrázolásában az előadás már hagy némi hiányérzetet. Igaz, itt is láthatunk sikerült alakításokat. Sárközi József nem pusztán Károly jelentéktelenségét ábrázolja színesen, de a semmibe vett Dauphin alakjában már felcsillantja a későbbi kisstilú, gerinctelen akarnok vonásait is. Gáti Oszkár bölcs és beteg öregembernek mutatja Cauchon püspököt; amikor arcát tenyerébe temetve hallgat, nem lehet tudni, mindezt a fizikai szenvedés vagy a lelkipurdalás okozza-e. Maszlay István (Warwick) könnyed magabiztossággal hozza a lelkipurdalást véletlenül sem érző, formátumos és cinikus politikus figuráját. Ungvári István a rossz szerepkonvenciókkal ellentétben nem vértolulósos idiótának, hanem korlátozott, elvakult, de távolról sem ostoba értelmiséginek mutatja Stogumber atyát. Kár, hogy váratlan összeomlását és pálfordulását nem tudja valódi erővel hitelesíteni. Miként a formátumot megjeleníteni képes színészi erő hiányzik némileg Vasvári Csaba egyébként átgondolt, pontosan felépített karakterű, a jellemét precízen felrajzoló Dunois-jából is. Ezzel szemben az Inkvizitort és az Érseket inkább Bede Fazekas Csaba, illetve Áts Gyula színészi személyisége hitelesíti; maguk az alakok kevésbé körvonalazottak.

Komolyabb problémák leginkább a kisebb, de nem hangsúlytalan (fontos motivációkat és szándékokat megjelenítő) szerepekben mutatkoznak. A Károlyt körülvevő méltóságok, udvaroncok és katonák alakja csaknem teljesen összefolyik; a tényleges hatalmat gyakorló Trémouille marsall (Guttin András) éppoly kevésbé válik ki közülük, mint a hírhedt Kékszakáll (Mesterházy Gyula). Johanna tárgyalásán sem derül fény a vádlók különböző, mégis azonos eredményre jutó motivációira; D'Estivet (Rupnik Károly) és Courcelles (Török András) egyszerűen csak Stogumber visszhangjainak tűnnek. Meglehet, itt nem pusztán színészi problémákról van szó; az apróbb árnyalatok kidolgozására mintha kevesebb rendezői figyelem jutna – ami persze szoros összefüggésben áll azzal, hogy a győri előadásnak egyértelműen Johanna s nem a politikai mechanizmus a főszereplője. Johanna történetét viszont valóban koncepciózusan meséli el és hatásosan közvetíti az előadás (amelynek hatása jól lemérhető a rezzenéstelenül figyelő diákközönségen), s ez – a szerzőn túl – elsősorban a színész és a rendező érdeme.

GEORGE BERNARD SHAW: SZENT JOHANNA (Győri Nemzeti Színház)

FORDÍTOTTA: Ottlik Géza. **DRAMATURG:** Böhm György. **DÍSZLET:** Menczel Róbert. **JELMEZ:** Gyarmathy Ágnes. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Hegedűs Ildikó. **RENDEZŐ:** Ács János.

SZEREPLŐK: Parti Nóra, Sárközi József, Gáti Oszkár, Vasvári Csaba, Maszlay István, Bede Fazekas Csaba, Áts Gyula, Szikra József, Ungvári István, Rupnik Károly, Pozsonyi Takács László, Török András, Fésűs Tamás, Mesterházy Gyula, Guttin András, Hegedűs Ildikó, Vándor Attila, Kelemen Zoltán, Kotány Bence, Simon Géza, Varga Viktor, ifj. Pingiczer Csaba, Földes Tamás, Szilágyi István.

CSONT ANDRÁS

Fékezett habzás

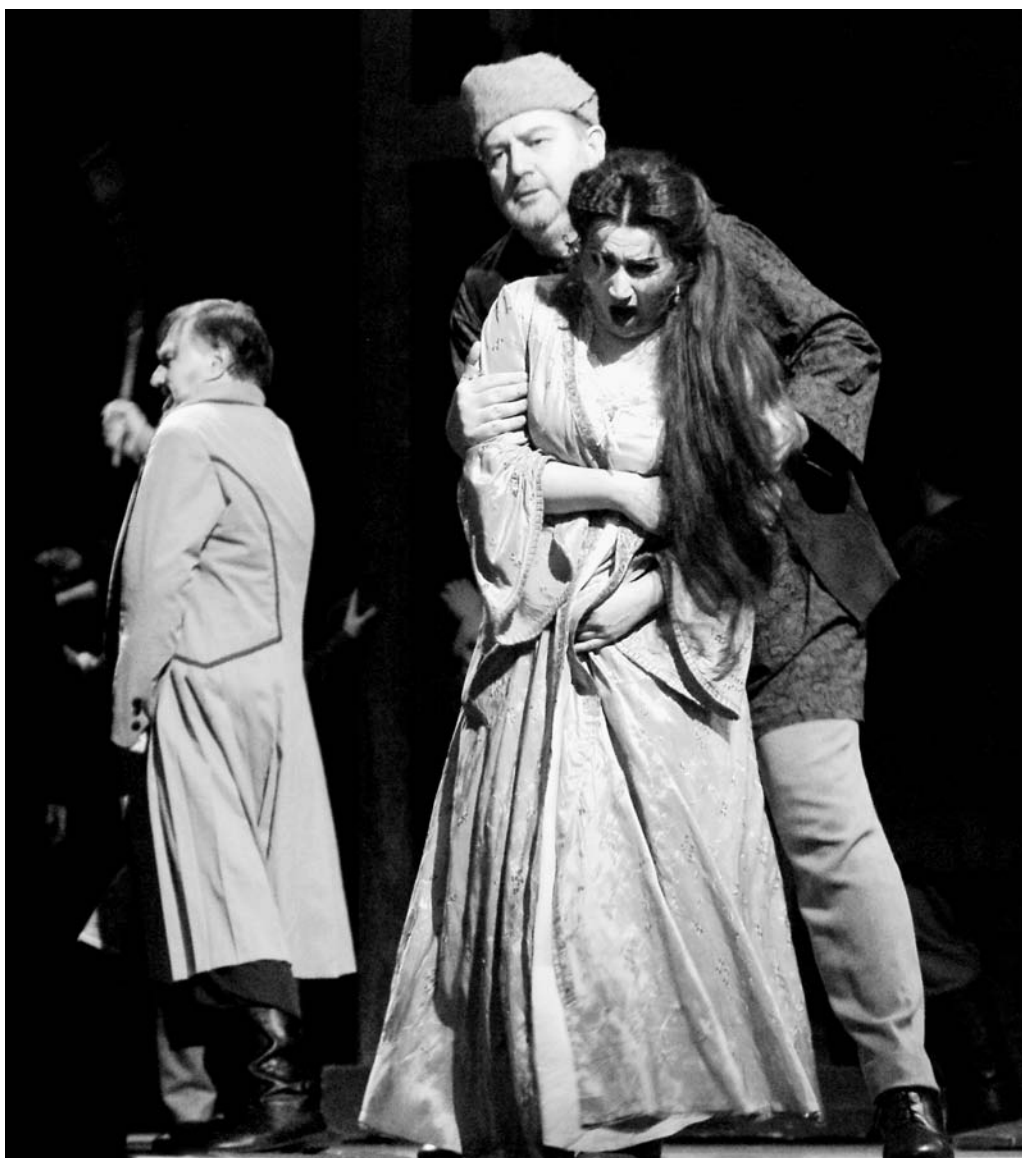
■ DMITRIJ SOSZTAKOVICS: KISVÁROSI LADY MACBETH ■

Sosztakovics második operáját (eredeti címe A mcenszki járás Lady Macbethje) 1934. január 22-én mutatták be Leningrádban, s szinte ezzel egyidejűleg Moszkvában is. A hamarosan világkarriert befutó darab (bemutató Clevelandben 1935. január 31-én, aztán többek közt New Yorkban, Philadelphiában, Stockholmban, Zürichben, Londonban, Zágrábban) sorsát egy 1936. január 28-án a Pravdában aláírás nélkül megjelent cikk pecsételte meg. Sosztakovics a Katyerina Izmajlova címet adta jelentősen átdolgozott dalművének, ezt 1963-ban Moszkvában játszották először. Az Operaház most az eredeti változatot tűzte műsorra. A cikk a március 12-én, 16-án és 24-én látott előadások alapján készült.

Élete vége felé Sosztakovics ezt mondta: „Az idők során egyre jobban a meggyőződésemmé vált, hogy a szavak hatékonyabbak, mint a zene. Sajnálatos, de így van. Amikor a szót a zenével kötöm össze, megnehezítem, hogy félreértsék a szándékomat.” Mi tagadás, erre az önvédelemre szüksége is volt művészetének, mert csak pályája kései szakaszában tehetette meg, hogy viszonylag egyértelmű legyen, hogy végre feladja a „kint is vagyok, bent is vagyok” álláspontját, a zeneszerzőt, aki egyik kezével szatírárt írna Sztálinról, de a másikkal átveszi a Generalisszimuszról a zsíros díjakat. A Thomas Mann által „hatalom védte bensőségnek” nevezett helyzet egy speciális esete volt az övé. Mert Sosztakovics, bármennyire is problematikus, az állami cenzorok által többször is (a legnyitabban 1936-ban és 1948-ban) élesen bírált, mit több, megfenyegetett szerzők egyike volt a Szovjetunióban, azért a rendszer kiváltságait is élvezte, állami díjainak száma árulkodó. Kegyetlen játékot űztek vele, egyrészt fenyegetően bírálták, másrészt fogadásokon ünnepelték, és ezzel elérték, hogy örökös bizonytalanságban teljen élete, és ez művészetén is mély nyomokat hagyott. Kettős védelem alatt állt: a hatalom védte Sosztakovics lelkét, „bensőségét”, de ő maga is védte azt a hatalomtól, hiszen csak ekként maradhatott meg épen, ám közben a hatalomnak tett folytonos engedményekre kényszerült, és ebben a küzdelemben önmagától is meg kellett védenie önmagát, és a végén már azt sem tudta, kicsoda is ő voltaképpen. „Tragédia-szatíra”, ez áll a *Kisvárosi Lady Macbeth* elemző ifjúkori írása élén, és Sosztakovics ekkor (mindössze harmincéves volt!) nem is tudta, hogy e két fogalom milyen mértékben határozza meg majd egész további életét-művészetét. Tragikum és bohóctréfa, gúny és melankólia kettős kötésében vergődött gúzsba kötve egészen élete alkonyáig; rettegett attól, hogy félreértik, de páni félelem fogta el, ha arra gondolt, hogy

netán megértik szándékát, ezért a folytonos szerepjáték a műveiben, ezért a cirkuszi zenének és a depressziós vagy egyenesen tragikus hangú lassú tételek váltakozása. Hogy végre kitörjön e szerepből, hogy levegye álarcát, ahhoz nagyon is kellett neki a szavak. Mert szavak nélkül csak a köztudottan nem egyértelmű zene marad, meg a címek, alcímek, melyek persze ismét szavakból állnak. De milyenekből! A *tizenkettedik szimfónia* címe: *Az 1917-es év – Lenin*. Az 1957-ben írt *11. szimfónia* alcíme meg ez: *1905*. Az utóbbi a Pétervárral fellázadt és aztán a szörnyű cári bosszúnak kitett forradalmi munkásságnak állít emléket, ki gondolhatna másra, amikor a címet olvassa?! Vagyis tökéletesen illeszkedik a monumentális szovjet történelemszemléletbe, mely 1905-öt a nagy októberi szocialista forradalom előestéjének tekinti. „De nem, nem!”, tiltakozik később Sosztakovics Szolo-

Berczelly István (Borisz), Jekl László (Udvaros) és Lukács Gyöngyi (Jekatyerina)



mon Volkovnak, aki egy joggal vitatott hitelességű memoárban számol be mestere vélekedéseiről. „Nem, nem, félreértették a szándékot! A gyász az 1956-ban vérbefojtott magyar forradalomban leölt munkásoknak szólt!” Ugyan ki hiszi ezt el?! Sosztakovics szinte egész életében a nyilvánosságnak szánt mondandó és a műveibe titkolt jelentést rejtő művészet, a reprezentatív nyilvánosság és a történelemnek kitett bensőség muzsikája közt vergődött. Eppen ez jellemzi a 10. szimfóniát is, melynek második tételében állítólag Sztálint és uralmát gúnyolja, és ha belegondolunk, hogy a mű nem sokkal a diktátor halála után, 1953-ban íródott, hajlamosak vagyunk elhinni Sosztakovics jellemzését. De hát a szavak nélküli zene bármire használható, és Sztáliné helyett bármely más diktátor neve is odakerülhet a programba, vagyis könnyen megeshet a Sosztakovics által rettegett félreértés. Ebből a csapdából nincs kiút. Az egykori Szovjetunióban egyébként kevesen hittek neki. Sokak szemében művészete maga volt a kétkulacsosság csimborasszója, a zeneszerzőt undorító lakáinak tekintették (és mivel tehetségét senki nem vitatta, annál förtelmesebbnek), aki legfeljebb a konyhában viczorog kenyéradóira, de a szalonban gátlástalanul nyal nekik. Így aztán állami barokk zenéjével, vastag, olykor brutális hangszerelemével, lassú tételeinek bombasztikus melankóliájával Sosztakovics az egyik leggyűlöltebb személy volt a rendszerrel élesen szemben álló értelmiség számára, és mélyen szimptomatikus, hogy Venyegyikt Jerofejev (nem tévesztendő össze a manapság oly divatos Viktorral!) elveszett regénye a *Sosztakovics* címet viselte; a cselekmény egy üveg-visszaváltóban játszódott volna, ahol éppen Sosztakovics temetését közvetíti a rádió.

De kései korszakában valami felszakadt ebben az oly sokat gyötrődött, oly sokszor megalázott és még a sok hazugság után is roppant képességu zeneszerzőben. Utolsó előtti, 1969-ben írt 14. szimfóniája – talán a legjobb, melyet ebben a műfajban alkotott – többek közt Apollinaire-, García Lorca-, Rilke-verseket dolgoz fel – nagy költőket tehát, és immár nincs oka a kendőzésre; a politikai-történelmi program kódbe vész, a monumentalitás eltűnik, előbukkan a póre szubjektum, és mindent elural a közelgő halál képzete. Most a szavak valóban kézre állnak, a bensőséget immár semmi nem védi meg önmagától, nem a hatalom köteleiben, hanem önmaga szörnyű félelmei közt vergődik. És ebben a majdnem remekműben hirtelen kiderül, hogy az idézett Sosztakovics-vallomás másként is igaz, a szavak nem csak azért oly fontosak, hogy a félreértéseket kiküszöböljék, a szavak a drámához kellett mindenekelőtt, műfajban kifejezve: az operához.

Mert a 14. szimfónia bújtatott operaként is felfogható (a második, a *Malagueña* című dal nyíltan utal a *Lady Macbeth* korbácsolási zenéjére, míg a *Loreley* a püspök és a sellő közti operás párbeszéd), ám a Pravda oly sokat idézett 1936-os cikke után (*Zene helyett hangzavar*) nem írt többé operát; Gogol *Kárvások* című drámájának megzenésítése (Sosztakovics művészi skizofréniájára jellemző, hogy a mélyen szatirikus darabot közvetlenül a roppant patrióta giccs, a 7. „*Leningrádi*” szimfónia után, 1942-ben kezdte el írni) töredékben maradt.

Pedig a jelek szerint Sosztakovics született operakomponista volt, tehetsége e téren páratlanul korán kibontakozott. Huszonegy (!) évesen kezdte írni *Az orr* című remekét Gogol novellája alapján, 1930 januárjára esik a bemutató. A siker nem nagy, de már új mű foglalkoztatja, nekilát a *Kisvárosi Lady Macbeth* kidolgozásának. Az 1934-es bemutatókor mindössze huszonnyolc éves! Nincs még egy zeneszerző (különösen a XX. században), aki ilyen éretten, szinte készen lépett volna a színpadra – a Pravda-cikk feltehetően a zenetörténet egyik legnagyobb szabású operai életművét törölte el, hiszen jól tudjuk, hogy Sosztakovics egész trilógiát tervezett, ennek lett volna első estéje a *Lady Macbeth*, de hát a trilógia is töredékben maradt.

Az orr nem csupán kezdeti zseniális próbálkozás, Sosztakovics zenedramaturgiájának egyik legfontosabb eleme, a szatíra, a leleplező célú groteszk (már-már abszurd) itt már teljes fegyverzetében lép elő. Erre természetesen remek alkalmat kínált Gogol erősen szürrealisztikus novellája – persze a zeneszerző librettóválasztása sem véletlen. *Az orrban* Sosztakovics kidolgozza szatirikus-parodisztikus hangját, az első lépcső ez a *Lady Macbeth*hez. A szinte teljesen előzmény nélküli, abszolút eredeti partitúrában a rézfúvósoknak és az ütőhangszereknek jut a legfőbb szerep; és a zenei közjátékok (mint a *Lady Macbethben*) már itt is többek pusztá színpadi átdíszítést segítő elemeknél, a harmadik kép utáni majdnem négyperces, kizárólag ütőkre komponált *interludium* a század nagy zenei ötleteinek egyike, a hajsza az *orr* után itt nem demónikus – mint például Bartók üldözési zenéiben –, hanem cirkuszian neveltségű; a harmadik kép után felhangzó galopp pedig a *Lady Macbeth* későbbi rendőrségi szcénáját vetíti előre. A hangfajta, a felvések megválasztása szintén előremutat: az orrot elejteni akaró Ivan Jakovlevicset letartóztató rendőr nem a várható mély basszusban, éppen ellenkezőleg, magas, fejhangú tenorban, már-már koloratúrszopránban dalol, mint Katyerina férje, a tunya Zinovij. A tömegjelenegek ugyancsak unikálisak. Az újság szerkesztőségében összegyűlt tömeg polifon hangját teljes káoszának komponálta meg Sosztakovics, ugyanakkor a jelenet a legszigorúbb ellenponttal, egy nyolcszólamú fugatóval zárul. De mint Eckart Kröplin, a zeneszerző művészetének alapos elemzője (*Frihe sowjetische Oper*. Henschelverlag, Berlin, 1985) megjegyzi: míg *Az orr* elsődleges eszköze a *Sprechgesang*, addig a *Lady Macbeth* a melodikus in-

tonációt képviseli. Finom megfigyelés, ám csak korlátozottan igaz. Mert a melodikus-ság (mint olykor *Az orrban* is) ismét szatirikus. A Zinovij hulláját felfedező részeges muzsik magas, erősen koloratúras tenorja roppantul emlékeztet az idézett rendőrről *Az orr*ból, az obligát kisdobbal és xilofonnal kísért kantiléná itt a közönségesség szinonimája. És korántsem véletlen, hogy a jelenet cirkuszi polkába vált, mely átvezet a gogoli tébolyú őrszobára; Borisz, a vadállatian ordináré após meg éppen Lehár-kerülő törmelékeire kandúrkodik Katyerina hálószobája előtt.

Ezek viszonylag egyszerűen befogadható és értelmezhető intonációk. Rejtettebb, de mégis nyilvánvaló a parodisztikus ábrázolás az olyan jelenetekben, ahol a cselekmény szerint korántsem neveltségű a helyzet. Amikor Borisz rajtacsípi a Katyerina ablakából kiugró Szergejt, hármast hallunk, mely kísértetiesen emlékeztet a régebbi olasz operák bevett trióira: a tenor és a szoprán szerelmi búcsúja alatt a féltékeny bariton dörmög. És az *opera buffa* hangját idézi a féltékeny Zinovij és a védekező Katyerina veszekedőkettőse; szinte halljuk a zeneszerző kuncogását, holott egy perc múlva már a borzalmas gyilkosság következik. De az intenció egyértelmű: Katyerina hazudik férjének, ezért oly régimódi operás a hangja, miközben a férj maga a megtestesült konvencionális, ezért ad a szájába Sosztakovics oly elavult, már érvénytelen szöveget. Ez a kettős tehát mindkettőjüket leleplezi és kigúnyolja, a nőt együttérzően, a férjet megsemmisítően.

Sosztakovics ifjúkorában még nagyon bátor művész volt, nem rettent vissza attól sem, hogy a korbácsolást is groteszknek ábrázolja. Ez az önmagában irtózatoss és – pláne operaszínpadon! – voltaképpen „nézhetetlen” jelenet enyhébbé (más szempontból persze még elviselhetetlenebbé) válik a kísérezőzenétől, mely egyértelműen Rossini gyors, vidám, viháncoló zenéire utal (jellemző: Sosztakovics utolsó, 15. szimfóniájában feldolgozza a *Tell Vilmos* nyitányának egyik alpmotívumát). Nem kevésbé vakmerő a Katyerina és Szergej első szeretkezését „bemutató” zenekari közjáték, cirkuszpolkaszerű ez is, Szergej bestiális erejét és brutalitását nem hagyja említetlenül Sosztakovics, még a végső pillanatot, a kielégülés utáni klimaxot is ábrázolja, a harsona groteszk glisszandója az elernyedés pillanatát játssza el röhögtetően. Ugyancsak pimaszul groteszk Zinovij halála: a végsőket hörögi, de együtt hörög vele a rekedt basszusklarinét. Nincs kegyelem.

Az orrban kidolgozott kórustechika itt ismét szatirikus; az első képben a szolgálak énekbeszédyszerűen röhögnek, Borisz felháborodottan rájuk förmed, erre hatalmas,

a gazdát dicsőítő melódiában törnek ki, ez az apoteózis megint csak az áradó, keringőritmikájú dallamosság miatt oly leleplező: a zene a szolgák kimondott szavai mögé megy, és feltárja, hogy mit gondolnak valójában, amit később szavakban is kimondanak: az uraság olyan, mint a krokodil, felzabál mindent.

A szatíra nyíla egyértelmű az operában, és az is világos, kikre mutat. De hogyan tör utat ebben a szörnyű, mély tompaságban vegetáló gonosz világban a belső szépség vagy az emberi gazdagság; vannak-e még romlatlan érzelmek ebben az unalomtól sújtott posványban? Sosztakovics nyilatkozataiban nem hagy kétséget afelől, hogy ezt a világot gyűlöli, megveti, és csupán egyetlen alakkal érez együtt: Katyerina Lvovna az egyetlen szeretettel ábrázolt figura, jellemzésére a zeneszerző Dobroljubovot idézi: „fényugár a sötétség birodalmában.” Rendben van, értjük, nemes szándék, de hogyan lehet ezt elérni, hogyan kelthet rokonszenvet az, aki megöli apósát, férjét, aztán magához veszi a kasszát és szeretőjét, végül pedig a Volgába rántja új vetélytársnőjét?

Mindenekelőtt a librettóval érhető el a cél. Sosztakovics és munkatársa, Alekszandr G. Preisz jelentősen átalakították Leszkov eredeti novelláját. Az első döntő lépés, hogy elhagyták a harmadik gyilkosságot. Leszkovnál Szergej és szeretője megölik Katyerina unkaöccsét is, hogy hozzájussanak a roppant örökséghez – ez az operában elmarad. És ekkor a két gyilkosság indokoltabbá válik, mintegy erős felindulásból, nem hideg fejvel elkövetett tett lesz. Döntő elem továbbá a züllött külvilág ábrázolásának felerősítése, a rendőrségi jelenet (Szaltikov-Scsedrin prózájának felhasználásával) önálló leleménye a librettónak – így a magántragédia társadalmi magyarázatot is nyer. Leszkov kisregénye szerelmi ballada, *A kisvárosi Lady Macbeth* társadalmi tragédia és szatíra.

De természetesen a legfontosabb a zenei ábrázolás. Katyerinán kívül mindenki a groteszk köznapiság hangján szól. A főhősnő szólama csak akkor parodisztikus, ha a helyzetből ez következik, ha kapcsolatba kerül a sivár mindennapisággal, mint a már említett veszekedési jelenetben. Korántsem tekinthető véletlennek, hogy Katyerina alakját főként monológokban, kvázi-áriákban rajzolta meg a zeneszerző, a magányosság zenei elkülönülést is jelent. Az egész opera az ő panaszos áriájával indul, a fafűvők fölött, azokkal szinte összefonódva felbukkanó énekszólam megadja az alaphangulatot: unalom, kilátástalanság, szomorú kietlenség. Durva ellentétben áll ezzel az após, Borisz Tyimofejevics fellépése, a groteszk hang azonnal elsöpri Katyerina kissé Madame Bovary-s melankóliáját (az opera némi joggal viselhetné *A mcenszki járás Madame Bovaryja* címet is), a férfi azonnal támad, leszidja menyét, hogy miért nem szül gyereket. És ekkor jön elő Katyerina másik intonációs alaprétege, a felső szólamban kitörő panasz, a dacos ellenkezés, a kétségbeesett, szinte lázadó tiltakozás. Sosztakovics ritkán él az ismétlés eszközével, itt azonban a főhősnő négyszer egymás után vágja az apósa arcába: „Nem az én hibám!” E két intonációs réteggel Katyerina kiemelkedik az öt körülvevő posványból. Szinte mindig egyedül van, még akkor is (második felvonás, ötödik jelenet), amikor Szergejjel boldogan fetreng az ágyban: a férfi egyre csak alszik. A nő szinte Puccinira emlékeztető, mélyen lírai hangon szól, mire Szergej operetthangot üt meg, megelőlegezve későbbi, Szonyetkával használt frivol, kuplészerű hangját. Katyerina tragédiája, hogy gyakorlatilag senkivel sem tud beszélgetni, zeneileg sem. Zárómonológja ennek summája: „Az erdő mélyén van egy tó...” Ez a mélyen elrejtett, fekete vízű tó Katyerina szimbolikus képe.

Rátérve az előadásra előzetesen megállapítható, hogy Vidnyánszky Attila rendezése gondos, körültekintő, következetes munka. A rendező nyilvánvalóan nagy szeretettel közelített a műhöz, és – miként tavalyi *Jenűfa*-rendezésében – különösen a főhősnő alakját igyekezett árnyaltan, közönségbarát módon megrajzolni. De a rendezés talán túlságosan is közönségbarát, szinte minden esetben legyalulja a dráma faragatlanabb, durvább rétegeit, enyhíti a



Tóth János (Rendőrfőnök)

brutalitást, tompítja az éleket. Jó példája ennek az első nagy megjelenet. A szöveg szerint itt a ház népe már-már megerőszkolja a szakácsnőt, Akszinyát; a teljes elvadulásnak Katyerina megjelenése szab határt. A rendezésben szó sincs a nő kiszolgáltatottságáról, a riszáló csípővel végiglejtő Akszinya szinte felkínálja magát, mintegy kiprovokálja a kandühöt: tűzről pattan, és ekkor nem csoda, hogy a férfiak is tüzet fognak. Hiba ez azért is, mert a zene félreérthetetlenül árulkodik az intencióról: Szergej és Katyerina későbbi szeretkezése alatt roppantul hasonló hajszamuzsika hangzik fel, mely rokona továbbá a korbácsolási zenének is. E jelenet vadságát megszelídíteni végzetes ballépés (a levegőbe dobált ruhákat nem leszaggatják itt, hanem mintegy szenvedélyes dühvel mosásba adják), mely az egész előadásra rányomja bélyegét. És persze roppantul zavaró a kórus suta mozgatása, a kardalások folyvást egymásnak ütköznek, mindenki a másik nyakába liheg, és ez persze megbosszulja magát az intonációban, a jelenet zeneileg az előadás leggyengébb része, ritmustalan, pontatlan, híján bármiféle drámaiságnak. Pedig Katyerina itt találkozik először Szergejjel, és persze itt látja először a tömeges erőszakot, de itt látja először a néző is. De ha csak vidám piknikhangulatot érzékelünk,



nem értjük a főhőső elszakadási szándékát, nem érezzük elvagyódásának okát.

E kellemes kirándulóhangulatot a jelmezek is megerősítik, itt megint a fékezett habzás elve érvényesült, noha a ruhák a legkevésbé sem visszafogottak, kimondottan rikító, szörnyű színösszeállítású klepetusokban pompáznak a szereplők. A ház népe remek, kimondottan gazdagságra valló ruhákban páváskodik, és ez még Szibériában is módi: Szonyetka nagyon cuki, shoppingolásra szerfölkött alkalmas öltözeke láttán már-már a nézőnek is kedve szottyan egy kis Gulag-szigeti kiruccanásra. Csak semmi durvaság, csak semmi szenny, nem állat ez a nép – ez üvölt a jelmezekről; még véletlenül se látszódjék ennek a bagázsnek az anyagi (és szellemi) nyomorúsága. Szergej meg lila ingében, fényes csizmájában a feltörekvő kulák díszpéldányának látszik, nyoma sincs annak, hogy ő csak egy szegénylegény az udvarról.

A díszlet (akár a jelmeztervek, ez is Alekszandr Belozub munkája) megoldása jobban sikerült, ennek a díszletnek története van, fejlődésregénye. Jellegzetes orosz udvarházat ábrázol, melynek egy-egy oldala, mint bizonyos mesekönyvekben, kihajtható: Kattyarina hálószobája és az ebédlő (?) vagy étkező (?) – itt már egy kissé elbizonytalanodunk. A rendező úgy döntött, hogy függöny

nélkül, két-két felvonást összevonva, azaz egy szünettel játszatja a darabot. Mivel ekként átrendezés csak a nyílt színen történhet, a kihajtható elemek még mozgathatóak is, a szereplők vagy a statiszták néha beforgatják a hálószobát és az ebédlőt, néha meg kipenderítik. Eltekintve ennek némelykori nehézkességétől, ezáltal a járasok egy kissé homályosak lesznek (a homály sokszor szó szerint is értendő, régen láttam ilyen rosszul, mondhatni, alulexponáltan világított előadást), nem mindig világos, hol van a kint és a bent – ennek különösen a folyvást vizslató, a ház körül magánszorgalmú kutyát játszó após megjelenéseikor van jelentősége. A díszlet fejlődése leépülést jelent: az idő haladtával a ház egyre inkább széthullik, és a végső, a katorga felé vezető útra már csak a fakeret marad belőle, miközben a tér egyre üresebb lesz – jól kifundált szimbólum ez. Ebbe az üres térbe besétálnak a korábban csak a háttérben settenkedő fatörzsek, ezek a lecsupaszított Szibériában börtönrácsként is körbezárnak. A korábbi természeti környezet történelmivé alakul, rabságba hullik az erdőcske is, miközben maga rabtartóvá alakul.

Ebben a bezárt világban fulladoznak az emberek. És nincs menekvés, mert a régi orosz operákban olykor idealizált tömeg, a „nép” itt erőszakos, bárdolatlan, kegyetlen. Még a szibériai jele-

netben is megnyilatkozik állati aljassága: a fegyencek vadul kigúnyolják Katyerinát, akitől Szergej kicsalja utolsó meleg harisnyáját, hogy odaajándékozza új szeretőjének. Sosztakovics csak a rabok kórusában mutat némi együttérzést velük. A végtelen úton vonul a roppant fegyencparádán, és ez némi dosztojevszkiji szánalomra indítja, korántsem véletlen, hogy szép „áriával” ajándékozza meg az Öreg fegyencet. Másutt nyoma sincs a szimpátiának: az udvaros önként csúszik-mászik Borisz Tyimofejevics elé, hogy folytassa Szergej korbácsolását, mikor az öreg már elfáradt az ütlegelésben, miközben a többiek gátlástalanul gúnyolódnak a rajtakapott paraszt Don Juanon: most jól megjárta, barátcskám! De a rendezés itt is tompít, a nép teljes mocskja csak szordí-

magában foglaló díszletelemet, és aztán a fiú ledobja ruháját, ott áll a nézőknek háttal, meztelenül. De a lányka miért nem vetkezik? A két fiatal egészséges, szép, mez nélküli teste poétikusan ellensúlyozná a bestiális zene alapján feltehetően vadul üzekedő párt. Itt kimaradt egy komoly esély, hogy a rendező beteljesítse az égi szerelmesek egyesülését, amely apoteózis lehetett volna Szergej és Katyerina földhözragadt vonzalmának. Ha a szerelmespárból csak az egyik meztelen, ez esztétikai gyávaságot sejtet. Egyebekben Vidnyánszky ezúttal is következetes: a néma pár végigkíséri a szerelmesek szenvedéstörténetét, a dalmű legvégén, amikor a tragédia beteljesedett, ott ülnek a már csak vázként megmaradt egykori udvarház egyik szomorú oldalgerendáján. Szép zárókép. Talán túl



Schiller Kata felvételei

Vagyim Zaplecsnyij (Szergej) és Lukács Gyöngyi

nósan jelenik meg a színpadon. Vidnyánszky nyilatkozata szerint a rendőrségi jelenetet Gogol szatírája és szürrealizmusa alapján képzelte el. Ez tökéletesen érvényes álláspont, de a kidolgozás megint bukácsolásra sikerült. Pedig remekül indul a jelenet, amikor a rendőrkar a színpad síkjával egy vonalban rakja fel a székeket, szép, hatásos és nagyon röhhögtető kép keletkezik: a rendőrök velünk szemben foglalnak helyet – fenyegetően. De ha mozogni kezdenek a székekkel, már megbicsaklik a balett, a mozgások esetlegesek és szervezetlenek, a néző úgy véli, senki sem tudja, hova kellene állnia.

Vidnyánszky szeret szimbólumokkal dolgozni, ilyen költői gondolata, hogy Katyerina és Szergej mellé egy fiatal, néma párocskát léptet fel hálóingszerű lebernycgben: ők testesítik meg a boldogtalan földi szerelmespár idealizált, égi mását. És bár valóban szép elképzelés ez, az operában inkább zavaróan hat, amolyan szájbarágás, rossz megkettőződés, és a *pas de deux* mozgatása olykor suta, erőltetett. Vidnyánszky itt is visszaretten attól, hogy elmenjen bizonyos szélsőségeikig. E pár fordítja be szeretkezésük az ágyat

szép is, továbbá pozitív értelemben rágalmazza meg a szerelmeket, hiszen a darab egyik alapmondandója, hogy csak Katyerina magasodik fel a tragédiához, Szergej bestiálisan banális lénye számára nincs megváltás, ezt érdemtelenül kapja meg a rendezőtől.

De Vidnyánszky nem elégszik meg ezzel a balettpárossal, Borisz kísértetének megjelenésekor is megkettőzi, sőt megtriplázza a valóságot, hiszen ekkor három Boriszt mozgat, na persze, hiszen a két néma szellem azért kell, hogy megmozgassa a díszletet. Ez nagyon suta dolog.

A rendező, ha jól sejtem, az egyes alakok történetének, lélektanának kidolgozására fordította a legtöbb energiát, és e téren nem is hatástalan az előadás. A legkevesebbet a mellékszereplőkkel tudta kezdeni, itt az előadás olykor megmarad a közhelyeknél. A Pópa részeges, buta és talán korrupt is (Gregor József visszafogottabb, méltóságteljesebb, Kenesey Gábor durvább színekkel, bántóbb egyértelműséggel dolgozik). A részeges muzsik pedig részeges és muzsik – igaz, a rendező itt nem talált partnert, Kecskés Sándor voltaképpen el sem tudja énekelni ezt az egyébként fontos

kis szerepet. Akszinyát Mitilineou Cleo amolyan tűzrőlpattant menyecskének mutatja, nyelve felvágva, szoknyája folyvást a férfiak közt örvénylik ingerlően, a vadállatoknak kiszolgáltatott szerencsétlen nőtől semmi sem látszik – de hát láttuk, hogy ezért ismét inkább a rendezés a felelős. A szakácsnő párja Szonyetka, ez a jelentéktelen, ám annál számítóbb kis cafka. Szolnoki Apollónia és Gál Erika keveset tudott kezdeni a felettébb kidolgozatlan szereppel. És a rendezés sem sokat segített nekik: amikor már negyedszer húzzák föl szoknyájukat, hogy megvillantsák a Katyerinától kizsartolt harisnyát, a néző kedvetlenül félrefordul. A rendőrfőnököt Tóth János és Gárday Gábor alakította, előbbi a töle megszokott, erőteljes, olykor kimondottan bohócos eszközökkel, Gárday jóval finomabban, kevesebb (túl)mozgással, ám a hatalom fenyegetését (talán) hitelesebben képviselve. (Tóth még a tapsrendben sem tudott gátat szabni komédiashajlamának; nem túl jó ízlésre vall az ilyesmi.) Zinovij szerepében Kiss Péter és Vadász Zsolt lépett fel, mindketten megfelelően mutatták be a tehetetlen férjet. Vadász hangja szebb, és lényében is több a színpadi hitel, ő valamikor talán férfi volt, de megtörte a zsarnoki apa és az élet kilitástalan unalma.

A főszereplők sorsát Vidnyánszky nagy figyelemmel kísérte. Szergej jól megírta, de kevés lehetőséget rejtő szerepét megfejtette egy remek néma jelenettel: az első közzene alatt a legény a színpad előterében pofátlanul a szemünkbe bámulva megeszik egy almát, és ebből világos minden: már érzi, hogy meg fogja szerezni Katyerinát, erőteljes fogorában brutális egyértelműséggel és zörejjel őrli a gyümölcsrostokat. Vagyim Zaplecnyij szebben énekel, mint Gulyás Dénes, külseje is illúziókeltőbb, ahogy ilyenkor tapintatosan fogalmazni szoktak, de Gulyásban valahogy több a mélység: a kökeményen célt érő, pénzt, nőt a csizmaszárába gyűrő him bárdolatlanságát orosz pályatársánál sokkal izmosabban ábrázolja. És ekkor voltaképpen érdekelten, hogy alakja nem daliás, hogy külseje korántsem amorózós: a lényeg, hogy ő jelenti az elsőként Katyerinánál, aki szűkül a kalandvágytól, a kielégületlenségtől.

Katyerina igazi ellenfele a drámában az após, Borisz. Vérbeli nagyvad – kíméletlen, öregén is kéjsóvár, bírvágya ételre, nőre, pénzre, családi viszonyokra egyaránt kiterjed, nyilvánvaló, hogy Szergej megkorbácsolása erotikus szenzáció is neki, így áll bosszút sikeres vetélytársán. Berczelly István meggyőző erővel, romjaiban is félelmetesen ábrázolja ezt a vadbarmot. Berczelly nehezen hal meg, nem sok hiányzik hozzá, hogy a legutolsó pillanatban még megfojtsa a mérget adó menyét. Hangja már megkopott, de ebben az ábrázolásban ennek nem sok a jelentősége, a színházi igazság a lényeg. Gurbán János pasztellesebb képét adja Borisznak. Ő már inkább csak hencse egykori hódításaival, neki nem hisszük el, hogy képes lenne maga alá fektetni Katyerinát. Ám ez is lehetőség az alakformálásra, ez a Borisz szintén hihető, minden szempontból hiteles alak: a kopott bajszú, de annál nagyobb száju kandúr.

Katyerina szerepében két nagyszerű alakítást láthattunk. Két ragyogó énekes – Lukács Gyöngyi és Batori Éva –, két mesterien kidolgozott és végigvitt alakítás, két életlehetőség. Lukács inkább Lady Macbethet, Batori inkább Madame Bovaryt mutat be. Lukács Gyöngyi szexuális kisugárzása, félelmetesen érzéki nőisége, kielégületlensége, egyáltalán szerelmi szenvedélye perzselő; hatalmas, sötétvörös sörénye tűzként seper végig a színpadon. Batori Éva talán finomabb, mondhatni, dekadensebb nőt formál, benne több az elesettség, a kiszolgáltatottság is; ő inkább csak akkor cselekszik, amikor már nincs más kiút. Nagyon jellemző kétféle kitörésük, amikor Borisznak a meddőségükre vonatkozó szidalmait kell elviselniük. Lukács vadul vág vissza, lázadón, dühvel, méltóságteljes daccal, míg Batori kissé talán büntudatosan, mint aki úgy érzi, nem alaptalanok Borisz mocskolódásai, s elhiszi, hogy egyedül ő, a nő tehet a gyermektelenségről. De kitörésével azt is érzékelteti, hogy Katyerinát a gyermek talán valóban megmentené a tragédiától, ez az asszony komolyan szenved gyermektelenségétől, míg a Lukács

által megrajzolt asszony talán csak konvencióból vágyik a terheségre. Lukács erotikusan vérbőbb alakot formál: egy kietlenül eltelt nap végén, lefekvéshez készülődve, kielégületlenül végighemperedve a széles hitvesi ágyban, elpanaszolva szerelmi magányát hatalmas drámai szopránja mintegy kiköveteli a nemi szerelmet, mely hamarosan ott áll a küszöbön Szergej képében. Ugyanebben a jelenetben Batori szentimentálisabban sóvárog, nem annyira a szexuális sivatagtól, sokkal inkább a társtalanságtól, az emberi posványtól szenved. Ám a nagyszabású alak teljes emberi drámáját egyiküknek sem sikerült a maga óriási dimenzióiban megmutatnia. Ideáltipikus esetben kettejük szereplésének vegyítéséből születne felejthetetlen, a szerephez teljesen méltó, nagy alakítás.

Mint a tavalyi *Jenűfában*, ezúttal is Kovács János az előadás zenei hőse. A korrepetitorok mellett nyilván legelső sorban neki köszönhető, hogy Sosztakovics roppant nehéz partitúráját az Operaház egyébként igen rossz állapotban levő zenekara színekben gazdagon, ritmikailag pregnánsan, olykor kimondottan nagy lendülettel, sodró tempóban, a groteszk hangot és a fájdalmas lírát egyaránt hitelesen megszólaltatva volt képes előadni. Kovács roppant erős drámai érzékkel rendelkező vérbeli operakarmester, aki – minden pillanatban együtt élve a színpaddal – pontosan tudja, mikor kell csak „kísérni” és mikor teljes erővel felbőgolni a zenekart. Héja Domonkos inkább magába zárkózó alkat, dirigálásában a költészet érvényesült igazán, a harsányság háttérbe szorult, de ez remekül illeszkedett Batori Éva és az egész második szereposztás visszafogottabb, lírikusabb fellépéséhez.

Az opera színrevitelével nagyjából kezd kibontakozni Vidnyánszky Attila művészi hitvallása, rendezői stílusa. Ha Sosztakovicsnak nem is sikerült, neki talán megadatik, hogy trilógiát alkosson a külvilág banalitásának kitett, nőiségükben megszomorított és megalázott, méltatlanul szenvedő asszonyok drámájából. A *Jenűfa* és a *Lady Macbeth* után remélhetőleg lesz erre lehetősége, mondjuk, már a jövő évadban. Vidnyánszky nem „avantgárd” rendező, de nem is a kőkonzervatívizmus, a bárgyú sültrealizmus képviselője. Valahol középen áll: a szélsőségektől visszariad, mint a *Jenűfában*, a darab brutalitását ezúttal is kikerüli, tompítja; úgy tűnik, a pszichologizáló, de sosem kisrealista, helyenként egészen finom és költői megoldásokat, szimbolikus értelmezéseket felmutató rendezés a fő ereje. Alakjai nem lefűrt lábú figurák, de néha még kínos zavarba kerülnek, ha túl messzire kell eltávolodniuk a súgóluktól. Vidnyánszky fantáziája nem szárnyaló, de nem is teljesen földhözragadt. Érezhető, hogy – remek prózai rendezései után – bizonyos értelemben még tanulja az operarendezés szakmáját. Kérdés: nem egy színpadtechnikailag könnyebb, nagy tömegeket nem igénylő kamaradarab színpadra állítás lenne-e a számára megfelelő következő lépés a női trilógia megvalósításához – teszem azt, Janáček *A Makropulosz-ügy* vagy a *Kátya Kabanova*. A *Jenűfa* nagy közönségsikere után a *Lady Macbeth* feltehetően kevesebb rokonszenvet keltett a publikumban. Jó lenne, ha ez mégsem tántorítaná el a színház vezetését. Mert összes problémájával együtt valami elindult az Operaházban, amit feltétlenül támogatni kell. Kovalik Balázs és Zsótér Sándor mellett Vidnyánszky lehet a ház harmadik, az övékétől jelentősen eltérő stílusú, ám szintén mértékadó rendezője.

SOSZTAKOVICS: KISVÁROSI LADY MACBETH (Magyar Állami Operaház)

DÍSZLET-JELMEZ: Alekszandr Belozub. **SZCENIKUS:** Juhász Zoltán és Resz Miklós. **JELMEZKIVITELEZŐ:** Stenger Zsuzsa. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Kovács Katalin. **VEZÉNYEL:** Kovács János. **RENDEZŐ:** Vidnyánszky Attila. **SZEREPLŐK:** Berczelly István, Lukács Gyöngyi, Vagyim Zaplecnyij, Kiss Péter, Mitilineou Cleo, Kecskés Sándor, Vághelyi Gábor/Molnár Zsolt, Jekl László, Gregor József, Tóth János, Albert Tamás, Ionel Pantea, Szolnoki Apollónia/Gál Erika.

MÁROK TAMÁS

Mintha üvegből volna a világ

■ HUSZÁR LAJOS: A CSEND ■

Éppen harminc esztendeje, hogy Szegeden magyar opera-ősbemutatót tartottak. Az akkori eseményt az kapcsolja össze a maival, hogy mind a kétszer szegedi szerző darabját mutatták be a közönségnek: 1975-ben Vántus István Aranykoporsóját, 2005 februárjában Huszár Lajos művét, amelyet Balázs Béla A csend című novellájára komponált. A premiért nem az alkalom különlegessége, hanem az első öt előadás közönségikere avatja ünneppé.



Jelenet az előadásból

Veréb Simon felvétele

A XIX. században, az opera fénykorában a szerzők futószalagon gyártották a darabokat, Rosszinek néha pár hét is elegendő volt egy kétfelvonásos opera megkomponálásához. Huszár Lajos ezzel szemben négy évig, 1991 és 1994 között dolgozott a maga darabján. A szerző a Magyar Állami Operaház millenniumi operapályázatára is beadta művét, és bár harmadik díjat nyert, nem vállaltak kötelezettséget a bemutatóra. Könnyű dolga volt Donizettinek, Bellininek, sőt még Verdinek is, hisz abban a korban ott volt a séma, ott voltak a konvenciók, amelyeket „csak” tartalommal kellett megtölteni. Egy mai operakomponistának viszont először is ki kell alakítania a saját színpadi nyelvét.

Egy dologban azonban hasonlít Huszár helyzete a régiekéhez: ő is egy színház, a Szegedi Nemzeti Színház fölkérésére írta darabját. Az ötlet Molnár Lászlótól, az akkori zeneigazgatótól származott. Mire azonban a mű elkészült, már nem ő vezette a színház operatársulatát. S noha utódai, Pál Tamás és Oberfrank Péter is érdeklődtek a terv iránt, színpadi bemutató nem született. Molnárnak újra el kellett foglalnia a zeneigazgatói széket, hogy az ősbemutató létrejöjjön.

Balázs Béla novellájából Darvasi László faragott librettót. A főhős Péter, a fiú, akinek haldokló anyja egy gyűrűt ad át, azzal az utasítással, hogy annak az ujjára húzza majd, akit a legjobban szeret

a világon, de vigyázzon, mert ha téved, a gyűrű megöli választottját. A fiú úgy érzi, mintha „abroncsot vertek volna szívére”, amelytől csak akkor szabadulhat meg, ha megtalálja azt, akit a legjobban szeret a világon. Az erdőben a csend Tündér kéri tőle a gyűrűt, akit az Isten akkor teremtett, „amikor még egészen fiatal volt”. Pétert azonban elrettenti a csendesség, ezért nem adja neki a gyűrűt.

Világga megy, találkozik egy vándormuzsikussal, majd egy gyárban Ilonával. Mindannyiszor úgy érzi, őket szereti a legjobban. Az ujjukra húzott gyűrű azonban megöli őket, és visszaszáll Péter ujjára. Közben újból és újból megjelenik a tündér is, és kéri a gyűrűt, Péter azonban nem adja oda. Amikor aztán végleg egyedül marad a világon, a csend Tündér ölébe hajtja fejét, nekiadja a gyűrűt, és akkor szívéből lepatann az abroncs.

A szimbolikus történet emberi viszonyokra épül. Telis-teli van természeti képekkel, amelyek szinte követelik a zenei megjelenítést. A befejezés többértelmű, inkább kérdéseket vet föl, mint válaszokat ad. Lehet-e Péter párja tündér? Vagy a rátalálás a halál megnyugvása? Miért riasztja őt mindvégig a csend, ha élete megnyugvását hozza? A téma különösen operában elbeszélve pikáns, hisz a zenének, énekszónak ellentéte a csend, s mintha a végkifejlet a megszólalást magát tagadná. Ugyanakkor a gyűrű funkciója nagyon is valóságos, nagyon is emberi: ha nem olyan párt választunk, aki nekünk van rendelve, ezzel megöljük őt.

A rendezést Székelyi József, a színház főigazgatója vállalta magára. Ez jót is jelent meg rosszat is. Jót, mert a bemutató megfelelő figyelmet, próbaidőt, pénzt kapott. Eleve rizikótényező volt azonban, hogy Székelyi nem operarendező. Márpedig ez speciális szakma, amelyhez a színpadi tehetségen és gyakorlaton kívül elsősorban alapos zeneismeret, jó kottaolvasási készség kell – különösen új darab esetében. Az *Aidának*, *Carmennek*, *Turandot*-nak a muzsikája közismert, emellett gazdag előadási hagyományai vannak, amelyekre lehet építeni, vagy épp ellenkezőleg: el lehet utasítani őket. Hanglemezek és videofelvételek egész sora áll rendelkezésre a felkészüléshez. Egy új mű esetében viszont csak a partitúra, azaz a kottafejek vannak. Legalábbis ezekből kellene kiolvasni, miről is szól az opera. Persze sok segítséget adhat a szövegkönyv és az alapjául szolgáló novella is. Székelyi azonban úgy rendezte meg a darabot, mintha nem olvasta volna el a Balázs Béla-novellát. Legalábbis megfélekedezik róla. A szöveg egyszerre kalandos és jelképes, gyönyörű természeti képeket sorakoztat föl. Az erdő rejtelmes sötétje, titokzatos fényei, Muharos cseppkőbarlangjának nagyszabású fensége, mind-mind vonzzák a képalakító fantáziát. Péter és Ilona utolsó szerelmi együttlétük előtt vörös rózsaszirmokkal terítik be a szobát, amelyekkel erős kontrasztot képez Ilona fekete haja. Mindebből a színpadon alig jelenik meg valami.

Molnár Zsuzsa nagyjából a forgószínpad körgyűrűjére épített egy olyan emelkedőt, amely nem forog. A rendezői balon függöny lóg le róla, alatta járnak ki s be a szereplők. Fönt szintén függöny, csillogó szálakból, ez a Tündér búvóhelye. A jobb oldalon levő fehér, gyűrött lepelre néha megpróbálnak kivetíteni némi vizuális élményt, mindazt, amit a valóságos díszlet elmulaszt megjeleníteni. Így azonban a látvány csak háttér, illusztrációja lesz a történeteknek, nem pedig közege, inspirálója. Elöl a kör vonalát homok rajzolja ki. Értjük persze, hogy a kör forma a darab központi jelképét, a gyűrűt jelenti, a látvány mégis rideg és szegényes. De még ezzel is kibékülünk, ha nem állna ellentétben a zenével, amely csillogó, áttetsző, elegáns, költői, szenvedélyes.

Huszár az elmúlt kétszáz évből sok mindent adaptált, stílus mégis egységesnek hat. A szerelmi kettős hőmpolygése Wagnert idézi, a kocsmajelenet Muszorgszkijt, máskor mintha Debussy színei elevenednének meg. De nagyvonalúan épít be munkájába népzenei és magyarnóta-elemeket is. A különféle stílusok különböző karakterekhez, szituációkhoz kötődnek, és összeköti őket a

komponista legfőbb erénye: a lenyűgöző hangszerelés. Huszár nem egyszerűen zenét ír, hanem világot épít muzsikából, s ez a világ mintha üvegből volna.

Székelyi színpadának központi eleme egy hosszúka, guruló, sötétszürke, koporsó formájú alakulat. A nyitó képben ez Péterék kunyhója, később kocma lesz belőle és gyárreszlet. Azonfelül, hogy csúnya, beszűkíti a színpadi lehetőségeket. A zárókép szépen sikerült, jobb oldalon, a színpad előterében Péter fekszik csemőpózban, fejét a Tündér ölében pihenteti, aki finom mosollyal hajol fölé. Sajnos azonban a rendező maga töri össze az általa alkotott varázslatot, mert a másik oldalon benyomakszik a mozgó koporsó, és odaáll köré az összes szereplő.

Papp Janó kosztümjei tűnnek a leginkább eldöntetlennek: hol reálisak, hol szimbolikusak. Az anyagok hol önmagukat adják, hol másnak akarnak látszani.

Egy dolog azonban nem változott az opera aranykora óta: a zeneszerzők akkor is, most is társulatra, énekesekre komponálnak. Huszár esetében ez most azt az érdekességet jelenti, hogy az egykori szegedi társulattól csak Vajda Juli maradt a produkcióban. Ő éneklé Ilonát, a kacér gyári munkánőt, Péter szerelmét. Az énekesnő hangja még ma is fiatalos, a megjelenése ma is illúziókeltő, az ábrázolóereje pedig megnövekedett. Muharost, az óriást a szerző Gregor József gondolta írta. Gábor Géza nemcsak öles természetével, de hatalmas hangjával és biztos muzikalitásával is kitölti a figurát. Szonda Évának mind a külsejét, mind a mezzóját nehéz egy haladékló öregasszony altjához öregíteni. Hajdú András tenorjának színe némiképp Závodszy Zoltánra emlékeztet, Pálkint fiatalos energiával vándorol. Dér Krisztina szopránjában van valami földöntúli szín, ami lehet akár egy tündér ragyogása is. Sajnos szövegmondása szinte érthetetlen, holott az ő szavaiból kellene kihámozunk a mese lényegét. Andrejcsik István a bariton főszerepben kivételes terheket hordoz a vállán. Péter szinte mindvégig színpadon van, szinte mindvégig énekel. Biztosan, gyakorlottan, ihlettel. Megannyi derekas, színvonalas alakítás – igazi varázslat nélkül. Az ember nehezen tudja eldönteni, hogy Huszár eleve a zenekarba helyezte volna bizodalját, vagy csak a jelenlegi gárda nem képes közvetíteni a szölamok és a figurák igazi költészetét.

„Made in Szeged”, hangoztatta minden fórumon a bemutató kapcsán a színház főigazgatója, a darab rendezője; Székelyi József szisztematikusan sorolta: szegedi volt Balázs Béla, szegedi Darvasi László és Huszár Lajos, szegediek a karmester, a tervezők, az énekesek, a kórus, a zenekar, sőt immár szegedinek vallja magát a tösgyökerez pesti Székelyi is. E sorok szerzője maga is e város lakója. Ezért más városok lakosainál talán jobban tudja, mit jelent egy településnek, ha minél több tehetséges alkotó ember lakik benne. Am Székelyi érvelésénél fontosabbnak tartja a *bon mot* eredeti értelmét: azt, hogy „készült Szegeden”. Azaz egy olyan várossal, egy olyan színházzal van dolgunk, amelyben tehetséggel kockáztatnak, és amelyben képesek a szellemi erőket szokatlan, művész- és közönségpróbáló feladatokra koncentrálni. Amelyben jó színvonalon elkészülhet és sikert arathat egy új magyar, egy új európai, egy új opera.

A csend felemelően szép muzsika. A hírek szerint hamarosan Budapestre is eljut. Közönségsikerre, újabb bemutatókra, külföldi karrierre van predesztinálva. Szerzőjétől pedig újabb színpadképes zenedrámái alkotásokat remélhetünk.

HUSZÁR LAJOS: A CSEND (Szegedi Nemzeti Színház)

Balázs Béla novellája nyomán a szövegkönyvet írta: Darvasi László.

VEZÉNYEL: Molnár László. DÍSZLET: Molnár Zsuzsa m. v. JELMEZ: Papp Janó.

RENDEZTE: Székelyi József.

SZEREPLŐK: Vajda Juli, Szonda Éva, Dér Krisztina, Andrejcsik István, Hajdú András, Gábor Géza, Grünfelder Csaba, Tóth Péter, Piskolti László.

MESTYÁN ÁDÁM

„Nagyon érzékeny testet kaptam”

■ RÓKATÜNDÉREK ■

A mikor a szív már egészen hideg, nem szabad sétálni menni. Véletlenül összetalálkozik az ember egy rókatündérrel, és kész a baj. A már összeaszott, töpörödött húsdarab hirtelen forró vérral telítődik, és a halhatatlanság ígézetének bedőlve a szerelem szót dobogja. Olykor elég ehhez egyetlen pillantás is, máskor évekig velünk marad a rókatündér – ilyenkor még fájóbb az elválás, még nehezebb a halál. Az Artus *Rókatündérek* című előadása a kínai népi mitológia lényeit idézi meg. Ezek a Japánban és Koreában is köztiszteletnek örvendő szellemek előszeretettel jelennek meg gyönyörű lányok alakjában. Nem mind gonosz, sőt, tudunk olyan esetekről is, amikor egy rókatündér hű feleség volt, és csak férje

halála után választotta a halhatatlanságot. Az emberek mégis tartanak tőlük, mert szertelenek és veszélyesek. Az Artus csipkefinom performansza a transzcendencia fátylát borítja az amúgy meglehetősen materiális Nemzeti Táncszínház galériájára.

Goda Gábor rendezésében csodálatos, noha a kelleténél kissé hosszabb alkotást láthat a néző. Turcsány Villő szobrai inspirálták a vizuális táncelőadást, mely az Artus történetének egyik legegyszerűbb darabja. Ezt az egyszerűséget először is kéretik pozitív értékítéletnek tekinteni, másodsorban pedig „relatív” egyszerűségről van szó. Az Artus korábbi, olykor az értelmezhetetlenségig összetett műveihez képest most teljesen letisztult, éles formavi-

Nagy Andrea, Dombi Kati, Bakó Tamás, Umniakov Nina, Lipka Péter





Umniakov Nina, Gold Bea, Bakó Tamás, Lipka Péter, Nagy Andrea

lágú mítoszi valóságot mutat be. Ez a tendencia, azaz a transzcendens, mitikus történetek színpadra állítása és a „másik” élet bemutatása korábban is jellemezte a társulat repertoárját. A mítosz hálás alapanyag, mégis kevesen tudják jól kezelni. A *Rókatündérek* kínai mesék szövődékéből épül fel, de semmi kínai nincsen benne. Épp azzal bájol el és gyakorol hatást az emberre, hogy nyitott, s a nyilvánvaló távol-keleti körítésben nagyon is európai egzisztenciális problémákat mutat be. Vagy inkább azt, hogy a legalapvetőbb élet-szituációkban nincs különbség Kelet és Nyugat között. A kínai szerelmes éppúgy szenved, mint, teszem azt, a holland.

Pontosan ezt a mondanivalót szolgálja az előadás földrajzi felosztásoktól mentes tere is. A fatörzsekből, deszkákból és egyéb anyagokból felépített installáció a Medence Csoport alkotása. Hatalmas munkát fektettek bele ebbe az építménybe, melyet – mint egy kolléga megjegyezte – az Artus végül nem használt ki igazán. Két szakaszból áll: egy körfolyosóból, amely mintegy körbeöleli a színpadot, és amelyen át a nézők bejutnak az előadás terébe. Ily módon már a belépés is az előadás része. A furcsa faépítményben bolyongva kedves és rémisztő látomások tűnnek fel. A motozások és neszek (melyek a későbbiek folyamán állandósulnak) közepette először egy lebegő nőalakkal (Nagy Andrea) találkozunk. Üvegkalickájában papírdarabokat fú a szél, szemét csodálkozva mereszti a külvilágra. Egy óramutatókból álló fal arra hívja fel a figyelmet, hogy nemcsak másvilági térben, hanem meghatározhatatlan időben is vagyunk. A deszkák között valaki motoszkál, s megpillantjuk a testével félig lelógó legrókatündérből rókatündért, Umniakov Ninát. A súlyos faillatban továbbévikélve a csábos mosolyú Dombi Kati szókesége állít meg. Pontosabban a kezében tartott különös porszívó, amellyel körbetisztítja a bejövőket, kiporszívózza az aurájukat. Más csodák és furcsaságok mellett, gőzölgő teáskannák és tükrök között az utolsó előkép Gold Bea jelenete. Egy padon ülve fehér kisorákát simogat, amiről hamar kiderül, hogy csak egy kesztyű. Amikor aztán belépünk a színpadi térbe, előzékeny játékmesterek a helyünkre terelnek.

Érdekes erről a helyről is néhány szót ejteni. Egy kifutóról van szó, melyet kétoldalt padosorok szegélyeznek. A nézőtér mögötti falak át vannak lyuggatva, ahonnan időnként szemek és hangok, szorongató neszek szűrődnek át a hátunkba. A kifutón egy (talán az *Osiris tudósításokból* ismerős) kiskocsin álló házikót épít a félig pap, félig írnok füles sapkás szertartásmester. Amikor mindenki beért és helyet foglalt, Nagy Andrea lép be, aki már pusztán túlvilági megjelenésével felborzolja a hátat a szőrt. A kifutón lejátszódó események túlnyomórészt egy irányba tartanak, északról dél felé, ez semmiképpen nem erőssége a darabnak. Az óriási faépítményt innenről kezdve nem használják (ki), minden a kifutón történik, s ezért kár. A játékmestereken és az említett négy „rókatündéren” kívül két enigmatikus férfi, Bakó Tamás és Lipka Péter játssza el a néma történeteket. A fent emlegetett relatív egyszerűséggel itt kerül bajba az elemző. A játék ugyanis nem narratív. Képek és jelenetek váltják egymást, de nem érünk el sehonnan sehova. Azaz valami állandót, valami folyamatos jelenlétet varázsolnak elénk. A négy nő rókatündérként különböző szituációkban csábítja a két férfit. Olykor azonban a dolog megfordul, és a nők válnak a szenvedés alanyaivá. Nem a férfiak állnak a középpontban, hanem a hölgyek, a rókatündérek. Hogy úgy mondjam, egy nagyon „női” darabról van szó.

Nem a biológiai nem tekintetében, nem a társadalmilag elvárt nőszerepben, hanem valahogy úgy női, ahogy a *Kill Bill* női film. A négy rókatündér ugyanis nem arctalanul „tündéri”, sőt, egyáltalán nem tündéri. Veszélyes, hatalommal bíró lények ők, akik a színen időnként végigvonuló férfiakat érzékenységükkel és érzékiségükkel igézik meg. A négy színészről egyénített karaktereket formál: Nagy Andrea félelmetes éteriségével viszi az előadást, Dombi Kati maga a mosolygó halál, Gold Bea a puhán szökellő végzet, Umniakov Nina pedig egyszerűen a rókatündérség ideáltípusa: a *femme fatale* és a kislány ügyes keveréke. Az előadók készítették a koreográfiákat, saját ötleteik nagy szerepet kapnak a darabban. Nem véletlenül használom fentebb a „színész” szót. Szerintem ugyanis nem táncelőadást láttunk, hanem szín-

háza: szöveg, test és látvány szerves egységét, melyből a drámai mozzanatok sem hiányoztak. Talán ezért is gondolta úgy a befogadó intézmény, hogy nem reklámozza túl ezt az előadást. Amellett, hogy a produkció toronymagasan kiemelkedik az elmúlt hónapok itteni terméséből, az Artus nemzetközi és honi hírneve is megérdemelt volna egy kis reklámot. Hála istennek az együttes ingyenes magazinjába és hatvannégy oldalas, szintén ingyenes programfüzetébe bekerült a dolog. Igaz, ezekhez csak a helyszínen lehet hozzájutni.

A *Rókatündérek*ben Goda és társulata tehát színházat csinál. Az egyik legfinomabb jelenetben a négy hölgy a nézők felé fordul, majd a színpad szélére kuporodik. Kezüket sóváran nyújtják felénk, artikulálatlan vágyódó hangokat, vakkantásokat hallatnak. Mint kicsiny, szeretetre vágyó állatok bizalommal fordulnak felénk, emberek felé, hogy aztán nagy vágyódásuk közepette hátravessék magukat, és újra kezdődjön a játék. Később felállnak, és miközben immár tündéreként libegnek felettünk, halkán suttognak. Olykor kihallatszik egy-egy mondatfoszlányuk: „olyan törékeny a testem”, „nagyon érzékeny testet kaptam”. A rókatündér veszélyes lény, sebezhetőségének illúziójával igaz le. Ne higgyünk nekik, erősebbek a földi halandóknál. De miért is van akkor szükség a két férfi által megszemélyesített gyarlóságra? Interpretációmban azért, mert a rókatündér nemcsak veszélyes, hanem szerelmes lény is. És hát a rókatündérnek is van sorsa. Ég és föld között áll, kínai *daimón*, ázsiai Erősz ő. E medialitásról szól az Artus színháza, mely, azt hiszem, a korábbi darabok megértéséhez is hozzájárulhat.

A *köztesség színházában* az isteni és a földi világ között vergődő valóság tárul fel. Valami eldöntetlen, se ide, se oda nem tartozó. A *Rókatündérek*ben a címalak metaforáján túl az ábrázolástechnika, a belső tér-idő használata és a gesztusrendszer is mind ezt szolgálja. Az isten és ember között álló lények sorsa tragikus. Ők választhatnak a halhatatlanság és a földi lét között. A szerelem eszközeivel teszik próbára őket. A férfiak ezen eszköz szolgálatában állnak. Röghözkötöttségüket a hatalmas vesszőnyalábok is jelzik, közülük egyet az egyik rókatündér is átvesz. Az egyik legmegdöbbentőbb jelenetben az egyik hölgy felemelt szoknyával lép be, alul teljesen meztelen. Nemi szervét rókaprém borítja, hátul kicsiny rókaprém van. Szürreális, mégis az adott valóságba illeszkedő kép. Az egyik férfi fejjel lefelé lóg a színpad közepén, a ruháját szemérmesen leengedő nő róka az ő fejét veszi gyengéden ölébe, és babusgatja egy darabig. Ez a közvetlen kontaktus választást jelez, valami földi iránti elhatározottságot. Ő fogja a rőzsényalábokat is hordozni. Ez a rókatündér már velünk marad, nem emelkedik a halhatatlanság biztos menedékebe.

Az Artus „egyszerű” előadása misztikus színházat kínál. Erdőt, suttogást és rejtelmes lényeket. A lélek esendőségéről beszél, és arról az állandó veszélyről, amelyet a nem megfelelő személybe fektetett bizalom elvesztése okozhat. A mediális világ jellemzője ugyanis a súlytalanság. Egy köztes lény számára nincs teher, nincs a halandók mércéjével mérhető igazság. A *Rókatündérek* teremtette valóság finom fátoly, arról szól, amire nincsen szó. Vagyis arról, hogy körülöttünk olyan a világ, hogy nem tudjuk uralni. A halál például olyan dolog, amelyet még a rókatündérek sem hajthatnak az uralmuk alá. Tudásunk véges, a szívünk törékeny, és még arról sem tudunk semmit, akivel mindennap együtt ébredünk. Ki tudja, lehet, hogy ő is rókatündér.

ARTUS: RÓKATÜNDÉREK

(Az Artus – Goda Gábor Társulata és a Medence Csoport előadása a Nemzeti Táncszínházban)

TÉR: Medence Csoport. PRODUKCIÓS ASSZISZTENS: Rácz Anikó. MUNKA-TÁRSAK: Tr. Szabó György, Oldal István. RENDEZTE: Goda Gábor.

KOREOGRÁFUSOK ÉS ELŐADÓK: Bakó Tamás, Dombi Kati, Gold Bea, Kocsis Gábor, Lipka Péter, Nagy Andrea, Umniakov Nina.

KUTSZEGI CSABA

Racionális regisztráció

■ LÉGVÁRLAKÓK ■

A kukázó hajléktalan nő és a gazdag menedzser olyan világról álmodozik, amelyben vágyaik valóra válnak. Az előbbi ki-dobott bál ruhát rejteget rongyai között, néha belebújik, olyankor azt képzei, nem hajléktalan, hanem finom, gazdag úri dáma, aki-nek bájai rabul ejtik a bálterem összes dandyjét. A jól szituált yuppie-nak elege van a fényűző fogadásokból, nem érdeklik a vál-lalkozói multságok sem, szabad idejében harcművészetet tanul, mert hős számuráj szeretne lenni, aki kezében jedi-karddal nemes célért küzd. Mindketten a mai társadalom tipikus figurái, de nehe-zen képzelhető el, hogy a valóságban közösen álmodozzanak. Táncszínpadon viszont ez is megtörténhet.

Ha filmen vagy színdarabban látnám, esetleg regényben olvas-nám a csúcsmenedzser és a csöveslány egymásra találásának tör-

Murányi Zsófia és Nemes Zsófia

Dusa Gábor felvétele



ténetét, valószínűleg zavartan mocorognék a helyemen. A *Légyvárak*ban viszont telitalálatnak gondolom a kettőst. Verbális információcserével, a két szereplő prózai beszélgetésével bizonyára hiteltelen és erőltetett lenne a nagy találkozás. A tánc nyelvén viszont maradéktalanul megfogalmazható a két alak hasonló álomvilágának közös igazsága. Nem erőltetett Nemes Zsófia és Zambrzicky Ádám kettőse, mert egymás felé vezető útjuk koreográfiailag megszerkesztett. Előbb Nemes báli kosztümben lejtett ábrándos szolója, majd néhány jelenettel később Zambrzicky vívóbemutatója látható; az egymásra találás *pas de deux*-je pedig a szólómotívumok összedolgozásából és páros táncból alakításából épül fel. A *Légyvárak*okra elejétől végig jellemző a tudatos koreográfiai motívumszerkesztés. A hajléktalanok vidékről érkezett szegény emberek, mozgásukban átértelmezett néptáncok elemek figyelhetők meg, amelyek illenek a mindenféle magukra aggatott göncről bumfordivá vált figurákhoz. A menedzserpár elegáns: Zambrzicky drága öltönyt visel, társa, Murányi Zsófia kecses lábbelit és testre simuló divatos ruhát hord. Az üzletasszony mozgása viszont kicsit sem könnyed, hanem darabos: lelki sivárságra, depresszióra utal.

A városi–vidéki, illetve gazdag–szegény ellentét végig egymásnak feszül, csak az előadás kezdetén és végén kerül a két pár egy fénykörbe, ami közös sorsukat jelképezi. A látszatkülönbség hiába ordító, mind a négyük életét egyforma kilátástalan kínlódás jellemzi. A gazdag karrierépítők ugyanolyan kényszerpályán járnak, mint a napi betevő falatért küzdők. A szegények között közvetlenebb az emberi kapcsolat, egymással szemben egyenesek és nyíltak, az apró örömek ideiglenesen boldoggá teszik őket. Tóth Imre a gazdagok pazarlását gyakran kihasználó, életre való ügyeskedőként jeleníti meg a hajléktalan férfit. Bár néha érződik a vesztése, de szerencsére nem válik romantikus antikapitalista tézisdarabbá a koreográfia. A *Légyvárak* inkább csak regisztrálja a jelenséget: a társadalmi ranglétra legalján és a csúcsán élők között a hétköznapi életük minőségében óriási a különbség, miközben hasonló lelki válságukat egyforma, irracionális ábrándozással kompenzálják. Ilyen sablontörténetek régóta szép számmal születnek különböző műfajokban, de a *Légyvárak* hősei érdekesek, mert az elmúlt másfél évtized magyar kapitalizálódásának tipikus alakjait keltik életre. A lecsúszott és feltört pár ugyanis körülbelül egykorú, és annak ellenére, hogy életstratégiáik rögzültek, és helyzetük megváltoztathatatlan, azt a benyomást keltik, hogy sorsuk a

közelmúltban fordult nagyot. A fiatal kapitalizmus nyertesei és áldozatai közé a hirtelen változások okozta lelki és életmódválság tesz egyenlőséget.

A négy szereplő közül a legmarkánsabb alakítást Murányi Zsófia nyújtja. Menedzserasszonyának minden mozdulata egyénien egzaltált. Gyakran merev, premier plánszerű pózokban áll meg, új hullámos filmek alakjaira emlékeztet. A fogyasztási cikkekhez fűződő kapcsolata is a mai korról adekvátan abnormalis: morzsaporszívvá gépiesen ágyat tisztogat, retiküljében a dezodor és a körömrészelő mellett ruhabolyhtalanító mágikus hengert is tartogat. Teste enyhén hízásra hajlamos, szexuálisan kielégítetlen, és állandó fogyasztási kényszerszere van. Szájából kilógó, fallikus tárgyra emlékeztető fél kiflijét nem bírja lenyelni, önvédelmi pisztolya csövével tuszkolja befele. Amikor a fegyver elsül, értelmetlen élete értelmetlen halállal fejeződik be. Idegbajos párja a látványtól sokkot kap, lenyel fél marék nyugtatót, és sietve, de elegánsan távozik, mintha tárgyalásra menne. A hajléktalanok vidáman kifosztják a hullát, aki utána életre kel, és visszatért pasijával egy nászgyón figyelemre méltó, helyenként attraktív *pas de deux*-t abszolvál. A nő nem változott semmit: hullaként ugyanolyan, mint amikor élt.

A *Légyvárak*ok szociológiai mondanivalóval bír, átgondolt, korrekten megalkotott, kitűnően előadott darab. Balázs Marinak, a rendező-koreográfusnak van közlendője, jól használja a mozdulategyelemeket, figyelmet lekötő színvonal helyeteket tud létrehozni. Murányi alakítása azért tetszett a legjobban, mert extravagáns kielégéseket is tartalmaz. A többi szerepről és a darab egészéről az volt a benyomásom, hogy túl értelmesen van megkomponálva. Bár kedvelem, ha a táncszínpadon alkotói racionalitás is felfedezhető, a *Légyvárak*okban keveselltem azokat a részeket, amelyekről nem tudtam magamban megfogalmazni, hogy miért is jók. Hiányzott a mítoszteremtés szándéka is. Enélkül pedig a színház csak racionális regisztráció.

DREAM TEAM: LÉGYVÁRLAKÓK (Nemzeti Táncszínház)

DÍSZLET: Tóth Imre. RENDEZÉS, KOREOGRÁFIA: Balázs Mari.

SZEREPLŐK: Murányi Zsófia, Nemes Zsófia, Zambrzicky Ádám, Tóth Imre.

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Bábállapot

■ GASPARD DE LA NUIT ■

Juhász Kata *Gaspard de la nuit* című munkája lassú sodrású, de egyedi értékekkel bíró előadás francia költészettel, élő zongoramuzsikával, ügyes, látványos effektekkel és végiggondolt szerkesztéssel. A két táncos, Gergye Krisztián és a mű koreográfusa, Juhász Kata nagyjából annak a generációnak a tagja, amely ígéretes munkákkal áll elő, de mégis évek óta önhibáján kívül, a struktúra jellegzetességéből következően a legendás, nagy nevek árnyékában toporog. A harminc körüli nemzedék mintha beleragadt volna a „fiatal tehetség” skatulyába, és ez körülbelül annyit jelent, hogy névleg ugyan elismerés illeti munkájukat, de komolyabb hátszélre,

támogatásra, lehetőségekre – a pénz-paripa-fegyverre – még várniuk kell. Mintha a szociológiában használt „üvegplafon” kifejezés illene ide: a kortárs táncban két generáció között húzódik a láthatatlan határ, mely akadályozza a mobilitást, a valódi kitörést, emellett megátolja az elfáradóban lévő, befutott művészek lepottyanását, kényelmes védőhálóként is szolgál számukra. Mindenképpen örömteli eseménynek kell hát tartanunk Juhász Kata bemutatóját, annak ellenére, hogy korántsem hibátlan munka.

Ravel *Gaspard de la nuit* című zongoraműve ihlette a koreográfiát; a zeneszerzőt Aloysius Bertrand romantikus költő három verse – *Ondine*, *Le gîbet* (A bitó), *Scarbo* – inspirálta. Igazán figyelmes gesztus, hogy az előadásban eredetiben elhangzó verseket a közönség kézhez kapja franciául és Bánföldi Tibor fordításában egyaránt. E lépés inkább csak Aloysius Bertrand költészetéhez visz közelebb, mert Juhász Kata egyáltalán nem tapad a szöveghez, hanem elemeli, légiessé lágyítja a versek izgalmas, groteszk humorát. Bár veszünk is ezzel, érdekesebb a versek, a zene és mozgás között feszülő ellentét. Eugène Angelou zongoraművész szerepe is éppoly domináns a színpadon, mint a táncosoké, hiszen a zene ebben a munkában nem kíséretként, hanem irányadóként szolgál. Sőt, a zene dramaturgiai szervezőlve mellett a zongora mint hangsúlyos díszletelem szintén meghatározó – talán a jellegzetes látvány-



Juhász Kata és Gergye Krisztián

világ is a billentyűk színére válaszol. Ravel virtuóz módon előadott művével Bánkői Gyula kortárs zeneszerző kompozíciója alkot érdekes kontrasztot.

Fekete és fehér, repülés és zuhanás, meztelenség és bábállapot – sorolhatnánk hosszasan a felbukkanó ellentétpárokat, melyek meghatározzák a darab karakterét. A puritán díszlet fekete-fehérben van tartva, és csupán néhány világos színű, a plafonról himbálózó, felfüggesztett zsákok takar, melyek igazán működés közben lesznek majd izgalmasak. Oehler Diana jelmezei igényesek, szépek és funkcionálisak. Juhász Kata megjelenése nagyon hatásos Odine-ként, félmeztelenül, hófehér, térdig szűk, bokánál habos sellőruhában. Izgalmas a fehér, leomló uszályos, uniszex ruha is, mely a táncosok röptetésekor, *A bitó* című versnél játszik fontos szerepet. Szellemesek a fordítva felvett férfinézők és a fekete nadrágokon fehérén virító hevederek is. Nincs olyan ruhadarab, amely ne kapna funkciót, a legtöbb jelmez módosítja a táncosok mozgását: az egyik szinte gúzsba köti a végtagokat, a másik bebújtatja a testet.

Gergye Krisztián és Juhász Kata harmonikus párost alkot, olykor egyenesen mint ha egymás tükrében léteznének a színpadon. Gergye Krisztián testét egy rácsavarodó kötélt tartja, ahogy felütésként szinte bedől a színpadi térbe, míg Juhász Kata félmeztelenül kígyózik be, szinte fejen állva, hátát és törzsét a falnak vetve, magasba emelt lábakkal. A táncosnő szűk szoknyája és a táncos testén végigfutó, megfeszülő kötélt fogva tartja mindkét testet. A speciális sellőjelmez éppen azt takarja el a táncosnőből, ami hagyományosan a legfontosabb lenne: a lábát; így felsőtestével, karjával, arcával, hátával kell kifejezővé válnia. Törékeny test helyett viszont mokány, izmos hátat látunk, sellő helyett egy ragadozóét. *A bitó* című vershez kitalált képsor egészen különleges, a táncosok hosszú, fehér, uszályos ruhában rákapcsolódnak a lelógó kötelekre, majd egy kiváló színpadtechnikus segítségével – aki a nehéz zsákokat óvatosan mozgatja, egyensúlyozgatja – a levegőbe repülnek. Ez több szempontból különleges ötlet: egyrészt természetesen szimbolikus utalás a versben említett kivégzésre, másrészt a segítő személyével ügyesen visszahozza a kivégzés mechanikus, technicista jellegét is. A színpadi röptetés lenyűgöző, de kicsit avított színpadi eszköz – legutoljára az *En, Peter Pan* című filmben volt hozzá szerencsém –, de itt igazán a helyén van. A darabbeli túlzott líraiságot és finomkodást rögvest helyrebillentik egy profi mesterember nem mindennapi kötélhúzó fortélyai! A magasból leereszkedve a táncosok kibújnak a fehér anyagokból, melyek levetett bábokként maradnak utánuk: egy kivégzés kapcsán nem meglepő, ha test és lélek halál utáni elválására asszociál a néző. A harmadik rész, mely a *Scarbo* című vers groteszk és tragikomikus hangulatát hozza vissza, jóval lendületesebb, humorosabb, nyersebb az előző részeknél, kevesebb benne a jelképes vizuális elem, sokkal több a szigorúan vett koreográfiai ötlet.

A Gaspard de la nuit ígéretes alkotás, patetikus jellege és lassú sodrása ellenére is több ponton meglep, lelkesít, inspirál. Juhász Katában van koreográfiai véna, és igényesen válogat alkotótársakat maga mellé. Drukkolhatunk neki, hogy ezen képességei gyakrabban megmutatkozhassanak.

GASPARD DE LA NUIT (MU Színház)

KOREOGRÁFIA: Juhász Kata. **ZENEI KONCEPCIÓ ÉS ZONGORAMŰVÉSZ:** Eugène Angelou. **ZENESZERZŐ:** Bánkői Gyula. **JELMEZ:** Oehler Diana. **SZÍNPADTECHNIKA:** Leó. **A ZENEI KONCEPCIÓ HANGMÉRNÖKE:** Horváth István. **FÉNY:** Payer Ferenc, Kata & Krisztián.

TÁNCOLJÁK: Gergye Krisztián, Juhász Kata.

HALÁSZ TAMÁS

Rizsmezők lovagja

■ NAPSZÁMOS ■

Egyetlen, lendületes ecsetvonás Kocsis László, vagy ahogy mindenki (így közönsége is) ismeri, Szúnyog második önálló, magára alkotott koreográfiájának, a Napszámossal színlapképe. A távol-keleti rajzművészet kalligráfiai jellegzetességei, legkisebb egységei ezek a vonalak, az élethosszig keresgél, minden sallangtól, tétovaságtól megszabadított képi és (vagy) írásjelek. A nagyok, Utamaro, Hokusai, Hirošige vagy a névtelen japán porcelánfestők, udvari írnokok kétezer év alatt tökéletesre formált remekművei. Hányszor csodálkozhattunk már rá a páratlan arányérzetre, talán genetikailag kódolt felületformáló készségre, ahogyan a Kelet mesterei egyetlen, megszakítatlan futamban jelenítenek meg ecsetjükkel faágat, levelet, hegy gerincét, szakadék peremét. A tányér felületén, tökéletesen bemért helyen és irányban szalad az ecsetnyom, esszenciálisan magában hordozva a bambusz, a sás látványának leglényegét, a növény portréját. Ilyen ecsetvonás díszíti Szúnyog színlapját is (ha akarom, márdartollat látok belé vagy földből előtörő, friss növényi hajtást, kard pengéjét), s a társulat a produkciójára érkezőket saját, Japánban készült fotóinak válogatásából létrehozott kamarakiállításal is megörvendezteti.

A szinte zéró propagandával játszott előadásra érkező szemfülesek egy igazi *homo novus*szerű találkozónak a Merlinben. Újítóval, aki egy itthon teljességgel egyedinek mondható úton indult el a közelmúltban. Mégis sokan ismerik őt: nemrég kezdett koreografálni, hat évig a Szegedi Kortárs Balett táncosa volt, dolgozott Ladányi Andreával, készített színházi koreográfiát (*A vörös postakocsi* – Vigszínház), legutóbb pedig Kovács Gerzson Péter *Tranzit* című alkotásában volt látható, a Trafó színpadán. Kelet szellemével a harcművészetek vonalán ismerkedett meg: kung-fuzott, karatézott, tanított is, de, mint mondja, ezt a tudását „odaadta a színháznak”. 2004 nyarán, ösztöndíjasként járt Japánban – a közelmúltban Budapesten, a Közép-Európa Táncszínháznak készített lenyűgöző Csontváry-hommage-t, a Cédrustról megalakító Min Tanaka meghívására. Társaival a butó-tánc legnagyobb hatású személyiségeinek legendás hegyi farmján dolgozott és készült fel egy nemzetközi produkcióra, a *Smiles in the Forest* (Mosoly az erdőben), melynek premierjére Tokióban került sor. Ahogy hazajött, elkezdett darabokat készíteni, önmagának. *Könnyeim hullanak, bár az esőben nem látszik...* – ezt a címet viselte első produkciója. A minimálpropaganda következtében szinte az egész szakmával együtt lemaradtam róla.

Kocsis László

Dusa Gábor felvétele



PESTI SÚGÓ

JANUÁR 20-TÓL
KERESSE A MEGÚJULT
PESTI EST SÚGÓT
BUDAPESTEN AZ ISMERT
LELŐHELYEKEN!

a padló fölött. Szemben, középtűt, hátul három magas, keskeny vászonsáv, a középső kicsit hátrébb, a másik kettő tükrözötten, félig előtte, kétoldalt. A vásznakra, nézőtérre merőlegesen darabos, fekete földből kialakított pást, fél méter széles, három-négy méter hosszú ösvény a linóleumos padlón. Két végén ugyanebből a laza anyagból széles, kör alakú kupac. A földforma ettől olyan, mint egy vasból öntött, régies küllemű súlyzó. A felénk futó sávból – faágként – egy kisebb nyelv indul el: a végén ugyancsak kör alakú forma, melyben, mint egy kicsi higanytó, fémfóliából kialakított mélyedés látható. Az ezüstös felületbe egy alig félméteres tartóra szerelt, jókora reflektor mered, hogy egy adott pillanatban majd telibe világítsa.

Ezt a színpadképet silabizáljuk, miközben a táncos – akit erős fény világít meg nézőtéri helyén – komótosan feláll, majd a színpadot átszelve távozik. Mint kiderül, öltözni megy. Meglepő, melankolikus-érzelmes popzenét hallgatunk, a szám végére teljesen besötétedik. A színen aztán nagyon halvány fény gyúl, ami szinte észrevétlenül erősödik. Forrása a hármas tagolású vászonfal mögött, annak tövében van. A paravánok keretezte földkörben kezdünk kivenni valamit, ami az imént – a sötétség beállta előtt – még nem volt ott. Percekig erősödik a világítás, percekig tart, míg a tanácstalan szem támpontokat keres, hogy értelmezze a látványt. A táncost látjuk magunk előtt, amint szélesre tárt lábbal guggol a földkupac tetején. Fején nyútt, szokatlan formájú, anyagú, széles karimájú kalap. Fejét előrebillent, így a leginkább rizsszedők viseletét idéző fejfedő arcát, nyakát teljesen eltakarja. Váll körüli átlátszó műanyag cső tekereg, mely egy, a felkarjára szerelt palackba fut. A táncos felsőteste csupasz, könnyű, fehér térdnadrágot és spárgával rögzített, fatalpú sarut visel. Hosszan kuporog, alig mozdul – nesz-zenét hallunk, kintől hozott izgágaságunk csikorogva lassul a játék tempójához. A rizsültetőforma alak a földbe tűr. Csak kézfeje mozog: ujjai apró állatkákként matatnak a földben. Guggoltában megindul, és mi tovább bogarászunk a látványt: az átlátszó műanyag cső a táncos szájához fut, aki szürcsölve kortyolja a karjára helyezett palackból a vizet, melyet szájából néha a feltűrt földre ereszt. Különös, fatalpú sarujából két, fényes kaszapenge áll ki hátrafelé, mint valami óriás sarkantyú. A csillogó fémdarabok időnként pengve összeakaszkodnak. A figura lassan felegyenesedik – arcát továbbra sem látni. Lelép a földsvárról, kis kört téve visszatér kiindulópontjához, és csattogó kaszapengékkal újra közelíteni kezd felénk, inas testében lefojtott energiák cikáznak. A különös morajban ijesztőnek és talányosnak, nem eviláginak látszik ez a figura, aki az imént még itt ült köztünk farmerban-pólóban, jellegzetes, vékony copfba fogott hajjal. A napszámos, ez az arctalan, mezei ember robot elérkezik a földpást felénk eső végéhez. A fény halványul, majd ismét felerősödik: a férfi arcából feje tetejére tolva immár a kalap. Vonásai ismét alig kapnak fényt, lassan bogarászható ki a látvány. Füle mögül két nyél kandikál ki, azok végén fényes, borzongató fémkarmok csillannak meg, melyek a szája elé kanyarodnak. A csőből hörögve szívja a vizet. A butóra oly jellemző, hosszan kitért meglepetés, a feltárt titok, a megbabonázott idő áll itt előttünk. Lassú démon, a kiszámíthatatlanság különös hírnöke mutatkozik meg karnyújtásnyira. Az el nem mozdult mozdulatok, a csenddé összepréselődött, bőséges mondanivaló, a talányos metaforává tömörített egzotikus mesetörődék világa tárul fel előttünk.

A napszámos a földre kuporodik – kiinduló pózát újra felvéve. Ismét túrni kezd a földben, és az ember megint azt reméli, hogy abból előkerül valami, a *titok*, a *megoldás*, a *kulcs*. És most tényleg: a kutató ujjak egy kötélcsomót emelnek ki a humuszból. A táncos kibogozza, és húzni kezdi. A távolból zizegés: a zsinag végén a színpad szélére helyezett, nagyméretű, fekete plasztikzsák, mely pórázánál fogva engedelmesen csúszik be a térbe. A napszámos görbe pengéjével felnyitja, odabent pedig mintha nem lenne semmi. A fólia üresen roskad össze, az alak fürkészőn matat benne, majd egy jókora, nyers húsdarabot húz elő belőle. Megragadja, mint egy áldozati állatot, és kiegyenesedik vele. Felmutatja, megfürdeti a fényben. Megszabadító, ismerős zene csendül fel. Szűnyog leveszi magáról rendhagyó eszközeit. Sorra a földhányás tetejére kerül a kalap, a cső, a flaska, a saru a pengékkal. A táncos kilép a játéktérből, és visszaül arra a nézőtéri székre, ahonnan játéka elején a sötétbe indult. Ül, és velünk együtt nézi ezt az elnéptelenedett, rejtelmes tájat, amelyet maga mögött hagyott. Rizsföldet, Japánt, egy különös álmot, egy előadásá formált, nyugtalanító emlékkép színterét.



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 példányban, ...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

A hosszútávfutó

■ BESZÉLGETÉS VALLÓ PÉTERREL ■

– Tizennyolc éves korában vették fel a főiskola rendező szakára, ezért merem feltételezni, hogy kötődése ehhez a pályához legalábbis az érdeklődés szintjén már gyerekkorában megnyilvánulhatott.

– Kispolgári családból származom, a város hetedik kerületéből – szüleim a művészekről távol éltek mindig. Eltekintve attól, hogy édesapám annak idején festőnek készült Szegeden, ám vágyaiból különböző hanyattatásai miatt végül csak annyi maradt, hogy egész életében festegetett magának. Főleg a közelsége miatt írtak minket a Radnóti Gimnáziumba – a nővérem is odajárt, sőt, anno, édesanyám is ott érettségizett. Egyértelműen ez az iskola volt a meghatározó abban, hogy végül a Színművészetire kerültem. Fontosnak és szerencsésnek tartom, hogy egy osztályban érettségiztem El Kazovszkijjal – aki legutóbb a díszleteket tervezte a *Cseresznyés kert* című előadásomhoz –, Szilágyi Ákossal – aki nemrég El Kazovszkij kiállítását nyitotta meg a Várfok Galériában –, Kántor Péter



költővel, Sánta László filmrendezővel és Németh Péterrel, a Népszava jelenlegi főszerkesztőjével – tehát egy csomó művésszel, illetve olyan human értelmiségivel, aki a művészetek közvetlen közelében dolgozik. Persze sorolhatnék vezető bankárokat és orvosokat is az osztályból, és talán nem kell külön bizonygatnom, hogy ez a szellemi légkör milyen erősen befolyásolt. Egyébként nem csak a mi osztályunkat jellemezte inspiratív közeg – a mai szellemi élet felső rétegeiben elég sok egykori radnóti diák szerepel.

– Társadalmilag is hasonlóan meglehetősen vegyes volt ez a közeg?

– A diákság egyik része az akkori pártvezetők, másik része pedig egy hagyományosan pesti társaság gyerekeiből állt. Az utóbbiba a környékbeli értelmiségi és kisiparoscsaládok egyaránt beletartoztak. Azonban a gyerekek között mindez soha nem vált témává. A Radnóti, amely a háború előtt zsidó leánygimnázium volt, valamelyest megőrizte korábbi zsidó hagyományait, annak ellenére, hogy az én időmben a nebulók túlnyomó részének

már semmi köze nem volt ehhez. Meglehet, Lechner Ödön épületéből sugárzott valami. Kiváló tanáraink voltak, rajtuk is múlt, hogy nagy hatással voltunk-lehetünk egymásra.

– 1956-ban kezdte az iskolát...

– Igen, mindez 56-tól 68-ig tartott. Elég komoly fordulatok estek ebbe az időszakba, nem csak az 56-os szénszünet és légópince.

– Ennyi emléke maradt a forradalomról?

– Majdnem, hiszen még nagyon kicsi voltam. Szóval erre a periódusra esett például 1962-től a rezsimnek az a fellazulása vagy felhígulása, amely sok mindent eredményezett, többek között azt is, hogy a Radnóti Gimnázium növendékei viszonylag hamar egzisztencialista filozófusokat olvashattak.

– Miért éppen orosz tagozatra járt?

– No, nem azért, mintha a szüleim párttagok lettek volna. Valami miatt azt gondolták, ez nekem egyszer még jó lesz. Örök életemre hálás leszek nekik, nemcsak azért, mert Puskin és Lermontovot olvashattam eredetiben, hanem azért is, mert közben színházi ember lettem, és lehet látni az életművem: az orosz kultúra iránti olthatatlan vonzalmamból élek. A másik: a szüleim hatéves korom óta tanítottak angolra – 1956-ban még nem nagyon látszott, hogy ennek lesz valaha is hozadéka. Azt, hogy erre az intelligenciára akkor ők miként tettek szert, azóta sem értem – annyira reménytelennek tetszett akkor minden a Landler Jenő utcában, ahol gyerekeskedtem. A középpolgárságot alulról szemlélve minden hihetetlenül kilátástalannak tűnt: már a ráeszmélés pillanatában beletörődtem, szinte mindennel kapcsolatban, hogy örökké úgy marad, és semmi nem fog megváltozni az életünkben.

– Mitől és miben volt kispolgári ez a család?

– Történetileg volt az. A felmenőim zömét elpusztították. Édesanyám kárpátaljai családja teljesen eltűnt, hült helyükön ma már nincs semmi jel, ami az egykori civilizációra utalna. A paradicsomi tájakat is hiába kerestük, orosz katonai libafos színűre lett átkenve minden – ezzel kellett szembe-szűlnünk, amikor 1945 után először és utoljára hazavittem anyámat a szülőföldjére. A másik ág, az apámé pedig egy nagyon szegény sorsú szegedi család volt. Mire mi megszülettünk a testvéremmel, a családnak már olyan „élettapasztalatai” voltak, hogy nem mert akarni semmit, jobbnak érezte, ha csendben marad. Lehetett örülni annak, hogy túléltek a Bethlen-, a Horthy-, a Rákosi- meg még mit tudom én, milyen korszakot, közben a két világháborút, aztán a forradalmat. Teljesen lefoglalt szinte mindenkit az, hogy életben maradjon. Olyankor már nincsenek tartalékok arra, hogy az ember magasra fölemelje a fejét. Szóval, apámék is tudomásul vették azt a tényt, hogy nem fognak betagozódni a világpolgárok népes családjába. Inkább az

álmok földadása, mint a realitás volt a szörnyű. Anyagi viszonyainkat tekintve nem voltunk igazán szegények, persze jómódúak sem – különösen később, a gimnáziumban nem lehetett volna bennünket összemérni az akkori elit gyerekeivel, de ez soha nem okozott igazi problémát.

– *Milyen világ volt az akkori Landler Jenő utcai?*

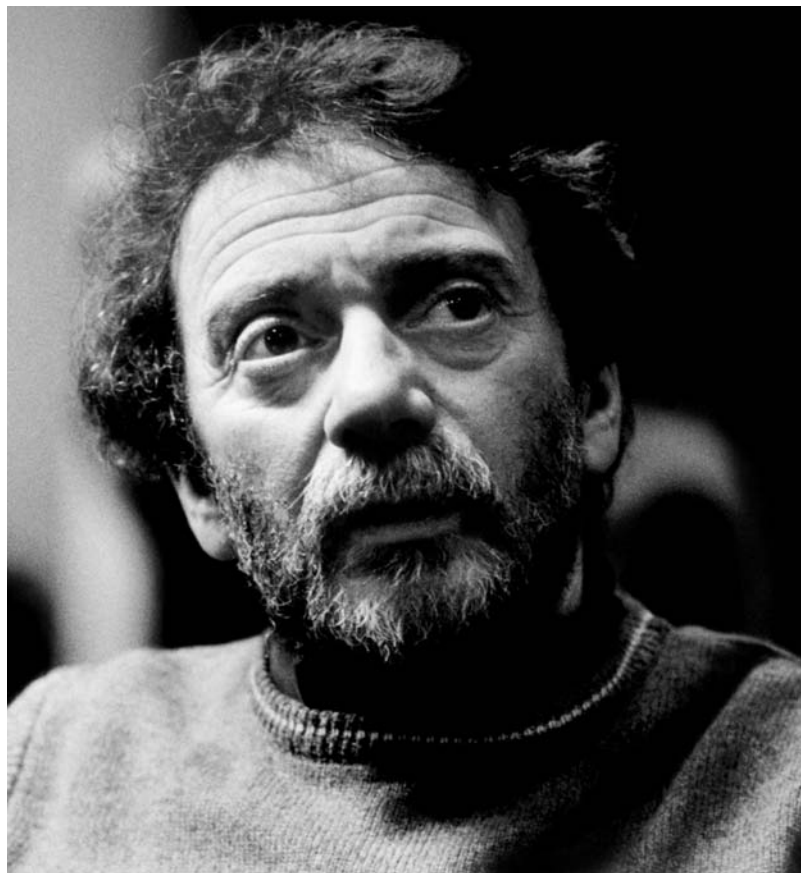
– Csikágónak hívták a városnak azt a negyedét. Amikor főiskolás voltam, egy rendőr minden éjjel igazoltatott. Tudta, hogy ki vagyok, tudta, hogy a főiskola miatt járok éjfélkor vagy hajnalban haza, de „rend a lelke mindennek” alapon minden áldott este megállított. Volt ugyanis a Városliget sarkánál egy kocsmá, talán Dózsa Györgyről elnevezve, ami előtt mindig feküdtek különböző halmozállapotú emberek a flaszeren. Néha eszembe jutnak epizódok a múltból, bár egyébként rettenetesen rossz a memóriám. Eldöntöttem: „irodalmi pályafutással” zárom le az életemet, lásd Ingmar Bergman! Már ki is találtam, az első könyvem címe az lesz: *Az emlékek nélküli ember*. Sajnos, arcok, nevek, események tűntek el az emlékezetemből, szinte az egész történelem, amelybe belecsöppentem. A trolifordulóban, a Liget sarkán 1956-ban lelőtt és ott elásott srácokra viszont nagyon határozottan emlékszem. Vad vidék volt. Meg arra is, hogy mivel május elsejére virradóra születtem, olyankor mindig a házunk előtt gyülekeztek a csepeli munkások a felvonulásra, sokáig azt hittem, engem ünnepelnek, az én születésnapom miatt van ez a hatalmas felhajtás, luftballon-eregetés, táblák, zászlók, galambok és a többi. Mindenesetre mindez megédesítette gyermekkorom születésnapjait. Az utca túlsó oldalán kezdődött Zugló, a diplomaták, a követségek és a gimnázium tökéletesen másfajta világa. „Hála az erőszakszervezeteknek”, rövid sétával végig a Landleren, majd a Dohány utcán könnyedén be lehetett jutni a belvárosi színházakba – akkor még tökéletes biztonságban. Igazi beszélgetős sétányra laktunk a Belvárostól, egy hatalmas, hetvenlakásos bérházban, mely leképpezte az egész magyar társadalmat, annyiféle ember vett ott körül minket.

– *Milyen fordulatot hozott a főiskola?*

– Rögtön világossá vált, miféle osztálytársaim vannak, micsoda előéletekkel, micsoda könyvtárakkal. Az biztos, a múltam nem predesztinált arra, hogy fölvegyenek színházrendezőnek. Mint mindenhez az ember életében, ehhez is különleges pillanat kellett. A felvételi bizottságban Marton Endre és Gyárfás Miklós ült – azt hiszem, éppen az a fiatalember lehettem, aki ezeknek az embereknek megnyerhette a tetszését. Teljesen ártatlan voltam még akkor, tizennyolc évesen. Bár nem lett volna szabad tizennyolc éveseket fölvenniük, mégis ilyen fiatalon került be velem együtt a kis Karinthy és Ascher is. Ők egyértelműen színházi gyerekek voltak, és a többieknek is komoly kapcsolatuk, kötődésük volt a színházzal. Kivéve engem. Én bevittam az utcáról az ártatlanságomat. Azt hiszem, ahhoz képest, amit ott tudni kellett volna, én nem tudtam semmit, holott színjelessel érettségiztem az ország egyik legjobb gimnáziumában. Képzett művészettörténészekkel, kétdiplomás bölcsészekkel vettek egy kalap alá – éppen a még minden előítélés miatt vettek fel, aztán az első évben majdnem ki is rúgtak ugyan ezen ok miatt. Olyan elképesztő kulturális hátrányaim voltak, hogy hiába olvastam át minden éjszakát, nem tartottam sehol sem.

– *Abban a pillanatban hogyan reagált ezekre az emberekre?*

– Szegény apámnak volt egy híres mondása: „Fiam, mi olyan emberek vagyunk, hogy ha benézünk egy kerítésen, bent kidöglének a csirkék.” Ez a negatív gondolkodás végigkísérte az egész életemet, kivételt csak az a pillanat képezett, amikor fölvettem a főiskolára. Annyira hihetetlen, elképzelhetetlen volt, hogy hat ember közé beválasszanak egy teljesen névtelen nímándot. Elképesztő érzés, mert mégiscsak történelmi nevek közé futott be ez a szerencsétlen kiscsávó a kettes pályán. Nincs bennem semmi rosszindulat – ez ugyanolyan dinasztikus pálya, mint a cukrászé vagy az asztalosé. Akinek színházban dolgoztak az ősei, annak jóval komolyabb esélye van, hogy szert tegyen arra a gyűanyagra és ismeretre, amitől ő is színházi lesz. Lehet, hogy ez már az én gyerekeimre is érvényes.



– *Meddig tartott az öröme?*

– Egészen addig a pillanatig, amíg ki nem akartak rúgni.

– *Voltak komplexusai?*

– Szinte csak azok voltak. Minden óra úgy kezdődött: ugye, olvasták a...? Azt vettem észre, nyolcból hatan mindig igennel válaszolnak, de én soha nem vagyok köztük. Lázasan, kétségbeesetten pótoltam, hihetetlen megalázottan, megnyomorítottan, szomorúan. Nem hittem abban, hogy egyről a kettőre jutok. Ott állt egy fiatalember, aki még nem tudott semmit, még nem vett részt semmiben, még nem voltak élményei, csak közhelyes mátrai nyaralásokról és balatonszabadi fürdésekről mesélhetett volna, ha kérdik.

– *Mégsem rúgták ki.*

– Kegyelemből. Úgy gondolták, ráérnek elküldeni egy év múlva is. Nem is tudom mire vólni, hogy végül bizalmat szavaztak. De egy rossz szavam sem lehetett volna, ha másként döntenek. Aztán lassan felálltam a padlóról, másodikban már picit jobban teljesítettem.

– *Miben nyilvánult ez meg?*

– Elkezdtem némi önazonosságra szert tenni, ami aztán mindig egy kicsit javult. A Radnótiból ismert agilis énem kezdett viszatérni. Valamiféle védettséget is adott ez a „kudarctörténet”, amire jó helyzetben, sikeres nyitás után nem tesz szert az ember. Fel lettem vértézve, így a későbbiekben nagyon nehéz lett volna ki-csinálni.

– *Felállt és elkezdett futni a többiek után?*

– Szoktak emiatt támadni, de én mindig interpretatív rendező voltam, aki megpróbálja a saját mondanóját, közlendőjét, gondolkodását szinkronba és egyensúlyba hozni avval a színdarabbal, amit elolvas. Tehát kevésbé vagyok szuverén, mint azok a kollégáim – nem sok ilyen van –, akiknek emblematisus jegyei rajta vannak a munkákon. Én alkalmazkodom a művekhez, és csak azon belül próbálok valamit megmutatni magamból. Ez nyilván a kezdetektől ered. Ma nagy divat nem hat-, hanem hétévesen beadni a gyerekeket az iskolába. Így megkímélik őket attól, hogy adott közösségen belül a leghülyébbek, a legfejletlenebbek, a leg-

kisebbségek legyenek. Én végig hordoztam a korai „beíratás” átkait. Lehet, hogy ez csak utólagos magyarázat, és csak most látom így. Harmincéves pályafutáson túl is úgy érzem, hogy ennek az egésznek a leglényege az a pszichológiai státusz, amelyről *A hosszútávúto magányosságában* olvashatunk: miként lehet állva maradni, hogyan tudja az ember valamifajta gondolkodásra, érzésre és cselekvésre kényszeríteni önmagát ilyen hosszú idő után is, ilyen hosszú távon is. Rengeteg hullámvölgy, kaotikus pillanat, csődhelyzet adódik egy ilyen pályán – nem minden ok nélkül való, hogy a művészetekkel foglalkozó embereknek több mint fele idő előtt tűnik el.

– Számított bármit is, hogy éppen mikor járt a főiskolára?

– Az 1968-tól 72-ig tartó időszak az egyik legpezsgőbb, legmozgalmasabb évtized egy szelete, melyet a magyar értelmiség produkált. Ezt bizonyítja, hogy az akkoriban végzetek zöme alkotja még ma is a film- és színházművészet gerincét, a produktumokról nem is beszélve.

– Ennek mi lehet az oka?

– Például az a tény is közrejátszik ebben, hogy utánunk mintegy húsz évig alig jött ki a főiskoláról színházrendező. Közben lemorzsolódott az osztálytársaink jó része.

– És ön miért maradhatott vajon?

– Talán azért, mert a magányosságérzetem miatt soha nem tartoztam semmilyen irányzathoz, csoporthoz, csak ballagtam egymagamban, ami szintén nem volt nagy előny. Mint ahogyan az sem, hogy tizenhét évesen beültem a főiskolára eltűnni a nálam idősebbek és többet tudók fölényeskedését. Ez a fölényeskedés a mai napig megmaradt, még ha ma már nincs is alapja. De ez a legkevesebb, nem számít. Üres térben meneteltem évtizedekig.

A portrékat Koncz Zsuzsa készítette



– A Zsámbéki–Székely-féle nagy generáció farkának nevezik ezt az osztályt.

– Nagy generációról beszélni ma már nem lehet, mert jelen pillanatban is aktív színházrendező alig van közülünk. A mi osztályunkból az „első quadrille”-ban két ember „táncol” még, Ascher meg én. A többiek elmentek igazgatóknak, Kornist tudjuk, Karinthy írni kezdett, és saját színháza van, páran pályát módosítottak. En egy kis veszprémi kitérő után Székelyhez kerültem, Szolnokra, és megmondom őszintén, változatlan elvakultsággal rajongok azért az időszakért, mert rengeteget tanultam belőle. Nem is próbálom magamat attól külön meghatározni. Ugyanakkor azt is tudni kell, hogy Székelyék sokkal érettebbek, ügyesebbek, rafináltabbak voltak – főként nálam –, mindig pontosan tudták, mit akarnak. Tevékenységüknek csak egy része volt a rendezés, fontos résznek tekintették a hatalmat is. Ezt nem pejoratív értelemben mondom. Elemzéseket végeztek arról, hogy milyen struktúrában lehet, kell nekik mint színházművészeknek tevékenykedniük – én ezt sosem tettem meg, nem érdekelt soha.

– Mintha nem szívesen beszélne a főiskolán töltött évekről.

– Nem érzem, hogy a főiskola tett volna azzá, aki vagyok. Közben tudom, hogy sokat köszönhetek neki. Valahogy inkább az maradt meg bennem, hogy a Madáchban vagy a Vigben ülök jó vagy kevésbé jó színészekkel szemben és jó vagy kevésbé jó rendezők mögött. Nincsenek emlékeim a főiskoláról, az osztálytársaimról, az órákról. Karinthy Marci interjúkötetében olvashatók különböző legendák, mert ő mindenre emlékszik. Nem tudom, hogyan ítélték meg, és nem emlékszem, én hogyan ítélt meg őket. Nem lettek a barátaim, de az ellenségeim sem.

– Magyarul: tökéletesen elzárkózott?

– Nem. Mindig is közlékeny, nyitott, sokat beszélő, társaságot kereső alak voltam. De másfajta, kisebb, hülyébb – mit tudom én. Nagymenők voltak, ahogyan visszagondolok. Nem kizárt, hogy ők másként látják. Egyikük úgy nyilatkozott rólam, kicsit zavarta, hogy milyen ügyes vagyok.

– Azt is szokták mondani, hogy szorgalmas. És van olyan is, aki ugyanezt mondja, de más értelemben.

– Hogyne lettem volna szorgalmas ilyen hátrányokkal! Egyébként is az vagyok, valóban, a szó minden értelmében, de hiába sulykolják, én nem vagyok hajlandó ezt pejoratív jelzőnek tekinteni. Ez olyan, mint aki undorodik a korán kelő emberektől – én meg életem egyik nagy adományának tartom a csodálatos reggeleket. Nagyon sok mindent lehet kezdeni azokkal a békés órákkal, amikor a többség még alszik.

– Melyik rendezését nevezné az első komoly előadásának?

– A főiskola után Veszprémbe kerültem, ahol *Az ügynök halálát* rendeztem Latinovitscsal. Ez tulajdonképpen a második valamirevaló munkám volt, előtte a főiskolán feldolgoztam *A leláncolt Prométheusz*-t, ami a maga idejében különös, érdekes előadás volt, legalábbis az akkori recenziók így emlékeznek meg róla. Lázadó, felkavaró szellem keringett akkor az országban: a 68-as diákmozgalmak reminiscenciájaként idecsurgó valami. Ehhez igazodva rendeztem egy passziójátékot is – rögtön betiltották, ami adott valami „nimbuszt” az embernek. Jutalomból egy hónapra elküldtek Olaszországba, tanulmányútra, ezzel engeszteltek, korrumpáltak. Ahogy tetszik. 1970-ben nagy szám volt egy ilyen lehetőség. Veszprémben egyébként az igazi megpróbáltatást nem Latinovits, hanem Göndör Klára, a helyi diva jelentette. Őt kellett túlélni. Zoli nagy tehetségű ember volt, lehetett vele kommunikálni, míg az egész méltóságát egy huszonkét éves takonynak kiszolgáltató színpadi nagyasszony igazán komisz helyzetnek érezte, hogy én rendezem őt Lomanné szerepében. Ilyen harcokra nagyon sok kezdő rendező ment rá a szemem láttára.

– Azt olvastam, Marton Endre azonnal szerződtette volna a Nemzetibe.

– Igen, Nádasdy Kálmán viszont azt tanácsolta, vidéken kezdjem. Nádasdy szava szent volt – legalábbis nekem. Akik akkor helytettem a Nemzetibe mentek, már nincsenek a pályán. Ahogyan

Ascher Kaposvárott, én Veszprémben és Szolnokon tettem szert arra az állóképességre, ami megtartott bennünket a szakmában. Azt mondják, ma paradigmaváltás van. Hamarabb kellett volna. De ami a mi időnkben történt paradigmaváltást illeti, az ennél átfogóbb, egyértelműbb, láthatóbb volt. Kaposvárott Zsámbéki Gábor és Ascher Tamás, Szolnokon Székely Gábor, Kecskeméten Ruszt, Pécsen talán Sik Feriék, Veszprémben talán én. Vidéken az egész alig egy fél évtized alatt végbement. Nemzedéktársaim mind rettenetesen intelligens és komoly emberek voltak.

– *A mai fiatalok között is vannak nagyon komoly és intelligens rendezők.*

– Természetesen vannak, de ami nagyon sok rendezőnemzedéket elpusztított, az ma is élő probléma: talán mi voltunk az utolsók, akiknek kötelezően kellett asszisztálniuk. Ez persze nem egy „üzenet a liftből” a főiskolának, de tudom, hogy mit tanultam segédrendezőként. Én mindenkinek asszisztáltam, aki egy kicsit idősebb volt nálam, és megfordult ezen a pályán. Ennek köszönhettem főiskolásként, hogy hat hétig egyedül hagytak a *Libikóka* felújításakor Gábor Miklóssal vagy a *Vendégség* próbáin Darvas Ivánnal. Nem tudom, hogy például Ascher Tamás mögött ült-e valaha színházrendező-tanonc hat hétig – pedig ültetett volna.

– *Választania kellett Veszprém és Szolnok között, vagy Székely csak később hívta a Szigligetbe?*

– Veszprém nagyon gyorsan jött, Horvai „tanár úr” nagyon egyértelműen javasolta, hogy *Az ügynök halála* legyen a vizsgálóadásom Latinovitscsal. Egy kezemen megszámolhatnám azokat, akik erre nem mondtak volna. Hihetetlen nimbusza volt annak a színésznek – teljesen jogosan. Mindent mondanak rá, hogy krakéler volt és szörnyű alak. Tényleg nem volt könnyű eset, de megszállott fantasztája, nagy álmodozója volt a mi egyébként rettenetesen prózai és földhözragadt szakmánknak. Talán ez is okozta a vesztét: igazi nagy költő volt.

– *És ez nem teher a vizsgáló rendező számára?*

– Iszonyúan nehéz volt vele szemben megállni, miközben ő meg azt csinált, amit akart. Röhögött rajtam, de azért hagyott is, és segített is. Fantasztikus Loman volt. És hasonlóan büszke vagyok más veszprémi rendezéseimre is, különösen a *Csongor és Tündére*, amelyet most azért nem tudtam újraprendezni a Nemzetiben, mert nem sikerült kiosztani a szerepeket, talán a jövőben sikerül. Mindenesetre szert tettem némi „hírnévre” – sajnos egy újságikkben nem érződik, hogy ezt mennyi öniróniával lehet csak kimondani. Közben nagyon boldognak kell lennem, hiszen végül is az első sorban dolgoztam végig az egész életemet,

miközben sok hasonló vagy akár jobb képességekkel bíró színházi ember apró banánhéjakon elcsúszva most valahol a cipője mellett jár.

– *Arról szolt az élete, hogy kerülgette ezeket a banánhéjakat?*

– Ezek néha nagyon komoly gátak. Ha vallásos volnék, időnként azt érezhettem volna, hogy vigyáznak rám, miközben sokkal tehetségesebb emberekre nem... A társadalmi érdeklődés középpontjában álló színház nincsen többé, ez teljesen világos. Ezerfős kivilágított termekben kezdtük, és sötét kis szobákban végezzük.

– *Ezek csak a végletek.*

– Ahogyan az ember a pályája közben is a végletek közt ingázik. Olykor sikere van – szörnyű élethelyzet. Ám ha megbukik, az még borzalmasabb. Elkezdünk dolgozni a hetvenes évek elején, lassan tönkremenünk. Észreveszed: semmivé kopik a személyiséged, miközben körülötted a társadalom a világon semmit nem produkál. A nyolcvanas évek végéig a nézők kizárólag azt várták el tőlünk, hogy politikailag összekacsintsunk velük – pedig ez igen kicsiny része a színházművészet egészének. Arra használták a színházat, hogy néhány percre kirántsa őket a szürke, ingerszegény dögvészéből. Nehéz volt kibírni, volt, aki ivásba menekült, volt, aki beleőrült, aki tehetett, kiszállt, lelépett, és mindannyian meglehetősen boldogtalanok voltunk. A filmesek dettó. Mikor már elkopott ez a nemzedék, és azt mondta volna, hogy csináljátok most már ti, gyerekek, még mindig nem jött senki, akinek jó szívvel ezt lehetett volna mondani. Akkor – mondjuk, ’89-ben – egy egészen másfajta karriert kellett elkezdenünk. Mindenkinek. És mindenkinek nagyon rezgett a léc: aki „benne maradt a régi”, annak azonnal vége is lett.

– *Őn simán megugrotta?*

– Nem. Megrendeztem a Radnóti-t a *Julius Caesart*, mert azt hittem, a Kádár-rendszer után rögtön ki kell mondani a „nagy igazságot”. Jó kis bukás volt. Aztán elővettem a *Nórát*, és átvittem a lécet. Szóval ezek nem kis banánhéjak, hanem maga az élet. Ráadásul annyival nehezebb volt a helyzetem, hogy mindig egyedül voltam. Nem vettem részt olyan szövetségekben, mint Kaposvár vagy a Katona.

– *A Radnóti nem kötődik szövetséghez?*

– De, egy igen szűk körű szövetséghez. Nem akarok szerénykedni, de tényleg azt gondolom, nagy tett volt, hogy a hajdani Irodalmi Színpadból az évek során a város egyik legértékesebb művészszínháza lett. Szerintem Bálint András is úgy gondolja: ha valakinek ebben még rajta kívül országnérsze volt, az én vagyok meg Csóti József, a színház gazdasági igazgatója. Úgy érzem, ha a Kaposvár–Szolnok-trendnek a Katona lett a végeredménye, akkor a má-

sik – képzeletbeli, soha nem létező trendnek, amihez magam is tartozhattam volna – a Radnóti Színház. Mindkettő hangja beazonosítható. Nem is olyan régen egy kritikus „művész-kommersznek, kulturbulvárnak” minősítette a Radnóti-t, ő azt írta: nem elítélőleg. Nos, erre mi igen büszkék vagyunk. Azt vetette ez az írás a szemünkre, hogy főorvosoknak és egyetemi tanároknak csinálunk színházat. Ami teljesen rendben levő, hiszen nekik is kell színház. De komolyra fordítva a szót: mi valóban a kvalifikált értelmiségieknek csináltuk a színházat, mivel mi magunk is annak a rétegnek vagyunk a tagjai. Annál jobban soha nem vettem meg semmit, mint ha az ember olyasmiről beszél, amihez nem ért, és olyanoknak a véleményében közlekedik, akiknek nem ismeri az életét. Ezért is akartak kirúgni a főiskoláról: valami hirtelen ötlettől vezérelve az első évben paraszttémájú darabot akartam rendezni. Azóta csak olyan emberek életéről beszélek, akiket ismerek. Hihetetlen nagy tisztelője vagyok Móricz Zsigmondnak, de soha nem vetemednék arra, hogy *Úri murit* rendezzek. Talán a *Rokonokról* lenne némi fogalmam, Sopron után a kisvárosi tisztviselők panamáiról tudnék mit mondani.

– *Még visszatérünk rá. Milyen színház most a Radnóti?*

– Amikor látom a *Cseresznyészkertet* meg Rusznák *Negyedik nővérét*, az az érzésem, hogy újra fölláttunk. Teljes a társulatunk, az emberek összetartanak, szeretik egymást, és fantasztikus a közönségünk. Amikor kimegyek a nézőterre, büszke leszek a nézőinkre. Rengeteg fiatal van köztük, akik szeretik ezt a hangot. És persze ott vannak a főorvosok!

– *Hogyan definiálná ezt a hangot?*

– Magyarul beszélünk olyan értékekről, amelyek valamiféle humanista kultúra folyamatoságán át vannak megszűrve, -rágva, -gyöttrődve. Nagyon fontos a kontinuitás. Ebben a városban feltétlenül lennie kell egy olyan pici színháznak, amelyik azzal foglalatalkodik, hogy miközben lépést igyekszik tartani a korral, újrafogalmaz alapvető, állandó értékeket és kérdéseket. A Radnóti olyan műhely, ahol e kérdéskörben komoly munka folyik.

– *Ehhez képest a színészek talán túl gyorsan cserélődnek.*

– Mivel nagyon kicsi az épület, természetes, hogy az emberek fluktuálnak benne. Egy idő után mindenki klausztrofóbiás lesz attól, hogy nem tud kinyújtott karral két egészségeset lépni, mert neki megy egy oszlopnak. Már nemegyszer éreztük úgy, hogy az egész társulat odébbállt, de aztán mindig magára talált a színház. A *Cseresznyészkertben* ott áll a színpadon egy komoly művészszínház teljes fegyverzetben, nyolc fiatal színésszel. Egyik-másik olyan tehetséges, mint a Nap.

– Ezúttal pontosan miből kellett felállni?

– Kicsérélődött a társulat, elment Kulka, Schell, Cserhalmi, Csankó, Hámori. Pár pillanatig ilyenkor nem találjuk a hangunkat. Magam is olykor hullámzóan teljesítek. De hozzátartozik az is, hogy nem hagytak minket érintetlenül a politika előretörésének gyászos évei sem. Mindegy, hogy melyik oldal van kormányon, a politikának ez a brutális hangossága és agresszivitása bizonytalanságot és rossz közérzetet teremt a körünkben.

– Úgy érzi, máshol nem?

– Nyilván a vegyiparban is, de a magánszektor stabilabban áll a lábán, ők függetlenebbek. Nálunk ilyesmiről szó sincs, állami ellátmányért cserében a művészek kiszolgáltatják magukat annak, hogy kormányváltáskor ők is le lesznek cserélve vagy sem. Engem például semmire nem inspirál az a tény, hogy bizonytalanságban vagyok. Vannak, akik vizsga előtt arra treníroznak, hogy kihúzzák a hetes tételt – és ki is húzzák. Ha mégis mást húznak, garantáltan megbuknak. Nap nap után találkozunk ilyen veszélyt kereső emberekkel, ha az extrém sport-csatornát nézzük. Én az első pillanatban belehalnék bármi ilyenbe. Már az is visszaveti az embert, hogy egy másik színpelbontásnál ítélnék róla. El Kazovszkij mondta a napokban: most, amikor a politika úgy döntött, hogy a festők egyáltalán nem számítanak, az legalább olyan brutális ostobaság, mint amikor Aczél elvtárs úgy döntött, hogy nagyon számítanak. Ugyanez a helyzet velünk is.

– Ez elsősorban a Nemzeti ügyére értendő?

– Is. Sok sértettje van az ügynek, de Bálint Andrásnál mi lehetnénk a fő sértettek. Mi viszont úgy döntöttünk, nem leszünk azok. Ahhoz, hogy megsértődjünk, dühözünk és bocsánatkérésre várjunk, azt kellene feltételeznünk, hogy lehetne itt jobb világ is, sőt lesz is jobb világ, ám erre nem jogosít fel semmilyen tapasztalat. Aki nem jut el odáig, hogy rájőjjön, itt mindennek ellenére, mindennek dacára kell tisztességes, munkás életet élni, az nem jól mérí föl az országot, a helyzetet, a kort, a népet, a viszonyokat, az nem elemez pontosan, pedig erre szüksége van annak, aki a véleményét esténként több száz embernek mondhatja el.

– Ezért vállalt programadó rendezést a meg nem kapott Nemzetiben?

– Én azt elemeztem ki magamban, hogy a Nemzeti olyan hely, ahol színházat lehet csinálni. Éppen a színházatlanságról szóló években nyílt meg, és ezekben a sötét időkben is meg fog maradni, még ha csak presztizsokokból is.

– Sokan megdöbbenek, hogy éppen ön fogja legitimálni az épületet és a történeteket.

– Tökéletesen meg tudom érteni azoknak az álláspontját, akik valamiféle erkölcsi csiség alapján azt mondják, ami így készült

el, mint a Nemzeti Színház, azt nem lehet legitimálni. Elfogadom és tiszteletben tartom ezeket az érveket, de nekem más a véleményem.

– Éspedig?

– Egész életemben azt hallgattam: ez van, ezt kell szeretni, ha ez történt, hát ez történt. Ezzel megyek szembe, amikor be akarom bizonyítani, hogy márpedig mi, akiket annak idején egy pályázat nyertesinek nyilvánítottak, alkalmasak lettünk volna a feladatra. Csak itt és így tudom megmutatni: valóban van elképzelésem arról, hogyan is kellene a magyar Nemzeti Színháznak működni. Ez ugyanis egy nagyon kemény, gyakorlatias, egzakt szakmai kérdés. Kétszer elég jól sikerült bizonyítani, harmadszor már az is benne lehet, hogy megbukom. Ez az egyetlen szabadságom, ebben nem diktál senki.

– Miért viccelődik ezzel?

– Akkor elmondom, hogy miért rendezek itt valójában. Mégiscsak létrehozták ezt a helyet, amely elkezdett működni. Van elegendő állami támogatása – persze közel sem annyi, mint amennyit sokan hisznek vagy mondanak. De a színház munkát ad jó színészeknek, akik sokunk hatására megpróbálnak társulattá rendeződni. A szakmába is integrálódik lassan ez a csúnya ház, mert született két-három értékes, érvényes előadás, és a nézők is felkeresik szép számmal, mert van, amit érdemes megnézniük. Ki kívánta, hogy így legyen Nemzeti Színházunk? Ahogyan és ami végül is létrejött, az méltó létrejöttének előzményeihez és körülményeihez. Azt mondják, az ember akkor sajátít el egy nyelvet, amikor a gondolkodásmódot is átvette. Valamelyest beszélék angolul, simán lefordítom az alábbi mondatot. Ez itt a Nemzeti Színház, ez itt szemben a Vágóhíd. A mögötte rejlő gondolatot azonban az angol turista nem érti meg. De ma már nem ez a lényeg, és nem az, hogy az épület milyen otromba – elég baj, hogy az. Elkészült, nem készül helyette más, és most az a fontos, hogy mi zajlik a színpadon, az pedig megfeszített agymunka és társulat kérdése. Amúgy meg, amiért tán sajátos módon ítélek meg ilyen és ehhez hasonlatos kérdéseket, annak az is lehet az egyik oka, hogy van egy másik, leírhatatlanul fontos része az életemnek: a magánéletem, a feleségem, a gyermekeim. Nem lehet állva maradni, higgadt, értelmes válaszokat adni, ha az ember nem bír ilyen háttérrel. Mert furcsa módon mindig beledörgölök az orrába, hogy nem ér semmit: hol Sopronban, hol Pesten. Hol politikusok, hol kolégák, hol nyereszkeskedő csibészek. Egyébként ez rendben is van, mert igazából csak az Aczél-korszakbeli reflexek mondatják velünk, hogy mi, színháziasak olyan sokat érünk. Az egész színház történetben csak ez a nagyon kicsi szakasz állította, hitette el

velünk ezt, de sajnos én például ebben szocializálódtam. Csökönyösen azt hisszük, hogy számítunk. Én is! Megpróbálok nem venni tudomást arról, hogy állandóan éreztetni akarják velem, nem számítok. Nem szabad örökösén kiszolgáltatva lennünk a politika hullámveréseinek. Márpedig jó ideig ez még nem fog megváltozni. Azt gondolom, minden csak azon múlik, mikor erősödik meg eléggé a civil társadalom Magyarországon, hogy ezek a szegmensei valahogy függetlenedjenek a politikától. A *III. Richárd*-ban negyven színész beszél politikáról, hatalomról. Húsz jobboldali és húsz baloldali. Mindkét oldalon nagyon jó és kevésbé jó színészek is felvonnak. Hogy valaki jobboldali-e vagy baloldali, általában csak azon múlik, hogy ki nek a nagymamájával kik tették meg azt, amit: a németek vagy az oroszok. Ez persze részben tréfa, részben családi történelem. De a színházművészetben nem lehet ezen az alapon minősíteni, válogatni. Nem szabad. Vállalom, még ha nagyképpen hangzik is: nekem meglehetősen nagy személyes hitelem van azokban a színész-társulatokban, amelyekben dolgozom. Állandóan sürgetnek, hogy menjek vissza rendezni, és bíznak abban, hogy amit mondok nekik, az segíti a munkájukat. Ez engem megvéd. Meg az, hogy rájöttem, a legfontosabb mégiscsak az: az egész életem olyasmivel töltöttem el, amit szeretek. Olykor persze az ember dühöng és szidja, de előbb-utóbb megérti: ez a lényeg, s ez nagyon keveseknek adatik meg.

– A közönségnek mennyiben szolgáltatta ki magát?

– Tény, hogy a nézők többsége jobban szereti a talmit, de azt is látogatják, ami színvonalas – nem pártoltak el. Változatlanul van a jó színháznak valamifajta közösségi funkciója, elsősorban azért, mert másnak ma már nincs. A színházon kívül lehet még ülni a Mammuban a padon, ha az ember idegenek társaságára vágyik. Slussz. Hordom a kislányaimat moziba – öten ülünk a plázában az egyébként zseniális *Shrek* vetítésén, és élvezzük, hogy miénk a vár. De a *III. Richárd* zuhogó hóban is telt ház előtt megy.

– Mind a két nemzeti színházi előadásában nagyon meghatározó a színpadtechnika maximális kihasználása. Az a lelemény, amellyel itt találkozott, a saját meglátása szerint milyen új színeket hozott az életművébe?

– Amikor felkerültem a Víg-színházba, a *Minden jó, ha jó a vége* című darabot rendeztem. Remek barátommal és tervezőmmel, Najmányi Lacival dolgoztunk együtt azon, hogy utalást és kísérletet tegyünk arra, miként kell valódi népszínházat csinálni. Ahol ezren ülnek boldogan. A Vígben a mai napig nagy kihívás ez: azokat, akik esténként oda ezren bemennek, meg kell őrizni a színház számára, nem pedig

kiebrudalni őket. Nem érezhetik sem szürkének vagy unalmasnak, sem elitistának azt, amit kapnak. Nem a sikermusicalesekre gondolok, hanem az irodalmi művekre. Meg kell találni a megfelelő hangot. Amikor bejöttem a Nemzetibe, itt volt a talpam alatt ez a több száz milliós berendezés, aminek a létét illik igazolni azzal, hogy használjuk. Ugyanakkor az is látszott, hogy minden kísérlet, ami a hagyományos színházi térképzésre utal vissza, förtelmesen néz ki a Nemzetiben. Elég sajátos színházi tér ez: a portálokkal kezdeném, ahol a munkahelyjelleg és a nézőtéri traktus nem válik el, és nem is kapcsolódik össze korrektül. Arra az alapvető színházépítészeti gondolatra és filozófiára nem ad választ az épület, mely szerint elválasztani vagy éppen összekötni akarja-e a nézőteret és a játszó személyeket. Ez önmagában is leképezi az adott társadalom habitusát, tagoltságát, osztozottságát és színházhoz való viszonyát. Mindenekelőtt ezzel kell a rendezőnek itt megküzdenie. Én megpróbálok olyan népszínházat csinálni, amely különböző szinteken értelmezhető, feldolgozható, élvezhető, nem kirekesztő, ugyanakkor nem zárja ki az elit gondolkodását sem a világról. Mindenkinek válaszolnunk kell, aki ide bekeveredik. Meggyőződésem szerint minden magyar városban így kellene ennek nekiállni.

– Ez még nem jelent újat.

– Valóban, bár megvalósítani nem könnyű. Az viszont újdonság, hogy a technikai lehetőségek elég erősen kihatnak az előadások esztétikájára is. Nekem mindig nagy szerelmem volt az ábrázoló geometria, mert egy olyan embernek, aki mindent elfelejt, nagy biztonságérzetet ad. Teljesen relativá válnak a dolgok, amikor az emlékezés silány szűrőjén egyszer csak minden kipottyan. Az a tudás, hogy milyen a kör és a négyzet, ami a mi matematikai szintünkön nem relatív – engem mindig nagyon izgatott. A másik fontos újdonság ez a nagyon különös új társulat.

– Mitől különös rendezői szemmel?

– A sajátos összetétele miatt. Egyik színésztípusból rengeteg van, a másikból egyáltalán nincs. Ehhez is rugalmasan alkalmazkodni kell, olyan darabokkal kell kijönni, amelyeket ők el tudnak játszani. Jó a szellem, sok nagyszerű művész találkozott ebben a társaságban, úgy illik, hogy szülessen belőle valami. Legtöbbjük szenvedélyes szerelemmel szereti a színházat – bármilyen nevetségesen hangzik is ez ma. Magam is ilyen vagyok, úgyhogy könnyedén meg tudom őket érteni: az ember akkor is szereti a kiválasztott nőt, amikor már megszokott a szépsége, és már nem úgy mosolyog reggel. Persze az effajta színházképre a fiatalok nyilván teljesen másképpen válaszolnak, ők biztosan irigykedve beszélnek rólunk, amiért könnyű, privilegiált helyzetben dolgozhattunk a hetvenes években – ilyen ma már nincsen, ez tény. De ez nem az épületekről szól, nem a színházművészek tehetségéről, hanem a társadalmi megítéléséről. Minden, ami körülöttünk volt, beleértve a kritikát is, meg volt jelölve: ez fontos!

– Miért éppen a színház?

– Mert a színház a kultúrának elég meghatározó szelete volt, mely ha nem mozgósított is akkora tömegeket, mint a futball, alkalmas volt arra, hogy a szabadságnak valamifajta látszatát keltsse. Magyarán: ha úgy tetszik, lehetett vele „szelepelni”.

– Ezzel egyben kritizálja a mai kultúrpolitikát?

– Ma csak látszattervényesség folyik a magyar kulturális életben, statisztikai kimutatások készülnek arról, hogy mire költjük a pénzt. Bevallom, kicsit visszasirom a régi időköt – no nem a társadalmi berendezkedést –, amikor bekényszerítették az embereket a színházakba: mára ugyanis teljes rétegek váltak esélytelenné arra, hogy a kultúra közelébe jussanak. Mi sem szerettünk a nézőtérre bevezényelt kiskatonáknak és szocialista brigádoknak játszani, de ha száz emberből csak kettő megragadt valamelyik műfajnál, az a mai napig ható, istenadta nagy szerencse. Teljes nemzedékek nőttek fel úgy, hogy életükben legalább egyszer látták a *Hamletet* vagy a *Traviatát*. Jelenleg ez korántsem ilyen egyértelmű. Nem tudom eldönteni, mit, de tenni kéne valamit a presszió helyett, ami mégis...

– Nem értem, mi a baj a közönséggel, mindenhol, minden este telt ház van, kényszer nélkül.

– Hálás vagyok azért, hogy a nézők megtartják a magyar színházat. Az egyetlen presszió a politikai elitre nézve az a tény, hogy a színházak tele vannak, és nehéz jegyet szerezni. Persze ezek a mai telt házak, mai nézőszámok (mit, kik, hányszor és hogyan néznek meg) megérnének egy komolyabb szociológiai elemzést vagy vélekedést, de én részben a közösségi terek végleges megszűnésének is betudom a jelenlegi helyzetet.

– Hogy mennyit változott a politikának a kultúrához való viszonya, arra van legalább két eklatáns példája: Sopronra és az Erzsébet térre gondolok. Mit lehetett ezekből leszűrni?

– Azt, hogy annyira távol tartom magam a politikától, amennyire csak lehetséges. Közben nyíltan fölállva és hangoztatva saját világnézetemet. Ami velem történt, az egy művész számára azért érdekes, mi több, tanulságos, mert az egyik anomáliában a Fidesz-kormány vett részt, a másikban pedig az „anyagilag megdumált” szocialista városvezetés. Keservesebb tapasztalat, hogy egyik helyen sem számított, az ember művészként hol tart, mit ért el. Pedig minket is a teljesítményünk alapján kellene megítélni, mint a sebészprofesszort. Felnitott mellkassal senki nem kérte még számon az orvosán, jobboldali-e vagy baloldali. Nem szabad a szaktudást lenézni, mert akkor csak helyette-Nemzeti Színház

épülhet fel. Erre nagyon jó példa a Fidesz-kormány esete, amelynek több kára származott a helyette-Nemzetiből, mint haszna. Szakmai kérdésekre szakmai válaszokat kell adni. Még ha naivitásnak hangzik is, meg sokat sérültem is akkortájt, ma már emelt fővel, büszkén mondhatom ezt.

– Sopron mennyiben más?

– Nem sokban. Van már vagy tíz éve, hogy ott rendeztem, és nem én tolakodtam a művészeti vezetői posztra. Fél évem alatt igazán jó és sokféle rendezőt és színészt tudtam odavinni. Majd közelről nézve hamar kiderült: a soproni színházi kht. teljes vezérkara a színházat nem szerető, nem jellemes emberek gyülekezete, a helyi politikusokról és a hozzájuk társuló „volt barátokról” nem is beszélve. Igazából az fájt, hogy odahülyítettem remek művészeket, akik aztán – saját gerincük vagy a silány ítélkezők miatt – utcára kerültek. A legnagyobb feladat volt elhelyezni őket, a többségüket sikerült is, de nem mindenkit. Persze különös „panaszra nem volt ok”, hiszen közben más politikai előjelekkel Szeged is ugyanilyen kiszolgáltatottá vált, ott is teljesen mindegy volt, hogy mire készül Zsótér, Kovalik, Valló.

– Ihlyen helyzetekben elsősorban dühöt érez?

– Ahogyan a csak önérdéküket néző kishivatalnokok hülyítettek, kicsinyessé, méltatlanná és deprimálóvá tették az egészt. Aztán rájöttem, biztos a túloldalon is vannak hasonló történetek. Úgy értem, az élet másik oldalán, a művészeteken kívül, tehát a kutatóintézetekben, az iskolákban és a kórházakban. Amikor azon kesergünk, hogy a magyar értelmiség, sőt, a magyar lakosság a kellenénél jóval borúlátóbban ítéli meg a saját helyzetét, tudomásul kell vennünk, hogy ennek oka nem más: mindenkinek vannak ilyen megmagyarázhatatlan, értelmetlen és gusztustalan történetei, amelyeknek általában az a végkövetkeztetésük, hogy nem ér ő egy kalap szart sem. Legyen ő a legjobb szívsebész vagy csak elég jó szívsebész, legyen ő a legjobb rendező vagy csak elég jó rendező.

– És mi a valódi konklúzió?

– Az enyém az, hogy mivel nem akarok teljesen elidegenedni a hazámtól, elidegenitem magam a közélettől. Az otthonomból és a színházból nem megyek ki az utcára, minden időmet a gyermekeimmel, a családommal és a kollégáimmal töltöm. Miközben sokáig reményteli volt, hogy valami nagy, igazi, mély fordulatot vesz az ország sorsa, és egy komoly, európai nemzet képét ölthetjük magunkra, mára a fél életünket meghatározó másodrendűség-érzetet egy másfajta másodrendűség-érzet váltotta föl, amelyet a deprimáltság, valamint az önbecsülés és az önérték teljes hiánya okoz.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
KOREN ZSOLT

– Színészi pályád 1990-ben kezdődik, amikor felvesznek Gyergyóba a Figura Stúdiószínházba. De mi volt veled azelőtt? Honnan jössz, miért ekkor akartál színész lenni? Egyáltalán milyen színházi ismereteid voltak ekkor?

– Nehéz tetten érni, hogy mi volt '90 előtt. Úgy fogalmaznék: egy állapot volt. Olyan állapot, amikor érzed, hogy valahonnan ki akarsz szabadulni, de nem tudod, hogy mihez kezdj, csak erőket érzel magadban.

– Mivel foglalkoztál akkoriban?

– Keramikus voltam Dicsőszentmártonban. Egyébként odavalósi vagyok. Akkor épült a kerámiarészleg. Jó társaság gyűlt ott össze, fiatalok, nem vettük nagyon komolyan magunkat, olyan diákos hangulata volt a helynek.

– Mint mindennek abban az időben, nem? '90 előtt nem nagyon lehetett komolyan venni semmit. Sokkal kisebb tétje volt az életnek.

– Vagy nagyobb, mindenesetre más. A gyárban fizikai munkásból egy év alatt felküzdöttem magam formatervezővé. Ott ismertem meg Bartha Józsefet, a díszlettervezőnket.

– Ezek szerint van kézügyesség? Tudsz rajzolni?

– Nincs, rajzolni sem tudok, de türelmes vagyok. Gipszformákkal dolgoztam.

– Milyen színházat lehetett látni Dicsőszentmártonban?

– Többnyire a vásárhelyi színházat.

– Harag György előadásait?

– Nem, Harag nagy előadásait nem láttam, hanem az azt követő korszakot. Akkoriban más volt a színházba járás értelme. Ha a vásárhelyiek vagy szatmáriak vendéjátékra jöttek Dicsőbe, a színház csupán helyszín volt, ahol a magyarság találkozott, beszélgetett. Meg lázadt! Tulajdonképpen darabokra nem is emlékszem, de színészekre igen! Tarr Lászlóra, Hunyászra, azaz Hunyadi Lászlóra. Nagy élményem viszont a szebeni román színház egyik vendéjátéka, a címét annak sem tudom...

– Mit kerestél Dicsőszentmártonban a szebeni román színház?

– Dicső szőrványvidék, akkoriban negyven százalék volt a magyarok aránya, most huszonöt-harminc lehet. Ott láttam először olyat, hogy valaki a közönség soraiból felszólalt a színpadra. Beépített színész volt, de én elhittem, hogy ő csak egy néző, annyira naiv voltam, ő meg olyan jól játszott... Megijedtem, hogy most mi lesz, jön a rendőrség, de aztán kiderült, hogy ő is része az előadásnak... A darab arról szólt, hogy egy néző nincs megelégedve a látottakkal, beleszól, ezért a színészek felhívják, hogy mutassa meg ő.

– Pirandellónak hangzik.

– Igen, de nem volt az. Dicsőben volt egy nagyon jó színjátszó kör, Vitális Feri bácsi vezette. Valahogy bekerültem, '89 végén lehetett. Az első szerepem egy bolond

Most elszámolok százig

■ BESZÉLGETÉS PÁLFFY TIBORRAL ■



gyerek volt egy népszínműben, nagy siker lett belőle, hálás szerep volt. A falubeli bolond gyerek, aki mindig a taslikat kapja...

– Aztán jól benne maradtál ebben a szerepkörben...

– Igen, az első filmszerepeimben is ezt a karaktert kérték. Nem bánám, ha a folytatás a színházéhoz lenne hasonló. Aztán színre vittük Bartha Lajos *Szezelem* című darabját, én voltam az egyik szerető. Azt már kevésbé szerettem, nem volt olyan hálás, nem lehetett annyit játszani, legalábbis akkor úgy éreztem. 1985-ben érettségiztem, és bevalloam, megfordult a fejemben, hogy színész legyek, de ahogy megfordult, úgy ki is fordult belőle. Akkoriban két hely volt a vásárhelyi főiskolán, egy fiúnak és egy lánynak. Azt is megtudtam, hogy jó előre megvan, hogy melyik színész – ma már kollégám – gyereke a hely várományosa. Teljesen értelmetlen lett volna próbálkozni... Engem nem nagyon érdekelt a tanulás, bár a szüleim gyomroztak, hogy valamit kell csinálni, egyetemet kell végezni, mert a nyolcvanas években ez volt az egyetlen lehetőség az érvényesülésre. A bátyám elvégezte a mérnöki egyetemet. Én viszont sokkal jobban éreztem magam az emberek között. Például zenéltem, volt egy zenekarunk, ketten játszottunk benne, szárazgítáron. Tanultam klasszikus gitárt, de másfél év után abbahagytam, mert túl sokat kellett gyakorolni. Táborokban léptünk föl. Rengeteg ember gyűlt körénk, üvöltöttük a zenét, énekeltünk mindent, a Píramistól Hobóig...

– Erről jut eszembe, hogy ragadt rád a Hobó név?

– Nagyon egyszerű: a Figuránál két Tibi volt, Szabó Tibke volt a másik, és amikor Bocsárdi instruált, mindig visszakérdeztünk, hogy melyik Tibihez szól, és egyszer rávágta, hogy Hobótibihez. Biztos azért, mert sok Hobó-számot énekeltam. Aztán rajtam maradt. Nagy élmény volt megismerkedni az igazi Hobóval.

– És akkor egyszer csak szembejött Bocsárdi hirdetése, hogy a Figura színészeket keres.

– Igen. Néztam a romániai magyar adást, ami egyébként azóta sem változott, és ott láttam meg a hirdetést. Nem mertem felhívni őket. Anyám hívta fel a megadott telefonszá-

mot. Ennek előzménye, hogy tavasszal megpróbáltam bekerülni a vásárhelyi bábszínházba. Felvételiztem, nem vettek fel. Óriási gond volt a beszédemmel... Mondjam azt, hogy ma is van...? A bábszínházi felvételin az improvizációban jó voltam, de verset is kellett mondani. Nem vettek fel senkit, azt mondták, ősszel jelentkezünk újra. Énekóra is jártam, illetve néhányszor elmentem, aztán rájöttem, hogy minek énekelni tanulni, amikor olyan fantasztikus érzések vannak bennem... Szóval amikor megjelent a Figura-hirdetés, akkor kiderült, hogy a vizsga ugyanarra a napra esik, mint a vásárhelyi felvételi. Vásárhelyen tulajdonképpen bíztattak, de nem mertek belevágni egy ilyen faragatlan fickóba, mint én. A Figurába való felvételin, mint utólag Bocsárdi Laci elmesélte, az történt, hogy meglátott, és nagyon drukolt nekem, hogy tehetségesnek bizonyuljak.

– *Bocsárdi Lacit éppen '90-ben vették fel a vásárhelyi főiskola rendezői szakára. Akkor a Figura már hat éve működött Gyergyóban. A felvételin pedig Tompa Gábor és Ló, azaz Bíró József válogatta a leendő színészeket.*

– Amikor anyám felhívta a megadott telefonszámot, amelyről kiderült, hogy Bocsárdi Laci otthoni száma, azt mondták, hogy nem kell semmivel készülni, csak próbáruháat kell vinni. Közölték, hogy lesz egy interjú – ami abban az időben teljesen újak számított felvételin. Az egész nagyon felborzolta a fantáziámat.

– *Mert nem kellett készülni?*

– Igen, hogy nem kellett kész produkció. Rám voltak kíváncsiak, nem arra, amit tanultam. Sőt, az iskola egyáltalán nem volt fontos, előnyben volt a...

– *...nyers erő...*

– Igen. Amikor én tizedmagammal odakerültem, éppen megújulóban volt a Figura, a régimódi én nem is ismertem.

– *Szerinted mi az, amit Bocsárdi László azon a felvételin meglátott benned, és talán azóta is lát?*

– Azt hiszem, hogy az isten megáldott egy furcsább fejformával, amire az ember odakapja a tekintetét. És talán a nyugtalanságot látta, ami akkor nagyon keményen dolgozott bennem.

– *Ez a nyugtalanság ma már nincs?*

– De, megvan. Csak átminősült. Most már jobban tudom kezelni, jobban tudom irányítani, használni a színpadon és a magánéletben.

– *Hogyan különböztetted meg ezt a nyugtalanságot az energiától?*

– Most már lehet, hogy energiáról beszélhetünk. Mert a nyugtalanságnak mindenképp negatív a tartalma. Miközben soha nem voltam önpusztító típus. Mindig meg tudtam találni azokat a csatornákat, amelyekben ez a nyugtalanság oldódni tudott, a nagy táborok, zenélések, bulik erre szolgáltak. Én nem vagyok egy Jim Morrison-típus, aki nagyon sokat iszik, aztán telefonon beszél Istennel... Ma is el tudok menni messzire, de van egy határ, amit nem lépek túl. Ha sportolok, focizok vagy kosarazok, rengeteget futok, de a teljes kimerülés, az összeesés előtti pillanatban megállok. A színházban rengeteg akrobatikus mutatványt szoktam csinálni, de még soha semmim nem tört el, nem sérült meg.

– *Szerencsés alkat vagy, tele élet- és játékkedvvel, nincs benned semmi önpusztító.*

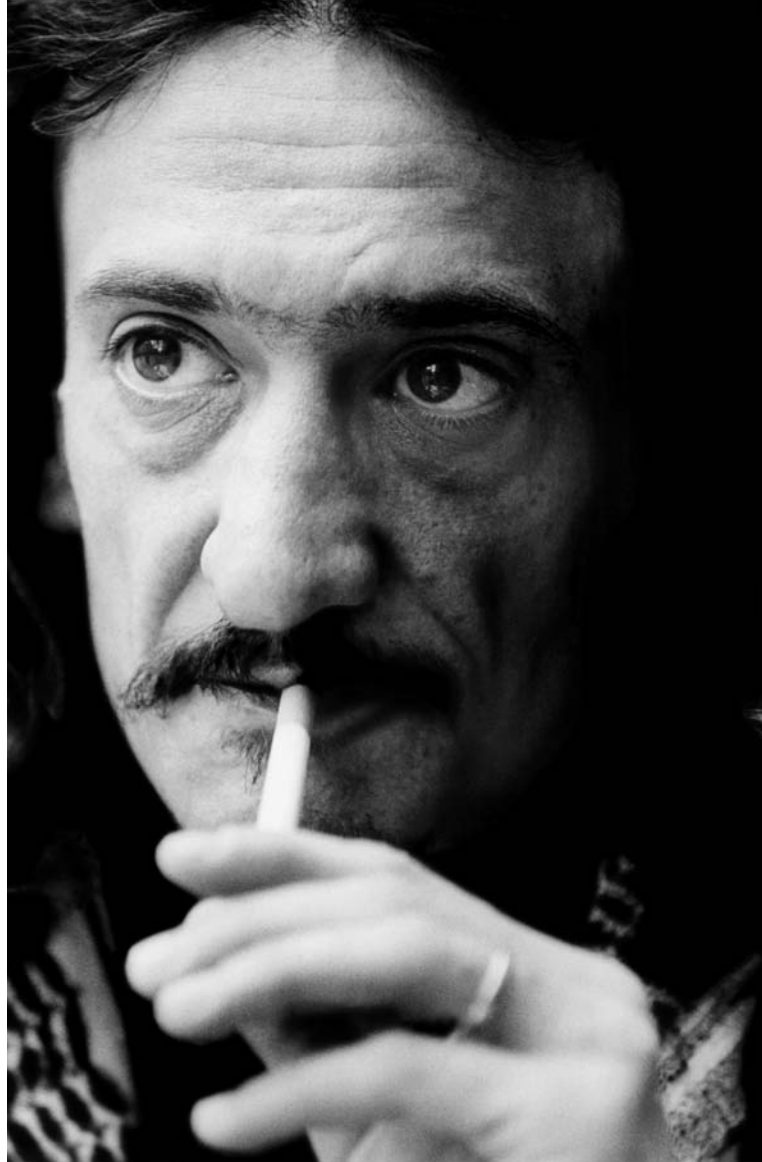
– Mert soha nem az volt fontos számomra, hogy megszabaduljak a feszültségeimtől, hanem hogy minél kellemesebben vezessek le.

– *Bocsárdi az említett felvételin hozzád hasonló, különleges embereket válogatott maga köré?*

– Igen. Szerintem mind hordoztuk azt, amire ma azt mondják, „szentgyörgyi színész”. Egyszerre vagyunk társulat, de mindenki külön világ.

– *Amikor felvettek a Figurába, mi történt? Hiszen Dicsőből nem lehetett Gyergyóba ingáznia.*

– A felvételi idején jártam először a Székelyföldön. Felvételi után kezembe kaptam az áthelyezési papírom, amellyel kivettem a munkakönyvem, és átvittem Gyergyóba. A papíron az állt, hogy



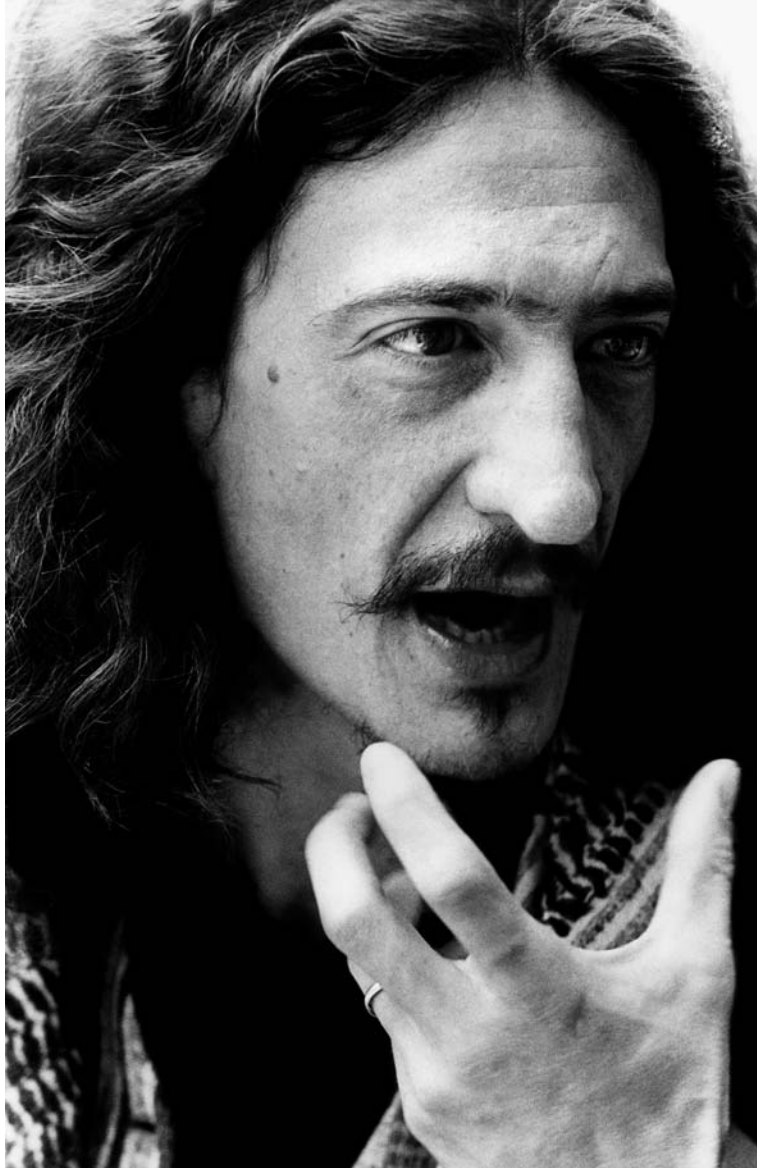
színész. Hát ezzel én nem tudtam mit kezdeni. A vizsga kapcsán belekóstoltam valamibe, ami rendkívülinek, földön kívülinek tűnt. Másnap hajnalban indult a vonatom haza, két órát állt Dédán. Nekem pedig nem volt türelmem két órát várakozni, ezért kimentem az országútra, stoppolni. De '90 márciusában voltak a vásárhelyi vérengzések, amelyekben én is részt vettem: engem talált el az első eldobott kő. A márciusi események miatt szeptemberben még mindig nem álltak meg a stopposoknak azon a környéken. Nem vett fel senki, elindultam gyalog. Nagy pillanat volt: mentem haza, két hét múlva indulnom kell Gyergyóba, színész vagyok, fogalmam sincs, hogy az mi, felkel a nap, őszi hajnal van, a napnak még van ereje, megyek az országúton. Komolyan gondoltam, hogy színész vagyok, de nem tudtam, hogy ez mit jelent. Aztán elkezdődött a munka Gyergyóban.

– *A Figuránál mindenben játszottál.*

– A Figuránál mindenki mindenben játszott. Egészen furcsa létezési forma volt. A társulat többnyire olyan emberekből állt, akiknek nem volt családjuk, ezért sülve-főve együtt lehettünk. Nem volt idő gondolkodni sem, csak tomboltak bennünk az érzések, izzadság folyt mindenütt, a falakon is, mert Gyergyó hideg hely, állandó fűtésgondokkal... Bocsárdi akkor kezdte a főiskolát, és kitálalta, hogy amit ő ott tanul, amiből neki vizsgáznia kell, azt tőlünk is megkéri. Házi feladatokat, házi olvasmányokat adott, röpdolgozatokat íratott.

– *És mit kellett elolvasni?*

– Mindenfelét, a nagy alapműveket: Sztanyiszlavszkijt, Brookot, Grotowskit, Artaud-t. En meg szívtam magamba mindent. Fogalmam sem volt, hogy léteznek ilyenek. Új zenéket hallgattam, Miles Davist, Cseh Tamást. Dicsőben még nem értettem Cseh Tamást, nem is tartottam zenének. Pedig mi is valami hasonlót



csináltunk. Gyergyóban nem ismertem senkit, csak a Figurát, ezért a Figurán kívül nem is volt számomra élet, a Figurán belül annál inkább.

– *A Figura-előadásokban, gondolom, mindenki egyenrangú volt, nem voltak szerepek.*

– Így igaz, mégis voltak olyanok, akikbe több erő és hit szorult, ők húzták maguk után a többieket.

– *És melyik volt az a pillanat, szerep vagy előadás, amikor elkezdte kiválni? Hiszen ma vezetőszínész vagy, főszerepeket játszol.*

– Ezt én valahogy természetes, sima folyamatnak gondolom. Játsoztunk az Übüt, aztán a Szép magyar komédiát, a Ház a határon-t – ezek még csapatmunkák voltak. Talán a Tékozló fiú volt az első, amelyben én voltam „a” tékozló fiú, Szabó Tibor meg „a” testvérem, mert nem lehetett volna máshogy. Akkor kezdtek alakulni a szerepek. A Kazimirrel átjöttünk Szentgyörgyre, s ezt követték más fontos szerepek, többek közt a Várnászban a Szeretót játszottam.

– *Ebben a szerepben nem szólaltál meg.*

– Pedig úgy volt, hogy a végén mégiscsak megszólalok.

– *Engem mindig az a pillanat érdekel, amikor megszólalsz a színpadon. Merthogy neked nem erényed a beszéd, és gyakran az a benyomásom, hogy sokáig húzódik-halasztódik a megszólalásod. Amikor az Othellóban láttalak, akkor is úgy éreztem, hogy már régen bent vagy, de még mindig nem szólalsz meg.*

– Csak most kezdem felfedezni a beszédet. Ez a folyamat úgy két éve tart. Eleinte ámulva figyeltem a kollégámat, Nemes Leventét: hogy a csodába tud úgy beszélni! Persze aztán meg azt gondoltam, hogy miért nem néz a szemembe, amikor beszél! Hogy a szónak igenis ereje van, ebben eddig kételkedtem.

– *Ott a Figuránál, amikor a falak is izzadtak, nyilván nem a beszéd volt fontos számotokra.*

– A beszédbe beleizzadtunk, azon is dolgoztunk, tanárt is hívtunk, de talán nem hittünk eléggé a szó erejében.

– *Miben hittetek?*

– Az energiában.

– *Te például miért nem hiszel a szó erejében? Pedig gyerekkorodban biztosan jártál templomba, ahol a pap talán meggyőzően beszélt, nem?*

– Dicsőszentmártonban az unitárius pap nagyszerűen beszélt. Az unitáriusoknál külön ülnek a nők és a férfiak, és lehetett tudni, hogy amikor a pap odafordul Rózsi nénihez, akkor igenis neki mondja, amit éppen mond. Gyönyörű orgánuma volt, lenyűgözően beszélt, de azt hiszem, inkább a hite meg a tudása sodort magával. Mégis amikor színházban kezdtem dolgozni, vagy nem használtam a szót, vagy éppen túlzottan sokat használtam. A Figuránál a szó csak eszköz volt, ezért ránk sütötték, hogy nem tudunk beszélni, vagy magyartalanul beszélünk.

– *Közben bizonyára tényleg nem tudtok beszélni.*

– Hát úgy nem, mint Nemes Levente, aki egész életében beszélt. Mi mindig azon próbáltunk dolgozni, hogy a kimondott szónak az ismert jelentése mellett valami többletértéke is legyen, s ezért használtunk rossz vagy inkább furcsa hangsúlyokat.

– *Bocsárdi a mai napig ilyen furcsa hangsúlyokat akar hallani, nem?*

– Kezdem felfedezni, hogy lehet ezzel a furcsasággal úgy beszélni, hogy az ne váljék magyartalanná. Most már máshova teszem a hangsúlyokat.

– *Valahogy széthúzódik a beszédetek, elidegenített lesz. A nézői automatizmust is lebontja, nem lehet csak úgy, mellékesen hallgatni a szöveget, mondván, hogy úgyis értem, mondjad csak, hanem nagyon oda kell figyelni. De gyakran hiába a figyelem, nem lehet érteni. Ez a furcsává tevés, az elidegenítés azt eredményezi, hogy alaposan bele kell gondolni, össze kell rakni, hogy mit is mondtál. Szavaidnak nincs természetes lejtésük.*

– Szerintem a színpad kiemelt tér, ott nem lehet, úgymond, beszélgetni.

– *És miért nem akartál szépen beszélni?*

– Mert nem éreztem fontosnak, és mások sem éreztették velem. Kivéve Nánay Istvánt, aki sokszor elmondta, hogy meg kell tanulnom beszélni. Magamban azt gondoltam, hogy igaza van, de azért vitatkoztam is vele, mert én a beszédet „használok”, és nem beszélgetek a színpadon. Magyarországon például azt látom, hogy a színészek sokat beszélnek, beszélgetnek, engem meg ez nem érdekel. De én valóban nem tudok beszélni. Amikor visszaneztem magam felvételtől, az én fülemet is sértette, amit hallottam. Ebből a szempontból a Nők iskolája nagyon tanulságos volt: ott rengeteg szövegem van, és érzem, hogy úgy beszélek benne, hogy még Nánay István sem találna sok kivetnivalót benne.

– *Ehhez képest, be kell vallanom, számomra az előadás és a te alakításod emblematikus pillanata az, amikor elszámolsz százig. Ez, úgymond, üres szöveg. A te színészedet, a te stílusod a százig való elszámolás, amelyben a játékkal, a nézővel való kapcsolattal mesélsz el egy egész élettörténetet. Ebben a szöveg téged egyáltalán nem támogat.*

– De támogat: a semlegességével.

– Igen, ezt nevezem ürességnek. Hiszen nem „valamit” mondasz.

– Ez a szöveg mégis tart valamerre, hiszen íve van, halad a száz felé.

– Annál unalmasabb dolog aligha történhet színpadon, mint hogy valaki elszámol százig. Mert annyira kiszámítható. Amit csinálsz, az egy igazi lazzo. Emlékszem az Ilja prófétára. Az egyik legfontosabb jelenetben, amikor meg kellett győződnöd a többiekkel arról, hogy nincsenek csodák, egy élő tyúkot ölelsz magadhoz. Amikor Kisvárdán játszottatok, a tyúk elkezdett nagyon hangosan kotkodácsolni. Olyannyira, hogy már attól féltem, szétmegy a jelenet, mert csak a tyúk játszik. És akkor te megsimogattad az állatot, magadhoz szorítottad, és adtál a fejére egy puszit. A tyúk elhallgatott. A csoda megtörtént. Amikor kiszámíthatatlanná válik a színpad, akkor láthatóvá válik a színész tudása, hogy hogyan képes úrrá lenni a partnerein. Az a jelenet a tyúkkal igazi színházi pillanat volt, miközben én is érzem, hogy ez szinte ellentmondás.



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– Abban a jelenetben nyilván nem volt semmi tudatos. Az *Ilja* azért volt nagyon fontos előadás számomra, mert felbolygatta bennem a hit és az istenkeresés kérdését. Vallásos ember voltam addig is, de egyáltalán nem gondolkodtam el ezen. Az *Ilja* arra készítetett, hogy elgondolkodjam. Ekkor jöttem rá arra, hogy a színpad és a nézőtér között nem direkt, horizontális a viszony. Amit a színész csinál, és amivel kommunikál, az felfelé irányul. De csak a közönség tudja megteremteni annak a lehetőségét, hogy ez a felfelé irányuló erő lecsapódjék. Egyébként néha én magam is elcsodálkozom azon, hogy mennyi mindenre tudok figyelni egy jelenet alatt. Emlékszel, a tyúkos eset után mondtam neked, hogy mi jutott eszembe a színpadon jelenet közben: ez a tyúk azért dumál annyit, mert magyarországi tyúk, és itt színpadon csinálnak. Abban hiszek, hogy a jelenetben egy pillanatig sem szabad egyetlen dologra koncentrálni. Ha nem szabadítod fel az agyad, ha nem teszed átjárhatóvá mindenféle információ, impulzus számára, akkor belesülhatsz. Minél több dologt vagy képes észrevenni abból, ami a színpadon történik, annál szabadabb leszel. Akkor vagy szabad, ha rá tudsz érezni arra, hogyan tudod ezeket az információkat az előadás érdekében felhasználni. Bocsárdi Laci szokta mondani: a színésznek rendezőnek kell lennie. Ő, az abszolút rendező mondja ezt. Szerinte a színésznek uralnia kell, át kell látnia az egészet.

– Gyakran beszélni úgynevezett szentgyörgyi stílusról, a ti beazonosítható játékmódokról. Ezt a stílust a játék szabadsága jellemzi leginkább. Ebben a szabadságban mindig ott a nézővel való cinkosság, a nézőre való figyelés. Bár ezt nem lehet elmondani minden szerepedről: az *Iljáról*, *A csodáról*, a *Nők iskolájáról*, a *Partok*, szírték, hullámokról igen, az *Othellóról* nem.

– Én imádok kapcsolatot tartani a nézővel. Az *Othello* azért más, mert arról mindenki őriz valamilyen képet. Nekem pedig az a feladatom, hogy ne építsem tovább ezt a mindenkiben élő *Othellót*, hanem ellenkezőleg, lebontsam. Hogy ne az othellóságot játszom el. Hogy tisztán magamból hozzam elő az othellóságot. Ha jelen vagy, benne vagy a jelenetben, akkor nincs othellóság. Akkor van két-három ember, köztük egy viszony vagy állapot.

– Ha most láttalak volna először, az *Othellóban*, akkor azt hinném, hogy egy démoni alak lépett be a színpadra, akit sötét erők mozgatnak,

rombolóereje van. Ez a démoniség sugárzik belőled. Ugyanakkor minden alakításod a démoniség ellen dolgozik. Ez a kettősség nagyon fontos a te alakításodban. Hogy nem az vagy, akinek első pillanatban hiszlek.

– Azt szeretem, ha semmi sem válik egyértelművé az előadáson, a szerepen belül. Ha valami megszületik, azt a következő pillanatban megpróbálom kioldani, annak próbálom megmutatni az ellenkezőjét. Nem hiszem, hogy valaki mindig meg lehet feszítve, fel lehet ajzva, mint egy íj. Mindenkinek vannak gyarló, emberi pillanatai. Jézus is megtört egyetlen pillanatra. Nincsenek egyértelmű dolgok. Az ember nem lehet mindig az igazság birtokában. Én sem lehetek. Keresem. Nem az az igazi keresztény ember, aki hisz vagy kételkedik Isten létezésében, hanem az, aki készletést érez rá, hogy folyamatosan keresse. Az előadás alatt ugyanez történik. Ha pontosan tudom, hogy mit fogok eljátszani, az nem jó. Ha nem tudom, az sem jó. Ha viszont keresem, akkor jó lesz. Nem mindig sikerül ez sem. De ez lenne az ideális. A keresés. Hogy a százötvenedik előadáson ugyanolyan kíváncsi lehess.

– De honnan lehet a kíváncsisághoz ihletet meríteni?

– Nagyon egyszerű: a nézőből. Én mindig szeretem megnézni előadás előtt, hogy kiknek játszom.

– Aprópó: milyen a szentgyörgyi közönség?

– Jó, de kevés. Olykor képtelen vagyok elhinni, hogy ennyire nem lehet közönséget szervezni az előadásainkra. Nem tudunk annyit játszani, amennyit szeretnénk. Nyolc nagytermi előadás után már nem tudunk játszani. A nagyteremben körülbelül háromszázan ülnek. Amikor elvisszük az előadásainkat Bukarestbe, Kolozsvárra, Szatmárra vagy Pestre, játszunk egyet vagy kettőt, az jó, mert rengetegen nézik.

– És amikor előadás előtt kinézel, mit látsz? Azt, hogy hányan vannak?

– Nem. Látlak téged, ha ott vagy, látom Nánay Istvánt, meg látom, hogy ott ül egy gyönyörű lány, annak is fogok játszani, és már azon gondolkodom, hogy neki milyen szöveget fogok mondani a *Nők iskolájában*.

– Van ilyen? Hogy valakinek célzol egy szöveget?

– Igen, szokott lenni. De ez csak játék.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TOMPA ANDREA

A Színház és a Magyar Színházi Portál KRITIKAPÁLYÁZATÁNAK EREDMÉNYE

I. helyezett: Székely Szabolcs (70 ezer forint)

II. helyezett: Miklós Melánia (60 ezer forint)

III. helyezett: Galambos Gábor (50 ezer forint)

A fentiekén kívül egyéves előfizetést nyert:

Darvasi Ferenc, Ráday Andrea, Deres Péter, Lönghárd Ágnes, Vida Virág, Varga Enikő, Karuczka Zoltán, Szekeres Szabolcs, Trifonov Dóra és Porogi Judit.

CSÁKI JUDIT

Kritikus kerestetik

■ A KRITIKAPÁLYÁZATRÓL ■

Ahogy régen szépen mondták: folytonos káderhiánnyal küszködünk. Magyarul: kevés a jó színikritikus. A kritikapályázat meghirdetése mégis kockázatosnak tűnt mindkét oldalról.

A pályázók oldaláról elsősorban azért, mert ígérni keveset tudunk. Azt semmiképpen, hogy aki pályázik – és esetleg nyer –, abból egészen biztosan színházi kritikus lesz. (Azt még kevésbé, hogy ez olyan szakma vagy foglalkozás lenne, amelyből meg lehet élni...) Azt is csak homályosan, feltételekkel, a jövő kódébe vetve, hogy írásukat, írásait megjelentetjük. Hát ez nem sok.

A mi oldalunkról a kockázat leglényegesebb eleme, hogy hiába fogunk bele a mindenki számára energiaigényes vállalkozásba, a közös munkába, mégsem oldódnak meg égető gondjaink. És kezdetjük előről...

Egyelőre reménykedünk. A pályázatra majdnem kétszáz írás érkezett – a pusztán mennyiség is felülmúlta legmerészebb álmainkat. Egyetlen közös nevező volt: mindegyik pályázó szenvedélyesen szereti a színházat. Ezen túl – de ez igazán természetes – sok volt a műkedvelő, a szó eredeti értelmében vett dilettáns opus; volt jó néhány, amelyben akadt figyelmet érdemlő részlet, megfigyelés, sőt, darabválasztás. És volt több, amelyről a zsűri úgy gondolta: érdemes a szerzővel együtt dolgozni.

A zsűri – Fodor Géza, Mácsai Pál és Morcsányi Géza (a szerkesztőségből Csáki Judit és Koltai Tamás) – komolyan vette feladatát: idéztünk, vitatkoztunk, érveltünk, „lobbítottunk”, persze csak a jellegük ismeretében. A végső döntés konszenzust takar, a szó modern értelmében: engedtünk egymás véleményének, fejet hajtottunk az érvek előtt. Nehéz ügy ez, hiszen akár a kritikairás, a kritika megítélése is szubjektív: nagy tere van benne az egyéni ízlésnek.

Drukkolunk magunknak és egymásnak. És – ez volt a pályázat másik fontos hozadéka – drukkolt nekünk a színházi szakma nagy része; mindazok, akik kifejezték örömeiket és egyetértésü-

ket magával a pályázattal kapcsolatban. Úgy tűnik, mindenki – kritikus és kritizált – érzi és tudja, hogy a kritikusképzés a színházi szakma felelőssége és tartozása; ezt a tartozást egy szakmai lap szerkesztősége kiegyenlíteni nem, legföljebb a maga mód-szereivel enyhíteni tudja. Ahogy egyébként eddig is tette: aki figyelmesen olvassa a lapot, láthatta, hogy csak az elmúlt néhány hónapban is hány ifjú kollégát dobtunk a mély vízbe. Tudnak úszni. Mi meg azt tudjuk, hogy a kritikairás, a kritikusság elengedhetetlen, de távolról sem elégséges kelléke a tehetség, az íráskészség, a frappáns fogalmazás. A többi tanulás kérdése, mert-hogy megtanulható, sőt, megtanulandó.

A kritikapályázatnak ezennel vége van – a kritikuseresésnek nincsen. És annak sincsen, hogy egyre-másra hangoztatni fogjuk: intézményes megoldást kell találni a kritikusképzésre. Mi a megoldáshoz saját szellemi tőkénket kínáljuk – a többi az illetékesek dolga. Például azért, hogy mélyebb értelme legyen a fölhangult *bon mot*-nak: a színháznak olyan a kritikája, amilyent megérdemel...

A díjazottakat közös munkára hívjuk. Nem indítunk iskolát, még tanfolyamot sem: felnőtt emberek egyenrangú gyülekezetét hozzuk létre. Egyelőre azokból, akiket kiválasztottunk a pályázók közül – bár a listát nem tekintjük lezártnak, ráadásul tévedhettünk is, akár mind az ötten. A közös munka igen tágan értendő. Máris vannak partnereink: az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet a maga nem csekély adottságaival továbbra is mindenben a segítségünkre van, és reméljük, hamarosan ugyanezt mondhatjuk el a színházakról, színházi emberekről is. Aiktól azt kérjük: segítsék fiatal kollégáinkat. Például biztosítsák számukra, hogy szakmai jeggyel minél több előadást megnézhesse.

Végül és szívből: köszönjük mindenkinek, hogy sikeres pályázatot zárhatunk most le. A tanulságok levonása részben még hátravan, a beérkezett írásokat ismét kézbe vesszük majd, hátha...

IAN HERBERT*

Hátul is lehet hallani?

A Színkritikusok Nemzetközi Szövetsége (IATC) által szervezett események közül az egyik legélvezetesebb a fiatal kritikusok szemináriuma. Az egyik éppen Portóban zajlik, az Európai Színházak Uniójának fesztiválja keretében. Ez évben (2004-ben, a Szerk.) a pályakezdő kritikusok kétszer találkoztak már: a magyarországi Szegeden, illetve a svédországi Göteborgban, szintén fesztiválokhoz kapcsolódva. E találkozók általában termékenyek és tartalmasak, és a kialakult ismeretségek gyakran tartósan fennmaradnak. Amit a szövetség az utóbbi időben elhanyagolt, az a már jó nevű kritikusok számára rendezett hasonló események szervezése. Am kettőt mégis sikerült összehozni ebben az évben: egyet a törökországi Bursában, a fiatal színházcsinálók fesztiváljához kapcsolódóan, a másikat pedig Péterváron, az idei Balti Ház fesztiválon. Más IATC-tagok is jelen voltak Péterváron, a Georges Banu által vezetett zsűri tagjaként, amely a tizenötezer dollárral járó „A modern színház ígéretes fiatal pályakezdője” elnevezésű UNESCO-díjat a független ukrán rendezőnek, Andrej Zsoldaknak, az ötezer dolláros különdíjat pedig egy pétervári rendezőnek, Klimnek ítélte.

PARANC SOLATOK

A Péterváron összegyűlt „öregek” levelet írtak fiatal kollégáiknak, melyben lefektették a kritikusok Tízparancsolatát. Néhány kritikusokat tömörítő szervezet, főleg az amerikaiak és francia kanadaiak rendelkeznek hasonló, komoly figyelmeztetéssel teli szabállyal, például hogy előadás közben nem szabad elaludni. (A mi szövetségünknek nincs ilyen „illemkódex.”) Az általunk akkor megfogalmazott levél azonban tartalmazott egy sokkal könnyedebb hangvételt, nagyon hasznos, alapelveket megfogalmazó kis listát. Gondoltam, szívesen veszik, ha megosztom önökkel is.

„Kimerültünk ez után az ötnapos színházi maratoni – tizennégy óra színház – után, amit a litván rendezőnek, Eimuntas Nekrošiusnak köszönhetünk. Figyeltünk, jegyzeteltünk és elbőbiskoltunk a sötétben. Éjszakánként sokáig fent voltunk, és korán keltünk, hogy napi beszélgetéseinken részt vegyünk. Végül mégis összeszedtük maradék erőnket, hogy fiatal kollégáink számára megfogalmazzuk a kritikusok Tízparancsolatát. Kérjük őket, hogy ne essenek az általunk már elkövetett hibákba, inkább szívvel-lélek meg tanácsainkat.”

1. Légy őszinte. Ha valamit nem értesz, mondd ki: „Ez nem világos a számomra.”
2. Ez nem egyenlő azzal, hogy feltárod a tudatlanságodat: ne mondd, hogy a *Lear király* rettenetes darab, hacsak nem vagy elég biztos az érvelésedben.
3. Érteld meg és fejleszd a szépre való fogékonyságodat. Néha jobb egy kritikát azzal kezdeni, hogy számba vesszük a jó dolgokat, mielőtt rátérünk a rosszra.
4. Ha rossz előadást látsz, legyen merszed azt leírni. Rövid távon talán elveszítesz néhány barátot, ám hosszú távon az őszinteséged meghozza a neked járó tiszteletet.
5. Felejtse el az előítéleteidet. Csak mert utáltad egy társulat előző öt előadását, nem jelenti azt, hogy a hatodik ne lehetne zseniális.
6. Valld be, ha elfogult vagy valamivel. Ha soha nem szeretted a musicaleket, vagy imárod a Ray Cooney-vígjátékokat, azt nem árt tudatni az olvasóval.
7. Az olvasóidnak írsz, és nem a színházi szakmának, sem pedig az utókornak. Szórakoztatnod kell, érdeklődést kelteni, információt nyújtani és vitatkozni, csakúgy, mint mindenkinek, aki színházban dolgozik. És saját szavaiddal kell ezt tenned.
8. Legyen saját életed. Csak mert minden idődet színházban töltöd, nem jelenti azt, hogy az olvasóid is ezt teszik. Hogy értsd az ő világukat, nem veszítheted el a kapcsolatot a valósággal. Ismerned kell a politikát, irodalmat, popzenét, valóságshow-kat, szappanoperákat, filozófiát, művészetet, technológiát, tudományt, számítógépes játékokat, szupermarketeket, építészetet..., röviden szólva: mindent.
9. Soha ne köss házasságot színésszel. Ha ez mégis elkerülhetetlen, akkor legalább rövid időre kösd hozzá magad, hogy ezalatt megismerhesd a színház belső világát.
10. A kritikáírásra nincs recept. Soha nem fogod tudni, hogyan csináld. Abban a pillanatban, amikor úgy érzed, elsajátítottad a tudományát, azonnal fel is kell hagynod vele.

Anneli Saro (Észtország)
Larisa Turea (Moldáv Köztársaság)
Mark Fisher (Skócia)
Nyikolaj Peszosinszkij (Oroszország)
Zuzana Uličianska (Szlovákia)

Geert Sels (Belgium)
Lawrence DeVine (USA)
Matt Radz (Québec, Kanada)
Spyros Payiatakis (Görögország)
Kalina Sztefanova (Bulgária)

Van még egy parancsolat, amelyet szeretnék hozzátenni ehhez a tízhez. Ez egy nagyszerű műből, Irving Wardle *Színházkritika* című könyvéből származik: „Soha ne írd le olyat a kritikádban, amit nem mernél a szemébe mondani annak, akiről az írás szól.”

FORDÍTOTTA: KESZTHELYI KINGA

* A szerző az IATC elnöke.

Summary

In the current season critic György Karsai was appointed to put together the program of this summer's POSZT (the nation-wide theatre festival taking place at Pécs). In a longer introduction Karsai sums up his general impressions of the season, followed by the succinct evaluation of some single productions.

Our critics of the month – Tamás Tarján, Tamás Koltai, Andrea Stuber, László Deme, Judit Szántó, Bea Selmecei and Balázs Urbán – saw for us a new Hungarian musical drama, Károly Horváth's and Géza Bereményi's *Laura* (Zalaegerszeg), Shakespeare's *Othello* (Hungarian speaking company of Sepsiszentgyörgy/Sfintul Gheorghe, Rumania), Shakespeare's *Julius Caesar* (Kaposvár), Eugène Ionesco's *Adrienne Lecouvreur* (Kecskemét), Ernő Szép's *The Fiancé* (New Theatre), Alessandro Baricco's *Novecento* (Örkény Theatre) and G. B. Shaw's *Saint Joan* (Győr).

Two new operatic productions follow. At the State Opera House András Csont saw *Katerina Ismailova* by Dmitri Shostakovich and Tamás Márok reviews a new Hungarian opera, Lajos Huszár's *The Silence* (Szeged).

In our column on modern dance Ádám Mestyan introduces the reader to *The Fox Fairies* by the Artus Company, Csaba Kutszegi went to *Dwellers of Air-Castles* by the Dream Team Theatre, while Ágnes Veronika Tóth saw *Gaspard de la nuit*, a new choreography by Kata Juhász, and Tamás Halász describes László Kocsis's solo dance performance in his ballet *Journeyman*.

In our series of interviews with important theatre personalities Zoltán Koren talked to director Péter Válos and Andrea Tompa to actor Tibor Pálffy.

Our review initiated a competition for young critics and found quite a lot of gifted beginners. Our collaborator Judit Csáki restates in her article aims and achievements of the competition and we also publish British critic Ian Herbert's twelve items defining the requirements of criticism.

Playtext for May is *Demosthenes*, a new work by author László Márton.