

SZÍNHÁZ

Così fan tutte

Salzburgi Ünnepi Játékok

KRITIKUSDÍJ
2008/2009

INTERJÚ:
Fischer Ádám
Kovalik Balázs
Vass Lajos

Operett- és
musicalvilág
Magyarországon

VILÁGSZÍNHÁZ:
Párizs, Amszterdam
Massachusetts

392 Ft



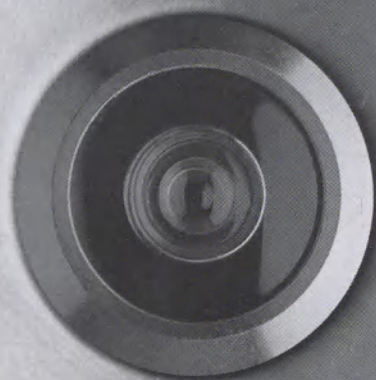
nka

Hírszerző: Kőrösi László

Kiss Judit Ágnes: Prága, főpályaudvar (dráma)

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

PERA



Bemutató 2009. október 11.

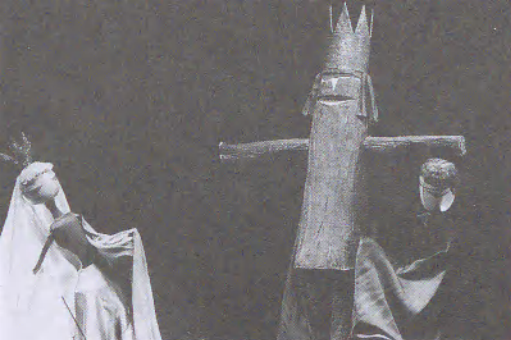
Bartók Béla

.....

A kékszakállú herceg vára

EGY OPERA KÉTSZER

Karmester: Fischer Ádám | Rendező / díszlettervező: Hartmut Schörghofer
Látványtervező: Andreas Grüter | Jelmeztervező: Corinna Crome
Video: fettFilm (Momme Hinrichs, Torge Møller)



A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI
Budapest Bábszínház



UPON REACHING THE SUN
Kibbutz Contemporary Dance Company
Koncz Zsuzsa felvétele



ALICE
Salzburgi Ünnepi Játékok
Peter Manninger felvétele

Interjú

- 2 Rác Judit: Operaház:**
az optimális középút
Beszélgetések Vass Lajossal,
Fischer Ádámmal és
Kovalik Balázssal

A Színkritikusok Díja

13 2008/2009

Fórum

- 28 Ugrai István – Nyulassy**
Attila: Elkoncertesedés
Operett- és musicalvilág
Magyarországon

Tánc – vendégjáték

- 33 Halász Glória: Ugróiskola**
Dance #1 Driftworks
34 Kutszegi Csaba:
Felborult fazék
Kibbutz Contemporary
Dance Company

Műhely

- 36 Nánay István:**
A hatvanadik
A Budapest Bábszínház
jubileuma
38 Bódi Katalin:
Izzadságszagú istenek
Tasnádi István: Fédra fitness

In memoriam

- 40 Nánay István:**
A pantomimus
Regös Pál 1926–2009

Világszínház

- 41 Koltai Tamás:**
Mind hogy csinálják?
Salzburgi Ünnepi Játékok
50 Jászay Tamás:
Sok jó kis helyen
Holland Fesztivál
54 Sipos Gyula:
A selyempipó (gyorstalpaló)
Paul Claudel a párizsi
Odéonban

- 60 Aleks Sierz: Az új írás**
a kortárs brit színházban
63 Thomas Irmer:
Amerika kísérleti pajtája
A massachusettsi
Double Edge Theatre

DRÁMAMELLÉKLET:
Kiss Judit Ágnes:
Prága, főpályaudvar

A CÍMLAPON: A *Così fan tutte* a Salzburgi Ünnepi Játékokon • Monika Rittershaus felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLII. évfolyam 10. szám
2009. október

Megjelenik havonta
XLII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

FŐSZERKESZTŐ: KOLTAI TAMÁS. A SZERKESZTŐSÉG: CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár); HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs); KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő); KUTSZEGI CSABA (tánc, 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. Előfizethető a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477–6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444–444; hirlapelofizetes@posta.hu. Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799. Előfizetés egy évre: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

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

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

TÁMOGATÓK: Oktatási és Kulturális Minisztérium,
Nemzeti Kulturális Alap,
a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága,
Nemzeti Civil Alap,
Szabad Sajtó Alapítvány,
József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány

OSZM | Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet

Magyar Színházi Hírkiadó www.szinhaz.net

Operaház: az optimális középút

BESZÉLGETÉSEK VASS LAJOSSAL, FISCHER ÁDÁMMAL
ÉS KOVALIK BALÁZZSAL

Hogyan újul meg az Operaház? Az intézmény főigazgatójának, főzeneigazgatójának és művészeti vezetőjének feltett kérdéseinkkel erre próbáltunk választ kapni. A kérdések hasonlósága természetesen szándékos. A beszélgetések a *Muzsika* 2008. októberi számában megjelent hármast interjúra is reflektálnak.

VASS LAJOS: AZ EGYIK FELE BÚZIK,

A MÁSIK MEG UJJONG – EZ ÍGY JÓ

– Az elmúlt évad tekinthető az elsőnek a régóta várt, esedékes és ígért megújulás útján. Mit sikerült megvalósítani a tervekben és ígéretekben, mit nem, mit félíg?

– Én jónak és sikeresnek tartom az elmúlt évadot. Ami egyáltalán nem sikerült, olyan nincs. Két helyszínen játszottunk, az Operaházban és a Tháliában. Ebben a szezonban az utóbbiban nem fogunk.

A repertoár és az új bemutatók tekintetében sikerült a kialakított koncepció mentén haladnunk. Nagyon fontos volt megváltoztatni ezek arányát. Ugyanakkor mivel egyetlen operaházunk van, nem lehet egyszerre megváltoztatni mindent, amit szeretnénk. Ennek az épületnek többféle stílust, darabot, korszakot kell megjelenítenie. Jelenleg harminc-egynéhány operát tartunk repertoáron, az elmúlt évadban tizenegy bemutatónk és három felújításunk volt. Nagy sikereink voltak, és persze kevésbé sikerült előadások is, mint például a *Carmen* CET. A bemutatók magas száma azért is nagy teljesítmény, mert ez nagyon komoly, hosszú, megterhelő próbaidőszakokat is jelent. De a bemutatók azok, amik igazán megmozgatják az operavilágot, belül és kívül egyaránt.

– Ebben az évadban hogyan alakulnak a bemutatók?

– Négy opera- és két balettbemutatónk lesz, valamint egy-egy premier a Vígszínházzal és a MűPával együttműködésben.

– A tervezett következő barokk, Purcell Tündérkirálynője, nagy sajnálatunkra elmarad.

– Hangsúlyoznám: a meghirdetett programból semmi nem marad el. Terveket hagyunk el. Nemcsak a következő évadra tervezünk, hanem a következő néhány évre, és abban szerepel a barokk – ha most nem, várhatóan a jövő évadban lesz ilyen bemutatónk.

– Miben és mennyire érződik a gazdasági válság? Szükség van-e külön válságkezelő programra?

– Én opera-ügyben már négy-öt éve válságot kezellek, először államtitkárként, három és fél éve pedig főigazgatóként. A pénzügyi nehézségek folyamatosan kísérnek, hiszen a korábbi 6,5 milliárdról 5,3-ra csökkent a támogatás, valamint másfél milliárd adósságunk is volt. Ehhez jött a változások okozta morális válság. Ma szerencsére már sokkal inkább a munkával vagyunk elfoglalva. Ez nagyon komoly együttgondolkodást, összefogást igényel. Sikerült normális, emberi hangulatot kialakítanunk. A nem látványos javulást az emberek nem veszik észre – a veszekedés izgalmas téma, az, hogy mindenki kap BKV-bérletet, az nem.

– Most tehát jobban gondoskodnak az alkalmazottakról, mint eddig?

– Igen, de mint a nagy dolgokat általában, az emberek ezt természetesnek is tartják. A részletekre is odafigyelünk. Például korábban előfordult, hogy egy-egy énekes akkor is tizenhárom hónapra kapta a fizetését, ha egy évben kétszer énekelt. Ez ma már nincs így. Az aktív művészeknek így többet tudunk nyújtani.

Gazdaságilag természetesen nehezebb ma a helyzet; az idén a megígért 5,3 milliárd állami támogatás helyett 5 milliárd áll rendelkezésünkre, és több mint 200 millió maradványt is kell képeznünk.



[– Azt látni kell, hogy a finanszírozó (az állam) nem honorálja az újítást – a kommerszet, a népszerűt, a tömegterméket honorálja. Tavaly 8-900 millió volt a saját bevételi előírás. Sikerült durván egymilliárdot termelnünk – erre idén egymilliárd az előírás. Ami arra kényszerít, hogy mindenáron behozzuk a közönséget, azt pedig nem újításokkal lehet elérni. Nagyon szűk mezsgyén mozgunk – veti közbe Szabó Attila, az Operaház jelen levő megbízott gazdasági igazgatója.]

VASS LAJOS: A bérletezés előtt, éppen a gazdasági válság kirobbanásakor, mi is meg voltunk ijedve, és számolgattunk. Arra számítottunk, hogy nagyjából húsz százalékkal kevesebb bérletet fognak venni. Ezzel szemben több bérletet adtunk el az operaházi előadásokra, mint az utóbbi években. És még ezt is növelni próbáljuk – pedig nekünk a jegyvásárlás anyagiilag előnyösebb. De az is tapasztalat, hogy a drágább bérleteket ma nagyon nehéz eladni.

– Ezekkel mit csinálnak, ha megmaradnak?

– Jegyként értékesítjük őket. A baj csak az, ha ezekből lesznek a protokolljegyek – amiket nem mindig a célszemély használ föl...

– Hogyan tudnak spórolni?

– Nehezen. Ugyanis a szerződéseket régen megkötöttük. Mint a félig felépített ház esetében – már csak előre lehet menekülni. Próbálunk egyensúlyozni. Bemutatókat nem akarunk elhagyni. Mindenképpen azt szeretnénk, hogy az előadások számán és minőségén ne lehessen érezni az anyagi nehézségeket. Vissza fogjuk például a protokoll- és marketingköltségeket. Az Operaház fennállásának százhuszonötödik évfordulójára tervezett eseményeket is költségtakarékosan – de természetesen így is méltó módon – igyekszünk megünnepelni. Szeptember 26-án gálaestet tartottunk, 27-én pedig ugyanazt a műsort adtuk, amely napra pontosan százhuszonöt éve elhangzott. Jó néhány kiadványt fogunk megjelentetni. Kiadjuk az Operaház újabb évkönyvét is.

– Milyenek a közönségreakciók?

– Én szeretem, ahogyan a közönség reagál. Korábban nem volt érezhető az erőteljes véleménynyilvánítás, míg mára e-maileket írnak, és a nézőtérén is kifejezik tetszésüket vagy ellenérzésüket. Néha a közönség egyik fele búzik, a másik meg ujjong, ez így jó. Egy színház legfontosabb feladata, hogy hasson. A régi közönség is másképp reagál, és szép számban érkeznek fiatalok, akik hozzá vannak szokva, hogy megmondják a véleményüket. Sikerült olyan bemutatókat csinálnunk, amelyek új nézőket is idevonzottak, akik így azután további előadásokra is bejönnek majd. Egyre többet foglalkozunk a gyerekekkel és az egyetemista korosztállyal. A legfontosabb közönségnevelő persze maga az előadás. Ezért nagyon fontos a stratégia.

– Milyen Ön szerint ma, itt, a Magyar Állami Operaházban a kíváncsok arány az új és a hagyományos között?

– Azért lenne félrevezető valami százalékos arányt mondani, mert nemcsak az érdekes, újfajta bemutatók számát kell figyelembe venni, hanem az egyes darabok előadásszámát is. Lehet, hogy egy izgalmas produkció három előadása többet jelent, mint egy hagyományos repertoárdarabból húsz előadás, de az is lehet, hogy fordítva igaz ez az állítás. Nyilvánvalóan a bevétel

is nagyon fontos szempont, de nemcsak az. Az elmúlt évadban a *Fidelio*, a *Xerxész* és az *Orpheusz* mozgatta meg leginkább az operai közvéleményt. De ott volt a hagyományosabb *Szicíliai vecsernye*, amelynek szintén nagy sikere van. Most láttuk Bayreuthban Katharina Wagner *Mesterdálnokok*-rendezését, amiben sok fantasztikus és sok kevésbé fantasztikus dolog volt. Bayreuth azonban fesztivál, mi pedig állami operaház vagyunk, ahol sokféle ízlésnek és igénynek kell megfelelni. Ráadásul ezzel a feladattal egyedül állunk az országban, míg másutt, Németországban például, de akár Ausztriában is, nagyságrendekkel több intézmény funkcionál operaházként vagy operai játszóhelyként. Én sok mindent szívesen kipróbálnék, de nem megy minden egyszerre. Az a lényeg, hogy van konkrét középtávú stratégiánk, és tudjuk, mit miért csinálunk. Négy-öt év múlva visszatekintve mindenki számára világos lesz: innen ide jutottunk, tudatos tervek mentén.

– Milyenek a belső reakciók a változásokra?

– Vegyesek. Ez részben korosztályfüggő is. Aki negyven évig más módon dolgozott, annak nem mindig tetszik egy új felfogás. A megszokás nagy úr. Az érdekek is különbözőek. Ez természetes, és mindig egyszerre kell tudni értéket és hagyományt őrizni, valamint újat teremteni. Az arányokat kell jól eltalálni.

– Támogatottnak érzi magát?

– Igen. Ez nem azt jelenti, hogy engem nem szidnak, nem bírálják. De inkább a vezetőtársak, nem az Operaház dolgozói. Mindenkinek vannak territóriumai, amelyeket védelmez.

– Minden változáshoz erős és összetartó vezetői csapat és világos, egyértelmű szándékok kellenek. Milyen az együttműködés az Operaház vezetői között? Mi az, ami azonos vagy hasonló az Önök felfogásában, és mi a különböző?

– Amiben biztosan egyetértünk: a legjobbat szeretnénk.

– A legjobbról is lehet esetleg különböző az elképzelésük.

– Igen, de mindannyian más-más helyzetben is vagyunk, más a felelősségünk és a feladatunk. A két első számú vezető, Fischer Ádám és köztem a kapcsolat jó, koncepcionálisan és egyébként is. Ami nem azt jelenti, hogy ne lehetne még javítani rajta.

– Megvannak-e a megfelelő technikai feltételek az Operaház működéséhez?

– Az Operaház műszaki állapota, felszereltsége nem kielégítő, az emberek felkészültsége változó; ahhoz mindenképpen fejlődünk kell, hogy a mai kor és különösen a jövő igényeit kellő színvonalon tudjuk kiszolgálni. Ebben a pillanatban lenne min változtatni. Például: a műszaki igazgatónak, mondjuk, húsz ország operáit végig kellene járnia, hogy kinti tapasztalatai alapján olyan építő javaslatokkal tudjon előállni, amelyek a mi intézményünkre érvényesek. Amit most a *Kékszakállú herceg vára* kapcsán technikailag megpróbálunk, az nem kevesebb, mint hogy a XIX. századból átlépünk a XXI. századba, minden átmenet nélkül. A változásokat szervesíteni kell, nem lehet bizonyos lépcsőfokokat egyszerűen átugrani, különben labilissá válhat a rendszer. Ugyanakkor dinamikusnak kell változnunk, ellenkező esetben csak növeljük a lemaradásunkat.

– Úgy érti, a *Kékszakállúban* technikailag túl messzire ment vagy próbál menni a rendező? [Hartmut Schörg-hoferről, a *MűPa* Ringjének színpadra állítójáról van szó.]

- Igen. Mi most mindent kifeszítve elmentünk a lehetőségeink határaiig. Minden erőnkre szükség van.
- *Ez az előadás megéri az erőfeszítést, hiszen nagyon izgalmasnak ígérkezik.*
- Természetesen.

[Ebben a pillanatban, mint egy túlírt forgatókönyvben, véletlenül belépett Fischer Ádám, a dupla Kékszakállú karmestere és koncepciójának szülőatyja.]

FISCHER ÁDÁM: Én hiszek ebben az előadásban, és azt gondoltam, nagy sikere lesz ennek az elképzelésnek. De ha nem sikerül a társulatban a projekt iránti kellő mértékű lelkesedést fölkelteni, akkor nem biztos a siker. A karmesternek az a szakmája, hogy fölleskítsen a mondanivaló iránt. A társulat lelkesedése az, ami átmegy a közönségre. Tehát az én felelősségem, hogy siker lesz-e vagy sem. Szeretném az előadás dimenzióját megújítani. Maga az ötlet, hogy kétszer játszunk el a *Kékszakállút*, olyan, mint a két szem összeadódó látása: térben, plasztikusan mutatja meg a művet a kétféle interpretáció által. Mint amikor egy könyvet másodszor is elolvassunk, és ezáltal az élmény egészen más lesz, új dimenziókat kap. Gondolkozunk el az eddigi szabályokon; gondolatébresztővé akarom tenni ezt az előadást. Mert a színháznak az a feladata, hogy új dolgokat fedezzen fel, megpróbálja a felfogást kiszélesíteni, a fantázia segítségével kilépni a megszokott gondolati sémákból. A művészetnek a társadalom előtt kell járnia, és a társadalomra a legnagyobb veszély, ha skatulyákban gondolkodik. A skatulyákat a művészetnek kell szétrobbantania. Most az a feladatom, hogy meggyőzzem az ellendrukkereket.

- *Egyre szaporodnak az opera-előadások a MűPában – minden, ami új lehetőségeket mutat föl, a hagyományosnak is jót tesz. Hogyan hat ez az Operára?*

VASS LAJOS: Kiegészíti, de soha nem veheti át az Operaház szerepét. Segít, alakít. Neveli a közönséget.

FISCHER ÁDÁM: És befolyásolja az Operaház művészi és műszaki személynétét azáltal, hogy láthatják, ott mi és hogyan történik. Az új évadban még sokkal nagyobb lesz ez a befolyás, hiszen a *Trisztánban* az Opera zenekara játszik. A *Parsifal* 219 résztvevője közül is összesen öt volt külföldi, mindenki más magyar. Ezeknek az előadásoknak az élménye itt marad, és beépül a magyar résztvevőkbe. [F. Á. el.]

di, mindenki más magyar. Ezeknek az előadásoknak az élménye itt marad, és beépül a magyar résztvevőkbe. [F. Á. el.]

- *Ön a jelen helyzetben mit tekint fő feladatának az Operában?*

- A pályázati anyagomban felvázolt célok megvalósítását. A művészeti célokon túl az Erkel Színház felépítését és az Operaház rekonstrukciójának elindítását is.
- *Az Opera kiemelt állami intézmény, a vezetői státusoknak nagy presztízse van. Mi lesz a várható belpolitikai változások személyi következménye?*

– Nem tudom. Ám abban biztos vagyok, hogy ha a jelen gazdasági helyzetben művészi szempontból és küldetését tekintve jól működik egy intézmény, akkor a belpolitikai változásoknak nem lehet személyi következményük.

- *Két szóval: milyen érzéssel zárja az előző évadot?*
- Nagyon boldogan.
- *Másik két szóval: milyen érzéssel néz a következő elé? Gyomorgörcs van?*
- Mindig van. Megnyúlik a kötél, elhajlik a traversz, többbe kerül az énekes, nem érkezik meg a rendező... De megcsináljuk.

FISCHER ÁDÁM:

AZ OPERA SZÁMOMRA SZÍNHÁZ: DALSZÍNHÁZ

- *A közéletben, a politikában krónikusan hiányzik a rutinszerű elszámolás, az ígéretek és a megvalósulás tárgyilagos egybevetése. Az opera műfaja és az Operaház ugyan hagyományosan nem a tárgyilagosság tipikus színtere, de azért próbáljuk meg. Mit sikerült megvalósítani, mit nem, mit félig?*

– Én csak arról beszélhetek, amit én akartam és ígértem. Az első évben az előzőleg elvállalt kötelezettségeim miatt nem voltam eleget a társulattal, tehát alig vállalkozhattam sok újra, így az eredményeket csak egy-két év múlva lehet majd számon kérni. De azért már az idén is elég sok minden sikerült. A zenei újdonságok persze sosem olyan látványosak, nem is keltenek olyan viharos érzelmeket, mint a rendezésbeliek. Az új produkciók létrehozása nagyon fontos. Kovalik Baláznak sikerült megmozgatnia az operai közvéleményt. A megvalósítás mikéntje, mértéke lehet vitatéma – de elindult valami.

- *Önnek különösen fontos volt Haydn Orpheusza, a Fidelio és a Xerxész. Művészként hogyan értékeli a Haydn-operát, ami itthon ritkaságnak számít?*

– A megvalósítás szintjével elégedettek lehetünk, mert az Opera jelenlegi struktúráján belül nem könnyű egy ilyen darabot előadni, és ahhoz képest nagyon jól megcsináltuk. A megvalósításban lehetnek esetleg problémák (például hogy a premieren a díszletmunkások hangosan irányították egymást díszletlogatás közben), de ez mindenütt előfordul. Ezek nem a művészi célkitűzés kudarcai.

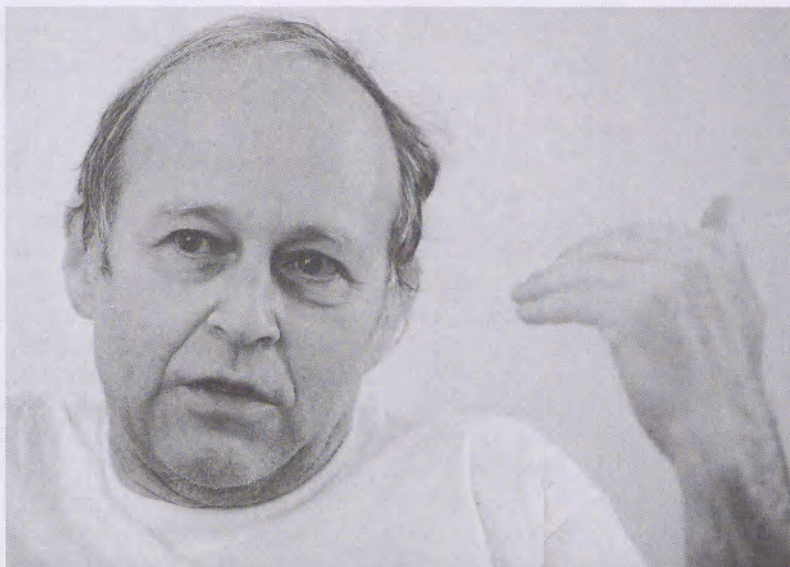
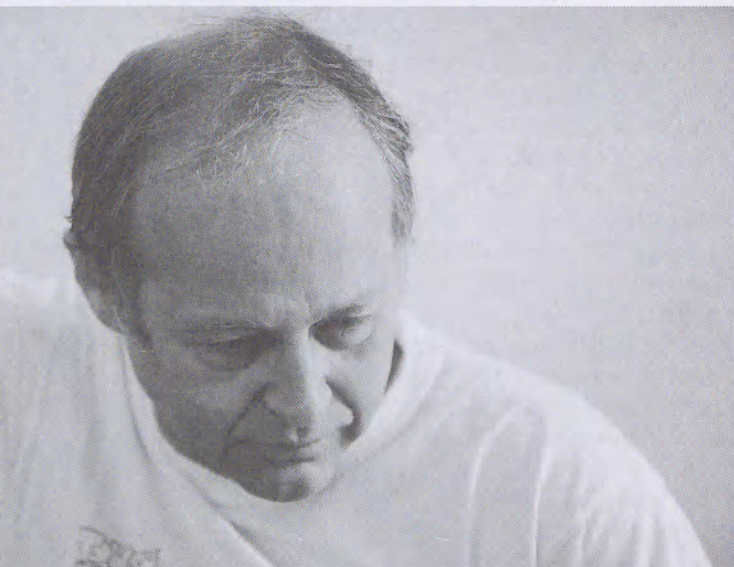
- *Hogyan tovább? Két előadással nem lehet semmilyen komoly célt elérni.*

– A produkció műsoron marad jövőre is. És tovább is lépünk: egyik nagyon fontos célkitűzésem a XVIII. századi opera seria megismertetése – ez főleg a 2011/2012-es szezonban indul majd meg.

- *Erre még visszatérünk. Önnek fontos volt a Fidelio is.*
- A *Fidelio* elsősorban nem zenei, hanem rendezési esemény lett. Ami a zenét illeti, az opera betanítási munkálatainak igényét a társulatban talán kicsit alába-



Schiller Kata felvételei



Koncz Zsuzsa felvételei

csültem. Már több helyen vezényeltem korábban is, de német nyelvterületen ez egy gyakran játszott darab, amelynek ismerik a nehézségeit. Azt hittem, amit én tudok, azt a többiek is tudják. De végül a zenei megvalósítás tulajdonképpen nagyon jól sikerült. Nagyszerű volt a 3. *Leonóra nyitány*, amelyet most ismét bevettünk az előadásba; ez a zenekar számára parádés darab. A zenekari játéknak az Operában ugyanúgy megvan az erősségei és gyengéi, mint mindenütt, és ugyanúgy ki kell elemeznem őket, hogy a jövőben még jobbak lehessünk. Egy ideig még el fog tartani, amíg megismerem az összes muzsikust, mert a zenekar a szokásosnál nagyobb (de több kötelező fellépésük is van a szokásosnál), és a folyton változó formációkban való játék lassítja az összeszokást. A Rádiózenekarral azért tudtunk gyorsabban összeszokni, mert kisebb zenekar, így például egy oboista jobban ismeri a fuvolás partnerét, mert többször játszik vele együtt. Az Opera jelenlegi zenekara két együttes, az Erkel és az Opera zenekarának összevonásával jött létre.

– A Xerxész – ez volt a harmadik nagy terve.

– Abból sajnos kiestem, betegség miatt. Remélem, nem ezért volt annak a legnagyobb sikere... Örülök a sikernek, azzal együtt, hogy ehhez az előadásmóddhoz, megközelítéshez még hozzá kell szoknia a közönségnek. A szakmai és közönségviták itt a régi vagy modern, nem pedig a jó modern vagy nem jó modern kérdése körül folytak.

– Egy interjúban megkérdeztem Kovalik Balázst, mi volt az elsődleges cél: a felzárkózás a világban már évtizedek óta zajló barokk-revivalhoz, vagy az itteni közönség megnyerése. Egyértelműen az utóbbit jelölte meg.

– Igen, a produkció úgy, ahogy van, az itteni közönségnek készült. Arra feltétlenül jó. Ezeket a darabokat ma már világszerte másfajta zenei képzettséggel próbálják előadni, erre specializálódott énekesekkel. Ez így nálunk kevésbé terjedt el, és még időt igényel. Balázs is azzal a problémával küzdött, mint én a *Fidelióban*, ezért csinálta magyarul. Ha nem magyarul csinálja, nem működik a dolog. Jövő tavasszal megy majd újra, hatszor.

– Térjünk vissza a vállalásokhoz és megvalósításukhoz.

– Szeretnék a XVIII. század műveinek zenekari előadásmódjában új megoldásokat is keresni. A Haydn-

Orpheusszal és a Bartoli-koncerten előadott Mozart-szimfóniával sikerült ezen az úton elindulnunk. Mindenképpen szeretném, ha az *Orpheuszban* használt régi hangszereket más XVIII. századi műveknél is alkalmaznánk.

Az énekeseknél továbbra is nagy hangsúlyt helyezek a deklamáció és a kiejtés fejlesztésére. A magyar énekesek persze nagy hátrányban vannak, mert a németek és az olaszok az operairodalom jó részét saját anyanyelvükön énekelhetik – nekünk pedig mindent külön meg kell tanulni. De meg lehet csinálni. Az amerikai Halfvarsson tökéletes németességgel énekelte Gurnemanzt a MűPa *Parisfaljában*. Ezt az elejétől fogva kell tanulni, már a Zeneakadémián. Nemcsak a kiejtést, hanem a szöveginterpretációt is. Vannak, akik csak megtanulják a szöveget, de nemigen értik, miről énekelnek. Mások nagyjából értik, de hogy egy-egy szónak mi a szövegen belüli pontos jelentősége, súlya, értelme, azt nem – és ez azonnal érezhető.

– A rendező, a korrepetitor vagy akár a karmester ezt nem tanítja meg nekik?

– Ezt évekig kell tanulni, és nagyon hamar el kell kezdeni. Bartoli már nem énekel németül, Quasthoff már nem énekel olaszul, mert azt mondják, hogy úgy tudják csak előadni a zenét, ha a szöveget (szinte) anyanyelvi szinten birtokolják.

– Ez az extrém professzionalitás nyilván nemigen követhető, hiszen akkor a magyar énekesnek meg kellene várnia, amíg a Hunyadi Lászlót vagy a Várnászt játsszák. Egyébként Händel Szemeléjét Bartoli most is angolul éneкли, ami nem egy kényelmesen énekelhető nyelv. Jessye Norman, Thomas Hampson, Ian Bostridge nagyszerűen énekelnek németül.

– Van, aki tud. Persze a problémát legelőször is érzékelni kell, fel kell fogni. Az itthoni közönségnek esetleg fel sem tűnik, ha egy énekes nem igazán jól deklamál. Szerintem ez is közrejátszik abban, hogy nem szerződtenek több magyar énekest külföldön. Nálunk mindenki magyar – a némettanár, az olasztanár, mindenki, tehát ebből a világból kapjuk az idegen nyelvet, az információt; legtöbbször nem is tudják, hogy rosszul csinálják. A nyelvtanulást hatéves korban kellene elkezdni. Az opera világában alapvető változás történt a feliratozás megjelenésével – ma már minde-

nütt az eredeti nyelven játsszák a műveket. Énekeseknek muszáj a megváltozott helyzethez alkalmazkodniuk, különben nagyon nagy hátrányba kerülnek a szabadpiacon.

– Az operaeleklés szakma, amelynek egyik fontos része a szövegértés és szövegmondás. Ha valaki tizenennyolc éves korában kezd, ám kezdje akkor – az eredmény a fontos. Szerintem ennek ma már minimumkövetelménynek kellene lennie a szakoktatásban és a pályán.

– A Fidelio bemutatójánál kiderült, hogy a helyes német deklamáció (nemcsak a kiejtés!) a közönségnek, sőt a szakmának is kevésbé volt fontos, mint nekem.

– A közönségtől sosem várható ilyen visszajelzés, különösen nem pozitív...

– Dehogynem. A Wagner-napok megmutatták, hogy a közönség értékeli a különbséget. Ez a műfaj nemcsak a hangok szépségéről szól. Mindig a rendezők vagy a karmesterek diktatúrájáról beszélnek, de az „énektanárok diktatúrája” szintén nagyon ártalmas tud lenni. Egy Rigoletto-nagyária arról szól, hogy egy apa majdnem beleőrül a lánya elrablásába, nem arról, hogy az énekes milyen szépen képezi a magas aszt. A leggyönyörűbb hang sem ér semmit, ha nincs benne kifejezés és szenvedély. Az opera számomra színház: dalszínház.

– A szövegkiejtés is hosszú fejlődést/fejlesztést igényel. Ha ebben valameddig eljutottunk, és főképp ha ön ezt mint magától értetődő igényt folyamatosan megfogalmazza, az már valami. Nem kellene visszalépni ebből. Semmivel sem hátrányosabb magyar anyanyelvűnek lenni, mint lettek vagy hollandnak. Egyszerűen lusták vagyunk – pedig ma már nincs mentség arra, ha egy harmincötön aluli magyar nem beszél legalább egy világnyelvet.

– Ha itthon nem lesz általános és magas minőségű nyelvoktatás, akkor a globalizáció előnyeinek kihasználásáról újabb generációk maradnak le. A globalizációt nem mi találtuk ki, de ez a valóság, és ha nem alkalmazkodunk hozzá idejében, az szörnyű leszakadást idéz elő a jövőben.

– Minden kulturális intézménynél stratégiai kérdés, hogy fejleszteni akarja-e a közönségét vagy kiszolgálni az úgynevezett közízlést.

– Meg kell találnunk az optimális középutat. De mindenkit úgysem tudunk kielégíteni.

– Mennyire képviselhető az Operában, hogy itt újat kell hozni, nevelni kell, különben tényleg beleagadunk a múltba és a saját szűk közegünkbe?

– Az emberek nem látják, mennyibe kerül egy új, izgalmas produkció. Nem lehet és nem is szabad mindent fölforgatni. Nagyjából húsz százalékban lehet változtatni – mert a struktúra ilyen. A repertoárszínház és a társulati színház csak akkor tartható, ha legalább húsz százalékban nem repertoárdarabokat játszunk. Ha a nemzetközi szinten meg akarunk jelenni, akkor ez elengedhetetlen. Lehet, hogy sokan soknak tartják a húsz százalékot – és egyszerűen azt mondják, hogy igenis mi a repertoárunkkal is a nemzetközi színvonalon vagyunk... („Hol hallasz te még egy ilyen Aidát?”) Ez a legegyszerűbb megoldás – de nemcsak attól vagyunk világ színvonalúak, mert mi azt hisszük... Repertoárszínház egyébként nincs már sok, és nagyon sokan tartják halott rendszernek.

– Repertoár, vagyis társulat?

– A repertoár ES társulat az, ami a mai világban „halmozottan hátrányos”. A német–francia határtól nyugatra már semmi nem így működik, kivéve talán a MET-et, de az egészen más történet. A legtöbb helyen van egy produkció, megy egy darabig, aztán leveszik a műsorról. A Magyar Állami Operaház kiemelt állami intézmény, csupa közalkalmazottal, akiket foglalkoztatni kell. Amíg ez a közalkalmazotti státus marad, addig nem is fog ez változni. A bérleti rendszer is ezt támogatja.

– Azt ígérték, hogy nem lesz színvonalbeli kompromisszum. Közelednek ennek megvalósításához? Mit kell csinálni a zenekarral? Sokfelét játszani velük, sok más karmestert hívni, önnek kell többet dolgoznia velük, több próbába kell?

– Jó karmestereket kell meghívni, de Kovács Jánosnak is minél többet kell vezényelnie. Ha fegyelmetlen egy zenekar, arról a karmester (is) tehet. Ha nem koncentrálnak, nem figyelnek, ez mind karmesterfüggő is. Persze a karmesterek meghívását könnyebb előírni, mint megcsinálni. A külföldieknek itt nyelvi problémáik vannak (lásd az ismert rendőrviccet...). Azokat a magyarokat is megpróbáljuk idehozni, akik külföldi tapasztalatokkal rendelkeznek. Héja Domokos, Hamar Zsolt és Vajda Gergely is többet fog vezényelni. Remélem, más kultúrát, szellemet is hoznak magukkal, újat a régi mellé, ez fontos. Nagyon számítottam rá, hogy Vashegyi György a régizene-kultúra értékeit fogja behozni – sajnos, a vele tervezett barokk opera a következő szezonban a takarékosági hullám áldozata lett, így most „csak” a Don Carlost fogja vezényelni.

– Hogyan látja a más játszóhelyek – például a MűPa – nagyon karakteres megjelenésének hatását? Változtat ez valamit az Operán? Remélem, nem csak úgy, hogy irigylük, és a vesztét kívánják. Esetleg együttműködésre sarkall? Átrendezi valahogy az operaházi gondolkodást?

– Szerintem nem. És úgy néz ki, hogy a közönség sem támaszt új igényeket az Operával szemben ennek hatására. Más a közönség, kevesebb az átfedés, mint gondolnánk.

– A MűPában más operaprogramok is vannak, nemcsak a Wagnerek. Vannak sokan, akik ide is, oda is járnak, látják, hallják, nevelődnek, az igényt átviszik egyikből a másikba – vagy ez egyedül a féltékenységet gerjeszti?

– Nem tudom, és védekezem is ez ellen. Hiszen nagyon nehéz egy olyan közegben következetesen minőséget képviselni, ahol például Kalmár Magda Kossuth-díjas Kiváló Művész, Örökös Tag sokak előtt nyugodtan kijelentheti, hogy „Cecilia Bartolit ezzel a hangjával az operakórusba se lenne szabad felvenni” – és nem kell attól tartania, hogy megsajnálják.

– Kovalik Balázs az Opera művészeti vezetője. Mi az, ami azonos vagy hasonló a felfogásukban, és mi a különböző?

– A stratégiai célokban teljesen egyetértünk – hogy itt szükség van megújításra, hogy át kell alakítani az Operaházat, ha azt akarjuk, hogy bekapcsolódjon a nemzetközi vérkeringésbe. Egy operaház vezetésének elveiben és gyakorlati működésének alapjaiban is egyetértünk. A fegyelem, a hatékony munka megkövetelése – ebben teljesen azonosak a nézeteink. Az egyes darabok művészi felfogásában lehetnek véleménykülönbségeink, de ezek teljesen normális karmes-

ter-rendezői különbségek, amelyekben tudunk megoldást találni. Éppen erről szól a színház.

– Örök téma a rendező és a karmester viszonya. Nekem az a benyomásom, hogy ha teheti, olyan rendezőket választ, akik „könnyebben kezelhetők”.

– Igaz, de az se jó, hogy ha az ember a saját szempontjait mindenek fölöttinek tekinti. Együtt kell működniük, látni kell a másik érdeklődését és érdekeit. Sokszor csak a kellő kommunikáció hiánya miatt romlik el az együttműködés. A rendezők felkéréséről általában az intendáns dönt: ahhoz, hogy a közönség bejöjjön, át kell lépni az ingerküszöböt. A karmester nem tud úgy dirigálni, hogy a közönség többsége az ő munkájának újszerűségét észlelje. Igazán újat a rendező tud hozni. De a karmesternek együtt kell dolgoznia a rendezővel, mert az opera nem koncert. Azzal, amit sok karmester képvisel, hogy „nekem elől legyenek az énekesek, mert csak úgy tudom őket vezényelni”, nem tudok mit kezdeni, mert én is annyira szeretem a színházat, hogy minél inkább történik valami a színpadon, annál jobb. Persze ha a rendező elviszi a darabot egy lehetetlen irányba, az rossz. Akkor rémes helyzetbe kerülünk.

– Beszéljünk tervekről. A legközelebbi mindjárt nagyon izgalmas: ősszel előadják A kékszakállú herceg várát, egy estén kétszer egymás után.

– A Kékszakállú jellegzetesen olyan darab, amit nagyon sokféleképpen lehet interpretálni. Én is több oldalról akarom megmutatni, tehát zeneileg is más lesz a két elhangzás, mondhatnám, hogy az egyik inkább hagyományos, a másik személyes. Az előadást Hartmut Schörghofer, a budapesti Ring rendezője állítja színpadra. Nem valami férfi–nő-megközelítés lesz, inkább a házassági problémák perpetuum mobile jellegét mutatnám meg. Az ötlet nem új, elhangoztak már így művek, egyebek közt a Kékszakállú is, Amszterdamban és Frankfurtban. Kishitűség tehát azt mondani, hogy ezt nem lehet. Az után, hogy a külföldi közönség figyelemmel és lelkesedéssel végig tudta hallgatni a Kékszakállút egy este kétszer, tulajdonképpen sértő, ha valaki feltételezi, hogy a magyar közönségnek ez túl sok... Azok jöjjenek el az előadásra, akik a Kékszakállú kérdéseire kíváncsiak, és újdonságokra nyitottak. Azok pedig, akik Bartóknak csak egyféle felfogását tudják hitelesnek elfogadni, semmiképp se jöjjenek.

– Én biztosan nem hagyom ki... Más tervek?

– 2011-től minden év decemberében szeretnék egy Mozart-hetet. Ebben Mozart nálunk kevésbé ismert színpadi műveire, az opera seriákra akarok koncentrálni. Mozart opera seriáinak még nincs ilyen jellegű fellelője, tehát itt van egy niche, amit nemzetközileg is ki lehet használni – vagyis ez nemzetközi fesztivál lenne, itt. Sokan még nem nagyon hiszik el, hogy szükség van rá.

– Miért fontos az opera seria?

– Ezt a műfajt nálunk előítélettel kezelik, és fiatal korban én is ezt tettem. Volt egy ilyen felfogás, miszerint mindennek van egy fejlődési folyamata, az emlősök magasabb fejlődési szinten vannak, mint a szárnnyasok, és az opera seria alacsonyabb fejlődési szint, mint az opera buffa, nem tudom, miért, talán valami marxista alapon. Amikor belenéztem az első partitúrába, kiderült, hogy ezek csodálatos dolgok. A Mitridate,

a Lucio Silla – ezeket mindenütt játsszák, a Scalában, Amszterdamban stb. Én is vezényeltem őket.

– Mi volna ehhez a megfelelő marketing? Hogyan lehet ezt eladni az embereknek, mit mondana nekik?

– Hogy higgyenek nekem. Hihetetlenül szép zene, magasabb rendű, mint gondolják. Meg kell tanulni a nyelvét – boldogabbak lesznek, ha ezt megismerik. Bűn ezt egyszerűen lesöpörni az asztalról. Nekem volt egy pálfordulásom ez ügyben, remélem, másoknak is lesz.

– Mennyire kívánja vagy nélkülözi az opera seria a színpadi megjelenítést?

– Kell színpad, mégpedig nagyon rafinált színpad kell. A legfontosabb, legérdekesebb rendezők szálltak rá erre – Patrice Chéreau, Harry Kupfer, Jossi Wieler és Sergio Morabito –, mert érezték az érdekességét.

Mozart korai zenéjét én nagyon szeretem, de ahhoz, hogy ez a terv megvalósulhasson, még több embert meg kell győzőm; egyelőre sokan húzzák az orrukat a terv hallatán – vagy ha nem, akkor csak a velem szembeni udvariasság miatt nem teszik. A Mozart-hetet egyébként a Fesztiválzenekarral együttműködve szeretnénk megvalósítani. Azt remélem, hogy Ivánnal [Fischer Iván, a Fesztiválzenekar vezetője, Fischer Ádám testvére] közösen alakíthatjuk ki a műsort.

– Milyenek a belső reakciók az eddigi és a tervezett változtatásokra az énekesek, a zenekar, a vezetés részéről?

– Nem igazán tudom, mert az esetleges negatív véleményeket nem nekem mondják el.

– Ha jól tudom, operaházi státusa jogilag valamelyest változott. Jelent ez valamit a gyakorlatban?

– Valójában nem – mindössze arról van szó, hogy a szerződéseim is csak azt tartalmazza, amit egyéb fellépéseim/tevékenységem mellett az Operában valóban teljesíteni tudok.

– Ön tehát hogyan fogja fel a feladatát? Mi a jogköre, és mi a felelőssége? Adópénzből fizetik, tehát a köznek felel.

– A főzeneigazgató kompromisszum nélkül képviseli a művészi érdekeket, szempontokat, a főigazgatónak ilyen irányú tanácsokat ad, aki aztán ezeket átülteti a gyakorlatba. Felelősségre vonhatnak, ha nem képviselem a helyes zenei vonalat, ha nem mondom meg például, hogy ez vagy az az énekes esetleg nem – vagy már nem – jól énekel. De ha a főigazgató más szempontok miatt mégis szerepelteti azt az énekest, az már nem lehet az én felelősségem. Felelős vagyok továbbá a vezénylésemért. Minden más csak előkészítő munka a főigazgató döntéséhez. Azért vagyok felelős, hogy jó előadásokat csináljak. Én egymagam nem tudom és nem is akarom átalakítani az Operaházat – és csak attól, hogy engem ideszerezdttetnek, az általános színvonal nem változik automatikusan. Nem akarok Lothar Matthäus lenni – sokan úgy hitték, ha őt idehozzák, akkor a magyar футбол ugyanolyan jó lesz, mint a német. Ez veszélyes illúziókat és elvárásokat kelt, és csatlódásokhoz vezet.

– Tehát változik-e az Operaház színvonala azáltal, hogy ön itt van?

– Változik, de nem optimális hatásfokkal. Kovalik és én most túl alacsony hatásfokkal dolgozunk.

– Nagy befektetés kicsi eredménnyel? Ez pazarlás.

– Igen. De azt vettem észre, hogy én Magyarországon sokkal jobb hatásfokkal is tudok dolgozni. Eléggé

el nem ítélni módon nagyon önző művész vagyok, és oda szeretek menni, ahol jó előadásokat tudok vezényelni...

– Azt remélte, hogy a jó előadásokhoz itt minden készen áll. Tudtuk, hogy nem így van.

– Nekem az a feladatom, és ezt csinálom is, hogy vizsgálom az Operaházat, és megmondom, melyek azok a pontok, ahol szerintem érdemes lenne változtatni. Megmondom azt is, hogy mit lehet tenni. De ha a változások végrehajtására nincs meg a készség...

– Az a kérdés, hogy ezt a készséget ön hogyan tudja növelni. Nyilván a nevével és a művészi minőségével. Milyen strukturális változtatásokra gondol? Létszámcsökkentés? Döntési mechanizmus?

– Létszámcsökkentésre is valószínűleg szükség lesz, de nem az a fontos. A munka gyorsítása, a struktúra javítása a sürgős. A szakma mindig tudja, hogy mit kellene tenni, de annak megvalósításához politikai akarat kell. Az egészségügyi reform sem lesz meg politikai akarat nélkül. De szerintem lesz készség a változásokra, mert valahol mindenki tudja, hogy elkerülhetetlenek...

– Ön több lovat is megül egyszerre.

– Ezt is elmondtam az elején – az előző házasságokban született gyerekeket nem fogom magukra hagyni, hanem hozom őket magammal. A Rádiózenekart, a Wagner-napokat, a Haydn-zenekart és a koppenhágai Mozart-szimfónia-összkiadást. Csak ezek mellett tudok az Operánál működni. De megfelelő szervezéssel ez megoldható.

– A titulusától függetlenül ön most az Operaház zenei vezetője?

– Igen.

– Mint ilyennek illenék, hogy egy korszakon rajta hagyja a keze nyomát. Ha egy évadban Önhöz köthető három remek produkció, akkor ez megtörténik. De éveken át. Több évad kell, hogy majd az unokáink egy jó „Fischer-korszakra” emlékezhesenek. Erre el van szánva?

– El vagyok rá szánva, de nemcsak rajtam múlik, hogy sikerül-e. Önmagában a több évad nem garantál egy markáns korszakot, csak feltétele annak. Azért azt is szeretném, hogy egy esetleges „Fischer-korszakba” a többi itthoni tevékenységem is beleszámítson, például a Wagner-napok. Ha netán beszél rólam az utókor, az lenne jó, ha az előadásaimról beszélne, nem az (át)szervezői képességeimről.

KOVALIK BALÁZS: EGY SZÍNHÁZ ATTÓL ÉL,

HA ÚJAT PRODUKÁL

– Magyarországon nem szokás számon kérni az ígéreteket, de most tegyük meg. Mit sikerült elérni a kitűzött célok közül a Magyar Állami Operaházban, mit nem, mit félig?

– Terveztünk valamit, de ha a szerződések nem kötetnek meg idejében, vagy ha nem tartják-tartatják be őket, akkor nem minden sikerül. Azonkívül a pénzek állandó ide-oda csúsztatása, megígérése, de nem ideadása vagy fél évvel későbbi átutalása miatt ez egy pókerjáték.

– Milyen a szerződési fegyverem?

– Ez lassan változik. Sok európai operaházban az a gyakorlat, hogy nincs cover, hanem lemondás esetén beugrasztanak valakit, gyakran egy olcsóbb, kelet-európai énekest. Csak kicsivel többet kell fizetni neki, és a magyar kiszedi magát a repertoárból. Hiába van az Operaháznak joga azt mondani, hogy köt a szerződésed, nem engedlek – akkor a közvélemény felhőrdül, hogy lám, megakadályozzák, hogy a magyar énekes nemzetközi karriert csináljon. Holott ez nem a nemzetközi karrierrel szól, ez fegyelmezetlenség. Ez a hozzáállás ilyen rövid idő alatt nem változhat meg teljesen. De az énekesek elkezdtek érzékelni a változást – és el is kezdtek fölháborodni...

A szocializmusban az Opera hatalmas társulata lehetővé tette a harmadik, negyedik szereposztást. Nem hozták nyilvánosságra egy évad teljes szereposztását, hónapról hónapra osztották be az énekeseket. Az, hogy most nem így van, természetesen megnehezíti a máshonnan bepottyánó felkérések vállalását, és vannak, akiknek nem tetszik a kötöttség. Fischer Ádám megkérte a világhírű énekeseket, hogy módosítsák a szerződésüket, hiszen nem tartják be a közalkalmazotti jogviszonyukkal járó kötelezettségeket, ezért menjünk át egy másik szerződési formába: mi garantáljuk, hogy a következő években tizenkét-tizenhárom előadást énekelnek, nem rossz pénzért – ezt az ajánlatot nem fogadták el, mert nem akarták elveszíteni a biztonságos fizetést. Ezt a közvélemény rögtön úgy fogalmazta, hogy Fischer Ádám miért pont a legjobb művészeknek megy neki, miért őket akarja kirúgni. Pedig egyszerűen arról szólna az egész, hogy olyan szerződést kössünk, amit be is tartunk.

A magyar emberek ilyenkor aláírást gyűjtenek, miniszterekhez szaladgálnak, álneveken fórumokba írogatnak – ám tegyék. Ez a változás előbb-utóbb úgyis bekövetkezik, mert az efféle pazarló munkáltatói jogviszonyt Európa nem viseli el. Lehet arra játszani, hogy ez az igazgatóság is előbb-utóbb elhúz innen, jön a következő – de minden igazgatóságnak ebbe az irányba kell mennie, különben a színháza gazdaságilag megbukik. Olyan ez, mint a rendszerváltás – ha akkor kimostuk volna a sebeinket, mára begyógyultak volna. De mi inkább kötözgetjük, kenegetjük, vajákos asszonyok pókhálót teszegetjük rá, és csodálkozunk, hogy nem gyógyul, csak gennyed.

– Tehát – mik voltak a sikerek, kudarcok?

– Szinte mindenben volt több-kevesebb olyan pont, ahol tudom, hogy ha az ember figyelme és energiája nem aprózódna el egy csomó ostoba vitával, akkor koncentráltabb eredményt lehetett volna elérni.

Siker, hogy felújításokkal együtt csináltunk tizenegy eseményt az Operában. Ez mozgásba hozta ezt az ellustuló, leépülő, premierek nélkül munkamorálját elvesztő intézményt. Egy színház attól él, ha újat produkál. A repertoárdarabok előadása a benne dolgozók számára sokat jelent, de önmagában rutinériát gerjeszt, megszűnik az aktív munka. Volt, aki hörgött, hogy ez túl sok, volt, aki azért verte az asztalt, hogy miért nem kap több munkát. Aztán jön a közönség egyik része, amely az Operaház leépítéséről írogat. Azt gondolom, hogy tizenegy bemutató nem leépítés, ellenkezőleg. Ennek persze az is a következménye, hogy nem

lehet mindent játszani, ami repertoáron van. (De ha egy darabot egy-két évig pihentetünk, az nem jelenti azt, hogy kidobtuk.) Hogy mik a helyes, alkalmas arányok, ez mindig kérdés. Minden igénynek akkor lehetne megfelelni, ha Budapestnek három operaháza lenne.

Vissza a sikerekhez. Nagyon komolyan vettem azt, amit ígértem, hogy szervezzünk gyerekelőadást az Operában. A *Pomádé* királynak nagyon nagy sikere van. Repertoáron tartott gyerekelőadás korábban nem létezett, csak mindig mindenki beszélt róla. Nagyon jól működött az Operabál másnapján a *Jancsi és Juliska* a hátrányos helyzetű, nevelőintézeti, nevelőszülőknél élő gyerekek számára. Ez a program jövőre újabb előadással egészül ki. Nagyon erősen megcéloztuk azt, hogy a gyerekeket bevonjuk az opera világába.

Másik siker, hogy elindult a tartalmas, valóban színvonalas, szövegkönyvet tartalmazó, az előadást jól kiegészítő programfüzet-sorozat. Sokan ugyan még sajnálják rá az ezer forintot (amit a büfében egyébként la-



zán elköltenek), de ez is olyan szellemi erő, ami lassú hatásmechanizmussal működik. Szükség lenne egy közönségkapcsolatokkal, beavató programokkal foglalkozó dramaturgiai stábra. Jelenleg azon vagyok, hogy felépüljön.

– *Milyenek a közönségreakciók?*

Pontosan olyanok, amilyeneket vár az ember: arra szoktak figyelni, ami szerintük negatív, és azok szoktak leginkább tollat ragadni, akik ennek akarnak hangot adni. Ami nem jelenti azt, hogy nincs pozitív vélemény, sőt! Van egy nagyon nagy pozitív, a változásokra nyitott és érdeklődő réteg. Ez megerősít abban a meggyőződésben, hogy szükség van a változtatásokra, mert nagyon sokan vannak erre kiéhezve. Folyamatosan több bérletet adunk el – idén ezerrel többet, mint például tavalyelőtt. Vagyis a közönség nem pártolt el az Operától, ellenkezőleg. Kevesebb viszont a bérleti bevétel, mert az emberek a bérleteiket olcsóbbakra cserélik. Ennek nem az Operaház az oka: egy előadás valójában így is négyszer annyiba kerül esténként, mint az aznapi bevétel. Nemzetközi viszonylatban a budapesti Opera olcsó, de természetesen értem, hogy egy család a havi fizetésének a felét nem tudja otthagyni azért, hogy a két gyerekkel eljöjjön az Operába. Ez szomorú, ezt nem tudom én megoldani.

– *A sajtóreakciók?*

– Egyre felszínebb a szakmai kritika vagy az annak nevezett sajtókritika. Legtöbbször nem tükröz szakmaiságot, felkészültséget, a látásuk beszűkült, így legfeljebb közönségvéleménynek vagy szubjektív publikációnak lehetne nevezni. De ez egy általános újságírói nivósökkenés, meg kell nézni a napilapok nyelvi színvonalát. Amikor azonban a szaksajtóban szakmai tévedések vannak, az már kimondottan dühít.

– *Milyenek a belső reakciók, mennyire érzi az ellenállást és a támogatást? Ellenszélben dolgozik?*

– Engem nem az ellenszél zavar, és nem a hátszél boldogít. A szélcsend a rossz. Felvállalt véleménnyel lehet vitatkozni – de nem ez van, hanem taktikázás. Ami arrafelé sodorja az intézményt, hogy ne szülessenek meg döntések, hanem mindig minden lebegjen, mert akkor lehet legjobban manőverezni. Dagonya. Elhatározzunk valamit, de mégse teszünk érte semmit, mert hátha fordul a szélirány.

– *A rendezőket Ön kéri föl, tehát, gondolom, vállalja értük a felelősséget.*

– Nem mindig annak van sikere, ami valóban jó. Mindenesetre megpróbálunk olyan rendezőket fölkeríteni, akik, akármilyen stílusban is, de komolyan veszik a munkájukat, felkészülnek. Ebben vannak tévedések, minden irányban; nem lehet tutira menni. Összességében vállalom ezt az évadot, még ha bizonyos munkák nem olyanok lettek is, mint vártam, de ugyanakkor sok érdekes és hasznos dolog született.

Ahhoz, hogy a Magyar Állami Operaházat bekapcsoljuk a nemzetközi vérkeringésbe, fontos, hogy hozunk ide rendezőket Európából. Ezek az alkotók itt megismerik a színházunkat és a tagságát, megismerik a gyémántjainkat, hívni fogják őket, ha tetszenek. A külföldi rendezők és karmesterek által a nemzetközi figyelem is ideterelődik, és írnak rólunk. Továbbá amit ezek a nemzetközi művészek valóban tudnak, azt csak a személyes munka kapcsán lehet megérteni. Még akkor is, ha a produkció nem lesz extra szenzáció, az ő munkamoráljuk, felkészültségük, hozzáállásuk mindenképpen termékenyítőleg hat az egész apparátusra. Ha a sminkesek, a varroda, a díszletesek stb. megtapasztalják ezt, akkor egy idő után átalakulhat az igény szint – „ja, akkor nekem is másképp kell dolgoznom”. Ez nem valami magyar tradíció „ellen” szól, hanem a belterjesség, a stagnálás ellen. Ettől még nem kell kidobni a bográcsgulyás receptjét.

– *Külföldről is lehet hozni magyarokat, akik ráadásul fiatalok, de már jócskán bizonyítottak. Nagy előnyük a nemzetközi tapasztalat és az itthoni helyismeret kombinációja. A MűPában a Parsifalt, jövőre pedig a Trisztánt rendező Szemerédy–Parditka párosról, valamint a német területen nagy figyelmet keltett Márton Dávidról beszélek.*

– Igyekszem figyelni, és amikor a munkájukat látva az jut eszembe, hogy nekik itt nálunk kellene csinálniuk valamit, meg fogom hívni őket.

– *A MűPa erőteljes megjelenésével új konstelláció jött létre a zenei/kulturális életben. Egyebek közt alternatív operajátszó helye is előlépett. Mi következik ebből az Operaházra nézve?*

– A Wagner-napok színvonalas előadásával Budapestnek nemzetközi hírű *Parsifal*-, *Ring*-előadásai lettek. Kell-e ezzel konkurálni? Azt gondolom, nekünk mást

kell csinálnunk, hogy a hazai operajátszás repertoárja gazdagabb legyen. Ezért mi most Richard Strauss darabjainak felújítására koncentrálnak, amelyek épp akkora kihívást jelentenek énekesek, zenészek számára, mint, mondjuk, a *Ring* – ez fejleszti a társulatot.

A MűPa stagione-rendszerben adja elő az operákat, frissen, koncentráltan – nem szabad az Operaházzal összehasonlítani, vagy akkor azt is át kellene alakítani stagione-működésre. Az emberek zöme ezt nem tudja, csak abból indul ki, hogy az előadás jó-e vagy sem, de hogy milyen belső struktúra és anyagi támogatás van mögötte, azt nem nézik. Kicsit dzsentimentális, ha a MűPából operaházat akarunk csinálni, és sok-sok pénzért felfejlesztjük a színpadi lehetőségeit, miközben az Operaház műszaki berendezése romokban hever. Én itt most a gazda kérdésére vetem föl, nem a két intézmény vezetőjének szerepét. A fenntartónak – a magyar államnak – van egy operaháza, amelynek az a küldetése, hogy operát játsszon, és szenved attól, hogy milyen eszköztára, színpadgépezete van. Ha van egy operaháznak épült létesítményünk, nem ott kellene beruházni? Nagyszerű kezdeményezés, hogy a MűPa a saját lehetőségein belül félig szcenírozott, koncertszerű, a koncertterem adottságait kihasználó operaprojektet hoz létre. De engem most hivataltól is jobban érdekel, hogy mi van az Operaházzal, és egyáltalán a magyar operajátszás lehetőségeivel: például az Erkel Színházzal, avagy a vidéki társulatok létezésével és feldolgozásával. A MűPában felragyogó előadások nem kápráztathatnak el annyira, hogy megoldottnak nevezzük e kérdéseket. Az Operaház egy nyolcszáz közalkalmazottat foglalkoztató színház, amelyet fenn és karban kell tartani, nem lehet egy teljesen más szisztémával dolgozó intézménnyel összehasonlítani.

– Ez a létszám rendben van, netán sok vagy kevés?

– A nyolcszázas létszám jó lenne, ha pont azokból állna, akiket a legjobban tudunk használni. Örökölt társulatunk van. A harmincöt magánénekes jó szám. Az összetétel nem jó. Például hat kiváló Wagner–Verdi-mezzónk van – gazdasági és művészi szempontból sem tudom őket jól kihasználni, mert évadonként/személyenként húsz-harminc előadással számolva ez azt jelentené, hogy jóformán csak Verdit és Wagnert játszhatnánk (évente százhatvan-százhetven előadásunk van). Közben nem tudjuk az olyan kvalitásokat, mint például Kovácsné István, Fekete Attila, Rálik Szilvia, Schöck Atala, öt évre a házhoz kötni, mert nincs hely. Most épp München szerződött három évre Molnár Leventét, a kiváló fiatal baritonistát, és így mi kulloghatunk utána, hátha néha ráér majd itthon is énekelni. Az ő sokoldalú tehetségére mi is szívesen építenénk. A határozatlan idejű szerződések szociális védelme természetesen humánus, de veszélyes dolog: a szereposztóktól így nem lehet számon kérni, hogy a minőség legyen az elsődleges szempont.

– Túl sok a jó énekesünk egy ilyen kis ország lehetőségeihez. És ma már nem országban kellene gondolkodni, hanem legalábbis Európában. Amihez egy-két nyelvet illik, mi több, elengedhetetlen jól tudni. Mi a helyzet az énekeseken kívüli személyzettel?

– Az a baj, hogy számokkal dobálózunk, pedig nem ez a lényeg. Kb. nyolcszáz embernek volna dolga – de ha én mondanám meg, hogy hol kéne több és hol ke-

vesebb, akkor nem ilyen lenne az összetétel. A belső arányok átalakítását, a minőségi alapú cseréket, ami a privát szférában természetes lenne, a törvények is akadályozzák, a szakszervezetek is megnehezítik. A minisztériumok álszent módon elhatárolódnak, mondván, oldja meg az intézményvezető. De az meg csak a megfelelő törvényi háttér segítségével tudná megoldani. Az opera mikrokozmoszikus modellje az államnak. Én ebben radikálisabb lennék, de nagy a szakemberhiány is. Nem tudok elküldeni egy rossz villanyszerelőt, mert nem tudok helyette jobbat hozni. Bizonyos dolgokat nem tanítanak Magyarországon, az operához szükséges szakmákat kétségbeesetten nem.

– Hol áll az Operaház az ízlésfejlesztés és a közízlés kiszolgálásának kettős nyomása alatt?

– Mi az a közízlés, ki mérte fel, ki határozta meg? Az igénytelenséget egyetlen színháznak sem szabad soha kiszolgáltatnia, még ha úgynevezett szórakoztató műfajt kínál, akkor sem. Az igénytelenség nem közízlés. Úgy fogalmaznék: a tartalmatlan, buta, kiüresített színházcsinálás ösvényétől mindinkább el kell távolodnunk.

– Inkább mondjuk úgy, hogy többen vannak a konzervatívabbak, az ismerthez ragaszkodók.

– Igen, többen vannak. De ez a ragaszkodás azért van, mert a másikat nem ismerik. Nem választás, hanem görcsös menekülés – ami egyébként természetes pszichológiai jelenség.

– Ha ilyen egyszerű lenne, akkor elég lenne csak megmutatni az újat.

– Mint a gyerekek, akik ha jön egy új bácsi-néni, elbújnak. Aztán némelyik gyerek előbújik, némelyik nem. Van egy nagyon erősödő közönségréteg, amelyik igényli az újat, és van egy nagy közönségréteg, amelyik elfogadja. A *Fidelio* második szériájában, amikor már nem volt hecckampány az előadás körül, érdekes módon nyílt színi tapsot kapott az a rendezés, amelytől öklendezett az önmagát operai hozzáértőnek nevező tótumfaktum-réteg, amelyik mindent mindenkinél jobban tud, és el nem tántorodna a fejében tárolt sok okosságtól.

– A mai operai működés egyik dilemmája a repertoár- vagy stagione-működés. A stagione okai elsősorban nyilván gazdaságiak, de fontos művészi előnyei is vannak. A Magyar Állami Operaház, amely alapvetően repertoárszínház, a blokkrendszerrel közelít a stagionehoz.

– A blokkrendszer, amelyben egy új produkciót egymáshoz közeli időpontokban, egy-két hónapig játszunk, jó köztes módja annak, hogy színes maradjon a repertoár, egy héten belül többféle operát is meg lehessen nézni, ugyanakkor ne essen szét a produkció se művészileg, se gazdaságilag. A hétköznapi repertoár-előadások színvonalát fenntartani nagyon nehéz. Ha az énekes közben már egy másik darabot próbál, akkor abból visszarángatni nem túl jó. Érttem én az igényt, hogy jó lenne mindig mindent látni – de amikor beír a néző az Operába, és felháborodva kikéri magának, hogy nem nézheti meg a *Xerxészt*, mert egy évet kell várnia, annak azt mondanám, hogy a *Pillangókisasszonyt* a stagione-rendszerű római (amsterdam, barcelonai stb.) opera nem egy, hanem öt év múlva játssza újra... Ez is az elkényelmesedett gondolkodás itt Magyarországon, hogy én ezt és ezt szeretném, legyen úgy, különben hisztizek. Hogy a világ nem így működik, az mindegy.

Egyébként ha visszamegyünk az operai ősidőkbe – akkor nem játszottak „rég” operát, gyakorlatilag csak újat. Az Operaház évadjaiban mi tíz hónapot játszunk, pillanatnyilag egy épületünk van, amiben játszhatunk, maximálisan kihasználjuk, hétvégén dupla előadás van – ez nagyon megerőltető. A néző nem tudja, hogy milyen nehéz ezt összeegyeztetni a kórossal, a zenekarral, a szólistákkal, a szakszervezettel stb.

– Az Operaház költségvetésének kérdése mintha néhány éve nyugvóponton jutott volna.

– 5,3 milliárdról volt szó, ebből most 300 milliót zároltak. Semmi soha nem biztos. Mi elkészítettük a tervet, majd márciusban a főigazgató gazdasági problémákra való hivatkozással törölt egy premiert és a Thália színházbeli 24 előadást.

– Hogyan tudnak 2011-re tervezni?

– Úgy tervezünk, mintha az ígéret valóság lenne. Az Országgyűlés évről évre szavaz a költségvetésről. Magyarországon nincsenek bebetonozott tételek, csak ígérek.

– A következő évad bemutatóival milyen stratégiát követnek?

– Folytatódik a gyerekopera-konceptió megvalósítása, ezt szeretném két-három produkcióra felfejleszteni, hogy a következő években ezek váltakozva meheszenek. Idén Britten *A kis kéményseprő* című, kifejezetten gyerekeknek írt operáját mutatjuk be. Britten, azaz Sir Benjamin, a Brit Birodalom lovagja, a királynő komponistája, permanensen fontosnak tartotta a fiatal muzsikuskok és a fiatal közönség nevelését. *Let's make an opera* című műve arról szól, hogy egy iskolában a gyerekek kitalálják, hogy írnak egy operát, ez lesz *A kis kéményseprő*. Tulajdonképpen végigveszik azt, mi kell egy operához; beavató mű ez, egy opera keletkezése kezdettől a végéig.

A következő *A kékszakállú herceg vára*, Fischer Ádám vágya, gondolata és elképzelése: kétszer egymás után halljuk egy estén. Nagyon érdekes kísérlet – ha van nemzeti operánk, inkább ezt tartom annak, mint bármi mást; nem azért, mert Erkel Ferenc munkásságát nem gondolom fontosnak, hanem mert a magyar zene integrálása a klasszikus zenébe Bartóknak egészen egyedülálló módon sikerült. Nem véletlen, hogy ezt a magyar operát játsszák a legtöbbet a világon.

Kortárs magyar operát is ígértünk, mivel az elmúlt két évben nem volt. Ez kötelessége, feladata az Operának. Ezért a következő bemutatónk Sárj József *Napfogyatkozás* című operája, amely a magyar származású Arthur Koestler életének fontos mozzanataira, egy-egy fontos gondolatára épülő dokumentarista, epikus zenemű. A századforduló utáni magyarországi, illetve európai létezését mutatja fel. Nem lehet nem látni, hogy mindez, noha már történelem, milyen aktuális ma is.

A következő a Vígshínnal közös produkció, *A varázsfuvola*. A varázsfuvolát Schikaneder az akkor külvárosi Kärntnertheater számára íratta – nemcsak operaénekeseknek készült, hanem énekelni tudó színészeknek is. Mi is részben prózai színészekkel játszunk, reményeink szerint Schikaneder – aki nemcsak az opera librettistája, hanem színész is volt – egykori szerepét, Papagenót Nagy Ervin fogja énekelni.

– Mi a célja ennek? Nyilván kényesek vagyunk az éneklésre – nem is lehet ez másként, amikor sok-sok Varázsfu-

vola-felvételt hallottunk-ismerünk, így ha nem akarjuk, akkor is összehasonlítjuk velük. Mi az a gondolat, amitől ez több lesz?

– Ha az Operában menne *A varázsfuvola*, akkor ez talán nem lenne jó ötlet, de itt megpróbálunk megidézni valamit abból, hogyan született meg a darab egy város peremén levő prózai színházban, énekesekkel, színészekkel... A műnek ez is egyik arca.

– Tehát műfajváltás, ami helyszínváltással valósul meg. Nem nevezi át Singspiellé?



Koncz Zsuzsa felvételei

– De, mert az. Az Operában sem csak „operát” játszunk, bár mindent annak szoktunk nevezni – pedig zenedrámát játszunk, nagypénteki ünnepi játékot, Singspielt stb.

– Akkor ezt majd így is kell kommunikálni, a fölösleges fanyalgást meg okoskodást elkerülendő.

– A következő bemutatónk *A rózsalovag*, az Operaház Richard Strauss-vonalának a továbbépítése. Ezt Andrej Zagars, a rigai opera igazgatója és főrendezője állítja színpadra, tehetséges, jó ízlésű, energikus rendező. Mint mondtam, szeretném, ha különböző helyekről jönnének ide rendezők, hogy megtermékenyítsék az Operaház gondolkodásmódját. Lesz még a *Trisztán* a MűPával való együttműködésben: az Operaház zenekarával és néhány szólistájával, így aztán a jegybevétel is úgy oszlik meg, hogy mi is ki tudjuk tűzni a bérleteinkben. A Budapesti Tavasz Fesztivállal együttműködésben pedig Eötvös Péter *Love and other demons* című operájának chemnitz-i produkcióját hozzuk ide.

– Ön markáns arculatú rendező. Milyen a viszonya a karmesterekkel?

– Ha ez a két ember a zenés színházi előadást tekinti céljának, nem azt, hogy ÉN milyen fantasztikus rendezést fogok csinálni, ÉN szenzációsan fogom vezényelni ezt a darabot – akkor mind a ketten rászánják azt az időt, hogy együtt készítsenek egy darabot.

– Van, aki színpadi, van, aki zenei műfajnak tekinti az operát.

– Mindenki annak tekinti, aminek akarja... Amikor a XVII–XVIII. században bemutattak egy operát, nem létezett repertoár. Játsozták legfeljebb egy-két évig, aztán eltűnt, és írták az újabb és újabb darabokat. Ez azt

jelentette, hogy a közönség elsősorban a darabra volt kíváncsi. Ma az újdonság a hatszázhuszadik *Don Giovanniban* már nem a zene, hanem a rendezés. Amikor a XX. században elkezdtek nem születni új művek, akkor születnie kellett valaminek, ami kielégítette az igényt az újra. Ezt hozta a rendező.

Én mindig is szerettem együtt dolgozni a karmesterrel. Ebben a legtokéletesebb partnerre Oberfrank Péterben találtam, aki számára az opera ott kezdődik, hogy ő maga tanítja be az énekeseket a zongora mellől, legalábbis ebben nagyon intenzíven részt vesz, minden próbára eljön, amire csak tud. Ez egy ideális munkakapcsolat. Akárcsak Kovács Jánossal, akivel együtt csináltuk a *Kékszakállút*, Oberfrank volt a másodkarmester, és a próbákról hazaküldték a korrepetitort, ők maguk ültek felváltva a zongoránál. A törekvésnek, hogy közösen hozzunk létre egy produkciót, általában meg is van a jó eredménye.

– Persze ilyenre legtöbbször nincs lehetőség.

– Azért, mert mindenki egyre többet akar, s míg egy rendező egyszerre csak egy dolgot csinálhat, addig az utazó karmester helyett sokszor az asszisztens van ott a produkció nagy részében, ő meg beesik a végén. Természetesen ezek között is van különbség. Van, aki utolsó pillanatban érkezik, és empátikusan, hihetetlen gyorsan magába szívja azt, ami addig történt, és megpróbál azzal együttműködni. És van, aki megérkezik, és eljátssza a ki az úr a házban című hatalmi játékot, s mindent megváltoztat.

– A karmesterek meg sokszor azt mondják, a rendező semmibe veszi a zenei betanulást – vagy magát a zenét... Van ebben bőven hatalmi harc, hiszen egy projektnek két vezetője van, akik jó esetben koncepcióval rendelkező művészek. Maga a szituáció adja ezt. Ösztönösen az egyik vagy a másik akar vezetni.

– Én ezt fájdalmasan pitiánernek tartom. Az a típusú rendező vagyok, aki a karmesterrel együtt szeretek kidolgozni egy darabot.

– Milyen volt az együttműködésük Fischer Ádámmal a *Fidelióban*?

– Ő előre elmondta, hogy a 2008–2009-es évadban nem tud teljes gőzzel itt lenni. Semmi probléma nem volt, csak nem tudott részt venni a produkció ilyenfajta kidolgozásában. Irigyeltem a brüsszeli operaházat, ahol a már régen megkötött szerződés alapján hat hetet jelen volt a *Rusalka* betanulásán. A próbaanyagot elején és végén tudott itt lenni, de ezt előre tudtuk. Biztosan nagyobb kaland lett volna, ha végig itt van, de Ádám az a fajta karmester, aki ha már nem tudott részt venni benne, akkor rendkívül pozitívan és empátikusan veszi föl, ami már történt, nem az, aki akkor

elkezd hepciáskodni. Amennyire tudtuk, előre megbeszéltük, mit szeretnénk, de a munka közben értelemszerűen sok minden változik.

– Fischer Ádám az Operaház zenei vonalát fémjelzi. Önök adnak arcot az Operaháznak. Mi az, ami az Önök felfogásában, habitusában hasonló, és mi az, ami különböző?

– Teljesen hasonló a habitusunk abban, hogy egyikünk se bírja elviselni a buta operajátszást, a gondolatlan, üres előadást. Lehet, hogy az egyik típusú színházi játékforma hozzám közelebb áll, hozzá pedig egy másik, ugyanez énekesre lebontva is, de ahogy én tapasztalom, túlnyomó többségében ugyanazt gondoljuk jónak és nem jónak. Százalékosan jócskán túl van az ötven százalékon, amiben egyetértünk, amiben pedig nem, az a kultúráról és a művészetről való hasznos, produktív vita, nem veszekedés. Sajnos ezt nem sokan csinálják, hogy nem értünk egyet, de beszélgesünk, értessük meg magunkat a másikkal, és értsük meg a másikat. Túl nagy az átfedés a mi gondolkodásunkban, semhogy az kikezdzhető lenne. Nagyon is egy irányba toljuk a szekeret.

– Egy művészeti igazgató és egy főzeneigazgató működése akkor jó, ha valamilyen módon rányomja a bélyegét az adott ház működésére. Ehhez idő kell, egy-két évad nem elég. Erre el van szánva?

– Ezt csinálom. Amíg hagyják. Nem úgy értem, hogy megtartanak-e a poszton vagy sem, hanem amíg nem lehetetlenítik el ezt a munkát. Amíg az ember látja az értelmét, addig csinálja. Amikor azt látja, hogy meddő dolog krumplit termesztetni a sivatagban, akkor feladja. Hogy meddig kapok vizet a krumplitermesztéshez, azt nem tudom. Leginkább az a probléma, hogy az államot, a politikát egyáltalán nem érdekli a kultúra, azon belül az opera. Egyetlen pártnak sincsen kultúrpolitikai kampánya; amikor választások vannak, a kultúráról nem lehet semmit hallani, csak nagyzsolást, szövegeket, „színházakat, operákat kell építeni” stb., de hogy mire jó a kultúra, arról szó nincs. Ezt a politikusok azzal az áldemokratikus fordulattal szokták megkerülni, hogy nem a mi dolgunk eldönteni, a mi dolgunk megteremteni a lehetőséget. Valójában azonban nem a kultúrának teremtenek lehetőséget, hanem annak, hogy a saját embereik üljenek ott – így stimmel a mondat... Mivel én nem tartozom politikai körökhöz, mert apolitikus művészként élem az életemet, ezért nem tudom, mikor van az a pillanat, amikor a politika számára lényegtelené válok, illetve lényegessé válik valaki más. Amíg vagyok valahol, addig megpróbálom százszázalékosan csinálni a dolgomat.

AZ INTERJÚKAT RÁCZ JUDIT KÉSZÍTETTE

Színházi és
drámaíró
mesterkurzus



A Magyar Író Akadémia 2009 őszén is elindítja nagy sikerű képzését, **Színházi és drámaíró mesterkurzus** címmel.

Előadást tartanak: Alföldi Róbert, Ascher Tamás, Békés Pál, Forgách András, Galambos Attila, Kárpáti Péter, Marton László, Novák Eszter, Radnóti Zsuzsa, Szirtes Tamás, Valló Péter, Vörös Róbert.

További információk: www.iroakademia.hu; 06 20 338 1078

A Színkritikusok Díja

2008/2009

A legjobb új magyar dráma: VARRÓ DÁNIEL – SZABÓ BORBÁLA: LÍRA ÉS EPIKA

A legjobb előadás: ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb független színházi előadás: FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat és ALKA.T, rendezte: Tasnádi István)

A legjobb gyerekelőadás: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat – ALKA.T; *A hét asszonya*, Nemzeti Színház – Kék Produkciós Iroda – Orlai Produkció – Budapesti Tavaszi Fesztivál)

A legjobb férfi főszereplő: HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Kamra) és PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház)

A legjobb női mellékszereplő: BÖRCsök ENIKŐ (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZÉLES LÁSZLÓ (*Jógyerek képek könyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája)

A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház, tervezte: Nagy Fruzsina)

A legígéretesebb pályakezdő: TENKI RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház)

Különdíj: KOVÁCS MÁRTON (Az *Istenítélet* zenéjéért)

Színes képet mutat idei szavazásunk eredménye. A tizennégy kategóriában tíz különböző színházhoz kötődő teljesítmény vitte el a pálmát. A nyertesek között fővárosi, vidéki, határon túli, kőszínházi és független produkciók, illetve művészek egyaránt képviselik magukat. Bár e címkékkel csínján kell bánni; jóval inkább, mint néhány évvel ezelőtt. Sokatmondó tény, hogy a legjobb női főszereplő kategóriájában komoly fölénnyel győztes Csákányi Eszter két alakítására is jelentős mennyiségű szavazatot kapott – s míg az egyik előadás a Nemzeti Színházban, több produkciós iroda és a Budapesti Tavaszi Fesztivál közreműködésével jött létre, addig a másik egy központi fekvésűnek

jóindulattal sem nevezhető fitnessteremben, független színházi keretek közt. Ez is jelzi, hogy a független (alternatív) színház fogalma mást jelent ma, mint, mondjuk, tíz évvel ezelőtt; ezekre a változásokra – éppúgy, mint más szerkezeti vagy tartalmi változásokra – hitem szerint előbb-utóbb a mi szavazásunknak is reagálnia kell valahogy. Bizonyosan nem véletlen, hogy a *Fédra fitness* alig kapott kevesebb szavazatot a „legjobb előadás”, mint a „legjobb független előadás” kategóriában (a voksokat természetesen összevontuk – szabályaink szerint ott, ahol több szavazat esett rá). Tükrözi ez a független és a kőszínházi szféra mind természetesebb átjárhatóságát, de a kritikus/kritikai szemlélet diverzitását is.

Hiszen – mint az egyes szavazólapokon látható – nemcsak e jelenségre reagálunk különféleképpen; eltérően ítéljük meg, mi számít drámának, különbözőképpen értelmezzük a szórakoztató előadás fogalmát, s esetenként másként vélekedünk egy-egy szerepnek az adott előadásban betöltött jelentőségéről. Ami alighanem természetes is, hiszen autonóm mű és adaptáció, dráma és előadásszöveg határait éppúgy nem lehet centire kijelölni, mint fő- és mellékszerepét. A húsz szavazat által meghatározott végeredmény azonban, úgy gondolom, konszenzust tükröz – még akkor is, ha voltak kategóriák, ahol rendkívül szoros volt a verseny, s voltak olyanok is, ahol döntő fölénnyel hirdethetünk győztest. Volt, ahol két-három teljesítmény versenyzett egymással, s volt, ahol rendkívüli mértékben szóródtak szavazataink. S miközben egyes kategóriákban nagyon erős volt a mezőny, másutt relatíve szűkösebbnek tűnt a felhozatal. (A legfontosabb szabályok természetesen idén sem változtak: azok szavaztak, akik legalább kilencven előadást láttak az évadban; csak a 2008/2009-es évad bemutatóira adtuk voksunkat; minden első hely három, minden második hely két, minden harmadik hely egy pontot ért, s csak az az előadás, illetve művész kaphatott díjat, amelyre/akire legalább ötven szavaztak.) Az összesített szavazólapon viszont az évad jelentős teljesítményeinek többsége megemlíthető – ismét rámutatva ama banális igazságra, hogy az eltérő elvi álláspontok, ízlések, gondolkodásmódok vagy akár pillanatnyi befogadói állapotok is közös nevezőre juthatnak a kiemelkedő értékek megállapításában. Mert abban bizonyos vagyok, hogy a győzteseknek valamennyien őszintén tudunk gratulálni.

Urbán Balázs



BOGÁCSI ERZSÉBET

- A legjobb új magyar dráma:** –
A legjobb előadás: BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
A legjobb rendezés: –
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÓGYEREKEK KÉPES-KÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)
A legjobb független színházi előadás: –
A legjobb gyerekelőadás: –
A legjobb női főszereplő: TENKI RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház)
A legjobb férfi főszereplő: NAGY ERVIN (*Barbárok*, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: PAP VERA (*Augusztus Oklahomában*, Vígyszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: MUCSI ZOLTÁN (*Tengeren*, Bárka Színház)
A legjobb díszlet: –
A legjobb jelmez: BARBÁROK (Katona József Színház), HÁZ-TUZNÉZŐ (Magyar Színház), A TÜNDÉRLAKI LÁNYOK (Vígyszínház), ÉHSÉG (Katona József Színház, mindet tervezte: Szakács Györgyi)
A legígéretesebb pályakezdő: –
Különdíj (más kategóriába nem sorolható): GÁSPÁR ILDIKÓ dramaturgiai munkáiért

Ez itt a „reklamáció” helye?

Miért szűkös, egyre szűkösebb a merítés az új magyar drámákból? Talán az újjal van a baj? Mert adaptáció szaporábban kapaszkodik színre. Vagy a magyarral gyűlik meg a bajunk? (Igaz is, miért csakis e műfajhoz illesztettük ezt az „epithetont”? És nem keresünk, mondjuk, „legjobb magyar díszletet”, „legjobb magyar

A LEGJOBB ELŐADÁS: az Istenítélet
 Mohácsi János rendezésében (Pécsi Nemzeti Színház)

jelmezt” vagy éppen „legjobb magyar színészt” fő- és mellékszerepben...) Félreértés, vagyis félremagyarázás ne essék! Alighanem az a bajos, hogy olyan írásmű született, amelyik nemcsak kortárs színpadot szolgáló szöveggönyv, de joggal csatlakozhatna a magyar drámairodalom maradandó értékeinek sorához. Jómagam mindig e gondolatnál torpanok meg, s nem veszem a merészséget, hogy egyik-másik friss színművet ilyen piedesztálra emeljem.

De miért éppoly nehéz hibátlan előadást, makulátlan rendezést találni? Holott van bőven, nagyon is bőven a színrevitelekből. Ilyen-olyan, alma és körte, kemény és lyukas dió. A korai évek kétségektől mentes szavazásai múltán el is kezdtek szaporodni a lehetséges díjak. A szórakoztató és/vagy zenés produkcióké. Az „alternatív” jelzőtől is függetlennek deklarált előadásoké. Vagy éppenséggel a gyermekeknek ajánlott színjátékoké. S a színpalak mögött, azaz a kritikusok egymásnak küldözött, tengeri kigyóvá nyúlt e-mailjeiben lelteni nyomát annak, hogy a céhtársak újabb és újabb kategóriákat fontolgatnak. Hátha úgy igazságosabb volna.

Úgy gondolom pedig, hogy igaztalanok vagyunk. Eleve. Szükségképpen. Mindinkább. Csak nem beszélünk róla. Hogy nemcsak a színházak körül változott meg a világ. A szerkesztőségek körül is. Kritikus státusban? Fehér holló. Kritikákból megélni? Hovatovább ez „úri” passzió. Egy jeles kolléga kiszámolta, hogy jó, ha az – akár esztendőnyit késlekedő – honoráriumok

fedezik a költségeket. Hajdan a lap kocsija akár naponta előállt. S egy-egy szerkesztőség időt is biztosított az útra, de a felkészülésre, a folyamatos szakmai tájékozódásra is. Mit láttunk és mit nem, csupán mirajtuk múltott. Mentünk is akkoriban, mehattunk az ország minden szegletébe. Ez a tény a döntő.

Most hogyan merjük lelkifurdalás nélkül azt állítani, hogy ez vagy az a produktum a legjobb? Még ha személyes erőfeszítések révén teljesítünk is egy „előadás-számot”. De arányosan-e? Persze, a Katonában mindenki szinte mindent lát, meg az Örkényben, meg a Radnótiban. De Sopronban, Nyíregyházán, Békéscsabán? És ha éppen a „végeken” bukkanna fel a legjobb epizodista? Esélytelen. Ne legyen igazam!

Kedves színházi barátaink! Kitöltöttem a szavazólapot. Lehetett volna népesebb a lista. (Szerepelhetne rajta még Kerekes Éva, Lázár Kati, Stefanovics Angéla, Szávai Viktória, Ónodi Eszter, Ullmann Mónika és Hajduk Károly, Kocsis Gergely, Varju Kálmán vagy Füzér Anni, vagy Antal Csaba.) Végül is úgy olvassák a neveket, hogy bennük leltem a legtöbb örömem. Az én emlékezetem „legjobbjai”.

BÓTA GÁBOR Népszava

A legjobb új magyar dráma: ZALÁN TIBOR: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ – PINTÉR BÉLA: A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ – BOLDIZSÁR ILDIKÓ meséi nyomán GIMESI DÓRA: AMÁLIA

A legjobb előadás: ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb rendezés: A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bo-

csárdi László) – AZ EMBER TRAGÉDIÁJA (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Attila) – TERÁPIA (Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, rendezte: Olivera Đorđević)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A MI UTCÁNK – AVENUE Q (Centrál Színház, rendezte: Harangi Mária) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDÉKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – A HÜLYÉJE (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb független színházi előadás: TOJÁSÉJ (Maladype Színház, rendezte: Balázs Zoltán) – HŰ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán) – A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)

A legjobb gyerekelőadás: AMÁLIA (szombathelyi Mesebólt Bábszínház, rendezte: Tengely Gábor) – RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – A 3 KISMALAC ÉS A FARKASOK (pécsi Bóbita Bábszínház, rendezte: Nagy Viktória Éva, Schneider Jankó)

A legjobb női főszereplő: NAGY MARI (A park, Nemzeti Színház) – PAP VERA (Augusztus Oklahomában, Vígszínház) – MARGITAI ÁGI (Celestina, tatabányai Jászai Mari Színház, rendezte: Harsányi Sulyom László, Novák Eszter)

A legjobb férfi főszereplő: ZAYZON ZSOLT (Istenítélet, Pécsi Nemzeti Színház) – DOLHAI ATTILA (A bajadér, Budapesti Operettszínház) – PÁLFI ERVIN (A Gézagyerek, Szabadkai Népszínház)

A legjobb női mellékszereplő: KERESKES ÉVA (A hülyéje, Örkény Színház) – FÜSTI MOLNÁR ÉVA (Istenítélet, Pécsi Nemzeti Színház) – SZENDY SZILVI (A bajadér, Budapesti Operettszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: GYÖRFFY ANDRÁS (Hullámzó vőlegény, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata) – PÁLFFY TIBOR és VÁTA LORÁND (A csoda, sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház) – KERÉNYI MIKLÓS MÁTÉ (A bajadér, Budapesti Operettszínház)

A legjobb díszlet: ISTENÍTÉLET (Pécs, tervezte: Khell Zsolt) –

A LEGJOBB RENDEZÉS ÉS A LEGJOBB DÍSZLET:

A velencei kalmár (egri Gárdonyi Géza Színház).

A rendező: Zsótér Sándor, a tervező: Ambrus Mária



Gál Gábor felvétele

A CSODA (Sepsiszentgyörgy, tervezte: Bartha József) –
A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, tervezte: Sárkány
Sándor)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Szín-
ház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – RET-
TENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, tervezte: Németh Ilona,
Bodor Kata) – A BAJADÉR (Budapesti Operettszínház, tervez-
te: Velich Rita)

A legígéretesebb pályakezdő: OROSZ ÁKOS (Maladype Színház)
– KRISZTIK CSABA (Forte Társulat – József Attila Színház) –
TENKI RÉKA (Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): BÁTOR TAMÁS
(A Miskolci Nemzetközi Operafesztivál szervezéséért) – PAR-
TI NAGY LAJOS (fordításaiért, átdolgozásaiért) – ALFÖLDI
RÓBERT, ZIMÁNYI ZSÓFIA (A Nemzeti Színház és a Buda-
pesti Tavaszi Fesztivál által létrehozott nemzetközi színházi ta-
lálkozóért)

A legprovokatívabbak valószínűleg azok a szavaza-
tok, amelyeket az új magyar dráma kategóriájában ad-
tam. Gyerekelőadások szövegeire – bármennyire élvez-
zetesek is felnőttek számára – nem szokás voksolni.
Érezhető rajtuk, hogy a próbákön, a színészekkel kö-
zösen formálódtak, igazán nekik, velük, rájuk íródtak;
ez azonos Pintér Béla alkotó módszerével is. És ez per-
sze némiképp megkérdőjelezi, de nem zárja ki a mű-
vek máshol, más társulattal való előadhatóságát.
Hasonlóképpen születhettek a *Terápia* előadásának
mondatai is, melyben fiatalok akkora energiával teszik
közhírré, hogy szerintük már nincs semminek értel-
me, tulajdonképpen itt az enerváltságba fulladó világ-
vége, hogy közben nagyon is értelmes dolgot csinál-
nak, és olyan erőteljes gúnnyal fordítanak mindent a
fonákjára, hogy szanaszét nevetjük magunkat. Öröm,
hogy Ascher Tamás két különböző stílusban rendezett
igen jól. A *Barbárok* a tőle megszokottabb, realista já-
tékmód, a *Jógyerekek képeskönyve* pedig gonoszko-
dóan gunyoros, nyelvöltögetően játékos, horrorral keveredő
abszurd. A *csodában*, illetve *Az ember tragédiájában*
többek között az az izgalmas, hogy Bocsárdi László, il-
letve Vidnyánszky Attila hogyan voltak képesek meg-
újítva újrászülni egy-egy korábbi produkciójukat. A *hős*
és a *csokoládékatonában* meg *A hülyéjében* azt szeret-
tem nézni, hogy két művészszínház tagjai milyen ön-
feledten, jellemfestően és mekkora fegyelemmel mar-
háskodnak, bizonyítva, hogy jóféle ripacsériában is fel-
veszik a versenyt másokkal. Sajnos a Katona József
Színház – tőle szokatlanul – Vinnai András *Vakond*
című darabjának bemutatásával arra is mutatott pél-
dát, amikor az intellektuális maszlaggal leöntött mar-
hulásnak már nincs se füle, se farka.

A színházak tekintélyes része persze az intellektuali-
tást maszlagként sem használta. Egyre gyakoribb az az
indok, hogy minél nagyobb a káosz, a baj, a pénzte-
lenség az országban, a néző annál kevésbé akar fajsú-
lyos alkotásokkal találkozni, könnyed kikapcsolódásra
vágynak. Mindinkább burjánoznak a néhány szereplős;
egy díszletben játszható, úgy-ahogy megírt, olcsón ki-
állítható bulvárkomédiák, némi moralizálással és csi-
petnyi szomorúsággal fűszerezve. Öröndetes viszont,
hogy a gyerekeknek szóló produkciók között mennyi-
re sok a nívós; fájdalmas, hogy változatlanul milyen
csekély a szakmai visszhangjuk. Ahogy az úgynevezett
határon túli magyar színházakból is kikerülnek nagy-
szerű előadások, bár mintha a számuk csökkenőben
lenne, ha nem is olyan mértékben, mint a határokon



Schiller Kata felvétele

A LEGJOBB ZENÉS/SZÓRAKOZTATÓ ELŐADÁS ÉS
A LEGJOBB JELMEZ: Jógyerekek képeskönyve
(Örkény Színház). A rendező: Ascher Tamás,
a tervező: Nagy Fruzsina

belül. Öröm viszont, hogy miközben a Budapesti
Operettszínháznak én is több produkciója ellen inten-
zíven berzenkedtem, felcseperedett ott egy fiatal, ütő-
képes színészgárda, melynek tagjai természetes mó-
don képesek együtt dolgozni a korábbi korosztályok
képviselőivel. Jó látni azt is, hogy egy igazán kvalitásos
rendezővel, Mohácsi Jánossal a Pécsi Nemzeti Szín-
ház csapata milyen kiváló teljesítményre képes. Ahogy
az is fantasztikus, hogy egy olyan városban, Miskol-
con, ahonnan több tízezer költöztek el munkalehető-
ségek megszűnése miatt, nemzetközi rangú opera-
fesztivál jöhetett létre, és működhét úgy, hogy az
ember Európa boldogabbik felén érzi magát, amikor
ott jár.

Azt sajnos nem mondhatom, hogy a magyar teátru-
mok zömében Európa boldogabbik felén érzem ma-
gam. Miközben a hadállások még rendszerint meg-
vannak, ijesztő társadalmi presztízscsökkenését ta-
pasztalom a színházaknak. Ezzel párhuzamosan pedig
minőségromlást. De szerencsére a szavazólista még
kitölthető. Csak legfeljebb többet kell töprengeni rajta,
mint korábban. És nem állíthatom, hogy ez a bőség
zavara.

CSÁKI JUDIT
Magyar Narancs; Revizor

A legjobb új magyar dráma: –

A legjobb előadás: A HELYTARTÓ; ISTENÍTÉLET (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat – ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb rendezés: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – A GÉZAGYEREC (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – PHILEMON ÉS BAUCIS (Budapesti Tavasz Fesztivál, rendezte: Kovalik Balázs)

A legjobb független színházi előadás: IDILL (KoMa Társulat, rendezte: Zrinyi Gál Vince) – MADE IN CHINA (Krétakör) – VIRRASZTÓ ÉJ FELLEGE (Örkény Színház, rendezte: Máthé Zsolt)

A legjobb gyerekelőadás: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T) – HERCZEG ADRIENN (*Istenítélet*, Pécs) – BÁSTI JULI (*Vassza Zseleznova*, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: KOVÁCS ZSOLT (*A helytartó*, Kaposvár) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – SZÉLES LÁSZLÓ (*Jógyerek*, Örkény Színház – Művészetek Palotája)

A legjobb női mellékszereplő: ÓNODI ESZTER (*Barbárok*, Katona József Színház) – JÁRÓ ZSUZSA (*A velencei kalmár*, Eger) – VICEI NATÁLIA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: ELEK FERENC (*Barbárok*, Katona József Színház) – RÁBA ROLAND (*A park*, Nemzeti Színház) – POLGÁR CSABA (*A mizantrop*, Örkény Színház)

A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambur Mária) – A PARK (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert) – JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, tervezte: Daróczi Sándor)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – A MIZANTROP (Örkény Színház, tervezte: Berzsenyi Krisztina)



Koncz Zsuzsa felvétele

A LEGJOBB FÜGGETLEN SZÍNHÁZI ELŐADÁS:
Fédra fitness (KoMa Társulat és ALKA.T).
A rendező: Tasnádi István



– A VELENCEI KALMÁR
(Eger, tervezte: Benedek Mari)
A legígéretesebb pályakezdő:
BÁNFALVI ESZTER
Különdíj (más kategóriába nem sorolható): VAJDAI VILMOS
(a TÁP Színházért) – HOR-
GAS PÉTER (az AKKU-ért)

A LEGJOBB
GYEREKELŐADÁS:
Rettentő görög vitéz
(Stúdió „K”).
A rendező: Fodor Tamás

Schiller Kata felvétele

DÖMÖTÖR ADRIENNE

- A legjobb új magyar dráma:** SZABÓ BORBÁLA – VARRÓ DANIEL: LÍRA ÉS EPIKA
- A legjobb előadás:** ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – TERÁPIA (Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, rendezte: Olja Ćorđević)
- A legjobb rendezés:** A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény István Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – XERXÉS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** A HÜLYÉJE (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál) – AVENUE Q – A MI UT-CÁNK (Centrál Színház, rendezte: Harangi Mária)
- A legjobb független színházi előadás:** REHAB (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- A legjobb gyerekelőadás:** LÍRA ÉS EPIKA (Budapest Bábszínház, rendezte: Mácsai Pál)
- A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*A hét asszonya*, Nemzeti Színház – Kék Produkciós Iroda – Orlai Produkció) – HERCZEG ADRIENN (*Istenítélet*, Pécs) – SOLTÉSZ BÖZSE (*A szecsuaíni jó ember*, Magyar Színház)
- A legjobb férfi főszereplő:** MUCSI ZOLTÁN (*De Sade pennája*, Bárka) – HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Katona József Színház, Kamra) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház)
- A legjobb női mellékszereplő:** BÉRES MÁRTA, ERDÉLY ANDREA (*Terápia*, Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház) – VICEI NATÁLIA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** MÁTÉ GÁBOR (*Barbárok*, Katona József Színház) – VERESS ALBERT (*A kék madár*, Csíkszereda) – HAUMANN PÉTER (*A hős és a csokoládékatona*, Katona József Színház)
- A legjobb díszlet:** ISTENÍTÉLET (Pécs, tervezte: Khell Zsolt) – FIDELIO (Magyar Állami Operaház, tervezte: Kovalik Balázs – Angelika Höckner) – ÉHSÉG (Katona József Színház, Kamra, tervezte: Khell Zsolt)
- A legjobb jelmez:** ISTENÍTÉLET (Pécs, tervezte: Szűcs Edit) – BARBÁROK (Katona József Színház, tervezte: Szakács Györgyi) – SOLNESS ÉPÍTŐMESTER (Radnóti Színház, tervezte: Zeke Edit)
- A legígéretesebb pályakezdő:** PÁL ANDRÁS
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** FODOR GÉZA (posztumusz életműdíj a Katona József Színházban végzett dramaturgi tevékenységéért) – KERESZTES GÁBOR – SZTOJANOV GEORGI (a *ReHab* zenéjéért) – BAGOSSY LEVENTE (a *Líra és Epika* bábjaiért a Budapest Bábszínházban)

JÁSZAY TAMÁS
Revizor

- A legjobb új magyar dráma:** SZABÓ BORBÁLA – VARRÓ DANIEL: LÍRA ÉS EPIKA – BORBÉLY SZILÁRD: HALOTTI POMPA
- A legjobb előadás:** XERXÉS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat – ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb rendezés:** ISTENÍTÉLET (Pécs) és A HELYTARTÓ (Kaposvár, mindkettőt rendezte: Mohácsi János) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – FIDELIO (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – ALIZ! (Eger, rendezte: Dömötör András) és KALÓZKALAND (Szeged, rendezte: Almási-Tóth András)
- A legjobb független színházi előadás:** A SZATÍR (Gergye Krisztián Társulata, rendezte: Gergye Krisztián) – IRA / DÚH

- (Ágens és Társulata, rendezte: Ágens) – HERMANN CSATÁJA (HoppArt Társulat, rendezte: Polgár Csaba) és TOJÁSÉJ (Maladype Színház, rendezte: Balázs Zoltán)
- A legjobb gyerekelőadás:** POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Toronykőy Attila) – RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)
- A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T; *A hét asszonya*, Nemzeti Színház – Kék Produkció – Orlai Produkció) – BÁSTI JULI (*Vassza Zseleznova*, Nemzeti Színház) – PAP VERA és BÖRCSÖK ENIKŐ (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)
- A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Oblom-off*, Debrecen) – MUCSI ZOLTÁN (*Tengeren*, Bárka Színház) és HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Kamra) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház)
- A legjobb női mellékszereplő:** PELSŐCZY RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház) – VICEI NATÁLIA és G. ERDÉLYI HERMINA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – GYÖRGYI ANNA (*Oblom-off*, Debrecen)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** ZRINYI GÁL VINCE (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T) – KÁLMÁN PÉTER (*Xerxész*, Magyar Állami Operaház) – MÉHES LÁSZLÓ (*Éjjeli menedékhely*, József Attila Színház)
- A legjobb díszlet:** A PARK (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert) – XERXÉS (Magyar Állami Operaház, tervezte: Horesnyi Balázs) és FAUST ELKÁRHOZÁSA (Szeged, tervezte: Kentaur) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária)
- A legjobb jelmez:** JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – XERXÉS (Magyar Állami Operaház) és A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Benedek Mari) – A MIZANTRÓP (Örkény Színház, tervezte: Berzsényi Krisztina)
- A legígéretesebb pályakezdő:** TENKI RÉKA – BÉRES MÁRTA – ÖTVÖS ANDRÁS
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** HORGAS PÉTER az AKKU rövid életű, ám annál fontosabb működtetéséért – a BUDAPESTI ŐSZI FESZTIVÁL a PLACCC 2009 köztéri színházi előadásaiért

KÁLLAI KATALIN

- A legjobb új magyar dráma:** BÉRHÁZTÖRTÉNETEK 0.1 – FORGÁCH ANDRÁS: ÉHSÉG (Knut Hamsun nyomán)
- A legjobb előadás:** BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – BÉRHÁZTÖRTÉNETEK 0.1 (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – SZONYA (Új Színház, rendezte: Szabó Máté)
- A legjobb rendezés:** A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** AZ ÁTVÁLTOZÁS (Sanyi és Aranka Színház, rendezte: Lukáts Andor) – LÁNY, KERTBEN (Kamra, rendezte: Bozsik Yvette) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- A legjobb független színházi előadás:** A TIZENNEGY KARÁTOS AUTÓ (Szkéné – Picaro produkció, rendezte: Regős János)
- A legjobb gyerekelőadás:** –
- A legjobb női főszereplő:** JÁRÓ ZSUZSA (*A velencei kalmár*, Eger) – PAP VERA (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház) – BÁSTI JULI (*Vassza Zseleznova*, Nemzeti Színház)
- A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Bérház-történetek 0.1*, Szputnyik Hajózási Társaság) – KOCSIS GERGELY (*A hős és a csokoládékatona*, Katona József Színház) – HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Katona József Színház, Kamra)
- A legjobb női mellékszereplő:** POKORNY LIA (*Szonya*, Új Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Bérház-történetek 0.1*, Szputnyik Hajózási Társaság) – LÁNG ANNAMÁRIA (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** LUKÁTS ANDOR (*Lolita*, Budapesti Kamaraszínház; *Bérház-történetek 0.1*, Szputnyik

Hajózási Társaság) – SZÉLES LÁSZLÓ (*Jógyerekek képeskönyve*, Örkeny Színház – Művészetek Palotája) – SZABÓ GYÖZÖ (*Lány, kertben*, Kamra)

A legjobb díszlet: ÉHSÉG; BARBÁROK (Katona József Színház, tervezte: Khell Zsolt) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária) – AUGUSZTUS OKLAHOMÁBAN (Víg-színház, tervezte: Árvai György)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkeny Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – SZONYA (Új Színház, tervezte: Balla Ildikó)

A legígéretesebb pályakezdő: BÁNYAI MIKLÓS (*A velencei kalmár*, Eger) – TENKI RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): UNGÁR JÚLIA dramaturg (*A velencei kalmár*, Eger) – HÁRSING HILDA dramaturg (*Szonya* – színpadi átirat Dosztojevszkij regényéből, Új Színház)

Az új magyar dráma kiválasztásánál a kifejezés köznapiságát is figyelembe vettem. Fontosnak tartom továbbá, hogy egy (improvizációs módszerrel létrejött) kollektív szöveg a jelöltjeim között van.

A legjobb előadásnál a sikeres újító szándéknak (Bodó), a klasszikus értékeknek (Ascher) és a kettő szerencsés ötvözetének (Szabó Máté) az elismerése volt a szempontom.

A legjobb rendezés azért, mert Ascher kihozta az adott színpadi anyagból a maximumot, Zsótér pedig új drámát rendezett színpadra Shakespeare alapján. Ungár Júlia nélkül nem tehette volna meg. S ha már különdíj, szuverén színpadi alkotásnak tartom Hársing Hilda – Dosztojevszkij regénye alapján készült – színpadi szövegét, a *Szonyát*. Remek. Ezen jobban „szórakoztam”, mint sok más szórakoztató előadáson. A zenés/szórakoztató kategória nálam inkább csak zenés, az ún. szórakoztatást kábé annyira vettem figyelembe, mint a legjobb előadásnál vagy a legjobb rendezésnél. Az egyik legszórakoztatóbb egyébként *A tizenégy karátos autó* volt, amely ugyanakkor igen komoly független színházi produkció.

Járó Zsuzsa kétségbeesett tekintetét *A velencei kalmár*ból nem igazán tudom elfelejteni, Pap Vera kitágította a darab jelentését, Básti Juli Vassza Zseleznovaként úgy feküdt a földre meghalni, hogy Zsótér intellektuális játéka közepette nagy szerencsénkre sírni támadt kedvünk. A főszereplő Gyabronkán a szó szoros értelmében *sírva* röhögünk, ahogy a Szputnyik (hadd ne írjam le végig) előadásának mellékszereplőin, Lukátson és Csákányin is. Kocsis reflexiókból épített bravúros főszerepet, s jó lenne díjazni Hajduk a szokványostól merőben eltérő színészi jelenlétét is.

A legjobb női mellékszereplők közé már nem fért be az anyát játszó Széles László a *Jógyerekek*ből, köztük van viszont a maga kivételes színészi eszközeivel egy összeszokott társulatba beilleszkedő Láng Annamária és az egyre elsöprőbb tehetséget mutató Pokorny Lia.

Szélesnek anyaként maradt a férfi kategória, ahogy Szabó Győzőnek is – az önéletrajzi ihletésű *Lány, kertben* című opusban – Bozsik Yvette „apjaként”.

A látvány bajnokai. Lenyűgözőek Khell Zsolt egyszerű reáliákból, máskor abszurdból építkező világai, Ambrus Mária – Zsótérhez alkalmazott – ordítóan mai Shakespeare-kulisszái, Árvai György valóságot utánzó szimbolikus terei. Nagy kedvenceim Nagy Fruzsina harsány gyerekzombijai és Balla Ildikó a tragédiából szépséget sugárzó kosztümjei.

Visszafogottságból teremt látványos figurát Bányai Miklós s a visszafojtott indulatokba belesápadó Tenki Réka. Sok izgalmas alakítást előrevetítenek.

Sajnálom, hogy nem tudtam megnézni a pécsi Mohácsikat, és a POSZT-on már nem kaptam jegyet a *Kasimir és Karolinéra*. Ahogy hallom, szavaztam volna rájuk.

KARSAI GYÖRGY

Színház- és Filmművészeti Egyetem

A legjobb új magyar dráma: TÉREY JÁNOS: JEREMIÁS, AVAGY AZ ISTEN HIDEGE – GYÓREI ZSOLT-SCHLACHTOVSZKY CSABA: DRAKULA VAJDA, MÁTYÁS KIRÁLY RABJA

A legjobb előadás: BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A MIZANTRÓP (Örkeny Színház, rendezte: Gothár Péter) – HŰ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: SZÖRPRÁJZPARTI (HOPPart Társulat – Városi Színház – Sirály – Tatabánya) – BÉRHÁZTÖRTÉNETEK o.i. (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb független színházi előadás: IRA / Düh (Ágens – MU Színház) – FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat és ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – HERMANN CSATÁJA (HOPPart Társulat, rendezte: Polgár Csaba)

A legjobb gyerekelőadás: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – A JÓKA ÖRDÖGE (Pécs, Bóbita Bábszínház, rendezte: Sramó Gábor)

A legjobb női főszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Tiszta vicc*, SASZ; *Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T; *A hét asszonya*, Nemzeti Színház – Kék Produkció – Orlai Produkció) – NAGY MARI (*A park*, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: PÁLFFY TIBOR (*A csoda*; *Sirály*, Sepsiszentgyörgy) – GYABRONKA JÓZSEF (*Bérháztörténetek* o.i., Szputnyik Hajózási Társaság)

A legjobb női mellékszereplő: SZABÓ VERA (*Istenítélet*, Pécs) – CSONKA SZILVIA (*Szerelmes Balázs*, Szombathely)

A legjobb férfi mellékszereplő: KULKA JÁNOS (*Oresztész*, Nemzeti Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*Barbárok*, Katona József Színház) – SZABÓ TIBOR (*9700; Cseresznyéskert; Szerelmes Balázs*, Szombathely)

A legjobb díszlet: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkeny Színház – Művészetek Palotája); HERMANN CSATÁJA (HOPPart Társulat); A HŰLYÉJE (Örkeny Színház), mindhármát tervezte: Izsák Lili

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkeny Színház – Művészetek Palotája); ALÍZ!; AZ ÁLLHATATLAN (Eger), mindhármát tervezte: Nagy Fruzsina

A legígéretesebb pályakezdő: GÁLFFY LÁSZLÓ OSZTÁLYA (Színművészeti Egyetem III. évfolyam) – TENKI RÉKA (*Barbárok; Vakond*, Katona József Színház)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): GERGYE KRISZTIÁN: A SZATÍR (Gergy Krisztián Társulata) – A NOTÓRIUSOK-sorozatért A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ TÁRSULATA – KOVÁCS MÁRTON az ISTENÍTÉLET (Pécs) és A HELYTARTÓ (Kaposvár) zenéjéért

KELEMEN ORSOLYA

A legjobb új magyar dráma: BEREMÉNYI GÉZA – KOVÁCS KRISZTINA: APACSKOK

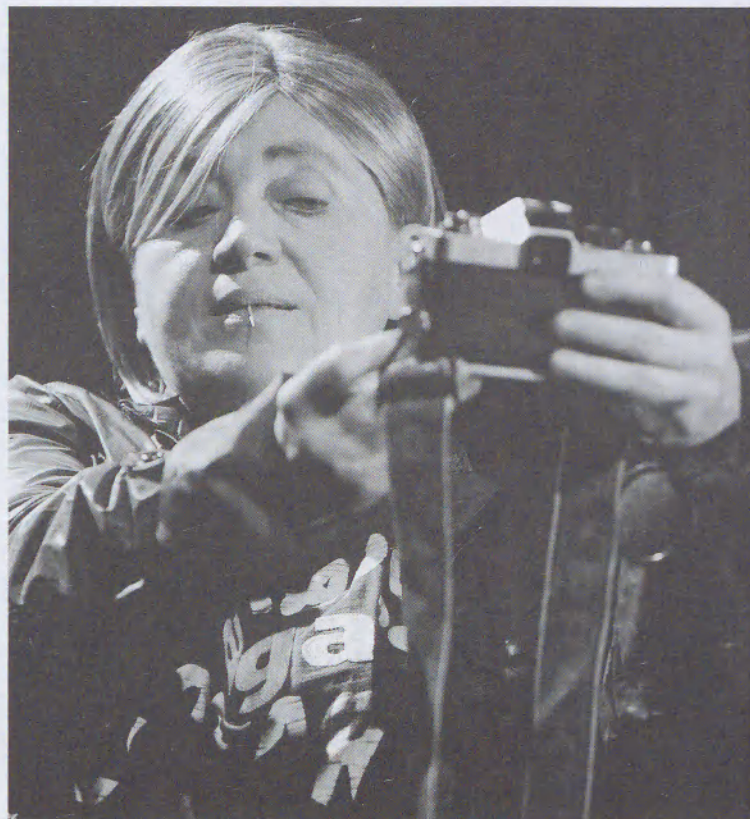
A legjobb előadás: ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László)

- A legjobb rendezés:** A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – FIDELIO (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** XERXÉS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – A HÓS ÉS A CSOKOLADÉKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb független színházi előadás:** FÉDRA FITNESS (a KoMa Társulat és az ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – HERMANN CSATÁJA (HOPPart Társulat, rendezte: Polgár Csaba) – A SZATÍR (Gergye Krisztián Társulata, rendezte: Gergye Krisztián)
- A legjobb gyerekelőadás:** POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Toronykő Attila) – LÍRA ÉS EPIKA (Budapest Bábszínház, rendezte: Mácsai Pál) – RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)
- A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (A hét asszonya, Nemzeti Színház – Kék Produkciós Iroda – Orlai Produkció; *Fédra Fitness*, KoMa és az ALKA.T) – PAP VERA (Augusztus Oklahomában, Vígyszínház) – JÁRÓ ZSUZSA (A velencei kalmár, Eger)
- A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (Oblom-off, Debrecen) – PÁLFI ERVIN (A Gézagyerek, Szabadkai Népszínház) – ZAYZON ZSOLT (Istenítélet, Pécs)
- A legjobb női mellékszereplő:** BÖRCSÖK ENIKŐ (Augusztus Oklahomában, Vígyszínház) – PETŐ KATA (Bérháztörténetek o.1, Szputnyik Hajózási Társaság) – JORDÁN ADÉL (Barbárok, Katona József Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** POLGÁR CSABA (Hamburg herceg, Örkény Színház) – SZÉLES LÁSZLÓ (A hülyéje; Jógyerekek képeskönyve, Örkény Színház – Művészetek Palotája) – HORVÁTH VIRGIL (Fidelio, Magyar Állami Operaház)
- A legjobb díszlet:** A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, tervezte: Sárkány Sándor) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária) – XERXÉS (Magyar Állami Operaház, tervezte: Horesnyi Balázs)
- A legjobb jelmez:** JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház, tervezte: Nagy Fruzsina) – XERXÉS (Magyar Állami Operaház); A VELENCEI KALMÁR (Eger, mindkettőt tervezte: Benedek Mari) – A MIZANTRÓP (Örkény Színház, tervezte: Berzsényi Krisztina)
- A legígéretesebb pályakezdő:** ÖTVÖS ANDRÁS (Hamburg herceg, Örkény Színház) – TENKI RÉKA (Barbárok, Katona József Színház) – PETRIK ANDREA (W. S. Lír, SZFE)
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** MÁTHÉ ZSOLT (a *Krisis-dalest* szövegeiért) – KOVÁCS MÁRTON (az *Istenítélet* című előadás zenei anyagáért) – AKKU (az évad színházi programjaiért)

KOVÁCS DEZSŐ

Kritika

- A legjobb új magyar dráma:** TASNÁDI ISTVÁN: FÉDRA FITNESS – BÉRHÁZTÖRTÉNETEK o.1 (SZPUTNYIK HAJÓZÁSI TÁRSASÁG)
- A legjobb előadás:** ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – FIDELIO (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs)
- A legjobb rendezés:** ÉHSÉG (Kamra, rendezte: Ascher Tamás) – KASIMIR ÉS KAROLINE (Nyíregyháza, rendezte: Forgács Péter) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** A HÓS ÉS A CSOKOLADÉKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- A legjobb független színházi előadás:** BÉRHÁZTÖRTÉNETEK o.1 (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – VÉSZKIJÁRAT – EXIT (Sanyi és Aranka Színház, rendezte: Érsek-Obádovics Mercédesz) – HÚ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán)

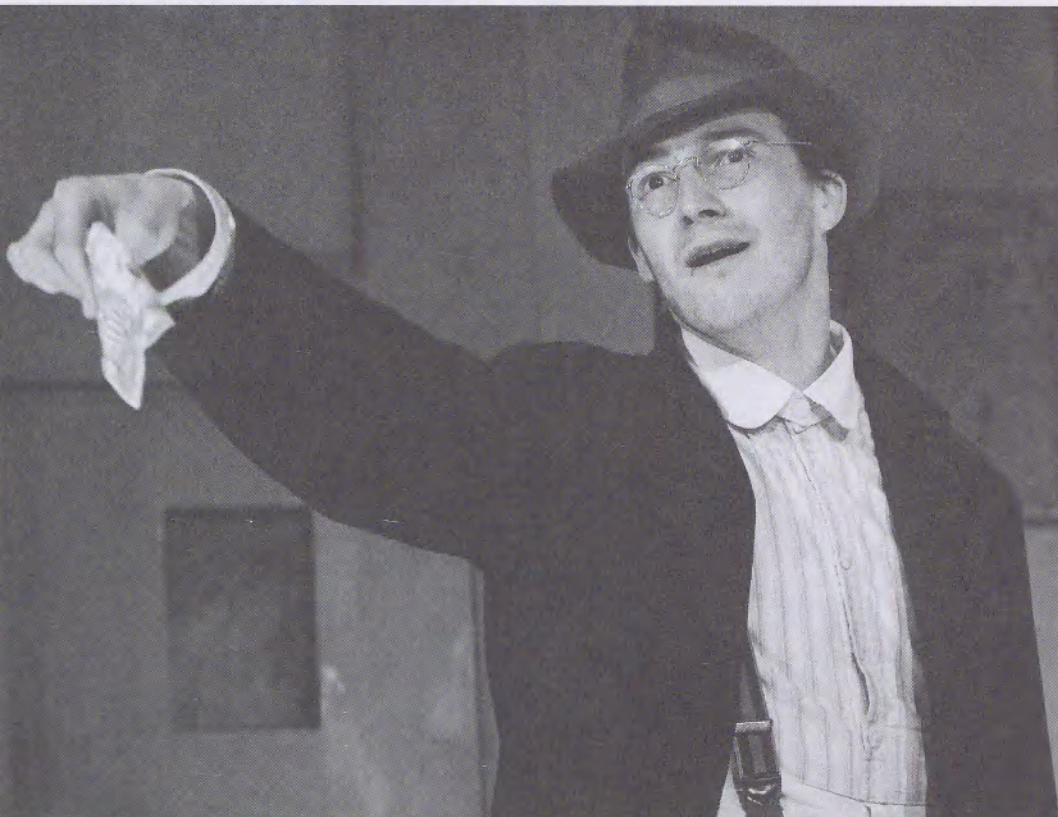


- A legjobb gyerekelőadás:** –
- A legjobb női főszereplő:** ÓNODI ESZTER (Barbárok, Katona József Színház) – HERCZEG ADRIENN (Istenítélet, Pécs)
- A legjobb férfi főszereplő:** HAJDUK KÁROLY (Éhség, Kamra) – GYABRONKA JÓZSEF (Bérháztörténetek o.1, Szputnyik Hajózási Társaság) – TAMÁSI ZOLTÁN (Hú, de messze van Petuski!, Stúdió „K”)
- A legjobb női mellékszereplő:** BÖRCSÖK ENIKŐ (Augusztus Oklahomában, Vígyszínház) – NAGY MARI (A park, Nemzeti Színház) – MARJAI VIRÁG (Solness építőmester, Radnóti Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** KERESZTES TAMÁS (Szentivánéji álom, Zsámbéki Színházi Bázis, Szputnyik Hajózási Társaság, Nyíregyháza) – OLT TAMÁS (Kasimir és Karoline, Nyíregyháza) – KOC SIS PÁL (Istenítélet, Pécs)
- A legjobb díszlet:** ISTENÍTÉLET (Pécs); BARBÁROK (Katona József Színház), mindkettőt tervezte: Khell Zsolt – KASIMIR ÉS KAROLINE (Nyíregyháza, tervezte: Füzér Anni) – ORESZTÉS; A PARK (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert)
- A legjobb jelmez:** JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina)
- A legígéretesebb pályakezdő:** TENKI RÉKA (Barbárok, Katona József Színház)
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** FORGÁCH ANDRÁS (az *Éhség* dramatizálásáért)

METZ KATALIN

Magyar Hírlap

- A legjobb új magyar dráma:** –
- A legjobb előadás:** BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)
- A legjobb rendezés:** BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás); JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László) és HÁROM NŐVÉR (Kolozsvár, rendezte: Tompa Gábor)



BALRA:

A LEGJOBB NŐI FŐSZEREPLŐ:
Csákányi Eszter
A hét asszonyában

Koncz Zsuzsa felvétele

JOBBRA:

A LEGJOBB FÉRFI FŐSZEREPLŐ
(MEGOSZTVA):
Hajduk Károly az Éhségben

Schiller Kata felvétele

LENT:
A LEGJOBB FÉRFI FŐSZEREPLŐ
(MEGOSZTVA): Pálfi Ervin
A Gézagerekben

Molnár Edvárd felvétele



- A legjobb gyerekelőadás: POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Toronykőy Attila)
A legjobb női főszereplő: ALMÁSI ÉVA (*Farkasok és bárányok*, Radnóti Színház) – PAP VERA (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)
A legjobb férfi főszereplő: SZÉLES LÁSZLÓ (*Jógyerekek képeskönyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája) – GYABRONKA JÓZSEF (*Bérháztörténetek o.1.*, Szputnyik Hajózási Társaság) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagerek*, Szabadkai Népszínház)
A legjobb női mellékszereplő: BÖRCsök ENIKŐ (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: DENGyel IVÁN (*Kasimir és Karoline*, Nyíregyháza) – SZERVÉT TIBOR (*Farkasok és bárányok*, Radnóti Színház) – BOGDÁN ZSOLT (*Három nővér*, Kolozsvár)
A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária) – KASIMIR ÉS KAROLINE (Nyíregyháza, tervezte: Füzér Anni) – AUGUSZTUS OKLAHOMÁBAN (Vígszínház, tervezte: Árvai György)
A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina)
A legígéretesebb pályakezdő: –
Különdíj (más kategóriába nem sorolható): –

NÁNAY ISTVÁN

- A legjobb új magyar dráma: ZALÁN TIBOR: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ – BEREMÉNYI GÉZA-KOVÁCS KRISZTINA: APACsOK – TASNÁDI ISTVÁN: FÉDRA FITNESS
A legjobb előadás: A PARK (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – HÁROM NŐVÉR (Kolozsvár, rendezte: Tompa Gábor)
A legjobb rendezés: XERXÉS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – ÉJJELI MENEDÉKHely (József Attila Színház, rendezte: Horváth Csaba) – HOMBURG HERCEG (Örkény Színház, rendezte: Dömötör András)
A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA

- A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)
A legjobb független színházi előadás: DANSE MACABRE (MUTERMINÁL IV. évfolyam, koreográfus: Gergye Krisztián)

(Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – JÁNOS VITÉZ II. (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert)

A legjobb független színházi előadás: HERMANN CSATÁJA (HOPPart Társulat, rendezte: Polgár Csaba) – RE-DNS (TranzDanz, koreográfus: Kovács Gerzson Péter) – HÜ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán)

A legjobb gyerekelőadás: AMÁLIA (szombathelyi Mesebölt Bábszínház, rendezte: Tengely Gábor) – RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – LÍRA ÉS EPIKA (Budapest Bábszínház, rendezte: Mácsai Pál)

A legjobb női főszereplő: BÁSTI JULI (Vassza Zseleznova, Nemzeti Színház; *The Black Rider*, Nemzeti Színház – Budapesti Tavasz Fesztivál) – PAP VERA (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház) – JÁRÓ ZSUZSA (Alíz!; *A velencei kalmár*, Eger)

A legjobb férfi főszereplő: HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Kamra; *Szentivánéji álom*, Zsámbék) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – MUCSI ZOLTÁN (*Tengeren*; *De Sade pennája*, Bárka Színház)

A legjobb női mellékszereplő: FULLAJTÁR ANDREA (*Éhség; Kétezerhetvenhét*, Kamra) – MOLNÁR GIZELLA (*A csoda*, Sepsiszentgyörgy) – ZARNÓCZAI GIZELLA (*Isteni vidékek*, Forte Társulat – Trafó)

A legjobb férfi mellékszereplő: RÁBA ROLAND (*A park; The Black Rider*, Nemzeti Színház) – SCHERER PÉTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T) – KRISZTIK CSABA (*Éjjeli menedékhely*, József Attila Színház)

A legjobb díszlet: APACSONK (Radnóti Színház, tervezte: Gauder Áron) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, tervezte: Sárkány Sándor) – A PARK (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert)

A legjobb jelmez: XERXÉSZ; FIDELIO (Magyar Állami Operaház), ÉJJELI MENEDÉKHELY (József Attila Színház), A VELENCEI KALMÁR (Eger), mindegyiket tervezte: Benedek Mari – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája), ALÍZ! (Eger), mindkettőt tervezte: Nagy Fruzsina – A MIZANTRÓP (Örkény Színház, tervezte: Berzsényi Krisztina)

A legígéretesebb pályakezdő: POLGÁR CSABA (*A mizantrop; A hülyéje; Jogyerek képek könyve; Hermann csatája*) – ÖTVÖS ANDRÁS (Alíz!; *Homburg herceg*) – FÖLDEÁKI NÓRA (*Isteni vidékek; Éjjeli menedékhely*)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): A harmincéves TANYASZÍNHÁZ – GYARMATI KATA (az *Istentelen ifjúság* és a *Skalpoljátok meg szegény Józsi!* adaptációjáért) – MÁRKOS ALBERT (a *Pokoli disznótör* zenéjéért)

Bár ebben a szezonban is nagyjából annyi előadást láttam, mint az előző években (194-et), az arányok igencsak eltolódtak: 33 gyerek- és báb-, 32-32 független és határon túli, 46 budapesti, illetve 36 külföldi és egyéb produkcióval szemben mindössze 15 vidékit néztem meg, aminek egyik legfőbb oka, hogy megszűnt e színházak fővárosi bemutatkozó fesztiválja, s félok, hogy a szüneteltetés nem egy évadra szól. Így feltehetően néhány fontos munkára nem voksolhattam. Ugyanakkor a kategóriánként megszabott kvóták sokszor szűknek bizonyultak, mert az itt-ott említettek kivül még néhány előadás, rendező vagy színész beke-
rülhetett volna a díjazottaim közé: *Oresztész* (Nemzeti Színház, Alföldi Róbert, s persze Rába Roland a címszerepért is), *Radnóti-est* (Örkény Színház, Máthé Zsolt), *Kőműves Kelemen* (Nyíregyháza, Tasnádi Csaba), *Piaf, Piaf* (Bárka Színház, Jorma Uotinen), *Aki hűtlen, porul jár* (Kolibri Színház – Művészetek Palotája, Novák János), *Szorongás orfeum* (Tatabánya, Perényi Balázs), *Szörprájpárti* (HOPPart), *Bérháztörténetek 0.1* (Szputnyik Hajózási Társaság, Bodó Viktor), *Borsógörgető* (Szkéné, Tóth Miklós), *Tavaszi* (Újvidék, Táborosi Mar-

garéta), *Stop the tempo* (marosvásárhelyi Yorick Stúdió, Sebestyén Aba), *Vérnász* (Honvéd Színház, Rusznyák Gábor), *Gabi* (Kolibri Színház), *Zsiga főstő fest* (Tintaló Társulás), *A 3 kismalac és a farkasok* (Círóka Bábszínház), illetve *Börcsök Enikő* (*Augusztus Oklahomában*), Takács Katalin (Viktor; *Nyári kalandok*), Tóth Ildikó (Vérnász), László Zsolt (*A park; Amalfi hercegnő; Oresztész*), Sinkó László (*Amalfi hercegnő*), Hollósi Frigyes (*A park; Amalfi hercegnő*), Nagypál Gábor (*Rettentő görög vitéz; Rinoceritisz*), Fazekas István és Gáspár Tibor (*Parázs és más*), Méhes László és Zöld Csaba (*Éjjeli menedékhely*), Keresztes Tamás (*Szentivánéji álom; Éhség; Lány, kertben*), Mészáros Béla (*Éhség; Kétezerhetvenhét; Lány, kertben*). Nem folytatom.

PAPP TÍMEA
Fidelio.hu, Fidelio Est

A legjobb új magyar dráma: VARRÓ DÁNIEL-SZABÓ BORBÁLA: LÍRA ÉS EPIKA – BEREMÉNYI GÉZA-KOVÁCS KRISZTINA: APACSONK

A legjobb előadás: ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)

A legjobb rendezés: A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – FIDELIO és XERXÉSZ (mindkettő: Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) és JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: XERXÉSZ (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – ALÍZ! (Eger, rendezte: Dömötör András) – A BAJADÉR (Budapesti Operettszínház, rendezte: Kerényi Miklós Gábor)

A legjobb független színházi előadás: FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat és ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – MOBIL (Nep-tun Brigád, rendezte: Baksa Imre) – MADE IN CHINA (Kréta kör)

A legjobb gyerekelőadás: AMÁLIA (Mesebölt Bábszínház, Szombathely, rendezte: Tengely Gábor) – POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Toronykő Attila) – A 3 KISMALAC ÉS A FARKASOK (Bóbita Bábszínház, Pécs, rendezte: Nagy Éva Viktória, Schneider Jankó)

A legjobb női főszereplő: JÁRÓ ZSUZSA (*A velencei kalmár*, Eger) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T; *A hét asszonya*, Nemzeti Színház – Kék Produkciós Iroda – Orlai Produkció) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Katharina Blum elvesztett tisztessége*, Pesti Színház; *Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)

A legjobb férfi főszereplő: PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – MÉSZÁROS MÁTÉ (*A velencei kalmár*, Eger) – ZAYZON ZSOLT (*Istenítélet*, Pécs)

A legjobb női mellékszereplő: VICEI NATÁLIA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – POKORNY LIA (*Szonya*, Új Színház) – PÉTŐ KATA (*Bérháztörténetek 0.1*, Szputnyik Hajózási Társulat; *Címzett ismeretlen*, Spinoza)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZÉLES LÁSZLÓ (*A hülyéje; Jogyerek képek könyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája) – PÁLFFY TIBOR és VÁTA LORÁND (mindketten *A csoda*, Sepsiszentgyörgy) – CSERNIK ÁRPÁD (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) és KÁLMÁN PÉTER (*Xerxész*, Magyar Állami Operaház)

A legjobb díszlet: A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, tervezte: Sárkány Sándor) – HAMLET (Zalaegerszeg, tervezte: Vereckei Rita)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája) és ALÍZ! (Eger), mindkettőt tervezte: Nagy Fruzsina – ATÁLIA (Nemzeti Színház), XERXÉSZ (Magyar Állami Operaház) és A VELENCEI

KALMÁR (Eger), mindhármát tervezte: Benedek Mari – FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat és ALKA.T) és AMA-DEUS (Kecskemét), mindkettőt tervezte: Vereckei Rita

A legígéretesebb pályakezdő: BAKOS-KISS GÁBOR, GULYÁS BALÁZS, KIS DOMONKOS MÁRK, MOLNÁR GYÖNGYI, KOVÁCS DÁNIEL, LABODA

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: ELKÉSTÉL, TERRY! (Eger, rendezte: Zsótér Sándor)

A legjobb független színházi előadás: HERMANN CSATÁJA (HOPPart Társulat, rendezte: Polgár Csaba)

A legjobb gyerekelőadás: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)

A legjobb női főszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T; *Bérháztörténetek* o.1, Szputnyik Hajózási Társaság; *A hét asszonya*, Nemzeti Színház – Kék Produkció – Orlai Produkció; *Tiszta vicc*, Sanyi és Aranka Színház)

**A LEGJOBB NŐI
MELLÉKSZEREPLŐ:**
Börcsök Enikő
az Augusztus
Oklahomában című
előadásban
(Pap Verával)

Schiller Kata feivétele



KORNÉL, NÉDER PANNI, SZÓCS ARTUR, KÁRPÁTI ISTVÁN, NYITRAI LÁSZLÓ (*Az emberke tragédiája*, SZFE) – PETRIK ANDREA (*Lír*, SZFE, *A Tündérlaki lányok*, Vígszínház) és ÖTVÖS ANDRÁS (*Homburg herceg*, Örkény Színház; *A velencei kalmár*, Eger)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): AKKU (mert volt egy hely) – KOVÁCS MÁRTON (az *Istenítélet* című előadás zenéjéért) – BAGOSSY LEVENTE (a Budapest Bábszínház *Líra és Epika* című előadásának bábjaiért)

PROICS LILLA
nyulbeka.freeblog.hu

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FÉDRA FITNESS – HÁY JÁNOS: HÁZASSÁGON INNEN, HÁZASSÁGON TÚL – FORGÁCH ANDRÁS: HOLDVILÁG ÉS UTASA

A legjobb előadás: LILIOM (Kaposvár, rendezte Rusznayák Gábor) – A GÉZAGYEREC (Szabadkai Népszínház, rendezte Bérczes László)

A legjobb rendezés: A HELYTARTÓ (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – TENGHEREN (Bárka, rendezte: Göttinger Pál)

A legjobb férfi főszereplő: MUCSI ZOLTÁN (*Tengeren*, Bárka) – MÁTÉ GÁBOR (*Barbárok*, Katona József Színház) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*A mizantrop*, Örkény Színház; *Jógyerekek képekönyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája)

A legjobb női mellékszereplő: JÁRÓ ZSUZSA (*A velencei kalmár*; *Elkéstél, Terry!*, Eger) – ONODI ESZTER (*Barbárok*, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: CSERNIK ÁRPÁD, MESS ATTILA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – ILYÉS RÓBERT (*Tengeren*, Bárka)

A legjobb díszlet: ELKÉSTÉL, TERRY! (Eger) – A VELENCEI KALMÁR (Eger), mindkettőt tervezte: Ambrus Mária – POKOLI DISZNÓTOR (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba)

A legjobb jelmez: A VELENCEI KALMÁR (Eger) – ELKÉSTÉL, TERRY! (Eger) – XERXÉSZ (Magyar Állami Operaház), mindhármát tervezte: Benedek Mari

A legígéretesebb pályakezdő: HOPPart Társulat – TASNÁDI ISTVÁN rendező
Különdíj (más kategóriába nem sorolható): az ÉLŐKÉP TÁRSULAT *Kazár szótár* című előadása a színészek, táncosok, zenészek, zajművészek, képzőművészek és a többiek KÖZÖS munkájáért, szándékáért

SÁNDOR L. ISTVÁN
Ellenfény

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FÉDRA FITNESS – KÁRPÁTI PÉTER: SZÖRPRÁJZPARTI – ZALÁN TIBOR: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ

A legjobb előadás: FODRÁSZNŐ (Debrecen, rendezte: Viktor Rizsakov) – A GÉZAGYEREC (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László) – LILIOM (Kaposvár, rendezte: Rusznayák Gábor)

A legjobb rendezés: A HELYTARTÓ (Kaposvár) és ISTENÍTÉLET (Pécs), mindkettőt rendezte: Mohácsi János – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája) és a BARBÁROK (Katona József Színház), valamint az ÉHSÉG (Kamra), mindhármát rendezte: Ascher Tamás – ÉJJELI MENEDÉKHELY (József Attila Színház, rendezte: Horváth Csaba)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház)

- Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – KÖMÜVES KELEMEN (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba)
- A legjobb független színházi előadás:** HŰ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán) – SZÖRPÁJZPARTI (Városi Színház Kht. – Sirály – HOPPart Társulat – Jászai Mari Színház, Tatabánya) – FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat és ALKA.T, rendezte: Tasnádi István)
- A legjobb gyerekelőadás:** RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – AMÁLIA (Mesebólt Bábszínház, Szombathely, rendezte: Tengely Gábor) – A 3 KIS-MALAC ÉS A FARKASOK (Bóbita Bábszínház, Pécs, rendezte: Nagy Viktória Éva és Schneider Jankó)
- A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és az ALKA.T) – JÁRÓ ZSUZSA (*A velencei kalmár*, Eger) – MARGITAI ÁGI (*Celestina*, Tatabánya)
- A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*Oblom-off; Fodrásznő*, Debrecen) – MUCSI ZOLTÁN (*Tengeren; De Sade pennája*, Bárka Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*Barbárok*, Katona József Színház)
- A legjobb női mellékszereplő:** ÓNODI ESZTER (*Barbárok*, Katona József Színház) – ULLMANN MÓNICA (*Éjjeli menedékhely*, József Attila Színház) – LÁZÁR KATI (*Pokoli dísznőtor*, Nemzeti Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** NAGY VIKTOR (*A helytartó*, Kaposvár) – KOCSIS PÁL (*Istenítélet*, Pécs) – ZNAMENÁK ISTVÁN (*Liliom*, Kaposvár)
- A legjobb díszlet:** A HELYTARTÓ (Kaposvár, tervezte: Fodor Viola) – A PARK (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert) – BARBÁROK (Katona József Színház), ÉHSÉG; LÁNY, KERTBEN (mindkettő Kamra), mindkettőt tervezte: Khell Zsolt
- A legjobb jelmez:** JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – BARBÁROK (Katona); ÉHSÉG (Kamra), mindkettőt tervezte: Szakács Györgyi – LÁNY, KERTBEN (Bozsik Yvette Társulat, Kamra, tervezte: Berzsényi Krisztina)
- A legígéretesebb pályakezdő:** DANKÓ ISTVÁN (*Szentivánéji álom*, Szputnyik Hajózási Társaság) – CZENE ZSÓFIA (*Liliom*, Kaposvár) – JANKOVICS PÉTER (*Vágánybenéz; Bérháztörténetek 0.1*, mindkettő Szputnyik Hajózási Társaság)
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** A MALADYPE SZÍNHÁZ műhelymunkájáért – Az ISTENTELÉN IFJÚSÁG (Bárka Színház, rendező: Vidovszky György) mint a legjobb ifjúsági előadásnak – A SZORONGÁS ORFEUM (Tatabánya, rendező: Perényi Balázs) a legintenzívebb csapatomunkáért

STUBER ANDREA

- A legjobb új magyar dráma:** VARRÓ DÁNIEL–SZABÓ BORBÁLA: LÍRA ÉS EPIKA – BEREMÉNYI GÉZA–KOVÁCS KRISZTINA: APACSOK – VISKY ANDRÁS: ALKOHOLISTÁK
- A legjobb előadás:** FÉDRA FITNESS (KoMa Társulat és ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László)
- A legjobb rendezés:** SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szputnyik – Nyíregyháza – Zsámbék Nyíregyháza-Sóstón, rendezte: Bodó Viktor) – ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** KÖMÜVES KELEMEN (Nyíregyháza, rendezte: Tasnádi Csaba) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor) – A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- A legjobb független színházi előadás:** TISZTA VICC (Sanyi és Aranka Színház, rendezte: Lukáts Andor) – BÉRHÁZTÖRTÉNETEK 0.1 (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – A VILÁG BÖLCSE (Föld Színház, rendezte: Juhász Bálint)
- A legjobb gyerekelőadás:** LÍRA ÉS EPIKA (Budapest Bábszínház, rendezte: Mácsai Pál) – PÖTTÖM PANNA (veszprémi Kabóca Bábszínház, rendezte: Csató Kata) – KIKATT (Kolibri Színház, rendezte: Scherer Péter)
- A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*,

- KoMa Társulat és ALKA.T; *Tiszta vicc*, Sanyi és Aranka Színház) – ÓNODI ESZTER (*Barbárok*, Katona József Színház) – SZÁVAI VIKTÓRIA (*Farkasok és bárányok*, Radnóti Színház)
- A legjobb férfi főszereplő:** MUCSI ZOLTÁN (*Tengeren; De Sade pennája*, Bárka Színház) – SZÉLES LÁSZLÓ (*A hülyéje; Jógyerekek képeskönyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház)
- A legjobb női mellékszereplő:** POKORNY LIA (*Szonya*, Új Színház) – BÖRCŐK ENIKŐ (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház) – PETŐ KATA (*Bérháztörténetek 0.1*, Szputnyik Hajózási Társaság)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** POLGÁR CSABA (*A mizantrop; Jógyerekek képeskönyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája) – EPRES ATTILA (*Katharina Blum elvesztett tisztessége; Augusztus Oklahomában*, Vígszínház) – SZARVAS JÓZSEF (János vitéz, Nemzeti Színház)
- A legjobb díszlet:** MOCORGÓ (Budapesti Kamaraszínház, tervezte: Kovács Yvette Alida) – SOLNESS ÉPÍTŐMESTER (Radnóti Színház); SZONYA (Új Színház), mindkettőt tervezte: Zeke Edit – AMADEUS (Kecskemét, tervezte: Vereckei Rita)
- A legjobb jelmez:** IBUSÁR (Budapesti Operettszínház, tervezte: Turi Erzsébet) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina)
- A legígéretesebb pályakezdő:** BÉRES MÁRTA – ZRINYI GÁL VINCE – POLGÁR CSABA
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** BAGOSSY LEVENTE (a Budapest Bábszínház *Líra és Epika* című előadásának bábjaiért) – ALKALMÁTÉ TRUPP (*Krisis-dalest*)

SZÁNTÓ JUDIT Színház

- A legjobb új magyar dráma:** –
- A legjobb előadás:** BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – ÉHSÉG (Kamra, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb rendezés:** ORESZTÉSZ (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – SZONYA (Új Színház, rendezte: Szabó Máté)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, rendezte: Alföldi Róbert) – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – A HŐS ÉS A CSOKOLÁDEKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- A legjobb független színházi előadás:** –
- A legjobb gyerekelőadás:** –
- A legjobb női főszereplő:** Jordán Adél (*A hős és a csokoládekatona*, Katona József Színház) – Pokorny Lia (*Szonya*, Új Színház) – Péterfy Bori (*Oresztész*, Nemzeti Színház)
- A legjobb férfi főszereplő:** Hajduk Károly (*Éhség*, Kamra) – Rába Roland (*Oresztész*, Nemzeti Színház) – Mucsi Zoltán (*De Sade pennája*, Bárka)
- A legjobb női mellékszereplő:** Kovács Adél (*Solness építőmester*, Radnóti Színház) – Hámosi Gabriella (*A hülyéje*, Örkény Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** Lukáts Andor (*Lolita*, Budapesti Kamaraszínház) – Kulka János (*Oresztész*, Nemzeti Színház) – Takáts Péter (*Struktúra-vita*, Kamra)
- A legjobb díszlet:** ORESZTÉSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert) – JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, tervezte: Daróczi Sándor) – TENGHEREN (Bárka, tervezte: Sebő Rózsa)
- A legjobb jelmez:** JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – JÁNOS VITÉZ (Nemzeti Színház, tervezte: Gyarmathy Ágnes)
- A legígéretesebb pályakezdő:** KOVÁCS LEHEL (több szerepben)
- Különdíj:** NOTÓRIUSOK – *Struktúra-vita*

SZÜCS KATALIN ÁGNES Critical Lapok

- A legjobb új magyar dráma:** BEREMÉNYI GÉZA–KOVÁCS KRISZTINA: APACSOK – SZABÓ BORBÁLA–VARRÓ DÁNIEL: LÍRA ÉS EPIKA – GYARMATI KATA: HÉT NAP A VILÁG

- A legjobb előadás:** A HELYTARTÓ (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János) – ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László)
- A legjobb rendezés:** BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – KÉTEZERHETVENHÉT (Kamra, rendezte: Zsámbéki Gábor) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocsárdi László)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás) – A HÓS ÉS A CSOKOLÁDÉKATONA (Katona József Színház, rendezte: Máté Gábor)
- A legjobb független színházi előadás:** HÚ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán) – BÉRHÁZTÖRTÉNETEK 0.1 (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- A legjobb gyerekelőadás:** GABI (Kolibri Színház, rendezte: a társulat) – RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – LÍRA ÉS EPIKA (Budapest Bábszínház, rendezte: Mácsai Pál)
- A legjobb női főszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa Társulat és ALKA.T) – PAP VERA (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház) – HERCZEG ADRIENN (*Istenítélet*, Pécs)
- A legjobb férfi főszereplő:** HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Katona József Színház) – PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – ZAYZON ZSOLT (*Istenítélet*, Pécs)
- A legjobb női mellékszereplő:** VICEI NATÁLIA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – PELSÓCZY RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház)
- A legjobb férfi mellékszereplő:** SZÉLES LÁSZLÓ (*Homburg herceg: Jógyerekek képeskönyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája) – PÁLFI TIBOR és VÁTA LORÁND (*A csoda*, Sepsiszentgyörgy) – MÉSZÁROS BÉLA (*Kétezerhetvenhét*, Kamra)
- A legjobb díszlet:** A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, tervezte: Sárkány Sándor) – HÉT NAP A VILÁG (Újvidék, tervezte: Csík György) – ISTENÍTÉLET (Pécs, tervezte: Khell Zsolt)
- A legjobb jelmez:** ISTENÍTÉLET (Pécs, tervezte: Szűcs Edit) – BARBÁROK (Katona József Színház, tervezte: Szakács György)
- A legígéretesebb pályakezdő:** TENKI RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház) – DANKÓ ISTVÁN (Katona József Színház) – JÓZAN LÁSZLÓ (*Vörös és fekete*, Vígszínház; *A chioggiai cseppet*, Pesti Színház)
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható):** KÖNCZEI ÁRPÁD a *Hullámozó völgyén* (Marosvásárhely) koreográfiájáért és zenéjéért – KOVÁCS MÁRTON az *Istenítélet* (Pécs) zenéjéért



Schiller Kata felvétele

A LEGJOBB FÉRFI MELLÉKSZEREPLŐ:
Széles László a Jógyerekek képeskönyvében

is milyen remekül tud együtt dolgozni Mohácsi. A *képzelt beteg* után az *Istenítélet* is nagyszerű előadás – a POSZT-on kitűnő formáját futotta.

Kemény, sprőd előadások jellemezték a Katona évadát: a Zsámbéki Gábor rendezte *Kétezerhetvenhét* címen bemutatott három egyfelvonásos mű által megfogalmazott világkép több mint lehangoló, mert a maga abszurdításában végtelenül reális és pontos. Színészileg nehéz is kiemelni belőle bárkit, oly igen kiegyenlített a színvonal, Mészáros Béla retardált fiúja azonban egészen megrendítő. Aminthogy az Ascher Tamás rendezte *Barbárokból* sem könnyű kiemelni bárkit, mégis – Pelsóczy Réka valami egészen új szint, mélységet tudott megmutatni karakteres alakításával, Tenki Réka pedig lenyűgözően finoman érzékeltette a pasztell-szép Anna sebezhetőségét és kitartását a maga férje iránti „unalmas” szeretetében. A Katona kivételesen erős társulatának tagjai gyönyörűen szekundáltak Hajduk Károly monodrámájához az *Éhség* című előadásban – amolyan jutalomjáték ez a színésznek, s mélyen, felkavaróan igaz a néző számára.

Kitűnő alakításokban tobzódik a *Jógyerekek képeskönyve* is az Örkény Színházban – Széles Lászlónak az asszonyosság-asszonyiség lényegét megragadó játéka elementáris.

Örömteli volt a független előadások sorában Tasnádi István *Fédra*-rendezését látni – írói humorát rendezőként is remekül tudta működtetni az előadásban. Hogy mint előadás nem került föl a listámra, annak oka az igen erős független mezőny – fájdalmas, dermesztő humorban is.

Nagyszerű formában van a Szabadkai Népszínház magyar társulata is. Szavazataim között *A Gézagyerek* revelatív előadása mellett (pedig a debreceni ősbemutató emlékével nem volt könnyű megküzdnie) csak azért nem szerepel Pesitz Mónika alakítása a *Veszedelemes viszonyokban* és Ralbovszki Csabáé az

Mint az a szavazólapomról is kitűnik, az idei POSZT versenyprogramját illetően egy súlyos hiányérzetem volt: a Mohácsi János rendezte *A helytartó* Kaposvárról. Nagyon fontos téma, a társadalom érzékenységét meglehetősen próbára tevő előadás, a Kaposváron szokott volt és a Mohácsi-rendezéseket mindig jellemző kitűnő csapatmunkával, amelyből Nagy Viktor és Kocsis Pál remek alakítása külön is hangsúlyozandó, ámbar belesimulnak az összképbe. Miközben némi keserűséggel és aggodalommal gondol az ember arra, hogy Kaposvárrott vajon létrejöhet-e még hasonló erejű előadás, örömmel konstatálja, hogy a pécsi társulattal



Koncz Zsuzsa felvétele

A LEGIGÉRETESEBB PÁLYAKEZDŐ: Tenki Réka a Barbárokban

Adieu Bandiban, mert az íratlan szabályok szerint csak magyarországi láthatás után szavazunk határon túli előadásra. Ennek praktikuma kétségtelen: az említett előadásokat idén feltehetően csak én láttam a kollégák közül, tehát esélyük nem volna a díjra, bízom azonban benne, hogy a következő évadban láthatóak lesznek Magyarországon is.

És még egy reveláció számomra az évadban: a még egyetemista Józan László szuggesztivitása a *Vörös és fekete* nem túl izgalmas vígszínházi előadásában a Püspök szerepében, valamint a bájosan esetlen, nyakigláb Toffolóként az ugyancsak kevésbé sikerült *A chioggiai csetepaté*ban.

És ha az évadról gondolkodunk, feltétlenül meg kell említeni az egri Gárdonyi Géza Színház kiemelkedő társulati munkáját, s azon belül is Járó Zsuzsa szerepformálását *A velencei kalmár* előadásában és Nádasy Erika alakítását az *Alkoholisták* című társas magányban, valamint a nyíregyházi Mórícz Zsigmond Színház kiegyensúlyozottan jó formáját, mindenekelőtt a *Tizenkét dühös ember* Koltai M. Gábor rendezte előadását és benne különösen Tóth Károly alakítását az ötödik esküdtként; a Tasnádi Csaba rendezte *Kőműves Kelemen* vagy az egyébként a dráma kínálta lehetőségek alatt maradt, ámde rendkívül fegyelmezett csapatmunkát mutató *Kasimir és Karoline* előadásából Olt Tamás erőteljes alakítását.

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma: TASNÁDI ISTVÁN: FÉDRA FITNESS – MIKÓ CSABA: IDILL – MÁRTON LÁSZLÓ: AZ ÁLLHATATLAN

- A legjobb előadás: ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – A CSODA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Bocskárdi László) – BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás)
- A legjobb rendezés: FIDELIO (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – HOMBURG HERCEG (Örkény Színház, rendezte: Dömötör András)
- A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A MI UTCÁNK – AVENUE Q (Centrál Színház, rendezte: Harangi Mária) – A HÜLYÉJE (Örkény Színház, rendezte: Mácsai Pál)
- A legjobb független színházi előadás: FÉDRA FITNESS (KoMa – ALKA.T, rendezte: Tasnádi István) – HERMANN CSATÁJA (HOPPart, rendezte: Polgár Csaba) – BÉRHÁZTÖRTÉNETEK o.1 (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor)
- A legjobb gyerekelőadás: –
- A legjobb női főszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa – ALKA.T) – JÁRÓ ZSUZSA (*A velencei kalmár*; *Alíz!*, Eger) – ÓNODI ESZTER (*Barbárok*, Katona József Színház)
- A legjobb férfi főszereplő: PÁLFI ERVIN (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – HAJDUK KÁROLY (*Éhség*, Kamra) – RÁBA ROLAND (*Oresztész*; *A park*, Nemzeti Színház)
- A legjobb női mellékszereplő: PELSŐCZY RÉKA (*Barbárok*, Katona József Színház) – VICEI NATÁLIA (*A Gézagyerek*, Szabadkai Népszínház) – BÉRES MÁRTA és ERDÉLY ANDREA (*Turbo Paradiso*; *Terápia*, Szabadkai Kosztolányi Színház)
- A legjobb férfi mellékszereplő: LUKÁTS ANDOR (*Bérháztörténetek o.1*, Szputnyik; *Celestina*, Tatabánya; *Lolita*, Budapesti Kamaraszínház) – MÁTÉ GÁBOR (*Barbárok*, Katona József Színház) – SZELES LÁSZLÓ (*Homburg herceg*; *Jógyereknek képekönyve*, Örkény Színház – *Művészetek Palotája*)
- A legjobb díszlet: ELKÉSTÉL, TERRY!; A VELENCEI KALMÁR (Eger, tervezte: Ambrus Mária) – A PARK; ORESZTÉSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Menczel Róbert) – AMADEUS (Kecskemét, tervezte: Vereckei Rita)
- A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – *Művészetek Palotája*, tervezte: Nagy Fruzsina) – FIDELIO; XERXÉSZ (Magyar Állami Operaház, tervezte: Benedek Mari) – A MIZANTRÓP (Örkény Színház, tervezte: Berzsenyi Krisztina)
- A legigéretesebb pályakezdő: ÖTVÖS ANDRÁS (*Homburg herceg*; *Elkéstél, Terry!*) – PETRIK ANDREA (*Lír*) – PÁL ANDRÁS (*Istenítélet*)
- Különdíj (más kategóriába nem sorolható): CÁRI TIBOR (*A két madár* és az *Amor Omnia* zenéjéért) – KOVÁCS MÁRTON (az *Istenítélet* zenéjéért) – KÖNCZEI ÁRPÁD (a *Hullámzó vőlegény* koreográfiájáért és zenéjéért)
- Az évad számomra legfontosabb és legörvendesebb sajátja a frissen alakult független társulatok működése volt; a kiemelkedő előadásoknak jó részét is náluk láttam. Latolgattam, hogy egyik-másik itt született produkciót ne ide, hanem inkább az előadás kategóriájába írjam be – hogy mégsem így tettem, annak („taktikai” megfontolásokon túl) oka az is, hogy az összesel még „csak” erőteljes és kitűnő csapatmunkát mutató előadásnak tűnő *Istenítélet* a POSZT-ra egészen revelatív erejű produkcióvá vált. A csodára pedig néhány éve már volt alkalmam szavazni, de a mostani felújított változat (mely szintén évad végére érett be igazán) szemléletének, hangsúlyainak változását tekintve mindenképpen új előadás. Így viszont néhány izgalmas, fontos független előadás nem kerülhetett fel a listámra; leginkább az *Exit* (SASZ) hiányzik, de lemaradt a *Tojáséj* (Maladype), a *Szörprájpárti* (HOPPart), a *Made in China* (Krétakör) és a nyári, Zsámbékon létrejött, „koprodukción” *Szentivánéji álom* is. S persze nem fért fel egyik-másik kőszínházi bemutató sem: az *Éjjeli menedékhely* (József Attila Színház), a *Turbo Paradiso* és a *Terápia* (Szabadkai Kosztolányi Színház), a *Gézagyerek* (Szabadkai Népszínház), a *Xerxész* (Magyar

Állami Operaház), az *Alíz!* és az *Elkéstél, Terry!* (Eger), a *Halotti pompa* (Debrecen), a *Piaf, Piaf* (Bárka). S ha ehhez még hozzáteszem a nem problémamentes, de részértékekben gazdag előadásokat (nem egy ilyen lehetett látni például az új profilját mind eredményesebben kialakító Nemzeti Színházban), akkor örömmel idézhetem fel az egyébként igen változatos, nem egy riasztó tendenciát is nyilvánvalóvá tevő évad szeb-



Schiller Kata felvétele

KÜLÖNDÍJ: Kovács Márton
az Istenítélet zenéjéért

ny Csilla, illetve Csernik Árpád, Gálffi László, Gyabronka József, Katona László, Kulka János, Méhes László, Mess Attila, Mészáros Máté, Nagy Péter, Pálffy Tibor, Polgár Csaba, Váta Loránd, Zayzon Zsolt, Zrinyi Gál Vince.

ZAPPE LÁSZLÓ

Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: –

A legjobb előadás: ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – A HELYTARTÓ (Kaposvár, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: BARBÁROK (Katona József Színház, rendezte: Ascher Tamás) – XERXÉS (Magyar Állami Operaház, rendezte: Kovalik Balázs) – HOLDVILÁG ÉS UTASA (Zalaegerszeg, rendezte: Bagó Bertalan)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: A TIZENNÉGY KARÁTOS AUTÓ (Szkéné – Picaro, rendezte: Regős János)

A legjobb független színházi előadás: HÚ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán) – KURÁTOROK (TÁP Színház)

A legjobb gyerekelőadás: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – POMÁDÉ KIRÁLY ÚJ RUHÁJA (Magyar Állami Operaház, rendezte: Toronykő Attila)

A legjobb női főszereplő: HERCZEG ADRIENN (*Istenítélet*, Pécs) – ÓNODI ESZTER (*Barbárok*, Katona József Színház) – JORDÁN ADÉL (*A hős és a csokoládékatona*, Katona József Színház)

A legjobb férfi főszereplő: ZAYZON ZSOLT (*Istenítélet*, Pécs) – MÉSZÁROS MÁTÉ (*Az állhatatlan; A velencei kalmár*, Eger) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Jógyerekek képeskönyve*, Örkény Színház – Művészetek Palotája)

A legjobb női mellékszereplő: POGÁNY JUDIT (*A hülyéje*, Örkény Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: KERESZTES TAMÁS (*Éhség*, Katona József Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*Barbárok*, Katona József Színház) – NAGY VIKTOR (*A helytartó*, Kaposvár)

A legjobb díszlet: A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, tervezte: Sárkány Sándor)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina)

A legígéretesebb pályakezdő: JÓZAN LÁSZLÓ (*Vörös és fekete*, Vígszínház – Asztalizene, Színház- és Filmművészeti Egyetem)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): KOVÁCS MÁRTON (az *Istenítélet* és a *Liliom* zenéjéért, Pécs és Kaposvár) – PARTI NAGY LAJOS (a *Jógyerekek képeskönyve* szövegéért)

ZSIGMOND ANDREA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár

A legjobb új magyar dráma: VINNAI ANDRÁS: VAKOND – VISKY ANDRÁS: ALKOHOLISTÁK – ZALÁN TIBOR: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ

A legjobb előadás: OBLOM-OFF (Debrecen, rendezte: Andrzej Bubien) – ISTENÍTÉLET (Pécs, rendezte: Mohácsi János) – A GÉZAGYEREK (Szabadkai Népszínház, rendezte: Bérczes László)

A legjobb rendezés: A VELENCEI KALMÁR (Eger, rendezte: Zsótér Sándor) – HALOTTI POMPA (Debrecen, rendezte: Vidnyánszky Attila) – KÖNYÖKKANYAR; TURBO PARADISO (Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, mindkettőt rendezte: Urbán András)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, rendezte: Ascher Tamás)

A legjobb független színházi előadás: BÉRHAZTÖRTÉNETEK o.1 (Szputnyik Hajózási Társaság, rendezte: Bodó Viktor) – A SOHA VISSZA NEM TÉRŐ (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – HÚ, DE MESSZE VAN PETUSKI! (Stúdió „K”, rendezte: Tamási Zoltán)

A legjobb gyerekelőadás: RETTENTŐ GÖRÖG VITÉZ (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – A TALIZMÁN (Debrecen, rendezte: Szász Zsolt) – A FÉLŐLÉNY (Székelyudvarhely, rendezte: Szilágyi Regina)

A legjobb női főszereplő: CSÁKÁNYI ESZTER (*Fédra Fitness*, KoMa-ALKA.T) – NÁDASY ERIKA (*Alkoholisták*, Eger) – VICEI NATÁLIA (*A Gézagyerék*, Szabadkai Népszínház)

A legjobb férfi főszereplő: TRILL ZSOLT (*Oblom-off*, Debrecen) – BOGDÁN ZSOLT (*III. Richárd*, Kolozsvár) – NAGY PÉTER (*Hamlet*, Zalaegerszeg)

A legjobb női mellékszereplő: BÖRCSÖK ENIKŐ (*Augusztus Oklahomában*, Vígszínház) – HOMONNAI KATALIN és KAKASY DÓRA (*Hú, de messze van Petuski!*, Stúdió „K”) – MEZEI GABRIELLA (*Mesél a Bécsi erdő*, Székelyudvarhely)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZABÓ TIBOR (*Leonce és Léna*, Gyergyószentmiklós) – VENCZEL VALENTIN (*Alkoholisták*, Eger) – MOLNÁR LEVENTE és SZÜCS ERVIN (*III. Richárd*, Kolozsvár)

A legjobb díszlet: KÖNYÖKKANYAR (Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, tervezte: Perovics Zoltán) – LÁNY, KERTBEN (Kamra); ISTENÍTÉLET (Pécs), mindkettőt tervezte: Khell Zsolt – JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Izsák Lili)

A legjobb jelmez: JÓGYEREKEK KÉPESKÖNYVE (Örkény Színház – Művészetek Palotája, tervezte: Nagy Fruzsina) – A KÉK MADÁR (Csíki Játékszín, tervezte: Adriana Grand) – ORÁL MORÁL (Dunaszerdahelyi Epoptheia Színházi Társulás, tervezte: Óry Katalin)

A legjobb pályakezdő: JAKAB ORSOLYA (*Mesél a Bécsi erdő*, Székelyudvarhely) – TÁBOROSI MARGARÉTA (*Tavaszi, Újvidék*) – ÖTVÖS ANDRÁS (*A velencei kalmár*, Eger)

Különdíj (más kategóriába nem sorolható): DUNASZERDAHELYI EPOPTHEIA SZÍNHÁZI TÁRSULÁS ÉS MŰHELY (a színházi nyelv megújítását célzó kísérleteiért) – CÁRI TIBOR (a csíkszeredai *A két madár* és a temesvári *Amor omnia* zenéjéért) – VARGA-JÁRÓ ILONA (a kolozsvári *III. Richárd* maszkjaiért)

Ugrai István – Nyulassy Attila

Elkoncertesedés

OPERETT- ÉS MUSICALVILÁG MAGYARORSZÁGON

Abban a sokszor hangoztatott állításban, hogy ha van magyar színházi műfaj, hungarikum, akkor az operett bizonyosan az, van némi túlzás, hiszen Offenbach és Donizetti nevéhez fűződnek az első mai értelemben vett operettek. Ám a – bécsi központ és Strauss mellett – első vonalbeli szerzővé, sőt a műfaj megújítójává és népszerűsítőjévé váló Kálmán Imrének és Lehár Ferencnek köszönhetően Magyarország valóban szinte a kezdetektől fogva az operett egyik bölcsőjének számított. Olyannyira, hogy ez a vérbeli nagypolgári zsáner még az államszocializmus idején is virult (sőt, jellegzetes alműfajt, az úgynevezett termelési operettet is meghonosította), s meghatározó alakjai: Latabár Kálmán, Honthy Hanna, Feleki Kamill, Rátonyi Róbert a korszak valódi „sztárjai” voltak. Ennek oka a *panem et circenses* mellett abban keresendő, hogy az operett a tömegek művészeteként jött létre, és a mai napig képes megtölteni a nézőtereket. Írásunkban a népszerű zenés színház, az operett- és musicaljátás mai helyzetét és állapotát próbáljuk meg feltérképezni.

karriertörténetet, gazdagságot, házasságot, boldogságot látni, és lehetett a fonákjáról nézve a mese, a csoda, a karriertörténet paródiájaként értelmezni. Lehetett azzal a hittel beülni a színházba, hogy ott egy mágikus erő felfüggeszti a társadalmi rend s a mindennapi élet törvényeit, de lehetett úgy is felfogni a színházat, hogy ott szabad mindaz, ami a mindennapi életben tilos vagy veszélyes: kritizálni, kigúnyolni a bürokráciát, a tábornokokat és a mágásokat, az egész fennálló társadalmat. Mennyire igaz elvágyódás, és mennyire hamis illúzió a *Csárdáskirálynő* híressé vált dala: »Túl az Óperencián boldogok leszünk, ... túl az Óperencián béke vár reánk.«¹ Hogy ez az ambivalens világ rendkívül vonzó a közönség számára, azt maga az idő bizonyítja, hiszen a musicalre – korszerűbb zenei formákkal, történetekkel és színpadi elemekkel, de – szó szerint igaz mindez. Persze ezt a kettősséget megtalálni az egyes művekben s az interpretációban felmutatni nem könnyű munka. Rátonyi Róbert *Operett* című műfaj történeti könyvében sokszor utal az „éjt nappallá

TÚL AZ ÓPERENCIÁN

Romantika, szerelem, édes-ség, kedvesség, báj s nem utolsósorban: zene. A siker receptje – bármely időben. S korántsem intézhető el olyan jelzőkkel, mint „korszerűtlen”, „áporodott”, „olcsó”, „megújulásra képtelen”. A műfaj nem egyszerűen negédes történettel keregetett édesbús dallamsorozat-gyűjtemény, hanem ennél sokkal több. „Az operett rejtettebb érdekessége a zene, a tánc, a mese, a dalszöveg együttesében, az egész mű ambivalenciájában kereshető. Mert az operettben lehetett egy az egyben tündérmesét, csodát, valóságos

Kuncz Zsuzsa felvétele



A Mágás Miska a Vígszínházban

¹ Hanák Péter: A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye. *Budapesti Negyed*, 1997/16–17.



téve” dolgozó igazgatóra, dramaturgra, színészekre, akik általában az adott időszak legnépszerűbb művészei.

Manapság ez az „éjt nappallá téve” nem az előkészítésre fordított időben, hanem leginkább az előadások számában érhető tetten, csak hogy az operett-, illetve musical-estek túlnyomó része nem valódi operett vagy musical, hanem dalsokor: operettgálák, operett-egyvelegek, musicalrevük, szerkesztett estek. Ezekhez nem kell rendező, díszlet, jelmez, zenekar is csak egyszer – már ha nem számítógéppel állítják elő a zenei alapot, amelyet az előadás során CD-ről kevernek az élőhang alá –, nem kell semmi, csak a szórakoztatóipari szakmunkás. Úgy tűnik: az operett és a musical műfaja egyfajta intellektuális recessziót él át, ami egyúttal igen komoly „kreatív válságot” takar.

AZ OPERETTSZÍNHÁZ ÉS

„AZ OPERETT SZTÁRJAI”

Budapesten egy ideje teljesen kettévált az operettszínész és a színész fogalma. A Budapesti Operettszínház utánpótlása a saját stúdiójából származik. Hiába indul a Színház- és Filmművészeti Egyetemen zenés színész szak, az itt végzők általában „szabályos” prózai színészek lesznek. Ennek egyik oka az Operettszínház és az egyetem, mondhatni, olyanira elhidegült viszonya, hogy a két intézmény között gyakorlatilag nincsen kapcsolat.

FENT: A bajadér
a Budapesti
Operettszínházban

LENT: Az Ibusár
a Budapesti
Operettszínház
Raktárszínházában

Az Operettszínház ugyan szívesen hivatkozik elődként a Latabár–Honthy–Feleki-korszakra, igazság szerint azonban óriási különbség van közöttük. A színészközpontú, dramaturgiailag gazdagon, motívikailag alaposan kidolgozott, színészileg felépített előadások ma azért lehetetlenek, mert az operettszínészek szakmai tudása nem elég alapos. Félreértés ne essék: többnyire jó énekes-táncos előadók, csak hogy az operett- (s még inkább: a musical-) színészek azt a bizonyos ambivalenciát gyakorta nem tudják megjeleníteni. Az Operettszínház „klasszikus” időszakát egyetlenegy művész idézi fel hitelesen: Oszwald Marika, az örökös szubrett, aki minden szerepében megunhatatlan, fizikai-szellemi kondícióját tekintve a csúcson van, s aki bizonyosan nem lesz egysíkú, a lenyűgöző akrobatikus képességen túl ugyanis a karakterépítés és a viszonykezelés biztos tudásával, mindemellett azzal a bizonyos színészi alázattal is rendelkezik, s „elviszi a hátán” az előadást.

A közönség a cselekményt és a figurákat többnyire végtelenül archetipizálva és leegyszerűsítve kapja meg – az Operettszínház felismerte az idők szavát, és azt, hogy mire vevő a néző: az előadások jellemzően a technikailag lenyűgöző eszközparkot bevető külsőségekre (látványorientált koreográfia, effektekkel támogatott mozgó színpadi elemek, videoklipszerű montázs- és diszkó-világítástechnika) építenek. A dalokat átkötő prózai részeket lehetőleg annyira redukálják, hogy a szereplők (a dramaturgiai hiányosságokat pótolva) elmondhassák, mit miért tettek, így az előadások többnyire nem sokkal többek, mint egy szcenírozott koncert. Előfordul, hogy egy-egy produkcióra vendégként máshol játszó színészeket (természetesen „sztárokat”) hívnak –



Schiller Kata felvételei



FENT: A Producerek
a Madách Színházban

JOBBRA: A Made in Hungária
a József Attila Színházban

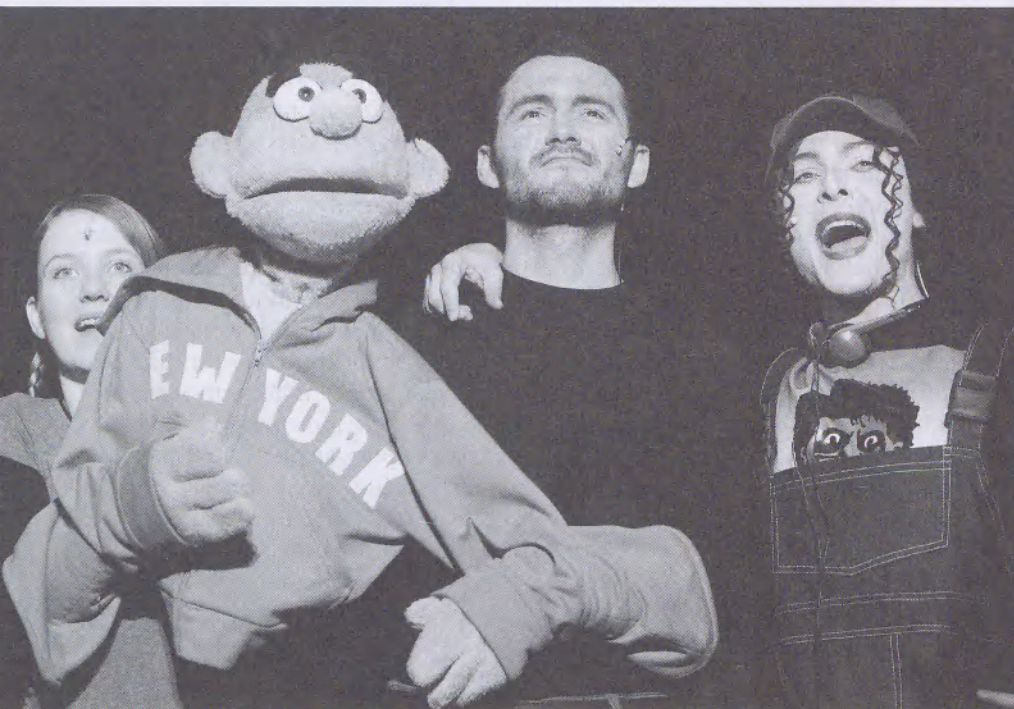
ebben az esetben vagy kirívóan nagy lesz a játékbeli különbség, vagy a vendég is „betagozódik” az adott társulati minőségbe.

A musicalek népszerűvé válásával magára szívesen Musical-színházként is hivatkozó Budapesti Operettszínház igazgatója, a színlapokon magát „KERO®”-ként fölűntető Kerényi Miklós Gábor kétségtelenül a legszélesebb skálájú darabokat mutatja be, Kálmán Imre *A bajadérjéről* és Csárdáskirálynőjétől a *Mág-nás Miskán*, a *Mozart!-on*, a *Rómeó és Júlián*, az *Abigélen* keresztül a *Tavaszbredésig* és az *Ibusárig*, nem tudunk azonban szabadulni attól az érzéstől, hogy ezek – két kivétellel – egytől egyig ugyanolyanok: a Hollywoodon szocializálódott néző garantált minőséget kap. A negatív kivétel az ifjúságnak szánt *A tavasz ébredésének* lebutított változata, amelyre éppen célközönsége nem kíváncsi. A pozitív pedig az *Ibusár*, amelyet a kritika általában fanyalogva fogadott, valószínűleg nem felismerve, hogy a színház (illetve Béres Attila rendező) operettesen értelmezte Parti Nagy Lajos huszerettjét, és önironikusan tulajdonképpen a műfajról és jelen állapotáról fest – e szemszögből – fölöttébb mulatságos görbe tükröt. Kerényi a saját intézményét a legsikeresebb budapesti színháznak, ezen túlmenően pedig „kísérletező” műhelynek tartja, amely „mo-



hármas, sőt négyes szereposztásban láthatóak, a színészek egymással tökéletesen felcserélhetőek.

Ez lehetőséget biztosít a rajongóknak, hogy „újra-nézzék” a produkciókat – a módszerrel az Operettszínház is él –, és a különböző fórumokon hétszámra elvitatkozzanak, ki a jobb valamely szerepben, ugyanakkor sok néző nehezményezi, hogy a jegyvásárlás időpontjában nem lehet tudni, ki játszik majd, márpedig a fogyasztó a pénzéért ezt elvárna. Nem csoda, hogy a neten zajlik a lelkes jegycsere és *celebspotting*: mindenki a saját kedvencével nézné meg az adott produkciót. Ebből is érzékelhető: a nézők nagy része számára a darab másodlagos, a előadást a „nevek”, a „sztárok” adják el – majd ugyanők egyértelműen meghatottan szurkolnak annak az egyes darabokból leszűrhető, szinte mindig ugyanarról szóló tanulság-



Schiller Kata felvétele

A mi utcánk – Avenue Q a Centrál Színházban

nak, hogy nem a külcsín, hanem a belbecs számít. A közönség tapsol, miközben eszébe sem jut, mennyire szembemegy a maga által vallott normákkal.

A Madách nagyobb blokkokban játssza az egyes darabokat, délután és este más-más produkálja lehetőleg pontosan ugyanazt a nézőnek. Az Operetthez hasonlóan nyáron is játszó, futószalagként működő intézmény előadásai a nagyobb játsszai szünetekben elfáradnak, szétaprózódnak, így a bemutatón még csillogó-villogó, tökéletesen betanult mozdulatokat produkáló, minden szempontból az elvárt új terméket előállító gépezet néhány hónap múlva már nem forog kifogástalanul (néhány év múlva pedig egyáltalán nem). Mindazonáltal a nemzetközi sikereket (*Macskák*, *Az Operaház fantomja*, *Producerek*, *József és a színes szelvaszárnu álomkabát*) kis magyaros ízzel gazdagítva találja a hazai közönségnek, s a Madách prózai múltja, valamint Szirtes Tamás rendezői tapasztalata nagyon sokat segít abban, hogy a műfaj által megkívánt egyszerűsítés ne menjen a teljes színházi élmény rovására. Talán ennek köszönhető, hogy itt kevésbé megy végbe az egyes darabok „elkoncertesedése”, és hogy az idézett ambivalencia a Madách musical-előadásaiban sokkal hangsúlyosabb, mint az Operett produkcióiban: az Erzsébet körúton nem kínálnak fel komplett romantikus álomvilágokat, amelyben csakis a jó és a szép győzhet, az előadásokban – hol erősebben, hol kevésbé markánsan – gyakran kifejezett paródiajelleg figyelhető meg. (Sőt, az elmúlt évad egyik nem zenés bemutatója, a Hitchcock-klasszikus színpadi paródia-variánsa, a *39 lépcső* kifejezetten ezt a vonalat erősítette.) Ebből adódóan míg internetes és *in real life*-közösségek lelkesen tárgyalják meg az egyes Operett-előadások történeteit, szereposztásait, a Madách kevésbé mozgat meg „stabil” rajongótáborát, ugyanakkor az előadásai telt házzal mennek. M+indkét színháznak jól körülhatárolható és rendszeresen visszatérő törzskö-

zönsége van, vidékről a borsosnak számító jegyárak ellenére buszok tucatjai szállítják a nézőket.

NÉZŐCSALI?

A nézői igényt az is mutatja, hogy mindkét műfaj gyakorta felbukkan szinte mindegyik nagyobb vidéki színházban és más fővárosi teátrumokban is. Vidéken a zenés előadás az egyik legfontosabb nézőtöborzó műfaj: egy operett és egy musical mellé a bérletbe belefér a *Hamlet*, a *Három nővér* vagy a *Tóték* némileg borúsabb világképe, sőt a merészebbek akár kortárs drámával vagy, *horribile dictu*, alternatívabb megoldásokkal is kísérleteznek. A vidéki színházak gyakori öndefiníciója, a „népszínház” igen di-

cséretes vállalkozás, ha azt például az egri vagy a debreceni felfogásban művelik, azaz a zenés előadások nem ötletszerűen, nem csupán csaliként és nem tartalom nélküli formaként, hanem a művészi koncepcióba illeszkedően szerepelnek. Ez nem azt jelenti, hogy másutt nem születnek jó zenés produkciók, hanem hogy a műfaj sok helyen öncélúan van jelen, kifejezetten a néző becsalogatására. Márpedig ez az attitűd rendkívül káros. Hosszan sorolhatók a motivikailag és dramaturgiailag egyaránt felépítetlen, végiggondolatlan, sőt *ad hoc* jellegű előadások, és igen kevés a valóságra hitelesen és érvényesen reflektáló, önkritikus, korlátain belül precízen és szerethetően kidolgozott produkció. Ennek az aránynak meg kellene fordulnia, ha az alkotók és vezetők föltennék azt a kérdést: mi fogja megkülönböztetni bármely más médiumtól, közösségi élménytől a színházat, ha az *l' art pour l' art* működik.

A vidéki helyzet a színházművészet egésze szempontjából fontos, és külön elemzést érdemelne a különböző koncepciók megvalósításának bemutatása. Elvitathatatlan azonban, hogy a fővárosban látható a legtöbb operett és musical. A budapesti Magyar Színház repertoárján futó zenés előadások többnyire belemosódnak az intézmény eldöntetlenségébe és a színpad magas fekete terébe, ám egy magáncég ide szervezte a *Vámpírok bálja* című, Roman Polanski rendezte licencprodukciót. Sokakat meglepett, hogy színvonalas látványvilágot és vérprofi szórakoztató előadást is létre lehet hozni a Hevesi Sándor téri lelakott épületben. A József Attila Színház évadonként egy-két zenés produkciót tűz műsorra, váltakozó színvonalon, „családi színházként” értelmezve e kötelezettséget; a *Made in Hungária* című retro-musical elnyúlhat lennek tűnik. A Vígyszínház repertoárján szerepel az *Egy csók és más semmi*, a Pestiben túl van hétszázötvenedik előadásán – és eléggé fáradtnak mutatkozik – *A dzsungel könyve*. Fiatalos musicalekkel próbálkozik (a jelek szerint nagy sikerrel) a Centrál Színház (*Ájálvány!*;

A *mi utcánk – Avenue Q*). A Nemzetiben pedig Alföldi Róbert János vitéz-értelmezése számít a nézők figyelmére. A közönség szereti ezeket a megközelítéseket is. Ez utóbbi színházakban koncepciózus a két műfaj jelenléte, s felfogásuk eltér a két „nagy” mogulétól. A Nemzeti kísérlete Alföldi direktori programjának része, amelyben korszerű hangon kívánja megszólaltatni a klasszikus műfajokat, a Centrál pedig feltehetőleg folytatja színvonalasan szórakoztató, a (poszt)modern musicallal új nézőket szerző gyakorlatát. A Vígben a vezetőváltás nyilván koncepcióváltással is jár, ki fog derülni, Eszenyi Enikő igazgatóként hogyan viszonyul azokhoz a műfajokhoz, amelyekben színészként és rendezőként (*West Side Story*) több alkalommal aratott közönségsikert. A Szent István körüti teátrum a kilencvenes években már megpróbálkozott az operett megújításával: Marton László 1996-ban a legendás kaposvári Csárdáskirálynő rendezőjére, Mohácsi Jánosra bízta a *Mágnás Miska* színrevitelét, amely azonban megbukott.

BOLDOGSÁG PÉNZÉRT

Az említett *Csárdáskirálynő* 1914 (1993) vízvázlatzó a magyar zenés színiátszásban. A Csiky Gergely Színház az *Állami Áruház*tól kezdve (rendező: Ascher Tamás, 1976) sokszor és elég radikálisan értelmezte újra a hazai zenés színházi hagyományt. Mohácsi előadásának hatása a mai napig kimutatható, ám szomorúan kell látnunk, hogy egyre kevesebb helyen próbálkoznak a darabok felületén túlmutató értelmezéssel. Már Kaposváron sem mindig: a múlt szezónban bemutatott, a Schwajda György–Selmeczi György szerzőpáros által fémjelzett Strauss-operett, *A cigánybáró* sematikus-idillikus-naiv meseként nem ragadta meg az előző években igényesebb megvalósításra és mélyebb gondolkodásra szoktatott közönséget: az általunk látott előadás negyed házzal ment.

Érdemes megjegyezni, hogy a nézők nagyon sokszor határozottan kinyilvánítják ellenérzésüket, ha a rendezők nem a klasszikus felfogásban játsszák a népszerű műveket. A komáromi Jókai Színház *Csárdáskirálynőjének* végén (Keresztes Attila, 2008; a szarajevói merénylet napján játszódik a harmadik felvonás) meghalnak a szereplők. Betűhíven bemutatunk néhány, a Siófokon vendég szereplő előadás után a helyi lap online kiadásához fűzött felháborodott kommentet a jellemző nézői reakciókról: „úgy éreztem agyoncsapták a közönség örömét és lelkesedését” – írja az egyik néző. „Háát én nem láttam ezt a feldolgozást. DE úgy gondolom a Csárdáskirálynő úgy jó ahogy azt Kálmán Imre megírta!! Miért kell mindent átírni a mai világra, hisz az ember azért megy el színházba, hogy kicsit kapcsolódjon és amikor olyan darabot lát ami átvan írva a mai világra az nem kapcsolódás és szórakozás! Én rendszeresen járok színházba és sajnos sokszor tapasztaltam már ezt a problémát. Úgy gondolom inkább írjon egy új darabot az aki feldolgozza vagy átírja a darabokat.” Az „operett rajongók nevében” szól egy olvasó: „Kell a mai világban sőt, szerintem szükségünk van az ilyen álomvilágra. Annyi rossz, keserűség,

bánat, betegség éri az emberiséget, hogy kell egy kis jó, mese, csoda, szépség, ahhoz hogy jobban érezzük magunkat és ki kapcsolódjunk. Kérem azokat a rendezőket akik meg változtatták, hogy hadják úgy ahogy van és Tiszteljék a szerzőket!”²

A kommentekből tükröződően nyilvánvalóan önáltatásra sóvárgó néző tehát úgy érzi, hogy ő a boldogságot megvette a pénzéért, és ebben a három órában szépet, jót, kedveset, hepiendet szeretne látni. Magánbeszélgetésekben, aggodalmas diskurzusokban, hivatalos álláspontokban, a legkülönbözőbb fórumokon a társadalom egyértelműen állást foglal amellett, hogy az állam az olcsó, felületes, „népbutító” tömegtermékeket ne támogatja, ellenben segítse térnyeréshez a minőségi és „elgondolkodtató” produktumokat. Az állam szépen igazodik ehhez – a szavak szintjén. Aztán ugyanezek az emberek este felveszik a szép ruhát, betűnek akár a legalantasabb tömegszórakoztató előadásokra, és maró gúnnyal beszélnek a sznob alternatívokról, természetesen semmi különbséget nem fedezve fel az új formákban gondolkodó tartalmak, illetve a frázisszerűen alternatívusok produkciók között. Kikérik maguknak, ha a rendező értelmez, és nem csak azt mutatja, amit a néző a pénzéért elvár. A néző nem használja a kulturális terméket (nincs színházi közbeszéd, nincsenek viták, eszmecserék, véleményütköztetések), hanem kritikátlanul fogyasztja; a színházak – nagy tisztelet a kevés számú kivételnek – egymás alá licitálva elégtetik ki az efféle igényeket, az állam pedig pumpálja a pénzt az olcsó népszórakoztatásba. Társadalmi szintű skizofrénia?

Nem mintha a boldogságos-hepiendes operetthez/musicalhez nem kellene invenció, ötlet és munka, ahogyan a sajátosan értelmezett „rendezői operett” is lehet olcsó és hazug. Mégis: ha virágzik a szerelem, és tetőfokára hág a jókedv, a néző bizony elnézi és elfogadja, sőt: akár rajongani is képes az olcsóságért és a közönséget lenéző alkotói attitűdért. Mintha a jó pár-szor hallható színészi-rendezői nyilatkozatok olyan „művészekről”, akik futószalagon járnak egyszerű szcenírozású instant zenés előadásaikkal a művelődési házakat, sportcsarnokokat („amit mi csinálunk, azt értik és szeretik a nézők”), felmentést adnának az alacsony színvonalra.

Azoknak, akik a nézők igényeire hivatkoznak, nem lenne szabad elfelejteniük, hogy a színházba járók ízlését az ott látottak alakítják, formálják. Az alkotók nevelik ki a nézőt, ők határozzák meg az igényeit – igaz, ez hosszú folyamat. Vagyis a művész nemcsak az előadásaiért, hanem a nézőiért is felelősséggel tartozik. Elég baj, ha a közönségnek az olcsó, egyszerű, primer élményekre van igénye – erről azonban legelsőbbben is az tehet, aki erre hivatkozik.

² Forrás: <http://www.sonline.hu/somogy/kultura/csardaskiralyno-min-denki-meghal-az-uj-feldolgozas-vegen-t85382>, utolsó letöltés: 2009. 07. 29.

Halász Glória

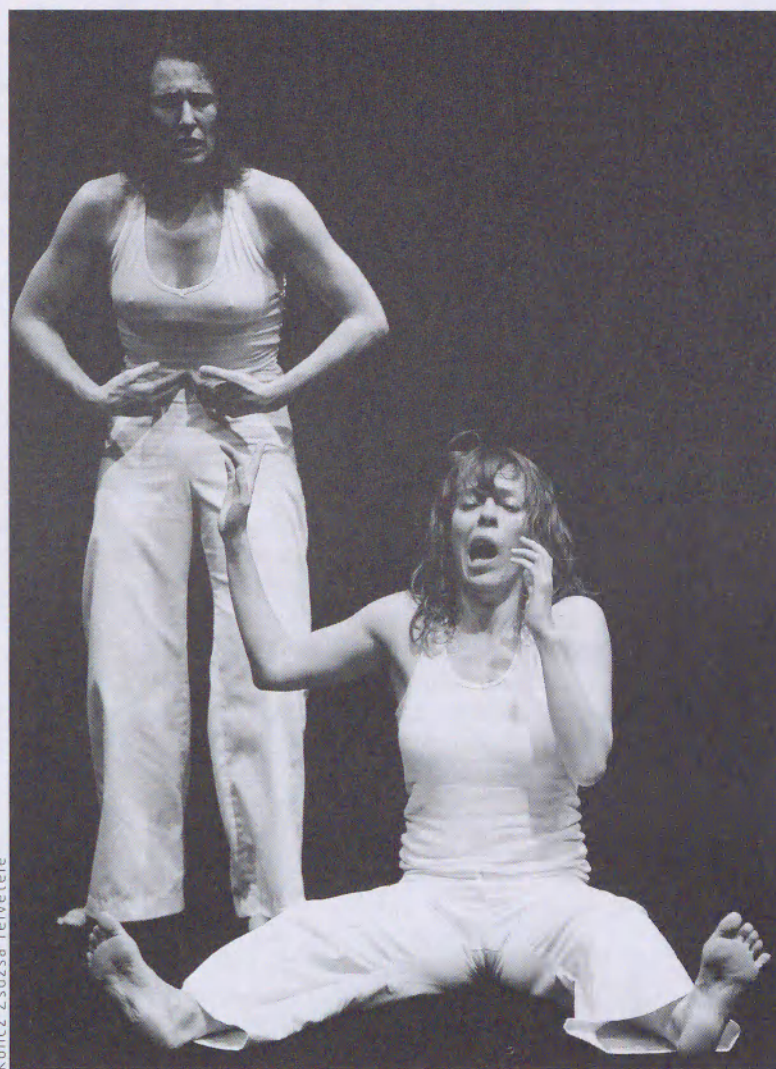
Ugróiskola

DANCE #1 DRIFTWORKS

A külföldről hazaugrott Salamon Eszter önmagára és Christine Smedt táncosnőre koreografált kettőse a testtel és a nézővel egyaránt kísérletezik: szinte a felfoghatatlanságig feszíti mindkét résztvevő, vagyis a táncos és a néző idegeit, végül egy csattanóval frappánsan kiereszti a majd' egy órája gyűlő gőzt. A bravúros előadás végére nem válik egyértelművé: a koreográfus valóban csak hazaugrott, vagy haza is talált-e.

A *Dance #1 Driftworks* különös megoldással operál: hatvan percéből mintegy ötvenben távol tartja a nézőt, egyeseket egyenesen ki is űz a színházteremből, majd az utolsó tíz percben a két táncos örületesen szellemes pantomimbe kezd, amelybe a hétköznapi akciók és az akciófilmek pimaszul blőd paródiája is belefér. Az első ötven perc felületesen ilyenképpen is leírható: a két előadó különböző testhelyzetekben helyben ugrál. És bár helyet alig vagy nem változtatnak, hosszú utat járnak be. Az előadás nyitó képében, vagyis a kezdőpontban a földön hasalva rugóztatják a lábukat. A homályban reszkető, fehérbe öltözött testek a mikroszkóp tárgylemezén megfigyelt sejteket idézik. Egyúttal egyértelművé válik: analízis, kísérlet tanúi vagyunk. Kérdés persze, hogy kivel kísérletezik az alkotó: a táncossal-e vagy a nézővel. Hozzá kell ugyanis tennünk: mindez igen hosszan történik, és bár maga a technika, illetve inkább a táncosok kitartása lenyűgöző, a jelenet a közönség szempontjából túlságosan terjedelmes.

A fénnel homályosított és élesített semmi, az időnként felsistergő roncsolt klasszikus zene és a fehérbe bújt táncosok rugózása hipnotikus hatással van a nézőre. Nem transzról van azonban szó, sokkal inkább az ébrenlét és az álom határához közelítünk. A monotonitás ellenére persze van alig érzékelhető belső mozgás és változás. A kiindulás arctalan bezárkózásából a táncosok önmagukig, sőt az önmagukból való kifordulásig jutnak el. Ez formailag abban nyilvánul meg, hogy arcukat az egyórás előadás első, ötvenperces részében egyáltalán nem vagy alig látjuk, majd a test fokozatosan megnyílik, és a záróblokk az egymással és a nézővel való szemkontaktuson túl eljut a provokációig. A *Dance #1 Driftworks* első szakasza élvezeti szempontból megbocsáthatatlan lenne a második léte nélkül. Számos gondolat köthető természetesen az előbbihez is: a befelé fordulás okozta társas magány, az egymás meg nem értéséből fakadó kommunikációképtelenség, valamifajta helyhez kötött futóverseny a másikkal és az idővel. De lehet a valami mindenáron való akarása, a forma elleni tiltakozás is, hiszen amit látunk, inkább tekinthető állapotnak, mint



Christine Smedt és Salamon Eszter

táncnak. Ez az állapot, finom belső és még finomabb külső váltásokkal ugyan, de ötven percen át összefüggő és egységes. Egyetlen pillanat nyúlik végtelenre, a színpadon és a nézőtérén egyaránt megszűnik az idő-

Köncz Zsuzsa felvétele

érzékelés. Sajnálatos azonban, hogy ha az utóbbi oldalon egy pillanatra is lankad a koncentráció, kiesünk az „együttmozgásból”, és az órákra pillantunk. Ilyen mértékű összpontosítás ugyanis nem követelhető meg egy ennyire ingerszegény produkció esetében, amely sem gondolatilag, sem vizuálisan nem tartogat ehhez elég petárdát.

A két táncos különös viszonyt alakít ki a nézővel: először kirekeszti, majd szórakoztatja. Az előadás tökéletesen váratlan gesztussal fejeződik be. Érdeemes ennek a résznek a fényében tekinteni az egész produkcióra. A szemkontaktuson túl itt már artikulálatlan hangokat is hallatnak a táncosok – ha valóban a kommunikációképtelenségről szolt az első rész, ez a másodikban őrjöngésbe fordul. A korábbi eszköztelenség itt az eszközök orgiájáig fajul: tátott szájú álarccá meredett mimikában, erősen elrajzolt és túlzó gesztusokban való szürreálisan torz kéjelgés, akciójelenetek és hétköznapi emberi helyzetek szellemesen bugyuta paródiája. A két nő megpróbálja eladni magát: a másoknak és a közönségnek. Nőként és emberként. A meg nem értettségből megejtő emberi pillanatok születnek: a nevetető bömbölés és a kusza hadonászás mögött két végtelenül magányos lény elveszettsége mutatkozik meg. Tragikus, hogy míg az első részben ezek a lelkek egy burok, a test foglyai, itt láthatóvá válnak, átlépik a test határait, majd a tombolás után értetlenül tekintenek maguk elé. Merő szorongás váltja a belső monotóniát, ami védelmet adott. Salamon Eszter koreográfiája a belső révedést egyfajta menekülésnek mutatja a kinti káoszhoz képest: tragikus, hogy míg az első a világtól való teljes elzáródást eredményezi, a második éppen ennek a léleknek a világban való elveszettségéről és életképtelenségéről szól. Bármilyen is a döntés: nincs *happy end*.

Kérdés, hogy a második részben felbukkanó elementáris humor hol és legfőképpen miért bujkált korábban. Lehetséges, hogy ez a jutalom, amiért a néző végigült egy valóban elismerést érdemlő, de szinte élvezhetetlen kísérletet. Megeshet, hogy nem érdemes ilyen szigorúan leválasztani az utóbbi részt az előadás egészéről: a mindvégig csendesen pulzáló energia ugyanis itt tör fel elemi erővel, és ha a tűz nem égett volna oly sokáig takarékon, talán itt sem égethetné fel a teret. Mindenesetre a nézők nemigen gondolhatták az utolsó percekig, hogy ezen az estén még szórakozni is fognak. Ez a rész a kísérlet sikeres része – a másik verziót érdemesebb lenne a laboratórium falai között tartani.

SALAMON ESZTER (D, H):
DANCE #1 DRIFTWORKS
(Trafó, Kortárs Művészetek Háza)

Koncepció: Salamon Eszter. Fény: Sylvie Garot. Hang: Terre Thaemlitz. Előadó és koreográfus: Christine de Smedt, Salamon Eszter.

Kutszegi Csaba

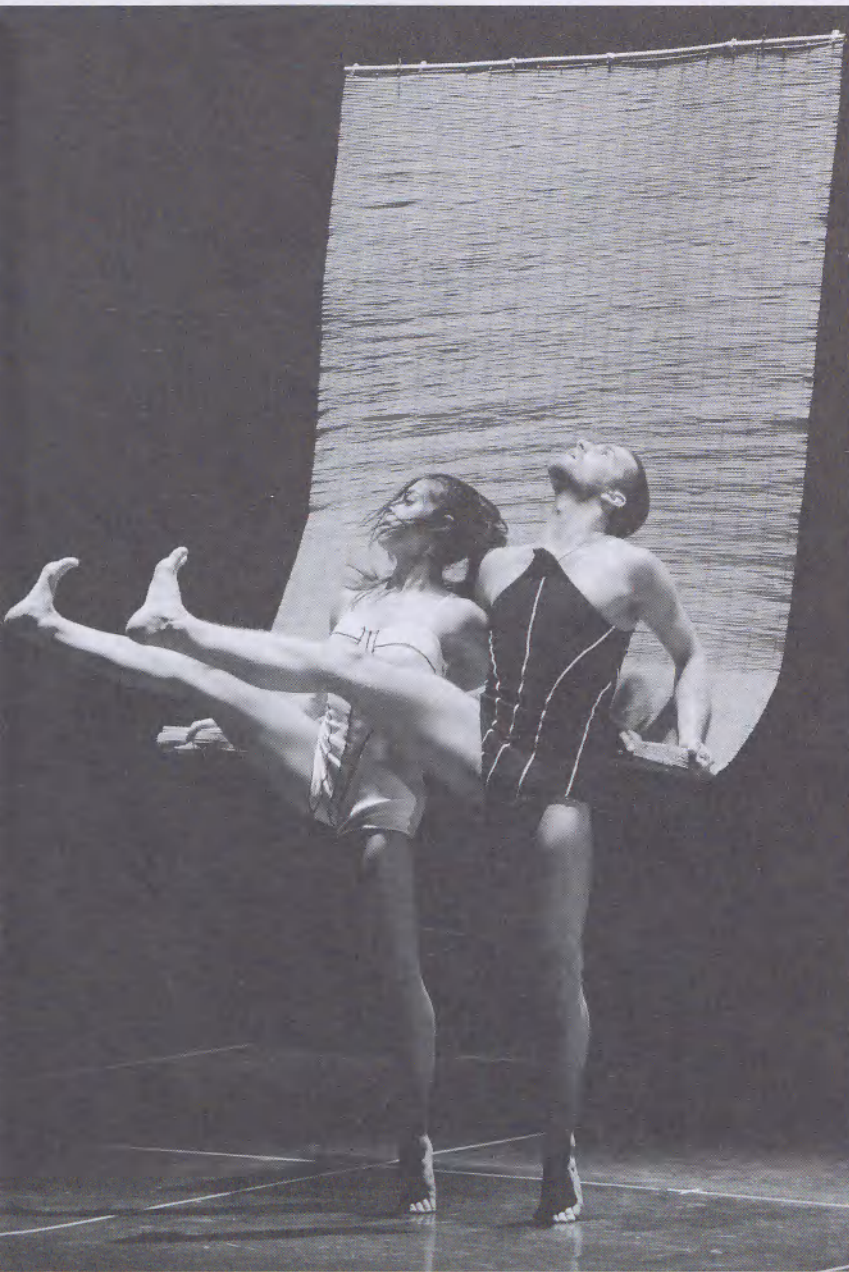
Felborult fazék

KIBBUTZ CONTEMPORARY
DANCE COMPANY

Georg Büchner *Woyzeck*jében, a 18., *Marie* lányokkal a *kapu előtt* című jelenetben szerepel egy Nagyanya, aki a Harmadik gyerek kérésére („Nagyanya, mesélj!”) elmond egy mesét. Ezzel a jelenettel kezdődik (és tart a darab végéig) az a bizonyos „gyilkosság-komplexumnak” elnevezett rész, amely csak a kézirat első változatában szerepel, de jeles Büchner-kutatók egybehangzó véleménye szerint elválaszthatatlanul a műhöz tartozik, hiszen a töredékes dráma általa válik egésszé. A mese egy szegény árva gyerekről szól, akinek senkije se volt a világon, ezért fölment az égbe. De ott kiderült, hogy a Hold egy „tisztára reves fa” csupán, a Nap elhervadt napraforgóvirág, a csillagok pedig feltűzött aranylegyecskék. Sőt, mire visszatér, a Föld sem más már, „mint egy felborult fazék”. A mese végére balladai drámaisággal megjelenik Woyzeck („Mehetnének, Marie, ideje.”), és a következő részben megöli hitvesét.

A szürreális történet pazar felütése a „komplexumnak”, de arra nem találok épeszű magyarázatot, hogy mit keres a Büchner-mese a Kibbutz Contemporary Dance Company *Upon reaching the sun* (Elérni a Napot) című koreográfiájában. A címnek ugyan lehet némi értelemszerű köze a szegény gyermek égijárásához, de ezzel bennem csak fokozódik a zavar, ugyanis a táncelőadásnak a saját címéhez sincs semmi köze. Arra a kérdésre, hogy Rami Be’er együttesvezető koreográfus mégis miért keveri bele Büchnert az amúgy mozdulat- és látványgazdag táncjátékába, udvarias feleletet nemigen tudnék adni. (Az igazi ok szerintem az lehet, hogy izgalmasabbnak és műveltebbnek találta ezt a megoldást, mint, mondjuk, a tel-avivi telefonkönyv néhány oldalának felolvasását.)

Az előadásnak a Naphoz közvetett köze mégiscsak van. Látványvilága, színei, jelmezei és egyes kellékei ugyanis mediterrán strandhangulatot árasztanak. A koreográfia egyik szellemesen variált eszköz főszereplője, a feltekerhető gyékényszőnyeg is tipikus tengerparti kellék. Az előadás elején az egyik lány ezt tekéri a magára, egy fiú – körbe-körbe szaladgálva – szigszalaggal rá is erősíti a derekára, így alkotva pillanatok alatt ha nem is kényelmes, de látványos gyékény



Kontcz Zsuzsa felvétele

maxiszoknyát. Amikor a Büchner-mese először felhangzik (felvételtől, de' kedves gesztusként Leah Koenig igen akcentusos magyar nyelvű tolmácsolásában), egy álarcos nő jelenik meg, valamilyen kócsagféle vízimadárbaút cipelve magával. A kócsag, az álarc és a lány is többször megjelenik a későbbiekben, de közülük csak az utóbbi szerepeltetése nyújt élményt. A teljes gárda első megjelenésekor mindenki kis oszlopot hoz be magával, amelyekről kiderül, hogy feltekert gyékénylapok. Lesz is belőlük földre terített szőnyeg, hullámos térelválasztó fal, kör alapjára felállított, nyitható-csukható hengerkabin, alkalmi szoknya és fejdísz.

A strandhangulatot növeli, hogy a nők és a férfiak egyaránt legtöbbször illedelmes egyrészes fürdőruhára emlékeztető dresszt viselnek (máskor fehér testtrikókat és lenge ruhácskákat, lepleket). A minden elismerést megérdemlő, kitűnően teljesítő táncosokat végképp nem akarom megbántani, de többségük alakja inkább sportúszókéra emlékeztet, mintsem szikár, képzett táncosokéra. De egyáltalán nem kövérek,

csak egészségesen táplált testük duzzad a hatalmas energiától. Végtagjaikon, törzsükön, hátukon nem látszik önsanyargató képzés nyoma, de ha megmozdulnak, olajozottan, technikásan abszolválják a kortáránc-mozdulatok és a klasszikus balett legnehezebb elemeit is. Vannak köztük olyanok is, akik mindezt akrobatikus ügyességgel is fűszerezni tudják. Ennek ellenére a tánc csak néhányszor pörög fel csúcsmínőségűre vagy legalább igazán hatásossá, és ennek oka szerintem az egész előadás koncepciótlanságában keresendő.

Rami Be'er ebben a munkájában nem a mozgás lehetőségeit, határait keresi, nem közlésre szánt belső tartalmat fejt ki táncnyelven, hanem teátrális elemeket vonultat fel, sokszor populáris zenei részletekre látványos jeleneteket rendez (szépen is világít, a fénytervet is ő jegyzi), és mindezt leönti egy szürreális szósszal, amely – a Büchner-utalással egyetemben – a korszerű, igényes tartalom megjelenését és az intellektuális izgalom felkeltését volna hivatott szolgálni.

Világjelenség, hogy egyes táncalkotók kortárs táncnyelven megfogalmazott kortárs gondolatokat populáris külsőségekben, teátrális látványközegben tárnak a nagyrémű elé, nyilván hangosabb sikert, nagyobb nézőszámot remélve. E kísérletek létjogosultságát nem szabad elvitatni, de részemről hangsúlyozom: sokkal izgalmasabbak – izraeli koreográfusoknál maradván – például Yasmeen Godder alkotásai, amelyekben puritán, eszköztelen környezetben, kifinomult, apró gesztusokkal is operálva, érzékeny ábrázolásban jelenik meg bonyolult lélektartalom. De a Magyarországon már bemutatkozott izraeli koreográfusok közül megemlíthető Amir Kolben, Uri Ivgi vagy akár Emanuel Gat és Hofesh Shechter is, akikre – többé-kevésbé – egyaránt jellemző, hogy bár esetenként táncban és külsőségekben is vonzódnak a gyorsan

ható megoldásokhoz, de nem nagyolják el a lelkiség és a jelentésszerű intellektuális tartalom megjelenítését sem.

Az *Upon reaching the sun* legnagyobb hiányossága éppen az, hogy a külsőn érdekében el van nagyolva benne a belbecs. Az egyfelvonásos esten egyetlenegy olyan rövid részletet láttam, amely értelmemre és érzelmemre egyszerre hatott, ezáltal emlékezetes maradt. A henger alakú gyékénykabinját a vége felé mindenki egyszerre magára zárta, egy pillanatra felrajzolódtott egy izolált társadalom egymástól is elkülönülő egyedeinek szomorú képe, miközben újra felhangzott a világmagányában a felborult fazék mellett egyedül sírdogáló gyermek meséje.

A 15. Ferencvárosi Fesztivál szervezői jól döntöttek, amikor meghívták az izraeli táncgyűtest. Fellépésük a fesztivál különleges színfoltja volt, előadásai az elvárásoknak megfelelően be tudták tölteni a funkciójukat: értékelhető-vitatható művészi produkcióval szép számú nézőt vonzottak. A hírek szerint kétszer is megtöltötték a Fesztivál Színház nézőterét.

Nánay István

A hatvanadik

A BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ JUBILEUMA



1949. szeptember 1-jén államosították a színházakat. Megszűntek a magánteátrumok, közülük a legtöbb új profilt kapott, vidéken pedig kialakult az állandó társulatú intézmények hálózata. Kis változásokkal ez a struktúra jellemzi ma is a színházi életet. Ekkor hozták létre az Állami Bábszínházat is. Jogutódja 1992-től a Budapest Bábszínház lett, amely tehát most ünnepli az első államilag fenntartott hivatásos bábszínház megalapításának hatvanadik évfordulóját.

Legalábbis formálisan. Az Állami Bábszínháznak volt ugyanis elődje, a Mesebarlang, amely első előadását 1948. február 21-én tartotta. A színház a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének égisze alatt működött, és sem a vezetői, sem a tagjai között nem találunk olyanokat, akiknek korábban komolyabb köztük lett volna e műfajhoz. Másfél év alatt öt bemutatót tartottak, amelyek zömmel apró mesejelenetek füzéréből álltak.

Ez a társulat lett az új színház együttesének magja, és ez a műsor-arculat még hosszú ideig tovább élt. A kelet-európai országokban szovjet mintára, mindenekelőtt a Szergej Obrazcov vezette moszkvai Állami Bábszínház példája nyomán alakították ki a bábszínházakat, ami azt jelentette, hogy nemcsak a működési elveik, de a repertoárjuk is hasonlított egymáshoz, számos azonos szovjet darabbal a műsoron.

A mintát nálunk sajátosan követték, ugyanis egyedül Magyarországon nem jött létre a bábszínházak hálózata, itt egyetlen intézménynek kellett eleget tennie a műfajjal szemben támasztott összes követelménynek. Az Állami Bábszínház



abban is egyedülálló volt, hogy más nemzetek gyakorlatától eltérően merően elzárkózott a népi-vásári és a művészi bábozás hazai hagyományainak átvételétől.

A bábszínház elsődleges feladatának kezdetektől fogva a gyerekdarabok bemutatása számított, ám az ötvenes években a legsikeresebbek a felnőtteknek tartott „esztrád”-műsorok voltak. A munkáskáder főrendező, Szegő Iván moszkvai tanulmányúton látott előadások alapján teremtette meg azt a parodisztikus, szatirikus, a magyar kabaréhagyományokra is építő műsortípust, amelyre özönlöttek a nézők.

Sorozatos válságok után 1958 augusztusában gyökeres fordulat állt be a bábszínház életében: Szilágyi Dezsőt nevezték ki igazgatónak. Az általa vezetett intézmény jellegét, műsorát, játékstílusát, működési mechanizmusát alapvetően az ő személye, ízlése, műveltsége, felkészültsége és rátermettsége határozta meg. Olyan korszakos jelentőségű munkatársakat gyűjtött maga köré, mint Szőnyi Kató, Bródy Vera, Koós Iván, Lévai Sándor, Kardos G. György, Láng István – s a névsor igencsak hiányos. Színházának két alapembere Balogh Géza és Urbán Gyula lett, akiket Prágába küldött tanulni, mivel akkoriban legközelebb ott lehetett egyetemi szintű bábrendezői végzettséget szerezni.

Szilágyi nevéhez fűződik a bábszínház egyik legragyogóbb korszaka, amelyet mindenekelőtt a zenei és kísérleti műsorok fémjeleznek. Szakítottak a bábjátásban meghonosodott zeneillusztrációs módszerek-



Matz Károly felvétele



Matz Károly felvétele

1. Lára és Epika
2. Kalevala
3. Odüsszeusz

kel, és a választott művek dramatisztikus magját bontották ki a bábjátszás speciális, mással nem helyettesíthető eszközeivel. A *csodálatos mandarin*, A fából faragott királyfi, a *Petruska*, A katona története, a *János vitéz*, a *Háry János* évtizedeken át a színház állandó repertoárdarabja maradt. Nemcsak idehaza, de külföldön is elragadtatással fogadták őket, s jóvoltukból a legismertebb és legtöbbet utazó magyar színház hosszú éveken át az Állami Bábszínház volt. De azok az etűd-előadások is bejárták a nagyvilágot, amelyekben többek között Beckett,

Mrozek, Ligeti György, Prokofjev, Gogol egy-egy műve fogalmazódott újjá a bábok segítségével.

Ez volt a bábszínház arculatának fényes, sikeres oldala. A másik, a mindennapok rutinellátásai nyomán kirajzolódó arcél szürkébbnek mutatkozott. A színház mamutintézménnyé vált, több minitársulat dolgozott egymás mellett, s a fővárosban teljesített előadásszámokat többszörösen meghaladta a vidéken, a hajdani vándorszínészetet idéző körülmények között, futószalagszerűen abszolváltak. A bábszínészek képzését is a színház végezte, miáltal csaknem lehetetlenné vált átjárásuk a színházakba.

A nyolcvanas években a bábszínház – sikerei ellenére – egyre inkább belterjessé vált, hanyatlása elkerülhetetlenül bekövetkezett. A folyamatot az sem tudta késleltetni, hogy a Kaposvárról érkező Lengyel Pál személyében a színházi látásmódot is érvényesítő rendező került a társulathoz, illetve a tervezői kar a sajátosan egyedi szemléletű Orosz Klaudiával erősödött meg. A szisztéma, amelyet Szilágyi igazgatása elején kigondolt, felépített és egy darabig jól működtetett, menthetetlenül túlélte önmagát. Ennek első jele néhány vidéki bábszínház megalakulása volt, ami megbontotta a monolitnak hitt bábszínházi rendszert.

Szilágyi Dezső 1992-es nyugdíjba vonulását követően – egy rövid, belső feszültségektől terhes intermezzo után – 1994-ben Meczner János lett az igazgató. Kívülről jött, nem kötötték bábszínházi hagyományok, ez egyszerre nehezítette és könnyítette helyzetét. A társulat ugyan nehezebben fogadta el, ő viszont szabadabban alakíthatta a műsort, szokatlan formák meghonosítására vállalkozhatott, s kamatoztathatta színházrendezői és társulatvezetői tapasztalatait. Nem könnyítette meg a dolgát, hogy amikor posztját elfoglalta, a társulat átlagéletkora igen magas volt, hiszen az Állami Bábszínház megszűntekor és kettéválásakor az együttes fiatalabb tagjainak túlnyomó többsége a Kolibri Színházba szerződött.

Meczner fokozatosan, lépésről lépésre újította meg a társulatot, frissítette a repertoárt, s adott bemutatkozási lehetőséget számos vendégművésznek. Másfél évtized alatt megváltozott, korszerűbbé vált a Budapest Bábszínház szellemisége, stílusa. Az új arculat kialakításában a színház állandó művészei mellett egyre nagyobb szerepet kaptak a bábszínházi rendezők közép- és fiatalabb generációjának tagjai, a külföldi meghívottak és a színházi és filmes területről érkezők. A vendégrendezők nagy számából szinte automatikusan következik, hogy a születő előadások stílári és tematikai szempontból meglehetősen sokfélék, ami egyszerre jelent előremutató sokszínűséget és minőségi heterogenitást.

A legnagyobb változás a tizenöt év alatt bekövetkezett generációváltásnak köszönhető. Mivel Meczner vezeti a Színház- és Filmművészeti Egyetem bábszínészosztályait – és a most induló bábrendezőit is –, a társulatot tanítványaival tudja folyamatosan frissíteni. Számos olyan fiatal író, zeneszerző, tervező is bemutatkozási lehetőséget kapott, akik a bábózást mint a színházi kifejezőmód legkomplexebb területét tudták és akarták birtokukba venni.

Ma már dolgozik és egyre meghatározóbb munkákat készít a bábrendező legfiatalabb nemzedéke, amelynek tagjai vagy Lengyelországban, illetve Berlinben tanultak, vagy a színészet mellett vállalnak mind gyakrabban színre állítási feladatokat. E fiatalok találkozásából számos izgalmas, újszerű produkció születik az alternatív és a vidéki bábegyütteseknél, illetve a Budapest Bábszínházban egyaránt. A 2009–2010-es évadban a jubiláló teátrum minden bemutatóját ezek a fiatal rendezők jegyzik.

A Budapest Bábszínház ma már nem az ország egyetlen bábos intézménye, hanem egy az egyre sokasodó társulatok közül. Természetesen mások a lehetőségei, mint a vidéki együtteseknek vagy a független csoportosulásoknak. Más a feladata és a felelőssége is. Kényes egyensúlyt kell kialakítania a múlt értékeinek, hagyományainak megőrzése és továbbfejlesztése, valamint a szüntelen megújulás és kísérletezés között.

Az elmúlt hatvan év a színház történet része lett. A felgyűlt tapasztalatok, továbbgondolásra érdemes történések, eredmények és bukások elemző számbavétele – amelynek könyv alakban való megjelentetése szerepel a színház tervei között – nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az elindult folyamatok továbbépüljenek és kiteljesedjenek.

Bódi Katalin

Izzadságszagú istenek

TASNÁDI ISTVÁN: FÉDRA FITNESS

A SZÍNHÁZ folyóirat nemcsak azzal képvisel jelentős kultúrmissziós tevékenységet, hogy hónapról hónapra rendkívül széles merítésben közöl kritikákat az aktuális bemutatókról, tanulmányokat a kortárs színház kérdéseiről, illetve beszámol az éppen lezajlott különleges színházi eseményekről, fesztiválokról, szakmai programokról, integrálva a táncszínházi eseményeket is stb., hanem minden szám mellékletében egy (szó szerint értendően) kortárs dráma vagy új drámafordítás szövegét közli, amelyet a következő hónapban a honlapján is közzétesz. Ha belelapozunk az interneten a szövegtárba, azonnal nyilvánvaló, hogy a darabok meghatározó része klasszikusok (klasszikus fordításainak) újrafordítása vagy klasszikus történetek felhasználásából készült dramatizálás, ami az újraértelmezés soha le nem záruló igényéről, a régi szövegekkel való termékeny dialógus vágyáról beszél.

Tasnádi István darabja a 2009. márciusi lapszám dráma mellékletében olvasható a szerző bevezető mondataival, amelyek egyrészt megvilágítják a szöveg keletkezési körülményeit, az előzményként tételezhető előadásokat, illetve egyáltalán az ötlet ihletőit, vagyis az edzőterem erősítőgépeit. A szerző nem mulasztja el figyelmeztetni az olvasót, hogy a dráma (szöveg) és az előadás nem fedik le egymást, a színrevitelnek csupán az egyik lehetősége a fitnesszterem nyújtotta jelentésháló. Ugyanakkor ez a szabadság némiképpen álságos annyiban, hogy a cím mégiscsak kijelöli a történetek terét, illetve Tasnádi utolsó mondata is rögzíti a szókapcsolat jelentését. Eszerint a *Fédra* név írásmódja a *fitness*hez igazodik, hiszen a név eredeti alakja a címben modorosnak hatna, így viszont „kifejezi a kort, amelyben született”. (A szövegben a nevek viszont a közismert görögös alakban szerepelnek.) Félreérthetetlen tehát a szöveg olvasója számára a szerzői szándék, a dráma jelentésének kimozdíthatatlansága, amely végeredményben egy meglehetősen megmosolyogtató értékítélettel, moralizáló társadalomkritikával blokkolja a befogadást. Természetesen a továbbiakban csakis a szöveg olvasására vállalkozhatunk, tiszteletben tartva azt a megkehlhetetlen belátást, hogy dráma és előadás nem azonosítható egymással, hiszen mind mediális, mind szemiotikai szempontból különböznek (ugyanakkor persze nem is választhatók el egymástól teljesen). Vagyis megpróbáljuk a szövegolvasás során kizárni a színrevitel jelentésképző folyamatát, amennyire lehetséges.

A cím alapján mindenekelőtt a klasszicista tragédiaírás iskolapéldájaként számon tartott Racine-szöveget

várnánk pretextusként, ám a szöveget végigolvasva, úgy tűnik, elsősorban Euripidész *Hippolitosza* alakítja a dramatikus szöveget, az Asszonyok karának jelenlétével és Hippolitosz nőiesen erőtlen figurájának előtérbe kerülésével. Az Asszonyok kara mindvégig a klasszikus irodalmi nyelvet beszéli, megmutatva a szerző virtuóz nyelvékezelésének erejét.

Az Asszonyok karának megszólalásával induló szöveg eposzi/epikus enumerációval tárja fel a drámai szituációt a történet mitológiai kontextusának rögzítésével és mindenekelőtt a testi vágy elborzasztó következményeinek megmutatásával, a rettentő Minótauros genealógiájának elbeszélésével. A szörnyeteget szülő szenvedély allegóriájaként olvasható bikafejű ember a mítoszok tanítása szerint Phaidra féltestvére, Tasnádi drámájában viszont Phaidra és Thészeusz (idióta) gyermeke, aki Minitauros néven életét a cyberjátékok virtuális labirintusában éli meg (bár Pasziphaé és a bika történetét Phaidra megőrülése pillanatában a tizenharmadik jelenetben látomásként vagy álomszerűen elbeszéli).

Az első jelenet Hippolitosz monológiájával folytatódik, aki a kómában fekvő apjának, Phaidra férjének testét szemléli a maga esendő erőzójában. Az erőtlen hímvesző az általa megidézett történetek miatt lényeges, hiszen mind Hippolitosznak, mind Phaidrának, mind Minitaurosznak a múltja innen ered, ám a hajdan legendás erő Thészeusz eszméltre térése után, a tizenhetedik és a lezáró tizennyolcadik jelenetben már lényegtelen, újra nem éledő. Figurája azonos a korábbi drámafeldolgozásokból már ismert férfival, aki a szituációt folyamatosan félreérti, és nem érdeke a helyzet tisztázása. A drámai cselekmény alakítása szempontjából a hímvesző funkciója tehát mindössze és félreérthetetlenül annyiban rögzül, hogy erőteljesen fixálja a történet test- és azon belül is jobbára szexualitás-központúságát, ami mind a (Racine-nál klasszikussá és kultikussá váló *amour-passion*) szerelemábrázolásban, mind pedig a szereplők beszédében majdhogynem kizárólagos. A másik jellegzetes diskurzus a testiség/nemiség mellett a közéleti-társadalmi problémákat, politikai-uralmi kérdéseket és a jelenkori publicisztikai stílusú megnyilatkozást képviselő nyelv, amely a tőzsde, a gazdasági recesszió, az államérdek, a politikai reformok stb. fogalmain keresztül jeleníti meg mai társadalmi valóságunkat.

Ezeknek a diskurzusoknak a tanulmányozása minden rendkívül jól leírható a dramatikus szöveg, mivel

egyrészt világossá válik az egyes szereplők nyelvükön keresztül megvalósuló jellemábrázolása, másrészt pedig a történet alakulása és viszonya a korábbi feldolgozáshoz is megmutatkozik. Szauroszt (Hippolüosz testőre) és a Pap jelentik e két különböző, egymással folyvást összezapó, de más szereplők által is beszélt diskurzusoknak a középpontját, amelyekben az a közös, hogy mind a kettő a hatalomról és az erőről szól. Szaurosznak a nevében is rögzül a szexualitás, hiszen neve maga egy szuffixum, vagyis egy utótag, amelynek a jelentése egészen egyszerűen annyi, hogy 'gyík'. A szerelmet lájtos erekcióval azonosító Szauroszt még a töltelék szavakat is természetesen a nemiség szókincséből kölcsönzi, ám annak ellenére, hogy a közhiedelemmel ellentétben nem annyira delejező a baszásról *à la nature* hosszasan olvasni, a testőr megszólalásai mégsem elsősorban a nemiség öncélú megszólaltatását jelentik. A kilencedik és a tizenhatodik jelenetben rapszövegekben verseli meg a jelenkori társadalom nyomorúságait, a szexuális élvezetek és a szenvedés köre koncentrálni az emberi életet, illetve az idők és a fiatalok közötti hatalmi konfliktusokat megidézve. Szauroszt beszéde az, ami világossá teszi Hippolüosz férfiatlanságát, gyengeségét, félelmeit és legfőképpen undorodását a nemiségtől és a testtől (testnyílásoktól). Ő ismerteti fel Phaidrával alapvetően szexuális meghatározottságú vonzalmát mostohafia iránt, aki majd a tizenkettedik jelenetben vallja meg a szerelmét az apa petyhüdt testét masszírozó Hippolüosz-nak. Míg a harmadik jelenetben Phaidra és Hippolüosz a Paphoz szólva hangsúlyosan elbeszéltek egymás mellett, addig a vallomásos jelenetben erőteljesen érzékelhető megszólalásaik összezapása. A fiú nyelve egészen eddig a jelenetig „tisztá”, pontosabban mentes a nemiségtől és a testiségtől, amely retteg kimondani a testnek a rendszerint szemérmesen elhallgatott és rejtett fizikai működését, az ürítést és a

szexualitást, Phaidra vallomása hatására azonban önmagától, nem Szauroszt vagy a Pap kényszerítő felszólalására mondja ki a tabu által övezett szavakat, a következő mondattal: „Nem baszlak meg, anyám, öreg vagy.” Ez a meghökkentő regiszterváltás fordulatot hoz mind a cselekményben, mind Hippolüosz jellemében, aki a politikai hatalom nyelvét beszéli ezután, hogy részleteiben kifejtse államvezetési elképzeléseit. Phaidra megpróbál kilépni környezetéből valószínűleg azzal, hogy a cyberlabirintusban bolyong szörny-született fia után, ráadásul az addig általa beszélt érzelmes nyelvet utolsó megszólalásaiban, a darab lezárásában, amikor az őt visszautasító mostohafiút erőszakkal vádolja meg Thészeusz előtt, nála is megbontja egy durva regiszterváltás. Mindez pedig Hippolüosz meglincselésébe torkollik, örökre elodázva a konfliktusok megoldásának lehetőségét.

Ezek az izgalmasnak mutató nyelvi játékok csak önmagukban élvezhetők, nem tartanak semmilyen végcél felé, hiszen az euripidészi és a racine-i szövegek szocializálódott hagyományos történetolvasás elvárásai nem teljesülnek. Ehelyett az eladdig jobbára néma Minitauroszt környezetében befogadásra nem találó megszólalása zárja a drámát, amely így félreérthetetlenül az olvasót szólítja meg, s a korábbi feldolgozásokból ismert isteni bosszú ezúttal nem a félreértett Hippolüoszt, hanem az egész szárazföldet sújtja. A tengelyéből kiforduló Föld és az emberi világot előzőlő tengerek leírásával Minitauroszt a klasszikus irodalmi nyelvet beszélve egyrészt megerősíti figurájának örületét, másrészt viszont kellemetlenül direkt erkölcsi tanulságként működteti monológiát, amennyiben a történetben megidézett világ megtisztításának szükségképpen bekövetkező eseményeit jósolja meg. Éppen ezért válnak ezek az istenek izzadságszagúvá, hiszen szexualitásuk rögeszmés tematizálása mellett közéleti diskurzusuk talán még erőlködőbb.

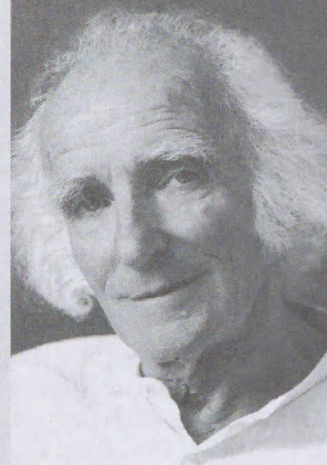
RENDEZTE: TONY GATLIF

BOLOND IDEGEN (GADIO DILO, 1997) OKTÓBER 11.
GÓLYAFIÓKÁK (JE SUIS NÉ D'UNE CIGOGNE, 1998) OKTÓBER 18.
TRANSYLVANIA (2006) OKTÓBER 25.



A DUNA TELEVÍZIÓ MŰSORÁN

DUNA



Nánay István

A pantomimus

REGŐS PÁL 1926–2009

Tizenöt évesen a cserkészeknél alakította meg első néma paródiaegyüttesét. A háború befejezését követően Szegő Ferenc barátjával nyaranta belvárosi bérházak udvarán adták elő parodisztikus számaikat a gangon ülő nézőknek, s amit tőlük kaptak, abból éltek. Egy ilyen fellépésen ismerkedett meg Rózsahegyi Kálmánnal, akinek iskolájában rövid ideig tanult is.

Aztán hivatalnok lett, és jégtáncversenyző. 1957-ben az akkor alakult jégrevü szerződtette. Miután onnan kilépett, délelőttként ablakot pucolt a Belvárosban, délután-este pedig szenvedélyének, a színháznak hódolt.

Amikor az ötvenes–hatvanas évek fordulóján először láttam, nem gondoltam, hogy a fergeteges Chaplin-számot bemutató, remek mozgású jégrevütáncosból a hazai mozgásszínház egyik megalapítója, emblematisz alakja lesz. Bár 1964-ben felfigyeltem az Egyetemi Színpadon bemutatott *Ember?!* című pantomimprodukcióra, sokáig nem tudatosodott bennem, hogy ennek alkotója azonos a jégtáncossal.

Regős Pálra döntő hatást gyakorolt a Wrocławban dolgozó Henryk Tomaszewski, akitől nemcsak a pantomim alapjait leste el, hanem azt is, ahogy e mozgásvilágot a színház szolgálatába lehet állítani. Autodidaktaént szívós szorgalommal tanulta meg a különböző mozgásformákat, alakította testét művészete hajlékony és érzékeny kifejezőeszköivé.

1963-ban szervezte meg az első pantomim- vagy inkább mozgásszínházi társulatát, a Commedia XX. Pantomim Csoportot, amellyel a hetvenes évek első felében mutatta be önálló művekre épülő előadásait. A *csodálatos mandarint*, A *fából faragott királyfit* (később A *kékszakállú herceg várát* is adaptálta), Bergman *Personájának* vagy Ionesco *A király halódik-jának* feldolgozását.

Bár e produkciók sikeresek voltak – a *Mandarint* száz-tízszer, A *fából faragottat* kilencvenhatszor adták elő –, 1973-ban az arculatát kereső Szkéné Színházban tanítványjaival és munkatársaival létrehozta a BME Pantomim csoportot. Tudta, hogy amit a pantomim műfaja és technikája lehetővé tesz, azt már megcsinálta, tehát továbblépett. Új stílusának első előadása A *játszma vége* volt. Becketthez később is visszatért (*Töredék I. és Beckett-szimfónia*), mint ahogy Franz Kafka-hoz is, akinek novellájából készítette Az *átváltozás* című korszakzáró előadását.

1982 és 1985 között ugyanis külföldön tanított. Azt a technikát adta át tanítványainak, amelyet itthon a csoportjaival kísérletezett ki, s amelyet tudatos test- és pszichotechnikának, mozgásszínháznak nevezett. Felmérhetetlen azok száma, akik tanultak tőle. Nem-

csak a mai magyar színházi élet számos meghatározó alkotója kapott tőle életre szóló impulzusokat, hanem mások is, így az általa legkedvesebb tanítványai között számon tartott fiatalok, a Baltazár Színház tagjai is.

1985-től egyéni és szólóestekben próbálta megfogalmazni mondandóját. Az első előadást – *Rekviem Josef K.-ért* – követte az Emi Hatanóval közös *Zarándokének*, a *Lélekbörtön*, a *Töredékek*, az *Élethúcsú*, a *Születésnapomra*, a *Szívhang*. Az utolsó bemutató, a 2004-es *Kaddis önmagamért* pályázató összegzésnek tekinthető.

Előadásaiiban kezdettől fogva arra törekedett, hogy elkerülje az illusztrálást és az öncélú dekorativitást. Munkáihoz részletes forgatókönyvet és terveket készített, a próbákról és az előkészületekről vaskos füzetekbe „gyönyörű gyöngybetűkkel” – ahogy önironikusan nyilatkozta – terjedelmes jegyzeteket írt.

A művészi alkotás és az oktatás mellett munkásságának harmadik területe színháztörténeti jelentőségű. A Szkénében 1978-ban szervezte meg a Nemzetközi Pantomim Hetet, majd annak sikerén felbuzdulva 1979 és 2003 között a Nemzetközi Mozgásszínházi Találkozókat, s ezáltal ablakot nyitott különböző kultúrákra. A világ minden tájáról érkeztek társulatok, amelyek bemutatkozása alapvetően megszabta a hazai alternatív és mozgásszínház alakulását. Ezeket az élményeket koncentrált dózisban kaptuk a tematikus fesztiválokon, amelyeken közép-európai trendeket, zsidó színházakat, a legújabb lengyel színházi kísérleteket, a butót vagy commedia dell' arte társulatokat ismerhettünk meg.

A rendezvénysorozat 1988 és 1992 között kibővült a Magyar Mozgásszínházak Találkozójával. Mindezzel párhuzamosan Regős Pál megteremtette a közvetlen tanulás lehetőségét is, amikor létrehozta a Nemzetközi Tánc- és Mozgásközpontot, amelynek égisze alatt 1985-től 2005-ig a legnevesebb hazai és külföldi oktatók közreműködésével igen nagy létszámú nyári műhelytanfolyamok zajlottak.

Nem egyszerűen organizátor volt, hanem mindenre figyelő, mindenről tudó, mindenben segítő, a fellépőkkel és a tanulókkal, a nézőkkel, alkotókkal vagy tanárokkal együtt élő, együtt izguló, a sikerért mindent elkövető gazda. Nem véletlen, hogy annyian szerették, és halálakor Barbától a japán Kazuo Ohnóig nagyon sokan tisztelegtek emléke előtt itthon és külföldön.

Hosszú betegsége sem gátolta abban, hogy ereje fogytán is, szinte az utolsó percig dolgozzon. Nehéz elképzelni a Szkéné Színház holnapját nélküle. Életműve lezáródott, de gondolatainak, terveinek, tépelődéseinek lenyomata, a sok-sok füzet feldolgozásra és kiadásra vár.

Koltai Tamás

Mind hogy csinálják?

SALZBURGI ÜNNEPI JÁTÉKOK

Peter Sellars *Othello*-rendezésében Jessica Chastain, egy New Yorkban is ismeretlen alternatív színtársulat névtelen színésznője játszotta az álmok Desdemonáját. Szőke volt és szerény. Puha, finom és végtelenül erotikus. Egyetlen pillanatra sem került a centrumba, nem akart oda kerülni, nem lobogott, nem szenvedett, nem küzdött, nem esett kétségbe – csak *volt*. Ott volt. Nő volt. Tiszta volt. Áldozat volt. Történt mindez még júniusban, a Bécsi Ünnepi Heteken.

A Salzburgi Ünnepi Játékokat az idén *A hatalmasok játéka* szlogen, egy eredendő politikai formula tematizálta, de az előadásfolyam „titkos” diskurzusa búvópatakként, megnevezetlenül a nő szerepről, a nő princípiumról, a női áldozatról folyt. Beethoven *Fidelio*jának, a szabadító operának (koncertelőadásban játszották) plakatív fő témája a diktatúra, de heroinája Leonora, a szabadító. A *Bakkhánsnők*nek önmagáért beszél a címe – Jürgen Gosch halála miatt a produkció nem készült el, a Schimmelpfennig-fordítás felolvasásával áldoztak a rendező emlékének –, noha tudjuk, Euripidész tragédiájának alaptémája, hogy hogyan vezet be valahová kultuszát bosszúból az isten. A *Così fan tutte*ban, miként Jürgen Flimm salzburgi intendáns teszi, a centrumba állíthatjuk a fiatal szíveket csapdába ejtő, összezavaró és elbizonytalanító „öreg filozófus” Alfonsót, de Mozart operája akkor is arról fog szólni, hogy „mind így csinálják”. Mármint a nők.

De hogy csinálják? Hogy szállnak szembe a fátummal, hogy győznek vagy szenvednek vereséget? Hogy lesznek úrrá az eleve elrendelt helyzeten, vagy hogy válnak áldozatokká?

És mit gondolnak minderről a színészek, rendezők, tervezők? Beleragadnak a konvenciókba, vagy újra tudják fogalmazni a konfliktusokat?

A *Sirály* – bár eredetileg nem volt a tematika része, a *Bakkhánsnők* helyett került a programba mint Gosch utolsó rendezése – a színház (felelő? lesújtó? végzetes?) *hatalmáról* szól. Gosch nem foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy van-e értékkülönbség a befutott, rutinos Arkagyina és a fiatal, kezdő, „alternatív” Nyina színháza között. Az, hogy a két nő egyben színésznő is, semmilyen külső jegyben, viselkedésben, magatartásban, modorban nem nyilvánul meg a Deutsches Theater/Thalia Theater közös produkciójában, sőt a rendszerint slampos, elhanyagolt Mása itt sokkal izgalmasabb, extrémebb, szexuálisan is vonzóbb jelenség. Valamely íróasztali kánon szerint lehet ezt az előadást hagyományosnak nevezni (lásd Thomas Irmer és Kiss Gabriella írásait a SZÍNHÁZ idei augusztusi, illetve

szeptemberi számában), amely mindazonáltal radikálisan eltér a darab tradicionálisan művészetesztétikai hitvallásra kihegyezett felfogásától. Minden tekintetben, a csehovi drámaértelmezésben és a scenikai koncepcióban is a deteatralizálás alternatíváját kínálja.

Az előadás tere maga a színházi tér, Salzбургban a Fellner–Helmer-féle Landestheater, amelynek színpada ki van iktatva a játékból, csak a merev rivalda-kortina elé állított piszkosfekete, padkával kiegészített fal – mintha amatőr színjátszók eszkábálták volna – szolgál „díszletként”. Játsszani a zenekari árok fölötti keskeny sávon lehet. A szereplők kétoldalt, a ruhatári folyosóra nyíló egy-egy ajtón jönnek be és mennek ki az oda készített lépcsőkön. Az első bejövetelkor – nem tudni, előkészület-e, vagy már maga az előadás, a nézőtéri világítás nem változik – két siheder legény (szereplők? műszakiak?) jókora göcsörtös követ cipel be középre, lassan, óvatosan, nehézkesen. Nyina ezen állva mondja majd el Kosztja Trepljov darabjának monológiát. Kosztja a nézőteret áttekintve dicséri a díszlet nélküli színpadot, ahol előadást rendez. Amikor a negyedik felvonás elején Medvegyenko ugyanúgy, ugyanott állva megjegyzi, hogy le kellene már bontani, a közönségen enyhe nevetéshullám söpör végig. Gosch pontosan ezt teszi: lebontja a „színházat”. Nem világít, csak szemből enged egyenes fénnyt a falra (az utolsó felvonásban, amely előtt szünetet tart, jóval kevesebbet, mint addig), az álló színészek olykor óriási, baljós árnyékot vetítenek a hátul ülőkre. Arcuk festetlen, azt az érzetet keltik, hogy saját, otthonról hozott hétköznapi ruhájukat hordják, és létezésüket nem lehet megkülönböztetni a játékuktól. A „játék” szó elveszíti hagyományos jelentését. A hatáskeltés mestersegbeli eszközei – technika, virtuozitás, *trouville* – maradéktalanul eltűnnek. Nincs választóvonal a színpadra lépés előtt és után között. Már vége a felvonásnak, ki lehetne menni az előcsarnokba, de Szorint csigalassúsággal támogatják le a lépcsőn – azon a lépcsőn, amelyről nem tudni, hogy a játéktérhez tartozik-e még, átmeneti terület, vagy már a civil valóság része –,



Matthias Horn felvétele

A Jürgen Gosch rendezte *Sirály*

ban mély kétségbeesésből fakad. A legkisebb *rendezői* gesztus is – hosszan lehetne sorolni – megértésből, részvétből és szolidaritásból fakad. Arkagyina – öltözködésére, színésznőségére mit sem ad, egyszerű, lehordott holmit visel – kis piros bugyellárisból kaparja ki a három háziszolgának szánt egyetlen rubelt, és a megajándékozottak nem adják jelét véleményüknek, nem biggyesztenek az ajkukat, hanem megilletődve kezecskölnak (ahogy Csehov

minden lépcsőfoknak óvatosan, egyenként készülődik neki, ahogy a mozgáskorlátozott betegek. Végtelen hosszú ideig tart, amíg a csoport eljut a folyosói csapóajtóig. A közönség visszafojtott lélegzettel vár a félig világos nézőtéren. Egyetlen köhintés sem hallatszik. Pedig már „szünet” van. Lehet, hogy a nyomasztó csendbe belejátszik a két hónapja halott rendező emléke, de a megrendülés ettől függetlenül is mindvégig megüli a lelket.

A „művészet” színházban eddig általam még soha nem látott *kitiltása* egy művészetről „szóló” darab előadásából megdöbbenő gesztus. Schilling *Sirája* ehhez képest játékos, trükkös frivolitás volt. A szereplők jeleneten kívüli jelenléte – a padkán ülnek – komor, sötét letargiával terhes. Ugyanúgy elmosódik a határvonal színész és szerep között, mint a jelenetekben belül. Miközben „semleges terepen” koncentrálnak minden egyes, előttük zajló mozzanatra, súlyosan hordozzák magukban a drámát. Trigorin és Mása szexuális fellobbanása, heves ölelése – nem elírás, a lányról van szó, aki feketében jár, és gyászolja az életét – még akkor is tovább hat, amikor már „nincsenek színpadon”. Önmaguk és mások sorsának intenzív, reflektálatlan, tragikus megélése jellemzi az összes szereplő minden pillanatát a háromórás játékidő alatt. Gosch *Sirály*ának ez a rezüméje – a próbák alatt már halálos beteg rendező utolsó üzenete.

Az előadásban nyoma sincs lelki drasztikumnak. A szereplők, ha fölsértik is egymás lelkét, sohasem szándékosan teszik. Arkagyina nem fölényes lenézésből viccelődik Kosztya színházán – fekete leplet emelnek maguk elé függönyként a színészek, csak a fejük látszik ki mögüle –, és miután megtette, meg is bánja. Trigorin visszahódítása nem „színházi szcena” a részéről, hanem élethalálharc, és nem a birtoklás cinikus nagyvonalúságával nyugtazza győzelmét, hanem holtfáradtan, ételt majszolva vezeti le feszültségét. Trigorin pedig, aki micisapkájában falusi környezetből kiemelt suttyó tehetségnek látszik – mint a napon dolgozó munkások, a rövid ujjú ing felett már nincs le- barnulva –, ezt a párharcot is beírja a jegyzetfüzetébe. Medvegyenko brutalitása Másával a negyedik felvonás-

előírja). Mintha minden remény nélkül is csak a végső egymásba kapaszkodás maradt volna meg az emberi kapcsolatokból. Mintha igaz volna a Nyinának írt Trepljov-monológ a világvége utáni semmiről. A színész – Nyina? vagy Kathleen Morgeneyer?, mindegy – fehér kombinében, mezítláb a göcsörtös kőbe kapaszkodva, hajladozva, mélyről feltörő artikulálatlan szótagokban makogja, sírja, nyüszíti a Beckett utáni semmit. És a negyedik felvonás végén, amikor mint „hivatásos művész” ugyanezt foglalja értelmes szavakba, ugyanúgy zokog. Csak egyvalaki, Kosztya *megy el* – a pisztolylövés után, Dorn doktor Trigorinhoz intézett magyarázó szavait követően megfagy a kép, mindenki félbemaradt mozdulatába merevedik. De nincs vége, mert nincs sötét – elmarad a *black out*. Egy idő után –



dermesztően halálos pillanat – a Kosztyát játszó Jirka Zett visszajön meghajolni.

Alice – Lewis Carroll könyvében és Roland Schimmelpfennig adaptációjában – még nem nő, csak kislány, és nem is akar nő, azaz felnőtt lenni. Az *Alice Csodaországban* nonszensz gyermekmese, amelynek szürreális fantáziavilágát papíron a gyerekeknek jobban kellene érteniük, mint a földhözragadt kliséktől elrontott felnőtteknek, mindazonáltal a valóságban az eredeti is, a számos színházi és filmes variáció is inkább az abszurdban utazók inyenccfalatjává vált. A grazi színház előadásának, amelyet Bodó Viktor rendezett – az évente négy-öt produkció meghívásával rendszersített Fiala Rendezők Projektje részeként szerepelt Salzburgban –, az az érdekessége, hogy a nyelvcentrikus írói fogalmazvány erőteljesen képszerű formában valósul meg. Inkább képzőművészeti, mint teátrális vízióban, illetve nem illúziószínházi scenikával, hanem a cirkusz, a kabaré, a music hall elemeit magában foglaló fizikai színházként. A játék terepe egy ferde síkban elhelyezett, jókora nyers deszka plató, számos helyen kiemelhető kerek fedelekek révén képzett lyukakkal, amelyek alkalmasak arra, hogy a szereplők villámgyorsan el- vagy feltűnjenek ben-

Peter Manninger felvételei



JOBBRA: Jelenet az Alice-ból

LENT: A Bodó Viktor rendezte Alice (baloldalt: Andrea Wenzl a címszerepben)



nük. A deszkasíkról leguruló tárgyak alul eltűnnek egy vályúban. Az ilyen módon rendkívül mozgalmassá tehető színpad fölött egy órált óra (nem) mutatja az időt, amennyiben hol „rendesen” jár, hol szélsébesen pörögnek rajta a mutatók, hol pedig Holddá változik. A képlékenységet nagyszámú, művészien kivitelezett jelmez, mihaszna tárgy és színészi akrobatika szolgálja. (A színészek közül ketten akrobaták.) Mindez nyíltan és szándékoltan leleplezi önnön humán (nem gépi) működését: a két, nyitott oldalszínpad – a színhely nem kukucskaszínház, hanem a *republic* nevű, Trafó-típusú üres tér, lépcsőzetesen ácsolt auditóriummal – láttatni engedi a teljes *off stage* logisztikát, a zenészeket, a kellékeket előkészítő, olykor fölادogató, néha színpadra is lépő műszakiakat (egy alkalommal mindannyian fölhemzsegnek a színpadra, és az ötórát

teához pillanatok alatt fölépítenek egy óriási, perspektivikus asztalt egy csomó bizzar „kiállítási tárggyal”, majd lejátszás után hasonló sebességgel el is takarítják), illetve a játékon kívüli színészeket. Bizonyos értelemben az előadás Gosch rendezésének ellentéte: annak deprimált statikusságával, sötétségével és nyomasztó voltával szemben dinamikus, színes és vidám; másfelől viszont – paradox módon – hasonlít hozzá, ugyanúgy elutasítja a színházi illúziót, a naturalizmust és az életvezetési (ideológiai vagy morális) tanácsadást.

Abban azonban radikálisan eltér tőle, hogy nagy szerephez jut benne a virtuozitás. A látványos összehangoltság, pontosság és a színészi képességek demonstrációjára szolgáló attraktivitás. Az utóbbi elsősorban a címszereplőre, Andrea Wenzlre érvényes, akinek mórrikálás nélküli, egészségesen naiv kislányossága fejlett színészi technikával párosul, lazán, könnyedén, gumilabdaszerűen mozog, hajlékonyan spárgázik, táncol, énekel, egyáltalán, meggyőzően és természetesen építi be a szerepbe szakmai tudását. Körülötte mindenki színvonalasan teszi a dolgát, és így kedvező benyomás alakul ki az összműködésről. Van a produkcióban valami klisészerű mechanika – bennfentes kibeszélés az ügyelőhöz, kitódulás a nézőtéri sorokba –, ugyanakkor nagyvonalúság és elegancia is. Tartalmi erényeiről azonban nem vagyok meggyőződve, magyaráz nem



szól semmiről. (Nota bene: nem nyerte el a négy fiatal rendező legjobb projektjére rendszeresített díját.) Ez Bodó színházának általános problémája. Viszont az *őrület-filing* körülhatároltabb mederbe van terelve, mint – talán a *Bérháztörténetek* kivételével – hazai rendezéseiben. Bár külföldi előadásai közül csak ezt az egyet láttam, megkockáztatom, hogy nem exportálja Nyugatra a hazai (közép-kelet-európai) lepusztultságot, amely minden itthoni munkájának közege, amióta elhagyta a Katonát. Valószínűleg nem is fogadnák el tőle, vagyis azzal nemigen tudna érvényesülni. Már a külföldre választott alapanyagok is érzékelteik a különbséget, amennyiben szövegszerűen és dramaturgiailag egyaránt előre megkonstruált irodalmi anyagok (Handke, Schimmelpfennig, Tasnádi), míg itthon gyakran a semmire épít, lásd *Rehab*. A semmiből pedig, ahogy Lear mondja, és a *Rehab* is illusztrálja, gyakran mi sem lesz. Az is igaz viszont, hogy idehaza nemigen állna rendelkezésére olyan logisztikai, technikai és anyagi bázis – színészi is csak a Katonában –, amellyel létre lehetne hozni a grazi előadással egyenértékű *Alice*-t. Úgyhogy Bodó Viktor alighanem aktuális és sokáig nem halogatható döntés előtt áll: nemzetközi karrier vagy hazai kispálya.

A *Theodora* a legújabb korban akkor lett viszonylag ismert, amikor Peter Sellars 1996-ban, Glyndebourne-ben megrendezte. Händel késői oratóriuma az okkupált Antiochiában mártíriumot szenvedett szerelmeseiről – az üldözött keresztény szűz és a római légio katonája közösen vállalják a halált – Sellars keze alatt mai amerikai környezetben játszódott. Theodora egy kiségház szektatagja, Didymus a hadseregé. A *játszó-dott* az eredeti művel kapcsolatban csak megszorításokkal érvényes, mivel kevés benne a külső cselekmény: műfaji karakterének megfelelően nem színpadra lett szánva, annak ellenére, hogy bemutatójának

Johannes Martin Kränzle (Valens) és Christine Schäfer (Theodora) a Händel-oratóriumban



Monika Rittershaus felvétele



Hermann Claerchen és Matthias Baus felvétele

színhelye a londoni Covent Garden Színház volt. Ma viszont számos Händel-oratóriumot teatralizálnak, s a *Theodora* az erre legalkalmasabbak egyike, nemcsak zenei értékei, hanem drámai konfliktusának morális kérdésfeltevései miatt, amelyeket ugyan 1750-ben a közönség idegenkedve fogadott (a bemutató a szerző számára *emiatt* „pénztári katasztrófát” jelentett), mára annál érvényesebbek. Egy elnyomott, kis közösség sorsáról van szó, az elnyomók képviselőjének részéről pedig parancsmegtagadásról és önkéntes áldozatvállalásról. Händel – ellentétben egyes forrásmunkákkal – az eljárásra kötelezett katona barát, Septimius szerepét erkölcsileg elmélyítve felrajzolja a szolidáris lelkiismeret fejlődésének útját, ennek köszönhető egy igen szép tenor ária. A Händel-szakértő Ruth Smith szerint a *Theodora* valójában kudarcra végződő szabadító opera. (Az első fokon prostitúcióra ítélt lányt Didymus ruhacserével szökteti meg a börtönből, de Theodora föladja magát, hogy együtt halhassanak meg.)

A rendező Christof Loy – nem Sellars-formátum – a színház és az oratórium közé igyekszik elhelyezni az előadást. A Großes Festspielhaus hatalmas színpadát székrengető uralja, amelyet a realiztikusan-koreografikusan mozgatott nagy létszámú kórus menet közben folyamatosan átrendez, ezzel mintegy a hatalomhoz való ambivalens viszonyát modellálva. Az „oratorikus” feketébe öltözött kórustagok egyetlen percre sem vesznek föl tömbszerű alakzatot, állandó mozgásban vannak, mint egyének viselkednek, hol a tirannus Valens holdudvaraként, hol orgiázó plebsként, hol a tárgyalás közönségeként. A tömegmodell beállítása tisztán koreografikus a *concerto grosso* alatt – ez eredetileg szünetkitöltő zene volt, de Loy beépíti a játékba –, amely egy feszült pillanatban megakasztja



Jelenetek a Mózes és a fáraó című
Rossini-operából

a cselekményt, és pantomimikusan összefoglalja az eseményeket, kicsit hasonlóan a *Hamlet* egérfogó-jelenetéhez. A pantomim egyszersmind a képzeletben játszódó költői metaforává válik, amennyiben Theodora átveszi a zsarnok Valens szerepét. Ugyanis az előadás legelején Valens – egy ünnepség kezdetének beállított jelenetben – székről székre mellé telepedve pimaszul molesztálja Theodorát (belenéz a könyvébe, hozzádörögöli terpesztett lábát), aki a némajátékban mindezt hasonlóképpen fizeti vissza.

A legkényesebb mozzanat a ruhacsere, amelyet akár utalásszerűen is meg lehetne oldani ebben az erősen stilizált előadásban, Loy azonban ezen a ponton nem alkalmaz jelzést. A prostitúcióra kényszerítendő Theodora ujjatlan, rövid, piros ruhát visel, ebben tartják fogva, ezt veszi föl Didymus, saját sötét öltönyét át ruházva a lányra. A kontratenor Bejun Mehta ezután mindvégig ebben a piros női ruhában marad, ami – figyelembe véve hangfaját is – kényszerűen a feminin vonások fölerősödésével jár, s ez ha mást nem, talán zavart okozhatna egy kevésbé empatikus közönségben. Ennek esélye sem volt Salzburgban, ami részben Mehta érzelmileg és intellektuálisan telített, technikailag is bravúros előadásának köszönhető. A címszereplő Christine Schäfer pedig bebizonyította, hogy a belső intenzitásra épülő, visszafogott, „szereplés nélküli” jelenlét nemcsak a drámai színházban, hanem az operaszínpadon is lehetséges.

Rossini „szabadító operájában” Mózes a zsidókat vezeti ki az egyiptomi rabságból. Salzburgban a ritkáb-

ban előadott francia változatot, a *Mózes és a fáraó*t vették elő (a legutóbb a kilencvenes évek elején nálunk is játszott eredeti olasz verziónak *Mózes Egyiptomban* a címe). A francia nagyopera kritériumainak megfelelő, nagyszabású romantikus művet elég nehéz a mai politika síneire terelni, másfelől úgy sem lehet tenni, mintha nem kínálna aktuális (vagy aktualizálható) gondolatokat. A rendező Jürgen Flimm ebből a csapdából igyekszik kivergődni, amikor elutasítja a szerepek átosztását mai szereplőkre („nem a gázai konfliktust jelenítjük meg”), de nem tér ki a zsidó–palesztin együttélés jelenkori kérdései elől. Ehhez bűvészmutatványra van szükség, mivel a négyfelvonásos, terjedelmes balettel kiegészített opera mellőzte az ideológiát, nem volt „üzenete”, csupán korának igényei szerinti biblikus freskót festett, az áriákon-kettősökön kívül nagy zenei tablókban, együttesekben és a közönség számára nélkülözhetetlen szerelmi vonallal. Az utóbbi itt is, akár Händelnél, az ellenséges táborokat hidalja át: Amenofisz, a fáraó fia és Anaisz, a zsidó lány között virul ki a megpróbáltatással járó érzelem. A fiú, hogy maga mellett tudja szerelmét, többször is megakadályozza apja ígéretének teljesülését a zsidók kivonulásának engedélyezéséről, a lány pedig hite és szerelme között ingadozik. Végül, amikor az előbbi választja, és népével a fináléban majd megnyíló Vörös-tenger partjára érkezik, Amenofisz szájából elhangzik az operának az egyiptomi lovassághoz intézett, a zsidókra vonatkozó utolsó verbális frázisa: „Irtjátok ki a bűnös fajt!” A ma igen rosszul hangzó mondatot alaposan körül kell kommentálni szóban és az előadással. (A scenikai büntetés, az egyiptomi sereg tengerbe veszése az 1827-es ősbemutatón a gyatra színpadi megoldás miatt nevetségbe fulladt.)

Flimm természetesen mellőzi a historikus festőiséget, időtlen ikonográfiával dolgozik, amelyben egyaránt megtalálhatók a bibliai és etnográfiai jelképek, a közel-keleti arab öltözködés és az állandóan útra kész, fekete ruhás, bőrdöngös zsidóság szimbólumai. Ugyanabban a közös térben élnek-léteznek, ez is jelképes, az együttélés kényszerére vagy adottságára utal. A rendező igyekszik semleges álláspontot képviselni a szemben álló felek között (mondván, hogy Rossini is így tett), az egyiptomi uralmat alig valami jelzi, a két nép úgy járkal egymás életterében, mint egyenrangú békés lakosság, a zsidó küldöttség egyszerűen besétál az öblös, fehér huzatú fotelekkel és pamlagokkal bebútorozott egyiptomi szalonba – a nyugatiasan öltözött, estélyi ruhás arab hölgyek és a tárgyalni jött vendégek mintha csak egy követségi fogadás résztvevői volnának –, majd a sikeres béketárgyalásokat lezáró kölcsönös kézfogások, ölelések után a népek is összevegyülnek, a hálás zsidó lakosság sorba áll, hogy kezet csókoljon a fáraónak. Flimm alighanem pacifista utópiájának vágyképét álmodja a színpadra. Persze derűre ború jön, a népünnepély összezsugorodássá fajul, a helyszínen festett arab és zsidó táblaképek pajzsokká és fegyverekké válnak.

Az ideális hősnő a kötelesség és szerelem között vajdúd Anaisz, akit a szerző pompás áriával ajándékoz meg, s nem csalódna várakozásában, ha Marina Rebeka előadásában módja lenne meghallgatni. Problematisabb az Amenofiszt éneklő Eric Cutler, és nehéz eldönteni, kiben rejlik az antagonizmus, az énekesben-e vagy a szerepben. A pár éve feltűnt amerikai tenor fura egyéniség, magabiztos hang és bizarr figura, túlpörgő személyiséggel és kontrollálatlan színpadi jelenléttel. A karakterből öngyötrő, kétségbeesett, morális válságtól szenvedő, bonyolult hőst lehetne faragni, de Cutler – nem tudni, hogy rendezői kívánságra-e, vagy saját alkalmatlansága miatt – elszabadult krakélt, hisztérikus despotát, ki-vagy őrjöngőt játszik (hogy játszik, az talán túlzás). Nehéz megállapítani, alakításában mennyi az önjáró, civil spontaneitás – szerintem úgy kilencvenöt százalék, legalábbis hajsímító gesztusait, viczorító arcjátékát, moderálatlan mozgását tekintve. Hozzá képest – és önmagában is – impozáns a Mózeset játszó Ildar Abdrazakov, annál inkább, mert az erős *présence* megteremtésére valószínűleg kevesebb lehetősége van, mint az opera bármely más szereplőjének, lévén egyedül neki nincs önálló áriája (a slágerként ismert „Preghiera” – ima – sem az). In-

kább recitáló narrátor, szinte Schönberg Mózesének elődje, mondja, némi túlzással, Riccardo Muti, az előadás karmestere. Viszont a kórus itt is abszolút főszeplő, strukturális drámai tényező. A drámai realitásérzetet növelendő Flimm számúzi az öncélú „nagyoperai” teatralitást, a rendkívül hosszadalmas balettzene alatt vagy álomszerű, pantomimikus élőképeket kreál, vagy az előfüggönyre vetített biblikus szövegeket alkalmaz. Ez utóbbiak az előadás más részeinél is többször előfordulnak, egyfajta dokumentatív-kommentáló keretbe helyezve a produkciót. Az eljárás kétségkívül brechties, akárcsak a rivalda vonalában sikló fekete panel, amely változatos „blendenyílásokkal” tárja fel vagy tünteti el a teljes színpadképet. A fináléban is működik a homogén stilizáció. Nem a Vörös-tenger, hanem a zárt színpad nyílik meg, miután a nép – kiborítván a bőrdöngőkből a sivatag homokját: ennyit vinnének el, illetve hagynak itt – maga veselkedett neki a falnak. Az „ellenség” sem süllyed el, csupán lassított, fokozatosan lehanyatló pantomimmal folytatja az örök üldözést az elsötétülő színpadon. A lecsengő zenét pedig ismét felirat-kommentár kíséri. Épp csak annyi intellektuális rezümé, amennyit Rossini monumentális pátosza elbír.

A közösség női üldözötteiből vagy passzív áldozataiból lázadók és önfeláldozó heroinák válnak Luigi Nono *Ama szerelmes nagy napon* (*Al gran sole carico d'amore*) című operájában. A különleges darab a kommunista mozgalmak bölcsőit ringató nőknek – valóságos és fikatív szereplőknek – állít emléket. A fő alakok: a párizsi kommünből Louise Michel (létező barikádharcos), a Castro-Guevara-mozgalomból Tania Bunke (a bolíviai

Az Ama szerelmes nagy napon című Nono-opera



őserdőharcokban elesett gerilla), az olasz sztrájkmozgalomból a mozgalmár prostituált Deola (Cesare Pavese verseiben), az 1905-ös orosz forradalomból Pelageja Nyilovna, az „Anyá” (Gorkij regényéből, illetve Brecht drámaadaptációjából). Névtelen szereplők még kubai, vietnami asszonyok is – és persze a kórusal jelképezett tömeg. A tematikailag sokak által nyilván agitpropnak nevezett „szcenikai akció” (ez a műfaji megjelölése) zeneileg a Webern utáni, Stockhausen-nal, Cage-dzsel és másokkal fémjelzett avantgárd darabjaként a milánói Scala produkciójában került színre először. Az 1975-ös premiért Jurij Ljubimov rendezte. A kibővített zenekart és kórust (mindkettő duplikálva van) felsorakoztató, dramaturgiaiilag és zeneileg egyaránt különleges mű elutasítóinak – szűkítjük le: a magyar szakmai és civil közvéleménynek – gyomrát Nono nyilván halmozottan megfektetné, mivel egyrészt „kommunista propagandista”, másrészt egyértelműen „emészthetetlen”. Az intolerancia – nota bene: *Intolleranza* a címe a szerző egy másik operájának – talán csökkenthető lenne, ha Madách *Tragédiájából* kölcsönöznénk a darabhoz a mottót, mely szerint Ádámot a születő eszme *lelkesíteni bírta*, ha később kiábrándult is belőle.

A Felsenreitschule hatalmas légterét betéríti az óriási hangzásmassza, amely még szalagra vett, körhangszórós hangmontázsszal is kiegészül. Maga a zenei szerkezet is montázsszerű, a néven nevezett szereplők sem személyekre szabott „szerepek”, öt szoprán, egy alt, egy tenor, egy bariton és két basszus szóló osztja föl és váltogatja egymás közt a szólamokat. Négy szoprán a „főszereplő”, ők legtöbbször egészen magas hangfekvésben (a c fölött) kalandoznak, a velük szemben támasztott vokális követelmény nem éppen hagyományos. A szövegek jelentős része idézet, részint a már említett íróktól-költőktől, részint Marxtól, Lenintől és másoktól. Brosúraopera, persze, a képviselt eszmével való eredendő lírai azonosulás és a zenei avantgárdban való mélységes hit szellemében. Az összhatás tisztán muzikálisan is lenyűgöző, de különlegessé a látnivalóval együtt válik. Maga a zenekari és kóruslávány is impozáns, a megnövelt instrumentumokkal és kórusokkal. Az utóbbiak egy tömbben, statikusan foglalnak helyet, csak időnként állnak föl demonstráló tömegként, piros könyvecskéket lengetve. A négy kiemelt nőalakot négy színésznő játssza, szavak nélkül. Ehhez egy szobákból és konyhákból álló díszletblokkot építettek föl, amelyekben az asszonyok hétköznapi, *ad hoc* tevékenységüket végzik. Egyszerre mindig csak egyikük, s ezt a képet szinkronban kivetítik egy hatalmas vászonra. Látjuk Tania Bunkét, amint a fegyverét tisztítja, és az indulásra vár. Louise Michelt, amint a harcra készül. Pelageját, amint főz, és a falióra mögé rejtett röplapokat ellenőrzi. Kisrealista, sztanyiszlavszkiji cselekvéssorokról van szó – a rendező Katie Mitchell számára Sztanyiszlavszkij a színházi kiindulópont –, amelyek a vászonra kivetítve egy technikai trükkel „korabeli” filmnek látszanak. Ez a megoldás a hétköznapi élet „régmúltból” közel hozott, puritán, valósággal meghatározó egyszerűségével kontrasztot állít a zene hatalmas tömbökben, pörölyszerűen lecsapó drámai erejével szemben. Az eszme emberfeletti heroiz-

musa egyidejűleg jelenik meg az eszméért küzdő, életüket áldozó mindennapi harcosok humánus nüanszaival. A hatást fokozza, hogy akikről szó van: nők. A szegényes konyhák, a pár szem krumpliból főzött étel, a gyertyafénynél körmölt levelek, a prostituált szívszorító mosakodása a kliens távozása után, az ablak mögött ömlő szomorú eső – mindez gyakran szuperközelihez hozva a kamerával – a mű teljesen új, váratlan dimenzióját nyitja meg: a magánszférát. (Megjegyzendő, hogy Nonónak semmilyen elképzelése nem volt operájának színpadi megjelenítéséről, erre vonatkozó instrukciókat egyáltalán nem adott.) Az pedig, hogy mindezt két síkon – élő színházként és leplezetten illuzórikus kvázi-archív filmként – látjuk, itt is a brechti gondolatserkentést segíti elő. S ami nem hétköznapi: a salzburgi elit közönség mindezt empáti- kus lelkesedéssel fogadja.

Az eddig szemlézett három operától eltérően, amelyekben a nők elsősorban nem saját személyiségükben, hanem mint közösségek tagjai léptek föl, a negyedikben, Mozart *Così fan tutte*-jében a nő mai értelemben vett individuális lényként és pszichológiailag bonyolult karakterként jelenik meg. A három Da Ponte-librettóra épült mozarti remek közül legkevésbé a *Così* tudta megemészteni a bemutató kora és több mint egy évszázadig az utókor, talán azért is, mert a másik két darabnál legalább irodalmi előzményre és tematikus legendáriumra lehetett támaszkodni, itt viszont támpont nélkül legtöbbször elvesztek abban a szereplők mélytudatából fölkaivarodó örvényben, amelynek pusztá érzékelésére is csak a tudattalan fölfedezése és tanulmányozása által lett képes a differenciáltabb recepció. Kevés művészeti alkotást ismerek, amelynek banális felfogásától olyan radikális átértelmezéssel kellett eljutni a tényleges fölfedezéséig, mint a *Così fan tutte* esetében. Talán a *Szentivánéji álom* példája hasonlítható hozzá. Shakespeare vígjátékát egyetlen radikális mozdulattal (előadással) állította a fejről a talpára Peter Brook. Mozart *dramma giocoso*-ját nem sikerült ilyen hirtelen fordulattal „helyére tenni”, inkább lépésről lépésre közelítik meg, fedezik föl egyre újabb és újabb rétegeit.

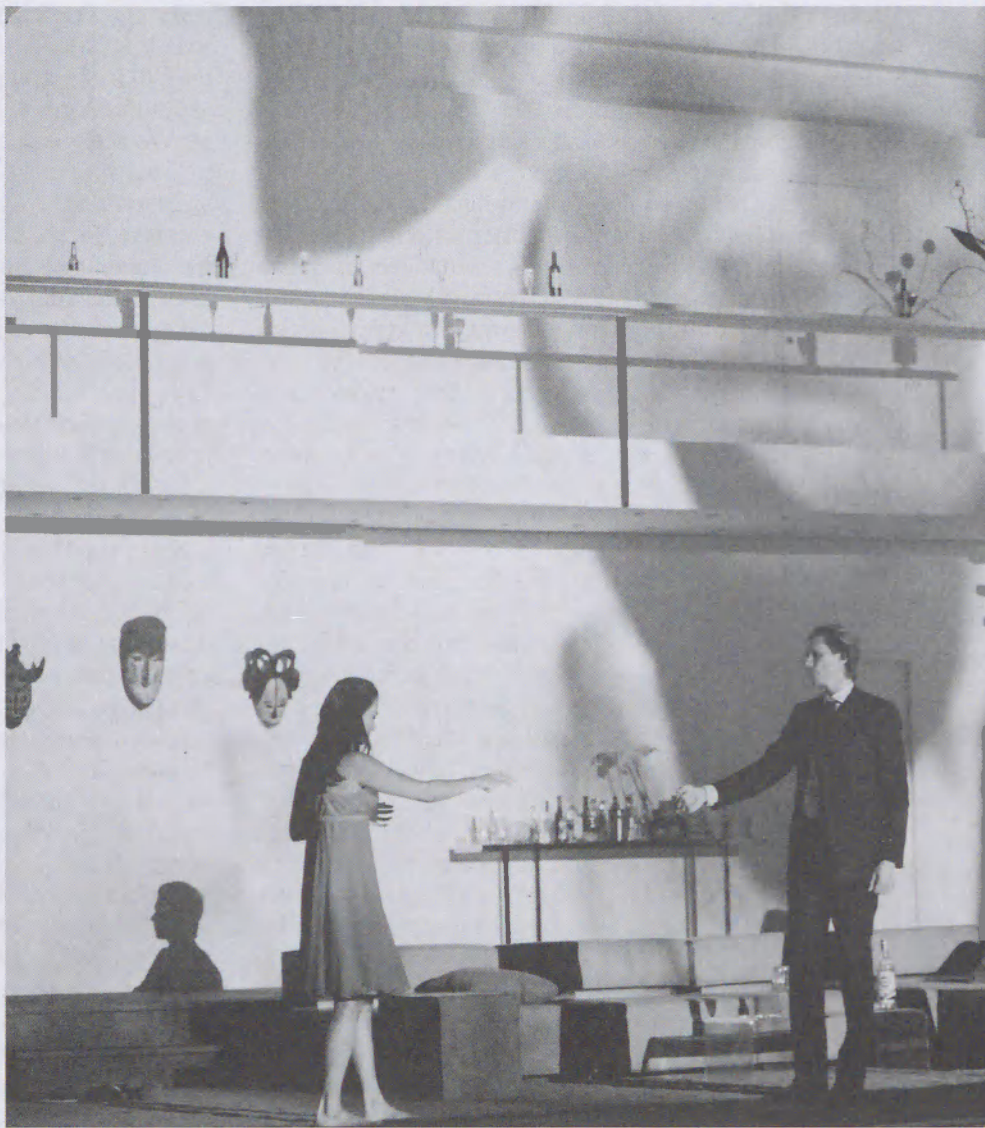
Nem véletlen a Shakespeare-párhuzam, mivel az előadás karmestere, Fischer Ádám és rendezője, Claus Guth közvetlen utalás nélkül is kapcsolódik a *Szentivánéji álom*hoz, közelebbről az álomerdőben tévelygő szerelmesek találkozásához titkolt ösztöneikkel. Guth színpadán maga az erdő is megjelenik mint az irracionális természeti erő szimbóluma, az előadás folyamán mintegy „betör” a nővérek elegáns villájába, a szó szoros értelmében áttöri a falat, és egyre nagyobb teret foglal el. Az erdő-motívum áthozatal Guth előző salzburgi Mozartjából, a *Don Giovanniból* – a korábbi, ugyancsak itteni *Figaro házasságával* együtt deklarált trilógia-konceptióról van szó, Guth szorgalmasan építgeti rendezői mitológiáját –, amely mindvégig erdőben játszódott. Az ottani lepusztult fenyővadonnal szemben, amelyben a címszereplő sebzett farkasként menekült, itt érzéki varázserdőről van szó (a darabban említődik a kert mint bódító helyszín), és Don Alfonso az a „varázsló”, aki felkelti az érzékeket, illetve össze-

zavarja a működésüket. Bo Skovhus Alfonsója önimádatlansággal, sátáni sármmal és bizonyos transzcendens hatalommal fölruházott „varázsló”, aki a szerelmi állhatatlanság tételének bizonyítására beveti a természetfeletti erőket. Kezdetből fogva bábjátékosként bánik kísérletének tárgyaival, bábként kezeli őket, képes rá, hogy (rendezői segédlettel, ami leplezetlen játékos ironiát sejtet) lefagyassza és állóképpé merevítse őket. A szuperluxus villa fokozatosan válik a mágia helyszínévé, Alfonso kézmozdulatára föllobban a tűz a kandallóban, a falon függő afrikai totemálarok mögé bújt, párjukat tesztelő szerelmesekből előbújik lényük sötét oldala. Végig nem tudni, hogy ami történik, valóság-e vagy álom, épp ez a kettősség, a bódulat és éberlét, a mélytudat és a banális lét szembeállítás az értelmezés lényege. Az a folyamat, amely a felszínes létezésből – az előadás egy befejeződő partival kezdődik, a yuppie fiatalok épp búcsúzkodnak a háziaktól – elvezet az illúziók fölszámolásához s ezáltal önmagunk mélyebb megismeréséhez.

A *Così fan tutte* újabb kori elemzőinek egyik alapvető megállapítása, hogy a kicserélt – az álruhás fiúk keresztbe hódításaival kialakult – párok jobban illenek egymáshoz, mint az eredetiek. Fischer Ádám szerint a zene csak azt bizonyítja, hogy a párok a zűrzavarban találják meg egymást és a boldogságot, de arról nem informál, hogy ezt megelőzően boldogok voltak-e vagy sem, vagy hogy a visszarendeződés után képesek lesznek-e azok lenni. De ez nem is annyira lényeges, sőt a darab modernitása épp a kérdés nyitva hagyásának köszönhető. Maga az önmegismerési folyamat fontos, a rejtett énünkkel való szembeállítás – „az érzelmek iskolája”, ahogy régebben nevezték –, mert ez mélyíti el a karaktert. Arra is Fischer figyelmeztet, hogy a *Così fan tutte*ban – a *Figaro házasságával* és a *Don Giovannival* ellentétben – nincsenek az első pillanattól kezdve zeneileg gazdagon motivált vagy akár körülhatárolt jellemek, a párok együttesekben és gyakran hármasokban nyilvánulnak meg, s az operairodalomban páratlan módon (nem számítva Alfonso *Vorrei dir, e cor non ho* kezdetű áriáját) csak *negyven perc után* (!) következik az első olyan ária, a Dorabella énekelte *Smania implacabili*, amely individuálisan jellemzi az egyik szereplőt. Mozart továbbra is a távolságtartás és a pszichológiai közelítés ellentétes dramaturgiájával dolgozik – a karmester zoomtechnikának nevezi –, vagyis hol kívülről látjuk a szereplőket, hol legbensőbb lelki titkaikhoz fér-

közünk. Ez a technika és zenei nyelv, amely váltogatja a reális, irreális és szürreális elemeket, tökéletesen szokatlan volt a XVIII. századi színpadon, és plauzibilis magyarázatát adja a darab évszázados meg nem értesének, illetve jelenkori fölfedezésének.

Fischer Ádám is így oszcillál – a finomhangolásra maximálisan képes Bécsi Filharmonikusokat irányítva – a virtuóz játékosság, a mágia, illetve az egyszerre felszabadultságot és fájdalmat is keltő ösztönök árnyalatai között. Ami könnyed hangulatnak indul, az csakhamar bizonytalansággal, félelemmel és belső kollíziókkal járó szorongássá válik. Periodikusan sötétül el a dráma, a zenei értelmezés a megszokottnál összetettebben, szubtilis érzékenységgel követi a váltásokat. Nemcsak lineárisan, hanem önmagában a karakter belső rétegei felé haladva is. Fiordiligi *Come scoglio* áriája nem a lelki szilárdság önfényező pátoszával szólal meg, hanem a hezitálás, a félelem, az elbizonytalanosítás kompenzálására tett kísérletként, amit a rendező azzal is kiemel, hogy a lány eközben a sötét árnyékokkal szabadalt lakásban, kezében zseblámpával botorkál. A kezdeti idillt, amelyet a párok falra vetített felhőtlen időtöltéseinek filmje illusztrál, egyre zavarba ejtőbb *előképek* váltják fel. A mágiával (vagy a tudatalattiból?) föllépő kísértések az eredeti párosítással kezdődnek,



vagyis a tesztelő „visszatérést” követően mindkét fiú a saját kedvesének kezd udvarolni. Csak lassanként pártolnak át és cserélődnek ki a szereplők, de a háttérben – valóságban vagy képzeletben – néha visszacserélődnek. Ilyenkor fehérre váltott sötét öltönyük nadrágját viselik, úgyhogy egy idő után szinte követhetetlen a személyiségcserék pillanatnyi állása. Épp ez a zavarodottság a játék pszichológiai közege. Komolyság és tréfa váltakozik, az áriák és kettősök kataklizmákról, az együttesek a bábjátékhoz való visszatérésről tanúskodnak. Az utóbbira szemléletes példa az álöngyilkosság, a fiúk „benzinnel” öntik le magukat, ami alkoholnak bizonyul, és talpig sárosan kitérőgva az erdőből, elázva vetik alá magukat a lányok elsősegély-szolgálatának. Az érzéki föllángolás viszont nagyon



FENT: Miah Persson (Fiordiligi) és Toni Lehtipuu (Ferrando) a *Così fan tutte*-ben
LENT: Jelenet a Mozart-operából



Monika Rittershaus felvételei

is komoly. Sűrű erotikus légköre van Guglielmo és Dorabella kettősének, amelynek utolsó ütemei alatt lassan fölvo-nulva a lépcsőn, ruhadarabjaikat elhullajtva osonnak be az egyik hálószobába. (Dorabella később törülközőbe csavarva settenkedik át a fürdőbe.) Fiordiligi és Ferrando is alsó-neműben összefonódva tűnnek ki a képből. (Ők kevésbé szerencsések, rögtön vissza kell jönniük a következő jele-netre – Da Ponte és Mozart náluk nem kalkulálta be az ak-tus időtartamát.)

A rendezői elképzelést fiatalok, manöken alkutú énekes-nők és fess fiúk valósítják meg, akiknek a színpadi léte-zése – szándékosan nem játékot írok – az éneklésen kívül semmiben sem különbözik a drámai színpadok színészei-étől. Miah Perssont (Fiordiligi) és Isabel Leonardot (Dora-bella) vokális és fizikai adottságaik éppúgy ragyogóan pre-desztinálják a szerepre, mint Toni Lehtipuut (Ferrando) és Florian Boescht (Guglielmo). A Despinát alakító Patri-cia Petibon afféle elitekhez szerződött jól szituált bejáró-nőt játszik, zacskós reggelit hoz, az iPod fülhallgatójával folszerelve takarít, sztriptízt mutat be, és miután segédke-zett Alfonsónak, az előadás végén furcsálkodva, vállvono-gatva pillant a falra visszakerült maszkokra: idézőjelbe te-szi a történeteket, mint Zuboly, aki visszaréved a megelőző álomra. Petibon nem restelli használni gégejének való-ságfölöttien magas csicsérgésre alkalmas hangszálait és túlzásokra berendezkedett játéktechnikáját, amivel extra sikert arat. (A közönség két előadáson is beletapsolt az *Una donna a quindici anni* ária vége előtt, hiába tartotta föl a kezét Fischer Ádám segélykérően.) Skovhus a maga nar-cisztikus módján visszafogottabb: a bájgúnár macsóságot beépíti a szerepbe. A végére kisimult konfliktusok megol-dása morálisan ambivalens: a díványon mereven helyet foglaló párok a konfúz egymásra találás leosztásában ül-nek egymás mellett. Kérdés, hogy miután elmúlt a bűverő, hogy „párosodnak e rigók” (*Szentivánéji álom*, Arany János fordítása).

Jászay Tamás

Sok jó kis helyen

HOLLAND FESZTIVÁL

Az már önmagában csodálatra méltó, hogy a Holland Fesztivál elnevezésű, amszterdami székhelyű összművészeti dzsembori 1947 (!) óta létezik. És ahogy elnézem, virágzik. Arculatát az Európában (főleg opera)rendezőként és művészeti menedzserként egyaránt jó nevet szerzett Pierre Audi határozza meg, aki 2005 óta a Holland Fesztivál művészeti igazgatója. A minden év júniusában legalább három héten át Amszterdam bel- és külvárosát elárasztó, közel fél-száz program között szinte lehetetlenség válogatni.

A műfajok ugyanis a komoly- és kortárs zenétől az operán át a táncig, a poptól a világzenén át a filmig és a vizuális művészetek minden elképzelhető fájáig terjednek. Elég az utóbbi néhány év programját átnézni, látni való, hogy a sok nagy név békésen megfér egymás mellett: Edita Gruberova és Sasha Waltz, a Les Ballets C de la B és Heiner Goebbels, Eötvös Péter és Peter Greenaway, Robert Wilson és Arvo Pärt, Anatolij Vasziljev és Akram Khan, Peter Brook és Emio Greco mind visszatérő vendégek Amszterdamban. A széles merítést olykor tovább bonyolítja, hogy ezen a fesztiválon mindennapos evidencia a műfaji határok végleges eltörlése. A fenti névsorból is látszik, hogy a program szigorúan nemzetközi: az általam az idén látott négy előadás között volt dél-afrikai, svájci, holland és német (közülük több is nemzetközi koprodukcióban készült).

A program összeállításakor alighanem tudatos – hozzáteszem: a hazai fesztiválszervezők számára is megfontolandó – elgondolás, hogy a nemzetközileg jegyzett sztárokhoz természetes módon csatlakoznak a kísérletező, újító, többnyire fiatal előadók. Ettől aztán a találkozó nem a sznobok vagy a műkedvelők összejövetele lesz, hanem egészséges és reális képet mutat a kortárs művészeti szcénáról. Szóval ez a fesztivál erőteljesen jelen- és jövőorientált, s ezzel is magyarázható, hogy úgy tűnik, a minőségen kívül nincs egyéb közös nevező: éljen a sokféleség!

A Színikritikusok Nemzetközi Szövetsége (AICT – IATC) és a Holland Fesztivál június közepén néhány napra Amszterdamba invitálta a szervezet nemzeti szekcióinak tagjait. A kritikusok egyrészt napközben közösen gondolkodhattak a színházművészet nemzetközivé válásának jótékony és káros hatásairól az általuk és számukra szervezett, angol és francia nyelvű kollokviumon, másrészt esténként a fesztivál programjából kaptak keresztmetszetet. A jelen cikk a látott előadások ismertetése révén ez utóbbira fókuszál.

NE NÉZZ VISSZA!

Brett Bailey 2006 nyarán bemutatót *Orfeus* című, Dél-Afrikából (illetve Hollandiába épp a szomszédos Wiener Festwochenről) átruccanó világjáró előadásának amszterdami premierjére készülve a helyi szervezők egy dologról megfélekedtek. Nem számoltak az-
zal, hogy mi történik, ha vagy félszáz, a világ minden tájáról idesereglett kritikust összezárnak egy elsötétített buszban, ami aztán az úgynevezett titkos helyszínre viszi őket (igaz, azzal se, hogy a buszról leszállva bárki leolvashatja egy tábláról, pontosan hol vagyunk). A helyzetet súlyosbította, hogy a buszt uraló éjsötétben tudálékos hang kérte tőlünk, hogy nézzünk magunkba, majd utazzunk a lelkiünk mélyére, Orfeus valamint hogy az előadás teljes időtartá-

Lauren Clifford Holmes felvétele



ma alatt ne szólaljunk meg. Mindenkinek a fantáziájára bízom a szakírók reakcióit, mindenesetre tény: bár eleinte szívesen vettünk részt a játékokban, idővel mégis megcsapott a kínos amatőrízmszele.

Mert hiába a zsámbéki színházi bázisra megszólalásig hasonlító, fűt-fát festői összevisszaságban vegyítő, egykori ipari csarnokokat is magába foglaló külterület, ha Orpheusz mítoszának kortárs újramesélése helyett csak néhány emlékezetes képet, illetve megmosolyogtatóan naiv helyzetgyakorlatot vihetünk magunkkal útravalóként. No meg jó adag vándorlást a gyorsan le szálló éjszakában és az egyre dühösebben szemetelő esőben. Az omladozó csarnokba helyezett megrendítő installációtól (az „Üresség házában” hófehérre mázolt testű, alig mozduló férfit látunk egy vaságyhoz láncolva) szögesdróttal elkerített cipőkészítőkhoz (!), az „Örök fiatalság kertjébe” érkezünk. Innen színes bőrű kísérről, Abey Yakwe – aki amilyen kicsi, olyan arrogáns – az alvilág urának székhelyére parancsol minket. A trikóban és gatyában üldögélő Midasz (Nicholas Ellenbogen) figyelemre se méltat: Macjét böngészi fotelijében, majd közli, hogy fontos időket élünk. A szerelme után loholó Orpheusz előtt – meg előttünk – a nagyúr intésére le hull a lepel: három, mozdulatlan nő ül a revüfényekkel körbefuttatott színpadon. Az arcukat fedő jókora afrikai maszkok mellett a testükre applikált, felnagyított női nemi szervet viselnek. Orpheusz (Bebe Lueki) az akkorra már ismerős dallamot kezdi énekelni, hogy megtalálja végre Eurüdikéjét. A lány – Midasz legnagyobb meglepetésére – lerázza magáról a túlvilági varázst, a szeretők eltűnnek az éjszakában.

A történet végéről, azaz Orpheusz kudarcáról ugyanott értesülünk, ahol sajátos *neküiánk* (alvilágjárásunk) vagy másfél órával korábban kezdetét vette: hatalmas fák között, egy tisztáson homokkal vastagon felszórt, kör alakú színpad, körülötte nejlonnal letakart szalmabálák, azaz Bailey rituális színházának zsöllyéje. A nézőt képviseli és segíti Jane Rademeyer angolul beszélő narrátora: a zene szelleméről, a szerelem születéséről és más idevágó témákról bölcselkedő tőmondatait nagy átéléssel olvassa mikrofonba. Az Orpheusz-mítoszt az afrikai törzsi kultúrából (is) táplálkozó, ám aktuális utalásoktól sem mentes szertartásszínházként újra(mes)élni nagyszerű ötlet: annak, amit látunk és hallunk, kétségkívül erőteljes hangulata van. Kár, hogy értelme viszont nem sok. Illetve valami mégis: az immár felkapcsolt lámpákkal a központba visszaszállító buszon tájékoztatnak, hogy az előadás zenei anyaga pottom tizenöt euróért megvásárolható CD-n. Megfogadom narrátorunk számtalanszor ismételt, Orpheuszt a tragédiától megóvni mégsem képes felszólítását: nem nézek vissza.

BUKJ JOBBAN

Van kritikus, aki a világhírű svájci rendezőt, Heiner Goebbelst nemes egyszerűséggel varázslónak nevezi. Igazat kell neki adnom: a két éve Budapesten játszott, nézője képzeletében újfajta színpadi és színpadon kívüli valóságfogalmat létrehozó, az Elias Canetti kijelölte nyomvonalon haladó *Eraritjaritjaka* után a 2008-ban bemutatott és azóta turnézó *I went to the house but*

did not enter című, a XX. század fontos szövegeit és a régi zenére szakosodott Hilliard Ensemble mesteri teljesítményét precízen összeillesztő előadás újra lenyűgözött.

Goebbels olyasmit enged meg magának, amit nagyon kevesen mernének. Vagy inkább kevésre mennének azzal a fajta szigorúan kötött szabadsággal, ami számára: lételem. Végtelenül szabad, hiszen csupa olyan dolgot helyez egymás mellé, melyeknek első, de akár második ránézésre sincs egymáshoz túl sok köztük. És mégis szigorúan kötött, hiszen Goebbels színpadán az utolsó szögnek is pontosan kiszámított helye van – és ezt most bátran értsük szó szerint. Ennek ellenére (vagy épp ezért?) előadásairól – beleértve az Amszterdamban látottat is – alig lehet egzakt megállapításokat tenni.

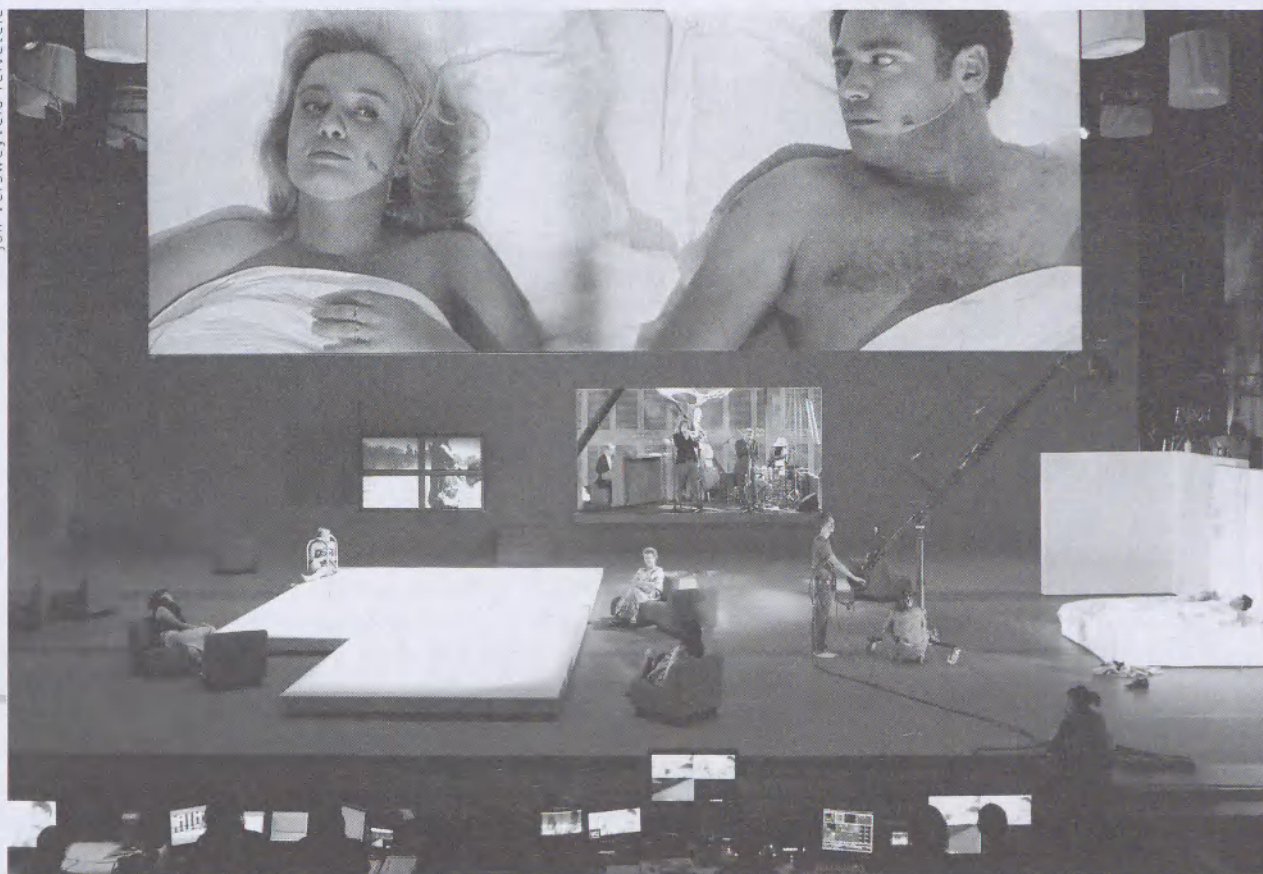
Az *I went to the house...* műfaji meghatározása a koncepcióért, a zenéért és a rendezésért felelős Goebbels szerint „színpadi koncert három tablóban”. A három, egyenként harminc-negyven perces epizód egymástól tökéletesen független, mégis nyitott egymás felé. A láthatatlan kapukhoz kulcsot részben a felhasznált szövegek kínálnak: T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Franz Kafka és Samuel Beckett kiválasztott írásai gyakorlatilag a teljes XX. századot felölelik (J. Alfred Prufrock szerelmes éneke 1911-re, míg Beckett-től az *Előre vaknyugatnak* 1983-ra datálódik). A szövegek a szerzőik egyéni szemszögéből ugyanarról, a XX. századi ember magányáról és kiszolgáltatottságáról, elbizonytalanított identitásáról, a történetmondásba (és persze a történelembe) vetett bizalmának végzetes megingásáról beszélnek. Pontosan körvonalaazható – és így megérthető, átékelhető – személyiségek helyett csupán a végtelemben futó párhuzamos szólamokat hallunk: bizonyosságot nem nyerhetünk.

Goebbels polifonikus, végtelenül komplex világszínházában a szöveg csupán egyetlen kellék. A Klaus Grünberg tervezte, minuciózus részletességgel felépített színpadkép, a szintén Grünberg jegyezte, észrevétlen átmenetekkel dolgozó, finoman lüktető világítás, Florence van Gerkan szolid jelmeztára mind hozzájárul a varázslathoz. Meg persze a négy főszereplő: az ismert és elismert brit kvartett, a Hilliard Ensemble tagjai (David James, Roger Covey-Crump, Steven Harrold, Gordon Jones) kivételes színpadi jelenléttel lesznek Goebbels varázslóinai.

Az első tabló szigorú szimmetriával felépült, nem hivalkodó, tágas és magas polgári lakásbelső ábrázol. Négy férfi érkezik talpig szürkében. A hosszú kabát és az elegáns vászonkalap miatt az a benyomásom, mint ha egyenesen egy Magritte-képről sétáltak volna le. És amit tesznek, az hasonlóképp szürreális: decens megjelenésüknek ellentmondva egy költöztetőcég profi munkásainak jól begyakorolt, mégis kimért mozdulataival csomagolják össze az enteriőrt (a képeket a falon, a vízzel teli, virágokkal megrakott vázát, az ét-készletet, a függönyöket, a szőnyeget stb.), majd a gondosan kiürített teret újra megtöltik az elcsomagolt tárgyak ellenpárjaival. Vagyis a fehérből fekete lesz, és így tovább. Közben olykor megállnak, hogy Eliot egyik legismertebb költeményének sorait csillogó hangon, tökéletes harmóniában elénekeljék.



Antonioni
Project



Munkafényben változik a szín: a de-, majd rekonstruált lakásbelső eltűnik, helyére az *Eraritjaritjaka* csallóka téglalapra építve hasonlító, kétszintes társasházat tolnak be a díszítők. A négy férfi négy külön helyiségben mondja fel Maurice Blanchot *La folie du jour*ának passzusait, miközben mindegyikük a lehető leghétköznapiabb tevékenységgel bíbelődik – egyikük a garázsban pakolászik régi holmijai között, egy másik a számítógépén matat, a harmadik távcsővel pásztázza az éjszakát, és így tovább. A paranoia, az örület képei lassan, de biztosan szivárognak be a nyugtalanító rendbe, s ezt a folyamatot koronázza meg a különös zárlat: a négy férfi a ház elé állva dalolja el Kafkának a tízes évek elején írott *Kirándulás a hegyekre* (*Der Ausflug ins Gebirge*) című, a „senki” szót tucatnyszer ismétlő rövid monológiát.

Az utolsó tabló újra szobabelsőt ábrázol: mintha egy különösen komor Edward Hopper-kép nyerte volna vissza a festővásznon elvesztett harmadik dimenzióját. Sötét, nehéz drapériákkal és feltehetőleg hasonlóan súlyos titkokkal terhelt, kifinomult eleganciával berendezett, háromszög alaprajzú szállodaszoba a helyszín (ahol nemcsak az éjjeliszekrény meg az olvasólámpa van az ágy mellett, de a pedánsan odatámasztott cipőkanál is jól látszik). Az eddigi jeleneteket átható és meghatározó szertartásosság, lassúság és melankólia záróakkordként Beckett szaggatott szövegének prezentálásával közelít a nyugvóponthoz. És mintha Beckett szavai egyfajta megfejtés közelébe is juttatnák az ekkorra már teljesen elbizonytalanított, ám töretlenül lelkes nézőt: „Mindig ez. Soha más. Mindig a próba. Mindig a bukás. Sebaj. Kezdd újra. Bukj újra. Bukj jobban.” (Tellér Gyula fordítása)

FILMES MESTERKURZUS

Kivételes rendezői önmérsékletéről és tisztánlátásról tanúskodott vendéglátóink meglepő bejelentése Ivo van Hove és a legjelentősebb holland társulat, a Toneelgroep Amsterdam új előadása kapcsán. Eszerint a frissen bemutatott *Antonioni Project* eredeti formájában négy és fél órássá lett volna, ám a főpróbához közelítve van Hove az anyag közel felét, majd két órát elhagyott belőle. A teljessé lett „maradékot” látva állítom: megérte a komoly beavatkozás. (Alighanem a szövegmenyiség jelentős változásával függ össze, hogy a külföldi kritikusoknak megígért angol nyelvű feliratozás elmaradt. Egy holland kolléga szerint azonban nem maradtunk le semmi lényegesről, hiszen a világos koncepció, a nagyszabású látvány és a remek színészek mindent elmeséltek. Igaza volt.)

Aki látta a Cassavetes hasonló című filmjének ihletésére készült *Premiert* a Nemzeti Színházban idén tavasszal a Toneelgroep vendéglátékában, az nemigen lepődött meg a mostani hommage-on. Van Hove jó ideje a filmtörténet nagyjainak munkásságát írja át színpadra kifinomult eszköztára segítségével: Cassavetes, Bergman és Visconti után most a két éve elhunyt olasz rendezőguru, Michelangelo Antonioni életművéhez nyúlt. Méghozzá ahhoz a három, szorosán összetartozó mozijához, melyeket a hatvanas évek legelején forgatott (az áttörést és világhírt hozó *Nagyítás* csak 1966-ban készült el). A *kaland* (1960) egy szigeten játszódik: egy fiatal lány hirtelen eltűnik, s ez a terhelt szerelmi viszonyok újrarendeződését vonja maga után. Az *éjszaka* (1961) című filmben a középkorú pár fiatalkori emlékeire tekint vissza, saját kapcsolatán keresztül

újraértékelve a házasság mint társadalmi intézmény fogalmát is. Végül a *Napfogyatkozás* (1962) megint egy férfinak és egy nőnek az izzó szexualitáson alapuló közös, ám erősen szaggatott története körül forog, miközben a háttérben mesterien felskiccelt tőzsde- és pénzvilág a modern életvitel riasztó kritikáját adja.

Ivo van Hove színpadán főleg e három film karakterei, történetei, szituációi kapnak helyet: a sorsok egymásba fonódnak, a szereplők élete új fordulatokat vesz, a tipikusnak mondható, sokszor banális helyzetek kiegészítik, kommentálják vagy éppen ellenpontozzák egymást. A rendező és Bart Van der Eynde dramaturg az egymástól látszólag távol eső szűzség közös pontjait gondosan kigyűjtve tereli egy térbe a Toneelgroep színészeit. Nem is akármilyen térbe: Jan Versweywd a Stadsschouwburg Amsterdam korszerű és tágas, félezer nézőt befogadni képes Rabozaaljának széles és mély színpadára egy komplett filmstúdiót épít fel. A térben kamerák, kábelek, sínek, lámpák – minden és mindenki készen áll a forgatásra. A nézőtér első sora előtt jelenetükre várva türelmesen ülnek a színészek és a végig aktívan közreműködő műszakiak. Az itt elhelyezett monitorok némelyikén a színpadi történések valós idejű felvételei futnak, másutt a blue box technikához szükséges, előre elkészített háttérképeket látjuk, míg a színpad fölötti jókora (mozi)vászon a két réteg egybeolvad. A profi technika egyszerűen tart távol és enged közel: nézünk, mint a moziban.

Az *Antonioni Project* attól működik, hogy a maga kijelölte rendszert rendkívül lazán, már-már szemtelen játékosan kezeli. Ritkán látni olyan előadást, amely ennyire magától értődő könnyedséggel lépne túl a markáns kezdőponton, amivel más rendezők akár órákon át is elbíbelődnének. Pedig a blue box tényleg csak az origó: lesz még itt egyebek mellett pazar élő koncert, a szemünk előtt felvett és megvágott mozifilmrészlet, hogy aztán végül – újabb remek ötlettel – az összes szereplőt egy gigantikus parti arctalanságra vágó résztvevővé tegye a rendező. A színen a sok apró tör-

ténés, az érzelmi afférok és az érzéki csalódások, a férfiak és nők közti viszonyok végtelen számú lehetséges variációja ekkor már szimultán módon és egyre kaotikusabban fut egymás mellett. A kamera elkezd becsapni: a vetített felvétel egyre többször mást mutat, mint ami engem mint (színház)nézőt érdekelne. Akik látják, azok nem ismerik egymást, sokszor viszont azok, akik ismerik, nem láthatják egymást a színpadon. Látszólag lényegtelen események képei pörögnek a vásznon, miközben a háttérben, az operatőrök éber figyelmét „kijátszva” emberi drámák zajlanak. Ivo van Hove nagyszabású vállalkozása a végsőkéig megy el; addig, ahol már senki sem tudja, hol a színpad: kint-e vagy bent...

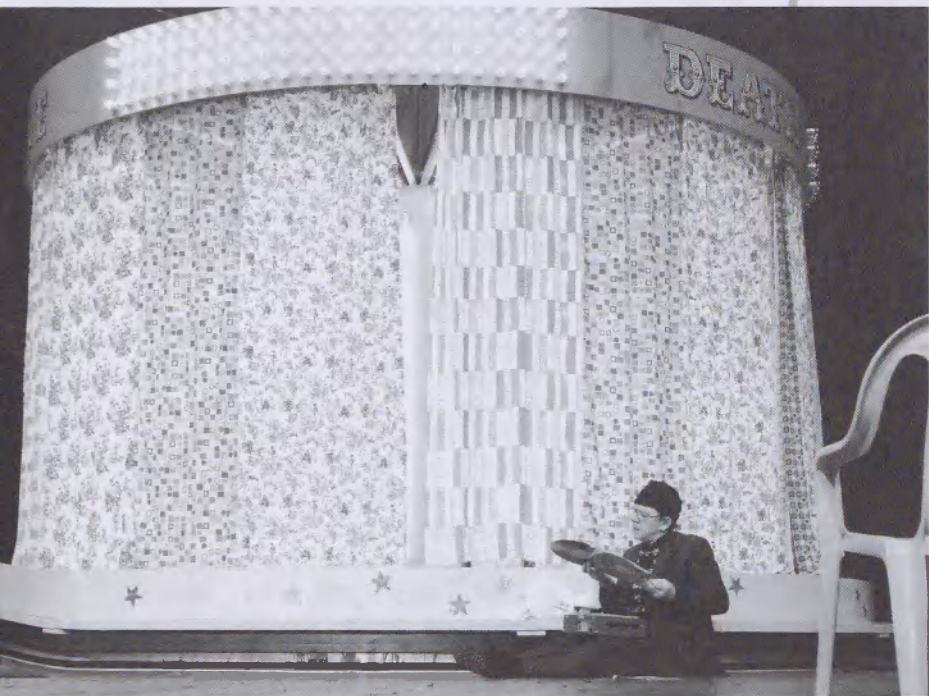
JÓB KÖNNYE

Az Amszterdamban látott előadások közül kétségtelenül Johan Simons müncheni bemutatója, a Joseph Roth hasonló című regénye alapján készült *Hiob* (Jób. Egy egyszerű ember regénye) volt színházi nyelvén és eszközhasználatában a leginkább hagyományosnak mondható. Nincs feltűnősködő, értelmezést megspóroló helyszínválasztás, mint Baileynél; nincs bonyolult és mélabús filozófiai-zenei konstrukció, mint Goebbelsnél; és persze szó sincs a hetedik művészet vagy egyáltalán a modern (színpad)technika alkotó újrashatásáról sem, mint van Hovenál tapasztaltuk. Helyette csupa úgynevezett korszerűtlen megoldást kapunk a szünet nélkül futó több mint kétórás előadás alatt: lineáris történetmesélést, teljes és megrázó emberi sorokat, egyszerű, mégis jól működő látványvilágot. A bevezetőből már kivehető, hogy a dolog nagyon is működik.

A Stadsschouwburg Amsterdam régi, klasszikus kukucskaszínházi nagytermében vagyunk. Az üres színpad közepén a vidámparkból ismerős, régimódi körhinta, melynek padlójához ezúttal nem műanyag lovacskákat és egyéb látványosságokat csavaroztak, hanem egy XX. század eleji kelet-európai zsidó család sírós-nevetős életének kisszámú tárgyi kellékeit. A *carrousel* belsejét függönyök takarják: egy közép-kelet-európai konyharuha-gyűjtemény legocsmányabb és egyben legszebb darabjai ezek a méternyi széles textilcsíkok, amik megkönnyítik és felgyorsítják a színváltásokat – akinek jelenete van, egyszerűen elhúzza a maga vászondarabját. Bert Neumann pofonegyszerű díszlete az általa keltett gazdag asszociációs mező miatt zseniális, hiszen a körhinta a szerencse forgandóságára éppúgy utal, mint az élet kényszerű körforgására (főleg így, hogy a függönyök fölé gondos kezek pingálták oda a „Birth”, „Love”, „Death” szavakat), no meg arra, hogy a zsidók évezredek óta kénytelenek bárhol a világon otthont lelteni és otthon lenni. A körhinta persze látványosság, spektakulum is egyben, s rímel a sok könnyen és gyorsan elkallódó életre. Elég egy félfordulat, és a stettben élő Singer

Hiob

Andreas Pohlmann, felvétele



család aprócska konyhájából már át is kerültünk a zsinagógába. Olykor a családapa lába alól szó szerint kifordul a talaj, néhány kör megtétele után pedig végre megérkezik az álmok földjére, Amerikába.

Johan Simons letisztult, egyszerű és nyugodt formanyelvet választott az egyéniben az általánost felvillantó történet elmeséléséhez, melynek természetesen megvannak a maga csúcspontjai. Részint állandó alkotótársa, Paul Koek zeneszerző munkája révén: a stett természetközeli hangjaitól a metropolisz embertelen zajkulisszájáig sodródunk, miközben a komponista számos stílusréteget idéz a zsidó vallásos daloktól a kommunista indulóig. Az elnyűtt öltönye alatt mintás fekete-fehér pulóvert hordó, fején fekete, vastag kucsmát viselő öreg Singer vagy a két jókötésű fiára erőltetett, legalább egy számmal kisebb pulóverek a család anyagi és lelkiállapotát pontosan ábrázolják: Dorothee Curio ruhái jellemet festenek.

Ahogy az előadás nyitó képében a körhintát megkezdve határozott léptekkel előrejön az epilepsziás Singer fiút, Menuchimot játszó Sylvana Krappatsch, majd egy rövidke roham után hirtelen összeesik, az mindent elárul a folytatásról. A Singerek átka a szótlan, rosszul fejlett kis Menuchim: jó erőben lévő báty-

jai (Edmund Telgenkämper és Steven Scharf) mindenáron meg akarnak tőle szabadulni, mintha ő lenne a vágyva vágyott jobb élet megvalósulásának legfőbb akadálya. Egyiküket azonban besorozzák a cári hadseregbe, a másik erre Amerikába menekül. Menuchim nővére, Myriam (Wiebke Puls) szintén színesebb jövőt képzel magának a Zuchnowban rá várónál. Ezt a kózákat katonáknak a kukoricaföldön nyújtott testi örömei révén gondolja kivihetőnek, ami viszont a nyakas, vallásos Mendel Singerből (André Jung) mély felháborodást vált ki, s úgy dönt, ő is fia után megy Amerikába. A bibliai *Jób könyve* ezen a ponton kezd újraíródni: az Oroszországot maga mögött hagyó Mendelt imádott Istene próbák egész sorának veti alá – fiait a háború, feleségét a bánat öli meg, lánya megőrül. Legvégül a megbocsátás reménysugara mégis felragyog: a rabbi hajdani jóslatával összhangban Menuchim nem csupán gyógyult, de sikeres zeneszerzőként és karmesterként tér meg elgyötört, istentagadó atyjához. Az anya (Hildegard Schmahl) korábban elhangzó mondata – „Ez egy gyermektelen ház” – a XXI. század legelején az elmúlt századról szóló keserű üzenetként érthető.

A cikk megírását a Holland Nagykövetség támogatása tette lehetővé.

Sipos Gyula

A selyemcipő (gyorstalpaló)

PAUL CLAUDEL A PÁRIZSI ODÉONBAN

„Legfontosabb művem, és egész életem summázata”, „érzelmi életem és dráma művészetem testamentuma”: Paul Claudel, a XX. századi francia irodalomnak Proust mellett kiemelkedő másik óriása és tartópillére, máig a modern drámai irodalomnak legalább oly lényegi alakja, mint Pirandello, Brecht és O'Neill, avagy Beckett és Jean Genet, az egyezményesen legfőbb művének tartott *Le Soulier de satin*nek, az 1919 és 1924 között papírra vetett, majd öt-hat évvel később nyomdába került *A selyemcipő*nek súlyos értékét és fontosságát jogos szerénytelenséggel tudhatja. Így, akárha csak külsőlegesen, a vállalkozás „méretességére” tekintünk, hiszen ez a nyomtatásban négyöt-száz lapot kitevő s csak első látszatra „könyvdráma” valójában nagyon is színpadra kívánczoló s ott teljességében jó tizenkét órás megjelenítést igénylő mű, négyrészes (spanyolból kölcsönzött régies megnevezésével: „négynapos”), emberöltőn át kanyargó, jó fél-száz, hosszabb-rövidebb jelenetet sorjázó „monstrum” valójában, a szerző kimondott szándékával is: „világ-

dráma”: „a játék színhelye az egész világ, különösen pedig Spanyolország a XVI. század végén meg a XVII. elején; benne országok és korok úgy sűrűsödnek össze, mint ahogy bizonyos, tetszőleges távolságból több különálló hegyvonulat csak egy láthatárt alkot.” A mű Claudel életművének összegzése, itt egybefogva a korábbi (mitizáló, történelmi, magánéleti vagy misztikus áldozathozó és -tevő) ciklusok jellegét, s mint egy óriási antológiában, példatárházban, dramaturgiai bőség-szaruból élénk öntve a színi látványosságok változatát: tragédiát, misztériumjátékot, hitbuzgalmi iskoladrámát, *autó sacramentalét*, romantikusan túlzó elegyest, melodramát, könnyfakasztó és enyhén moralizáló „polgári drámát”, a Brechtével összehasonlítható „epikus drámát”, a bábszínházat, a japán *kabukit* és *nó-játékot*, a „vaudeville”-t, a bulvárt, az alkalmi bohóckodást, Jarry-féle „übü”-s vásott diákcsinny és vásári csepűragaszt; némely lírai részlete ódai magaslatokba emelkedik, máskor egy-egy betétje fölér „politológiai” tanulmányokkal és teológiai elmélkedésekkel, míg jó néhány



motívuma (és fogása) viszont – kalózkodások, nőrablások, álöltözetek, kalandos sorsú levelek, a konvencionálisra rájátszó hars „couleur locale” – jöhetne a történeti barokk korból vagy a XIX. századi vadregényesből, akár „ponyváról”.

„Világdráma” a *Le Soulier de satin* a szó egyszerű, földrajzi értelmében is, három földrészen játszódik, s – a szereplőkkel, csak elmesélt epizódokkal – egy negyedik is képviselteti magát: Európában, Afrikában, Közép- és Dél-Amerikában, kínai és japán hivatkozással. Kasztília, Katalónia, Andalúzia, az akkor hispán Portugália, Mallorca a „spanyolosnak” megadott anyag magja; Afrika: Marokkóval szemközt Mogador erődtímeny-szigete; az Újvilágban Panama és Peru; Japánból Nara vagy Oshim vára; Európából a *Campagna Romana*, egy édenien boldog brazilai tapasztalattal füstött Szicília; Anglia, a Nagy Armada hajótörése ürügyén sűrűn emlegetve, fölbérelt színésznő(k) által „Véres” Máriából és Stuart Máriából összegyúrt „angol királynővel”; Bohémia is, Prága, a Malá Strana negyedből a Szent Miklós-templommal; itt meg ott megannyi színhellyel: kastéllyal, fogadóval, kikötővel és horhossal, kínzókamrával és ősvadonnal, s tengerrel, tengerrel: karavella fedélzetén, hajóroncsan, pontonhajókon billegő királyi tanácssteremben, bárkán, sőt egyenesen a vízben játszódnak, ha tudható is hozzá, hogy Claudel művét a járulékos „negyedik nappal” kezdte, paródiának is szánt *naumachiával*. A földrajzi változatosságot így képviseli a bőséges, hat-hét tucatnyi szereplőgárda: a hősnő, Doña Prouhèze Franche-Comté-ből származik, a derék öreg harcos Balthazar flamand, holtában omolják is egy dúsan terített asztal dél-németalföldi „csendéletére”; Rodrigue, a „konkviztádor” főhős persze „spanyol”, mint a nemesurak, a kettőzött („pikk” és „kőr”) király, a miniszterek, az udvari népség, a szolgálók serege, a zsoldosok; van megkeresztelt kínai „inas” és japán szentképfestő; a beszédes nevű Jobarbara néger nőszemély, igazi „Pulcinella”, nápolyi az „őrmester”; mór-é vagy mégsem a „renegát” Camille, öngyöttrő lázongó, démoni sóvárgó; vannak halászok, kalandorok és kalmárok, és egyházi személyek, jezsuita pap, ferences szerzetes, olasz káplán és apácák meg agastyánok, süldő lányok, gyerekek és nevetségesen pedáns professzorok; s a földiekhez társulnak, sorsukba be-beavatkoznak a természet-fölötti lények: az Órangyal, Szent Jakab, az utazók, a zarándokok és a mórral vívó spanyolok védőszentje (s egyszersmind a két szférát látogató Csillagkép), három szent is, a prágai templom falfülkéjéből lelépő Szent Miklós, Szent Bonifác, athéni Szent Dénes, s velük a negyedik, Szent Adlibitum („Szentakárki”), továbbá még az allegóriák, az elválasztó szerelmes éjszaka kommentáló tanújaként a Hold és a Kettős Árnýék...

Velük, a hely színein vagyunk akkor: mikor? Mily „történelmi” időben? A fikció „időtartama”, megnevezetten a XVI. és a XVII. század fordulója, tágítva akár: Kolumbusz Kristóf, Cortez, a mórók és a törökök nyomulásainak és vissza-visszaszorításának kora, a Reformációé és az Ellenreformációé is, de szándékoltan úgy, mint valami pontosságra játékos vidámsággal fittyet hányó kifestőkönyvben; tréfásan, avagy célirányosan szórt dátumelvételekkel és anakronizmusokkal. Így

például a *Soulier* legkorábbi hivatkozása: Bréda 1637-es „visszaadása”, az utolsó viszont a lepantói tengeri csata 1571-ből (hogy legyen a muszlimon vett győzelem a „fölemelő” zárlat!), s előbb esik meg nála az 1620-as fehérhegyi csata, mint a spanyol hajóhad, a Nagy Armada 1588-as pusztulása; s még vaskosabban: a Panama-csatorna évszázadokat előző átvágása, XIX. század végi Sorbonne-professzorok és akadémikus festők csúfondáros fölemlegetése, s megannyi áthallás a francia Harmadik Köztársaság idejéből, neokolonialista jelzavakkal, zsakettes-cilinderes diplomatavilágból.

De hát nemcsak: mikor? Legalább ennyire a történetiként füstött koron innen is: miről? Ha a régen sejtett s mára tudott dúltan személyes is ott dolgozik, „első motorként”, a *Soulier* mélyén, Paul Claudel a *homo duplex*ek (ön)bizonygatásával, a közéleti férfiú makacs méltóságával maga kínálta föl a közhiedelemnek, főként persze az idegenkedőknek és a politikailag ellenzőknek az emberről, szerepről kialakítható képét: hogy legyen ő állig gombolt diplomata és „akadémikus”, ómódi (valláserkölcsei) moralista, olykor szívós, erőszakos hittérítő, szobra az intoleranciának és a konzervatívizmusnak, ki épét hány az „eretnekekre” (főként: a protestánsokra), s font korbáccsal ostoroz minden-némű nemi „tévelygést”.

S mégis: hogyan tagadni a *Soulier* s jó egyéb más művek mögül az „alapító” élményt, mely oly elemi erővel rázta meg a vérmes és érzéki alkatot, aki fiatalon „megtért”, azaz visszatért a keresztségben fölvetett katolicizmusához, s inkább többé, mint kevésbé tartotta magát a kor társadalmi szigorkodásával is megtámogatott valláserkölcsei parancs(ok)hoz? Nos, Paul Claudel, a harminckét éves diplomata 1900 októberében új posztra (de ismét, másodszorra) Kínába indul, s az *Ernest-Simons* tengerjárón megismerkedik egy nála három évvel fiatalabb, házasság nélküli lengyel-francia asszonnyal, mutatós, királynői tartású szépséggel: Rosalia Agnes Theresa Scibor-Rylkával, férje nevé: Rose Vetchcel. A fedélzetén összeverődő társaság, köztük a férj meg egy vérbő kalandor a sok fecsegés közepette a *hunt the slipper* (vadászd a papucsot, a „cipellőt”) társasjátékkal szórakozik. Megérkezvén, a dél-kínai, fucsui konzulátuson Claudel szállást kínál föl a házaspárnak, s egyre kevésbé „legális” módon támogatja a férj gyarmati spekulációit, zavaros üzelmeit. S persze míg távoli utakon jár az érdeklél amúgy is belátásra hajlamos Francis Vetch, megcsúsz a várható: nagy érzéki föllángolásban a házasságtörés; s véle, büntudattól is kísérve, szabadul el a szenvedély, pereskedés is a hit meg az e világi közöny között. A negyedik esztendőre azután megromlik minden: a katolikus konzult a republikánus és „laikus” külügy mindig is gyanakvással figyelte, s most ott a küszöbön a nagy botrány: Rose gyereket vár a költőtől. 1904 augusztusában az asszony hajóra száll, Claudel még ott lobogtatja zsebkendőjét a rakparton, sajnálkozva, sóhajtozva, bizonyára kissé megkönnyebbülten is; az Amerika felé kerülő utazás állomásairól eleinte még jön üzenet, Kanadától kezdve azonban semmi. A „pikánsnak” is mondható „vaudeville”-ből „melodráma” lesz: Rose az úton összeállt egy holland-angol üzletemberrel; néhány hónappal később a költő és az akkor

még papíron „férj” gépkocsin járva Belgiumot és Hollandiát, együtt üti bottal nyomát az eltűnt hitvesnek és szeretőnek. 1905 januárjában megszületik a lopott gyönyör gyermeke, Louise; egy évre rá Claudel elveszi a lyoni fogadalmi bazilika építészének lányát, ki számos gyereket szül neki, úriasszony a diplomáciai fogadásokon, s egyre zsémbesebb élettárs a magánszférában. Az életre „megjelölt” (s bizonyára önérzetében is megbántott) író palackpostája vagy célba ér, vagy sem, levelek mennek, de válasz csak évekkel utóbb, 1917-ben érkezik Rióba, a braziliai francia követségre; újra találkozni, gyermekét is megpillantani csak még később, 1921-ben kerül sor Londonban. Az indulatok leülepedésével úgy-ahogy megbékülésre, avagy végső lemondásra; s Claudel azután egyre több nyúggal anyagilag is támogatja az időközben megöregyült Rose-t, egykori „Misztikus Rózsáját”, egészen annak nyomorúságos haláláig, 1951-ig.

„A kagyló nem magyarázza a gyöngyöt”, mondogatta bölcsen Claudel, ha értékét, akár jellegét kell megítélni egy remekműnek. De hát a szép elv ennen esetére csak felemásan érvényes, mert bár a kíváncsú „megemeléssel”, „objektívalással” mégiscsak a frissen megtörténtet s megrázón megéltet „stilizálja föl” az író, akár úgy, hogy a még befejezetlen eseményisornak, mintegy „jósolva” és művészi „kifuttatásra”, további fejleményeit hívja elő. Tüstént az 1905-ben a lavakömlésben izgatottan papírra vetett *Partage de Midi* (*Délforduló*) című darabjában, mely – Ysé, a szépaszszony, De Ciz, a nyimnyám férj, Mesa, az érzelmileg még nem teljesen felnőtt gyarmati tisztviselő s a kalandor Amalric „kvartettjével” – szintén az ominózus tengerjáró fedélzetén kezdődik, valahol Suez és az Indiai-óceán között, s a boxerlázadás Kínájában végződik oratóriumos offertóriummal, önfeláldozó lélekdialogussal, evilági-árnyvilági áriázással; s alkotásra nézve nem hitelt rontó a későbbi filológusi földerítés, hogy az érzéki botlás valójában egy korábbi kínai tartózkodás hegyi sétáján történt meg... Nélkülözhető, mert a *Délforduló* tisztán kínálja föl a claudeli élethelyzet és a dramaturgiai osztás alapképletét: múltat, jelent, jövőt, lélekben a sorssal adottat. A szerző korábbi műveit, egészen a serdülőkori próbálkozásoktól kezdve, lehet már úgy tekinteni, mintha – az ő szavával és akár „szürrealistán” ható fordulattal – „a dráma irányított álom” volna, írásban már előre jelezve a létben később megérkezőt, a „prefigurációban” már a lényegi „konfigurációt”.

Volt az elképzelt, majd a megélt, végül a lemondásban földolgozott, de az is lehetséges, hogy mindezek előtt már a claudeli „életrajznak” nekünk máig legnagyobb rejtélyével: a legfőbb tiltásba ütköző legerősebb kísértés és kihívás, a sok okkal föltételezhető testversisterelem: a nála négy évvel idősebb Camille-lal, a zseniális szobrásznővel, Rodin-tanítvánnyal (és megcsúfolt szeretővel), s ő, C. C. lehetett talán minden Rose (Ysé) Prouhèze előképe, az *animus*nál erősebb *anima*, ki ráadásul a *Soulier* igéző-vad-szenvedő „renegátjának”, Rimbaud-i figurának is kölcsönözhetette (a franciául mindkét nemre használatos) nevét; lehetett, hogy legyen Paul és Camille egyesülve egy a Kettős Árnyékban, transzgressziót és elválasztást meghaladó andro-

gün szimbolikában. Zaklatón élni és megélni – legalábbis addig, míg élete főművének, *A selyemcipőnek* 1919-ben neki nem ül az akkor dániai konzul, immár ötvenéves férfi, s nyilván sajgatóan azután is, hogy Takóban pontot tett 1924-ben az ő *opus mirandumának* végére.

Közelítgetésből ennyi talán; feladatként még a tájékoztatni kötelezőt: miről „szól” tehát a claudeli főmű, a *Le Soulier de satin*? A megannyi egyéb műhöz hasonlón: a romantikusan „hatalmas szerelemről” meg akadályairól, a „felsőbb törvény” parancsáról, az elvben más útra más haszonnal térítő s mással „jutalmazó” lemondásról. Don Rodrigue vágyakozik a férjezett Doña Prouhèze után; Prouhèze egy „renegát” rokon, Don Camille féken tartására (és az ő lelke megmentésére?) vállalja küldetésének a marokkói tengeri erődítmény, Mogador „kapitányságát”, Rodrigue pedig, egy a konkvistádorok között, királya parancsára az Újvilág meghódítására indul; a szerelmesek, amikor sok év után találkoznak, képtelenek kimondani a marasztaló szót; majd múlik az idő, ennen börtönében meghal az aszszony; Kínán, Japánon át egy kisemmizett, megcsúfolt roncs vetődik el a mallorcai kikötőbe, a létezés kidobott szemetének kupacába. Szerelem? „Sántikáló” és „bicegő” (mely mintha csak Paul Claudel családi nevének etimológiájával játszanék): „kimustrált”, „falábú” hős a végül Rodrigue; míg „selyemcipőjét” már a kezdetekkel, afféle *ex votó*ként, érzéki kísértéseinek gátlására ajánlja föl a Szűzanyának Prouhèze, s attól kezdve biceg, ha rohanna szerelmese után mégis, Órangyala húzza meg visszatartó zsinagát. Vagyis: boldogan kiteljesülő szerelem nincs, nem is lehet a *Soulier*-ban. Amikor a színen egymásé lehetnének, inkább csak jelképes egyesülésre, s ha fogan is belőle gyermek, a lelek uniójából (mint a goethei *Vonzások és választások*-ban): a spirituális apa alkatát, jellemét is öröklő heroina-kisleánnyal, Hét Törrel. Az elvetélt s inkább létre se jött találkozás drámája *A selyemcipő*, egyesülés az elválassal, a távolságból, kontinenseken át az üzenet célba jószerint csak évtizedes késéssel érkező „palackpostájával”; hivatkozottan, példabeszédesen úgy, hogy a pár lehessen végül, mint a kínai legendárium alakzata, az ég kettős csillaga, az elrendeltetés jutalmával legalább rendszeresen közeledve egymáshoz.

Miért ez a – szónak hétköznapi értelmével – szerelmi „boldogtalanság”? Mert így volt adva a szerző föl-fölmutatott meg bújtatott életmenetében? Így az ő „mélylélektani” konfigurációjával? Így valaminő mazochizmus önbüntetéssel, mindenre kiterjeszhető frusztrációigényével? A „sántaság”, a „bicegés”, a „béklyóztottság” az árboctöréses tengeri kudarcok „kasztrációs” szorongásával? Stb., etc. Claudel így nyilván nem feszegeti ezeket az akár triviálisan is ható kérdéseket; miként más író, ő sem szereti a pszichoanalizáló kutatóknak kiszolgáltatni magát. Érvel inkább konzervatív katolikusként a törvényes házasság „szentsége” mellett, melynek lényege a beleegyezés, az „adott szó” megszentelése; s léhaság, kajánkodás volna megjegyezni, hogy könnyebb annak a *luxuriát* elítélnie, kinek kedvenc főbüne inkább a *superbia*. Érdem-e azután, s erkölcsi kötelesség az (ön)feláldozás, s élet-szentség-e a *sacrifice*? Mert másutt mintha némileg el-



Alain Fonteray felvételei

lentmondón viszont azt állítaná, hogy eme „balsors”: fátum, predesztináció; mottókkal, idézetekkel nagyon föl-tüntetve a célirányosságot: *etiam peccata*, a bűn is szolgálhat hasznosan, a Szent Ágostonnak tulajdonított fordulattal; „kanyargós sorokkal ír egyenesen az Úristen”, írja oda darabja élére a portugál szólást; calderóni címből is kölcsönöz: „nem mindig bizonyos a legrosszabb”... S mégis, a hitbuzgó Claudel ajkán, tolláról föl-fölszakad némely vadkeserű kiáltás; a *Délforduló* Mesájával mondatva például: „a szerelem fölött nincsen semmi, még Te sem, Uram!”; másutt, még „szentségtörőbben”: „ha a vágy Istennel megszűnni rendeltetett, óh, irigyelem akkor a Pokoltól!”

De a vágy: mire, ha némely bölcselővel vagy lélekbúvárral: társulva a kielégíthetetlennel, a beteljesülhetetlennel? Sarkantyúzva, téríteni akkor másra? Prouhèzezel s Rodrigue-gal az el-eltérőben vagy kiegészítőben egyazon teleológiával? Megmenteni egy „renegát” lelket, végvári kapitányként, francia-hispán Dobó Katicaként tartani a muszlimmal szemben a spanyol kereszt-

tényiség előretolt „határőrségét”? Rodrigue-gal pedig indulni kontinenseket hódítani, civilizációsan és vallásilag téríteni, „evangelizálni”, hajdani kor eszméjével, a „katolikus” szó etimológiájával tovább tágitani, egyesíteni a földkerekséget, persze a misztikus küldetés nyers realizmusával nem is nagyon válogatva az esz-közökben.

„Azért jöttem, hogy kitágítsam a világot”, „vágyam a tökéletes, szépséges kerek alma”. Övet keríteni a Föld köré, átvágnai egy kontinenst, panamai csatornával kötni össze két óceánt – volt a játék posztulált idejében oly emberi ágaskodást glorifikáló feladat, mint az öreg Fausté Marx heroizáló és idealizáló reneszánszolvasa-taiban. „Egyértelműen katolikus vagyok, mielőtt nacionalista lehetnék”, vallja meg így Paul Claudel; 1936-ban pedig egy cikkében Szent István *Intelmeiből* (!) idéz: „gyenge és gyalgó az ország, mely csak egy népből áll, s csupán egyetlen nyelven beszél”.

Saját korára, a XX. századra végképp konzervatívvá torzult, időszerűtlenné lett a *Le Soulier de satin*ben di-



csőített utó-utópia, a katolikus (Világ)monarchia? De a diplomata költő nem kertel: „Rodrigue gondolatai gyakran az enyéme” – noha ez korántsem elegendő hozzá, hogy manapság némelyek, jelesül minap egy német szerző, minimálisan „félfasisztaként” emlegetés; éppen őt, ki Hitlert idejében nevezte „nyomorúságos démoni figurának”, s soha semminő rokonszenvet sem mutatott a náciizmus, akárcsak a birodalmi germánkodás iránt; őt, a katolikus Szentírás-magyarázót, ki 1941 karácsonyán szolidáris nyílt levelet intézett Franciaország főbírójához... S aki a nációk fölött álló, erkölcsileg emelkedettebb spirituális egység mellett voksolna, francia diplomata létére nagyon keményen tud szólni a gall (és a gallikán) külpolitikáról, elvakultan önös nacionalizmusáról: I. Ferenc és II. Henrik Európát eláruló török szövetkezéseiről, Richelieu ennen egyházát megtagadó protestánsaktumairól; sőt, a *Soulier*-ban is fölbukkan a Rajna és a Duna közti térségnek pacifikálása és fölvirágoztatása, másutt, a harmincas évek derekáról való prózai írásokban pedig a franciák ádáz bűnének megnevezett versailles-i diktátum elítélése, hiszen megannyi eljövendő baj elsődleges okának tartotta, hogy akkor „Németországot megkímélték, de földarabolták az Osztrák–Magyar Monarchiát”, s ezt bizony a mi agnosztikus, liberális és haladó Fejtő Ferencünk sem mondta másként...

De keresztény monarchiával vagy sem: „világdráma” *A selyempipő*, monumentális és sokrétű alkotás, szinte összegezni is megannyi azonosítható előképét, többkevesbé inspirálóját: az általa is fordított Aiszkhylosztól a goethei *Faustig*, Calderóntól Shakespeare-ig, Mirandával muzsikáló Doña Musique-ig, a *Cymbeline* Imogenjétől Hét Tőrig, meg a *Pericles* kacskaringós, regényes, „tengeri” cselekményvezetéseig; azután a *commedia dell' arté*től a japán *nó*-drámákig; s hiába sóhajtozunk, Victor Hugótól, avagy Quinet manapság kevésbé ismert *Ahasvérusától* (1843) egy Maeterlinck-áthallásig s persze a cikkekben, tanulmányokban is sokat emlegetett Richard Wagnerig, hiszen *A bolygó Hollandi* kísértet-üzöttsége meg az érzéki lángolásért vezeklő Tannhäuser, az Erzsébet kínálta „Erlösung” s mi más, mint *Trisztán és Izolda*... De barokk úgy is, minden porcikájában, minden gesztusával, mint a *Soulier*-ban szinte emblemetikusan megidézett flamand festőóriás, a transzcendentális célzatosságot a legérzékibb földiséggel mai finnyását szinte zavarba hozón társító Rubens.

Az a barokk művészet, mely a látható és a természetfeletti világ átjárható teljességének megragadására (vagy legalábbis jelzésére) törekszik, meg-megmerülve a vaskos anyagságban, mohón akár az élvezettségben, és szinte kérkedve duzzadó, olykor akár erőszakos energiáival, de élve, természetesen s elsőként dramaturgiai funkcióként, olyan allegorikus és hitelvi figurákkal, mint régen a „nagyok”, Pallasz Athénével, Hamlet apjának szellemével, égi Karral és feleselő Mefisztófelesszel, Halálangyallal és Vándorló Wotan-nal. A barokk: a kiterjeszkedés a szabadon kezelt térben és időben, Claudellal is fittyet hányva arra a francia tudatok mélyére befészkelődött okoskodó tilalomra, mely Shakespeare-t, a *Faustot*, a *Peer Gyntöt* tulajdonképpen a mai napig gyanakvással övezi itt, s csak nem

akarja elfogadni, hogy azok megszegik a helyi klasszicizmus hírhedt „dogmáját”, az úgynevezett „hármasság” (egy helyszín, cselekményegység, huszonnégy óra...) törvényét. *A selyempipő* viszont több földrészen játszódik, cselekménye mintegy emberöltőt fog át, a dátumos történelemhez nem is pontosan igazítható menete olykor ellentmond a „logikus” elvárásnak; a vezérfonál meg-megszakad, elvékonyul, kettőződik, a középpontot csak kerügetjük, remélt találkozások nem jönnek össze, billeg, kibillen minden; kevés a direkt esemény, gyakran nem azt látjuk, amit várnánk, s a lényegibbet illetően esetleg el-elszórtan, „oldalazó” közelítésekből, képzelgésekből, tükröző behelyettesítések révén értesülünk: az egészhez, értéshez, értelmezéshez nekünk kell „kirakósdinkat” össze-összeilleszteni. Fény és árnyék váltakozása „skandalja” a menetet, kint vagyunk, avagy bent, előfordul, hogy „köztes helyen”, vízen vagy szárazon, nappal avagy, nem ritkábban, az éjszakában? Mikor előbb, ha olykor utóbb, egymásra következőn is egyidejűleg, mint a kettős, párhuzamos záró jelenetben, amikor a tengerben úszó Hét Tőr eléri Ausztriai János hajóját, a „rongyszedő” irgalmas nővér pedig, kiváltani a fogságból, némely ócskaság mellé „fölvásárolja” a roncs Rodrigue-ot, s Léon testvér szájából fölhangzik az összegezés: „szabaduljanak a fogoly lelkek!” S öntörvényű, akár „referenciális” mindaz, mi a *Soulier*-ban történik, avagy eltérően példázódásra, főként „illusztrálásra” játékosan megrendezett, szemünk láttára kissé úgy „improvizált”, mint a kortársi Pirandellónál: „Kikiáltó” jelenti be, hogy most tetszés szerint „sűrítendő” az idő, s hason-szórú clowntársa, a betolakodó, az „Elfojthatatlan” azzal kérkedik, hogy „úgy bánunk az idővel, mint a harmonikával, kedvünk szerint hosszan tarthatnak az órák, a napok pedig észrevétlenül szaladnak el”.

A „Kikiáltó”, az „Elfojthatatlan”, éppúgy, mint az Órangyal vagy Rodrigue hajótörött Jezsuita Testvére, a barokk színház szellemétől korántsem idegen „belső rendező”, ki Isten, a Providencia szándékát (és persze a szerző javaslatait) igyekszik továbbítani, „bábjaival” végrehajtatni. A „színház”, akárcsak a történelmin barokk műben, Corneille *L' Illusion Comique*-jában, a szemünk láttára teremtdődik, szóból, szóval, ujjcsettintésre szinte a semmiből, hevenyészett díszletelemekkel, betolt kis ácsolmánnyal, belógó vászonfoszlánnyal. A *Le Soulier de satin*-ben, említődött, keveredik minden műfaj. Témával (ha ugyan százalékosan is ez a fő-téma?) ott a fennkölt, a magasztos, a világpolitikai kart öltve a teológiával, s ott az „onirisztikus” is, a lázálmos, álom-jósos, féléber látomásos és a „mélylélektani”; Claudel egy helyütt (a *Connaissance de l'Est*-ben) „fantazmasorozatának” nevezi a színpadra fölhívottat; másutt pedig „irányított álomnak” a drámát. Váltakozik a tónus, gomolyog, hatalmas kavalkádban, az egész mű, a három „nap” trilógiája meg a negyedik, antik példájú „szatírajátéka”, a bohózatba is hajló *naumachia*, alcímével: *A Baleári-szigetek szelében*. „Bohózkodás”, „óriási maskarádé”, a szerzői kommentár is így mondja; néha bizony nehéz eldönteni, mi a szembeötlőbb, a keret, avagy amit övez; kissé úgy hat mindez, mint a XX. századi operairodalom egyik ilyen remeklése, az antikus szerelmetest és heroikus olaszos csepűrágással



spékelő, Bacchus mellé Zerbinettát is odarendelő Richard Strauss-féle *Ariadné Naxosz szigetén* (1916); Jean Genet, a „tolvaj” és az „áruló”, a „csavargó” és a „pária”, ki nehezen mondható a társadalmi berendezkedések pillérének, sem pedig ministránsfiúnak, fura (?) módon nagyon kedvelte s böcsülte Claudel művét, s illetve keresetlen *bon mot*-val *A selyemcipőt*: „nagy baromság, de rendkívül szórakoztató!” Értve ezt úgy is, hogy a *Soulier*-ből egyáltalában nem hiányzik a humor, sem az (ön)íronia, ha például számos szereplőnek ott az enyhén (jócskán) nevetségbe is „degradált” párja, torz képmása. Ismerős a szerző magánanekdotája: derűlten észleli egy könyvkereskedés kirakatában, hogy a hírt verő föliraton a „kozmosz költő” helyett betűkieséssel „komikus költő” áll; s csak parány járuléka, hogy Ionesco Jenő, az „abszurd humor” minap még világszerte ünnepelt jelese szintén megeresztett róla egy dolgozatot *Paul Claudel nevetése* címmel.

Helye akkor – s jelesül a *Soulier*-vel – Paul Claudelnak, a múlt század francia íróóriásának? Nem kell hinni, hogy csak körülhozsannázásban volt része, Támadták őt nyilván „balról”, szocialisták, kommunisták, a Harmadik Köztársaság szabadgondolkodói és hivatalból antiklerikális „radikálisai”; s ádázul a katolicizmussal s a görög-római műveltséggel hadilábon álló szürrealisták; de nem volt sokkal barátságosabb a konzervatív katolikusság sem, nem csoda, hogy a században oda jutott a francia egyház, ahova...

Paul Claudelnak, a nagy összegezőnek és újítónak pártoló fölismerői és érdemes méltatói váratlanul máshonnan kerültek elő: az ő hirdetett világnézetétől ugyancsak távol álló egyéb jelesek köréből. A lázongó, az eszelős Antonin Artaud, a modern színháznak inkább zseniális látnoka, mint ennen darabjával művelője egyszer, fölkérés vagy engedélyezettség nélkül, egy felvonását színre vitte a *Délforduló*-nak a kérészetű Alfred Jarry Színházban; Bertolt Brecht, kit szintén megigézett a távol-keleti színjátszás, s hasonló fedezte föl a nagy kínai színészt, látvány-jelet, Mei Lan Fangot, miért ne ismerte volna föl a „konzervatív” (de nagyon okos, éles szemű, s ha nem kényszerítik, ennen elfogultságait meghaladni nagyon is képes) idősb francia pályatárs intenzív történelmi érzékenységét, a dramaturgban pedig a színi fogások és konvenciók „lemeztelenítőt”, távlatba, idézőjelbe téve, „elidegenítve” (ő, *V-effekt*) az úgynevezett „realista fikciót”; s ő, BB egyszer oda nyilatkozott, hogy az egyetlen dráma a kortársi termésből a *Soulier*, amely valóban érdekelte, s amelyben egy „új technika előfutárát” köszönthette. Utókor azután? A francia drámairodalomnak a második világháborút követő szakaszában nem egy termékeny érződik, hivatkozva, bevallva, avagy sem, Claudel hatása: Audibertitől Vauthier-ig; aki pedig nagyon is az ő csapásán (is) jár, kiváltképp *A paravánokkal*, az éppenséggel Jean Genet; ellenpélda lehetne a másik génius, Samuel Beckett, kinek világa és szemlélete oly különböző, noha, mégis, a *Soulier* negyedik „napját” záró groteszk haláltánc, jöbi „szemétdombja” némelyeket emlékeztethet *A játszma vége* kukában kuksoló páriapárjára...

„Claudeliánusnak” kell lenni, szeretni, érteni, érvényesíteni őt, nem föltétlenül hívó és gyakorló katoli-

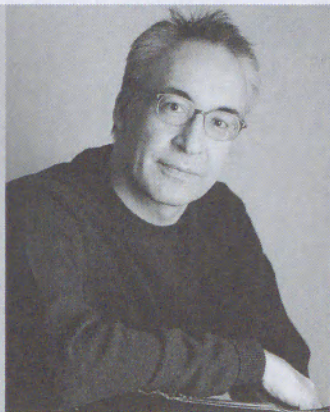
kusnak – mondogatta maga a Mester. Claudel „ügyének” sokáig legfőbb előmozdítójától, Jean-Louis Barrault-tól bizonyára nem volt idegen, „komédiás” létere sem, a keresztényi spiritualizmus, annak legalábbis „nyájasabb” és világi változata; s neki köszönhetjük a *Le Soulier de satin* ősbemutatóját (az első három felvonáshoz illesztve a negyediket) 1943 decemberében a Comédie-Française-ben; később a többrendbeli fölújításokat: 1958-ban a Palais Royal aránylag kisméretű színpadán, 1963-ban a Théâtre de l’Odéonban, 1980-ban pedig egy már majdnem teljes változatot a Gare d’Orsay hangárjában; emberöltő során lehetett észlelni a korizlés változását, az arany és ezüst sújtású fekete jelmezektől a lazábbakig és színe-sebbekig, a füstött díszletektől a nyitottabb térkezelésig, s ha inkább a *Délforduló* „szűzfiús” Mesájára alkalmas, diákosan szökdécselő Barrault nem rendelkezett is valaminő „konkviztádori” jelenléttel, Prouhèze szerepére két nagy színésznőt is meghódított: Catherine Sellers-t, a nagy tragikát (ki egyszer oly készségesen Nádas Péter szolgálatába is beállt) meg az energikusan bájos, csodaszép Geneviève Page-t. De nem tettek kevesebbet Claudelért, sőt kivették a társadalmi és világnézeti „kalickából” a francia színház jó szakaszából a legjobbak közé sorolható agnosztikus, ateista, baloldali, netán kommunista rendezők: Jean Vilar és Bernard Sobel is (mindkettő a valós, az egykori közelmúltba ágyazott és a századvégi anarchizmus szellemétől is megérintett *A várossal*), s persze a mi napjainkig is legérdekesebb francia színészek fölnevelője, Antoine Vitez, ki a *Délforduló* és *A csere* után a legkiadósabb *A selyemcipőt* produkálta 1987-ben az avignoni nyári fesztiválon, olyan tizenkét órás, este kezdődő, reggelre végződő monstrum eseményként, mely súlyával és jelentőségével a korszak két másik méreatesével, Peter Stein *Oreszteiájával* és Peter Brook *Mahábháratájával* vetekedhetett, s tette ezt mértéktartó látványossággal, máig legjobb, minden szerepre hiteles színészgárdával s valaminő humanista „objektivitással”.

A legutóbbi, a mostani előadás a Théâtre de l’Odéonban némileg más rendezői hozzáállást képvisel. A negyvennegyedik évében járó Olivier Py furcsább alkat, fiatalabb, netán „maibb” is: baloldali elkötelezettségű „haladár” és lírai hévvel hithű katolikus, ki viszont ennen nemére hajló, hirdetett nemiségével és szépirodalmi vallomások tanúskodásával tudja, mit jelent meg-megmerülni a „szabálytalan bűnnek” verbálisan is dúsitott „mocsarában”; de ha ez sajátossággal többlet is, mert művészetben, színházi világban néha az, fiatalosnak megőrzött buzdulással és merészkedéssel, a játékosság, a hökkentő színesség és leleményesség adottságával, szívesen vág neki formátumos vállalkozásoknak, olykor saját darabjaival, sokrészes, akár huszonnégy órás ön-fesztiváljának, máskor, Genfben, Párizsban az operairodalom remekeinek, hol a *The Rake’s Progress*-szel, hol Vénusz-barlangos, orgiás *Tannhäuser*-rel, hol neonfényes-kísértethajós *Trisztánnal*. Az ő *Le Soulier de satin*-je valóban méltó s a mai ízlésünkhöz is igazított teljesítmény; gyorsított menetben, tizenegy órában adja, az utolsó betűig híven, az egész darabot, s közben nem apad a mesélő kedv; s talán csupán a véle régebben együtt dolgozó

színészgárda összetételén múlik, hogy kissé egy fából faragott az indulással már megbántott és melankolikus Rodrigue-ja (a különben jó kiállítású és hangerővel bíró Philippe Girard), s némileg rontja hitelét, „varázsát” Prouhèze-nek itt szikkadt narcizmusával és karcos feminizmusával Jeanne Balibar; de nekiszabadultan, sőt „szabálytalanul”, hol pucéran, hol transzvesztita-cicomában, de mégis valaminő claudeli lényeghez tartják magukat a komikusok, a clownok, a „graciosók”, az egy személlyé formált Kikiáltó és Alkalmatlankodó például. S hozzá még külön érdekessége, aktualitása Olivier Py olvasatának, hogy hirtelen nagyon a mi elevenünkbe is vágón hat Claudel jó néhány hajdani (s a még régebbi korokra visszavetített) vélekedése és javaslata: világmonarchiáról beszél ő, európai népek megbékéléséről és összefogásáról, gondolunk mi „globalizálódó” jelenünkre és Európai Uniónkra; tűnődni is, milyen *ma* a japán meg a kínai, ki a mór és ki a renegát, milyen a kolonializmus, milyen, ó, akár a természetfosztogatás, mit ér a vallásháborús győzelem, ha holttesteken át vezet az út a templomi hálaadásig.

Paul Claudel egy század „óriása”, a *Soulier* az egész francia drámairodalom legmonumentálisabb műve; nem csoda, ha ez a határozottan jónak minősíthető előadás a Théâtre de l’Odéonnak szinte egész évadát, mint mágnes a fémreszeléket, maga köré rendezi, az

eltérőben is magára vonatkoztatja; s talán eleve így tervezte az intézmény igazgatója, maga O. Py, a műsor összeállítója. A magyarhoni fölfedezés után most jó tíz-húsz évvel később Párizst hódítani ide bevonuló angol Howard Barker műveiből adódó ciklusból Az európaiak például a Bécsot ostromló törököt idézi, a *Jelenetek egy kivégzésből* festőnője, Anna Galactia a lepantói csatát fõsti meg hatalmas vásznán; Feydeau elnyűhetetlenje, az *Osztrigás Mici*, az ajtócsapkodós, félreértés-zuhatagos *Hölgy a Maximból* abban a világban vájkál cinkos kézzel, a Harmadik Köztársaság mocsarában, kabaréhumorával és „obligát” papmorgójával, melytől legjobban Költőnk szenvedett, ezért is gyomrot emelő egy kézikönyvekig tálalt hírverő formula, hogy „Feydeau a vaudeville Claudelja”, piha, a teringettét; ha a Szajna partján vendégeskedő berlini Schaubühne Thomas Ostermeier *Hamletjét* nem egy elővárosba viszi az Odéonba hozott, tévéssé csonkított, utó-nyugatnémetesített s bármily jeles színészegyéniségekkel is csak rutinosan ható ibseni *John Gabriel Borkmanja* helyett, hasonló csúcsokon járhattunk volna; míg viszont az évad végéről egy litván *Faust* Eimuntas Nekrošius „szegény színházasa”, de látomásos, ígéző rendezésében oda talál vissza, hol leledzhetett a claudeli írósnak is egyik forrásvidéke.



Aleks Sierz

Az új írás a kortárs brit színházban

Aleks Sierz az *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* (In-yer-face színház: a mai brit dráma) című monografikus munkáját, mely az 1990 utáni brit drámaírás legfontosabb irányvonalait és darabjait vizsgálja, a 2001-es londoni megjelenés óta többször átdolgozta és aktualizálta. Az alábbi írás Sierz 2009. május 12-én, a pozsonyi Nová Dráma Fesztiválon elhangzott előadásának szerkesztett változata, amely a legutóbbi variáns részleges kivonatát adja.

Az *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* a kortárs brit dráma, másképpen: a brit új írás legalapvetőbb forrásmunkája lett, számos nyelvre – többek között németre, olaszra, szlovénra, törökre – lefordították. Magyarul mind ez idáig még részletek sem jelentek meg belőle. Sierz számos olyan terminust alkot és/vagy szerepeltet monográfiájában, melynek magyar szaknyelvi megfelelője (egyelőre) nincsen. Minden ilyen szakszó első előfordulásakor az eredeti, angol nyelvű terminust zárójelben közöljük. Ha van magyar fordításuk, a megemlített drámák e címen szerepelnek. (A ford.)

Sarah Kane, Mark Ravenhill, Anthony Neilson és számos társuk színre lépése, az 1990-es évek közepe óta a brit színház története valóságos sikersztori. Általánosan elfogadott nézet, hogy a szigetország színháza ma is felszálló ágba van, és fellendülése folytatódni fog.

A kilencvenes évek új hullámos brit színházának legproduktívabb irányvonala az úgynevezett *in-yer-face*

színház. Tapasztalati színházként írható le, amely a színpadi történetekbe való bekapcsolódásra kényszeríti nézőjét – természetesen nem szó szerint, hanem érzelmileg. Az *in-yer-face* alapja az *érzéki színház* (*experiential theatre*), mely ideális esetben annyira intenzív, hogy a néző valóban úgy érzi: átélte a színpadon látott eseményeket. Tipikus példái a jelenségnek a már em-

lített Sarah Kane, Mark Ravenhill, Anthony Neilson munkái mellett többek között Philip Ridley vagy Martin McDonagh darabjai is, melyeket a brit színházak rendszerint kis terekben, aprócska stúdiószínházakban játszanak, mintegy kilencven percben, szünet nélkül, esélyt sem hagyva a közönségnek a menekülésre.

A kilencvenes évek tipikus *in-yer-face* darabjai leplezetlenül mutattak be a színpadon szexuális töltetű és erőszakos jeleneteket, feltérképezve az emberi érzelmek szélsőségeit. Olyan színpadi cselekményekre, képekre, beállításokra kell gondolnunk, mint a bántalmazás, a szexuális erőszak, a kegyetlen kínvallatás, a kannibalizmus – hogy csupán egyetlen színdarab, Sarah Kane *Blasted* (Szétbombázva) című munkájának elemeit listázzuk. Az *in-yer-face* fontos karakterjegye tehát a hangnem nyersesége: az agresszivitás, a konfrontálódás, a provokáció. Ugyancsak állandó ismertetőjegye a tabuk döntögetésének igénye: magától értetődő a vulgáris beszéd, az istenkáromlás, a szexuális visszaélések, a pornográfia, a drogok használatának bemutatása – s ezek még napjainkban is sokkoló erővel hatnak.

E színházi stílus kialakulásában fontos tényező volt, hogy a fiatal írók, ellentétben a Sarah Kane által tisztán spekulatív színháznak (*purely speculative theatre*) nevezett irányzattal, valóban mély hatást akartak gyakorolni nézőikre. Az *in-yer-face* nem okok és következmények rendszerét építi fel, nem különféle hatásmechanizmusokkal operál, hanem a maga teljességében rátelepszik nézőjére. Azért hatásos, mert a színháznak mint művészeti formának két alapvető sajátosságát használja ki. Először is azt, hogy a színház élő tapasztalás, vagyis az előadás ideje alatt bármi megtörténhet; íme, a paradoxon: bár a közönség teljes biztonságban nézi az előadást, úgy érzi, mintha veszélyben lenne. Másodszor pedig: ha nincsen cenzúra (márpedig nincsen), akkor a színház tökéletesen szabad, sőt: a színpadon olyan dolgok is megmutathatók, melyek a televízióban vagy a filmen nem – ez pedig esélyt ad a drámaíróknak arra, hogy az emberi psziché legsötétebb oldalát megkötések nélkül figyelhessék meg és tárassák fel.

Fontos megjegyezni, hogy az *in-yer-face* színház nem az analízis szextől és a színpadi meztelenségtől az, ami. Mert bár a darabok sokkoló jelenetekből épülnek fel, az igazán megrázó mégis a karakterek sóvársága, nihilizmusa, kétségbeesettsége. A hangsúly az emberi érzelmeken és indulatokon van, nem pedig különféle sokkolási technikák alkalmazásán. Ugyancsak fontos hangsúlyozni, hogy az *in-yer-face* sosem volt mozgalom: nincsen semmiféle manifesztuma, nem lehet tagsági igazolványt váltani – az *in-yer-face* esztétikai irányzat, kategória. Néhány író számos ilyen típusú drámát írt; mások összehoznak egyet, aztán továbbállnak; megint mások csupán a stílus néhány elemét használják fel.

Az *in-yer-face* sok tekintetben nem újdonság, hisz minden korban születtek provokatív színdarabok. Ám a múltban ezek a szövegek voltak a kivételek – mára pedig normává váltak. Nemcsak stílusuk egysége, de innovatív voltak is figyelemre méltó. A hetvenes–nyolcvanas évek reprezentatív darabjainak hosszú, terjedős és homályos szónokiasságát gyakran

érezzük túlzottan irodalminak. A kilencvenes évek brit drámái jóval rövidebbek és közvetlenebbek. A dialógusok pedig sokkal, sokkal gyorsabbak.

A fellendülés természetesen tág és objektív értelemben is nyomot hagyott a brit színházon. Az új írók (az 1970 után született alkotókat értem rajtuk) valóságos „kritikus tömege” tűnt fel a kilencvenes évek közepe óta, s darabjaikat rendre be is mutatták. Az elmúlt húsz évben debütált brit drámaírók nevéből játszva könnyedséggel állítható össze egy ötvenfős lista, amely csekély kutatással kétszáz-kétszázötven főszereplőre bővíthető. A szakemberek úgy becsülik, mintegy négy-ötszáz ember foglalkozik ma az Egyesült Királyságban hivatásszerűen színdarabok, rádiójátékok vagy telenovellák írásával, vagyis többen, mint Periklész Athénjában, mint Shakespeare Angliájában, vagy mint a háború utáni első új hullám idején, mely 1956-ban John Osborne *Nézz vissza haraggal* (más fordításban: *Dühöngő ifjúság*) című darabjával kezdődött. Mi ez, ha nem valóságos reneszánsz?

A drámaírás fellendülésének hatásai más médiumokba is beszivárogtak. Ian McEwan 2003-ban megjelent, *Saturday* című bestsellerében kellemetlen emlék ötlük a főhős eszébe: „Az asztalnál természetellenes jókedv, vad felszabadultság uralkodik, ez pedig egy tavalyi családi kiruccanásra emlékezteti Henryt – egy véres és megdöbbentő szörnyűségekkel terhelt estére a Royal Courtban.”

A Royal Court menedzsmentje alighanem lelkesedéssel fogadta, hogy a brit új írás otthona – itt mutatták be először a *Dühöngő ifjúságot* is – úgy tűnik fel McEwan regényében, mint valamilyen kulturális szenzáció helyszíne. Ám a brit dráma újabb kori fellendülése nem csupán egyetlen színház sikertörténete. Az új színdarabokat bemutató teátrumok száma egyre nőtt, s ezzel párhuzamosan a szövegek is mind változatosabbak, sokszínűbbek és termékenyebbek lettek – a kilencvenes évek elején leginkább avantgárd irányzatnak tűnő új írásmód az elmúlt tíz évben átütő sikert aratott.

Melyek a kétezres évek brit színházának új trendjei?

1. Az első, hogy nincsenek új trendek. Sokféleséggel, sőt helyenként rendszertelen összeviesszasággal találkozhat, aki a legutóbbi évtized brit drámatermését vizsgálja. Vannak egészen rövid darabok: Caryl Churchill legújabb munkája, a *Seven Jewish Children* (Hét zsidó kisgyerek) mindössze tízperces; és akad néhány meglehetősen hosszú: Richard Bean darabja, a *Harvest* (Aratás) három és fél órási előadásban került színre. Vannak úgynevezett térspecifikus produkciók: a Royal Court *Caravan* című előadása például egy valódi lakókocsiban játszódik, alkalmanként nyolcfőnyi közönséggel; néhány új drámát ugyanakkor a Nemzeti Színház legnagyobb, ezerkétszáz nézőt befogadó játszóhelyén, az Olivier Theatre-ben mutattak be. És a darabok ugyancsak sokfélék, mind a stílus, mind a nyelvhasználat, a szerkezet, a téma tekintetében. A brit irodalom történetében a dráma műfaja-műneme soha ilyen változatosságot nem mutatott.

2. A nagy variabilitás ellenére természetesen mégis kivehetők bizonyos irányvonalak. Az egyik például

a politikai színház újjászületése. Az elmúlt tíz évben – de különösen a 9/11 óta – robbanásszerűen megnőtt a világpolitika kérdéseivel foglalkozó, a vezető politikusokat rendszerint szatirikusan ábrázoló darabok száma.

A politikai színház egyik legelterjedtebb formája a *betű szerinti színház* (*verbatim theatre*), melyben valós emberek tényleges megszólalásai hangzanak el drámai szituációkban. Így sok esetben a zsurnalizmus nyelve is felkerül a színpadokra – mint David Hare *The Permanent Way*, Victoria Brittain és Gillian Slovo *Quantanamo: Honor Bound to Defend Freedom* vagy Robin Soans *Talking to Terrorists* című darabjában. (Utóbbi mű relevanciáját megnövelte, hogy éppen a július 7-i londoni bombamerénylet hetében mutatták be.) A verbatim színházi kínálatban az észak-londoni Tricycle Theatre a piacvezető. Az ugyanebbe a körbe tartozó *bíróági drámák* (*tribunal drama*) valamilyen, a közösségi érdeklődés homlokerében álló törvényszéki pert dramatizálnak. A *Justifying War* például a Hutton-ügy anyagát alkalmazta színpadra: David Kelly tűzszerész halálának történetén keresztül azt is bemutatta, hogyan indokolta a brit kormány az iraki háború szükségességét. Bár a bíróági színház képileg nem tűnik túlzottan izgalmasnak – öltönyös emberek, irodabútorok, borzalmas vállalati dizájn –, esztétikai szempontból fontos tanulságokkal járhat, ugyanis valóság és fikció kapcsolatának problematikus kérdését veti fel: komolyan vehető-e, hogy a verbatim színház az „igazságot” mutatja be? Hiszen tulajdonképpen ez is csupán a valóság szerkesztett változata, egyoldalú és részleges, akár a fikció.

3. Ismét más trendek. Az elmúlt tíz év brit színházába visszatértek a családi drámák; a tinédzserek problémáival foglalkozó „szorongásdrámák”; a szokatlan kapcsolatokat vizsgáló – gyakran idős férfiak és fiatal nők között szövődő, esetenként a vérfertőzés témáját is érintő –, valamint a párkapcsolati kríziseket körüljáró drámák, s természetesen ezek nagyszerű keverékei.

Népszerű és örök téma a menekültek és a bevándorlók problémája is, ám a legtöbb polémiát általában azok a darabok váltják ki, amelyek különféle szegregált, például vallásos meggyőződése által meghatározott, izolált közösségekkel, a *mainstream* társadalomról levált emberekkel foglalkoznak. Nagy társadalmi visszhangot keltett a Bezthi-ügy: az egyik színmű részben egy szikh templomban játszódott, s előadását tüntetők szakították félbe. A *white trash* jelenséget (azaz a fehéreknek a „fehér csőcselékkel” szembeni kulturális felsőbbrendűségi tudatát) kifigurázó *Jerry Springer: The Opera* című munka a keresztény fundamentalistákat sértette. Caryl Churchill *Seven Jewish Children* című darabja a zsidó vallásúak, Richard Bean *England People Very Nice* című műve a Kelet-Londonban élő bengáliak számára volt elfogadhatatlan. A legjobb módszer némi vihar kavarása a brit színházi életben, ha egy színdarab kritikával illet vagy pellengérre állít egy vallási közösséget.

Vajon azt jelenti-e a brit új írásnak az elmúlt tíz évben folytatódó fellendülése, hogy a helyzet totálisan rózsás?

Aligha. Napjainkban ugyanis – az új darabok áradatával együtt – valódi feszültség figyelhető meg a kor-

társ brit színházban a *szövegkonstans*, *literális* (*literal drama*) és a *metafizikus* (*metaphysical drama*) dráma között. Az előbbi minden értelemben kicsiny: kevés szereplő, kis tér, csekély teátrális ambíció. Szappanoperák otthonülőknék. Bár ezek a művek is „rólunk” szólnak, olykor az *in-yer-face* darabokhoz hasonló témákat szóba hozva, általában korábban már jól körüljárt kérdésekkel foglalkoznak, kevés bennük a felfedezés, a kísérletezés, az izgalom. Nem törekszenek semmiféle határátlépésre, földhöz ragasztja őket a naturalizmus és a társadalmi realizmus, mely a brit tradícióban gyökerezik. A szövegkonstans vagy literális dráma őse a viktoriánus kor konfliktusos drámamoddellje (melyből Ibsen és Csehov dramaturgiája is ki-nőtt), őse a tanult, literátus George Bernard Shaw, közvetlen felmenői pedig John Osborne és Arnold Wesker. Ezt a stílust nevezi David Greig skót drámaíró következetesen és provokatívan angol realizmusnak. (A skótok mindig is büszkén vallották, hogy színházi hagyományaik merőben eltérnek ettől.) Ez a típus az elmúlt ötven évben uralta az állami alapítású és fenntartású színházak repertoárjait, s a nemzetet mutatta meg – önmagának. Benne a történetek rendszerint lineárisak, s meghatározott társadalmi milióból erednek; a dialógusok konkrétak, tárgyilagosak – a literális drámának nincsen bizodalma a metaforában, s gyanakvással figyeli a fantázia elvont, bonyolult, humortalan szüleményeit. Mert az angol realizmus földközeli, egyszerű és vicces: „behozza a világot a színházba, és lezuppanítja, mint egy kedves, öreg kanapét”, összegzi Greig.

De mi a helyzet a metaforikus színházzal? Mindannyian jól ismerjük ezt is, gondoljunk csak William Shakespeare-re. Dominic Dromgoole rendezőt, a Globe igazgatóját idézve: „Nagy történelmi színműveinek írásakor Shakespeare mindent bevetett: csatajeleneteket, látványos felvonulásokat, apa–fiú konfliktusokat, képtelenségeket boszorkányokról és szellemekről, véletlen egybeeséseket, filozofikus elmélkedéseket... A történelmi események, a rögzített adatok nemhogy szűkítették volna a képzeletét, ellenkezőleg: élnékitették a fantáziáját.” Hasonlóképpen áll a helyzet a maiak közül Caryl Churchill-lel, Martin Crimppel, Anthony Neilsonnal, Mark Ravenhill-lel, Dennis Kellyvel vagy Debbie Tucker Greennel – hogy csak fél tucat nevet soroljak. Színházuk fontos jellemzői a hagyományosan mitikus körvonalak, a nagyszabású víziók, a formai szabadság. Legfontosabb karakterjegyük pedig minden bizonnyal a metaforához való ragaszkodás, a metaforának nem csupán nyelvi alakzatként, hanem színpadi eszközként való használata.

Lássunk két konkrét példát!

Philip Ridley 2005-ben írott darabja, a *Mercury Fur* antiutópia: a jövő Londonjában játszódik, ahol mindent érzéki álmokat okozó, erős drogot kibocsátó lepkék árasztanak el. A hallucinogén anyagok növényekké változtatják az embereket, s eltörlik emléző-képességüket. A darab két fivért követ, akik egy, a pillangókkal szembeszálló banda tagjai, s melleleg gazdag kuncaftoknak rendeznek szexpartikat. Amikor egy tízéves ázsiai kisfiú, akivel az egyik kliens a vietnami háborúval kapcsolatos gyilkos fantáziát



akarja kiélni, meghal még a parti előtt, a fivérek egyik barátjukat (egy helyi tinédzsert) arany Elvis-szerelésbe öltöztetik, s őt áldozzák fel. Emellett azonban van a darabnak egy jóval tágabb értelmezési tartománya: arról szól tudniillik, hogy mi történik az emberrel, ha elveszíti saját történelmét. „Először az identitástudat vesz el – állítja Ridley –, vagyis saját történetünk elmondásának képessége. A következő lépcső már az erkölcsi érzék megszűnése: az ember képtelen lesz eldönteni, mi jó és mi rossz. Vagyis erkölcsiségünk valójában a történetmesélésben áll.” S ha Ridley darabja a történeti emlékezet bomlását állítja színpadra, akkor egyúttal arról is beszél, hogyan harcolnak a szereplők azért, hogy értelmet adjanak egy értelmetlen világnak. Legyen bármi ez az írói világ: egészen biztosan nem a mi világunk szövegkonstans reprezentációja.

A másik példa Debbie Tucker Green *Stoning Maryje*. A darab kerettörténete egy nő halálra kövezése, s a Royal Court bemutatójának rendezője, Marianne Elliott, valamint díszlettervezője, Ultz arénaszerű teret álmodott meg az előadáshoz, ahol a nézők magasan

körbeülik a színpadot. Vagyis a közönség rögtön voyeur-pozícióba kerül, mintha a barbár halálbüntetés résztvevője lenne. Tucker Green darabja másképpen is igyekszik kizökkenteni a nézőt: a halálbüntetés mellett az AIDS ellenszerének hiányáról, a gyerekkatonaság intézményéről is beszél, melyről természetesen Afrikára és a Közel-Keletre asszociálnánk. A szerzői utasítás szerint azonban: „minden szereplő fehér”. Fehér bőrű szereplőket használni egy – például – afrikai történet eljátszásához: lerombolja a biztonságot adó távolságot, mely közöttünk (britek, bőrszínre való tekintet nélkül) és közöttük (az afrikaiak) van. Ez az igazi kortárs provokáció.

MARKÓ RÓBERT FORDÍTÁSA

Aleks Sierz a Rose Bruford College kutatója, újságíró, rádiós műsorvezető, egyetemi tanár, színikritikus. Megjelent könyvei: *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* (Faber, 2001), *The Theatre of Martin Crimp* (Methuen Drama, 2006), *John Osborne's Look Back in Anger* (Continuum, 2008).

Thomas Irmer

Amerika kísérelleti pajtája

A MASSACHUSETTSI DOUBLE EDGE THEATRE

A régi tejgazdaság a maga vörösre mázolt istállóival úgy fest, mint egy New England-i képeskönyv, és a Broadway nagyon távolinak látszik. Itt, ezen a gyéren lakott dombvidéken rendezte be 1994-ben a Double Edge Theatre a maga laboratóriumát. A színházat kereken tíz évvel korábban feminista együttesként hozta létre Bostonban Stacy Klein, akit egyszer sem Jerzy Grotowski elgondolásai is lelkesítettek. Így mindenképpen egyértelmű volt, hogy ez a társaság soha nem fog a nagyvárosok üzleties színházába bekapcsolódni. Am hogy ezzel a vidékre való kitelepülés is együtt járjon, az a maga vakmerőségében már végképp „amerikaiatlan” vállalkozásnak tűnt, különösen a közönség tekintetében, amely kezdetben csupán a szomszédos farmerekből és néhány Bostonból vagy New Yorkból odacsöppent nyaralóból rekrutálódott. Csakhamar azonban elterjedt, hogy a társulat, amelynek legtöbb tagja ott is lakik a farmon, már nemzetközi hírnevet is szerzett, többek között egy festői, tájszínházi jellegű *A három testőr*-előadással.

Ezen a turisztikai szempontból elmaradott vidéken a Double Edge ugyanakkor a *creative economy* modelljé-

vé is vált. A kimutatható közönségforgalomra való tekintettel a megye adókedvezményeket nyújtott a társulatnak, a workshopokra mint művelődési formákra további támogatás járt, és megjött a helyi bankok bizalma is, hogy beruházzanak ebbe a műemléki jelentőségű farmba, amelynek pajtája máris impozáns játékhellyé alakult át. Igaz, a Google-on a színházat csupán mint az Ashfield nevű kisváros előtti kanyart tüntetik fel.

A tizenkét tagú társulat nemcsak annyiban tekinti programnak a laboratóriumjellegű, hogy mint állandó együttes szervezetileg elhatárolódik a *mainstream*től. Ezen túlmenően, minden jegypénztári logikától távol, gyakran több éven át próbálnak, hogy egy-egy témát ciklussá fejlesszenek. Ez idő szerint éppen lezárulóban a *The Garden of Intimacy and Desire* (A bensőség és a vágy kertje) című trilógia, melynek szomorú hőseit legyőzik álmaik és öncsalásaik. Szubtilisan amerikai témáról van tehát szó, amelyhez azonban Klein európai anyagokat használ fel. Itt van először is régi ismerősünk, Don Quijote, akit Carlos Uriona egy görgethető állványon artisztikus cirkuszi számként jelenít

SUMMARY

meg. Urionát szakmai múltja az argentin politikai utcaszínházhoz köti; hazájában a diktatúra idején olyan kifejezőeszköz-készletet kellett elsajátítania, amelyben a beszédet pantomim pótolja. Mint a legszélsőségebbi testszínház képviselője a társulat egyik oszlopának számít, a humor és a játékkedv terepén pedig afféle szellemi edzőként is működik. A pajta egyszerű keretében előadott Don Quijote-jelenet komikuma természetesen a figura közmondásos tehetetlenségének virtuóz érzékeltetéséből ered.

Sokkal finomabban kidolgozott és adaptációként is mester-munka a második rész, a *Republic of Dreams* (Álmok köztársasága), amely a lengyel Bruno Schulz életrajzára, valamint írói és festői munkásságának fő motívumaira épül. Matthew Glassman, a társulat másik, de egészen eltérő alkatú erőssége, az érzékeny és megfélemlített Schulz szerepében az egyik freskóján dolgozik, amelyet a zsidó művész az akkori Kelet-Lengyelországban festett a maga saját külön bejáratú SS-legényének. A produkció, Jacek Ostaszewskinek a pajta teteje alatt *live* előadott zenéjével, afféle szürreális forgatókönyv, amelyet újra és újra megszakít a Schulz életét végül kioltó lövés, és amely tele van lidércnyomásos karkai képekkel: visszatér az apától való szorongás, és sok az erotikus fantáziakép, amelyekbe váratlanul bele-robbannak a holokausztra utaló asszociációk. Így például a szorongatott művész előtt véletlenül kinyílik egy cipőkkel teli bőrönd, a koporsószerű szekrényekből pedig, akár a kabarében, újabb és újabb hölgyek lépnek elő. A művészéletrajz és a minden eszközt bevető álomszínház e sikerült szintézisében az egyik rész, amely Schulz egyik művének címét viseli, még túl is lép a trilógia átfogó témáján, vagyis az öncsalás problematikus jellegén. A színházi élmény rendkívüli minőségét az is felismeri, aki Schulzról semmit sem tud. És aki a laboratóriumoktól főleg gyakorlatok bemutatását várja, azt is lenyűgözi a bábok, maszkok és örvénylő testek tobzódása.

A harmadik részről mindez egyelőre még nem mondható el. Témáját Fassbinder *A szemét, a város és a halál* című drámájának botránya után Harry Mulisch dolgozta fel Rotterdamban, *A színház, a levél és az igazság* című elbeszélésében. Jules Croiset színész az előadás ellen protestálva színleg náccikkal raboltatta el magát, majd zűrzavaros fejleményekbe bonyolódott, amelyekben tiltakozás keveredett valódi antiszemitizmussal. Ilan Stavans amerikai író a maga *The Disappearance* (Az eltűnés) című elbeszélésében egy hasonló, de kevésbé ismert belgiumi esetet dolgozott fel, amelyben Maarten Soetendrop színész, Shylock közismert alakítója, ugyancsak emberrablásnak állította be eltűnését, hogy a jobboldal elleni tiltakozásra mozgósítson. A Fassbinder-eset természetesen több lehetőséget tartogatna, és Stacy Klein adaptációja kissé nehézkesen kísérli meg, hogy a közhely-zsidót játszó színész (megint csak Carlos Uriona) egyszerre hasson sematikus és önmagát megszállottan faggató figurának. Nem sokat segít a shakespeare-i jelenetekkel való tükrözéses összekapcsolás sem; a Bruno Schulzról szóló fantasztikus és feszült jelenetekhez képest ez a rész sajnos csalódást jelent.

A Double Edge-ben azonban állandó *work in progress* zajlik, és így elképzelhető, hogy a farmon folytatott viták hatására *A kert* egy másfajta fináléban csúcsosodik majd ki. Az amerikai színházban mint a Broadway és a New York-i avantgárd együttesében gondolkodók sem téveszthetik szem elől, hogy ezek az outside-ek – hasonlóan a lengyelországi Gardzienicében munkálkodó rokonaikhoz, akiknek metafizikus áhítatát azonban nem osztják – már régóta az Egyesült Államok színházi életének legszokatlanabb jelenségei közé tartoznak.

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT

The problems of the projected renewal of our Opera House are examined by Judit Rác in conversations with managing director Lajos Vass, music director Ádám Fischer and arts director Balázs Kovalik.

True to our review's long-standing traditions, we publish the list of the prize-winners elected by Hungarian theatre critics for the past season.

In their essay co-authors István Ugrai and Attila Nyulassy summarize the present state of the lighter music theatre, i.e. operettas and musicals so popular in Hungary.

In our column on modern dance Glória Halász saw *Dance #1 Driftworks*, a joint program by choreographers-performers Eszter Salamon and Christine de Smedl while Csaba Kutszegi examines a guest performance by Israel's Kibbutz Contemporary Dance Company, titled *Upon Reaching the Sun*.

In another column, called Workshop István Nánay portrays the Budapest Puppet Theatre celebrating its 60th anniversary, and Katalin Bódi analyzes the production of István Tasnádi's play, *Phaedra fitness*.

An obituary by István Nánay is devoted to Pál Reg s (1926–2009), an important pioneer of the pantomime in Hungary.

This time the column on world theatre offers a particularly rich choice. Tamás Koltai was present at the Salzburg Festival and Tamás Jászay sampled experiences at the Holland Festival. Gyula Sipos saw an important revival of Paul Claudel's *Le Soulier de satin* at the Paris Odéon. Finally, in his essay titled „In-Yer-Face Theatre: British Drama Today”, Aleks Sierz introduces a generation of English playwrights born after 1970.

Thomas Irmer contributes with an account of the work of an American experimental company, the Double Edge Theatre in Massachusetts.

The playtext of the month is *Prague, Central Railway Station*, a new work by Judit Ágnes Kiss.



UPON REACHING THE SUN

(Kibbutz Contemporary Dance Company)

Koncz Zsuzsa felvétele



THÁLIASZÍNHÁZ

**ITT MINDIG TALÁLHAT
ÚJDONSÁGOT**



www.thalia.hu

Thália Színház 1065 Budapest, Nagymező u. 22-24.

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2009. OKTÓBER

Kiss Judit Ágnes PRÁGA, FŐPÁLYAUDVAR

Kispolgári játék két részben

SZEREPLŐK

JANA 19 éves bolti eladó
DARJA hatvanas bolti eladó
ALZBETA ötven körüli boltvezető
ANKA negyvenes bolti eladó
PEPÍK 26 éves biztonsági őr
VLADA ötvenes férfi, könyvesbolti eladó
A HAJLÉKTALAN PÁR

Helyszín: egy vegyesbolt a prágai főpályaudvar közelében

1. RÉSZ

1. A BOLTBAN

Jana az egyik polc előtt guggol, egymás után árazza be a termékeket. Darja egy másik polcon pakol, nehéz dolgokat kell magasra felraknia. Pepík szórakozottan ténsereg, kinéz a kiskasszába. Anka a friss újságokat rendezgeti, az egyik női magazinba belemélyed

JANA Beárazzam a csokikat is?

DARJA Persze hogy árazzad be! Mit kérdezel ilyen hülyeségeket? Ha azt mondtam, hogy mindent árazzál be, akkor a csokoládékat is, nem?

ALZBETA (hátról, a raktárból jön éppen) Darja, mit székálsz? Ez a második napja nálunk. Nem tudhat még mindent. Azért vagyunk itt, hogy tanítsuk.

DARJA Én nem székálsz, de amit egyszer megmondok, hogy csinálja meg, azt megcsinálhatja, nem?

ALZBETA (Janához) Nem kell vele törődni, csillagom. Az ő korában már ilyen morcos az ember. Árazz be szépen mindent, és ha valami nem megy, tőlem kérdezz nyugodtan. Rendben?

JANA Rendben, Alzbeta néni.

ALZBETA Ne néizz engem, te lány. Nem vagyok annyira öreg, hogy felnőtt lányok néizzék. Itt a boltban mi egy család vagyunk, természetes, hogy tegeződünk, igaz, Darja?

DARJA Ja.

JANA De Pepík...

ALZBETA Az más. Mi nők egymás közt. Úrinő férfival csak az ágyban tegeződik, igaz, Anka?

ANKA (fel se néz) De még mennyire!

JANA Ezt Aurelia szokta mondani a *Napfény és szerelem*-ben, ugye?

ALZBETA És igaza van. A férfiakat nekünk kell megtanítani a tiszteletre. Amelyik nőt nem tiszteli a férfi, az a nő meg is érdemli. Már ne haragudj, Darja.

DARJA Én nem haragszom.

PEPÍK Vigyázat, szép hölgyeim, orrtámadás! Csipeszeket készenlétbe! Bonnie és Clyde-veszély.

JANA Mi az a Bonnie és Clyde?

ALZBETA Jaj, de kis édes. Nem mi az, ki az.

PEPÍK Még nem találkoztál velük?

ANKA (nem néz fel az újságból) Egy rablógyilkos pár egy filmből.

JANA De hogy kerülnek ide?

ALZBETA Ezek nem azok, csak Pepík így nevezte el őket.

DARJA Egy izákos szerelmespár, valahol itt csövezhetnek a pályaudvar környékén. Minden reggel megveszik maguknak a kétdekasát, aztán elvannak egész nap.

ANKA Még csak nem is loptak sose. Csak bűdösek.

JANA Pfuj!

DARJA Persze, hogy nem lopnak, mert a mi Pepikünk mindig a sarkukban van.

PEPÍK Ez csak természetes! Minden az önök biztonságáért és testi-lelki egészségéért, drága hölgyek!

ALZBETA Hát igen, azért Pepík nélkül nem is tudom, mit csinálnánk.

PEPÍK Jó a férfi a háznál, igaz? Főleg amelyik meg tudja adni, amire egy nőnek szüksége van.
 ALZBETA Jaj, Pepík, már megint kezdi?
 PEPÍK Én nem most kezdtem, drága asszonyom, és ha rajtam múlna, abba se hagynám sose!
 DARJA (*kuncog*) Ez a Pepík, ez aztán meg tudja ám mondani!
 PEPÍK Pepík nemcsak mondani tudja.
 ALZBETA Hanem?
 PEPÍK Meg is mutatja, ha kívánják.
 ALZBETA Ha kívánják?
 ANKA Hát, van, aki.

A többiek érdeklődéssel figyelik a flörtöt. Alzbeta zavarba jön

ALZBETA Jana, beáraztad már azokat a csokikat?

2. A BOLTBAN

A hajléktalan pár bejön. Két kis üveg vodkát választanak. Amikor a kasszához érnek, kotorászni kezdenek a pénzüik után. Nem elég, hiába ürítik ki az összes zsebüket. Anka türelmetlenül dobol a pénztárgépen, a párocska mögött álló férfi előveszi a hiányzó pénzt, és a férfi kezébe nyomja. A férfi némán megköszöni. A nő mosolyogva pusztit dob

VLADA Philemon és Baucis... Olyanok, mint Philemon és Baucis, akik azt kérték az istenektől, hogy egyszerre haljanak meg, egyiknek se kelljen gyászolni a másikat. Az istenek fákká változtatták őket, az egyiküket hársfává, a másikat tölgygé.

ANKA Hát ezek nem fához hasonlítanak, inkább gombához.

Egymás szájából szokták inni a vodkát. Undorító, nem?

VLADA Ivott már valakinek a szájából vodkát?

ANKA Nem, de nem is vágyom rá.

VLADA És velem ebédelni?

ANKA Tessék?

VLADA Meddig tart a munkaideje?

ANKA Kettőig. Ma reggel hattól kettőig.

VLADA Akkor kettőre magáért jövök. (*Kimegy*)

ALZBETA Jó étvágyat.

3. A BOLT ELŐTT

Anka kilép a bolt ajtaján, Vlada ott várja egy szál virággal

VLADA (*átnyújtja a virágot*) Ezt magának hoztam.

ANKA De hiszen még a nevemet se tudja.

VLADA Ha nem akarja, ne árulja el. Én magamban már úgyis elneveztem. Olyan szép nevet a szülei úgysem adhattak magának.

ANKA Miért, hogy nevezett el?

VLADA (*a virágra mutat*) Amint látja: Fréziának.

ANKA (*elneveti magát, kezét nyújt*) Anka vagyok. De nem bánom, szólíthat Fréziának.

VLADA Vlada. Örülök, hogy velem ebédel.

ANKA Kérem, én nem mondtam, hogy önnel ebédelek.

VLADA Dehogynem mondta. Csak nem a szájával.

ANKA És hol akar ebédelni?

VLADA Bízsa rám.

4. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

ALZBETA Jó reggelt.

ANKA Szia.

ALZBETA A férjed hogy van?

ANKA Franta? Hogy lenne? Dolgozik.

ALZBETA És a fiúk?

ANKA Ők is megvannak. Már amikor látom őket.

ALZBETA Mentek valahova a hétvégén?

ANKA A fiúk biztos mennek valahova a haverokkal.

ALZBETA És ízlett a tegnapi ebéd?

ANKA Igen, nagyon finom volt.

ALZBETA Nem értél haza túl későn?

ANKA Te nyomozol utánam?

ALZBETA Isten ments, csak pont ott voltam, mikor meghívott. De nem gondoltam, hogy el is mész vele.

ANKA Meghívott, na és? Mi van abban? Együtt ebédeltünk egy kedves emberrel. Mi van abban?

ALZBETA Szerintem semmi.

ANKA Franta is együtt szokott ebédelni a kolléganőivel.

DARJA Pepík, mézes krémes!

ALZBETA Pepík még nem jött, Darja, be kell érned velünk. De sütiévésben jók vagyunk mi is.

DARJA Nem szoktatok ilyen korán itt lenni. Főleg Anka nem.

ALZBETA Képzeld, Darja, tegnap egy vevő randevút kért tőle. Mit szólsz hozzá?

ANKA Mit szólsz bele?

DARJA De nem mentél el vele, ugye?

ANKA Senki nem kért tőlem randevút!

JANA Jó reggelt!

ALZBETA Jana, ha lehet, legközelebb ne nyitás előtt öt perccel essél be.

JANA De még csak...

ALZBETA Csak megjegyeztem.

ALZBETA Nálunk az a rend, hogy nyitás előtt felmosunk.

JANA De...

ALZBETA Még nincs felmosva.

ANKA Mit piszkálsz? Még át se öltözött.

Jana kirohan, az ajtóban szinte feldönti Pepiket

PEPÍK Jó reggelt, szép hölgyek! Szabad bejönni, vagy érdemes bejönni? Mindenkin van ruha? Ó, de kár. Sosem érkezem idejében. Túl korán jöttem? Vagy túl későn?

ANKA Attól függ, mihez. Menj ki, Pepík, szeretnék átöltözni.

PEPÍK Hát minden édes pillanatot megtagadnak tőlem?

ANKA Darja néni hozott neked süteményt.

DARJA Gyere, kisfiam, csináltam az este mézes krémet, hoztam neked belőle.

PEPÍK Darja néni egy tündér. Puszi-puszi.

Darja és Pepík kimennek, Anka újra kettesben marad Alzbetával. Némán öltöznek

ALZBETA Nem kell rögtön megsértődni. Csak vicceltem. Egy ebédmeghívásban még tényleg nincs semmi... Na, hát barátunk vagyunk, vagy mi.

5. A KISKOCSMÁBAN

VLADA Sok minden van, amit mi igazán sosem érthetünk meg. A mi életünk túlságosan ki van párnázva. Nekünk túl sok mindenünk van, és ezért elvesztettük egymást. Nekik nincs senkijük és semmijük a másikon kívül. El tudja maga azt képzelni, hogy egy isten azt mondja: „kérhetsz akármit!”, akármit, érti? Akármit, hiszen egy isten mondja, és maga azt kéri, semmi mást, hogy egyszerre haljon meg a férjével?

ANKA (*ellágyulva*) Azt hiszem, nem.

VLADA Hát én biztos vagyok benne, hogy inkább azt kérném, valamelyikünk most rögtön haljon meg. És tudja, mi a szörnyű? Hogy néhány év házasság után szinte minden pár eljut ide. Pedig jó körülmények között élnek. Nem egy pályaudvaron. Mindig van ennivalójuk, nem függenek a többiek jóindulatától.

ANKA Miért kell nekünk folyton ezekről a koldusokról beszélni?

VLADA Ők nem koldusok. Csak zenélnek, és az emberek vagy adnak nekik valamit, vagy nem.

ANKA Azért ezen a pályaudvaron elég jól kereshetnek, amennyi turista itt megfordul. Végül is világváros vagyunk, vagy mi...

VLADA Nem hiszem, hogy ezért telepedtek volna le nálunk. Ők egymásnak élnek, és semmi más nem érdekli őket a világon, csak a szeretet. Vagy talán még inkább a szerelem. Az időtlen pillanat, amit leginkább a szerelemben tudunk megélni! A testi szerelemben akár.

ANKA Könnyű egymást választani, mikor úgyse lehet semmijük.

VLADA Tévedni tetszik.

ANKA Honnan tudja?

Vlada nem válaszol

Maga szóba áll az ilyen... az ilyenekkel...?

VLADA Én író vagyok. Nekem semmi nem lehet taszító, ami emberi.

ANKA És ők a vodkagőzzel?

VLADA Sokkal inkább ez a nagybetűvel írt emberi lét, mint a mi gyáva és kicsinyes hétköznapijaink.

ANKA Vissza kell mennem. Lejárt az ebédidő.

VLADA De hát még csak fél kettő. Visszakísérjem?

ANKA Visszatalálok.

VLADA Ahogy gondolja. A virágot ne hagyja itt. Jó munkát.

6. A BOLT ELŐTT

JANA Szerintem rendes dolog, hogy megint kijöhettünk cigizni.

PEPÍK Én mindig kijöhetek, amikor rá akarok gyújtani. Akkor is kijövök, ha elegendem van belőlük, és egyedül akarok lenni. Azt úgy lehet, mert ők nem cigiznek, hát akkor persze, hogy egyedül jövök ki. Csak Darja néni morog érte, a cigiért, de ő mindig morog, észre se vesszük. Szerintem már ő se.

JANA Azt hittem, hogy a főnökasszony tökre le fog cseszni érte, mint a felmosásért.

PEPÍK Á, ha velem jössz ki, akkor nem fog. Nekem mindent elnéz. Még azt is, ha néha késem. Meg ha korábban eljövök, azt is, mert néha úgy kell menni órát tartani.

JANA Persze, mert mindig nyalsz neki.

PEPÍK Csak nem úgy, ahogy ő szeretné.

JANA Miért, szeretné?

PEPÍK Azt minden nő szereti. Főleg ahogy én csinálom.

JANA Neki még nem csináltad?

PEPÍK Viccelsz? A maga idejében jól is nézhetett ki, de már töttyedt a segge, és biztos lóg a melle.

JANA Honnan tudod?

PEPÍK Ennyi idősen már mindenkinek lóg a melle. A szüléstől meg a szoptatástól.

JANA Van gyereke?

PEPÍK Persze, csak nem itt él, hanem valahol külföldön.

A férjétől meg elvált. Az ösztöstől.

JANA Mennyi volt neki?

PEPÍK Mit tudom én. De most nincs senkije.

JANA Akkor attól olyan frusztrált.

PEPÍK Ja, a nők mindig hisztisek, ha nincs bennük fasz rendszeresen.

JANA Az anyunak is mindig volt pasija, miután a faterom lelépett, azt mondta, ő nem lesz olyan kiszáradt pina, mint a kolléganői.

PEPÍK Igaza volt. Ez hozzátartozik az egészséghöz.

JANA Ezt is tanítod a fitneszteremben?

PEPÍK Á, nem merem, mert akkor nem tudnám magamról levakarni a nőket.

JANA Mondták már, hogy nagy az arcod?

PEPÍK Nemcsak az arcom nagy.

JANA Veled tényleg nem lehet normálisan beszélni?

PEPÍK Ne húzd már föl magad! Csak vicceltem. Én egyébként is tökre kijövök a nőkkel, még ha elhasználtak is. Megmondom neked az őszintét, azért maradok itt. Mert máshol lehetne sokkal többet keresni, egy telepen, mondjuk, tudod, olyan kutyas telepen, mondjuk, de ha már az edzés mellett dolgozni kell, akkor olyan helyen, ahol elvagyok, nem?

JANA Hát én nem fogok sokáig itt rohadni, az biztos. Én jövőre elmegyek fősulira, aztán szarok az egészszre.

ALZBETA Ilyen hosszú cigaretta szerintem nincs is forgalomban.

PEPÍK Már ennyire hiányoztam, Alzbeta asszony?

ALZBETA Jana, légy szíves, menj be segíteni. Nem azért vettelek fel, hogy a falat támaszd. Darja néni egyedül cipekedik.

PEPÍK Megyek, majd én segítek neki.

ALZBETA Pepik... várjon egy kicsit... Azt hiszem, most nekem van szükségem a segítségére.

PEPÍK Parancsoljon velem.

ALZBETA Ma nem érzem jól magam. Este lázas is voltam. Megtenné, hogy segít hazavinni majd a csomagomat? Vagy ma is edzést tart?

PEPÍK Állok rendelkezésére, asszonyom.

7. A BOLTBAN

DARJA A franc abba a bűdös cigarettába, hogy folyton azt szívják. Ugye a fiú miatt mentél ki, kislányom?

JANA Mi köze hozzá Darja néninek?

DARJA Ennekem semmi, de az a fiú miattad ment ki, az hétszentség.

JANA *(főlényesen)* Ezt honnan tetszik tudni?

DARJA Vigyázz magadra, édes lányom, ez is azt akarja, amit a többi férfi.

JANA Persze hogy azt akarja! De hát én is azt akarom! Bár szívesebben dugnék vele valami izgalmasabb helyen, mondjuk, egy liftben vagy egy mosógépen. Ha meg mindképp ágy, mert egy csomó pasinak semmi fantáziája, akkor legyen inkább az enyém. Az biztos kényelmesebb. Biomatrac, olyan kókuszos, és francia, egy-hatvan széles.

DARJA Hát, akárhova viheted, édes lányom, de az oltár elé nem fogod. Ez aztán sose fog téged feleségül venni.

JANA Én nem akarok férjhez menni.

DARJA Minden lány ezt mondja, aztán mind megy, amelyiket viszik, még a mai világban is. Aztán ki milyen virágot szakasztott, olyant szaguljon, mondta mindig az édesanyám, mikor én is panaszkodtam neki, hogy iszik az ember.

JANA De mért nem vált el, Darja néni?

DARJA Egy fizetésből tartani el a gyerekeket? Így is minden héten háromszor hosszúztam, hogy megéljünk.

JANA Á, váláskor a pasi fizet. Ha jó az ügyvéd, akkor sokat. Egyszer korábban jöttünk haza a játszótérrel anyuval, mert nagyon kellett vécére mennem. Az apám a nappaliban feküdt a földön. Meztelenül. A szomszéd nővel. Egy olyan nagy seggű nő volt. Az anyu ordított, és kibaszta ruhájukat a folyosóra, a szomszéd csaj meztelenül ment haza. (Nevet) Az apám meg azt mondta, azért csinálta, mert szegény csaj olyan egyedül volt. Az anyu még aznap összehalkolta apám cuccait, és beadta a válást, de nem ám közösen, hanem az apám hibájából, mert kiderült, hogy már akkor kúrogatta ezt a szomszéd csajt, mikor az anyu engem várt. A csaj is hamar elköltözött, mert folyton maceráltuk az anyuval. Apám meg sírt, hogy vissza akar jönni, de hát tudod, mikor! Mind ilyenek. Legszívesebben leszbi volnák, de hát mit csináljak, ha a pasik kellene. Még együtt élni, az is oké, ha a lakás az enyém. De hogy mi a jó a házasságban?

DARJA Abban? Semmi. A gyerek. Az jó. Ahogy bújik az a kis picike, ahogy szopizik.

JANA Még csak az kéne! Egy gyerek. Én nem tudom, mit vannak úgy oda, hogy így gyerek meg úgy gyerek. Csak az időt rabolja.

DARJA Az időt? Mitől?

JANA Hogy az életünket éljük.

DARJA De hát az az élet!

Alzbeta és Pepík be

ALZBETA Jana, neked mindegy, hogy kint nem dolgozol, vagy itt benn nem dolgozol?

ANKA (be) Bocsnát, késtem egy kicsit, cserébe felmosok és zárok, rendben?

ALZBETA Látom, nagyon ízlett az ebéd.

ANKA Honnan?

ALZBETA Vigyorogsz, mint a tejbetők. Adjak egy fél citromot?

ANKA Minek?

ALZBETA Elnyalogatni.

ANKA Attól még, hogy itt mindenkinek savanyú a pofája, miért kell, hogy nekem is az legyen?

JANA Az enyém nem is savanyú.

PEPÍK Mert egy édes kis pofa vagy.

ALZBETA Pepík, akkor is tud udvarolni, ha közben tényleg felemel valamit?

PEPÍK Nem kell azt még emelgetni, csókolom, feláll az magától is.

ANKA Alzbeta, vitriolt ittál? Mért kell mindenkibe belemarni?

JANA (maga elé) Mert egy baszatlan picsa, azért.

8. A BOLTBAN

DARJA Anka! Anka, itt vagy még?

ALZBETA Már lelépett.

DARJA Most már vacsoráznai is megy?

ALZBETA Az a férfi mindennap érte jön, itt várja a sarkon.

DARJA Jóképű férfi.

ALZBETA Anka egész meg van bolondulva.

DARJA Csak ott ne hagyja ez is a férjét meg a gyerekeit.

ALZBETA Mi az, hogy ez is?

DARJA Meg kéne becsülnie azt a Frantát, olyan rendes ember, nem iszik, meg aztán jól is keres.

ALZBETA És szerinted az elég? Hogy nem iszik. Meg jól keres. Más igénye már ne is legyen egy nőnek?

DARJA Lehetni lehet, aztán úgyis elmúlik.

ALZBETA Ankának igaza van, hogy a saját életét éli.

DARJA Akkor mit leskelődöl utána mindennap? Én azt mondom, hogy nagyon meg fogja bánni, ha megcsalja a férjét, de nem szaglászok utána.

ALZBETA Mit csinálok én?

DARJA Milyen ruhában van a férfi, meg van-e borotválkozva, hozott-e virágot.

ALZBETA Csak érdekel. Végül is Anka a barátnőm.

9. A KISKOCSMÁBAN

VLADA Hogy is mondják a matematikában? Szükséges, de nem elégséges feltétel.

ANKA Maga ilyenekre is emlékszik?

VLADA A jó szex mindennek az alapja. A testünk még tud őszintén kommunikálni. De önmagában kevés. A kielégüléssel részünk van a teljességben, de az alkotással van részünk a teremtésben. Marta nem érti meg, hogy a férfinak csillaga van, ami vezet. És ha nem követi ezt a csillagot, tönkremegy az élete.

ANKA A regényeiből nem lehet megélni?

VLADA Ugyan, hol él maga, drága Anka? Én nem ponyvát írok, én nem bestsellereket gyártok rakásra, nem a pillanatnyi népszerűségért kaparok. Egy művész az örökkévalóságnak dolgozik.

ANKA (rajongva) Én büszke volnék, ha a férjem író lenne.

VLADA Látja? Azt hiszem, egy igazi nő tiszteli a férfiban az alkotót. Mi nem tudunk szülni, nekünk csak ez jutott a teremtésből. A pénz? Pótszer azoknak, akik nem képesek alkotni. Vagy azoknak, akik nem képesek kielégíteni a nőt. Pénz, presztízs, pozíció csak akkor kell, ha egy negyedik p hiányzik.

ANKA Honnan?

VLADA A nadrágból. Ha őszinték vagyunk, csak ez számít. És a nőknek sokkal fontosabb valójában, mint a férfiaknak.

ANKA Mármint micsoda?

VLADA Hát a szex.

ANKA Miért?

VLADA A nők sokkal közelebb vannak a valódi élethez. A testükhöz is őszintébb a viszonyuk. Ott van például a menstruáció...

ANKA De Vlada!

VLADA Bocsnát, nem akartam zavarba hozni. De tulajdonképp miért van zavarban? Ez is a férfiak bűne. Egy nőtársa előtt nem lenne zavarban, igaz?

ANKA Nem, de...

VLADA Látja, a férfiak ezt is elhitették a nőkkel. Hogy ezeket a dolgokat szégyellniük kell. És elkezdtek szégyellni azt is, hogy erősebbek a vágyaik, és nagyobb a gyönyörük.

ANKA Mármint hogy...

VLADA A régi görögöknek volt erről egy történetük. Zeusz, a főisten egyszer összeveszett a feleségével, Hérával. Sokszor összevesztek, de egyszer éppen azon, hogy melyikük élvezi jobban a szeretkezést, a férfi vagy a nő. De nem tudták eldönteni, mert az egyikük férfi volt, a másik meg nő. Így aztán egy emberhez fordultak, az egyetlenhez, aki élt férfiként és nőként is, Teiresziaszhoz. Ő azt mondta, hogy a nő kilencszer jobban élvezi. Héra annyira megharagudott, hogy megvakította Teiresziaszt. (Hirtelen) Maga élvezi a férjével?

ANKA Tessék?

VLADA Ha a nő nem élvezi, mindig a férfiban van a hiba. Minden nő képes erre a kilencszerez gyönyörre, érti,

Anka? Mindegyik! Csak ha a zenész hitványa, a legneme-
sebb Stradivari is csak egy darab fa a kezében. De a hoz-
záértő ujjak elő tudják csalogatni a dallamot.

Végigsimítja Anka alkarját. Anka elkapja a kezét

ANKA Vissza kell mennem a boltba. Ma hosszúzom.

10. A BOLTBAN

ALZBETA De korán visszaértél ma! Csak nem vesztetek
össze?

ANKA Olyan furcsa ember.

ALZBETA Hogyhogy?

ANKA Hadonászik a kanállal, észre sem veszi, hogy frö-
csög róla a leves...

ALZBETA De hát az gusztustalan.

ANKA Érdekes, nála nem zavar.

ALZBETA Akkor biztos szerelmes vagy bele.

ANKA Nem vagyok szerelmes! Attól még, hogy néha
együtt ebédelünk, nem vagyok szerelmes.

ALZBETA Néha?

ANKA Mi van, számon tartod?

ALZBETA Miért pirultál el?

ANKA Meleg van.

ALZBETA Nincs meleg.

ANKA Hirtelen melegem lett.

ALZBETA Hőhullám?

ANKA Tessék?

ALZBETA A változó kor, tudod.

ANKA Kicsit korai lenne.

ALZBETA Negyvenöt éves vagy, végül is ideje.

ANKA Negyvennégy.

ALZBETA És mindig hoz virágot.

ANKA Na és? Egy virágüzlet van mellettük.

ALZBETA Franta mit szól a virágaidhoz?

ANKA Én is szoktam virágot venni. Csak azért, hogy le-
gyen. Mert szép.

ALZBETA Nézted tegnap a *Napfény és szerelmet*? Amikor
Juan Arcadio...

ANKA Nem nézek sorozatokat!

11. AZ UTCÁN, EGY PADON

ANKA Aztán ebéd után még megettem két tiramisut. Az
hagyján, hogy egész délután ásítózni fogok, de adtam
egy pofont a fogyókúrámnak is. Erre azt mondta, az élet
rövid, az ember tegye azt, amit élvez. A fogyókúráma
meg azt, hogy olyasmit terjeszteni, hogy csak az anorexi-
ás nők vonzóak, a szépség fasizmusa. Szerinte én így va-
gyok gyönyörű, ahogy vagyok. Különben is, egy férfi, aki-
nek a lapos mellű, szőrtelenített lányok tetszenek, való-
jában pedofil, akinek kislányokra... a kislányoktól... áll
fel. Így mondta. Hogy az ilyen férfi fél az igazi nőiségtől,
ami persze valóban félelmetes, csak nem menekülni kell
előle, hanem hódolni neki. Hódolni.... (*Mosolyog*) Azt
mondta, hogy el kell ismerni az igazságot, hogy a nők
sokkal jobbak a férfiaknál... hogy együtt mozdulnak a vi-
lágmindenséggel. A ciklusuk a Holddal. Hogy gyerme-
ket szülnék, aki bennük formálódik, de ők maguk is át-
alakulnak tőle, és amikor a világra hozzák, a testükkel
táplálják. Azt mondta, hogy nekünk részünk van a te-
remtésben, nekik meg csak az a néhány másodperc,
amíg... szétspriccelik a spermájukat. És hogy a férfi szá-

mára az út a valódi élethez a nőkön át vezet. Hogy egy nő
befogadja a férfi magját, és a testében életté formálja. Azt
mondta, hogy minden szeretkezés ennek a megismétlé-
se, mint az áldozás a megváltásnak. Hogy nincs értelme
se a pénznek, se a karriernek, csak az életnek, a halálnak
és a szerelemnek, és ezeknek, amióta világ a világ, a nők
voltak igazán részesei. Azt mondta, hogy leborul a nők
előtt. Azok előtt, akik igazán nők. Akik tudnak és mer-
nek nők lenni. Lágyak. Befogadók... Mint én.

VLADA Nézze csak! Ott vannak megint, zenélni fognak!

ANKA Kik?

VLADA Philemon és Baucis.

ANKA Vissza kell mennem dolgozni.

VLADA Ugyan, öt perce még van!

Nem látjuk őket, csak a zenét halljuk. A nő énekel

Hallotta már őket énekelni?

ANKA Messziről. De sosem álltam meg.

VLADA Akkor most hallania kell. Figyelje, ahogy egymás-
ra néznek. Nem nekünk játszanak ők, hanem egymás-
nak. Nézze, hogy a nő hogyan mozgatja a csípőjét.
Csábít. Látja a férfit? Most észrevette, hogy a nő neki éne-
kel, megváltozik a tekintete. Hangosabban is játszik. A
nőnek játszik, az ő vonzerejéről szól a zene. Hallgassa
csak, a nőnek érdekesebb lett a hangja, mintha már rekedt
volna az izgalomtól. Gyönyörű!

ANKA Szerintem hamisan énekel.

VLADA Nem ez számít. Hanem az indulat. Az érzelmi
fűtöttség. Hallja? Szinte kicsap a vágy a hangjából, és el-
söpör minden technikai hiányosságot. Hihetetlen erő
van benne. Érzi?

ANKA Tényleg... szép.

VLADA Ez igazi művészet. A szerelem művészete. Ez a
pár szerelmes, és ma egymáséi lesznek, ha a pusztá föl-
dön, az aluljáró egy zugában kell is ölelkezniük. Ezért be-
szélek folyton Philemonról és Baucisról. Ők mindenről
lemondtak, mindent feladtak egymásért. Számomra ők
Philemon és Baucis, a szerelem szimbóluma. Most már
érti, miért akarok én róluk írni? Hogy miért hiszek újra
a szerelemben és csak a szerelemben?

ANKA Az első látásra való szerelemben is?

VLADA Csak abban. (*Dúdolja a párral a dallamot*) Ismeri
ezt a dalt? Tele van vággyal. (*Ankához hajol, és megcsókolja*)

12. A BOLTBAN

PEPÍK Hát te, szépségem? Már megint egyedül kínlódsz?

JANA Ha segítesz, akkor nem.

PEPÍK Hol vannak a többiek?

JANA Darja néni árut vesz át, Anka meg ebédel (*Kuncog*),
ilyenkor Alzbeta ül be a pénztárba.

PEPÍK Aztán ő megy ebédelni, és bánatában telezabálja
magát süteménnyel.

JANA Bánatában?

PEPÍK Irigykedik Ankára, hogy őt elviszik ebédelni.

JANA Mit esznek ilyenkor?

PEPÍK Anka szerintem répát. Vagy tököt.

JANA Pfuj, te mindig rosszra gondolsz?

PEPÍK Ki mondta neked, hogy az rossz?

JANA Most tényleg segítesz, vagy csak bámulsz?

PEPÍK Inkább itt maradok lenni, és csak nézlek, jó?

JANA Miért?

PEPÍK Mert kurva jó lábad van.

JANA Majd utána nézheted, na, gyere, segíts.
PEPÍK Csak nézhetem?
JANA Majd meglátjuk.

Pepík felmászik Jana mellé a létrára, együtt pakolnak, rendezgetik a dobozokat

PEPÍK Tulajdonképp nem is bánom, hogy nem látom a lábadat.
JANA Miért?
PEPÍK Mert legalább közelebb van az arcod. *(Megcsókolja)*
JANA Vigyázz, mindjárt jön Darja néni.
PEPÍK Na és?
JANA Semmi kedvem, hogy a hátam mögött rajtam is csámcsogjanak, mint szegény Ankán, csak azért, mert meri magát jól érezni.
PEPÍK Akkor legalább hazakísérhetlek?
JANA Ha épp nem a főnöknőt kísérgeted.
PEPÍK Nehogy már féltékeny légy, ez csak munkakapcsolat.
JANA Na ja, nálad azt így hívják?
PEPÍK Most komolyan haragszol érte?
JANA Darja néni mondta, hogy szinte mindennap hazakíséred.
PEPÍK De szigorúan csak a kapuig. Mert nem lehetek udvariatlan. Meg mégiscsak a főnököm. De ha téged zavar, akkor nem kísérem haza soha többet. Elküldöm a fenébe, megmondom, hogy a világ legszebb lánya tiltotta meg.
JANA Na jó, akkor hazakísérhetsz. Szigorúan csak a kapuig.
PEPÍK De...
JANA A kapunál meg majd meglátjuk.

13. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

ANKA Már nem jelent semmit, ha hazajön. Az se, ha nem jön haza. Nem szól. Morog. Nézzük a tévét. Kiabálok a fiúkkal, hogy tanuljanak. Meg hogy halkítsák le a zenét. Franta is kiabál velük. Ők meg vissza. Én nagyon szerettem a fiaimat, mikor kicsik voltak, és persze most is szeretem őket, de már nincs rám szükségük. Már nem rám van szükségük, csak követelőznek. Ezt vegyél, azt adjál, a többi srácnak is van. Erre adjál pénzt, az legyen ebédre. Bár az még rosszabb, ha megkérdem, mit főztek, és azt mondják, mindegy. Vagy azt, hogy semmit. Aztán ha megfőztem, ott rohad, nem eszik meg. Hétvégén a rokonlátogatások vagy a bambulás a tévé képernyőjére. Az unalom. A kicsinyeskedés. Én mindent feladtam érte és a gyerekekért. Abbahagytam az iskolát. Nem mentem táncolni. Mennyire szerettem táncolni! Miért nincs a lemondásnak valami jutalma?

14. A BOLTBAN

ALZBETA Láttad, hogy most megint más színű a haja?
A múlt héten rézvörös, most padlizsán.
JANA Igen, azt mondta, az a mahagóni túl világos lett, megpróbálja a vadszirlvát.
ALZBETA Hiába, az őszülést csak eltakarni lehet, visszacsinálni nem.
DARJA És ezek már mindennap randevúznak?
ALZBETA Hát nagyon úgy tűnik.
DARJA És az a Franta nem vesz észre semmit?
ALZBETA Nagy mázlija van vele a mi Ankánknak.
DARJA Most el akar válni?
ALZBETA Ugyan, attól még, hogy valakinek szeretője van,

még nem akar egyből elválni. Mért akarna elválni? Franta jól keres, ez a férfi meg csak egy könyvesbolti eladó.
DARJA De annak nincs felesége, hogy folyton Ankával mászkálhat?
ALZBETA Dehogy nincs, felesége, gyereke, ahogy szokás.
DARJA És a nő se gyanakszik?
ALZBETA Ugyan, Darja, mi nők olyan vakok tudunk lenni, ha akarunk, nem igaz? Ne neved, Jana, mert te is ilyen vagy, ha szerelmes vagy.
JANA Én nem vagyok szerelmes, de ha az volnák, se mennék férjhez. Vagy ha mégis, akkor biztos nem kúrnák félre.
ALZBETA Pfuj, hogy beszélhet ilyen csúnyán egy fiatal nő?
DARJA Nocsak, már van „vagy ha mégis”? Eddig csak a „nem megyek férjhez” volt.
ALZBETA Biztos van valami szerelem a láthatáron. Az ilyen vélemények akkor szoktak megváltozni. Na, ki vele, Jana, ki a szerencsés jelölt?
JANA Senki. Mondtam, hogy nem megyek férjhez.
ALZBETA Pepík, miért hallgat annyira?
PEPÍK Egy ostoba férfi nem szólhat bele csak úgy a nők dolgába. Inkább kimegy, és a másik káros szenvedélyének hódol.
ALZBETA Miért, mi az egyik?
PEPÍK Természetesen a nők.
JANA Cigizni még? Várj, megyek én is... Mehetek?
ALZBETA Nem gondolod, hogy ideje volna leszokni? Nem egészséges. Egy nőnek különösen nem. Na, menjél.

15. A BOLT ELŐTT

JANA Mi bajod van?
PEPÍK Semmi, hagyjál.
JANA Egy fenét semmi. És egy fenét hagylak, látom, hogy valami bajod van.
PEPÍK Ha van, az én bajom, mit érdekel az téged.
JANA Hát azt, hogy szeretlek, te majom.
PEPÍK Akkor mi ez a szar szöveg, hogy nem vagy szerelmes, meg hogy sosem akarsz férjhez menni?
JANA Jaj, hát nem mindegy, hogy mit mondok ezeknek? És különben is, csak nem akarsz feleségül venni?
PEPÍK Nem, csak...
JANA Feljössz ma este?
PEPÍK Edzést tartok.
JANA Jó, de utána?
PEPÍK Ha akarod...
JANA Akarom hát.
PEPÍK Csak azt, hogy fölmenjek, vagy mást is?
JANA Mindent.

16. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

ALZBETA Ma is milyen csinos vagy!
ANKA Igazán? Kösz.
ALZBETA Ezt a ruhát még nem is láttam rajtad.
ANKA A múlt héten vettem, de tényleg ma van rajtam először, eddig nem volt hozzá elég meleg.
ALZBETA Jól áll neked a smink.
ANKA Tudom, csak nem mindig van rá időm.
ALZBETA Ne mondd, hogy Franta nem vesz észre semmit. Egy nő belülről változik meg, mikor szeretője van.
ANKA Vlada nem a szeretőm!
ALZBETA Ó legalább észreveszi a ruháidat meg a sminkedet?
ANKA Képzeld, még meg is dicséri.

ALZBETA A szerelem hajnalán még ilyenek.

ANKA Van, aki később is.

ALZBETA Tudod, mikor a *Napfény és szerelemben* Aurelia meg José...

ANKA Hagyjál már ezekkel a hülye sorozatokkal, ezer éve nem nézem.

ALZBETA Ezer évig nézted!

ANKA Most már nem érdekelnek.

ALZBETA Mert Vlada nem szereti őket, ugye?

ANKA És ha azért?

ALZBETA Ő még nem bukott le otthon? A nőknek jobb a szimatuk.

ANKA Majd gondolom, szól, ha baj van. A pénztárban kezdjek?

ALZBETA Majd ott. De azért azt jobb, ha tudod... Á, Pepík...!

PEPÍK Kézcsókom a szép hölgyeknek!

ANKA Szervusz, Pepík, gyere nyugodtan, én már átöltöztem, Alzbetát meg úgyse zavarod. (Ki)

PEPÍK Alzbeta asszony? Tényleg nem zavarom?

ALZBETA Maga engem? Soha.

PEPÍK Nem akar átöltözni?

ALZBETA Dehogynem. De majd elfordul, Pepík. Maga is nyugodtan átöltözhet.

Alzbeta zavartalanul öltözni kezd, Pepík kicsit feszengve. Alzbeta már csak fehérneműben

Ez az átkozott cipekedés. Már megint teljesen beállt a hátam. Drága Pepík, megtenné, hogy megmasszíroz egy kicsit, hogy bírjam a mai napot is?

PEPÍK Ezer örömmel, drága asszonyom. (Kicsit rémülten látja, hogy Alzbeta negligésben van, de becsületesen elkezd gyúrni a hátát)

ALZBETA Mindig ezt utáltam ebben a munkában. A többieknek dagad tőle a bokája, de az enyém hála istennek nem, nézze csak meg.

PEPÍK Alzbeta asszonynak olyan gyönyörű, karcsú bokája van, mint egy szarvastehénnek.

ALZBETA Csak ez a hátfájás... Jaj, de jó, isteni keze van, mondták már?

PEPÍK Nemcsak a kezemre mondták.

ALZBETA Még, egy kicsit lejjebb is, ez az, pont ott.

PEPÍK Hát igen, eléggé ronda csomók vannak itt a bal lapocka alatt.

JANA (be) Jó napot, gondolom, nem zavarok

ALZBETA Jana! Megint nem tudsz időben érkezni?

JANA Szerintem időben vagyok, ha te még melltartóban. Szeretnék átöltözni.

ALZBETA Csak nyugodtan.

JANA Pepík, kimennél? Szeretnék átöltözni. Ezt felveheted kint is. (Odadobja Pepík ingét, és lassan, kihívóan vetkőzni kezd) Fáj a hátad?

ALZBETA Igen, ha árut pakolok, utána mindig fáj.

JANA Pepík nagyon jól masszíroz. Érződik, hogy tanulta. Meg szívesen is csinálja.

ALZBETA Igen.

JANA Mondtam is neki, hogy megpróbálhatna ebből élni, nem?

ALZBETA De igen.

JANA De azt mondta, egyelőre nem akar váltani. Hát ő tudja, nem?

ALZBETA Ha átöltöztél, a felvágottakhoz menj, légy szíves.

JANA Előbb még elszívok egy cigit. (Választ sem várva ki-megy)

17. A BOLT ELŐTT

VLADA Anka, édesem, milyen gyönyörű ma is!

ANKA Köszönöm.

VLAD Olyan légies ebben a ruhában. És a haja...!

ANKA Hagyja már abba, zavarba jövök.

VLADA Anka, drágám, ugye jól tudom, hogy most nem kell hazarohannia?

ANKA Nekem nem, de magának?

VLADA Marta meg a lányom színházba mennek. Csak ma derült ki. Ma este szabad vagyok. Velem jön?

ANKA Hova?

VLADA Majd meglátja, jöjjön!

ANKA Mitől ennyire izgatott?

VLADA Remélem, hamarosan maga is az lesz.

18. EGY HOLTVÁGÁNYON ÁLLÓ VAGON ELŐTT

ANKA Vlada, hova a csodába visz?

VLADA Majd meglátja. Remélem, tényleg csodásnak találja majd.

ANKA Messze kell még menni?

VLADA Itt vagyunk.

ANKA Mi ez itt?

VLADA Pontosan az, aminek kinéz. Kinyitattam nekünk egy hálókocsit. Még tiszta ágyneműt is adtak.

ANKA Hogy intézte el? És mennyibe kerülhetett ez magának!

VLADA A szerelemben nem lehet semmi sem drága, szerelmem. Annyira akartam magát. Ugye nem haragszik? Ugye nem baj, hogy idehoztam?

ANKA Bíztam benne, hogy kitalál valamit.

Fellép a nyitott vagonba

19. A VAGON ELŐTT

ANKA Én már el is felejtettem, hogyan kell boldognak lenni. Amióta ebben az üzletben dolgozom, tíz éve, mintha poshadt vizet ittam volna. Mintha egy mocskos vályú lett volna az életem. A ronda kis pletykák a boltban. Az üresség otthon. Már azt is elfelejtettem, hogy valaha boldog akartam lenni. Most meg itt van, pedig nem tettem érte semmit. Itt van és beszél hozzám, én meg úgy iszom a szavait, mint a szomjazó, aki friss hegyi forrásra talál. Azt mondta, tudta előre, megálmodta, milyen lesz velem. Arról álmodott, hogy mi ketten. Neki könnyebb, a felesége évek óta külön alszik. Azt mondta, minden éjjel rólam álmodott, de a valóság még annál is szebb. És ez a vagon értünk van, hogy bármikor jöhetünk. Ebéd után vagy ebéd helyett. Kinek köszönjem meg? Kinek köszönjem Vladát?

Megszólal a kolduspár zenéje, Anka is dúdolni kezdi a dalt

2. RÉSZ

20. A BOLTBAN

JANA A franc egye meg ezt az egész szart! Most árazhatok át mindent!

ALZBETA (csak a hangja hallatszik) Menjen innen, megmondtam, hogy ittas vevőket nem szolgállok ki! Menjen,

mert rendőrt hívok. Pepík! Pepík, jöjjön gyorsan! ... Részeg állat, nem idehányt nekem? ... Pepík, vigye már ki innen!

21. A BOLTBAN

Jana és Darja kettesben

DARJA Látod, micsoda egy méreg az alkohol. Disznót csinál az emberből, én mondom, disznót. Az én uram is, ha nem ivott, kenyérré lehetett kenni. Ha meg felöntött a garatra, az élő fába is belekötött.

JANA És már nem veri Darja nénit?

DARJA Már nem bír.

JANA Hogyhogy?

DARJA Mer most már én vagyok az erősebb.

JANA Az hogy lehet?

DARJA Elég gyengén van, alig bírja magát, nincs neki sok hátra, azt mondják. Nem is igen kel föl.

JANA Hát mit csinál?

DARJA Fáj neki a mája.

ALZBETA Hát ti meg a fületeken ültök? Az a részeg barom idehányt a padlóra, én meg kiabálok, és egyikőtök se jön segíteni?

JANA Pepík odament.

ALZBETA Felmosni?

DARJA Azt hittük, elintézed.

ALZBETA Elintéztem, köszí. Szerintem nem az én dolgom lett volna ugyan, de mégse maradhat ott az az undorítótság.

DARJA Mi csináljuk itten az árazást, ahogy mondtad.

ALZBETA Anka meg persze megint sehol.

Jana észreveszi, hogy nem figyelnek rá, elvonul az éppen viszatérő Pepíkkal

DARJA Már egész nyíltan csinálják, itt, mindenkinek az orra előtt.

ALZBETA Jó, elmegy ebédelni, elmegy, eddig is elment. Hogy eszik helyette, vagy mást csinál, az se érdekel. De hogy nem is dolgozik, az már tényleg pofátlanság...

22. A BOLTBAN

ANKA *(be, feldobva, kicsit ziláltan)* Sziasztok, ne haragudjatok, már itt is vagyok, mondjátok, mit csináljak!

ALZBETA Semmit. *(Meglátja Janát és Pepiket)* ...Mi ez itt? Mi a bűdös francot csináltok ti itt? Mi ez az üzlet? Nyissunk inkább kuplerájt? *(Ankához)* Ez is miattad van!

ANKA Micsoda?

ALZBETA Itt nyalakodnak a polc mögött.

ANKA Mit?

ALZBETA Egymást! Itt smárnak munkaidőben. Mert azt látják tőled, hogy egy munkahelyen ezt is lehet! Pepík, magát nem így ismertem meg. Azt hittem, komolyabban veszi a feladatát. Jana, te meg itt dolgozol hónapok óta, és még semmi munkát nem láttam tőled! Azt hitted, azért vettelek fel, hogy legyen hol szórakozni? Csináld a diszkóban, vagy ahol akarsz, de ez egy munkahely, világos? Remélem, tudod, hogy ha letelik a próbaidőd, mehetsz, amerre akarsz, itt senki nem kíváncsi rád. Most én megyek el ebédelni, és nem szeretnék valami hasonlóra visszajönni. És egyáltalán ebben a boltban bármi hason-

lót látni, világos? Vagy mehet mindenki, amerre akar. Maga is, Pepík. Kereshet másik munkahelyet, ha ezt nem becsüli meg! Hogy nem szégyelli magát, ennyi ideje itt dolgozik, és...

PEPÍK Alzbeta asszony!

ALZBETA Hallgasson! Én megbíztam magában. Majd erről még beszélgetünk. De most elmegyek. Enni. *(El)*

PEPÍK Alzbeta asszony, várjon! *(Utánarohan)*

23. A BOLTBAN

DARJA Gyere, kislányom, folytassuk.

JANA Szemét kurva. Egy ilyen ne mondja meg nekem, hogy mit csináljak. Egyáltalán ne. Az Ankát állandóan piszkálja, közben meg simán megdugatná magát Pepíkkal, hát egy ilyen nekem ne legyen a főnököm.

DARJA Márpedig a főnököt, kislányom, nem válogathatja meg az ember. Egy fiú meg nem ér annyit, hogy az állásodat elveszítsd miatta, mert élni kell.

JANA Ne tessék haragudni, de én most úgy rágyújtanak. Mindjárt visszajövök. *(Ki)*

24. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

ALZBETA *(rángatja le magáról a köpenyt)* Mit akar? Mit jön utánam? Menjen, várja a barátnője!

PEPÍK Kérem...

ALZBETA El ne kezdje nekem azt a lányt védeni.

PEPÍK Ha egy férfi nem kaphatja meg, akit kíván, akkor azt kívánja, akit megkaphat.

ALZBETA Ezt hogy érti?

PEPÍK Majd egyszer megtudja.

Közelít, Alzbeta elhúzódik

ALZBETA Pepík!

PEPÍK *(visszahúzódik)* Bocsásson meg. *(Kézet csókol, kimegy)*

25. A VAGONBAN

VLADA Jó volt velem?

ANKA Nekem mindig jó veled. Annyira nem vártam már csodát az élettől, és akkor itt vagy. Nem vagyok túl érzélgős?

VLADA Csak szerelmes vagy.

ANKA Az nem baj?

VLADA Miért lenne baj? Az egyetlen dolog, aminek értelme van az életben. Ha szerelmes vagy, kiszolgáltatott vagy, ez igaz. De van ennél a kiszolgáltatottságnál nagyobb öröm, ha tudod, hogy a másik is kiszolgáltatott?

ANKA Én nem szégyellem megmondani, Vlada, tőled tanultam, hogy nem kell szégyellni, én újra nő vagyok, Vlada, és te tettél azzá. Nézem a tükörben a hasam, és tetszik. Megnőtt a mellem, és ha csak rád gondolok, olyan feszes, mint mikor szoptattam. Beleborzolsz a hajamba, és újra érzem, hogy van hajam. Ha hozzám érsz, a köldökömtől indul lefelé a bizsergés, a térdemtől pedig fölfelé kúszik a combom belső oldalán, mint két kígyó, és mikor a lábam közt találkoznak, akkor téged akarlak magamban érezni. Eddig csak egy gép voltam. Undorodtam a testemtől. De most újra örülök neki, és bármit tehetsz, ezért egész életemben hálás leszek neked.

VLADA Nekem elég, ha most vagy hálás. És ki is mutatod, mennyire... *(És újra ráfekszik)*

DARJA Anka, Anka, itt vagy még?
 ANKA Hol lennék?
 DARJA Akarok valamit mondani neked. Jana felmond.
 ANKA Minek? Alzbeta úgys el akarta küldeni.
 DARJA Hát azért, hogy ő mondjon fel. Büszkeségből.
 ANKA Micsoda hülyeség!
 DARJA Én mondtam neki, de makacs egy lány, mondhat ennek az ember, amit akar. Te, Anka, mi van tinálatok odahaza?
 ANKA Mit akarsz ezzel már te is?
 DARJA Tegnap este... tegnap este se volt semmi se?
 ANKA Semmi. Miért?
 DARJA Itt járt Franta.
 ANKA Mikor?
 DARJA Tegnap... Ebédidőben. Akkor nem mondott neked semmit se.
 ANKA Engem keresett?
 DARJA Téged hát.
 ANKA Mit mondtál neki?
 DARJA Alzbetaával beszélt.
 ANKA A személtáda.
 DARJA Nem tudom, mit mondott neki.
 ANKA Egyáltalán mit keresett itt? Soha nem jött a munkahelyem közelébe se.
 DARJA Nem mondta.
 ANKA Valaki szolt neki, hogy leskelődjön utánam.
 DARJA Én azt nem tudom.
 ANKA Alzbeta volt?
 DARJA Én azt nem mondtam. De akármit csinálsz is azal a férfival, az biztos, hogy Franta tudja, akár beszélt veled róla, akár nem.
 ANKA Hát jó. Talán így sokkal jobb. Nekem kellett volna.
 De jó ez így.
 DARJA Mi bajod van?
 ANKA Szólj Alzbetaának, hogy köszönöm a segítséget.
 Majd jövők.
 DARJA Most meg hova rohansz?

27. A BOLT ELŐTT

PEPÍK Ne rohanj el, baba, itt vagyok.

Meg akarja csókolni, Jana elhúzódik

Mi bajod?
 JANA Semmi. Felmondtam.
 PEPÍK Bántott?
 JANA Alzbeta? Azt próbálta volna meg!
 PEPÍK Akkor meg mi a baj?
 JANA Semmi.
 PEPÍK Meg se ölelsz.
 JANA Figyelj, Pepík, ezt máskor beszéljük meg! És ne itt.
 PEPÍK Haragszol rám, hogy én nem mondtam fel miattad?
 JANA Maradj már!
 PEPÍK De látom, hogy haragszol.
 JANA Mondtam, hogy nem haragszok, nem erről van szó.
 PEPÍK Hanem miről?
 JANA Ennek nincs semmi értelme.
 PEPÍK Ezt most hogy érted?
 JANA Te jó ég, hogy lehet ezt még érteni?
 PEPÍK Van valakid?
 JANA Nincs senkim. Egyszerűen csak hagyjuk abba. Vége.
 Jó volt veled, nem arról van szó, jó volt a szex, meg min-

den, de megmondom őszintén, azért ez nem volt szerelem vagy ilyesmi, ezt te is tudod.

PEPÍK Miért akard, hogy vége legyen?

JANA Már vége van.

PEPÍK Mi bajod velem?

JANA Figyelj, Pepík, én most kimegyek Írországba dolgozni legalább fél évet, de lehet, hogy egyet. Vagy még többet. Tíz nap múlva indulok.

PEPÍK Ezt mért nem mondtad eddig?

JANA Lehet, hogy hazajövök, de az is lehet, hogy kinn maradok. Ha meg hazajövök, tutira elmegyek főiskolára, és saját üzletet csinállok. Te meg megelégszel a szar melóval, a szar pénzzel, hogy csinálhasd a hülye edzéseidet, nyomulsz a nőkre, de ez nem lesz így örökké, vágod? Mert te is meg fogsz öregedni, és nem bírsz már száz kilóval fekvé nyomni, és a nők szarnak a fejedre. Az a baj, hogy, nem akarlak megbántani, de te egy lúzer vagy igazából, érted, és még észre sem veszed.

PEPÍK Akkor nem voltam lúzer, mikor basztalak? Amikor sikítottál, hogy jó vagy, Pepík? Most már nem kellek?

JANA Jaj, Pepík. Most mondhatnák olyat, hogy legyünk inkább barátok, de ez egy szar pasiduma, mert a csajok pontosan tudják, hogy akivel egyszer keféltél, az nem a barátod, vágod, nem? Mi meg azon kívül nem voltunk semmiben egy hullámhosszon. Nem igaz? Bocs, de most mennem kell. Na, ne vágj már ilyen képet! Szép az élet, basszus. És túl leszel rajta. Csaó.

28. A BOLTBAN ÉS AZ ÖLTÖZŐBEN

Pepík a sötét, üres boltban beszél, Alzbeta hátul az öltözőben

PEPÍK A kibaszott, rohadt életbe! Mi a faszomnak mentem bele ebbe a szarba? Szemét kis kurva. Én meg még... virág meg ajándék, meg faszom... Minden nő ugyanolyan... Némelyik meg még annál is... Le van szarva, le van szarva... Én aztán nem fogok sírni utána.

ALZBETA Pofátlan kis picca. Hogy beszélt velem, mikor még nincs húszéves. Térjél már észhez, Alzbeta, meg az idő, és egyre több a ráncom, a karom térszáz lett, a mellem megnyúlt. De még mindig tudom, mi kell egy férfinak.

PEPÍK Csak ne mosolygott volna mindig úgy, hogy már attól felállt, hogy megláttam. És milyen forró volt, meg milyen telhetetlen. Én meg ennyi vagyok neki. Bocs, vége és kész. Ennyi.

ALZBETA Szegény anyámnak az egyik combja véresre dörzsölte a másikat minden nyáron, úgy el volt hívva. Hogy az milyen undorító volt. Most meg nekem is, ha nem veszek harisnyát. De hát ilyen melegben... tokám nőtt, lassan úgy nézek ki, mint egy bálna, mit akarok én egyáltalán?

PEPÍK Majd rájön ő, hogy kit vesztített, csak akkor már engem nem érdekel. Már most se érdekel. Lemegyek gyúrni, és nem érdekel. Ott van az a kis csaj. Jobban is néz ki, Janának nagy a segge. Már most nagy, pedig még csak húszéves. Írország, bazmeg, meg főiskola.

ALZBETA (*belenéz a tükörbe*) Fel kéne varratni, vagy feltölteni, vagy behúztatni aranyszálakat, annyi lehetőség van most már, a botox is akár, de ki tudja ezeket megfizetni?

PEPÍK Lúzer, mi? Hát tudod, ki a lúzer? Te leszel a lúzer, mikor feleségül mész valami hájas öregemberhez, akinek van pénze, és akinek már rég nem áll fel. Annak fel-dughatod majd a pénzét, aztán élvezzel arra. Majd akkor

megnézem én, ki a lúzer, mikor lesz három gyereke, és dagadt lesz meg rancos a főiskolájával együtt, és a kutyának nem fog kelleni már negyvenévesen, nekem meg még mindig annyi nőm lesz, ahányat akarok tizenöt és ötvenöt között... És majd akkor én röhögök őrajta.

AZLBETA (*nézi magát*) Fogok én még kelleni egy férfinak, mikor napról napra több a ráncom, és szétfolyok, mint a puding?

29. AZ ÖLTÖZŐBEN

Pepík megáll az öltöző ajtajában. Alzbeta ott ül összetörten

ALZBETA Maga még itt van? Mit akar itt?
PEPÍK Alzbeta asszony... miért nem ajánlotta fel nekem soha a tegeződést?
ALZBETA Mit akar ezzel? Megmondtam, hogy nekem nem kell ez az új módi. Megmondtam, hogy én csak az ágyban tegeződöm.
PEPAK Tudom. Azért kérdeztem. (*Beljebb lép, egész közel Alzbeta-hoz*)
ALZBETA (*felkapja a fejét*) Tessék?
PEPÍK (*megérinti*) Szeretném hazakísérni.

*Alzbeta egy mozdulattal ráveti magát, a heveség Pepíket is meglepi, sőt talán feltűzeli. Heves ölelkezés... Egyre elborultab-
bak... Lassan elcsituló hev*

...Most, azt hiszem, rá fogok gyújtani. Ha nem zavarja.
ALZBETA Már tegeződünk, kisbogar.
PEPÍK Most is? Nemcsak közben?
ALBETA Dehogya.
PEPÍK Akkor is, ha Darja néni hallja? Vagy Anka?
ALZBETA Akkor is... Most meg hová mész?
PEPÍK Hát rágyújtani.
ALZBETA Hát gyújts rá.
PEPÍK De hát itt nem szabad.
ALZBETA Neked szabad. Most szabad. Hátha utána újra kedved lesz.
PEPÍK Nekem? Mindig.

30. A VAGONBAN

ANKA Vlada...
VLADA Figyelek, drágám.
ANKA Én... eljövök otthonról.
VLADA Hogyhogy?
ANKA Mondom, elköltözöm.
VLADA Micsoda?
ANKA Beszéltem Frantával.
VLADA Mondtál neki valamit... rólam... rólunk?
ANKA Hiszen tudta.
VLADA Mit mondtál neki?
ANKA Hogy ő is tudja, hogy ez már rég nem házasság. És elköltözöm. Muszáj volt.
VLADA Miattam?
ANKA Mégis ki miatt?
VLADA Magad miatt, csakis magad miatt szabad, édesem! Hányszor mondtam már...
ANKA Hát persze, hogy magam miatt. Én akarok új életet kezdeni. Azért most mondom, hogy neked, hogy rád nézve ebből semmi se következik, érted, ugye?
VLADA Mi következne?
ANKA Mondom, hogy semmi. Bérelek egy lakást, és azt az életet élem végre, ami nekem fontos.

VLADA Igen, ezt így is kell. Nagyon-nagyon büszke vagyok rád, édesem. Igazán bátor nő vagy. Annyira megalázó, hogy ha az ember elmúlt húszéves, akkor már csak a megszokásai tartják össze, mint egy múmiát a kendők. Olyan kevesen vagyunk igazán felnőttek. Aki tudnak dönteni, és az alapján cselekedni is.

ANKA Neked sosem fordult meg a fejedben, hogy elköltözz otthonról?

VLADA Dehogynem. Én már réges-rég eldöntöttem, hogy elköltözöm. Egy-két dolgot még el kell intéznem ott, Marta és a lányom mellett, becsületbeli kérdések, mert férfi vagyok, és egy férfiből sosem vesztet ki a felelősség érzete, de a döntésem már rég megszületett. Most már csak idő kérdése, mert az időzítés legalább annyira fontos, mint maga a döntés. Úgy kell elmennem tőlük, hogy mindent tisztességesen lezárok magam után, nem igaz?

ANKA De. Teljesen igaz.

VLADA Egy kicsit irigyellek. És nagyon felnézek rád.

ANKA Azt hiszem, az lesz a legjobb az egészben, hogy nem kell többet rettegni, ki vesz észre, nem kell bujkálni.

VLADA Nekem eddig sem kellett bujkálnom. Soha nem volt semmi szégyellni- vagy rejtegetnivalóm.

ANKA Lassan el kéne indulnunk, hogy visszaérjek időben.

VLADA Ma inkább nem kísérmélek vissza, ha nem haragszol.
ANKA Miért?

VLADA Tegnap, mikor visszafelé mentünk, láttam a lányomat.

ANKA Mit keresett itt a lányod?

VLADA Nem tudom. A barátnőivel volt.

ANKA Észrevett?

VLADA Remélem, nem.

31. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

DARJA Pepík, kisfiam, megetted a süteményt?

PEPÍK Isteni volt, Darja néni, és talán még a múltkorinál is finomabb. Mindjárt hozom vissza a dobozt, kimostam.

DARJA Sütök a hétvégén is, mert jönnek a gyerekek. Milyent szeretnél?

PEPÍK Meggyeset, Darja néni, annál finomabbat még az életben nem ettem.

DARJA Jó van, lesz neked meggyes... Na, a dobozt kimos-
tad, de a szád... add csak ide. (*Törölgetni kezdi róla a por-
cukrot*) Úgy eszel, mint egy kismalac.

PEPÍK Hát mert annyira finom!

DARJA Nahát, még az orrod is tiszta porcukor. Mutasd csak. (*Most az orrát törölgeti*) Az állad is...

PEPÍK Tessék hagyni, majd lemosom.

DARJA Borotválkoznod kéne már. Mint a drótkefe.

PEPÍK Ugyan már, a borosta férfiasan vonzó! Nem igaz?

Darja ki

ALZBETA Na, akkor indulunk mi is?

PEPÍK Alzbeta asszony...

ALZBETA Mondjad, kisbogar.

PEPÍK Nekem most van egy kis dolgom.

ALZBETA Megvárjalak?

PEPÍK Ne várjon meg. Ma este még edzésem van. Az ilyenkor sokáig tart, mert egyéni, aztán meg...

ALZBETA Ne magyarázkodjon, kisfiam, teljesen fölösleges.
PEPÍK De honnan...

ALZBETA Onnan, hogy nem tegezett. De ez végül is így természetes. Nagyon kellemes tapasztalat volt az érett férfiak után egy ilyen... már megbocsásson... kutyakö-

lyökkel... játszodozni. Ne vágjon már ilyen büntudatos képet! Remélem, nem képzelte, hogy komolyan vettem magát. És igazán... meg voltam elégedve, de azért a mellénye lehetne egy kicsit kisebb. Csak a mellénye, érti... Akart még valamit mondani?

PEPÍK Nem. Semmit.

ALZBETA Akkor jó éjszakát. (El)

PEPIK Hú, bazd meg!

32. A VAGONBAN

ANKA Mi volt ez az üzenet, drágám? Mi a baj?

VLADA Muszáj volt, hogy külön jöjjünk ide. Hogy ne láthasson meg senki.

ANKA Mi történt? Mitől vagy ennyire zaklatott?

VLADA Mitől, mitől? Szerinted mitől? Mégis mi történhetett?

ANKA Nem tudom, de nyugodj meg.

VLADA Nyugodjak meg?

ANKA Mondd már el!

VLADA A lányom. És Marta!

ANKA Te jó isten, mi történt velük?

VLADA Mondtam a múltkor, hogy mikor visszakísértelek, láttam a lányomat.

ANKA Igen, és?

VLADA Úgy tűnik, ő is észrevett minket. Sőt előbb, mint én őt. Ki tudja, már mióta figyelt. Nem tudom, hogy az anyja bujtotta fel, vagy magától találta ki, de folyton követett, már ki tudja, mióta. Neki volt rá ideje. Vakáció van. Ellopta a telefonomat, és elolvasta az üzeneteimet, és megleste az összes találkozásunkat, még ide is utánam jött.

ANKA Te jó ég...

VLADA És nekem nem mondta meg. Egy árva szót sem szólt. Mindent befűjt az anyjának. Marta meg először úgy tett, mint aki semmiről nem tud. Megvárta az összes bizonyítékot, amit a lányom szállított neki. Csak tegnap este.

ANKA Mi volt tegnap este?

VLADA Megzsarolt. Tudott mindent. Az sms-eid szövegeit. Hogy mit szoktunk ebédelni. Ezt a vagont.

ANKA Mit mondtál?

VLADA Mit mondhattam volna? Mondom, hogy megzsarolt.

ANKA Mivel zsarolt meg?

VLADA Anka, drága. Mi nem találkozhatunk többet.

ANKA Hogyhogy nem? Felnőtt férfi vagy, és azt mondtad, hogy szeretsz.

VLADA Mondom, hogy megzsarolt. Otthon maradhatok, ha megígérem, hogy nem találkozunk többet.

ANKA De hát nem akartál otthon maradni!

VLADA Ott a kölcsön, meg a lányom, aki egyetemre készül, és amíg le nem diplomázik, fizetnem kéne utána. Marta azt mondta, hogy nincs közös megegyezés.

ANKA Az mit jelent?

VLADA Mit jelent, ha az én hibámból mondják ki a válást? Az adu ász, nem érted? Mindent visz! Marta ügyvéd. Azt csinál velem, amit akar. Meg a kollégái. Muszáj volt engednem.

ANKA Megígérted neki, hogy nem találkozunk többet?

VLADA Muszáj volt, nem érted?

ANKA A pénz miatt?

VLADA Minden miatt.

ANKA És ezt nem akarod már visszavonni?

VLADA Nem, Anka, drága, most meg kell hoznunk ezt az áldozatot.

ANKA Miféle áldozatot?

VLADA Nem érted?

ANKA Ki hoz itt áldozatot és miért?

VLADA Ne találkozzunk többé. Egy darabig ne találkozzunk. Csak amíg elcsitulnak a dolgok. Nem tehetem meg. Szeretem a lányomat. Szeretem a feleségemet. Téged is szeretlek. Vissza fogok jönni hozzád.

ANKA Vissza? Hova? Mikor?

VLADA El kell rendeznem ezeket a dolgokat. Nekem kötelességeim vannak. De te megértesz, ugye, hogy megértesz?

ANKA Nem. Mert nem erről volt szó. Több mint fél évig nem erről volt szó.

VLADA Nem tehetek mást! Miért nem bírod megérteni, hogy nem tehetek mást? Az élet tele van kényszerekkel. Azt hittem, hogy te más vagy, hogy te meg fogsz érteni, de úgy látszik, te is pont olyan vagy.

ANKA Milyen?

VLADA Mint a többiek.

ANKA Én eljöttem miattad a férjemtől.

VLADA Mit miattam? Én nem mondtam, hogy gyere el! Megmondtam, hogy ha eljössz, magad miatt csináld, ne miattam. Nekem nem kell, hogy te is mindent számon kérj rajtam!

ANKA Mi mindent? Csak a nagy-nagy szerelmet, amit ígértél.

VLADA Mit ígértél én neked?

ANKA Ja, hogy nem ígértél semmit? Csak a feleségednek?

VLADA Hagyjuk ezt, Anka, látom, hogy nem akarsz megérteni.

ANKA Ezen nincs mit megérteni.

VLADA El ne kezdj most nekem bögni.

ANKA Nem bögök.

VLADA Torkig vagyok a női sírással.

ANKA Te velem vagy torkig.

VLADA Csak azzal, hogy zsarolsz.

ANKA Mit csinállok?

VLADA Zsarolsz te is, mint az összes többi.

ANKA Nem. Azt csinálsz, amit akarsz. Élj úgy, ahogy jónak látod. Írd a regényedet. Én nem zsarollak. Én csak szeretlek.

VLADA Én is szeretlek, de...

ANKA Ez az a de, amit soha nem szabad mondani. Az után, hogy szeretlek, nem jöhet de. És eddig te is ebben hittél.

33. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

DARJA Na, ízlik, kisfiam?

PEPÍK Isteni, Darja néni, most aztán gyúrhatok, amíg ledolgozom.

DARJA Menj már! Nincs neked mit ledolgoznod, kisfiam.

PEPÍK Milyen süti ez?

DARJA Sacher-torta, és a lekvárt is én tettem el.

PEPÍK Fantasztikus.

DARJA Hát szóval, hogy egymással nem állnak szóba, azt még meg is értem, azok után, amit itten csináltak, de hogy velem se...

PEPÍK Nem Darja nénivel van bajuk.

DARJA Tudom én azt, édes fiam, hát látom én, hogy egyik búval béleltebb, mint a másik, aztán egyáltalán nem szólnak meg napokig, pedig én itten pont azt szerettem, hogy eldiskurálunk, aztán jobban megy az idő. Amíg Jana itten volt...

PEPÍK Janát ne tessék nekem emlegetni.

DARJA Jól van, jól van, édes fiam, csak azt akartam mondani, ha nincs kivel beszélgetni, estére azt hiszem, benőtt a szám... Még jó, hogy te itt vagy nekem.

PEPÍK A süti isteni.

Anka bejön, szó nélkül kezd öltözni, csak rápillant Pepíkre, aki kismomfordál. Alzbeta is bejön, nehéz, fenyegető csend

DARJA Na, lányok... megint jól elbeszélgettünk... (Csönd)... Akkor jójszakát.

ANKA Neked is.

ALZBETA Aludj jól.

Darja ki. Hosszú csönd, öltöznek

34. A BOLT ÖLTÖZŐJÉBEN

ALZBETA Nem áll velem szóba hetek óta, mintha az el-
lensége lennék. Soha nem fogja elhinni, hogy nem én
köptem be a férjének. És még hazudnom sem kellett.
Ebédelni ment, ebédelni ment. Kész. Az a szerencsétlen
Franta nem is kémkedni jött, csak kizárta magát otthonról.

ANKA Előre látom, milyen kaján pofát vágna, ha megtud-
ná, hogy Vlada szakított velem. Nem szabad megtudnia,
nem viselném el, hogy röhög rajtam.

ALZBETA Megkapta, amit akart. Szabadság, új élet, új pasi.
Mégse tűnik boldognak. Megbánta volna? Vagy ezzel
sincs minden rendben? Pár napja nem láttam körülötte,
este se jön elé. Két szék közül a pad alá? Na, szegény!

ANKA Nem kellett volna bőgnöm Vlada előtt. Akkor leg-
alább az önérzetem megmarad. Bár kit érdekel! Vajon
visszamehetnék Frantához? A gyerekeknek jobb lenne,
az biztos. Akarná, hogy visszamenjek? És én akarnám?
Vissza tudnék menni egyáltalán?

ALZBETA Mért legyen neki jobb, mint nekem? Ennyi idő-
sen egy nőnek már nincs esélye. Sose gondoltam, hogy
egyszer majd öregnek érzem magam, és nem hiszek
benne, hogy jön másik. Eddig hittem abban, hogy min-
dig van másik. De már nem hiszek benne. Évek óta nem
jön, és én egyre öregebb vagyok, és egyre nagyobb az esé-
lye, hogy sohasem jön, és egyedül döglök meg a laká-
somban. De az a szemét kis fasz nem tudhatja meg, mit
csinált velem. Legalább az önérzet maradjon. Tartani
kell magam előtte. Mindenki előtt. Csak ne lett volna
olyan jó velem! Mennyivel könnyebb lenne!

Közben mindketten befejezik az öltözködést, az ajtónál talál-
koznak

Az esernyőd. Ott maradt a padon.

ANKA Jaj, köszi.

ALZBETA Zárhatok?

ANKA Persze.

ALZBETA Hova mész?

ANKA Haza. És te?

ALZBETA Én is. Mit csinálsz a hétvégén?

ANKA Még nem tudom. Megfőzök a fiúknak egy hétre, az-
tán meglátjuk. És te?

ALZBETA Nem láttam egy csomó rész a *Napfény és szere-
lemből*, azokat megnézem.

ANKA Én tegnap láttam.

ALZBETA Igen? Mi volt benne?

ANKA José Carlos elhagyta Aureliát.

ALZBETA Micsoda? Mire föl?

ANKA Ugyan már, egy percre se vette komolyan, csak szó-
rakozott vele.

ALZBETA A szemét állat! És Aurelia?

ANKA Kibékült Rosamundával. Én ugyan azt se tudtam,
hogy össze voltak veszve.

ALZBETA Jaj, Anka, már mióta! Mert Eduardo Flores el-
hagyta a feleségét Rosamunda miatt. De azóta vissza-
ment hozzá.

ANKA Mercedeshez? Jaj, ne! Miért?

ALZBETA Szegény Rosamunda teljesen összeomlott.

ANKA Hát ebből kimaradtam.

ALZBETA Én fölvettem az összeset, ha akarod, kölcsön-
adom.

ANKA Jó, köszi, az nagyon jó lesz.

Kimennek a boltból, közben folytatják a sorozat megbeszélését

ALZBETA Csak arra vagyok kíváncsi, ezek után mit mond
Aurelia Rosamundának.

ANKA Szerintem nem fogja elmondani neki.

ALZBETA És ha José Carlos...

Megszólal a férfi és a nő zenéje

* A dráma az NKA Színházi Szakmai Kollégium alkotói támogatásával készült. Felolvasó színházi változatát 2009. június 7-én mutatták be a Színházi Dramaturgok Céhének Nyílt Fórumán a Pécsi Országos Színházi Találkozó keretében. Rendező: Almási-Tóth András. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa.