

SZÍNHÁZ



Leoš Janáček:
**A holtak
házából**

KRITIKUSDÍJ 2006/2007

XIII. Alternatív Színházi Szemle

**Vihar.opus.posth.
Peer Gynt
A tavasz ébredése**

Craig/Fodor

392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Gazdag Péter: Neve se legyen (dráma)



VIHAR.OPUS.POSTH.
Csokonai Színház, Debrecen
Koncz Zsuzsa felvétele



MÉDEIA
Zsámbéki Színházi Bázis
Koncz Zsuzsa felvétele



PHAEDRA SZERELME
Teatrul Clasic, Arad
Koncz Zsuzsa felvétele

Kritikusdíj

2 A Színkritikusok Díja
2006/2007

Kritikai Tükör

23 Miklós Melánia:
Ismeretlen ismerősök
*XIII. Alternatív
Színházi Szemle*

27 Urbán Balázs:
Hintaló és aranyhal
*Alekszandr Osztrovszkij:
Vihar.opus.posth.*

29 Jászay Tamás:
Színházat csinálni
jó dolog-log-log
Szigligeti Ede: Liliomfi

31 Zappe László: Színvonalas
centenáriumi esztrádműsor
*Henrik Ibsen – Edvard Grieg:
Peer Gynt*

32 Horeczky Krisztina:
Vérlázítás
Ivo Dimcsev: Médeia

34 Selmeczi Bea:
A végbéltükrözés
elviselhetetlen
könnyűsége
*Sarah Kane:
Phaedra szerelme*

Tánc

37 Vida Virág:
Tudatos ösztönszínház
*Frank Wedekind:
A tavasz ébredése*

39 Mestyán Ádám:
A második évfolyam
MU Terminál C est

Színháztörténet

41 Edward Gordon Craig:
A színház művészete
Színpadkép és mozgás

46 Fodor Tamás:
Széljegyzetek
Gordon Craig
olvasása közben

Műhely

52 Koltai M. Gábor:
Menekülések félálomban
Jegyzetek A kétfejű fenevadhoz

Világszínház – Wiener Festwochen

62 Koltai Tamás:
Az isteni szikra
*Leoš Janáček:
A holtak házából*

DRÁMAMELLÉKLET
Gazdag Péter:
Neve se legyen

A CÍMLAPON: Janáček A holtak házából című operája Patrice Chéreau rendezésében
(Wiener Festwochen) • Ros Ribas felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XL. évfolyam 10. szám
2007. október

Megjelenik havonta
XL. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

FŐSZERKESZTŐ: KOLTAI TAMÁS. A SZERKESZTŐSÉG: CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár); HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs); KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő); KUTSZEGI CSABA (tánc, színhaz.net); SZÁNTÓ JUDIT; TOMPA ANDREA (Világszínház, OSZMI)

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Németszőgyi út 6. III/2.; Telefon/fax: 214-3770, 214-5937; <http://www.szinhaz.net>; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.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: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

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

 OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

Támogatók: Oktatási és Kulturális Minisztérium,
Nemzeti Kulturális Alap,
a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága,
Nemzeti Civil Alap, Szerencsejáték Zrt.
Szabad Sajtó Alapítvány, „Budapest Bank Budapestért” Alapítvány

 OSZMI Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

 Magyar Kultúra Péntek www.unk.hu

A Színikritikusok Díja 2006/2007

- **A legjobb új magyar dráma:**
TASNÁDI ISTVÁN: FINITO
- **A legjobb előadás:**
A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA
(Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)
- **A legjobb rendezés:**
TRAKHISZI NŐK
(Katona József Színház, Kamra,
rendezte: Gothár Péter)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:**
HAT HÉT, HAT TÁNC
(Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad)
- **A legjobb független színházi előadás:**
KERESŐK
(TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos)
- **A legjobb gyerekelőadás:**
DIOTÖRŐ FERENC ÉS
A NAGY SZALONNAHÁBORÚ
(Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)
- **A legjobb női főszereplő:** ÓNODI ESZTER
(*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)
- **A legjobb férfi főszereplő:** HEGEDŰS D. GÉZA
(*Az ünnep*, Pesti Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:**
FULLAJTÁR ANDREA
(*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:**
DEBRECZENY CSABA
(*Finito*, Örkény Színház)
- **A legjobb díszlet:** TRAKHISZI NŐK
(Katona József Színház, Kamra,
tervezte: Gothár Péter)
- **A legjobb jelmez:**
A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA
(Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi)
- **A legígéretesebb pályakezdő:**
DÖMÖTÖR ANDRÁS rendezőként
(*Vízkereszt...*, Örkény Színház; *A párnaember*, Eger)
SIMKÓ KATALIN
(*A vadkacsa*, Katona József Színház)
- **Különdíj:**
HORVÁTH KÁROLY a *Finito* zenéjéért;
KOVÁCS MÁRTON
az *56-os / örült lélek vert hadak* zenéjéért
- **A Fővárosi Önkormányzat különdíja:**
VARJU KÁLMÁN (*Harmónia*, Pesti Színház)

Dicsérni gyűlünk össze ilyenkor egyrészt (virtuálisan e hasábokon és valóságosan a díjátadáson), temetünk – vagy hogy pontos legyen, temetnek néhányan közülünk – másrészt. Azért a pontosság, mert általánosságban beszélni mindenki hajlamos, kritikusok a magyar színházról, és színháziak a magyar kritikáról. Pedig ha pusztán a jelölések, szavazatok alapján megnezzük, hogy hányan hányféleképpen gondolkodunk egy-egy előadásról, színészi alakításról, mit tartunk kiemelkedőnek avagy említésre sem méltónak, a kép egyáltalán nem nevezhető homogénnek, sem a színházra, sem a kritikusokra nézve. Arról nem beszélve, hogy bár a látott előadások szavazásra jogosító számát idén kilencvenre emeltük, mégis előfordul, hogy az ember valamiért egy-egy – mint utóbb kiderül – fontos előadásról marad le évad közben, s ezért nem említi azt akár a kommentárjában sem. És még ha ugyanazt az előadást látjuk is, kollégák reflexióit olvasva, hallva nemegyszer érzi úgy az ember, hogy mintha egy másiktól volna szó. Tán ez is a kritika, a kritikák létjogosultságát igazolja, s az ezeket közlő lapokét – érdekes lehet a különböző nézőpontokat, szemléletmódokat megismerni, ha az írások minősége erre módot ad. Persze amikor sommásan megfogalmazódik, hogy a színházi szakma gyűlöli a kritikusokat, pontosan lehet tudni, hogy valójában miről van szó. Hogy nem esztétikai mérlegelésekkel lehet igazán felbőszíteni a színháziakat, sokkal inkább kultúrpolitikai ambícióktól áthatott publicisztikákkal, megnyilatkozásokkal, amelyek óhatatlanul sajátos akusztikát teremtenek a műbírálatoknak is. (Ahogy a szavazatoknak olykor-olykor a kommentárok.)

Mondják, a rövidlátás az idővel javul. Tán kitisztult lassacskán a kép, amely sok-sok éve látható volt; amely mint cseppben a tenger, színigazgatói kinevezések sorában s az ezek nyomán született írásokban, polémikában mutatkozott meg a rendszerváltás óta folyamatosan, ám részleteiben kibontakozva, úgy tűnik, nem érte el a színházi szakma s a kritikusok egy részének ingerküszöbét – ehhez az önkormányzati választások követő ideji trauma kellett.

Konszenzusra jutni persze érdekvédelmi kérdésekben sem könnyű, hát még szakmaiakban (s a kettő a színházművészet esetében nehezen választható szét). Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a Színikritikusok Díjairól szóló szavazás: évek óta nem tudunk közös nevezőre jutni például a zenés/szórakoztató előadás kategóriájának értelmezésében vagy az alternatív, illetve most már független színházi előadásnak nevezett kategóriáiban. Némi optimizmusra azért okot adhat,

hogy ennek ellenére az idei végeredmény éppen azt a szándékot tükrözi, amely e kategóriákat annak idején életre hívta.

Idén furcsamód újragondolást igényelt A legjobb új magyar dráma kategóriája is, Tasnádi István ebben az évadban bemutatott *Finito* című művének előzménye ugyanis színre került már egy évvel korábban *Magyar zombi* címen Zalaegerszegen. Márpedig szabályaink szerint ebben a kategóriában az adott évad ősbemutatói jöhetnek csak szóba. Ebben a kérdésben konszenzus született (újabb ok az optimizmusra!), amely szerint a szerzői változtatások mértéke indokoltá teszi, hogy ősbemutatónak tekintsük a *Finitót*. (A szavazás menetéről az „újonnan érkezők” számára még annyit: minden kategóriában három jelölt állítható, az első helyezés 3, a második 2, a harmadik 1 pontot ér. E konszenzusos megoldást látszólag feszegetik a ketős jelölések, de ezeket tudjuk be a bőséggel örvendős zavarának.)

A legszebb, legfontosabb és legmeggyőzőbb konszenzust azonban maguk a megszavazott díjak jelentik, amelyekhez ezúton is gratulálunk – ez esetben, úgy hiszem, nyugodtan általánosíthatok.

SZŰCS KATALIN ÁGNES,
a Színházi Kritikusok Céhének elnöke

BALOGH TIBOR
Critica! Lapok, Deol

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – SULTZ SÁNDOR: IGÉZET – ZALÁN TIBOR: KATONÁK, KATONÁK

A legjobb előadás: AZ ÜNNEP (Pesti Színház, rendezte: Eszenyi Enikő) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata, rendezte: Alexandre Colpacci)

A legjobb rendezés: FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál) – MACSKABAJ (Komáromi Jókai Színház, rendezte: Lukáts Andor) – PHAEDRA (Új Színház, rendezte: Valló Péter)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: CSÁRDÁS-KIRÁLYNŐ (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba) – LILI BÁRÓNŐ (Csiki Játékszín, rendezte: Parászka Miklós) – HYPPOLIT, A LAKÁJ (Miskolc, rendezte: Balikó Tamás)

A legjobb független színházi előadás: –

A legjobb gyerekelőadás: ODÜSSZEUSZ (Budapest Bábszínház, rendezte: Valló Péter) – A LÓ NÉLKÜLI LOVAG (Vaskakas Bábszínház, rendezte: Prof. Krystof Rau) – DIÓTÖRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: FÜR ANIKÓ (*Finito*, Örkény Színház) – BAJCSAY MÁRIA (*Igézet*, Veszprém) – PÉTER HILDA (*A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgy; *Hosszú péntek*, Kolozsvári Állami Magyar Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*, Pesti Színház) – KOVÁCS ZSOLT (56 o6 /

őrült lélek vert hadak, Kaposvár) – FAZEKAS ISTVÁN (*Amadeus*, Nyíregyháza)

A legjobb női mellékszereplő: BÉRES MÁRTA (*Molière – Képmutatók cselszövése*, Szabadkai Népszínház) – SZORCSIK KRISZTA (*Liliom*, Bárka Színház) – PÁLFI KATA (*Phaedra*, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: CSUJA IMRE (*Macskabaj*, Komárom) – HORVÁTH LÁSZLÓ ATTILA (*Csárdáskirálynő*, Nyíregyháza) – DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: DANTON HALÁLA (Kecskemét, tervezte: Székely László) – AMADEUS (Nyíregyháza, tervezte: Csík György) – A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgy, tervezte: Bartha József)

A legjobb jelmez: FINITO (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – LEAR KIRÁLY (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház; Nemzeti Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit) – A KÉTFEJŰ FENEVAD (Nyíregyháza, tervezte: Vereckei Rita)

A legígéretesebb pályakezdő: BÉRES MÁRTA (*Molière – Képmutatók cselszövése*, Szabadkai Népszínház; *Tangó*, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház; *A negyedik nővér*, a Szabadkai Népszínház és az Újvidéki Művészeti Akadémia közös produkciója) – LOSONCZI KATALIN (*A kétfejű fenevad*, Nyíregyháza) – KOVÁCS LEHEL (*A nagy Sganarelle és Tsa*, Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): A NEGYEDIK NŐVÉR (a Szabadkai Népszínház és az Újvidéki Művészeti Akadémia közös produkciója, rendezte: Nagypál Gábor) – HORVÁTH CSABA koreográfus (*A tavasz ébredése; Liberté '56*, Debrecen) – VISKY ANDRÁS szövegkomponista-szözeneszerző (*Hosszú péntek*, Kolozsvári Állami Magyar Színház)

Névsorelsői pozícióm okán merem leírni, amit B-től Z-ig valamennyi kollégám bizonyára hasonlóan gondol: az utóbbi tizenhat esztendő „legsirájosabb” (legszárnyszerűsebb) évadát tudja maga mögött a színház a Kárpát-medencében.

A sirájosság rokon szava a káoszérzet. Kiváltó okai számosak. Századfordulós tünet; a vég dekadenciája és a kezdet eufóriája közötti lélekzűrös átmenet? A forradalom ötvenedik évfordulójához kapcsolódó véleményzavar? A kormányzati konvergenciaprogram, amelynek folyamányaként most azt érzékelik a színházteret gyakorlók, hogy együtt sodródni a vasút, az oktatás, az egészségügy reformját szenvedőkkel: a támogatásmegvonás-fűzér a művészi létük, az egzisztenciájuk, a közönségük elvesztésével fenyeget?

Az utóbbi következtetés realitása erős. A színházbezárások árnyékában felrémlik: az állami/önkormányzati támogatással működő teátrumok nem a tartalékait mozgósították a korábbi évek megszorító intézkedései alkalmával, hanem kirágták maguk alól a pilléreiket. A direkt közönségfüggőség állapota bekövetkezett. Kevesebb a kockázatvállaló produkció, ezért kisebb a merítés: terhesebb a fesztiválokra előadást válogatni, nehezebb kritikusként szavazni.

Nehezebb, mert elveszett az abszolút mérce, mérlegelni szükséges a körülményeket. Egyik esetben, hogy az alkotás feltételeihez mérten milyen értékeket tudott



Schiller Kata felvétele

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: *Finito* teremteni a rendező (Yvonne, burgundi hercegnő – Marosvásárhely). A másik vég-

letben, hogy a megcélzott minőséghez mérten milyen színvonalú előadás született. Gyarapította-e a társulat azt az európai színjátékkultúrát, amelyhez tartozónak tekinti önmagát (*A karnevál utolsó éjszakája*)?

Ugyancsak megnehezíti az értékszűrést a káoszérzet színpadi kivételének szivárványossága. A vendégszövegtől kezdve a vendégévszázadig vég nélküli a térbeli/időbeli képzetkapcsolások szabadsága. A mozgás-színházi elemek sűrű beszüremlése az összművészetiség egyik imágójaként feljegyezhető jelenség, ám a leegyszerűsítő-groteszk burleszkhatások vagy a forszírozott, túldimenzionált mozdulatok néha arra utalnak, a művészség soros idoljának való megfelelésre törekedve – részint a bemutatókényszertől siettetve – összeérleletlen elemekből, szervíttelen motívumokból rázzák előadásá impesszióikat a rendezők. Az asszociációt – ez a szűrőrendszer érzékeny/sérülékeny pontja – nem annyira az eredetiség/odaillés, mint inkább az alkotó rangja hitelesíti.

Az ipari szériában kibocsátott elidegenítő (eltávolító/megkülönböztető, elrajzoló, túlgondoló) asszociációk egy idő után azonosságvágyat gerjesztenek a közönségben: újraéled a konzervatív színházeszmény. Ezért nem közömbös, milyen minőségben történik a nézőtömeg szolgálata. A piac-képes korszerűség (forgalmi rang) igényére tekintve, különösen kedves volt számomra az idén a transzavantgárd szellemiségében felnevelkedett színész-rendezők előretörése. Eszenyi Enikő, Lukáts Andor és Mácsai Pál mintha leszámoltak volna azzal az illúzióval, hogy a színésznek, ha rendezni kezd, elkülönült rendezői identitása lesz. Színészként illeszkednek bele figuráik bőrébe, majd kívül kerülve rajtuk alakítják ki a kapcsolat-rendszereket. Az anyaghoz keresik a színészeket, a rendezői fortélyokat pedig a szituációkhoz, s nem találomra választják ki a nemzetközi trend készletéből. Szintúgy emlékezetes Parászka Miklós és Tasnádi Csaba különösen finomra munkált operettrendezése. A librettót nem nyugnek tekintik, felfedezik/felfedeztetik benne a drámai sorscsírákat. Ugyanakkor nem rontanak fejszéval a néző könnyzacskójának, elég, ha odadöfnék képzeletbeli gombostűjünkkel a nagyjeleneteknél elvárt pillanatokban. Bógécsillapító mozdulatjátékok következnek a továbbfokozás helyett: lehiggad a lélek, s újrateremtődik a figyelem arra, hogy a darab zenemögöttes értékei hatni tudjanak.

Legpozitívabb szezonemlékem a *Finito*. A darab felfutása bizonyítja, hogy a Katona József produkciós pályázat és a DESZKA Fesztivál intézménye nem hiábavaló.

BOGÁCSI ERZSÉBET

A legjobb új magyar dráma: –

A legjobb előadás: TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter)

A legjobb rendezés: –

A legjobb szórakoztató/zenés előadás: –

A legjobb független színházi előadás: –

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)

A legjobb férfi főszereplő: HAJDUK KÁROLY (*A nagy Sganarelle és társa*, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: MOLNÁR PIROSKA (*Mesél a Bécsi erdő; Csongor és Tünde*, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: VARJU KÁLMÁN (*Harmónia*, Pesti Színház)

A legjobb díszlet: TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter)

A legjobb jelmez: MESÉL A BÉCSI ERDŐ (Nemzeti Színház, tervezte: Szűcs Edit)

A legígéretesebb pályakezdő: SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

Különdíj: A Színház- és Filmművészeti Egyetem III. éves bábszínész osztályának *A mikádó* című vizsgálóelőadása (rendezte: Balázs Zoltán)

Boldog idők! Amikor még tépelődés nélkül szavaztam. Mert volt mindig olyan színházi produktum, amelyik messze kimagaslott. Már esztendőök óta, a kínos fejtörést kerülendő, úgy rakom le évad közben a színlapokat, hogy színes filctollal kiemelem azoknak a nevének, akiknek a teljesítménye nemcsak elfogadható, de megragadó, lebilincselő, emlékezetes volt. Vagyis azokét, akik – mondjuk így – „az előadás legjobbjai”. Ami persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy „az évad legjobbjai” egyszersmind. De könnyebb választani közülük. Most kellemetlen meglepetés ért: a színészek kivételével alig találtam „jeleket”. Kozmetikázzam, amit estéről estére tapasztaltam? Új magyar dráma? A *Finito* nem új. A *Szigliget*

ügyes dramaturgiája nem magyar. A PRAH inkább drámai szösszennet Spiró György életművében, aki egykor a *Csirkefejjel* állított mércét, önmagának is. Vannak korrekt rendezések, mégis a több mindenben gyarló *A nagy Sganarelle és társa* volt olyan, amelyet ki nem hagytam volna, nem utolsósorban Hajduk Károly mai Don Juanja miatt. Míg egy cseppet sem lettem volna kíváncsi a *Hat hét, hat tánc* című kommerszre, ha nem Kulka János és Vári Éva adja. Mégsem jelöltem sem egyiket, sem másikat a rendezés, illetve a zenés szórakoztatás kategóriájában – megalkuvás lett volna. Rezzgett a lécz az erős stílusú, de gyengébb eszméjű *Trakhiszi nőknél* is, amelyet részint a látványa, részint – Onodi Eszterrel és ismét Hajduk Károssal az élen – az alakítások emeltek e listára. Szinte nincs évad, amikor ne lenne figyelemre méltó Molnár Piroska. Míg először keltett igazán figyelmet Varju Kálmán. És nagy szó, ha fiatal színész úgy játszik gyermeket, ahogyan Simkó Katalin. Sosem látom értelmét, hogy „legjobb” helyett „legjobbakat” jelöljek. De álljon itt mégis a névsora azoknak – együtt színésznők és színészek, főszereplők és mellékszereplők –, akiken gondolkodóba estem: Blaskó Péter, Benedek Miklós, Csoma Judit, Fullajtár Andrea, Gázsó György, Hámosi Ildikó, Hegedűs D. Géza, Hollósi Frigyes, Ilyés Róbert, Kamarás Iván, László Zsolt, Pelsőczy Réka, Pindroch Csaba, Rátóti Zoltán, Schell Judit, Stohl András, Szegezdi Róbert, Szemenyei János, Terhes Sándor, Varjú Olga. Ami pedig a díszlet-, illetve jelmeztervezőket illeti: Füzér Anni, Horesnyi Balázs, Iszlai Zoltán és: Gyarmathy Ágnes, Kovács Andrea, Szakács Györgyi. Ennyi.

BÓTA GÁBOR

Magyar Hírlap

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH – HAMVAI KORNÉL: SZIGLIGET
A legjobb előadás: A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte: Dömötör András) – A MIKÁDÓ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Balázs Zoltán) – 56 06 /

ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)
A legjobb rendezés: A HÁBORÚ (Színház- és Filmművészeti Egyetem/Kamra, rendezte: Zsámbéki Gábor) – SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Bárka Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad) – A GYÖNYÖRBEN NINCS KÖZÉPÚT (Eszenyi Enikő estje) – JÁROM AZ UTAM (József Attila Színház, rendezte: Méhes László)
A legjobb független színházi előadás: KERESŐK (TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos) – 2 SOLO 1 DUET (La Dance Company, rendezte: Ivo Dimcsev) – SZTÉLÉ (Goda Gábor Társulata, rendezte: Goda Gábor)
A legjobb gyerekelőadás: NEM AKAROK TÖBBÉ BOSZORKÁNY LENNI! (Tintaló Társulás, játssza: Badacsonyi Angéla) – ÓRAJÁTÉK (játssza: Pályi János, rendezte: Kovács Ildikó) – DIÓTÖRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)
A legjobb női főszereplő: TÖRŐCSIK MARI (*Lear király*, Nemzeti Színház) – VÁRI ÉVA (*Hat hét, hat tánc*, Thália Színház) – BÍRÓ KRISZTA (*Ibusár*, Örkény Színház)
A legjobb férfi főszereplő: FÜLÖP ZOLTÁN (*Hegedűs a háztetőn*, Csíki Játékszín) – KULKA JÁNOS (*Hat hét, hat tánc*, Thália Színház) – KASZÁS GERGŐ (*A párnaember*, Eger)
A legjobb női mellékszereplő: KARNA MARGIT (*Molière – Képmutatók cselszövése*, Szabadkai Népszínház) – LÁZÁR KATI (*Szentivánéji álom*, Bárka Színház) – JORDÁN ADÉL (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: RAJHONA ÁDÁM (*Az élet mint olyan*, Vígszínház) – SCHRUFF MILÁN (*A párnaember*, Eger) – HATHÁZI ANDRÁS (*Túl a Maszat-hegyen*, Kolozsvári Állami Magyar Színház)
A legjobb díszlet: SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs) és HERMELIN (Nemzeti Színház, tervezte: Horesnyi Balázs) – 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, tervezte: Khell Zsolt) – VIHAR (Bárka Színház, tervezte: Gombár Judit)
A legjobb jelmez: SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Csík György) – A MIKÁDÓ bábjai (Színház- és Filmművészeti Egyetem, tervezte: Gombár Judit) – A KARNEVÁL UTOLSÓ

A legjobb előadás: A karnevál utolsó éjszakája Zsámbéki Gábor rendezésében (Katona József Színház) és a legjobb jelmez ugyanebben az előadásban: Szakács Györgyi

Koncz Zsuzsa felvétele



ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi)
A legígéretesebb pályakezdő: DÖMÖTÖR ANDRÁS (rendezőként) – TAKÁCS NÓRA DIÁNA – SZABÓ KIMMEL TAMÁS
Különdíj: SZÍNHÁZ- ÉS FILM-MŰVÉSZETI EGYETEM (A *mi-kádó*, *A háború*, *a Novemberi éj*, *a K. mama* és *a Varázsfuvola* című vizsgálódásokért) – SZABÓ

sítmények, amelyek azonban csak valamelyest szépítik, hogy a nagy átlag nem ugrotta át még az alacsonyra állított léceket sem. Az okokat hosszan kellene sorolni, most inkább azokról, akiket díjazásra javasoltam, vagy még szívesen javasoltam volna. Bár a lista így már egészen hosszúnak tűnik, ez nem jelenti azt, hogy nem tartom elkeserítőnek a helyzetet.

Tán a legnagyobb esemény a tavalyi szezonban, hogy a Színház- és Film-művészeti Egyetem szinte dömpingben hozott létre a térrel, a mozgással, a zenével és még sok mindennel invenciózusan kísérletező és jelentős eredményre is jutó vizsgálódásokat. Hogy közben soha még ennyien nem maradtak állás nélkül a végzősök közül, az többek között a szakma telítettségét, a színházak elszegényedését és a társulatok bemerevedését jelzi.



Koncz Zsuzsa felvétele



Szkárössy Zsuzsa felvétele

BALRÓL JOBBRA:

1. A legjobb rendezés és a legjobb díszlet: Trakhiszi nők (Katona József Színház, Kamra). A rendező és a tervező: Gothár Péter

2. A legjobb zenés/szórakoztató előadás: az Ilan Eldad rendezte *Hat hét, hat tánc* a Thália Színházban (Vári Éva és Kulka János)

3. A legjobb független színházi előadás: a Vajdai Vilmos rendezte *Keresők* (TÁP Színház)

GYÖRGY (a Trafó programjéért) – FRENÁK PÁL (a *Káosz* több szereplővel kibővített, sajátos térformában való megrendezéséért az ötvenedik születésnapjára)

Sokat unatkoztam, temérdek, a várakozást alulmúló, érdektelen, rutinos vagy akár dilettánsba hajló produkciót láttam. Gyenge évad volt. De akadtak benne kiváló telje-

Hiába tartalmaz hatásvadász elemeket, hajlik bulvárra Martin McDonagh *A párnaember* című darabja, Dömötör András rendezése és valamennyi színész játéka – Kaszás Gergőé, Mészáros Mátéé, Gál Kristófé, Schruuff Miláné, sőt a gyerek Kerek Viviené is – erős élményt jelentett. Vári Éva és Kulka János *Hat hét, hat táncban* vállaltan bulvárral szórakoztatják a nagyréműt, de mélységeket tudnak belevinni, úgy, hogy közben könnyedek maradnak, és a mesterség magasiskoláját adják. Csakúgy, mint Alföldi Róbert az *Édeskettes hármásban* című, kedvesen léha marhaságban. Alföldi a *Szentivánéji álom* megrendezésével, Balázs Zoltán a *Vihar* színpadra állításával bizonyította, hogy a Bárkának érdemes tovább hajóznia. Az Örkény Színházban szűnőben a görcsös bizonyítási kényszer, beérni látszik az eddigi munka eredménye.

Jelentős teljesítmények születtek az egyszemélyes műfajban, Bíró Krisztián és Eszenyi Enikőn kívül fontosnak tartom megemlíteni Bálint Andrást, aki nem szabályos Radnóti-estet mutatott be, hanem személyes momentumokkal átszótt, ironikus önvallomással is szolgál. Pogány Judit pedig egy gyilkos fiú anyját nem is játssza, hanem a szerencsétlen sorsú, de tartással teli asszony bőrébe bújlik a *Pedig én jó anya voltam* című dokumentumdrámában.

A gyermekszínházi kategóriában is mind több a jó egyszemélyes teljesítmény. Pályi János lenyűgöző tudathasadással személyesít meg témédek figurát, miközben a vásári stílust művészi bábjátékkal vegyíti. Badacsonyi Angéla számára a gyerekszoba minden tárgya pazar fantáziával megelevenedő partner. Majoros Ági is tüneményes leleményességgel játssza el a *Százszorszép Bóbiska* meséjét pöttöm bábokkal.

Sajnos a határon túli magyar színházak zöme is gyöngélkedni látszik, de azért mindenképpen fajsúlyos produkció a Bocsárdi László által Sepsiszentgyörgyön rendezett *Lear király*, és igazán nincs mit szé-

gyellni *A nyugati világ bajnoka* szintén általa színpadra állított előadásán sem. Telihay Péter igen jó formát futott a *Molière – Képmutatók cselészövése* szabadkai rendezésekor. Fülöp Zoltán pedig annyira kiköpött Tevje a *Hegedűs a háztetőn* lendületes, de amúgy sok sebből vérző csíkszeredai változatában, hogy szinte azonos a szereppel.

Határon belül és határon kívül egyaránt stagnálni vagy visszafejlődni látszik a teátrumok jelentős része, miközben azért születnek figyelemre méltó teljesítmények. Bár a körülmények valószínűleg inkább romlanak, mint javulnak, a csodával határos módon csak reménykedni lehet abban, hogy a színházi szakma a hajánál fogva kihúzza magát a gödörből.

BÍRÓ KRISZTA (*Finito*, Örkény István Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház) – PÁLFFY TIBOR (*Lear király*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb díszlet: SZENTIVÁNEJÍ ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs) – 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, tervezte: Khell Zsolt) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert)

A legjobb jelmez: SZENTIVÁNEJÍ ÁLOM (Bárka Színház, tervezte: Fekete Kata) – BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, tervezte: Benedek Mari)

A legjobb pályakezdő: SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

Különdíj: SÁRY LÁSZLÓ zenéjéért, a Krétakör *Bánk-bán*-előadásához

CSÁKI JUDIT
Magyar Narancs

A legjobb új magyar dráma: SPIRÓ GYÖRGY: PRAH – TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – HAMVAI KORNÉL: SZIGLIGET

A legjobb előadás: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte: Dömötör András) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb rendezés: SZENTIVÁNEJÍ ÁLOM (Bárka Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – AZ ÜNNEP (Pesti Színház, rendezte: Eszenyi Enikő)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – K. MAMA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Zsótér Sándor) – VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Novák Eszter, Ascher Tamás)

A legjobb független színházi előadás: A KÉTFEJŰ FENEVAD (Nyíregyháza, rendezte: Koltai M. Gábor) – KERESŐK (TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos) – HOSSZÚ PÉNTEK (Ko-

BUDAI KATALIN
OKM

A legjobb új magyar dráma: MOHÁCSI JÁNOS – MOHÁCSI ISTVÁN: 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH – TASNÁDI ISTVÁN: FINITO

A legjobb előadás: BRECHT – WEILL: KOLDUSOPERA (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan) – 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A TÉL MESÉJE (Eger, rendezte: Máté Gábor)

A legjobb rendezés: TARTUFFE (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A JÉG (Krétakör Színház, rendezte: Mundruczó Kornél)

A legjobb zenés előadás: A MIKÁDÓ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Balázs Zoltán)

A legjobb alternatív produkció: a TÁP Színház előadásai

A legjobb gyerekelőadás: nem tudok szavazni, nem láttam eleget – szégyellem

A legjobb női főszereplő: TAKÁCS KATALIN (*Phaedra*, Új Színház) – LÁZÁR KATI (*Szentivánéji álom*, Bárka Színház) – PÉTER HILDA (*Hosszú péntek*, Kolozsvári Állami Magyar Színház; *A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb férfi főszereplő: NEMES LEVENTE (*Lear király*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: VARJÚ OLGA (*Liliom*, Bárka Színház) –

lozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Tompa Gábor)

A legjobb gyerekelőadás: DIÓTÖRŐ FERENC... (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – HAMUBAN SÜLT MESE (Budapest Bábszínház, rendezte: Csató Kata) – VARÁZSFUVOLA-MESE (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: KERES ÉVA (*Kávécsmunka; Tűzoltó*, Örkény Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – BÍRÓ KRISZTA (*Ibusár*, Örkény Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep; Száz év magány*, Vígszínház) – FEKETE ERNŐ (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – GÁSPÁR SÁNDOR (*Az arany ára*, Bárka Színház) és LÁSZLÓ ZSOLT (*Tartuffe*, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: BÁSTI JULI (*Hermelin; Mesél a Bécsi erdő*, Nemzeti Színház) – VENCZEL VERA (*Száz év magány*, Vígszínház) – VARJÚ OLGA (*Koldusopera; Liliom*, Bárka Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: GÁLFFI LÁSZLÓ (*Vízkereszt...*, Örkény Színház) – KARDOS RÓBERT (*Szentivánéji álom*, Bárka Színház) – NAGY ERVIN (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter) – AZ ÜNNEP (Pesti Színház, tervezte: Füzér Anni) és SZÁZ ÉV MAGÁNY (Vígszínház, tervezte: Füzér Anni) – A VADKACSA (Katona József Színház, tervezte: Khell Zsolt)

A legjobb jelmez: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Bárka Színház, tervezte: Fekete Kata) – FINITO (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili)

A legjobb pályakezdő: KOVÁCS LEHEL (*A nagy Sganarelle és Tsa*, Katona József Színház)

Különdíj: KOVÁCS MÁRTON az 56 o6 / örült lélek vert madak zenéjéért – A HÁBORÚ című előadásért (Színház- és Filmművészeti Egyetem)

Csak a kimaradtakat tudom sorolni; sok van belőlük, és mindegyikért külön fáj a szívem. Díj járna Bálint Andrásnak a *Radnóti-estért*. Börcsök Enikőnek és Schneider Zoltánnak a *Prahért* – és Börcsöknek külön is a *Száz év magányért*. Für Anikónak a *Finito*-beli alakításért. Lázár Katinak Puckért a *Szentivánéjiben*. Kamarás Ivánnak Az ünnepért. Novák Eszternek a főiskolás *Varázsfuvola*ért. Rezes Juditnak a *Trakhiszi nőkben* és *A nagy Sganarelle*-ben nyújtott alakításáért is. Bezerédi Zoltánnak *A vadkacsa* Relling doktoráért és *A karnevál utolsó éjszakája* Zamarijáért. Molnár Piroskának a *Mesél a Bécsi erdő* Nagymamájaért. Gázsó Györgynek a *Szigligetben* nyújtott játékáért. Pap Verának Pilarért a *Száz év magányban*. Wéber Katának Jane Eyre-ért. László Zsoltnak a *Tartuffe*-ért. Takács Katinak a *Phaedráért*. Kulka Jánosnak és Vári Évának – nem is a táncért, nem is a hat hétért, hanem – a biztos színészi ízlésért...

Mennyi sok jó színész...

CSIZNER ILDIKÓ

A legjobb új magyar dráma: SPIRÓ GYÖRGY: PRAH – TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – HOSSZÚ PÉNTEK

A legjobb előadás: A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte: Dömötör András) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb rendezés: TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – VÍZKERESZT, VAGY BÁNOM IS ÉN (Örkény Színház, rendezte: Dömötör András) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szolnok, rendezte: Szikora János)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad) – VOLT ÖT ÉVÜNK (Művészetek Palotája, rendezte: Böhm György) – ÉDESKETTES HÁRMASBAN (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)

A legjobb független színházi előadás: SZÍKÖLÖK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák

Gábor) – PEDIG JÓ ANYA VOLTAM (Pinceszínház, rendezte: Anger Zsolt) – KERESŐK (TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos)

A legjobb gyerekelőadás: VARÁZSFUVOLA-MESE (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – ISKOLA A HATÁRON (Bárka Színház, rendezte: Vidovszky György) – ODÜSSZEUSZ (Budapest Bábszínház, rendezte: Valló Péter)

A legjobb női főszereplő: BÖRCÖK ENIKŐ (*Prah*, Radnóti Színház; *Száz év magány*, Vígszínház) – FÜR ANIKÓ (*Finito; Vízkereszt, vagy bánom is én...*, Örkény Színház) – MARGITAI ÁGI (*Pistipistipistipisti*, Tatabánya)

A legjobb férfi főszereplő: SZÉLES LÁSZLÓ (*Liliom*, Bárka Színház) – FEKETE ERNŐ (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – LÁSZLÓ ZSOLT (*Tartuffe*, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: VARJÚ OLGA (*Liliom; Koldusopera*, Bárka Színház) – LÁZÁR KATI (*Szentivánéji álom*, Bárka Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: MÉSZÁROS MÁTÉ (*A párnaember*, Eger) – DEBRECZENY CSABA (*Finito; Vízkereszt, vagy bánom is én...*, Örkény Színház) – CSAPO JÁNOS (*Cseresznyés kert*, Miskolc)

A legjobb díszlet: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs) és HERMELIN (Nemzeti Színház, tervezte: Horesnyi Balázs) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Khell Csörsz) – BÜSZKESÉG ÉS BALÍTÉLET (Győr, tervezte: Bátonyi György)

A legjobb jelmez: VÍZKERESZT, VAGY BÁNOM IS ÉN... (Örkény Színház, tervezte: Benedek Mari) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) és A CSODAGYERMEK (Radnóti Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – FINITO (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili)

A legígéretesebb pályakezdő: SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház; *Szentivánéji*

álmom, Szolnok) – SIPOS VERA (*Szigliget; Csongor és Tünde*, Nemzeti Színház) – ZÖLD CSABA (*Járom az utam; Ahogy tetszik; Sose halunk meg*, József Attila Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): BÁLINT ANDRÁS a *Radnóti* című előadás szerkesztéséért, megvalósításáért – KIRÁLY ATTILA a *Hat hét, hat tánc* és a *Vértestvérek* koreográfusi munkájáért – GALAMBOS ATTILA az *Édeskettes hármásban* fordítói munkájáért

Az utóbbi évek legszomorúbb színházi évadja volt az idei. És nem elsősorban a nivós előadások, a kiemelkedő alakítások, a figyelemre méltó díszletek és jelmezek hiánya okán. Bár ezeknek sem voltunk bőviben. Örömmre adott okot, hogy a Katona József Színházban idén három fontos előadás született, az Örkény Színház folyamatosan izgalmas bemutatókat produkált, s talán a Radnóti is újra magára talált. De csaknem minden teátrumban akadt legalább egy olyan produkció, ami fölötté volt az átlagnak. A vidéki társulatok közül számomra változatlanul az egri és a tatabányai nyújtotta a legegyszerűsebb teljesítményt, még akkor is, ha Kaposváron volt a legviszhangosabb bemutató.

Az már sokkal aggasztóbb, ami a kulisszák mögött történt igazgatóváltás és -leváltás címén. Nem vezet jóra, ha a színház nem a színpadon, hanem mögötte zajlik. Higgyük azt, hogy a meg(ki)szorítás csak átmeneti, és a gazdaság megnyugvásával a színpad mögött kivonul a politika, és újból fontos lesz a szakmaiság.

De vannak ezeknél végérvényesebb veszteségeink, helyrehozhatatlanabb mulasztásaink, amik befeketítik számomra az évadot. Szakmai simogatás nélkül ment el Szakácsi Sándor. S magával vitte vibráló érzékenységét, mérhetetlen munkabírását, a szerepek iránti alázatát, elvitathatatlan tehetségét. S nincs már velünk Darvas Iván sem. Csillogó intellektusával nem gyűr maga alá több szerepet. Remélhetőleg kihúzza azt a tüskét, melyet az imádott színház nyomott belé. Kaszás Attilát szerette a szak-

ma. Hagyjuk meg a hitet, hogy magásra röptette volna, vigyázott volna rá, kibontotta volna a benne lakozót, ha elmaradt volna az idei március.

Ha tehetném, életműdíjat adnék nekik. És mellétnék egy vígszínházi montázst: Darvas Iván Molière-je kihúzza a zongorafedél alatt megbúvó hősszerelmezt játszó Szakácsi Sándort az *Őfelsége komédiásában*. (Tessék, mutasd meg magad!) Kaszás Attila és Szakácsi Sándor pedig egymásba kapaszkodik a *Kőműves Kelemenben*, hogy együtt építsék fel magos Déva várát. (Sikerült nekik.) Én pedig féltve őrzöm a róluk belém ivódott ké-



Schiller Káta felvétele

peket. Színházi életem meghatározó alakítói voltak ők.

És itt hagyott bennünket Kocsis György, Cziki László, Gregor József, Koós Iván, Vágó Nelly, Móra Ernő is. Távozásukkal gyengült a földi társulat.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – HAMVAI KORNÉL: SZIGLIGET – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH
A legjobb előadás: FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál) – KARNYÓNÉ (Magyar Állami Operaház, rendezte: Ascher Tamás) – A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte: Dömötör András)

A legjobb rendezés: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsám-béki Gábor) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A CSODAGYERMEK (Radnóti Színház, rendezte: Valló Péter) – HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad)

A legjobb független színházi előadás: SZÍKÖLÖK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor) – A JÉG (Krétakör Szín-

A legjobb gyerekelőadás: a Diótörő Ferenc és a nagy szalonnaháború Fodor Tamás rendezésében (Stúdió „K”)

ház, rendezte: Mundruczó Kornél) – KORCSULA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb gyerekelőadás: VARRÁZSFUVOLA (Ódry Színpad, rendezte: Ascher Tamás–Novák Eszter)

A legjobb női főszereplő: WÉBER KATA (*Jan Eyre*, Radnóti Színház) – BÍRÓ KRISZTA (*Ibusár*, Örkény Színház) – ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)

A legjobb férfi főszereplő: KASZÁS GERGŐ (*A párnaember*,

Eger) – DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Száz év magány*, Vígszínház)

A legjobb női mellékszereplő: KERÉKES ÉVA (*Szibéria transz*, Örkény Színház) – PÉTERFY BORBÁLA (*A jég*, Krétakör Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: BLASKÓ PÉTER (*Szigliget*, Nemzeti Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – MESS ATTILA (*Tangó*, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház)

A legjobb díszlet: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Khell Csörsz) – TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter) – SZÁZ ÉV MAGÁNY (Vígszínház, tervezte: Füzér Anni)

A legjobb jelmez: FINITO (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – ANDRÉ CHÉNIER (Magyar Állami Operaház, tervezte: Velich Rita) – TANGÓ (Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, tervezte: Puskás Zoltán)

A legígéretesebb pályakezdő: DÖMÖTÖR ANDRÁS (rendezőként) – SCHRUFF MILÁN – SIMKÓ KATALIN

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): VAJDA JÁNOS (a *Karnyóné* zenéjéért, Magyar Állami Operaház) – KOVÁCS MÁRTON (az *56-os / örült lélek, vert hadak* zenéjéért, Kaposvár) – HORVÁTH KÁROLY (a *Finito* zenéjéért, Örkény Színház)

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Egyetem

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH – KISS CSABA: VESZEDELMES VISZONYOK

A legjobb előadás: A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – NOVEMBERI ÉJ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, III. évf. színészosztály, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb rendezés: TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – VÍZKERESZT... (Örkény Színház: rendezte Dömötör András) és A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte Dömötör András)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál) – A MIKÁDÓ (SZFE, rendezte: Balázs Zoltán) – A HÁBORÚ (Kamra, Színház- és Filmművészeti Egyetem III. évf. színészosztály, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb független színházi előadás: A VARÁZSFUVOLA (a Zenés-Színész Műkedvelő Egylet előadása – SZFE, Merlin Színház, rendezte: Ascher Tamás, Novák Eszter)

A legjobb gyerekelőadás: ISKOLA A HATÁRON (Bárka Színház, rendezte: Vidovszky György)

A legjobb női főszereplő: KERÉKES ÉVA (*Kávécsarnok*, Örkény Színház) – PÉTERFY BORBÁLA – (*A jég*,

Krétakör Színház) és LÁNG ANNAMÁRIA (*Bánk-bán*, Krétakör Színház) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Prah*, Radnóti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*, Pesti Színház) – KASZÁS GERGŐ (*A párnaember*, Eger) – HAJDUK KÁROLY (*A nagy Sganarelle*, Kamra)

A legjobb női mellékszereplő: MÁTHÉ ERZSI (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – FARKAS IBOLYA (*Yvonne, burgundi hercegnő*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: DEBRECZENY CSABA (*Finito; Vízkereszt*, Örkény Színház) – BÁNKI GERGELY (*Bánk-bán*, Krétakör Színház) és SERESS ZOLTÁN (*Koldusopera*, Bárka Színház) – HAUMANN PÉTER (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter) – PRAH (Radnóti Színház, tervezte: Horgas Péter) és VESZEDELMES VISZONYOK (Új Színház, tervezte: Zeke Edit) – BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, tervezte: Ambrus Mária)

A legjobb jelmez: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács György) – LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit) és FINITO (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili) – VESZEDELMES VISZONYOK (Új Színház, tervezte: Zeke Edit)

A legígéretesebb pályakezdő: TAKÁCS NÓRA DIÁNA (*Kávécsarnok*, Örkény Színház) – A SZFE III. ÉVES SZÍNÉSZOSZTÁLYA (*Novemberi éj; A háború*)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): BÁNK-BÁN, az eredeti mű bemutatásáért (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – GÓCZÁN JUDIT dramaturgi munkáiért (*A mikádó*, SZFE; *Vihar*, Bárka Színház és Maladype Színház)

A díjra javasoltak közé már nem fér be, de egy kaposvári pillanat rendített meg legjobban: Pető Kata anyafigurája országelhagyó indulatát megszakítva egyszer csak megáll, s visszanez ránk meg a hazára az 56-os fal fölött. (Valaha egyszer Kállai Ferenc mint Danton nézett vissza ránk hasonlóképp a magasból, úgy, hogy üveggé lett körülötte a levegő.)

De hetekig hordoztam magamban Kiss Mari hatását is, aki a *Mezít láb a parkban* című körüti Neil Simonopusban elbűvölő anyóst alakított. Annyi esendőség és annyi életöröm vegyült ebben a figurában, s olyan remek ritmusban történt minden, amíg ő színpadon volt, hogy azóta is mormogom: hol a színház és hol a parádés főszerep, ami teljes fényében mutatja meg egyszer végre mindannyiunknak Kiss Mari nagyszerű tehetségét?

S voltak emlékezetes párosok, például Csujja Imre és Hajdú László a komáromi *Macskabajban*, Csiky Ibolya és Tóth Tünde a nagyváradi *Gózbén* című játékban, Benczédi Sándor és Meszléry Judit a *Baleset* című Egressy Zoltán-mű veszprémi bemutatójában, valamint Gál Kristóf és Mészáros Máté az egeri *A párnaemberben*.

Ez a kevésbé gazdag évad a pályára lépő fiatalok erősen javuló szakmai felkészültségét azért remélhetően

elismerteti sokakkal. Azt érzi, hogy az évtizedek óta tartó – egyébként teljesen jogos – morgolódással lassan le lehet majd állni, mert fiatal színészeink felkészítettsége ugrásszerű minőségi változást mutat. Fizikai teljesítőképességük növekedett, mozgáskultúrájuk gazdagsága letagadhatatlan. Mindezeket lehetetlen volt nem észrevenni az utóbbi időben. Meglepetésszámba megy viszont, hogy hosszú idő óta először, időnként igazán kifejező versmondás hangzik fel kezdő színésznövendékeink szájából is, miközben a vers ügye továbbra is siralmas állapotban van a szakmán belül.

Elég szerencsétlen jelenség viszont, hogy a végzős színészeket beharangozó, őket „piacra dobó” televíziós filmek kortársi szeretettel, de nem eléggé felelős lélekkel készülnek el. Csak úgy játszásibul improvizáltak vagy mondatnak velük rendező barátaik valamit harmadkészszerűségeikben. Ez az „ahogy esik, úgy puffan” forma, ez a lötyögő stílus az „akol melegében” elmegy, sőt mulatságos, de a nem hozzájuk tartozókat megtántoríthatja. Megérné a kiváló áru az időt álló, jobbfejta csomagolást.

JÁSZAY TAMÁS

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – KÁRPÁTI PÉTER: AZ ÖLDÖKLŐ TEJCSARNOK

A legjobb előadás: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb rendezés: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Bárka Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – KARNYÓNÉ (Magyar Állami Operaház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KOLDUSOPERA (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan) – A GYÖNYÖRBEN NINCS KÖZÉPÚT (Eszényi Enikő estje) – HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad)

A legjobb független színházi előadás: T.E.S.T. (GK Impersonators – Közép-Európa Táncszínház, rendezte: Gergye Krisztián) – PLASTIC-FANTASTIC-BOMBASTIC (MU Színház, rendezte: Ágens) – SZTÉLÉ (Artus Társulat, rendezte: Goda Gábor)

A legjobb gyerekelőadás: VARÁZSFUVOLA-MESE (Stúdió „K”, Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás) – DIÓTÖRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – ISKOLA A HATÁRON (Bárka Színház, rendezte: Vidovszky György)

A legjobb női főszereplő: MEZEI KINGA (*Liliom*, Bárka Színház) – KERESKES ÉVA (*Kávécsernok; Tűzoltó*, Örkény Színház) – FÜR ANIKÓ (*Finito*, Örkény Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HEGEDŰS D. GÉZA (*Száz év magány*, Vígszínház; *Az ünnep*, Pesti Színház) – ILYÉS RÓBERT (*Koldusopera*, Zalaegerszeg) és KAMARÁS IVÁN (*Az ünnep*, Pesti Színház) –

LÁSZLÓ ZSOLT (*Tartuffe*, Nemzeti Színház) és FEKETE ERNŐ (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: TÖRÓCSIK MARI (*Lear király*, Nemzeti Színház) és KARNA MARGIT (*Molière*, Szabadkai Népszínház) – LÁZÁR KATI (*Szentivánéji álom*, Bárka) és FULLAJTÁR ANDRA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*Liliom*, Bárka)

A legjobb férfi mellékszereplő: VARJU KÁLMÁN (*Harmónia*, Pesti Színház) – DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház) és KARDOS RÓBERT (*Szentivánéji álom*, Bárka) – HAJDUK KÁROLY (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)

A legjobb díszlet: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Khell Csörsz) – AMADEUS (Nyíregyháza, tervezte: Csík György) és HÓHÉROK HAVA (Újvidéki Színház, tervezte: Csík György) – SZIBÉRIA TRANSZ (Örkény Színház, tervezte: Horesnyi Balázs) és A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bartha József)

A legjobb jelmez: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) és KARNYÓNÉ (Magyar Állami Operaház, tervezte: Szakács Györgyi) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, tervezte: Gyarmathy Ágnes) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Bárka Színház, tervezte: Fekete Kata)

A legígéretesebb pályakezdő: SZEMENYEI JÁNOS (*Koldusopera*, Zalaegerszeg) – BÉRES MÁRTA (*Molière*, Szabadka) – SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): GERGYE KRISZTIÁN a Bárka színházi *Szentivánéji álom* mozgásaiért – CÁRI TIBOR az új színházi *Marat/Sade* zenéjéért – PARTI NAGY LAJOS a *Tartuffe* újrázásáért.

KÁLLAI KATALIN

A legjobb új magyar dráma: –

A legjobb előadás: VÍZKERESZT, VAGY BÁNOM IS ÉN... (Örkény Színház, rendezte: Dömötör András) – A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb rendezés: AMADEUS (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba) – SVEJK, A DERÉK (Kecskemét, rendezte: Ádám Tamás)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad)

A legjobb független színházi előadás: VIHAR, AVAGY A BÜNBOCSÁNAT SZÍNJÁTÉKA (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: HÁMORI GABRIELLA (*Vízkereszt; Szibériai Transz*, Örkény Színház) – BÖRCSÖK ENIKÓ (*Száz év magány*, Vígszínház)

A legjobb férfi főszereplő: AVASS ATTILA (*Amadeus*, Nyíregyháza) – SORBÁN CSABA (*Svejk, a derék*, Kecskemét) – ILYÉS RÓBERT (*Pillantás a hídról*, Zalaegerszeg)

A legjobb női mellékszereplő: KERESKES ÉVA (*Vízkereszt; Szibériai Transz*, Örkény Színház)

A legjobb női főszereplő: Ónodi Eszter
a Trakhiszi nőkben
(a képen Ubrankovics Júliával,
Lengyel Ferencsel és Kocsis Gergellyel)



Kocsis Zsuzsa felvétele

A legjobb férfi mellékszereplő: DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház) – HAUMANN PÉTER (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – SZEMENYEI JÁNOS (*Pillantás a hídról*, Zalaegerszeg)

A legjobb díszlet: AMADEUS (Nyíregyháza, tervezte: Csík György) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs)

A legjobb jelmez: VÍZKERESZT (Örkény Színház, tervezte Benedek Mari) és BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, tervezte Benedek Mari) – SVEJK, A DERÉK (Kecskemét, tervezte: Dóry Virág)

A legígéretesebb pályakezdő: SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

Különdíj: MAGYAR FRUZZSINA dramaturg (*Svejk, a derék*, Kecskemét)

Kapcsolataink ellehetetlenülése (*Vízkereszt*), hétköznapi gyilkosságaink (*A vadkacsa*), ugyanez zenére (*Amadeus*) és lírai humorra komponálva (*Svejk*)... Némileg érzelmesebben (*Hat hét, hat tánc*) és vadul (*Vihar*)...

Esendőség fiú–lány kettős figurában (Hámori, *Vízkereszt*) meg valódi nőben (szintén ő, *Szibériai Transz*), s ehhez egy másik lét, az „őszanya” tragikus szépsége (Börcsök, *Száz év magány*).

Az apaság dilemmája (Ilyés, *Pillantás...*), a zseni (Avass, *Amadeus*), s az egészen kicsi ember naggyá dicsőülése (Sorbán, *Svejk*).

A manipulátor törekeny tekintete (Debreczeny), az emberi sors törekenysége (Haumann), egy bohócarc könnyei (Szemenyei), s a pimasz nőiség egy pimaszul mai Shakespeare-ben (Kerekes).

Csobogó árnyék a márványon, zeneként megnyíló teretek (Csík), fátolként hullámzó erdő a városi érzelmek rengetegében (Horesnyi).

Múmarhák szépségéhez tervezett nadrágszoknyák a férfiakon (Benedek) és férfiattribútum nőnek öltöztetve (Dóry).

Egy fiatal (Simkó) sokat ígérő tehetsége...

...és régi lelkek újjá gyúrt története (Magyar, *Svejk*), hogy a sok nevetéstől ne vegyük észre, mennyi a szomorúság benne.

KARSAI GYÖRGY

Színház- és Filmművészeti Egyetem

A legjobb új magyar dráma: MOHÁCSI ISTVÁN–MOHÁCSI JÁNOS–KOVÁCS MÁRTON: 56 o6 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK – JELES ANDRÁS: KEDVES ISMERŐSÖK – KÁRPÁTI PÉTER: AZ ÖLDÖKLŐ TEJCSARNOK

A legjobb előadás: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte: Dömötör András) – ALIBI (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka)

A legjobb rendezés: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) és K. MAMA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Zsótér Sándor) – AKROPOLISZ (Bárka Színház – Maladype, rendezte: Balázs Zoltán)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ALIBI (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka) – VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Novák Eszter, Ascher Tamás) – A MIKÁDÓ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Balázs Zoltán)

A legjobb független színházi előadás: ALIBI (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka) – PRE-ACTIO, 62 NAP, HALÁL-ÚTINAPLÓ (Természetes Vészek Kollektívája, rendezte: Árvai Gyögy) – KERESŐK (TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos)

A legjobb gyerekelőadás: ODÜSSZEUSZ (Bábszínház, rendezte: Valló Péter) – A HÓKIRÁLYNŐ (Kaposvár, rendezte: Váradai Szabolcs) – VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Novák Eszter, Ascher Tamás)

A legjobb női főszereplő: BÍRÓ KRISZTA (*Ibusár*, Örkény Színház) – BÖRCÖK ENIKŐ (*Száz év magány*, Vígszínház; *Prah*, Radnóti Színház) – ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)

A legjobb férfi főszereplő: HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*; *Száz év magány*, Vígszínház) – KASZÁS GERGŐ (*A párnaember*, Eger) – BLASKÓ PÉTER (*Lear király*, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: KARNA MARGIT (*Molière – Képmutatók cselszövése*, Szabadkai Népszínház; *Tangó*, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház) – CSIKI ORSOLYA (*Különös történet*; *A Jani-*

ka, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata) – LÁZÁR KATI (*Szentivánéji álom*, Bárka Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: MÉSZÁROS MÁTÉ és GÁL KRISTÓF (*A párnaember*, Eger) – VARJU KÁLMÁN (*Amphitryon; Harmónia; Az ünnep*, Pesti Színház) – KÖLES FERENC (*A Senák*, Pécs)

A legjobb díszlet: 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, tervezte: Khell Zsolt) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Khell Csörsz) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter)

A legjobb jelmez: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, tervezte: Benedek Mari) és VÍZKERESZT... (Örkény Színház, tervezte: Benedek Mari) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Bárka Színház, tervezte: Fekete Kata)

A legígéretesebb pályakezdő: DÖMÖTÖR ANDRÁS rendezéseivel (*Vízkereszt...*, Örkény Színház; *A pár-*

tója, a kolozsváriak Tompa Gábor rendezte *Hosszú péntekje*, az Ascher-féle *A vadkacsa*, Halász Judka feleség-alakítása *Az ünnepből*, Hámori Gabi apró emléke a *Kávécsmok*ban, hogy a színművészetek Máté Gábor rendezte *Sugár bébi lávjáról* már ne is beszéljek. És akkor lemaradtam például a sepsiszentgyörgyiek Bocsárdi László rendezte, kisvárdai fesztivált nyerő *A nyugati világ hajnokáról* és Szikora János állítólag igencsak szomorú aktualitásokat megpendítő szolnoki *Szentivánéji álomjáról*. Mondom, *statisztikailag* minden rendben, voltak az évadban jó és jobb előadások, meg persze ezeknél jóval több közepes vagy még annál is rosszabb, nézhetetlen, elviselhetetlen stb. Előadásnak eufemizált akármik. De hát ez már csak így szokott lenni, nem a minőségi szélsőségek miatt marad emlékezetes számomra a 2006/2007-es évad (és csak azért sem kezdem újra feszegetni azt a minden bizonnyal kukacoskodásnak ható, leginkább filozófiai kérdést, hogy mit is takar kategóriáink esetében a *legelőtag!*). Ez az évad engem azzal az újdonsággal lepett meg – igen, meglepett, bár számos barátom s kollégám egybehangzó diagnózisa szerint csak egyszerű, de nehezen gyógyítható naivitás áll a háttérben –, hogy színházba egyébként nem járó politikai elitünknek egy része mintegy varázsütésre (?) a *hatalom titokzatos tárgyát* (copyright by Buñuel) kezdte el látni Thália szentélyeiben. Persze akár megtiszteltetésnek is vehetnénk, hogy egy jogászprofesszor nyilvánosan értékel egy vidéki színházi előadást, csak hát az 56 06 betiltását (!) követelő durva támadást a demokráciának nevezett rend tizenhetedik évében nehéz hová tenni (*ad notam*: nincs új a Nap alatt: ó, Arisztophanész, neked is megvolt a magad ostoba Kleónja, aki szintén cenzúráért kiáltott, mert kigúnyoltad a *Lovagok*ban; igaz, amikor ezt nem sikerült elintéznie, jól megveretett a sötét utcasarkon; hát itt azért még nem tartunk, remélem). A szakma felzúdult, és kiállt Mohácsiék mellett; a félreértések elkerülése végett: *nem az előadás esztétikai értékei, hanem a szólásszabadság és a színház szabadsága mellett!* Aztán eltelt néhány „nyugodt” hónap, majd a politika új frontot nyitott: Kaposvár, Sopron, Győr, Szolnok, Zalaegerszeg, Békéscsaba, Veszprém..., hogy csak a legel híresebb színházigazgató-kinevezési rémtörténetekre utaljak. Hozzáértők persze megmondták, hogy legalábbis a rendszerváltás óta ültünk azon a lőporos hordón, amely most – amúgy nem is olyan túl nagyot szólva! – felrobbant alattunk, pontosabban a (vidéki) színházak alatt. Ültünk a *színházak kontra önkormányzati törvény* nevű hordón, reszelgettük a körmünket, időnként magasröptű vitákat kezdeményeztünk a *struktúráról* meg a *finanszírozásról*, aztán jött a *Neho' má' a Farok Csóválja a Kutját Polgármester Úr*, és azt mondta, *coki nektek*, Balázs Péter az én igazgatóm, mert én nevezem ki és kész. És csak akkor kaptuk fel a fejünket, hogy *igaza van!* Cinikus úrhatnámságáért egyszer majd neki kell elszámolnia persze, de ez semmiképpen nem menti az ezerfelé húzó, érdekérvényesítési képességgel nem rendelkező, mindenfajta változásra-változtatásra képtelen szakmánkat. A „Nálam a kassa kulcsa, azt csinálók, amit akarok!” kivagyisága ugyanis (és ezt jó lenne végre világosan látni és megérteni!) csak apró jel, ha tetszik, ha nem. Folyamatosan csökkenő fenntartói támogató-



Schiller Kata felvétele

A legjobb férfi főszereplő: *naember*, Eger) – Hegedűs D. Géza Az ünnepben TOMPOS KÁTYA (a képen Halász Judittal) (*Ahogy tetszik*, József Attila Színház;

Szentivánéji álom, Bárka Színház) – A SZÍNHÁZ-ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM VÉGZŐS ZENÉS SZÍNÉSZ OSZTÁLYA (osztályfőnökök: Ascher Tamás, Novák Eszter)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): GÁLFFI LÁSZLÓ színészosztály vezetéséért, pedagógusi munkájáért – BÁLINT ANDRÁS Radnóti-estje – VAJDAI VILMOS a TÁP Színház *hajnali színházáért* a Süss fél Napban és az *Odüsszeia*-részletek színpadra állításaiért.

Különös dolog ez az évad végi értékelés; minden rovatot ki tudok tölteni – sőt! Hiszen nem fért be sehová, semmilyen kategóriába az Örkény Színház *Fini-*

sok mellett egyre nehezebb lesz egyenes gerinccel állni a – bármely oldali! – politika támadásait. Ugyan már évekkel ezelőtt is elmondtam, de most aktuálisabb, mint valaha: ha nem tudunk *mi magunk* átgondolt megújulási programot letenni az asztalra, színházesztétikailag és gazdaságilag megalapozott jövőképet felrajzolni a mindenkori politikusok számára, akkor nemsokára nagyon sok helyen már nem is lesz hová igazgatót ki-neveznie az éppen regnáló Polgármesternek.

KOLTAI TAMÁS SZÍNHÁZ, ÉS

A legjobb új magyar dráma: SPIRÓ GYÖRGY: PRAH
A legjobb előadás: A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
A legjobb rendezés: HOSSZÚ PÉNTEK (Kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Tompa Gábor)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KOLDUSOPERA (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan)
A legjobb független előadás: ALIBI (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka)
A legjobb gyerekelőadás: DIÓTÖRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)
A legjobb női főszereplő: FULLAJTÁR ANDREA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)
A legjobb férfi főszereplő: DIMÉNY ÁRON (*Hosszú péntek*, Kolozsvári Állami Magyar Színház)
A legjobb női mellékszereplő: POGÁNY JUDIT (*Vízkereszt...*, Örkény Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: SZEGEZDI RÓBERT (*Koldusopera*, Zalaegerszeg)
A legjobb díszlet: LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház, tervezte: Bartha József)
A legjobb jelmez: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi)
A legígéretesebb pályakezdő: KOVÁCS LEHEL (*A nagy Sganarelle & Tsa*, Katona József Színház; *Trakhiszi nők*, Kamra)
Különdíj: JORDÁN TAMÁS (azért a kijelentéséért, hogy „a szakma gyűlöli a kritikát”)

Az világos, hogy minden évadban van *legjobb*, de vajon van-e *jó*? A *legjobb* viszonylagos minőség – a rossz között is van. A *jó* abszolút minőség – önmagában jelzi egy teljesítmény esztétikai értékét. Ebből egyenesen következik, hogy míg a *jóból* több is lehet ugyanabban a kategóriában, *legjobból* csak egy (a többi csak döntésképtelenség). Nem is értem, miért kellett hozzá annyi év, hogy rájöjjen erre. Más kérdés, hogy az elmúlt évad a legkevésbé sem állított dilemmák elé döntéseimet illetően.

KOVÁCS DEZSŐ Kritika

A legjobb új magyar dráma: EGRESSY ZOLTÁN: BALESZET – TASNÁDI ISTVÁN: FINITO
A legjobb előadás: 56 06 / ÓRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A KAR-

NEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László)

A legjobb rendezés: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szolnok, rendezte: Szikora János) – A NAGY SGANARELLE ÉS TSA (Katona József Színház, rendezte: Bodó Viktor) – SZIBÉRIA TRANSZ (Örkény Színház, rendezte: Guelmino Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: AMADEUS (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba)

A legjobb független színházi előadás: KERESŐK (TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos) – IPHIGENEIA AULISZBAN (Vasvári Emese Lakásszínház, rendezte: Vasvári Emese) – K. MAMA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb gyerekelőadás: VARÁZSFUVOLA-MESE (Stúdió „K” – Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: HÁMORI GABRIELLA (*Szibéria Transz*, Örkény Színház) – ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Kamra) – BÖRCŐK ENIKŐ (*Száz év magány*, Vígszínház)

A legjobb férfi főszereplő: AVASS ATTILA (*Amadeus*, Nyíregyháza) – ILYÉS RÓBERT (*Pillantás a hídról*, Zalaegerszeg) – NEMES LEVENTE (*Lear király*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb női mellékszereplő: TOMPOS KÁTYA (*Vihar*, Bárka Színház) – KERÉKES VICA (*Szentivánéji álom*, Szolnok) – BOZÓ ANDREA (*Tangó*, Eger)

A legjobb férfi mellékszereplő: HAUMANN PÉTER (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – HORVÁTH LÁSZLÓ ATTILA (*A kétféjú fenevad*, Nyíregyháza) – DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs) – A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bartha József) – VIHAR (Bárka Színház, tervezte: Gombár Judit)

A legjobb jelmez: MARAT HALÁLA (Új Színház, tervezte: Adriana Grand) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – LEAR KIRÁLY és A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit)

A legígéretesebb pályakezdő: DOBRA MÁRIA (*Baleszet*, Veszprém)

Különdíj: MÁTHÉ ERZSI (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)

METZ KATALIN Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: HAMVAI KORNÉL: SZIGLIGET – TASNÁDI ISTVÁN: FINITO

A legjobb előadás: A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László) – A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb rendezés: A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte:

- Bocsárdi László) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Novák Eszter, Ascher Tamás)
- A legjobb független színházi előadás:** ANTIGONÉ-TÜKÖR (Kováts Műhely, rendezte Kováts Kriszta)
- A legjobb gyerekelőadás:** ODÜSSZEUSZ (Budapest Bábszínház, rendezte: Valló Péter) – VARÁZSFUVOLA-MESE (Stúdió „K” – Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)
- A legjobb női főszereplő:** BÁNSÁGI ILDIKÓ (*A fősvény*, Új Színház) – FÜR ANIKÓ (*Finito*, Örkény Színház)
- A legjobb férfi főszereplő:** PÁLFFY TIBOR (*A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – GAZSÓ GYÖRGY (*Szigliget*, Nemzeti Színház) – NEMES LEVENTE (*Lear király*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)
- A legjobb női mellékszereplő:** TÖRÖCSIK MARI (*Lear király*, Nemzeti Színház) – BÍRÓ KRISZTA (*Finito*, Örkény Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** NEMES LEVENTE (*A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – GARAS DEZSŐ (*Szigliget*, Nemzeti Színház) – LÁSZLÓ ZSOLT (*Lear király*, Nemzeti Színház)
- A legjobb díszlet:** LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bartha József) és A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bartha József) – SZÁZ ÉV MAGÁNY (Vígszínház, tervezte: Füzér Anni)
- A legjobb jelmez:** LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit)
- A legígéretesebb pályakezdő:** KOVÁCS LEHEL (*A nagy Sganarelle és Tsa*, Katona József Színház)
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** –

NÁNAY ISTVÁN

- A legjobb új magyar dráma:** HAMVAI KORNÉL: SZIGLIGET – VISKY ANDRÁS: HOSSZÚ PÉNTÉK – TASNÁDI ISTVÁN: FINITO
- A legjobb előadás:** A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László) – LEAR KIRÁLY (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László)
- A legjobb rendezés:** TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A TAVASZ ÉBREDÉSE (Debrecen, rendezte: Horváth Csaba)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad) – VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem – Merlin Színház, rendezte: Ascher Tamás és Novák Eszter) – IBUSÁR (Örkény Színház, rendezte: Pelsőczy Réka)

- A legjobb független színházi előadás:** SZTÉLÉ (ARTUS – Goda Gábor társulata, rendezte: Goda Gábor) – BANKETT (TranzDanz, koreográfus-rendező: Kovács Gerzson Péter) – EGONEGONEGON (Gergye Krisztián Társulata, rendezte: Gergye Krisztián)
- A legjobb gyerekelőadás:** DIÓTÖRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K” Színház, rendezte: Fodor Tamás) – ISKOLA A HATÁRON (Bárka Színház, rendezte: Vidovszky György) – PÁN PÉTER (Vígszínház, rendezte: Méhes László)
- A legjobb női főszereplő:** TAKÁCS KATALIN (*Phaedra*, Új Színház) – PÉTER HILDA (*A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház; *Hosszú péntek*, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – MEZEI KINGA (*Liliom*, Bárka Színház)
- A legjobb férfi főszereplő:** LÁSZLÓ ZSOLT (*Tartuffe; Lear király*, Nemzeti Színház; *Odüsszeusz*, Budapest Bábszínház) – ILYÉS RÓBERT (*Pillantás a hídról*, Zalaegerszeg) – KASZÁS GERGŐ (*A párnaember; A tél meséje*, Eger)
- A legjobb női mellékszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – BICSKEI ZSUZSANNA (*A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*Liliom; Az arany ára*, Bárka Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** DEBRECZENY CSABA (*Finito; Vízkereszt*, Örkény Színház) – HONTI GYÖRGY (*Pistipistipistipisti*, Tatabánya) – OLLÉ ERIK (*Szentivánéji álom; Liliom*, Bárka Színház)
- A legjobb díszlet:** A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Khell Csörsz) – TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, tervezete: Gothár Péter) – LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház; Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bartha József); A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Bartha József)
- A legjobb jelmez:** A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA; A VADKACSA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit); A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, tervezte: Gyarmathy Ágnes)
- A legígéretesebb pályakezdő:** DÖMÖTÖR ANDRÁS rendező (*A párnaember*, Eger) – SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – TOMPOS KÁTYA (*Vihar*, Bárka Színház)
- Különdíj:** GYARMATI KATA (az *Iskola a határon* és a *Koldustetű* dramaturgiai munkájáért) – KERESZTES TAMÁS (*A nagy Sganarelle és Tsa* zenéjéért) – KARSAI GYÖRGY-TÉREY JÁNOS (a *Trakhiszi nők* új fordításáért)

Akik latolgatásom során kimaradtak: Spiró György (*Prah*), Cserhalmi György (*Pillantás a hídról*, Zalaegerszeg), Eszenyi Enikő (*Az ünnep*, Pesti Színház), Balázs Zoltán (*Vihar*, Bárka Színház), Gázsó György (*Szigliget*, Nemzeti Színház), Blaskó Péter (*Lear király; Szigliget*, Nemzeti Színház), Rátóti Zoltán (*Az ötödik pecsét; Szigliget*, Nemzeti Színház), Nemes Levente (*Lear király; A nyugati világ bajnoka*, Sepsiszentgyörgyi),

Pálffy Tibor (*A nyugati világ bajnoka; Lear király*, Sepsiszentgyörgy), Bogdán Zsolt (*Jákobi és Lájdentál*, Kolozsvár), Hegedűs D. Géza (*Az ünnep*, Pesti Színház), Kamarás Iván (*Az ünnep*, Pesti Színház), Haumann Péter (*A vadkacsa*, Katona József Színház), Bodrogi Gyula (*Lear király*, Nemzeti Színház), Törőcsik Mari (*Lear király*, Nemzeti Színház), B. Fülöp Erzsébet (*Lear király*, Sepsiszentgyörgy), Panek Kati (*Jákobi és Lájdentál*, Kolozsvár), Ónodi Eszter (*Trakhszi nők*, Kamra).

PAPP TÍMEA

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH

A legjobb előadás: 56 06 / ŐRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – FINITO (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál) – A KÉTFEJŰ FENEVAD (Nyíregyháza, rendezte: Koltai M. Gábor)

A legjobb rendezés: LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház; Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László) – BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A MIKÁDÓ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Balázs Zoltán) – VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem – Merlin Színház, rendezte: Novák Eszter, Ascher Tamás) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba)

A legjobb független színházi előadás: PRE-ACTIO (Természetes Vészek Kollektíva, rendezte: Árvai György) – PRIZNIC (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka) – DAKOTA (Pesti Arnyak, rendezte: Baksa Imre)

A legjobb gyerekelőadás: DIÓTŐRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – NEM AKAROK TÖBBÉ BOSZORKÁNY LENNI (Tintaló Társulás) – VARÁZSFUVOLAMESE (Stúdió „K” – Nemzeti Színház, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: MEZEI KINGA (*Liliom*, Bárka) – FÜR ANIKÓ (*Finito*, Örkény Színház) – KERÉKES ÉVA (*Kávécsarnok; Tűzoltó*, Örkény Színház)

A legjobb férfi főszereplő: LÁSZLÓ ZSOLT (*Tartuffe*, Nemzeti Szín-

ház; *Odüsszeusz*, Budapest Bábszínház) – SZÉLES LÁSZLÓ (*Liliom*, Bárka) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: TÖRŐCSIK MARI (*Lear király*, Nemzeti Színház) – SZORCSIK KRISZTA (*Liliom; Szentivánéji álom*, Bárka Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Lear király*, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KOVÁCS ZSOLT (*56 06 / Őrült lélek vert hadak*, Kaposvár) – SERESS ZOLTÁN (*Koldusopera*, Bárka Színház) – HORVÁTH LÁSZLÓ ATTILA (*Csárdáskirálynő; A kétfejű fenevad*, Nyíregyháza)

A legjobb díszlet: LEAR KIRÁLY (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház; Nemzeti Színház, tervezte: Bartha József) – 56 06 / ŐRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, tervezte: Khell Zsolt) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs)

A legjobb jelmez: LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház; Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit) – BÁNK-BÁN (Krétakör Színház, tervezte: Benedek Mari) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Bárka Színház, tervezte: Fekete Kata)

A legígéretesebb pályakezdő: ELLINGER EDINA (*Odüsszeusz; Szentivánéji álom*, Budapest Bábszínház) – SZEMENYEI JÁNOS (*Koldusopera; Pillantás a hídról*, Zalaegerszeg) – DÖMÖTÖR ANDRÁS rendező (*Vízkereszt...; Örkény Színház; A párnaember* – Eger)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): KOVÁCS MÁRTON (az *56 06 / Őrült lélek vert hadak* zenéjéért) – BORÁROS SZILÁRD (az *Odüsszeusz* előadás báb-jaiért) – CÁRI TIBOR (az új színházi *Marat/Sade* zenéjéért).

Koncz Zsuzsa felvétele



A legjobb női mellékszereplő:
Fullajtár Andrea
A karnevál utolsó éjszakájában
(a képen Ujlaki Dénessel)

A legjobb új magyar dráma: –

A legjobb előadás: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – PISTIPISTIPISTIPISTI (Tatabánya, kollektív rendezés) – KARNEBÁL (Kaposvár, rendezte: Réthly Attila)

A legjobb rendezés: A TAVASZ ÉBREDÉSE (Debrecen, rendezte: Horváth Csaba) – HÁROM NŐVÉR (Kaposvár, rendezte: Rusznyák Gábor) – A NAGY SGANARELLE ÉS TSA (Katona József Színház, rendezte: Bodó Viktor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: VARÁZSFUVOLA (Zenés Színész Műkedvelő Egylet, rendezte: Novák Eszter, Ascher Tamás)

A legjobb független színházi előadás: SZTÉLÉ (Artus – Goda Gábor Társulata, rendezte: Goda Gábor) – WOYZECK-KONCERT (Finita la Commedia, rendezte: O. Caruso) – VIHAR, AVAGY A BŰNBÓCSÁNAT SZÍNJÁTÉKA (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb gyerekelőadás: NEM AKAROK TÖBBÉ BOSZORKÁNY LENNI (Tintaló Társulás, kollektív rendezés) – VARÁZSFUVOLA-MESE (A Nemzeti Színház és a Stúdió „K” előadása, rendezte: Fodor Tamás) – HAMUBAN SÜLT MESE (Budapest Bábszínház, rendezte: Csató Kata)

A legjobb női főszereplő: BAJCSAY MÁRIA (Vihar, Veszprém) – MEZEI KINGA (Liliom, Bárka Színház) – VARGA ZSUZSA (56 o6 / őrült lélek vert hadak, Kaposvár)

A legjobb férfi főszereplő: FEHÉR FERENC (Woyzeck-koncert, Finita la Commedia) – KOVÁCS ZSOLT (56 o6 / őrült lélek vert hadak; A verseny; Három nővér, Kaposvár) – KERESZTES TAMÁS (A vadkacsa, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: SZORCSIK KRISZTA (Liliom, Bárka Színház) – MÁRTON ESZTER (Karnebál, Kaposvár) – FULLAJTÁR ANDREA (A karnevál utolsó éjszakája, Katona József Színház)

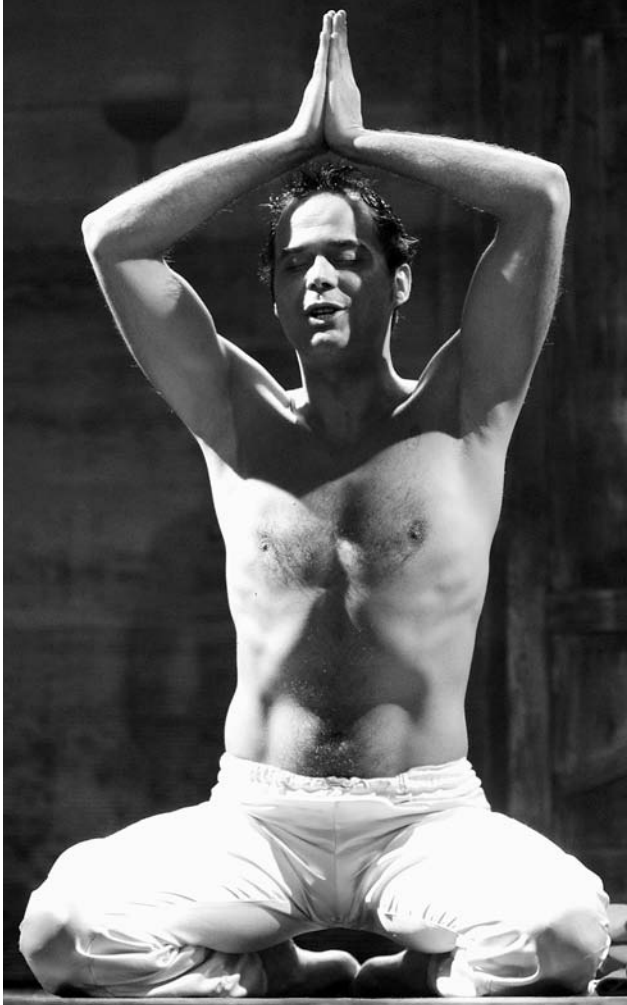
A legjobb férfi mellékszereplő: KELEMEN JÓZSEF (Karnebál; Három nővér, Kaposvár) – BEZERÉDI ZOLTÁN (A vadkacsa, Katona József Színház) – PÁLFFY TIBOR (Boldog nyárfalevél, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb díszlet: LEAR KIRÁLY (Nemzeti Színház, tervezte: Bartha József) – VIHAR (Veszprém, tervezte: Menczel Róbert) – AZ ARANY VIRÁGCSERÉP (Nyíregyháza, tervezte: Füzér Anni)

A legjobb jelmez: TANGÓ (Eger, tervezte: Szűcs Edit) – HÁZTŰZNÉZŐ (Kecskemét, tervezte: Földi Andrea) – VIHAR (Stúdió „K”, tervezte: Németh Ilona)

A legígéretesebb pályakezdő: A HARMADÉVES ZSÁMBÉKI-ZSÓTÉR-OSZTÁLY (A háború, Színház- és Filmművészeti Egyetem) – FÖLDEÁKI NÓRA (A tavasz ébredése, Debrecen) – SIMKÓ KATALIN (A vadkacsa, Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): A KRÉ-TAKÖR SZÍNHÁZ Hamlet című előadásáért s annak középiskolai turnéjért – A GYULAI VÁRSZÍN-



Schiller Kata felvétele

A legjobb férfi mellékszereplő:
Debreczeny Csaba a Finitóban

HÁZ a Shakespeare-fesztiválért és a Meno Fortas rendszeres meghívásáért

SÓREGI MELINDA

A legjobb új magyar dráma: GARACZI LÁSZLÓ: PLAZMA – VISKY ANDRÁS: HOSSZÚ PÉNTEK – PINTÉR BÉLA: KORCSULA

A legjobb előadás: A NAGY SGANARELLE ÉS TSA (Katona József Színház, rendezte: Bodó Viktor) – LEAR KIRÁLY (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László) – HÁROM NŐVÉR (Kaposvár, rendezte: Rusznyák Gábor)

A legjobb rendezés: KARNEBÁL (Kaposvár, rendezte: Réthly Attila) – AZ ANYA (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Zsótér Sándor) – LEAR KIRÁLY (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, rendezte: Bocsárdi László)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A MIKADÓ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte: Balázs Zoltán)

A legjobb független színházi előadás: KORCSULA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – BUDDHA SZOMORÚ (Tünet Együttes, rendezte: Szabó Réka) – BANKETT (TranzDanz, rendezte: Kovács Gerzson Péter)

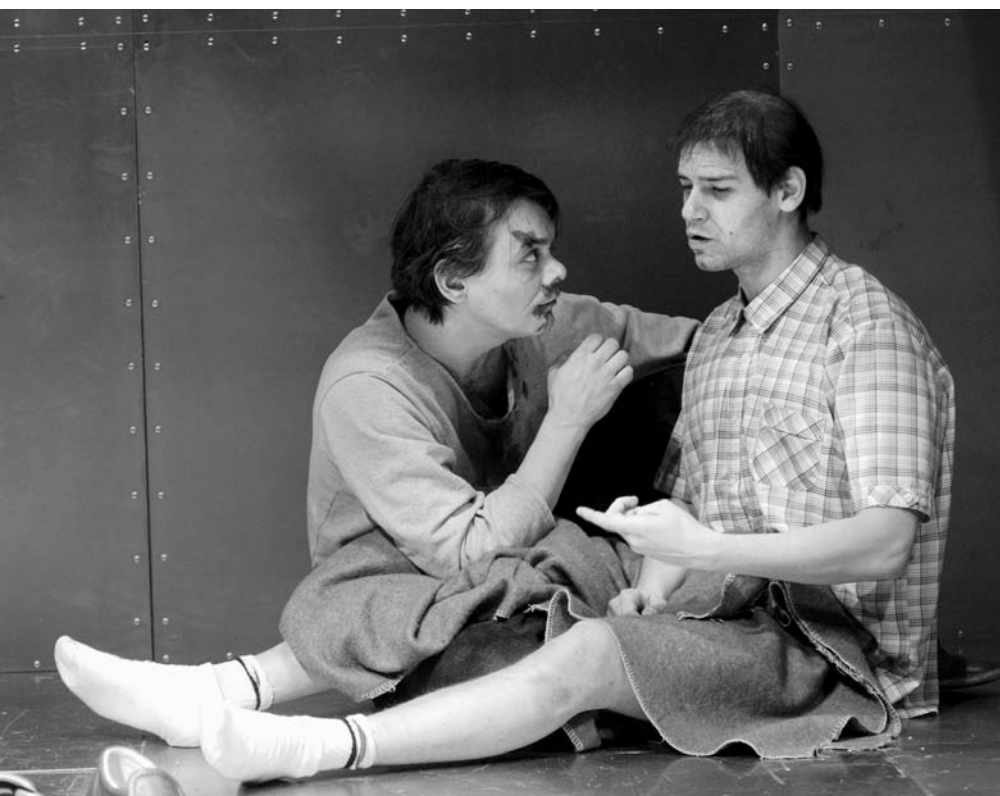
A legjobb gyerekelőadás: HAMUBAN SÜLT MESE (Budapest Bábszínház, rendezte: Csató Kata) –

DIÓTÖRŐ FERENC ÉS A NAGY SZALONNAHÁBORÚ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: BÖRCSÖK ENIKŐ (PRAH, Radnóti Színház; *Száz év magány*, Vígszínház) – FÜR ANIKÓ (Finito, Örkény Színház) – KOVÁCS JUTKA (Az anya, Színház- és Filmművészeti Egyetem)

A legjobb férfi főszereplő: KOVÁCS ZSOLT (56 o6 / örült lélek vert hadak, Kaposvár) – NEMES LEVENTE (Lear király, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – GAZSÓ GYÖRGY (Szigliget, Nemzeti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: CSONKA IBOLYA (Három nővér, Kaposvár) – KARNA MARGIT (Tangó, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (Lear király, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház; A változó hold alatt, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház)



Gáli Gábor felvétele

A legígéretesebb pályakezdő (megosztva):
Dömötör András rendező (a képen Kaszás Gergő
és Schruff Milán A párnaember egri előadásában)

Nemzeti Színház) – PÁLFFY TIBOR (Lear király, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb díszlet: HÁROM NŐVÉR (Kaposvár, tervezte: Khell Zsolt) – KARNEBÁL (Kaposvár, tervezte: Fodor Viola) – A NAGY SGANARELLE ÉS TSA (Katona József Színház, tervezte: Bodó Viktor)

A legjobb jelmez: HÁROM NŐVÉR (Kaposvár, tervezte: Orsolics Ágnes e. h.) – KARNEBÁL (Kaposvár, tervezte: Fodor Viola) – BANKETT (TranzDanz, tervezte: Szűcs Edit)

A legígéretesebb pályakezdő: –

Különdíj: KÖNCZEI ÁRPÁD (a Lear király zenéjéért) – APOSTOLACHE ZÉNÓ (A változó hold alatt zenéjéért) – ZSÓTÉR SÁNDOR és AMB-RUS MÁRIA (a Színház- és Filmművészeti Egyetemen végzett művészi és pedagógiai munkájukért)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZÉLYES FERENC (A változó hold alatt, Marosvásárhelyi

– MOLIÈRE (Szabadkai Népszínház, rendezte: Telihay Péter)

A legjobb rendezés: VÍZKERESZT (Örkény Színház, rendezte: Dömötör András) – KOLDUSOPERA; A GÉZAGYEREK (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: AMADEUS (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba) – KÖZELEBB (Vidám Színpad, rendezte: Magács László) – HAT HÉT, HAT TÁNC (Thália Színház, rendezte: Ilan Eldad)

A legjobb független színházi előadás: KORCSULA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – SZÍKÖLÖK (Honvéd Együttes, rendezte: Rusznyák Gábor) – FÜRDŐVÍZZEL A GYEREKET (Teatro Társulat, rendezte: Cserje Zsuzsa)

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: BÖRCSÖK ENIKŐ (Prah, Radnóti Színház) – TOMPOS KÁTYA (Vihar, Bárka Színház) – FÜR ANIKÓ (Finito, Örkény Színház)

A legjobb férfi főszereplő: KOVÁCS ZSOLT (56 o6 / örült lélek vert hadak, Kaposvár) – SERESS ZOLTÁN (Koldusopera, Bárka Színház) – DEBRECZENY CSABA (Finito, Örkény Színház)

A legjobb női mellékszereplő: BÉRES ILONA (Szent Lajos király hídja, Magyar Színház) – KARNA MARGIT (Molière, Szabadkai Népszínház) – CSATÁRI ÉVA (Árva Csillag, Pintér Béla és Társulata)

A legjobb férfi mellékszereplő: VARJU KÁLMÁN (Harmónia, Pesti Színház) – MUCSI ZOLTÁN (Pistipistipistipisti, Tatabánya) – KARALYOS GÁBOR (Cso-dagyermek, Radnóti Színház)

A legjobb díszlet: SZENTIVÁNEJI ÁLOM (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs) és HERMELIN (Nemzeti Színház, tervezte: Horesnyi Balázs) – VIHAR (Bárka Színház, tervezte: Gombár Judit) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter)

A legjobb jelmez: BÁNK-BÁN (Kréta Kör Színház, tervezte: Benedek Mari) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, tervezte: Gyarmathy

STUBER ANDREA

A legjobb új magyar dráma: SPIRÓ GYÖRGY: PRAH

A legjobb előadás: A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A PÁRNAEMBER (Eger, rendezte: Dömötör András)

Ágnes) – FINITO (Örkény Színház, tervezte: Izsák Lili)

A legígéretesebb pályakezdő: SZEMENYEI JÁNOS (*Koldusopera*, Zalaegerszeg) – KOVÁCS LEHEL (*A nagy Sganarelle és Tsa*, Katona József Színház) – BÉRES MÁRTA (*Molière*, Szabadkai Népszínház; *Tangó*, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): Az ASCHER–NOVÁK–SZÍNÉSZOSZTÁLY *A varázsfuvola* vizsgaelőadásért – RÁTÓTI ZOLTÁN a *Házasságon innen és túl* című Háy-estért (és *Az ötödik pecsét*ért is) – BÁLINT ANDRÁS a *Radnóti-est*ért

Közel kétszázszor mentem színházba az évadban, de így is rossz a lelkiismeretem. Hogy a gyerekelőadás kategória üresen maradt, amiatt különösen szégyeltem magam.

Tasnádi István *Finito* című komédiáját tavaly, *Magyar zombiként* díjaztam.

Az idén a legjobb férfi mellékszereplőkből volt bőséges választék; Haumann Péter (*A vadkacsa*), Anger Zsolt (*Vízkereszt*) és Debreczeny Csaba (*Vízkereszt*) már fel sem értek a dobogómra. És a Koltai M. Gábor rendezte nyíregyházi *A kétféjú fenevad*-előadásnak lett volna még helye a favoritjaim között, csak éppen nem fért már be egyik kategóriába sem.

Fájó veszteségek évada volt ez. Szakácsi Sándor, Kocsis György, Kaszás Attila. És Darvas Iván.

SZÁNTÓ JUDIT SZÍNHÁZ

A legjobb új magyar dráma: SPIRÓ GYÖRGY: PRAH

A legjobb előadás: A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – VESZEDELMES VISZONYOK (Új Színház, rendezte: Kiss Csaba) – A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor)

A legjobb rendezés: TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – VESZEDELMES VISZONYOK (Új Színház, rendezte: Kiss Csaba) – SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Bárka Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: –

A legjobb független színházi előadás: –

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: KERESKES ÉVA (*Kávécsművek*; *Tűzoltó*, Örkény Színház) – FULLAJTÁR ANDREA (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – PÁLFI KATA (*Veszedelemes viszonyok*, Új Színház)

A legjobb férfi főszereplő: HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*, Pesti Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: SZORCSIK KRISZTA (*Liliom*, Bárka Színház) – VARJÚ OLGA (*Liliom*, Bárka Színház)



Schiller Kata felvétele

A legígéretesebb pályakezdő (megosztva): Simkó Katalin *A vadkacsában* (Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: OLLÉ ERIK (*Liliom*, Bárka Színház) – RÁTÓTI ZOLTÁN (*Az ötödik pecsét*, Nemzeti Színház) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Vízkereszt...*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: PHAEDRA (Új Színház, tervezte: Valló Péter) – SZÁZ ÉV MAGÁNY (Víg Színház, tervezte: Füzér Anni) – TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter)

A legjobb jelmez: VESZEDELMES VISZONYOK (Új Színház, tervezte: Zeke Edit)

A legígéretesebb pályakezdő: VARJU KÁLMÁN (*Az ünnep*; *Harmónia*, Pesti Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): –

SZŰCS KATALIN ÁGNES Critikai Lapok

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH – 56 06 / ŐRÜLT LÉLEK VERT HADAK

A legjobb előadás: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A NYUGATI VILÁG BAJNOKA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) – 56 06 / ŐRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: TRAKHISZI NÓK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter) – A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Marosvásárhely, rendezte: Alexandre Colpacci) – A TÉL MESÉJE (Eger, rendezte: Máté Gábor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: HAT HÉT, HAT TÁNC (rendezte: Ilan Eldad) – JÁKOBI ÉS LÁJDENTÁL (Kolozsvár, rendezte: Elie Malka)

A legjobb független színházi előadás: A TÁP Színház előadásai: MINDEN ROSSZ KABARÉ; KERESŐK – KORCSULA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra) – NAGY DOROTTYA (*Yvonne, burgundi hercegnő*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház) – MARGITAI ÁGI (*Pistipistipistipisti*, Tatabánya)

A legjobb férfi főszereplő: HAJDUK KÁROLY (*A nagy Sganarelle és Tsa; Trakhiszi nők*, Katona József Színház) – AVASS ATTILA és FAZEKAS ISTVÁN (*Amadeus*, Nyíregyháza) – HEGEDŰS D. GÉZA (*Az ünnep*, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: LÁZÁR KATI (*Szentivánéji álmom*, Bárka Színház) – JÁRÓ ZSUZSA (*A tél meséje*, Eger) – KARNA MARGIT (*Molière*, Szabadszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: VARJU KÁLMÁN (*Harmónia*, Pesti Színház) – KARALYOS GÁBOR (*Csodagyermek*, Radnóti Színház) – DEBRECZENY CSABA (*Finito*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Khell Zsolt) – A NAGY SGANARELLE ÉS TSA (Katona József Színház, tervezte: Bodó Viktor) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Gothár Péter)

A legjobb jelmez: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi)

A legígéretesebb pályakezdő: KOVÁCS LEHEL (*A nagy Sganarelle*, Katona József Színház) – DÖMÖTÖR ANDRÁS rendezőként – SIMKÓ KATALIN (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): HORVÁTH KÁROLY a *Finito* zenéjéért – KOVÁCS MÁRTON az *56 o6 / Őrült lélek vert hadak* zenéjéért

Mindenekelőtt szabadkozással kell kezdenem. Bár láttam gyerekelőadásokat, nem láttam minden jó hírű előadást, nem érezném tehát korrektnek, hogy ebben a kategóriában szavazzak. A többi kategória szinte mindegyikében van viszont többletem, olyan művészi teljesítmények, amelyek nem fértek be ugyan a listámra, de fontosnak tartom megemlékezésüket. (Egy-egy kategórián belül helyezést kettőzni nem szeretek, mert ekként parttalanná válik a dolog. Most is csak ott éltem ezzel a lehetőséggel, ahol a két alakítás elválaszthatatlan egymástól: a nyíregyházi *Amadeus*-ban Avass Attila és Fazekas Istváné Mozart és Salieri kitűnően megoldott szerepében. Az előadás egésze Tasnádi Csaba rendezésében igen művészen kidolgozott, tiszta, szép munka; hogy nem fért be a listára, a jelöltjeimet is dicséri.)

A kritikus értékítéletében – feltételezem – alapvetően meghatározó, hogy egy előadás hogyan tudta megszólítani, miként hatott rá. E tekintetben a kaposvári *56 o6/ Őrült lélek vert hadak* című Mohácsi-előadás az évad egyik legfontosabb színházi eseménye volt számomra – nem a betiltását szorgalmazó politikai akció

miatt természetesen. A Katonában tavaly bemutatott *Kazamatákkal* együtt szemléletileg volt revelatív a törvénybe iktatott hivatalos történettudattal szemben a maga árnyalt kérdésfelvetéseivel. (A színpadi megvalósítást illetően néhány ponton voltak ugyan fenntartásaim, de ezeket gyönyörű, elementáris erejű pillanatok ellensúlyozták.) Szemléletileg volt rendkívül szimpatikus számomra a szekták, tágabb értelemben az uniformizált gondolkodás hatásának, terjedésének mechanizmusát megragadó Krétakör-előadás, *A jég*, Mundruczó Kornél rendezésében. Az előadás iróniája, humora (meglepődve konstatáltam, hogy ez sokakhoz nem jutott el) áthidalta a mű gyengéit. *A nagy Sganarelle és Tsa* című, Bodó Viktor rendezte előadásban az eredeti matéria koherenciája gyengült ugyan, a színpadi megvalósulás mégis nagy nyereség. Hogy a Katona József Színház színészei korra való tekintet nélkül olyan kitűnő együtttest alkotnak, mint ami például *A karnevál utolsó éjszakája* című, Zsámbéki Gábor rendezte előadásban megmutatkozik, abban, gondolom, benne van az ilyen szertelenebb, féktelenebb szellemű munkáknak is a hozadéka, no meg a társulat tagja, Vajdai Vilmos vezette TÁP Színház előadásaiban való közreműködése is. Miként az én jelöléseimben is sok minden benne van, amit nem tudtam külön kiemelni. *A vadkacsa* mint a legjobb rendezések egyike jelölésében azok az új színek is, amelyek Fullajtár Andrea, Bodnár Erika és mindenekelőtt Haumann Péter játékában érzékelhetőek – a legjobb férfi mellékszereplő kategóriájában ott lenne ez utóbbi alakításnak is a helye, de hát ragaszkodtam a szabályainkhoz, három jelöltet állítottam csak. Így aztán Köles Ferenc kitűnő alakítása sem fért be idén a Pécsi Nemzeti Színház *A Senák* című előadásából. Amelyből egyébként Rák Jani alakítója, Zayzon Zsolt is kiemelendő a férfi főszereplő kategóriájában. S az egyik legjobb férfi alakításként őrzöm az emlékeimben Görög Lászlóét *A tél meséje* című egi előadásból – rendkívül árnyalt, összetett és hiteles rajzát adta a végzetesen rögeszméssé váló gondolkodás kialakulásának, elhatalmasodásának. *A Finito* majd minden szereplőjét is idesorolhatnám, s az igen élvezetes előadás egészét is, de az új színek tekintetében feltétlenül kiemelendőnek tartom Bíró Kriszta alakítását a levitézlett popénekesnő karakterszerében.

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma: –

A legjobb előadás: A JÉG (Krétakör Színház, rendezte: Mundruczó Kornél) – *56 o6 / ŐRÜLT LÉLEK VERT HADAK* (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A TAVASZ ÉBREDÉSE (Debrecen, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb rendezés: TRAKHISZI NŐK (Kamra, rendezte: Gothár Péter) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – KOLDUSOPERA (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A MIKÁDÓ (Színház- és Filmművészeti Egyetem, rendezte:

Balázs Zoltán) és A VARÁZSFUVOLA (Színház- és Filmművészeti Egyetem – Merlin Színház, rendezte: Ascher Tamás, Novák Eszter)

A legjobb független színházi előadás: SZÍKÖLÖK (Honvéd Kamaraszínház, rendezte: Rusznyák Gábor)

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra) – PÉTERFY BORBÁLA (*A jég*, Krétakör Színház) – PÁLFI KATA (*Veszedelemes viszonyok*, Új Színház)

A legjobb férfi főszereplő: KASZÁS GERGŐ (*A párnaember*, Eger) – LÁSZLÓ ZSOLT (*Tartuffe*, Nemzeti Színház) – HUSZÁR ZSOLT (*Dakota*, Városi Színház)

A legjobb női mellékszereplő: FULLAJTÁR ANDREA (*A vadkacsa; A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – TÖRŐCSIK MARI (*Lear király*, Nemzeti Színház) – JORDÁN ADÉL (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: DEBRECZENY CSABA (*Vízkereszt...; Finito*, Örkény Színház) – HAUMANN PÉTER (*A vadkacsa*, Katona József Színház) – MESS ATTILA (*Tangó*, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház)

A legjobb díszlet: AZ ÖLDÖKLŐ TEJCSARNOK (Tatabánya, tervezte: Valcz Gábor) – A JÉG (Krétakör Színház, tervezte: Ágh Márton) – HERMELIN (Nemzeti Színház, tervezte: Horesnyi Balázs)

A legjobb jelmez: HÁZTŰZNÉZŐ (Kecskemét, tervezte: Földi Andrea) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, tervezte: Dobro-Kóthay Judit) – TARTUFFE (Nemzeti Színház, tervezte: Gyarmathy Ágnes)

A legígéretesebb pályakezdő: DÖMÖTÖR ANDRÁS rendező (*Vízkereszt...; Örkény Színház; A párnaember*, Eger)

Különdíj: HORVÁTH KÁROLY (a *Finito* zenéjéért) – KOVÁCS MÁRTON (az *56-os / Őrült lélek vert hadak* zenéjéért) – CÁRI TIBOR (a *Marat/Sade* zenéjéért)

Igen sok előadást láttam az évadban, s ez alighanem törvényszerűen vonja maga után, hogy igazán tetsző, jónak és/vagy fontosnak vélt bemutatót éppúgy többet láttam a szokottnál, mint minősíthetetlenül rossz, nézőkínzó produkciót. Szomorkodtam kicsit a kortárs dráma idej apályán, s örültem, ha egy-két színházban (Bárka, Debrecen) megindulni láttam valamit. (Mindarról, ami a „pályán” kívül történt, egy szűk terjedelmű évadértékelés apropóján nem tudhat szó esni.)

Az előadások között a Krétakör – számomra nemcsak az évad kínálatából kimagasló, érthetetlenül hűvösen fogadott – bemutatója mögött olyanokra szavaztam, amelyekkel részben vagy egészben lehet ugyan esztétikai alapon vitatkozni, de amelyek számomra a színházcsinálás legizgalmasabb, leginkább tételt bíró útját jelentik. Bár az előadások/rendezések közül is kimaradtak olyanok, amelyekért fáj kissé a szívem – mint a tatabányai *Pistipistipisti*, a debreceni *Liberté '56*, a bárkás *Vihar*, a marosvásárhelyi *Yvonne*, a nyíregyházi *A kétfejű fenevad* és *Amadeus*, a kecskemé-

ti *Háztűznéző* (utóbbi kettő mint szórakoztató előadás lehetett volna versenyben) –, s szívesen szerepeltettem volna még néhány tervezőt (Gombár Juditot, Gothár Pétert, Puskás Zoltánt, Khell Csörszöt, Izsák Lilit, Kovács Andreát) is a listán, a legnehezebb a választás ezúttal is a színészek esetében volt. Íme azok, akik már nem fértek fel a listámra: Máthé Erzszi, Karna Margit, Börcsök Enikő, Für Anikó, Hámori Gabriella, Mezei Kinga, Szorcsik Kriszta, Simkó Katalin, Györgyi Anna, Nagy Dorottya, illetve Gálffi László, Hajduk Károly, Rába Roland, Varju Kálmán, Hegedűs D. Géza, Fazekas István, Bogdán Zsolt, Kovács Zsolt, Ujlaki Dénes, Nemes Levente, Epres Attila, Gáspár Sándor, Seress Zoltán, Schruuff Milán, Mészáros Máté, Gál Kristóf, Blaskó Péter, Rátóti Zoltán, Balázs Áron.

ZAPPE LÁSZLÓ

Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FINITO – SPIRÓ GYÖRGY: PRAH

A legjobb előadás: A KARNEVÁL UTOLSÓ ÉJSZAKÁJA (Katona József Színház, rendezte: Zsámbéki Gábor) – 56 OS / ŐRÜLT LÉLEK VERT HADAK (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: A VADKACSA (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – TRAKHISZI NŐK (Katona József Színház, Kamra, rendezte: Gothár Péter)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: KOLDUSOPERA (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba)

A legjobb független előadás: KEDVES ISMERŐSÖK (Hólyagcirkusz Társulat, rendezte: Jeles András) – ÁRVA CSILLAG (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb gyerekelőadás: ODÜSSZEUSZ (Budapest Bábszínház, rendezte: Valló Péter)

A legjobb női főszereplő: TAKÁCS KATALIN (*Phaedra*, Új Színház) – ÓNODI ESZTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)

A legjobb férfi főszereplő: FEKETE ERNŐ (*A vadkacsa*, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: FULLAJTÁR ANDREA (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház) – JARÁBIK KLÁRA (*Háztűznéző*, Kecskemét)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZEMENYEI JÁNOS (*Koldusopera*, Zalaegerszeg) – SERESS ZOLTÁN (*Koldusopera*, Bárka)

A legjobb díszlet: GOTHÁR PÉTER (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra)

A legjobb jelmez: KOVÁCS ANDREA (*Trakhiszi nők*, Katona József Színház, Kamra) – BENEDEK MARI (*Bán-bán*, Krétakör Színház) – SZAKÁCS GYÖRGYI (*A karnevál utolsó éjszakája*, Katona József Színház)

A legígéretesebb pályakezdő: DOBRA MÁRIA
Különdíj: HORVÁTH KÁROLY a *Finito* zenéjéért

Általában az évadról: sokkal több volt benne a színészség, mint korábban. Ennek oka bizonyára a mostani pénzosztási gyakorlatban rejlik. Miközben mindenki pénzhányra panaszkodik, egyre feltűnőbb, hogy lényegében bármilyen vacakhoz meg lehet szerezni a minimálisan szükséges anyagiakat. A bemutatók számának iszonyatos növekedése pedig főképp az ócskaságok rákos elburjánzásából adódik. Amikor éppen színházi törvény elfogadása fenyeget, nagyon kellene ügyelni arra, nehogy az majd a jelenlegi gyakorlatot konzerválja.

Konkrétan a szavazásról: a *Finito* esete figyelmeztet, hogy óvakodjunk a szabályok dogmatikus alkalmazásától. Az új magyar dráma kategóriáját egészen biztosan nem lehet mereven évadhoz kötni. Elvben színészi alakításokkal, sőt egész előadásokkal is megeshet, hogy a bemutató után hónapokkal, akár a következő évadra átcsúszva érnek be, azt azonban a kritikusok szinte biztosan nem fogják észrevenni. Évi négyszáz

bemutató mellett szerepátvételekre, színhelyváltószokra sincs nagyon módunk odafigyelni, nemhogy egy-egy produkció alakulását figyelemmel kísérhessenek. Az viszont gyakran megeshet, hogy egy szöveg egészen mást mutat más előadásban, nem is beszélve a menedzselésről és a hozzáférhetőségről. A *Magyar zombira* tavaly elsősorban nyilván azért nem szavaztunk, mert nem láttuk. Az évadhatárokat feszegetheti az előbemutatók egyre szaporodó gyakorlata is. Ebben szívem szerint hajlanék az elvi dogmatizmusra, mondván, amit egyszer fizető nézők előtt eljátszottak, az be van mutatva. Az élet azonban ebben is felülírja az elveket, úgy érzem, az idén is szavaznom kell Seress Zoltán Peacockjára, holott ezt már tavaly is megtettem az előbemutató alapján. Úgyhogy most nem is szavazok Mácsai játékára a nyár közepén eljátszott *Apátlanul*-ban, pedig az elmúlt esztendő alatt valójában ezt az alakítást láttam legjobbnak a mellékszereplők közül.

100 éve született Dajka Margit

Legato - okt. 2. kedd, 20.40 h
 János vitéz - okt. 7. vasárnap, 14.00 h
 Liliomfi - okt. 12. péntek, 19.00 h
 Szindbád - okt. 21. vasárnap, 19.30 h

DUNA A Duna Televízióban

ÉLET ÉS ●
 IRODALOM
 IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel: 06-1 210-5149, 210-5159,

Fax: 303-9241 • e-mail: lapterjesztes@es.hu

Miklós Melánia

Ismeretlen ismerősök

XIII. ALTERNATÍV SZÍNHÁZI SZEMLE

„Ha van választásod, akkor végtelen választásod van.

Ha nincs választásod, akkor egyetlen választásod marad.”

(Balog)

„Kifejezetten azt kerestem, hogy az előadást nézve megteremtődik-e bennem az érzet, hogy amit látok, annak önmaga által létrehozott, saját belső rendszere, nyelvezete van.”

(Goda Gábor)

A Szegeden július 16-tól 22-ig megtartott XIII. Alternatív Színházi Szemle az elmúlt évek egyik legjobb fesztiválja volt. Nemcsak azért, mert a válogató, Goda Gábor a saját szempontjaihoz hű, egységesen erős versenyprogramot állított össze, és nemcsak azért, mert a meghívott előadások az alkotók saját belső nyelvkeresésének állomásaként külön-külön és együtt is magas minőséget képviseltek, hanem mert a produkciók – mint ahogyan azt a fesztivállal párhuzamosan zajló Thealter Szabad Színházak XVII. Nemzetközi Találkozójának atyja, Balog József a műsorfüzet intrójában a (jó) színház alapvető feltételeként megfogalmazta – a választás, azaz a végtelen lehetőségek szabadságának jegyében a színházi működés életrevalóságát igazolták.

Összességében nézve az előadásokat a műfajhatárok feszegetése, a különböző színházi és kevésbé színházi formák egymásba játszása, a műfajteremtés, valamint ezzel összefüggésben a nézői szerepekkel való játék jellemezte a leginkább – többször sétáltunk képzőművészeti igényességgel kialakított installációs teremben, voltunk koncert-, majd performansközönség, végül ismeretlen ismerősökként népesítettük be egy gangos ház udvarát. A műfajokkal való kísérletezés, valamint a hagyományosnak tekintett nézői szerepből való kibillentés azonban egyetlen esetben sem jelentett formai öncélúságot, hanem tartalmat szolgáló „saját belső nyelvezetként” nyert érvényt.

A fesztivál versenyen kívüli nyitó előadása az Artus *Sztélé* című produkciója volt. Goda Gábor ugyanis nemcsak mint válogató, hanem a „kiemelt meghívott” státusában alkotóként is jelen volt a szemlén. A tervek szerint a jövőben a fesztivál egy-egy meghívott köré szerveződik majd, aki ötleteivel és a találkozóra készített előadásával teszi egyedivé és egyszerivé az ese-

ményt. Mivel az idén szerények voltak az anyagi keretek, Goda társulata az elmúlt évadban bemutatott új előadásával képviseltette magát. A *Sztélé* talán emiatt is vált inkább a program részévé, semmint elkülönült volna tőle: egyrészt afféle mottóként előre jelezte és hitelesítette a válogatási irányt és a mércét, másrészt – mint ahogyan az a fesztiválok kontextusában az egymás után látott előadásokkal történni szokott – dialógusba is került velük.

A műfaját „élő emlékmű-rekonstrukcióként” meghatározó előadás ösztönművészeti eszközökkel építi fel különleges világát. Úgy idéz meg egy régmúlt kultúrát, mint ahogyan kőbe vagy könyvbe vésett jelek alapján letapogatjuk vagy elképzeljük azt: nyomok mentén haladva egyszerre emlékeznek és (újra)teremt. Az előadás nyelvének minden eleme (a mozgás, a tárgyak, a színpadkép, a vetítés és a zene) hasonlóképpen jelként működik: érzeteket és asszociációkat keltve teremt meg a mögé látás lehetőségét. Ugyanis minden, amit látunk és hallunk, hiányérzetével a teljesség rekonstruálása felé irányítja a figyelmünket. A kör alakú színpadot például egy kőfal szeli ketté, ami mögötte van, nem látjuk, ám a hátsó félkört pontosan érzékeljük. Érthető szöveg nem hangzik el, így a látottakra hagyatkozunk, miközben a rituálét kísérő, a szeme elé kötözött kódarabokkal éppen a látás képességétől megfosztott zenész minden egyéb érzékszervére támaszkodva van jelen. Az önmagukban zárt jelenetek nem egy történetet mesélnek, hanem történeteket sejtetnek, azáltal viszont, hogy kulturális toposzokkal (például asztal, balta, kés, nyílvevessző) archetipikus helyzetekhez (például evés, párvalasztás, halál) köthető absztrakciók, előhívják saját ismereteinket. A nyomfejtés és nyomhagyás előrehaladó jelen idejében így egyszerre van jelen múlt és jövő, idegen és ismerős. A zárójelenetben a játékos falra vetített árnyékával válik teljessé a megépült emlékmű, ami a *Sztélé* önmagának emléket állító allegóriájaként értelmezhető: az elmúlás, elfeledettség ellenében a tevékeny alkotói életforma melletti tanúbizonyságként.

Árvai György és a Természetes Vészek Kollektíva *Pre-Actio* című alkotásának a terrorizmus globális és napi szintű problémájához kapcsolódó társadalombíráta hasonló hitvallást sejtet. Noha a téma konkrétsága és ideológiai terheltsége miatt nehezebben érzékelhető a párhuzam a világ igazságtalansága ellen lázadó öngyilkos merénylő és a társadalom manipulációival szemben a saját (teremtő)eszközeivel harcoló művész



Koncz Zsuzsa felvételei

között, az előadás pontos és precíz rendszerében kódolt az allegória. Az azonosítás lehetőségét a színházi helyzet teremti meg: kiállítási térbe érkezünk, amelyben mi választhatjuk meg, hogy hová helyezkedünk, és mire figyelünk. A tér négy sarkában objektumokat látunk, áldozatok és/vagy terroristák személyes tárgyival, ruháival; középen emelvény, oldalán kivetítők és órák; a földön újabb kivetítők; elszórva áldozatok fényképei. A sötét, a füst és az erős hanghatások a veszélyeztetettség érzetét keltik, melyet egyszerre old és fokoz a vetített narráció: egy merénylő rituális felkészülése a halálra. Az eredeti dokumentumok alapján fikcionalizált filmes részeket a terrorizmushoz és a fogyasztói társadalomhoz köthető (videoinstallációk, feliratok és hangjáték formájában megjelenő) médiaközterek váltogatják. Mindez azonban akkor válik színházi szituációvá, amikor a térben valóban megjelenik a főszereplő. Haláltáncként eleveníti meg az utolsó pillanatokat – varázslatának a robbantás jelenti a végét. Ekkor ugyanis feloldódik a színházi helyzet, újra kiállításon vagyunk: megváltoznak a fényviszonyok, lágy zene szól, a kivetítőkön mécsesek lobognak. A koncept az ismeretlenül ismerős világ mementója, melynek mindannyian áldozatai lehetünk.

A La Dance Company *2 solo 1 duet*-je a fesztivál egyik olyan produkciója volt, amely a legszélsőségesebben feszegette a műfaji határokat. Az Ivo Dimcsev rendez-

FENT: Forte Piano (Andaxínház)
Geltz Péter és Virág Melinda

LENT: Woyzeck-koncert (Fehér Ferenc és Papp Gergely)



te előadást a performansz, a body art, a mozgásszínház, a tánc, a kabaré és a cirkusz elemeiből építkező pszichofizikai színházi kísérletként jellemezhetnénk a leginkább. A variálható sorrendű műsorszámok az identitásvesztés egy-egy alaptípusát ábrázolják: bőrdönt hűző emlékezetvesztett (dolgozó) nőt, műsorszámot rögtönző clownokat, önmagát eladni és definiálni próbáló sztárt. A szituációs minidramák a játsszók személyiségére és improvizációs képességeire épülnek. A siker azon múlik, hogy ezekben az exponált szituációkban mennyire tudják feszegetni a karakter és önmaguk határait. A *2 solo 1 duet* ezért nem feltétlenül a műfajt, inkább az előadók kivételes kvalitásait igazolja.

Az Andaxínház *Forte Piano* című előadása irodalmi szöveget ötvöz képzőművészeti látványvilággal, élőzenevel, mozgással. Ismét múzeumi térben vagyunk, melynek két oldalán hatalmas festett vásznak előtt (vérfestmények à la Hermann Nitsch) – akár egy panteon szobrai – helyezkednek el a szereplők. Kosztolányi *Nero, a véres költő* című regényének hőseiként elevenednek meg, azonban a közöttük lévő viszonyok és történések a tér, illetve a nézők által alkotott fal átbeszélhetlensége miatt nagyrészt azonosíthatatlanok. A hangos és halk, szöveges és nem szöveges részek váltakozása is csak rövid ideig működik figyelmünk hívószavaként – végül elveszítjük a művészetfilozófiai kérdéseket boncolgató szöveg fonalát, így az előadás csupán lenyűgöző vizualitásában jelent maradandó élményt.

Irodalmi szöveg az alapja a TÁP Színház *Keresők*-előadásának is. Molnár Péter azonos című novellája ismerős, kortárs „budapesti mese” párkeresésről, szorongásról, szerelemről; kultikus helyszínekkel, figurákkal, helyzetekkel. A történet önmagában kevésbé izgalmas, mint az elmesélés módja. Az előadás különlegessége ugyanis a narrációra való folyamatos reflektáltságban rejlik. A „mi most történetet mesélünk nektek” helyzete a lehető legváltozatosabb eszközökkel tudatosul – műfaji határookra való tekintet nélkül. A játék izgalmát éppen az adja, hogy a nem színházi műfajok (rádió, tévé, képregény, grafika, animáció, videó) a színházzal hogyan találkozathatók. Az egész előadás hanganyaga például rögzített rádiójáték, amelyre a szereplők (akik nem azonosak a hangjáték szereplőivel) playbackelve játszanak. A mesélés alapszituációját (a főszereplő és a narrátor elbeszéli a történetet) a dramaturgiai fontos események filmszerűen meg elevenedő jelenetei gazdagítják: vetített háttér érzékelteti a helyszíneket, megjelennek a szóban forgó szereplők stb. Az eszközök adta lehetőségeket a végletekig kijátsszák: van szereplők közötti hangcsere, magnószalag-felakadás és -megnyúlás, képregény-szerűen síkban ábrázoló jelmezminták, a rádióban és a tévében valóban látható bemondók stb. Mindez azon túl, hogy mérhetetlenül szórakoztató, a színház szüle-

tésének folyamatába enged bepillantást. Hiszen minden arról szól – nemcsak az előadás dramatikus magját keretező kezdés és a sok-sok vég –, hogy „mi most színházat csinálunk nektek”. Az a varázslat pedig már csak hab a tortán, ahogyan ebben Halász Péter meg elevenedik.

Réti Anna sok díjat nyert *Lélek pulóver nélkül* című produkciója a fesztivál talán legkonvencionálisabb (tánc)előadása volt. A kiforrott, letisztult szóló önvallo-más a „saját, belső nyelv” kereséséről: mozgásnyelve tökéletesen leképezi annak dramaturgiáját, ahogyan az önmagára eszmélő test kikísérletezi magából a mozdulatot, hogy eljuthasson a táncig. Önreflexív kint-bent játék, képzőművészeti ihletettséggű atmoszfé-ra, lírai tömörség – a látott előadások kontextusában



mégis pillanatkép ma-rad.

A Finita La Commedia *Woyzeck-koncertje*

szintén irodalmi anyagot dolgoz fel, Büchner *Woyzeck* című drámáját. A mozgást, táncot, videovetítést, performanszt, zenei montázst és élőzenét ötvöző előadás ösztársulati munka, amelyben az eddigi produkciók során közreműködő, nem színházi alkotók is színre lépnek. Páratlan színészi jelenléttel és koncentrációval teremti meg azt a közeget, amelyben a megalázott és megcsalt kisvárosi katona gyilkossággal végződő története ismerős, mai párkapcsolati drámaként értelmezhető. Nyomon lehet követni a történések, szereplők, tárgyak, motívumok szövegbeli kapcsolódásait, ám enél ebben az esetben is érdekesebb a forma, amely által az előadás valójában megtörténik. A kulcs a nézői szereppel való játék – az a speciális befogadói helyzet, amelyet az előadás felkínál. Érkezésünkkor szalag választja el a fő attrakciót: Marie mikrofonnal a kezében áll az előtérben, zavartan köszönget, miközben a háttérben magát gitárral kíséző *Woyzeck* biztatja, hogy kezdje el a produkciót. Elvágják a szalagot, sütemény-nyel, borral kínálva becsalogatnak bennünket a térbe,

Landscape –
médiááldozat
(Don't Eat Group)



Kenyeres Csilla felvételei

K. mama (Színház- és Filmművészeti Egyetem)

a vásznon reneszánsz festmények médiamanipulált parafrázisait látjuk. A következő akcióban közénk kerül a keresztből levett test: egy nő ölébe fektetik pietà-pózbba, testére kamerákat rögzítenek, amelyek a felnagyított testrészleteket kivetítik a vásznonra, egy tájkép domborzati formáit rajzolva meg. A *Landscape* mégsem kulturális vonatkozásai által lesz színházszerű, hanem, paradox módon, választott eszköze, a technicizáltság okán. Annak ellenére ugyanis, hogy az akciók technikai működése többnyire átlátható, állandó bizonytalanságérzetet kelt bennünk, hogy nem veszünk valamit észre, és a médiának kiszolgáltatott áldozatok vagyunk. Éppen úgy, ahogy a valóságban.

és elkezdődik a narráció. Látszólag tudomást sem véve rólunk zajlanak az események. Koncertközönségből performansnézőkké válunk – közel mehetünk, távolodhatunk, helyezkedhetünk. Jelenlétünk különleges jelentést kap: látható kukkolói vagyunk egy kapcsolatnak, amelyben a nő számára a gyermekvállalás, a férfi számára pedig az attól való menekülés tűnik fel az önbeteljesítés lehetőségeként. Ám nem egyszerűen a szerelmi történet beavatottjai vagyunk, hanem – a közelséget szinte a bőrünkön érezve – a színház születésének tanúi is. Ebben az összefüggésben válik láthatóvá az előadás valódi tétje: a művészi önmegvalósítás, az egyéni szabadság, illetve a választás felelősségének kérdésfelvetése. (Amikor Woyzeck a történésektől menekülve újra és újra körbefutja a teret: táncol, majd énekel. Amikor Marie a végén újra kezébe veszi a mikrofont, a férfi a nyakára tekeri a zsinórt, és megfojtja vele.)

A Közép-Európa Táncszínház és Gergye Krisztián Társulatának közös produkciója, a *T.E.S.T.* „mozgáslaboratóriumi színház-kísérlet a test tekintetének kutatására”. A hét női szőlőből Alfred Schnittke zenéjére komponált mozgásszimfónia a testből mint formából kiindulva hatol a személyiség legmélyére, hogy végül a női lélek titkairól lebbentse föl a (fény)fátylat. A hét táncosnő úgy vonul be egymás után az üres térbe, mintha kifutón érkező táncos-manökenek lennének, akik testük határainak feszegetésével félelmeiket és vágyaikat teszik analizálandó vizsgálataunk tárgyává. A kiszolgáltatottság és a védekezés kettősségétől válik különösen izgalmassá a pszichofizikai kísérlet. A szólók testjei ugyanis tekintetek kereszttüztében formálódnak identikus (képzőművészeti és mitológiai vonatkozású) archetípusokká, amely folyamatban a nézők tekintetének keresése – a szerep mögüli állandó kinézés – a megmutatkozás és az elrejtőzés ambivalenciájában teremt feszültséget. Testünk és lelkünk önmagunknak és a másoknak való végtelen kiszolgáltatottsága – e finom és érzékeny reflexióval: az egyik legszebb színházi allegória.

A Don't Eat Group *Landscape* – médiaáldozat produkciója különleges performanszszínház, amely a szakrális áldozatiság témáját mediatizált világunk kritikájának tükrében értelmezi. Magas szintű (video- és kamera)technikai feltételekre és ezek pontos megtervezettségére épül, amelyek azonban akár előzetes, akár *working on* (azaz éppen ott megszülető) akcióként a kiszámíthatatlan véletlent hozzák játékba. Körképszerű hatalmas vásznon előtt helyezkedünk el, amelyen nagyvárosi életképek montázsát látjuk, majd egy kisfilmet: vonuló alakok árnyát, amint kameráznak valakit, aki keresztfával a vállán vonul a budapesti Deák térig, ahol keresztre feszítik. Ezután a földön levő videoszalag-szeméthalom alól előkerül, és előttünk is felállítatik a kereszt, rajta vezetékekkel rögzített ember, fején kamera-koszorú, feje fölött monitor-tábla, élő tévéközvetítéssel, miközben

Zsótér Sándornak a végzett zenés színész osztállyal rendezett fesztiválzáró vizsgaelőadása, a *K. mama* klasszikus színházként kísérletező. Brecht *Kurácsi mama* című drámáját meggyőző rátermettséggel celebrálta az osztály a szegedi Bölcsészkar belső udvarán. Ismerős, zsótéros nyelvezet: szerepvándorlások (egy szerepen több színész osztozik, illetve egy színész több szerepet is játszik), minimálisra csökkentett gesztusrendszer, jelértékű tárgyhasználat (a kevés, de hangsúlyosan megjelenő tárgy általában nem önmagát jelenti, ebből következően jelenthet bármit, ebben az előadásban például egy szemeteskuka a markotányoskocsit) – ismeretlen elem: a hasonlóan jelértékű „talált tér”-használat. Az üres egyetemi épületet jelenlétünk gangos bérházzá változtatja, ahol először az udvaron ácsorogva nézzük a lakók (örök-történelmi) drámáját, majd velük helyet cserélve, a gangról kukkoljuk a lent zajló családtörténetet. Nézői helyünk és szerepünk mindenféle értelemben jelentésképző. Az időnként nehezen követhető szövegelőadás ugyanis éppen a közelség-távolság tértápasztalása által lesz élményszerű. Kulcsszerepet játszik ebben a soraink közt afféle Hermészként örökődő rendező, aki nemcsak koordinálja térbeli mozgásunkat, hanem gondoskodik arról is, hogy jól lássunk. Ismeretlenül ismerős helyzet – hogy szabad legyen a választásunk.

Urbán Balázs

Hintaló és aranyhal

ALEKSZANDR OSZTROVSZKIJ: VIHAR.OPUS.POSTH.

A színlapon olvasható furcsa cím elég pontosan tükrözi a debreceni Csokonai Színház Viktor Rizsakov rendezte előadásának (pontosabban zsámbéki előbemutatójának) alapvető dilemmáját. Osztrovszkij természetesen nem írt ilyen című darabot; a „Vihar” sajátos nyelvi kibővítése modern vagy posztmodern színházi nyelven építkező, a szöveget csupán nyersanyagként kezelő előadást sejtet. Ám a szerző neve mégis ott marad a cím előtt. Noha nem hiszem, hogy ez szándékos gesztus lenne, magában foglalja a produkció meghatározó ellentmondásait.

A zsámbéki előadás ugyancsak Rizsakov tervezte díszlete felettébb puritán: a fehérre meszelt házfalak jelölik ki a játéktér kereteit, a leghangsúlyosabb hely pedig a színt a nézőtértől elválasztó, folyót jelképező mesterséges patakocska, melyben egy magányos aranyhal úszkál. Hasonlóan egyszerűek, a fekete és a fehér árnyalataira redukáltak a szereplők mai szabású ruhái is. Amikor az első jelenetben valamennyi szereplő színre lép, hogy előadjon egy – a mű felütéséhez lazábban kapcsolódó – helyzetgyakorlatot, a néző kezdi igazoltnak látni a címváltoztatást. Az ezt követő jelenetekben a színészek saját nevükön is bemutatkoznak, s komolyan előadott (következésképpen komikus hatású) kommentárokat, lábjegyzeteket fűznek a szerzőhöz és a címhez, ki rövidebben, ki hosszabban (Andrássy Máté például kifejti, hogy az általa játszott Borisz nagyon értelmes fiatalember, s úgy érzi, ez feljogosítja a hosszabb értekezésre is – így aztán nem rövid lexikoncikket olvas fel a viharról). Ezek a játékosan teátrális kommentárok

leginkább a produkció első harmadában vannak jelen, később egyre ritkulnak – szó, ami szó, nem is hiányoznak különösebben. Valódi jelentőségük ugyanis akkor lenne, ha vagy a játékot meghatározó sokszínű nyelvé (de legalább formává) állnának össze, vagy ha általuk valóban létrejönne színésznek és szerepnek a hagyományos interpretáció kereteit meghaladó személyes viszonya – ami, gondolom, célja lehet ugyan az előadásnak (sőt, olvasom is az alkotói szándékot röviden kifejtő színlapon), ám amitől a munka jelen fázisában igen távol állnak a színészek.

Sokkal kifejezőbbek, gazdagabbak a szellemes ötletekből táplálkozó, ironikus, stilizáló tendenciájú jelenetek. A felnőni képtelen Tyihon



Szűcs Kata (Varvara),
Mercs János (Tyihon)
és Szűcs Nelli (Kabanova)

hintalovon érkezik a színre, majd felesége és húga ülökádat hoznak, melyben anyja tétőtől talpig lemosdatja. A fürdetés közben hangzanak el Kabanova dörgedelmes szavai arról, hogyan parancsoljon Tyihon a nejének. Katyerina állandó kísérője egy kis plüssmackó; ám míg Tyihonnál a hintaló az infantilizmus embémája, addig a mackó inkább Katyerina naivitását, gyermeki tisztaságát hivatott megjeleníteni. Rizsakov rendezésének amúgy is erősségei a komikus-ironikus effektusokra építő jelenetek: frenetikus mulatságos Gyikoj látogatása Kabanovánál vagy Kuligin és Borisz kettőse, emlékeztetek (bár egy idő után már kevésbé érdekesek) a bőröndök halmozására

építő burleszkelemek. A realiztikus, a tragédiát megéreztető jelenetek (Katyerina és Varvara kettősei, Katyerina és Borisz két találkozója stb.) jóval kevésbé hatásosak. Amiben szerepük van ugyan a színészi problémáknak is, de annak is, hogy egyelőre mintha nem lenne eldöntve, miként viszonyuljanak ezek a jelenetek, amelyek a mű legtradicionálisabb előadásában is megállnák a helyüket, a sokszínű, komikus-ironikus hatásra építő képekhez vagy a modern színházi eszközökkel megjelenített színekhez.

Utóbbiak egyébként szintén igen változatosak. A felszínés, ötletszerű megoldásoktól (a dialógus egy színész általi gyors elhadarása) a valóban tartalmasnak érződő, eredeti eszközökig terjed a skála. Utóbbi esetre jó példa Katyerina és Borisz viszonyának leleplező-

ba ejtően válnak el az egyes teljesítmények. A legélesebb a két főszereplő közti különbség. A Katyerinát játszó Szabó Anna Eszter erejét egyelőre nem a szerep, hanem a színpadi létezés (artikuláció, prozódia, jelenlét stb.) nehézségeinek leküzdése köti le. Szűcs Nelli játéka viszont többnyire még a rendezés következtelenségeit is áthidalja. Kabanovája korlátoltan önző anya, félelmetes diktátor, férfira száználmasan és nevetségesen vágyakozó nőtény egyszerre. Röhejes és mégis hátborzongató. Az alakítás ráadásul nemcsak az eltérő hangulati állapotokat, de még a széthúzó játékmódokat is eggyé forrasztja; megnyerő természetességgel közlekedik stilizálás és pszichologizálás között. Így a hangsúlyok is áthelyeződnek, ennek az előadásnak sokkal inkább Kabanova, mintsem Ka-



Mercs János,
Szabó Anna
Eszter (Kátya),
Andrássy Máté
(Borisz),
Szűcs Kata
és Szűcs Nelli

Koncz Zsuzsa felvételei

dése, mely a kaotikus szöveg- és dallamfoszlányokból kiválva kap értelmet és súlyt. Nemcsak itt, de az előadás egészében is fontos a zene jelentős atmoszféramo-teremtő szerepe. Ám a játék végeredményben csaknem valamennyi jelenetben más és más viszonyt alakít ki a feldolgozott anyaggal, megtörve így a realiztikus részek feszültségét csakúgy, mint a stilizáló képek komikus hatását. A befogadói elvárás ingázik a mű szorosabb követésének és az Osztrovszkij-szöveg teljes elvetésének vágya között. Ez az egyenetlenség ráadásul nemcsak a koncepció, hanem a szakmai megvalósítás szintjén is jelentkezik. És nem pusztán a már említett rendezői ötletek, megoldások minőségi különbségében ölt testet, hanem a színészi alakításokban is. Az elemelt, komikus jelenetekben is érződnek szakmai különbségek, azokban a szcénákban pedig, melyek a drámát realiztikusan interpretálják, zavar-

tyerina válik központjává. Jelentős különbséget mutat a két férfi főszereplő játéka is. Mercs János hatásosan karikírozza a döntésképtelen, gyáva, örök kamasz Tyihon alakját, míg Andrássy Máté jó kiállítású, szép orgánumú Boriszából hiányzik az erő, a szenvedély, s nem képes súlyt adni a fiatalember árulásának sem. A komikus jelenetek alaphangját a fantasztá Kuliginből bogaras falu bolondját fabrikáló Trill Zsolt adja meg. Trill nem mutatja ugyan színészetének új, eddig nem ismert színeit, de szakszerű és felszabadult komédiázása az est első számú humorforrása. Tóth László viszont mintha nem készült volna még el Gyíkoj szerepével; indokolatlanul harsány és egysíkú, amit az erre vonatkozó önironikus kommentárok sem mentenek. Szűcs Kata Varvarája csendes lázadó, aki mellesleg igyekszik gyámolítani az asszony létére kislányosabb Katyerinát is; a Krisztik Csaba által kiis-

merhetetlenné, kiszámíthatatlanná formált, csillogó szemű Ványával való párjelenetében pedig igazi érzelmeket is mutat.

A Zsámbékon bemutatott *Vihar* egy később megszületendő előadás előtanulmányának tűnik inkább, mint kész produkciónak. Eredeti ötletek elcsépelet fogásokkal, formátumos alakítások sikerületlenekkel éppúgy vegyülnek benne, mint az eltérő színházi formák. Rizsakov munkája magában hordozza ugyan egy erőteljes, a tradíciókat tartalmasan meghaladó előadás lehetőségét – de ehhez a debreceni bemutatóig még sok munkát kell az alkotóknak a produkcióba fektetniük.

ALEKSZANDR OSZTROVSZKIJ:
VIHAR.OPUS.POSTH.
(Zsámbéki Színházi Bázis –
Csokonai Színház, Debrecen)

Dramaturg és a rendező munkatársa: Kozma András. **Tér, kompozíció és rendezés:** Viktor Rizsakov m. v.

Szereplők: Andrásy Máté, Krisztik Csaba, Szűcs Kata, Szűcs Nelli, Tóth László, Trill Zsolt, Szabó Anna Eszter, Mercs János.

Jászay Tamás

Színházat csinálni jó dolog-log-log

SZIGLIGETI EDE: LILIOMFI

Többnyári sikerdarab lehet a beregszászi társulat új bemutatója, a Szigligeti *Liliomfi*-jét szorosan követő, attól sokszor mégis nagyvonalúan eltekintő, pontosabban más irányokat fűrkésző feldolgozás. Persze mindegyre maga a darab ad lehetőséget, hiszen az egymást a számos félreértés ellenére is kitartóan űző szerelmeseknek a beregszászi színpadon kissé bagatellizált epizódjai mellett a főtéma égetően aktuális – s úgy tűnik, egy darabig az is marad –: a színház és a belőle élők sokszor nyomorúságos sorsa, amely természetesen – az odaadó közönség nagy öröme – nem akadályozza meg a játzókat abban, hogy kevés pénzért, szerény elismertségért is tegyék a dolgukat.

Éppen úgy, ahogyan a beregszászi csapat otthon ragadt fele. Nem erőltetett a párhuzam fikció és valóság között: a bemutató egyik apropója az ukrainai magyar nyelvű színjátszás ügyének nem szívderítő állása. Amennyire a nézőtérrel követve meg lehet ítélni az eseményeket, a társulat Ukrajnában maradt fele a művészeti vezető, Vidnyánszky Attila – és vele legjobb színészei – Debrecenbe településének eddig csupán árnyoldalait látta.

A többiek szerencsére együtt maradtak, erejük megfeszítésével viszik tovább a repertoárt, és időről időre új bemutatóval is előrukkolnak. Ezek közül előbb a POSZT-ra beválogatott, workshopként csak-csak, de önálló előadásként még nehezen minősíthető *Hamlet*-átíratot, a *Halál-álmot* láttam. Ezután Kisvárdán öröm-

mel figyeltem a Melnyicsuk Oleg rendező jegyzte *Unalmas őszi estét*, melyben a csupán kontúrosan felskiccelt szerepek többnyire szerencsés módon találkoztak a játzók színészi képességeivel. A fejlődés kézzelfogható: a habkönnyű, de korszerű mondanivalótól nem mentes *Liliomfi* meg a Vidnyánszky által hozzá választott játékmód ebből a szempontból már-már telitalálat.

A poros, rosszabb esetben sáros országot kitartóan rová, a városokat és vásárokat fáradhatatlanul járó vándorszínészek egykor mindennapos s éppen a beregszásziak számára itt és most újra időszerű sorsát idézi a nyár közepén a Gyulai Várszínházban bemutatott előadás. A produkció maga is vándorútra kelt a premier óta: Taliándörögdön, Kőszegen és Zsámbékon is járt, s őszől Debrecen fogadja be.

A színház és a színházi lét mint téma Vidnyánszkyéknak alkalmat és ürügyet szolgáltat a szellemes, dobbal, gitárral, hegedűvel és más zenészerszámokkal prezentált élőzene révén „kihangosított” némajátékokkal kiegészülő közbe- és félreszólásokra. Ezek egyrészt vitán felül színesítik a gyakorlatilag teljes szöveggel elhangzó örökzöld komédiát, másrészt kevésbé vidám összefüggésekre irányítják a nézők figyelmét: nevezetesen a beregszászi társulat állandósult létbizonytalanságára – mégpedig korántsem a gyomrot megülő panaszáradat formájában, hanem az önreflexió és az önironia eszköztárának bevetésével.

Kacsur András
(Szilvai Tódor),
Rácz József (Liliomfi)
és Ferenci Attila (Gyuri)

Koncz Zsuzsa felvétele



Az ideiglenességet és gyökértelenséget, az állandó mozgásban létet idézi a játéktér kialakítása is: Alekszandr Belozub egyetlen, sokfunkciójú és -értelmű díszleteleme ekhós szekeret idéz. A járgány hosszabbik oldalát borító festett ponyván, mint a világot utazók bőröndjein a matricák, úgy sorakoznak kisebb-nagyobb városok nevei: Oszló (így írva), Párizs, Novoszibirszk, Zaporozsje, Gyula, Bécs és Tbiliszi. A lista szabadon kiegészíthető azon településnevekkel, ahová még eljut a beregszászi *Liliomfi*. Amikor a függöny felmegy, azaz a ponyva szétnyílik, az egész népes társulat ott szorong a zsebkendőnyi platón. V. Csolti Klárának a népszínművek fénykorát idéző jelmezei részben a szereplőkön, részben fölöttük-körülöttük felaggatva tekinthetők meg. A nyitó képben még használaton kívüli hacukák egy része is felkerül később a játzókra, a lényeg azonban a közönséggel közvetlen, élő kapcsolatot fenntartó, részben rögtönzéseken alapuló, a nézők reakcióihoz messzemenőig alkalmazkodó színházi létezés minél érzékletesebb és mulatságosabb megjelenítése.

A színészekből kiváló zenészek hangoskodva vonulnak le oldalra a szekérről, nem az ő jelenetük következik. Recsegve hörög a gramofon, miközben színházi öltözőkben otthonos szövegek röpködnek a levegőben: Mehetek sminkelni? Hozd a jelmezeket! Egy időben láthatjuk és érezhetjük a színházat, és hogy hogyan működik. Ahogyan hagymába harap a lány, akinek sírnia kell; ahogy a vándortársulat egyéb előadásaiból vett idézetek váratlanul beszöknek az éppen előadandó „társadalmi vígjátékba” (ha már szerelmesek és színház, persze hogy a *Szentivánéji álomból* meg a *Romeo és Júliából*); vagy ahogy az éppen nem a színen lévő szereplők szorítanak a szerelmeseknek, hangos közbeszólásokkal biztatják őket, hozzák hangulatba magukat és egymást.

Nem is kell hosszan kutakodni emlékezetünkben, hogy felidézzük a fontos beregszászi előadásokat, melyek igencsak hasonló módszer alapján feszült nézői figyelem mellett arattak sikert. Talán csak perifériás lá-

tásunkkal érzékeljük azt a rendezői instrukcióra született, folytonos mocorgást és duruzsolást, ami a lelkes amatőr színjátszók sajátja. Ha minden egyes geget, ötletet, tréfás dalszöveget, mondókát vagy gesztust észlelni akarnánk, olykor a színpad öt különböző pontjára kellene egyszerre figyelniünk. Hogy nem ez a részletekben elvesző, hanem a nagy egész hangulatára rezonáló megközelítés a helyes, arra korán megtanít az előadás.

A játzó Thalia iránt elkötelezett tömegként pazarul működnek, az egyéni teljesítmények azonban a bemutatón hagytak maguk után kívánnivalót. Félszeg, Chaplin-forma *Liliomfi*t játszik nagy lelkesedéssel Rácz József. Sótér István ügyefogyott Szellemfije jól passzol hozzá. Kacsur András a hajthatatlan, folyton okoskodó Szilvai professzor szerepében mulatságos. Rokonszenves Ferenci Attila Gyuri pincérének talpraesettsége, és az a paraszti józanság is, ami Katkó Ferenc idősebb Schwartzából árad. A színésznők közül a tűzrőlpattant Erzsit (Orosz Melinda) és az áhítatos vasszűz képében tetszelgő Kamilla kisasszonyt (Kacsur Andrea) kell kiemelni.

A beregszászi *Liliomfi* színészeiben mindvégig ott bujkál a saját bizonytalan sorsuk felett érzett keserűség, de közben sikerül bizonyítaniuk: jóval fontosabb, hogy még tudunk egymáson és magunkon nevetni.

SZIGLIGETI EDE: LILIAMFI
(A Beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház és a Gyulai Várszínház közös produkciója)

Díszlet: Alekszandr Belozub. **Jelmez:** V. Csolti Klára.
Rendező: Vidnyánszky Attila.

Szereplők: Rácz József, Sótér István, Kacsur András, Vass Magdolna, Kacsur Andrea, Szabó Imre, Orosz Melinda, Ferenci Attila, Ivaskovics Viktor, Katkó Ferenc, Béres Ildikó, Gál Natália, Orosz Ibolya, Krémer Sándor.

Zappe László

Színvonalas centenáriumi esztrádműsor

HENRIK IBSEN – EDVARD GRIEG: PEER GYNT

Tavaly Ibsen halálának, az idén Griegének van centenáriuma. Ez nemcsak Csizmadia Tibort készítette arra, hogy a *Peer Gynt*t kettejük munkáit összegyűrve melodráává egyesítse. Tavaly októberben Egyiptomban, a gízai piramisok mellett, a Szfinx lábánál adták elő az egyesített darabot az Ibsen-év reprezentatív eseményeként norvég színészek és énekesek, valamint a Kairói Opera zenekara, kórusa és táncosai részvételével.



Gál Gábor felvétele

Csizmadia Tibor színpadi fantáziának nevezi az egri Líceum udvarán látható produkciót. Lényegében igaza van, ha kerüli a „melodráma” megnevezést. Leginkább azért, mert e szóhoz – nem minden ok nélkül – pejoratív jelentés társult, s megesik, hogy még a lexikonok sem tartják fontosnak a szó eredeti jelentését (egyfajta zenekíséretes versmondás), csupán az érzelgős giccs szinonimájaként emlegetik. Másfelől az egri látványosság valóban meglehetősen messze esik például Gregor Anton (csehek szerint Jiří Antonín) Bendának a XVIII. század második feléből való darabjaitól, vagy pláne attól, ahogyan az ő *Medeáját* Udvaros Dorottya-tól és a Fesztivál Zenekartól láthattuk egykor a Fővárosi Polgármesteri Hivatal udvarán – ugyancsak

nyári érdekességképpen. Ha nagyon szőrszálhasogató akarnék lenni, mondhatnám, hogy bár számos műfaj megváltozott az idők során, az eredeti értelemben vett melodráma ha fejlődött is valamerre, nem éppen a látványosság, a show irányába.

Igaz, „zenekíséretes versmondás” a színvonalas egri esztrádműsorban is előfordul. Egyáltalán Csizmadia mindent bevet, kipróbál, amit csak az adott alapanyag kínál. S ha már erre a vállalkozásra adta a fejét, jól teszi. Grieg klasszikus slágerzenéjétől biztosan nem lesz gondolatilag mélyebb vagy költőileg szárnyalóbb Ibsen drámai szövege. Lehet viszont követhetőbb,

Gyurmánczi Diana,
Rubi Anna, Bozó Andrea
és Kaszás Gergő

könnyebben befogadható, érzelmileg jobban átélhető. A sok zene és tánc közt kevesebb energia marad a szövegére, így Peer élettörténete inkább tetszik egyszerű kalandregénynek, mintsem életfilozófiai kísérletsorozatnak. Igaz, annál egyértelműbben, a maga egyszerűségében annál nyilvánvalóbban világlik ki az alapprobléma: az európai ember individualizmusának tragikus kérdése. A mindenáron önmagát megtalálni-megvalósítani akaró Peer végül semmit sem lel. Ennyi. Roppant világos közlés, pedig a legismertebb metaforája, a hagymahámozás még ki is marad.

Látni- és hallanivaló marad így is elég – többnyire színvonalas, ötletes, néha kivételesen erős. Olykor viszont a rendező mintha csak figyelmeztetni akarna, nehogy már túl komolyan vegyük a játékot. Amikor éppen sehogyan sem talál rá a folytatásra, a karmesterrel mondat el néhány összekötő szót, hogy most mi nek is kellene történnie, ha lenne hozzá zene, vagy lenne rá idő. Egy darabig elbíbelődik a zene-tánc-szöveg összecsiszolásával, később beéri annyival, hogy az énekesek kottával a kezükben bejönnek, mintha csak oratóriumot adnának elő. Játékosan szellemes Csanádi Judit díszlete. Középtől kissé balra egy hatalmas világos bőrkanapé áll, leginkább azért, hogy mögötte el lehessen bújni, s így énekes, táncos, prózai színész szinte észrevétlen helyet cserélhessen. A zenekar fölé sátor emelkedik, mely egyúttal meredek hegyoldal, felidézi a szirteket, ahol Peer képzelete száguldani kezd, két nyílásán egyes szereplők, Solveig, Aase a magasból szólhatnak hozzá és hozzánk. Amúgy akár rongyszőnyegnek is nézhetnének, s csak a játék végén, a Gomböntő jelenetei közben esik rá úgy a fény, hogy férfiangyagok sokaságának mutatkozik. Triviálisan vicces válasz az önmagát kétségbeesetten kereső hős kérdéseire. Kaszás Gergő viszont nagyon is komolyan adja Peert. Minden tréfának csak így lehet értelme. Gondosan építi végig az életutat a könnyelmű, magabízó, kö-

nyörtelen suhanctól a végső megsemmisüléstől rettegő öregig. Váltogatja az alakokat, miközben önmaga marad: az, aki nem leli önmagát. Törőcsik Mari az egyszerre kívülről és belülről ábrázolás magasiskoláját mutatja be, Aasét megjeleníti, és egyben ízeire is szedi. Hisz és nem hisz, szeret és ironizál. Járó Zsuzsa Solvejgje a szinte észrevehetetlen hűség. Peer végzete ezúttal Bozó Andrea. Ő játssza nemcsak Ingridet, az elszöktetett menyasszonyt, a manókirály rémes lányát, az anyagias Anitrát, de a mindig újabb, ám mindig csak ideiglenes haladékot adó Gomböntőt is.

Massányi Viktor hatásos betétszámot énekel, Létai Kiss Gabriella is így adja elő Solvejg dalát. Simon Krisztinával és Németh Mónikával együtt bicikliző pásztorlányokként viszont fölöttébb mulatságos jelenetet prezentálnak, alighanem először tudatosítva a kevésbé gyanakvó nézőben, mire számíthat. Barta Dóra lendületes és szellemes koreográfiáját az Egri Fesztiválbalett értő humorral adja elő, az Egri Szimfonikus Zenekar és az Operaház énekkara Szabó Sipos Máté vezényletével úgy szól, ahogy egy kellemes nyári estén illik.

PEER GYNT. SZÍNPADI FANTÁZIA
HENRIK IBSEN SZÍNMŰVE NYOMÁN,
EDVARD GRIEG ZENÉJÉRE
(Egri Gárdonyi Géza Színház Nyári Tagozata)

Látvány: Csanádi Judit. **Koreográfus:** Barta Dóra.
Karmester: Szabó Sipos Máté. **Rendező:** Csizmadia Tibor.

Szereplők: Törőcsik Mari, Kaszás Gergő, Járó Zsuzsa, Bozó Andrea, Görög László, Safranek Károly, Massányi Viktor, Létai Kiss Gabriella, Simon Krisztina, Németh Mónika, Zsigmond Géza, Farkas Gábor.

Horeczky Krisztina

Vérlázítás

IVO DIMCSEV: MÉDEIA

„Gossage! Mily különös volt utolsó levele! Jó szándékú, tömör, számos olyan elemet tartalmazott, melyet bizonyos körökben tartalommal bíró állításnak tekintenének, s mégis belengte valami, amit Jean-Paul Sartre oly örömmel nevez »Semmi«-nek.” A főnti passzus idézet Woody Allen – két amatőr sakkozó levelezését élénk táró – *A Gossage-Vardebedian-iratok* című humoreszkjéből; mely szövegterzót úgy is értékelem, mint a legtöbb kortárs fizikai színházi, mozgás- és táncmű esszenciáját.

Az 1976-os évjáratú – színész, koreográfus, zeneszerző, fotográfus – Ivo Dimcsev a 2005-ös szegedi Thealteren ragadta magával első alkalommal a honi nagydéműt, vérvétellel, -árveréssel fölspannolt *Lili Handel*-szerepjátékával. Eztán koronázta egynéhány lángelkű híve A Fizikai Színház (pünkösdi) Királyává. Olvastam, hogy kétségtelen előadó- és átváltóművészi tehetségét, „tündéri” karizmáját megvilantotta Sarah Kane *4.48 pszichózis* című darabjában is, a Legal Art Center produkciójában.

Dimcsev – mint koreográfus – a múlt évben Ladányi Andrea fölkérésére (az LA Dance Company számára) eszkábált össze három, legkevésbé sem újtó szellemű kópéságot (*2 solo 1 duet* – MU Színház). Ebből két monoperformansz, a hervadásnak indult, emlékeibe fulladó, használat után eldobható popcsillagocska katapultja (*Thank you*) és a forradalom nélkül maradt forradalmárnő eszelős tombolása (*The R*)

ugyanazon melodramatoposzra épül, mint a *Lili Handel*. Azaz: a budoárjában nosztalgizáló, tébolyodott kopott kokott önáltató estje. (Az anyaszomorító *A Golden Duetre* már bemutatása pillanatában ráborult a feledés jótékony homálya.)

A restségre hajlamos Dimcsev ezt követően kurzust tartott a Színház- és Filmművészeti Egyetemen (véltetően a mozgás tanzéket vezető, a *Thank you*ban parádézó Ladányi kezdeményezésére). Emellett az intézmény első- és másodéves színésznövendékei – nyilvános – mozgásvizsgájukon előadták csokornyai iskolatréfa minőségű lükeségét is.

A Zsámbéki Színházi Bázison „szenzációnak ígérkező” *Médeia* alcímű (a minden tekintetben megfeneklett, tematikusnak szánt *Antik hősnők XXI. századi szemmel II. helyett*) ajánlom a következőt: *Egy rendező szereplőt keres*. A meghirdetett tíz föllépő helyett ugyanis heten búsongtak a színen. (A Színházi Bázis honlapján másnap nyolc névre bukkantham.) Előzetes értesítés nélkül hiányzott: Ladányi Andrea, Sólya Ádám és Tóth Evelin. Távolmaradásuk okát a néző elé hányt kínzó dőreség maradéktalanul igazolta. Feszít a kérdés: miért, hogy amihez a fősoroltak – kivált az ifjú bolgár magyarországi pályafutását (egykor?) odaadóan támogató Ladányi, a „húznév” – nem adták nevüket, azt a szervezők értékesítésre, fogyasztásra alkalmas kultúrcikknek ítélték? „Nem csak az antik téma, nem csak a fizikai színház eszközei, hanem a bázis tereinek használata is váratlanul izgalmasnak ígérkezik a »Dimcsev-i« szemszögből nézve” (sic!) – áll a nyelvtanilag egyedire hangolt műsorfüzetben.

A – dimcsevi szemszögből bizton különleges – majd' üres térben hét, narancssárga műanyag szék. A három nőn (Kovács Martina, Mészáros Piroska, Vesztl Zsófia) és négy férfin (Andrea Collavino, Chován Gábor, Willy Prager, Viola Gábor) khaki-zöld cserkészegyenruha; piros színű, mintás kendőcske, fekete térdzokni, tornacipő, derekukon övtáska. Az uniformist – amely akár nyári katonai ruházatnak is tetszhet – különböző, ruhára varrható minták díszítik (így a Kiss-együttes logója és halálfej.) Nem tudni, hol játszódnak a történések, magam mindenestre – részt az átélt megpróbáltatások okán – kiképzőtáborra gyanakszom. Az egyórás nemzetközi színészgya-

korlat, valamint hangképző-workshop során az előadók öt nyelven (angol, francia, magyar, német, olasz) beszélnek, számolnak, kurjongatnak, dúdolnak, sikitoznak, süvöltenek, vörös fejjel üvöltöznek. Egyik – ingét kigomboló – férfiú ijesztően szörcsög, megidézve a lélegeztetőgépes Darth Vader szellemét. A hangkulissza – a legvégül fölcsendülő, könnyűzenei szerzemény kivételével – zajokból, zö-



Koncz Zsuzsa felvétele

Kovács
Martina és
Willy Prager

rejekből áll; mintha helikoptereket vagy dübörgő tankokat hallanék.

A renyhe happening mozgásnyelve a minimalizmus jellegzetes stílusjegyeit hordozza; a szereplők néhol fölállnak székükről, ilyenkor hanyatt vetik magukat, kicsikét fetrengenek a betonon. Esetleg álló helyzetben jobbra fordulnak, hogy várakozásteljesen az ajtót bámulják. (Ahonnan azonban nem nyit be senki.) Vesztl toporzékol, a hátán kúszik. Kovács Martina egyszer elkapja a nyakánál fogva, megmarkolja, és hosszan fojtogatja. A kíméletes megoldások közé sorolom, mikor hatan a falhoz ütik-verik magukat, miközben Viola Gábor hason fekszik.

A pokoli alkotmányban néhol könnyed utalás történik az opus címére, illetve az euripidészi tragédiára. Így – Kovács előadásában – szó esik „A hímnemű egyedek elpusztításáról”, különös figyelemmel a katicákra. Továbbá elhangzik: „Médeia vagyok, a rovar.” Angol konyhanyelven – az instrukció szerint erős akcentussal – Vesztl Zsófia közli, hogy Iaszón miatt ölte meg a fivérét. S hogy a gyerekeknek meg kell halniuk. Illetve, itt az idő a halálra.

A jelentős (ember)áldozatot követelő szörnyszülemény a legkevésbé sem *Médeia*-parafrazis, az antik tragédia csupán átlátszó alibi, fölfújás közben kipukkanó léggömb. A retentő szellemi ürességet, szálnalmas ötletelenséget a – méltatlan helyzetbe kényszerült – szereplők koncentrált erőfeszítései lettek volna hivatottak álcázni; ám az unásig ismert trükk ezúttal

(is) megbukott. A dimcsevi szégyenfoltot – főképp intellektuális szempontból – leginkább egy képzeletbeli koordinátán a zéró irányába zuhanó görbeként tudom lefesteni. Jelzem: mínusz-értékről indulunk.

Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy az akcionista gesztusoktól áthatott – lélekemelő, megnyugvást hozó – utolsó jelenetek metaforikus értelemmel bírnak. A sorscsapás alól hamarosan fölszabaduló aktorok övtáskájukból kirántott öngyújtóikkal elégetik kendőiket, majd fekete filctollal pőre testrészeikre firkálnak, végül piros festékszóróval lövöldözik egymást, hamis pajkoskodás közepette – míg vérvörösből nem úsznak. E pillanatban Dimcsev „semmis”

tákolmánya tagadhatatlanul elvérzett – alkotójával együtt. *Bloody serious.*

MÉDEIA
(Zsámbéki Színházi Bázis)

Szöveg: Ivo Dimcsev és a társulat. **Rendező, koreográfus:** Ivo Dimcsev.

Előadja: Kovács Martina, Mészáros Piroska, Vesztl Zsófia, Andrea Collavino, Chován Gábor, Willy Prager, Viola Gábor.

Selmeczi Bea

A végbéltükrözés elviselhetetlen könnyűsége

SARAH KANE: PHAEDRA SZERELME

A Zsámbéki Bázis kitűnő terep Sarah Kane *Phaedra szerelme* című darabjához. Az elhagyott támaszponton kialakított színház a múzeumi múltat jelenné formálja, ahogy Sarah Kane teszi a klasszikus Phaedra-történettel és az aradi Teatrul Clasic Ioan Slavici a Sarah Kane-szöveggel. Az aradi botrányelőadás (a helyi kulturális bizottság elnöke be akarta tiltani) nem véletlenül kapott jelölést az Uniter-díjra a legjobb előadás, a díszlet, valamint a férfi és női főszereplő kategóriájában.

A zsámbéki helyszínen először egy elsötétített, fülledt terembe jutunk, ahol vasrácsok mögött – lent és fent – állatias ösztönlények üvöltnek kintól és dühtől eltorzult arccal. Középen egy nő rángatózik fején koponyamaszkkal és virágkoszorúval, az elmúlás és a megújulás örök körforgásának esszenciális jelképével. Erősen szenved, amit szavakba is önt, de mondatai teljes értetlenségbe fulladnak, mert a tolmács hangja elveszett valahol az éterben. Tulajdonképpen szép szimbólum, ahogy az életfájdalom ősi kitörését csak átérezni tudjuk, megérteni nem. Hiába követjük nyomon a végvonaglast, nem ismerhetjük meg.

A tolmács és az ő gépe később is fontos része az előadásnak (bár a nézők és az aradi társulat egyaránt szívesen lemondott volna erről), a fülünkbe harsogó felerősített zajok ugyanis tovább brutalizálják Sarah Kane amúgy sem leányszobába illő szövegét. A szerkenyűnek más funkció nem is nagyon tulajdonítható, mivel a magyar szöveget igen ritkán halljuk ki. Román nézők előnyben.

Az előadás valódi játékterébe, a színházterembe szűk folyosó vezet. A keskeny átjárón megrekedt a levegő, a páratartalom trópusi, fulladozunk a tömegben, mint ha egyenesen a pokolba szállnánk alá. Az infernó-han-

gulatot Doru Pacurarnak a tenger-alattjárót metróalagúttal ötvöző díszlete is erősíti. A csőben tengermélyi fények, lila, kék és zöld színek váltakoznak, a szereplők kizárólag teleszkópon át kémlelhetik a kinti világot. Mivel az egyetlen hajóablak a színpad háttérében található, a közönség – nemcsak érzetre, ténylegesen is – egy bugyorba kerül a színpadi történésekkel. A jelképes végbélrendszerben csak úgy nyüzsögnek a férgek és az élősdiek, jó érzés közéljük tartozni. A kérdés azonban nem hagy nyugodni: ki-juthatunk még a felszínre, ha vége az előadásnak?

A padlóból kikandikáló fejek a *Happy Birthday* éneklék, majd egy kedves *baszd meg*-dalocskát, a szexualitás tabumentességét, a feszélyezettségi küszöb tökéletes felszívdását hirdetve. Karmesterük tojásokat húz a fejükre, így nyomja vissza őket az anyaföldre. A fejek a meg-nem-születetteket jelképezik, megannyi sárkányfogát, akik ha kikelnek, tovább rohasztják a világot. A tojás termékenységi és halálszimbólummá válik Phaedra túlkoreografált táncában, a rituális, ám meglehetősen szájbarágós tojáslovaglási jelenetben.

A V-effektként beiktatott, a történeteket mintegy zárójelbe tevő némafilmjelenetek – Phaedra öngyilkosságának különböző változatai – túlzottan megbontják az előadást, nehezen találunk vissza a megfelelő mederbe. Az eklektikus zene ugyanilyen hatást ér el, az arab, indiai és erdélyi dalbetétek egyáltalán nem állnak összhangban a szöveggel. A tangó kivételével.

A színészek általában a végsőkig lecsupaszított eszközökkel – emlékezzünk a Zsótér-féle előadásra –, kizárólag belülről építkezve játsszák ezt a darabot, érzelemmentes arccal, finom mozdulatokkal, hiszen már a legapróbb gesztusok is elhaltak a világban. Az aradiak azonban teátrálisak és harsányak, mintha a figurák a látszataból merítenék csekélyke élet-ösztönüket. Phaedra (Irina Wintze) szenvedélye hisztériába csap át, kétségbeesetten küzd az öregedés és a beüvegezettség ellen, a szerelem afféle végső menedék számára. Sztrophé (Liliana Balica) elhanyagolt vetélytársnő, anyját túlszárnyalni nem képes zsák, Thészeusz (Calin Stanciu) birtoklási vágytól elvakult gyilkológép, az orvospap (Ovidiu Ghinita) a szálakat a háttérből szövögető házi barát szerepét karikírozza.

Hippolütosz (Lovas Zoltán) a nemek felett áll, már-már hímnős. Királyi fallosza a földet megtermékenyí-

tő harmat forrása, ami azonban csak kielégülést nyújt, megkönnyebbülést nem. Ő maga még a szexuális aktust sem élvezzi, csak unaloműzésből és öntetszélgezésből

végzi oly gyakran. Kane-nél Hippolütosz pusztán undorító, környezete az ő gusztustalanságán keresztül mocskolódik be, kiégettsége reménytelen megváltásvágyából fakad. Hiába várja, hogy történjen valami igazi, valami őszinte. Tisztában van önnön gusztustalanságával, ezért minél jobban kívánja őt valaki, annál inkább megveti az illetőt. Az aradi előadásban üressége mellett mélyen narcisztikus, még ha ez merő időtöltés is nála. Semmi sem köti le, a néptől kapott ajándékokat ki se bontja, egyedül az általa vásárolt kisautónak örül legalább valamennyire.

Irina Wintze
(Phaedra) és
Liliana Balica
(Sztrophé)



Köncz Zsuzsa felvétele

Valójában senki sem figyel rá, csak a testét és a királyi személyt látják benne. Imádják, de nem szeretik. Még amikor Phaedra orálisan kielégíti, az is teljességgel szenvedélymentes. A nő koncként veti oda magát. A feminizmus abszolút kritikája. A nők már nem várják, hogy meghódítsák őket, tálcán kínálják magukat. Akarnak és elvesznek, aminek egyenes következménye a férfimotiváció hiánya. Mivel a határok leomlottak, a vágy és az erotika is megszűnt. Hippolütoszt egyedül Lena nevének említése hozza ki a sodrából, de a lányhoz fűződő viszonyáról többet nem tudunk meg. Ha volt is valamilyen érzélem az életében, sikeresen kiirtotta magából.

Hippolütosz az előadás elején mézzel keni be magát a csábítás és az öntetszeglés eszközeként. Tettét egyfajta hübrisznek is nevezhetjük, hiszen az isteni nektárt nem átallja halandó testére csorgatni. Az előadás végén már vérrel locsolja testét. A hübrisz elnyerte méltó jutalmát: a test, ami légyapírként vonzotta az embereket, elpusztul. A legtöbbször meztelen fiú azonban bugyiban hal meg. Vajon miért? Erre ugyan később sem jöttem rá, de arra igen, hogy a plakáton végigfolyó sárga és piros festék a mézre és a vérre utal, nem pedig a Zsámbéki Bázis hasonló színben pompázó falaira. Az egyezés merő véletlen.

Sarah Kane-nél a megváltást végül Phaedra vádaskodó öngyilkossága hozza meg Hippolütosz számára, a hazugságban fogant, mégis egyetlen őszinte gesztus, a szerelem pusztító szenvedélyének vulkánkitörése, ami „nem holmi kacat, nem limlom”. A pappal folytatott hitvita a bűn vállalásáról, illetve a lincselő tömeg akciója is az őszinteség megnyilvánulása. Az aradi előadásból mindkettő kimaradt. Az előbbiért nem is nagy kár, hiszen párbeszédük Nietzsche és Schopenhauer filozófiájának morzsáiból összeszededegetett üres szofisztika. Mihai Maniutiu rendező a tömeget is kihagyta az előadásból, Hippolütoszt saját apja koncolja fel. A belterjesség

totalis. Thészeusz, miután megerőszkolta, Sztrophéval is végez. A darabban csak a gyilkosság után ismeri fel áldozatát, itt viszont végig tudatosan cselekszik, ami sokkal maibb megoldás, mert az isteni bosszú helyét átveszi az emberi kegyetlenség. Phaedra születésnap ajándék öngyilkossága nem ér semmit. Az *in-yer-face* darabok világa stabil és mozdulatlan, a hazugság és az érzéketlenség elhatalmasodott benne, menthetetlen és megváltoztathatatlan.

Az előadás azonban csavar egyet a történeten: Phaedra valójában nem is halt meg, a filmkockák csak beetetésül szolgáltak, a média megtevesztő látszatvilágát használva fel a királyi ház végső megsemmisítéséhez. A királyné az orvospappal áll össze, és átveszi az uralmat. A fejek kikelnek a tojásokból, az új királyi pár pedig eltakarítja a hullákat, hogy megspórolja a díszletmunkásokat. Ez az egyetlen lehetőség a változtatásra?

Audrey Tautou





Gyönyörű mocsokságok

október 26. péntek, 22.20 h



Vénusz szépségszalon

október 13. szombat, 20.00 h

A Duna Televízió műsorán



Vida Virág

Tudatos ösztönszínház

A TAVASZ ÉBREDÉSE

Horváth Csaba új darabjának, *A tavasz ébredésének* játékidéje három óra. Szünet nélkül. Ez önmagában nem minőségi fokmérő, még csak nem is idegen a kortárs műfajoktól, igen kockázatos vállalkozás azonban a néző türelmét és éberségét a koncepciónak ilyen súlyosan alárendelni. De az igazi baj az, hogy Horváth Csaba nem tudta eldönteni, hogy megrendezze-e *Wedekind* – a maga idejében nagy port kavaró – drámáját, vagy koreográfus-rendezőként annak kortárs mozgásokkal ábrázoló, fizikai színházi adaptációját készítse-e el. Alkotásában egymással váltakoznak – és túlságosan elkülönülnek – a prózai és a táncos jelenetek. Talán több gondot, időt kellett volna fordítani művészi öszszecsiszolásukra. Ha kivonjuk a prózai jelenetekből a táncot, vagy fordítva: megszűrjük a szövegektől a mozgásos etapokat, akkor két rövidebb egyenértékű darabot kapunk – vagy egy egységesen összedolgozott, esetleg többféle jelrendszert használó, polifonikus előadást.

Wedekind gyermektragédiája nem egyedülálló az irodalomtörténetben. Atmoszférája leginkább Musil művével, a *Törless iskolaéveivel* rokonítható. Hasonló nyíltsággal szólnak kamaszkori kegyetlenségről, szenvtelenségről, homoszexualitásról. *Wedekind* művének hatását azonban meghatványozza a posztmodern szövegalkotás formai eszközeinek használata, mely a rendező és a dramaturg merész szövegalkotását dicséri. A mondatok és a nagyobb tartalmi egységek közt – akárcsak Horváth jelenetei között – csupán laza koherencia van. Egy-egy szövegrész nem mellőzi a líraiságot, de épp ez ellenpontosza a szövegegész szorongást keltő si-

várságát. A beépített vendégszövegek a tizenéves korosztály sajátos rétegvilágát lopják be a darab világába. Felmerül azonban a kérdés, hogy elegendő-e mindössze ennyi és még néhány formai elem (például mai viselet, elektromos gitárok stb.) a darab aktualizálásához. Egyáltalán szándékában áll-e a rendezőnek *Wedekind* tragédiája kapcsán felhívni a figyelmet napjaink problémáira? Esetleg éppen arra, hogy a lényegesnek tűnő kérdések hogyan veszítik el jelentőségüket a más-más értékrend



Zarnóczai Gizella
(Gólya) és
Földeáki Nóra (Wendla)

alaján működő társadalmakban? Hiszen értékviszályokkal küszködő világunkban a nemi és nemek közötti határok fellazultak, és felütötte fejét a szexuális szabad(os)-

ság, melynek kontrollálása kikerült az iskola falai közül. A mi társadalmi környezetünkben *Wedekind* – számomra legalábbis – idejétmúlt, ugyanakkor más szempontból jó választás: brutalitása, szimbolikus figurákkal való telítettsége remek alap a kísérleti műhelymunkához.

Az előadás atmoszférája hátborzongató. Alapját a zárt intézményi (iskolai) közeg adja. Izgalma abban rejlik, hogy átélhető, miként torzul a személység egy fentről erősen szabályozott, dogmákkal sújtott, behatárolt létterében, és hogyan válnak szárnyukszegetté a kamaszlelkek; másrésztől hogyan tör magának utat az elnyomhatatlan vágy, az ösztön, az emberi érzés. Ki így, ki úgy reagál, mindenki saját stratégiát dolgoz ki a túlélésre, és van, aki elbukik. *Wedekind* sémákat mutat be, esettanulmányokat sorakoztat fel. Horváth képzeletében a környezet fátumszerűen meghatározza a szereplők sorsát. Leglátványosabban Martháét (Varga Gabi), akit otthon vernek, és aki helyzetét beletörődéssel veszi tudomásul. De folyton szo-



Máté András felvételei

Krisztik Csaba (Melchior), Mészáros Tibor (Ottó) és Nagy Péter (Moricz)

rongó, zaklatott lelkiállapota miatt Moricz (Nagy Péter) halála is elkerülhetetlennek látszik. Ilze (Újhelyi Kinga), a prostitúcióba sodort lány topusza magában hordozza sorsának tragédiáját, nem szenved, nincs bűntudata, pusztá jelenlétével a tiszta lelkű Moricz öngyilkosság előtti kálváriáját hivatott bemocskolni. Egyedül talán Wendla (Földeáki Nóra) jelleme fejlődik – ő nővé, anyává érik, halála oly magasztos, mint a görög sorstragédiák hősnőié. Bukását semmi sem akadályozhatja meg. Wendla és Melchior (Krisztik Csaba) kapcsolata végzetes vonzerő következménye – csak éppen mindketten másképpen élik meg a viszonyt. Wendla kiszolgáltatja érzéseit a szeretett férfinak, idealizált világában „szagos mügét” keres, de helyette csak esőáztatta sarat talál. Az önfeláldozó jó szimbólumává válik. Mindössze Moricz képes valamennyire felemelkedni hozzá, pedig még meghalni sem tud méltósággal, örök vesztes. Melchior ateista, és minden érzést eltaszít magától. Így tiltakozásik a fennálló rend ellen. Hans (Mercs János) és Ernst (Kádas József) homoszexuális viszonya is aláföle rendeltségről árulkodik. Georg (Andrássy Máté) és Ottó (Mészáros Tibor) clown-jelenete az egyetlen gegekkel megtűzdelt része az előadásnak. A szereplők játéka tökéletesen igazodik az absztrakt színház elvárásaihoz; értő szerepformálásukért, átélésükért mindannyiukat elismerés illeti. Közülük is kiemelkedik Földeáki Nóra tudatossága és pontossága. A színésznők (Földeáki, Varga, Egres) munkája meggyőzőbb és szuggesztívebb, mint fiatal férfi társaiké (Mercs, Kádas, Andrássy, Mészáros, Nagy), bár a Melchiort alakító Krisztik Csaba színpadi jelenléte élményszámba megy.

A Ladányi-módszeren felnőtt színészek rutinosan uralják a Horváth által megkívánt mozgásstruktúrát. Az előadás mozdulatnyelvrendszere láthatóan kreatív össz munka végeredményeként született meg. A futás jelentése többrétű (verseny, kilátástalanság), de emlékezetesek a testi érintkezés jelenetei, melyekben éppen az egymáshoz nem érés adja a megvalósulás feszültségét. A koreográfus a kombinációk konstruálásában virtuóz. Érzi, hogy egy-egy mozdulatsor mikor kíván dinamikai váltást, mikor van szükség térben való elforgatásra, a mozdulati szintek megváltoztatására. A test önálló kifejezőerejéből kiinduló módszer szabad teret hagy a színészek egyéni mozdulatkísérleteire. A szöveget általában kíséző, megszokott gesztusok tudatos kerülése újszerű jelrendszert alakít ki, amely néhol erősíti, néhol gyengíti a cselekményt, a szituációt. A kísérlet érdekes, de a kérdés nyitva marad: szüksége van-e a verbális színháznak a szövegtől eltávolodó, az emberi érzések ösztönös mozdulataitól megfosztott, idegen gesztus- és mozgásrendszerre?

Van néhány tudatosan kívül rekesztett szereplője az előadásnak, akik csak bizonyos jelenetekben kapcsolódnak be a cselekménybe. Szimbolikus értelmű, karakteres figurák. Zarnóczai Gizella spicc-cipőben egyensúlyozó, hajtű-kezű Gólyája markáns alakítás. Hangtalan kiáltása erőteljes gesztus. Mozgása Oscar Schlemmer marionett-színész elképzelését juttatja eszembe. Alakja egyszerre retrospektív utalás Wendla majdani terhességére, és egyben kulcsfontosságú jelképe a méltósággal viselhető emberi életnek is. A tragédia leginkább eltalált figurája. Horváth Lajos Ottó a kőjőgen színházak néma szereplőit, kellékeseit idézi. Pedellusként munkavédelmi sapkában észrevétlenül méricskéli a teret. Egy nagy kartánc alkalmával bemutathatja mozgáskultúráját: a fiatalok előtt ő diktálja az ismétlődő mozdulatsor iramát. Akár az elképzelt iskola direktora is lehetne. Színészi képességeit a szerencsétlenül járt Moricz csalódott apjaként bonthatja ki. A debreceni Csokonai Színház öt táncosból álló, nagyszerűen helytálló tánckara diagonális belépőjével más dinamikát hoz a színpadra, mint a fizikai színészek mozgássorai. Pontos technikai tudással kivitelezett kortárs táncbetétben debütálnak: biciklismezre emlékeztető kékes jelmezükben végigzakarolnak a színpadon. Megjelenésük dramaturgiai jelentősége bizonytalan. Eleinte úgy tűnik, ellenpontoznak: a külső világból jöttek, vagy talán ők az iskola elitgárdája (például az amerikai filmekből ismert rögbicsapat elismert játékosai). Később a színészek alteregójaként, árnyékkaként tűnnek fel: táncos rezonőr-ként felerősítik a színészek mozgásában kifejezett gondolatokat. Gyanítom, szerepeltetésük foglalkoztatósi kényszerből is fakad, de Horváth megtalálta darabbéli helyüket.

A szövegbeli helyszínnek (iskolai folyosó, erdő, szobák) megteremtése a néző fantáziájára van bízva. Horváth egyetlen nyomaszó, absztrakt térbe helyezi a játékot. A színpadot – a hideg fényt szürreálisan visszaverő – operafólia szegélyezi, szemközt a terem hátsó fekete fala.

Díszletként néhány gyúrópadra emlékeztető fekete műbőr kerevet szolgál. Ide-oda tologatásuk, felállításuk tökéletesen elegendő a jelzésszerű téralkotáshoz, a rendező teremtette nyomasztó miliő hiteles környezetéhez. Az egyetlen kapaszkodó a felsőbb, transzcendens hatalom megvillanását, a halál utáni jobb élet reményét jelképezi. A hátsó díszletajtó óriási méretével megnyílik (hogyan a Gólya beléphessen rajta) – ez a jelenet lesz alfája és ómegája az expresszionista elemeket őrző előadásnak. A Fény test nélküli megszólalása az Úr hangjára emlékeztet *Az ember tragédiájából*. A darab képi világa a nagy belmagasságú színházi térrel, a fehér balettpadlóval, a Horváth által kedvelt minimálszcenikával riasztóan rideg. Felidézi Debrecen új kortárs galériájában, a MODEM-ben látható Kis Varsó Művészcsoporthoz tartozó tornasort ábrázoló, *Tulajdonságok* című szoborcsoportját. A jelmezek társadalmi csoportokat különítenek el: a három diáklány különböző, nőies színű sportformaruhái egy világiasabb, szabadabb iskolarend-

szerhez való tartozásra utalhatnak, míg a fiúk fakó tornamezei az intézmény szigorát mutatják. A kék elektromos gitárok – bár sokszor megszólalnak ilyen-olyan formában, és a térben való rendezgetésükhöz is találhatnánk magyarázatot – valójában éppen olyan jelentés nélküli kellékek, mint a Horváth egyik korábbi darabjában, a *Médeiában* szereplő kisautó.

Horváth „fizikai színházi kísérletét” inkább mozgásorientált ösztön-színháznak nevezhetnénk, amelynek tartalmi vonalát egy adott irodalmi mű jelöli ki. A koreográfus korábbi munkáiban is gyakran ábrázolt hangulatokat, expressziókat és impressziókat. *A tavasz ébredése* is hasonló alkotó módszerről árulkodik. A kísérlet túlságosan hosszú sikeredett, de hangulatvilága, egységessége értékelendő. Ambivalens érzéseket keltő, nehezen emészthető és fárasztó, ám igencsak elgondolkodtató, szakmai szempontból koncepciózus, sok értelmezési réteget megnyitó (és nyitva hagyó) előadás. Horváth bizonyára tudatos alkotó, de amikor az értelem és a logika átmenetileg cserbenhagyja, intuíciója néha oda nem illő elemeket is darabjaiba emel.

A TAVASZ ÉBREDÉSE (Csokonai Színház, Debrecen)

Frank Wedekind nyomán, Bányai Geyza fordítása alapján készült.
Színpadkép: Horváth Csaba. **Dramaturg:** Gyulay Eszter. **Jelmez:** Benedek Mari. **Fény:** Abuczki István. **Rendezőasszisztens:** Gyulay Eszter. **Táncasszisztens:** Laczó Zsuzsa. **Szcenikus:** Hazsega Miklós. **Rendező, koreográfus:** Horváth Csaba
Szereplők: Krisztik Csaba, Nagy Péter, Földeáki Nóra, Újhelyi Kinga, Mercs János, Kádas József, Varga Gabi, Egres Katinka, Andrásy Máté, Mészáros Tibor, Horváth Lajos Ottó, Zarnóczai Gizella, Czaltik Ildikó, Iuga Anca, Nagy Olivér, Steuer Tibor, Tóke László.

Mestyán Ádám

A második évfolyam

MU TERMINÁL C EST

A MU Terminál roppant érdekes vállalkozás: „kortárs táncművészeti műhely”. Ha jól értem az eredeti ötletet, akkor valóban műhelymunkáról volna szó, vagyis nem a végtermék a lényeg, hanem az odáig vezető út. Ezen alapelvnek megfelelően az estek publikus kísérleti atmoszférája megdobogtatja a kritikus szívét – olykor annyira, hogy kihagy.

A MU Színház által alapított, illetve befogadott Terminál Alapítvány művészeti vezetői Juhász Kata és Fejes Ádám, mindketten neves táncosok. Egyfajta első lépcső-

foknak szánják a műhelyt, ahol fiatal, a (közép)iskolából éppen kikerült táncosok együtt dolgozhatnak gyakorló kortárs koreográfusokkal. Az olykor külföldi mestereket is vendégül látó műhely az elmúlt két évben két évfolyamot búcsúztatott el, számos esetben munkaszerződéssel. A Terminál kellemesen egészíti ki a „Goli” (vagyis a Budapest Kortárcsoporthoz) tevékenységét, egyszerre lazább és szorosabb köteléket kínálva, hiszen csak egyéves, ám társulati munkáról van szó.

Hámor József, Juhos István, Sebastian Lingserius, Goda Gábor, Kun Attila és sokan mások dolgoztak a Terminál ifjú táncosaival. A legutóbbi előadásra Nagy Zoltán és Fejes Ádám készített egy-egy koreográfiát, melyekben az *A* és *B* estekről ismert táncosok új színekben mutatkozhattak be. Ádám Tímea, Czédulás Eszter, Fábíán Anikó, Grecsó Zoltán, Illés Zsuzsa, Juhász Péter, Kiss Róbert, Pelle Viktor már az elmúlt hónapok során tanúbizonyságát adta elszántságának és lelkesedésének. A *C est* technikai fejlődést mutat ugyan, de a talán valamifajta túlzott elkötelezettségből származó amatőr íze megmaradt.

A C első előadását, Nagy Zoltán munkáját, a *Nyitva: kedd* titokzatos kísérőszöveg vezeti be: „Csak egyetlen nap: egyetlen esély az egész héten. Kívánságlista – mit akarsz? Ránézésre szép: újdonságok, akciók, böngészés.” Bevallom, nem igazán értem e mondatok és az előadás összefüggését. Ahogy az első négy percben elhangzó szövegek jelentőségét sem, melyeket folyamatosan változó alakzatban ülő táncosok mondanak el – az egyik az öregapjáról beszél, a másik a görényről, valaki pedig arról, hogy ő „költő, b...d meg”. Miközben beszélnek, valaki mindig tartja őket, nehogy ülő helyzetükből kieszenek. Egyetlen kivételként egyikük támasz nélkül is megőrzi ülő pozícióját. Nem sikerült megfejtenem e gyakorlatok mondanivalóját vagy legalábbis funkcióját, a továbbiakban ugyanis már nem beszélnek.

A következő mintegy húsz perc könnyed táncos álmódosítását ellenben annál jobban értem. Témája a szerelem, és ez mindig bejön, különösen májusban. A nyolc szereplő – négy lány és négy fiú – népies zamatú tavasz-, illetve nyárköszöntő hangulatban úszik. S valóban, a sok kortárstánc-elem között a néptánc forgatásai és forgásai is felismerhetők: ezeknek a mozdulatoknak egyszerre könnyed és archaikus ízt ad a koreográfus. Az alakzatok és képek figyelemre méltók, noha a táncosok még amatőrök.

Nagy Zoltánnak határozottan van érzéke a keretek és az elrendezés iránt. A darab ugyanolyan, nyolc emberből álló alakzattal ér véget, mint amilyennel elindult.

hat táncos közreműködésével). Számomra az előző könnyed hangvétel után felemelő élmény egy súlyosabb alkotás, némi munkával ugyanis igen eredeti művé formálható. Az alapötlet a sötétség és a csend. A darab kezdetén és végén is igen sokáig csak a táncosok dobogását és lihegését halljuk, tökéletes sötétségbe burkolózva. Paradox módon ez a gesztus többet elmond a tánc lényegéről, mint egy balettkurzus. Ugyanis arról szól, hogy miképpen lehet a fizikalitásról beszélni a fizikalitás igénybevétele nélkül. A súlyos dobbanások, lihegések a testi jelenlét jelei, de csak a jelei.

Fejes munkája telis-teli van kiváló ötletekkel és megoldásokkal, noha az egész még nem áll össze. A Terminál táncosai is mintha többet beleadnának most, bizonyos megoldásokhoz ugyanis elég nagy koncentráció szükséges. A testükről száll a por, ahogy a lassan kigyulladó fényekben mozdulnak, fehér felhő kíséri az energiavonalakat. Lassan és méltóságteljesen mozognak, különösen a lányok felkészültségét illeti dicséret. A koreográfus meglehetősen absztrakt mozdulattervek éterisége, finomsága sokszor zavarba ejtő. A *Nyolcan terítéken* nemcsak iskoladarab, hanem egy érett munka próbafázisa.

A MU Terminál műhelye számos alkotónak és szakmai segítőnek köszönheti létét, és minden esély megvan rá, hogy a magyar kortárs tánc egyik legfontosabb utánpótlásképző pontja legyen. Noha az eddigi két év-

folyam nem minden tagja tehetséges, a műhely közösségképző ereje azonban még belőlük is kihozza a maximumot. És éppen ez az, ami a magyar kortárs szcena egyik neuralgikus pontja: az igazi alkotóközösségek hiánya, hiszen egy-két kivételtől eltekintve itthon nincsenek összeszokott kortárstánc-társulatok. Talán ezek jövőbeli lehetőségét teremti meg a MU

Terminál csapata. Izgatottan várom a harmadik évfolyamot.

MU TERMINÁL C EST (MU Színház)

Nyitva: kedd

Koreográfia: Nagy Zoltán. **Zene:** montázs.

Nyolcan terítéken

Koreográfia: Fejes Ádám. **Zene:** dj. Nothing. **Jelmez:** Naked Tailor. **Látvány:** Blindarts.

MU Terminál Műhely táncosai: Ádám Tímea, Czédulás Eszter, Fábíán Anikó, Grecsó Zoltán, Illés Zsuzsa, Juhász Péter, Kiss Róbert, Pelle Viktor.



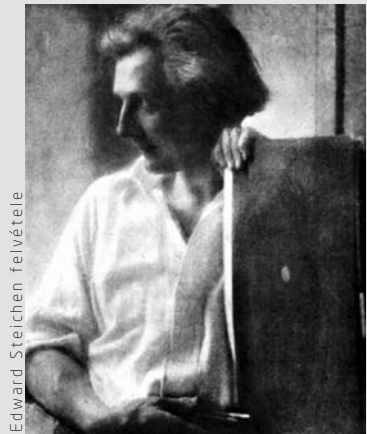
Koncz Zsuzsa felvétele

Nyolcan terítéken

A zenei választások ötletesek, és a tradicionális muzsikát modern köntösben mutató világzene iránti fogékonyságot is tanúsítják. A nyolc

Terminál-táncos azonban mintha olykor bizonytalan lenne – vagy kevés idejük volt, vagy a feladatok túl bonyolultak számukra. Kedvenc képmében a fiúk lefekszenek a földre, és az elsötétített színpadon csípőjükre állnak a lányok. A kivilágosodó háttér előtt a fiúk lassan elfordítják a testüket, így olyan benyomás keletkezik, mintha a lányok élő tutajokon csorognának valami sötét folyón lefelé. Nagy Zoltán könnyed húszpercese zavaros indulást, ám kedves befejezést ad: a „függöny-sötét” alatt az alakzat szétesik, és a tapshoz a földről kelnek fel a nevető táncosok. Az est második darabja Fejes Ádám koreográfiája, a *Nyolcan terítéken* (bár csak

Edward Gordon Craig (1872–1966) a XX. századi színház nagy újtóinak, vagy ha úgy tetszik, megújítóinak első nemzedékéhez tartozott. Színészként indult, de hamarosan áttért a díszlettervezésre, majd a rendezésre, a maga korában túl merészen számító elképzeléseit azonban csak ritkán valósíthatta meg; rendezései közül a Duse társulatának alkotott *Rosmersholm* és a Sztanyiszlavszkij Művész Színházában megvalósított *Hamlet* emelkedett ki. 1908-ban Firenzében telepedett le, 1926-ban, halála előtt negyven évvel rendezett utoljára; attól kezdve folyóirat-szerkesztéssel és elméleti művek írásával foglalkozott. Hagyatékának két legmaradandóbb eleme a *scree*nek, a sokféleképpen kombinálható spanyolfalak rendszere, valamint a színészeszményképét megtestesítő *Übermarionett*-elmélet a mindenestől a rendezőnek alárendelt superbábról, aki – így mondta – „színész plusz tűz, mínusz egoizmus”. Számunkra emlékezetessé teszi Hevesi Sándorral folytatott gondolatgazdag levelezése is.



Edward Steichen felvétele

Edward Gordon Craig

A színház művészete

SZÍNPADKÉP ÉS MOZGÁS

Hevesi Sándor: Bevezetés

Azt hiszem, Mr. Craig akarja a legigazabb revolúciót, amelyről valaha is hallottam, mert azt követeli, hogy térjünk vissza a legrégebb hagyományokhoz, amelyekről csak álmodhatunk. Revolúció és reveláció nincs messze egymástól, és ő mindkettőben részesít bennünket. Fáklyáját, amelyet arra szánt, hogy vele gyűjtsa fel pszeudo-Színházainkat, szörnyű és barbár játékszíneinket, a legősibb művészetek szent tüzevel lobbantotta lángra. Felfedezte számunkra, hogy egy kötélhányósban több színházi művészet lehet, mint egy mai színészen, aki emlékezetből mondja a szöveget, és a sűgőjától függ. Biztos vagyunk benne, hogy mindenki, aki csak európai színpadon működik, alkotók és rendezők, akik büszkék arra, hogy alkotó emberek, csak hálások lehetnek Mr. Craignek, és úgy tekintenek mindent, ami eddig történt vagy történik az ő tiszteletére, mint valamit, ami a Színház igaz Művészetének életbe vágó érdekében történik.

Több mint száz éven keresztül kétfajta ember működött a színpadon, tönkretéve majdnem min-

dent, amit Színházművészetnek lehet nevezni. Ez a két ember a Naturalista és a Masiniszta. A Naturalista utánzást kínál élet helyett, a Masiniszta pedig trükköket csodák helyett. Így veszítettük el az élet igazságát és csodáját – azaz elvesztettük a művészet legfontosabb tartalmát. Ha a Színház Művészete csak pusztán utánzás, akkor az semmi más, mint az élet bőségének és a Művészet korlátozottságának riasztó bizonyossága.

Olyan, mint az a gyermekről szóló ősi példázatban olvasható, aki egy kagylóval akarta kimerni a tengert; ami pedig a Masiniszta bámulatos trükkjeit illeti, lehet, hogy csodálatosak, de sohasem lehetnek csodák. Egy repülő gépezet csodálatos, egy madár *maga a csoda*. Az igazi Művész számára a hétköznapi élet is maga a csoda, a Művészet pedig még bőségesebb, intenzívebb és élőbb, mint maga az élet. Az igazi Művészet mindig mindenben felfedezi a csodát, ami egyébként egyáltalában nem látszik csodálatosnak, mert a Művészet nem utánzás, hanem látomás.

És ez Mr. Craig nagy színpadi felfedezése. Megtalálta a csodák elfelejtett országát, benne az alvó szépséggel, álmunk és vágyaink

világát, és megküzdött érte a művész állásfoglalásával, egy gyermek lelkével, egy kutató tudásával és egy szerelmes állhatatosságával. A legnagyobb szolgálatot tette annak a művészetnek, amelyben mi oly mélyesen érdekeltek vagyunk, és nagy boldogság mindnyájunk számára, hogy lobogója győztesen leng.

Csodálói és követői vannak a mi kis Magyarországonkban is, hiszen az egész új nemzedék az ő befolyása alatt áll, és anélkül hogy árnyékot kívánnánk vetni Prof. Reinhardt nagy érdemeire és jó szerencséjére, mint közeli szomszédok és figyelmes szemlélők el merjük mondani, hogy majdnem minden, ami Berlinben és Düsseldorfban, Münchenben vagy Mannheimben az elmúlt tíz évben történt, Mr. Craig sikerének nevezhető.

Nagyon sajnálom, hogy mindazt, amit érzek, nem tudom jobb angol stílusban kifejezni. De olyan nyelven írok, amely nem az anyanyelvem, és egy kis vidéki házban élve, még angol szótáraitól is távol, arra kényszerülök, hogy csak úgy írjak, ahogy tudok, s nem úgy, ahogy szeretnék.

1911. július 10.

Most már itt az ideje, hogy elmondjam, mit tartok a legjobb útnak, hogy színpadképek és jelmezek tervezője lehess, és hogyan tanulhatod meg a mesterséges fény kezelésének használatát; hogyan hozhatod összhangba a veled együttműködő színészeket a színpadképpel, és ami a legfőbb, a szerző mondanivalójával. Tanulmányoztad és tanulmányozni fogod azokat a műveket, amelyeket be akarsz mutatni. Korlátozzuk most magunkat Shakespeare négy nagy tragédiájára. Kitűnően fogod már ismerni őket, mikor elkezded színpadi előkészítésüket, és a felkészülés minden darabnál egy-két évet vesz majd igénybe; nem lesznek már kétségeid, hogy milyen benyomást akarsz teremteni; azt kell gyakorolnod, hogy ezt a hatást milyen módokon tudod elérni.

Mindjárt az elején hadd mondjam meg neked, hogy azt a nagy és elsöprő hatást, amely a rendelkezésedre álló legértékesebb eszközt jelenti, a színpadkép és a figurák mozgásával éred el. Bár már tudod, hogy én szakítottam azzal a népszerű felfogással, miszerint az *írott* szöveg mély és tartós értéket jelentene a Színház Művészete számára, itt most még nem meggyünk olyan messze, hogy lemondjunk róla. Elfogadjuk, hogy a darabnak még van némi értéke számunkra, és azt nem is akarjuk elvesztegetni; sőt, az a célunk, hogy megnöveljük. Márpedig, amint mondtam, a szemreható általános és széles effektusok fokozzák annak értékét, amit a nagy költő már amúgy is értékesnek alkotott.

Először és mindenekelőtt jön a *színpadkép*. Felesleges volna itt a díszlet figyelemvonó hatásáról beszélni, mert nem az a kérdés, hogyan csináljunk figyelemvonó díszletet, hanem hogyan alkossunk olyan színpadteret, mely összhangban van a költő gondolataival.

Gyerünk, vegyük a *Macbethet*. A darabot jól ismerjük. Milyenfajta térbe van ez a játék helyezve? Hogyan látjuk, először a képzeletünkben, aztán a szemünkkel?

Két dolgot látok. Fenséges és meredek sziklát látok, és látom a párás felhőt, amely beburkolja a szikla csúcsát. Olyan hely ez, ahol vad és harcias férfiak laknak, ahová fantomok fészkelhetik be magukat. Végül ez a pára szétrombolja a sziklát; végül is ezek a szellemek meg fogják rontani a férfiakat. Mármost biztosan gyorsan megkérdezed, hogy eszerint ténylegesen mit alkossunk a szem számára. Ugyanilyen gyorsan válaszolok: helyezz el egy sziklát! Tornyosodjék magasra. Azt is gyorsan hozzáfűzöm, hogy alkalmazd a szikla csúcsát körülölelő pára ötletét. Mármost, eltértem-e csak egy kicsit is attól a látomástól, amelyet a képzeletben láttam?

De most azt kérdezed, milyen legyen ennek a sziklának a formája és színe. Milyen vonal kelti a fenséges képzetét, és milyenek láthatók bármely fenséges szírtén? Keresd fel őket, és tekints rájuk csak egyetlen pillanatra; most gyorsan rögzítsd őket a papírra; de csak *a vonalakat és az irányokat*, a sziklával ne törődj. Ne félj tőle, hogy magasra szaladnak; nem mehetnek elég magasra; és ne felejtse el, hogy egy kis darabka papíron is húzatsz olyan vonalat, amely mintha mérföldekre emelkednék a levegőben, és ugyanezt érheted el a színpadon is, mert mindez csak arányok kérdése, és nincs köze a valódisághoz.

A színeket kérdezed? Milyen színekre irányította a figyelmünket Shakespeare? Először is ne a Természetben keresd őket, hanem a költő művében. Két színt látsz majd; az egyik a szikláé, az emberé, a másik a páráé, a szellemé. És most gyorsan fogadd el és hasznosítsd ezt a megállapítást. Semmilyen más színhez ne nyúlj, csak ehhez a kettőhöz, mialatt megtervezed a díszletedet és jelmezedet, de ne felejtse el, hogy minden színnek sok árnyalata van. Ha egy pillanatra is elbátortalanodsz, és nem bízol magadban, vagy abban, amit én mondok neked, a díszlet elkészültekor szemed nem kapja meg azt a hatást, amelyet képzeleted kapott a shakespeare-i képtől.

Bátortalanság és hitetlenség az elhatárolás és az arány értékében – ez teszi tönkre a díszlettervezők agyában született összes jó gondolatot. Egyszerre húszt dolgot akarnak megállapítani. Nemcsak a fenséges szírtől és a hozzátapadó párától akarnak szólni; beszélni akarnak neked még a skót Felföld mohájáról és az augusztus havában permetező különleges esőről is. Nem tudnak ellenállni, hogy be ne mutassák, ismerik a skót páfrány formáját, és hogy a Glamis- és Cawdor-kastélyokra vonatkozó archeológiai kutatásaik milyen alaposak voltak. És bár arra törekszenek, hogy ezt a sok ténytet mind elmondják nekünk: semmit se mondanak; minden összekeveredik:

„Szentségtörő gyilkosság tör be az
Úr fölkeint templomába és kilopta
Belőle az életet.”

Tégy hát, ahogy mondtam. Ceruzával a papíron gyakorolj kis és nagy arányokban; gyakorolj színekkel vásznon; hogy a saját szemeddel láthasd, mennyire igaz, amit mondok neked – és ha angol vagy, iparkodj: mert ha nem teszed, mások, akik e sorokat más országokban olvassák, fedeznek fel bennük technikai igazságokat, és megelőznek, mielőtt észbe kapnál. De nemcsak a sziklát és párafelhőjét kell figyelembe vened, hanem hogy ennek a sziklának a tövében furcsa földi erők csoportja rejtőzik; vagy – hogy gyakorlatiasabban beszéljünk – gondolnod kell arra a hatvan vagy hetven színészre, akiknek a színpadkép alján kell mozogniuk, és azokra a további alakokra, akiket nyilvánvalóan nem lehet drótokra függeszteni, de akiknek világosan el kell határolódnuk az emberi és anyag-szerűbb lényektől.

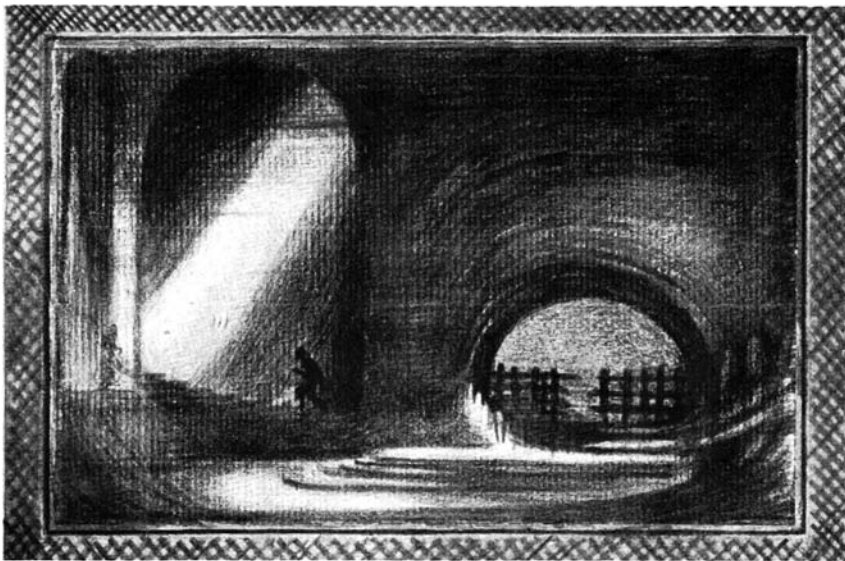
Nyilvánvaló hát, hogy a színpadon valamilyen különleges határvonal érzését kell kelteni úgy, hogy a néző annak ellenére, amit testi szemével lát, meg legyen győződve: ez két, egymástól elválasztott réteg. Elmondom neked, ezt hogyan éred el. Kontúr és arány már jelezte a sziklaszerű anyagot, tónus és szín (egyfajta szín) már éteri jelleget kölcsönözött a ködszerű vákuumnak. Mármost hozd lefelé ezt a tónust és színt egészen addig, amíg majdnem eléri a talaj szintjét; de vigyázz rá, hogy ezt olyan helyen hajtsd végre, amely távolabb van a megfogható sziklaszerű anyagtól.

Most azt kérdezed, hogyan képzelem én ezt a gyakorlatban. Foglalja el a sziklát a színpadnak csak a felét, legyen olyan sziklaoldal, amely körül sok ösvény kanyarog, és fussanak össze ezek az ösvények egy olyan lapos területen, amely a színpad felét vagy talán két-

kók” nagy csoportja tűnt fel ki-be rohangászva; a szomszéd teremből pedig jovialis ivók zaja hallatszott át. Megszólt a kedélyes kis függöny-zene, az a lendületes jig-dallam, amely olyan ismerőssé vált a számunkra, és megjelent az a bizonyos három lány, akik nevetve haladnak el az ablak mögött. Az egyik bedugja fejét az ablakon, kacag, és odaszól a csaposnak. Azután elhalkul a nevetés, a zenekar már csak piano játszik, belép az első szöveges szereplő, és így tovább.

A darab előkészítése során, mialatt a színpadképről gondolkodol, azonnal ugorj tovább, és gondold a színesi játékra, a mozdulatra és a hangra is. Még ne dönts el semmit, rögtön ugorj vissza, és gondolkodj el ennek az egységnek egy másik részéről. Gondold át a mozgást, színpadkép és jelmez nélkül, csak mint mozgást. Vegyítsd valamiképpen az alak mozgását azzal a mozgással, amelyet képzeletedben a színpadképen látsz. Most áraszd el minden színeddel. Aztán moss le róla minden színt. Kezdd előlről. Csak a szavakat vedd figyelembe. Szódd bele őket valami hatalmas és megvalósíthatatlan képbe, és aztán a szavakon keresztül tedd a képet megvalósíthatóvá.

Mellesleg, elmondhatok még egy-két olyan dolgot, amitől jó lesz óvakodnod. Például ne sokat bajlódj a jelmezkönyvekkel. A képzeletszerű jelmezről szóló könyv még megírásra vár. Például rajzolj egy barbár jelmezt; barbár jelmezt egy ravasz ember számára,



3.

amelyben a történelmiségnek egy eleme sincs, de mégis ravasz és barbár. Aztán készíts egy másik barbár jelmezt egy merész és gyengéd ember számára. Aztán egy harmadikat valakinek, aki csúnya és boszszúálló. Csak gyakorlatképpen. Először valószínűleg hibákat követsz el, mert ez nem könnyű dolog, de ígérem, ha győződ kitartással, végül képes leszel rá, hogy megcsináld. Aztán haladj tovább. Próbáld meg ruhát tervezni egy isteni és egy démoni figura számára; ezek persze egyéni jelmezekre vonatkozó tanulmányok lesznek, holott a munka eme ágának igazi erőssége a jelmez tömeghatásának területén rejlik. A színpadi rendezők nagy tévedése, hogy a tömeg jelmezeit egyénekre bontva szemlélik.

Ugyanez történik akkor is, amikor a mozdulatokkal, a színpadi tömegek mozdulataival foglalkoznak.

Vigyáznod kell, hogy ebben se kövesd a szokást. Sokszor emlegetik nekünk, hogy a meiningeni társulat minden egyes tagja a *Julius Caesar* tömegjeleneteiben a maga külön szerepét játszotta. Ez nagyon izgalmas kuriózum lehet, nagyon vonzó egy meglehetősen bolondos közönség számára, amely természetesen így vélekedne: „Ó milyen érdekes, az ember elmegy, és láthatja, amint egy bizonyos ember a sarokban a saját kis szerepét játssza! Milyen csodálatos! Pontosan mint az életben!” És ha ez a mérce, ez a célkitűzés, akkor minden rendben is van.

De tudjuk, hogy nem az. A tömegeket tömegként kell kezelni, mint ahogy Rembrandt, mint ahogy Bach és Beethoven kezeli őket, és a részletezésnek semmi köze a tömeghez. A részlet nagyon jó dolog önmagában és a maga helyén. De nem keltheted a tömeg benyomását azzal, ha részletek nagy mennyiségét halmozod egymásra. Csak azok az emberek hoznak létre tömeget a részletek nagy mennyiségéből, akik szeretik a körülményességet; és sokkal könnyebb dolog részleteket halmozni egymásra, mint olyan tömeget alkotni, amely szép és érdekes. Ha a színpadon erre a részletező szerkesztésre törekednek, azon nyomban a naturalizmushoz fordulnak. Ha tömeget akarnak ábrázolni, vagy, mondjuk, egész Rómát, mint a *Julius Caesarban*, száz embert toboroznak össze, és mindegyiknek megmondják, hogyan játssza el a maga kis szerepét.

Mindegyik önmagát játssza, a saját kiáltásainak ad hangot; mindegyik kiáltás más, bár legtöbbször csak másolja a leghatásosabbakat, úgy, hogy az első húsz előadás vége felé már mindnyájan ugyanazt a kiáltást szólaltatják meg. És mindegyiknek megvan a maga akciója, amely az első húsz előadás után szintén a leghatásosabb és legnépszerűbb akcióra cserélődik ki; ilyen módon karlengető és üvöltő hangú emberek aránylag tisztességes tömegét lehet összeállítani, és néhány ember számára hatalmas tömeg benyomását lehet kelteni. Másokra viszont mindez egy vasúti pályaudvar nyüzsgésének a benyomását teszi.

Minden ilyesmit kerülj el. Kerüld az úgynevezett „naturalizmust” a mozgásban éppúgy, mint a színpadképben vagy a jelmezben. A naturalizmus azért lépett be a színpadra, mert az artisztikum kényeskedővé és unalmassá lett; de ne felejtse el, hogy van valami olyasmi is, amit *nemes* artisztikumnak lehet nevezni.

A naturalisra irányuló tendenciának semmi köze a művészethez, és ha a művészetben mutatkozik, ugyanolyan elrettentő hatást kelt, mint amilyen elrettentő mesterkelt művészkedéssel találkozni a mindennapi életben. Meg kell értenünk, hogy ez a két dolog el van egymástól választva, és mindegyiket a saját helyén kell tartanunk. Nem várhatjuk, hogy egyetlen pillanat alatt megszabadulhatunk a „naturalis beszéd” kísértésétől; de a legjobban úgy harcolhatunk ellene, ha a többi művészetet tanulmányozzuk.



4.

3. Díszletvázlat a Macbethhez
4. Jelmezvázlat a Macbethhez

A naturális vagy nem naturális akció gondolatát teljesen

ki kell verni a fejünkbe, és helyette az akció *szükséges vagy szükségtelen* voltára kell fordítani figyelmünket. Egy adott pillanat szükséges akcióját nevezhetjük az adott pillanat természetes akciójának; és ha ezt értjük „naturálisan”, minden rendben. Ez az akció annyiban naturális, amennyiben helyes; de nem szabad a fejünkbe venni, hogy minden véletlenszerű, naturális akció igaz is. Valójában alig van olyan helyes akció, amely naturális lenne. Mint ahogy Rimbaud mondja, az „akció” ront el mindent.

Mindenkinek el kell ismernie: arra nevelni egy társulat színészeit, hogy a színpadon olyan akciókat mutassanak be, amilyeneket minden nappali szobában, klubban, kocsmában vagy padláson látni lehet – közönséges badarság. Köztudomású, hogy nevelnek így társulatokat, de ez a maga gyermekségében mégis szinte hihetetlennek tűnik. Mint ahogy – elmondtam már – jelentős jelmezeket kell alkotnod, úgy kell alkotnod egy sor jelentős cselekvést is, változatlanul észben tartva azt a nagy különbséget, amely a tömeges cselekvés és az egyéni cselekvés között van, és emlékezve rá, hogy az akciómentesség is jobb, mint a kis akciók.

Beszéltem arról, hogy készíts terveket egy barbár korszak három jelmezéhez, melyeket bizonyos sajátos jellem határoz meg. Adj most az elkészített figurinek akciókat. Alkoss a számukra jelentős akciókat az említett három alapmotívumra korlátozva: a ravaszra, a vakmerő gyengédre és a csúf bosszúállóra. Ezekről készíts tanulmányokat, hordozz magadnál kis füzetet vagy papírszeleteket, találj ki állandóan formákat és arckokat, amelyek erre a három alapmozzanatra támaszkodnak, és ceruzád segítségével rögzítsd le őket; és ha

már egy tucatra valót összegyűjtöttél belőlük, válaszd ki közülük a legszebbet.

Erről is egy szót még. Szándékosan használtam a „leghatásosabb” helyett a „legszebb” szót, abban az értelemben, ahogy a művészek – bár nem a színpadművészek – ezt a szót használják.

Nem várhatod tőlem, hogy megmagyarázzam neked mindazt, amit a művész a „szép” szón ért; olyan dolgot jelent a számára, amelyben a legteljesebb az egyensúly, amely a *legigazabb*, amely teljes és tökéletes csengésű hangot ad. A szép nem a csinos, nem a sima, nem mindig a fenséges, nem mindig a gazdag, és ritkán a „hatásos” abban az értelemben, ahogy azt mi a színházból ismerjük, bár néha az is lehet szép.

Csak még egyszer váljék lehetővé, hogy a színház átérezze a Szépség szó jelentését, és akkor elmondhatjuk, hogy közel a Színház ébredésének napja. Csak egyszer haljon el ajkunkról a *hatásos* kifejezés, és máris a Szépség szavát fogja megszólaltatni.

Nyilvánvaló, hogy minden színpadi akciót és minden színpadi szót először is tisztán kell látni és tisztán kell hallani. Nyilvánvaló, hogy minden hangsúlyozott akciónak és minden hangsúlyozott szövegnek tiszta és meghatározott formát kell adni, hogy világosan érthető legyen. Ezt mind megengedjük. Ez minden művészetben így van, és a színpadon csakúgy magától értődik, mint a többi művészetben is; de nem ez az egyetlen és kizárólagos lényeg, amelyet az öregeknek folyton-folyvást a színpadra lépő fiatal nemzedék fülébe kellene duruzsolniuk. Ez arra tanítja a fiatal színészt, hogy minél előbb a trükkök mestere legyen, és ő ösztönösen a legrövidebb utat választja ezekhez a trükkökhöz. E trükkök miatt találták ki azt a szót, hogy „teátrális”, és én pontosan tudom, hogy miért indul a fiatal színész színpadra lépése pillanatától kezdve ezzel a hátránnyal. Azért, mert mielőtt ez a tapasztalat érte volna, nem töltött el sehol tanuló- vagy inaséveket.

Van egy dolog, amelyen az ember még nem tudott úrrá lenni, egy dolog, melyről nem is álmodta, hogy szeretettel várja közeledését; egy dolog, amely láthatatlan, és mégis mindig vele együtt jelenvaló. Vonzása fenséges, visszahúzódása gyors; valami, ami csak az igazi emberek közeledésére vár, felkészülve, hogy az összes földöntúli körökön át együtt zúgjon velük – a Mozgás.

Valamiképpen általánossá vált nézet, hogy igazságokat csak a szavak segítségével lehet feltárni. Hát az a térben lakozó végtelen és csodálatos dolog, amelyet Mozgásnak neveznek? Hangokból szűrték le a csodáknak azt a csodáját, amelyet Muzsikának neveznek. A muzsikáról úgy lehet beszélni, mint ahogy Szent Péter a szeretetről szólt. A zene is teljes szeretet; magában foglalja mindazt, amiről Pál a szeretetről szólván beszél. „Hosszútűró és kegyes; nem fuvalkodik fel, nem cselekszik éktelenül; mindent hiszen, mindent remél” – mert végtelenül nemes.

És mint egyik szféra a másikhoz, úgy hasonlít a Mozgás a Muzsikához. Szeretek emlékezni rá, hogy minden a mozgásból született, még a muzsika is; és szeretek arra gondolni, hogy a mi legmagasabb tisztességünk: szolgálni a legmagasabb erőt – a mozgást.

A legrégebbi napokban a táncos pap vagy papnő volt, korántsem valami komor jelenség; de túl hamar fajult

el az akrobatánál alig többé, és végül a balett-táncos megkülönböztettségéig jutott el. Társult a minstrellel, és megjelent a színész. Nem vallom azt, hogy a tánc újjászületésével együtt jár a Színház ősi művészetének újjászületése, mert nem hiszem, hogy a táncos tökéletes eszköz volna mindama dolgok kifejezésére, amelyek mozgásban a legtökéletesebbek. Az eszményi férfi és nő táncos teste erejével vagy bájával sok mindent ki tud fejezni az emberi természet erejéből és bájából, de mindent nem tud kifejezni, sőt az egésznek még ezredrészét sem. Mert a táncosra és mindazokra, akik a saját testüket használják eszközül, ugyanaz az igazság érvényes. Az emberi test sajnos (!) megtagadja, hogy eszközzé váljék, még a benne lakozó értelem számára is.

Vezéreljen hát bennünket egy olyan eszköz feltalálásának a gondolata, amelynek segítségével szemünk elé hozhatjuk a Mozgást. És ha elérted ezt a pontot a fejlődés útján, akkor már nem kell félve eltitkolnod érzésedet vagy véleményedet, hanem nyíltan kiléphetsz, és csatlakozhatsz hozzám a keresés munkájában. Nem lázadó leszel a színház ellen, mert addigra a Színház fölé fogsz emelkedni, és olyan területre lépsz be, amely túl van rajta. Talán tudományos módszert alkalmazol a kutatásban, és ez nagyon érdekes eredmé-

nyekhez vezet majd. Száz útnak kell lennie, amely ehhez a ponthoz vezet – nem csak egynek; és felfedezéseid tudományos bizonyítása semmiképpen sem árt hat az ügynök.

Látsz-e valami értéket abban, amit adok neked? Ha először még nem is, lassan, fokozatosan belátod igazamat. Nem várhatom, hogy megértsék, se száztól, se ötventől, még tíztől sem. De egy? Lehetséges – de csak lehetséges. És az az egy meg fogja érteni, hogy mai, holnapi és a jövőre vonatkozó dolgokról írok, és vigyázni fog, hogy össze ne keverje ezeket a különböző periódusokat.

Hiszek mindegyik periódusban, és hiszek abban, hogy mindegyik kor tapasztalatára szükség van.

Hiszek abban az időben, amikor műalkotásokat hozhatunk létre a színházban darabok és színészek bevonása nélkül; de hiszek a mindennapi munka szükség-szerűségében a ma által nyújtott feltételek között is.

Jó szó a MA, és jó szó a HOLNAP is, az a szó pedig, hogy JÖVŐ, isteni – de a legtökéletesebb az a szó, amely ezeket összeköti; a szó, amely egyensúlyt teremt – az ÉS.

Firenze, 1907

Fordította Szántó Judit

Fodor Tamás

Széljegyzetek Gordon Craig olvasása közben

gen, két írásműről (sőt háromról, ha ideszámítjuk Székely György Craigról szóló monográfiáját, amit olvasásra ajánlok) van szó: Hevesi Sándor reflektál ugyan Gordon Craigre, de közben a saját gondolatait is ránk ereszti, úgy tesz, mint most én (bocsánat a nagyképűségért!). „A művészet nem utánczás, hanem látomás” – jegyzi meg. Másik írásról írni egy kicsit olyan, mint másik rendező előadását nézni. Az aktuális látvány helyett (vagy nyomán) megszületik a *látomás*, nemegyszer a látott művet mint motívumot vagy motívumok halmazát szemlélem, inspirációnak érzékelem a magam számára. Működik bennem, szünetmentesen, az egymást felkeltő asszociációk, társítások hullámlása. Ha egy előadás ilyen izgalmat okoz, elragad egy újabb világba, persze meg-megszakítva, hisz közben vissza-visszatérek a látottakra.

De hiszen erre biztat Gordon Craig is. Bár pontosan leír egy díszletet („olyan sziklaoldal, amely körül sok ösvény kanyarog, és fussanak össze ezek az ösvények

egy olyan lapos területen, amely a színpad felét vagy talán kétharmadát is elfoglalja”), arra int, hogy „módszerem utánczása sok ember számára nagyon veszedelmes dolog lehet”. (A szikla szinte minden írásában felbukkan. Művésznevét is gyerekkori bámulatának tárgyából, az Ailsa Craig sziklaszigetből alkotja [*Crag magyarul szikla, szirt*].)

A sejtetés és a festményszerűség sajnos csábíthat a Gordon Craig által idézett *Macbeth*-díszlet kopírozására. Mégis, a valódi veszély a „ködszerű vákuum” kultusza, nem pedig hogy esetleg a fenti írásból építkező rendező vagy tervező mostantól sziklaoldalban kanyargó ösvényeket álmodik lapos síkokra.

A *köd* vulgáris értelmezése ugyanis könnyen elvezeti a felületes olvasót (alkotót?) az ideologikus, szimbólumokkal terhelt, gyakran okkult, de mindenképpen érthetetlen színházi alkotás irányába. Pedig létezik az idézett (köd és szikla) képnek másfajta olvasata. Olyan térre gondolok, amelyre nincs verbálisan kifejt-

hető magyarázat. Miközben egyes elemei önmagukban még logikusak is, maga az egész racionálisan talán megragadhatatlan, az eddig követett logikánknak ellentmondó jelenség, és mégis, van benne rendszer. Elgondolható. Legalábbis a képzelettel bíró aktív néző számára, aki ennek a térnek negyedik negyedét képezi. Akinek agyát, érzékeit előadás közben is izgalomban tartja a tervező-rendező, azaz ülve is cselekvésre készíti. Akinek a fragmentumokból ki kell egészítenie a képet. Akiben nem a rivalda és nézőtér felől érkező egységes „tejföl” világítás, nem a valóságghú színpalak előtt korhú öltözetben sétáló, beszélgető színművészek, hanem az éles *gegenekkel* (ellenfényekkel), a fény-árnyék hatásokkal operáló, csak cseppnyi derítést használó, a konvencionális színpadi kereten túlnyúló szilánkos térrel mindig együtt létező figurák (színészek, kellékek, berendezés, hang és mozgás) szólaltatják meg a tér belső zenéjét.

Ha szerencsénk van, és a színházi alkotó jól szerkeszti az előadást, ha tehát nem kulissza az előtte ágáló emberek körül (kivéve, ha épp ennek a fonákjával operál), és az így kialakult térrel együtt lélegeznek színészeink, megszülethet a játéktér és nézőtér közötti kívánatos rezonancia. A köznapis ébrenlétben elhessegetett gondolatok felszínre kerülése, a még magunk előtt is eltitkolt vágyak manifesztálódása a játéktérben, más emberek létezésében, cselekedeteiben, hangjaiban – mindez ahhoz az érzéshez hasonlítható, mint amikor, levegőnk fogytán, felbukunk a víz alól. Még kisgyermekként boldogsággal tölt el a kukucskálás izgalmá, később a leselkedés borzongása (Mallarmé *Egy faun délutánja* című versében a szatír elhatározza, hogy alkonyatkor megleszi magát Venust). A színházi pillanat hatására a szemlélőben benne rejtőző, mindaddig homályos, életlen kép kiélesedik. Az aszociációknak ilyen hirtelen felmerülésekor valamilyen újdonság élménye tölt el, a ráérezés (*feeling?*), a megvilágosodás (illumináció?). Úgy véljük, hogy az ezt kiváltó kép, hang, cselekvés még olyan, mint a már ezerszer látott, de már átlépi a megszokottnak, a folyton látottnak, a tipikusnak a határát, és már a sosem látott, a felfedezés által teremtett új világban járunk. A pillanat egyszerűségét, megismételhetetlenségét érezzük, a színház *mozdulata* felrántja a takarót, fellebbenti a fátylat az eddig csak különösnek, talán már – álmunkban vagy álmodozásunkban – látott, bizarr, már-már szinte lehetetlenről. Ezeket a pillanatokot hívjuk *emlékezetesnek*. Ami megmarad, beég az ember agyába, mint reflektor elé helyezett színpólya. (Költőiben: akkor születik meg a színházi pillanat – már bocsánat az elkerülhetetlen profanizálásért –, ha a néző úgy érzi, mint J. A. az *Ódában*, szintén egyszerű élmény kapcsán: „Elmémbé, mint a fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak...” [Egyébként utólag figyeltem fel arra az összefüggésre, amelyről Székely György – akinek 1975-ben megjelent monográfiája igen hasznos olvasmány volt számomra – tesz említést: Craig beszámol grafikusi kezdeteiről, amikor megtanulta, „hogyan készítem elő a sárga- vagy vörösréz lemezt a karcolásra... hogyan marassam be az egészet a sav fürdőjében”.]

Hevesi Sándor a *Bevezetésben* keseregve ostorozza „pszeudo-Színházainkat”, máshol meg így fakad ki:

„a kötéláncosban több színházi művészet lehet, mint egy mai színészen”.

A kötéláncos példájával magam is gyakran kínozom a színészeket. Hivatkozom a veszély jelenvalóságára, az adott pillanat egyetlen helyes lépésének kiválasztására, a koncentrációra, az erőfeszítés elé helyezett könnyedségre... Persze ezt a könnyedséget csak kemény munkával érhetjük el, ahogy erre Craig is lépten-nyomon figyelmeztet. Nehezebb, mint könnyelműséggel és felhőtlen felelőtlenséggel sikereket bezsebelni. Bevallom, mostanában sokszor találkozom ilyen jópofasággal, rendezői, társulati bravúrral, de közben unatkozom.

Hevesi Sándor egy másik írásában pedig így kesereg: „mindazok az igazgatók és rendezők, akik a naturalizmus nyomában jöttek, annyi Gordon Craiget építettek és festettek bele az ő színpadi keretükbe, amennyi éppen belefért, egyebekben pedig annak rendje és módja szerint megalkudtak a viszonyokkal, a közízléssel, az anyagi és színészi lehetőségekkel és mindennel, amivel meg kellett alkudniuk, s amit felsorolni is szinte lehetetlen.”

A *Bevezetésben* Hevesi kétfajta színészlőről szól: „A Naturalista utánzást kínál élet helyett, a Masiniszta pedig trükköket csodák helyett.” Pedig „a hétköznapi élet is maga a csoda” – mondja.

Ehhez hozzáteszem: a *hétköznapi élet* természetétől fogva tartalmazza az esetlegest, a kiszámíthatatlant, a megmagyarázhatatlant, a többértelműt, az ambivalenst – azaz a furcsát, az általános és az egyedi közt álló *különöset*. (A terminológiát Lukács György nyomán használom.)

A *sűrítés* viszont hiányzik a köznapokból, ezért nem érdemes pusztán utánózni. Gordon Craig színészi példaképéről, Henry Irvingről így ír: „»De elég természetes volt?« – kérdezik egyre. Igen, az volt: természetes, mint a villám, de nem úgy, mint a majom. Vannak, akik azt hiszik, hogy aki hétköznapi, az természetes. Nagyon természetesnek tartják, ha a színész fel-le kószál a színpadon, vagy tapintatosan mellőz olyan mondatokat és cselekvéseket, amelyek meglepnék valamelyik nézőt...” Ha ugyanis nem történik kompresszió (lásd Otto-motor), elmarad a robbanás. Gordon Craig, többek között, ezért marasztalja el a pusztán történelmi hűségre törekvő, lexikális részletekbe menekülő tervezőket: „egyszerre húsz dolgot akarnak megállapítani”. És a számlájukra írja: „bátortalanság és hitetlenség az elhatárolás és az arány értékében”.

A *viselkedési naturalizmus* meghaladására szép példa a túlfokozás, a bolhából elefántot módszere. Azaz egy kis (akár naturális) mozzanat lavinává görgetése eljuttathatja a szemlélőt (előtte persze a színészt) az emberléptéket éppen meghaladó (arány!) *túlfeszített* állapotába. Gorkij *Kispolgárok* című darabja Tovsztonogov rendezte filmváltozatának főszerepében Lebegyev dühe lassú és emlékezetes koreográfia szerint haladt a végkifejlet irányába. Miután az egyre jobban remegő kezében tartott kanálból egyre több leves csorgott ki, ráadásul az az indulat, hogy, íme, nem tud uralkodni magán, sőt ezek után talán a családján sem, tovább fokozta dühét, ez az önmagát gerjesztő, valóságos testi érzés addig sűrűsödött, amíg – bár

már vártuk – mégis váratlanul robbant. Íme a művészi különös, a *pars pro toto* igazsága! Fialat színészként Anouilh egyik darabjában Gobbi Hilda partnere lehettem. Megrázó volt számomra, ahogy a próbákon brechti pontossággal választotta ki a darabbeli szakácsnőt körülvevő tárgyakat, hogy aztán minden előadás előtt végtelen precizitással ellenőrizze, hogy a pontos helyükre kerültek-e, hiszen ezek jelölték ki az ő későbbi mozgását a térben, ezek alakították mozgásának koreográfiáját. Ez a részlethitelesség (nem részletezés!) feltehetőleg azt a célt szolgálta, hogy dialógusban legyen a kellékekkel is, hogy a tárgyak valósága, története túlmutasson az egyediségen, tartalmazza a negyedik, időbeli dimenziót. Az ilyen színpadi környezet a táncosok létezéséhez hasonló konkrétságra készítheti a színészt. A tánc pedig maga a sűrítés, kísérlet a földhözragadtság meghaladására. A táncos nagyon is konkrét teste (izmai, idegei) viszont valóságosan (naturálisan!) működik.

BALRA:
Bárány Frigyes,
Gobbi Hilda
és Kállai Ilona
Anouilh
A barlang című
színművében
(József Attila
Színház, 1967)

Tormai Andor
felvétele



JOBBRA:
Hannus Zoltán
és Nagy Mari
a Körtáncban
(Stúdió „K”,
1999)

Hovszky Béla
felvétele



Craig az alkotói gondosság tekintetében arra inti képzeletbeli tanítványát, hogy csak akkor fogjon a látvány tervezéséhez, ha „nem lesznek már kétségeid, hogy milyen benyomást akarsz teremteni”. Ah! – sóhajtanám egy Ibsen-előadáshoz is tervezett fenséges és meredek sziklája árnyékában –, mindig vannak kétségeim! (Lábjegyzet helyett: sőt azt tartom, amit a Brecht-aforizmak főszereplője, K. úr. Amikor megkérdezték tőle, éppen min dolgozik: „a következő tévedésekre készülök” – felelte.) Nem is a rendelkezésre álló idő általános szűkössége okozná itt a valódi gondot, hanem az, hogy lehetetlen ennyire kompakt módon elkezdni egy társulati munkát, amit Gordon Craig úgy ír le: „a veled együttműködő színészek”. Miben is? A megvalósítás szakmunkájában? Mi lesz ebből a nem közösen megkínlódott teremtésből? Ki profitálhat belőle? „Az utánzó Naturalista vagy a trük-

kös Masiniszta.” Velem bizony nemegyszer megtörtént, hogy a megvalósítás biztonságára ügyeltem, és nem a felfedezés izgalma hajtott. Arra törekedtem, hogy a legtöbb kérdésre még a színpadi alkotás elkezdése előtt tudjam a választ, és talán ezért nem született meg nálam sem, amiért Hevesi lelkesedik: a *látomás*.

Ibsen *Rosmersholmj*ának tervezése kapcsán Craig így fogalmaz: „A Naturalizmus csak Póreség, a Művészet viszont Reveláció.” De hát mi is a nagy ellenfél, a naturalizmus? Az eddigi jegyzeteimből is az következik, hogy az alapkérdés: a valóság és a mű viszonya. (A *mű* világosabb kifejezés, mint a *művészet*, nyelviileg is, mert utal az alkotás *valóságtól* különböző voltára, de fegyelmeztet a *hamisságra* is!) Az ábrázolásban folyamatosan az enteriőrök utánzott tárgyai, arányai között klónozódnak az emberi *viselkedések* általános kliséi: az ajtók kinyitása, becsukása, a komplementek, a karba, csipőre tett kezek, a baráti ölelések, a csinos csókok, a rágyújtások, teázás, a kávé kevergetése, a frakk szár-

nyának elegáns igazítása, a szalonos elegancia, a vállhoz-a-váll kapcsolatok... Kellemes érzések kerítenek hatalmukba, úgy érezzük, *Barátok között* vagyunk, *A Szabó család* meghittségében, hiszen kedves ismerőseinkkel *Szomszédok* lehetünk *Jóban-rosszban*.

A naturális nem azonos a hitelessel, főleg a konkrétal. A naturális – gondolom, helyesen interpretálom Gordon Craigt – a közhelyszerűen mindennapos, a *különös* nélküli, a tipikus. A naturális – paradox módon – a köd, a szétomló, a homályos; általában mindaz, ami *nem konkrét*. És még csak nem is archetipális, hiszen az már a kristályosodott formája a sokszor megtörténtnek, a sokszor ismétlődő vonásoknak, az már lecsiszolódott, a lényegre sűrítő. Ami viszont tipikus, az a felszínes, néhány általánosból összerakott, slágerszerű érzés, kérdés, buzdítás, vigasz... („Mi fáj? Gyere, mesélj...”) A naturális: a *közhely*.

Pedig sóvárogva váránk a váratlan, a furcsa, a meghökkentő pillanatokra, amelyek mégis a *megtalált evidencia* élményével ajándékoznak meg minket.

Két, addig nem a figyelmünk előterében lévő, sőt egymás mellett talán soha addig nem szereplő és mégis rejtélyesen összetartozó kép, hang, mozdulat, szöveg robbanásszerű összekapcsolódása következik be ilyenkor. Akárcsak a valóban költői rímek összecattanásakor (kis késleltetéssel): „Piros vérben áll a tarló / s ameddig a lanka nyúl, / kéken alvad. Sír az apró / gyenge gyp és lekonyúl. / Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyúl.” (J. A.) Röviden: az AHA élménye.

A svájci tervező, Adolphe Appia, akinek „szépséges csupasz színpadát” Craig angyalok lakhelyének tartja, már 1899-ben hátat fordított az opera festett díszleteinek: „A háromdimenziós díszlet azért szükséges, mert a színész mindig háromdimenziós. Ha a díszlet is ilyen, minden plasztikussá válik, a tömegek, a formák, a mozgások és a környezet is.” (Ez a szabály is a kivételektől válik megfontolandóvá. Amikor például Arthur Schnitzler *Körtáncát* egy szolnoki félnaturalista kudarc után újra elővettem a Stúdió „K”-ban, éppen ilyen kárhoztatott, két-dimenziós, de a perspektívával ironikusan kacérkodó látványt kértem Németh Ilona tervezőtől. Húsz darab kigöngyölhető, iskolai térképre emlékeztető, kézzel festett impreszionista vászna, adott esetben egy festett zongora, kellemes diszkrepanciát teremtett a „háromdimenziós” Huszár Zsolttal, akinek a „billentyűkön”



idegesen játszó ujjai miatt egész testét új dimenziókban kellett kezelnie. Vagy végtelen komikusan, a népies romantika karikatúráját nyújtotta Nagy Mari Színesnője, ahogy hosszasan és félszegen [majdnem két g-vel és s-sel írtam!] ücsörgött a falra rajzolt tulipántos ládán.)

Gordon Craig pirulva emlékszik vissza fiatalkori IV. Henrik-díszletére, amely „buta és zavaros részletekből” állt össze. Pedig a különböző, látszólag nem együvé tartozó fragmentumok, szilánkok erős fegyvertársak lehetnek a hétköznapisággal vívott csatáinkban. A háromdimenziós látványt (ami már önmaga is a kukucskaszínpaddal folytatott állandó rendezői-tervezői küzdelem következménye, éppúgy, mint a perspektíva egyeduralma annak idején a festészetben) időnként jólesik felváltani a *mozaikos* láttatással: a szereplő például sokáig részben vagy egészben rejtve

van. Mondjuk, félig takarásban vagy *anschnittes* plámban, egy-egy képkivágásban: ablakkeretben, ajtónyílásban, paraván mögött, két másik ember között vagy akár a saját két lába között, lehajtott fejfel kinézve.

Az általam használt terek közül – hogy stílusos képzelettel éljek – *emlékezetem kódéből*, *sziklaként* merül föl: Antal Csaba többemeletes, helyenként ösvényszerű gangokkal kanyargó, a szolnoki színház hátsó színpadán a párhuzamosan folyó koronázási misét is láttató, szinte áttetsző, sodronyszerű vaslemezekből hegesztett lépcsőháza a III. Richárdhoz. Erre a színpadnyíláson is túlnyúló monstrumra mint Írnok a zsinórpaddlás tetejéről léptem be, és, aktacsomóval a hónom alatt, a zenekari árokig loholva mondtam el a híres monológot. (Saját rendezésemben, mintegy penitenciaként, tériszonyom ellenére köteleztem magam erre). A *kizökkent tér* kilódít(hat)ja a színészt a köznap cselekvéseket utánzó mozgásrendszeréből, de a közönségnek is új nézőpontot kínál. Egy elferdített (színészi bokát próbáló) járósík szerepelt a Kafka-regényből készült adaptációmban, a Rajk László tervei alapján, az ugyancsak ruganyos vashálóból készített harmincöt fokos lejtőre telepített *A kastélyban*. Úgy tűnik, hogy a hely és idő egységének követelményét nem teljesítő szerzők, mondjuk, Shakespeare, igen alkalmasak arra, hogy megtagadjuk a bútor-díszletet, hacsak nem olyan *antropomorf* bútoradarabról van szó, mint a *szék*, amelyet egész életemben kedveltem (és amelyhez ma is szívesen, de már félve fordulok, hiszen sok rendező használja, és sajnos ugyanazokat a szecessziót idéző tonettszékeket). Egy intimebb játéktérben az ember szokásos termeténél kisebb figurák mellett – éppen a szokásos arányok megbontása okán – nagyoknak tűnhetnek, és szokatlan képzettársításokra ingerlőek lehetnek egyes, addig csak praktikus használati tárgyként ismert bútorok. A *császár új ruhája* című Andersen-meséhez a bábokat és kelméket maguk előtt animáló színészeinknek Németh Ilona alkotott egy részeire szedett, valóságos, nagy időket megélt szövőszékből játékos, persze a téma által generált, metamorfózisra képes bábteret.

Hasznosnak tűnik a négy fal (sőt a házfalak) közül kiragadni a játék terét. Erre jöttünk rá Antal Csabával, amikor a nézőtér és a színpadon helyet foglaló két félközönség közé, a lefedett zenekari árokra telepítettük a valóságos vízen tocsogó velencei deszka-mólókat Goldoni *A hazugjában*. Ezekben az előadásokban – szándékom szerint – *kizökkent a tér*. És – akár mennyire paradoxonnak hangzik – a *Woyzeckben* a katasztrófaturizmust idéző nézők tumultusa maga alakította ki a percenként változó, amőbaszerű teret, és ezzel a nézői-színészi létezés hipernaturalizmusában – egy időre – végképp eltűnt a naturalis tér.

Minden idők legnagyobb térképzője számomra Jancsó Miklós. Az embernek ember (és meztelen lányok) által alakított, vezérelt terét legfrappánsabban a *Még kér a nép* 360 fokos kameraforgatásával képezte. Amikor a felvevőgép – és vele a közönség a sötét nézőtérre – színen lassan, a megterített asztal hipernaturalista, szinte illatokat is érzékeltető közelképeit és a lovasok egymást keresztező táncos mozgását követve visszatért kiinduló helyére, megváltozott a hely-

szín. (Vagy csak én emlékszem így ezekre a varázslatokra? – De hát nem mindegy-e, hogy így történt, vagy csak így akartam látni?) Feloldódott a tér, mivel a mozi a maga részletező, szinte a dokumentumfilmet megszügyenítő hűségű felvételeivel számomra megszüntette a fényképszerű naturalizmust, megszülte a film újkori teatralitását.

A színházi tér valójában új világteremtés. Nem mesél, hanem a létezés feltétele. Megkockáztatom: Gordon Craig isteni természetet vindikál az emberművésznek vagy alkotónak, az ő idejében még hiányzó rendezőnek (később: tervezőnek). Mintegy feltételül szabja a világ bibliai mintára történő teremtését ahhoz, hogy embert teremtsen. Hogy adott körülmények között ki is ennek a teremtett világnak központi

zeleni” – berzenkedett bennem Sztanyiszlavszkij, aki az *Othelló*hoz fűzött megjegyzéseiben éppen azt követeli, amit Craig bírál: hogy ugyanis a tömeg individuumok halmaza legyen. Mekkora öröm volt annak idején látni a kaposvári Ascher-rendezésekben, majd Mohácsinál később, például az *Istenítélet* (Arthur Miller: *Salemi boszorkányok*) első részében azt a folyamatos és életteli színpadi jelenléte! És mégis: mennyivel izgalmasabb időnként a kollektív öröm, a bacchanáliára emlékeztető „százlábú” megélése! Új életet képes lehelni a színész ebbe az együttmozgásba, közös lélegzésbe. És nem kell hozzá száz színész. Tadeusz Kantor *Wielopole, Wielopole* című előadásában önálló léte van a néhány főből álló kígyózó együttesnek, Ruszt József *A pokol nyolcadik körében* felidé-



alakja, az változik a Craig-írásokban. Az anyja, Ellen Terry és első közös direktoruk, a kor nagy színésze, Henry Irving biztosan az. (Az utóbbi színpadi jelenléte kapcsán beszél Craig a színész arcán megjelenő *maszkról*, amely – és ezt az ellentmondást bizonyára értik, akik a filmekben a nagy színészek premier plánjait megfigyelik – „soha meg nem rezzen: marandó, és a legenyhébb érintésre már kifejezővé válik, felfénylik és megszólal”). Később pedig Isadora Duncan balett-tradíciókkal szakító táncos jelenléteért rajong: „Te nem drámácskákat játszol el mások részvételével. Te önmagad vagy – és amikor belépsz, tetszésed szerinti alakokkal töltöd meg a színpadot, amennyivel csak akarod...” Teszi ezt egy korholás mellékmondataként: „Neked, e varázslat titka tudójának sohasem szabad a szakma filléres trükkjeivel kontárkodnod.” És persze Eleonora Duse!

Nem mindenkivel bánik persze ilyen nagyvonalúan. „A színpadi rendezők nagy tévedése, hogy a tömeg jelmezeit egyénekre bontva szemlélik. Ugyanez történik akkor is, amikor a mozdulatokkal, a színpadi tömegek mozdulataival foglalkoznak.”... Amikor eleinte azt olvastam: „A tömegeket tömegként kell ke-

zett KZ-láger terében valóságos köveket cipeltetett az Universitas együttes színészeivel (lám-lám, kis *sziklák* voltak ezek!), vagy szerénytelenül: a Stúdió „K” első bemutatójában, az *Étoile*-ban a színészek és székek hullámvasútszerű mozgatásával a zeneműszerűen megszólaló metróállomás-nevek („Hol vagytok ó, zengő állomások: / CHÂTELET-CITÉ – St. MICHELODÉON! / S DENFERT-ROCHEREAU – úgy hangzol mint egy átok” [Radnóti]) többet mondtak a hamis internacionalizmus és pártfegyelem kérdéseiről, mint bármilyen narráció. Hiszen talán a görög kórusokban részt venni – az adhatott hasonló élményt. Időnként félve céloztam színészeimnek az együttes mozgásra, kórusra, és nagy meglepetésemre maguk vetették fel, hogy bátrabban kellene élni ezzel az eszközzel, nekik szinte érzéki élményt jelent, ha duettben, ikerként dolgozhatnak. (Emlékszem az 1959-es vígszínházi *Öreg hölgyben* Szathmári István–Nagy István Koby és Loby kettősére, mai napig megmaradt a fülemben furcsa, egymásnak tercelő hangjuk: „Mevakítottak és kiheréltek. Mevakítottak és kiheréltek.”) Bocsárdi László az *Elektrában* főszereplővé tette a kart. Talán ő jutott legmesszebbre abban, hogy Gordon Craig szel-

lemében a színészek együttesét mint *übermarionett*-alakzatot kezelje. Egyébként a tér-, mozgás-, zenekezelését illetően ebben a – magyar közönségnek és színészeknek idegen – méltatlanul megbukott előadásban figyelhető meg a craigi tradíció ma is működő alkalmazása.

A színekről szólva jogosnak tűnik az észrevétel: „ne a Természetben keresd őket, hanem a költő művében”. Ellenkező esetben Chagallt is, Picassót is színvagnak kellene tartanunk, pedig nem tettek egyebet, mint az álomhoz hasonlóan, munkát végeztek ébren: a természetben előforduló színek sokaságából elvonták azt a néhányat, amely igazabb (mert a lényegét ragadja meg), mint a valódinak vélt *köznap*i látszata. Az a valódinak látszó *köznap*i nem lehet több, mint ön-

nevű folyóiratban ars poetica jelleggel kiáltja ki (és az alábbiakhoz magam is fenntartás nélkül csatlakozom):

„Hazugság, hogy nem akarunk Drámát!
Hazugság, hogy csak Díszletet akarunk!
Hazugság, hogy megvetjük a Színészt...
hogy csak a rendezőt kívánjuk dicsőíteni...
[...] Semmit sem zárunk ki, csak azt,
ami nem-Drámai, nem-Teatrális.”

Figyelemre méltó viszont, hogy a humor – mint a naturalizmus kibékíthetetlen ellensége – nem kap te-



BALRA:
A III. Richárd Szolnokon
(1988)

KÖZÉPEN:
A kastély Szolnokon
(1989)

JOBBRA:
Gaál Erzsébet
a Woyzeckben
(Stúdió „K”, 1978)

magunk megcsalása, érzékszerveinknek és agyunknak – bizonyára az evolúció során kiérlelt – folyamatos önkorrekciója. Pontosan ezt a millió éves hézagmentes együttműködést kényszerül megbontani a *tehetség* (most már mondjuk ki, nem mindenki) azzal az ihletett pillanatokban tapasztalható képességével, amit művészi látásmódnak szoktunk nevezni. Az ilyen állapotból születő kép (hang, szöveg, mozgás) az egyedül alkotónál vagy a nagyon szorosan együtt alkotó (együtt élő) teameknél akár alkohollal vagy farmakológiai készítményekkel is előidézhető (lásd *A sárga tenger alattjáró*). De hogyan érhető el a (hál' istennek) különböző személyiségekből, alkatokból öszszeszövetkezett társulatnál? Ez a nagy szakmai titok. A közösen megélt, néha kudarcos keresgélések, örömteli, egymást inspiráló rábukkanások nyomán. Talán. És ez az, ami ellentmondhat az erős, diktáló, egyszemélyes alkotó középpontba állításának, amely Gordon Craig írásaiból kitűnik (s reakció volt a kor valójában rendező nélküli színházára). Persze amikor Sztanyiszlavszkij színházában igazi színészekkel és kíméletlen próbákkal találkozik, nem *marionett* számára a színész. Sőt, az általa szerkesztett MASK

ret a Gordon Craig-írásban. A humor lényegi vonása a nézőpontváltás: „Tragédiának nézed? nézd legott / Komédiának, s mulattatni fog” (Madách). Segítségével közelebb jutunk a dolgok esszenciájához, azaz egyfajta sűrítés ez is (a nagy ügyek kicsinyítése, a kicsik felnagyítása, vesd össze: görbe tükör, paródia, karikatúra), közel áll a csodához is. Valójában elidegenítés, kimetszés a *köznap*i térből: vagyis egyfajta *V-effekt* mint a *naturális* (*köznap*i) meghaladásának nagy brechti módszere, az események megfosztása magától értetődő voltuktól. Hasonló antinaturalista eszköznek fogom fel Jerzy Grotowski egyik jellegzetes technikáját, amit rendszerint a *gúny és apoteózis dialektikája* (a tabunak számító emblémák megtörése és ezáltal történő felmagasztosulása) kifejezéssel illetünk.

„A naturalizmus azért lépett be a színpadra, mert az artisztikum kényeskedővé és unalmassá lett; de ne felejtsetd el, hogy van valami olyasmi is, amit nemes artisztikumnak lehet nevezni.”

Hát ezt kellene újra megtalálnunk. „De ha csak lehet, ne szónokoljunk a Művészetéről. Csak *alkossunk*, élvezettel.” (Gordon Craig válasza az őt köszöntő lelkes pohárköszöntőre, 1911-ből.)

Koltai M. Gábor

Menekülések félálomban

JEGYZETEK A KÉTFEJŰ FENEVADHOZ

Edramaturgiaiailag töredezett, hol mozaikosan, hol lineárisan építkező remekmű gondolatilag és formailag annyira széttartó, hogy nehéz feltérképezni, mi az, ami fragmentált szerkezetét egységes egészé teszi. Tipikusan olyan darab, amelynek szeretefutó vonalai csak az utolsó pillanatban találkoznak, hogy koherenssé álljanak össze. Meghatározó alapérzetei azonban az egész történetet áthatják: egyrészt az *ideiglenesség*, a folytonos „úton levés” érzete, a tartóssá vált „átmeneti lété” – az örökös menekülésben, kapkodásban és ostromállapotban zajló hétköznapoké; mindent áthat az állandósult vészhelyzetből fakadó egzaltáltság. A másik az *álom*, vagy inkább *lázálom*, ami egyrészt az ország (a világ) állapota: annyira abszurd, hogy az már nem is valóságba illik, vagy épp a valóság túlfokozott ábrázolata – másrészt belőlünk magunkból fakadó agyrém, saját lidércnyomásunk. E látszat–valóság szintek egymásba csúsznak, szürrealitásuk (akár a darab egésze) egyszerre rémisztő és mulatságos, ábrázolása szorongással teli és szeretettelien játékos. A dramaturgia Bulgakov *Menekülését* ismétli: e két alapélmény határozza meg azt is. A hasonlóságok olyannyira szembeszökőek, az itt jelenéseknek nevezett álmoktól kezdve az átvett helyszíneken át (kolostor mint első stáció) az egymáshoz társítható szereplőig (Hludov–Dzserdzsis), hogy valószínűnek tűnik, Weöres ismerte az 1972-re már fordításban is hozzáférhető drámát.

Álom a háborúról: az állandósult ostromállapotról, a menekültek országútjáról és légópincéjéről, a régiókat lakatlanná dülő vészről. Álom az *országról* két világbirodalom, Kelet és Nyugat határán; a komposzról, amely hol egyikhez, hol másikhoz csapódik, miközben sorsáról cinikus háttéralkuk sora köttetik; az országról, amelyben állandósult, végletes megosztottság uralkodik; az önsajnálta, folytonos viszályokba, elérhetetlen álomképekbe süppedt, alvó országról.

Álom a túlélésről, az örökös átöltözésekről: azokról, akik politikusi túlélésük érdekében váltanak ruhát és személyiséget; azokról, akik rémületükben vélik úgy, hogy nem tehetnek másként; azokról, akiknek a történelem nem hagyott más lehetőséget, mint hogy az egyre-másra fölvetett ruhák alatt elfelejtsék, kik is valójában – és azokról, akik minden jelmez és álca alatt is önmaguk tudnak maradni.

Álom a szerelemről: a lehetőségről, hogy a menekülés, széthullás és ideiglenesség közepette az egymásba kapaszkodás, a másik ember nyújthatja a túlélés – és talán a boldogság – egyetlen eszközét.

Állandó szereplők sodródhatnak egy örökösen változó világ kiszámíthatatlan történelmi-politikai kulisszái közt. Túlélési stratégiák vonulnak fel: a menekülés, az elrejtőzés, a mimikri, a fölvetett szerep, a harc, a megfutamodás, a szerelem. A darab alapkérdése a menekülés a külső és a belső fenyegetések elől: félelem a létezésről és az abban felvállalható döntésektől, attól, hogy *valakivé válni* kell – ehelyett az elbújás, szerepbe rejtőzés módozatait látjuk, variációkat az önazonosság és a vállalás hiányára. Az átöltözés, alakváltás, összecserélődés egyszerre politikai kényszer (ahogyan egyik egyenruhára másikat, egyik öltönyre másikat, egyik személyiségre másikat húzunk), sürgető belső készítés, és a zaklatott elme szüleménye. (Tipikus álomszituáció, amikor Ambros víziójában a sötét hajú Lea helyére a szőke Evelin kerül, s a kettő összemosódik; vö. a David Lynch-filmek ismétlődő toposzával, a fekete és szőke hajú nők alakmásával; a darabon végigvonuló személyiségmegkettőződés vagy -sokszorozódás, az egymásra rímelő sorsok álomban vagy álomszerű valóságban való összemosása, kicserélődése, álom és valóság határának bizonytalansága, egyáltalán, személyiségválság és álom evidens összekapcsolása egyébként is Lynchet idézi.)

A darab történelmi kora (1686): kiszakadás egy világbirodalomból, betagozódás egy másikba; az ország bástya a kettő háborújában, ide-oda csapódik a túlélés érdekében, miközben e birodalmak a politikai-gazdasági status quo fenntartása érdekében újabb és újabb háttéralkukat kötnek a feje fölött. Végletes megosztottság (katolikus–református, kuruc–labanc, magyar–betelepített), ennek következtében a fejlődés teljes hiánya. A háború közben egész országrészek pusztultak el: hatalmas lakatlan területek húzódnak, apokaliptikus a nyomor. Áttekinthetetlen csapatmozdulatok, átállások, koncepciós perek, állandó fenyegetettség, megszokottá vált ideiglenesség. Csupa átöltözés és átállás, mind az országvezetés, mind a lakosok részéről: hogy mentsem magam, hogy átmentsem magam, hogy túléljem, hogy akármi is jön, helyzetben legyek. Gyökerük nem pusztán politikai félelem, hanem a mindenkori holnaptól,

a koherens személyiségtől való rettegés (mert veszélyes – mert ami nem sodródik a viharban, az eltörik). A *menekülés* (akárcsak Bulgakovnál) metafizikus: egymásra kopírozódik az álcák történelmi-politikai érdek diktálta váltakozása, illetve a széthulló személyiség mélyebb, ösztönösebb vágya az elrejtőzésre, a megsemmisülésre, a veszélytelenben való feloldódásra. Egy Isten és szentség nélküli, szétdúlt állapot: az „Isten által magára hagyott világ” XX. századi létélménye – ugyanakkor ennek mint történelemolvasatnak a cáfolata is: mert (ha másként nem, a hiányon keresztül) a széthullás és a káosz mögött ott sejlik a transzcendencia, egy magasabb értelem vagy szentség lehetősége. S a történelemcsinálók ábrázolását tekintve döbbenetes, felfoghatatlan erkölcstelenség és gátlástalanság.

A másik történelmi korszak, Weöresé, a hetvenes évek nem csupán egy pusztító – háborúk, alkuk, ostromok, perek, diktatúrák, forradalmak, megtorlások szabdalta – fél évszázad utáni pillanat, de az ’56, ’68 utáni időszak vége is; az új mechanizmus csődje és a visszazárás pillanata, nemcsak a kiábrándultság időszaka, hanem a fáradt vagy dühödött pragmatizmusé is, a túlélésre való berendezkedésé: az a pont, amikor tudomásul kell venni, hogy *most ez jön*. A Weöres által hangsúlyozott – nem mindig szerencsés és nem mindig megtartandó – panoptikumjelleg talán kevésbé a vásári körhintafigurák érzetét célozza, vagy épp a kultúrpolitika elaltatásaként hangsúlyozott múzeumi jelleget, mint inkább ezt az ólmos, kétségbeejtő, hínáros álomra emlékeztető mozdulatlanságot: megállt a gépezet, benne ragadtunk az örökké tartó rossz pillanatban. („*Jé, még mindig így állnak.*”)

A darab közege ugyanakkor nem a történelmi múlt, nem az erősen aktualizált hetvenes évek (felismerhető Kádár-figurával, KGST-Tanács-paródiával), s nem a mindenkori jelen, hanem inkább egy valóságból kiszakított, álomszerű, történelmi képzetekből építkező tér és idő, a történelem óvóhelye, országútja, frontvonala és menekülttábora. A historizáló megközelítést nemcsak a háborús és politikai képek jelen ideje dobja le magáról (falhoz csapott csecsemő, Trianon- és Jalta-áthallások stb.), vagy az, hogy Weöres a betelepített nemzetiségek és virágzó zsidó bankházak tekintetében amúgy is egy későbbi állapotot előlegez meg, hanem többek között épp a darab nyelvezete, amely csak látszólag archaikus, valójában egy sohasem volt beszédet konstruál, stílusok és korszakok rafinált keverékét. A XX. századi argó („*Baccál vélem*”), szocialista és nacionalista közbeszéd paródiája ágyazódik vissza egy álközépkori nyelvbe. Tipikus példa a darabbeli zsidóké, akik szefárd létükre egy későbbi kor askenázi jiddisét keverik egy meglehetősen lazassággal kezelt héberrel (Ibrahim még egy kis olasszal is), mindezt a húszas-harmincas évek pesties stílusában – csupa élet nyelv, drámai értelemben gazdagabb, mint a valódi.

Az idő a darabban belül halad is (menekülés, megnyugvás, jellemfejlődés, gyermeknemzés), ugyanakkor ciklikus és önmagába visszatérő (többszörösen

keretes szerkezet Evelintől Evelinig, innentől befelé haladva egy-egy Radonay-jelenet, egy-egy menekült-jelenet, az egymásra rímeltetett Dzszerdzsis- és Részeg janicsár-kettős, középen pedig a bármikor megállítható és újraindítható panoptikum: Buda el-este, az összeomlás és a hatalomváltás pillanata, a történelem kimerevített „rossz ideje”). Sőt, e többféle időszámítás néha egyszerűen összeecsúszik, mint Radonay-Ibrahim megjelenése Ambrus álmában, a Dzszerdzsisben fölrémlő Részeg janicsár, a varázsgömbben megjelenített álomképek (amik nem kevésbé álomszerűek vagy valóságosak, mint a tényleges közeg), vagy a Leára kopírozódó Evelin, akik, miközben egyik a másiknak álombéli mása, egyformán valós alternatívák.

Ez az „álomidő” számos érzetet sugall. A rém-álom, amiből nem lehet felébredni; saját agyrémünk; és Kelet-Európa maga (vö. Trier kataklizma utáni, hipnotikus álomba merült, erodálódó és szétmálló Európájával). Az utazás, ami nem akar véget érni; a menekülésből, kialvatlanságból, rémületből, hasadó tudatból fakadó hallucinatív mezsgye, ugyanakkor a fokozatosan képtelenné váló valóság túltrajzolása. Az elkínzott elme szüleménye – az elméé, amely szeretne felocsúdni, visszazökkenni a normalitásba, de ez maga a normalitás, ez a hínáros örület: nincs másik valóság, nem lehet felébredni. (Ugyanaz az elcsigázott hajsza, mint Bulgakov menekülőinek álomból álomba zuhanása.) Az alvó ország: önsajnálta, állandósult viszályokba, elérhetetlen álomképekbe süppedve. A saját kollektív tudattalanján hajózó, kormányzatok, birodalmak által altatott vagy önmagát altató, a valóságra reagálni képtelen nemzet. Motorikus, ismétlődő, alvajáró cselekvések hipnózisban. (Bata Imre hívja föl a figyelmet e mozdulatlan álomidő kapcsán a *Ciriri* című Weöres-vers világvégi, szendergő kocsmájára, ahol időtlen mulatás zajlik „száz meg száz éve, összesen egy félórája.”)

„*Esküszöm, olyan, mintha valami álom lenne az egész. Nem az én álmom, hanem valaki másé, amiben én is benne vagyok. Aztán majd felébred, aki álmodott minket, és szégyenkezik*” – mondják Bergman *Szégyenében* a háborúról; Weöres szereplői is ebben a szűnni nem akaró lidércnyomásban álmodják egymást.

Kérdés, a négy színjátékbetét (a török és a három olasz) mennyire ellenpont vagy épp menekülési útvonal mindehhez képest. Egyfelől elvagyódás („*Mert az egy más világ*”, mondja Ambrus, nyilván Weöres más korszakokba, nyelvekbe, kultúrákba vágódását ismételve), mégpedig a művészetbe a valóság elől. Másfelől lehetőség az ellenszegülésre, a csendes demonstrációra (nem azt írni és játszani, amit az aktuális hatalom vagy kultúrpolitika elvár: mohamedán térfélen talián, osztrák térfélen török játékot), esély a kizökkent világ helyreállítására: paradox módon éppen a színház, a tettetés művészeté az a közeg, ahol az ember azonos lehet önmagával, ellentétben a színház falain kívül zajló, érthetetlen és állandó szerepjátszással. Az odakint tomboló átöltözésekhez képest a színház az önazonosság terepe.

Mindezek az olvasatok érvényesek – mégis, mint ha ugyanennyi önmagáért való jelleg is volna e színjátékbetétekben, az „iskolaszínjátészó” hagyomány persziflálásának pusztá öröme; akkor is túlfeszítik a dramaturgiai szerkezetet, ha néhol – újabb olvasatként – a tényleges cselekményt variálják tovább, Klorinda és Néra Susánna és Lea vetélkedését folytatja, Evelin-Lea Leilaként, Windeck a legyőzendő sárkányként tűnik fel. Ezek a tükörijátékok azonban nem mindig teremtenek lehetőséget arra, hogy a színjátékosok a pásztorjáték mögött (a cselekmény sokadjára való megtorpantása helyett) az eddigi viszonyokat árnyalják tovább; egy előadásnak talán annyit kellene mindezekből megtartania, amennyit szituatívva téve (cselekményre és viszonyokra fordítva) hasz-

hogyan, milyen okmányt szerezni – és milyen levelet hamisítani, hogy az okmányt később ne lopják el tőle. Túléli lányának egy keresztény prédikátortól való meggyalázását, és nemcsak a praktikus megoldásra van gondja (egy, a lányához nyilvánvalóan méltatlan, de a születendő gyerek apjának alkalmas bankárfiú személyében), de arra is, hogy lánya szívéből a megfelelő alkalommal és módon tépje ki az Ambrus iránti szerelmet. Hogy mindebbe mennyire roppan bele, talán csak a titkos szeretőtől, Susánától való búcsú pillanatában villan föl egyetlen pillanatra. E sztoikus nyugalomban, örök pragmatizmusban és megingathatatlan derűben kicsit benne van az évszázados zsidó sodortatás bölcsessége, túlélési képessége – és mindennek a paródiája, szerep-



Iklády László felvétele

nosíthat belőlük; a szerzői kommentár érzetét keltő önreflexiók – „*Bárhogy forog a história, a nagy hús-öllő, vér-kalló malom, mink tovább játszuk külön kis komédiánk*” – bizvást fakadhatnak rémületből és hisztériából, elvégre a jelenet a második felvonás közepén van, s a színjátékosok köré időközben odaért a front.

A darab a mimikri számos módját érinti (miközben nem kizárólag erről szól): ennek két ellenpólusát Ibrahim és Dzszerdzsis-Bonyhádi képviseli. Az Itáliából menekült, pozsonyi zsidó Ibrahim maga a minden helyzetre fölkészült, örök túlélő. A darab kezdetekor zsidó létére muszlim főbíró, a fél török vezérkart leviselkedő az otthonában (beleértve a közös szeretőjüket makacsul felakasztatni próbáló Dzszerdzsist), tudja, mikor kell menekülni, s ehhez

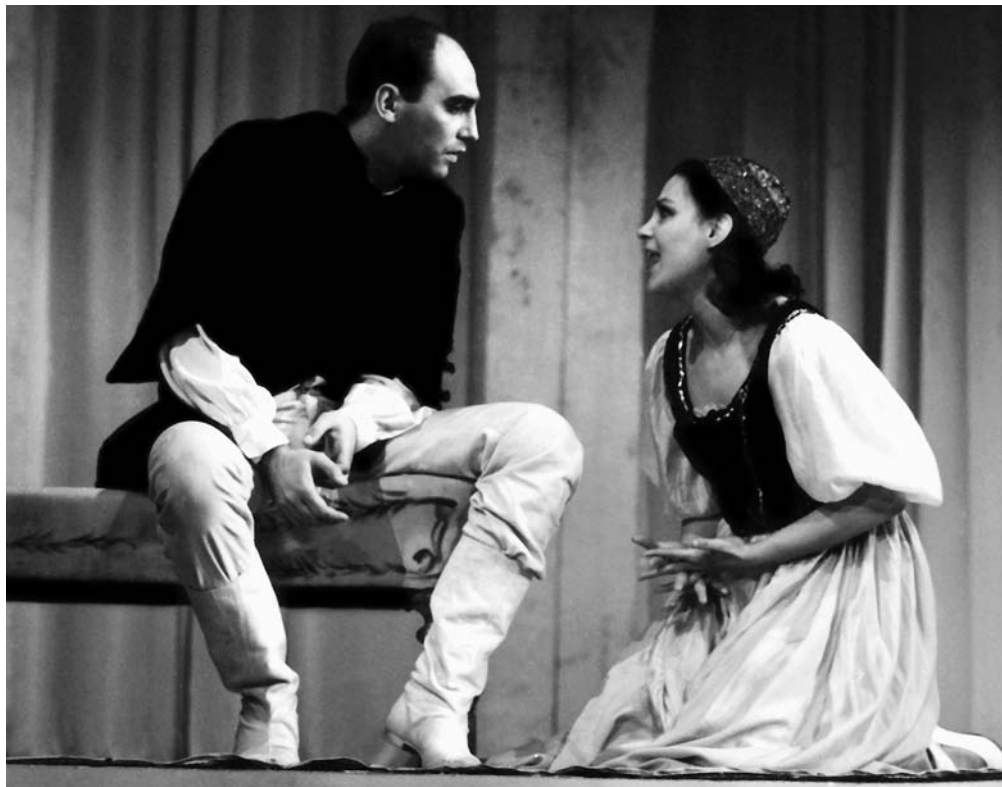
ként viselt máza is. A leányának előadott két nagymonológ a hányatott zsidó sorsról két eltúlzott ária: pontosan megvalósított szerep a szükséges pedagógiai pillanatban – miközben valódi tudásból és megéltésgből fakad. Ibrahim, a magyar drámairodalom egyik leggazdagabb szerepeként, csupa élettapasztalat és szkepszis, magára erőltetett és mégis belülről fakadó nyugalom, taktika és természetesség, minden helyzetre kész ötlet, pojácaság és önirónia; és mindeközben persze az összes szereplő közül ő tudja a legtöbbet arról, mit jelent a menekülés, a háború, a veszteség és a halál.

Ibrahim alkalmazkodni tudásával alapvető ellenében áll a meggyőződésében összeroppanó Bonyhádi-Dzszerdzsis. Amennyiben Ibrahim hajlik, úgy Dzszerdzsis az, aki török. Ő az, aki nem pánikból fakadó higanyszerűséggel vált mimikrit (mint Windeck), vagy túlélésből, belül mégis megőrizve önma-

gát (mint Ibrahim), hanem meggyőződésből. Azt tette, amit adott helyzetben tennie kellett (török tiszt lett „a magyarért, a német ellen”), és mire ráébred tévedésére, pusztulnia kell. A selyemzsinórt kapott (ál)török főtiszték közül ő az egyetlen, aki Buda esete és a Lipót–Mehmed közti háttéralku után talán még akkor is végez magával, ha erre nem kap szultáni parancsot. A rendíthetetlen pártkatonája, aki egy magasabb cél érdekében elrejtette valódi személyiségét, de szerepként viselt ideológiája jegyében mindenki másnál többet akasztat, a lelke mélyén katolikus magyar, kívül vérszomjas török Bonyhádi-Dzserdzsis szintén archetípus: azé az emberé, aki majdhogynem skizofrénné lesz, mert beleroppan a személyiségét megnyomorító átalakulásba. Mint-

szűnő makacssága, amellyel a halálos ítélet aláírását követeli, s amelynek Ibrahim házában mindenki tanúja, beleértve magát Susánnát is, tragikus és drámai kettősség felé mutat, és Susánnát épp ez a kettősség vonzza: e szüntelen izzás, nem szólva halál és szexus összekapcsolódásáról (a szöveg számos pontja tanúsítja, hogy az ilyesmi múlhatatlan izgalommal tölti el). Susánna végső gesztusa az öngyilkosságra készülődő Dzserdzsis felé, amellyel új szeretőjét küldi el hozzá pénzért és fogatért, kegyetlenség és számítás helyett éppen hogy mély szeretetről és bölcsességről árulkodik: a kettejük közti kapocs mélyen gyökerező, búcsún és halálon túlmutató voltáról.

Dzserdzsis öngyilkosságának jelenete (Jézushoz címzett imája, búcsúja „Susánkától”, a sírásba fülő



hogy ő az egyetlen, aki nem gyávaságból lett renegát (ezért is gyűlöl minden menekültöt és megalkuvót), paradox módon egyike a darab egyenes derékkal élő és haló szereplőinek; a súlytól s a palástolni kénytelen indulattól csupa bűsz megvetés, sötét, önemésztő téboly, hideg, torz mosoly.

Az állandó belső izzást, robbanásközeli állapotot kívül fegyelmezett katonaként viselő Dzserdzsis személyiségének sarkpontja a Susánna iránti emésztő szenvedély. Noha a mindenkori előadásra hárul annak eldöntése, szerelme viszonzott-e, nyilvánvalóan értékesebb, ha igen – ha az önmagára kényszerített szerepének és tulajdon, hasadó elméjének egyaránt megfelelni próbáló Dzserdzsis valóban Susánna szeretője, amint erre később Ibrahim egy megjegyzése is utal, miközben, mint politikai menekültet, kötelessége őt felakasztatni (ahelyett hogy a viszonzatlan szenvedély sértett dühéből tenné ugyanezt). Nem

BALRA: Bánsági Ildikó, Szombathy Gyula, Pap Vera, Szakácsi Sándor és Kaszás Attila (Vígyszínház, 1984)

KÖZÉPEN: Igó Éva és Máté Gábor (Kaposvári Csiky Gergely Színház, 1985)

JOBBRA: Kulka János és Oláh Zsuzsa (Pécsi Nemzeti Színház, 1985)

könyörgés, hogy adják a császár tudtára, volt ő olyan hű magyar, mint Lipót maga) egy önmagával elszámolni kénytelen ember összeroppanása; attól azonban, hogy egy másik „török-magyar” figura, a Részeg janicsár összeroppanásának tükörjelenete, még bizonyultabbá lesz. A két szerep, amit Weöres ugyanarra a színészre írt, nemcsak történet, de helyzet tekintetében is rokon – mindkét ív azzal indul, hogy egy törökről kiderül, voltaképp magyar, s miután

megpróbál végezni Ambrussal, az ölében köt ki, elrontott életét siratva. Két tragikus, egymásra rímelt pillanat a darab két átellenes végén; előtte-utána a Radonay-jelenetek (a „menedék”), s a két városkapu-jelenet (a „sodródás”). A szerkezet a tükröztetés ellenére nem teljesen szimmetrikus, hiszen a darab kezdetéhez képest a széthullás, a kaosz érzete erősödik (a második városkapukép álomszerűvé tágitott vízió a permanens hatalomváltásokat sztoikus apátiával viselő menekülők freskójával, a végképp szétesett és tönkrement Radonay pedig inkább torz, mintsem tükörképe az első felvonás apátjának).

A Dzszerdzsis-féle, önmagát felszámoló mániákusság másik ellenpólusa Windeck, az álcái közt higanyszerű könnyedséggel közlekedni képes kultúrkomisszár, aki mindig azt tilt be, azt engedélyez, annak nyál, és azt zárta be, akit és amit pillanatnyi boldogulása megkövetel. Alakváltó képessége, megdöbbentő gátlástalansága („*Változhat is az ember*”) még veszélyesebbnek tűnik az állandó kedélyeskedéstől. De az is lehet, hogy az összes szereplő közül épp őbenne munkál a legmélyebb, szinte pánikszerű félelem. Talán minden jópofa simaság ennek fedése csupán – lénye ettől még lidércesebb. Bizonyára nem véletlen, hogy ő az, akit egy dramaturgiai ki-tüntetett pillanatban gyakorlatilag nyílt színen látunk felakasztatni (nem lefejeztetni vagy selyemzsinórt kapni; 1972-ben a historizálás mellőzése egy kivégzésnél nem lehet véletlen) – szép párhuzam, hogy cenzorból lett botcsinálta színészként korábban épp Windeck mutatott be a pásztorjáték Sárkányaként látványos haldoklást. Kivégzése váratlan és tragikomikus, betetőzése a páni félelmében mindig későn vagy rosszkor érkező, túl hangosan megszólaló kis politikus ívének, aki a fenyegető hatalmi pozícióból nem várt módon lesz szűkülő áldozat, s akit épp állandó szorongása vitt az akasztófa alá – mintha valahol, legbelül végig tudta volna, hogy ez lesz a vége. Szerepét különösen hálássá árnyalja a drámaírói bölcsesség, amely minden fenyegető mozzanata mellé egy szerethetőt, minden hatalmaskodó mellé egy gátlásosot tesz.

A végletekig elcsigázott, frátereivel négy vármegyét védő Radonay apát rablótámadásokat intéz és leányokat rabol, jogos kétségbeeséssel téve föl a kérdést, hogyan élne másként, ha bármelyik napja az utolsó lehet – a halál küszöbén tartott részeg orgiákkal s a kolostorát rendszeresen szétdúló török–magyar–német katonákkal szemben viszont a kálvinista deákot kívánja a Pokol tüzére („*Református, mégis ember formájú*”). A janicsárokból hátramaradt, merev részeg, hisztérikus és elkínzott katona, aki magyar létére török szolgálatban áll, holott törökök irtották ki az egész családját, talán a XX. századi háborúk elveszett és megnyomorított félcivil katonáinak magyar színpadon leginkább zsigeri megfogalmazása. Az Ambrusban hol csecsemőgyilkos törököt, hol magához hasonlóan elveszett páriát látó Részeg janicsár, aki egyszerre ölné és itatná áldozatát, ám végül üvöltő zokogással köt ki az ölében, emblematikus figura; s amikor Ambrus álmában egy pillanatra összekopírozódik a hasonló sorsot megjárt Dzszerdzsis-szel, a két szerep egymást kiegészítve és árnyalva még sűrűbb jelentéstartományt kap: a személyisége elrejtésébe, jelmezbe bújtatásába belenyomorodó ember tragikus képzetét.

A kiszámíthatatlan külső világ elől átöltözésekbe menekülő, kontúrjukat veszítő, egymásba csúszó, megkettőződő vagy -sokszorozódó személyiségek Hamvas *Karneválját* idézik; hasonló analógia a szürreálisan repetitív történelmi helyzetek hangsúlyozása vagy az érdekből fakadó, cinikus ideológiaváltás és a szorongásos, hagymázos személyiség-többszöröződés összerímélése. A *Karnevál* ostromfejezete közegében is a *Fenevad* második felvonásának összezsúfolt menekültáradatát idézi (a két mű közti párhuzamok vizsgálata külön elemzés tárgya lehetne; Weöres egy ajánlásban mestereként említi Hamvast). E szerepkettőzések azonban nem minden ponton igazolhatók. Amilyen jelentésszerű Dzszerdzsis és Bonyhádi azonos színészre írása, annyira problematikus Ibrahimmal és Radonayval tenni ugyanezt. Az álomjelenet sugallja ezt az összevonást is, talán a menedéket nyújtó, vallásuk miatt mégis fenyegető (katolikus, illetve zsidó) figurák rokonsága az ok, ám ez felszínebb analógia az előbbinél, Ibrahim pedig fontosabb és másképpen építkező szerep. Hasonlóképp veszélyes lehet a leginkább kínálkozó összevonás, a négy török főtiszté a négy osztrák vezérrel s a négy kivénhedt magyar nemessel (Weöres szándéka itt is érezhető, hiszen a közel negyvenfős kavalkádban nincs találkozás e három kvartett között, csak egyszer látja a négy magyar a négy török *koporsóját*). A darab történelemszemlélete és színházi nyelve viszont színpompásabb annál a megállapításnál, hogy a panoptikum szereplői mindig ugyanazok, s a képletek egymással fölcserélhetők; ez a sugallt összevonás inkább csak egyszerűsít, a három clownná degradált fregoli pedig problematikus megoldások felé csábíthat. (A négy osztrák tiszt közül ráadásul Badennek később külön cselekményszála indul, ahogy a törökök közül Dzszerdzsisnek is, ami végképp zavarossá tenné a struktúrát.)

A szerepösszevonásoknak egy egészen másik, mintegy *mágikus* árnyalatát képviseli viszont Lea és Evelin alakja: az a visszatérő képzet, hogy a főhős körül megjelenő három nőből kettő valójában ugyanaz. Weöres kettévágja a női abszolútumot, és azon belül is tovább osztja az egységet; archetípusok sorát játssza végig, az anyástól a vampig, a befogadótól az uralkodóig, a kurvában rejltől szűztől ennek fordítottjáiig. Alapélményként vonul végig a háborúskodásban, menekülésben megtört férfit befogadó és vezérlő asszony érzete. E képzet, a nő felsőbbrendű volta mintha visszatérő weöresi mánia lenne, amely a férfiakat szükséges rossznak tekinti; ők azok, akik minden lehetségeset tönkretesznek a világon, s e halál felé rohanó kaoszban a nő volna az *élet*: a megnyugvás, a rév, ugyanakkor a kiismerhetetlen szexuális óserő, a szédület. (Vö. „*A nő: tetőtől talpig élet. / A férfi: nagyképmű kísértet*” kezdetű Weöres-verssel.) Susánna és Evelin/Lea, e két színésznőre hangszerelt három (vagy kettő) szerep a női létezés páratlan sok árnyalatát, lehetőségét, feladatát, kínját és csodáját foglalja magába – nyilvánvalónak tűnik, hogy ez egyben a darab egyik gondolati gerince. (Ket-

tőstük ráadásul nemcsak a magyar drámairodalom egyik legszebb, de valószínűleg legerotikusabb párjelenete is.)

Lea/Evelin a passzív, madonna típusú nő kétféle változata, Lea az odaadóbb, mélyebb, áldozatosabb pólus, Evelin a pedánsabb és kisajátítóbb. Evelin alapvetően *kívül* van a világon, azért maradhat tiszta és változatlan, mert intakt, Lea viszont az a típus, aki mindenbe beletörök kissé, történjék benne vagy körülötte. E töröknek álcázott zsidó leányban egy keresztény szent áldozatosága és rajongó elhivatottsága lángol. Csupa érzékenység, sérülékenység és labilitás, csupa szeretet, kiszolgáltatottság és odaadás. Íve végtelenül drámai: egy vallásosan zárt nevelt lány körül képtelen tempóban hasad szét minden, amit magáénak mondhatott, az otthon biztonságába vetett hitétől kezdve a neveltetésén át a vallásáig. Lea zsidó létére egy keresztény prédikátortól veszíti el az ártatlanságát és esik teherbe; miközben lassan otthonához ért a front, s körülötte elemeire hullik minden, ő senkinek sem számolhat be a csodáról és a szörnyűségről, ami vele történt, tulajdon apjának a legkevésbé. Régóta rejtegetett álmai azt súgják neki, hogy mindvégig Ambrusra várt (gyermekkorában egy jósnő elárulta neki jövődöbelijé nevét), miközben nincsenek illúziói e szenvedély reménytelen és beteljesíthetetlen voltáról. A másik nő, Susánna, aki apja házában elszabadította ezt az egész érzéki kavardást, talán Ambrusra is szemet vetett, s aztán egy mindent összezavaró, felháborító, megalázó és megbabonázó pillanatban vele, Leával is szerelmeskedni akar...

S épp a végletekig felkavarodott, hitéhez az egész darabban egyedülként hú Lea az, aki Ambrusért eldobná ezt a hitet. Bár az önazonosság talán épp ezt jelenti, az áldozatra való hajlandóságot: eldobni a másikért azt, ami a legfontosabb. A történet szereplői közül Lea az egyetlen, aki az átalakulást, önmaga feladását egy másik ember szerelméért vállalná. Hiábavaló áldozata (hitehagyott zsidóként magyarokkal népesítené be a kihalt országot, de református szerelme magára hagyja) a darab talán legsűrűbb és legmegrendítőbb pillanata.

Susánna a másik női véglet: a titokzatos, a domináns nő, a mitologikus őskurva; ő fogan meg, ő az életet hordozó asszony. (Vö. a politika- és történelemcsinálást onániaként felfogó férfiak dialógusával a második felvonás elején.) Csupa sziporkázás, intellektuális fölény, kiismerhetetlen szexuális villódzás és őserő, s közben csupa fáradt, megélt és megkínított bölcsesség. A „kényszer-durvaság”, „kényszer-vampáság”, „kényszer-pörgés”, a fölényes, lehengerlő amazonság és a hatalmas, kielégíthetetlen szexuális étvágy egyszerre valóság és fedés: a kiszolgáltatottság és a menekülésé, a sérülékeny, önmagát védő személyisége. Susánna az, aki mindig talpon fog maradni, mindig meg fogja találni a helyét, mert abból az érzékenységből és sebezhetőségből, ami legbenső lényege, semmit nem fog föl vállalni és kiadni. Nem véletlen, hogy Ibrahim szeretője, s ez – függetlenül attól, hogy Susánna Ibrahim házában gyakorlatilag mindenkiel lefekszik, beleértve a szolgákat és a vendégeket, sőt, Ibrahim lányát, Leát is – kivételes kapcsolatot: a darab legfontosabb, leggyöngédebb össze-

tartozása. Szellemileg is, nőként is egyedüli partner Ibrahim számára; tapasztaltságuk, megéltégük, az életet és a problémákat a fáradtság s a veszély ellenére is derével szemlélni képes bölcsességük összeköti őket. (Búcsújuk a legszebb szerelmes jelenetek egyike, amit magyar nyelven valaha írtak.)

Susánnát szexuális étvágya s az erotikus kalandokat kiprovokáló kajánsága, bölcsessége, életszeretete a másik káprázatos Weöres-hósnővel, Psychével rokonítja. Minden véglet felkorbácsolja az érzékeit – a kiszolgáltatottság, a háborús kataklizmák, a front közelsége éppúgy felajzza, mint az őt makacsul kivégeztetni próbáló Dzszerdzsisben halál és szexualitás összekapcsolódása, a meggyilkolt leányok vérében fürdőző s őt gyermekként lesbikus játékokra kényszerítő Báthory Erzsébet grófnő vagy épp a szegye- nében zokogó Lea. Ám az örökös spannoltság ellenére, vagy inkább mögött, keserűség és unalom húzódik: azé az emberé, aki túlságosan is sok mindent élt át, s akinek a darab negyvenszereplős, mégis szűkös világában, Ibrahim kivételével, nemigen akad partnere. Nem véletlen, hogy amikor vele is szakítania kell (utána engedi meg magának, egyetlenegyszer a darab folyamán, a rémület és a tehetetlen düh rövid pillanatát, amit aztán Ambruson ver le), megelégedi az újbóli menekülést (hányadszor történik ugyanez egy élet során?), és úgy dönt, nem sodródik tovább, gyereket szül – méghozzá az „*asszonyok szoknyája megett rejtekező*” Ambrustól, aki aligha élné túl az esztendő s vándorlást és éhezést, ha ő, Susánna nem vezényelné le helyette a praktikus döntéseket. Ambrustól, akit aztán (kifogástalanul és alig használtan, mint a hermelingöpenyt) visszaszállít az időközben kissé megtört Evelinnek – Kőszegen addigra ugyanis szintén átment a front.

Amikor fájdalomból, méltóságból, pojjacáságból s még ki tudja, miből kardot szegez soros szeretője, a császári fővezér torkának, s egyszemélyes rögtönítő bíróságként kivégzéssel fenyegeti őt háborús bűneiért, továbbá az ellene elkövetett felségsértésért, egész élete s személyisége e pillanatban sűrűsödik: zsarolás és könyörgés, büszkeség és fölvetett fejű öntudat, egy amazon érinthetlensége és ereje, bőszt megvetés, kiszámíthatatlan téboly; talán egy hajszál választja el attól, hogy csakugyan levágja Baden fejét – s a címet, amellyel illeti magát („*Én, Első Susánna királynő*”), nem egyszerűen a száműzött arisztokrata göggyének kell tekintenünk, hanem egy olyan ember öntudatának, aki (ennek minden magányával együtt) biztos benne, hogy senki nem ér fel hozzá. Az egész férfinemre, a tehetetlenségre és a szabadságvágynak hazudott föl nem vállalásra mond ítéletet mindezzel, s azzal, ahogyan a pazarul fölépített monológ után oda-biggyeszi: „*Le vagy szarva.*” A düh később, a vérbajos Baden láttán, szeretetteli megbocsátássá szelídiül („*Ludwig, hát gyagya lettél?*”); e befogadó, anyás ösztönből fakad az is, amikor a rá mászó, de kínjában elszenderedő részeg apátot levetkőzteti, „*Gyermekem*”-nek szólítja, s fejét simogatva altatót énekel neki.

A darab számtalan áthallást kínál a XX. századi magyar történelemre; látványos példa Hercsula stili-



FENT:

BALRA: Petényi Ilona, Szabó Zsuzsanna,
Keres Emil és Tomanek Gábor
(Kőszegi Várszínház, 1987)

KÖZÉPEN: Kökényessy Ági és Mácsai Pál
(Madách Színház – Petőfi Csarnok, 1989)

JOBBRA: Moldvai Kiss Andrea, Epres Attila és
Csarnóy Zsuzsa (Szolnoki Szigligeti Színház, 1994)

zált Csermanek/Kádár-figurája, aki suttymban átveszi a hatalmat a kifosztott és apátiába süllyedt Pécs felett, hogy aztán az újonnan bevonuló osztrákok előbb megfenyegessék az önállószkodásért, majd ismét kezébe adják a hatalmat („gondoskodó kézre mindig szükség van”), hogy konszolidáljon – igaz, ehhez akasztatnia kell, és végig hátában érezheti a birodalmi puskát. Diktátori szűzbeszéde, amely szerint mostantól „mindenki egyformán ember”, gyümölcsozzon a nép „alkotó vidámsága”, s mindenki „azst tes, amit akár”, persze „a tistességes békességen bévül”, a rendszer logikájának



Simara László felvétele





Illovszky Béla felvétele

összefoglalása, a frissen posztjára emelt (és historizáló távolságtartással bakónak nevezett) *hóhér* szájába adva pedig félreérthetetlen analógia (más kérdés, egy korabeli előadás mit kezdhetett, egy mai pedig kezdjen-e bármit is ennek kibontásával). Windeckben felrémlik az ismert kultúrkommisszárok figurája, sőt, érezhető némi Aczél-analógia is. A „száz Ahmedet akasztató” Dzerdzsis éppúgy idézheti a fanatizmusuk ellenére beáldozott pártkatonákat, mint a vérengző Dzerzsinszkijt. A határvidéki janicsárok, akiket nem azért kötnek föl, mert bármit elkövettek („attól

LENT:

BALRA: Rajnai Attila, Inhof László, Vidéki Péter és Tóth András Ernő (Janus Egyetemi Színház, Pécs, 2003)

KÖZÉPEN: Olt Tamás, Illyés Ákos és Nagyidai Gergő (Nyíregyházi MórícZ Zsigmond Színház, 2007)

JOBBRA: Szabó Márta és Losonczy Katalin (Nyíregyházi MórícZ Zsigmond Színház, 2007)



Nagy Erzsébet felvételei

hogyan az első rész mozaikos építkezésű, egymáshoz nem társítható képeket felvillantó szerkezete után a második részben indul el a lineáris elbeszélés, amely vissza-visszaütal az előbbi betétjelenetekre, s a kettő csak az utolsó kép apokaliptikus vándorlástörténete után áll össze egységes egésszé; mindez a dekomponáltság érzetét kelti, s azokat, akik a mű elejétől kezdve kontúrosan fölfestett sorsok követhető történetére vágnak, kielégítetlenül hagyja. Hasonlóképpen kérdéses Ambrus szerepének dramaturgiája; az ívétől megfosztott, sodródó és szemlélődő (véleményéről hallgató) szerep nehéz feladat elé állítja azokat, akik megkísérlik eldönteni, mit vált ki belőle, amit átél, révbe ér-e vagy megtöretik a történet végén; ráadásul egy sokszor menekülő és visszahúzó személyiség rajza, aki az első jelenet kivételével alig kezdeményez bármit is. Persze éppen ez a hiány enged sok mindenre következtetni – alighogy kettesben maradnak, Ambrus Susánnától várja a választ arra, akkor most *hogyan tovább*, s a nő ingerült felcsattanása („Te férfi vagy?”, „Majd én embert csinállok belüled”) megfelelően minősíti ezt a pragmatikusan csajozós, jópofán megalkuvó értelmiségi sodródást. (Igaz, a nő keserűségét az Ibrahimtól való iménti elválas is okozza.) Ambrusé afféle prizma-szerep, rajta keresztül szemléljük a körülötte zajló eseményeket.

A *Kétfejű* gondolati skálája annyi mindent érint, hogy dönteni kell, mit és miért választunk; felépítése ugyanakkor azt kívánja, hogy minden mindennel összefüggjön. Beszél férfi és nő viszonyáról, háborúról, politikáról és hatalomról, a művészet szerepéről

mindebben, az ismétlődő történelmi mechanizmusokról, a nő százféle titkáról, a birodalmak közti alkukba belenyomorodó népekről, a személyiség mikrijéről, széthullásáról és kétségbeesett önazonossági kísérleteiről. Minden mozzanata tiltakozik az egyféle megközelítés, egyetlen nézőpont ellen, akár csak a legalább négy jelentéssel felruházott cím (a birodalmi címer, a kettészakadt ország, a história mint kétfejű szörnyeteg, illetve a lepedő alatt összebújt, rettegő és szerelmeskedő emberpár shakespeare-i képe). Ahogy a történet nézőpontjait is váltogatja, éppúgy cserélgeti a színházi formákat, dühös kabarétréfák és brechti példázatok váltakoznak kirészletezett és szeretettelien ábrázolt emberi drámákkal. Legalább öt káprázatos szerepet kínál, s a szó legjobb értelmében vett csapatmunkára buzdít.

Érezhető, hogy Weörest (aki sokat tudott a szerepekbe bújás kényszeréről) megrészesgítette a drámai forma – hogy egyetlen lendületből fakadó, jókedvben fogant műről van szó. A beszámoló szerint Weöres olyannyira föllekesült, hogy egyszerre négy új dráma körvonalait is felvázolta. Aztán, amikor korának Windeckjei betiltották az elkészült darabot, eldobta mind a négyet, és soha többé nem nézett a színpad felé. Így lett a *Kétfejű*, utolsó darabként, rácsodálkozás a színházban rejülő végtelen lehetőségekre, s egyben a kiaknázatlanságuk felett érzett csalódás – e két érzés foglalhatja. Most is az.

(Az írás Sediánszky Nórával közös elemzésen alapul)



**NYÍREGYHÁZA,
2007.
AUG. 31–SEPT. 8.**

www.happyartfestival.hu

Vidám művészetek találkozója

HAPPY ART

FESTIVÁL

A HAPPY ART Fesztivál díjazottjai

<p>DOTTORE-DÍJ – a legjobb előadásért Portugál Katona József Színház, Budapest</p> <p>CAPITANO-DÍJ – a legjobb rendezésért Mácsai Pál Finito – Örkény Színház, Budapest</p> <p>ARLECCHINO-DÍJ – a legjobb férfi alakításért Eperjes Károly A fősvény – Új Színház, Budapest</p> <p>Széles László Kávécarnok, Tűzoltó – Örkény István Színház, Budapest</p> <p>COLOMBINA-DÍJ – a legjobb női alakításért Básti Juli New York-i komédiák: Central Park West – Vidám Színpad, Budapest</p> <p>Börcsök Enikő Prah – Radnóti Színház, Budapest</p>	<p>BRIGHELLA-DÍJ – a legjobb férfi epizódalakításért Varga Zoltán Portugál – Katona József Színház, Budapest</p> <p>SMERALDINA-DÍJ – a legjobb női epizódalakításért Szirtes Ági Portugál – Katona József Színház, Budapest</p> <p>PANTALONE-DÍJ – a legjobb díszletért Horgas Péter Prah – Radnóti Színház, Budapest</p> <p>PULCINELLA-DÍJ – a legjobb együttesnek Pintér Béla és társulata Budapest</p> <p>PIERROT-DÍJ – a legjobb utcaszínházi előadásért A helység kalapácsa – Márkuszház, Pécs</p> <p>HYPOLIT-DÍJ – a legjobb filmvígjátéknak Lora – rendező: Herendi Gábor</p>
---	--

FÖTÁMOGATÓK:




TÁMOGATÓK:






MÉDIATÁMOGATÓK:

















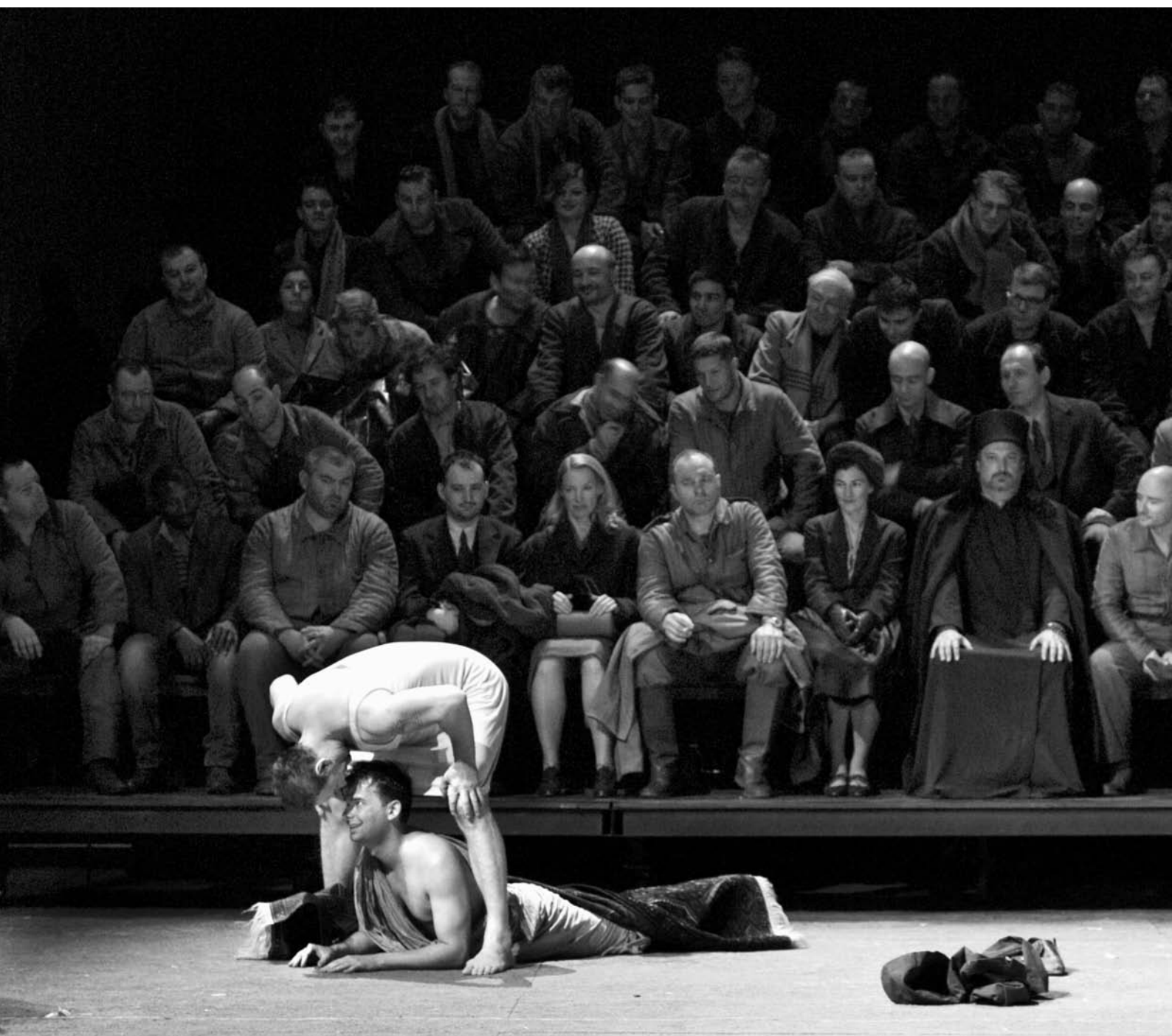

Koltai Tamás

Az isteni szikra

LEOŠ JANÁČEK: A HOLTAK HÁZÁBÓL

Van valami rendeltetészerű abban, ha olyan alkotók találkoznak, akik egy művet optimálisan tudnak megvalósítani, mint például Pierre Boulez és Patrice Chéreau *A holtak házából* című – Dosztojevskij nyomán készült – Janáček-operát. Ehhez nem elég a tehetség, a pénz, a művészi igény és az előadás-gyárhoz hasonló színházcsinálás megtagadása, ma-

gyarán az, hogy az idén nyáron tartott bemutatóra több mint két évvel korábban, 2005 legelején kezdtek intenzíven készülni. Ami ezeknél is szükségesebb, az a partnerek hasonló – közös – fölfogása. Nemcsak az adott műről, hanem általában a művészetről és a világról. Boulez és Chéreau (*pro memoria*: a nevezetes bayreuthi *Ring*en dolgoztak először együtt 1976-ban)





számos közös fölkérést elutasítottak az utóbbi időben, amíg Janáček utolsó, hetvennégy évesen írt operájára esett a választásuk. Boulez, aki előre deklarálta, hogy ez lesz élete utolsó színpadi vezénylése, nem akart általa korábban már dirigált darabot választani – például a *Lulut* –, a cseh zeneszerző művei közül pedig azért döntött *A holtak házából* mellett (azonkívül, hogy régóta foglalkoztatta a darab), mert a Janáček-oeuvre-ből *A Makropulosz-ügy* mellett ezt tartja a legkiemelkedőbbnek, míg a „parasztdrámák” – *Kátya Kabanova*, *Jenůfa* – kevésbé érdeklik, *A ravasz rókácskát* pedig „túl il-

BALRA: A börtönszínház
JOBBRA: A sas röptetése



Ros Ribas felvételei

ledelmesnek” találja. Ez tehát mentalitás kérdése, ahogy az is, hogy mivel Janáček „valóságos megszállottja volt az emberek mindennapi nyelvének”, „vokális stílusa majdnem olyan, mint a beszélt nyelv”, és „fölfogása szerint a dráma a hang energiájában rejlik, éppúgy, mint a prózai színházban”, értelemszerűen azt a Chéreau-t kérte föl rendezőnek, aki „tudja, hogyan irányítsa úgy az énekeseket, mintha színészek volnának”.

Ebből látszik, hogy a nyolcvankét éves Boulez nemcsak a karmesterek többségénél, hanem a legtöbb – életkorától függetlenül *idült* – operarendezőnél is fiatalabb.

De van itt más is. *A holtak házából* a legsötétebb zenedrámák egyike, a szibériai fegyenctelep mint helyszín nem tartozik a közönségvonzó operai miliók közé, a darabnak nincs „cselekménye”, nincsenek egyéni „hősei” – nincs benne női szereplő, kiáltaná a mindenkori magyar operavezetés a réműlettel elfúló hangon, ha valakinek eszébe jutna műsorra ajánlani, ami egyébként nem fordulhat elő –, a szereplők beleolvadnak a tömegbe. „Kollektív dráma”, észlelte már a korabeli recepció is. A Gulag-drámák előzménye, teheti hozzá az opera születési dátumára (1928) pillantva a bámuló utókor. Az emberi szenvedés megrázó dokumentuma, a *Wozzeck* után három évvel. Janáček egyébként rajongott Berg művéért, lesújtóan nyilatkozott annak prágai bukásáról, viszont megvetően említette – a kulinariást mint elsődleges szempontot elutasítva – a *Jonny játszik* című Ernst Krenek (eredetileg Křenek) szerzette operát, amelyet 1927-ben mutattak be, cselekményességének, valamint a dzsesszt kompozíciós elemmé avató divatosságának köszönhetően egetverő sikert aratva. Janáček nem „fogásokat” és „hatásokat” keresett – „nem arra törekedett, hogy az emberi hangot ragyogásának teljében vezesse elő”, mondja Boulez –, ő *csak* az emberi létezés infernóját tárta föl. Amikor nem sokkal az opera (csaknem teljes) befejezése után meghalt, *A holtak házából* komponálására vonatkozó cédulát találtak a zsebében: „Behatolok a bűnösök lelkébe, és ott isteni szikrát találok.” Munkája – egy zenei műfajban, amely minden másnál inkább a tetszésre tör – egyike a kiváltságos, lényeglátó műveknek: maga is isteni szikra.

A Theater an der Wienben létrejött – a Wiener Festwochent követően több helyre előre lekötött – előadás realitás és lirizmus varázslatos ötvözete. A zenei nyelv szófukarságát és ridegségét, amely vasláncok csörömpölésének és korbácsütések zuhanásának ostinatóival (ismétléseivel), valamint a hangszerezés szűkösségével kelt „naturalisztikus” hatást – Boulez egyébként lenyűgözi „Janáček primitívségének puszta ereje” –, Chéreau fizikalitás és spiritualitás egymást ellenpontoszó színpadi közegeivel árnyalja. Az előbbi a rablét valóságát, az utóbbi a lelki szenvedést,



ha tetszik, „az isteni szikrát” jelenti. A kezüknél vagy lábuknál, esetleg mindkettőnél – éppúgy, mint Dosztojevszkij regényében – összeláncolt foglyok kényszerűen elaprózott léptei, vonulásuk, sétájuk hullámzása egyszerre realiztikus és koreografikus. A díszlet – természetesen Richard Peduzzi tervezte – maga is „táncol”: a monumentális, szürke betonfalak könnyedén siklanak, sűrűn változtatva a teret, a börtönkomplexum különféle „blokkjait”, udvarait, termeit. A hatás nyomasztó, de a tér képlékenysége és a fények-árnyak változékonysága miatt egyúttal transzparens is, ott van rajta a költő érintése („*the touch of a poet*”, ahogy O’Neill mondja). A tér és az idő egységként kezelése stilizáló elemként működik: maradék epikusságától is megfosztja a cselekmény nélküli darabot – a modellhelyzetet teszi hangsúlyossá. Janáček három felvonásra tagolta az operát, és a második felvonás az elsőhöz képest egy évvel később, „külső helyszínen” játszódik. Boulez és Chéreau egyáltalán nem tart szünetet: az eredetiben egy hajóroncs szétbontásán dolgozó rabok itt a börtönben maradnak, és szemétheyget hordanak el – az előadás legfantasztikusabb effektje, amikor főntről, a semmiből óriási szeméthalom zúdul a színpadra. A virtuális sűrítés is a modellt erősíti. A darabot mintegy keretbe foglalja az egyik rab, a magát politikainak mondó Gorjancsikov érkezése és távozása, de mivel sem saját állítására vonatkozóan, sem a vele való bánásmód megváltozását illetően nem kapunk semmi információt – érkezésekor megverik, távoztakor bocsánatot kérnek tőle –, az ok-okozati összefüggések hiánya és a tér-idő végtelenségéből kiszakított „arasznyi rablét” még inkább a Gulag-metaphora távlattalanságának érzetét kelti.

Chéreau mesterien birkózik meg a darab decentralizáltságával, a „fővonalat” képviselő szereplők hiányával. A színpad állandó hullámzásából a megfelelő helyen kiemelkedik az a négy alak, akinek saját története van – ez a négy markáns elbeszélés mintegy az opera négy pillére –, a rendező ugyanakkor arról is gondoskodik, hogy ne a „semmiből” jöjjenek, hanem mindvégig figyeljünk rájuk, legyen *jelenlétük*, még ha csak egy „mondattal” vétetik is észre magukat, vagy azzal se. Hasonló módon *törődik* mindenkivel, azokkal is, akiknek összes szerepük egy-egy megszólalás, majd újra elvegyülnek a tömegben. Ez a csodásan megkomponált *előadásbalett*, amely költői könnyedsége ellenére maximálisan érzékelteti a dráma tragikus súlyát, egyszerűen lenyűgöző. A „szólisták”, akiknek a teljesítménye a megszokott operai recepció fogalmainak használatával elemezhetetlen, plasztikus remek sorát készítik el mind vokálisan, mind teátrálisan, és alig hiszem, hogy bármelyikük panaszkodnék a „kis szerep” miatt. Ráadásul „észrevétlenül” közéjük van rejtve az a tizennégy nem énekes színész, aki a darab közepén előadja a börtön-színháték pantomimját. Ez a hosszú „betét” külön élmény, a rabok nézőtéri tribünt építenek velünk szemben az előadásra érkező külső-belső vendégeknek – az ő szerves *részvételük* rendezői „leírása” külön bekezdést igényelne –, színházra kijelölt társaik pedig két történetet jelenítenek meg, egy Don Juanról szólót és *A szép molnárné* címűt; a játsszók és „nézők” pszichikai és fizikai *megkomponálása* bámulatos. Valóság és jelkép fonódik itt egybe, ahogy a befejezés „fölordó” szimbólumában, a szabadsággallegóriában is; utólag sem tudom eldönteni, hogy a börtönben nevelt sas szárnyra bocsájtása történt-e (mint Dosztojevszkijnél és Janáčeknél), vagy – ami valószínűbb és drámai ambivalenciájában megérthetőbb – a rabok kreálta és őrizte műmadár „röptetése”.

Bevallom, számomra lényegesebb egy másik metafora. Chéreau kiemeli, hogy a darabbeli színháték rendkívül fontos a raboknak, egytől egyig a magukénak, személyes ügyüknek érzik, hiszen egy teljes évig készültek rá. *No comment*.

HELYREIGAZÍTÁS

Augusztusi számunkban Az orosz dokumentarista színház című cikk szerzője helyesen Olga Perevezenceva és Ksenyija Brajlovszkaja, *Szó szerint: verbatim* című írásunké pedig Natalija Jakubova.

Lapunk következő DVD-melléklete előreláthatóan novemberi számunkban jelenik meg.

Summary

This being October, we publish once more the results of the votes of our theatre critics. Twenty-three critics distributed prizes in fourteen categories for the best achievements of the 2006/2007 season. To cite only some examples, István Tasnádi's *Finito* became the best new Hungarian play of the period, Gábor Zsámbéki from the Katona is director of the best performance (Goldoni's *The Last Night of the Carnival*) and Péter Gothár was distinguished for the best staging (*The Women of Trachis* by Sophocles, also at the Katona); the prize-winning set of this last is also Gothár's work.

Summer productions follow each other in our column of reviews. Melánia Miklós sums up the two parallel festivals of Szeged: the XIII. Review of Alternative Theatres and Thealter, the XVII. International Encounter of Free Theatres. Critics Balázs Urbán, Tamás Jászay, László Zappe, Bea Selmeczi and Krisztina Horeczky saw, respectively, Aleksandr Ostrovski's *The Storm* (Debrecen), Ede Szigligeti's classic comedy *Liliomfi*, a joint production of the Illyés Gyula National Theatre of Beregszász (Beregovo, the Ukraine) and the Gyula Castle Theatre, Ibsen's *Peer Gynt* (with Edvard Grieg's music, at the Eger festival), Sarah Kane's *Phaedra's Love* (at the former military basis of Zsámbék) and the dance drama *Medea* by Ivo Dimtchev (at the same Zsámbék venue).

Dance productions reviewed are Frank Wedekind's *Spring Awakening* with Csaba Horváth as director and choreographer and *Evening C* by the MU Terminal Workshop, a joint bill of *Open on Tuesday* and *An Offering of Eight*. Critics are, respectively, Virág Vida and Ádám Mestyán.

In our column on theatre history we publish this time some typical and tendency-setting writings of Edward Gordon Craig on stage design and movement. Actor-director-manager Tamás Fodor adds his own notes and comments to the text.

In a longer essay director Gábor M. Koltai analyses an outstanding Hungarian play, *The Two-Headed Beast* by Sándor Weöres, a work he also staged at the Nyíregyháza theatre.

Tamás Koltai also devotes an essay to a magnificent theatre experience: at the Vienna Festival he saw Janáček's *From the House of the Dead*, as directed by Patrice Chéreau and conducted by Pierre Boulez.

Playtext of the month is *Without Even a Name* by Péter Gazdag.