

színpadra *Képzeltbeli operett* című – nem is tudom, mijét. Nincs „darab”, a posztdramatikus korban nem is hiányzik. Szöveg van, pontosabban bizonyos helyzeteket, sztereotípiákat, magatartásmódokat jelző, szeparált szövegek, amelyek gyakran nem köthetők szituációkhoz, pláne karakterekhez, pusztán valamiféle elvont, költői verbalitáshoz, amelyek lapidáris (vagy annak látszó) megfogalmazásukkal gyakran a szürrealistát és a nonszenszet kísértik. Oldószerként a zene szolgál, de valódi pezsgés csak a második részben kezdődik, amikor a helyszíni zenészek (harmonika, klarinét, hegedű) szellemes, olykor stílusutánzatként vagy *pastiche*-ként ható dallamokkal látnak el. A gondolati utalásrendszer sajátos francia–magyar hibrid, amelyben rengeteg ismerősség csillan fel, ennek ellenére nehéz dekódolni. A helyzet paradoxona, hogy bár általában nem értem, de érzem, ami történik, és ez örömmel tölt el. Különösen mert a társulat nemcsak odaadással, hanem kirobbanó tehetséggel teljesíti, amit kérnek tőle, és ez az eufória átragad arra a nézőtéri kisebbségre is, amely hajlandó nyitottnak és empatikusnak mutatkozni. Bár tipikus *workshop* típusú – stúdióba illő – produkcióról van szó, pártolásra, sőt elismerésre érdemes a nagy színpad mellett döntő színházvezetői merészség. Százszor inkább kockázatos, igényt támasztó művészi kuriózumot, mint biztosra menő, lapos bulvárt!

A kockázati tényező – a rendező Andrzej Bubień ismeretében, aki tavaly a vaskalapos operakritikusok bosszúságára szemtelenül molesztálta, s kissé talán túlpilázta Smetana operáját, *Az eladott menyasszonyt* –

benne volt az *Oblom-off* (*Ilja Iljics halála*) című kortárs orosz darab előadásában. A bekövetkezett – egyébként meglehetősen közönségsikerrel kísért – kudarc első fokon a szerzőnek, Mihail Ugarovnak tulajdonítható, aki szignifikánsan szétesett, mélység nélküli, sőt gondolatlan *Oblomov*-parafrazisában nem tudta sem újrafogalmazni, sem a jelenhez kötni Goncsarov halhatatlan antihősét. Leginkább egy molière-i helyzet- és jellemkomédia járhatott a fejében, de nem jutott el az agyközpontig. A végtelen bohózati szóáradatot a rendező tipikusan önélvezeti cikként, saját ötletessége és eredetisége demonstrációs eszközeként kezelte. Ideának kevés, hogy Oblomovja nem a várható tohonya lusta – várható egyáltalán, hogy a közönségben bármely emlék fölrémlik a név hallatán? –, hanem fürge virgonc, aki hadar és hebrencskedik. (A kivételesen jó színész Trill Zsolt szerintem már a *Tótek Órnagya* és *A Pityu bácsi fia* óta tévúton halad technicista bravúroskodásával.) Bubień színészvezetői felkészültségét azzal tetézi, hogy hol szkafanderes ablaktisztítóknak, hol fekete öltönyös yuppie ifjakkal álcázott balettkart küld a színpadra, hogy színváltás örve alatt táncolják el a rideg és önző társadalom koreográfiáját. Akinek ennyi jó kevés, az megkapja a Sztálin-szobor időtől és tértől elvonatkoztatott darabjainak (törzs + csizma) értelmetlen és érdemtelen ki-be tologatását. Ez az okok és következmények nélküli *látszatszínház* tipikus esete. Arra jó, hogy az igényes, tehetséges és megkülönböztetett szimpátiára érdemes debreceni Csokonai Színház ne bízza el magát túlságosan.

Ugrai István – Zsedényi Balázs

Csapatmunka

AZ EGRI ÉVADRÓL

A Margitszigeti Szabadtéri Színpaddal és a Magyar Állami Operaházzal közös koprodukciós szabadtéri bemutatóval, a *Rómeó és Júliával* nyitotta a 2008/2009-es évadot az egri Gárdonyi Géza Színház. Az idén gazdasági okokból nem rendeznek nyári játékokat Egerben, ám ezt leszámítva az évad nem hordozta magán a nehéz gazdasági környezet jegyeit, az évközi szerteágazó és impulzív munka így is teljesnek mondható. Új hangok, régi-új irányok és jól bevált receptek váltották egymást a színpadon, sőt a tánc tagozat megalakulásával még színesedett is a paletta. Csizmadia Tibor, a színház igazgatója, kihasználva az előadó-művészeti törvény adta lehetőségeket,

Barta Dóra vezetésével indította el a színház új részlegét, amelynek programadó előadása, a *Három az egyben* azonkívül, hogy felvillantotta a lehetséges irányokat, utalt a mozgásszínházi produkciók lehetséges stílusaira is. A prózai társulat és a tánc tagozat az elmúlt évad során két előadásban működött együtt: míg a *Chicagóban* egymás munkájának hatásfokát erősítve arattak jól megérdemelt közönségsikert, addig *A diótörőben* különböző alapvető hibák miatt sikerült ennek majdhogynem az inverzét elkövetni.

Csizmadia elképzelése szerint az egri teátrum célkitűzése impozáns: „Sok műfaj, több ízlés és több nézői réteg megcélzásának együttélése jelenti az igazi



népszínházat” – fogalmazott a direktor egy évad közbeni beszélgetésünk során.¹ Ez indokolja a hagyományostól az újszerűig terjedő színházi fogalmazás egymás mellé rendelt, sokszínű jelenlétét. A progresszív irányba történő nyitásnak értékelhető Zsótér Sándor szerződtetése, valamint Dömötör András ismételt meghívása. Az első stúdióbemutató, a Zsótér rendezte *A velencei kalmár* szakmai és közönségsikere igazolni látszik a törekvést; beválogatása a POSZT versenyprogramjába, illetve meghívása a Gyulai Várszínház Shakespeare-fesztiváljára nem véletlen. Az előadás egyszerűen és tisztán hangolja mai körülményekre a szeretet, a szerelem és a gyűlölet kérdéskörét: Zsótér aktualizált terében, rendkívül kreatív, sokoldalú formavilágával, popkult eszközöket beemelve, Ungár Júlia célirányosan (némi túlzással már-már brechti tandrámává)² redukált szövegváltozatával arra a közegre irányítja a figyelmet, amelyben az embereket nem egymás értékeinek meglátása, hanem az azoktól való megfosztásuk élteti, ahol az érdek és az irigység elfeledteti velük, hogy saját életüket éljék. *A velencei kalmár* áttételesen legégetőbb, napirenden lévő társadalmi-közéleti kérdésekről beszél, érvényesen és lényeglátóan. A legérettebb és legösszetettebb teljesítményt Shylock szerepében Mészáros Máté nyújtja, aki az évad során folyamatosan bizonyította, hogy az elmúlt években a társulat egyik vezető színészévé nőtte ki magát. A *Vadmézb*ben Platonovját az elfuserált élet miatti

7. Alíz!
8. Chicago
9. Három az egyben

magatehetetlen keserűség és a saját intelligenciájába belegabalyodott személyiség öngyűlölete jellemezte, az *Elkéstél*, *Terry!*-ben illúzióvesztett detektívet, *Az állhatatlanban* hatalomra vágyó, kisszerű politikust, a *Chicagóban* imádni való lúzert, az *Alíz!*-ban megszállott menzszakácsot játszott, emlékezetesen, részletgazdagon.

A progresszív fogalmazásban – sok más mellett – kiemelkedő szerepe van annak a koncepcionális társulatépítő munkának, amelyet az igazgató immáron a második vezetői ciklusában folytat. Úgy tűnik, hogy a színészek igazi alkotóközösségként működnek, és nem a kor vagy valamilyen rosszul értelmezett hierarchikus struktúra, hanem a teljesítmény határozza meg a társulaton belül elfoglalt helyüket. Ebből következik, hogy a művészi munka minősége megbízható, és a színháznak ugyanúgy meghatározó alakja a fiatalok

1 Az interjút 2008. november 28-án készítettük a szinhaz.net portálon megjelent négyrészes körinterjúhoz az előadó-művészeti törvénnyel kapcsolatban.

2 Az előadáshoz kapcsolódó promóciós anyag egyenesen idézi *A kivétel és a szabály* Játékosának prologusát. Sz. Deme László is észrevételezi *A gyűlölet arcai* című írásában, hogy az előadás a „Shakespeare-ből kibontható Brechtre koncentrált” (*SZÍNHÁZ*, 2008. december).

közül Schruff Milán, Ötvös András vagy Járó Zsuzsa, mint a közép-nemzedékből Nádasy Erika, Kaszás Gergő vagy Görög László.

Műfajteremtő vállalkozás is akadt a bemutatók között: a Raymond Chandler regényéből adaptált *Elkéstél, Terry!*, illetve a Roland Schimmelpfennig és Futó Balázs által átdolgozott *Alice Csodaországban*-variáció, az *Alíz!*. Az előbbi a rendező Zsótér Sándor mélységében vizsgálta: az Ambrus Máriának köszönhetően vizuálisan különösen gazdag, nagyszabású konstrukcióban sokkal inkább az emberi kapcsolatok devalválódásának, a tisztá viszonyok eltűnésének az ábrázolása hangsúlyos, mint a klasszikus bűnügyi cselekmény bemutatása. (Tömpe Péter egyenesen „rendezői krimiként” definiálja az előadást.)³ Az *Alíz!*-t Dömötör András kortárs musical-tripként találta, látványos és szuggesztív színpadi elemekkel megidézve a gyerekkori zabolátlan fantáziát és a korosztályonként eltérő jelentéssel bíró poénokat. Rendezésén talán csak a szigorúbb dramaturgiát kérhetjük számon, egyébként élvezetes kísérlet a családi színház határainak feszegetésére.

Ebbe a sorba tartozik a teátrum új projektje, a *Hírlap-színház*, amely öt alkalommal szervezett színpadi produkciót a helyi lap egyik aznapi cikkére reflektálva. Az általunk látott márciusi előadásra talán cipőkanállal sem lehetett volna több nézőt beszuszakolni, ami bizonyítani látszik a közönség igényét arra, hogy a színház frissen és relevánsan reagáljon az őt körülvevő lokális környezet történéseire. A valójában pár nap alatt elkészült produkciókba belefér a túpontos szatírától a felszínesebb szórakoztatásig szinte minden, ám azok az életképek, amelyek Máté Gábor irányításával a közönség elé kerülnek, dokumentumértékűen tanúskodnak egy közösség jellemzőiről, motivációiról, atmoszférájáról, erejéről vagy erőtlenségéről. Ehhez persze szükség van egy olyan társulatra, amely önjáróan és kreatívan képes

közös, egy irányba tartó munkát végezni, ennek pedig egyértelmű lenyomata a *Hírlap-színház*.

A klasszikusabb formákat is kevésbé konzervatív aspektusból próbálja megközelíteni a teátrum. Márton László Erdély történelmét feldolgozó trilógiájának második része, *Az állhatatlan* a politikai elit kulisszáit mutatja, miközben a hatalom képviselőin keresztül pontos keresztmetszetet kapunk egy hanyatlófélben lévő ország morális helyzetéről, a korlátoltság erejéről. Bár a cselekmény lassan hömpölyög előre, a színészi munka (többek között Schruff Milán érzékeny, rétegzett Báthory Zsigmondja, Kaszás Gergő Kasszandra-paródiaként ábrázolt Thoroczkay Mátéja), illetve a politikai krimi számai egy másik síkon bizsergetően hatnak az érzékekre.⁴ Ugyanez már nem mondható el Radoslav Milenković rendezéséről, a Michael Frayn *Platonov*-parafrazisából készült minimál-Csehovról. A *Vadmész* eldöntetlenül tétovázik komédia és tragédia között, és mivel a színészek maguk terelik a komédia irányába a történetet, eléggé töredezt, az évad minőségi populáris vonulatából kilógó produkció született. Ami Milenkovićnak nem sikerült, azt Szegvári Menyhért megoldotta. Mihail Bulgakov *Iván, a rettentő* című műve a rendező és Jónás Péter dramaturg keze alatt a szocialista tömb félmúltjára igényesen nézőbarát, vígjátéki eszközökkel reflektáló, de a komédia mögött megbúvó emberi komponenseket, az ostobaság és a jellemtelenség különböző variációit bemutató előadássá lett. Ebben a produkcióban is kiemelkedő Kaszás Gergő alakítása, a házmesterből cárrá váló pitiáner, hataloméhes kisember figurája, amely minden tekintetben pontos, érzékeny és magával ragadó, csak úgy, mint Görög László simulékony, éles eszű életművésze.

Jelenetek a Hírlap-színház előadásaiból



3 Tömpe Péter: *Rendezői krimi* (SZÍNHÁZ, 2009. március).

4 Az előadásról részletesebben: Ugrai István: „Mily szerető és nyílt szívű a magyar” (SZÍNHÁZ, 2009. február).



Iván, a rettentő

Ehhez kapcsolódva láttuk a beavató színházi kezdeményezés egyik, az eredeti koncepció szerint a színészek-alkotók-diákok akcióiból és reakcióiból kialakítani kívánt eseményét, amiből mindössze egy ad hoc történelemóra kerekedett ki. Ám jó volt látni az alkotók és a színészek szándékát és a megvalósításában elért kis sikereket. Ezek azonban nem feledtethetik, hogy az interakcióra való felhívás mindössze gesztus maradt, és lényegét tekintve nem töltötte be a funkcióját. Ehhez megfontolandó lenne koncepciózus beavató alkalmak szervezése, esetleg drámapedagógiai szakember bevonásával.

Nemcsak a nagyszínpadon kapott helyet klasszikus színházi nyelvvel operáló alkotás, hanem a stúdióban is, ahol Visky András *Alkoholisták* című drámáját ugyancsak Szegvári Menyhért állította színpadra. A többszereplős, bár alapvetően többszörösen elbukkott főszereplőre épülő előadás tökéletes bizonyítéka annak a sokrétű munkának, amelynek keretében a színház mindenkinek igyekszik lehetőséget nyújtani, hogy a saját hangján szólaljon meg. Hiszen olyan ékkövek vannak az alkotók kezében, mint Nádas Erika, akinek teljesítményét értékéhez képest sajnos kevésszer méltatják.

A Broadway formáinak autentikus és pontos érzékű felhasználásával igazi anti-Broadway-darab született Csizmadia Tibor *Chicago*-rendezésében, amely a durrogatást és az öncélú lenyűgözést valódi tartalommal és stílusos humorral felcserélve bizonyítja, hogy a zenés műfaj nem feltétlenül csak felszínes klisékből építkezhet, hanem képes reflektálni a külvilágra is. A médiagépezet működtetésének elvén alapuló történet szatírává nemesedik, elsősorban Kaszás Gergő Billy Flynnt lélekhasználó művészként láttató alakítása által. De remekel a szende kislányból érzéketlen és üres celebbé váló Roxie megmutatásában Szabó Emília, a már méltatott Mészáros Máté mint Amos

Hart (*Mr. Celofán*-dala kiemelkedő), illetve Bozó Andrea magyar kívándorló Hunyákja is. A Barta Dóra vezetésével fellépő tánckar tökéletesen igazodik a rendezői koncepcióhoz, és szerencsésen elkerüli a mini-Broadway-imitáció kísérletét.

A tánc és a prózai tagozat másik közös munkája, *A diótörő* már sokkal problematikusabb. A kudarc mindenekelőtt dramaturgiai okból adódik, de fontos szerepet játszik az is, hogy az alkotók nem ismerik a megcélzott gyerekkorosztályt: nem tudják, milyen idollaik vannak, nem ismerik a rendszert, amelyben gondolkodnak, nem tudják eldönteni, hogy milyen nyelven szóljanak hozzájuk. A mesebeli jó idegesítően naiv és a valóságtól teljesen elrugaszkodott, ami egy, a valóság-képzelet viszonyt gyerekek számára boncolgató előadásban végzetes hiba. Hiába a színes és gazdag színpadkép, a jól megraj-

zolt figurák, a látványos koreográfiák, Barta Dóra rendező nem tudott úrrá lenni ezeken a problémákon.

A fentiek nem tartalmazzak mindent: nem szólnak az *apostol* március 15-i felolvasó színházi produkciójáról, a hét vendégelőadást bemutató Stúdiószínházi Fesztiválról,⁵ a társulat újvidéki vendégszerepléséről *A Pityu bácsi fia* című előadással a Quartet Nemzetközi Utazó Színházi Fesztivál keretében. Néhány év kihagyás után felújították a töretlen népszerűségű családi zenés mesejáték, *A padlás helyi változatát*, Hegedűs D. Géza biztos kezű, hangulatos rendezésében.

Mindent összevetve sikeresnek és termékenynek ítélnék az egri színház évadát. A társulat láthatóan szeret együtt dolgozni, keresik a kihívásokat, és konzekvensen minőségi produkciókat tesznek le az asztalra. Egyszerre van jelen sokféle ízlés és szemlélet, amelyben mindenki megtalálhatja a magának megfelelőt, esetleg érdeklődéssel szemlélheti a számára idegent. Úgy tűnik, a Gárdonyi Géza Színház minden mozzanatával azon igyekszik, hogy definiálja és tartalommal töltsen meg a népszínház fogalmát, egy olyan népszínházét, amely kommunikál, kérdez, alternatívát nyújt. Az egri teátrum nem kizár, hanem integrál, és ebből adódóan a néző szívesen bocsátja meg a hibákat is, hisz a közkeletű, de igaz mondás szerint csak az hibázhat, aki dolgozik, márpedig itt vitathatatlanul valódi munka folyik.

5 A XX. Magyar Stúdiószínházi Fesztivál vendégelőadásai a következők voltak: *Szomorú vasárnap* (Komáromi Jókai Színház), *Celestina, avagy Calisto és Melibea* (tatabányai Jászai Mari Színház), *A Gézagyerek* (Szabadkai Népszínház Magyar Társulata), *Mobil* (Neptun Brigád), *Tojásfej* (Maladype Színház), *Rettentő görög vitéz* (Stúdió „K”), *Kasimír és Karoline* (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház).