

SZÍNHÁZ

1183
227

Kurácsi papa

A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA
2007/2008

FESZTIVÁLOK:
Zsámbék, Szentendre

TÁNC:
Melankólia, Gaudí

VILÁGSZÍNHÁZ:
Bayreuth, Salzburg
Berlin, Craiova

392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Enzo Cormann: Folyvást Vihar (dráma)



Czukur Balázs, Tenki Réka és Szandtner Anna a Szentivánéji álomban

(Zsámbéki Színházi Bázis – Szputnyik Hajózási Társaság – nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)

Koncz Zsuzsa felvétele



RIBILLIÓ RÓMÁBAN
Szentendrei Teátrum
Koncz Zsuzsa felvétele



DEKAMERON
Zsámbéki Színházi Bázis
Koncz Zsuzsa felvétele



A TENGER ASSZONYA
Craiova

2 A Színkritikusok Díja 2007/2008

Fesztivál – Szentendre

- 15 Tompa Andrea:**
Vízbeavatások
Kurácsi papa
- 19 Sz. Deme László:**
Kullancsok a római tortában
Marin Držić:
Ribillió Rómában

Fesztivál – Zsámbék

- 22 Urbán Balázs:**
Szörnyű víg tragédia
William Shakespeare:
Szentivánéji álom
- 24 Kolozsi László:**
Osztály, vigyázz
Szan(d)tner Anna
- 26 Zappe László:**
Rejtvény és élmény
Vidnyánszky-felújítások

In memoriam

- 29 Iglódi István:**
A többi néma csend
Schäffer Judit (1931–2008)

Tánc

- 30 Kutszegi Csaba: Körkép**
Fesztiválok az elmúlt
évadban
- 34 Vida Virág: Környezettudatos
újrahasznosítás**
Örök élet termékek
- 36 Halász Tamás:**
A fonalat keresve
Melankólia
- 38 Kutszegi Csaba:**
Balett katalán építész
űrügynén
Gaudí

Világszínház

- 40 Sipos Gyula:**
Szabad tapsolni,
Párizsban huhogni
Krzysztof Warlikowski
Parsifalja

Világszínház – Fesztivál

- 45 Koltai Tamás:**
Élet-halál sztorik
Bayreuth, Salzburg 2008
- 52 Szilágyi Mária:**
Mi, Ruby Town lakói
Martha Rubin jelenései
a Theatertreffenen

- 55 Darvai Nagy Adrienne:**
Nagy rendezők,
nagy előadások
VI. Nemzetközi
Shakespeare Fesztivál –
Craiova

Könyv

- 59 Seress Ákos:**
Színházi történetek
Lengyel György:
Színházi emberek
- 60 Jákfalvi Magdolna:**
Színházelmélet és
a critique littéraire
Georges Banu:
A felügyelt színpad
- 62 Sz. Deme László:**
Játék történetekkel,
maszatozás a formával
Két drámakötet

DRÁMAMELLÉKLET:

- Enzo Cormann:**
Folyvást vihar
(Limpek László fordítása)

A CÍMLAPON: Schilling Árpád a *Kurácsi papában* (a Krétakör és a Le Phun előadása a Szentendrei Teátrumban)
• Koncz Zsuzsa felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLI. évfolyam 10. szám
2008. október

Megjelenik havonta
XLI. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

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

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY) : 1126 Budapest, XII., Németvölgyi 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. Elfizethető 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,
Szabad Sajtó Alapítvány,
József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány

OSZMI Országos
Színházstudium
Múzeum és
Intézet

Magyar Színházi Fesztivál
www.szinhaz.net

A Színkritikusok Díja 2007/2008

A legjobb új magyar dráma: TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE

A legjobb előadás: A KÉPZELT BETEG

(Pécsi Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János) és
VÁNYA BÁCSI

(Kolozsvári Állami Magyar Színház, rendezte: Andrei Șerban)

A legjobb rendezés: AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA

(József Attila Színház, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: SZOMORÚ VASÁRNAP

(Szabadkai Népszínház, rendezte: Kovács Frigyes)

A legjobb független színházi előadás: PLAZMA

(KoMa Társulat)

A legjobb gyerekelőadás: –

A legjobb női főszereplő: LADÁNYI ANDREA

(Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház)

A legjobb férfi főszereplő: DOLMÁNY ATTILA

(Árpádház, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női mellékszereplő: HERCZEG ADRIENN

(A képzelte beteg, Pécsi Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: PÁLFFY TIBOR

(Yvonne, burgundi hercegnő,
Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

A legjobb díszlet: ASZTALIZENE

(Radnóti Miklós Színház, tervezte: Bagossy Levente)

A legjobb jelmez: A NAGYRATÓRÓ

(egri Gárdonyi Géza Színház, tervezte: Nagy Fruzsina)

A legígéretesebb pályakezdő: KRISZTIK CSABA

(A sasfiók, debreceni Csokonai Színház)

Különdíj: NOTÓRIUSOK című sorozat (Katona József Színház)

Szokatlan jelenségeket produkált az idei szavazás. Szinte minden fordítva történt, mint máskor. Éppen azokban a kategóriákban volt most legkönnyebb kiadni a díjakat, amelyekben máskor vagy épphogy összejön – a magunk szabta törvények szerint – a díj kiadhatóságához szükséges öt szavazat, vagy további egyeztetést igényelnek a jelölések szóródása miatt. A más kategóriába nem sorolható művészi teljesítmények elismerésére hivatott Különdíj esetében például olyan szerteágazóak a lehetőségek, hogy a szavazás első köre után mindig egyeztetnünk kell, pontosabban kellett eddig. Idén, minden bizonnyal először a Kritikus-díjak történetében, a Különdíj a második legmagasabb pontszámmal s a harmadik legtöbb jelöléssel kiadott elismerés. Mielőtt a Kritikus-díj-szavazás rejtelmeiben járatlan olvasó itt végképp elveszítené a fonalat, röviden ismertetem a szabályokat: az évadban látható legalább kilencven előadás jogosítja fel a Színházi Kritikusok Céhének tagjait a szavazásra, amely úgy történik, hogy minden kategóriában ki-ki három jelöltet állíthat. Az első helyen jelölt három, a második helyen jelölt két, míg a harmadik helyen jelölt egy pontot kap. Így adódnak össze a pontok, ám a díj minden kategóriában csak öt jelölés – mindegy, hogy hányadik helyen – esetén adható ki. A Katona József Színház *Notóriusok* című sorozatánál több pontot – ugyancsak merőben szokatlan módon – csupán A legjobb független előadás kategóriájában díjazott *Plazma* kapott a KoMa Társulat előadásában. E két kategórián kívül A legjobb új magyar dráma és A legjobb női főszereplő díja dőlt el magas jelölés- és pontszámmal, az összes többi kategóriában rendkívül nagy a szavazatok szóródása. Így eshetett meg, hogy A legjobb gyerekelőadás díja idén ki sem adható, ami sajnos nem példátlan. Példátlan viszont a szavazás történetében, hogy három kategóriában is határon túli magyar előadás, illetve művész a díjazott (egy-egy kategóriában a korábbi

években is előfordult már). Ami azt mutatja, hogy a határon túli magyar színházak, alkotók természetes módon váltak részévé a hazai színházi közgondolkodásnak. Hosszú folyamat eredménye ez, ami köszönhető részben a majd' húsz éve létező Kisvárdai Fesztiválnak, a Vendégségben Budapesten sorozatának és a POSZT-nak is, ahol az egy évadban született bemutatók arányában két határon túli magyar előadás a versenyprogram résztvevője minden évben. Az idei szavazás pikantériája, hogy díjazott az a sok vihart kavart kolozsvári *Ványa bácsi*-előadás is, amely a (szak)sajtóban (is) megjelent állításokkal ellentétben meghívást kapott ugyan mind a Kisvárdai Fesztiválra, mind a Nemzeti Színházba (utóbbi helyszínen ősszel több alkalommal is látható lesz, az előbbi meghívásnak pedig a technikai nehézségek mellett mindenekelőtt a *III. Richárd* gyulai próbái miatt nem tudott a társulat eleget tenni, miként azt egy, a *Népszabadság*ban is közzétett e-mail-váltás bizonyítja), de tény, hogy eddig Magyarországon még nem volt látható a produkció. Kolozsváron láttuk mind, akik híret hoztuk s szavaztunk rá, elvéve a kenyerét azoknak a kollégáknak, akik esetleg a nemzeti színházi vendéjáték hatására a jövő évi szavazáskor tennék ugyanezt. (Szabályaink szerint ugyanis a határon túli magyar előadásokra a magyarországi első láthatás után lehet szavazni akkor is, ha nem az adott évad bemutatójáról, hanem korábban született előadásról van szó.) Szóval megelőztük a többieket, de hát elegenden voltunk így is. Legszívesebben most egy vigyorjelet tennék ide összegzésként, ahogy az e-mailekben szokás, jelezvén: minden jó, ha a vége jó. De azért persze az még jobb volna, ha közben is jó volna, ha mindig jó volna.

SZÚCS KATALIN ÁGNES

A Színházi Kritikusok Céhének Elnöke

	BÓTA GÁBOR Pesti Műsor	BUDAI KATALIN OKM	CSÁKI JUDIT Magyar Narancs, Revizor
A LEGJOBB ÚJ MAGYAR DRÁMA	TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ	SZÁLINGER BALÁZS: KALEVALA – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE	TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ
A LEGJOBB ELŐADÁS	VÁNYA BÁCSI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Andrei Șerban) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocsárdi László) – FRANKENSTEIN-TERV (Bárka Színház, r.: Mundruczó Kornél)	AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocsárdi László)	MACBETH (Katona József Színház, r.: Zsámbéki Gábor) – GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete) – A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János)
A LEGJOBB RENDEZÉS	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – LILIOFMI (Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, r.: Vidnyánszky Attila) – LEONCE ÉS LÉNA (Bárka Színház, r.: Balázs Zoltán)	A NAGYRATÓRÓ (Eger, r.: Csizmadia Tibor) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor)	AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – APÁTLANUL (Örkény István Színház, r.: Jurij Kordonszkij) – DON CARLOS (Bárka Színház, r.: Alföldi Róbert)
A LEGJOBB ZENÉS/SZÓRAKOZTATÓ ELŐADÁS	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete) – MI EZ A HANG? (Katona József Színház, r.: Máté Gábor) – ANYEGIN (Magyar Állami Operaház, r.: Kovalik Balázs)	LILIOFMI (Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, r.: Vidnyánszky Attila) – SZOMORÚ VASÁRNAP (Szabadkai Népszínház, r.: Kovács Frigyes)	HALÁLKEMÉNY – A MI DÁJHÁRDUNK (HoppArt Társulat) – FÉRFI ÉS NŐ (Orlai Produkció)
A LEGJOBB FÜGGETLEN SZÍNHÁZI ELŐADÁS	PLAZMA (KoMa Társulat) – JÁRÓ ZSUZSA (AlkalMátéTrupp, Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis) – A ZÖLD KAKADU (Stúdió „K”, r.: Fodor Tamás)	A DÉMON GYERMEKEI (Pintér Béla Társulat, r.: Pintér Béla) – PLAZMA (KoMa Társulat)	HAMLET.WS (Krétakör Színház, r.: Schilling Árpád) – PLAZMA (KoMa Társulat)
A LEGJOBB GYERMEKSZÍNHÁZI ELŐADÁS	KÓCSAG (Kolibri Színház, r.: Vidovszky György) – KLAMM HÁBORÚJA (Kolibri Pince, r.: Novák János) – JÁNOS VITÉZ (Márkus Színház, r.: Pilári Gábor, Vajda Zsuzsanna)	–	–
A LEGJOBB NŐI FŐSZEREPLŐ	MONORI LILI (Frankenstein-terv, Bárka Színház) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – FRANKÓ TÜNDE (Anyegin, Magyar Állami Operaház)	SOLTÉSZ BŐZSE (Hullámtörés, Magyar Színház) – NÁDASY ERIKA (Camille, Eger)	PELSŐCZY RÉKA (Sáskák, Katona József Színház) – KERESKES ÉVA (Apátlanul, Örkény Színház) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház)
A LEGJOBB FÉRFI FŐSZEREPLŐ	HATHÁZI ANDRÁS (Ványa bácsi, Kolozsvár) – BOGDÁN ZSOLT (Ványa bácsi, Kolozsvár) – KRISZTIK CSABA (A sasfiók, Debrecen)	SERESS ZOLTÁN (Don Carlos, Bárka Színház) – RÁBA ROLAND (Frankenstein-terv, Bárka Színház)	HAJDUK KÁROLY (Macbeth, Katona József Színház) – RÁBA ROLAND (hamlet.ws, Krétakör Színház) – SERESS ZOLTÁN (Don Carlos, Bárka Színház)
A LEGJOBB NŐI MELLÉKSZEREPLŐ	MARGITAI ÁGI (Emésztő tűz, Eger) – LEHOCZKY ZSUZSA (A víg özvegy, Budapesti Operettszínház) – MOLNÁR PIROSKA (Vesztgáz a Grand Hotelben, Nemzeti Színház)	SPOLARICS ANDREA (Ahogy tesszük, Bárka Színház) – VARGA GABRIELLA (Kalevala, Debrecen)	CSOMÓS MARI (Bunbury, Radnóti Színház) – BODNÁR ERIKA (Sáskák, Katona József Színház) – HERCZEG ADRIENN (A képzelt beteg, Pécs)
A LEGJOBB FÉRFI MELLÉKSZEREPLŐ	PÁLFY TIBOR (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy) – KUN VILMOS (Sáskák, Katona József Színház) – HARKÁNYI ENDRE (Lulu, Pesti Színház)	SZABÓ GYÖZŐ (Plazma, Székesfehérvár) – FRIEDENTHAL ZOLTÁN (A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata)	ZNAMENÁK ISTVÁN (Amphitryon; Karnebál, Kaposvár) – LENGYEL FERENC (Sáskák, Katona József Színház) – MÁCSAI PÁL (Apátlanul, Örkény Színház)
A LEGJOBB DÍSZLET	A SASFIÓK (Debrecen, ter.: Alekszandr Belozub) – FIGARO HÁZASSÁGA (Vígszínáz, ter.: Kentaur) – ROCKY HORROR SHOW (Újvidéki Színház, ter.: Szendrényi Éva)	HULLÁMTÖRÉS (Magyar Színház, ter.: Szlávik István) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, ter.: Bagossy Levente)	ASZTALIZENE (Radnóti Színház, ter.: Bagossy Levente) – A NAGYRATÓRÓ (Eger, ter.: Csanádi Judit) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, ter.: Gothár Péter)
A LEGJOBB JELMEZ	FIGARO HÁZASSÁGA (Vígszínáz, ter.: Kentaur) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, ter.: Benedek Mari) – A VÁMPIROK BÁLJA (Magyar Színház, ter.: Kentaur)	ÚRHATNÁM POLGÁR (Vígszínáz, ter.: Jánoskúti Márta) – A NAGYRATÓRÓ (Eger, ter.: Nagy Fruzsina)	MACBETH (Katona József Színház, ter.: Szakács Györgyi) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, ter.: Benedek Mari) – GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, ter.: Lia Manțoc)
A LEGIGÉRETESEBB PÁLYAKEZDŐ	A KoMa Társulat tagjai	–	MÉSZÁROS PIROSKA (főiskolai és Katona József színházi szerepeiért) – HERCZEG TAMÁS (Halálkemény, HoppArt) – DANKÓ ISTVÁN (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház)
KÜLÖNDŰ (más kategóriába nem sorolható)	A MŰVÉSZETEK PALOTÁJÁNAK A nibelung gyűrűje bemutatásáért – DÉS LÁSZLÓNAK, BEREMÉNYI GÉZÁNAK, BÁSTI JULINAK, UDVAROS DOROTTYÁNAK, KULKA JÁNOSNAK, CSERHALMI GYÖRGYNEK, ORLAI TIBORNAK a Férfi és nő című produkcióért – A MAGYAR CIRKUSZ ÉS VARIETÉNEK a 7. Nemzetközi Cirkuszfesztivál megszervezéséért	Az OPERAHÁZ Richard Strauss Elektra előadásának minden eleme és együttes hatása, a magyar operajátás megújítására tett sikeres kísérletért	Az Örkény Színház a NYUGAT 2008–1908 című estért – A Katona József Színház a NOTÓRIUSOK sorozatért

	DÖMÖTÖR ADRIENNE	GABNAI KATALIN Színház- és Filmművészeti Egyetem	JÁSZAY TAMÁS Revizor
A LEGJOBB ÚJ MAGYAR DRÁMA	MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – HAMVAS BÉLA – SPIRÓ GYÖRGY: SZILVESZTER	SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE	MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ
A LEGJOBB ELŐADÁS	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – ELEKTRA (Magyar Állami Operaház, r.: Kovalik Balázs) – A SZERELMES HAL (Vidám Színpad, r.: Kiss Csaba)	FRANKENSTEIN-TERV (Bárka Színház, r.: Mundruczó Kornél) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocskári László) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor)	VÁNYA BÁCSI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Andrei Șerban) – GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcarete) – A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János)
A LEGJOBB RENDEZÉS	ASZTALIZENE (Radnóti Miklós Színház, r.: Bagossy László) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, r.: Gothár Péter)	ELEKTRA (Magyar Állami Operaház, r.: Kovalik Balázs) – ÁRPÁDHÁZ (Budapesti Kamaraszínház, r.: Almási-Tóth András) – PHILOKTÉTÉSZ (Stúdió „K”, r.: Koltai M. Gábor)	AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – FRANKENSTEIN-TERV (Bárka Színház, r.: Mundruczó Kornél) – DON CARLOS (Bárka Színház, r.: Alföldi Róbert)
A LEGJOBB ZENÉS/ SZÓRAKOZTATÓ ELŐADÁS	–	ABIGÉL (Budapesti Operettszínház, r.: Somogyi Szilárd)	SZOMORÚ VASÁRNAP (Szabadkai Népszínház, r.: Kovács Frigyes) – ROCKY HORROR SHOW (Újvidé- ki Színház, r.: Nagy Viktor)
A LEGJOBB FÜGGETLEN SZÍNHÁZI ELŐADÁS	PLAZMA (KoMa Társulat) – AZ ÓRÜLT, AZ ORVOS, A TANITVÁNYOK ÉS AZ ÖRDÖG (Pintér Béla Társulata, r.: Pintér Béla) – LEONCE ÉS LÉNA (Maladype Társulat, r.: Balázs Zoltán)	PLAZMA (KoMa, r.: a társulat) – OHELLO- KOMMENTÁROK (Kompania Színházi Társulat, Budakeszi, r.: Debreczeni Márton)	HAMLET.WS (Krétakör Színház, r.: Schilling Árpád) – PLAZMA (KoMa Társulat) – CZUKORSHOW (Kamara Savaria – Szombathelyi Színházbarátok Egyesülete, r.: Dömötör Tamás)
A LEGJOBB GYERMEKSZÍNHÁZI ELŐADÁS	–	KÓCSAG (Kolibri Színház, r.: Vidovszky György) – TREBLA, A BÁRÁNY (Apró Színház, r.: Vidovszky György)	–
A LEGJOBB NŐI FŐSZEREPLŐ	SOLTÉSZ BÖZSE (Hullámtörés, Magyar Színház) – RÁLIK SZILVIA (Elektra, Magyar Állami Operaház) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház)	MONORI LILI (Frankenstein-terv, Bárka Színház) – RÁLIK SZILVIA (Elektra, Magyar Állami Operaház) – TOMPOS KÁTYA (Vihar, Bárka Színház)	LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – VASVÁRI EMESE (Czukurshow, Kamara Savaria) – FULLAJTÁR ANDREA (Macbeth, Katona József Színház)
A LEGJOBB FÉRFI FŐSZEREPLŐ	DOLMÁNY ATTILA (Árpádház, Budapesti Kamaraszínház) – TRILL ZSOLT (Úri muri, Debrecen) – HEGEDŰS D. GÉZA (Úrhatnám polgár, Vígszínház)	MUCSI ZOLTÁN (Philoktétész, Stúdió „K”) – DOLMÁNY ATTILA (Árpádház, Budapesti Kamaraszínház) – SERESS ZOLTÁN (Don Carlos; Ahogy tesszük, Bárka Színház)	BOGDÁN ZSOLT (Ványa bácsi, Kolozsvári Állami Magyar Színház) – RÁBA ROLAND (Frankenstein- terv, Bárka Színház; hamlet.ws, Krétakör Színház) – SERESS ZOLTÁN (Don Carlos, Bárka Színház)
A LEGJOBB NŐI MELLÉKSZEREPLŐ	BARTSCH KATA (Love & Money, Nézőpont Színház, Székelyudvarhely) – HERCZEG ADRIENN (A képzelt beteg, Pécs) – WÉBER KATA (Frankenstein-terv, Bárka Színház)	KOVÁCS PATRÍCIA (Asztalizene, Radnóti Színház) – TENKI RÉKA (Úri muri, Debrecen) – VARSÁNYI MARI (A bor, Komáromi Jókai Színház)	BEREKMÉRI KATALIN (Nő a múltból, Marosvásárhely) – CSOMÓS MARI (Bunbury, Radnóti Színház) – VARJÚ OLGA (Vihar, Bárka Színház)
A LEGJOBB FÉRFI MELLÉKSZEREPLŐ	KUN VILMOS (Sáskák, Katona József Színház) – SCHNEIDER ZOLTÁN (Asztalizene, Radnóti Miklós Színház) – PÁLFY TIBOR (Yvonne burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy)	BEZERÉDI ZOLTÁN (Notóriusok sorozat, Katona József Színház) – THURÓCZY SZABOLCS (A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata) – RÓPOG JÓZSEF (A bor, Komáromi Jókai Színház)	NAGY ERVIN (Asztalizene, Radnóti Színház) – TRILL ZSOLT (A sasfiók, Debrecen) – ANGER ZSOLT (Czukur Show, Kamara Savaria)
A LEGJOBB DÍSZLET	FIGARO HÁZASSÁGA (Vígszínház, tev.: Kentaur) – ASZTALIZENE (Radnóti Miklós Színház, tev.: Bagossy Levente) – A KÉPZELT BETEG (Pécsi Nemzeti Színház, tev.: Fodor Viola)	ELEKTRA (Magyar Állami Operaház, tev.: Antal Csaba) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, tev.: Bagossy Levente) – A NAGYRATÓRÓ (Eger, tev.: Csanádi Judit)	VÁNYA BÁCSI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tev.: Carmencita Brojboiu) – IVANOVÉK KARÁCSO- NYA (Kamra, tev.: Gothár Péter) – VIHAR (Bárka Színház, tev.: Gombár Judit)
A LEGJOBB JELMEZ	ELEKTRA (Magyar Állami Operaház), AZ ÓRÜLT, AZ ORVOS, A TANITVÁNYOK ÉS AZ ÖRDÖG (Pintér Béla Társulata, tev.: Benedek Mari) – A KÉPZELT BETEG (Pécsi Nemzeti Színház, tev.: Remete Krisztina) – MACBETH (Katona József Színház, tev.: Szakács Györgyi)	IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, tev.: Kovács Andrea) – VIHAR (Bárka Színház, tev.: Gombár Judit) – FRANKENSTEIN-TERV (Bárka Színház, tervezte: Ágh Márton)	A NAGYRATÓRÓ (Eger, tev.: Nagy Fruzsina) – GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, tev.: Lia Mantoc) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, tev.: Benedek Mari)
A LEGIGÉRETESEBB PÁLYAKEZDŐ	ROSZIK HELLA – TENKI RÉKA	DANKÓ ISTVÁN (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház) – KOVÁCS LEHEL (Notóriusok sorozat, Katona József Színház – PUSKÁS PÉTER (József és a színes, szélesvásznú álomkabát, Madách Színház)	MÉSZÁROS PIROSKA (főiskolai és Katona József színházi szerepeiért) és KRISZTIK CSABA (A sasfiók, Debrecen) – ROSZIK HELLA (Az Órült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög, Pintér Béla Társulata) és DANKÓ ISTVÁN (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház) – TOMPOS KÁTYA (Don Carlos, Bárka Színház) és FRIEDENTHAL ZOLTÁN (Az Órült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög, Pintér Béla Társulata)
KÜLÖNDŰ (más kategóriába nem sorolható)	NOTÓRIUSOK sorozat (Katona József Színház + Kamra)	NOTÓRIUSOK sorozat bemutatásáért (Katona József Színház)	Az Örkény Színház a NYUGAT 2008–1908 című estért – A Katona József Színház a NOTÓRIUSOK sorozatért – A Zsámbéki- Zsótér-osztály vizsgálóelőadásaiért

KÁLLAI KATALIN	KOVÁCS DEZSŐ Kritika	METZ KATALIN kultura.hu	NÁNAY ISTVÁN
PINTÉR BÉLA: A DÉMON GYERMEKEI – MUNDRUCZÓ KORNÉL–BÍRÓ YVETTE: FRANKENSTEIN-TERV – TASNÁDI ISTVÁN: MAGYAR A HOLDON	SPÍRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE	MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ – ÖRKÉNY SZÍNHÁZ: NYUGAT 2008–1908	ESTERHÁZY PÉTER: RUBENS ÉS A NEMEUKLIDESZI ASSZONYOK – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ
FRANKENSTEIN-TERV (Bárka Színház, r.: Mundruczó Kornél)	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete)	NYUGAT 2008–1908 (Örkény Színház, r.: Mácsai Pál) – GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocsárdi László)	YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocsárdi László) – A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – KALEVALA (Debrecen, r.-koreog.: Horváth Csaba)
A SASFIÓK (Debrecen, r.: Vidnyánszky Attila) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, r.: Gothár Péter) – FIGARO HÁZASSÁGA, AVAGY EGY BOLOND NAP (Vígshízház, r.: Eszenyi Enikő)	IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, r.: Gothár Péter) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocsárdi László) – MIZANTRÓP (Kecskemét, r.: Bodolay Géza)	AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocsárdi László) – NYUGAT 2008–1908 (Örkény Színház, r.: Mácsai Pál)	AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – ELEKTRA (Magyar Állami Operaház, r.: Kovallik Balázs) – DON CARLOS (Bárka Színház, r.: Alföldi Róbert)
KÖLCSÖNLAKÁS (József Attila Színház, r.: Méhes László) – BUNBURY (Radnóti Miklós Színház, r.: Valló Péter) – MAGYAR A HOLDON (Jászai Mari Színház – szombathelyi Kamara Savaria, r.: Árkosi Árpád)	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete)	–	A BOR (Komáromi Jókai Színház, r.: Bezerédi Zoltán) – SZOMORÚ VASÁRNAP (Szabadkai Népszínház, r.: Kovács Frigyes) – LILJOMFI (Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, r.: Vidnyánszky Attila)
A DÉMON GYERMEKEI (Pintér Béla Társulata, r.: Pintér Béla)	LEONCE ÉS LÉNA (Maladype Színház, r.: Balázs Zoltán)	A DÉMON GYERMEKEI (Pintér Béla Társulata, r.: Pintér Béla)	BL (Sanyi és Aranka Színház) – PLAZMA (KoMa Társulat) – NINCS OTT SEMMI – AVAGY ALSZANAK-E NAPPAL AZ ÁLMOK (Tünet Együttes, r.-koreogr.: Szabó Réka)
–	MESE A HALÁSRÓL ÉS AZ ARANYHALRÓL (Budapest Bábszínház, r.: Magdalena Miteva)	–	TOVÁBB IS VAN... (HoppArt Társulat, r.: Harangi Márta) – ÁLLATI SZÍNJÁTÉK (Kaposvári Egyetem, r.: Valcz Péter) – A PÁL UTCAI FIÚK (Újvidéki Tanyaszínház, r.: László Sándor)
SZAMOSI ZSÓFIA (A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata) – MONORI LILI (Frankenstein-terv, Bárka Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (Magyar a Holdon, Jászai Mari Színház – szombathelyi Kamara Savaria)	TÓTH ILDIKÓ (Mizantróp, Kecskemét; A fogadósnő, Vidám Színpad) – KICSID GIZELLA (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy)	B. FÜLÖP ERZSÉBET (Nő a múltból, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – HÁMORI GABRIELLA (A műselyemlány, Örkény Színház)	LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – CSOMÓS MARI (Bunbury, Radnóti Színház) – TOMPA KLÁRA (Nóra, Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem Akadémiai Műhely; Yerma, Székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház)
KRISZTIK CSABA (A sasfiók, Debrecen) – ANGER ZSOLT (Figaro házassága, avagy Egy bolond nap, Vígshízház) – HUSZÁR ZSOLT (Tisztújítás, Új Színház)	CSEHALMI GYÖRGY (A fogadósnő, Vidám Színpad) – HEGEDŰS D. GÉZA (Úrhatnám polgár, Vígshízház) – KŐSZEGI ÁKOS (Mizantróp, Kecskemét)	PINTÉR BÉLA (A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata) – HEGEDŰS D. GÉZA (Úrhatnám polgár, Vígshízház)	PÁLFFY TIBOR (Yvonne, burgundi hercegnő; George és Lennie, Sepsiszentgyörgy) – SCHERER PÉTER (Klamm háborúja, Kolibri Színház) – PÁLFI ERVIN (Szomorú vasárnap, Szabadkai Népszínház)
SPOLARICS ANDREA (Ahogy tesszük, Frankenstein-terv, Bárka Színház) – MOLNÁR PIROSKA (Vesztégzár a Grand Hotelben, Nemzeti Színház) – STEFANOVICS ANGÉLA (Galócza, Budapesti Kamaraszínház)	SZINA KINGA (Portugál, Győr) – REZES JUDIT (Sáskák, Katona József Színház) – PREGITZER FRUZZSINA (Fotel, Nyíregyháza)	BÉRES ILONA (Hullámtörés, Magyar Színház) – PÉTER HILDA (Gianni Schicchi, Kolozsvár)	OLSAVSZKY ÉVA (Sáskák, Katona József Színház) – ÁBRAHÁM IRÉN (Bernarda Alba háza, Újvidéki Színház) – LÁZÁR KATI (Holt lelkek – Tokhal vonóval, Szputnyik Hajózási Társaság)
TRILL ZSOLT (A sasfiók, Debrecen) – ILYÉS RÓBERT (Ahogy tesszük, Bárka Színház) – HOLLÓSI FRIGYES (Vesztégzár a Grand Hotelben, Nemzeti Színház)	HAUMANN PÉTER (Macbeth, Katona József Színház) – NEMES LEVENTE (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy) – FÁBIÁN GÁBOR (Fotel, Nyíregyháza)	BÍRÓ JÓZSEF (Gianni Schicchi, Kolozsvár) – PÁLFFY TIBOR (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy)	KUN VILMOS (Sáskák, Katona József Színház) – BOTKA LÁSZLÓ (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy) – KOSA BÉLA (Karnebál, Kaposvár)
IVANOVÁÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, ter.: Gothár Péter) – RUBENS ÉS A NEMEUKLIDESZI ASSZONYOK (Pesti Színház, ter.: Horesnyi Balázs)	MIZANTRÓP (Kecskemét, ter.: Székely László) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, ter.: Bagossy Levente) – LEONCE ÉS LÉNA (Maladype Színház, ter.: Gombár Judit)	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvár, ter.: Helmut Stürmer)	A NAGYRATÓRÓ (Eger, ter.: Csanádi Judit) – ELEKTRA (Magyar Állami Operaház, ter.: Antal Csaba) és KALEVALA (Debrecen, ter.: Antal Csaba) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgy, ter.: Bartha József)
–	IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, ter.: Kovács Andrea) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, ter.: Remete Krisztina) – SÁSKÁK (Katona József Színház, ter.: Füzér Anni)	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvár, tervezte: Lia Manjoc)	FIGARO HÁZASSÁGA (Vígshízház, ter.: Kentaur) – EMÉSZTŐ TÚZ és A NAGYRATÓRÓ (Eger, ter.: Nagy Fruzsina) – KARNEBÁL (Kaposvár, ter.: Fodor Viola)
MÉSZÁROS PIROSKA (Ivanovék karácsonya)	GERA MARINA (Octopus, avagy Szent György és a Sárkány históriája, SZFE)	–	KRISZTIK CSABA (A sasfiók; Kalevala, Debrecen) – BÉRES MÁRTA (A Pál utcai fiúk, Újvidéki Tanyaszínház; Urbi et orbi, Szabadkai Kosztolányi Színház) – ANTAL D. CSABA (Figaro házassága; Világtalanok, Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió)
NYUGAT 2008–1908 (Örkény Színház, r.: Mácsai Pál); KÉMÉNCZY ANTAL (A Démon gyermekei – zene)	NOTÓRIUSOK/ AZ EMBEREK VESZEDELMEK KÖZELSÉGÉBEN (Katona József Színház, Kamra, r.: Zsámbéki Gábor)	–	HAMLET.WS (Krétaok Színház, r.: Schilling Árpád) – A NYUGAT 2008–1908 című irodalmi est (Örkény Színház, szerk. és rend.: Mácsai Pál) – GÁL TAMÁS (Hogyan ettem kutyát?, Dunaszerdahelyi Epopoteia Műhely Társulás, r.: Czajlik József)

	PAPP TÍMEA Fidelio, Sűgő	SÁNDOR L. ISTVÁN Ellenfény	STUBER ANDREA
A LEGJOBB ÚJ MAGYAR DRÁMA	SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÖRŐ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE	SZÁLINGER BALÁZS: KALEVALA – ERDŐS VIRÁG: MERÉNYLET – KÁRPÁTI PÉTER: BÚVÁRSZÍNHÁZ	TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÖRŐ
A LEGJOBB ELŐADÁS	VÁNYA BÁCSI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Andrei Șerban) – GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete) – ÚRHATNÁM POLGÁR (Vígyszínház, r.: Mácsai Pál)	HAMLET.WS (Krétaör Színház, r.: Schilling Árpád) – APÁTLANUL (Örkény István Színház, r.: Jurij Kordonszkij) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, r.: Gothár Péter)	CZUKOR SHOW (Szombathelyi Kamara Savaria, r.: Dömötör Tamás) – VÁNYA BÁCSI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Andrei Șerban) – A KONYHA (Eger, r.: Máté Gábor)
A LEGJOBB RENDEZÉS	DON CARLOS (Bárka Színház, r.: Alföldi Róbert) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgy, r.: Bocskári László)	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – ASZTALIZENE (Radnóti Miklós Színház, r.: Bagossy László) és A MŰSELYEMLÁNY (Örkény István Színház, r.: Bagossy László) – ÚRI MURI (Kaposvár, r.: Ruzsnyák Gábor)	FRANKENSTEIN-TERV (Bárka Színház, r.: Mundruczó Kornél) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, r.: Bagossy László) – A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János)
A LEGJOBB ZENÉS/SZÓRAKOZTATÓ ELŐADÁS	ABIGÉL (Budapesti Operettszínház, r.: Somogyi Szilárd) – SZOMORÚ VASÁRNAP (Szabadkai Népszínház, r.: Kovács Frigyes) – ROCKY HORROR SHOW (Újvidéki Színház, r.: Nagy Viktor)	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete) – SÖTÉT KOMÉDIA (Kaposvár, r.: Mohácsi János)	SZOMORÚ VASÁRNAP (Szabadkai Népszínház, r.: Kovács Frigyes)
A LEGJOBB FÜGGETLEN SZÍNHÁZI ELŐADÁS	PLAZMA (KoMa Társulat) – CZUKOR SHOW (Kamara Savaria – Szombathelyi Színházbarátok Egyesülete, r.: Dömötör Tamás) – OCTOPUS (Színház- és Filmművészeti Egyetem, r.: Zsótér Sándor)	KALEVALA (Fortedanse és Csokonai Színház, Debrecen, r.-koreog.: Horváth Csaba) – PLAZMA (KoMa)	PLAZMA (KoMa Társulat) – HAMLET.WS (Krétaör Színház, r.: Schilling Árpád) – AZ ÖRÜLT, AZ ORVOS, A TANÍTVÁNYOK ÉS AZ ÖRDÖG (Pintér Béla Társulata, r.: Pintér Béla)
A LEGJOBB GYERMEKSZÍNHÁZI ELŐADÁS	KLAMM HÁBORÚJA (Kolibri Színház, r.: Novák János) – A CSILLAGFÍÚ (Budapest Bábszínház, r.: Tengely Gábor) – LEÁNDER ÉS LENSZIROM (Színház- és Filmművészeti Egyetem, r.: Alföldi Róbert)	KLAMM HÁBORÚJA (Kolibri Színház, r.: Novák János) – ZENE-BONA, SZANA-SZÉT (szerk.-r.: Foltin Jolán, Novák Eszter)	MESE A HALÁSZRÓL ÉS AZ ARANYHALRÓL (Budapest Bábszínház, r.: Magdalena Miteva) – TOVÁBB IS VAN... (HoppArt Társulat, r.: Harangi Mária) – PETRUSKA ÉS PULCINELLA (Kolibri Színház, r.: Boszisk Yvette)
A LEGJOBB NŐI FŐSZEREPLŐ	LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – KICSID GIZELLA (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy) – HÁMORI GABRIELLA (A műselyemlány, Örkény Színház)	TÓTH ILDIKÓ (A fogadósnő, Vidám Színpad) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház)	LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – VASVÁRI EMESE (Czukurshow, Kamara Savaria) – TOMPOS KÁTYA (Don Carlos, Bárka Színház)
A LEGJOBB FÉRFI FŐSZEREPLŐ	MÁTRAY LÁSZLÓ (George és Lennie, Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy) – RÁBA ROLAND (Frankenstein-terv, Bárka Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (Úrhatnám polgár, Vígyszínház)	MUCSI ZOLTÁN (Kalevala, Fortedanse és Csokonai Színház, Debrecen) – CSERHALMI GYÖRGY (A fogadósnő, Vidám Színpad és Úri muri, Debrecen) – SCHERER PÉTER (Klamm háborúja, Kolibri Színház)	NAGY ERVIN (Asztalizene, Radnóti Színház) – CSERHALMI GYÖRGY (A fogadósnő, Vidám Színpad) – DOLMÁNY ATTILA (Árpádház, Budapesti Kamaraszínház)
A LEGJOBB NŐI MELLÉKSZEREPLŐ	VARJÚ OLGA (Vihar, Bárka Színház) – BEREKMÉRI KATALIN (Nő a múltból, Marosvásárhely) – HERCZEG ADRIENN (A képzelt beteg, Pécs)	BÍRÓ KRISZTA (Apátlanul, Örkény István Színház) – MÉSZÁROS SÁRA (Emésztő tűz, Eger) – MARGITAI ÁGI (Emésztő tűz, Eger)	PÉTER KATA (Czukurshow, Kamara Savaria) – ÓNODI ESZTER (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház) – PÁLFI KATA (Keleti pu., Új Színház)
A LEGJOBB FÉRFI MELLÉKSZEREPLŐ	BÍRÓ JÓZSEF (Ványa bácsi; Gianni Schicchi, Kolozsvár) – BOGDÁN ZSOLT (Ványa bácsi; Gianni Schicchi, Kolozsvár) – NAGY ERVIN (Asztalizene, Radnóti Színház)	LIPICS ZSOLT (A képzelt beteg, Pécs) – PÁLFFY TIBOR (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy) – KRISTÁN ATTILA (Úri muri, Debrecen)	ANGER ZSOLT (Czukurshow, Kamara Savaria) – MIHÁLYFI BALÁZS (A szerelmes hal, Vidám Színpad) – FRIEDENTHAL ZOLTÁN (A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata)
A LEGJOBB DÍSZLET	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvár, tervezte: Helmut Stürmer) – VÁNYA BÁCSI (Kolozsvár, ter.: Carmencita Brojboiu) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, ter.: Bagossy Levente)	ÖRDÖGÖK (Nemzeti Színház, ter.: Khell Zsolt) – ASZTALIZENE (Radnóti Miklós Színház, ter.: Bagossy Levente) – A NAGYRATÖRŐ (Eger, ter.: Csanádi Judit)	ASZTALIZENE (Radnóti Színház, ter.: Bagossy Levente) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, ter.: Gothár Péter) – PRAH (Pécsi Harmadik Színház, ter.: Vincze János, Steiner Zsolt)
A LEGJOBB JELMEZ	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvár, ter.: Lia Manjoc) – ÚRHATNÁM POLGÁR (Vígyszínház, ter.: Jánoskúti Márta) – A NAGYRATÖRŐ (Eger, ter.: Nagy Fruzsina)	KALEVALA (Debrecen, ter.: Benedek Mari) – A SASFIÓK (Debrecen, ter.: Alekszandr Belozub) – ALKÉSZTISZ (Kecskemét, ter.: Földi Andrea)	A NAGYRATÖRŐ (Eger, ter.: Nagy Fruzsina) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, ter.: Kovács Andrea) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, ter.: Benedek Mari)
A LEGIGÉRETESEBB PÁLYAKEZDŐ	SZEMENYEI JÁNOS (III. Richárd, Zalaegerszeg) és TOMPOS KÁTYA (Don Carlos, Bárka) – KRISZTIK CSABA (Kalevala, Fortedanse, A sasfiók, Debrecen) és ROSZIK HELLA (Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög; A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata) – FRIEDENTHAL ZOLTÁN (Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög; A Démon gyermekei, Pintér Béla Társulata) és PETHŐ ANIKÓ (Ványa bácsi, Kolozsvári Állami Magyar Színház)	A VÉGZŐS ZSÁMBÉKI-ZSÓTÉR-OSZTÁLY – A VÉGZŐS KAPOSVÁRI OSZTÁLY – A VÉGZŐS BÁBSZÍNHÉZ OSZTÁLY	KRISZTIK CSABA (A sasfiók, Debrecen) – ANTAL D. CSABA (Világtalanok; Figaro házassága, Gyergyószentmiklósi Figura Színház) – KESJÁR KATINKA (A vadkacsa, Békéscsaba)
KÜLÖNŰJ (más kategóriába nem sorolható)	A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ, a Notóriusok sorozatért – FEKETE GYULA, A csillagfíú című előadás zenéjéért (Budapest Bábszínház)	KOVÁCS MÁRTON, az Ördögök és A képzelt beteg zenéjéért – A KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ 2007–2008-as évadáért – A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ Notóriusok sorozatáért	NOTÓRIUSOK I. (Katona József Színház, r.: Zsámbéki Gábor) – NOTÓRIUSOK II. (Katona József Színház, r.: Máté Gábor) – NOTÓRIUSOK III. (Katona József Színház, r.: Pelsőczy Réka)

SZÁNTÓ JUDIT	SZÚCS KATALIN Critica! Lapok	URBÁN BALÁZS	ZAPPE LÁSZLÓ Népszabadság
SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ	SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ	MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ – TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE	TÉREY JÁNOS: ASZTALIZENE – SPIRÓ GYÖRGY: ÁRPÁDHÁZ – MÁRTON LÁSZLÓ: A NAGYRATÓRÓ
NYUGAT 2008–1908 (Örkény István Színház, r.: Mácsai Pál)	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – VÁNYA BÁCSI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Andrei Șerban) – MACBETH (Katona József Színház, r.: Zsámbéki Gábor)	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Bocskári László) – ELEKTRA (Magyar Állami Operaház, r.: Kovalik Balázs)	ÚRHATNÁM POLGÁR (Vígyszínház, r.: Mácsai Pál)
A ZÖLD KAKADU (Stúdió „K”, r.: Fodor Tamás)	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, r.: Zsótér Sándor) – A BOR (Komáromi Jókai Színház, r.: Bezerédi Zoltán)	GIANNI SCHICCHI (Kolozsvári Állami Magyar Színház, r.: Silviu Purcărete) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház) és A NÉGER ÉS A KUTYÁK HARCA (Katona József Színház, Kamra, mindkettőt r.: Zsótér Sándor) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, r.: Gothár Péter)	A KÉPZELT BETEG (Pécs, r.: Mohácsi János)
–	SZOMORÚ VASÁRNAP (Szabadkai Népszínház, r.: Kovács Frigyes) – LILIOFMI (Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, r.: Vidnyánszky Attila) – MI EZ A HANG? (Katona József Színház, r.: Máté Gábor)	LILIOFMI (Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, r.: Vidnyánszky Attila)	–
LEONCE ÉS LÉNA (Bárka Színház, Maladype Társulat, r.: Balázs Zoltán)	PLAZMA (KoMa Társulat) – A DÉMON GYERMEKEI (Pintér Béla Társulata, r.: Pintér Béla) – URBI ET ORBI (Kosztolányi Dezso Színház, Szabadka, r.: Urbán András)	PLAZMA (KoMa Társulat) – LEONCE ÉS LÉNA (Maladype Társulat, r.: Balázs Zoltán) – NINCS OTT SEMMI (Tünet Együttes, r.: Szabó Réka)	LEONCE ÉS LÉNA (Maladype – Bárka, r.: Balázs Zoltán) – PLAZMA (KoMa Társulat)
KÓCSAG (Kolibri Színház)	KÓCSAG (Kolibri Színház, r.: Vidovszky György) – A PÁL UTCAI FIÚK (Vajdasági Tanyaszínház, r.: László Sándor)	–	EGY EGÉR NAPLÓJA (Budapest Bábszínház, r.: Lénárt András) – LOCSPOCS, A KIS TENGERI SZÖRNY (Kolibri Színház, r.: Novák János)
SÁROSDY LILLA (Van Gogh szerelme, Jászai Mari Színház, Tatabánya) – KEREKES ÉVA (Apátlanul, Örkény Színház)	LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – TOMPA KLÁRA (Nóra, Marosvásárhely; Yerma, Székelyudvarhely) – KICSID GIZELLA (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy)	RÁLIK SZILVIA (Elektra, Magyar Állami Operaház) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház) – ÓNODI ESZTER (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház)	SOLTÉSZ BÖZSE (Hullámtörés, Magyar Színház) – LADÁNYI ANDREA (Az öreg hölgy látogatása, József Attila Színház)
DOLMANY ATTILA (Árpádház, Budapesti Kamaraszínház) – HAJDUK KÁROLY (A néger és a kutyák harca, Katona József Színház, Kamra) – KAMARÁS IVÁN (Figaro házassága, Vígyszínház)	BOGDÁN ZSOLT (Ványa bácsi, Kolozsvár) – HAJDUK KÁROLY (Macbeth, Katona József Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (Úrhatnám polgár, Vígyszínház)	KERESZTES TAMÁS (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház; A néger és a kutyák harca, Kamra) – RÁCZ JÓZSEF (Liliumfi, Beregszász) – DOLMANY ATTILA (Árpádház, Budapesti Kamaraszínház)	ZNAMENÁK ISTVÁN (Amphitryon, Kaposvár) – MUCSI ZOLTÁN (Philoktétész, Stúdió „K”) – HAJDUK KÁROLY (Macbeth; A néger és a ku- tyák harca, Katona József Színház; Kamra)
REZES JUDIT (Sáskák, Katona József Színház) – JORDÁN ADÉL (Az emberek veszedelmes közelségé- ben, Katona József Színház, Kamra)	ÓNODI ESZTER (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház) – JORDÁN ADÉL (Notóriusok – Az emberek veszedelmes közelségé- ben, Katona József Színház, Kamra) – HER- CZEG ADRIENN (A képzelt beteg, Pécs)	HERCZEG ADRIENN (A képzelt beteg, Pécs) – BARTSCH KATA (Love & money, Nézőpont Színház, Székelyudvarhely) – MÉSZÁROS SÁRA (Emésztő tűz, Eger) és VASVÁRI EMESE (Cukor Show, Kamara Savaria – Szombathelyi Színházbarátok Egyesülete)	BÖRCSÖK ENIKŐ (Úrhatnám polgár, Vígyszínház) – HERCZEG ADRIENN (A képzelt beteg, Pécs)
BEZERÉDI ZOLTÁN (Az emberek veszedelmes közelségében, Katona József Színház, Kamra) – VARJU KÁLMÁN (Figaro házassága, Vígyszínház) – MÁCSAI PÁL (Apátlanul, Örkény Színház)	BEZERÉDI ZOLTÁN (Notóriusok – Az emberek veszedelmes közelségében, Katona József Színház, Kamra) – VARJU KÁLMÁN (Figaro házassága, Vígyszínház) – PÁLFFY TIBOR (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy)	ANGER ZSOLT (Cukor Show, Kamara Savaria – Szombathelyi Színházbarátok Egyesülete) – HAJDUK KÁROLY (Mit csinál a kongresszus?, Katona József Színház; Notóriusok I., Kamra) – LIPICS ZSOLT (A képzelt beteg, Pécs) és NEMES LEVENTE (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy)	MÁCSAI PÁL (Apátlanul, Örkény Színház) – KULKA JÁNOS (Szilveszter, Nemzeti Színház)
ASZTALIZENE (Radnóti Színház, terv.: Bagossy Levente) – FIGARÓ HÁZASSÁGA (Vígyszínház, terfv.: Kentaur)	A BOR (Komáromi Jókai Színház, terfv.: Győri Gabriella) – VÁNYA BÁCSI (Kolozsvár, terfv.: Carmencita Brojboiu) – FIGARÓ HÁZASSÁGA (Figura Stúdiószínház, Gyergyószentmiklós, terfv.: Bodnár Enikő)	ASZTALIZENE (Radnóti Színház, terfv.: Bagossy Levente) – IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, terfv.: Gothár Péter) – A SASFIÓK (Debrecen, terfv.: Alekszandr Belozub)	IVANOVÉK KARÁCSONYA (Katona József Színház, Kamra, terfv.: Gothár Péter) – ASZTALIZENE (Radnóti Színház, terfv.: Bagossy Levente)
RUBENS ÉS A NEMEUKLIDESZI ASSZONYOK (Pesti Színház, terfv.: Zoób Kati)	A NAGYRATÓRÓ (Eger, terfv.: Nagy Fruzsina) – MACBETH (Katona József Színház, terfv.: Szakács Györgyi) – AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA (József Attila Színház, terfv.: Benedek Mari)	RUBENS ÉS A NEMEUKLIDESZI ASSZONYOK (Pesti Színház, terfv.: Zoób Kati) – A KÉPZELT BETEG (Pécs); ASZTALIZENE (Radnóti Színház, mindkettőt terfv.: Remete Kriszta) – YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Sepsiszentgyörgy, terfv.: Dobre-Kóthay Judit)	ÚRHATNÁM POLGÁR (Vígyszínház, terfv.: Jánoskúti Márta)
KOVÁCS LEHEL (Sáskák; Macbeth, Katona József Színház)	BÉRES MÁRTA (A Pál utcai fiúk, Vajdasági Tanyaszínház; Urbi et orbi, Kosztolányi Dezso Színház, Szabadka) – DANKÓ ISTVÁN (az évadban a Katona József Színházban nyújtott teljesítményéért) – ANTAL D. CSABA (Figaro házassága; Világtalanok, Figura Stúdiószínház, Gyergyószentmiklós)	KRISZTIK CSABA (A sasfiók) – TENKI RÉKA (Úri muri; Mit csinál a kongresszus?)	EGGER GÉZA (Bíborsziget, Kaposvár)
NOTÓRIUSOK című dokumentumjáték-sorozat (Katona József Színház)	A NOTÓRIUSOK című sorozatért a Katona József Színház – GÁL TAMÁS (a Hogyan ettem kutyát című előadásért, Dunaszerdahelyi Epopteia Műhely Társulás)	A Katona József Színház NOTÓRIUSOK című sorozatáért – PHILIPP GYÖRGY (A Melankólia és az Édes szívem, ribanc vagy című előadások zenéjéért) – TÖREKI ATTILA (Az Árpádházon végzett dramaturgiai munkájáért)	NYUGAT 2008–1908 (Örkény Színház) – PARTI NAGY LAJOS (Az Úrhatnám polgár szövegéért) – KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ (A Notóriusok sorozatáért)



Koncz Zsuzsa felvétele

BÓTA GÁBOR
Pesti Műsor

Csalóka volt az elmúlt szezon. Ennyi érdektelenül rutinos, fáradtan unalmas, akár a dilettantizmusba hajló produkciót ugyanis még nem láttam. Időnként a gutaütés kerülgetett, máskor meg el-elbóbiskoltam, és amikor újra kinyílt a szemem, konstatáltam, hogy valószínűleg nem maradtam le semmiről. A szavazólap kitöltésekor azonban észre kellett vennem, hogy bizonyos rubrikákba még szívesen betuszkolnék egy-két előadást vagy éppen művészt. Igen jónak gondolom például a Komáromi Jókai Színház *A bor* című produkcióját, meglepően egységesen, összeszokottan játszik a társulat, Bezerédi Zoltán rendező pedig Gárdonyi Géza népszínművében észrevette az abszurd momentumokat, és nagy élvezettel bontotta ki őket. Kedvelem az Örkény Színházban, *A műselyemlányban* Hámori Gabriellát, anélkül köti le egyedül a figyelmet, hogy virtuózan akarná mutogatni a sokszínűségét. A Magyar Színházban, a *Hullámtörésben* Soltész Bözse végletekig kiszolgáltatót és őszinte. Meglehetősen jól szórakoztam a *Magyar a Holdon* előadásán, a repertoárról levehetetlen *Nézőművészeti főiskola* alkotógárdája, Katona László, Mucsi Zoltán, Scherer Péter és a rendező, Árkosi Árpád most játékostársul vette maga mellé Csákányi Esztert is, és együtt bemutattak egy se füle, se farka kedves marhaságot, ami tele van ötlettel, virgoncsággal, színészi jó kedéllyel. Én bizony ezért is hálás voltam a temérdek bágyasztó este után.

De szerencsére volt kiugró teljesítmény az évadban, ez kétségtelenül a Kolozsvári Állami Magyar Színház *Ványa* bácsi-előadása. Nagy formátumú rendezői koncepció találkozik benne mívesen kidolgozott, talentumos színészi remeklésekkel. Miközben a produkció briliáns fantáziával kezeli a színházi teret, önfeltárlkozásra is készíti a művészeket, fájdalmas, szép, ugyanakkor elementárisan mulatságos. A kolozsvári teátrum amúgy is jó formáját futja, a *Gianni Schicchi*ben vagy negyvenen vannak a színen, mindenki igazi karakter, miközben lenyűgözőek a tömegjelenetek, és gúnyosan pengeéles humorú Silviu Purcărete rendezése. A sepsiszentgyörgyi teátrumnak is igen erős a társulata, minden évadban bemutatnak legalább egy meglehetősen figyelemre méltó produkciót, mint idén az *Yvonne, burgundi hercegnőt*. Úgy nézett ki, hogy a beregszásziak végzetesen meggyengültek attól, hogy több vezető színészük Debrecenbe szerződött, ezért nagy öröm, hogy a *Liliomfi* bebizonyította, újra ütőképes az együttes. Az pedig, hogy a József Attila Színházban, Zsótér Sándor rend-

A LEGJOBB ÚJ MAGYAR
DRÁMA: Térey János:
Asztalizene

helyező rendezésében nem bukott meg *Az öreg hölgy látogatása*, bizonyítja, hogy máskor is érdemes kockáztatni, el-el térni a könnyedén szórakoztató profiltól a nagyszínpadon is.

A Kolibri Színház rendületlenül játszik súlyos társadalmi kérdésekről beszélő, gyakran akár sokkoló hatású ifjúsági produkciókat, ezek nagyszerű példája a *Kócsag* és a *Klamm háborúja* című monodráma, ebben nyújtott teljesítményéért Scherer Pétert akár a legjobb férfi főszereplő kategóriájába is sorolhattam volna. Monori Liliben pedig az

a jó, hogy úgy van jelen a színen, mintha nem is szerepelne, mintha egy darab valóságot hozna a deszkákra a *Frankenstein-tervben*. A *Férfi és Nő* című, koncertet színházzal keverő produkcióban viszont pontosan az a legizgalmasabb, hogy a színészek civil emberekként



A LEGJOBB ELŐADÁS
(megosztva): A Ványa bácsi
Andrei Serban rendezésében
(Kolozsvári Állami Magyar Színház)

is jelen vannak, de alakításokat is nyújtanak, vegyítik a fikciót a valósággal. A *nibelung gyűrűje* a Művészetek Palotájában heroikus vállalkozás, és ráadásul világszínvonalon sikerült megvalósítani. Igaz ez a 7. Nemzetközi Cirkuszfesztiválra is, ahol látható volt, hogy az artisták egyre több eszközt csempesznek el a színháztól.

Az évad átlagos színvonala elkeserítő volt, de szerencsére akadtak kiváló teljesítmények is.

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Egyetem

Ebben az évben többször előfordult, hogy a nézőt nem az elkészült műre csalogatták az alkotók, tehát nem azt mondták, gyere és nézd, mit hoztam létre, hanem így szóltak: „Nézd, mily elragadóan dolgozom éppen!” Mintha valami fölös meghatottság engedélyezné ezeket az egyre szaporodó werk-színházi



Biró István felvétele

eseményeket. A szakma úzésének gyakorlati gyönyörűsége persze fontos. De a valamit készre kivitelezés képességének jelentősége mintha felejtődne, iskolai feladatnak tűnne. 2008 nyarán még mindig ott tartunk, hogy a színházi terület az egyedüli Magyarországon, ahol nincs tanárképzés. A „történelmileg kialakult” helyzetért évekre visszamenően is megjelölhetőek a felelősök. Egyrészt az elitképzés rangját féltő, rosszul értelmezett szakmai arisztokratizmus az oka, másrészt – ahogy azt mi is inkább csak a sajtóból sejtethetjük – a számítgató és minden gyakorlattól rettegő tanár-

képzési lobb. Márpedig itt gyakorlati képzésről lenne szó. A tantervek több változatban elkészültek, mi több, kinevelődött egy nagyszerű, fiatal tanári csapat is a napi munkában és a továbbképzések segítségével. Másban tudósok és szereptévesztéses hivatalnokok tartják fogságban az ügyet hosszú ideje, pedig az utóbbi években még a szakegyetem is mindent megtett azért, hogy ez a szegyeteljes helyzet jobbra forduljon. Valakik által átkeresztelt és megcsonkított szakanyagok keringenek valahol a semmi-ben, miközben igen vegyes szinten működnek az egyre szaporodó művészeti iskolák. Nem lehet pedagógusi tapasztalattal és a szükséges papírokkal ellátni a nevelőképességű színészeink legjavát sem, s nem kaphatnak kellően magas szintű gyakorlati képzést a tanár végzettségű vezetők sem. A minisztérium a MAB csapataira mutat. Ők pedig elérhetetlenek. Pillanatnyilag reménytelegebb a helyzet, mint volt 1998-ban.

Talán ez is oka lehet annak, hogy sok frissen összeállt színházi alkotócsoporthoz a kellenél misztikusabbnak tűnő föl a kollektív alkotómunkát. A narcisztikus póz – „Figyeld



Toth László felvétele

A LEGJOBB ELŐADÁS (megosztva):
A képzelt beteg Mohácsi János rendezésében
(Pécsi Nemzeti Színház)

csak, mennyire akarok neked itten mondani valamit, és milyen jó vagyok eközben!” – már begyakoroltatott, de ez csak részörömet nyújt, s kevés esélyt ad a *valamiről* való közös gondolkodásra.

KOLTAI TAMÁS
Színház, ÉS

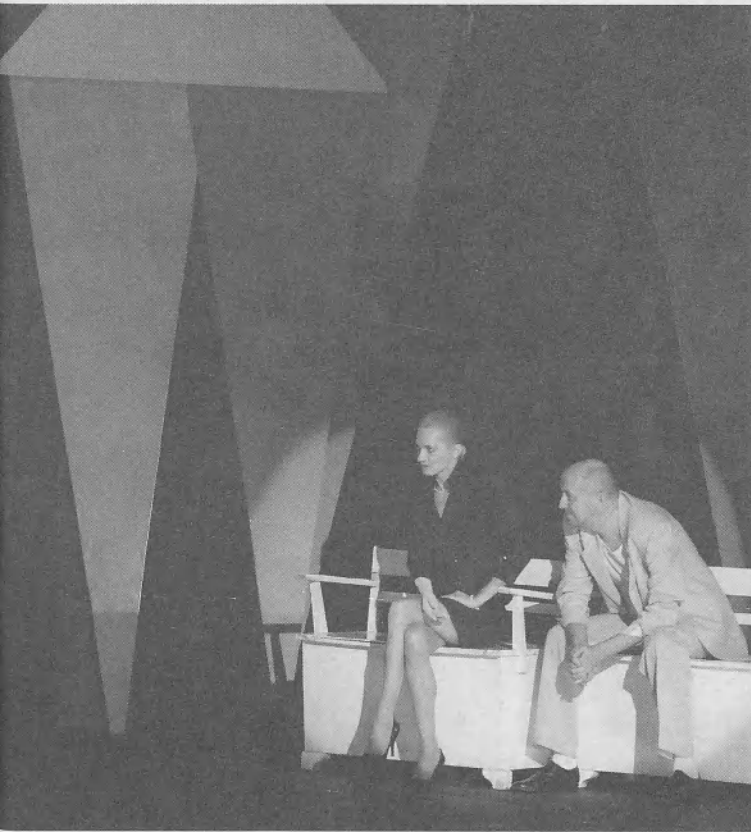
A szavazás komolyan vett játék, de felelősség is. Olyan színházi működést feltételez, amelynek rendszere konzekvens, átlátható, értékcentrikus, és mind a szakma, mind a fenntartók részéről a minőség optimalizálására irányul. Jelenleg a magyar színházi közszereplők egyetlen területen sem tudják megteremteni egy ilyen működés alapvető feltételeit. Ilyen körülmények között a magam részéről nem tudom és nem kívánom vállalni a szavazás – a komolyan vett játék – felelősségét.



NÁNAY ISTVÁN

Szavazataim a százkilencvenkét látott produkcióból (30 százalék pesti, 23 százalék határon túli, 16 százalék független, 13 százalék vidéki, a maradék: külföldi, gyerek, egyetemi stb.) harminchét között szóródnak. Így is néhány előadás és rendezője, illetve több színész kimaradt a díjra érdemesek listájából: *Leonce és Léna* (Maladype Színház, Balázs Zoltán), *Ivanovék karácsonya* (Kamra, Gothár Péter), *A csúnya* (Új Színház, Szabó Máté), *a.N.N.a.* (Merlin Színház, Göttinger Pál), *Halálkémény* (Merlin Színház), *A Démon gyermekei* és

Molnár Edvárd felvétele



Koncz Zsuzsa felvétele

FENT: A LEGJOBB RENDEZÉS:
Az öreg hölgy látogatása (József Attila Színház). A rendező: Zsótér Sándor

BALRA:
A LEGJOBB ZENÉS/SZÓRAKOZTATÓ ELŐADÁS:
a Kovács Frigyes rendezte Szomorú vasárnap a Szabadkai Népszínházban

KÖZÉPEN:
A LEGJOBB FÜGGETLEN SZÍNHÁZI ELŐADÁS:
a Plazma (KoMa társulat)



Koncz Zsuzsa felvétele

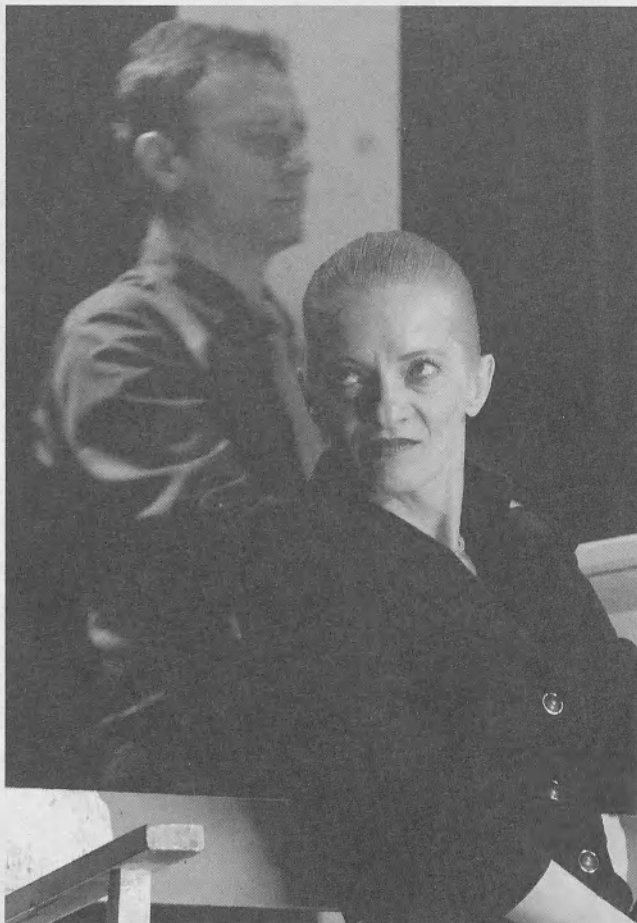
JOBBRA FENT:
A LEGJOBB NŐI FŐSZEREPLŐ:
Ladányi Andrea Az öreg hölgy látogatásában (a képen Sztarenki Pállal)

JOBBRA LENT:
A LEGJOBB FÉRFI FŐSZEREPLŐ:
Dolmány Attila az Árpádházban

Levente (Yvonne, burgundi hercegnő, Sepsiszentgyörgy), Safranek Károly (A nagyratörő, Eger), Mátray László (Yvonne, burgundi hercegnő és George és Lennie, Sepsiszentgyörgy), s a sort még tudnám folytatni.

STUBER ANDREA

Százhetvenhárom előadásból válogattam, és a legjobb férfi mellékszereplő kategóriában szemérmetlenül csaltam. Egyszerűen a duplájára bővítettem vele a legjobb férfialakítások dobogóját, de még így is többen lemaradtak, akiknek pedig ott lenne a helyük: Hatházi András, Bogdán Zsolt és Bíró József a kolozsvári



Koncz Zsuzsa felvétele



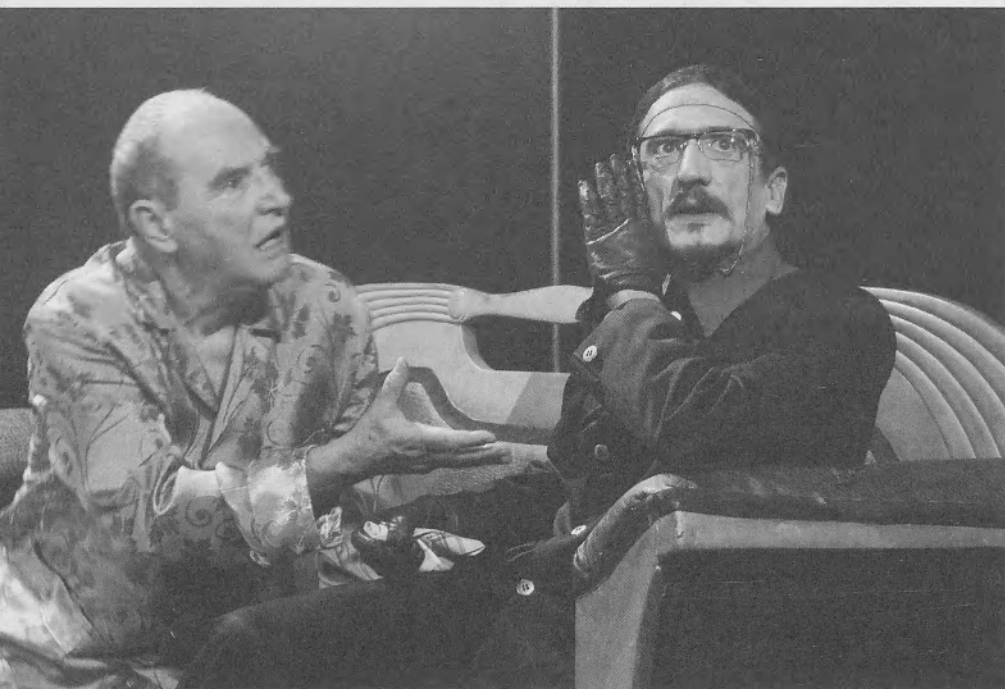
Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög (Szkéné Színház, Pintér Béla), Gianni Schicchi (Kolozsvár, Silviu Purcărete), aztán Györgyi Anna (A szerelmes hal, Vidám Színpad), Margitai Ági (Emésztő tűz, Eger), B. Fülöp Erzsébet és Berekméri Katalin (Nő a múltból, Marosvásárhely), G. Erdélyi Hermína (Szomorú vasárnap, Szabadka), Sólyom Katalin (Majakovszkij misztérium, pécsi Janus Egyetemi Színpad), Seress Zoltán (Don Carlos, Bárka Színház), Mucsi Zoltán (Philoktétész, Stúdió „K”), Kelemen József (Karnebál és Három nővér, Kaposvár), Kaszás Gergő (Emésztő tűz, Eger), Lengyel Ferenc (Sáskák, Katona József Színház), Nemes

teater.hu – Illovszky Béla



FENT:
A LEGJOBB NŐI MELLÉKSZEREPLŐ:
Herczeg Adrienn *A képzelt betegben*
(a képen: Károly Zoltánnal, Kovács
Mártonnal és Rozs Tamással)

BALRA:
A LEGJOBB FÉRFI MELLÉKSZEREPLŐ:
Pálffy Tibor az *Yvonne*,
burgundi hercegnőben
(a képen: Nemes Leventével)



Ványa bácsiból, Fekete Ernő *A néger és a kutyák harcából*, Kovács Krisztián a *Van Gogh szerelméből*. És én szerettem a *Sáskákat* is.

SZÚCS KATALIN
Critica! Lapok

A kolozsvári *Ványa bácsi* elementáris élmény volt számomra a maga monumentális térkezelésével, remek színészeivel, akiknek Bogdán Zsolt mellett mind ott volna a helyük a listámon, *A képzelt beteg* Mohácsi János rendezte pécsi előadása azonban megint olyasmit művelt velem, amit ritkán érzek színházban: a sok nevetés, nyelvi sziporkák élvezése közepette megérintett valami egyetemes, végső, hátborzongató – a halállal való szembesülés élménye. Ebből az előadásból is csak egy játszót, Herczeg

Adriennt emeltem ki, holott Zayzon Zsolt és Lipics Zsolt is megérdemelné. S az előadások között játékosága, minuciózus kidolgozottsága, a remek színészi együttműködés okán feltétlenül helye volna a kolozsvári, Silviu Purcărete rendezte *Gianni Schicchinek* – a zenés/szórakoztató kategóriában azért nem jelöltem, mert ez kifejezetten az úgynevezett könnyű műfajban született igazi minőség elismerésére találtatott ki, márpedig a *Gianni Schicchi*, bár zenés mű, és kétségtelenül rendkívül szellemes és szórakoztató, de nem ez a műfaj. *A Frankenstein-terv* és a *Czukurshow* szemléleti frissessége, a színészi munka minősége okán ugyancsak idekíváncoznék, bár utóbbinak a hosszú tévé-show felvezetés súlyos konstrukciós hibája. És feltétlenül meg kell említenem a legjobb előadások között a gyergyószentmik-

A LEGJOBB DÍSZLET:
Asztalizene (Radnóti Színház).
A tervező: Bagossy Levente

lósi Figura Stúdió Anger Zsolt rendezte remek *Figaróját*, amelynek legalább a díszletét sikerült a listámba bevenni – ugyanolyan letisztult és magától értetődően egyszerű, mint az előadás egésze. A legjobb előadás kategóriájába beférhetett volna mind *Az öreg hölgy látogatása*, mind a komáromi *A bor*, mindkettőben azonban a materiától látványosan idegen formanyelv színpadi koherenciát teremtő ereje volt számomra az igazán lenyűgöző, amely formanyelv nem önmagáért való „nyelvújítási” kísérlet, hanem a tartalom közvetítését szolgáló hatékony kifejezési eszköz – ezért kerültek a legjobb rendezés kategóriájába. És még mindig az előadásrendezés kategóriájánál maradva: a sepsiszentgyörgyi *Yvonne* a néhány

A LEGJOBB JELMEZ: A nagyratörő
(egri Gárdonyi Géza Színház).
A tervező: Nagy Fruzsina



Koncz Zsuzsa felvétele



Gál Gábor felvétele

vitatható megoldás, mozzanat ellenére rendkívül formátumos előadás, miként a társulat egésze is kitűnő formát mutat.

A szabadkai *Szomorú vasárnapra* mint zenés előadásra szavaztam, mert Pálfi Ervin, G. Erdélyi Hermína és Szőke Attila kitűnő színészi munkája (no meg persze a rendező) következtében rendkívül könnyed és játékos ugyan a produkció, de szórakoztatónak a mégoly minőségi kommersz értelmében sem nevezném, holott a drámai alapanyag erre is lehetőséget kínál. A szabadkai előadás lenyűgöző, szívfájdító élmény, iskolapéldája annak, hogyan lehet az önmagukban is szinte biztos sikert ígérő kacagató és könnyfakasztó mozzanatokból súlyos, mély emberi drámát megszólaltatni, bravúrosan mozgósítva minden színészi készséget és talentumot. Színészi készségeknek és talentumnak az újvidékiek *Rocky Horror Show*-ja sincs híján, az előadás szellemessége, lendülete mögül ez a fajta többlet hiányzott csupán.

A remek pályakezdők sokasága nagy ígéret, Kovács Lehel már szégyellem ebbe a kategóriába írni, a pályán eltöltött néhány év alatt oly sok kitűnő dolgot láttam tőle. Hasonlóképp Szemenyei Jánostól, Pál Andrástól, és hát jönnek a frissen végzettek, a Zsámbéki-Zsótér-osztály...

URBÁN BALÁZS

Átlagszínvonalát tekintve a jobbak közé tartozott ez az évad, ám valóban kiemelkedő előadást alig-alig láttam. Így adódhat, hogy miközben a listámon még a legjobb előadáshoz és rendezéshez beírtak közül is



Máthé András felvétele

A LEGÍGÉRETESEBB PÁLYAKEZDŐ: Krisztik Csaba
A sasfiókban (debreceni Csokonai Színház)

csak *A képzelt beteget* és a *Gianni Schicchi*t éreztem igazán kimagaslónak, addig a további helyekre jó néhány előadás is kerülhetett volna. Hiszen a jelölteken túl is láttam nem teljesen problémamentes, de izgalmas, eredeti, érdekes bemutatókat. Debrecenben például hármát is: az *Úri murit*, *A sasfiókot* (rendezte: Vidnyánszky Attila) és a *Kalevalát* (rendezte: Horváth Csaba). Ilyen volt a Bártán a *Frankenstein-terv* (rendezte: Mundruczó Kornél), a Budapesti Kamaraszínházban a Spiró-darab életképességét maximálisan igazoló, Almási-Tóth András rendezte *Árpádház* vagy az Egerben Csizmadia Tibor által színre vitt *A nagyratörő* is. (Mivel Márton László drámájának ez volt a magyarországi bemutatója, szabályaink szerint szavazatképes volt a legjobb új magyar drámák között – ami számomra elég hamar eldöntötte e kategóriában az elsőség kérdését.) S születtek kevésbé érdekes vagy eredeti, de szakmai színvonaluk okán értékes produkciók (mint a *Mit csinál a kongresszus?* a Katonában vagy az *Úrhatnám polgár* a Vígszínházban).

Hasonló érzésem volt a zenés/szórakoztató előadások esetében, ahol egyértelmű színvonal-emelkedést tapasztaltam; különböző műfajokban és különböző színházakban láttam professzionálisan és ízlésesen

szórakoztató előadásokat. De még a legjobbakból – *Ajlávu* (Vidám Színpad), *Tingli-tangli* (Nemzeti Színház), *Kölcsönlakás* (József Attila Színház), *Fogat fogért* (Új Színház) – is hiányzott az a kis plusz, ami egyértelműen kiemelne a többi közül, s a maga műfajában etalonná tehetné (ez persze legtöbbször összefügg az alapanyag problémáival is). Ezért szavaztam a kategória határait valamelyest feszegető beregszászi *Liliomfira*, mely szakmai kvalitásain túl színészi-rendezői kreativitásával is elbűvölt. A független társulatoknál nem pusztán színvonal-emelkedés, hanem némi átrendeződés is érződik; egyre több rendező és színész lépi át (akár önszántából, akár kényszerből) a kőszínházi struktúra vonalait, s hoz létre igazán érdekes, fontos előadásokat. A KoMa számomra az évad talán legkellemesebb meglepetése volt, s izgalommal várom a következő évadokban az újjászerveződő Krétakör, a Bártát elhagyó Maladype, a remélhetőleg együtt maradó HoppArt vagy Bodó Viktor, Horváth Csaba frissen szerveződő társulatának produkcióit.

A legtöbbet idén is a színészi kategóriákon gondolkodtam, ahol sok sikerült alakítás nem kerülhetett fel a listára. Lemaradt például Cserhalmi György és Tóth Ildikó kettőse *A fogadósnő*ből, s az egi *Emésztő tűz* vagy a szombathelyi *Czukurshow* képviselésében is csupán egy-két alakítás szerepel a listán, holott csaknem valamennyi szereplőt beírhattam volna. S olvasható lehetne még Hámori Gabriella, Kicsid Gizella, Bodnár Erika, Rezes Judit, Ecsedi Erzsébet, Pálffy Tibor, Hegedűs D. Géza, Trill Zsolt, Seress Zoltán, Kun Vilmos, Görög László, Friedenthal Zoltán neve is.

A különdíj kategóriában általában egyéni teljesítményekre szoktam szavazni, ám a Katona több szempontból is fontos, ráadásul két egészen kiváló előadást is eredményező *Notóriusok* sorozatát látván ezúttal kivételt tettem.



KÜLÖNDÍJ:
a *Notóriusok*
című
sorozat
a Katona
József
Színházban

Lehotka
Judit Zolka
felvétele

Tompá Andrea

Vízbeavatások

KURÁZSI PAPA

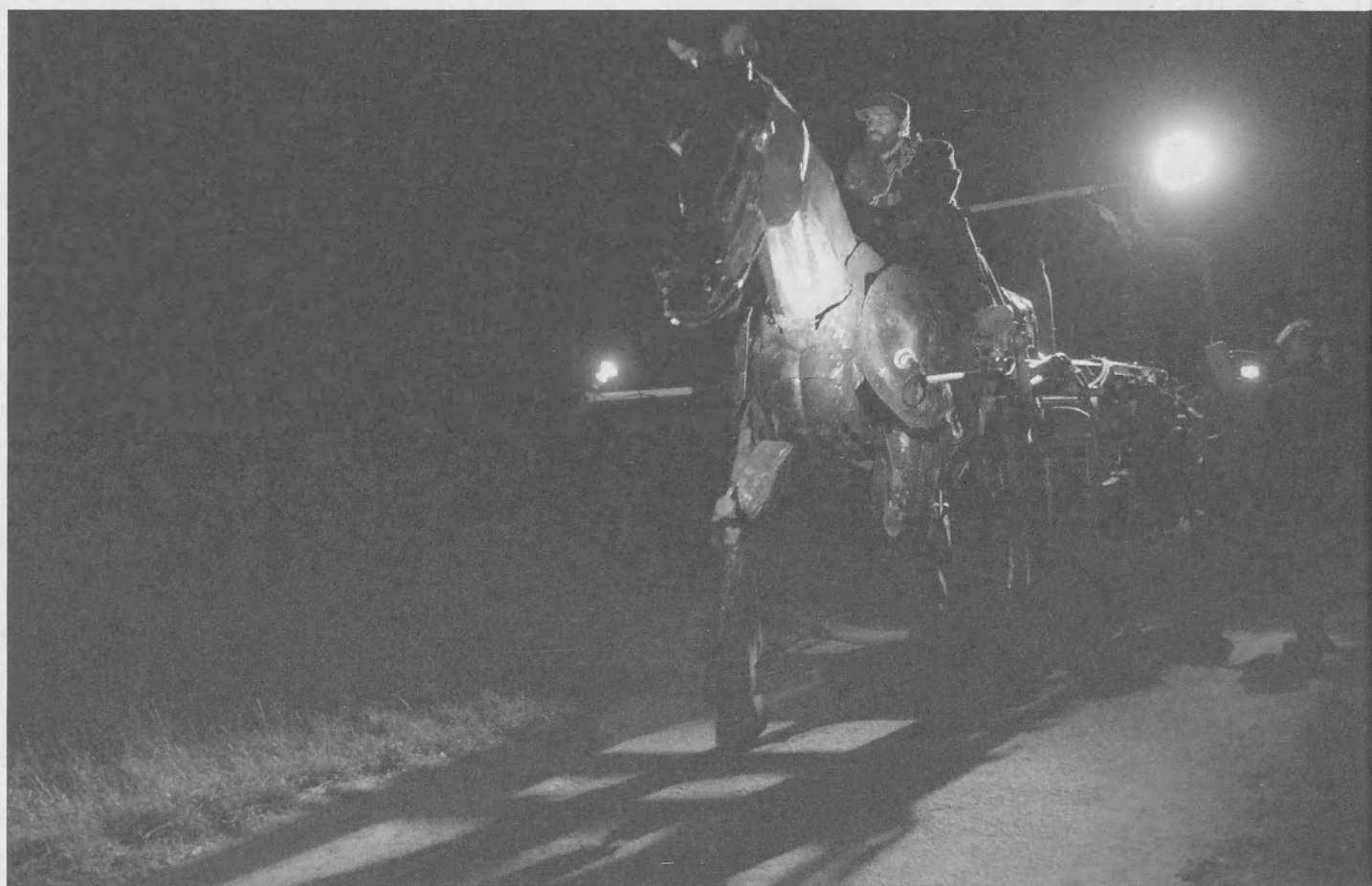
William Forsythe, a koreográfus a bécsi Impulstanzon bemutatott egy installációt. A helyszín az osztrák Parlament volt, munkáját koreografált tárgyakkal nevezte, és ezt a címet adta: *Szétszóró tömeg*. Az egyik teremben több száz fehér léggömböt engedett fel, különböző magasságokra. Az ember belépett, egyetlen pillanat alatt felmérte, hogy mit kap. Ennyi? – kérdezte csalódottan. (Ennyi a nagy koreográfus, Forsythe? Egy csomó lufi?) Ennyi – állapíthatta meg pár perc múlva, nincs semmi „produkció”, némi halk, fehérzaj-szerű zene szól. Ezután következett az ő munkája, a nézőé. Átadja magát, elfelejti a kintléteket, saját magára figyel, medítál. Mintha ember alkotta fenséges természetben lenne. Aztán százezer évig nézheti, amit meglát hirtelen. Az osztrák Parlamentben sok száz lufi alatt és között, félórányi álldigálás után a szemlélő tudja: a hirtelen meglátott kevés sok, és az a sok benne (is) van. Az az asszociációsor, amely a befogadóban a megélés hatására létrejön, rendkívül változó, mégis van egy közös generátor: maga a végtelenül tág értelmezési mezőket nyitó Mű.

A *Kurázi papa* helyspecifikus előadás; az *in situ* típusú előadásokat az angolszászok nyomán *site specific*nek hívja a szaknyelv. „Helyre készülő” előadások léteznek errefelé is, de a képzőművészet, az installáció, másrészt a költészet felé elmozduló produkciók (bár már a megfogalmazás is rossz: az „elmozdulás” azt feltételezi, hogy volna egy közös kiindulási alkotóiszemléleti-esztétikai alap, egy egyezmény; nincs ilyen) meglehetősen idegenek a magyar színházról. Ez a poétikus színház és jelei sem lineáris befogadás, sem a logikai értelmezés útján nem fordíthatóak le kizárólagos jelentésekre, értelmezésekre, konkrétumokra, nem beszélve hagyományos eszköztárunkról: történetkeresésről, szereplőértelmezésről stb. (Márpedig az azonnali reagálású kritika ezzel az eszköztárral olvasza az előadást, amely természetesen a kritikai boncasztra így már hullaként érkezik; valahogy úgy, mint egykor Pintér Béla *Parasztoperája* vagy Silviu Purcărete *Pantagruel sógornője*-rendezése.) Az ilyen típusú előadás – poézis ide vagy oda – ugyanúgy kritika tárgyává tehető, de tisztázunk kell, hogy milyen műfajjal van dolgunk: milyen állat az a zsiráf? Mondhatjuk rá azt, mint a viccben, hogy ilyen állat nem létezik, azonban lehet, hogy mégis létezik. Ez a típusú előadás az asszociációk sokkal tágabb terét nyitja meg, ezért a nézőnek sokkal aktívabban kell benne részt vennie, nemcsak szó szerint, a térben való mozgás miatt, de a

képi és gesztikus világ mozgásba is hozza a nézői képzeletet, elindítja a metaforák kibontását.

Az egykori Krétakör és a francia Le Phun által létrehozott előadás kivételes módon gondolkodik a térről – mondhatnánk térszerkezetet, ez a szerkezet azonban ebben az *in situ* helyzetben eleve adott, az előadás inkább feltárja és jelentéssé teszi, mintegy „magára húzza” a teret. A nézőket kihajóztatják a Szentendrei-szigetre, és ez maga a beavatás gesztusa, melyet hangsúlyoznak is: „magunk mögött hagyjuk a várost”. Küszöb-helyzetben vagyunk, ahogy az antropológus Victor Turner fogalmazza a beavatási rítusok elemzésekor; ez a beavatás előtti állapot olyan „közbeeső”, elválasztó fázis, amely segít magunk mögött hagyni eredeti énünket, hogy felkészülhessünk az átalakulásra, a megtisztulásra, új énünk megszerzésére. Elválasztanak, nem térhetünk idő előtt vissza, várakoznunk kell. A várakozásnak itt semmi más funkciója nincs, mint hogy a csoport izolálódjék, egyneművé váljék, megtisztuljon, felkészüljön a belépésre, beavatásra. Profán hasonlattal: aki rendszeresen jár színházba, pontosan tudja, milyen nehéz olykor ez a „bekerülési” küszöb-fázis, amikor saját életünkben kilépve „beesünk” egy előadásba: gyakran hosszan tartó, olykor létre sem jövő folyamat. Ezt segíti most a várakozás. A rítusnak erre a szakaszára minden rituális színház figyelme kiter: a nézőnek be kell kerülnie a folyamatba, be kell avatódnia, különben kívül reked, kívülálló marad. Az áthajózás és a várakozás gesztusával a Krétakör előadása megidéri a rítust; mint ahogy számos más előadásukban is tematizálták valamilyen módon a belépés gesztusát.

A sziget és a Duna, amelyen mi is átkelünk – a játékos is innen érkeznek majd, és ide távoznak –, az előadás végtelenített tere. A várakozást követően felemelkedik a sorompó, és miután egy beavatott (egy szereplő, aki egy pillanatra sem vedlik civillé) tájékoztat arról, hogy a szigeten a nemek háborúja folyik, végigterel bennünket egy – nevezzük így – installáción: egy köves úton, melyről nem térhetünk le, az út jobb és bal oldalán gyér tüzekkel megvilágított, robbanásokkal, üvöltésekkel, mozgással teli, de pontosan nem látható mozzanatokból álló háború folyik. A néző úgy viselkedik (ideális esetben), mint egy kiállítótérben, és ezt a magatartását az est folyamán végig megőrzi: szabadon közelít rá vagy távolodik el a látottaktól, kiválasztva egy képet, helyszínt, szereplőt, így minden néző a „saját előadását” láthatja. A későbbi jelenetekben a játékosok belakják még az úttörőbarakkokat, végül a vizet is.



A nemek háborújának jeleneteit – képzavarral élve – mozgó állóképekkel érzékeltetik. Ezután egy katonai őrtoronyból (kivételesen épített térelemről van szó) egy férfi és egy nő felolvassa a nemek békeszerződését. A jelenetsort azonban egyfajta dramaturgiai szakadék követi. A nemek háborújának ugyanis van némi konkrét-didaktikus, kissé leegyszerűsített jelentése, amely történetet ígér, ez viszont a továbbiakban feledésbe merül. A költészet, és ezzel együtt egy koherens, me-

taforák szövésén alapuló, hatásosabb, radikálisabb és értelmezhető előadás valójában csak ez után kezdődik.

Hatalmas, prűszkölő, dübörgő vaslován érkezik a Férfi, talán a Hős, s mert az előző háborús jelenetből válik ki, értelmezésem szerint ő a Vezér, aki még a háborúhoz tartozik, talán magának a hadműveletnek a vezetője. Az ő alakja válik majd az előadás kulcsává és vezérfonalává. Az a két értelmezési lehetőség azonban, hogy a néző önmagában, immanens módon csak

az előadáson belül keresi-e ennek az alaknak és az általa megtett útnak a jelentését, vagy hozzárendeli a szerep alkotóját – az egykori Krétakör vezetőjét, Schilling Árpádot és a személye által kívülről „hozott” jelentést, amely mintegy az előadás előtt már létezett –, élesen szétválnak.

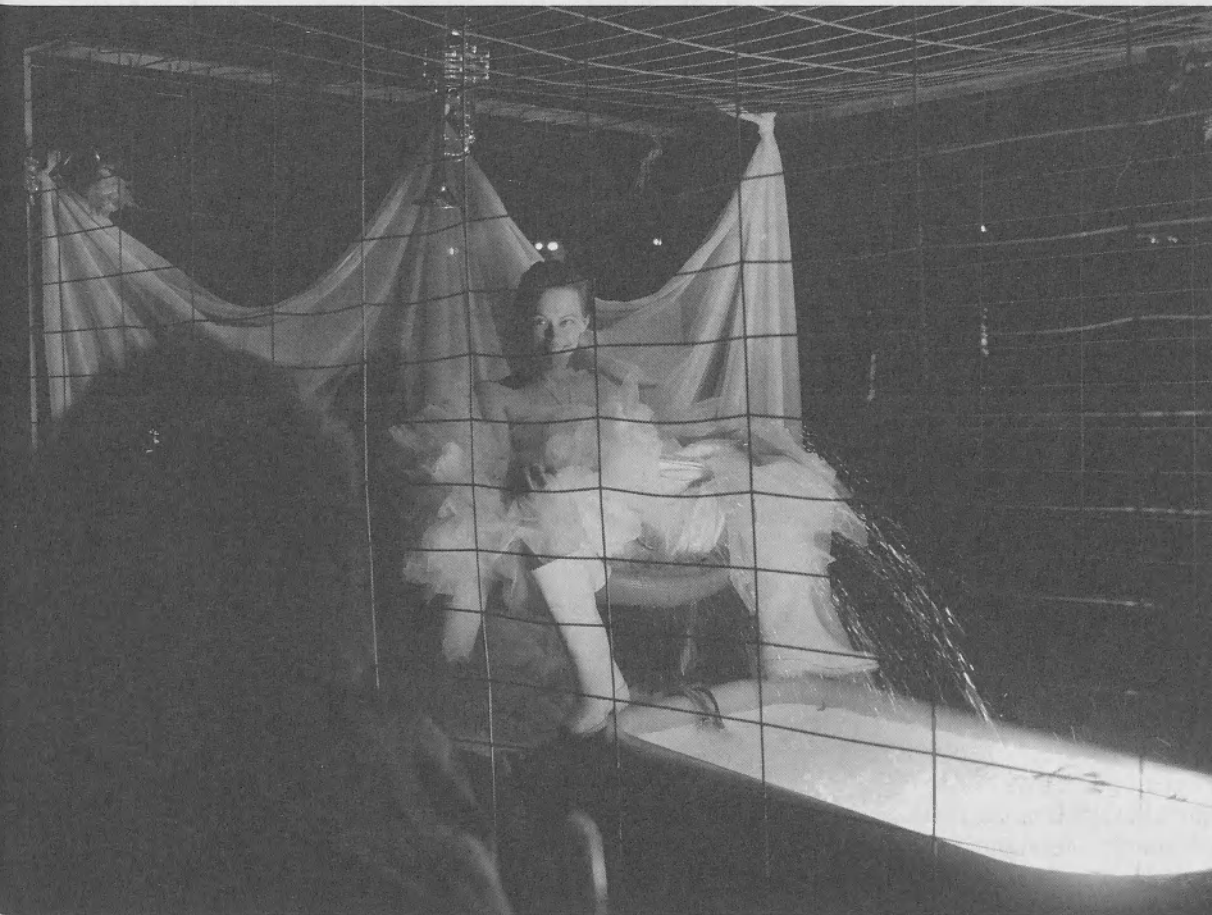
A csodálatos lóinstalláció (melyet traktor követ, pontosabban visz) önmagában is nagyszerű képzőművészeti és műszaki alkotás; lassan, fenyegetően, feltartóztatlanul halad el, és vezeti a tömeget újabb stációhoz. Lovakat ábrázoló remek festmények fogadnak újabb térben, afféle szabadtéri tárlatként: antropomorfszobák, megistenült bálványok, sötét lóikonok; az egyik éppen készülődben van: a névtelen, kerekesebb székese festő, nekünk háttal, újabb művén dolgozik (úgy tűnik, valóban ő a kivételes festmények alkotója). A háttérben pedig láthatatlanul, mintha csak a vászna felé hajló festő hangja volna, megszólal a Vezér.

„Szenvtelenül és harsányan szavalom azt a komoly, zord strófát, melyet most hallani fogsz” – mondhatná Lautréamont-nal. Monológja – a textus is, az elmondás mikéntje is – dosztojevskiji hőst idéz: a külső és belső létezés dilemmáit gögösen fel nem oldó, azt a hall-

egyaránt nyers, darabos, esetlen, ügyetlen, nem „szép”. A beszéd nem színészi, hanem hétköznapi, „rossz” hangsúlyokkal, színtelen, szenvtelen, de erőlyes és öntudatos. A közösségtől elidegenedett, eddigi tapasztalataiból és a világból kiábrándult, befelé fordult ember (művész) lázas és keserű, közvetlenül, szinte durván fogalmaz. Mint aki most a maga – senki másra nem vonatkozó és nem kötelező érvényű – útját jelöli ki.

Újabb stáció következik: a vasló virtuális budapesti útja. A különös (vetített) képeken üres, mintegy apokaliptikus utáni kihalt városban vándorol, úszik a levegőben, a Lánchídon és környékén, egy saját – egyszerre valós és képzeletbeli – országban. Igéző látvány. Fehér ruhás menyasszonyok csatlakoznak hozzá, egyre többen, férfiak-nők vegyesen, a fekete-fehér város egyedüli lakói, keringenek, szállnak – mintha egy Bódy Gábor-film kockáit néznénk. Ez a film kijelöli és élénk hozza az előadás egyszerre valóságos és ismerős földrajzi területekből álló és ugyanakkor költészettel átított, átszellemített világát.

A film szereplői aztán a Duna felől a maguk háromdimenziós mivoltában tényleg megérkeznek, és a sötét



BALRA:
Kurácsi papa,
a vándorló és
Andrej
(Schilling Árpád)

JOBBRA:
Sárosdi Lilla

gatóságának címző művészi „levetkőzés” ez, melyben úgy beszél az útkeresésről, az igazság kibányászásának kényszeréről, mintha mi kérnénk rajta számon, hogy öntse szavakba a megfogalmazhatatlant. A dosztojevskiji hősök beszélnek ilyen dühösen és vádlón, önmagukat elemezve és marcangolva. (Még ha, mint a színlapról olvasható, a szerző Tarkovszkijből, az *Andrej Rubljov*-ból merítette is ihletét – de hiszen Tarkovszkij is Dosztojevskij köpönyegéből bújt ki.) Hang és textus

fabarakkok felé vezetnek. Az első állomás egy nyitott szentély: a lőfestményekkel díszített falat sok tucat gyertya világítja meg, mintha a szent állat kegyhelyén lennénk. A groteszk menyasszonyok ezután egy-, két-, háromszereplős performanszokba, improvizációsorokba kezdenek a barakkokban. Az előadás e pillanattól fogva szabadabbá válik. A nézők szétoszlanak, bekukucskálnak a nyitott ajtókon-ablakokon, várakoznak; most valóban meg kell dolgozniuk, oda kell jutniuk-

férközniük, koncentrálniuk ebben a szimultán térben. Mert elsősorban *látunk*: ezekben a kis szcénákban a gesztusvilág, a látvány, a játék uralkodik, a nyelv sok helyütt másodlagos is (francia). Egy francia férfi énekel: jobb oldala nő – hosszú haj, vörös köröm –, bal oldala férfi. Két hangon dalol, és felváltva mutogatja felénk profiljait. Egy másik barakkban eső esik, egy szakállas menyasszony sűrűn hajlongva kéziratokat olvas franciául egy fiatal férfi menyasszony előtt. Miután kiszemlélődtük magunkat a barakkok közt, ismét megjelenik az egykori vezér, és magára vonja figyelmünket.

Schilling szerepben van ezen az estén. Az elmúlt évtizedben én csupán a *Liliom* játékmestereként emlékszem rá, amikor fényes cilinderében a nézőtér és a színpad közti kommunikációban segített, majd az előadás alatt észrevétlen maradt (Biberachként nem láthattam). Schilling nem sorolható sem a színész-rendezők közé, de nem is „performer”, színpadi művész, ő tisztán rendező, színházvezető, jelenléte tehát olyan értelmezési dimenziót hoz be, amelyet egy „egyszerű”

tikai fordulat nem világos – minthogy a társulat vezetőinek feltett kérdései válasz nélkül maradtak; e ponton tehát csak az előadás tárgyalására szorítkozhatom.)

Ez az előadás immanens jelentésein túl elsősorban önreflexív, a Krétakör és Schilling közös történetét reflektáló mű. Hogy milyen a felvázolt jelen?

Schilling dübörgő monstrumon vonul be, szobor-szerűen, mint egy hadvezéri bronzlovas, egyszerre megidézve és talán ironizálva is saját vezéri-vezetői múltját. Monológja, amelyben egyszerre rejtőzködik (fizikailag) és megmutatkozik (szavai és hangja által), a világban mindig egyedül, társtalanul létező kilépése az emberek elé, krédó, művészi nyilatkozat – tavaly publikált *Egy szabadulóművész feljegyzései* című kusza jegyzeteinek folytatása –, hogy végül elvegyüljön a játékosok közt, feloldódjék köztük, köztünk, valahogy úgy, amilyenek soha nem láttuk: velük egyenlőként, immár emberként és nem művészként, halandóként és nem istenként, de tőlük különbözve is; elvégre ő az egyetlen játékos ezen az estén – a művész-alteregőjének

vallott festő mellett –, aki nem ölt menyasszonyi ruhát, de társra talál. Az előadás nagyszerű záró jelenetében egy ketrecből játékosan kiszabadított, ugyancsak menyasszonyi ruhát viselő nőt (Sárosdi Lilla alakítja) visz magával, karjaiban egyenesen a Dunába. Egy olyan nőt, akinek lába közt szökőkút fakad: ő az örök nő, a termékenység szimbóluma, afféle Botticelli-Vénusz. Schilling hátra-hátrakacsintva, a nézőt a vízbe csábítva viszi karjain a nőt, míg hirtelen fel nem tűnik a vízen lefele, feléjük úszó mitologikus ló. Mindketten



Koncz Zsuzsa felvételei

Az előadás záróképe
(Schilling Árpád, Sárosdi Lilla)

színésze nem tudna – úgy vélem, Schilling Árpád itt önmagát, saját művészi, társulatvezetői múltját és jelenét viszi színpadra. Az ő szerepbe lépésével súlyos uszályként jön vele együtt a Krétakör-múlt. Elvégre ez az előadás a Krétakör újrarajzolásának nyitó gesztusa is, mint az alkotók hirdetik. Monológjában így fogalmaz: „Ma dicsérnek, holnap szidnak ugyanazért, amiért magasztaltak. De mindig akadnak készségesek, akik eladnak, és akik megvesznek.” Egy, a nemzetközi porondon is sikeres évtizedet maga mögött tudó, azt saját elhatározásából lezáró társulatvezető mondatai ezek. Elszámolás a múlttal, a jelen horizontjainak megnyitása.

(Kitérő: e dolgozatnak talán a Krétakör újrarajzolásával is foglalkoznia kellene, e sorok írója számára azonban sem a Krétakör tizenkét éves történetének lezárása, a társulat felbomlásának okai, sem az új struktúra keresésének kényszere, a küszöbönálló művészi-eszté-

felkapaszkodnának, ám a férfi visszacsúszik, majdnem a vízbe buknak, végül csak a nő úszik le a sötét Dunán. Ezen az estén nem sikerül felkapaszkodniuk mindkettejüknek. De tudható, vagy inkább remélhető a boldogító vég, legközelebb majd sikerül, és a szerelmesek örökre egymáséi lesznek. A komor Vezér beérkezik, emberré és férfivá vált.

„Ez a tábor a világ legcsöndesebb helye – mondta korábban a monológjában. – Olyan szép így, hogy nincs itt senki. Nem tudom, emberekkel milyen, de emberek nélkül minden mozgásba jön. Bonyolult rendszer.” Mondja ezt az egykori társulatvezető. A jelenről beszél most. Ami magányosabb, talán kiszámíthatatlanabb, járatlanabb ösvényeken halad. Mégis megvan benne az emberi, a személyes, a Másik megtalálásának öröme és játéka. Talán ez a Krétakör- és a Schilling-jövő. Talán benne is volt ebben az estben. Vagy csak a szabadsága kínálta, hogy belelátam.

Sz. Deme László

Kullancsok a római tortában

MARIN DRŽIĆ: RIBILLIÓ RÓMÁBAN

Marin Držić, az 1500-as évek közepén élt dubrovnikai drámaköltő *Dundo Maroje* című darabjának velejét Plautustól kölcsönözte, de az ókori keretet saját korának alakjaival és kapzsi viaskodásaival töltötte ki. A terjengős jelenetekbe szabott történet szerint a dubrovnikai kalmár, Dundo Maroje fiát Rómába küldi üzletelni, ám Maro a kelmékre szánt pénzt inkább fejedelmi lakomákra és egy főúri kurtizánra, Laurára költi. Fösvény apja utána lohol, hogy valamit megmentsen a herdálásból, de mikor felelősségre vonja fiát, az megtagadja, sőt lecsukítja az öreget, aki szabadulásiáig, címszereplőhöz képest kissé méltatlanul mellőzve, a darab nagy részében ki is marad a fordulatokból. Helyette a reneszánsz recept szerinti egy helyett mindjárt három talpraesett szolga bonyolítja a forgatagot: Popiva, Maro rossz szelleme, Petrunjela, a kurtizán szolgálója és Pomet, aki a szintén a nemes éji pillangó kegyeiért versengő német Hugo kísérelője. Furfanggal leginkább utóbbi éhenkórász van kibérelve (Pomet hajdan központi alakja lehetett a dubrovnikai vígjátéknak, Držić egy egész – elkallódott – darabot is szentelt a figurának, a *Dundo Maroje* állítólag az abban történetek folytatása), ő irányítja tehát a cselekvéseket. Az érzelmek sem hiányoznak: Maro és Hugo Laura iránti szerelmük rabjai, Petrunjela Pomettel incselkedik, és feltűnik Pera, Maro otthon hagyott, de szerelme után szökött menyasszonya. A szerelmi szálak kibogozására azonban kevés gondot fordít a szerző. Laura a pénz miatt összevész Maróval, de hogy kibékülnek-e, nem tudjuk meg, s hiába derül fény arra is, hogy a hölgyemény egy német arisztokrata elveszett leánya, minekutána már boronálják is egybe Hugóval, végül ez a viszony is homályban marad. Maszatos az is, hogy Pera renkezi-e kapcsolatát Maróval, vagy hogy Petrunjela és Pomet végül egymásra találjanak-e. Felmerül a szülő-gyermek tematika is, elsősorban Maro és Dundo, apa és fia végletesen eltérő személyiségében és kapcsolatában, valamint a Rómába érkező három dubrovnikai ifjú kórusában, akik Maro példáját követve kívánnának duhajkodni. A szerelem és a családi kötelék Janus-arcú fejtegetései mellett lényegesebbnek tűnik a pénz motívuma: a történet sokkal inkább az arany, mint a szerelem körül forgolódik. Az alapkönfliktust egy vagyon elvérese és a megmentésére irányuló szándék szolgáltatja, majd számtalan ügylet, pénzforgalmi fondorlat, kifizetés és befizetés, eladósodás, zálog, jutalom és mindenféle pénzzel kapcsolatos dolog vezetettik elő. Mindez csodának persze

nem csoda, végül is Držić egy kereskedőváros kalmár közönségének szánta a darabját.

A debreceni Csokonai Színház előadása, *Ribillió Rómában* címmel, szintén az anyagiság varázskörére hegyezi ki a Szentendrei Nyárral közös produkcióját. Vidnyánszky Attila rendezése az augusztusi szabadtérhez mérten harsány. Balogh Tibor dramaturgiai beavatkozásai csupán pár szereplőt mellőznek, és magyarul sorjáztatják elő a raguzai nyelvjárásban írt epizódokat, olaszul csak annyi töltelékstót és félmondatot hagyva, hogy ne csorbuljon a dialógok dallama. Teljes pompájukban terjengőznek elő a ma talán már bő lére eresztettnek tűnő párbeszéddek, ám az előadásban ez nem álmosító, hiszen tűzijátékként robban egyik rendezői ötlet a másik után, és hevíti helyzeté az eredetiben olykor sematikus dialógokat. Színes kavalkádban peregnek az események, s az általam látott Vidnyánszky-előadásokhoz hasonló koreográfia szerint a különböző szituációkban feltűnő szereplők gyakran egy időben mozognak a színen, több jelenet zajlik szimultán. Talán még nem minden részlet lelte meg végleges tempóját, talán a színészek még itt-ott kipróbálnak újabb momentumokat, de noha jelen recenzió főpróbáról tudósít, nyomát sem találni a nyári színházak többségére jellemző felületlen blódlizésnek. Jókedvű alakítások harsognak Szentendre holdvilágos Fő terén, nem az ócska, hanem a vidám fajtából. Kóti Árpád szívszélhűdéses zsugori Dundo Marójét formál. Fia kamaszos allűrökből építkező gengszter Rácz József játékában. Vranycz Artúr előzékeny, kissé intellektuelmód hideg Popiva. Szűcs Kata színészi alakítása meggyőzőbb, mint az énekbetétjei: Petrunjelája hitelesebb talpraesett szolgálóként és párt áhító nőként, mint táncoskomikai szerepkörben. Újhelyi Kinga kurtizánja a vágykeltő gesztusok mellé némi naturális, útszélieen kurvás hangulatot is lop. Hugóból Jámbor József remekbe szabott etűdöket varázsol: hálás epizód, mikor a mafla német szíve hölgyénél széles műfaji skálájú szerenáddal próbálkozik, a wagneri muzsikától a rock'n'rollon át a távol-keleti hangzásokig. Talán zenészi teendőik gátolják a színesebb karakterábrázolásban a dubrovnikai ifjak, Katkó Ferenc, Kiss Gergely Máté és Ivaskovics Viktor hármását, míg Nagy László Divóként kirobbanó energiával játszik. Varga Gabriella Perája ezen az estén haloványabb a színésznő korábbi alakításaihoz képest, ámbár maga a darab is elég mostohán bánik a figurával. Végül Mészáros Tibor kimagasló játékát kell említeni, aki nyughatatlan, élénk és sokszínű



az itt és most valós színházi pillanataival. Ez a színészi figyelem társul a későbbiekben érzékenységgel, s így lesz Pomet nemcsak a dramaturgiai gépezet kelléke és virgonc kacagató, hanem érző és megcsalt, kivert és pénzéhes figura, mindenképpen esendő emberi lény a színpadon. A színészvezetés

BALRA: Garay Nagy Tamás (Tripčeta), Kóti Árpád (Dundo Maroje) és Varga József (Bokčilo)

LENT: Kiss Gergely Máté (Niko), Rácz József (Maro), Katkó Ferenc (Divulin Lopudanin) és Ivaskovics Viktor (Pijero)

Koncz Zsuzsa felvételei



színészi lényével Pomet nyalókás megmozdulásait az események katalizátorává teszi. Petrunjelával való jelenete, ahogy egy emlék, egy vallomás és egy szolgáltatás a szentimentálisan blőd táncverseny visszaemlékezésébe sűrűsödik, fergeteges. Mészáros már az Előszónál, Varázslóként pompásan szövi át hosszadalmas mondókáját az aznap estére viharossá erősödő szélre tett apró utalásokkal, megajándékozva ezzel bennünket

tanúsítja, hogy miközben a rendezés megőrzi a felszín vaskos komikumát, mögé is néz.

Alekszandr Belozub a realizáló részletekkel festett, vásári komédiába illő miliőbe másféle hangulatot is belelop. A díszletelemekben keveredik a varieté, a vurstli és a cirkusz világa, a helyszínekhez a szórakoztatóipar egy-egy attribútuma társul. Oldalt egy zenekar, mögötte zöldséges kirakodás, talán piac. Atellen-

ben asztal, étellel és itallal megpakolva, az osteriák belső tere. Hátralé Laura házáat varietéfüggöny jelzi, időnként elhúzzák, felfedve mögötte valamiféle késdobálókereket, amelyen legtöbbször Marót pörgetik. A díszlet központi eleme egy hatalmas rulettkerék-forgószínpad, amelyen marcipán amfiteátrumocsksa kering: az utca, Róma, a gyönyörök és a pénz hajhászásának világa, még egy nyerőgép is feltűnik. De mindez csak kívülről cukros és derűs rózsaszín, belül, a felszín alatt maga a pokol: a forgó fal belső felületére festve Hieronymus Bosch ismert triptichonjának jelenetei villannak fel. A festő világának zaklatott kavargása és vonzódása a bűnök ábrázolásához felerősíti az előadás nyugtalan szürrealizmusát és a szereplők „kullancs” természetét, amelyet a csaknem hatoldal, vesztünk-re érintetlenül hagyott bevezető monológ vázolt fel az előadás kezdetén. S mert a realista helyzetek mögül egy tágasabb világ villan elő, a játék is valami nagyobb szabásút, valami operait közvetít. Pedig apró a színpad, de a színészek és a díszlet állandó mozgatása, a színpadkép folytonos nyüzsgése és mégis valamiféle egysége szárnyalóbbat eredményez a vásári komédiázásnál. Pál Lajos zenei szerkesztő a vezetésével és zenei kísérettel megszólaló zenekar elcsépeelt lagzis motívumai közé mindig csúsztat valami zengőbbet is, egy Doors-számot, egy klasszikust, ezzel is elemelve egy-egy mozzanatot. A realista szereplők közé pedig bekerül egy metafizikus lény, a kullancskodások állandó figyelője: egy Angyal. Bakota Árpád fehér ruhás, gábrieli szárnyakkal és bohó helyzetekkel támogatott alakja kommentálja is, ha valaki hiábavalóan veszi szá-

jára az Úr nevét, vagy a Tízparancsolat ellen készül véteni. Több deus ex machinát is véghezvisz, a leglényegesebbként a végkifejlet után újságpapírba csomagolt bankókötegeket ajándékoz a szereplőknek. Úgy tűnik, a pénzhézségre még egy arkangyal sem tud más megoldást, mint kielégíteni. Hiába azonban a jó szándék, a szereplők még a meghajlásból is visszaszaladnak, hogy civakodjanak a kötegekért. Mintha csak azért is saját poklukba kergetnék vissza magukat, Bosch egyik pokolbeli, madárcaőrös rémfigurája ki is kukkant a függönyön, míg mögötte árnyak marakodnak a pénzen.

MARIN DRŽIĆ: RIBILLIÓ RÓMÁBAN
(Dundo Maroje) (A debreceni Csokonai Színház és a Szentendrei Közművelődési Kht. közös produkciója)

Fordította: Csuka Zoltán. **Dramaturg:** Balogh Tibor. **Díszlet-jelmez:** Alekszandr Belozub. **Zene:** Pál Lajos. **Asszisztens:** Jóvér Csaba. **Rendező:** Vidnyánszky Attila.

Szereplők: Kóti Árpád, Rác József, Garay Nagy Tamás, Varga József, Vraneycz Artúr, Mészáros Tibor, Szűcs Kata, Varga Gabriella, Újhelyi Kinga, Jámbor József, Miske László, Dánielfy Zsolt, Bakota Árpád, Katkó Ferenc, Kiss Gergely Máté, Ivaskovics Viktor, Pál Lajos, Nagy László.

DUNA Tévészínház - Duna Televízió

Szeptembertől rendszeres színházi közvetítések a Duna Televízióban

Egy remek színházi előadás egy pohár bor kíséretében - ennél kellemesebb időtöltés alig akad a csöndes őszi-téli estékre. A Duna Televízió nézőinek már szeptembertől jár ez az élmény: minden hónap egyik vasárnap estjén a legújabb fővárosi, vidéki és határon túli produkciók szórakoztatják a színházkedvelőket.

szeptember 21. - A Magyar Dráma Napja

TASNÁDI ISTVÁN: Finito - Örkény István Színház

Rendező: Mácsai Pál

Tévészínház - Duna Televízió

Urbán Balázs

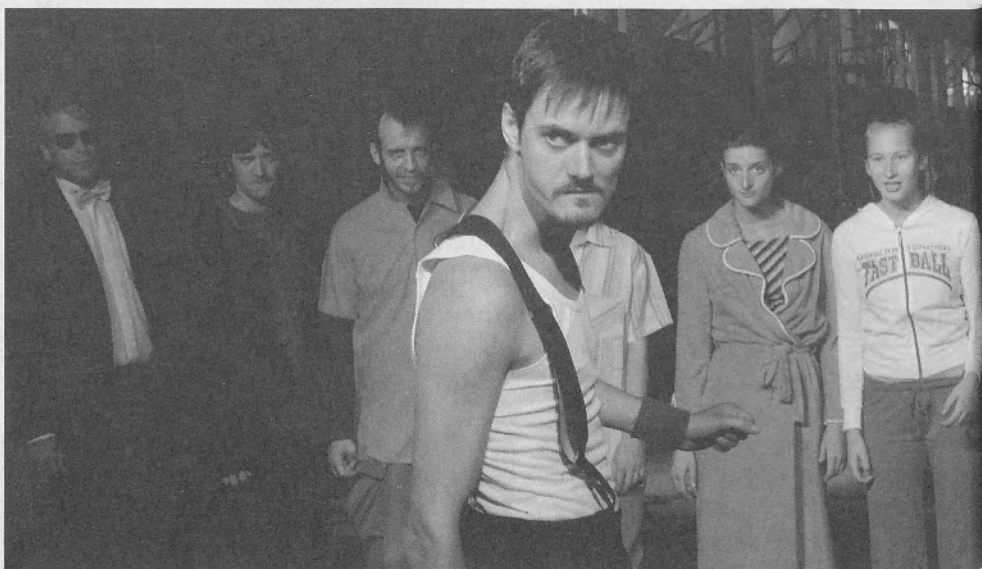
Szörnyű víg tragédia

WILLIAM SHAKESPEARE: SZENTIVÁNEJI ÁLOM

Nyaranta színházat csinálni meteorológiai szempontból mindig kockázatos. A zsámbéki hóskorból is emlékezhetünk szélfúttá, esőáztatta produkciókra s fogvacogtató hidegre is. Az utóbbi időben a színházi bázis nagy hangárja azonban bármely produkciót kész fogadni. Ami megnyugvást jelenthet alkotónak, nézőnek egyaránt, ám mintha a józan kockáztató kedvet is mérsékelné valamelyest. A *Szentivánéji álom* előadásáról tudni lehetett, hogy eredetileg több helyszínrre készült, melyek közt a nézőket buszok szállították volna. Ám a zord időjárástól megriadván végül mégis a nagy hangárban játszotta el a három társulat művészeiből és jó néhány szabadúszóból alakult alkalmi csoport az előadást.

Ami nem(csak) azért sajnálatos, mert a befogadói pozíció változásai-val eljátszó formát és az „utazásos színház” atmoszféráját így elveszítettük, hanem azért, mert az előadás érezhetően jelenetről jelenetre készült. Ide, oda, amoda helyezett mozaikdarabként látunk etűdöket, s a mi dolgunk, hogyan ragasztjuk össze (összeragasztjuk-e egyáltalán) a darabokat. Ez az eleve a szét-töredezettség érzetét keltő forma megkönnyítené, s vélhetően kevésbé tenné nyilvánvalóvá az egyes mozaikdarabkák, vagyis jelenetek közti minőségi különbségeket. Mert ha Bodó Viktor rendezését egészként szemléljük, szükségképpen egyenetlennek látjuk. A rendezői és a színészi kreativitás az egyik etűdben erősebben, a másokban halványabban érvényesül. Van cselekményszál, melyről alig jut valami az alkotók eszébe, s van, ahol igazi sziporkák hosszú sora öröndet bennünket. S az egyes szála-kon belül is látunk telitalálatnak érződő és kevésbé érdekes etűdöket.

A legsikerültebbek a mesteremberek jelenetei. Ez aligha véletlen; ha a *Szentivánéji álom* előadása nem egy előre alaposan átgondolt rendezői koncepció, hanem közös gondolkodás, improvizáció alapján jön létre, csaknem bizonyos, hogy ez lesz a produkció legizgalmasabb, legeredetibb rétege. Elsősorban nem is azért, mert ez a szál a mű fő humorforrása, hanem mert ezen keresztül lehet igazán személyesen,



Fábián Gábor, Ollé Erik, Illyés Ákos, Keresztes Tamás, Jordán Adél, Tenki Réka, Gera Marina, Szandtner Anna és Fridrik Noémi a Szentivánéji álomban

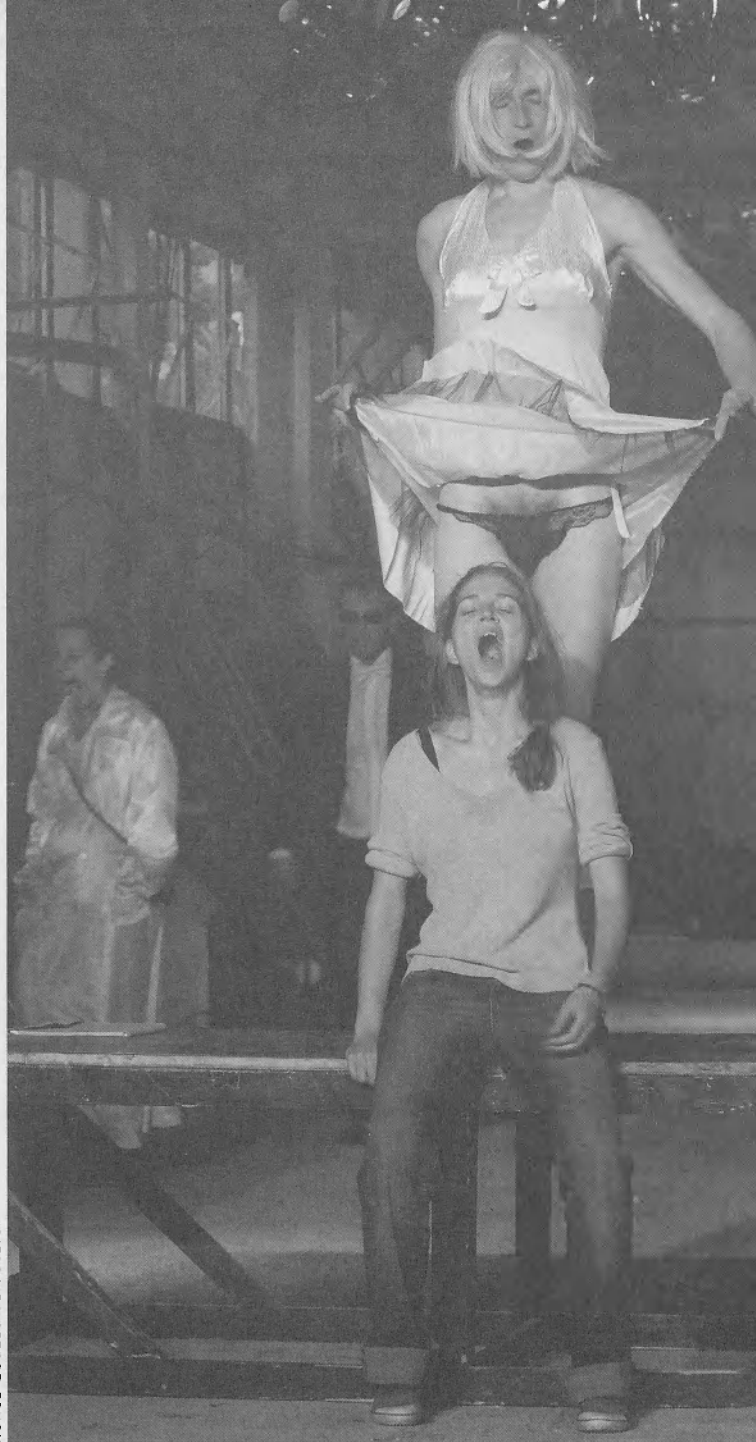
humorban tréfát nem ismerve beszélni a színházról, a színészetről, az általuk megélt érzelmekről. S persze mód nyílik kikacsintásra, kiszólásra, jelen idejű satirikus fogalmazásra is. A zsámbéki előadásban Pyramus és Thisbe történetét azért játsszák egyszerű szakik, mert ott, fent (bizony, a szálak Hiller Istvánig vezetnek) az ünnepséghez rendelt színpad kivitelezéséhez, úgy mellelesleg, még e kötelmet is hozzácsapják. Mivel tisztes öszszeget ajánlanak, Pistiék (a mesterembereket játszókat saját kérésztnevükön szólítják egymást) nem mondanak nemet. A társulatot megerősítik egy rátarti, hiú s pályája zenitjén bizonyosan túljutott „profival”, s neki-vágnak a feladatnak. A próbák során el- és felszabadul minden rejtett vagy kevésbé rejtett indulat és érzelem: a Thisbét játszó homoszexuális fiú valóban beleszeret „sztárszínész” partnerébe; az egyik munkás pompás díszletet akar konstruálni, hogy majd saját építkezéséhez felhasználja; a rendező és egyik alkalmi színésze közt kiéleződnek a vallási, ideológiai viták; a súlyosan beszédhibás postástól ugyan elveszik szerepét, de sűgőként alkalmaznak. A próbák jelenetei mulatságosak, ügyesen variálják a dilettantizmushoz, illetve a társadalmi feszültségekhez köthető sablonokat, régi poénokat új fénytörésben láttatnak, s számos eredeti geggel élnek.

A produkció pedig, melyben Pyramus és Thisbe története megelevenedik, nemcsak önfeledt bohóckodás; a tündéri varázsütésre a játszókat mintha igazi szellem és mély érzelem hatná át, s a játék finoman, minden didaxistól mentesen kezd szólni a színház erejéről, az általa megjelenített érzelmek őszinteségéről és szépségéről. A transzcendentális varázslat ötlete persze éppúgy nem új, ahogyan a férfi-kappanhang helyett varázsütésre megszólaló szép szoprán sem az, de itt és most kifejezetten hatásos, erőteljes. Ami természetesen jórészt a színészek érdeme. Illyés Ákos, Juhász István, Szabó Zoltán, Tóth Simon Ferenc változatos, egyéni karaktereket dolgoznak ki, mindegyiküknek megvannak az emlékezetes percei a játék során, és stabil háttérrel jelentenek a jelenetek főszereplői számára. Dankó István sajátos humorral formálja az önjelölt rendező munkásöntudatból, simlis harácsolásból, lelkesedésből és dilettantizmusból összehúrt figuráját. Hajduk Károly szép komolysággal alakítja a társába szerelmes ifjút, aki valósággal Thisbévé lényegül az előadásban. Keresztes Tamás felszabadultan, elsőprő lendülettel, de fegyelmezetten komédiázik a pénzért minden gagyit elvállaló, de magára adni próbáló, társai előtt a sztárt játszó, lecsúszott színész szerepében, aki az előadásban aztán szinte maga sem tudja, mi történik vele.

A Theseus–Hippolyta–Oberon–Titánia-szálon inkább a részletek, az egyes játékörök az érdekesek. A zene, a hol egzotikusnak, hol komikusnak ható közös ének és mozgás, vagy a Juhász István alakította váltott fiú, akit Oberon csak indiai csicskának titulál, sem igen rejtje véka alá véleményét a Tündérkirályról és a Tündérkirálynéről. Nem érte folyik Oberon és Titánia ütközete; hiúságtól és féltékenységűtől fűtött, presztízs-szemponatok vezérelte hatalmi

háborúskodás ez, akárcsak Theseus és Hippolyta kapcsolata. A különbség legfeljebb annyi, hogy nő és férfi vetélkedését a városban a nyers erőszak, míg az erdőben a túlfűtött szexualitás jellemzi. Mindkettőhöz sok sablont köt a játék: az „athéni színben” láthatunk vérbe fojtott tüntetést, előre megírt uralkodói beszédet, kikényszerített csókot. Az utóbbiban pedig szándékoltan elvesztik légiességüket a tündérek: az enyhén ittas, cezarmániás playboyra hajazó Oberon és az alsóneműben, bundában vonagló Titánia nyersnek, közönségesnek érződik. Az, hogy miért játssza Oberont és Theseust ugyanaz a színész (Fábián Gábor), míg Titániát és Hippolytát különböző színésznő (Szabó Emília, illetve Jordán Adél), a játékból nemigen derül ki. Mindenesetre valamennyien korrektül kitöltik a karakterek körvonalait – többre nemigen van lehetőségük.

Még kevesebb ötlet jut a szerelmesek jeleneteibe. Ezek jelentősen rövidülnek is; a szerelmi civakodások, a Puck fondorkodásaiból és tévedéseiből adódó párcserék néhány percbe, sőt másodpercbe sűrűsödnek. Ami azért kár, mert amit mégis eljátszanak a történekekből, az távolról sem érdektelen. Első jelenetükben a keménnyé tett, maira hangszerelt összeütközést hitelesíti a színészi játék. Ami kevés megmarad a kergetőzésből, az részint friss, ironikus humort mutat (Demetrius már meztelenre vetkezve, Helénával való szeretkezésük előtt mondja el azokat a sorokat – inkább



Kuthy Patrícia, Fábián Gábor,
Hajduk Károly és Szabó Emília

a nézőknek címezve –, melyek szerint nem szereti, és soha nem is fogja szeretni a lányt), részint finoman poétikus. Amikor a lányok megduplázódnak, s az ifjak körül már két Hermia és két Heléna kering, az eredeti, izgalmas értelmezéssel kecsegtet – ám az ötlet (és így a szerelmesek története) e ponton abbamarad. Így persze Koblicska Lóte (Hermia) és Fridrik Noémi (Heléna) játéka sem tud sokkal jobban kibontakozni, mint az alakmá-saikként feltűnő Tenki Rékái és Gera Marinái. Az ifjak alakítói pedig leginkább arra ügyelnek, hogy egymástól élesen eltérő karaktereket



Koncz Zsuzsa felvételei

teremtsenek: Ollé Erik Demetriusként könnyed, laza és cinikus, míg Czukor Balázs Lysanderjéről nem könnyű eldönteni, hogy súlyos világfájdalmat hordoz-e magában, vagy csak folyamatosan tudatmódosító szerek hatása alatt áll.

Az előadást ezúttal is Puck epilógusa zárja, ám az eseményeket végig kortársi, ironikus módon kommentáló Robin pajtás alakítója, Szandtner Anna egyszerűen nem tesz pontot a játék végére: új és új mondatokat, szövicceket, halandzsákat illeszt a monológhoz, majd végképp személyes hangnemre váltva a jövő heti zsámbéki előadásról kezd beszélni. Jelképes gesztus ez: a Bodó Viktor rendezte *Szentivánéji álom* egészének végéről is hiányzik a pont. Részben szándékosan, hiszen a rendezőtől egyébként szokatlanul hagyományos eszközökkel élő, a feldolgozott mű vázát érintetlenül hagyó előadás nem is akar más lenni, mint közös munkából álló etűdök egymásutánja. Ám kicsit talán akaratlanul is, hiszen az objektív okok miatt elvetett forma gazdagíthatta volna a bemutatót. De ha látszanak is az alkotói kreativitás határai, valódi, elszánt színházcsinálás, kedv körvonalai mutatkoznak, méltánylandó részeredményekkel, néhány nehezen felejthető, igazi színházi élményt nyújtó jelenettel.

WILLIAM SHAKESPEARE:
SZENTIVÁNÉJI ÁLOM
(Zsámbéki Színházi Bázis
- Szputnyik Hajózási
Társaság - nyíregyházi
Móricz Zsigmond Színház)

Fordító: Nádasdy Ádám. **Dramaturg:** Turai Tamás. **Operatőr:** Pálos Gergely. **Zene:** Keresztes Tamás, Keresztes Gábor. **Asszisztens:** Fekete Ágnes. **Díszlet-rendező:** Bodó Viktor.

Szereplők: Czukor Balázs, Dankó István, Fábíán Gábor, Fridrik Noémi, Gera Marina, Hajduk Károly, Illyés Ákos, Jordán Adél, Juhász István, Keresztes Tamás, Koblicska Lóte, Kuthy Patrícia, Moskovits Krisztina, Ollé Erik, Szabó Emília, Szabó Zoltán, Szandtner Anna, Tenki Réka, Tóth Simon Ferenc.

Kolozsi László

Osztály, vigyázz

SZAN(D)TNER ANNA

Mészáros Béla már jó ideje dekázgatott a zsámbéki rakétabázis színpadnak mondott részén, amikor a közönség lecsendesedett, hogy elkezdődjön Máté Gábor első színészosztályának második nyilvános osztálytalálkozója. A címszereplő, Szan(d)tner Anna egy rikító Cadillac Cabrión gördül be, vérpezsdítő latin zene szól. Úgy jön, mint az az osztálytárs, aki nagyon sokra vitte, és erre meglehetősen büszke is. Ötven év telt a diplomaosztó óta. Főhősünk már nagyszabású latin életet él. Pálmafás tengerparton van nagy lakása, Bigas Luna szeretője volt, gyakran feltűnik a rendező filmjeiben, a spanyol ajkúak egyik sztárja. Felfoghatjuk úgy is: ez lenne hát egy magyar színészno vágyainak netovábbja, ezek a legmerészebb álmai.

Vagyis ez az osztálytalálkozó, rendhagyó módon, nem a számadással, nem azzal kezdődött, hogy egy, a régi helyére visszaülő nebuló, akire az osztálytársak figyelme most éppen irányul, elmondja, mi is történt vele az eltelt években, hanem az álmok felvázolásával, azzal, hogy hová is szeretné a főhős az életét kifuttatni, mire szeretne jutni. Az önreflexiónak és az öngúnynak ez a sajátos megnyilvánulása – bár a szabálytalan osztálytalálkozó nézői ezt is gondolhatták volna – nem paródia volt, sokkal inkább keserű kitarulkozás. Mert nem nehéz belátni: hiába beszél kiválóan spanyolul egy magyar színésznő, kevesebb esélye van arra, hogy Spanyolországban sztár legyen, mint egy spanyol színésznőnek arra, hogy Hollywood ünnepeltje. A *Szan(d)tner Anna* címre keresztelt rendhagyó osztálytalálkozó megtekintése után nehéz eldönteni, hogy a főhős – aki egyébként az estén nemegyszer mellékszerepre kényszerült – jól érzi-e magát a bőrben, bár általában egyetlen osztálytalálkozó alapján sem egyértelmű, hogy akikkel együtt koptattuk az iskola padjait, elégedettek-e a sorsukkal. Legfeljebb csak az derül ki, ki a nagyszájú, a vagány, a csalásra vagy az önbecsapásra hajlamos. De erről már a tanulóévek alatt leहुll a lepel. Egy osztálytalálkozó akkor lesz maradandó élmény, ha a volt osztálytársak vállalják az őszinteséget, és nem térnek ki a szembesítések elől. Az, hogy Szan(d)tner Anna ügyében nem tudunk egyértelmű ítéletet hozni, nem az ő hibája, nem is a többnyire vicces szövegekből, kabarészámból, diákigazgató-választásokon is kicsit kellemetlen jelenetekből összetákolt színműszerűség (bár süt róla, hogy nem hivatásos író írta). Nem hibáztathatjuk a *Szan(d)tner Anna* fabrikálót, kiötlőt azért, hogy a Máté-osztály nyilvános találkozójának ebben az évben nem volt súlya. Elmaradt a szembesítés. Vagyis a régi konfliktusokat most sem oldották meg, nem olvasták egyetlen volt osztálytárs fejére sem a „bűneit”. Éppen a paródiának szánt nyitó jelenet keltette különös feszültséget nem oldották fel, nem válaszolták meg a kérdést: miért nem valósultak, miért nem valósulhatnak meg Szan(d)tner Anna álmai. Mennyiben tipikus magyar színészsors az övé: hogy – számos elismerés után – otthagya a színi pályát. A társulat a magyar színjátszás általános problémáival nem nézett szembe. Lehet, nem is mert. Sajnálhatjuk. Nyilvánvalóan egész más fajsúlyú darab született volna, ha következetesen arra kérdeznék rá az alkotók, miért hagyta el az ország legjobb színházának társulatát egy tehetséges, filmszerepeket is játszó lány, akit elsöre felvettek a színművészetire.



Szandtner Anna

Mi maradt a szembesítés, a szembesülés helyett? Mint minden hasonló esetben: élcelődés, paródiák. Közös dalra fakadás. (A dalbetétek az álmokat festették, elhangzott – többek közt – a másik nagy spanyol, Pedro Almodóvar filmjéből Caetano Veloso *Galamb* című dala.) Az előadás néhány epizódja nem volt több egyszerű viccnél. Az őserdei lány jelenete (címszereplőnkől leste el a táncát, aminek alapja a lábszáron nyüzsgő szúnyogok levadászása) kevésbé valószínű színházi produkcióba. Ugyanakkor Jordán Adél briliáns legyező-interjúja – az éppen flamencotáncosként világsikerre törő Szan(d)tner Annát alakító színésznő legyezőjének mozgatásával ad válaszokat a balga firkászok bulvárízű kérdéseire – beleillett volna egy nivósabb darabba is.

Ha ilyen lenne ma a kabaré, mint ez a jelenet, vagy a Máté Gábort ittasan, lakása ablaka alatt szidalmazó Dömötör András és Fenyő Iván kettőse, akkor elmondhatnánk: Nagy Endre intézményeinek van méltó örököse. A két bonviván alkatú hős nagyszerű komikusnak bizonyult. Fenyő Iván az *Ivanov* próbáját imitáló epizódban Nagy Ervint alakította, elképesztő elánnal, vérbő humorral, a sértés határáig merészkedve. Ez a pillanat esélyt kínált arra, hogy szembesítse is a jelenlevőket nemcsak a mai magyar szín-

ház, hanem egyáltalán a ma Magyarországnak problémáival, azzal, hogy milyenek vagyunk, és miért vagyunk ilyenek. Igaz, ahhoz, hogy ezt kellőképpen megéljük, elegendhetlen Ascher Tamás rendezésének ismerete is. Ám a közönség jelentős részben bennfentes szakmabeliekből állt, akik pontosan tudták, hogy ki kicsoda, kit alakít, miért kiabál olyan vehemensen Jordán Adél, kit Dömötör András. A legjobb, ebben a – tagadhatatlanul – frenetikus paródiában (is) Fenyő Iván volt. Ha valaki, akkor ő áll a legközelebb a merész álmok megvalósításához. A legismertebb arc, aki játszott Sam Mendes *Bőrnyakúak* című filmjében is.

A színművészeti felvételi újraélése nem volt olyan életteli és olyan felismerhető, olyan zavarba ejtően igaznak tűnő, mint az *Ivanov*-próba paródiája. Ahogy a főiskolai beszédtechnika- és egyéb órák visszaidézése sem (ennél még Koltai Róbert *Szambájának* hasonló jelenete is jobb volt).

A *Szan(d)tner Anna* végén, az utolsó jelenetben mindenki – minden ismert és kevésbé ismert osztálytárs – odaáll a főhős elé, és meggyónja, hol hibázott, mit csinált rosszul. Többnyire csak kósza alkoholizálásokat, késéseket illik bevallani, kevesen merik kimondani: lusta vagyok erre a pályára, nem

Járó Zsuzsa,
Czukur Balázs,
Mészáros Máté,
Fenyő Iván és
Gál Kristóf

Koncz Zsuzsa
felvételei



érdekel már annyira, mint amennyire kellene ahhoz, hogy jó színész legyek. Egy utolsó esély az őszinteségre. Kevesen élnek vele.

A jövő év egy szintén ismert osztálytársé lesz, Kovács Patríciaé. Róla szólnak majd a jelenetek. Ő lesz az, aki esélyt ad a többieknek arra, hogy szembesítsék őt és önmagukat a be nem teljesedett álmokkal. Kovács Patrícia most, a „gyónáskor” azt motyogja: nem kellene reklámokban szerepelnem. Remélem, jövőre kiderül, hogy ez valódi bűnbánat-e, netán az elvárásoknak próbál megfelelni, mert úgy érzi, a reklámokban szereplő színészt nem veszik komolyan, vagy megalázónak tartja, hogy így tesz szert némi mellékesre. Szan(d)tner Annáról ilyen fontos dolgok most nem derültek ki. Jól szórakoztunk. De nem ismertük meg jobban sem őt, sem magunkat.

SZAN(D)TNER ANNA
(Máté Gábor színészosztályának előadása - Zsámbéki Rakétabázis)

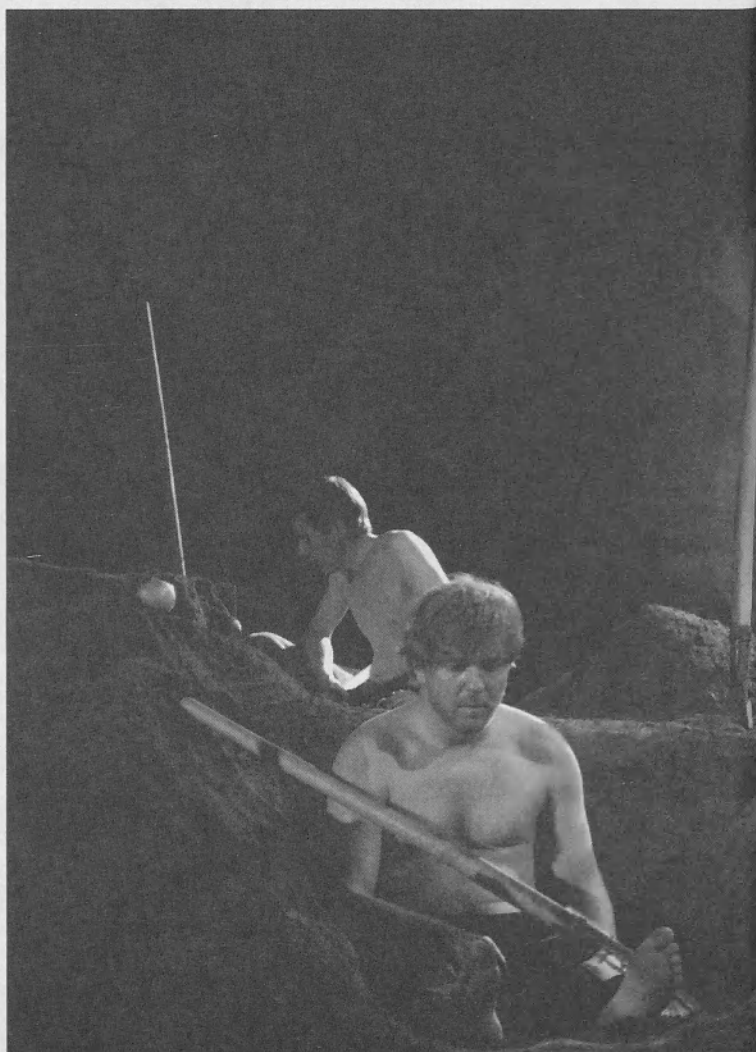
Díszlet-jelmez: Izsák Lili. **Rendezőasszisztens:** Holdampf Linda. **Rendező:** Máté Gábor.
Szereplők: Czukor Balázs, Száraz Dénes, Fenyő Iván, Mészáros Béla, Kovács Patrícia, Mészáros Máté, Máthé Zsolt, Járó Zsuzsa, Vajda Milán, Jordán Adél, Péter Kata, Dömötör András, Gál Kristóf, Szandtner Anna.

Zappe László

Rejtvény és élmény

VIDNYÁNSZKY-FELÚJÍTÁSOK

Nem nagyon szeretem a rejtvényfejtő színházat. Nem arról beszélek természetesen, amelyik izgalmas kérdéseket tesz fel, hanem amelyiknél azon is törni kell a fejem, hogy egyáltalán mit kérdez. Az *ember tragédiája* gyakran jelenik meg megfajtott színházként. Mint egyetemes történelmi látomást talán természetszerűen nézzük világetelmezésként, alaposan illusztrált, okadatolt filozófiai traktátusként. Az egyes jelenetek rendjéből, belső felépítéséből, hangsúlyaiból, a főbb szereplők megjelenítéséből, habitusából, egymáshoz való viszonyából kikövetkeztethetjük, miként látják az előadás alkotói, főképp a rendezője a világot. Optimistán vagy pesszimistán, érzelmesen vagy racionálisan, tragikusan vagy cinikusan, és így tovább a végtelenségig. Számos értelmezés és látomás született róla, mélyebb és felszínesebb, értőbb és értetlenebb egyaránt. Ádám szerepét olykor több színészre osztották szét, hol egyszerűen aszerint, ahogy öregedett, hol a paradicsomi ősapa csak végignézte történelmi utóda- it. Lucifer volt kaján értelmiségi, cinikus-okos pessz- imista és az ember reménytelen felszabadítója. Előadták úgy is, mintha valamely egyházi közösség önképzőkö- re játszaná, meg úgy is, mintha diákok bohóckodnák el a történelmet. Egy minszki produkcióban mintha Bábel tornyát építették volna derék munkások az egész világtörténelmen át. Ezekből a megoldásokból arány- lag könnyen kiolvasható volt valamilyen alap gondolat, legfeljebb nem mindegyik bizonyult színházként vagy filozófiailag igazán gyümölcsözőnek.



Vidnyánszky Attila tíz évvel korábbi és mostani, Zsámbékon látott előadásának két vezérfonalával is találkozhatunk. Az egyiket az interneten olvashatjuk, a másikat láthatjuk. Az előbbi szerint „Vidnyánszky Attila tíz évvel ezelőtti *Tragédia*-rendezésének közép-pontjában Ádám harmadik színben elhangzó, önmagához intézett kérdése áll: »Óh, e zűr között / Hová lesz énem zárt egyénisége, / Mivé leszesz testem, melyben szilárd / Eszköz gyanánt oly dőren megbízám / Nagy terveimben és nagy vágyaimban... Óh, miért lökém el / Magamtól azt a gondviseletet, / Mit ösztönöm sejtett, de nem becsült, / S tudásom óhajt – óh, de hasztalan.« A mostani előadás kiindulópontja is ez lesz: ábrándo-

JOBBRA:

Dekameron:

Trill Zsolt, Szűcs Nelli,

Kristán Attila

és Rácz József

LENT: Jelenet

Az embe tragédiájából



Koncz Zsuzsa felvételei

lyamatot, a történeti színeket egyben, nem jelenetekre tagoltan láthatjuk. Sokkal inkább a gesztusok, a metaforák szintjén megszólaltatva, a szövegből pedig úgyszólván csak a legsűrűbb gondolati megfogalmazások maradnak. Mindeközben alapvetően hű az előadás a madáchi történetvezetéshez és szellemiséghez, hiszen azokat a gondolatokat, érzéseket, amelyeket a szerző egy-egy történelmi kor kapcsán megfogalmaz, a rendező nem értelmezte át... az eredeti előadás alapötletét (terét) máig érvényesnek érzi: egy villanykörte, amelyet az előadás elején becsavar az Úr egy üres foglalatba, „»elkészült a nagy mű«, felgyullad a lámpa fénye, és megvilágítja azt a hatalmas tekercset, amelyen rögzítve van, ahol játszódik a történelem. Fényt kap a tekercs, és a játszók tekerni kezdik.”

Ennyi az írásbeli előzetes, amely, gondolom, a harmadik személyű fogalmazás ellenére a rendező szándékait fejezi ki. Annak viszont, amit a rakétabázis betonbunkerei előtt látunk, legerősebb motívuma, hogy a szereplők folyton ásnak. A mindössze két órába sűrített történelemből, szövegből is elég sokat elvesz a kubi-kolás. Mindjárt a játék elején, meglehetősen sokáig semmi egyéb sem történik, mint hogy az összes szereplő hevesen, szenvedélyesen hányja a földet, mielőtt bárki egy szót is szólna vagy bármi egyebet tenne. Ez a nagy munkálkodás utalhat az Éden elvesztésére, az arcunk veritékével megkeresett kenyérré, valójában azonban inkább meghatározatlan célú buzgólkodásnak látszik. Nem tudni, épít vagy rombol, amikor egy

kupacot lebontanak, egy másikat felépítenek. Lövész-árokszerű mélységek is feltáruznak, melyek a munka mellé a háborút is bevonják a színészi tevékenység értelmezési körébe. Aztán már inkább régészeti kutató-árkoknak látszanak a gödrök, ahonnan a játék kellékei mintegy történelmi rekvizitumokként kerülnek elő. Megvilágosodik, hogy az egész nagy földtúrás nem egyéb, mint a múlt feltárásának, kutatásának a metaforája. Erős motívum az is, amikor az egész társaság levetkőzik, és pucéran bevonul egy fényesen kivilágított betonbunkerbe. Ez is utalhat az Édenkertre, az üdvösségre, a megvilágosodásra. Más kérdés, hogyan kapcsolható az addigi szorgoskodáshoz. Az sem feledhető, hogy az Úr a betonépítmény tetejéről viccesen hosszú madzagszakállt bocsát le a földre. Csak az nem világos, miért vált tréfásra, ironikusra a stílus. Az Úr és Ádám azonosítása Varga József játékában viszont mindenképpen filozófiai alapeszmének tűnhet. Az igen hangsúlyos munkálkodással összekapcsolva jelentheti, hogy az ember maga teremti magát, maga csinálja a történelmét. Ez kellően kibontva lehet mélyre világító gondolat, magában azonban csak üres közhely. Az egyes történelmi színeknek, tehát magának a történelemnek a játékbeli megfogalmazása azonban nem látszik ilyesmire utalni. Az idézett előzetesben emlegetett tekercs pedig, a fólia, amellyel körbekerítik a játékteret, az alaposan megmunkált földhányás inkább mozgatójának körülményességével tűnik ki, mintsem jelentésének költőiségével vagy gazdagságával.

Vidnyánszky Attila színházi metaforái külön-külön megfeythetők, ám nem mutatnak egy irányba, nemigen fűzhetők föl egy gondolati szárra. Bizonyos hangulati, illetve stíláriis egységet azonban kétségkívül tükröznek. Mintha a rendezőt színházi ösztöne messze máshová vezetné, mint amerre a darab szövege, cselekménye halad. Egyáltalán, mintha a szöveg, a történet színházzá, játékká alakítása jobban foglalkoztatná, mint a belőle kibontható filozófiai gondolat, történelmi tanulság megfogalmazása. Trill Zsolt mozgékony, hajlékony, rugalmas Luciferje sem visz közelebb – bár a színészi formátumot megmutatja – e tömörített történelmi képsorozat értelmezéséhez. Amennyiben meg tudunk feledkezni arról, hogy a metaforák mögötti jelentést firtassuk, akkor bizonyára igen szép előadásnak láthatjuk ezt *Az ember tragédiáját*.

Vidnyánszky Attila másik régi rendezésének felújítása, a *Dekameron* viszont egy pillanatra sem okoz a nézőnek rejtvényfejtői kínokat vagy örömeiket. Ezt a lendületes, humoros, erőteljes és nagyon mély emberi tartalmakat kifejező játékot nem az elhagyott rakétabázis ridegebb csodákat rejtegető világában, hanem a régi játszóhelyen, a romtemplom romantikusabb környezetében láthattuk. Boccaccio novellái kis pódiumon jelennek meg. Jelena Bogatirjeva díszletében a berendezési tárgyakat kétkerekű kordék képviselik, amilyeneken a halottakat is szállították egykor, végig emlékezetünkben tartva a pestist, amelynek feledtetésére hivatott a sok, többnyire derűs történet (bár tragikus végű is akad közöttük). Egyáltalán, a novellák összeválogatásával is a sokféleségnek, az élet gazdag változatosságának a bemutatására törekszik rendező. Nemcsak a szellemesen humoros, a trágárságig szóló mondó, a vidáman malackodó reneszánsz író közke-

letű képét látatja, hanem az emberi természet mélyére látó bölcslet is.

És nem utolsósorban a kitűnő író, akinek művei ezúttal nem esnek áldozatul a kényszeres dramatizálásnak. Alapjában maradnak novellák, történetek, amelyek valaki elmesél. A megjelenítés pedig csöppet sem illusztrációszerű, hanem teljes természetességgel simul a meséléshez. Ez a gyakran narrátoros megoldás nem érződik különösnek, pláne modernkedőnek, még kevésbé divatjamúltan formabontónak. Úgy hat, mintha másként nem is lehetne Boccacciót olvasni. Valószínűtlenül természetes itt minden, a színészi kiszólások is, amelyek szinte önkéntelenül hozzák be a harmadik idősíkot, a jelent, mégpedig nem úgy általában, hanem az éppen aktuális színházi estét. Trill Zsolt magánszáma is belefér, amikor egy vadászt és a kutyáját jeleníti meg, és nem mellékesen a nagy színész, aki hatalmas eszközkészletével dicsekszik. És innen csak egy lépés a bennfentes humor, a fraternizálás a közönséggel. – Ma jobban ment, mint tegnap – mondja a sikert látva. – A közönség is jobb – teszi hozzá –, tegnap barátok voltak itt. – És ez csöppet sem lóg ki a játék hangvételéből.

Pedig a legfontosabb nem is a játékosság. A pikáns vagy tréfás, anekdotikus eseményekre nem pusztán kontrasztként vetül a pusztulás, a pestis árnyéka. Az emberi gyarlóság különféle változatainak mindig eredeti szellemes, könnyeden szórakoztató megjelenítése után *A sólyompecsenye* című novella előadása szikár tárgyilagossággal és borzongató erővel szól az igazi szenvedély méltóságáról. Varga József és Vass Magdolna úgy játsszák el a történetet, hogy nem játszanak el semmit. A lovag számára nem tragédia, hanem a világ legtermészetesebb dolga, hogy szerelméért mindent föláldoz, és az is, hogy cserébe nem kap semmit. Varga József szívszorító tárgyyszerűséggel foglalja össze a paradox esetet, hogy miután kéretlen mindenét a hölgyre pazarolta, annak egyetlen kérését nem képes teljesíteni, nem adhatja neki a sólymot, mert már odaadta. Vass Magdolna csak testtartással, arckifejezéssel, pillantással, de leginkább átéléssel közli a szép özvegy megrendülését. Az ugyancsak szárazon közölt boldog végnek e hidegen izzó szenvedélyekhez már alig van köze.

MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA (Beregszászi Illýés Gyula Nemzeti Színház)

Rendező: Vidnyánszky Attila.

Szereplők: Trill Zsolt, Varga József, Vass Magdolna, Gál Natália, Orosz Ibolya, Tóth László, Szűcs Nelli, Kristán Attila, Rác József, Sótér István, Kacsur András, Kacsur Andrea.

GIOVANNI BOCCACCIO: DEKAMERON (Beregszászi Illýés Gyula Nemzeti Színház)

Díszlet-jelmez: Jelena Bogatirjeva. **Rendező:** Vidnyánszky Attila.

Szereplők: Szűcs Nelli, Vass Magdolna, Orosz Melinda, Béres Ildikó, Tóth László, Trill Zsolt, Varga József, Rác József, Kristán Attila.

Iglódi István

A többi néma csend

SCHÄFFER JUDIT (1931–2008)

Köncz Zsuzsa felvétele



Kicsit szerelmesek voltunk belé mindnyájan, mi főiskolások. Karakteres arca, gyönyörű hajkoronája, sudár termete tényleg elbűvölő volt. Ha végigment a színházban, egy pillanatra megállt az élet. Persze tudtuk, hogy a József Attila Színházban remek dolgokat csinált – *Becket*, *A három testőr* –, de akkor még csak az elbűvölő nőt láttam benne. Színészként a *Czillei és a Hunyadiak*ban találkoztam vele először mint tervezővel. Majdnem megrémültem, amikor bejött hozzám, a harmadéves főiskoláshoz, és megmutatta gyönyörűen kivitelezett rajzait, kérdeve, egyetértek-e.

Talán ez volt az első olyan pillanat az életemben, amikor egyenrangú alkotótársnak éreztem magam.

Ha már a *Czillei és a Hunyadiak*ról van szó, Jutka nagy ötlete az volt: komolyan vette, hogy az események zöme télen történik. Ezért aztán prémekbe és szőrökbe öltöztetett minket, és ez mindenkinek nagyon tetszett.

De eljött az idő, mikor június eleji kánikulában kellett eljátszani az előadást prémekben és bőrökben. A jelmez nem volt népszerű. Jutka megjelent az előadáson, felvett egy bundát, kiült oldalt egy járásba, és megnézte az előadást. Másnap ugyanolyan meleg volt, de senki sem szólt a jelmezek ellen.

Másképp lehet megismerni valakit színészként, vagy ha egy rendezői stábjában dolgozol vele. Ezt a *Bűnbeesés után* című Arthur Miller-dráma rendezőasszisztenseként értettem meg. Fantasztikus türelemmel és főleg humorral bánt a bizony nem könnyű természetű művésznőkkel, akikkel mindig elhitette, az történik, amit ők akarnak, miközben kőkeményen végigvitte az elképzelését.

Aztán az ő ruhájában játszottam Kafka *Amerikájában* Karl Rossmant, Dosztojevszkij Miskin hercegét, no és Molière *Kényeskedőjében* Mascarille márkit.

A trapéz nadrágos lila bőrruha megdöbbenő volt a bejövetelkor, és remek lehetőséget adott arra, hogy lassan derüljön ki viselőjének majomkodó üressége, majd a végén lefosztott, darabokra szakadt a pompás bőrdísz, és ott állt a „márki” úr kiábrándítóan, egy szál gatyában. Hogy ez a lefoszlás és darabokra szakadás létrejöhön, legalább tizenötször varratta át a ruhát. Mégsem haragudott rá senki, nevetett, viccet mesélt, és mindenki boldog volt, hogy dolgozhat neki.

Ezek után, mikor megkaptam a lehetőséget az első „felöltött” rendezésemre, természetes, hogy őt kértem fel tervezőnek.

A *Varsói melódiában* Sztankay és Töröcsik tizenégyeszer öltözött. A gyors öltözések koreográfiáját Jutka határtalan türelemmel szervezte meg, de Mari második ruhájával elégedetlen volt. Nem jelent meg neki a leningrádi utcán a Varsóból jött lány. Már javában öltöztünk, amikor az összp próbán bejött Mari egy másik ruhában – és elállt a lélegzetünk. Egy úgynevezett lengyelke volt rajta (akkor még nem tudtam, hogy így hívják): csípőben szűkített kisbunda, prémsapka és muff. Egyszerre helyére került az akcentus a beszédben, és valóban: egy idegen varsói lány állt a leningrádi éjszakában.

Még sok közös munka követte ezt az elsőt, mind-egyiknek vannak tanulságai, és mindegyikről vannak emlékek. *Iván, a rettentő*, *Az utolsó hősszerelmes*, *Celestina* – de lezárnám ezt az első etapot.

Nagyot ugrok tehát. Megtehetem, mert elkanyarodott egymástól az életünk.

Egyetlen közös munkánk adódott csak a következő tíz évben. A József Attila Színházban *Az oroszlan télen* Garassal és Töröcsikkel. Külön boldogsága volt, hogy a díszletet férje, Kézdi Lóránt tervezte. Természetesen messziről figyeltem. Ekkor készítette – többek között – a Nemzetiben a *Mózes*t, a *Coriolanust*, az *Ivanov*t.

Az Operaházhoz szerződését pályája emelkedéseként értékeltem. Nagyon termékeny évek következtek: *Nabucco*, *Háry János*, *Traviata*, *Tannhäuser*, a *Trisztán*, no és a gyönyörű *Kékszakállú*. A balettekről nem is beszélve. Számomra váratlan volt távozása az Operából. Az, hogy utána a Kamaraszínházhoz szerződött, érthetőbb, hiszen itt dolgozott Ruszt József, és közöttük már a Nemzetiben is komoly alkotói kapcsolat alakult ki (*Szuzai menyegző*, *Az állhatatos herceg*, *Othello*, *Haláltánc*, *Bánk bán*, *III. Richárd*).

Visszakerülvén a Nemzetibe, egy nagyon megváltozott Juditot találtam. Humora most is volt, de más módon, mint korábban. Kemény és szarkasztikus lett. Szokott megszólítása, a „Mukikám” se volt felhőtlenül vidám, inkább szomorkás. Férje, Lóri halála után pedig keserűvé vált. Néhány képet őrzök róla még. Ahogy Király Levente abroncsos nadrágját próbálgatja Szegeden. Az Andersen-mesék ruhái, aztán az utolsó, Csernus lila bársonya a *Vizsolyi Bibliában*.

Néhány telefon.

A többi néma csend ...

Kutszegi Csaba

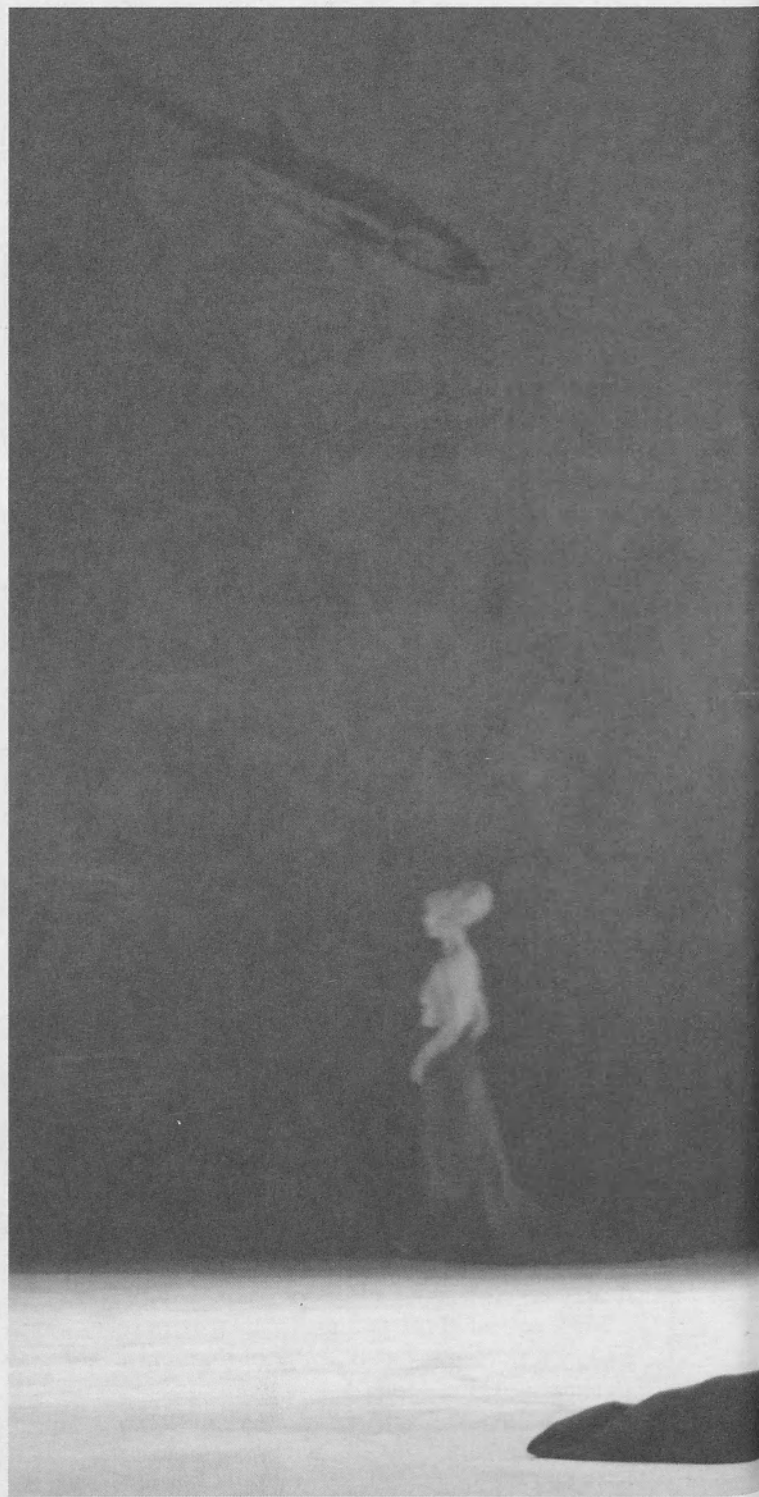
Körkép

FESZTIVÁLOK
AZ ELMÚLT ÉVADBAN

Bár nemzetközi statisztikai felmérések eredményeit nem böngésztem, mégis biztosra veszem: Magyarország az egy főre eső fesztiválok mennyiségében a legtöbbet produkálók élmezőnyében foglal helyet, míg a rendelkezésre álló források tekintetében a sereghajtók között kullog. Az ellentmondásból logikusan következik a kérdés: akkor miért érdemes Magyarországon fesztivált szervezni? Nem vonom kétségbe sok-sok művész és kultúrmunkás nemes, értékteremtő szándékát, de a bennem bujkáló kisördög azt feltételezteti, hogy a közösség javára végzett jótett mellett partikulárisabb és prózaibb érdekek is motiválják a szervezőket.

A költségvetési támogatások elnyerését általában erős lobbitevékenységgel lehet hatásosan elősegíteni, ebben a harcban markáns szakmai érdekcsoportok konkurálnak egymással. Ez természetes jelenség, az viszont sokkal ijesztőbb, hogy – hasonlóan a színházvezetők kinevezéséhez – a művészeti fesztiválok (erkölcsi, pénzügyi és infrastrukturális) támogatását is igyekszik a politika közvetlenül befolyásolni. Az idén például a szebb napokat is megélt veszprémi kortárs-tánc-fesztiválra mért övön aluli ütést a helyi színház új vezetősége azzal, hogy a rendezvény előadásait kitiltotta a színház épületéből. Felesleges latolgatni, hogy a döntés meghozatalakor milyen mértékben mérlegeltek politikai, gazdasági vagy esztétikai okokat, a három területen fellelhető és előadható indokok úgyis tetszés szerint variálhatók, egymásba csúsztathatók, vagy éppen ellentétes előjelűre cserélhetők. Zalaegerszegen meg egyenesen azt rebesgetik, hogy az idei Zalai Kamaratánc Fesztivál büdzséje azért lett szegényesebb, mert a város közgyűlésében többségben levő párton belüli, egymással ellentétben álló csoportok nem tudtak a fesztivál támogatásáról megegyezni. Ha ez így igaz, akkor ez tipikus, szomorú magyar történet. A vídám része az, hogy a zalai fesztivál ennek ellenére az elmúlt évad legjobb táncfesztiválja lett. (Ez az ellentmondás is spéci hungarikum.)

A nagy magyar fesztiváldömpingnek csak töredékét képezik az önálló táncfesztiválok. Mellettük számos olyan művészeti fesztivál működik, amelyen a tánc lényeges, értékén kezelt, koncepcióba illő jelenséggé van jelen. De ezeket a rendezvényeket a tánc felől közelítve nem érdemes vizsgálni. A táncművészet hazai súlyáról, értékeiről, jellemzőiről az árulkodhat, hogy



önálló seregszemléi milyen körülmények között, milyen színvonalon zajlanak, a táncfesztiválok és -rendezvénysorozatok milyen célkitűzéssel jöttek-jönnek létre, és elérik-e, megvalósítják-e deklarált elképzeléseiket. Ez utóbbi kritériumnak könnyű megfelelni, ha a lécc eleve nem tétetik túl magasra. Több fesztivál kvázi-teremtésmítoszában lehet hallani, olvasni olyan célkitűzéseket, hogy „számba kell vennünk a két fesztivál közötti időszak eredményeit”, vagy „bizonyos időközönként össze kell gyűlnünk, hogy érezzük, együtt vagyunk”. Az ilyen jellegű, sűrített menetrendű dzsemborik iránt is mindig akad érdeklődő, de mégiscsak értelmesebb, izgalmasabb és szórakoztatóbb, ha egy rendezvénysorozat markáns, lehetőleg csak rá jellemző, saját, átgondolt koncepció alapján jön létre.



Az elmúlt évadban nem tudtam látogatni a Keszthelyi Táncpanoráma előadásait, de több olyan fesztiválon is megfordultam, amelynek önálló vagy társszervezője volt a Nemzeti Táncszínház. Ez az intézmény – amellett, hogy ez alaptevékenységének csak egyik része – vitathatatlanul megérdemli a legnagyobb magyar tánccsemény-szervező kitüntető címét. Rendezvényeit nem is érdemes egymástól elkülönítve szemlélni, hisz mindegyik hasonló koncepció alapján szerveződik: a honi és külföldről érkező táncfogyasztók különböző ízlésű és igényű rétegeinek színvonalas produkciókat akarnak nyújtani. Egyszerűbben fogalmazva: a táncművelés széles körű megismertetését és terjesztését tűzték ki célul, fáradhatatlan misszionáriusként végzik feladatukat, sokat tesznek a szakmáért,

A Shen Wei társulat *Folding* című előadása

és évről évre vitathatatlan, „bizonyítható” eredményeket érnek el. Természetes, hogy ezzel a szándékkal nem összeegyeztethető a kevesek érdeklődését felkeltő szubkulturális műalkotások „nézőre erőltetése”, a „mindenből egy kicsit” elve viszont könnyen ellaposíthatja, unalmassá teheti a kínálatot. Külön gond lehet, hogy az NTSZ szervezésében az ország bármely pontján fellépni rangot jelent (erkölcsileg és anyagilag is lukratív vállalkozás), ezért a legtöbb társulat, műhely, koreográfus, előadó szeretne fesztiválmeghívást kapni, így a felkérésekről presztízs kérdések (vagy egyéb megfontolások), nem pedig a produkciók minősége alapján születnek döntések.

Az utolsó két, 2006 és 2007 őszen lezajlott Keszthelyi Táncpanoráma műsora alátámasztja fenti aggodalmamat: a döntő többségében színvonalas előadások közé rendszeresen becsúszik egy-két olyan is, amelynek meghívására nehéz magyarázatot találni. (Gyorsan le kell szögezni: a 2007-es műsorra ez kevésbé igaz.) Pedig a keszthelyi program-összeállítók kényelmesen elkerülhetnék a rizikót, mert – koncepciójuk szerint – bevált, már sikeres, műsoron tartott produkciók közül válogathatnak.

A szintén évek óta a Táncszínház szervezte tavaszi, budapesti Táncforum műsorszerkesztésében már elkerülhetetlen a kockázatvállalás. A minden évben a Tánc Világnapja köré rendszeresített eseménysorozatban ugyanis a szervezők premierekkel és külföldi együttesek vendégjátékával is megörvendeztetik a nézőt. Mindkét tradíció megőrzését csak helyeselni lehet, de a kritikus megjegyzés ebben az esetben is elkerülhetetlen: a rendezvény csak akkor tarthatja meg az évek során méltán kiérdemelt rangját, ha a szervezők a premierok és a vendégegyüttesek kiválasztásánál különös körültekintéssel járnak el. 2007-ben a magyar táncművészet színvonalát adekvátan tükröző bemutatók mellett botránnyosan színvonalatlan magyar premier is helyet kapott a műsorban, és becsúszott egy igen gyengécske külföldi produkció is. Az idén egységesebb volt az összkép, ráadásul az évad két legjelentősebb táncprodukciójával (a Duna Művészegyüttes *Aranyág* című bemutatójával és a Shen Wei Dance Arts vendégszereplésével) a Táncforumon találkozhatott a publikum.

Az elmúlt évadban *ad hoc* táncfesztivált is szerveztek az országban. Az elméletben nem, csak gyakorlatban létező miskolci tánctagozat vezetője elhatározta, hogy kollégáival markánsan demonstrálja többéves fennállásukat: a Miskolci Táncteríték elnevezésű rendezvényükön négy nap alatt bemutatták öt „alakuló” évük hét premierjét. Az ötlet kifejezetten saját, súlyos problémájuk orvoslására született (kicsit országos segélykiáltásnak is szánták), de nyert vele a közönség (színházi élményeket), a szakmai közvélemény (példát és tanulságot) és persze a kezdeményezők is: még elszántabbak lettek, és kitartásukat fontos siker koronázta, mert évad végére döntés született jogi és szervezeti megalakulásukról. Bár a rendezvényt konkrét, eseti céllal szervezték, lehet, hogy érdemes lenne hagyományárá érlelni. Kifejezetten jó ugyanis, hogy Miskolcon szaporodnak a táncesemények: a már többéves múltú visszatekintő Miskolci Tánchévége mellett az idej Kocsonya Fesztiválon huszonnégy órás nyilvános táncimprovizációs lehetőséget szerveztek profik és amatőrök részére.

A kortárs tánc művelői és kedvelői találkozhatnak egymással a veszprémi A TÁNC fesztiválján és a 2008-ban Dunaújvárosból Budapestre költözött Nemzetközi Monotánc Fesztiválon. A Veszprémben idén kialakult helyzetre már utaltam, annyit még hozzáfűzök, hogy a Petőfi Színház igazgatója levelében azzal indokolta az elutasító döntést, hogy a találkozót nem tartják elég színvonalasnak ahhoz, hogy a teátrumban biztosítsanak helyet néhány előadásának. Ehhez – kommentár nélkül – megemlítek néhányat az idén Veszprémben – alternatív játszóhelyeken – saját



Köncz Zsuzsa felvételei

Gelsomina (Tonhauser Tünde)

fellépéssel és/vagy koreográfiával megjelent táncművészek közül: Kovács Gerzson Péter, Farkas Zoltán Batty, Juhász Zsolt, Frenák Pál, Várnagy Kristóf, Bozsik Yvette, Duda Éva, Jurónics Tamás, Ladányi Andrea. Vándorfi László fesztiválígazgató azt tervezi, hogy a jövőben kibővíti az alternatív, szabadtéri játszóhelyek körét. Csak üdvözölni tudom kitartását, sőt – bár nem tisztem – egy gondolattal meg is támogatnám: Magyarországon még senki nem használta ki igazán az utcaszínházban rejlő lehetőségeket. Meglehet, a jövőben Veszprémben különösen fontos lesz, hogy a kőszínházi produkciókkal szemben valódi (nemcsak táncos) színházi alternatívákat mutassanak fel.

Ha az idej Monotánc Fesztivál alapján ítélném meg a kortárs tánc hazai elfogadottságát, nem kellene aggodnom a műfajért. A MU Színházban ugyanis sikerült igazi fesztiválhangulatot teremteni, volt olyan este, hogy majdnem annyian rekedtek kint a kávézóban, mint ahányan elfértek a ritkán kihasznált kisebbik játéktér ideiglenes nézőterén. Pedig ott pályájuk elején járó kísérletező fiatalok vagy itthon kevésbé ismert külföldi táncos-koreográfusok is felléptek. A „nagyszínpadról” persze a nagy nevek sem maradtak el. A Monotánc Fesztivál kezd megkapaszkodni és beérni. Kifejezetten erénynek gondolom, hogy szervezői képesek

felülbírálni eredeti elképzeléseiket, és ha kell, újítanak. Terveik szerint a jövőben váltott helyszínen fognak jelentkezni: az egyik évben az eredetin, a dunaújívárosi színházban, a másikban a MU-ban.

A Nemzeti Táncszínház – természetesen – a Monotánc Fesztivál alapításában is részt vett, mint ahogy a Magyar Táncfesztiválnak is – a Győri Balettel együtt – társalapítója (idén már csak „együttműködő partnerként” szerepelt). Az elmúlt évadban hatodik alkalommal megrendezett fesztivál valóban a magyar táncművészet legrangosabb eseménye lett. Talán azért, mert a koncepciójában megtalálhatók valamennyi táncfesztivál előnyös jellemzői. Szervezői igyekeznek reprezentálni a szcéna összes műfaját és stílusát, a hazaiak mellett külföldi vendégművészeket is meghívják, premiereket is szívesen fogadnak, háttér- és kiegészítő rendezvényeket szerveznek, és a közönség mellett a helyi lakosok és odalátogatók számára is szórakozási lehetőségeket kínálnak. Ez utóbbi sajátosság valódi népi népijelleggel kölcsönöz a rendezvénynek, amelynek állandó helyszíne a Győri Nemzeti Színház előtti tér. Mindezek ellenére a Magyar Táncfesztivál sem gondatlanul szerveződő sikertörténet, a rendezőknek 2008-ban különösen súlyos anyagi gondokkal kellett szembenéznük (a két évvel ezelőttinél több millióval kevesebb pénzből gazdálkodhattak). De nyilván nem közvetlenül a pénzügyi háttértől függ, hogy a bemutatott előadások nem voltak egységesen magas színvonalúak. Ezt nem is lehet elvárni, de azt igen, hogy a rendezők ne szervezzenek valódi tartalom nélküli, pusztán kipipálandó, csak csekélyke piárértékkel bíró háttérprogramokat. Arról úgysem ők tehetnek, hogy a hivatalos fórumokon nem alakul ki a megjelent szakemberek között tartalmas párbeszéd (például azért sem, mert alig néhányan jönnek el). Személyes tapasztalatom, hogy az eszmecserek inkább a reggelizőasztaloknál vagy éjjel körül a sörpadokon, spontánul alakulnak ki. A Magyar Táncfesztivál valóban fontos seregszemle, de jót tenne neki, ha alapítói, működtetői, együttműködő partnerei és szakmai védnökei minden alkalommal el-eltpregnének azon, hogy mit kéne megváltoztatniuk, mi-ben kellene megújulniuk. A fesztiválszervezésnek sincsenek örök érvényű receptjei.

A legtöbb nívós táncfesztivált az elmúlt évadban (is) talán a néptáncosok szervezték, de részt venni csak egy ilyen rendezvényen tudtam. Igaz – elfogultság nélkül állíthatom –, a legjobbjikon. Csak látszólag kerülök ellentmondásba az előbbieken leírtakkal, ha megállapítom: a Zalai Kamaratánc Fesztivál annak köszönheti több évtizede tartó sikerét, hogy ragaszkodik néhány

alapszabályához. Például ahhoz, hogy részvételre bevezetni csak új koreográfiákkal lehet. A zalaegerszegi fesztivál ugyanis koreográfusverseny. Idei műsorán majd’ hatvan kis premiért láthatott az érdeklődő. Ez már önmagában is garantálja, hogy a műsora soha nem válik unalmassá. A fordulók között a zsűri nyilvánosan értékeli a látottakat. Az ott kialakuló viták kicsit sem formálisak, hisz minden megszólalásnak, véleménynyilvánításnak tétje lehet. Az első–harmadik díjak, valamint néhány különdíj összege (és az erkölcsi dicsőség) ugyanis elegendő ahhoz, hogy inspirálja a következő alkotások megszületését. Az csak hab a tortán, hogy a nélkülözhetetlen fesztiválhangulat is mindig spontánul kialakul, mert a néptáncosok minden helyszínen, fellépés előtt, után és közben, örömben és bánatukban egyaránt, szeretnek zenélni és táncolni. A balett vagy a kortárs tánc ehhez hasonló közösségi élménygyakorlásra nem nyújt lehetőséget, de koreográfusversenyt a tánc bármelyik műfajában, bármelyik fesztiválon lehetne rendezni.

Az elmúlt évad fesztiváljainak áttekintése számomra azzal a tanulsággal szolgál, hogy – bár mindegyik általam ismert rendezvény megérdemelne nagyobb támogatást – a fesztiválok sikeres megszervezése és



Dusa Gábor felvétele

A Cordella Táncgyűttes a győri fesztiválon

lebonyolítása kevésbé múlik az anyagi háttéren, mint a szakértelmen és a közreműködők motiváltságán. Persze pénz nélkül (vagy kevés pénzből) nem lehet biztosítani a hatékony működést, de az automatikusan megpályázott és szokásosan megkapott összegekből – szellemi invenció, kreativitás és innováció híján – csak szokványos rendezvények szervezhetők. A magyar táncfesztiválok egyaránt akad példa az újszerű ötletek keresésére és a patinás hagyományok őrzésére. Az előbbi csak akkor lehet hosszú távon sikeres, ha értékteremtés is társul mellé, az utóbbi pedig könnyen eljelentéktelenedik, ha megvalósítói számúzik mellőle a törekvést a folyamatos megújulásra.

Vida Virág

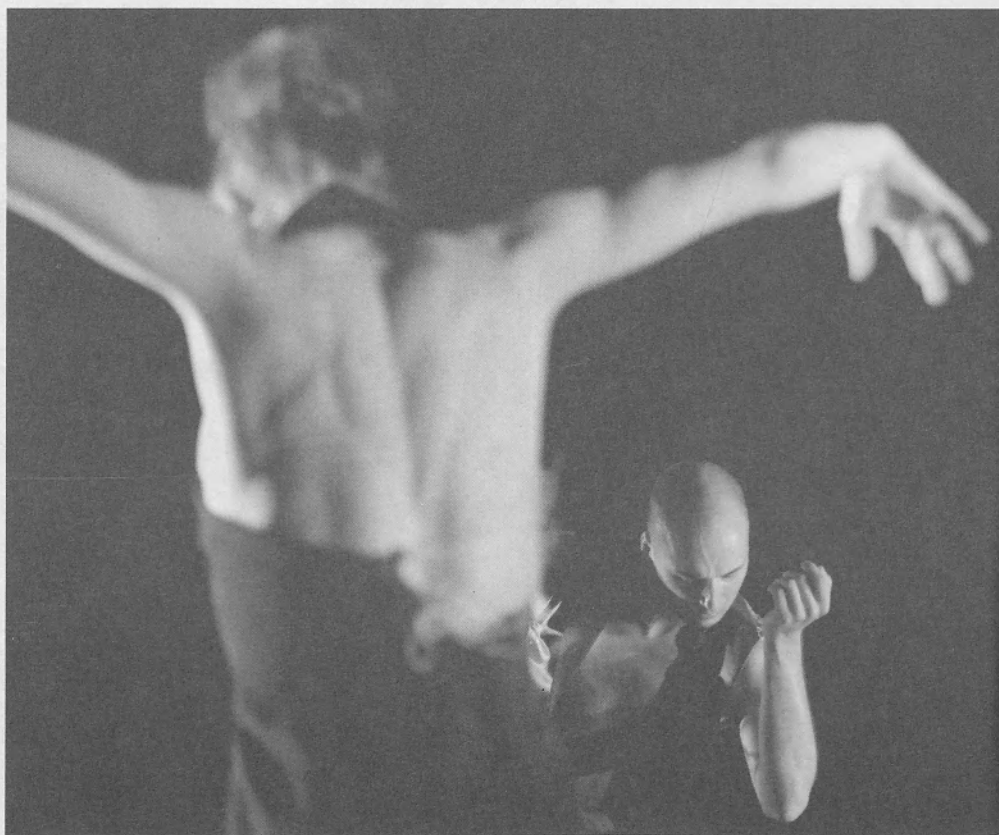
Környezettudatos újrahasznosítás

ÖRÖK ÉLET TERMÉKEK

Kovács Gerzson Péter egy téma kör bejárásának végére ért azzal, hogy megalkotta az *Örök élet termékeket*, előadás-trilógiájának utolsó darabját. Hasonló projektre volt már példa a Trafóban, amikor Árvai György a *62 nap – Angyaltár – Pre-Actio* triászt készítette el – igaz, nála éveket kellett várni egy-egy folytatásra.

A TranzDanz együttes vezetője nem aprózta így el a sorozatot, és viszonylag sűrű egymásutánban hozta létre a három – tematikájában összefüggő – előadást. Az alkotások azonban stílusban, hangulatban már kevésbé rokoníthatók. Míg a sorozatnyitó *Tranzit* sok hasonlóságot mutat a látványban és mozgásban líraibb, poétikusabb záró opusszal, addig a *Bankett* humorával és egyértelműbb, szociális kérdéseket is felvető szarkazmusával tart görbe tükröt az ezredforduló emberének.

Az *Örök élet termékek* paradoxonja, hogy reklámozzák. Méghozzá nem is akármilyen szórólappal. A képen látható, rózsaszín háttér előtt díszelgő kék mirelit csirke már önmagában társadalomkritika (igaz, nincs sok köze a darab látványvilágához). Korunk fogyasztói világában fagyasztva, előkészítve, megmásítva vagy éppen génezelve kapunk termékeket, amelyekről ráadásul elhiszük, hogy megváltoztatják életünket. A „forradalmian új” találmányok után néhány hónappal azonban újabb „forradalmian új” árucikk csökkenteni negyven százalékkal a ráncokat, állítja meg a kopaszodást, teszi egészségesebbé a táplálkozást, vagy varázsol vakítóan fehér mosolyt arcunkra. Némi ironiával, talán éppen ez a mosoly dermed Kovács Gerzson Péter *színházilag* génezelt figuráinak arcára is. Bábszerű alakjai között (nem szokatlan tőle ez a karakterépítés) a testi kontaktus igen laza, néhány szoborcsoportszerű képet leszámítva jóformán egymáshoz sem érnek, mintha idege-



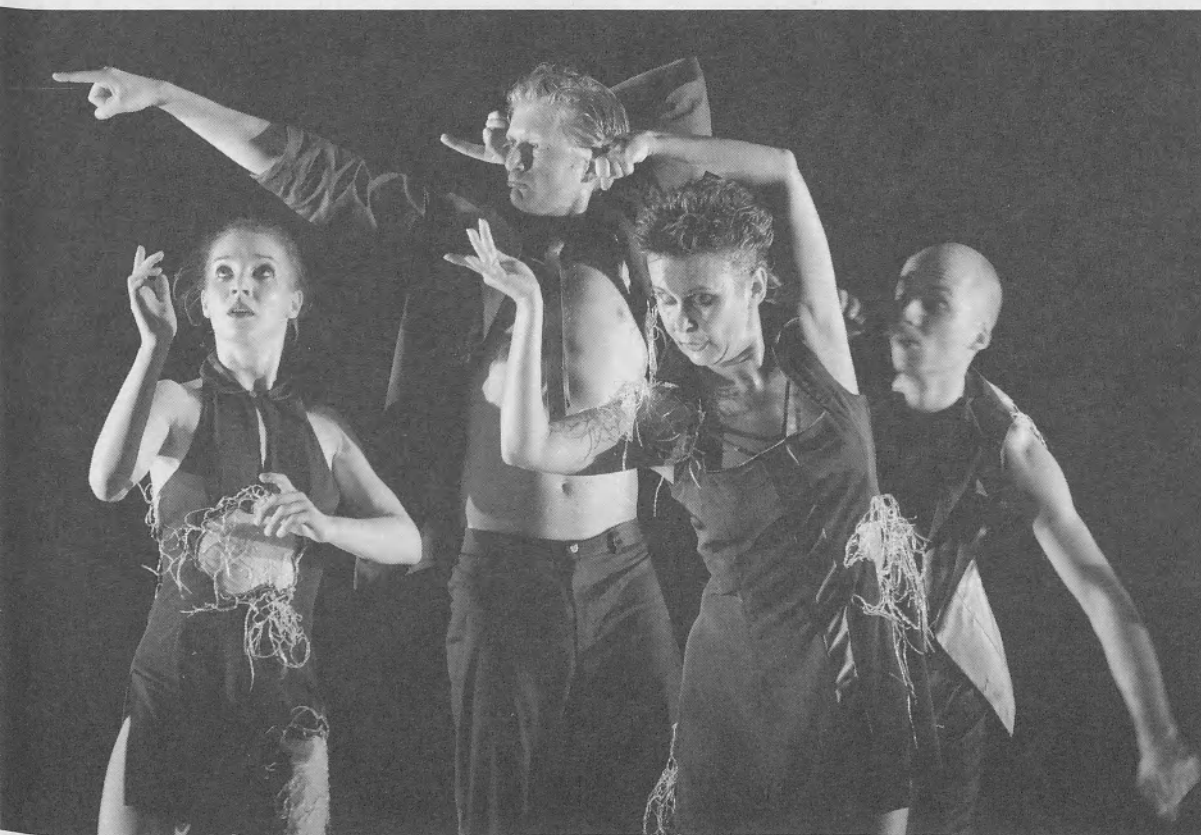
nek volnának. Az előadás kezdeti, igen hosszú részében például csak láthatatlan szálakon felfüggesztett marionettbábukként viselkednek. A tér egymástól távol eső pontjain önmaguk aurájában, helyváltoztatás nélkül, széteső mozgással omladoznak, és láthatóan otthonosan érzik magukat zárt közegükben. Élik „mindennapi életüket” – számomra legalábbis ezt jelentik a leginkább ösztönös és mechanikus, néha-néha érzelmi felhangtól sem mentes mozgások. Az őket összetartó belső koherencia, mely azonos helyzetükben nyilvánul meg leginkább, viszont igencsak erős. Mindannyian társadalmunk egyfajta erősen stilizált mai archetípusai, akik nagyjából azonos élethelyzeteket élnek meg. Nincs köztük hierarchikus viszony, teljesen egyenrangúak – a koreográfus tipizál. Ha ezt az értelmezést követjük, akkor KGP a ma emberét a rázúduló információrengetegben útját vesztett, agresz-

szív reklámok által hipnotizált, önállóan, felszínes, de együgyűen boldog lénynek tartja. Megmutatja, hogy a külső csillogás a belső tartalom kiüresedésével járhat. Szűcs Edit jelmezei tökéletes összhangban állnak ezzel a gondolatisággal. Az elegáns fekete ünnep-lőruhák nyílásain rakoncátlan, hálószerű madzagrengeteg türemkedik ki – a zavaros lelkivilág(ok) szimbólumaként.

Az előadás időkezelésében KGP mintha megirigyelne volna Horváth Csaba metódusát (lásd *A tavasz ébredése, Kalevala*). Persze manapság lassan kortárs trendnek mondható az a korántsem nézőbarát művészi megközelítés, miszerint az alkotók az időt relatívan szemlélik, és a bennük működő belső idő diktátumai szerint hozzák létre – sokszor unalmas és feleslegesen hosszú – jeleneteiket. Meggyőződésem, hogy amennyiben egy-egy szcena feszültséggel teli, lényeges gondolatokat tartalmaz, úgy nincs szükség effajta formai

a szintén karakteres jellemvonásokkal megáldott, technikailag is jól felkészült táncosok: Gera Anita, Debreczeni Márton, ifj. Zsuráfszki Zoltán és Venekei Marianna (aki mintha most kevésbé mozgékony, kevésbé átütő volna, és ezért nem találná a helyét a vérbő csapatban). A meghatározhatatlan, sokszor csak vázlatosnak tűnő végtagmozgásokat figyelve számtalanszor az az érzésem, hogy a koreográfus a próbákon csupán instruálja táncosait, valójában csak egy mozgáskanavászt készít kitűnő szereplőinek, melyet ők maguk töltenek meg jelentéssel. Így megadott keretek között improvizálva mutathatják meg saját arcukat, s a közös cél, az egybehangzó jelentés fogja össze, teszi egységgé munkájukat. Az eleinte markírozva odavetett, dinamikájukban egyre fokozódó mozdulatsorozatok az előadás végére állnak össze.

Mielőtt a produkció kezdeti, egyre hervasztóbbá váló unalma eluralkodna a színpadon (és a nézőtérrel el-



BALRA:
Kántor Kata
és Debreczeni Márton

JOBBRA:
Kántor Kata,
ifj. Zsuráfszki Zoltán,
Venekei Marianna és
Debreczeni Márton

Koncz Zsuzsa
felvételei

mesterkedésre. A sűrítés eszközét pedig már régen feltalálták. (Természetesen néhány valóban indokolt esetben éppen az idő elnyújtása adja meg a kívánt színpadi hatást, de azt gondolom, hogy az imént említett alkotások egyike sem szenvedett volna csorbát, ha a koreográfusok „sűrítettek” volna.)

KGP-nek nem erőssége a kötött, virtuóz tánc megkoreografálása, de lehet, hogy nem is törekszik erre. A néptánc alapú mozgás, amelyet táncosaitól megkíván, nem igényel különösebb előképzettséget, valójában bármelyik kezdő táncos vagy ösztönösen jó imitációs képességgel rendelkező civil órák alatt el tudná sajátítani. A titok a jól összeválogatott, szuggesztív előadói készséggel rendelkező gárdában áll, melynek központi figurája – (majdnem) mindig – a TranzDanz-stílus specialistája, a rendkívüli színpadi jelenlétű, mindig összeszedett Kántor Kata. Köré rendeződnek

kezdődne a közönyös, fásult várakozás), a koreográfusnak akad mentő ötlete, amelyet a legjobb pillanatban be is vet. Az *Örök élet termékek*ben az alábbi fordulópontok lendítik tovább az értelemmel nem követhető cselekményt: a statikus kezdést végre dinamikus váltás követi; a szakrális, ősi körtánc megszünteti a táncosok elszigeteltségét; a hátsó ajtón távozni készülő együttes fényképszerűen megmerevedik, míg az ajtóreszből vörös fény árad (ez egyébként, mint a fekete-fehér látványvilág egyetlen színes pontja, az előadás kiemelkedő pillanatává válik). A tánc önmagában is rítus, de KGP a munkáiban szimbolikus tartalmú színpadi rituálét is alkalmaz – jelen esetben a Nap járásával megegyező irányú körtáncot. Mindez talán azt jelzi, hogy bármennyire deformálódik is a világ, az ember – társas lényként – mégiscsak tud közösséggel létezni.

A világítás meghatározó szerephez jut az előadás dramaturgiájában. Nem csupán díszít, kiemel és elrejt, hanem díszlet híján stilizált, ha úgy tetszik, szakrális tereket jelöl ki. Az óriás négyzethálóra erősített, fehér fényű lámpák odafent, a világítási trégerak találkozásánál helyezkednek el. Fényük merőlegesen a padlóra irányul, külön, kockánként is képesek fel-felvillanni. A szögletesebb, zártabb formájú, soronként és oszloponként megjelenő fénysávok után a középső négyzetek elmosott szélű kiemelése a lassan körbe rendeződő táncosok szakrális táncához ad megfelelő „terepet”. (A *Tranzitban* is fény jelölte ki a körtánc helyét.)

Kovács Gerzson Péter sajátos stílusjegyeiről könnyedén felismerhető alkotó. A nemrégiben bemutatott *Magenta*-szólójában vagy Kántor Katával készített duettjében, a jóval korábbi *In sol Lunában* is ugyanazt a belülről felépített, dinamikus mozgást mutatja meg. Más perspektívából (kicsit rosszmájúan) szemlélve

azt is mondhatjuk, hogy a koreográfus gyakran ismétli önmagát; mintha a cinikus fogyasztói attitűddel szembeni környezettudatos élet nevében csupán csomagolt újrafelhasznált termékeit csomagolná más-más papírba... A csomagolás azonban sokszor szebb, mint a benne lévő áru.

ÖRÖK ÉLET TERMÉKEK
(TranzDanz, Trafó –
Kortárs Művészetek Háza)

Zene: Csodafarkas. **Jelmez:** Szűcs Edit. **Dizájn:** Hübner Dorka. **Technikai munkatárs:** Payer Ferenc. **Koreográfus, látványtervező:** Kovács Gerzson Péter. **Táncosok:** Gera Anita, Kántor Kata, Venekai Marianna, Debreczeni Márton, ifj. Zsuráfszki Zoltán.

Halász Tamás

A fonalat keresve

MELANKÓLIA

A kezdet kínja jelzi a vállalkozás nehézségét – e mondatokkal kezdődik Földényi F. László *Melankóliája*. Itt most Gergye Krisztiánról lesz szó, erről a grandiózus vállalkozásról, mely jóval inkább a melankólia faktora, mintsem ábrázolata.

A koreográfus-táncművész pályájának – a statisztikákat figyelembe véve – eddigi talán leggrandiózusabb kezdeményezésébe fogott bele. Társainak jelentős része régi, kipróbált előadó-partner, némelyikük az alkotópálya kezdeteitől az, mások frissen álltak be Gergye eredeti és vonzó táborába. A produkció színlapján szóeredet-magyarázat, majd hivatkozások – az előadáshoz hasonlóan – sűrű sora, legelébb pedig egy Nadas Péter-idézet: „...a mélabúnak a tudás újréről való érzés vagy az érzés újréről való tudás a legjellemzőbb tulajdonsága.” Aztán az Aby Warburg német művészettörténész által meglelt összefüggés a fejvesztés és a gondolkodó ember testbeszéde között, majd, természetesen, Dürer, és Rodin, és Salvador Dalí.

Az előadás három alappilléren: zenén (élő éneken s felvételtől bejátszott, illetve élőben felcsendülő fragmentumokon), táncon és bábjátékon nyugszik. Karakteres, igen ötletes, látványos momentumok bonyolult – eleget szinte nem is próbálható – szövedékét tekinthetjük meg sokszorososan széthajtogatva. A bemutatott estéjén látott produkció összességében igen terjedősnek, nehézkesnek, túláradónak tetszik, széttart, s a

melankólia élményét, fogalmát kevéssé látszik megragadni.

Gergye Krisztián alkotása zenei és képi világát tekintve erősen a reneszánszhoz kötődik, amint maga a „címszereplő” is. Földényinél olvassuk: „melankolikus volt (...) Vasari szerint Michelangelo, Parri Spinelli és Lorenzo Vecchietta; melankolikus volt Raffaello, Annibale Carracci, Guido Reni, Carlo Dolci; az északiak közül Dürer, Hugo van der Goes vagy a Rómában tevékenykedő Adam Elsheimer.”

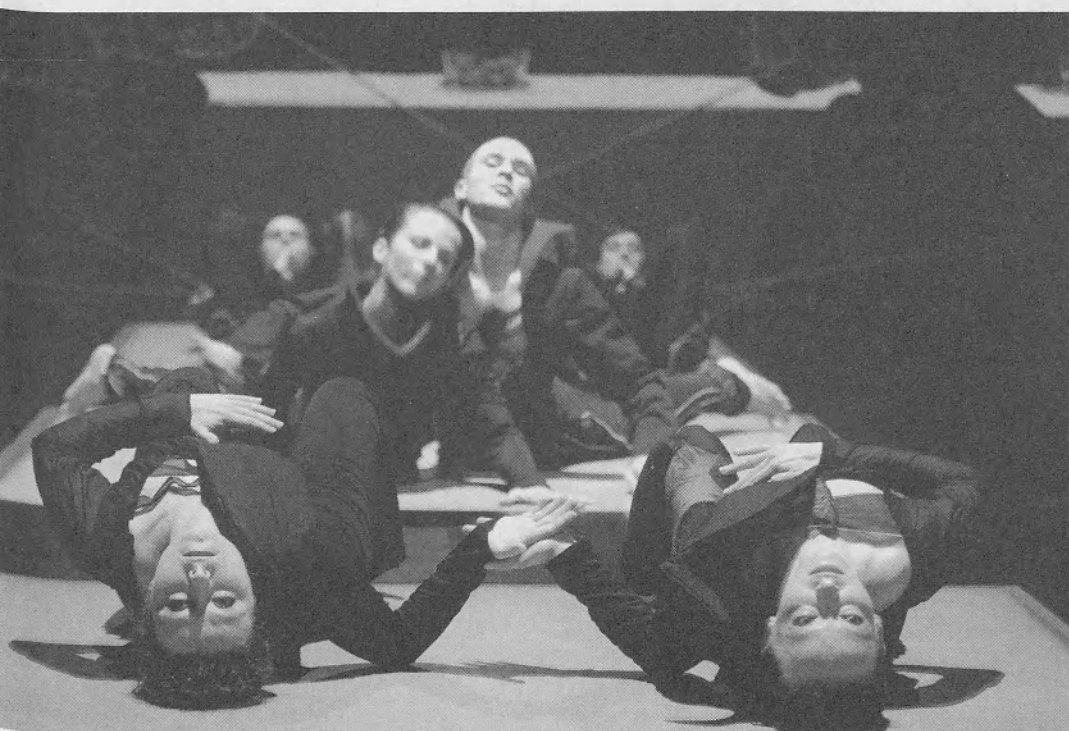
A táncelőadás megannyi pillanatában idéz műalkotásokat, vagy játszik el a hasonlóságélménnyel: utalások, áthallások, finom célzások csipkézik jeleneteit. A táncjátékot Philipp György hátborzongató szépségű éneke vezeti fel: az ezerhangú dalmok – kinek színpadi lényé, sokoldalú tehetsége a játék egyik igazi erőssége – a *Melankólia* „ceremóniamestere”, a kiváló Takács Ildikóval épít kivételes szépségű (ének)hangzó teret a tánc köré.

Az előadók a tér két szélén sorakozó székekről felállva lépnek elénk. A szín mélyén, széltében fehér vászonnal beborított, lovagtermi méretű asztal, rajta gyümölcsöstál, palack és pohár. A padlón két hatalmas, fekete műanyag táblából kivágott, sík bábfigura – legalább kétszeres életnagyságú óriásnő és óriásférfi alakja – hever, melyet mintha krétával vázolt volna fel valamely reneszánsz mester. A két kecses figurán kívül,

a játéktér egyik szegletében hatalmas buffo-bábalak magasodik, félig rejtetten. A táncot később a bábokhoz tartozó rudakkal körberakott Tárnok Marica nyitja (s majdan zárja). Néma, mozdulatlan, telt alakja feketébe öltöztetetten, ősanyaként áll a színpad közepén. Gergye Krisztián koreográfiájának első tíz perce azonnal leveszi az embert a lábáról. A középkor udvari táncait nagy tehetséggel idéző, átforgató mozgásanyagot bemutató, Béres Móni kifinomult, tetszetős, a feketét ötletesen variáló jelmezeibe öltözött táncosok – finom írásjelek egy tiszta szerkezetben. A méltóságteljes, kimért mozdulatokkal vonulók a középkor számos ismert műalkotásának alakjait hívják elő emlékezetünk-ből. A Philipp György által pompásan recitált Kaddis, az arámi nyelvű zsidó gyászima „végtelenített” soraira megnyílik a táncpadló. A *Melankólia* fekete színpada hozzávetőleg egyszer egy méteres, felszedhető, egymáshoz hajlékonyan rögzített lapokból áll. A táncosok ezeket nyitják fel, hajtogatják ki. (Pompás ötlet ez,

ségével közönybe kergeti a nézőt. A nyelvek, hangzások, kultúrtörténeti utalások, párhuzamok fojtogató tömege, mind áthatolhatatlanabb szövevénye láttán a rohamosan fáradó elméjű néző olykor valamiféle műveltségi versenyen érezheti magát a sokrétű élményanyag nyomában loholva. A karakteres, értékes motívumok intenzív ismételtetése pedig az egy-egy momentum első látásakor átélt eufória közeli emlékét gyengíti rohamosan.

A berlini Neue Nationalgalerie 2006-ban hatalmas kiállítást szentelt a melankólia fogalmának, fölvonultatva évszázadok-évezredek számtalan remekét. Gergye Krisztián előadása nagyszabású kiállításra és különös szertartásra egyszerre emlékeztet. Kiváló ötletek, emlékezetes pillanatok, szellemes megoldások, egyedi gesztusok sokaságát emeli be színpadára. Az előadás szerkezete azonban saját súlya alatt roppan meg: a rengeteg mondandó, kép létrejött elegye összhatásában nem képes mélyen megragadni a szemlélőt. Maradnak a szilánkok, melyekre jó szívvel emlékszünk, s a felettébb jogos remény, hogy e produkció – lehetőségessé váló további előadásai során – képes lesz kiforrni magát. A koreográfus képességeinek, állhatatosságának ismeretében erre bőven van esély.



KONCZ ZSUZSA FELVÉTELE

Négyesi Móni, Bora Gábor,
Virág Melinda, Major
László, Szabó Gábor
és Domokos Flóra

melyhez – távolról – hasonlót egyszer láttam eddig: a Trafóban hat éve vendégeskedett John Jasperse *Giant Empty* című előadásában a fekete táncpadlót kompresszorral fújták fel hatalmas matraccá.) A fekete elemek alatt hófehér padló tárul fel a legkülönbözőbb rendben és megannyi módon értelmezhető formában: sáv, kereszt, mélység, út, fény, megszentelt terület gyanánt. A hatalmas, rudakkal a magasba emelt s mozgatott sík bábok megjelenése az első pillanatokban megbabonázza a nézőt. E figurák meglevenedése önálló attrakció, rendkívüli összehangoltságot igénylő s mutató jelenetsor.

A fent említett, nagy hatású nyitó tíz percet követően az előadás megtorpanni látszik, s hiányérzetünk a továbbiakban rohamosan erősödik. A *Melankólia* mintha futamideje első hatodában felhasználná összes patronját: minden egyszerre van jelen a színen, minden lelemény felsorakozik. A másnál három-négy (vagy még több) előadásra is jó, impozáns ötletalmaz sűrű-

MELANKÓLIA (Gergye Krisztián Társulata, Trafó - Kortárs Művészetek Háza)

Zenész, énekes, zenei szerkesztő: Philipp György. **Zene:** rekviemfragmentumok és gyászénekek montázsából álló zenei mű – Mozart, Verdi, Fauré, Brahms, Bach, Purcell, Part, népi Kaddis, Zombola, Jeney, Schnittke, Mahler, De Falla, Josquin. **Szereplő bábművész:** Tárnok Marica. **Jelmez:** Béres Móni. **Smink, maszk, testfestés:** Károlyi Balázs. **Hang:** Pálincás Márton. **Fény:** Fogarasi Zoltán. **Dramaturg:** Miklós Melánia. **Rendező, koreográfus, látványtervező:** Gergye Krisztián.

Táncosok: Blaskó Borbála, Gresó Nikoletta, Négyesi Móni, Virág Melinda, Domokos Flóra, Kolozsi Viktória, Bora Gábor, Szabó Gábor, Téri Gáspár, Major László, Károlyi Balázs, Gergye Krisztián.



premierjének nevezik. A hivatásos néző ilyenkor kezd el mélységesen aggódni. A Győri Balett *Gaudí*-premierjének beharangozásában is hemzsegték a felsőfokú jelzők, de – az elmúlt évad egyik legkelleme-sebb meglepetéseként – a bemutató több szempontból még felül is múlta az előzetes ékesszólást.

Pedig a *Keep Smiling (Hódolat Chaplinnek)* után volt miért aggódni, ráadásul a *Gaudí*ról érkező, szokásosnak tetsző információk szintén romantikus keretbe helyezett életrajzi balett születését sejtették. Ezzel szemben a Gustavo Ramirez Sansano koreográfus és Kiss János balettigazgató-rendező jegyezte győri

Kutszegi Csaba

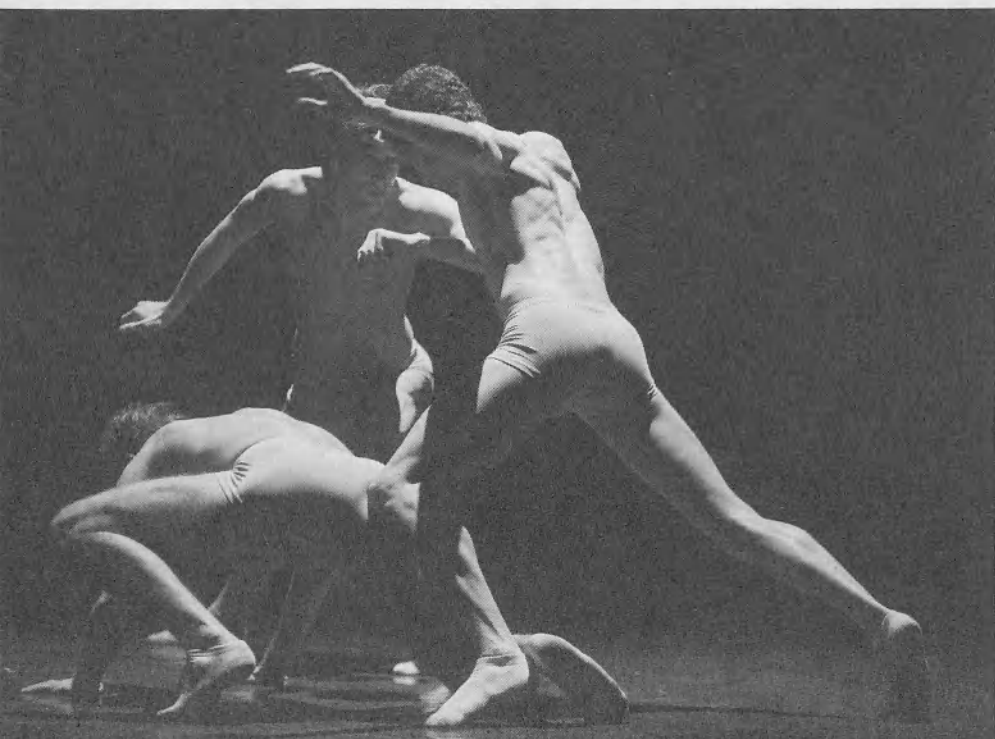
Balett katalán építész ürügyén

GAUDÍ

Táncélményt szóban visszaadni állítólag nem lehet, a táncosok pedig nem a szavak emberei, ennek ellenére számos alkalommal volt szerencsém koreográfusok és táncegyüttes-vezetők lenyűgöző ékesszólását végighallgatni arról, hogy a közelgő premierjükön bemutatandó varázsos táncprodukcióik milyen különleges esztétikai kvalitással bírnak. Általában a produkciós teamben helyet kapó hivatásos méltatók sem fukarkodnak a jó szóval: az új opust gyakran nemes egyszerűséggel az évszázad (vagy -ezred)

Gaudí szemernyi bugyuta történetmesélési kísérletet sem tartalmaz, az elvont narrációban megjelenő szerelmi szál sem negédes, sőt, a verbálisan csak olcsó közhellyel megfogalmazható darabvégi apoteózis is ízléses. Persze (ha már közhelyeket említettem) ízlések és pofonok különböznek, de az tagadhatatlan: a *Gaudí* látványvilága, tánc- és színházfelfogása és nem kevésbé koreográfiai anyaga korszerű, elmélyült műalkotásra utal – még akkor is, ha a darab nem nevezhető makulátlan remekműnek.

Hosszú prológgal kezdődik az előadás: a katalán építészzenit megformáló táncos a színpad közepén álló lépcsős emelvény tetején fénynyel fest. Kézmozdulatai nyomán vetített vonalak rajzolódnak ki a tüllfüggönyökön. A félhomályban derengő színpadon stilizált növé-



Dusa Gábor felvételei

Hassan Gonzales Otero, Kovács-Nagy László Benedek és Katona Zoltán

nyek látszanak, külalakjuk, kontúrjuk – a vetített volalakhhoz hasonlóan – a múlt századelő szecessziós díszítőművészetére emlékeztet.

Az elhúzódó prolog vége felé már lassan kiegyeznék egy hagyományosan ábrázolt balettos cselekményszállal is, de mintha sem a cselekmény, sem az előadás nem akarna elkezdődni. Folytatódik – óvatosan, lassan – a Gaudí-esszencia keresésének kicsit nehézkes expozíciója. Az egyszeri librettista – gondolom – alaposan beleesett a balettszövegkönyv-készítés mindennapi csapdájába: ő és alkotótársai tudták, hogy mit akarnak, és pusztán ezért azt képzelték, hogy a számukra evidens (hosszú előtanulmányok és közös gondolkodás után kialakult) tudás- és ismeretanyag a leendő néző tudatában is születése óta, mind, ugyanúgy benne van. De a néző általában nem preparáltan érkezik a színházba. Nehéz is a *Gaudí* előadásán rájönni arra, hogy a szegény néhai építész azért tologatják egy emelet magas emelvényen másfél felvonáson át, mert a valóságban enyhén mozgássérült volt, és a balett alkotói – igen helyesen – tartózkodtak attól, hogy örökmozgó táncos-komikus figurával idézzék meg alakját.

A prolog után mintha a prolog folytatódna. Az értelmezéshez kevés kognitív fogózkodó kínálkozik, Gaudí mintha hangok helyett látvánnyal zenélő karmester lett volna életében. Aztán – különböző táncételekben – egyre inkább életre kelnek a színekben, formákban, épületszerkezetekben gondolkodó-érző művész víziói. Ezzel párhuzamosan végérvényesen kiderül az is, hogy a *Gaudí* nem cselekményes, neoklasszikus balett, hanem – a katalán művész ürügyén – hangulatok, érzelmek sorozatát, változásait ábrázoló kortárs táncmű. (Így érthető a hosszabb bevezetés is, mert időt kell hagyni a nézőnek arra, hogy ráhangolódjon a látványra és az általa közvetített szellemiségre. Nagy szerencséje az előadásnak, hogy a szövegkönyv elkészítésekor nem hagyományos librettista, hanem korszerű, kifejezetten táncos szemlélet győzedelmeskedett.)

A vízióépítés fő eszközei a csoporttáncok, duók és triók, de végig lényeges elem marad a vetítés. Például két férfi mozdulatai túllre vetítve, szellemképesen is megjelennek, később a hátsó horizonton nagy létszámú vetített kartáncos kép is szemlélhető – eléggé hosszasan. Átgondolt, korszerű koncepciója mellett a *Gaudí*-balett másik jeles erénye az értékes koreográfiai nyelvezete. Gustavo Ramirez Sansano kevéssé ismert Magyarországon (rövid koreográfiai már a Millenárison láthatók voltak), de mivel koreográfusnak kifejezetten fiatal, még lesz ideje nálunk is ismertté válni. Életrajzából megtudható, és stílusán azonnal észrevehető, hogy a Neederlands Dance Theaterben is nyert impulzusokat: a klasszikus baletten alapuló mozgásnyelvének hirtelen, egyéni fordulatai, gyorsan változó, szellemes, helyenként groteszk csoport- és térkompozíciói a nagy holland mesterek (köztük Hans van Manen és Jiří Kylián) munkáira emlékeztetnek. Nem hallgatható el, hogy ezt az igazán nehéz kortárs balettnyelvet, bár adekvátnan tolmácsolja, de nem uralja magabiztosan a teljes győri együttes. A kar nem egységes, színvonalát húzóemberek biztosítják. Ám hangsúlyozni kell: így is igen elismerésre méltó az eredmény, amelyet fél év testnyelvtanulás után elért az együttes. A táncosok igyekezetét látva nem kétséges, hogy a Győri

Balett belátható időn belül alkalmassá válhat a legnehezebb, világszínvonalú kortárs balettkoreográfiák előadására is.

A második felvonás szakrális kórushangzással kezdődik, majd a színpadon sétáló tömegből kiválik Josefa, Gaudí szerelme: finom, érzékeny szólója csöndes imádság. A pár kapcsolata a valóságban csak platói lehetett (Gaudí mélyen vallásos, Josefa pedig férjes asszony volt). A másfél felvonásnyi emelvénytologatás ebben a jelenetben nyer értelmet. Gaudí – az elérhetetlen vágyak irreális világában – lesétál az emelvényről, és lírai táncnettősben találkozik szerelmével. Ez a *pas de deux* a darab csúcspontja – érzelmileg-hangulatilag és koreográfiaileg egyaránt. Sansano itt nemcsak mozdulatalkotói leleményességéről, hanem érzékeny, finom lélektartalom-ábrázoló tehetségéről is tanúbizonyságot tesz. Az általam látott első szereposztás két főszereplője, Pátkai Balázs és Sóthy Virág is magas színvonalon, tánctechnikai felkészültséggel, ihletetten tolmácsol.

A beteljesületlen „földi” szerelem ellenére Gaudí élete – akár a második felvonás színpadképe – színesedik: az alkotásban és a hit élményében nyer értelmet. Az emelvény magasából földre szállt építész klapot és kabátot vesz, majd megsokszorozódik mint ügynök a mátrixvilágban. Érthetően működik a szimbólum: Gaudí elvegyül az ugyanolyan ruhát viselő tömegben, szellemisége szétárad, feloldódik az emberiségben. Saját család, közvetlen leszármazottak helyett alkotásaiban él tovább, melyek közül a Sagrada Familia-katedrális válik élete jelképévé. Az épület képe szerencsére nem jelenik meg (patetikus, szájbarágós metaforaként) a színpadon, hanem csak stilizált részletek és díszítőelemek utalnak rá. Mint ahogy Gaudí hirtelen, tragikus halálát is diszkrét, képi eszközökkel ábrázolják a balett alkotói: az építész lába előtt mozaikszerűen feltöredezik, „megnyílik” a föld, a padlón absztrakt festmény képe bontakozik ki, amelyet szürreális látomásában színes, kiszakadó festéklabdacsokkal dobál meg a haldokló művész, miközben a háttérben a Sagrada Familia misztikus fényei láthatók.

A *Gaudí* nagy jelentőségű, bátor kezdeményezés. Mozgás- és látványanyaga, koncepciója és ábrázolásmódja korszerű világ- és európai trendekhez igazodik. Kétségtelen: az évezred eddig legjobb győri premierje.

GAUDÍ (Győri Balett)

Koreográfus: Gustavo Ramirez Sansano. **Librettó:** Gaudy Babette. **Zene:** E. S. Tüür, W. Sheller, J. S. Bach, A. Knäifel. **Díszlet:** Luis Crespo. **Jelmez:** Bregje van Balen. **Fény:** Hécz Péter. **Videó:** Timár Andor. **Rendező:** Kiss János.

Táncoljók: Pátkai Balázs/William Fomin, Sóthy Virág/Kakuk Zsófia, Coro Silvia, Cserpák Szabina, Fuchs Renáta, Gyurmánczi Diána, Hardi Beatrix, Horváth M. Lilla, Kara Zsuzsanna, Koyabu Chigusa, Németh Eszter, Szalai Judit, Varga Ágnes, Dolbilov Alexey, Horváth István, Horváth Krisztián, Jelki Zoltán, Kátóna Zoltán, Kovács Nagy László Benedek, Lukács Levente, Otero Gonzales Hassan, Sebestyén Bálint.



Sipos Gyula

Szabad tapsolni, Párizsban huhogni

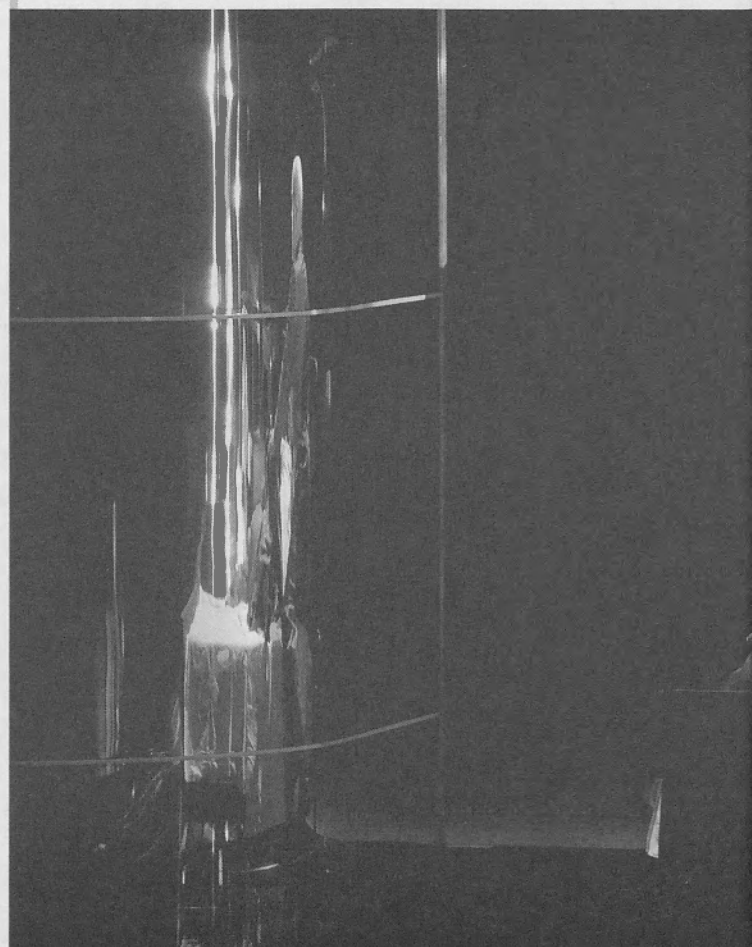
KRZYSZTOF WARLIKOWSKI PARSIFALJA

Sörrel nem koccintunk, *Parsifalon* felvonás közben nem tapsolunk, így a már 1882-es ősbemutatót bevezetett, bár a házigazda által tüstént megbánt tilalom. De hát szentély volt az ennen kultusznak emelt bayreuthi építmény, és afféle „végrendelet”, műfaji megjelölésével is *Bühnenweihfestspiel*, ünnepi szertartás, szinte szakrális játék a búcsúzó összegzés, koronázása az életműnek. 1913-ig elvben a *Parsifal* másutt nem is volt szabad adni, ezt csak a nemzetközi egyezményeket aláírni mindig ódzkodó amerikaiaknak, a MET-nek sikerült kicselezni. Ezért sem véletlen, hogy a Wagner-hívők és -mániások meg a Wagner-fóbiások és egyéb kötekedők, a rajongók és az „aprítók” (mint a csalódott végletbe átcsapó Nietzsche, avagy a tudományosságban emblemikus korbattáns nagy Adorno) éppen a *Parsifal* ürügyén, példájával szoktak egymásnak szegülni; egy személyben megosztottan az is, vélt szövegértő és zenei „analfabéta” (kinek élete szegyeneként és keservével nem adatott meg a partitúraolvasás égi kegye), ki boldogult úrfi korában, az ötvenes években, a legsetétebb Rákosi-korszakban, a Hajós és a Dalszínház utca között intenzív Wagner-kultuszban nőtt fel, sőt afféle homályosan ellenálló „politikai” gesztusként is élte meg a harmadik emeleti oldalülés fura pesti faunájában, ha tapsolni lehetett, feledve már, milyen járulékos érvel, Báthy Annának vagy Losonczy Györgynek meg Rigó Magdának, egyszeri, nyugdíjas, sőt „muzeális” beugrásra Závodszy Zoltánnak, s őt, a tudatlan, a balga (és botfűlű?) ifjút is beszipantotta a mákonyos zene, a Hollandi monológja, Ortrud inszinuáló indázása, a Mesterdalnok „ötöse”, a biliöntögető, csetepatés fúga, a „halálhíradás”, s így maradt ez azóta, az egyre fáradékonyabb tanulékonyossággal gyarapodva, ha például Chéreau (és Boulez) óta némely „alagút” (Wotan/Fricka hosszadalmas szóváltása...) is fölcsigázza érdeklődését, s így, ha érzelmi fölindultságoktól, toluló könnyektől félvén az elaggott férfiú a Furtwängler-féle *Trisztánt* már alig meri fölteni a technikailag elévült lemezjátszójára; s lám, mégis tud ő is sokat berzenkedni Wagneren, Richárdon, az ő szellemi habitusán, irodalmi-költői szándékain, művein átütő, azokat akár

generáló s megannyi nemkívánatos vélekedést tükröző librettóin.

Amúgy „capricciósan”, hol a kutya elásva: *prima la musica/prima le parole*, melyiké az elsőbbség? Nem volna akkora gond, ha a *Gesamtkunstwerk* utópiájától elragadott Wagner nem ragaszkodna annyira ennen *Dichterségéhez*, verbálisan is hirdetendő társadalmi, történelmi és spirituális üzenetéhez; ha a hallgató csak hallgatna, a néző beérné a nagy stilizált operai sémákkal, jók és rosszak, akarók és gáncsoskodók szembesítésével, ütköző vagy célirányos szenvedélyekkel, s nem lenne meg- és fölcsólítva a bogarászó szövegolvasó és töprengő értelmező. S ha a dilemmához

Jevgenyij Nyikityin (Klingsor) és Waltraud Meier (Kundry)



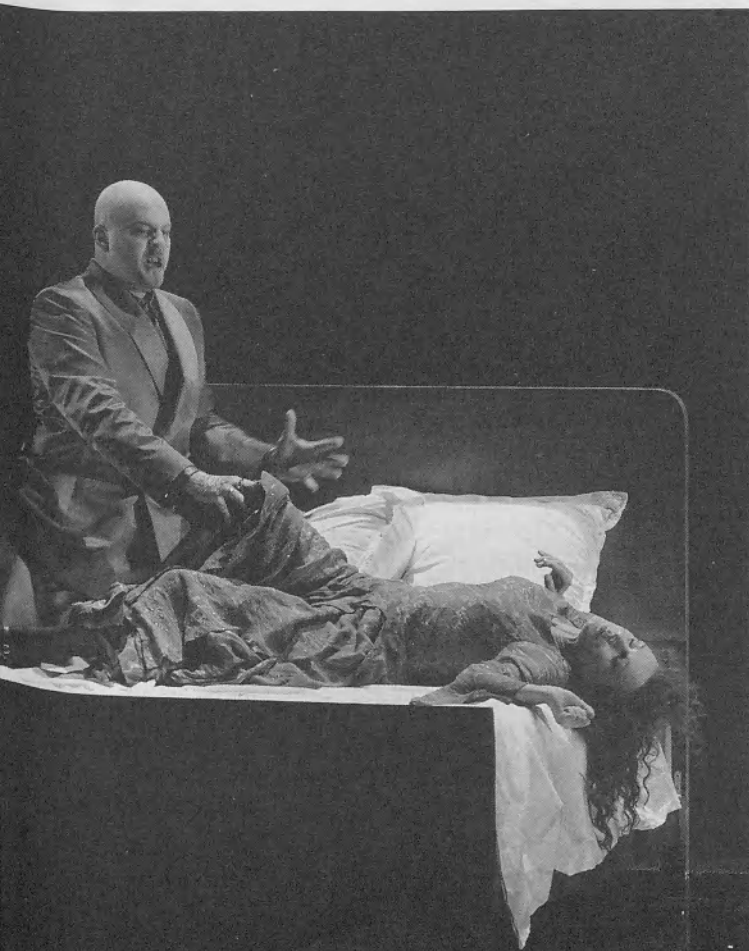


nem társulna még, éppen a *Parsifal* esetében, a járulékos kérdés: opera-é, esetleg sajátosan „beavatási” opera, netán éppúgy „szabaddkőműves” ezotériával, mint *A varázsfuvola*; oratórium talán, mert kevés látható dolog történik benne, két gyorsulás között álldogál a cselekmény, egy háttérfigura, Gurnemanz tartja hátán az egészet afféle statikus „evangélistaként”, míg a címadó „balga ifúnak”, szűz legénykének alig félórányi énekelnivalója marad. Avagy a „daljáték” mégis: „szertar-

Christopher Ventris (*Parsifal*) és Waltraud Meier

tás”; a librettó: „Szent Szöveg”? Akkor viszont elszabadul a bölcseleti és vallásos vita, s mondogathatja bár ravaszkodó leleménnyel Wagner, hogy ő „vallásos lelkiületű ateista”, Istenben tételesen nem hívó, csak valami egyetemes „isteni érzülettel” élő, ha tagadhatatlan megalomániája s (ráfogással?) nem csekély paranoiája már a kortársakkal kezdve valaminő botcsinálta „vallásalapítónak”, szektafőnöknek, „gurunak” is látta őt. Így jöhet a gyanakvás és a vádaskodás két oldalról, keresztények és Isten-tagadók részéről; ami az agnosztikusnak nevetséges és bosszantó, háborítja éppen az a hívót. Nietzsche visongva tagadja meg bálványát, hogy „térdre roskadt a feszület előtt”; keresztény, pláne a római katolikus elhúzza az orrát az orcátlan kölcsönzések, kisajátítások, kakukkfészek manipulálás láttán: ne fosztogassa ez a senkiházi az ő szent történetét, misztériumait, liturgiáját, miséjét, legendáriumát és hagyományait – ennen dicsőségére a kéretlen vendég: Nagypénteket és Utolsó Vacsorát, keresztelést és fölkenést, balzsamot, tömjént, lábmosást, lándzsát és kelyhet, szentmisét, bor és vér átváltozását, megszentelést, Úrfelmutatást, áldozást: *vade retro*, supra pejló, höss ki Heliodorusszal a templomból; s ki így háborog, csak áldhatja az eget, hogy RW 1849 körül tervezett *Jesus von Nazareth*éből nem lett semmi, s kuncogva tűnődhet, mi lett volna az élet alkonyán ötletként emlegetett *Luther násza*: asztali példálódzás *Alt-Deutsch* jovialitással?

Így vagy úgy: a *Parsifal* nemcsak a keresztényi szent dolgok kisajátítása; nagy katyvasz is manicheus és gnosztikus spekulációkból, purifikáló fundamentalizmusból, bőven hozzá a kelta alapanyag meg germán közvetítése és kiegészítése, folklórjárulék s egy-két mór motívum, hindu-buddhista Nirvána és lélekván-





Christopher Ventris,
Waltraud Meier és
Franz-Josef Selig
(Gurnemanz)

Ruth Walz felvételei



dorlás, az ifjúkori feuerbachi bölcseletből valami maradvány bőven oldva Schopenhauerban, s van, ami éppen a mi korunkban tetszhetne, hajh, újfent, némelyeknek, bicsérdistának, *Hundbesitzer*-állatbarátnak, némi előGrünség, örökZöltség.

Az összezagvyált mű heterogeneitása a kihívás; ha nem is gonosz kiveszésre, tudóskodó „dekonstruálás-ra” (?); töprengeni, faggatni, kérdezni csupán.

Rákérdezni kronológiai zavarra, dramaturgiai tisztázatlanságokra: Titurel, a szüzességi fogadalom bevezetője vajh mikor és kivel nemzette volt Amfortast?; kinek, mikor engedett mégis a „balga tiszta” (a *Fal Parsi*, noha másik – hamis? – etimológiával „völgyvájó” *Perce-Val*), hogy Lohengrin, a „hattyús” csak-nem-fatytyú, apjaként említheti bemutatkozó elköszönésében?; nem megátalkodott önös vénség-e a végelgyengülésig követelődző Titurel?; miben hal szörnyet Kundry, megérdemli-e „büntetését”, nincs reá többé szükség, hulljon a férgese?; miért kérdi Parsifal, hogy ki a Grál, ha látva inkább, *mi* a Grál; s mi az a kérdés, amit elkergetése előtt az első felvonás végén fel köllött volna néki tennie?

Hínárosabb területre merészkedve, vulgárisan, a vulgárpszichológia köznyelvén: vajh az igazi vallásosságnak lehet-e legfőbb alapja a szüzességi fogadalom, ha nem kísérő jutalomként életszentség vagy fundamentalista eszelősség? Hol lehetett valójában Amfortas sebe, ha nem oldalában, de RW első ötletével is odébb és lentebb, hol, mivel, elbukni és szenvedni „vétkezett”, így jutva jószerivel ugyanoda, hol az öncsonkító mágus, Klingsor frusztrált fölindulásában kezdte? Sebe, baja néki s véle a lelki nyomorúság, szorongás, önvád? Adorno a századot végigkísérő „szifiliszfóbiát” emleget; célozhatott volna akár a véletlen egybeesésre: a „piccolo santo”, a pislogó filozopter,

Nietzsche úgy menekült el a rosszlányok elől, mint Parsifal, s első ballépésre úgy nyerte el fiziológiai végzetét, mint Amfortas... Zavartan időzve még a „vájklóban”, noha a közösen „emberiben”, *allzu*-nagyon emberiben, sorolgatni mily aprópénzesen köznapit leplez a librettó kódos nemesítése: az életművön végigvonuló incesztus-tematikát?, a kasztrációs szorongást?, az ödipális konfliktust?, a latens homoerotikát?, az androgün ábrándot? – utóbbit *Barna* könyvében RW is glorifikálta, mondván: „a szellemi és művészi tökéletesség csak akkor érhető el, ha eltűnik a *maszkulin* és a *feminin* szétválasztása.”

Elmarasztalóbban kérdezni: a *Parsifal*ban torát ülő, s nem menti, hogy persze „ambivalens” nőgyűlölet. Kundry szinte nem is tudja, hogyan hívják, annyi a becsmérő ragadványneve (Pokolrózsa, Ördögara, Vad Jóság, Elátkozott Nőszemély, Boszorkány), s transz-historikus átok-sorsában volt már Heródiás, Bűnbánó Magdolna, Grundyggia, operában lehetett volna férfi-húst leláncoló, állattá varázsló Kirké, Armida, Alcina; kísértés, akadály a férfiember útján, jószerivel csak önfeláldozása válthatja meg. Lulu, Vénusz, Salomé, rajnai sellők, viráglányok: ordas kurvák mindahányan, ők, egész nemük... „Az örök női mindig leránt” – nem valami megnyerő RW 1880-as naplóbejegyzése, az sem menti, ha bizonyára tréfásnak szánt Goethe-ki-forgatás. S nem mi mondjuk, hanem a Wagner-ellenességgel aligha vádolható nemes lelkületű Syberberg, a filmrendező: szerzője „két motívumot köt össze: a nőt mint bűnöst és ellenfelet, illetve a bolygó Zsidóét, a kísértő csábítást az örök elátkozottsággal”. Wagner: antiszemita? Nem csupán, hajh, asztalnál, kandalló mellett, avagy, nyomósabban, hírhedt túlírt pamfletjében; vetül ki bőven, a korban kényszeresből, Kundryjára is: legyen ő a Bolygó Zsidónő, kétszeresen átkosan



gyengébb nemébe zárt Ahasvérus; így előzve két évtizeddel a „nemit” és a „fajit” ennenmagában gyűlölő, az öngyilkosságig szerencsétlen Otto Weiningert; igaz, a zeneszerző csak szomatizálásra hajlamos mániás-depressziós volt, a bécsi fiatalember viszont kváziszzeniként is föltehetően virtigli elmebeteg.

Társadalmilag, politikailag végül a kérdezősdiben? Miért a „modern” világ romlása, hanyatlása, a „vér” fakulása, az „életerő” megcsappanása, beteg a király, agonizál az agg, lehervadnak a lovagok, tehetetlen a *Mannschaft*, a „konfraternitás”, a „hímközösség”, úgy árad a „dekadencia”, hogy még egy Max Nordaunak is tátva maradna a szája. Kitől várni a megváltást: korábban a benőtt homlokú *Naturbursch* Siegfriedtől, itt az intellektualitásában enyhén korlátozott fiútól, más „erdei embertől”, Stolzingi Walthertől talán nem, ő csak danál, ahogy a természet adta néki, szociológiai koncepciói kevésbé ismeretesek. S milyen rendet állít helyre Parsifal? Lévi-Strauss, korunk egyik utolsó humanista bölcse és inkább türelmes wagneriánus csak az „ingatag apai rend megerősítéséről” beszél, de hát *folyt. köv.*, mások utólagos történelmi megtapasztalásokkal még Wagnerra nézve is barátságatlan föltevéssekkel állnak elő...

Hagyva a majdnem évszázadnyi előkort, noha ott se minden érdektelen és porosan elévült, számos dokumentumon, fényképen ma kevésbé mosolyognánk, a mi operajáró életünkben jó húsz éven át éppen a fölfölbukó kellemetlen kérdésekre nem kaptunk választ; sajnálatosan nem az 1951-gyel induló és '66-ig, három lusztrumon át Wieland Wagner nevével fémjelzett „Új Bayreuthtól” sem. Az újrakezdést persze köszönteni kellett, zeneileg és énekesi szinten legalábbis „ezüstkort”, s nyilván a hitleri idők kompromittáló tényezői után a politikai és világnézeti „meg-

tisztogatást” is. Megkésve jött, de föléledt a jó emberöltővel korábbi Appia-féle formátumos stilizálás; s méreteres volt az új, időtlen szimbolizmus, a kopár szín, a korongos játéktér, inkább beállni, mint bejárni, a fények és a színek erővonal-egyensúlya; kényelmetlen, hogy az emlékezetben maradt valami kilúgozott sterilitásnak egyhangúsága, a korrekt sivatagiság nemkívántja, mely oly kevésbé tette (szellemileg) „erotikussá” az ötvenes-hatvanas évek egész NSZK-ját. Visszatérés ugyanide? Napjainkban, nagy veszteségünkre és fájdalomunkra, Bob Wilson lett ilyen, Wagnerral is, az ő egyre tartalmatlanabbá váló dizájn-formalizmusával. Ahol tartunk, hetvenen túl, betájlásra és konokul, nekünk a legjobban kérdező és tengernyi javaslattal előálló színi értelmező, időben félúton Wieland és Bob között, máig Patrice Chéreau, DVD-n is sokadszorra tanulandó *Ringjével*, rétegzett bonyolultságával, archeológiai leletmentésével, továbbvivő, képzeletet serkentő metaforikusságával, látványával, példás színészvezetésével, egyszerűen az operai színészi játék forradalmasításával.

Chéreau egyedül? Mások is rokonítható jelleggel, Götz Freidrichtől Kupferig és tovább. S valami hasonlót lehetett most várni az új európai fölfedezettől, az idén Szalonikiben Európa-díjjal kitüntetett „ügyeletes zsenitől”, a már negyvenhatodik évében járó, de „kölyökzenisen” fiatalos „fenegyerektől”, a lengyel Krzysztof Warlikowskitól, ki Párizsban, a Garnier-, illetve a Bastille-Operában Gluck (*Iphigenia Taurisban*), Janáček (*A Makropoulos-ügy*) után most a *Parsifalt* vitte színre, ideje állandó művészi társa, Małgorzata Szcześniak díszletében. Lengyel ő, avagy nemzetközi jelenség, ha fiatalabban élt Párizsban, s tanult, dolgozott Peter Brook és Giorgio Strehler oldalán; odahaza az utolsó nagy mesternél, Krystian Lupánál inaskodott, majd önállósult Krakkóban és Varsóban, s rendezett, immár Európa-szerte is, Euripidészt és (sokat) Shakespeare-t, modernizált Dibuk-játékot, Misima „ominózusát” és izraeli „csehovost” (Hanoch Levin minap a párizsi Théâtre de l’Odéonba is elhozott *Krumjárt*), nagyon emlékezetesen Sarah Kane-t (*Meg-tisztulva*) és följavítani Tony Kushnert. Lengyel ő, avagy Avignontól Stuttgartig, Münchentől Amszterdamig és Brüsszelig szívesen látott vendég a vendégrendező: „európai”, netán világpolgár, ha szívesen hívják New Yorkba és Tel-Avivba is? Másként, sokkal drámaiban, kettőzöttsége, tépettsége azután ennek a – baráti szóval jellemzett – „elevenen nyúzotttnak”, gyökerettséggel és globális szórtsággal jelen idejű újromantikusnak? Lengyel ő persze, nagyon lengyel, de a *Hassliebe* jegyében és formulájával, kinek csak baja van a lengyel társadalommal, konzervativizmussal, provincializmussal, tengernyi erkölcsi és szokásbéli előítélettel, posztszovjet szemétkerakodóval; baja, csalódottsága a kereszténységgel is, hová beleszületett, s miben felnőtt. Viszonya a zsidósághoz? Az sem olyan egyszerű, mert „betérni” valószínűleg nincs érkezése, s zaklatottságában kevésbé mérvadó a valós (vagy mitizált) származási tény (hogy atyai nagyapja katolikusoknál befogadott árva zsidó kisfiú lehetett), mint az az idegrendszeri, érzékenységi beépültség, mely, szerinte, egész civilizációnkat áthatóan, a *Soa* eseményé-



hez köti őt is. Németség, merthogy most: Wagner? Mintha oda is volna valami családi szála, s bár soknyelvű világfiként, briliáns poliglottként állítja, hogy németül éppen nem tud, készségesen rendez ott is; különben pedig úgy viszonyul a németiséghez, mint tetemes része a lengyel értelmiségnek: gyanakvóan és bántottan, bár ki tudja, hogyan van ez önük, honi mesterének, Lupának legerősebb rendezései éppen németek: Broch, Musil, Bernhard, sőt Nietzsche nyomán... S Warlikowski meg az Erőszó? Szívesen emlegeti a nemiség ingázását, az androgünségig, annak tragikumát, bár amikor nyilatkozatban nagyon pontos, őszinte és szenttelen akar lenni, nem sokkal világosabb, mint a mi Nadas Péterünk, földink is nekünk égi, az ő szép és nemes esszéisztikájában; a francia-román színházi szakember, Georges Banu talán értetőbben szól helyette: „a határok mára porhanyósak lettek, és így Warlikowski a nemiség senki földjét járja, ott, ahol a heterók és a homók együtt lakoznak, s ő kedveli is ezt a bizonytalanságot”, legyen a tévelygés és a sajgató élvezet között ajándék a keserű szerelem. Feszültség végül, de ez harmonizálható haszonra: Warlikowski akár botránkozatva sem fél a kihívástól, az ember(iség) sebzettségét, elesettségét nyersen fölmutatni, de nem az (ideális, felebaráti) nézőt provokálni; hozzá inkább fölismerésre, szöveget, szerepeket az élet problematikájaként közelíteni; a színházat meghívásnak, javaslatnak tekinti, befejezést, folytatást, tanulságot bízva, „kulcsot majd találj”, a közönségre.

Warlikowski rendezéseinek vannak vissza-visszatérő jegyei: kvázi-konferenciázás, az exponálás szeminárium jellege; várótermi, mozitermes betöltendő térség; szövegvetítés, integrált feliratozás, olykor filmcitolás; a karakterek és a jelmezek, díszletelemek korcsúsztatásai, kollázsai; főként operákhoz, hasznossággal, kísérő, néma árnyékfigurát fölvezetni; s persze bogarasnak tűnő ismérvek, apróságok: kórházak miliók, ágyak, alagsori mosdók és vízcsapok, jelezni talán, hogy a biológikumtól az emelkedettben sem lehet szabadulni.

Igy tehát a párizsi *Parsifal*on, egy kurtácska Kubrick-vetítés után, a bevezető játék az előtér pástján kezdődik, plasztikszékeken ülve, kis pulpitus előtt mondják (éneklik) a magukét, kiknek színen kell lenniök; leeresztett fehér falra vetített kéz formálja gyermekded graffitóját: Szeretet/Hit/Remény, később primitív jelrajzocskákat is, lovat, nyilvesszót, keresztet. Az agg Titurel toloszéken oldalt, a mankón bicegő (s gyógyító fürdőzésre menő) Amfortast egy megnyíló kórházi térségben szorgos ápolónők műtőasztalra fektetik, olyan a jelenet, mint a hit hunytával bonyolult gépezetre kapcsolt papával Lupa *Zarathustrájában*. Föltáru azután a végig tartósított keret, hatalmas karéjos amfiteátrumszelet, talán Tulp tanár úr (Rembrandt...) „anatómiai leckéjére”, alapos (német?) tudományossággal figyelni a boncolást, a szenvedést, s vonulhatnak be, az emelkedő sorokba, a mi negyvenes-ötvenes éveink ruháiban, ingujjban, V-nyakkivágású pulóverben a diákok, a kórus, a lovagok, miért ne tovább: a fejtágítóra, teológiai továbbképzőre is egy szekta tagjai; avagy lehet a térség, hol a sokat citált formulával „térre változik át az idő” (RW), akár hivatkozás a reneszánsz kori Giulia Camillóra, az ő talányos, a térben az idő hordaléka halmozta tudást klasszifikáló *Emlékezet Színházára*.

Hol vagyunk? Mikor vagyunk? Német földön, kissé lengyel földön is, ha a meztéllábas, farmeres, hősipkás Parsifal úgy lép be, mint egy Isherwood-korrajz berlini prolisuhanca, mint egy gdański fiatal melós, mint az a kopott munkás, kis csomaggal a hóna alatt, aki gyors fohászzkodásra tért be a krakkói templomba, hol mi éppen nagy frivolul Wyspiański szecessziós színes üvegablakain élvezgettünk; s német-lengyel háborús időket idézhetne, afféle tábori misét, a lócákából, dobozokból összedobott alkalmi oltár.

S hol, mikor a piros bohócnadrágba és fekete malaclopóba bújtatott Klingsor (valaminő Dr. No, Dr. Strangelove, Hanussen mágus és szélhámos...) várkastélya tövében, ha az oldalról betolt lapos emelvényen orfeumi, Moulin Rouge-os, Las Vegas-os légkörben lámpás kis asztalkánál üldögélnék a Viráglányok, egyértelműen bordélyos konzumcsajsziok – nem is akkora a botrány, már a kortársak is Offenbachot emlegették. Ők lepik el a jámbor legényt, kötik be szemét, rángatják le nadrágját, kötözik le székre, ügyetlenkedjék, esetlenkedjék csak, Sir Johnnt a víg nő, Tomot Goose anyó, a „madám” bentlakói (s *nota bene* a *The Rake's Progress* egyidejűleg megy a Garnier-Operában); a csábítást általunk eddig soha nem látott intenzitással az oldalsó szeglet ágyán, fölkináló térdtárással, nagy anyai incesztusfölvívással Kundry folytatná. Meghökentő, provokáló a szexnek ily heves tombolása? Talán nem mindenki tudja, hogy Wagner az ősbemutatóra eredetileg teljesen lepucérított Kundryt óhajtott volna; meglehet, Cosima intette le: így vette az énekesnő az opulens Makart festő Charlotte Walter/Messalinájára...

Hordalékos, heterogén a *Parsifal*-anyag, lyukacsos a cselekmény menete: meddig, merre járt a Hős a második és harmadik felvonás között? Fenségesen nagy ívű a zene, roncsoltabb a vezérfonál a librettóban. Lehet ez is „mentsége” Warlikowskinak, ki elszórt jelzések után most talál rá a magáéra: a közelített történelemhez illesztett németiség problematikájára. S akkor az ő alcíme lehetne: fragmentumok, jelenetek egy német történelemből. Ihlethette őt Fassbinder, Helme Sanders-Brahms Brecht-verset idéző *Deutschland, bleiche Mutterja* („Németország, sápadt anya”, 1980); a karmesteri beintés előtt, a botránkozni már nagyon vágyók fölszabadult huhogására, Rossellini emlékezetes 1947-es filmjéből, a *Németország, nulla évből* vetített egy jelenetsort a szétbombázott Berlinben kerengő kislíval, aki végül leveti magát a magasból. Így jön, 1945 elején, a frontról, bizonyára a keleti frontról sűrű havazásban a tépett köpenyű katona: Parsifal a „nagy-pénteki” varázshangulatba; negyedszázaddal ezelőtt már Götz Friedrich színpadán is csonkolt, szenesedett fatörzsek övezte tisztásra; itt, most KW-nál szemétkupacok és romok közé, hol a természeti béke és csoda csak egy kis káposztáskert. Szomorú, szürke minden, kivénhedt Gurnemanz, a csapzottan ősz Kundry, bokát verő télikabátjában, fázósan, vaksin kóvályog, mintha most jött volna föl a bunkerből, tért volna meg túlélőként valamilyen táborból, bóklászik egy néma szereplő, olvasgat egy keseszőke kislí. Megoldás, helyreállítás, ha az életnek mégis folytatódnia kell? *Erlösung dem Erlöser*? A talányos: Megváltás a Megváltónak? KW talán nem egészen így hiszi, és szóval faggatónak szívesen hangoztatja: a színházban az élet és



problematikája csak „horizontálisan” érdeklí őt, s így az ő megváltás-perspektívája is csak e világi lehet. S mégis, mégse, valójában éppen itt nem dolgozik Wagner *ellenében*; őszinte javaslata ha nem is fideista, de meghitt és nemes. Nála a kísérő látvány nem feszes ceremóniával, hanem szerény *agapé*val végződik. Akik vannak, megmaradtak, három nemzedék, asztalt terítetek, tányérok és poharak közé a gyertya, a KDW-ből a gondosan csomagolt üveg vörösbort. Ókeresztény békecsók, körbe kézfogás, szinte tolsztoji húsvét a *Feltámadásból*, protestáns úrvacsora, nem kevésbé, elmondások alapján erősen hinnők, széder-est, s akkor talán még Wagner is emlékeznék rá, hogy megbántott karmesterét, ki a *Parsifal* ősbemutatóját vezényelte, Hermann Levit a békítgető vendéglői asztalnál külön rendelt „héber borral” kínálhatta. S akkor mégis: tolerancia, respektus, *caritas*, meghittség, végre polgári szolidaritás: a jóból, a jobbítandóból rossznak elhessegetése, kételyes óvatosság a hit sorsát, esélyeit illetően, félénk remény egy kijavuló új nemzedékre.

A Bastille-Operában, így az örök újmódi, huhogott az ádázság; rendező, díszlettervező minél eredetibb s jelesb nagyságrendű, annál inkább kijár itt néki; de Warlikowski akkor is beérkező nagy tehetség, ha a wagnerizmus csapdáit kikerülve, az elemzett és jel-

zett elegyesnek önkénytel nem adhat kisajátító egyiséget.

A zenei teljesítményt viszont egyhangú lelkesedéssel fogadta az írott és suttogott közvélemény; mi, zenei analfabéták, megnyugodva halljuk, olvassuk, hogy mi is helyesen érzékeltünk, minősítettünk. Mert mindennütt csak dicsérik a betanító Hartmut Haenchent, egykori Boulez-asszisztenst, kinek sportos mániával méricskélte időtartama (3 óra 56 perc) majdnem egyezik a hajdani Hermann Leviével, félúton a (meglepetésre) leglassúbb Toscanini és a sebességi rekordot tartó Hans Zender között; mondják, jó így: fontoskodás nélkül finomítani, arányosan építkezni, kicsit halkítani, „kamarazenésíteni”. Nagyon elégedettek az énekesekkel is (Parsifal: Christopher Ventris, Amfortas: Marco Buhmester, Klingsor: Jevgenyij Nyikityin, Titurel: Victor von Halem, Gurnemanz: a mélységeivel teret és időt betöltő Franz Josef Selig); az 1982 óta „világméretű” Kundry, Waltraud Meier nagyságát pedig ki merné kétségbe vonni, hiszen ha az évekkal talán valamit veszít a hangszín, a magasság, még mindig nyer véle a drámaiság. Mert, tőlünk is illetékesebben, a szépséges, királynői Meier asszony lenyűgöző színésznő is, mint volt színen, filmen „Maria”: micsoda Phaedra, Lady Macbeth, Pentheszileia is lenne!

Koltai Tamás

Élet-halál sztorik

BAYREUTH, SALZBURG 2008

AZ ŰZÖTT VAD
(DON GIOVANNI/SALZBURG)

A Claus Guth rendezte Mozart-opera egy kietlen, szemetes, forgószínpadra szerelt fenyőerdőben játszódik, a címszereplő utolsó óráiban, amelyek száma alig haladja meg azt az időt, amennyit a színházban töltünk. Ámokfutás a vég előtt. Halálfélelem, pánik, a létkérdésre adandó válasz kétségbeesett kergetése az utolsó pillanatig. Hajszolt tempó már a nyitányban. (A karmester Bertrand de Billy kiváltja a közönség tüntető kemény magjának hangos ellenszenvét, nem először.) A nyitány egy része alatt a fekete függönyön támadt blendeszerű nyílásban lassított némajáték zajlik: valakit fejbe vágnak egy doronggal, az illető estében rálő támadójára. Pár perc múlva ugyanez élőben is megismétlődik. Az agyonvert Komtur holtában alhasi lövéssel megsebesíti Don Giovannit. (Nem tréfa az előmerészkedő Leporello arra vonatkozó kérdése, hogy kettőjük közül ki halt meg.) A széthasított inggel bekötött seb később többször felfakad – a fájdalom

enyhítésére Leporello heroinnal belövi gazdáját, majd magát is –, Giovanni vérével rajzol szívet a kormányznál ülő Anna kocsijának szélvédőjére (Ottavióval elakadtak az erdei úton), és a lagzin a fák közül előtántorgó Zerlina fehér menyasszonyi ruhája is vérfoltos az erőszakos öleléstől.

Hogy ténylegesen mikor történik erőszak, az erősen kérdéses. Anna odaadása, fizikai gesztusai az éjszakai erdei randevún egyértelműek. „Támadójának” későbbi, megjátszott „felismerése” csupán Elvira leleplező felvilágosításának következménye: féltékenység és bosszú. Elvira minden számonkérése férje visszaszerzésére irányul. Zerlina már az első pillanatban, Masetto jelenlétében le van véve a lábáról. A nők nem tudnak ellenállni Giovanninak. Neki szól Anna Ottavióhoz intézett vallomása – és ő a vallomás közben meg is jelenik: kontaktálnak –, Zerlina, miközben bocsánatot kér Masettótól, végig Giovannira gondol (ugyanúgy csábítja vissza hintázva, mezítláb erotizálva, lovaglólásban ráülve, ahogy Giovanni csábította őt), Elvira Esz-dúr („*Mi tradi*”) áriája pedig nem ön-



Outsider. Számkivetett. Száműz-
ték, vagy maga szorította magát a
peremre, teljesen mindegy. Való-
színűleg is-is. Végére ért a keresés-
nek, ami eleve reménytelen volt,
mert maga sem tudta, mire irányul,
azonkívül, hogy a „mindenségre”.
Nincs tovább. Minden agressziója
és gyöngédsége, halálfélelme és
halálvágya koncentrációdik az utol-
só órákban. Olyan, mint egy űzött
vad. Mint az a farkas, amely Guth

BALRA: Christopher Maltman
(Don Giovanni) és Erwin Schrott
(Leporello)

LENT: Christopher Maltman
és a „Szobor”



Monika Rittershaus felvételei

gyötrő szenvedély, hanem gyöngéd szemrehányás az
előtte ájultan alvó férfinak, akit közben gondosan be is
takargat. Ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy
ebben az értelmezésben *sajátlag* miből származik Don
Giovanni karizmája, akkor azt Christopher Maltman
kemény, elszánt, kétségbeesett férfiasságában és a ka-
rakter minden láncot letépő társadalmonkíviliségé-
nek végső, önpusztító, majdhogynem elkárhozott
elánjában vélhetjük fölfedezni. Maltman mokány, iz-
mos, kopaszodó macsó – az utolsó szílat is eltépi,
amely a figurát valaha a könnyed, elegáns, fölényes,
arisztokratikus társaságbeli csábító imázsához kötötte.

rendezésében egyetlenegyszer, szinte észrevétlenül át-
suhan a színpadon.

Az utóbbi az egyetlen metaforikus, költői pillanat az
előadásban. Egyébként maga az erdő a metafora,
amely természetes jellege ellenére megemelten, elvontan
működik. Hiába fordul be a színre időnként egy való-
ságos, hullámlemez erdei buszmegálló – Elvira ér-
kezik ide bőröndjével, Leporello a kiakasztott menet-
rendet használja „regiszternek” egy szemétkosárból
előkotort pálcával, és a második felvonás „téves” ran-
devúja után félreérthetetlen posztkoitalis állapotban
hevernek a műanyag üléseken –, a környezet csak alap-

fokú kortársi jelzés. Guth nem tárgyiasítja hivalkodóan a jelenkort, az erdei mulatságon nincs rádió vagy más hangrögzítő (de a fák között hektikus mai diszkótánc látható), a Komtur szobra faágakból összetákoltt figura a gyilkosság színhelyén (Anna két mécseszt rak le apja emlékére), és az első finálé sem szervezett erdei hajtóvadászat az egyébként végig gyakran használt elem-lámpákkal (a fekete függöny előtt történik statikus, árnyékolt beállításban, csak Giovanni lép át egy másik szférába: a nyitánynál használt „blende” nyílásának fényében menekül űzött vadként, szimbolikusan).

Guth nem emeli metafizikai dimenzióba a *Don Giovannit*, de az egyes karaktereket és a szereplők kapcsolatát sokoldalúan kidolgozza. A legfantasztikusabb az uruguayi Erwin Schrott vokálisan is hatalmas – a címszerepre kalibrált – Leporellója. Nyurga óriás piszkosszürke atlétatrikóban, fekete sísapkában – akár egy rakodómunkás –, aki az idioszinkrázia, de legalábbis az előrehaladott neurózis jeleit mutatja, túlmozog, tikkell, kényszeresen gesztikulál, orvosilag leírható idegbetegségben szenved. Közös vagányságon és gyöngeségen alapuló haveri viszonya Giovannival a fizikai és lelki kényszeresség tárházát vonultatja föl a drogfüggéstől az agresszív verekedésen át Elvira együttes – a fák között bujkálva pillanatonként egymást váltó – erotizálásáig. Hasonlóan bonyolult karakter Anna – a látott előadáson a bolgár Svetlana Doneva ugrott be a megbetegedett Anette Dasch helyett –: végtelenes neurotikus személyiség, akit szexuális fűtöttsége Giovannihoz, lelke Ottaviohoz vonz (az utóbbi *Dalla sua pace* kezdetű áriája alatti szimpla fizikai jelenlétét ellenpontozta, hogy Giovannival van eltelve, aki fel is tűnik a háttérben), többször tanújelét adja szuicid hajlamának, apja pisztolyát úgy kell kicsavarni a kezéből, F-dúr „búcsúáriája” közben (!), mindennel leszámolva tér vissza hódolata tárgyától vőlegényéhez, ruhájától, ékszereitől megszabadulva készül a halálba, kis híján sikerrel. Kimagasló énekes-színészi teljesítmény az Elvirát alakító Dorothea Röschmanné: a konszolidált körülményekhez szokott, ideges polgári nő a végére emelkedett, megbocsátó lélekkel fogadja el helyzetét. Pavol Breslik (Ottavio), Ekaterina Siurina (Zerlina) és Alex Esposito (Masetto) többnyire a környezethez alkalmazott, kidolgozott kliséket hozza.

Az utolsó jelenet makabrikus cinizmussal és öngúnnyal kísért „utolsó vacsora”, farönkön tálalt nejlonzacskós csirkecombbal, jó bornak csúfolt bádogdobozos sörrel, papírfecnikből elszemetelt konfettivel. Az eddigieknél is sivárabb kép háttérben – hullani kezd a hó – a bekötött fejű Komtur (Anatolij Kocserga) rendületlenül ássa a sírt, amelybe az erejével elkészült Giovanni a hektikus Leporello tiltakozása ellenére a végén önként beledől. Kész, vége, nincs polgári értékrendet helyreállító tanulság – a zárószextett nélküli bécsi változatot játsszák

PARSI A VÉRZIVATARBAN (PARSIFAL/BAYREUTH)

Claus Guth szerint Mozart, aki a *Figaro házasságá-*ban nyitva hagyja, hogy megváltható-e az emberiség, a *Don Giovanniban* tesz még egy utolsó kísérletet a kér-

dés eldöntésére. Wagner ennek a kérdésnek szenteli a *Parsifalt*. A magyarázatokkal terhelt, ellentétesen agyonértelmezett, politikailag gyakran kisajátított „hattyúdál” idei bayreuthi felújítása, amelyet Stefan Herheim rendezett – egy napjaink operarendezői tendenciáit lajstromozó könyv az ifjú provokátorok viszonylag szűk fejezetébe sorolja a harmincnégy éves norvég rendezőt –, már az elemzés alapfokának tekintett szempontból, az előadás narratívájának viszonylag hiteles rekonstrukcióját tekintve is nehezen teljesíthető feladat. (S csak akkor, ha az olvasó tisztában van legalább az eredeti műben történtek standard felfogásával.) Elképzelhető, hogy ha Herheim pár éve Salzburgban komplex, új cselekménnyel helyettesítette a *Szöktetés a szerájból* egyszerű meséjét (lásd *SZÍNHÁZ*, 2003. november), mire jutott a *Parsifallal*. (Amelynek persze szintén nem a sztorija bonyolult, hanem a mögéje rétegezett ideológiai rendszer.)

Don Giovanni átvértzett lött sebe – hogy az *ad hoc* előzményből induljunk ki – Guth rendezésében a maga profán, naturális módján stigmatizálja a vele érintkezőket. Ugyanez – a vér kultusza, amely annyi bajt hozott az emberiség legújabb kori történelmében – a *Parsifal* spirituális metaforája. Amfortas be nem gyógyuló sebe Krisztus sebére emlékeztet, és a Szent Grál kelyhében Krisztus vérért őrzik. (Túl profán lenne észrevenni, hogy Giovanni is azon a *testtájon* sebesül meg?) Amfortas saját bűnétől való krisztusi megváltásra vár, akárcsak Kundry, aki kinevelte a keresztfát cipelő Krisztust, és egykor bűnre csábítva a gonosz Klingsor legyőzésére hivatott Amfortast, maga is megváltatlan bolyongásra, a jó és a rossz együttes (egymást váltó) szolgálatára kárhóztatott. A megváltó majd Parsifal lesz, az „ártatlan balga” – az arab *fal-parszi*, azaz „balga-tiszta” után, mint tudjuk –, aki öntudatlan lét és hosszú tévelygés után megtanulja átélni mások – Amfortas – szenvedését. „Megváltás a Megváltónak”, foglalja össze a láthatatlan kórus kettejük viszonyát. Az Amfortas sebet okozó fegyver *megszentségesülve* mint Szent Dárda be is gyógyítja azt, és átsegíti a halálba az arra szomjazó Kundryt.

A Krisztus–Amfortas–Parsifal párhuzam átfedései már eddig is számos ideologikus és praktikus (színpadi) asszociációra készítették Wagner utókorát. Herheim ennek a többszörösét pakolja a történetbe. Hogy úgy mondjam, *mélyen bevisz az erdőbe*, nem a Grál-templom körülöttibe, nem is csak élet és halál misztikus vadonjába, hanem a németiség kulturális és politikai történelmébe. Nála a figurák multiplex átfedésben vannak. A Krisztus-töviseket genetikailag „fejébe építve” viselő Amfortas sebe metaforikusan stigmatizálódik, „átvértzik” másokra, akik alakjának metamorfózisai, ennek jele a hosszú, szőke haj és a fehér klepetuson megjelenő vörös folt. A színpad közepén álló ágy a születés és a halál szimbóluma. A haldokló Herzeleidével, Parsifal anyjával kezdődik (Wagnernál természetesen nem szerepel, itt viszont Gamuret, a papa is jelen van). A halottas ágyban elsüllyedt Herzeleide Kundryként támad föl, aki a haldoklásnál mint nevelőnő asszisztált. Ugyanis Parsifal matróruháas kisfiú, játék íjjal (a sztori ismerőinek nem kell magyarázni), de nem sokkal később *flashback*ként a születését is látjuk

Detlef Roth (elől) mint
Amfortas a Parsifalban

(teljesen „reálisan”), s mert egy idő után a „fel-
nőttek” az egész első felvo-
násban hatalmas fekete
szárnyakat viselnek (a ha-
lál angyalai?), a történet a
gyermek – „az ártatlan bal-
ga?” – álmaként, illetve
álom és valóság folytonos,
időfelbontásos komplexu-
maként manifesztálódik.
„Reggel” – a „reálszituáció-
ban” szárnyatlan – Gurne-
manz, aki zavartan reflek-
tál álombeli önmagára,
joggal nehezményezi, hogy
a kis Parsifal semmit sem fogott fel abból, amit látott.

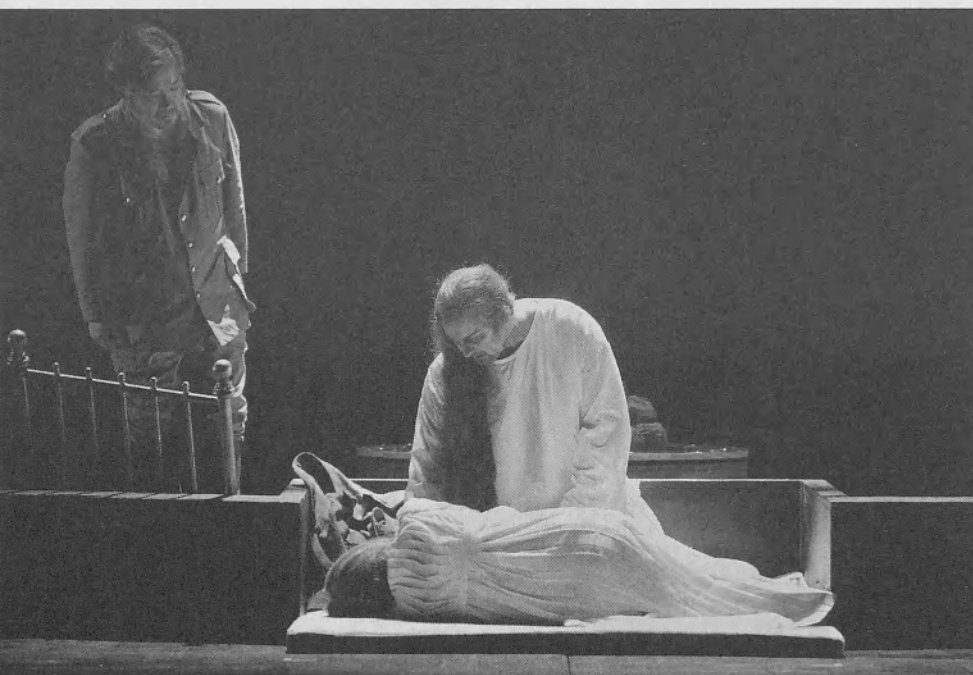
De mit látott? És mit lát ettől kezdve az előadás vé-
géig? *A kérdést a néző teszi föl önmagának.* Mindenek-
előtt folytonos metamorfózist. Parsifal hol gyerek, hol
(matrózruhás) felnőtt, egy alkalommal vénség gyer-
mektestben. A felnőtt Parsifal nem a hatyút, hanem
önmagát mint gyermeket nyilazza le. Kundry a gyer-
mek Parsifalt csábítja el, és „áttűnik” hol Klingsorrá
(aki transzvesztita), hol Amfortasszá, ami eredeti ski-
zofrén alkatából fakad. Parsifal identitása is átragad
hol Kundryra, hol Amfortasra. Vagyis Parsifal több is,
kevesebb is, mint egy ember, ő van is meg nincs is, va-
lóság és vákuum, férfi és nő, szimbólum, eszme, ideo-
lógia, és sok minden más – nekünk nem is olyan ne-
héz elképzelnünk, ha Örkény Pistijére gondolunk.

Ha úgy tetszik, az „eszmetörténet” konkrét történel-
mi időbe – a „vérzivatarba” – van ágyazva, az 1870-es
évektől az 1950-es évekig. Parsifal a bayreuthi
Wahnfried villába (a Wagner család lakhelyébe) szüle-



tik bele, ez az alaptörténet helyszíne, a színpad mind-
végig a híres-hírhedt épületet ábrázolja, de folyamato-
san áttűnik – az itteni legendás színpadtechnikát is
sokszorososan meghaladó, képtelennek látszó metamor-
fózissal, szűküléssel-tágulással, megnyúló-összezsu-
gorodó falakkal – boltíves templommá vagy akármivé.
Az első Grál-gyűlés a császári Németország, katonai
vonulás (élőben), első világháború, harctér, pusztítás
(filmen). A második felvonás – Klingsor vára – kórház,
sebesült katonák, viráglányok részint mint ápolónő-
kurvák, részint mint weimarizálódott show-girlök,
Klingsor és Kundry frakkos-cilinderes musichall-tán-
cosok (amíg az utóbbi a csók után át nem vált
Herzeleide-Amfortas-énjébe), a végén hatalmasan le-
omló horogkeresztes zászlókkal és bemasírozó nácik-
kal, majd a győztes Parsifal dárdájára leomló
Wahnfried villával. A harmadik felvonás háttere a má-
sodik világháború utáni rom-Németország, a katonai
terepruhás Gurnemannzal, a természetes szennyyé avadt
stigmavért viselő Kundryval, a keresz-
tes lovagi díszétől megszabaduló
Parsifallal, a nagypénteki varázs en-
gesztelő szertartásával, majd a bay-
reuthi Festspielhaus architektúráját a
játéktéren folytató színpadkerettel, az
újrainduló Ünnepi Játékok (vetített)
szlogenjével, végül második Grál-
gyűlésként a föltáruuló bonni Bundes-
taggal, ahol a sötét öltönyös, szemüve-
ges, papírt lobogtató, izgága képviselők
parlamentari káoszt lecsillapítja a
megváltó Parsifal érkezése, s végül az
összes szimbólumot egy utolsó nagy
színpadi effekttel spirituális békeme-
taforává egyesítő zárókép.

Enrico Nawrath felvételei



Kwangchul Youn (Gurnemanz),
Mihoko Fujimura (Kundry) és
Christopher Ventris (Parsifal)



A színpadi történet és a látvány töredéke sem írható le. A színpad tetején (ahol a címer szokott lenni) a német sasszimbólum császári, majd náci változata cserélődik a hattyúval, és válik a végén aranyban fluoreszkáló kis fehér galambbá. A díszlet rekvizitumai tele vannak a német kulturális kincs képi utalásaival, látható például egy Németország-allegória Kaulbach-festménnyel a kandalló fölött, egy Magritte-vászonról vett jelképes téglapítmény, amelyhez hasonló kis téglalából építi a sугólyuk elé installált várát (alighanem a Grál-templom modelljét) a gyermek Parsifal (le is rombolja, egy időben a náci Klingsor összeomlásával), s amely újjáépítve a végén Wagner sírjává válik, hogy aztán a *finale ultimó*ban kilépjen belőle Gurnemanz, Kundry és a kisleány triója mint újjászülető családmodell. A takarítónők színpadra vonulása a nagypénteki varázs befejeztével (az elszegényedett ország jelképe) Herheim *hommage*-a mesterének, Götz Friedrichnek, az ő egyik *Tannhäuser*ének jelenetére utalva. Többször, például a nagypénteki varázs alatt és a végső percek egyikében fölkapcsolódnak a nézőtéri fények, varázsvillódzás önti el a sorokat, miközben a színpadfenéken leereszkedő tükörben magunkat látjuk mint közönséget (*déjà vu*, lehet mondani), plusz a zenekart és a karmestert is, s mivel Bayreuthban ezeket *sohasem* látni, egyértelmű, hogy ez is szimbólum, az átláthatóságé, az átvilágításé és a nyitottságé.

Herheim nyilvánvalóan egyszerre akar elszámolni a „németiséggel” – kultuszokkal, mítoszokkal, politikával, történelemmel, a hamis megváltókkal, a műkísajátításának előadás-történetével – és a vallássá lett művészet wagneri gondolatával, amelynek centrumává, nem minden jogcím nélkül, Bayreuthot teszi. Annál inkább, mivel az Ünnepi Játékok éppen most, Wolfgang Wagner távozásával érkezett el a változás (megújulás) pillanatához, s az előadás az új éra nyitányának is tekinthető. Hogy ez a nagy, összefoglaló jellegű pro-

dukció hogyan értékelhető, arra jellemző, hogy a lenyűgöző hatás – bonyolult intellektualitás és szenzualitás (majdhogynem érzékiség egy aszketizmust hirdető darabban), lélegzetelállító színpadtechnika, elképesztő stílári eklektika, hagyomány és újítás fantasztikus elegye, a befejezés torokszorítóan, giccsbe hajlóan felemelő spiritualizmusa – elhallgattatta a Festspielhaus zsigerből, szinte „hivatásszerűen” hangos ellentünetőit. Tagadhatatlan, hogy ez *első ránézésre* Herheim, valamint a díszlettervező Heike Scheele és a jelmeztervező Gesine Wölm produkciója, és eléggé *zsúfolt* ahhoz, hogy sokat kelljen foglalkozni vele, s *mindenekelőtt* vele. Ugyanakkor a karmester Daniele Gatti (ő is debütáns Bayreuthban) ünnepélyes átszellemlütsége, kirívóan lassú tempói – *zeneileg* „a világ leglassúbb *Parsifalja*”, ami termékeny feszültségbe kerül, *színházilag*, „a világ legmozgalmasabb *Parsifaljával*” – és a nagy formátumú szereplők végtelenül komplex odaadása (a pusztán névsorolvasás méltatlan lenne) a hitetleneket is arra készíti, hogy higgyenek az operai ensemble megváltó erejében.

SZERELMI HALÁL (RÓMEÓ ÉS JÚLIA/SALZBURG)

Gounod-nál, aki Wagner-hatásra – a *Trisztán és Izolda*éra – komponálta *Rómeó és Júliájának* négy, méretes szerelmi kettősét (némi rosszindulattal szólva ebből áll az egész opera), a szerelmesek halála nem tragikus, hanem emelkedett: a transzcendens egyesülés révén az egyetlen lehetőség a beteljesülésre. A francia zeneszerző abban is a *Trisztánra* hajaz, hogy – Shakespeare-rel ellentétben – kevésbé a világ, inkább a *túlvilág* érdekli, ennél fogva vallási értelemben darabja sokkal keresztényibb és katolikusabb, mint a keresztény mitológia alapmodelljére parafrázelt *Parsifal*. „Uram, bocsáss meg nekünk” – ezek az öngyilkos címszereplők utolsó szavai. Megváltást *odaát* keresnek (nyilván találnak is), haláluk – hűségesen a mintada-

Nino Machaidze mint Júlia Gounod operájában



rabhoz – szerelmi halál. „Sok filozófus azt sugallja, hogy olyan társadalomban, amelyet a félelem és a dühödt kapitalizmus ural, nem maradt más élmény, amely értelmet ad az életnek. Meglehet, egyedül a szex és a halál” – vonja le Bartlett Sher, az előadás rendezője a nem túl épületes következtetést.

Mindez inkább a sznoboknak szóló spekuláció – a Felsenreitschulében játszott produkció „szélesvásznú” látványosság és csillogó zenei kaleidoszkóp. (Az utóbbiért a zeneszerzőn kívül a karmester, Yannick-Nézet Séguin a felelős.) A háromemeletes sziklaárkadsor és a nyugalmas tempóban bejárhatatlanul széles színpad mozgalmasságra készíti a rendezőt, általában mindenki fut, szalad, rohan, az éneklésen kívül a könnyű-



FENT: Birgit Remmert (Ježibaba) és Camilla Nylund (Ruszalka)

BALRA: Camilla Nylund (középen) a Ruszalka címszerepében

A. T. Schaefer felvételei



JOBBRA LENT: Michelle DeYoung (Judit) és Falk Struckmann (Kékszakállú)

atlétika is szerepelhetett az edzéstervben. Van tűzijáték, petárda (Júlia nagyváriája, a „Je veux vivre” előtt pukkan), hatalmas fehér lepel hullik az esküvői képre, hogy előbb nászi lepedő, majd a tetszhalott lány szemfedője legyen belőle. Ez utóbbi szép kép – Júlia nem a templomba menet kényszerül a rosszullettől vonszolódni, hanem el se indul, és ő vonja lassan magára a végtelenül hosszú vásznat. A szépség – a ruhák és gesztusoké – itt vezérlő elv, igazán nem tudni, mi szükség van arra, hogy rögtön az elején mintegy magától elpattanjon egy pohár (talán mint rossz ómen?), és váratlanul többen megerőszkoljanak egy reneszánsz udvarhölgyet.

Az előadást az „álompár” Anna Netrebkóra és Rolando Villazónra tervezték, de az előbbi inkább szülni ment. Az utóbbi maradt, kivéve egyetlen – előre meghirdetett – estén (ezt láttam), amelyen a szintén jónévű John Osborn lépett föl. Osborn Villazónnál kevésbé behízelgő jelenség és hang, de nem lehetett rá panasz, derekasan elénekelte szólamát. A Netrebkót helyettesítő új sztár, a mindössze huszonöt éves grúz

Nino Machaidze könnyen a közönség kegyeibe énekelhette magát, lévén helyes, kislányos, vokálisan perfekt és magabiztos énektechnika birtokosa. Magából a darabból és a költséges előadásból is annyira ki van szűrve minden *probléma*, hogy a rezümé – a siker örömteli boldogsága – egy percig sem lehet kétséges. Ami igazolja a shakepeare-i tragikum tagadásának magyarázatát, viszont ellentmond a világvége-hangulatot árasztó rendezői nyilatkozatnak.

BOSSZÚ A HALÁLON TÚL (RUSZALKA/ SALZBURG)

Annál inkább *problem play* lett a keresett rendezőpár, Jossi Wieler és Sergio Morabito kezében Dvořák *Ruszalkája*, ez a drámai és poétikus tündérmese a sellőről, aki emberré akar válni, mert beleszeretett a tóparton vadászó hercegbe, s amikor kívánsága teljesülve bekerül a számára új, idegen világba, ráadásul hendikeppel, mert



a metamorfózis feltétele, hogy elveszti a hangját (operáról lévén szó, ez kettős hendikep), akkor született hidegsége – maliciózan fogalmazva: halvérűsége –, kommunikációképtelensége és a kezdetben elbűvölt herceg csapodár természete miatt asszimilációs kudarcot szenved, és nem marad számára más, mint visszatérni saját közegébe, a tófenékre. A veszteséget később felmérő herceg minden áldozatra hajlandó: egy utolsó, rá nézve halálos csókkal lemond az életéről. (A csók – a véres Don Giovannié, Kundryé, a veronai szerelmeseké – az idén emblematikussá lett Bayreuthban és Salzburgban.) „A csók megvált a bűneidtől”, mondja Ruzsalka búcsúzóul hűtlen szerelmesének. De itt, ellentétben a *Rómeó és Júliával*, nincs remény a túlvilági közös boldogságra. Sem a halál, sem a szex nem megoldás – a *Ruzsalka* szerelmespárja éppen hogy szexuálisan nem illik össze –, ennyiben a Gounod-opera rendezőjének filozófiája sem igazolódik.

A rendezők lemondanak szinte az összes mesei konvencióról, az előadás egy falambériával és színházi függönnyel körülvett körszínpadon játszódik – a „töközeli” jelenetekben enyhén mozogva ring –, amely modern, hideg-rideg, piros-fehér szalonbútoraival leginkább egy elit nyilvánosház társalgójára hasonlítana, ha kitüntetett látványként nem volna a falon egy kereszt. A természetfölötti szereplők az elején csúszva-mászva, partra vetett halként közlekednek – Ruzsalkának sellófarka van, Ježibaba, a Boszorkány mint öreg „madám” járókerettel vonszolja magát –, de a címszereplő emberré válásával általános metamorfózis kezdődik, és a harmadik felvonásra mindenki jól használja a lábait. A sellő barátok lenge bombázókként a kör-

műket festve és magazinokat olvasva hevernek a kanapén, Ježibaba emblematikusan cipőt pucol – a cipőpolcon tárolt hatalmas készlet egyik párját. Ruzsalka sellófarkát egy megelevenedett plüssmacska – a során kesergő vizitündér játék állatkája – távolítja el, a helyette kapott szürke pantalló és fehér körömcipő később a menyasszonyi ruhája alatt is megmarad, az esküvői társaság nagy multságára. A herceg kezdetben rajongva próbálja utánozni hideg szerelme kínlódo táncát (múltidéző uszonylebegtetés a karokkal), de konform hajlama meglehetősen véges, és a testileg odaadóbb rivális kedvéért hamar föladjá a közeledési kísérletet. Az előadás komolyan veszi, hogy a „vértelen” hableány hús-vér emberré vált – a darabban többször emlegetik, hogy ha halandó akar lenni, vérnek kell folynia az ereiben –, s egy beiktatott előrejelzés után (a kukta föltrancsíroz egy malacot) ennek bizonyítékát is adja. Ruzsalka öngyilkos lesz azzal a késsel, amellyel a herceget kellett volna megölnie, és vérbe fagyva fekszik a földön. Ez a mese radikális átértelmezése. Az is, hogy természetfölötti bosszúállóként tér vissza – ruháján ott marad a stigmaként viselt vérfolt –, hogy halálcsókkal tegyen pontot a történet végére. Magával hozza a falról a keresztet, és utánadobja a férfinak, akinek a holttestét belökte a sűgolyukba. A megváltásnak ez a profán paródiája ugyanolyan kegyetlen, mint Don Giovanni sírba vetődése Claus Guth rendezésében. Dvořák éterikus zenekari lezárása megbékélést sugall – előtte halálmars szólt –, de a befejező színpadi kép inkább termékeny nyugtalanságot szít. (A Franz Welser-Möst vezényelte Clevelandi Zenekar és a nagyon erős szólisták, a címszereplő Camilla





Nylund átütő drámai szopránjával az élen élménnyé oldják a különleges színházi kihívás feszültségét.)

A KRIPLI ÉS A NÖRSZ (A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA/SALZBURG)

Bartók operája lehetne az összefoglalása az „eddigieknek”: a Férfi-Nő viszony földi és földöntúli beteljesületlenségének. Ebben *mint élet- (és halál-)probléma* benne van a kapcsolat valamennyi dimenziója – lelki, szexuális, intellektuális, metafizikai –, amellyel a színrevivők ősidők óta küzdenek. A kérdés az, hogyan lehet láthatóvá tenni a láthatatlant. A futólag nálunk is ismert, nagy hírű holland alternatív rendező, Johan Simons válasza legalábbis nehezen értelmezhető. A Grosses Festpielhaus hatalmas, üres színpadán – a háttérkitöltő nonfiguratív táblakép kuszán hullámozó fekete vonalak rengetegét „ábrázolja” – a Kékszakállú és Judit egyértelmű ikonográfia: többszörös fogyatékkal élő, tolokocsis férfi meg az ápolónője. Az előbbi vak is, béna is (jobb keze mintha látcső formájú művégtag volna); az utóbbi részvétlen, arrogáns és kihívó (ami hatástalan, mert mi értelme van csípőriszálva járni és odaadón a földre feküdni egy világtalan előtt?). A legképtelenebb rendezői felfogást is megillető empátiának nincs kapaszkodója ebben az előadásban. Tudomásul vesszük, hogy a Kékszakállú a legkülönfélébb atrocitásoknak – rázásnak, fojtogatásnak, tolokocsiból kiborításnak – van kitéve, Judit pedig gyakorlatilag egyáltalán nem figyel rá, legtöbbször a magával

hozott három ruhával van elfoglalva, amelyek néha a virágoskertet, néha a három régi asszonyt képviselik. Mindez a zenétől függetlenül történik, annak belső látomásait a rendező semmilyen módon nem próbálja megjeleníteni – egyedül az ötödik ajtó nagy C-dúr akkordjánál látszik Juditon némi megilletődöttség, ahogy a rivalda szélére áll, és a *vakvilágba* bámul –, amivel szemben a megszokottnál is nagyobb kontraszt, hogy az Eötvös Péter vezényelte Bécsi Filharmonikusok általam e mű előadásakor sohasem hallott, *hatalmas zengzetet* produkál. A zenekar önmagában is súlyos dominanciája elnyomja a magyar nyelvvel (szokás szerint) küszködő külföldi énekeseket, és tökéletesen eljelentékteleníti az amúgy is radikálisan leértékelt látványt. Feltételezhető, hogy Simonsnak *volt* elképzelése a *Kékszakállúval* kapcsolatban, aminek a megfejtését akkor adtam föl, amikor a germán típusú szökeségbe franciás bájt oltó, a kórházi szappanoperák erősen telt főnővére hajazó Michelle DeYoung előhúzza a saját zsebéből az elsőként követelt valódi kulcsot, a többiekre pedig ügyet sem vet, lévén azok virtuálisak. Egyetlen ajtónyitáskor sem történik semmi, még egy fényeffekt sem a színpadon – Falk Struckmann Kékszakállújának világtalansága, úgy tetszik, a belső világot is eltünteti –, kivéve a legvégén, amikor a fölemelkedő háttérvászon mögül fölismerhetetlen geometrikus formák mozognak a félsötétben. Ekkor az ápolónő váratlanul hozzábújik az ápolójához – egy pillanatra fölrémlett a bayreuthi *Parsifal* kórháza, de elhessegettem a gondolatot, mert ez a Judit viráglánynak nem elég szexis.

Szilágyi Mária

Mi, Ruby Town lakói

MARTHA RUBIN JELENÉSEI A THEATERTREFFENEN

Szikrázó napsütésben fürdik a Schönebergi natúr-park, amelyet egy egykori gyártelepen alakítottak ki. A természet visszahódította magának a területet. Furcsa érzést kelt a szabadban álló rozsdamarta gépek és a zöld park együttes látványa.

Ruby Townt, a *Martha Rubin jelenései* című nonstop performansz-installáció helyszínét keresem. (Lásd SZÍNHÁZ, 2008. augusztus – *A szerk.*) Nyilak jelzik az utat. A pénztárban megkapom a belépőjegyet és az igazolványomat, és bemegyek az egykori mozdonycsarnokba. Délelőtt tizenegy óra. Óriási sorra számítok, de csak néhányan várakoznak a bejáratnál, ahol katonai egyenruhás nők és férfiak fogadják az embert. Ők az Északi Állam katonai bázisának tagjai, és mint

megtudom, jelenleg magam is annak területén tartózkodom. Angolul beszélnek. A nők a harmincas évek frizuráját viselik. Ruby Townba való belépésemhez kiállítanak számomra egy sorszámozott igazolványt, ujjlenyomatommal és aláírással hitelesítik, s belepecsételik érkezésem időpontját. Figyelmeztetnek, hogy tizenkét óráig maradhatok a városban, de közben többször elhagyhatom. És elveszik a banánomat, Ruby Townba tilos élelmiszert bevinni. Majd egy katona betel bennünket egy kis helyiségbe, ahol meg kell néznünk egy tájékoztató filmet. Mintha az egykori NDK valamelyik határátelkő irodájában lennénk.

A fekete-fehér tévében feltűnik egy kontyos nő, és ismerteti, mit szabad és mit nem szabad tennünk, és



hogyan kell viselkednünk Ruby Townban. Ezután beléphetünk a városba.

A „város“ első pillanatban teljesen kiábrándító. A *Dallas Pashamende* című Robert-Adrian Pejo-filmben látott roma falura emlékeztető lepukkadt roncsteleptülés tárul a szemünk elé: huszonöt fakalyiba és lécekkal beborított kiszuperált lakókocsi. Díszletvárosban érzem magam, és félek az etnoszínháztól, de amikor végigsétálok a falu utcáin, megváltozik a véleményem. Minden eredeti, és a legapróbb részletekig kidolgozott, úgy, mint Alvis Hermanis *A hosszú élet* című előadásában. A kis kunyhókban vaskálykák, vaságyak, fekete-fehér tévék, rózsás, foszladozó tapéták, csipketerítő, ütött-kopott edények, az emberek szedett-vedett öltözékben – az elmúlt évtizedek szocialista valóságának tárgyi világa és hangulata köszön vissza, de mégsem mondható el, hogy egy felismerhető történelmi kort jelképezze. Ez a világ időtlen. De az összegyűjtött relikviák és rekvizitumok segítségével sikerül egy kevésbé technicizált, szegény civilizációt életre kelteniük. Annyira erős ez a hiperrealista világ, hogy bár tudom, hogy installáció, kezd a valóság erejével hatni. Ezt az érzést tovább erősíti, hogy az itt élők szintén nagyon valóságos embereknek hatnak. Persze ezt csak akkor tudom meg, amikor beszédbe elegyedem velük. Amíg csak szemlélődöm, kívül maradok ezen a világon, és hamar elunom a dolgot. A falu ugyanis gyorsan feltérképezhető: édességbolt, parfüméria – mindenütt saját készítésű, egyszerű termékek –, fodrász, étterem, bár. A falu lakói jönnek-mennek, vagy a kalyibájukban alszanak, vagy előtte üldögélnek. Élik az életüket. Színháznak nyoma sincs. Ha valaki azzal az elvárással megy a faluba, hogy ott majd valakik bemutatnak, elővezetnek neki valamit, nagyot csalódik. Itt a látogatónak saját magának kell felfedeznie mindent, és tőle függ, hogy mennyire vesz részt a játékban.

De ehhez többnyire neki kell kezdeményeznie, mert itt nem vonják be mondvcasinált módon a játékba. Persze erre is rá kell jönnie. Legjobban teszi, ha beszédbe elegyedik a falu lakóival. Pillanatok alatt rengeteg mindent megtud, mind róluk, mind a falu pillanatnyi helyzetéről. A gondot csak az jelenti, hogy minél több emberrel beszél, annál ellentmondásosabb lesz a kép, mert mindenki mást mond. Miközben a látogató tudja, hogy „színházban” van, a rendkívül hitelesen előadott történetek hatására érzelmi kapcsolatba kerül a lakókkal, és részesévé válik a faluban zajló eseményeknek és különböző konfliktusos helyzeteknek. Kettősség alakul ki benne: egyrészt tudja, hogy mindez játék, ugyanakkor e játék révén folyamatosan olyan helyzetekbe kerül, hogy állást kell foglalnia, döntenie kell, hogyan reagál rájuk. Más szóval részt kell vennie a játékban. Van, aki tud élni ezzel a furcsa helyzettel, van, aki nem. Az előbbi egy idő után azon veszi észre magát, hogy egyre többet foglalkozik önmagával, saját határaival és korlátaival. A játék a látogatókat önmagukkal szembeállítja, önvizsgálatra kényszeríti. Ruby Town a gazdag Északi és szegény Déli Állam között helyezkedik el a senki földjén. A terület sugárfertőzött: nem nő fű, és a nők nem szülnék gyerekeket. A civilizált Észak hivatalos álláspontja szerint a falu lakói egy

alsóbbrendű civilizáció tagjai, életben maradásukat neki köszönhetik. A patrónusa Martha Rubin, a látnok, akinek egy szentélyben áldoznak a falu lakói, mindannyian Martha leszármazottai. A történet folyamatosan halad előre, így a különböző időpontokban ott-tartózkodó látogatók mást és mást élnek meg. Ottjártamkor mindenki nagyon elkeseredett volt, mert az állítólagos sugárzás folyamatos emelkedése miatt Észak katonasága úgy döntött, hogy két nap múlva kórházba szállítják a falu lakóit. Minderről hangszórókon keresztül folyamatosan tájékoztatták őket. A falu lakóit halálfélelem fogta el, mert korábbi példák alapján tudták, hogy akit ebbe a kórházba szállítanak, az soha nem tér vissza, magyarul kivégzik őket. Martha Rubin, akivel a szentélyében találkozhatnak a látogatók, azzal magyarázza a szörnyű veszedelem okát, hogy néhány napja megjelent a faluban egy gonosz ember, s azóta csupa rossz dolog történik velük. Óva inti a látogatókat, vigyázzanak, nehogy hozzájuk érjen, mert akkor rájuk is bajt hoz. Aztán feltűnik a gonosz ember, és mindenki nagy ívben kerüli. Néhány fiatal látogató azonban fittyet hány Martha tanácsaira, és beszédbe elegyedik a koszos vénemberrel. Az elmondja, hogy ő nem gonosz, ellenben a falu lakói babonásan hisznek Marthának, és illúzóvilágban élnek. Mindenki a két nappal későbbi elszállításról beszél. A nyomott hangulat lassan áterjed a látogatókra is. A falu lakóinak kétségbeesése segíteni akarást és szolidaritást vált ki belőlük. Többedmagammal kihallgatást kérek a kapitánytól. Szeretnék meggyőzni, hogy ne vigyék el az embereket. (Persze tudjuk, hogy ez játék, de időközben beszippantott bennünket a szenvedélye, és hogy kipróbáljuk önmagunkat egy ilyen nehéz helyzetekben.) A kapitány hajthatatlan marad. Ekkor a falu előljárójához fordulunk, és megkérdezzük tőle, mit szándékozik tenni, mert úgy tűnik, nem tesz semmit, halál nyugodtan diskurál a látogatókkal. Tőle tudjuk meg, hogy Észak tervezett akciója mögött személyes bosszú áll. A falusiak régebben meggyilkoltak egy magas rangú katonatisztet, aki rosszul bánt velük. Most a fia teljesít szolgálatot itt a határon, és az ő keze van a dologban. Különbféle ellenállási lehetőségeket vetünk fel, mire az előljáró nagy türelemmel és okosan elmagyarázza, miért lehetetlen bármelyiket megvalósítani. (Mit számít, ha negyven ember sztrájkolni kezd, vagy a médiához fordul, ki figyel rájuk?) Szerinte nincs kiút, és az ő feladata ebben a helyzetben az, hogy a falu lakóit munkára buzdítsa, hogy mindvégig tartasanak ki, és ezáltal őrizzék meg a méltóságukat. Ez a gondolkodás a látogatókban még nagyobb szimpátiát ébreszt, és még erősebb szolidaritást vált ki belőlük. Szinte leírhatatlan az az érzelmi állapot, amelyet átélnek, ha belemennek a játékba. Persze ehhez az autentikus környezet mellett a színészek bámulatosan közvetlen játéka is hozzájárul. A legtöbben amatőrök, és soha nem lépnek ki a szerepükből, amelyet kilenc napon, százkilencvennyolc órán keresztül élnek-játsszanak Ruby Townban. Ez idő alatt nem hagyják el a falut. A saját maguk teremtette körülmények között élnek, alszanak, tisztálkodnak, főznek és étkeznek. Minden, amit csinálnak, valóságos. Később megtudom, hogy az élelmiszereket is Ruby Townként



rendelték meg egy valódi szállítócégtől, és az árut kiszállító alkalmazottnak is át kellett esnie az ellenőrzésen a határon. Egy látogató elmesélte, hogy belopakodott a katonai bázis irattárába, és belekukkantott az aktákba. A falu minden lakójáról részletes adatlapot talált.

A SIGNA munkamódszere szerint minden részletnek eredetinek kell lennie. A fény- és hangtechnikát a nézőknek nem szabad látniuk, és fontos, hogy az egész ne tűnjön színháznak.

A próbákon, az előkészítő folyamat során nem egy történet mentén haladnak, hanem azt vizsgálják, hol



Aki megmártózik ebben a művi-valóságos világban, egy idő után magát is a részesének érzi. Amikor a többnapos nonstop előadás után a közönségtalálkozón viszontlátjuk a szereplőket, jó ismerősként üdvözljük őket, és azonnal az iránt érdeklődünk, mi történt velük a végén.

Az előadás nagyon megosztotta a közönséget. A nézők véleményét alapvetően meghatározta az a körülmény, hogy valaki csak szemlélődött-e a faluban, vagy „beszállt” a játékba. A szemlélődők hamar elunták, és nem tudtak vele mit kezdeni. Akik részt vettek a játékban, azok között egyesek problémásnak érezték a valóság és a művészet összemosását. A fiatalok körében kultikus előadássá vált, és a fiatal színházi emberek fórumán végzett felmérésen vezette a tetszési indexet. Sokan többször visszamentek, néhányan ott is aludtak a faluban. Tény, hogy a *Martha Rubin jelenései* rendkívül sajátos és egyszeri élmény, és önismereti tapasztalatok közvetlen megszerzését teszi lehetővé a nézők számára. Ez a legnagyobb újítása a SIGNA nevű dán-osztrák duónak, amelyet Signa Sørensen performansz- és installációművész és Arthur Köstler performansz- és médiaművész alkot. Ők nemcsak megálmodói és létrehozói az előadásnak, de színészként is részt vesznek benne, mint ahogy Thomas Bo Nilsson diszlettervező is.

A *Martha Rubin jelenései* azt vizsgálja, hogy egy traumatizált város milyen életet tesz lehetővé a lakói számára. Ezzel a tematikával az installáció nemcsak a múlt utal, hanem egyszerre tükrözi jelenkori valóságunkat és a sötét jövőre vonatkozó prognózisokat is. Végre a periféria kerül az európai városiak tudatának középpontjába.

Ruby Town megalkotásához elnéptelenedett bányafalvakban gyűjtötték össze a szükséges anyagokat és kellékeket az amatőr és profi szereplők öt hónapon át.

vannak a másik személy határai. Szövegeknyvet vagy forgatókönyvet nem használnak. Minden szereplő nagyon pontosan ismeri a figurája múltját, a jövője azonban nyitott. Csak a rituálékban és kódszavakban egyeznek meg, hogy jelezhessék a szereplőknek, ha azok túl messzire mennek. Úgy trenírozzák őket, hogy akármi történjék, soha ne lépjenek ki a karakterükből. A kezdet adott, a kimenetelt a közönséggel együtt alakítják ki.

Schiller, Brecht és a képzőművészet. Ezek a meghatározó elemei ennek a mindent átfogó színháznak. A képzőművésztől az installáció ötletét vette át a SIGNA, Schillertől a morális aspektust. Mint Schiller morálesztétikájában, a SIGNA-nál a színház az egyéni cselekvés tükre. Érzékletesen átélhetővé teszi, mennyire törekszik az egyéni akarat szabadsága, milyen ingtag az a talaj, amelyre értékeink és meggyőződéseink épülnek. Előadásai nagyon kényes és nehéz konfliktusba kényszerítik a nézőt, de nem céljuk, hogy önmagára találásának eszközévé váljanak. Radikalizálják Brecht tándrámán alapuló színházát. Brecht azt akarta elérni, hogy a társadalom tagjai vállaljanak részt a társadalmi felelősségből, hogy a társadalom ne kívülálló gyülekezete legyen. Míg azonban Brecht az értelemre hatott, hogy megváltoztassa az emberek tudatát, addig a SIGNA az emberek érzelmeire akar hatni.

A SIGNA újraálmondja a közvetlen hatáson alapuló színházat. Előadásában érzelmi örvényt gerjeszt, és ezzel egyaránt kérdésessé teszi mind a színház, mind a nézők, de a performerek legbelsőbb evidenciáit is. A helyzetspecifikus szerepjátékból elutasíthatatlan tapasztalat lesz.

A művészdúo munkái az utóbbi évek skandináv színházának legszokatlanabb és leginnovatívabb *cross-over*-projektei közé tartoznak. A legfontosabb kérdések



számukra, hogy hol vannak a művészet és az élet, illetve a realitás és fikció, valamint a hazugság és az igazság határai. A legtöbbször több mint száz órán át tartó performansz-installációik alkotóelemeit a popkultúra, a szórakoztatóipar és a film világából merítik, és körük valóságával szembesítik őket.



2005-ben *The Black Rose Trick* című kétszázötven órás installációjukkal keltettek óriási nemzetközi visszhangot, amelyet Malmöben egy egykori ipartelepen hoztak létre. Egy hotelt installáltak, amelynek pincéjében egy katonai bázist, tetőtérében pedig egy betegek ápolására szolgáló helyet alakítottak ki. A látogatók teljesen reálisan kivették a szobákat, beköltöztek, és egy hétig ott éltek. Közben folyamatosan találkoztak és beszélgettek az installációban részt vevő ötven színész által megteremtett fiktív karakterekkel. Ettek, ittak, aludtak, és belevetették magukat a szállodai bár nyújtotta szórakozásba, de mégsem tudták a háborút és a betegséget teljesen a pincébe, illetve a tetőtérbe száműzni.

2007 novemberében Berlinben, a Ballhaus Ostban *Dorine Chaikin Institute* címmel egy elmegyógyintézeti állomást rendeztek be, amelyben a látogató pácienssé vált.

Eddig Dániában, Svédországban, Spanyolországban, Argentínában és Németországban valósítottak meg performansz-installációkat. Mindenhol nagyon nagy sikerük volt, díjakkal és ösztöndíjakkal jutalmazták őket.

Darvay Nagy Adrienne

Nagy rendezők, nagy előadások

VI. NEMZETKÖZI SHAKESPEARE FESZTIVÁL – CRAIOVA

„A craiovai Shakespeare Fesztivál igazgatóját négy kontinens legtöbb színházában csak a keresztnevének emlegetik” – mondta az AICT tiszteletbeli elnöke, a brit John Elsom, amikor a Kritikusok Nemzetközi Szövetségének díját átvevő Emil Boroghinát méltatta, közvetlenül a *Szeget szeggel* fesztiválbemutatója után. A hely és az idő nem véletlen, hiszen az előadást a vendéglátó Craiovai Nemzeti Színház mutatta be, mégpedig annak a Silviu Purcăretnének a rendezésében, akinek a művészeti vezetésével, Boroghiná igazgatása alatt a társulat világhírűvé vált. Az aligazgató Ilarion Ștefanescu műsorfüzetben közölt emlékezése szerint ráadásként a nagy Will román színházi ünnepének ötlete is az akkori főigazgató agyából pattant ki 1992-ben, a szintén Purcărete által színre vitt *Titus Andronicus* tokiói vendégjátékán. Két évre rá – hasonlóan kirotbanó nemzetközi sikerrel – már meg is rendezték

az első Craiovai Shakespeare Fesztivált. S amióta Emil Boroghiná nyugdíjba vonult, csak a biennále megszervezésével foglalkozik. Az elképesztő energiákkal rendelkező „intézményesült reneszánsz ember” erőfeszítéseit pedig nem csupán a négy kontinensen élő kollégák, de a román fenntartók is díjazták. A fesztivált támogató szervek és a szponzorok sokasága mellett a kultuszminisztérium például az idén még az „Interkulturális Párbeszéd Európai Évének” programjaira elkülönített pályázati pénzből is a legmagasabb összeget (bruttó 780 ezer lejt, azaz kb. 51 millió forintot) ítélte meg a Shakespeare Alapítványnak.

Ebben az évben a lebonyolításba (és a költségvetésbe) bekapcsolódott Bukarest is. Már korábban is voltak olyan produkciók – mindenekelőtt a Katona Purcărete rendezte *Troilus és Cressidája* –, amelyeket technikai okokból nem lehetett a fesztiválszékhelyen lejátszani,



s így a román fővárosban kerültek színre. Ám az akkori szükség szülte megoldás most koprodukciós szélesedett, és ezért a bukarestiek – a május 1-jén kezdődő, tíznapos craiovai program mellett – három héten keresztül számos extrát is kaptak. A fővárosban például látható volt a Meno Fortas és Nekrosius teljes Shakespeare-trilógiája, míg a fesztiválszékhelyen csak a *Macbeth*. Öröm az örömben, hogy emiatt Craiovából a potenciális közönség jó része elutazott Bukarestbe, hogy megnézze a *Hamletet* és az *Othellót* is, míg a román fővárosban élő szakmabeliek többsége egyáltalán nem tette tiszteletét Craiován, ami azért intő jel.

Mindenesetre Boroghinában szemernyi önzés sincs. Ő azt szeretné, ha az általa válogatott kínálat minél több nézőt megörvendeztetne. Már a két évvel ezelőtti, ötödik találkozó felülmúlhatatlannak tűnt. A fesztivál-igazgató azonban, nem ismerve lehetetlent, 2008-ban az immár két városra kiterjedő rendezvénysorozatnak a *Nagy rendezők, nagy előadások, Európa és a világ nagy színházai* címet adta. Ennek szellemében két olyan előadást is meghívott a Shakespeare Fesztiválra, amely nem az avoni hattyú művéből készült. Bár a Peter Brook rendezte *A Nagy Inkvizitor* előadója, Bruce Myers még köthető Shakespeare-hez (ő volt Brook híres, a helyi moziban levetített *Hamletjének* Poloniusa, illetve I. Sírásója), *A tenger asszonyát* azonban mintha a kény-

FENT:
Bruce Myers
A Nagy Inkvizitor
előadásában

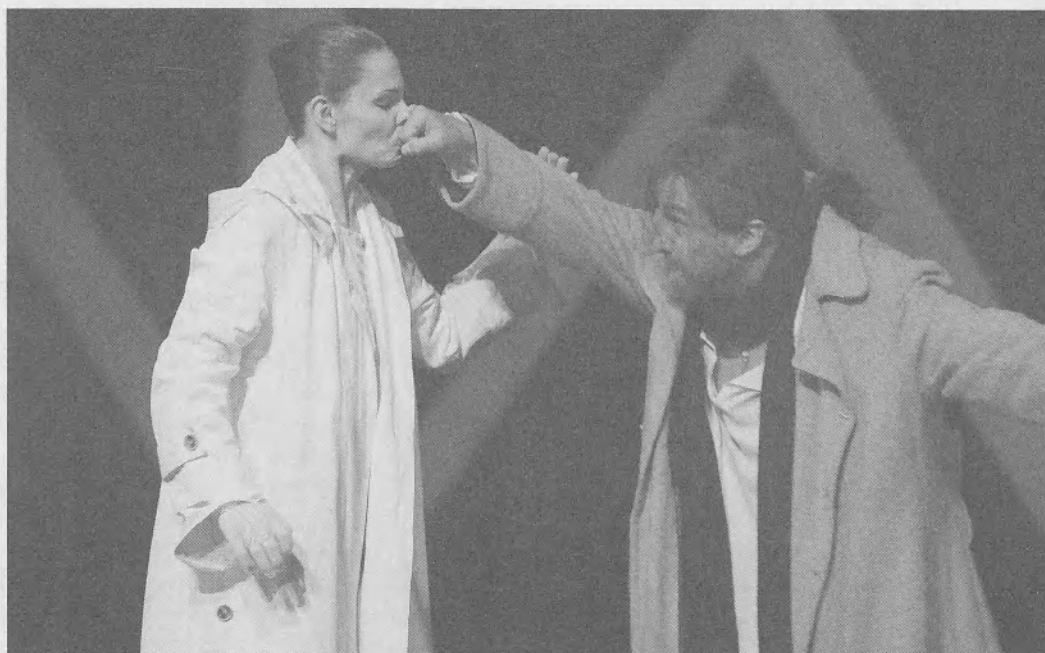
JOBBRA:
A tenger asszonya
Robert Wilson
rendezésében





szer hozta volna Craiovára, hisz eredetileg a szintén Robert Wilson rendezte *Téli regge* volt tervben. (Sajnos a világ egyik legdrágább színházi emberének honoráriuma miatt le kellett mondani Robert Szturua *Vízkeresztjéről* a tbilisi Rusztaveli Színház előadásában.)

A VI. Shakespeare Fesztivált hivatalosan mindkét városban a Cheek by Jowl *Troilus és Cressida*-ja nyitotta. Ám Bukarestben nem volt ott a produkció rendezője, míg Craiován Declan Donnellan személyesen vette át a fesztivál frissen alapított, tízezer euróval járó Nemzetközi Shakespeare Díját a kuratórium elnökétől, a párizsi román Georges Banutól. Maga az előadás korszerűen konvencionális. A teljes szöveg – és nem csupán a küzdőtér, illetve tévéstúdiószerű játéktér – nagyon világos: határozottan mai, kissé egysíkú olvasat, telve iróniával és némi homoerotikus töltettel. Az üresfejű Heléna és nevetségesen szépfiú



Darja Rumjanceva (Cordelia) és Pjotr Szemak (Lear)
Lev Dogyin rendezésében

Parisa például felszínes sztárpár. Az előadás legfőbb szereplője – elsősorban a Thersitest játszó Richard Cant kimagasló színészi kvalitásainak köszönhetően – a transzvesztita szolga. A Shakespeare-művet az első betűtől az utolsóig eljátsszák, ami egy időn túl picit unalmassá is teszi a három és fél óras produkciót. Igaz, az angolok számára – miként az a Royal Shakespeare Company vezető színészének, Michael Penningtonnak jóval szórakoztatóbb *Édes William* című egy személyes estjéből is kiderült – a „nagy nemzeti klaszszikus” szent és sérthetetlen.

A kritikus Ian Herbert elnökletével megtartott két-napos nemzetközi konferencián viszont a négy kontinensről, nagyon különböző kultúrákból érkezett előadók bebizonyították, milyen sokszínű a világ Shakespeare-színjátéka. Talán Közép-Kelet-Európában kezelik a legnyitottabb módon. Az előadások mellett erről árulkodott a Craiovai Egyetem díszdoktorává avatott, honfitársai által csak „Mr. Shakespeare”-ként emlegetett Stanley Wells egyik könyvének román fordításához írott előszava is.

Boroghinã tudniillik – Wells két népszerű műve mellett – kisebb könyvtárnyi szakirodalmat adatott ki, többek között az időközben elhunyt Dan A. Lăzărescu közel hétszáz oldalas, *Bevezetés a shakespeare-ológiába* című alapmunkáját, amely 1974-es megjelenésekor egyetlen nap alatt fogyott el. A craiovai szimpózium szünetében mutatták be Mihai Măniuțiu Shakespeare-esszéket tartalmazó friss kötetét. A színikritikus-könyvkiadó Florica Ichim pedig a nemzetközi színházi élet kimagasló rendezőivel foglalkozó monográfiák sorozatát indította el, s ebben egy Robert Wilson-könyv és két, Lev Dogyinnal kapcsolatos, hiánypótló munka is megjelent. Az utóbbiak egyike *Vég nélküli utazás* címen magának a mesternek a színházi esszéit, illetve *Platonov*-munkanaplójának egy részét tartalmazza; a másik





Maria Shevtsova professzor, a *New Theatre Quaterly* főszerkesztője, a szentpétervári társulat talán legjobb ismerője Dogyinról és a Malij Tyeatról szóló, hétéves kutatómunka nyomán írt monográfiája, melyet a román kiadás számára egy *Lear király*ról szóló fejezettel egészített ki. A könyvbemutatón, amelyet pár perccel Dogyin első Shakespeare-rendezésének craiovai vendégszínháza előtt tartottak, a világhírű színházi alkotó is részt vett.

A Malij társulata már játszott Shakespeare-drámát: éppen Declan Donnellan rendezésében a *Téli regét* mutatták be 1997-ben. Lev Dogyin viszont a saját *Lear király*-ötletét tíz éven át, nagyjából a teljes Csehov-ciklus alatt csak dédelgette magában. Babonából még egy kis stratfordi földet is tartogatott a közel háromszentes próbafolyamat során a polcán.

Tudniillik Shakespeare elvileg távol áll az érzelmes sláv lélektől. A metrikus verselésű orosz fordítások – beleértve Borisz Paszternak költői munkáját – túl patetikusnak hatnak. Éppen ezért Gyina Dogyina újrarendítette a darabot prózában; minden politikai, történelmi vonatkozást kihagytak, néhány monológot áthelyeztek, és így az orosz szöveggönyv jóval nyersebb, „shakespeare-ibb” lett. „Ki kellett irtanunk belőle a poézist, hogy eljussunk a poézishez” – nyilatkozta Dogyin 2006 márciusában, a szentpétervári premier idején.

A változtatások, a David Borovszkij tervezte, falemezekből álló mobil díszlet – amely Tudor korabeli gendázatot, de hombárt vagy fürdőkabinokat egyaránt felidézhet –, a jelmezek, továbbá a szereposztás következtében a látszólag kortalan, valójában nagyon is korszerű, kelet-európai előadás egy meghatározott problémára koncentrált: a nemzedéki harcra. Ennek az előadásnak az apái ugyanis nem szemilísen szeszélyes, hatalmaskodó vénemberek, hanem – a színészek életkorának megfelelően – középkorú, excentrikus, elkényeztetett, hajdani diákvezérek, akik mindig is a kiváltságosokhoz tartoztak, most pedig értetlenül állnak az idő változásával szemben. Elfogadhatatlan a számukra, hogy a gyerekeik *nem a saját tulajdonuk*, nem bánhatnak velük kényük-kedvük szerint. Épp ellenkezőleg: ezek a fiatalok már önálló, saját akarattal bíró felnőtt emberek, akik másként akarnak élni, mint ahogy az ősök önkénye diktálná, és előbb-utóbb mindannyian fellázadnak az atyák zsarnoksága ellen. A két családfőt a nemrég Budapesten Asztrov és Ványa bácsi szerepében látott Pjotr Szemak és Szergej Kurisev alakítja.

Szemak Learje bohémnak álcázott kíméletlen egoista. Miután életében először nem az ő döntései szerint alakulnak a dolgok, az értetlenség totális testi és szellemi leépülést okoz nála. A színész nagy szeme rendkívül kifejező: egészében leképezi a hóborítottól a tébolyig vezető utat. Leányai külsőleg teljesen egyformák: Goneril (Jelizaveta Bojarszkaja) és Regan (Jelena Szolomonova) gesztusaiból, mimikájából már kezdetben kitetszik, hogy minden tekintetben azonosulnak a megalázott Cordeliával (Darja Rumjanceva), akinek szenvedéseit apjuk kegyetlensége mellett a nyugati kérések tovább fokozzák. A lelkileg (és vélhetően testileg) bántalmazott lányok ésszerű viselkedése a despota Learrel szemben emiatt jogosnak tűnik. Az erőszakos

családfővel való furcsa viszonyukat mi sem jellemzi inkább, mint hogy Regan és Goneril szeretkezés közben egyaránt az apjukat emlegetik. Érthető tehát, hogy Lear tébolyult víziójában mindhárom leány ugyanazt a fehér Stuart-galléros Erzsébet kori ruhát viseli, amelybe Gonerilt öltöztették „a király” első stációján. A viaszbábok rideg, protokolláris tánca Lear bűnét demonstrálja: az egyéniség elnyomását.

Ugyanez a példázat rajzolódik ki Gloster és fiainak kapcsolatában is, amely a második rész fő témája. Szemak tekintetével ellentétben a magas, férfias Szergej Kurisev testtartásával fejezi ki a büszke egyéniség összeroppanását. Hiszen őt épp a szeme világától fosztják meg – szimbolikus értelemben is. „Megvakításakor” a színész a színpad legszélén, háttal ül a nézőtérnek, s miután láthatatlanul megtörténik a rémtett, feláll, hatalmas árnyéka rávetül a félhomályos színpadra, majd minden elsötétül, és további percek játszódnak vaksötétben, vagyis a közönség mindent Gloster „szemszögéből lát”. (Kurisev szemét egyébként innentől hosszú haja takarja el.)

Gyermekeinek viselkedése is meggyőzően alá van támasztva. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy Edmund (Vlagyimir Szeleznyev) halott szülőanyját Gloster még most is leszajhazza. De a másik fiával szemben még ennél is nagyobb az önző apa vétke. Ráadásul a húszas éveit elején járó, rendkívül tehetséges Danyiil Kozlovskij briliánsan játssza Edgart. Szegény Tamásként anyaszült meztelenül. Bár kamuflázskeppén beszenyenezi a testét, tiszta marad. Hozzá próbálnak majd idomulni Lear és a barátai, a Szergej Kozirev játszott Kent meg a Bolond (Alekszej Devotcsenko) azon az elkeseredett „bulin”, amelyből a lemeztelenedett clown majd végleg távozik. Hisz Lear elméje elborult, nincs már szükség a jobbik észére, a Művészre, aki jelmezével is egy artista és egy kabarészínész keverékét mutatja. Fő helye a színpad szélén lévő zongora, melyen mindig ugyanazt a dallamot játssza. Az előadás végén az elárvult hangszer kísértetiesen, magától is megszólal...

Az idén Gyulán is bemutatott Nekrošius- és Purcárete-előadásokról itt nem írok, ahogy felsorolni is nehéz volna a Craiovai Shakespeare Fesztivál kísérő programjait: a koncertektől a workshopokon keresztül a jelenlegi craiovai direktor, Mircea Cornișteanu által szervezett nemzetközi főiskolás *Romeo és Júlia*-találkozóig.

Boroghinának egyébként már 2010-re is kész a terve, címe: *Generációk és új teatralitás*.



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

Seress Ákos

Színházi történetek

LENGYEL GYÖRGY:

SZÍNHÁZI EMBEREK



A színháztörténet-írás sokat emlegetett paradoxona, hogy bár művelői tudományos objektivitásra törekednek, a legtöbb esetben kénytelenek másodkézből származó információkra, kritikákra vagy emlékiratokra támaszkodni. Az előadás ontológiai státusából következően temporális, és még a modern technika ellenére is csak deficitekkel rögzíthető. Éppen ezért válhat kiemelten fontossá minden olyan színháztörténet, melyet egy, az előadóművészet elméleti és gyakorlati oldalát is alaposan ismerő szerző saját emlékeiből és tapasztalataiból merítve írt.

Lengyel Györgyöt sikeres pályafutása, rendezői életműve és a mesterségről szerzett ismeretei kétségtelenül alkalmassá teszik egy ilyen, minden túlzás nélkül hiánypótlónak nevezhető könyv megírására. A *Színházi emberek* egyes szám első személyű narrációja ellenére nyugodt szívvel tekinthető tudományos igényű munkának is, hiszen bár a szerző személyes tapasztalataira hivatkozik, illetve azokból indul ki, a rendezők, színészek, szín-

házi emberek életművének bemutatását az objektivitásra való törekvés jellemzi. A rendezői, színészi koncepciók elemzése részletes, és az alakításokról vagy a színrevitelről írt kritikák idézésekor csak ritkán tapasztalható elfogultság az író részéről. (Egy esetben feltűnő ez, nevezetesen a Somlay Artur Shakespeare-szerepeiről szóló fejezetben, mikor is Lengyel György idézi Ignotus elmarasztaló kritikáját, majd zárójelben megjegyzi, hogy Gál Gyula „bezzeg” dicséretet kapott, amivel mintha Ignotusszal szembeni rosszsallását sugallná.) Külön érdeme a könyvnek, hogy eddig nem vagy csak kevésbé ismert dokumentumokat is az olvasó elé tár, melyek elmélyíthetik egy-egy előadóművész munkájával kapcsolatos ismereteinket, a rendező-szerző személyes tapasztalatainak kifejtése (például *Az ember tragédiája* színrevitelével kapcsolatban) pedig a kor színházi és politikai diskurzusaiba enged betekintést.

A *Színházi emberek* tehát meglehetősen heterogén színháztörténetnek tekinthető több szempontból is: egyrészt a személyes hangvétel az elméleti aspektusok tudományos fejtegetése mellett kölcsönöz némi memoárjellegét a könyvnek, másrészt a mű a rendezői és színészi pályák ábrázolása mellett bizonyos dramaturgikus szövegek színpadra állításának nehézségeit is tárgyalja. Emellett szükséges megemlíteni, hogy a szerző túllép a magyar színháztörténet keretein, s e művészeti ág bizonyos meghatározó külföldi képviselőinek bemutatását is megkísérli. Somlay Artur, Nádasdy Kálmán, Németh Antal stb. mellett tehát olvashatunk a könyvben Jacques Copeau-ról, Michael Saint-Denis-ről vagy Peter Brookról is. A zárófejezet pedig egy olyan nagyobb ívű elemzés, mely a magyar színháztörténet 1923-tól 1956-ig tartó szakaszának főbb jellemzőit, a rendezői koncepciók tendenciáit, reformjait tárja fel, figyelmet fordítva a külföldi hatások interpretációjára is.

Lengyel György színháztörténeti és -elméleti tudása nehezen megkérdőjelezhető, elemzési módszere precíz, nézőpontját (mint arról már volt szó) általában elfogulat-

lanság jellemzi. A szerző alapos felkészültségét tanúsítja az általa használt szakirodalom bősége, teljessége (hiányérzete talán csak a Németh Antaltól szóló fejezet végén támadhat az olvasónak, itt ugyanis indokolt lett volna megemlíteni a *Magyar Színháztörténet 1920–1949* Bécsy Tamás és Székely György által írt, *Történeti és elméleti munkák drámáról, színházról* című fejezetét a színházigazgató teoretikus munkásságával kapcsolatban). Mindenképp lényeges munkáról van szó tehát, mely a korszakkal kapcsolatos további történeti kutatások szempontjából jól használható. Könnyedebb hangvétele és stílusa emellett élvezhetővé teszi a színház iránt érdeklődő nem szakmai közönség számára is.

Ezen erények elismerése mellett azonban szükségesnek tartom felhívni a figyelmet a kötet azon kevésbé szerencsés megoldásaira, melyeket egy esetleges következő kiadás vagy folytatás esetén kiküszöbölendők tartok. Heterogeneitásának köszönhetően a könyv széles színháztörténeti horizontot mutat be, ugyanakkor a koherencia szempontjából ez időnként zavaró. Nem mindig tisztázott, hogy az egyes fejezetek milyen logika vagy szerkesztői elv alapján követik egymást, vagyis hiányoznak a fejezetek átkötései. Még akkor is, ha a kötetet gyűjteménynek, nem pedig a lineáris olvasási stratégiát kielégítő tanulmánynak tekintjük, hiányolható azon keretek kijelölése, melyek az adott rendezők és színházi emberek kiválasztását, egymás mellé illesztését indokolják. Az olvasó számára így kérdéses marad, hogy miért épp ezek a rendezők és színészek kerültek fókuszpontba, s mi alapján maradt ki a kötetből néhány, a korszak előadó-művészetét meghatározó egyéniség. Az pedig, hogy a címben foglalt intenció alapján a könyv színházi emberek életművének bemutatására hivatott, azon fejezetek pozícióját kérdőjelezi meg, melyek inkább egy-egy előadás történetével vagy az intézményt meghatározó politikai kontextussal foglalkoznak. Mindez kiküszöbölhető lenne egy előző beiktatásával, mely megjelölné a könyv fejezeteinek keretet adó kontextust. Ugyanígy szükségesnek tartom a végjegyzetek ritkítását,

annál is inkább, mivel a szerző több alkalommal is e periférikus mezőbe sorolt olyan megjegyzéseket, információkat, melyeknek helyük lenne a főszövegben. Az is előfordul azonban, hogy ezek a toldalékok feleslegesnek bizonyulnak, például a Peter Brook életművéről

szóló fejezetben, ahol is a rendező neve mellé biggyesztett lábjegyzet röviden összefoglalja Peter Brook oeuvre-jét, holott e rész épp az angol színházi ember bemutatására hivatott. Mindezek a hibák ugyanakkor nem csorbítják a könyv szakmai, eszmei értékét. A *Színházi*

emberek élvezetes, érdekes munka, mely kiválthatja a színház iránt mind szakmailag, mind kedvtelésből érdeklődő olvasó elismerését.

Lengyel György: *Színházi emberek*
Corvina Kiadó, 2008.

Jákfalvi Magdolna

Színházelmélet és a critique littéraire

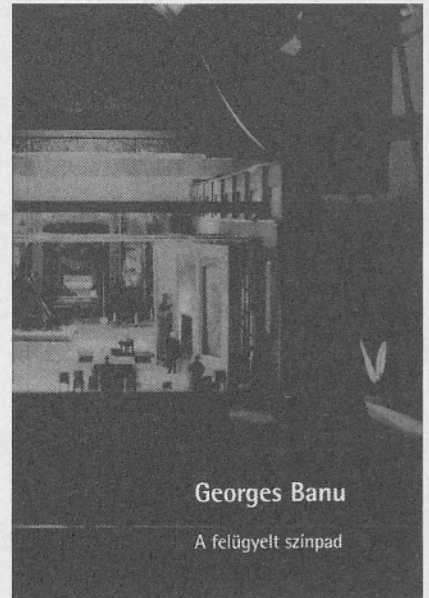
GEORGES BANU: A FELÜGYELT SZÍNPAD

Georges Banu *A felügyelt színpad* címmel magyarul megjelent könyve jó apropó végignézni, mit is ért a színházzakmai konszenzus elméleti beszéden. Georges Banu a Sorbonne professzora, rendkívül szuggesztív pedagógus, nevéhez számos beszélgetéskönyv, több monográfia kötődik, s néhány esszé-elmélkedés. Ezek egyike a most lefordított *A felügyelt színpad*, mely Banu romániai fiatalkorának és franciaországi eszmélő, felnőtt életének tapasztalatát ötvözi. A szöveg megjelentetését a kolozsvári Koinónia Kiadó vállalta (amely kártalan és egyre erősebb jelenléttel formálja a színházi kultúra irodalmát), s a Kolozsvári Magyar Színház 215. évének ünneplésekor be is mutatták.

Georges Banu a *critique littéraire* neves művelője, azé a műfajé, mely a franciáknak egyszerre lehet napi kritikai reflexió, elméleti rendszeralkotás s akár esszé. Itt minden *critique* mögött tapasztalat, tudás, nyelvi biztonság van, magyarul Balassa Péter operaesszéi ennyire pontosak, tömörek és néha enigmatikusak. Most azonban a megfigyelés-felügyelés tematikájával olyan területre lép a szerző, mely többes értelmezői szempontrendszerrel működött: egyszerre vagyunk megfigyelték, megfigyelők, múltba nézők, színházcsinálók, tehát elengedhetetlen a gondolati tisztaságból fakadó végtelen nyelvi pontosság.

Banu gondolatmenete Racine *Britannicus*ának egyik jelenetéből indul, amikor Nero arra kényszeríti Juniát, hogy szakítson a szerelmével, oly módon, hogy ő ezt leshelyről megfigyelhesse. Nero jelenlétéről a lányon kívül csak mi, nézők tudunk. Banu ezt a megfigyelő pozíciót a totalitárius társadalmak működési modelljének tekinti, s (bár ezt sajnos nem mondja ki) a tézis paradigmájaként álló példájával Nerót és a nézőt egyazon közösségi pozícióba helyezi: a megfigyelő helyzetébe. Az egész kötetet ez az egyetlen felismerés igazgatja, mely Banu szerint nem a *színház a színházban* modell változata, mégis teljes világképet rekonstruálhatunk segítségével. A kötet első fele a felügyelés-megfigyelés színházi helyzetét értelmezi, a másik dramaturgikus példákat hoz, s a kötet lezárásakor egyfajta konklúzióval a felügyeleti rendszerek működésébe kapunk bepillantást. Mindez sokat ígér, izgalmas és nekünk különösen sokrétű tematikának kínálkozik, csakhogy már a szöveg bevezetőjében rádöbbenhetünk, hogy mindez nem nekünk szól. A mintaolvasó nem mi vagyunk, nem is az erdélyi magyar olvasó, nem is a román, hanem a franciaországi, sőt a párizsi, aki ismeri az utóbbi negyven év helyi színházi eseményeit, vagyis olyan mintaolvasó, mint a *Mizantrop*-beli Clitandre.

A kötet hangsúlyozottan esszé-



nek nevezi magát a bevezetőben, hogy ne is keressük a hivatkozási apparátust, a globális témafeldolgozást, a jelölt csatlakozási pontokat mások elméleteivel, s egészen addig esszének is olvassunk, míg maga Banu nem jut el a szövegalkotásnak arra a fokára, mely a választott témát nyelvi és gondolati struktúrába merevíti. Így a „célzott”, a „közeli”, a „tüntető”, a „kettős”, az „általános” stb. felügyeletváltozatok már a definíció igényével is megidéznek a színházelmélet írásmechanizmusát és érvelési rendjét, s maga a szerző is Foucault-t, Orwellt, Jan Kottot hívja segítségül egy-egy felügyeleti probléma megoldására. Ugyanakkor (a magyar színházi esszényelvűből oly jól ismert hivatkozás, mint) a „Foucault híres mondása” (105. o.), „Foucault nevezetes szóösszetétele” (79. o.), főként ha a fordításban mindig másként szerepel, utaló elemként is csak Foucault tekintélyét jeleníti meg, s nem a gondolat erejét.

A kötet tehát esszékötet, amely olykor jelzi, többnyire azonban nem jelzi, csak megnevezi forrásait (Vitez rendezése, pirandellói vonás a felügyeletben, 80. o.), de

azért szükségét érzi egy pár tucatnyi műből álló bibliográfia támogatásának. A kötet legvégén szereplő néhány oldal azonban nem teljesíti az elméleti, tudományos apparátus ismérveit, és pontatlansága, hiányossága miatt pedagógiai célokra sem alkalmas. Ez csak egy – némiképp véletlenszerű – felsorolás a kötetet inspiráló írásokról. De legalább biztosak lehetünk, hogy egy 2003-as konferencia előadásai emlékeztették Georges Banut, mennyire csak mi fogalmazhatjuk meg, innen Keletről, a keleti színházi beszédnyelv sajátosságait.

Banu keletinek a kelet-európai nevezi, s mivel saját emlékei a nyolcvanas–kilencvenes évek rendkívül erős, sajátosan pontos román és magyar színjátszásáról hiányosak, e kettős beszéd színpadi nyelvével nem volt kénytelen megtanulni. Mivel a fenyegetettség (megfigyeltség) szituációját másra, mondjuk úgy, az emigráció szabadságára cserélte, példái kevéssé támasztják alá gondolatait. A szöveg olvasója fájdalmas, de tanulságos felismerésre juthat: mennyire kívül marad a szerző a borzasztónak és heroikusnak egyszerre mutatott kulturális állapoton, s épp e kívül maradás miatt mekkora szüksége volna a téma tudományos horizontjának átfogó ismeretére.

Meglehetősen kiterjedt irodalommal lehetett volna számot vetni a *nézés–megértés–megfigyelés*, a *színház mint elnyomás*, a *játék mint információáramlás* tematikájában, s nemcsak szigorúan vett tudományról beszélhetünk. Augusto Boal, Jean-Louis Barrault vagy akár Peter Brook esszémunkássága is jelentősen hozzájárult a színház közösségi-kulturális szerepének értelmezéséhez. A *színház mint konzervnyitó*, a *színház mint közösségi emlékezet*, a *Láthatatlan színház* mind olyan fogalmak, melyek jegyzetapparátus és hivatkozási rend nélkül is működnek, csak fel kell építeni rájuk (vagy köréjük) egy gondolatmenetet. S ez hiányzik Banu esszékönyvéből.

A nyitó tézis megvan, ez a színházi felügyelet paradigmatisztikus helyzetére mutat rá egy előadásban, s e megfigyelő helyzet változatait kutatja különböző dramatikus szövegekben. Így figyel meg Tartuffe-öt Orgon az asztal alól,

Polonius Hamletet a függöny mögül, Sigismondót apja a barlangbörtönben, Bernarda Alba a lányait a szobákban, s tucattól több példát nem is kapunk. A megfigyelés, a felügyelet alatt tartás különféle drámai szituációkat eredményez, de maga ez a prekommunikációs mozzanat nem kínál olyan keretet, mellyel akár a drámatörténet, akár a színházi alkotások rendje globálisan értelmezhető lenne (szemben Erika Fischer-Lichte identitásváltás-konceptió-jával, mellyel a drámatörténet egésze írható újjá). Banu a színházantropológia nézési konvencióit színházzociológiai eszközökkel értelmezné, de jórészt dramatisztikus korpuszon, így hiába jelenik meg Deleuze és Foucault néhány reklámszlogenje, az előttünk álló kötet leginkább arra hagyatkozik, hogy a szerző az exkelet-európaiságából következő üldözöttségérzés hitelességével legitimálja szövegeinek esszéisztikus stílusát. S mindez még talán működne is, ha nem szerepelne gondatlanságból, figyelmetlenségből többször is egy meghitt, személyes vallomás a szerző édesanyjának normandiai élményéről (a románul megszólalókat a metróban kémeknek vélte), vagy egy régi kolléga lehallgatási paranoiájáról, akivel csak a Luxemburg-kertben sétálva lehetett igazán beszélgetni. Ezek a történetek egy Clitandre-féle mintaolvasót megérinthetnének, de az talán már Kunderával túljutott a Banu-kötet legtöbbet idézett szerzőjének, Orwellnek fikciós igazságán: megfigyeltek vagyunk – pontosabban: ők, kelet-európaiak, megfigyeltek.

Ezt a megfigyelt-felügyelt szituációt elméleti, színháztudományos keretekben csak az utóbbi években s csak a Sorbonne tanárai, a CNRS kutatói közül is jó néhányan tárgyalták, mások mellett Julia Kristeva, Patrice Pavis, Hélène Cixous, Odette Aslan, Élie Konigson, Béatrice Picon-Vallin és Didier Plassard. Mert a színházi szituáció, a szerepjátszás, a színpad metanyelvével beszélő jelenségek a kulturális modelleket, így a közösségi működést mintázzák. Georges Banu egy Clitandre-féle olvasónak a legendás Bernard Dort, talán még Roland Barthes esszényelvével is megidézné, de ez az olvasó épp a nyelv

esszenciális pontosságát, szépségét és a gondolat koherenciáját hiányolhatná benne. Nekünk mindez magyar nyelven erősebb hiányként jelenik meg, hiszen a fordítás igazi fordítói feladatokkal küzd, s e küzdelem látványos. Most lépünk át azon a bosszantó gyakorlaton, hogy a kötet „szerkesztése” a tördelés formai szabályainál megállt, s a nyelvhelyességig, a szakmai szerkesztésig nem jutott el, így sem a magyar címek-nevek (a *L'illusion comique* fordítása, Ophelia nevének helyesírása például), sem a kötetben keresztreferenciaként működő hivatkozások (Foucault könyvének címe), sem például az identitás és önazonosság előfordulásai nem pontosak. Lényegesebb fordítói döntés a kötet címének megválasztása. A *La scène surveillée* cím mellékeve játszik a *surveiller* ige minden jelentésével (felügyel, vigyáz, szemmel tart, őriz – az Eckhardt-szótár szerint), s az a döntés, mely a felügyeletet emeli ki (s nem például akár a megfigyelést), olyan aktív szerephez helyezi a nézőt, amelyet Banu gondolatmenete nem igazol. Miként már írtuk, az esszékötet szerkezeti zavarához jelentősen hozzájárulnak a nézői-olvasói státus jelenlétére vagy jelen nem léteire vonatkozó következtetlen utalások, s ezt bizony pusztán fordítói erőből megoldani lehetetlen. Banu magyarul olvasható remek esszékönyve után (*Színházunk, a Cseresznyekert*, Kolozsvár, Kionónia, 2007), mely a Csehov-motívumokat úgy követi másfél tucatnyi előadás után, hogy végig megtartja saját, lírainak is mondható személyes történetét szülei kúriájának kisajátításáról, tehát a *Notre théâtre: la Cérisaie* után az erősebb *Mémoires du théâtre* vagy a színházi gyakorlatban igen hasznosnak mutatkozó *Les répétitions: De Stanislavski à aujourd'hui* megjelentetése a szerző színházkritikai és esszéírói munkásságáról pontosabb képet adott volna.

De mit is kezdhet egy fordító, ha Shakespeare barokk írásgyakorlatként szerepel (92. o.), ha Foucault-szöveg helyett egy 24. oldali illusztrációra kapunk utalást (130. o.), ha Planchon-, Vitez-, Chéreau-rendezések állnak referenciaként Vlad Mugur, Tompa Gábor, Harag György helyett, ha a legendáriumot Sztálin-sztorik töltik ki (errefelé

inkább Lenin dívott)? Nyilvánvalóan nem fordítható az ismeretlen referenciaként álló Planchon-rendezés fantomként Zsámbékira, bár erről Szentkuthy sokat mesélhetne – hogy Banu stílusában írjak egy könnyed félmondatot.

A kötet mindenesetre arra az igen aktuális kérdésre irányíthatja vigyázó szemünket, milyen keretei vannak az esszéírásnak, mi egyáltalán a színházelmélet, hol a tudományos felelősség és a turisztika határa. Ezekre érdemes gondolkodni.

Georges Banu: *A felügyelt színpad*
Fordította: Koros Fekete Sándor
Kolozsvár, Koinónia, 2007.

Sz. Deme László

Játék történetekkel, maszatolás a formával

KÉT DRÁMAKÖTET

A *Švejk unokája* című kötet kecses, halványzöld fedéllapja barátságos illusztrációval kortárs cseh darabokat hirdet. A *Történet a hetedikén* masszív, harsány narancs-vöröses puha borítója mai kanadai drámákat ígér. Bennük két különböző világ: az egyik az óceán túlsópartjáról, a másik a szomszédból hozta el színpadra szánt mondanivalóit.

Kanadáról nem sokat tudunk, színpadi műveiről még kevesebbet, „egy kezünkön megszámlálhatjuk a Magyarországon eddig színre került kanadai darabokat”, írja Upor László szerkesztő az utószavában. Pedig ha olyanok a kanadai drámák, amilyenek a jelen kötet mutatja őket, akkor rövid időn belül változhat mostoha megítélésük. Hét különböző kulturális háttérrel rendelkező író gazdag, tartalmas, színes, fordulatokban és ötletekben bővelkedő, figyelemre méltó írásműve érkezett ebből a csaknem Európa nagyságú országból, sőt az írások sokfélesége és tartalmi jegyeik alapján akár európai szerzőkre is gyanakodhatnánk. Másfajta világot lát és láttat az emigráns, a francia közösség tagja, az óslakosok leszármazottja vagy az angol ajkú író. S bár egy-egy darab meglepően frissen szólna magyar színpadon is, mégis érezni bennük valami sajátosan észak-amerikai zamatot. Kanadait is mondhatnék, de ez a kanadai sok rokon vonást mutat az Egyesült Államok világával, korántsem pejoratív értelemben.

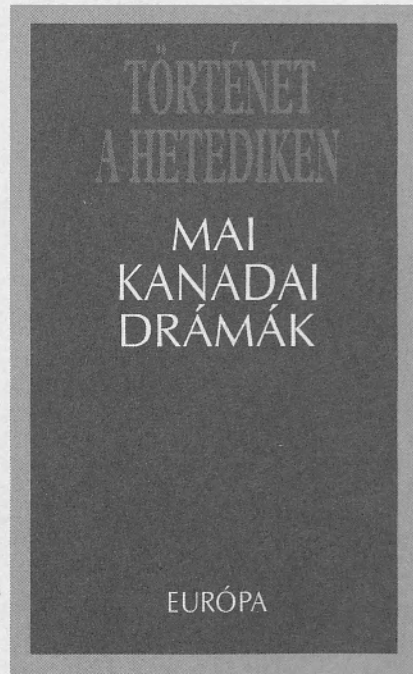
A hét drámából sugárzik a kiérlelt és világos látásmód, művészi szándék, a kidolgozott és izgalmas dramaturgiai megformálás. Lefegyverzően fordulatosak és figyelemfelkeltőek a történetek, a figurák bonyolultak, életszagúak, sorsok merülnek fel, nem hiányzik a konfliktus sem.

Történet szempontjából talán a legizgalmasabb Wajdi Mouawad *Futótűz* című darabja. A bevándorló asszony, Nawal meghal, s végrendeletében gyermekeire azt az örökséget hagyja, hogy leljék meg apjukat és bátyjukat. A szálak visszavezetnek az évtizedekkel ezelőtti, polgárháború sújtotta Libanonba, s a nyomozás mellett párhuzamosan megismerkedünk Nawal fiatalkori viszontagságos életével. A remekül szerkesztett történet végül szinte ókori görög sorstragédiába torkollik: akit a testvérpár keres, a tömeggyilkos Sawda, anyjuk első gyermeke, s a kiszámíthatatlan folytán egyben szeretője is, nekik pedig egyszerre apjuk és bátyjuk. Formai érdekesség, hogy a hét szereplőre írt darabban ennél több figura tűnik fel, ám összevonásukat maga az író végezte el.

Szintén fordulatos, s az előzőhöz hasonlóan némiképp az analitikus technikát követi Michael Healey *A rajzos fiú* című drámája. Egy egyetemista színjátész, Miles vidékre megy tanulmányozni a gazdálkodók életét, hogy társaival előadást hozzanak létre a megfigyelt

jelenetekből. Két férfi egymásra utalt életét térképezi fel, s egy véletlen folytán tudomást szerez groteszk életmódjuk második világháborús okáról, nevezetesen, hogy Angus koponyasérüléséért áttételesen Morgan a felelős. Mikor a félnótás Angus viszontlátja saját életét a színpadon, hirtelen fénygyúl addig szalajtós agyában. Rájön, hogy Morgan egy kitalált és megcsépített élettörténettel traktálja, miközben valós életük sokkal tragikusabb. Ám a dolog bonyolultabb annál, mintsem a „gonosz” Morgan „kihasználná” Angust, hazugsága a normális élet záloga, ráadásul kellőképpen megbűnhődött felelőtlenségéért, saját boldogságát áldozta fel, hogy megnyomorodott barátját gondjaiba vegye. A pompásan megírt jelenetek olyan lepukkant környezetben játszódnak, Angus és Morgan olyan nyelven beszél, amely az egész darabot hitellessé tehetné akár az alföldi tanya-világban is.

Hasonló fedezhető fel az indián származású Tomson Highway művében, a *Rézangyalokban* is, amely egy kitalált rezervátumban játszó-



dik, de akár egy magyar város pere-mén vagy falusi környezetben, pontosabban bárhol elképzelhető lenne, ahonnan az ember elvágódik nyomorú sorsából. A rezervátum lakóinak egyetlen kitörési lehetősége a világ legnagyobb bingója. Fel is kerekednek Torontóba, ám a csoda elmarad, s a hősnők kénytelenek csaknem üres kézzel visszatérni a rezervátumba, s onnan folytatni egyhangú napjaikat, ahol abbahagyták. A drámában egy kivétellel kizárólag női szerepek vannak (egyébként a kötet többi darabjában is sokkal kiegyensúlyozottabb a férfi–nő arány az általános megszokottnál).

Már *A rajzos fiúban* is központi szerepet kapott a történetmondás, az elbeszélés metaforikus motívuma, de több színmű is kidomborítja ezt az elemet, eljátszik a lehetőségekkel, vagyis bár érződik rajtuk egyfajta hollywoodi dramaturgia, de nemcsak tükrözik a valóságot, hanem a hagyományos dráma jegyeinek újragondolt variációival reflektálnak is rá: a szövegek izig-érvig színpadi és színészi kihívásokat jelentenek. Evelyn de la Chenelière négyszereplős, *Eper januárban* című etűdsora a párkapcsolatok hullámzásáról, a másik utáni vágyakozásról tudósít, valamint a történetmondás valóságformáló erejéről, ugyanis a szereplők egymásnak mesélt kitálatott történetei, fantáziálásai is valóságossá elevenednek, nézőpontokat és fikciókat csúsztatnak össze, s végül ez a módszer kerekíti ironikusan hepienddé a fejleményeket.

Larry Tremblay lenyűgöző szakmai tudással megírt, *A hasbeszélő* című darabjában egy kislány írói munkássága elevenedik meg: az történik és úgy, amit és ahogyan megírt. Közben azonban felszínre kerülnek egy család belső viszonyai, szerepek és státusok keverednek egy kissé rémálomszerű, nyomasztó és szürreális viszonyrendszerben. John Mighton *Fél élet* című darabjában két idős ember története fonódna újra egymásba, és folytatódna onnan, ahol évtizedekkel ezelőtt, a világháború miatt megszakadt. (Nem is gondolnánk, hogy a világégés Kanadát is olyan mélyen érintette, mint egyik-másik darab mozzanataiból kiviláglik.) Csakhogy a leépülésnek indult öregek már nem rendelkeznek saját

történetükkel, gyermekeik és egy otthon „foglyai”, nem teljesezhet ki a kapcsolatuk sem, bár megrendítő erővel próbálkoznak a maguk öreges, szelíd módján. Végül Morris Pannych *Történet a hetedikben*, a kötet címét is adó darabjában (stílusosan) szintén az ember történetben való létezése kerül előtérbe: a Férfi egy ház hetedik emeleti párkányán bókászik körbe, és kerül kapcsolatba az ablakokon keresztül a lakókkal. Minden kiszűrődő létezés, minden feltűnő figura egy-egy történet töredéke. Megismerjük a Férfi történetét is, egy idős asszonynak meséli el, aznap valahogy kizökönt a minden napokból, és feljött ide, hogy magába tekintsen, hányadán is áll az életével. Kettejük filozofikus párbeszéde után a Férfi elrepül – talán kilépett ebből a világból, talán leest, és halálra zúzta magát.

Míg a kanadai drámáknál nyomom követhető a pontos és világos szerkesztésre való törekvés, a képekben és történetekben kibontott közlendő, addig a *Svejk unokája* című kötetben szereplő kortárs cseh drámák többsége igyekszik megszabere rugaszkodni a hagyományos drámai elemektől, sokszor érezni posztdramatikus formai törekvést, ami azonban a tartalom rovására megy. A drámai anyag súlytalanná válik, töredékes, pillanatszerű és kissé megfoghatatlan lesz. A rébuszok közt elvész a szándék és a mondanivaló, vagy csak valami kódos, de még hangulatnak is zavaros végeredményt kapunk, vagy az átlagosnál jóval több cseh kulturális referencia szükségeltetne a drámák élményszerű befogadásához. Kár, hogy ez utóbbi érdekében az életrajzokon kívül nem kapcsolódik – a kanadai kötet végén fellelhető rövid tanulmányokhoz hasonló – kapaszkodó a kortárs cseh színházról és drámáról. Mindezek ellenére bár olvasva halványabbnak tűnnek a kanadai kínálatnál, de teljes joggal elképzelhető, hogy megfelelő színpadi kontextusba ágyazva sikeresen és bonyolult összefüggésekben tárják fel erőnyeiket.

Egon Tobias *Vojcev* című műve „játék Csehov után szabadon”. Az orosz mester hangulatainak és motívumainak sejtelmes felhasználásával, valamiféle avantgárd szerkesztetlenség benyomását keltve sorjáznak egy család életének képei. Utánézés Iva Klestilová *3nővér2002.cz* című darabja is, amely a mai figurákká transzformált nővérek világát emeli át a jelenlegi Csehországba. A visszavonult kommunista apa még él, a Csebutikint pótló, Luisa nevű élettársával. Kuligin itt is tanár, de komcsi besúgó volt. Andrejből tinédzser öcs, Jakub lesz. Tuzenbach Fiatalembereként házassodik össze Irina-Andélával. És így tovább. Tűzvész nincs, a tűzoltók viszont, hangsúlyosan destruktív erőként, állandó gyakorlatozásukkal tönkreteszik a kerteket. Az egészből árad valami végletes leépülés, mintha idáig gyűrűzött volna a *Három nővér* világa, de a csehovi hangulat, világézés, a finom lelki rezdülések transzponálása, mindaz, ami legitimálná és érdekessé tenné az adaptációt, hiányzik.



Az újrahaznosítások sorába illeszkedik a kötet címadó darabja, Lubok Balástól a *Svejk unokája* is. A „derék katonától” kölcsönzött becenév Istvánokra ragadt, az ő karrierjének történetét követjük végig a nálunk is ismerős, kisszerű vadkapitalista politikai csatározások közepette. Svejk unokája egy szemérmes Baal, de még ostobácska és iszogató nyárspolgárként is hitelesebb személyiség a politikusoknál – ezt ismerik fel egy reklámcégnél, s a kocsmából kirángatva pártvezérré teszik, meg is hódítva vele a választópolgárok többségét. Ezt azonban a vetélytársak már nem tolerálhatják, a győz-

test lelövi a párt előző, idős elnöke, szándéka szerint megmentve ezzel az országot az elbutulástól. A központozás nélküli, verssé tördelt dialógusok különleges lebegéssel s groteszk kontrasztot képezve mixelik össze a talmi szólások és a nyers figurák világát.

Ugyancsak mellőzi az írásjegyeket, s szintén az emelkedett szövegmondás és a prózai környezet, lecsúszott alakok ellentétével játszik Jirí Pokorný a *Papa lövi a gólokat* című művében. Az alkoholista Jenda névnapjára a külvárosi kisoszk környékére kellett lenni, de betoppan híres futballista fia, Mirek a csajával. Némi *Üvegigris*-hangulat, vicces alkoholistákkal; leheletnyi Tarantino, civilben iszogató bérnyilkosokkal és egy fütüre vadászó kutyával. A komikus kifejtés mögött azonban didaktikus szociográfia – az apa és a fiú feszült viszonya, a külvárosi figurák sorsa stb. – rejlik, igaz, csak elnagyolva, pillanatszerűen felskiccelve. Kidolgozatlanul árválkodik Ladislav Smoček *Egyszer reggel felé* című darabja is, amelyben egy erdő közepén álló vidéki házban próbál a középkorú fotós, Zikmund új életet kezdeni Martinával, sikertelenül. Valaki mindig beleavatkozik a pár életébe: körülöttük sertepertél a nyugdíjas gondnok, Šlajs, majd befut Hugo is Emillel, hogy megbeszélje Zikmund előző feleségétől való válásának körülményeit, ugyanis már ő él az asszonnyal. Az erdő békéje felborul, az idillt felforgatják a kívülállók, Zikmund és Martina kénytelen elhagyni a házat és továbbmenekülni. De kevés a konkrétum, minden csak abszurd sejtetés, ingatag párbeszéd, hangulatoskodás. Ugyancsak tétova benyomást kelt Lenka Lagronová, maga is apácának állt irónő zömmel női szerepeket kínál, *Terézke* című darabja, amely egy kolostorban játszódik. A karmelita rend egyik kiemelkedő személyiségének, Szent Teréz nővér életének motívumai-ból szőtt stációk során a hősnő állhatatos és mindenkire egyformán sugárzó áldozatkész szeretetével kivívja apácatársainak testvéri érzelmeit. Bár a darabban akadnak

gyönyörű pillanatok, összességében nem lép túl a kegyes élet ilusztrálásán, s hiányzik belőle a mögöttes tartalom mélysége.

A végére maradt Ladislav Smoljak *Kis Október* című, szinte stoppardí szellemességgel megírt komédiája amely – egyetlenként a kötetben – ragaszkodik a hagyományos drámaírás jegyeihez. Sűrített és tartalmas képekben fogalmaz, drámai ívet jár be a történettel, és kidolgozott jellemeket mozgat Kelet-Közép-Európa historikus, de elrajzolt díszletében. Egy börtön cellájában kitalált és valós történelmi személyek kerülnek össze a cseh nemzeti függetlenség előestéjén, 1916-ban, illetve tíz évvel később, a megvalósult és módosult politikai és magánéleti körülmények közt. Érdekes látni, hogy az a korszak, amely nekünk a bukást, Trianont jelképezi, cseh nézőpontból a fel-emelkedés, a független államiság kezdetének időszaka. De – tárja fel Smoljak – vajon csakugyan pozitív a változás? Hiszen a politikai győzelem mindenképpen torzsalkodással, belső (cseh) konfliktusokkal és (szlovák) kakaskodással terheli, s a nagypolitikai játszmák alig vannak hatással a kisember (a darab esetében egy szeretőre méltó gyilkos) életére. Történelmi drámába illő felvetés, ám a darab a világtól sem akarja magát halálosan komolyan venni, inkább eljátszik a lehetőségekkel. Csehszlovákia első leendő miniszterelnöke és pénzügyminisztere mellett feltűnik Mata Hari és Lenin is, a valós helyzetek minduntalan rejtői fordulatokat vesznek: a drámai világ jócskán megmerítkezik az abszurdba ágyazott cseh humorban.

Történet a hetedikén

Mai kanadai drámák. Európa, 2007. Válogatta, szerkesztette és az életrajzi jegyzeteket írta: Upor László. Fordította: Bognár Róbert, Kovács Krisztina, Kúnos László, Lakos Anna, Molnár Zsófia, Szaffkó Péter, Upor László.

Švejk unokája

Kortárs cseh drámák. Tandem Grafikai Stúdió, 2007. Szerkesztő dramaturg: Thuróczy Katalin. Fordította: Molnár Éva. Életrajzok: G. Kovács László.

HELYREIGAZÍTÁS

Lapunk augusztusi számában a *Holt lelkek – tokhal vonóval* című előadás kritikájában a szereplő nevek tévesen jelentek meg. Csicsikov szerepét Vicei Zsolt, Nozdrjov szerepét pedig Fábrián Gábor játszotta. A színészekről és az olvasóktól elnézést kérünk. (A Szerk.)

Summary

Similarly to previous October issues, we begin with the critics' prizes for the top achievements of the 2007/2008 season. Seventeen Hungarian theatre critics voted in thirteen categories. János Térey's *Table Music* was chosen as best new Hungarian play of the season, best productions were Molière's *Le Malade Imaginaire* (Pécs), Dürrenmatt's *The Visit* (József Attila Theatre) and Tchekhov's *Uncle Vania* (Kolozsvár/Cluj), and Andrea Ladányi and Attila Dolmány got the awards for best actress, resp. actor in a leading role.

Two summer festivals are specially featured. Two productions relate to Szentendre: Andrea Tompa saw *Father Courage*, a joined performance by the Chalk Circle Company and the French Le Phun, and László Sz. Deme reviews the Renaissance author Marin Držić's play, *Dundo Maroje*.

In Zsámbék, Balázs Urbán, László Kolozsi and László Zappe saw productions at two venues: the impressive ruins of a one-time Gothic church and a former Russian rocket basis. The plays concerned are Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, *Anna Szan(d)imer*, a collective montage by a former class of future actors and two revivals both directed by Attila Vidnyánszky: *The Tragedy of Man* by Madách and an adaptation of Boccaccio's *Decameron*.

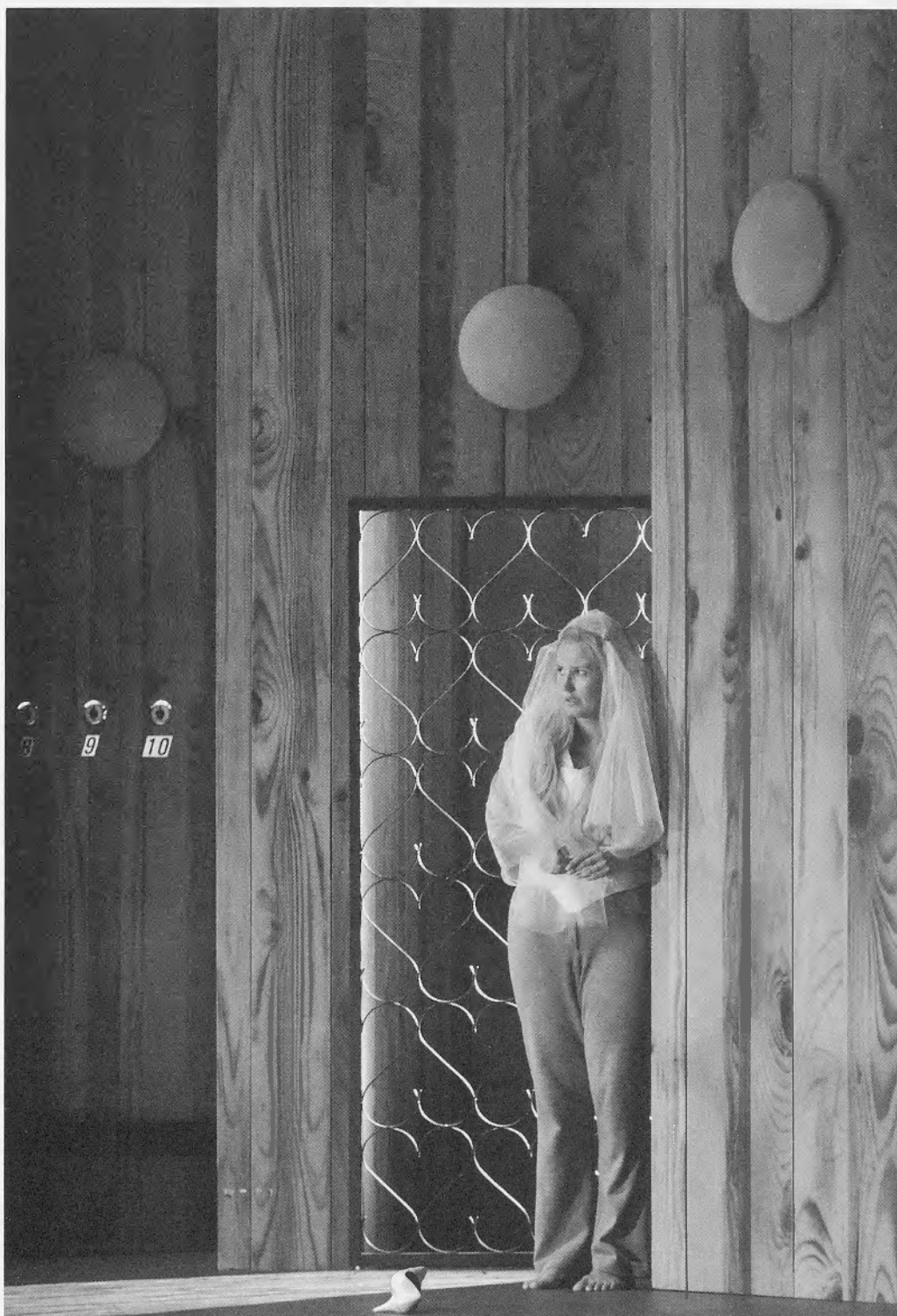
István Iglódi contributes an obituary for Judit Schäffer (1931–2008), one of our leading costume designers for the postwar period.

Csaba Kutszegi, editor of our dance column, offers a general view of the dance programs of the past season's festivals, while three reviewers, Tamás Halász, Virág Vida and Csaba Kutszegi once more share with us their impressions of *Melancholy* by Krisztián Gergye's Company, *Products of Eternal Life* by Tranz Danz, the company of Gerzson Péter Kovács and *Gaudí*, an interesting novelty by the Győr Ballet, inspired by the great Catalan architect and devised by Gustavo Ramirez Sansano.

The column on world theatre opens with Gyula Sipos's account of Wagner's *Parsifal*, as directed by Krzysztof Warlikowski at the Paris Bastille Opera. Further international events are related to festivals. Tamás Koltai saw some operas performed at Bayreuth and Salzburg, Mária Szilágyi selected *Martha Rubin's Appearances* from the program of the Berlin Theatertreffen, while Adrienne Darvay Nagy assembles her impressions of the VIth International Shakespeare Festival at Craiova (Rumania).

Three critics, Ákos Seress, Magdolna Jákfalvi and László Sz. Deme read for us four recent volumes connected with theatre: György Lengyel's *Theatre People*, Georges Banu's *La Scène surveillée* and two anthologies of modern Canadian, resp. of contemporary Czech plays.

This month's playtext is Enzo Cormann's *Always Storm*, translated by László Limpek.



Camilla Nylund a Ruzalka címszerepében

(Salzburgi Ünnepi Játékok)

A. T. Schaefer felvétele

A Kolozsvári Állami Magyar Színház vendégjátéka

A.P. Csehov | **Ványa bácsi** (Jelenetek a falusi életből)

Rendező | **Andrei Șerban**

Nagyszínpad

2008. október 19. | v | 22h, 20-23. | h-cs | 19h

Paul Schmidt angol változatát magyarra fordította:
Koros Fekete Zsuzsánna

„El kell fogadnunk, hogy a mű sokkal titkosabb és gazdagabb, mint bármelyikünk; hogy embernek lenni ellentmondásokkal teli, hogy a színpad nem megoldásokat kínál, hanem mindent nyitva hagy...” – vallja a rendező Andrei Șerban.

Az előadás elnyerte a 2007-es év Legjobb Előadás, Legjobb Rendező (Andrei Șerban) és Legjobb Férfi Alakítás (Hatházi András) UNITER (Román Színházi Szövetség) díját.

**Az október 20-i előadás után
közönségtalálkozót tartunk
a rendező és a színészek részvételével.**

Fotó: Bíró István

A Kolozsvári Állami Magyar Színház
az Európai Színházi Unió tagja

www.huntheater.ro
www.nemzetisinhaz.hu


**nemzeti
színház**

Új értelmet ad

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2008. OKTÓBER

Enzo Cormann FOLYVÁST VIHAR

Fordította: Limpek László

A fordítás az alábbi kiadvány alapján készült, a szerző 2002-es módosításaival:

Enzo Cormann: *Toujours l'orage*. Paris, Minuit, 1997.

© Enzo Cormann

Henri Bornsteinnek, aki édesanyja, Carmen Siedlecki tiszteletére rendezte meg ezt a darabot.

BEVEZETŐ

Írta: Limpek László

„Negyedik emeleti szobámból nézve a színház arrogáns palotának tűnt, rendkívül beképzelt kiskirályokkal, akik csak magukkal vannak elfoglalva. Visszataszítónak találtam.

– *Hogyan változott meg a véleménye?*

Nem vagyok benne biztos, hogy valaha is megváltozott a véleményem erről.”

Ehhez képest Enzo Cormann írt és publikált majd harminc színdarabot, játszott, rendezett, tanított, és még csak ötvenöt éves. Gyermekkorában, ha megkérdezték tőle, mi lesz, ha nagy lesz, azt válaszolta: „asztalos vagy költő”. A költőt, meséli, valahogy úgy képzelte el, ahogy általában a gyerekek a tűzoltót vagy a motorost szokták.

Filozófia szakon végzi felsőfokú tanulmányait. Később a filozófia nagy hatással lesz műveire, mély barátság fűzi majd Félix Guattarihoz, a diszciplína egyik legelismertebb alakjához. (Aki a szintén rövid úton tananyagba került Gilles Deleuze-zel közösen írt könyveket; a kettejük tollából származó kötetek ma alapműnek számítanak a legtöbb bölcsészettudomány elméletében.) Ám ekkor még a filozófia nem köti le túlságosan az ifjú Cormannt, ahogy egyelőre az sem jut eszébe, hogy ha már asztalos nem lett, irodalmi pályára lépjen. Három év után abbahagyja az egyetemet (Franciaországban már ekkor is a mai bolognai rendszerhez hasonlóan „ki lehetett szállni” harmadév végén, egy akkor még viszonylag hasznos dip-

lomával). Fiatal, türelmetlen, tettere kész. Néhány társával vállalkozásba fog: megépítik (az asztaloshajlam!) Franciaország első „kalandparkját” Párizs mellett. Angliában és a skandináv országokban divatosak akkoriban a nagyobb területen, erdőben, dombokon épített akadálypályák, ahol a gyerekek kötélhidakon és -hágcsókon, cölöpökön és gödrökben gyakorlatozhatnak. Két évig csak a kalandpark köti le, már-már végérvényesen szakít az értelmiségi pályával, ekkor azonban a parkot üzemeltető önkormányzat váratlanul szerződést bont vele. A két év tapasztalatairól ugyanis Cormann írt egy könyvet, melyben a gyermekek szexualitásának is szentelt egy rövid fejezetet. Az önkormányzat szerint a gyerekeknek nincs szexualitásuk, ennél fogva nem óhajtanak Enzo Cormann-nal tovább együttműködni. Öröm az ürömben, hogy a kiadvány körül felvert por felhívja a figyelmet Cormannra, aki így foglalkozást válthat: szabadúszó újságíróként folytatja.

Később egy, a külvárosi szegénynegyedekről szóló film elkészítésébe is besegít, továbbá elhagyja Párizst. Lassan elbizonytalanodik, elunja az újságírást, cikkei már-már veszedelmes viszonyba bonyolódnak a fikcióval. A hetvenes évek legvégén járunk, Enzo Cormann a harminchoz közelít, és nem tudja, mihez kezdjen. Színházzal eddig egyáltalán nem foglalkozott, ennek ellenére otthagyt mindent, bezárkózik egy kis garzonba, azzal a feltett szándékkal, hogy színdarabokat fog írni. Ír is, egy

év alatt hármat. Az első kettő a szerző szerint abszolút kudarc, hamarosan a kukában kötnek ki. A harmadik azonban már érdemesnek bizonyul a „színdarab” elnevezésre. A *Berlin, ton danseur est la mort* (Berlin, a halál a táncosod) című darabot ki is adják, rádiójáték készül belőle, hamarosan lefordítják németre, majd más nyelvekre. Cormann aztán újabb darabokat ír, melyeket kezdetben szégyenlősen csak a barátainak mutat meg, ők viszont továbbadják a másolatokat, melyek így keringeni kezdenek színházi körökben. Az *Avant-scène* című folyóirat, majd a tekintélyes Minuit Kiadó is egyre több szövegét jelenteti meg, színházak keresik fel, hogy darabot rendeljenek tőle, '95 és '98 között szerződéses írója Franciaország egyik leggazdagabb színházának, a Théâtre National de Strasbourgnak.

Később tanít, nem is akárhol: még a forradalom hozta létre, majd Napóleon reformálta meg az elitképzés fellegvárának számító ENS-t (Ecole Normale Supérieure), ahová nehéz felvételi vizsgán keresztül vezet az út (más francia egyetemekre egyébként nem kell felvételizni), és ahol a francia elit nagy része végezte tanulmányait, Sartre-tól Derridáig. Az ENS Lyonban található bölcsészkarán kezd el Cormann tanítani, de csakhamar „profil” vált: az elitképzés helyett a szintén Lyonban található ENSATT-on (Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Spectacle), Franciaország egyik legelismerettebb színházművészeti egyetemén helyezkedik el. Az intézmény némileg eltér a normától abban, hogy a színházat művészetként és mesterségként tanítja: az egyetemen képeznek sminkeseket, technikusokat, díszlettervezőket is. Szintén itt nyílik meg Franciaország első és ez idáig egyetlen drámaíró tanszéke, melynek vezetője mind a mai napig Enzo Cormann.

Aki pedig nemigen nevezhető a francia kortárs dráma legemlékezetesebb figurájának, különösen a „nagy öreg” Vinaver, a „zseni” Bernard-Marie Koltès és a nagy pofájú fenegyerek Jean-Luc Lagarce mellett, akinek már a neve is több izgalmat ígért (Lagarce meleg volt, „la garce” pedig szajhát jelent franciául). Mégis, Cormann kiváló választás volt az ENSATT posztjára. Egyrészt egészen kitűnő tanár. Másrészt nem kevésbé kiváló, rendkívül művelt és aktív „bölcsész”: rendszeresen ad elő konferenciákon Torontótól Mexikóvárosig, *A quoi sert le théâtre?*

(Mire jó a színház?) címmel 2003-ban tanulmánykötete is megjelent. De legfőképpen Cormann ismeri az írás mesterségét. Közel harminc darabja közül alig van három, ami ugyanabban a stílusban íródott volna, minden egyes szöveghez saját nyelvet, saját stílust teremt. Nagyon könnyen elképzelhető, hogy egy Cormann-darabot rossznak és laposnak talál az ember, egy másikat viszont beválasztana a tíz legjobb kortárs színdarab közé. Cormann néha megrendelésre, néha csak passzióból ír, de a drámaírást nagyon komolyan veszi. Az egyik legjobb darabjának tartott *Sade, concert d'enfers-t* (Sade, poklok koncertje) például két évig írta, szinte a teljes két évet Sade márki élete és műve tanulmányozásának szentelve. Ez vitathatatlanul egyik legsikerültebb darabja, ennek „folytatásaként” készült el néhány évvel később a Franciaország első ismert sorozatgyilkosáról, Gilles de Rais-ról (aki az 1430-as években három év alatt mintegy száznegyven kisgyereket kínozott, ölt és erőszakolt meg) szóló, nem kevésbé érdekes darab, a *La plaie et le couteau* (A seb és a kés). Ezekről stílusban-szerkezetben teljesen különböznek nyelvilag bátran kísérletező „monodramái”, megint külön műfaj az ún. „jazz-poem”, a dzsessz (Cormann zenél is) ritmikájára épülő improvizatív szöveg, de sok a műfajilag szinte besorolhatatlan darabja is.

Az itt olvasható szöveg 1996-ban íródott, egy évvel később jelent meg nyomtatásban. Jó példája az életmű „moralista” vonalának: sok kortárs drámaíróhoz hasonlóan Cormann a színházat halálosan komoly játéknak tekintti, a televízió, a mozi, a „show” ellenpontjának, ahol a közönség közösség, ahol a színpadon megjelenő eseményeket a néző körbejárja, megvizsgálja, elemzi. Ez a vizsgálat komoly, reflexív cselekvést feltételez, melynek gyakorlása kiváló terep a „kritikus elme” edzésben tartására. Márpedig erre nagy szükség van napjaink fogyasztói társadalmában, ahol nemcsak a pizzát, de a gondolatokat és információkat is készen kapjuk. A színház így voltaképpen az elemző gondolkodás egyik végvára a modern civilizációban, mely kiváltságos státus különös hatalommal és felelősséggel ruházza fel. Ha megkérdezik tőle, hogy mire jó a színház – Gilles Châtelet filozófus gondolatát parafrázálva –, Enzo Cormann ezt válaszolja: „Azért írok színdarabokat, mert így próbálom elkerülni, hogy úgy éljek és gondolkozzam, mint egy disznó.”

SZEREPLŐK

Theo STEINER, 76 éves
Nathan GOLDRING, 40 éves

Egy öreg, elszigetelt tanyán, egy nagy szobában, mely műtetremlékként is szolgál

1.

„That way madness lies”
(Ez az út örülettel kövezve)

Lásd a jegyzetet az utolsó oldalon

Első nap, 23 óra 30. Szél és eső

STEINER (kibámul az éjszakába) Örült egy szél. Lehet-e akár a legcsekélyebb fogalmunk is arról a végtelen szá-

mú és fajtájú pollenről, amit egy ekkora szél felkavar? A termékenység dühe. Vadon termett fajták rontják meg a nemesített növényeket, nemek és válfajok összevisszasága, porzók milliárdjai tüszentik himporukat a tüzelő bibék orgiájába, sebhelyként tátongó termők nyelik a virágporos káoszt, míg a megbolondult szél csak gyötri, kínozza őket. És ami az egészben a legelképezetőbb: ebből a hangzavarból születik újjá a világ rendje – piros cseresznyék és férges almák. (Megfordul, az utolsó festményét vizsgálja. Szünet) Borzasztóan kamasz, végeredményben. Borzasztóan romantikus. És milyen borzasztóan távol az embertől. Ezúttal tényleg elvitettem. Csak a Jóisten tudja, mi

járt a fejemben. A szél! Igen, talán a szél... (*Goldring felé fordul*) Anyám gyűlölte a szelet. Képzeld csak, egy gyötrő emléket juttatott az eszébe, mikor Rómában Caracalla termáinak színpadán Normát énekelte. (*Visszatérve a festményhez*) Ének, ami a szélrohamba fulladt... Fuldokló gondolat... Összeomlás... „Összeomlás I.”? Szamárság. (*Szünet*) Dühös vagyok. Bár nem annyira meglepett, végeredményben. Vorst nagyon is hajlamos elköpní a dolgokat. Szóval maga elment ehhez a szarházi Vorsthoz, miután mindenkitől azt hallotta, hogy Steiner eltűnt, elnyelte a föld, húsz éve nem adott magáról életjelet, feltehetőleg meghalt, béke poraira! És mindezt azon a nyelven, amelyet nem bírtam már elviselni, érti, ugye?, azon a nyelven, amelyet éveken keresztül túrnóm kellett, és amiben fél évszázadon keresztül magam is tetszelegtem, olyannyira, hogy végül hivatalosan elismert hőségé váltam, mind között a leggyűlöltebb nyelv, amely mindenféle díjat és elismerést hozott nekem, nesze-semmi-fogd-meg-jól megtiszteltetések, karomnyi hosszú bókokat, szóval elment hozzá, miközben fülében még ott zümmögtek a förtelmesen szétaprított és bántó pletykák, a raccsoló r-ekkel és álszent hízelgéssel teletömött osztrák németiség, szóval elment ehhez a pojáca Vorsthoz, aki, holott utóljára több mint húsz éve képviselt engem, még ma is ügynökömnek képzei magát, csak mert elvállalta – az én kérésemre, persze, kellett nekem hülyének lenni – az itteni bankszámlámra való utalások intézését, és Vorst ekkor azt mondta önnek: Ön, kedves uram, Theo Steiner exkluzív ügynökét látja maga előtt, miben lehetek a szolgálatára? És persze nem volt olyan nehéz, ugye?, kiszedni belőle a címet, ebből a zsiros kapcarongyból – Vorst mindig is zselézte a zsiros és korpás fejszörzetét, a bőre is fénylett tőle, nyilván ön is észrevette. És hát Vorst nem fejtett ki komolyabb ellenállást, igazam van? Herr Vorst, mondta ön, mindenképpen látnom kell őt, beszélnem kell vele, értse meg, Herr Vorst, annyira fontos ez számomra... Mire Vorst: Ha jól értem, drága uram, valami halaszthatatlan ügyről van szó... Mire ön: Ha legalább írhatnék neki... Mire az a kis gömböc:...

GOLDRING (*folytatva*) „Mondja el, miről van szó, és meglátom, mit tehetek.” És felidézte, milyen nagy ember is ön; majd figyelmeztetett: Ön meglehetősen hirtelen haragú – sőt megkockázatom: könyörtelen! Összességében valahogy így kínálta a portékáját: Ne menjen oda, öregem, fel fogja falni magát elevenen. Theo Steiner ember, mondtam én; magam is az vagyok, ha nem tévedek. Úgyhogy lökje ide azt a kurva címet, és értesítse a fenyegető látogatásomról.

STEINER És aztán?

GOLDRING Mintha egy kicsit rángatta volna az íróasztalt.
STEINER Igen, el kell ismerni, hogy Vorst néha kifejezetten aggasztó dolgokat művel.

GOLDRING Értse meg, nem akartam a terhére lenni.

STEINER Végrehajtók szövege, ahogy nagyapám mondta, ők beszélnek így, mielőtt csontig nyúzzák az embert.

GOLDRING Gondolom, a bocsánatát kellene kérnem.

STEINER Én is úgy gondolom.

GOLDRING Fogadja bocsánatkérésemet. Meglátja, elviselhetően leszek a terhére.

STEINER Értse meg, nekem semmi bajom magával, nem is ismerem magát, egyszerűen csak nincs is kedvem megismerni, ön minden bizonnyal egy egyszerű pasas, gratulálok hozzá, de maradjunk ennyi-

ben. Gondolja azt, hogy csak azért nyitottam ajtót, hogy kimentsem a slamasztikából, amibe, már elnézést, hülyén belemászott, amikor hirtelen felindulásból belevágott ebbe a kalandba, mintha csak a moziba menne: Jó estét, asszonyom, egy jegyet az *Élőholtak éjszakájára*, legyen szíves. Muszáj volt beengednem, nem hagyhattam odakinn egy ilyen éjszakában. De ön és én nem filmben játszunk, képzelje, ez a táj teljesen valós, ez az éj nem amerikai, a halottak a temetőben vannak négy tujasövény közé temetve, az élők meg be vannak szarva, és várják a jobb napokat. Min nevet?

GOLDRING Magamon, magán, a helyzeten, mindenem. Ön hegyi beszédet tart, nekem meg korog a gyomrom. Szóval nevetek.

STEINER Éhes?

GOLDRING A helyzet az, hogy magam is nagyon valós vagyok. Hülye dolog, mi?

STEINER Az asztalon talál ennivalót, általában akkor nassolok, mikor eszembe jut, úgyhogy nem érdemes leszedni az asztalt – de a fenébe is!, ott van, találja fel magát.

Szünet. Goldring nem mozdul

Mindennek a legeleje, a kezdet pazar borzalma, húsz év kellett, hogy elkezdjek festeni, és mennyi kell, hogy abbahagyjam? Húsz év alatt, mióta folyamatosan kezdem – úgy gondolom, hogy kezdem, mindenesetre –, mindössze annyi történt, hogy résnyire nyitottam az ajtót, egy résnyire nyílt ajtó!, tessék, ez húsz év munkája. Azt mondtam, „munka”? Mun-ka? Egy szót se higgyen belőle, a munkának ehhez semmi köze, én nem dolgozom, soha, illetve néha a kertben, fát aprítani, az igen, az munka, ha ragaszkodunk hozzá, nagyon érdekes, mikor bevezetethetném, mikor oly egyszerű volna felemelni a telefont és megrendelni az összkomfortot, központi fűtéssel és elektromos termosztáttal, de nem: munka, munka, munka, munka! A hús megköveteli a magáét, az ember fejszével a kezében születik, lábán egy pár csizmával, úgy, hogy már tudja, hogy kell ingujjba törölni a homlokát... Az ember izzadni akar. Még a színész is, képzelje csak el, ez a dilettáns, ez a fizetett csaló... Mire vár még, mért nem eszik? Egyen hát, és töltsön inni mindket-
tőnknek.

Goldring engedelmeskedik

A „hús-vér” színész, ahogy mondani szokás, nyilván hogy megkülönböztessük a – milyen színésztől? Pusztá szellem? A HÚS-VÉR színész, az aréna bikája, ki kétrét hajtja gerincét a szerep lándzsája alatt, és csak öklel és öklel... Hány ilyet láttam? Izzadnak, nyálukat permetezik, verejtéküket a lebegő porba szórják, rikácsolnak – fáradhatatlan rikkancsok, üvöltenek, fellengzősek, és fertőzők, képzelje, csak szét kell nézni, valóságos járványát látni a rikácsolásnak – a színész „munkája”, a dolgozó színész fellengzős ocsmánysága, na, ez tetszhet magának, gondolom, mind között maga a legserényebb. Shakespeare-en „dolgozom”, ezt mondta az előbb. Miután évekig dolgoztam a kortárs drámán – évekig! Hát hány éves?

GOLDRING Negyven. (*A borra*) Finom.

STEINER Nem éppen „finom”, nyilván, hanem meg lehet inni, ha muszáj, végeredményben. Na jó. „*Thou*

comest to use thy tongue; thy story quickly – Azért jöttél, hogy jártasd a szídat; elő a mondókáddal, de gyorsan.”

Essünk túl a rizsán, aztán megmutatom a szobáját.

GOLDRING Ez a *Macbeth*ből van, ugye?

STEINER Látom, jól „dolgoztunk”. És?

GOLDRING Huszonöt évvel ezelőtt apám elvitt a Burgtheaterba.

STEINER Dicséretes kezdeményezés.

GOLDRING Tizenöt éves voltam.

STEINER Elaludt.

GOLDRING Nem, tan' bá!

STEINER Felébredt önben a hivatástudat.

GOLDRING Nevetségesnek tűnhet.

STEINER Az is.

GOLDRING Nem könnyíti meg a dolgom.

STEINER Közhely. Először is, közhely, frissen tálalva valamelyik amerikai sorozatban, amiért titkon nyilván ön is bolondul.

GOLDRING Nincs tévém.

STEINER Másodszor, kizsarolja a címemet, és rám tör az ajtót.

GOLDRING Ismételten elnézését kérem.

STEINER Nem mondtam, hogy megbocsátok. Harmadszor, figyelek, képzelje csak el, nincs olyan sok ember a világban, aki figyel, szóljon, ha tévedek.

Szóval. Hallgatom: mit adtak azon a híres estén?

GOLDRING Kettőt találhat.

STEINER (*kis szünet után*) A *Macbethet*?

GOLDRING Pontosan.

Szünet

STEINER A Burgtheaterban?

GOLDRING Huszonöt éve, igen.

Szünet

STEINER Hogy hívják?

GOLDRING Goldring. Nathan Goldring.

Szünet

STEINER Mondok magának egy mesét, kedves Goldring.
GOLDRING Imádom a meséket, és még inkább az öreg bácsikat, akik mesélnek.

STEINER Akkor ezt hallgassa meg, nagyokos. Volt egyszer, hol nem volt, volt egyszer egy színész, akit Theo Steinernek hívtak. Magányos volt és elismert, nyilván annál is inkább elismert, mert magányos, végeredményben, és valósággal bolondult érte az ország, ahol született, majd hamarosan a többi ország, ahol azt a nyelvet beszélték, amelyet az országban, ahol született, majd még több ország, vagyis pontosabban még több főváros, az országok ezen túlnépesedett sarkai, ahová voltak kedvesek meghívni ezt az idomított medvét, akit masszív aranypórázon tartottak, és aki megmutatta a világnak félelmetes és emberfeletti pofáját. Aztán egy szép napon eljött a vég. Theo Steiner a bécsi Burgtheaterban négyszer eljátszotta a *Macbethet*, majd nem jelent meg az ötödik előadáson, ahogy a többin sem, hanem beleolvadt a vándorok névtelen tömegébe, a vén Európa összes hegyén megkoptatva bakancsát, míg ezernapi kóborlás után az ezredik nap estéjén meg nem állt azon a helyen, ahol végül ott ra-

gadt, nem messze innen, a végleges mozdulatlanág mellett döntve, ezen a morvandi vidéken, néhány ezer kilométerre a várostól, ahol meglátta a napvilágot, és amely addig tapsolt neki, míg idegenné nem vált saját nyelvében, képzelje, ezt egyébként csak jóval később értette meg, itt, ahol vagyunk, azaz akárhol, végeredményben, ebben a néma szépségben, állandó kapcsolatban a munkai igényes földdel, míg lassacskán újra összeállt azok emléke, akik valaha művelték ezt a földet, és akik építették ezt a tanyát, és aki meghalt itt, húsz éve már ennek, magányosan és némán, akiről csak annyit tudok, amennyit elárultak róla – „jó ember volt”. Ez a helyiség volt a pajta. Én szobát és könyvtárat csináltam az istállójából. A kútból húzta a vizet, a világtól elzártan, egy apró szobában élt, és kályhával fűtött, már amennyire tudott. Megnősült, gyereke nem született, és özvegyen halt meg – „jó ember volt”...

Szünet

GOLDRING De a Burgtheaterban...

STEINER Nem erről beszélek.

Szünet

GOLDRING Fest?

STEINER Igen, így van. Festek.

GOLDRING Soha nem állított ki?

STEINER Minek?

GOLDRING Soha nem érezte szükségét, hogy megmutassa a...

STEINER „...munkámat”? (*Másik üveget vesz elő*) Irancy jó lesz?

GOLDRING Nem ismerem.

STEINER Legalább nem jött hiába. Bontsa ki akkor. (*Nassol*) Ez a rohadt szél.

Szünet

Mi újság Bécsben?

GOLDRING Igazából Berlinben élek.

STEINER Aha. És milyen az élet Berlinben?

GOLDRING Az attól függ, mit értünk életen.

STEINER Megvan a saját kis elképzelése róla, gondolom.

GOLDRING Történetesen most neveztek ki a Neue Bühne igazgatójává.

STEINER Gratulálok.

GOLDRING Nem dicsekvésképp mondom.

STEINER Mindenkinek a maga elképzelése az életről.

GOLDRING Rendező vagyok.

STEINER (*egy festményhez beszél*) Rendező. Ez a munkája. (*Pohárköszöntőt mond*) A Neue Bühnére. Legyen számára az életben, barátom. Tudta, hogy a rendezés feltalálása – mert feltalálták, nem is akárhogy – egybeesett az elektromosságéval?

GOLDRING Mire következett ebből?

STEINER Arra, hogy a langyos vize megelőzte, mindent egybevetve.

GOLDRING Maga nem szereti a rendezőket?

STEINER Ön szereti a színészeket?

GOLDRING Azt hiszem, mondhatom, hogy igen.

STEINER De nem biztos benne.

GOLDRING Néha aggasztanak bizonyos dolgok.

STEINER Megtudhatjuk, mi aggasztja?

GOLDRING Az önteltség. A gúny.
STEINER Ötös. (A borról) Mit szól hozzá?
GOLDRING „Meg lehet inni, ha muszáj.”
STEINER Azt elhiszem.

Szünet

GOLDRING Mit játszunk mi?
STEINER Szembekötősdit, barátom. Vagyis hogy mindkettőnk szeme be van kötve, és mindketten próbáljuk kitapogatni a másikat ezen a hajótörött-tutajon, amin úgy élek, mintha lakatlan sziget lenne. A kérdés, hogy melyikünk találja meg hamarabb a másikat – tudván, hogy a győztes kapja Robinson szerepét, míg a vesztes Péntekét –, melyikünk, a vén remete vagy a fiatal igazgató, juttatja a másikat rabszolgasorba. Előrejelzés?
GOLDRING Érdekes elképzelése van az emberi kapcsolatokról.
STEINER Én nem csinállok semmit, képzelje, én megfigyelek.
GOLDRING Remeteként?
STEINER Talált. Nem érek semmit, végeredményben, egy fabatkát sem, szar alak vagyok, igazságtalan, arrogáns, szenilis, hiú; szóval egy emberi lény, összességében, és maga alig ér többet nálam.
GOLDRING Azért jöttem, mert van egy ajánlatom az ön számára.
STEINER (a festményhez) Ajánlatot fog tenni nekem. (Goldringhoz) Egy „munkáról” van szó, ha jól sejtem.
GOLDRING A Lear rendezem.

Szünet

STEINER Leart.
GOLDRING A Lear királyt, igen.

Szünet

STEINER Azt szeretné, hogy eljátsszam Leart.
GOLDRING Benne van?

Szünet

STEINER Kifelé. Takarodjon.
GOLDRING Mi ütött magába?
STEINER Kifelé!

Goldring összeszedi a holmijait és el. Szünet

Lear! (Összetöri az első tárgyat, ami a keze ügyébe kerül)
EZ AZ ÚT ŐRÜLETTEL KÖVEZVE; KERÜLJÜK EL.
ELÉG VOLT EBBŐL. (Szünet) Szamárság! (Felkap egy spaklit, és lekaparja a még friss festéket a vászonról. Ezután egy plédbe burkolózik, és kimegy, az éjszakában hívva Goldringot)

2.
„All is but toys”
(Minden csak játék)

Ugyanaz az éjszaka, két órával később.
Steiner fotókat nézeget, az ölében egy kis bőrönd, ebből veszi elő egymás után a képeket. Goldring bejön

STEINER Nem alszik?
GOLDRING Találja ki, miért, azt álmodtam, hogy kerget egy medve.
STEINER Az öreg medve az albumát lapozgatja, képzelje – évek óta nem nyitottam ki ezt a bőröndöt. Milyen vagyok?
GOLDRING Kissé lázas, nem? De csak úgy betörök ide, és zavarok.
STEINER Nem jobban, mint én saját magamat, végeredményben.
GOLDRING Nem volt más választásom.
STEINER Na persze.
GOLDRING Maga mindenben kételkedik.
STEINER Ha csak két héttel korábban érkezik, teljesen másképp alakul a kapcsolatunk.
GOLDRING Azt kötve hiszem.
STEINER A válság kellős közepén toppant be. Ki tudja, nem egy hullával a karjában lepi-e meg a hajnal? De hagyok majd levelet, legyen nyugodt, mindig is aprólékosan ügyeltem a részletekre, na meg, ha már öngyilkos az ember, illik elkövetni egy-két végső mondatot.
GOLDRING Mindössze meg kell írni őket. Ami beletelhet egy kis időbe.
STEINER Huszonöt évbe, az én esetemben. De végül csak megtaláltam, képzelje. Ma éjszaka jutott eszembe, mikor a viharban maga után futottam, hát megvan végre.
GOLDRING Tudhatjuk, mi az?
STEINER A POKOL ÜRES, MINDEN ÖRDÖG ITT VAN.
GOLDRING Nem rossz. De ezt nem maga találta ki.
STEINER A vihar, első felvonás, második szín. (Egy fotót nyújt felé) Ez biztosan érdekli.
GOLDRING Valóban. (Szünet) Nem emlékeztem a kosztümre.
STEINER Ezt bóknak veszem.
GOLDRING Csodálatosan játszott.
STEINER Mit tud maga arról? Tizenöt éves volt. Utáltam ezt a szerepet, mindig is utáltam a figurát, „Csupa borzalom vagyok”, tökéletesen obszcén. Ez a Macbeth egy disznó! „Minden, ami benne van, arra ítéltetett, hogy ott legyen” – és oda is fagy, higgye el! –, ő meg az amazonja: Übü király és neje.
GOLDRING (a bőröndből elővett fotókötegre mutatva) Szabad?
STEINER Tessék, kutakodjon! „Semmi sem komoly, mi halandó, / minden csak játék: a hírnév és a dicsőség elhalt; / Kiittuk az élet poharát, csak a seprő maradt / E pincében, mivel hetvenkedünk.” All is but toys, ugye? (A fotókra) És ez még inkább, végeredményben: némi ezüstkristály, amit a fény megégetett, tiszta absztrakció, játékképek vagy képzelt katalógus, ahogy tetszik, én nem vagyok rajtuk, képzelje el, én egyáltalán nem vagyok ott, soha nem is voltam, noha a fotográfia lényegét éppen abban határozhatnánk meg, hogy próbálunk bizonyítékot regisztrálni magunknak, hogy egy bizonyos nap egy bizonyos helyen voltunk egy bizonyos társaságban – oly erősen kételkedünk benne, nem igaz? De hát maga is nyilván gondosan becsomagolt az útításkája valamelyik sarkába, „Semmi sem komoly, mi halandó”, egy kis fényképezőgépet, mellyel megörökítheti a találkozásunkat. Mért nem veszi már elő, mire vár?
GOLDRING Arra, hogy felkeljen a nap.

STEINER Szadista vagyok, de maga bírja a fájdalmat.
GOLDRING Jobbak a kontráim, mint a támadásom.
Például: van gyereke?
STEINER Jó próbálkozás, de vége a második menetnek.
Steinert megmentette a gong, Goldring átveszi a vezetést. Steiner megy, és alszik egy kicsit, Goldring tovább szaglászik kedvére – majd megmondja.
GOLDRING Mit mondok meg?
STEINER Elmagyarázza.
GOLDRING Mit magyarázok el?

Steiner el

3.

„So out went the candle,
and we were left darkling.”
(Így aludt el a gyertya,
és hagyott minket a sötétben.)

Reggel négy óra

GOLDRING Alice, emlékszel arra az estére Klausnál, Anával meg az egész branccsal? Elég sokat ittunk és téptünk, és egyszer csak Jan arról kezdett beszélni, hogy csinálni kéne egy shakespeare-i nekropoliszt. Egy balettet, amiben színre vinnénk az öngyilkosok és meggyilkoltak bálját. Haláltánc-komédia, amiben összejönne Hamlet és Cordelia, Macbeth és Desdemona, Othello, Titus meg az összes többi. Nekiálltunk játékból felsorolni őket, felidéztek még a névteleneket is, akiket egy szimpla szerzői utasítás ölt meg, és azokat, akiknek a halálára mindössze egy replikában elejtett utalásból következtethetünk, vagy azokat, akiknek, mint Aaronnak, a szöveg halált ígér – a felsorolásnak nem akart vége szakadni. És ahogy záporoztak a nevek, én magamban azt játszottam, hogy a jelenlévőkre kiosztottam a szerepeket, kire Opheliát, kire Glostert, mindenki könnyedén szerephez jutott a hullarakásban, jómagam III. Richárd lettem, te pedig Júlia, és mindnyájan, akik ott voltunk, meztelenül végeztük, összegabalyodva, mésszel borítva a mészárszéken, amihez gondtalanul készítettük a halotti leltárt. Én akkor hirtelen hazamentem, arra hivatkozva, hogy túl sokat ittam. Egy kicsit később felhívtál, megkérdezted, hogy eljöhetsz-e hozzám – én válasz nélkül lettem. Te mégis eljöttél, szeretkeztünk, vagyis nem egészen – nem, nem szeretkeztünk –, ahogy kielégítettél, én zavart hullának éreztem magam a szádban. Ettől az estétől kezdve, Alice, minden össze... *(Elalszik)*

4.

„They told me I was everything.”
(Azt mondták, minden vagyok.)

Második nap. Hét óra harminc

STEINER Nos?
GOLDRING Van ez a levél, amiben egy nő azt kérdezi, hogy mi elől menekül. Emlékszik?
STEINER Nagyon nagy vonalakban. A nők általában a szökevényt látják bennünk – és nem a felfedezőit.

Pedig mi keresünk, nem igaz? A Jóisten tudja, hogy keresünk!

GOLDRING Vagyis a nők tévednek.

STEINER A nők nagyon ritkán tévednek, barátom. És tudja, miért? Hétköznapi színben látnak minket, csak önmagunkat tudjuk becsapni az alakoskodásunkkal. Aztán a korral jön a gúny, és meg is öl minket, biztosabban, mint lármás életünk bármelyik családja. A hiúságunk csak álca, amivel elrejtjük, milyen kevéssé tartjuk magunkat, és irtózza fedezzük fel, kik vagyunk, mikor felmegy a függöny. A vakság után jön a keserűség, a butaság után a gonoszság, és a nagy emberek bölcsessége végeredményben nem több, mint krónikások kitalációja.

GOLDRING Nem szívesen kutattam az emlékeiben. Azt sem szeretem, ha az enyéimben kutatnak.

STEINER Ami engem illet, rég nem aludtam ilyen jól.

GOLDRING Három órát legfeljebb.

STEINER Nagyon is formában érzem magam, képzelje – abszolút képesek arra, hogy beverjem a képét.

GOLDRING Meleg a kávé.

STEINER Meleg a kávé, a szél elült, ki nem állhatom magát, és a *Leart* rendezi.

GOLDRING A kávé kihűl, esik, maga játssza a kiállhatatlant, és csak akkor rendezem a *Leart*, ha maga eljátssza.

STEINER Kiállhatatlan vagyok, és nem rendezi a *Leart*.

GOLDRING Tárgyalás berekesztve.

STEINER Meg sem kérdezi, miért?

GOLDRING Nem hiszem, hogy megmondaná.

STEINER Álmodtam valamit, képzelje, irtózatossá álom volt, amiben maga is szerepelt. Egyszer csak egy jelenetben, aminek nem sok köze volt a többihez, azon kaptam magát, hogy bepanaszol engem az apámnál, aki, úgy tűnt, magának adott igazat. De nem is annyira ez volt a rossz, végeredményben, inkább csak az arca, olyan közel a magáéhoz, nem emlékszem még egy helyzetre, ahol ilyen élesen láttam viszont az arcát, mióta eltűnt. *(Szünet)* Apám zenész volt. Zongorista. Virtuóz. A világon mindenütt játszott. Évente csak hat hónapot töltöttem vele. Ennek ellenére elég bensőséges volt a kapcsolatunk, már amennyire apa és fiú kapcsolata bensőséges lehet, vagyis alig, végeredményben, ez amolyan szemérmes közelség volt, hogy úgy mondjam, és az ő részéről kissé ünnepélyes is, de sohasem kételkedtem abban, hogy szeret, elhiheti, mindig csillogott a szeme, mikor viszontláttuk egymást, és gondosan gyűjtöttem a képeslapjait. *(Szünet)* Sokan jöttek hozzánk látogatóba, mikor Bécsben volt. Őszinte barátság fűzte Karl Kraushoz. Emlékszem egy estére, mikor apám odaült a zongorához – ezt elvileg sosem tette egyébként –, hogy Krausszal elénekeljen egy-két Offenbach-betétdalt. Apám mindig megrendelte a *Die Fackel* turné közben, és Kraus sosem mulasztotta el, hogy néhány kézirattal fűszerezze az olvasmányt. Kevés zenésszel tartotta a kapcsolatot, jobban kedvelte a költőket, ahogy Ehrensteint, Hauert, Viertel vagy Soykát, akik mind a térdükön lovagoltattak engem. Adolf Loos is, akinek az apám egy nap megmutatta néhány rajzomat, igen kellemetlen helyzetbe hozva ezzel engem – mivel Loosnak akkoriban nagy tekintélye volt –, mindenesetre áttanulmányozta őket, hosszabban, mint szerettem volna, elhiheti, egy

végtelenségnek tűnt, majd kijelentette: „Van bennük valami.” De nem mondta meg, hogy mi, persze, és ettől fogva tehetségesnek tartottak, amit végül magam is elhittem. Így amikor évekké később felvettek a Szépművészeti Akadémiára, senkinek eszébe sem jutott csodálkozni rajta, mivel mindenki hozzászólt a gondolathoz, a loosi jóslat óta, hogy építészpalánta vagyok. Anyám is zenész volt. Énekesnő. Lírai szoprán. Ő is sokat utazott, és arról álmodott, hogy egyszer díszlettervező leszek. *(Szünet)* Akkoriban gyűlöltem mindent, aminek bármi köze volt a színházhoz. A színház számomra a hiány, a veszteség, a magány színonimája volt – nem biztos egyébiránt, hogy túl sokat változott azóta a véleményem e téren, de ez más lapra tartozik.

GOLDRING Az édesanyja is „eltűnt”?

STEINER Eltűnt, igen. *(Szünet)* Mindketten eltűntek.

GOLDRING Vannak testvérei?

STEINER Senkim sincs.

Szünet

GOLDRING Nem valamiféle interjút kezdünk mi most?

STEINER Mondhatjuk így is, igen.

GOLDRING És ez megfelel önnek?

STEINER Mikor Bécsben voltam – virágzásom idején, mindent egybevetve –, eléggé vonzott – legalábbis ezt mondtam – a pszichoanalízis, képzelje, „rátérni az analízisre”, ahogy Staub barátom mondta, aki tizenhét évet áldozott erre az életéből – na meg a fellépéseinek teljes gázsiját, zárójelben jegyzem meg –, „rátérünk az analízisre”, ugye, ahogy áttérünk egy vallásra, szerintem. Gondolhatja, hogy annyira nem rajongtam a dologért, de jó volt, ahogy bizserget a, szóval ez a...

GOLDRING ...fenyegetés?

STEINER Tipikusan analitikus, barátom! Már csak a pipa hiányzik, meg a III. Napóleon korabeli íróasztal, mert hogy semmi se maradjon rejtve ön előtt, el is mentem egyhez, és ebből állt a fegyverzete, papucsban fogadott, és végül nem mentem el többször, természetesen, de nem visolyogtam az interjúktól akkoriban – sőt.

GOLDRING Szilárd egója van.

STEINER A legutálatosabb seggfej, akit valaha ismert. Fingok, mikor kedvem tartja, boldogan szívom az orrom. Igazából szeretek mindent, ami belőlem jön – magamat nem, csak nagy nehezen viselem el magam, de minden, amit tojok, meghat. Nagyon szerettem magam színészként, hogy kijön a sok cucc a számon, és be a fülemen, ugye. Aztán ott kellett hagyni a színpadot, és kezdődött az unalom. Ez az: unatkozom, képzelje, fakónak találok magam, és, még fiatalon is, elég rondának, végeredményben – ronda, az még elmegy, de fakó, hát az igen sajnálatos.

GOLDRING Hogyan kezdett színházzal foglalkozni?

STEINER *(kis szünet után)* Van itt, képzelje, nem messze innen egy ház, ami eléggé hasonlít erre itt, és lakik ott egy magával egykorú ember, egy magánzó, ő is – ezt a vidéket valósággal elárasztják a magányosok, tizenkét lakos négyzetkilométerenként, de azért még elviselhető a helyzet –, és ez a muki, akihez néha el-elmegyek meginni valamit – néha segítünk is egymásnak ebben-abbban –, ez a muki imád horgászni, járadékból él,

és egész nap csak horgászik, amíg szezón van, egyébként meg csalikat barkácsol, és horgászszaklapokat olvas, szóval mikor egy pisztráng harap, legalábbis ő ezt mondja, de még inkább, ha egy csuka, először engedni kell, különben elszakad a damil, és pontosan ez történt magával az imént, úgyhogy most majd újra kell zsinórozni, újracsalizni, és újra bedobni, és megint és még, és ha véletlenül harapnék, türelemre lesz szüksége – és kézügyességre, barátom. Egyszóval: nem elég feltenni egy kérdést, hogy megkapjuk a választ, ahogy nem elég kitárni a szákot, hogy a halak belesessenek.

GOLDRING De ön és én már megegyeztünk: nem fogom kifogni magát, már visszaautasított.

STEINER Egyezzünk meg ebben: talán kifog, de vissza is dob.

GOLDRING És miért dobnám vissza?

STEINER A horgászat szeretetéért, kedves Goldring, a gesztus szépségéért: kizárt, hogy a tényérjában végezzenem.

5.

„I will say nothing.”
(Nem mondok semmit.)

Kilenc óra. Napsütés.

Goldring elmélyülten nézi Steiner három festményét.

Az első: nagy terület a barna és a hamuszín árnyalataiban egy összegörnyedt alakkal (az egyik karját mintha felemelné), feje nincs.

A második: ugyanezen terület egy részlete, egy árnyal.

A harmadik: ugyanezen terület üresen, monumentálisan.

Egy kis asztalon, nem messze a festőfelszerelésektől magnó. Goldring egy kicsit visszatekeri a szalagot, majd elindítja a magnót

STEINER HANGJA ...az üres színpadon... mindig... pontosan éppen előtte... mielőtt megtörténne... de a pillanatban, hogy úgy mondjam... absztrakt... ahol minden a tett felé tart... de abban a pillanatban, amikor még semmi sem kerül elő... kerüli el... abban a pillanatban, amit a szem... amit a szem nem akar ismeri... lesve a folytatást... a közbeeső pillanatban... a fények lassú kigyulásában... a születő fényben... abban a pillanatban, mikor a meglepett retina... összeszűkül...

Goldring megállítja a magnót, visszateker, ezúttal a szalag legelejéig, újraindít

Törekedni kellene arra, hogy elmondjuk... nem azért, hogy kommentáljuk, hanem hogy... gerjesszük a képet?... felbujtsuk a képet... de legalábbis hogy motiváljuk... mindent be kell... majdnem azt mondtam, „valani”... el kell mondani festés közben... semmiféle javítást nem eszközölünk rajta... alakításra kísérletet... képközponosításra kísérletet... a központ elmondására... felfogni – nem – elfogni a képet... fok a képen... az üres színpad... a színház végtelen pergamentekercse... elképzeltetjük, hogy alakokat látunk... alakulunk látni... mintha lenne egy...

Goldring elalszik

retinális képállandóság... valójában az alakoknak kell érkezniük... kivesszük az érkező képeket... de nincs alak... a festmény megkövesíti az időt... megkövesedett alakok... minden megtörtént... csendélet... Igen, ez az: csendélet.

6.
„Lear’s shadow.”
(Lear árnya)

Tizenegy óra harminc. Szürke ég.
Steiner a vászonnál. Magnó

STEINER (miközben fest) A látomás fekete magja... a látomás közepén jelentéktelen, tátongó fekete lyuk... ahol a látomás romlik... itt nyugszik a téma... amit úgy hívunk, hogy kerülgetni a forró kását... a mondást... a romlást... a romlás készen... egészen a hatás... a hatás megható, ami azt jelenti, hogy... hogy meg vagyunk hatva, ami azt jelenti...?

Goldring bejön, tűzifát hoz

... hogy a végrehajtók köztünk vannak. (Kikapcsolja a magnót) Goldring mester. (Nézi, ahogy a másik elrendezi a fát) Képzeld, drága Mester, hogy telefonáltam ennek a szárházi Vorstnak. Túlzás nélkül állíthatom, hogy ön nagy hatással volt rá. Másfelől Vorstra hatni nem művészet, Vorstot lenyűgözni nem bravúr, de Vorst szerint önt nagyon nagyra tartják arrafelé, Bécs és Berlin és még néhány német város összekapott magán, Londonban és Párizsban követelik, és Vorst számos cikket elolvasott önről, és zseniként emlegeti – anélkül, hogy elárulná, látta-e akár csak egy rendezését is –, röviden, Vorst bálványá áll előttem.

GOLDRING Nagyon jól tudja, hogy Vorst csak egy istent ismer.

STEINER Engem. De elmondhatom, hogy a fellángolásai...

GOLDRING De maga telefonált neki.

STEINER Mert utasítani akartam, hogy többet ne adja ki a címemet az első jöttment zseninek.

GOLDRING Szakmunkás vagyok.

STEINER Ezért kapott egy pontot. Noha a kijelentés pusztán elvi jellegű.

GOLDRING Oké, vén kurva vagyok, és most madám lettem, és úgy sorjázom az előadásokat, ahogy a kurvák teszik szét a lábukat napjában sokszor, úgyhogy csak óvatosan!, abszolúte kész vagyok megerőszkolni egy öreg remetét és peep-show-táncosnót csinálni belőle.

STEINER Nyugodjon meg.

GOLDRING Nagyon nyugodt vagyok! És most mondok magának valamit, Theo Steiner: úgy döntöttem, fenn tartom az ajánlatom, és mindaddig érvényes is marad, amíg ki nem vág innen. Csak hogy úgy beszéljünk, mint férfi a férfival, ha nem bánja. És egyáltalán nem nyűgözött le az alakítása, ahogy athéni Timont a farmer-gentlemannel és a gonosz festővel keresztezi.

STEINER Oké! Oké! Oké! Oké! (Szünet) Innunk kéne valamit, nem gondolja? Mit szólna ezúttal egy chablis-hoz?

GOLDRING A chablis-t ismerem.

STEINER De nem ezt a chablis-t. (Üvegért megy) Maga szeret engem, végeredményben, a vak is látja, képzelje, nem tud nem szeretni engem – mikor azt mondom, szeretni... –, és ez aggasztja önt, ugye? Sokkal inkább aggasztja, mint a – meglehet, számtalan – hibám, és nekem úgy tűnik – szóljon, ha tévedek –, hogy az új, jövőbeli színházigazgatót komoly kétségek nyomasztják, és az intézmény küszöbén tévelyeg gondolataiban, és ez a kétség érdekel engem, higgye el, jobban érdekel, mint bármi más. Kétkedjen mindenben, és mindenről szó esik. (Felé nyújtja az üveget és a dugóhúzó)

GOLDRING Mire jók ezek a felvételek?

STEINER Meghallgatta őket, nem?

GOLDRING Elaludtam. (Kibontja a bort)

STEINER Mert nincs semmi hallgatnivaló rajtuk, feltételezem. Összefüggéstelen monológ, egy talicskakerék makacs nyikorgása az úton – mire jó a nyikorgás?

Szünet

GOLDRING A színpad üres, mondja egy helyen.

STEINER A színpad üres, a színész kiüresedett. (Poharakat vesz elő)

GOLDRING De van egy színpad, akkor, és egy színész.

STEINER Egyetlen színpad és egyetlen színész, értse meg. (A festményekre mutatva) Ez mind csak megközelítés, nehéz és lassú és kétségbeejtő megközelítése egy érzésnek, ami már csak azért is megközelíthetetlen, mert szétdobált pillanatokból van összefélcelve, tarkítva itt-ott harmincévnyi létezés, szétdobált pillanatok, melyek egymást világítják meg vagy rejtik el, tagolják, tagadják egymást, összeborulnak, összekeverednek, szétdobált pillanatok, mik dadognak, ugyanazt a víziót árnyalják, ugyanazt a vakságot, mondhatnám, ugyanazt az önutálatot, végeredményben, magunk megközelítésének munkája, de nem tudom, értse meg, én nem tudok semmit, szétszórt érzések, én ismerem a tényeket, a helyzetet keresem, kutatok ebben a szétszóródásban, ezen a szemétdombon, kutatom, mi köti össze a szépséget a borzalommal, a nagyságot az alávalósággal, én közepem vagyok, értse meg, de hol van a központ? Hogy néz ki a központ? KI MONDJA MEG, HOGY KI VAGYOK?

GOLDRING LEAR ÁRNYA.

STEINER Kapás. Most engedjen. Igyunk.

Isznak. Szünet

A Bolondot játszottam.

GOLDRING A Learben?

STEINER Miben másban, KOMÁM?

GOLDRING HA HAZUDSZ, FICKÓ, MÉG KORBÁCSOT KAPSZ.

STEINER Megadom magam, vegye ki a szákot.

GOLDRING Kit játszott?

STEINER Edgart.

GOLDRING Edgart vagy a Bolondot?

STEINER Mert Edgar nem játssza a bolondot?

GOLDRING Mikor?

STEINER '44-ben.

GOLDRING Hol?

STEINER Ez most interjú vagy kihallgatás? '44-ben játszottam Edgart, pont.

GOLDRING Nem hiszek magának.

STEINER Erről van szó. Mindent tudni akar, és semmit sem akar elhinni.

GOLDRING „Kételkedjen mindenben, és mindenről szó esik.” Magyarán: kételkedjen magában, rólam lesz szó.

STEINER Nem ezt akarja?

GOLDRING Nem!

STEINER És mit mond ön saját magáról, végeredményben? „Meg akarom rendezni a *Leart*”?

GOLDRING Meg akarom érteni *Leart*.

STEINER Azt a vén seggfejt?

GOLDRING Várjon, míg eljártssza.

STEINER Menjen a picsába.

GOLDRING DE ENGEM / TŰZES KERÉKHEZ KÖTTEK, HOGY KÖNNYŰIM / ÚGY ÁTHEVŰLNEK, MINT AZ OLVADOTT ÉRC! Maga nem figyel rám, nem is akar hallani semmit. Szétmorzszálódottam, „barátom”, a lét szemezzet belőlem. Milyen bohóckodás lenne az ínyére? Oh, legyen szíves, nagy ember, ereszkedjen le, és mosolyogjon apró földi bajaimra. Hogy mit mondok magamról? Szétmorzszálódva, tessék! Akar még ilyet? Elmúlt a szeretet, elmúlt a tudás, elmúlt a kedv, elmúlt az öröm. Én nem akarom megrendezni a *Leart*, meg kell rendeznem, értse meg! Nincs többé logika, nincs többé szöveg, nincs többé igaz igazság. Meg kell rendeznem, mert ez a dolgom, hogy szerencsétlen, szétmorzszálódott pasasként elmenjek rásandítani Learre, erre a legfőbb elmorzszálódottira. A feladatom, érte, vén szemétláda? És a feladatom az is, hogy elmenjek a föld legnagyobb szemétládájához, és felajánljam neki a lehetőséget, hogy teljesen büntetlenül alázhasson. Elvégre mit akar ez a fiatal, nem is olyan fiatal barom, ez a zseni, Vorst bálványja, szétmorzszálódva? Milyen igazságot keres? Azt akarom tudni, mit jelent a szeretet, a fenébe is! Tudni akarom, ki vagyok. Egy-két dolgot megtudni, és ahhoz tartani magam. Úgyhogy adja ide, amit akarok, vén szemétláda, szükségem van rá, adja ide!

STEINER Az az érzésem, régóta ismerem magát. Hogy mindig is ismertem. Rendezett engem Molière-ben, aztán Sam Beckettben, és a jó ég tudja, még miben – ritka könnyedséggel ugrált egyik századból a másikba, erről arra –, de hát végül is ezért fizették, ugye? A háromórás harangszóra érkezett, enyhén bűnbánó fejfel, alig kért bocsánatot a félórás késésért, aztán belevágott abba, amit a téma elevenjének hívott, jóllehet minden, ami a száján kijött, nem volt más, csak hogy tudja, mint halálos ostobaság. És most idejön, és életet követel, ahogy a jelenléte követelte akkor, összekeverve, mint mindig, a húst a csontvázal, ordítva követelve a kaját, holott az ön baja teljesen egyértelműen a bulimia. Mindenáron fel akarja zabálni a világot? Hát legyen, igazgató úr, és aztán ne panaszkodjon emésztési zavarokra. (Szünet)

GOLDRING Gondolkodnom kell, a fenébe is. (Szünet) Én... én gondolkodni fogok. (El)

STEINER (visszatérve a festményhez, miután újra elindította a magnót) ÉS MAGUNKRA VESSZÜK A DOLGOK TITKÁT... MINTHA ISTEN KÉMEI LENNÉNK.

7.

„Is man no more than this?”
(Csak ennyi lenne az ember?)

Tizenöt óra. Megint napsütés.

Goldring Steinert fényképezi, aki mintha aludna fotelijében, szemén alvómaszk. Ezután körbejár a szobában, minden tárgyat megfigyelve. Végül felvesz egy könyvet a festőállvány melletti halomból, találmra kinyitja valahol

STEINER Olvassa.

GOLDRING „A veszteség, bármily kegyetlen legyen is, mindig alulmarad a tulajdonlással szemben; véget vet neki, ha úgy akarjuk; megerősíti; valójában nem más, mint egy újabb tulajdonszerzés, teljesen belül, ezúttal.”

STEINER Rilke. Mit szól hozzá?

GOLDRING Hasonlít rá.

STEINER Na, ez mindenesetre egy ítélet, ami magára hasonlít.

GOLDRING Úgy találja?

STEINER Ön, hogy is mondjam, annyira szalonképes.

GOLDRING Neveltetés kérdése, gondolom.

STEINER Ez az: az ünneplőruhás kölyök.

GOLDRING Alice is ezt mondja.

STEINER Ki az az Alice?

GOLDRING A barátnőm – gondolom, azt kellene mondanom, hogy a volt barátnőm.

STEINER „A veszteség, bármily kegyetlen legyen is” és a többi.

GOLDRING Gondolja, hogy a veszteség tényleg egy újabb tulajdonszerzés?

STEINER Azt hiszem, mindig is törekedtem a tulajdon elvesztésére, végeredményben. Egész életemben minden tulajdont fenyegetésnek éreztem. Ami persze nem könnyítette meg a nőekkel való kapcsolatomat.

GOLDRING A nőekkel való kapcsolatban általában semmi sem könnyű.

STEINER Nem tudom. Hogy úgy mondjam, csak prostituáltakat látogattam.

GOLDRING A veszteségtől való félelem?

STEINER Az unalomtól való félelem.

GOLDRING Én nem hiszem, hogy a veszteség egy újabb tulajdonszerzés. A veszteség semmit szül. Vagy károszt.

STEINER (a maszkot levéve) Tologatnám egy kicsit a bábukat, maga nem?

GOLDRING A veszteségről volt szó.

STEINER Mit szólna egy tízperces snellhez?

GOLDRING Maga nagyon ellenszenves, tud róla?

STEINER Üljön le. Magáé a világos.

Leülnek a sakkasztalhoz – amely mellé Steiner letette az órát –, mindketten felteszik a bábukat

Ön zsidó, ugye?

GOLDRING Én... én nem nagyon tudom, mi vagyok. Mondja meg, mit jelent zsidónak lenni.

STEINER A szülei azok.

GOLDRING A szüleim zsidók voltak, igen. Ha ezt érti a zsidónak levésen, akkor legyen, zsidó vagyok.

STEINER Úgy látom, ez gondot okoz magának.

GOLDRING Egyáltalán nem. Nem szégyellem, hogy zsidó vagyok. Egyszerűen nem gyakorlom, megeszem a disznót, a bárányt az anyja tejében, nem tisztellem a szombatot, és hogy semmit se hallgassak el, nem vagyok körülméltelve, ennyi. Semmit sem jelent számomra.

STEINER *(elindítva az órát)* Akkor gyerünk.

GOLDRING Semmit az égvilágon. *(Előrelép egy gyaloggal, és megnyomja az órán a gombot)*

STEINER *(Lépés. Óra)* Hol voltak a szülei a háború alatt?

GOLDRING Apám Svédországba menekült 1939-ben. *(Lépés. Óra)*

STEINER És az anyja? *(Lépés. Óra)*

GOLDRING Bergenbelsenben.

STEINER Ön lép. Mit mesélt róla?

GOLDRING *(Lépés. Óra)* Tizenkét éves koromban meghalt.

Steiner jön. Lépés. Óra

A szüleim 1955-ben ismerkedtek össze. Kamaszkoromban a bevett formula úgy szólt, hogy „Szegény édesanyád megjárta a táborok borzalmát”.

STEINER Hallott már arról, hogy a háború alatt hatmillió zsidót kiirtottak?

GOLDRING Fel kellene pofoznom.

STEINER Lépjen. Európa zsidó lakosságának mintegy tizenöt százaléka élte túl a végső megoldást. Gondolkozott már azon, hogy milyen csodának köszönhetően menekülhetett meg egymillió férfi és nő abból a pokolból? El tudja képzelni ezt a csodát? Hisz a csodákban? Válaszoljon.

GOLDRING A lényegre, legyen szíves. És lépjen.

STEINER Valójában a többségük csak a kivételes túróképességének köszönhetette a túlélést, és hogy kivételesen ragaszkodott az élethez *(Lépés. Óra)*, valamint a nem kevésbé kivételes szerencséjének, az esetek java részében – a túlélők többsége kivételes ember volt.

GOLDRING *(Lépés. Útés. Óra)* A többségük?

STEINER A túlnyomó többségük. *(Lépés. Óra)*

GOLDRING *(Lépés. Óra)* És a többiek?

STEINER *(Lépés. Útés. Óra)* Sakk.

GOLDRING Kérdeztem valamit.

STEINER Én meg sakkot adtam.

GOLDRING És ön hol volt a háború alatt?

STEINER Ötvenezer közép-európai zsidóval voltam.

GOLDRING Hol?

STEINER *(szünet után)* Terezinben.

GOLDRING SZEGÉNY TAMÁS FÁZIK. *(Lépés. Óra)*

STEINER Ezt nem lehet. *(Óra)*

GOLDRING Mit?

STEINER A futót. Koncentráljon.

Goldring újra lép. Óra

1941-től 1945-ig száznegyvenezer embert deportáltak Terezinbe. *(Lépés. Óra)* Harmincháromezren ott lették halálukat. Pedig elvileg senkinek sem kellett volna meghalni Terezinben.

Goldring: lépés. Óra

Terezin csak egy állomás volt. Közel kilencvenezer foglyot deportáltak kelet felé, elsősorban Auschwitzba.

Akik maradtak, csak azért nem utaztak tovább, mert nem volt rá idő. *(Lépés. Óra)* Azok közül, akik 1942-ben kerültek a táborba, maga szerint hányan maradtak Terezinben a háború végéig?

GOLDRING Egy sem, gondolom. *(Lépés. Útés. Óra)*

STEINER Ezt kellene gondolnunk logikusan. Csakhogy akkor elfelejtenénk, hogy a logika megáll az önkény küszöbén. *(Lépés. Útés. Óra)* Voltak kivételek, képzelje.

Goldring: lépés. Óra

Néhány kivétel. *(Lépés. Óra)* És a kivételek között egy nevezett Theo Steiner.

Goldring: lépés. Óra

Jóllehet ebben a Theo Steinerben nem volt – sem előtte, sem utána, soha – semmi kivételes. *(Lépés. Óra)*

Mégis, Theo Steiner Terezinben élt – de legalábbis túlélte – 1942 szeptemberétől a tábor felszabadításáig, vagyis 1945 májusáig, és azóta a túlélők közé tartozik.

GOLDRING De *(Lépés. Óra)* nem azt mondta, hogy játszott a Learben '44-ben?

STEINER Valóban ezt mondtam. *(Lépés. Útés. Óra)* Sakk.

GOLDRING Terezinben?

STEINER Lépjen.

Goldring lép, rögtön utána Steiner is

És matt. Terezinben, igen.

GOLDRING Szép játék. *(Szünet)* Nem értem.

STEINER Visszavágót?

Miközben újra felteszik a bábukat a táblára

1941 októberében Heydrich, Müller, Franck és még néhányan elhatározták, hogy Terezinben gettót létesítenek az erődített óvárosban, amit még II. József építtetett a XVIII. század végén, és amely a Theresienstadt nevet kapta Mária Terézia császárnő tiszteletére. Novemberben érkeztek Terezinbe az első zsidókat szállító szerelvények. Apámat, anyámat és jómagamat '42-ben deportáltak – huszonkét éves voltam. Kezdetben Terezint a „vének gettójának” tartották. Aránylag gyorsan lett a veteránoké és a közismert személyiségeké is, míg végül egy gettóvá vált a sok közül, Auschwitz és a gázkamra szimpla előszobájává, végeredményben. A tifusz és az éhezés mintegy száz embert ölt meg naponta. Majd hatvanezren voltunk egy öreg kaszárnyaépületben, amit eredetileg ötezer emberre terveztek. Többségében osztrákok és csehek, ezek közül is számos művész, zenész, színész vagy rendező. Kezdetből fogva rendeztek itt koncerteket, esti kultúrprogramokat, először titokban, aztán a náci bátorítására.

GOLDRING Nehezen hihető, amit mond.

STEINER A színház mint az őrzőkutyák tökéletes segédje. A náci nagy pragmatisták voltak. Meglepi?

GOLDRING Nem vagyok nagy pragmatista.

STEINER De ők igen. És cinikusak: '44-ben felkérték Kurt Gerront, akit épp akkor hoztak meg Terezinbe – Gerron nagyon híres volt akkoriban, játszott A Kék Angyalban Marlene oldalán –, hogy írjon és rendezzen egy filmet, melynek az igen rafinált Hitler várost ajándékoz a zsidóknak címet adták volna; propagandista

szösszenet, tele zenekarral, kórusokkal és gyermekelőadással – mindnyájan sárga csillaggal ékítve, természetesen –, és melynek epilógusa az Auschwitzba tartó marhavagonokban lett volna – de Gerron kamerája végül nem rögzíthette ezt az apoteózist, mivelhogy szerencsétlen módon maga Gerron is vagonba került. Az epizód nagyon jellemző az SS-tisztek viselkedésére Terezinben – legfőképpen a parancsnokukéra, Karl Rahméra. Rahm bőkezűen szórta a bókákat, képzelje, „nagyon megtisztelve érezte magát”, elragadtatottan hallgatta a zenét – a német zenét, nyilván –, hogy aztán szemrebbenés nélkül írja alá az áthelyezési parancsokat. Behívatott egy karmestert, majd üvöltött: „Csináljanak nekem egy gyerekoperát!”, és a vén karmester engedelmessé vált. *(Megfordítja a sakktáblát)* Most én vagyok a világgal. *(Nyit)* Henschel intezte a szabadidős bizottság ügyeit. Először arra kértek, hogy rajzoljak egy kisebb plakátot.

Goldring lép

Aztán találkoztam az építész Zelenkával, aki a prágai színháznál volt díszlettervező, és az asszisztense lettem. *(Lép)* „De én gyűlölöm a színházat, Zelenka úr! Én építész vagyok.” – „Itt nem építész vagy, fiam, hanem zsidó.”

Goldring lép

Hát így. Zsidó lettem.

GOLDRING Zsidó lett.

STEINER Kicsivel később Zelenka bemutatott Karel Svenknek, a prágai színház egyik nagy alakjának, aki éppen egy „Hosszú életet az életnek” című darabot rendezett. Szép cím, nem? *(Lép)*

GOLDRING Nem kell túlszólalni.

STEINER Svenk pont olyan típust keresett, mint én.

Mondtam neki, hogy nem beszélek jiddisül. Ön beszél jiddisül?

GOLDRING Kellene?

STEINER „Majd a szíveddel beszélsz”, mondta Svenk.

Egy olyan ürgét játszottam, aki elvesztette az étkezési jegyét.

Goldring lép

Aztán kórusban énekeltük a fináléhoz: „Ha akarjuk, minden sikerül. / Mind megfogjuk egymás kezét, / És nevetni fogunk a gettó romjain.” *(Lép)* Elsőpró siker. Aztán játszottam két-három dolgot a prágai színház krémjével.

Goldring lép

GOLDRING És aztán?

STEINER Aztán a *Leart*. *(Lép)*

GOLDRING *(lép)* Shakespeare Terezinben.

STEINER Ha azt mondanám, hogy még Offenbachot is játszottunk? *(Lép)* Rahm hívatta Hanus Theint, odaadta neki a *Hoffmann* meséinek partitúráját, és tizenöt napot adott az előadás megrendezésére. Rahm nem azt mondta, hogy „Offenbach”, hanem hogy „a zsidó Offenbach”. Mindjárt veszít.

GOLDRING Veszítetek, igen. Látom jól, hogy veszítetek. Mondja meg, hogy mit veszítetek el.

STEINER Máshol van.

GOLDRING Nem vagyok sehol.

STEINER A berlini Neue Bühne élén, bátorkodtam mondani kis híján. Lépjén.

GOLDRING Feladom. *(Szünet)* Beszéljen nekem Krausról.

STEINER Kraus. *(Szünet)* Megmondom magának:

Kraus számomra valamiféle felsőbbrendű ember volt – kölyök voltam még akkoriban. Amit Krausról tudok, apámtól hallottam. Gyakran beszélünk róla Terezinben – ő akkor már néhány éve halott volt. Kraus zsidó volt, zsidó és antiszemita – vagy legalábbis judeofób –, nem volt ez olyan ritka dolog a bécsi értelmiségieknél: a zsidók legújabb nemzeti betegsége, ahogy Schnitzler mondta. Kraus a zsidó vallást „ázsiai barbarizmusnak” tartotta, képzelje, és a cionistákkal sem volt éppen elnéző. Kraus tagadta a zsidót magában, és tagadta a beilleszkedett zsidót is, ami valójában volt. Ő, hogy is mondjam, ő Kraus volt, és kész: nagy pofájú, vad, harapós, elszántan zseniális, és biztos a dolgában. Röviden: mindene megvolt ahhoz, hogy elkápráztassa apámat, aki áttért a katolikus hitre, nem anyyira meggyőződésből, mint inkább mérsékelt önutálatból. Egyetlen vallása volt csak, végeredményben: a zene; mint Krausnak a német nyelv. *(Szünet)* Aztán egy nap sárga csillagot kellett hordanunk, és Márdokeus azt mondta Eszternek: „Ne gondold magadban, hogy te a király házában megmenekülhetsz a többi zsidó közül.” Hitler megtette, amit Hámán nem tudott véghezvinni, és elpusztított minket, zsidókat.

GOLDRING Minket, zsidókat.

8.

„I am cut to th'brains.”
(Elmorzsálódott az agyam.)

Tizennyolc óra. Vihar moraja. Néhány üres és egy megkezdett üveg

STEINER Gyere ide. Van itt egy névsorom, vetnél rá egy pillantást? Igen? Nem? Nem vagy kíváncsi? Ó, értem én, mindez elég szokatlannak tűnhet neked, ne aggodj, nem teszel semmi rosszat. Lássuk csak, Steiner, ugye? Slep, Sticht, Stein, itt van: Steiner. Három Steinerem van. Isaac, Elsa és Theodor. Isaac és Elsa a szüleim, Herr Untersturmführer. – Igen, igen, ezt mind tudom. Kiváló zenészek, és a többi. – Pontosan, úgy gondoltam, hogy... – Pardon? Úgy „gondoltad”? Valaki esetleg úgy gondolja itt, hogy a zene mentesíthet bármi alól is? Felelj!

GOLDRING Nem, Herr Untersturmführer.

STEINER Hát akkor egyetértünk. Az a helyzet, hogy van egy kis problémám. Ez a névsor itt az október 16-i auschwitz-i szerelvényre vonatkozik. Az a helyzet, hogy nem szabályos. Az evakuációs tervet ezeröttszáz induló rabot ír elő. Úgy számolom, eggyel több van itt. Nagyon kellemetlen. Valami megoldási javaslat? *(Szünet)* Nos? Elvitte a cica a nyelved?

GOLDRING Nem értettem jól a kérdést, Herr Untersturmführer.

STEINER Beavatlak téged egy titokba, Theodor Steiner. Jómagam is elég sokat foglalkoztam színjátszással, annak idején, az egyetemen. Szereted a színházat, ugye?

GOLDRING Igen, Herr Untersturmführer.
STEINER Nagyon megértem. Én is szeretem a színházat. Sok gyönyörű pillanatot köszönhetek a színháznak. A minap, például, a középszerű rendezés ellenére, a te Edgarod – és most nagyon komolyan beszélek – egészen kitűnő volt minden szempontból.

GOLDRING Köszönöm, Herr Untersturmführer.
STEINER SZEGÉNY TAMÁS, KI BÉKÁT ESZIK, VARRANGYOT, EBIHALAT, GYÍKOT A FALRÓL ÉS A VÍZBŐL IS; KI SZÍVE HARAGJÁBAN, MIKOR A RÚT DÉMON MEGBOKROSODIK, TEHÉNSZART ESZIK SALÁTÁNAK; ZABÁLJA A VÉN PATKÁNYT ÉS A DÖGLÖTT KUTYÁT, ÉS LEFETYELI A POSHADÓ TÓCSÁK ZÖLD TETEJÉT; KIT OSTOROZNAK EGY IGENÉRT, EGY NEMÉRT, ÉS VASBA VERNEK, ÉS BEBÖRTÖNÖZNEK... Nézz rám. Nézz rám! Érted, miről beszélek?

GOLDRING Igen, Herr Untersturmführer.
STEINER Remek. Ebben az esetben nem fog meglepni a szívesség, amit teszek neked. Egy példátlan szívesség, fiacskám. Fogd ezt a tollat. Vedd el.

GOLDRING Köszönöm, Herr Untersturmführer.
STEINER (nevet) Semmit sem ért belőle! Mire való egy toll, fiacskám?

GOLDRING Írásra, Herr Untersturmführer.
STEINER A megfelelő időben. (Szünet) Eggyel több név van ezen a listán. Húzd ki.

GOLDRING De, Herr Untersturmführer...

STEINER Tudod, hogy működik a toll, ugye?

GOLDRING Igen, Herr Untersturmführer.

STEINER Egy egyszerű vonás elég lesz.

GOLDRING Nem húzhatnak ki három nevet, Herr Untersturmführer? (Szünet) Nem húzhatnám ki mind a hármat?

STEINER Semmit sem ért az egészből.

GOLDRING Miért nem?

STEINER Eszembe sem jutott, hogy megkérdezzem, képzelje. Kihúztam a nevem, és letettem a tollat. A tiszt ettől fogva rám se nézett. Ott maradtam állva, karom a testemhez szorítva, a sötét fa íróasztal előtt, várva a parancsra, ami, úgy tűnt, sohasem fog elhangozni. Mikor végzett az iratköteg áttanulmányozásával, amin a következő szerelvények névsora volt, felemelte tekintetét, és azt mondta, hogy a jövő héten ünnepélyt rendeznek a parancsnok születésnapjára. Szabad műsor, a belátásodra bízom, tette hozzá, miközben egy német költészeti antológiát nyújtott felém. (Iszik) 1944. október 16-án ezeröttszáz rabot, közöttük apámat és anyámat áthelyeztek tehát Auschwitzba. Rögtön érkezésükkor mindet elgázosították. Ugyanezen a napon lépett be az orosz hadsereg Kelet-Poroszországba. Öt nappal később az amerikaiak bevettek Aachent. A felszabadított Franciaország két hónapja ünnepelt. Még javában ápolta másnaposságát, mikor szeptember végén Auschwitzban elgázosították a földi gettó hetvenezer zsidó rabját. (Iszik) Ezt azért mondom el, mert azóta annyit gondoltam rá, hogy bele is őrltem. Ezt a történelemleckét már szabadon tanultam, kevéssel azután, hogy megtudtam, szüleimet felvezették az áldozatok névsorába. A világon mindenfelé számolatlanul mennydörögtek a szabadság ünnepének szölamai, de a halálmenetek egynéhány túlélője hallgatott. Hallja-e a hullahegyeken celebrált miséket? A buchenwaldi tömegsírokba hányt

holttestek fölé emelkedve, melyek előtt az amerikaiak erőszakkal elhajtják a weimari lakosokat, hallja-e a német politikust, amint a szabad világ védelméről papol? Hallja-e Adenauert? „A német nép nagy többsége elítélte a zsidók ellen elkövetett bűnöket, és nem vett részt bennük.” És nem vett részt bennük! (Iszik) És a tömegsírok gyomrából, egy úton a Pireneusokban halad egy vérbe borult ember, öngyilkosságával ajándékozva meg a fegyveres határőröket. Walter Benjamin az, aki így szól: „Már a holtak sincsenek biztonságban.” Amire az a lengyel, a treblinkai tábor szomszédságában így válaszol: „Nekem nem fáj, ha te elvágod az ujjad.” És akkor itt van Lear, a maga kurva Learje, tévelygven a pusztaságban:

SENKI SEM BŰNÖS, SENKI, AZT MONDOM, SENKI; MINDENKIT FELMENTEK;

EZT ADOM NEKED, BARÁTOM, ÉN, KINEK A HATALMÁBAN ÁLL

LEPECSÉTELNI AZ ÜGYÉSZ AJKAIT. FEGYVERKEZZ FEL ÜVEGSZEMEKKEL

AZTÁN RAVASZ POLITIKUSKÉNT TÉGY ÜGY, MINTHA LÁTNÁD, MIT NEM LÁTSZ. NOW! NOW! NOW! NOW!

HA BÁNATOM SÍRNÁD, HASZNÁLD AZ ÉN SZEMEIMET;

SZÖNOKLOK NÉKED: HALLGASD!

SZÜLETVÉN SÍRUNK, HOGY BOLONDOKNAK EZ ÓRIÁS SZÍNHÁZÁBA CSÖPPENTÜNK. A SZÉPSÉGES VÉRPADRA!

HA KÖNNYÜNK PATAKKÉNT FOLYNA ÖRÖKKÉ

SÓBÁLVÁNNYÁ VÁLTOZNA AZ EMBER...

BÁTRAN AKAROK MEGHALNI,

ERŐTŐL DUZZADÓ VŐLEGÉNYKÉNT...

ÉLET VAN EBBEN. ÉS HA ELKAPOD, FUTVA KAPOD EL. KSS, KSS, KSS, KSS!

Kiszalad, Goldring a nyomában. Kitör a vihar

9.

„Croak not, black angel.”
(Elég a károგásból, fekete angyal.)

Theo és Nathan kint az éjszakai viharban, részegen

GOLDRING Egyszer s mindenkorra mondd meg, ki vagyok! És elég a „Nathan-a-Neue-Bühne-Goldring-igazgatója” szövegből! Elég a zsidóból, aki szégyelli, ami! Annyit mondj, amennyit látsz! Annyit mondj, amennyit tudsz! ELÉG A KÁROGÁSBÓL, FEKETE ANGYAL! Elég a Lear-idézetekből! Beszélj! Vágj hozzám kézzel megfogható szavakat, hogy beléjük harapjak! Ehető és elvihető mondatokat! Van-e jogom álmodni? Van-e jogom megmutatni? Jogomban áll-e átlépni a színház küszöbét? Színpadra lépni? A közönség felé fordulni és azt kiáltani: béke! Béke és élet! Emlékek békéje és test békéje! Béküljünk ki, Alice! Béküljünk ki, ti, békétlen felebarátaim! És ma este a színpadon, a béke tanúbizonyosága, kacaj és könny, életöröm! Hát nem élünk-e? Van-e jogom élni, végül is? Békében élni? STEINER Jog és kötelesség, idióta és zseni, a végén és a kezdetén! Egyik meg másik, mindig, zsidó és nem zsidó, de bármelyik oldalra soroljanak is, léha, léha, léha, léha! Hatmillió emberi lény, te ostoba! Ahhoz a fajhoz

tartozol, amelyik kiirtott hatmillió embert, kiknek egyetlen bűnük az volt, hogy megszülettek! Tessék, mit jelent, legeslegvégsősoron, zsidónak lenni: kiirtottnak és a kiirtást elvégző faj tagjának lenni: CUT TO THE BRAINS! Ha felebarátaid felé fordulsz, és azt kiáltod, „béke!”, kiáítsd azt is, hogy „gyilkosság!, baromság!”. Öröm és feltétlen fájdalom!

GOLDRING De én, én senkit sem öltem meg! Nekem senki sem ajánlotta fel, hogy húzzam ki a nevem a halandók névsorából! Azért fogok megdöglenni, ahogy meg fogok döglenni, mert ki van mondva, hogy aki él, megszületik és megdöglök. Én semmit sem érdemeltem ki, sem a születést, sem a halált. Élek, mert élni kell! Én nem tiprok semmilyen holttesten!

STEINER Nem, még annál is rosszabb vagy! A tömegsírokon parádézó dögevő. Lear- és piruettgyáros! Csepürágó!

Nathan megüti, majd elmenekül. Steiner egyedül marad, négykézláb okádik. Szünet. A vihar távolodik

Isten a földre hányt engem, én Isten kutyája vagyok. Isten kutyája Terezinben született, a pokol küszöbén. Isten kutyáját úgy vetették az emberek közé, mint egy marék forgácsot a táncosok lába alá – a zenekar amerikai volt, a lokál francia –, és Isten kutyája megdühödött a rézfúvósok sikításától, mert a mennyei fanfárokra emlékeztette, csaholt minden irányba, és harapdálta a felszabadítók és partnerük bokáját. A paráznák ágya alatt csavargott, és látogatta a gyilkosokat a börtönben. Felnyalta a kivégzettek vérért, és lehugyozta a halotti emlékműveket. Isten kutyája úgy adta embernek magát, ahogy az ember kutyája pítizik. És Isten, aki a földre hányta őt, látta, hogy ezt teszi, és látta, hogy ez jó. Én Theodor Steiner vagyok, Isten kutyája! Küldetésem e Földön: lenni és nem lenni, és megúszni szépen! IGEN ÉS NEM, O FOOL! I SHALL GO MAD! Lear Terezinben, Lear Berlinben, NEVER, NEVER, NEVER, NEVER, NEVER! (Ugat)

10.

„Edgar I nothing am.”
(Edgar, én semmi vagyok.)

Éjszaka és kopogó eső. Steiner műterme, gyengén megvilágítva

GOLDRING Alice, TAMÁS FÁZIK. SZEGÉNY TAMÁS IRGALMA, MI GYÖTRI A FÉLELMES GONOSZT. ELKAPHATNÁM ITT MOST – ÉS ITT IS – ÉS ITT AZTÁN – ÉS ITT! (Nevet. Szünet) A színház csak csíny, Alice, vadóc kölykök szeleburdi csínytevése, akik éjjel fütörészve járnak, mert ebből merítik bátorságukat – a semmi partján néhány pojáca rikácsolva hadonászik. Nem éri meg, higgy nekem: tudom, mit beszélek, közelről láttam a gödröt, az örületnek sokkal szebb a dallama, az örület teljes, nekem teljességre van szükségem, én huzat vagyok, tessék, ez vagyok, Alice, csak lebegek, szívesen éreznék szilárd talajt a lábam alatt, érezhető levegőt a fejem fölött, de ehelyett csak a kóborlás, ehelyett csak a színpad áporodott levegője, ehelyett piruett, a világ a feje tetejére áll, ahogy mondják! SZEGÉNY TAMÁS FÁZIK, Alice, felmelegítenéd, de Alice szíve, de szegény Tamás,

de a képmutató, de az égvilágon semmi, a folytatás nélküli szavak, az ige fénye körül csapkodva köröző kezek, mondatok, mint sárfoltok a felhőkön, „Szegény édesanyád megjárta a táborok borzalmát”, a világ összes rohadsága egy négyzetmilliméternyi részvétbe tömve, nem kérem, hogy megérts, Alice, azt kérem, hogy szeress, nem kérem, követelem, parancsolom, hogy szeress, és tudod, mit jelent szeretni, szerelmem? És tudod, hogy mi az emberi lény? És tudod, hogy mi lenni? És tudod, hogy –? Nathan, én semmi vagyok. Semmi. – NO WORDS, NO WORDS; HUSH!
(Elalszik)

11.

„What is the cause of thunder?”
(Mi okozza a mennydörgést?)

Nathan álma.

Lárma.

Egy szoprán hangját hallani, amint Norma szerepét gyakorolja, majd néhány taktus Gidéon Klein vonóstríójának második tételéből (Terezin, 1944).

Egy ablaktábla zörög.

Míg az álmodó Nathan alszik, az álombéli Nathan lejön a nézőtérre, és a színpad felé fordul. Egy fénycsóva Steiner egyik festményére vetül, a képen egy üres színpad

NATHAN Vegyük újra a harmadik felvonás második jelenetét: „reszkess, rohadék...”

STEINER HANGJA

RESZKESS, ROHADÉK

TE, BÜNTETLENÜL MARADT BŰNÖK

TITKOS ELKÖVETŐJE.

SZÚKRE DUZZASZTOTT SZEMÉTSÉGEK,

NYISSÁTOK MEG A ZSILIPET, MI FOGVA TART TITKED!

AMI ENGEM ILLET, INKÁBB VAGYOK ÁLDOZAT, MINT BŰNÖS.

Lárma. Norma. A Steiner festményén látható üres színpad mélyén kinyílik egy ajtó, mögötte egy bőrrönd nagyságú rekesz, melyben egy miniatűr Nathan van. A három Nathan (álmodó, álombéli és miniatűr) ugyanolyan ruhát visel.

A miniatűr Nathan, mint egy gyerek, egyik lábáról a másikra billeg, miközben egy mondókát szaval halkán

MINIATŪR NATHAN

MADMEN LEAD THE BLIND / LEAD THE BLIND / LEAD THE BLIND / BOLOND VEZET VILÁGTALANT / VILÁGTALANT / VILÁGTALANT / Who is mad? Who is blind / Ki a bolond? Ki a vak? (Tetszés szerint folytatva)

NATHAN (félbeszakítva) Mielőtt Leart színre vinném, színre kell vinnem a Neue Bühne igazgatóját.

MINIATŪR NATHAN Miről szól a darab?

NATHAN Egy nem zsidó zsidóról – úgy értem, egy kiirtatlan kiirtottról – úgy értem, egy nem kiirtó kiirtóról – úgy értem –

MINIATŪR NATHAN (félbeszakítva) Mi a foglalkozása?

NATHAN Mesélő.

MINIATŪR NATHAN Kinek mesél?

NATHAN A felebarátainak.

Még mindig zörög az ablaktábla

MINIATÚR NATHAN *(játszva)* „Alice, hogyan tudhatnám, hogy ki vagyok, ha senki nem ér hozzám? Érints meg, hogy biztos lehessek abban, hogy vagyok, és akkor majd eldicsekedhetek, hogy szeretve vagyok. Alice, találj ki nekünk egy történetet, én erőt veszek magamon, és eljátszom -”

NATHAN *(félbeszakítva)* Nem, nem ilyen meséket.

MINIATÚR NATHAN *(játszva)* „Én és Shakespeare és Brecht és Büchner és Szophoklész. Én Schiller ellen, és én Goethét újraolvasva, és én Synge-et javítva, és én Lorcát megértve, és Beckettet megvilágítva, és Musset-t átadva, és Racine-t felélénkítve, és Aiszkhüloszt újraírva, és megfejtve és öltöztetve és feldolgozva és felnagyítva és felállítva, zsibongva, lángolva, bepakolva, zabálva, öklendezve, és leszarva és szar és szar és szar!”

NATHAN Nem, nem ilyen meséket.

MINIATÚR NATHAN *(játszva)* „Volt egyszer, hol nem volt, volt egyszer egy kisfiú Bécs külvárosában, aki az igen tekintélyes Neue Bühne igazgatója lett -”

NATHAN *(félbeszakítva)* Nem ilyen meséket, nem.

MINIATÚR NATHAN *(játszva)* „Kedves közönség -”

NATHAN *(félbeszakítva)* Nem, nem és nem. *(Egy újabb próbálkozást megelőzve)* NO WORDS, NO WORD; HUSH! *(Szünet)* Ez az, megvan. Megvan. *(Felmegy a színpadra)* Tessék, itt vagyok.

MINIATÚR NATHAN Hol?

NATHAN Hátul. Színpadon. Az elején. Sehol.

MINIATÚR NATHAN Mit fogsz csinálni?

NATHAN Tabula rasát.

MINIATÚR NATHAN És mi lesz azzal a Learrel?

NATHAN Az a Lear öreg. Az a Lear túl sokat tud. Az a Lear ki lett irtva. Vége annak a Learnek. *(Szünet)* Negyedik felvonás, első jelenet. „Légy a...”

STEINER HANGJA

LÉGY A SZESZÉLYES GYERMEK KEZÉBEN, EZ VAGYUNK AZ ISTENEK SZÁMÁRA. JÁTÉKBÓL ÖLNEK MEG MINKET.

Sötét. Norma énekét elnyomja a lárma. Az ablaktábla még mindig zörög

12.

„And my poor fool is hanged!”

(S az én szegény kis bolondomat megfojtották!)

Steiner felmászik a sámlira, nyaka köré illeszti a kötelet, majd egy rövid pillanatra megmerevedik, és egy rúgással kilöki maga alól a sámlit. Rángás, vonaglás, majd hirtelen semmi. Egy ablaktábla zörgése hallatszik.

Belép Nathan, és felfedezi az öngyilkost

GOLDRING *(átfogva Steinert, hogy levegye onnan)* Tilos meghalni!

13.

„Storm still”
(Folyvást vihar.)

Egy másik nap. Steiner a fényben úszó műteremben ül, egy fehér vászon előtt. Bő háziköntös és nyakmerekítő van rajta

STEINER

HOL VOLTAM, HOL VAGYOK, SZÉP NAPVILÁG? SZÖRNYEN MEGCSALTAK. MÁST HA ÍGY TALÁLNÉK, MEGHALNÉK SZÁNALOMBÓL. NEM TUDOK MIT SZÓLNI. NEM MERNÉK REÁ FOGADNI, HOGY EZ AZ ÉN KEZEM.

Lear! Ostoba. Mit játszol, te ostoba? *(Szünet)* És most, újrakezdeni. Nulláról indulni. Letörölni a palatáblát. Aztán ismét felírni egy számot és a pluszjelet. Miféle matematika ez?

LÉGY A SZESZÉLYES GYERMEK KEZÉBEN, EZ VAGYUNK AZ ISTENEK SZÁMÁRA.

JÁTÉKBÓL ÖLNEK MEG MINKET.

Mindent újra elmondani és soha be nem fejezni, és ezúttal félelem nélkül, a dolgok szívében, én közelről láttam a díszlet másik oldalát, csak egy hajsza tartja. Törekeny, törekeny, törekeny, törekeny!

Belép Nathan, bevásárlásból érve vissza. Újságot, csomagokat tesz le, leveszi a kabátját

Nos? Mi történik a nagyvilágban?

GOLDRING Egy béketárgyalás jut három újabb háborúra. Hány szerelmi bűntényt akar? Csalást? A hét idézetét?

STEINER Egy mintát mindegyikből, ha kérhetem.

GOLDRING Barátnője felbujtására egy jó családból származó fiatalember megöli egy egyéjszakás nőjét, és a holttestet elégeti egy utcai szemeteskukában.

STEINER A jó család pedig a torkát köszörüli.

GOLDRING Azt nem írja a cikk. Egy közjegyző huszonöt százalékos nyereséggel hitegeti az ügyfeleit, és tönkretesz közel kétezer kisbefektetőt.

STEINER Aztán öngyilkos lesz a nevezett kisbefektetők pénzén vásárolt úszómedencében.

GOLDRING Túl sokra tartja. Végezetül egy szélsőjobb oldali francia politikus most hétvégén antiszemita szójátékkal örvendeztetett meg minket.

STEINER Ismerjük a csirkefogót. Egy francia humorista törpe Goebbelsnek nevezte.

GOLDRING Híreket mondtunk. És errefelé?

STEINER Fecsegünk. Festegetünk.

GOLDRING De a vászon fehér maradt.

STEINER Bemocskolódik az gyorsan. *(Szünet)* Elég a köntőrfalazásból. Köpje ki, mit akar.

GOLDRING Valamit elhallgatott előlem.

STEINER Akkor tegye fel azt a kibaszott kérdést, és esünk túl rajta.

GOLDRING Ahogy gondolja. *(Szünet)* '71-ben Bécsben sikert arat Macbethtel a Burgtheaterban. De a negyedik előadás után eltűnik. Száműzetésbe vonul. Nem játszik többet. Bujkál huszonöt éven keresztül. Tehát a kérdésem így szól: miért?

STEINER Miért. *(Szünet)* A „miért” az istenek hatásköre. Úgyhogy meg kell elégednie a hogyannal. *(Szünet)* A híres negyedik után követtem az öltözőjébe Eva Kuntzot, aki Lady Macbethet játszotta, hogy megoldjunk egy kérdéssel kapcsolatos kérdést. Megkínált egy itallal, és egy keveset beszélgettünk. *(Szünet)* Mikor visszatértem az öltözőmbe, negyedórával később, ott találtam őt, a sétabotjára támaszkodva állt, rövidre nyírt ősz hajjal, mozdulatlanul, vén képét bámulva a tükörben. – Jó estét, Herr Steiner. – A hangja érintetlen, csodálatosan átvészelt az évek hajótöréseit.

Kérdezi, hogy megismerem-e. – Igen – mondom. – Igen, megismerem, Herr Untersturmführer. – Azért jöttem, hogy csodálatomat fejezzem ki – mondja. – Szenzációsan játszott. Tiszteljen meg, kérem, egy autogrammal. – A felöltője belső zsebéből elővesz egy műsorfüzetet, és remegő kézzel felém nyújtja. Kérdezem tőle: – Hány éves? Mire ő: – Nyolcvanhat. Hamarosan meghalok. Nagyon hamarosan. Nem írja alá? Én: – Nincs tollam.

– Ekkor elővesz egy töltőtollat, aminek a kupakját finom aranyozott keret és gyöngyház berakás díszíti, ezer közül is felismerhető. – Szép toll – mondom.

– Apámtól kaptam a harmincadik születésnapomra – mondja, miközben én a műsorfüzetre vésem a logómat. – Azóta mindig magamnál tartom. – Még Terezinben is, '44-ben – mondom, és visszaadom neki. – Még az azt követő tizenöt évben, a stammheimi börtönben is – válaszolja. – És még tíz évig, vagyis máig. Tartsa meg – mondja –, most már a magáé. Igazából ezért jöttem. – Majd hozzát teszi: – Isten áldja meg, Theo Steiner. – Becsuktam a szemem. Mikor újra kinyitottam, megint egyedül voltam. Sokáig úgy maradtam mozdulatlanul, nézegetve a tollat a jobb kezemben, és igyekezve visszatartani az abszurd, satnya köszönetet a nyelvem hegyén. Aztán láttam, mi fog következni. Nem tudtam szavakba foglalni, mert a szavak megrémisztettek volna. Csak a képeknek engedtem szabad utat, és hagytam, hogy mindent elárasszanak, olyannyira, hogy képtelen voltam megmondani, vajon maguktól kerültek-e eléem vagy sem, és hogy mindennek volt-e valami értelme vagy sem. Akkor hagytam ott hirtelen a Burgtheatert, a *Macbeth* negyedik előadása után, tudatosan és gépiesen, légiessen, közönyösen, anélkül, hogy akár csak eszembe is jutott volna, hogy talán végleg szakítok a színházzal, noha úgy indultam el, hogy többé sosem jövök vissza. Aztán elhagytam a várost is, gyalog, egy motelben aludtam, másnap egész nap jártam az osztrák vidéket, át a túl tiszta falvakon, a túl sima utakon, hamarosan már inkább a mellékutakat és erdei ösvényeket választottam, vagy a vasútvonalak pályatestét. Gazdag voltam, egyedül voltam, szabad voltam, és járás közben egyre csak szorongattam a töltőtollat a zsebemben. Három évvel később, az ezredik napi vándorlás után megálltam nem messze innen, egy álmos kisvárosban, mert észrevettem egy tanya fényképét egy kirakatban. Megvettem ezt a házat, végre képes voltam gondolkodni.

GOLDRING És festeni.

STEINER A festés csak ürügy. Csak a gondolat van, végeredményben. A barbarizmus gondolata és az alávettség gondolata. A rossz és a rosszal való kiegyezés gondolata. A szédítő gondolat, ha eszembe jut az az örült igyekezet, amivel végeredményben együttműködtünk a saját kiirtásunkban. Minden egyes napon, mondhatta egy tanú, zsidók tízezrei mentek rendes sorban a saját temetésükre. És míg mi egész vonatokkal haltunk meg iszonyú körülmények között, az európaiak túlnyomó többsége azt hazudta magának, hogy a népirtás, ami a szemük láttára történik, nem létezik, bedugva a fülét, hogy ne hallja a kivégzések sorüzeit, befogva az orrát, hogy ne érezze a tábor felől ér-

kező pestises füstöt. És ugyanezen népek, ugyanezek a vak és süket tömegek jártak színházba a háború után, zajt és dühöt keresve, mert nyilván úgy ítélték meg, hogy a való élet nem szolgáltatja számukra szenvedélyből, orgiából és sötétségből azt a mennyiséget, mely nélkül az emberi lény kételkedni kezd, hogy még mindig az emberi fajhoz tartozik-e. És mit gondol, mit láttam azon az estén, mikor megjelent az a vénember az öltözőmben, az a náci tiszt, aki Heydrich, Müller, Kaltenbrunner és Eichmann hóhérévá változtatott, mikor arra kényszerített, hogy egyetlen tollvonással jóváhagyjam a szüleim feláldozását? A közönséget láttam, képzelje, a közönséget a nép képében, a népet a hóhér képében; a gyáva közönséget, amint bizonygatja, hogy nem tudott semmiről, de azért kényelmes és homályos bűntudatba burkolózik; és ebben a közönségben igazi bűnösöket, akik tagadják bűnösségüket, mentségül hozván fel a kötelességtudatot. Az utálatos restséget láttam, az arrogáns ocsmányságot, a megalakuvó, cinikus csöccseléket, a tapssal közösségben maszturbáló tömeget. Ekkor tettem meg azt a gesztust, amihez huszonöt évvel korábban Terezinben nem volt bátorságom, mert az életembe került volna. Jelképes gesztust, amit csak én érthetek, és amivel semmit sem tudok visszacsinálni, ellenben amivel magamat egyetlen gondolatba számúztam, határozatlanul vágatva a nagyvilágban, viharral a sarkamban.

GOLDRING Értem.

STEINER Egészen biztos, hogy nem. Nem érti. Soha nem fogja megérteni. És megtiltom, hogy azt mondja: „értem”. Mert sehogy sem érthetünk meg egy ilyen katasztrófát, képzelje. A színlelt megértés pedig végeredményben csak álcázott önsajnálát, amivel a fiatal nemzedékek sikeresen elkerülik a lényegi kérdéseket. Már napok óta lapozgatom a naplóját, fiatal barátom. A „kérdések” fejezetben: kérdések esztétikáról és kérdések taktikáról, kérdések érzelemeről és kérdések stílusról, kérdések pszichológiához, kérdések interjúhoz, „Sok hűhó semmiért!” Egyetlen igazi kérdés nagyobb pusztítást végez, mint száz dinamittrúd. Tegyen fel egyetlen igazi kérdést, és az élete romokban hever. Próbálja csak meg. Tehát? Tehát? Tehát? Tehát?

GOLDRING (szünet után) Milyen új embertelenségnek leszek a bohóca?

STEINER (szünet után) Tipp-topp fickó maga, Nathan. Kedvelem magát. De megmentette az életemet. Mit csináljak vele?

GOLDRING Egy festményt?

STEINER Azt akarja mondani, hogy egy festménnyel kvittek vagyunk?

GOLDRING AZT MONDJUK, MI FÁJ, ÉS NEM, AMI ILLIK.

STEINER Akkor legyen egy festmény. Milyen festményre gondolt?

GOLDRING Ön. Mint Lear.

STEINER Önarckép Learben... (Szünet) Ha nem haragszik, alszom egy kicsit. (Szemére teszi az alvómaszkot)

Szünet. Goldring felvesz egy könyvet a festőállvány melletti asztalról

Rilke?

GOLDRING Az.
STEINER Olvassa.
GOLDRING „Mert hisz a szép nem más, mint az iszo-
nyu kezdete.”

Szünet

STEINER Nathan?
GOLDRING Igen, Theo?
STEINER Mikor akar visszamenni Berlinbe?
GOLDRING Nem tudom.

Szünet

STEINER Vissza akar menni Berlinbe?
GOLDRING Nem tudom.

Szünet

STEINER Mit akar tőlem végeredményben?
GOLDRING Nem tudom.

Szünet

STEINER Úgy tűnik, kialudt a kályha.

Szünet

GOLDRING Hozok fát.

Goldring el. Záró sötét

JEGYZET

- A jelenetek címe a *Lear király*ból vett idézetek, kivéve a 2. jelenetét (*Macbeth*, II. 3.).
- A „storm still” (folyvást vihar) visszatérő szerzői utasítás a *Lear király* harmadik felvonásában.
- A Shakespeare-darabból vett sorok, csupa nagybetűvel, a szerző szabad átiratai, kivéve a nyolcadik jelenetben (*Lear király*, IV. 5.), melynek francia fordítása Jean-Michel Desprats munkája. Más idézetek a Bibliából vannak (Eszter 4,13, Józsué 12,4–5), a *Mein Kampf*ból, Theodor Heuss, az NSZK első elnökének egy 1949-es beszédéből, J.-P. Sartre *Vádirat az antiszemitizmus ellen* és R. M. Rilke *Duinói elégiák* című művéből. A darabban szereplő idézetek magyar fordításának nagy része a szerző francia átiratait követi, egyes helyeken azonban felhasználtuk a már létező magyar fordításokat, melyek a következők: A *Lear király*ból származó idézetek Vörösmarty Mihály fordításai. Rilke *Első elégiája* a *Duinói elégiákból* Nemes-Nagy Ágnes fordítása. A Jean-Paul Sartre-idézetet H. Perci Éva fordításában közöltük. (*A ford. megjegyzése*)
- A *Der yidisher Kenig Lear* (A zsidó Lear király) Jacob Gordin (1853–1909) műve.
- „Purimshpil” (Purim-játék): játék, melyből a jiddis színház kialakult; egyfajta commedia dell’ arte, a zsidók megmenekülését adja elő a Perzsa Birodalomban, Ahasvérus idején, mely történetet az *Eszter könyve* is elmondja.
- A zongorista Klein (1919–1945) vonóstriója Terezinben született, 1944-ben.
- A terezini élet leírása a következő két műre támaszkodik: Joza Karas: *La musique à Terezin* (A zene Terezinben). Franciára fordította George Schneider. Paris, 1993; H. G. Adler: *Theresienstadt 1941–1945*. Tübingen, 1960.