

SZÍNHÁZ

Az óra,
amikor semmit sem
tudtunk egymásról

SZÓRAKOZTATÓ SZÍNHÁZ:
Othello Gyulaházán
Esőember, Fügöny fel!
Chicago, Kihagyhatatlan
Tizenegy perc

SZÍNHÁZPORTRÉ:
Nemzeti/Jókai

Mohácsi két előadása

FESZTIVÁL:
Miskolc, Berlin

392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Christopher Marlowe: Doktor Faustus (Szabó Stein Imre fordítása)

OPERA

2010

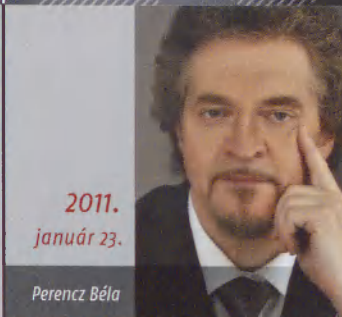
Premierek a 2010/2011-es évadban



2010.
szeptember 14.
Bretz Gábor

Arrigo Boito
Mefistofele

Karmester: Kovács János
Rendező: Kovalik Balázs
Főszereplők: Létyai Kiss Gabriella, Fekete Attila,
Bretz Gábor



2011.
január 23.
Perencz Béla

Richard Wagner
A bolygó hollandi

Karmester: Fischer Ádám
Rendező: Kovalik Balázs
Főszereplők: N.N., Perencz Béla, Fried Péter



2010.
október 9.
Új Színház
Frankó Tünde

Márta István
Csodálatos mobilvilág

Karmester: Szennai Kálmán
Rendező: Szikora János
Főszereplők: Frankó Tünde, Fülöp Zsuzsanna,
Derecskei Zsolt, Ambrus Ákos, Tóth János



2011.
március 18.
Thália Színház
Fekete Attila

Fekete Gyula
Excelsior!

Karmester: Kesselyák Gergely
Rendező: Gothár Péter
Főszereplők: Kertesi Ingrid, Frankó Tünde,
Mester Viktória, Fekete Attila



2010.
november 7.
Rost Andrea

Erkel Ferenc
Bánk bán

Karmester: Héja Domonkos
Rendező: Césaire Lievi
Főszereplők: Rost Andrea, Pánczél Éva,
Bándi János



2011.
március 22.
Lukács Gyöngyi

Giuseppe Verdi
Macbeth

Karmester: Győriványi Ráth György
Rendező: Szinetár Miklós
Főszereplők: Lukács Gyöngyi, Alexandru Agache,
Fried Péter



2010.
november 27.
Oláh Zoltán

Ferdinand Hérold –
Frederick Ashton
A rosszul őrzött lány

Karmester: Török Géza
Koreográfus: Sir Frederick Ashton



2011.
április 29.
Kozmér Alexandra

Dés László –
Venekei Marianna
A vágy villamosa

Karmester: Kesselyák Gergely
Koreográfus: Venekei Marianna



2010.
december 12.
Wierdl Eszter

Wolfgang Amadeus Mozart
Ascanio Albában

Karmester: Fischer Ádám
Rendező: Pardička Magdolna és Szemerédi Alexandra
Főszereplők: Wierdl Eszter, Fodor Gabriella,
Schöck Atala, Brickner Szabolcs



2011.
június 9.
MŰPA
Camilla Nylund

Richard Wagner
Lohengrin

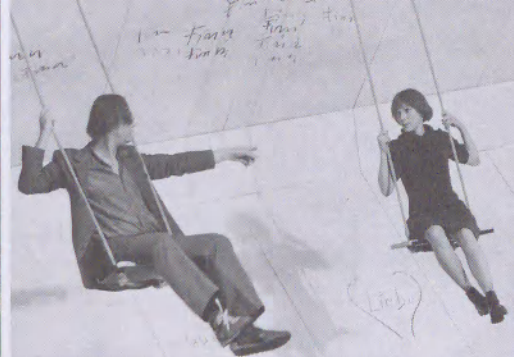
Karmester: Fischer Ádám
Rendező: Marton László
Főszereplők: Camilla Nylund, Petra Lang,
Buchard Fritz, Perencz Béla, Fried Péter



KIHAGYHATATLAN
Örkény Színház
Schiller Kata felvétele



CHICAGO
HOPPart Társulat
Koncz Zsuzsa felvétele



TOLVAJOK
Deutsches Theater, Berlin
Arno Declair felvétele

Színházportré

- 2 Tompa Andrea:**
Egy színházvezetés
második éve
Nemzeti Színház
- 6 Jászay Tamás:**
Békés forradalom
Jókai Színház

Kritikai tükör

- 10 Ugrai István – Zsedényi Balázs:**
A Mindent Átható Jókedv
Két szórakoztató darab
karrierje
- 14 Tompa Andrea:** Ugyanaz
alulról. Mentési kísérletek
Mohácsi János két előadása
- 16 Sz. Deme László:** Naná, hogy
színház lett
Dan Gordon: Esőember
- 18 Stuber Andrea:**
Szórakoztatóiparkodás
Kihagyhatatlan
- 20 Herczog Noémi:** Ördög vigye
Christopher Marlowe:
Dr. Faustus
- 22 Halász Glória:** Ej, mi a kő?
Fred Ebb – Bob Fosse –
John Kander: Chicago

- 24 Rákóczy Anita:**
Leforrázva
Vándoristenek
- 26 Szántó Judit:**
Nem kell félni. Van jobb
Paulo Coelho:
Tizenegy perc

Tánc

- 28 Török Ákos:**
Szemben a zenével
Péter és a farkas
- 30 Vida Virág:**
Verbalitást mellőző mozgás
William Shakespeare:
Hamlet
- 32 Halász Tamás:**
Korforduló
Fodor Zoltán alkotói estje
- 34 Kutszegi Csaba:**
A remény neve: Rami
Beszélgetés Krámer Györggyel

Interjú

- 36 Bérczes László:** Jambó
Beszélgetés Trill Zsolttal
- 41 Kornya István:**
„Már régen vége,
de még ott lebeg”
Beszélgetés Rácz Józseffel

Fesztivál – Miskolc

- 44 Kolozsi László:** Fehér erény,
piros báj
XX. századi operák
- 49 Koltai Tamás:** Mozart, Verdi,
Puccini + Bartók

Műhely

- 52 Visky András:**
A forma keresése
Tompá Gábor próbái

Világszínház – Theatertreffen

- 56 Faluhelyi Krisztián:**
Spóroljanak a színházjegyen!
Kortárs német drámák
és krízis
- 62 Rákóczy Anita:**
„S örökön él a szerelem”
Don Quijoték, Dulcineák és
a gazdasági válság

DRÁMAMELLÉKLET:

Christopher Marlowe:
Dr. Faustus
(Szabó Stein Imre fordítása)

A CÍMLAPON: Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról – Bodó Viktor grazi rendezése a berlini Theatertreffenen • Peter Manninger felvétele

A HÁTSÓ BORÍTÓN: Vislóczy Szabolcs, Novák Milán Ambrus és Vati Tamás a *Péter és a farkas* című előadásban (Bozsik Yvette Társulat – Nemzeti Táncszínház) • Koncz Zsuzsa felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIII. évfolyam 8. szám
2010. augusztus

Megjelenik havonta
XLIII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

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

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.; Telefon/fax: 214-3770, 214-5937; (bankszámlaszám: 10402166-21624669-000000000), <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



Tompá Andrea

Egy színházvezetés második éve

NEMZETI SZÍNHÁZ

Magyarországon egy új színházvezetés második évétől lehet új irányokat, reformokat kitapogatni, hiszen a pályázati rendszer szerint a nyertesnek még abban az évben kell megkezdenie a munkát, amelyben a fenntartó kinevezi. Ha legalább másfél-két évvel korábban kapná a megbízást, akkor az új igazgató már azonnal hozzá is foghatna reformtervei végrehajtásához, mert kinevezésének tudatában megtehetné az ehhez szükséges előkészületeket: felállíthatná új stábját, szerződteshetné, akivel dolgozni akar. Az első vezetői évben – amelyet persze a nagy elvárások és a türelmetlenség tovább nehezítenek – a meglévő anyagból kell gazdálkodnia, legfeljebb egyéb módszerekkel, trükkökkel jelezheti az átalakítási szándékot. De általában egy vezetői ciklus második évétől kezdve lehet látni a reformok első gyümölcseit bármilyen más típusú intézmény vagy vállalat esetében is, mert ez a minimális türelmi idő, amelyet egy új vezetésnek kapnia kell.

A miniszter 2007 decemberében döntött a Nemzeti Színház igazgatójának személyéről, s Alföldi Róbert 2008. július 1-jén vette át a színházat. Nem egészen a „győztes háborúból származó hírnévvel” (ahogy Arisztotelész fogalmazza elvárásait a vezetővel szemben) lépett be az épületbe, bár felívelő vezetői tapasztalat állt már mögötte. Alföldi többször is nem lett igazgató budapesti színházakban; a Vígszínház utáni szabadúszó korszakában (2000–2006) kétszer is megpályázta az Új Színházat – sikertelenül. 2006 márciusától úgy kerülhetett a Bárka élére, hogy maga a társulat kérte fel vezetésre, minthogy két sikertelen igazgatói pályázata után Alföldi nem akart többé versenybe szállni. (Hozzá hasonlóan Novák Eszter maradt alul igazgatói pályázatokon. Fontos megjegyezni, hogy e negyvenes, tehát fiatal középnemzedék sorában alig akad színházvezetésre vágyó és rátermettnek is mondható művész vagy menedzser igazgató.)

A Bárka igazgatásáig Alföldi elsősorban színész, rendező és tévés szereplését mutathatta föl; korábban rendezéseit a kritika meglehetősen ellentmondásosan ítélte meg, és 1998-ban a Színikritikusok Díjával honorált *A velencei kalmár*-rendezése ellenére egyértelműen

soha nem fogadta be. A szakma nyilván gyanakvással figyelte – tévés szerepléseinek is köszönhető – emelkedő népszerűségét. A Bárka-korszak azonban már egy érett színházvezetőt mutatott, akit nem befolyásolt színháza bonyolult múltja, Csányi János öröksége, hanem új művészi irányt szabott, és főként – nem függetlenül gazdálkodói és kommunikatív képességeitől – új közönséget vonzott a színházba. Rendezőként is itt látszott konszolidálódni. Ezzel az ellentmondásos puttonnyal, „kicsiben” kipróbált és bevált igazgatóként érkezett a Nemzeti élére, megjósolhatóan legyőzve részint rendkívül merész (Hudi László – Imre Zoltán), részint meglehetősen konzervatív színházeszményt (Balikó Tamás) megfogalmazó vetélytársait – előbbiekről a fenntartó kiszámíthatóan úgy gondolta, hogy kiemelt színházat nem kíván ily radikális utakra terelni, utóbbi esetében pedig talán a szakmai konszenzus hiányzott. Alföldi középutas reformernek ígérkezett, aki nem a radikalizmus és a felforgató esztétikák felé fogja kormányozni színházát, hanem inkább fokozatosan építkezik.

Igazgatása nyitányaként két vendégjátékkal jelölte ki az új utat (a bevezetésben említett okok miatt mást nem is tehetett volna). Meghívta és néhányszor eljátszatta Andrei Șerban kolozsvári *Ványa* bácsiját és a Trafó–Krétakör produkcióját, a Mundruczó Kornél rendezte *A jeget*, melyet azóta is repertoáron tart. Egyik sem nagyszínpadra termelt produkció, és Alföldi talán mindkettővel azt üzent a szakmának: az új vezetés ezt tartja példaértékű esztétikai útnak, lévén, hogy a két produkció radikálisabb esztétikai programot képviselt, mint az első évad többi előadása. A második évad alapján azonban már összeérni látszik az eszmény és a színház állandó repertoárja. A harmadik évad pedig elhozza majd vendégrendezőként Andrei Șerbant, és tovább halad saját kijelölt útján.

A mostani Nemzeti legfontosabb vívmánya nemcsak az, hogy felrajzolt Budapest színházi térképére egy korábban művészi teljesítménye alapján kevésbé számon tartott színházat, hanem az is, hogy sikerült átalakítania a Nemzeti Színházról szóló diskurzust azáltal, hogy új alapokra helyezte a kommunikációt. Ezen azt értjük, hogy kimozdította az ellentmondásos Schwajda- és Jordán-örökségről szóló diskurzust a vitatott múltú épületről, azaz a FORMA helyett az új TARTALOMra



1. A jég

2. A park

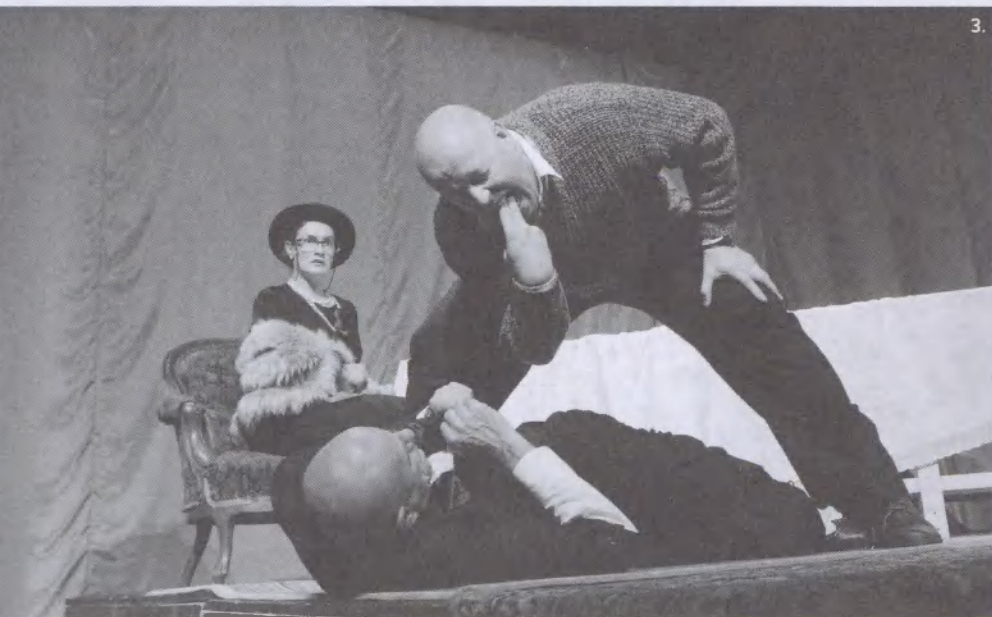
Schiller Kata felvételei

3. Ványa bácsi

Biró István felvétele

4. Bánk bán

Koncz Zsuzsa felvétele



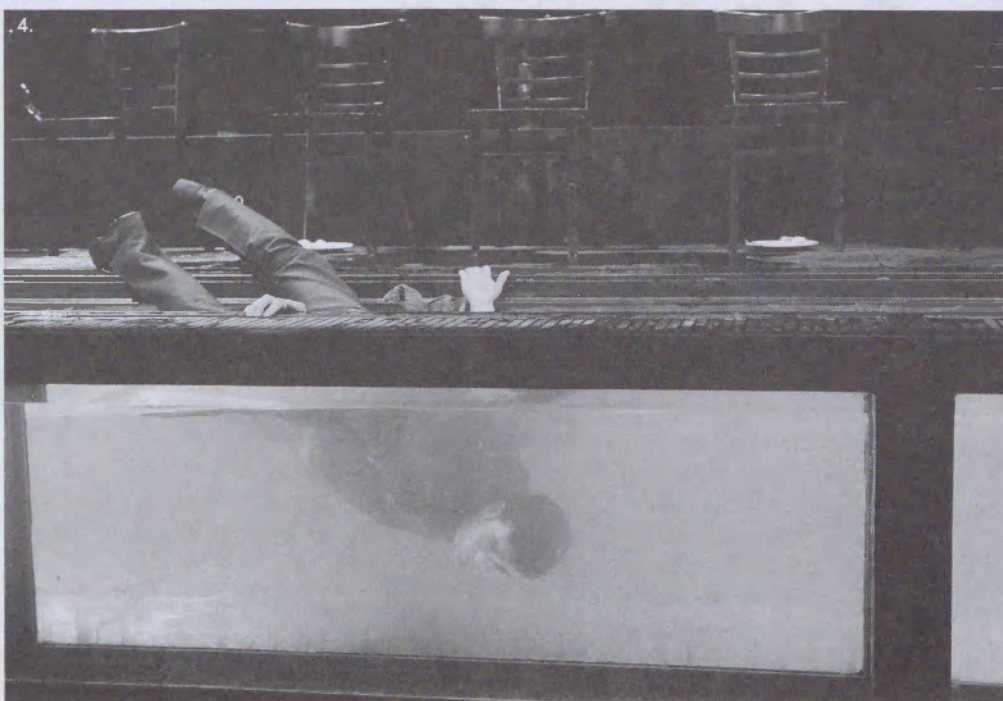
letet sem tett –, hogy a Nemzetit mint épületet és teret a város szövetébe emelje, élő találkozóhelyé alakítsa. Ez nyilvánvalóan későbbi feladat lesz, amely nagymértékben függ a központból kieső városrész általános fejlődésétől is.

A kommunikáció tehát az új tartalmakra épített, egyszerű, direkt programot hirdetve olyan felületeken is (metró), amelyeket korábban egyetlen színház sem használt esztétikai célkitűzéseire elfogadtatására. (Természetesen egyes darabokat sokan hirdetnek itt is.) A „klasszikus” és a „kortárs” hívószavakhoz provokatív-játékos kérdéseket illesztett, s ezzel

helyezte a hangsúlyt. Alföldi nem nyilvánított véleményt az épületről, sem szóban, sem tettel; nem helyezte idézőjelbe, sem valamiféle ironikus kontextusba – tartózkodott az olyan látványos (képzőművészeti) akcióktól, radikális gesztusoktól, amelyek valamilyen módon reflektáltak volna a problematikus épületre; az új lakók mintegy tárgyilagosabban szemlélték, tényként kezelték azt, s ezzel elősegítették, hogy maga mögött hagyva zaklatott gyermekkorát, új korszakba lépjen, anélkül, hogy jottányit is változott volna bármilyen szempontból. Belső tereiben nagyméretű képzőművészeti alkotásokat (El Kazovszkij emlékezetes hatalmas méretű lélek-kutyája és Szüts Miklós képei) helyezett el, és új játszóhelyet (Festőműhely) vont be, de kommunikációjában semmiféle utalást nem tett a múltra, amely kissé tabuvá is vált. És gyakorlatilag nem nyúlt az örökséghez: nem azzal indított, hogy kipucolta a repertoárt, s bár azonnal hozott új stábot (fiatal színészeket és a menedzsment közvetlen munkatársait), a társulat átalakítását az első évad végére hagyta, bizonyos tagoktól megválvá, a repertoárt lassan kifuttatva.

Az azonban Alföldi Róbertnek sem sikerült – és erre valószínűleg kísér-

zel olyan párbeszédet kezdeményezett egy lehetséges közönséggel, amelynek keretében e fogalmakat igyekezett rájuk rakódott közhelyektől megtisztítani, jelezve, hogy a színház nemzedéktől, beállítódástól függetlenül mindenki számára hozzáférhető. Ezt a kommunikációt a színház aztán egyre inkább elmélyítette és pontosította, játékos-meglepő-humoros vizuális eszközökkel is. Az új



Nemzeti hangsúlyt helyezett arra, hogy a város észrevegye jelenlétét, szándékait, később persze egyes darabjait, új bemutatóit is. Nem ideológiai vitákat kezdeményezett vagy folytatott a Nemzeti Színház feladatáról – ezt elsősorban fenntartójának kell tisztáznia.

Mindezzel párhuzamosan Alföldi egy hangsúlyozottan nyitott visszacsatolási rendszert is működtetni kezdett: a „mindenkihez szólni” nem egyirányú, kizárólag a színháztól a közönséghez intézett kommunikációt jelent,



1. Úri muri

Schiller Kata felvétele

2. Mein Kampf

KoncZ Zsuzsa felvétele

3. Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból

Schiller Kata felvétele

hanem azt is, hogy a nézőnek is joga van fizikailag is, virtuálisan is megszólalni. Ennek legjobb példái nem elsősorban a rendszeressé vált közönségtalálkozók, nyílt napok, bejárások (ezek más teátrumok gyakorlatában is előfordulnak), hanem a színház vendégkönyve, amelybe bárki, bármilyen véleményét moderálatlanul beírhatja. Aki jegyet váltott egy előadásra, azzal megváltotta a véleményalkotás jogát is. „Szerintem ez a »mű« dekadens barmok öncélú farokvereése”, írja valaki A jégről a színház honlapjának vendégkönyvében. A teátrum nemcsak teret enged bármilyen más véleménynek, hanem legitimnek, sőt fontosnak is tartja azt. Ebből szinte egyenesen következik az az egyedülálló nyitottság is, melynek jegyében a sajtóvisszhang ugyanígy vágatlanul, manipuláció nélkül kerül fel a honlapra (a magyar színházak honlapjáról általában hiányzik a vendégkönyv, a civil



hang, de gyakran a negatív kritika is; például a megújulás előtt álló nagyváradi színház nyitotta meg ebbe az irányba vendégkönyvét, szembesülve a város és a blogerek elvárásaival). Az új Nemzeti előadásai, működése tehát a sajtóban is, de civilként is vitatható, bírálható. Nem ad teret viszont annak, ami *nem* egy előadásról szól, azaz a színház általánosabb képét érintő publicisztikáknak, interjúknak, glosszáknak, az ideológiailag elkötelezett sajtó ilyen vagy olyan tartalmú, nem az előadásokat, hanem akár a vezető személyét is vitató cikkeknek. (Mondhatnánk, a Nemzeti létbiztonsága még nem engedi ezt meg.)

„A vezetés olyan tevékenység, amely – a kommunikációs folyamatra támaszkodva – meghatározott cél érdekében befolyásolja az emberek közötti kapcsolatokat és az emberi magatartásokat” – szól a vezetés elméletének (egyik) meghatározása Bayer Józseftől. A Nemzeti Színház szimbolikus és gyakorlati megnyitása egy szélesebb társadalmi kommunikáció számára a virtuális, városi és színházi térben – ez az alapja annak a színházfelfogásnak, amelyet a teátrum esztétikai törekvései, illetve maguk az előadások célul tűznek ki, és részben meg is valósítanak. A kommunikációs folyamat és a művészi program e ponton találkozik.

A színház nem hirtelen, de már első évében számos irányba nyitott. A két vendégelőadás után, mely, mint mondtuk, inkább szakmai gesztust és esztétikai programhirdetést képviselt, olyan nagyszínpadi előadásokkal kezdett, amelyek többirányú választékot kínálva sokféle, széles közönségrétegeket akartak megszólítani. Mint ezt másutt is megírtam,¹ az új darabok társadalmilag érzékeny, a jelenvaló világra fogékony gondolkodás meghonosítását célozták, ami nemcsak a korábbi Nemzetitől állt távol, de általánosságban sem jellemző a magyar színházra. Alföldi – mintegy kényszer szülte pozitív programként, mivel még nem szerződtesztetett – maga rendezett három nagyszínpadi előadást: taktikusan adagolt klasszikus magyart és nehéznek rendezett „könnyűt” (*János vitéz*), kortárs külföldi nehéznek rendezett „nehezet” (*A park*), klasszikus görögöt (*Oresztész*). Kockázatos, ám végső mérlegét tekintve sikeres vállalkozás volt. Megállapítható, hogy a rendező Alföldi új korszakába lépett, amelyben a színészeivel folytatott elmélyült munka, a társadalmi kérdésekkel szembeni érzékenység előbbre valónak bizonyult számára a korábban általa kedvelt látványos, gyakran felületes-teátrális megoldásoknál. Mindhárom rendezéséből a színházat fórumnak, a társadalmi párbeszéd színhelyének tételező színházeszmény olvasható ki. Olyan kérdéseket feszegetnek – ideológiamentesen és gyakran nem hibátlanul –, mint a tömeg kiszolgáltatottsága, a leszakadó vidékiség, a középosztályi gőg és szolidaritáshiány, az elitek önzése, a modern nagyvárosi magány. Alföldi színházvezetői programja és művészi-rendezői szándéka e ponton találkozik: a színház nem andalító szórakozási lehetőség, vallja, hanem a közösségi párbeszéd terepe, amely nézőjétől reflektáltabb, önkritikusabb magatartást vár el. Az új Nemzeti ezt az új nézőt kívánta megszólítani, bár a régít sem akarta kisépíteni valamiféle radikális váltással. Noha nem ismerünk felméréseket e tárgykörben, a Nemzeti közönségének összetétele bizonyára megváltozott, s nyilvánvalóan olyan rétegek – például fiatal értelmiségiek, művész-értelmi-

ségiek életkortól függetlenül – is látogatni kezdték a színházat, amelyek korábban távol maradtak. Eközben persze akadtak melléfogások, gyenge előadások is (például a *Pokoli disznótor* a stúdióban, idén pedig az *Orfeusz alászáll* és a *Berzsián és Dideki* című gyerekprodukció).

A második évad markánsabb és merészebb is: a *Bánk bán junior* egy magyar klasszikus újraértelmezése, kifejezetten a fiatal nemzedék által és számára, mintegy visszapereelve egy nemzeti értéket (Alföldi rendezése); a *Mein Kampf*, amelyben a kitűnő színész Rába Roland rendezőként mutatkozik meg másodszor az évadban, okos játék a hatalommal, a kirekesztő szólamokkal; az új játszóhelyet is avató *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból* (ugyancsak Alföldi rendezése) pedig kivételes produkció, remek társulati összmunka, feszes darab kirekesztésről, másságról, elfogadásról. Ez a három előadás stúdióterben megy. A nagyszínpad darabjai közül az *Uri muri* folytatja a színház azon törekvését, hogy klasszikus magyar műveket értelmezzen mai szemmel; a *Lear királynak* viszont nem sikerül beteljesíteni a színház egészének célkitűzéseit. A Nemzeti második évada formátumos színházat mutat, amely felsorakozott a főváros kisebb művészszínházai, a Katona és az Örkény mellé. Az Alföldi vezette teátrummal legfeljebb az Operaház megújulása állítható párhuzamba Kovalik Balázs művészeti vezetésével, s ez reményre adott (volna) okot,² hiszen két kiemelt nemzeti intézményről van szó.

A Nemzeti szakmai elismerése ma meglehetősen kétarcú: egyre pozitívabb sajtóviasszhangja, kritikai fogadtatása ellenére a fesztiválmeghívások, díjak még elmaradoznak. Ennek oka részben a magyar fesztiválpia ellentmondásos voltában keresendő, ez a kérdés azonban túl messzire vezetne.

Mindeközben a Nemzeti – karöltve a Tavaszi Fesztivállal – nemzetközi színházi fesztivált fogadott be, tanácskozást szervezett a térség nemzeti színházainak kérdéseiről, s ha szerényen is, de nemzetközi kapcsolatokat is épít – ez utóbbit nyilvánvalóan a közönségépítés mögé sorolva. Egy induló, önmagát saját hazájában elfogadtatni akaró intézmény esetében ez érthető törekvés. Kedvezményes bérletrendszer bevezetése, a jegyárak mérséklése is azt mutatja: a néző mindennél előbbre való. A „folyamatok” állandó ellenőrzése, a közönséggel való kommunikáció új és új módzatainak keresése, a minél teljesebb körű társadalmi részvétel továbbra is Alföldi elsődleges céljai közé tartozik, anélkül, hogy a diskurzust a populizmus szintjére szállítaná le, vagy hígítaná repertoárját. A minőségorientált vezetés felnőtt, okos nézőhöz szól, aki saját társadalmának aktív szereplője akar lenni. A Nemzetinek harmadik évadára erős és stabil közönsége van, amely vélhetőleg a kockázatosabb, kortárs magyar darabokat hirdető évadot is végigkíséri majd, s társul szegődik ahhoz, hogy a Nemzeti Színház a magyar közélet olyan fórumává váljon, ahol a művészet eszközeinek révén a társadalom önmagával, saját létének meghatározó kérdéseivel találkozhat.

¹ *Jelenkor*, 2009. június; valamint *Hungarian Theatre Bulletin*, 2009.

² Kovalik művészeti vezetői tisztségét nem hosszabbították meg.

Jászay Tamás

Békés forradalom

JÓKAI SZÍNHÁZ

Széken vagy sem, de azt csak a békéscsabai évadzáró gála estéjén tudtam meg, hogy a 2010 szeptemberében negyedik békéscsabai évadját kezdő direktor, Fekete Péter korábban hosszú éveken át varietében (is) dolgozott. Ez csak azért érdekes, mert amit igazgatóként a Békés Megyei Jókai Színház élén művel, az kisebb bűvészmutatvánnyal ér fel. S bár politikusokat nemigen szoktam idézni, de a már említett gálán a megyei közgyűlés elnöke meglepően szellemes megállapítást tett: eddig a térképen Békés megyét csupán a kávéscsésze tárolására ideális területként tartották számon, ám többek között a színház munkájának is köszönhetően ez mára változni látszik. És tényleg: a békéscsabai színház kezd végre láthatóvá válni – s ez a megállapítás biztatásként, nem pedig a tényleges eredmények lekicsinyléseként értendő.

Fekete Péter ugyanis mert nagyot álmodni: célul tűzte ki, hogy addig bűvészkedik, míg a szakma (a közönségről később lesz szó) végre felfigyel a déli végeken zajló történetekre. Mi kell ehhez a mi kicsit (?) sznob közegünkben? Hát fesztiválmeghívások, szakmai (értsd úgy is: politikamentes) díjak, hangsúlyos sajtójelenlét, netán elismerő, de legalábbis nem ledorongoló kritikák, meg persze mindenféle jó személyes kapcsolatok. Utóbbi talán a Teátrum Társaságban való aktív részvételtől reméli (s tán igaza is van/lesz hamarosan), s az évad végére kiderült, hogy az előzőket sem lehetetlen teljesíteni. A színház honlapján bárki elolvashatja az erről lelkendező hosszas piárszövegeket, itt a tényekre szorítkozom.

Tavaly ősszel a szolnoki Vándorfesztiválon, idén tavasszal a Thália Színház Rivalda Fesztiválján díjazták a 2009 májusa óta műsorban lévő s vidéki színházban igen ritka módon még a jövő évadban is látható *Edith és Marlene* című, Tege Antal rendezte előadást. A májusban az ukrainai Herszonban megrendezett nemzetközi színházi fesztiválról a tavaly októberben bemutatott *Háztűznéző* szintén több díjjal tért haza. Épülnek a szakmai kapcsolatok is: a Jókai Színház a Stúdió „K”-val (*Tébolj Théában*) és a debreceni Csokonai Színházzal (*Circus Hungaricus*) hozott tető alá koprodukciós bemutatókat, s a szomszéd országok kultúrájának megismertetését célzó elmúlt évadnak (lásd bővebben *SZÍNHÁZ*, 2010. május) is nyilván voltak, lesznek hasonló hozadécai. A direktornak a cirkuszi világ iránti vonzalma a 2009-ben beüzemelt Porondszínházban nyert méltó formát: a mobil cirkuszsátorban bemutatott *Circus Hungaricus* és *Csinom Palkó* Budapesten és

Kapolcson is megfordult, ősszel meg jön Debrecen. A belső és külső kommunikáció markáns megújítása szintén látványos eredményekkel járt – a jövő színház-történetéseit feltehetően boldogítja majd a Jókai Színház honlapján fellelhető irdatlan mennyiségű hír és információ, s bizonyosan a gyarapodó médiaszereplések sem maradnak hatástalanok.

Ősszel kért fel a színház: legyen tagja a társulat leg-rangosabb helyi díját, a Gálffy László színművész emléke előtt tisztelgő Gálffy-gyűrűt odaítélő szakmai zsűrinek. A „láthatatlan” békéscsabai színházat sújtó előítéleteim és a kíváncsiságom közötti mérkőzés gyorsan eldőlt. Az alábbi írás tehát egy híján tíz békéscsabai premier megtekintését követő évadbeszámoló kíván lenni – szándékosan kerülöm az „évadértékelés” kifejezést: közhely, hogy a színház az itt és most művészeté, de egyre fontosabbnak tűnik az efemer jelenségek mögötti folyamatot is látni. A békéscsabai évad meggyőzően arról, hogy ez létezik, még ha az egyes produkciók hagytak is maguk után bőven kívánnivalót. A színház általam kevésbé ismert múltjával nem foglalkozom, ám a következő évadterv birtokában nagyképpen mégis megengedek magamnak némely jóslásokat a folytatást illetően. Záró megjegyzésként: sok kicsi kritika egymás mögé ragasztását értelmetlennek gondolom évadbeszámoló címen, ehelyett inkább igyekeztem arra figyelni, hogy hol, kik, mit és hogyan játszanak Békéscsabán.

HOL?

Itt természetesen nem elsősorban a több mint négyszáz főt befogadó színházterem, illetve az épület emeletein található másik két játszóhely, a Vigadó és a Stúdiószínház szerkezeti adottságaira, hanem a tágabb környezetre gondolok. (A sor ősztől a szomszédban épülő Ibsen Házzal, illetve a benne működő stúdiószínpaddal bővül.) A hatvannégy ezres lélekszámú alföldi városban a XIX. század harmadik harmadában húzták fel a máig használt, többször átalakított, legutóbb 1994-ben felújított színházépületet. A jelenkori csabai színjátszás megítélésekor a helyiek távoli múltba visszanyúló színházszeretetére és ebből fakadó sokréttű igényeire is tekintettel kell tehát lenni.

Mert merőben téves egy vidéki színház kapcsán például egy fővárosi művészsínház profiljának értékelésekor szóba jöhető kategóriákban gondolkodni. A vidéki színháznak ugyanis egészen eltérő feladatai vannak és lehetnek: az, hogy az épület a város kulturális életének

emblémája, önmagában nem garantál telt házat estéről estére. Korábbi szegedi tapasztalataimból pontosan tudom, hogy a közönség érdeklődése és jóindulata hamar megszűnik, ha rendre úgy érzi: színháza nem neki és érte munkálkodik, hanem valamiféle ködös (a szakmának vagy a politikának szóló) megfelelési vágy hajtja. Egy vidéki direktornak és a társulatnak olyan repertoárral kell dolgoznia, amely egyrészt garantálja a színészek művészi fejlődését, kihívásokat és új feladatokat ad nekik, másrészt kielégíti a nagyon különböző érdeklődésű, életkorú és nyitottságú, ráadásul nemcsak a városból, hanem az egész régióból érkező nézők elvárásait. A vidéki színházak riasztó mértékű átpolitizálódása után mára alig akad hely az országban, ahol a két, lát-szólag egymást tökéletesen kizáró, valójában együtt is remekül működtethető irányelvet egyszerre tudják nyíltan képviselni – az alkalmi látogató szemével a pazar társulattal dolgozó Nyíregyházát és Egert látom az utolsó végváraknak.

Békéscsaba óvatosan próbálkozik csak új és szokatlan hangok megütésével, a közönség ellenállása azonban egyelőre erősebbnek tűnik, s a rugalmas színházvezetés egy kevésbé sikerült bemutató után hajlandó változtatni a műsorterven a garantáltan bukásmentes zenés darab(ok) beiktatásával. Akárhogy is, évadnyi impreszióim alapján állítom, hogy a békéscsabai színház és közönsége között igen intenzív, érzékeny, az azonnali kölcsönös visszajelzésekre számító kapcsolat áll fenn. Eleinte idegesítő modorosságnak, később inkább hatékony ötletnek tűnt, hogy minden nagyszínpadi előadás előtt a nézők orientálására – a színházban működő közép-fokú oktatási intézmény, a Színitanház hallgatóinak közreműködésével – felsorolták a havi műsorrend fénypontjait, a környező országokból és határon belülről érkező vendéglátókat és más különleges eseményeket: irodalmi esteket, koncerteket és filmvetítéseket. A közreműködő művészekkel szervezett előadás utáni találkozók szintén a vezetés által erőteljesen kommunikált nyitott ház képzetét erősítik.

KIK?

Neves fővárosi színházi szakembereket alighanem könnyen zavarba lehetne hozni azzal az egyszerű kérdéssel, hogy nevezzenek meg néhány jeles békéscsabai színészt. Tapasztalataim szerint a társulat nagyon vegyes erővel dolgozik: néhány igen tehetséges fiatalra és évtizedes manírijaihoz foggal-körömmel ragaszkodó, ám a szaktudásnak kétségkívül birtokában lévő nagy öregre épül. Szerencsés az a direktor, akinek színházában van egy komoly színészi erőt jelentő kemény mag, márpedig a békéscsabai ilyen: a színésznők közül kiragogyó Kara Tünde mellett a férfiak közül a higgadt Bartus Gyulára, az akrobatikus Csomós Lajosra (a Gálfygyűrű idei kitüntetéséjére), a színészként és rendezőként egyaránt jól teljesítő Tege Antalra vagy a frissen ideszereződött, más színházi kultúrából érkezett Katkó Ferencre előadást lehet alapozni. És – szerencsére – már a sarkukban van az utánpótlás: Gulyás Attila és Czitor Attila nagy elánnal dolgozta végig az évadot, sőt az utóbbi egy teljesen reménytelen előadást mentett meg bravúros alakításával (*Hallstatt*, részletesebben lásd SZÍNHÁZ, 2010. május).

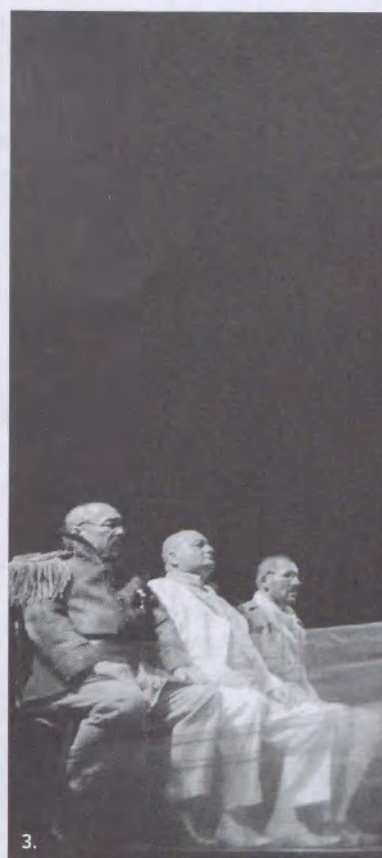
Mint már utaltam rá, a színház a 2009/2010-es évadban a környező országok drámairodalmából válogatta premierjeit, sőt alkalmanként egy-egy külföldi rendezőt is sikerült meginvitálnia. Papíron tényleg jól mutat, ha, mondjuk, egy norvég rendező Ibsent rendez egy magyar színházban (mint történt az 2007-ben éppen Békéscsabán), de ez persze még nem garantálja, hogy jó lesz az előadás. Sőt: az ukrán Sztaniszlav Mojszejevnek az említett herszoni fesztiválról – számomra igen meglepő módon – díjesővel hazatérő *Háztűznézőjében* ugyan akadnak szép vizuális megoldások, de ettől még a rendezés széteső és művészkedő marad. (Bár legalább a Juronics Tamás rendezte szegedi *Háztűznéző* ennek köszönheti, hogy Fáy Miklós beválogatta a POSZT-ra: merthogy a válogató egy nyilatkozata szerint a csabai annyira reménytelen volt...) Nemigen van ok büszkélkedni a román Laurian Leontin Olega által jegyzett Caragiale-komédiával, *Az elveszett levéllel* sem: a laptop-erdőbe bepakolt választási vígjáték irritáló aktuális kiszólásai mellett az előadás komoly színészi deficitel is küzd.

A Szalma Dorotty rendezte, Budapestet is megjárt *Elnöknők* alapvetően szakszerű, ám különösebb nyomot nem hagyó előadás, ebből a nemből akkor már szimpatikusabb a filmes Soós Péter által rendezett *Trenk, avagy a vad báró*. A Czajlik József jegyezte *Javor vitéz* című gyerekelőadás és Merő Béla *Hallstattja* a nehezen vállalható produkciók közé tartozott. A színház dramaturgia, Zalán Tibor darabbá kerekítette Ivo Andrić egy nyúl-farknyi meséjét: az *Aska és a farkas* Hernyák György szellemes rendezése és Katkó Ferenc sokszínű Farkas-alkítása emeli ki. Az évadot záró két porondszínházi produkció közül a Greifenstein János rendezte *Csínom Palkó* az alapos átdolgozás ellenére (vagy épp azért) erősen kanavásszerű maradt, míg Vidnyánszky Attila *Circus Hungaricus*a túlszenáriozott Hobo-koncert lett.

MIT?

A fenti leltár nagyjából ezt a kérdést is megválaszolta már, de azért a bemutatókból kiolvasható irányokon érdemes eltűnődni. A magyar színház nehezen tud vagy akar kitörni a Csehov–Ibsen–Shakespeare háromszögből, s több helyen mintha most kezdenék csak észrevenni, hogy az utóbbi kétszáz (mi több, az elmúlt húsz-ötven) évben is születtek drámaírók. „Papíron” a csabai évad ebből a szempontból egyedülállóan modernnek hat. Gogol és Caragiale egy-egy elnyúlhatatlan, korszerűsítésre nem szoruló komédiája képviseli a klasszikusokat, míg az összes (!) többi bemutató (így az *Elnöknők*, a *Javor vitéz*, a *Hallstatt* vagy a *Trenk*) kortárs szerző műve. A *Csínom Palkó* vagy az *Aska és a farkas* az eredeti alapanyaghoz képest olyan mértékű beavatkozáson esett át, hogy bátran tartható új műnek.

A korszerűség azonban bizonyos esetekben nem több illúzió. Például amikor az alkotóknak nem sikerül kulcsot találniuk egy amúgy is szövevényes, korokat és helyszíneket átkaroló műhöz (*Hallstatt*), vagy ha valódi értelmezés helyett csupán egy úgynevezett botránydarab megmutatása a cél (*Elnöknők*). Ez utóbbi műsorra tűzése kifejezetten a békéscsabai évad legbátrabb tettének tetszhet, bár a végeredmény korántsem nyugtázta le. A bálteremként is szolgáló (egyébként



rémes akusztikájú) Vigadóban az olykor Haydn-futamokkal közbeszóló decens kamarazenekar mellé helyezni Werner Schwab fekáliában és egymás lelkében vájkáló antihősnőit a kiáltó ellentét miatt igen jó ötlet (s a budapesti vendégjáték nézői erről az aspektusról nyilvánvalóan lemaradtak). A Mariedl szerepét játszó Dobó Kata pedig átugrotta ugyan a saját árnyékát, ám a róla alkotott sztereotípiák levetkezéséhez ez még nem elegendő: alakításának „koreográfiája” már megvan, a mögöttes tartalom azonban még hibádzott az általam látott előadáson. A produkciónál főleg azért érdemes elidőzni, mert jól tükrözi a direktor szándékait: a helyi közönség elsöprő többsége előtt ismeretlen, ráadásul nem éppen illedelmes kortárs darabot játszani arcátlan merészségnek tűnhet, de ha az egyik főszerepet országosan ismert celeb abszolválja, a táblás ház garantált. (Némely médiumok osztatlan lelkesedése persze eléggé elítélhető és alig palástolt módon inkább szólt a Kamrában évtizede futó Ascher Tamás-rendezés ellen, mint a békéscsabai előadás értékei mellett.) A számítás bejött, hiszen a tervek szerint az előadás jövőre is műsoron lesz. (Dobó Kata egyébként a *Stuart Mária* címszerepében gyakorolhatja majd tragédia iránti új keletű vonzalmát, s alighanem az említett trend jegyében üdvözölhetik a csabai nézők

a *Barátok közt*-ből ismert Fodor Zsókat a *Csárdáskirálynő* Cecíliájaként.)

Hasonló a helyzet a jól induló, majd ellaposodó *Trenk, avagy a vad báróval* is: Pindroch Csaba címszereplésére valószínűleg azok is kíváncsiak voltak, akiket alapvetően nem vonzanak a kortárs horvát népszínművek. Akadtak még más területről érkező sztárok is: a *Csínom Palkó*-ból örömmel gondolok vissza az előadás katalizátoraként működő Ferenczi György és a *Rackajam* teljesítményére. A rajongóknak pedig biztosan imponált



1. Circus Hungaricus

2. Csínom Palkó

3. Háztűznéző

4. Elnöknők

5. Az elveszett levél

6. Javor vitéz

ATEAM/Nyári Attila felvételei



a Hobo köré épülő *Circus Hungaricus* is – hogy én nem tartozom közéjük, magánügy, az énekest körülvevő tucatnyi artista, színész és más közreműködő háttérmunkássá degradálása viszont zavarba ejtett.

A két gyerekprodukció (*Javor vitéz*, *Aska és a farkas*) közül az utóbbi kiütéssel győzött, nem utolsósorban ifj. Kucsera Géza remek zenéje miatt. Aprópó, muzsika: több prózai darabban (*Elnöknők*, *Trenk*) is akadtak igényes zenei betétek, míg a két porondszínházi produkció (és az általam nem látott *Lili bárónő*)

a zenés műfaj szerelmeseinek szólt. És bár az évadzáró gálán hallott operett-részletek után korántsem hiszem, hogy a társulatban tolonganak a méltatlanul el nem ismert bonvivánok és szubrettek, jövőre azért jön a *Csárdáskirálynő*.

HOGYAN?

Nézőpont kérdése, hogy a szerzők és darabok körén, sőt a szereposztásokon is jól érzékelhető óvatosság indokolt vagy túlzott-e. Ehhez behatóbban kellene ismernem a békéscsabai közönség lélektanát (mert bár Fekete Péternek célja az országos, sőt határokon túli ismertség megszerzése, azért a legfontosabb mérce természetesen a helyi publikum kell hogy maradjon). A fokozott pénzügyi bizonytalanság időszakában főleg felforgató, színházújító eszméket keresgélnek ott, ahol a napi túlélés a tét. Vagyis az egy-két bátrabb vállalás (*Elnöknők*, *Hallstatt*, sőt szabados hangvétele miatt a *Trenk* is idesorolható) mellett a bemutatók többsége evidensen marad meg a már jól feltérképezett, biztonságos úton.

A nagyfokú óvatosság azonban idővel gátolhatja a társulat fejlődését és a közönség nevelését (nem beszélve egy új, fiatal, a színházba járás mellett elkötelezett közönségréteg megnyeréséről). És itt már át is térhetünk a jövőre: a 2008/2009-es kortárs magyar, majd a 2009/2010-es szomszéd országokat bemutató évad után a 2010/2011-es szezon a meglehetősen cseppfolyós „klasszikusok évadjá” címet viseli majd. A jegyeladásra bizonyosan jótékonyan fog hatni Dobó Kata, Fodor Zsóka, Nemcsák Károly, Márton András vagy Kautzky Armand vendégszereplése, még ha ettől – már megint azok a csúnya előítéletek! – jelentősebb művészi hozadékot láthatatlanban nem is várok. Klasszikusokat ígér, s jórészt azokat is hoz a következő évad: jön Plautustól *A hetvenkedő katona* (rendező: Réczai Tamás), Schillertől a *Stuart Mária* (rendező: Szalma Dorotty), Ibsentől a *Nóra* (rendező: Merő Béla). A zenés vonalat képviselő *Csárdáskirálynő*, a *La Mancha lovagja* vagy a gyerekeknek szóló *Lúdas Matyi* és *Süsü, a sárkány* szintén illik a sorba. Pozsgai Zsoltnak IV. Béláról és lányáról szóló ősbemutatója, Bengt Ahlfors *Színházkomédiája* vagy Shakespeare ritkán játszott *Lóvátett lovagokja* már jóval kevésbé. És bár a jövő évi műsorterv (részben a darabválasztás, részben a rendezői névsor miatt) a szememben felér egy korábban körvonalazódni látszó program részleges feladásával, azt azért meggyőződéssel állítom, hogy igenis érdemes most már odafigyelni arra, mi történik Békéscsabán.

Ugrai István – Zsedényi Balázs

A Mindent Átható Jókedv

KÉT SZÓRAKOZTATÓ DARAB KARRIERJE

„Rizikó nélkül nincs színház!” – mondja Vermes, a cinikus gyulaházi színházigazgató, miközben egyik vezető színésze éppen nyílt színi gyilkosságra készül az *Othello*ban. A tézis igaznak látszik, bár színházat tét nélkül is lehet csinálni, csak nem érdemes, mert így társadalmi legitimitása, sőt értelme kérdőjeleződik meg. Mit ér egy társulat, ha nem egymással kommunikáló, a körülötte lévő világot figyelő és arra a saját művészi eszköztárával reflektáló közösség? Ha nem képes az együttgondolkodásra, az összjátékra? Ha a közös célt felváltja az individuumok kavalkádja? Mit ér egy társulat, ha nem próbálkozik valami újjal, és így nem kockáztatja a bukást, de a felemelkedést sem? És *vice versa*: ha képes mindeerre, melyik városnak ne kellene egy ilyen társulat?

A szórakoztató színház manapság széles spektrumot és óriási színvonalkülönbségeket lefedő fogalom, amelybe egyaránt belefér(het) értékes, gondolatlelő, a közönséggel kommunikáló, komplex előadás és a publikumot kizárólag tapsra ingerlő, pusztán hatásorientált produkció is. Számos színházvezető és rendező e fogalmon kizárólag az utóbbit érti. Márpedig miben különbözne egy *csak* szórakoztató célú előadás egy látványos, effektekkal feltupírozott, csupán alapnarratívákat alkalmazó, könnyű és felszínes érzelem- és hatásbombákat robbantató hollywoodi filmtől vagy tévés szappanoperától? Míg mindenki elismeri, hogy utóbbiak a kultúrapiac árucikkei, amelyek a kereskedelem törvényei alapján termelnek nyereségest vagy veszteségest, színházi megfelelőiket mégis a társadalom szempontjából kiemelkedően hasznos, az adófizetők forintjaiból támogatandó produktumoknak tartja a kultúratermelők és -fogyasztók egy jelentős része.

Igazuk lenne? El lehet-e dönteni, hogy melyik darab válik a közösség hasznára, és melyik marad meg a csupán léha, felejtető szórakozás szintjén? Az elmúlt két évadban Szombathelytől Szatmárnémetiig több helyen játszották, illetve játsszák Gádor Béla *Othello Gyulaházán* című kisregényének Tasnádi István által színházra adaptált változatát, illetve Michael Frayn *Noises off* című darabját (*Még egyszer hátulról*, *Függöny fel!*,

illetve *Veszett fejsze* címmel). Az utóbbi két évben – a dzsordzsókerként alkalmazott zenés *Anconai szerelmesek* mellett – ez a (nagyon eltérő nívón előadott) két darab határozta meg szignifikánsan a magyar színházak szórakoztatóbbnak szánt oldalát. „Amit mi csinálunk, azt értik és szeretik a nézők” – védik gyakran ezzel az árulkodó mondattal a vállalhatatlant. „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 legelsőbben is az tehet, aki erre hivat-

1. *Othello Gyulaházán*
(Zalaegerszeg)

2. *Othello Gyulaházán*
(József Attila Színház)

3. *Othello Gyulaházán*
(Nyíregyháza)

Pósa Lujza felvétele



Schiller Kata felvétele



kozik” – írtuk a SZÍNHÁZ 2009. októberi számában.

A két említett vígjátékban erős párhuzam lelhető fel: mindkettő a színházi társulatok létezéséről, működéséről és arról a bizonyos „szórakoztatónak szánt oldalról” szól. Előadásuk során megkerülhetetlenek a társulatok, tágabb értelemben véve a mikroközösségek öndefinícióját pedzegető kérdések. Nem lehet megkerülni azt, hogy a színészek egyenként és társulati szinten is megfogalmazzák válaszaikat az együttélés alapjaiból következő, önmagukat mint egyént, mint közösséget és mint a kettő relációját meghatározó kérdésekre. E két darabban a megszületett – vagy megkerült – válaszok drasztikusan jelennek meg a színpadon, hiszen szükségszerűen alapszövegét képezik a létrejövő előadásnak, és nem lehet hazudni arról, hogyan tud, s tud-e egy társulat társulatként működni. Szombathely és Szatmárnémeti mellett jelenleg Győr, Zalaegerszeg és Nyíregyháza játssza ezeket a darabokat, illetve Budapesten a József Attila Színházban már lekerült a repertoárról

kafolyamat során pedig döntenie kell: felvállalják-e az általuk művelt általános színházcsinálási metódus kritikáját, vagy megmaradnak „a színház szent és sérthetetlen” közkeletű axiómájánál.

A József Attilában 2008-ban bemutatott tiszavirág-életű *Othello Gyulaházán* éppen csak annyira volt elég, hogy visszaemelje a színházi köztudatba a darabot. Az előadás sokkal inkább a szórakoztató színházról, semmint a társulati élet problémáiról szólt. Pedig milyen izgalmas lett volna reflektálni a József Attila Színház Zsótér Sándor *Öreg hölgyével* elindított arcultaváltási kísérletére. Méhes László érezte is az allúziót, Barnakit Zsótérnak öltözteti, ami jó ötlet – de kihasználatlan marad. Az előadás sokkal inkább a nézők nosztalgiájára apellál, mintsem hogy megfogalmazza magáról és saját közegéről valami érvényeset, határozottan konkretizálva, hogy az előadás a szocializmus idején játszódik – így marad a biztonsági játék, a kétségtelenül kedves és jó kedélyű semmitmondás. Ennél jóval hosz-

szabb karrierjét futja még a mai napig is az Új Színházban a Jiri Menzel rendezte *Még egyszer hátulról*, amely egészen más képet mutatott az első három évben, mint az eredeti szereplőgárda szét-széledése után, viszont valódi fényében már csak azért sem ragyoghatott soha, mert az előadás Michael Frayn tökéletesen felépített, önmagában rengeteg kibontakozási lehetőséget hordozó színházcsináló pokoljárásának csak a kétharmadát játssza el, az utolsó felvonás kiiktatásával pedig a legnagyobb erényétől fosztja meg a darabot: a fokozásra épülő dramaturgia kiteljesedésétől. A két előadásban közös, hogy csak a felszí-



Barnák László felvétele

a tavaly bemutatott *Othello Gyulaházán*, míg az Új Színházban hetedik évada levehetően a műsorról a *Még egyszer hátulról*.

Barnaki László és Lloyd Dallas – a két darab két rendezőkaraktera – ugyanazért harcol: létre szeretnének hozni egy előadást, de nemes feladatuk – igaz, más-más okból – a társulat masszív ellenállásába, avagy alkalmatlanságába ütközik. A Gábor-Tasnádi-darabban egy vidéki haknitársulat feszül egymásnak egy olyan rendezővel, aki a dalolászás helyett színházat szeretne csinálni, Frayn darabjában pedig egy B kategóriás bohózat – az *Ádámkosztüm* – első felvonásának három fázisát látjuk a megalkotástól a bemutatón át a széthullásig, de esszenciálisan mégis sok köztük a hasonlóság, és mindkettőre igaz, hogy valamilyen rálátást kívánnak az alkotóktól saját munkájukra és életükre. Nem véletlen, hogy mind a két darab vígjáték, hiszen ezt a fajta szembenézést csak önjóniával és humorral lehet kezelni, már ha egyáltalán van erre igény. A társulatnak a mun-

nen pedzegeti az önreflexiót, s csupán néhány egyéni alakítás (mint például Gáspár Sándor végletekig cinikus rendezője, Takács Kati keseredésbe hajló, az időről tudomást venni nem kívánó színésznője vagy Trill Zsolt pazarul összetett jellemű Garryje) erejéig találkozzunk bonyolultabb képletekkel.

Hogy Michael Frayn darabja valóban remek mű, arról ebben az évadban a Győri Nemzeti Színház előadásában bizonyosodhatott meg a közönség, annak ellenére, hogy Funtek Frigyes rendezése ugyancsak nem kívánt a felszín karcolgatásánál mélyebbre menni, illetve a metabohózat keretein túllépni. Kerüli, hogy bármit megfogalmazzon a színházról, mindössze *színpadra állít*, nem készíti valódi viszonyok kialakítására a színészeket, és ezzel a három lépés távolsággal él is a társulat. A darab motorjaként szolgáló jellemkarikatúrák teljességgel hiányoznak az előadásból, az első felvonás harsányságát a második alulvilágított némasága követi, nem váltva ki különösebb reakciót a nézőkből. Ennek

egyik alapvető oka, hogy a rendező karakteréből Forgács Péter teljesen kiirtja a gúnyt, a cinizmust, a szarkazmust és a stílust, így gyorsan elveszti a közönség bizalmát és szeretetét, a helyzetkomikumból származó poénok elszigeteltek és nem ülnek, a csipkelődések szimpla bántásnak hatnak, ami túlzottan leegyszerűsíti a figurát, és fontos viszonyítási ponttól fosztja meg a játszó társakat is. A harmadik felvonás katalizmája azonban – Funteket, érzésünk szerint, az anarchia érdekelte igazán a darabból – söpör és tarol: a kisstílusú acsarkodásoktól elemeire széteső *Ádámkosztüm* visszanyeri a nézőtérben ülők figyelmét, akik bár komplex élményt nem kapnak, legalább illékony jó hangulatban hagyhatják el a színházat.

Ha a győri társulat három lépés távolságot tart, a szombathelyi Weöres Sándor Színház alkotógárdája egyenesen obszervatóriumból vizsgálja Frayn darabját. Jordán Tamás rendezése ugyanis alapjaiban csúszik félre, amikor egyenlőségjelet tesz a darabbeli színészek és az általuk játszott *Ádámkosztüm* karakterei közé – előbbiek ugyanis eljártsszák a rosszszínesz-karaktereket, miközben folyamatosan kikacsintanak, hogy „mi csak azt játszunk, hogy rosszak vagyunk, de igazából nem!” –, s ezáltal egy minden ízében művi, kínosan megkonstruált, a természetességet még igény szinten is kerülő, túlnyújtott kabarétréfa kekedik ki. Jordán humorforrásként mindössze gatyaletolást és más kétes értékű szórakoztatóipari kliséket alkalmaz – kevés sikerrel. Szétesettség, koordinálatlanság, értetlenség érződik – a társulati kohézió még a koreográfiák összehangolásának szintjén is hiányzik, nemhogy a tartalmilag egymásra reagáló értelmezési tartományok dimenziójában. Tulajdonképpen nem is a *Függöny fel!*, hanem mindvégig az *Ádámkosztüm* látható a színházépület rekonstrukciója miatt a színház ideiglenes otthonaként szolgáló Vas Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ színpadán. Kérdés, hogy Magyarország legfiatalabb teátruma ezt a valójában érthetetlenül kétes minőségű színházcsinálást vagy a – vitatható, de mégis progresszív – kísérletező jellegű vonalat választja-e majd (e tekintetben különösen sokatmondó, hogy a jövő évad az utóbbi irányt képviselő főrendező, Dömötör Tamás nélkül kezdődik). Igaz, vendégnek várják többek között Mohácsi Jánost.

Azt a Mohácsi Jánost, aki a Szombathelyen látottak tökéletes inverzét mutatja meg néhány száz kilométerrel arrébb, már az országhatáron is túl, egész pontosan Szatmárnémetiben. A korábban már a kaposvári Csiky Gergely Színház számára Mohácsi István által átdolgozott alapanyag (ő a néma második felvonáshoz komplett szövegkönyvet készített) Mohácsi János rendezésében és a romániai magyar társulat közreműködésével teljes fényében ragyog fel. Az alkotói szinergia élvezetes egységet mutat, és a pontos karakter- és darabelemzés olyan dimenziók kibontását is lehetővé teszi, amelyeket az eredeti mű is inkább csak szándékaiban, semmint teljes valójában képvisel. Az előadás a fokozásra épülő dramaturgia magasiskolája, következetes rendszerbe szedett, de a rendszeren belül felszabadult komédia. A Harag György Társulat felfogásában a Frayn-darab ars poeticává nemesül, amely pontosan kijelöli, milyen igényekkel érdemes egyáltalán nekikezdeni a színházcsinálásnak, amelynek alapja a kollektív munka, az elhivatottság, az értelmezés és interpretálhatóság. „[A] bő négyórás lendületes előadás majdnem végig azonos hőfokon zajló gegparádé, késleltetésekkel is turbózott vad poénzuhatag. Olykor persze több is annál: reflexió és ironizáló önreflexió mozgalmas epizódorozata, a színjátszás hatásmechanizmusának görbe tükre” – jellemzi híven



1. Detvay Jenő felvétele



2. Mészáros Zsolt felvétele

a produkciót Kovács Dezső a *revizoronline-on*.⁴ A Mohácsi testvérek a groteszk-ké nagytított színházi katasztrófa által a mindennapok harcáról szólnak, erőteljesen és érvényesen. Ez az előadás úgy eredeti, ahogy van – a maga hiányosságaival és esetlegességeivel –, attól, hogy akik működtetik, különböző szinten ugyan, de igazi alkotókedvvel vetik bele magukat, és látványosan szállnak szembe azzal a népszerű, a darabban kimondott alaptétellel, amely szerint a jó komédiát *mindössze* az óramű-pontosságú kimenetek és bejövetelek teszik: a *Vesztett fejszéből* levezethető az a mélyen igaz axióma, hogy a színház létezése *önmagában* nem indokolja a színház létét.

Hasonlóan jó (értsd: érvényes szándékkal, akarattal, céllal bíró) társulati kollektívát sejtet a nyíregyházi Mórész Zsigmond Színház, amelynek színészei minden tekintetben otthonosan mozognak saját közegükben, és púder nélkül képesek is róla beszélni. A Hargitai Iván rendezte *Othello Gyulaházán* kitágítja az eredeti mű kereteit, és a színészi alapattitűd szeretetteljes kiforgatására használt komplett jelenetekkel egészíti ki az előadást, amiben a színészek maximálisan partnerek. Hargitai

⁴ Lásd *A színe és a fonákja*. <http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/2412/michael-frayn-veszett-fejsze-szatmarnemeti-eszaki-szinhaz-harag-gyorgy-tarsulat-poszt-2010/>



Bíró István felvétele

1. Függöny fell (Győr)
2. Függöny fell (Szombathely)
3. Veszett fejsze (Szatmárnémeti)

sem a haknit, sem a művészsínházat nem hozza ki győztesnek, sokkal inkább arról igyekszik meggyőzni a nézőt, hogy a színháznak lehetőleg ne kelljen végletekben gondolkodnia, mert az szükségszerűen kényszeredett és rossz hangulatú lesz, akár sikeres, akár nem.

A zalaegerszegi társulatot abban a pillanatában érte el ez a darab, amikor a lehető legaktuálisabban érintette a problematikája, bár erről a műsorterv összeállításánál még nyilvánvalóan nem tudhattak. Teljesen nyilvánvaló (és az új igazgató műsortervéből is egyértelmű), hogy új korszak kezdődik Zalaegerszegen, ami legalább akkora váltás, mint Debrődi megjelenése a gyulaházi színtéren. Az új idők új szeleire a Hevesi Sándor Színház társulata adta az egyetlen művészileg releváns, saját eszközeivel megfogalmazott választ. Telihey Péter rendező elmosza a konkrét időt (az előadás a szocializmus idején játszódik, de Violát tanította a főiskolán „a Zsótér”, akinek említésétől Vermes igazgató gyors lefolyású mini-szívrohamot kap, Barnaki főrendező pedig [parodisztikus] mozgásszínházi formákkal dúsítja az *Othellót*), áthajlítva a darabbeli színházat a mába, sőt, egészen konkrétan a Hevesi Sándor Színházba. *Nota bene*, Vermes színigazgató ebben a változatban színész, és arról is elmélkedik, hogy a kinevezők miért szerethetik annyira a színész igazgatókat (az alkotók feltehetően arra a tendenciára reagálnak, hogy az utóbbi időben szinte evidenciaszerűen színészeket neveznek ki színházak élére). A bohózat főleg a második felvonásra szomorújátékba és gyakran sötét tónusú fekete humorba csap át, s afféle társulati hatyúdalban fogalmazódik meg a színházi viszonya a leköszönő, illetve az új felálláshoz. Mert az biztos, hogy az már nem lesz, ami eddig volt, s ebben az előadásban is játszik olyan színész, aki jövőre már nem lesz a társulat tagja (a közönségdíjas Kricsár Kamill – egyébként összesen hét színész távozik a színházból^{**}), és bár Telihey Péter rendezése helyenként nem eléggé összeszedett, e tekintetben mégis nagyon világos és egyértelmű. Az operettslágernek nem rózsaszín habcsókakként, hanem súlyos mondatokként teszik le a pontot egy-egy gondolatsor után, s a végén

az elhatalmasodó, az előadás fináléját is elsodró operettözön, a *Mindent Átható Jókedv* valójában fájdalmas, szomorú bukást jelez.

A legnagyobb különbség a hitelesen csengő, illetve a csupán a színház *mögé* búvó előadások között leginkább abban ragadható meg, hogy a színészek és a rendező felvállalják-e a figurákat, közösséget alkotnak-e a darabbeli színészek és viszonyok az őket játszó színészek művészi létezésével és viszonyaival. A működőképes produkciók nem egy eltartott képet ostromoznak vagy reprezentálnak, hanem olyan komplex rendszert, amelynek saját emberi gyaroltságukkal és gyengeségükkel együtt *ők maguk* is részei. Ennek felvállalása teszi igazán hitelessé egy alkotói kör munkáját. Ilyenkor a színház nem ujjal mutogatva okítja nézőit, hanem mintegy médiumként *közös problémáikról* beszél, gondolkodik, és adott esetben kritikát fogalmaz meg, akár saját magával kapcsolatban is, hiszen mindenfajta kommunikáció csak bátor önreflexió árán lehet hiteles. Ehhez viszont tét kell és akarat. Harc a közönségért, az igaz, és nem pedig féligaz mondatokért és gondolatokért, harc a párbeszédért, egymás megértéséért – mindközönségesen: a jelentéssel megtöltött színház eszményéért.

^{**} Lásd Sem bulvár-, sem fiókszínház nem lesz a Hevesi-teátrum. http://zalaihirlap.hu/kultura_oktatas-kultura/20100530_hevesi-szinhaz-evadzaras

Tomba Andrea

Ugyanaz alulról. Mentési kísérletek

MOHÁCSI JÁNOS KÉT ELŐADÁSA

Ez csak egy ilyen deviáns.

A falu rosszának lenni, az más.

Tóth Ede – Mohácsi István –

Mohácsi János: A falu rossza

A Feledi Boriska éppen kötné magát fel. Hosszan, rá-
é-
rősen. Alapos munkát akar végezni, a falu meg csak
nézi-nézi, sá-
pít-
ozik, lebeszél-
né, jajveszé-
kel, aztán bíró
uram is meg-
értően legyint, hogy hát ki venné el ezt a
szegény lánykát, ha egyszer ilyen girhes. Azaz közepe-
sen alutáplált. Tör-
ik a szék vagy az ág, Boriskának még
ez sem sikerül, hozzanak-e létrát, kér-
di a kedves és se-
gítőkész falu. Mert a magyar falu már csak ilyen. Végül
még ötleteket is adnak a biztos technikára. Mert az
édesanyja is felakasztotta magát, csakhogy ő a körtefá-
ra. A másik édesanya meg beszökkent a cséplőgé-
pbe.

Annyi már igaz, hogy Tóth Ede *A falu rossza* című
művében is szerepel Boriska, van apja, eljegyzés köze-
leg, s mindez egy színpadi falusi udvaron történik, s
lesz „nép mindkét nemből” s cigány zenészek, írja a
magyar klasszikus. A darab Mohácsiéknál éppen annyit
változott, amennyit a magyar falu, továbbá a színpadi
szókimondás s valóságigény a XIX.-ről a XXI. századra.
A népszínműves, *völkisch* magyar falu Tóth Edénél még
meglehetősen virtuális, azaz hogy merő fikció, ha ebből
szeretnénk bármilyen néprajzi-antropológiai ismeretet
szerezni múltunkról, nem jutnánk messzire. Mohácsi,
akinek igazi népszínműbe illően mesebeli színpada ké-
pileg ezt a merő fikciót idézi (dís-
zlet: Khell Zsolt), for-
dítva gondolkodik: a színpadi képzeletben akarja elhin-
teni a valóság tüskés magvait. Mégpedig olyanformán – s
talán ez a fontos, kissé túlságosan is fontos szempont –,
hogy a végeredmény mégiscsak úgy nézzen ki, mint
egy zenés népszínmű, melyben még '48-ra is emlékez-
nek, bár nem a nagy dicsőségre, hanem a kis megfuta-
modásokra; mindezt úgy, hogy azért sejtessük: az *itt*
és mában vagyunk – lopnak kicsit, cigányoznak sokat,
társadalmi különbségeket (nem) hidálnak át. Ami szép
s festői volt Tóth Edénél, a cigánymuzsika, az ma is
szép s festői a kaposvári színpadon is, csak éppen amikor
valakiben felhorgad a pálinka vagy valamilyen frusztrá-
ció, hirtelen lábát törli e népbe, mely neki készségesen
ottan áll s muzsikál. Az alaphelyzet ugyanaz, mint
Tóthnál, csak alulról. Az egykor a magyar virtust meg-

testesítő szív-
rabló falu rosszá-
ból terapeuta ke-
zelésére
szoruló deviáns lett. Pontosabban: ez mindössze egy
helyzetpoén, amelynek semmi lélektani következmé-
nye nincs.

A népszínmű mára már kvázi halott (nem íródik a
műfajban új mű, ahogy operett sem), nyilván a német
Volksstück hatásait mutató saját fejlesztésű műfaját
nemigen érdemes elővenni, hacsak nem ilyen radikális
kézzel átírva-gyúrva, s magára a műfajra is ily okosan
reflektálva. Mohácsi törekvése felér egy mentési kísér-
lettel, amikor „népi dalszínmű” ironikus műfajmegje-
löléssel látja el előadását.

A rendező, mint általában, az egyénről a közösségre,
az egyéni történetről a közösség belső életére, a törté-
netről pedig a nyelvre helyezi át a hangsúlyt. Ami Tóth
Edénél a második oldalon szerepel, az Mohácsinál a
nyolcadikon – dramaturgiája nem a történet mesélésé-
re, hanem annak folyamatos akadályoztatására foku-
szál, arra, hogy mi hogyan *nem történik meg*, mert min-
dig valami lényegtelen dolog türemkedik előre, hiszen
a közeg, a falu népe folyton közbeszól, eltereli, magára
vonja a figyelmet, ráadásul dalolni- s csúrdöngölnivaló-
ja akad, s nincs az a vasvillás verekedés vagy nyílt színi
öngyilkosság, ami ezt a szép ősi magyar szokást meg-
zavarhatná. Így aztán a zene s a kiváló zenész, Kovács
Márton is főszereplővé válik. Ez a Mohácsi-védjegyű
helyben toporgós dramaturgia azonban feszültségbe
kerül a Tóth Ede-mű fabulájával, s amikor ez a kétfejű
fenevad inkább Tóth Ede irányába fordul, s az előadás
mesélni kényszerül, megsüpped, feszessége meglazul,
a történet vázlatos marad, a szereplők arckép helyett
legfeljebb foltokban rajzolódnak meg. Különösen a má-
sodik felvonás, a falu kincsének elrablása, a másik vo-
nalon pedig a szerelmi viszonylatok bonyolítása nehe-
zíti a nagy formát, az előadás lomhán vonszolódik;
ilyenkor kellett volna messzire elvetni a népszínmű
sztoriját. Ez a dramaturgia szigetszerű, nagy tablók-
ból, széles látószögű felvételekből, állóképekből építkezik,
ironikus korpanorámát nyújt, de a kötések már lazák, s
az egyéni történetek végképp elvesznek benne (nem
véletlen, hogy a nagy Mohácsi-előadásokban nincsenek
is egyéni történetek). Mohácsit az egyén csak annyiban
érdekli, amennyiben a közösség belesodorja saját sor-
sába – illetve hát sorsok nem is, inkább történet-szilán-

kok vannak ezekben a darabokban. Az előadás ennek ellenére erőteljes társulati munka – sokadszorra dolgoznak ezzel a módszerrel, s ez meg is látszik. Ebben a közeg-létben szinte nem is egyéniségek vannak, hanem egy valóságos élő együttes. A fiatalok közül hangjával, jelenlétével, egész lényével kiemelkedik Sárközi-Nagy Ilona (Finum Rózsi már-már klasszikusra faragott megformálásával), a jó hangú, energikus Czene Zsófi is



Klencsár Gábor felvétele

tában egy színház a *Szopottgombóc* című bohózat bemutatójára készült, ám különféle zavarok – magánéleti problémák, nem működő színházi gépezet, szereptanulásra képtelen amnéziás színész, egyéni becsvágyak stb. – lehetetlenítik el a próbát és az előadást; a remek szöveg poénok, helyzetek végtelen és pergő sora, mely fullasztó káoszba tereli a végterméket.

Mohácsi most dolgozik először az idei évadában új vezetést kapott szatmári társulattal, amelynek megújulási kísérletei egyértelműen rajzolódni ki a szezonban. A nem túl jó állapotban lévő, gyakran rutinból játszó s nagy formátumú rendezővel ritkán dolgozó együttes számára fontos esemény lehetett a Mohácsi János társulat-összekovácsoló módszerével és megerősítő, intenzív próbafolyamatával való találkozás; belső életében, megújulásában ez az előadás fontos állomás. Nem csak új technikát vár a rendező, a szerep ki-beforgatását,

BALRA: Sarkadi Kiss János (Cserebogár Jóska), Szvath Tamás (Jóska) és Kovács Zsolt (Gonosz Pista)

A falu rosszában

LENT: Nagy Orbán (Fekete Ferenc színész) és Vencz Stella (Bokros Zita színésznő) a *Veszett fejsze*ben



Bíró István felvétele

remekül érti a Mohácsi-féle közelítés-távolítás színésztechnikáját. Azonban éppen a falu rosszára nem sikerült megtalálni a szívtipró szépfűt: Gulácsi Tamást hangja nem segíti, humora pedig sajnos nincs.

Az évad négy Mohácsi-rendezése közül a szatmári *Veszett fejsze* kaposvári előadásának remake-je. A Magyarországon *Még egyszer hátulról*, *Ugyanaz hátulról*, illetve *Függöny fel!* címen is játszott Michael Frayn-darab átira-

közelítést-eltartást, hanem intenzív munkát is a színészi energiával, s igazi, pergő társulati összjátékgépezet. Hogy ez még csak a folyamat kezdete, és nem a végállomás, jól látni a produkción. Mert az első felvonás olyan gyenge kis kabaréra emlékeztet, amelyen keveset lehet nevetni, s a játékmód akaratlanul is hamis, kimódolt, a színészek jobbára csak markíroznak, a régi bohózat stílust játsszák, máskor pedig a hamis civiliséget. A darabbal párhuzamosan aztán az előadás is javul,

mintha maga a társulat is egyre inkább hinne a játék szabadságában, hagyná magát belesodorni, energiáját használni, s a közepétől fogva elég jól szórakozunk.

A darab tipikus „színház a színházban” helyzet, a próba, majd az előadás során a szereplők civil életével ismerkedünk, s ki-be forgunk e játékban. A szatmári társulati lét azonban éppen itt, e ponton mutatkozik meg kendőzetlenül: hogyan tudja mindennapjait, civilségét megmutatni, tud-e más játékmódot a kvázi hamis „bohózatiságon” kívül, mennyire van ténylegesen együtt az együttes. Ez a csapat még kevéssé érett össze, az a televényszerű, egymásba kapaszkodó, magától értetődő együttlét, amely a legnyersebb, legvalóságosabb hétköznapiiságot adná, olykor nehezen hihető, máskor csikorog. A különböző nemzedékek nehezen kovácsolódhatnak össze, a legkevésbé a rendezőt játszó István István meggyőző, kevés a humora, személyisége nem látható, technikája pedig nincs. Czintos József egy más korszak játékmódját hozza, s bár az előadás megpróbál erre reflektálni, a törés érezhető. A fiatalok közül Vencz Stella érti legjobban a bohózáti feladatokat, tud poentírozni; Lőrincz Ágnes fokozatosan jön bele szerepébe, de végül lazán s humorral vonaglik fel s alá részeg színésznőként.

Hogy az idő nyilván erősen szorította Mohácsit, mutatja, hogy a kész anyagot hozta, s nem szabta át „helyi értékre”, a társulatra, Szatmárra és a szélesebb földrajzi-nyelvi-kulturális kontextusra. A hosszabb munkafolyamat, több közös gondolkodás sokat jelentett volna a szövegnek és nyilván az előadásnak is. De a társulatépítésnek, -felrázásnak fontos és nem is kellemetlen állomásánál időztünk.

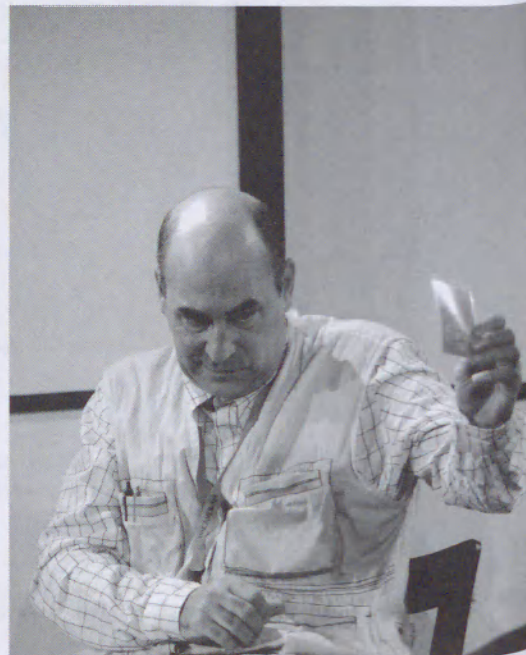
Mohácsi évadában két pécsi előadás szerepelt még (az *Egy elveszett levél* és a *Parasztopera* – mindkettőről másutt részletesebben szóltunk). Az igazán nagy Mohácsi-előadásokhoz, úgy sejtjük, teljes évad kell, hiszen nem egy rutinrendező vesz le a polcról kész darabot, s állítja színpadra másfél-két hónap alatt szinte bármilyen társulattal, ahogy ezt meg tudja tenni Ascher vagy akár Zsótér is. Az ő külön utas, saját módszerekkel folytatott alkotómunkája a szöveg (egyéni) létrehozásától a közösségi átírás és improvizáció át egy hosszabb próbafolyamatban, sok szereplővel, nagy és a próbák alatt együttesé gyúrt társulattal valósul meg, s ehhez a magyar színház rutinideje, a hat hét kevés. Az elmúlt évadban ez az „egy nagy Mohácsi-előadás” nem tudott létrejönni. Úgy hírlík, a következő szezonban öt darabot rendez.

Sz. Deme László

Naná, hogy színház lett

DAN GORDON: ESŐEMBER

„Oscart akarsz? Irány a fogyatékos-téma!” – tartotta egy időben a mondas Hollywoodban. Az 1988-as *Rain Man* is – az Arany Medvéken és Golden Globe-okon túl – négy csilivili Oscart hozott a film alkotóinak. (A legjobb rendezésért Barry Levinson örülhetett, míg a legjobb férfi főszereplőnek járó aranyoszobrocskát Dustin Hoffman állíthatta vitrinbe.) De a nézők is jól jártak, mert megkönnyezhették és szívükbe zárhatták a csapott vállal totyogó Raymond Babbitet, aki sportalsója után nanázik, és csak fogpiszkálóval hajlandó palacsintát enni, viszont memóriája dollárszáz ezreket hozhat a Las Vegas-i kártyaasztaloknál. S bár nem kétséges, hogy a filmtörténet leghíresebb autista-történetében Hollywood (végül minden számítást igazoló) üzletet szimatolt, de egyúttal a mozigyár felül is múlta önmagát. Nézők tízmilliói szembesültek az autizmussal, s ez még akkor is figyelemre méltó társadalmi hatás, ha a kordába szorított, fogyasztható formát tekintjük, hisz a film természetesen szép, kerek emberi drámát kreált, elengedhetetlen hepienddel. De miért is kellene a szerencsés végkifejletről lemondani, ha valami azzal áll a lábán? A dramaturgia ügyesen alakította a szálakat, így a fura figura mellé szeretni való csirkefogót is kaptunk: Charlie Babbitet Tom Cruise alakításában. Ő volt az autista életvidám öcsce, aki minden felületes arroganciája és elmélyült pénzsóvársága ellenére végül mégis elfogadja a másságot; kettejük viszonya megnyugtatóan kike-rekedett, s ezzel tulajdonképpen a kollektív lelki furdalás alól is feloldozást



nyert a nézősereg, mely (azóta is) nap nap után, tudomást se véve megy el a másmilyenek mellett. Nagy és jogos siker volt tehát a mozi, nem is érteni, hogy ilyen későn érte csak el a filmek színházi reneszánszának divatja: Ronald Bass és Barry Morrow művéből az első-sorban forgatókönyvíróként ismert Dan Gordon készítette el a színpadi változatot a 2008-as West End-i debütálásra. Onnan pedig hozzánk az állami támogatásoktól független és minőségi produkciókkal immár több ízben előrukkoló Orlai Produkciós Iroda menedzselésében érkezett.

Ma már az autizmus nálunk sem tabu, bár gyanítom, hogy sokunk csupán felszínes tudással rendelkezik a jelenségről. Elkelt tehát az Autisták Országos Szövetsége által osztogatott kis szórólap a színlap mellé. A kettőt gyorsan át lehetett futni még előadás előtt a Belvárosi Színház kissé hivalkodó előcsarnokában: Orlai Tibor producer összehozta a kínálózó „árukapcsolást”. De ami ennél is fontosabb, összehozta azt a minőségi gárdát is, amellyel az *Esőember* nem a gagyi feneketlen kanyonjába hull, hanem a *színvonalas szórakoztatás* – nálunk filmes és színházi téren sikerrel ritkán meghódított – csúcsait igyekszik bevenni.

Anger Zsolt rendezése csakugyan a minőségi színjátszás és a közönségsiker receptjeit párosítja. Nem a film hangulatát erőlteti, hanem az intímabb viszonyok kialakítására fókuszál. Ehhez Sebő Rózsa kissé kopár és egyhangú díszletével egyenes vonalú belső tereket kínál, amit mobil és alakítható világítótestek vidámitának meg időnként pár színes felülettel. De kort ravaszul nem sugalmaz a tér, nincs se mai, se nyolcvanas évekbeli retró hangulata az elhelyezett tárgyakkal sem, bár Cselényi Nóra ruhái inkább mainak tűnnek, mint a film korából valóknak. (Szellemes tisztelgés mégis akad: például Charlie mobilja a haj-

dani *Star Wars*-mávia jegyében R2D2-hangon csipog.) A filmbeli látványt sikeresen iktatja ki már Dan Gordon sűrített szövege is, hiszen őt sem a milió izgatja első-sorban, hanem a testvérpár alakuló kapcsolata. Zöldi Gergely feltehetően nemcsak fordította, hanem a szükséges dramaturgiai változtatásokat is végrehajtotta az írott anyagon, s bár nem tudom, az övé vagy Gordoné-e az érdem, mindenesetre a színházzá adaptálás iskola-példájaként a lehető legkevesebb szereplővel és gyorsan pergó jelenetekkel sikerül zökkenők, különösebb csetlész-botlások nélkül végighaladni a történeten. Sok minden elmarad a műfaj sajátosságai miatt, de az egészből semmi sem hiányzik, nem lesz homályosabb vagy zavarosabb a sztori kontextusa. Anger az anyag tempóját segíti azzal is, hogy színészeit engedi szabadon alkotni, ám a felszabadult játék olykor csapongóvá válik. Charlie és Raymond kettőseiben időnként csak pufognak a poénok, különösebb cél nélkül, sem a drámát, sem az érzelmek kibomlását nem segítve, így ezek a részek a bulvár felé húznak. Más lenne a helyzet, ha a két összecsapó világkép abszurditása vagy groteszkje csúcsosodna a viccek mögött, de ez a háttér hiányzik. Valós és kielemezett emberi viszonyoknak azért nem maradunk híján a viccelődések közt sem, és egyszer csak letisztult pillanatba csendesül az iram, amikor Charlie számára



FENT: Cseh Judit (Susan) és Kulka János (Raymond Babbit)

BALRA: Kulka János és Nagy Ervin (Charlie Babbit)

kiderül, hogy gyermekkorra Rain Manje Raymond volt. Nagy Ervin csődör Charlie-ja elcsitul, s bár Kulka autistájának mimika-motorja leállíthatatlanul pörög tovább, érezni a kettejük közt születő kapcsolatot, ahogy a kétfajta, ellentétes, de egyaránt érvényes látásmód, habitus és érzelem mégiscsak találkozhat.

Kulka János és Nagy Ervin párosa remekül működik, s az előadás azon ritka alkalmak sorába illeszkedik, mikor a színészi játék – bár nem olyan egységes, mint egy összeszokott társulatban – végre emel, nem pedig rombol egy nem művészsztínházi babérokra törő, hanem vállaltan széles közönségnek szánt produkcióban. Raymond ziccerszerepe Kulka Jánosé, aki nem is kótyavetyéli el a lehetőséget, kidolgozott és ritmusban tartott alakítása kiegyensúlyozott parádé. Autistája roppant meleg tekintetű, szerethető felnőtt gyerek; nem esettanulmány, hanem szuverén és csak bizonyos szemszögből nézve sajátos emberi lény, a maga gyarlóságaival. Nagy Ervin energiától duzzadó Charlie-jából viszont még éppen az emberi színek hiányoznak. Remek az arrogáns yuppie, de olykor egy-egy poén kedvéért kissé túlhangsúlyozott, és kevésbé érzékeny, kevésbé sokoldalú a karakter. Mintha még csak a harsány aranyifjú színei volnának meg, de a fura bátyjához, utált apjához és legfőképp Susanhoz való viszonya nem lenne teljesen tisztázva, maradnak még feltáratlan rétegek. Pedig utóbbiban Cseh Judit partner is lenne, hiszen még a nyúl farknyi szerepben is sikerül bemutatnia a testvérpár mellett zajló kis személyes tragédiáját Charlie-val, és felvillantani az érzelmi biztonságra való kiéhezetségi stációit. Garas Dezsőnek (és Kézdy Györgynek váltásban) Dr. Bruener szintén kevés játéklehetőséget kínál, de a hűvös és higgadt, zord és mégis megértő professzor minden epizódjában remekel. Urbanovits Krisztina is pompás személyiségeket játszik több apró epizód szerepben, kevés kapaszkodóból állít össze élvezetes kis életszeleteket; Simicz Sándornak viszont ezúttal nem sikerül egyik figuráját sem valódi étellel felragyogtatnia. Az előadásnak azonban ez már csak kevésbé tudna ártani; ami az anyagban rejlik, felszínre kerül: végre egy piacképes minőséggel, ha úgy tetszik, egy klasszikus értelemben vett „jó estével” kecsegtető színház.

DAN GORDON: ESŐEMBER
(Orlai Produkciós Iroda –
Belvárosi Színház)

Fordította: Zöldi Gergely. Díszlet: Sebő Rózsa. Jelmez: Cselényi Nóra. Producer: Orlai Tibor. Rendező: Anger Zsolt.
Szereplők: Cseh Judit, Garas Dezső/Kézdy György, Kulka János, Nagy Ervin, Simicz Sándor, Urbanovits Krisztina.

N yilván lesz – vagyis a nyomdai átfutás miatt inkább: volt –, aki azt írja, hogy kihagyható a *Kihagyhatatlan*. Ez éppúgy kézenfekvően, mintegy magától pötyögődik be a kritikus számítógépébe, mint azok a stílusos dicsérő mondatok, amelyekkel Gyabronka József udvarol Pogány Juditnak, amikor reklámfilmesként egy műfagsorragasztó-hirdetés főszerepére szeretné felkérni a Kossuth-díjas művésznőt. Nemcsak azért kezdődik írásom e kitűnő jelenet felidézésével, mert majdnem evvel indul az előadás, hanem mert ez a felütés – egyszerre komikus, tragikus, groteszk és egyben tökéletesen elevenbe vágó párbeszéd – azt a reményt kelti, hogy olyan szórakoztatásban lesz részünk, amely nemcsak kikapcsol bennünket, hanem be is.

A szórakoztatást Gyabronka is emlegeti később, amikor szóba hozza, hogy ezen a színpadon kezdte a színészi pályát *A Nap-sugár fiúk* című előadásban, Feleki Kamill és Balázs Samu mellett. (Van néhány ilyen betét az előadásban, amikor az Örkény társulatának közép-nagy öregjei személyes hangú monológot adnak elő – ezek zárványszerű elemei a produkciónak.) A Gyabronka emlegette bemutató 1974-es, nekem nem volt szerencsém látni. De amikor hivatásos nézői pályám a nyolcvanas évek közepén elindult, akkor nyaranta szintén szórakoztató darabok premierjét tartották ebben a színházban. Inkább másod-, mint első vonalbeli kortárs angolszász bulvárvígjátékokat kínáltak. Ezekben nagyon idegen figurák nagyon idegen közegben nagyon idegen konfliktusokba kerültek, miközben megállás nélkül vicceseket mondtak. Ha ehhez a múlthoz mérjük az Örkény Színház mostani, könnyű műfajú bulvárvarieté-bemutatóját, amely a körülöttünk levő világból indul ki, azt igyekszik komikusan, szarkasztikusan, önironikusan vagy morbid humorral láttatni, akkor megállapíthatjuk, hogy ment előbbre a színház a Madách téren.

Leszögezhetjük ezt akkor is, ha a *Kihagyhatatlan* több sebből vérzik, sőt már a sérülései előtt is lappanghattak benne bajok vagy legalábbis kockázatok. Például hogy lehet-e a gagyit gagyival ábrázolni. Vagy hogy elégséges anyag-e a két és fél óras estéhez a színészi improvizációkból és kevésbé markánsan érződő írói produktumból összehozott, különböző minőségű, színvonalú és stílusú jelenetek halmaza. Természetesen az eklektikussággal semmi baj nincs. Egy varieté legyen sokszínű és változatos, variálja a műfajokat, a hangulatokat, a humorforrásokat. De ez nem jelenti azt, hogy ami egyszer jól sikerült – mint például egy gyilkolás, nődarabolás bulvárhír frappáns, énekes-horrorisztikus feldolgozása Mészáros Béla imponáló előadásában –, abból kell a másik, hasonló, csecsemőöldösös is. Vagy hogy az egyetlen képnyi bizarr ötlet – mint a saját járművén felravalozott halott motoros – elbír egy egész jelenetet. Vagy hogy tudunk olyan sokáig mulatni Takács Nóra Diána és Gyabronka József táncgettósén, mint ameddig tart. Vagy hogy nem igényelnénk összetartó erőt, vezérfonalat, szerkesztési elvet vagy legalább idő- és arányérzéklet az olykor túlságosan elnyúló, illetve szanaszét guruló jelenetek közben. Ott van például az a szellemes akció, amikor a bulvár ellen harcoló terroristák elfoglalják a színpadot, és művészetet követelnek: Gálffi Lászlót Rimbaud-vers elmondására kényszerítik. Ez a jelenet is szétfolyik kicsit, mialatt eszünkbe jut, hogy e fikcióból tetován kinézne egy egész estére szóló lehetőség. Akár eljátszhatnák az érdekei érvényesítéseért fellépő valamennyi lehetséges csoportot, amelynek elvárása van az Örkény Színházzal szemben. A fővárosi önkormányzattól kezdve a szakmán át a Madách Kamara régi közönségéig és az Örkény-rajongókig.

További kérdésként vetődik fel – különös tekintettel az egyre inkább teret nyerő „szerzői színházra”, amikor is a színházi

Stuber Andrea

Szórakoztatóiparkodás

KIHAGYHATATLAN



alkotók maguk hozzák létre az előadás szövegét –, hogy ez a fajta munka (a textus kialakítása az improvizációk során) vajon nem vesz-e ki túl sokat a színészből. Nem merül-e ki ebben a tevékenység? Marad-e elég idő, energia és buzgalom arra, hogy a létrejött figurális alapanyagot még kifényesítse, csillogóvá tegye? Ezt már a végeredmény felől nézve firtatjuk. Nagyszerű színészeket látunk az Örkény Színházban, okosakat, tehetségeket, formátumosakat, dolgozókat, de a *Kihagyhatatlan* nem mutat egyetlen olyan bravúrt, brillírozást, frenetikus magánszámot sem, amit az ember nagy bólogatások és nevetgélések között felemléget majd. Talán csak az az óvatosan felkínált szaktudás emlékezetes, amely Gyabronka József és Csuja Imre szolgáltatók ajánlják magukat Debreczeny Csaba megrendelőnek, aki alighanem a családja kiirtására szánta el magát.

Ízlésről talán csak pofonok összefüggésében szabad beszélni, de annyit esetleg mégis érdemes leírni, hogy

Polgár Csaba, Bíró Kriszta, Csuja Imre, Hámori Gabriella és Gyabronka József

Schiller Kata felvétele

Mácsai Pál szülőszobai tudósítása és Pogány Judit telegyógyítása Mészáros Béla által – legalábbis zavarba ejtő. (Bár lehet, hogy csak azok számára, akik csökevényes tévénezőként nélkülözik az idevágó tapasztalatokat.)

Legjobb perceiben azonban nemcsak megnevettet bennünket a *Kihagyhatatlan*, hanem szelíd öngúnnal „magunkon röhögünk” helyzetbe hoz, aminek szép példája az előadás pazar záró része. A társulat musicalparódia-jelleggel összefoglalja a teljes kortárs musicalirodalmat oly módon, hogy a szereplők az illúziókeltően áradó hangzatos musicalzenére (Szemenyei János munkája) eléneklik, mi a teendőjük, a darabtól függetlenül, a műfaj univerzális követelményei szerint. A főszereplő

Debreczeny Csaba fölényes eleganciával megfelel musicalbonvivánnak is (játszik is ilyet a Madáchban). A szintén szakavatott Für Anikóval s a többiekkel együtt rövid úton csúcsra járatnak bennünket, s mi műfajazonos musicalnézői tapssal és hangorkánnal köszönjük meg a vicces élményt.

Csak hát az a mérhetetlen csalódás, hogy bálna nem volt...! Pedig a neten (ahol az előadás stílszerű, frappáns, jó humorú fellevezése zajlott a kihagyhatatlan blogon) láttam, hogy szemfüles leendő nézők látták Dömötör András rendezőt, amint látja, hogy a Madách térre megérkezik a produkció számos állatszereplője, s szemben épp áthúznak egy bálnát...

KIHAGYHATATLAN – BULVÁRVARIETÉ (Örkény Színház)

A társulat improvizációinak felhasználásával írta: Tasnádi István, Várady Zsuzsa és Dömötör András.

Munkatársak: Horgas Péter, Kovács Andrea, Bodor Johanna, Márkos Albert, Szemenyei János, Pető József, Kanizsai Zita, Hérics Anna, Skrabán Judit, Várady Zsuzsa. **Rendező:** Dömötör András

Szereplők: Bíró Kriszta, Csujá Imre, Debreczeny Csaba, Für Anikó, Gálffi László, Hátori Gabriella, Kerekes Éva, Kerekes Viktória, Mácsai Pál, Máthé Zsolt, Pogány Judit, Polgár Csaba, Szandtner Anna, Takács Nóra Diána, Gyabronka József m. v., Mészáros Béla m. v., Ficza István e. h.

Herczog Noémi

Ördög vigye

CHRISTOPHER MARLOWE: DR. FAUSTUS

Legyen Marlowe-ból valóság-show, ez Káel Csaba koncepciója a *Doktor Faustus tragikus históriájának* színrevitelekor, amikor – *Dr. House* után szabadon – *Dr. Faustus* címen rendezi meg a Faust-legenda legelső nagy feldolgozásaként számon tartott Shakespeare-kortárs remeket. E pokoli mű, melyet Goethe olyan tökéletesnek talált, ha egy kicsivel korábban születik meg – és elkerüli az önkéntelen összehasonlítgatást Shakespeare-rel – ennél is többre vihetné volna a klasszikusok elitlistáján.

Ám végre itt egy színház (Budapesti Kamara), amely talán előlépteti (poraiból és a kánonban egyaránt) ezt a kozmikus erejű darabot egy „elkárhozó-show” formájában. Ez az ötlet mennyei vagy pokoli estét egyaránt tartogathat számunkra. Show és színház találkozása nem példátlan eset, s az Erzsébet kori színház is szeretett átvenni, a maga testére szabni különböző „talált tárgyakat”. A show-műsor is manapság ilyen népszerű „szabad préda”, amiből, mint a bőség kosarából, mindenki egyaránt vehet, és alakíthatja át tehetsége szerint. Kezdve Dömötör Tamás fergeteges *Czúkor Show*-jától, amelynek szüzségét Füst Milán *Boldogtalanok*ja szolgáltatta, noha, jelen előadással ellentétben, nem használta fel magát a drámaszöveget. És lévén a show korunk tünete s tükré (?), természetes, hogy több előadás is „nyomokban tartalmazza” – legutóbb az Új Színház *Ahogy tetszik*-jében láttam bizonytalanul felbukkanni. Számunkra most a kérdés inkább az, hogy a Faustus-show miért show, és persze miért épp Faustus.

Valóság-show-érzetünket valójában egy trailer, avagy műsorelőzetes kelti fel, ami az előadás megkezdéséig pereg folyamatosan – ki ki minél hamarabb foglalja el helyét, annál többet láthat belőle. Itt magukat kifejezni képtelen emberek (maga Dr. Faustus, egy képviselő stb.) nyilatkoznak – kellően hitelesen – arról, hogy mit gondolnak az olyan filozófusról, aki valóság-show-beli szereplésre adja



a fejét. A bejátszás Kocsó Gábor „képviselő úr” szavaival ér véget, amikor végre sikerül, ha sután is, befejeznie egy elkezdett mondatot. Majd Bozsó Péter, Dick bohózati szerepköréből logikus módon showmanné avanzsálva, elmagyarázza, hogyan viselkedjünk az este folyamán, s miként tapsoljunk, ha kigyullad a „taps” felirat. Ezután pedig Détár Enikő, a műsorajánlóból már ismerős riporter, immár mint hús-vér bemondónő olvassa fel a kórus szövegét, ahogy ezt a valóságban is szokta tenni a kertvév bulvárhíreivel.

Mindez idáig hitelesnek tűnik. Leszámítva azt a problémát, hogy bár még alig kezdődött el az előadás, máris mintha minimum kétféle kerete lenne az estének: míg az előzetes és a hírolvasó, avagy a kórus

valóság-show-t ígért, addig Dick mintha egy kibeszélő-show felé vinné el a játékot. Első látásra ez utóbbira utal Szendrényi Éva fotelekkel és „taps” felirattal ellátott tere is – igaz, később megpillantjuk a jakuzzit, ahol Dr. Faustus szeret olvasgatni –, a díszlet tehát önmagában hordozza az ellentmondást: mintha folyamatosan egyértelmű jelzések vennék semmibe az őket megelőző, szintén egyértelmű jelzéseket.

Az előadás a pillanatnak él, mondhatnánk, ez legfaustibb vonása, hogy egyetlen jelenetért eladja lelkét az ördögnek, mert önnön koncepcióját (koncepcióit) írja felül minduntalan. Ezért lehetséges, hogy a legkülönbözőbb tévés műsortípusok jelenjenek meg, amikor a pillanat úgy kívánja: így önmagában az, hogy Faustus kérdéseket tesz fel az ördögnek, elég ahhoz, hogy a kvíz-műsorokból ismerős világító és csipantó gombot nyomogathassák. Arról már nem is beszélve, hogy az ördög Faustus kérdéseire merőben korszerűtlen válaszokkal szolgál az univerzum titkairól, amennyiben a bolygók a „világ sarkai körül haladnak”, de hát ki tudja, talán épp a jó öreg patás ismeri az igazságot.

BALRA: Détár Enikő (Hírolvasó) és Kolovratnik Krisztián (Faustus)

LENT: Egri Kati (Mephistophilis) és Kolovratnik Krisztián



Székárossy Zsuzsa felvételei

Egyfelől érteni vélem Káel Csaba feltételezhető szándékát, hogy „csináljunk valami mást”, „hozzuk közelebb a mához letűnt korok darabjait”, még szimpatikusnak is tartom. És a meglepő képzettársítások számára – ahol show és misztériumjáték egymásra találhat – valóban a színházi boncasztal tűnik a legmegfelelőbb terepnek. Ez a „fausti” nagyot akarás azonban gyakran vezet kárhozathoz. A tobzódó ötletek

külön-külön működnének, olykor még viccesnek is tűnhetnek, de együtt éppen egymást semmisítik meg, amittől üressé válik egy előadás.

Pedig Szabó Stein Imre fordítása a jó értelemben véve ötletes, az ördögi művek szimpatikus hagyománya szerint Mephistophilisének káromkodásai állandóan falra festik az ördögöt. A show gondolata sajnos szintén az ő, sok helyen aktualizáló szövegéből ered, ahol „alulírott Dr. Faustus János” „okiratban” kínálja fel lelkét „jogi képviselője”, az ördög „tulajdonául”. Ez a mai kifejezéseket találékonyan használó, ennek ellenére elemelt, verses textus és történet azonban mégis kiveti magából bármilyen show-műsor realista keretét. Ugyanakkor a realista keret mindenféleképp gátjává válik annak, hogy komolyan vegyük Faustus földöntúli tragédiáját. Amit pedig komolyan kéne vennünk – erre utal a kissé kínos befejezés, amikor hátul a kivetítőn felcsapnak az iróniától teljesen ment lángnyelvek, miközben Faustus kezét széttárva, krisztusi pózban hasra fekszik a földön.

Mindez azért is szomorú, mert tehetséges színészeket látunk. Kolovratnik Krisztián a főszerepben legalább olyan ördögi, mint – a megszokottal ellentétben – nőnemű ördögi párja, Egri Kati. Ők el tudnák vinni hátukon az estét, néha még az eltérő nemekből eredő lehetőségek kiaknázására is mutatnak igényt, de ezt sajnos a rendezés mégsem bontja ki. Ahogy a Jó és a Rossz angyalok Faustus lelkéért folyó belső lelki tusája sem érvényesülhet a külső keret miatt. Pedig Bank Tamás mint Rossz szellem jól hozza az ördögök hagyományosan kemény zenét játszó gitárosát. Szegény Majzik Edit Jó angyalát viszont talán gátolja a farsangi bálokra emlékeztető lepke-jelmez. Spindler Béla Wagnerja figurát teremt, csak nem értjük, milyen közegben.

Az elején ugyanis úgy tűnhetett, hogy Faustus paktuma a média világával kötötték, ebből a szférából pedig Bozsó Péter és Détár Enikő hírolvasója kísérték végig a játékot. Meglepő szerepkettőzéssel szintén Détár jelenik meg Helénaként az előadás végén, hogy hófehér ruhájában erkölcsi fölénnyel utasítsa el Faustus csókját. Hogy honnan ez a lenézés, előadásbeli hírlapolvasó-múltját tekintve milyen alapon húzza fel orrát a világszép asszony, végképp nem érteni. Kár, mert a furcsa keret nélkül Faustus tényleg elkárhozhatott volna, lévén ezen az estén Kolovratnik Krisztiánba kicsit belébújt a kisördög, vagy inkább beléköltözött a Pokol.

CHRISTOPHER MARLOWE: DR. FAUSTUS.
Valóság-show két részben
(Budapesti Kamaraszínház, Tivoli)

Fordító: Szabó Stein Imre. **Dramaturg:** Magyar Fruzsina. **Díszlet:** Szendrényi Éva. **Jelmez:** Berzsenyi Krisztina. **Rendező:** Káel Csaba.

Szereplők: Kolovratnik Krisztián, Egri Kati, Kocsó Gábor, Spindler Béla, Détár Enikő, Nagy Viktor, Kovács Ferenc, Bank Tamás, Majzik Edit, Cs. Németh Lajos, Bozsó Péter, Szűcs Péter Pál.

Halász Glória

Ej, mi a kő?

FRED EBB – BOB FOSSE – JOHN KANDER:
CHICAGO

Az előadást vizuálisan meghatározó neokőkorszaki dizájnt nézve (a díszletet Ambrus Mária tervezte, a jelmezek Benedek Mari munkái) felvetődik a kérdés: miben is él, vagyis áll a *Chicago* című musical? Zseniális zenéjében, a bűnt piedesztálra emelő tanmesében, az 1975-ös bemutatója óta a darabtól szinte elválaszthatatlan, szexi és füstös körítésben, amelynek Bob Fosse stílusa is szerves része? Zsótér Sándor ez utóbbit nemhogy kimosta Kander és Ebb musicaljéből, de saját harsány, ellentmondást vagy a régibe hajlást nem tűrő színeivel tökéletesen át is festette Roxie Hart és Velma Kelly „bűnjó” show-ját.

A nemcserét, a férfi színészek által játszott női szerepeket, a nők által alakított férfi karaktereket talán hagyjuk későbbre. Némi csavarral ugyanis mindez valóban belelátható a *Chicago* világába. Az élénk színekben világító ősember- és ősasszony-jelmezek, a neonszínű parókák viszont nemigen. Arról nem beszélve, hogy a kiállítás nem egyszerűen eltér, de – nyilván szándékosan – pimaszul és rendkívül bátran szembe is megy azzal a képpel, amely erről a musicalről él. Horváth Csaba a magyar néptánc elemeivel operáló szenvedélyes koreográfiája pedig Fosse füledten erotikus mozgásvilágát zúzza darabokra, és épít a slágerekre valami egészen mást, kifejezetten dühös, darabos és szenvedélyes koreográfiát. Utóbbihoz természetesen nem tartoznak neccharisnyák és túsarkak sem. A körítés egésze öncélú, de emellett rokonszenves. A kőkorszakot idéző színrevitel magyarázható a bizonyos figurákban meglévő elemi erővel, az ügyek drasztikus elintézési módjával, az erkölcs két és fél millió éve alig változó állapotával. Hiszen egy törvények nélküli világban valóban a kőbunkó és a pénz beszél. Ez az együttállás nem annyira a történelemben, sokkal inkább a *Frédi és Béli, a két kőkorszaki szaki* című rajzfilmsorozatban gyökerezik. A *Chicago* sztorijának nagyon is lehetséges lehetetlensége és brechti stílusa pedig abszolút analóg azzal a kedves és bumfordi abszurditással, amely Hannah és Barbera rajzfilmsorozatára jellemző. Ennek ellenére bármifajta ilyen elmélet csak a rendező igazolásaként csünghet az előadáson. Ugyanis ez a képlet sok más darabra is ráhúzható lenne. Beszédes, hogy a közelmúltban éppen a koreográfiát készítő Horváth Csaba szőtt abszurd drámatörédekekből előadást, a Flintstone család világát és ruhátárát megidézve. A jóval kevesebb kapaszkodóval és hagyománnyal rendelkező szöveghalmaz pedig kevésbé vetette le magáról a leopárdbundát.

Az igazság az, hogy a HOPPart előadása sem veti le. Legalábbis nem látványosan és nem a produkció nézése közben. A rendezői megrészség ellenére és miatt az előadás kiválóan működik. Elgondolkodtató, hogy ha például a XV. században játszódó *III. Richárd* hőseinek történetébe „büntetlenül” beleszólhat a rendező, mondjuk, egy televíziót, addig a konkrétan 1924-be helyezett *Chicago* rendezőjét vajon miért tartom „öncélúnak” azért, mert pár millió évet visszaugrott az időben. Talán mert nem őriz meg semmit és senkit változatlanul a *Chicago*-imázsából, hanem egyetlen, karakteresen és gyökeresen más,



mindenre rátelepedő képet visz végig. A történet egyébként eredetileg nem kötődik túlságosan saját korához, a hangsúly a bűn és a rossz felmagasztalásán, a média szenzációfalánkságán van, ez pedig ma minden másnál aktuálisabb, Magyarországon is. A színlapon emlegetett „Csikágó” ugyan a maga valójában nem tűnik fel, hacsak a magyaros táncban nem. A koncepció külsődleges része mindvégig lebegtetni a „miért” kérdését, de maga az előadás magával ragad, olyanira, hogy közben el is felejtünk kérdezni. Ez természetesen nagy részben a HOPPart Társulat tagjainak odaadását és tehetségét dicséri. Az általuk tolmácsolott magyar szöveget angollal vegyítő, erre sokszor szellemesen reagáló szövegválogatás játékosága is „jól áll” az előadásnak, amely a *Frédi és Béli* Romhányi József fémjelzte nyelvi humorát is felidézi, emellett egy mai korjelenségre, az angol kifejezések hétköznapi nyelvbe vegyítésére is reflektál, amikor a beszédnek magyar a füle, angol a farka, a végén pedig egyiket sem találjuk (dramaturg: Ungár Júlia).

Némelyeknek több, másoknak kevesebb lehetőségük van az egyéni megmutatkozásra. Az előadás igazi nyertesei Mátyássy Bence Roxie Hart és Friedenthal Zoltán Velma Kelly szerepében. Minden bizonnyal ők sem gondolhatták, hogy egyszer majd eljátszhatják a musicalirodalom legnépszerűbb női szerepei-



FENT: Friedenthal Zoltán, Mátyássy Bence, Radnay Csilla, Herczeg Tamás, Bánfalvi Eszter, Polgár Csaba és Roszik Hella

LENT: Friedenthal Zoltán és Mátyássy Bence



Koncz Zsuzsa felvételei

nek egyikét. Mint ahogy Radnay Csilla sem számíthatott a dörzsölt és ezúttal tigriscsíkos macskaruhában fellépő sztárügyvéd, Billy Flynn figurájára. Valamennyi szereplő (Bánfalvi Eszter, Herczeg Tamás, Kiss Diána Magdolna, Roszik Hella, Vári-Kovács Péter) alávettetik efféle nemcserének (Polgár Csaba kivételével, aki például egyfajta konferansziéként, emellett kisebb szerepekben kíséri végig a történetet). A karakterek egytől egyig megszületnek, élők és hitelesek, kérdés persze, hogy azok számára is tisztán értelmezhető-e, akik nem ismerik a musicalt eredeti formájában. Mindenesetre a szereplők igazsága vagy éppen képmutató hazugsága nemcsak a néző fejéig, hanem a szívéig is eljut. A nemek felcserélése indokolt lehet, ha arra gondolunk, hogy az irányító, a médiát és az igazságszolgáltatást rászédő maskulin szerepkör a történetben a nőkhöz köthető, s míg a társadalomban rendszerint férfiakkal társítjuk a bűnt, itt nők követik el. Ráadásul, ahogy a nyers erőre jellemző, fej nemigen tartozik hozzá, így Velma és Roxie el is vakulnak a vélt sikertől. Végül a média szedi rá őket. Zsótér Sándor értelmezésében a két főszereplő „nő” hiába hiszi magát „vezérnősténynek”, gyakran inkább bizonytalannak és bután pökhendinek tűnik, mint rafinált viperának. Ezzel szemben éppen ebben remekel a nő által játszott Billy Flynn, igaz, hüllő helyett macska képében. A női börtön vezetőjét, az e felfogásban még hidegebb, ellentmondást nem tűrően kegyetlen Morton mamát Herczeg Tamás alakítja. Sokszoros csavar jellemzi tehát a szerepek kiosztását és megoldását egyaránt.

Az igazi bravúr azonban minden eddig említetten túl az, hogy a színészek maguk szólaltatják meg a zenét. Kezdetben az Átrium mozi aulájában elhelyezett kicsiny forgószínpadon kuporogva, amit a nézők fél órán keresztül (a kevés szerencsés kivételével) állva fogadnak be, mintha a valóság egy kiszakított darabkája köré csődülnének, majd a gyilkos Roxie tárgyalásának, vagyis a „színhátéknak” a kezdetekor, mikor kifordul sarkaiból a világ erkölce, a HOPPart szín- és hangjátéka is átkerül a valódi és stilizáltan kőkorra berendezett színpadra. A színészek minden manír nélkül, a musicalmámort és -kliésiket elkerülve jelenítik meg a figurákat. Ez az őszinteség, ami részben nyilván szintén a rendező érdeme, a zseniális zenei (ön)kíséret, a tehetség és a hozzáállás, a többpólusú feladat hibátlan végrehajtása túlnő az előadás divatos avantgardizmusán. Önmagában olyan érték, amely a kelleténél kevesebbszer fordul elő a musical világában. És általában a színházban. Ez pedig, majd ha a kőkorszak helyett éppen más lesz is a trendi, mindig divatban marad.

CHICAGO – a HOPPart Társulat előadása az Átrium moziban

Maurine Dallas Watkins *Chicago* című színdarabja alapján.
Szöveggkönyv: Fred Ebb, Bob Fosse. **Zene:** John Kander.
Versek: Fred Ebb. **Dramaturg:** Ungár Júlia. **Díszlet:** Ambros Mária. **Jelmez:** Benedek Mari. **Koreográfus:** Horváth Csaba. **Zenei vezető:** Kákonyi Árpád, Matkó Tamás. **Rendező:** Zsótér Sándor.

Szereplők: Bánfalvi Eszter, Friedenthal Zoltán, Herczeg Tamás, Kiss Diána Magdolna, Mátyássy Bence, Polgár Csaba, Radnay Csilla, Roszik Hella, Vári-Kovács Péter.

Rákóczy Anita

Leforrázva

VÁNDORISTENEK

A z istenek magukra hagyták Kárpáti Péter Titkos Társulatát a Fogasházban 2010. április 26-án. A Vándor Nagy Zsolt. Maguk a nézők az írói-rendezői kinyilatkoztatás szerinti Vándoristenek. Nekem, az előadást félig halló és még kevésbé értő, kukkoló szerepbe invitált földi halandónak mégis úgy tűnik, hogy az egyetlen omnipotentát itt Kárpáti Péter. Ő a nagy játékmester, aki rendszerint az aznap esti fellépés előtt néhány órával találja ki az egyszer használatos, soha meg nem ismételhető sztorit, és osztja meg a színészekkel a rájuk vonatkozó információk egy szeletét. Ezek után összeereszti, és színházi helyzetben élénk állítja őket, majd az előadás alatt cetlikkel, mobiltelefonon irányítja élesben a cselekményt, terelgeti a neki tetsző irányba, avagy kifejezi a zsákutcából. Ezúttal nem járt sikerrel.

A *Vándoristenek*, ahogy a rendező-házigazda bevezető szavaiból a Fogasház udvarán kiderült, nem hagyományos színházi produkció, és nem is pusztán improvizáció, hanem Kárpáti hónapok óta tartó műhelykísérletének azon fázisa, amely az alkotók szerint már igényelte a közönséget. Minden este más színészek, változó helyszínek, új történet – a kritikus nehéz helyzetbe kerül, ha a *Vándoristenek* bármiféle ismertetésébe, értékelésébe kezd. Két út van: végignézhet minden egyes előadást, megismerve a társulat és a látottak belső dinamikáját, majd eljuthat összegző következtetéseikig – vagy felvállaltan csak az általa megélt, neki jutott, a többi, azonos című produkció kudarcait és eredményeit nem tükröző *Vándoristenekről* ír, kihasználva annak definíció szerinti egyszeri és megismételhetetlen természetét. Kárpáti standard és védőháló nélküli előadást hozott létre, amellyel vállalja azt a kockázatot, hogy a sok gól mellett néhány öngólt is lő magának.

A dramaturg, Sebők Borbála felvezet minket a törött és vakablakokkal szegélyezett, körfolyosós bérház egy első emeleti lakásába. Biztonsági okokból két részletben megyünk: húsz ember nekivág a korlát nélküli, foghíjas lépcsőnek, a nézők másik fele Kárpáttal az udvaron vár a sorára. Az első csoportba kerülök, így a lent maradt többiekkel bármi megeshet, amíg én odakeveredem a kedélyesen berendezett szoba-konyhában egy padhoz. Nekik már, ha kicsit is, de más a történetük.

A színészek – Herczeg Tamás, Lőrincz Zsuzsa és Stefanovics Angéla – nem köszöntenek bennünket, hanem mintha ott se lennénk, próbálják az otthonosság benyomását kelteni az IKEA-bútorok között. Középen asztal, székek. A nézők az elnyújtott, téglalap alakú térben a falak peremén ülnek, ki ahol tud. A falon tükrök, Robert De Niro a *Taxisofőrből*, valahonnan lóg egy göndör, fekete paróka. Főzőcskézés zajlik, villanyrezsón gőzölög a víz, rizs készül, a lányok a konyhában sűrögnek-forognak és társalognak, de annyira minden emeltségtől mentesen, hogy a konyhasaroktól távolabb ülőknek máig titok marad a beszélgetés tárgya. Várnak valakit. Herczeg Tamás mobilja megszörren, felveszi. Majd zenét tesz fel. Valamilyen nagy buliról kezdenek el beszélni, ahol harminc em-



ber volt, aztán valaki énekelni kezd az utcán. Sebők Borbála is bent ül a közönségben, ő is megejt egy telefont, mintha a cselekmény része lenne, de a továbbiakban sem a hívásról, sem Borbáláról nem tudunk meg semmit. Kiderül lassanként, hogy Nagy Zsoltot várják, neki szól a készülődés. Újabb mobiltelefon, ezúttal Zsolt hívja Tamást, hogy késik. Szóba kerül egy születésnap, valamint az, hogy a *Szörprájzpartiban* az író-rendező megtanította Tamásnak, hogyan kell két szövegben furulyázni az orrán. Végre megérkezik Zsolt, megtudjuk, hogy születésnapja van, őt ünnepli a társaság, egyébként pedig a Ruttkai Éva Színházból jön, ahol Mundruczó Kornéllal próbált. Kap egy kis sört, koccintanak. Újabb *Szörprájzparti*-népszerűsítés után az újdonság erejével mesélik el egymásnak az

Nagy Zsolt

Stefanovics Angéla, Szabó Zola,
Nagy Zsolt és Stork Natasa

Koncz Zsuzsa felvételei



összejáró barátok, hogy Zsuzsi nyolc és fél éve házas, Zsolt pedig tizenegy éve nő, és három fia van.

Mire közel másfél óra után halványan felsejlik a *Vándoristenek* nekünk kiszabott története, miszerint ők négyen fiatalon megfogadták, hogy húsz évvel később, pont ezen a napon találkozni, már régen feladtam, hogy az esemény- és információmozaikokból megpróbáljam nyomozóként összerakni a képet. Negyvenöt perc után hangzik el az első valódi beszélgetésfoszlány a sehova se fejlődő helyzetet kínosan megoldani akaró színészek között: Zsolt elmesél egy anekdotát egy, a Nyugati mögött sétáló, belvárosi öregasszonyról, az országgyűlési választásról és egy nőről, aki az eredményeket ünnepli egy étteremben. Bár ez a zárt számként megjelenő mellékszál sem vitte tovább a cselekményt, mégis megköny-

nyebbülés volt, hogy rövid ideig erőlködés nélkül oda lehetett rá figyelni, pusztán a színészi és tartalmi megformálása miatt, ami ilyen körülmények között komoly művészi teljesítménnyé válik.

Hogyan is főzik ezt a levest? Kárpáti kitalál egy történetet, amelyet rajta kívül senki nem ismer a maga teljességében, részinformációkat közöl a bizonytalanságban hagyott színészekkel, és leás néhány időzített meglepetés-aknát, ami remélhetőleg felrázza majd a társaságot, és összerántja a szálakat a produkció folyamán. A mélypont akkor következett be, amikor a színészek véletlenül előbb léptek rá Kárpáti aknájára, mint ahogy annak robbannia kellett volna. A következő történet: a feszültség szempontjából leült előadásban egyszer csak elhangzik, hogy a baráti társaságnak eredetileg nem négy, hanem öt tagja volt, és Tamás megkérdezi Zsoltot, szokott-e bizonyos Zolára gondolni. Ez a név ekkor hangzik el először. Erre Zsolt – akinek ez nyilván valamilyen elfojtott emlékére, régi bűnére tapintó érzékeny pontja, hiszen vízbe fulladt egykori barátjuk halálában tisztázatlan módon, de neki is része volt – átmenet nélkül, a színpadi előzmények tükrében teljesen indokolatlanul felpörgeti magát, lekapja a forró vízben készülő rizst a platniról, és dühében teljes lendülettel a földhöz vágja a szoba közepén. A tűzhöz legközelebb ülő néző ekkor ki tudja hányad fokú égési sérülésekkel távozik a helyszínről, mások méltatlankodva törölgetik magukat. A rizs szanaszét terül a padlón. Ebből születik az újabb, ezúttal érthetőbb színpadi konfliktus: oda a vacsora, és Zsuzsinak takarítania kell.

A színészek ezek után lázasan elkezdik keresni a kiutat: Tamás gitározik, Zsolt módszeresen beletapossa a rizst a parkettába, hátha legalább azt táplálja, ha már a kínai gyerekek éheznek. Végül mind a négyen nekiállnak Zola szellemét megidézni. Ez ismét zsákutcába vezet, hiszen akárhogy próbálkoznak gyertyákkal, villanyleoltással, az ábécé betűinek felrajzolásával, különös tekintettel a dz-re és a dzs-re, a szellem csak nem jelenik meg. Háromszor futnak neki, és háromszor menekülnek ki a helyzetből. Majd amikor az utolsó kísérlet is kudarcba fullad, az addig passzív Szabó Zola feláll a nézők közül, hogy segítsen megidézni magát. A megváltó hazabocsátás, a „jó, srácok, mára ennyi” előtt még végig kell hallgatnunk az előadás egyik legkínosabb részét, Zsolt és Zola beszélgetését létről, nemlétéről, életről és halálról. Ezen a ponton érkezünk el az állítólagos történet traumatikus magjához – nem véletlen, hogy éppen ekkor válik kínzóvá az írott drámai szöveg hiánya, amit a színészek esetleges, átélés nélküli, tartalmatlan mondatai minden igyekezetük ellenére sem pótolhatnak.

A *Vándoristenek* Kárpáti Péter szerint magáról a játékról szól, arról, hogy előadásról előadásra hogyan találtnak és születnek meg eljátszásra alkalmas és érdemes élethelyzetek. A kísérlet mindenképpen fontos, figyelmet érdemel, és az sem kétséges számomra, hogy voltak és lesznek a történetükben sikeresebb megoldások. Halász Péter 1994-ben a Kamrában *Hatalom, Pénz, Hírnév, Szépség, Szeretet* címmel megcsinálta az „eldobható színházat”: a *Népszabadság* egyes cikkeiből az író–színész–rendező–zeneszerző stáb hozta létre két hónapon keresztül az előadásokat, minden nap más, változó színvonalú produkciót, melyekben azonban közös volt a dialógusokban megírt, rögzített alap és az átgondolt, párbeszédképes, nem véletlenszerűen alakuló mondanivaló.

Kárpáti egyenletében lényegesen több a színészeknek tartogatott ismeretlenek száma. A színészi improvizáció szabadságát lefojtja a sztori töredékes ismerete, a folyamatos agymunka, amellyel a történetet igyekeznek valahogy kikerekíteni a második óra végére. Így az improvizációhoz olyannyira szükséges, rögzített pontok hiánya és a túlzott beszorítottság, a telefonon irányított marionett-lét miatt többszörösen kiszolgáltatva viszik vásárra a bőrüket. Ezért nehéz válaszolni arra a végső kérdésre, hogy a néző vagy a színész volt-e jobban leforrázva a *Vándoristenek* 2010. április 26-i előadása után.

Szántó Judit

Nem kell félni. Van jobb

PAULO COELHO: TIZENEGY PERC

Balogh Anna
és Gubás GabiSchiller Kata
felvétele

A legtöbb ember már itt [tudniillik a honcserénél – Sz. J.] megtorpan. De Maria továbbmegy, bártáncosnő lesz, majd prostituált.” (Idézet a szórólapból.)
Bravó.

„Egyre jobban vállalja önmagát. Fejlődik. És ez teszi őt példává a nők számára.” (Ugyanonnan.)

Nagyszerű. Ezt még az idősebb Dumas sem állította Gautier Margitról. Sem Verdi a Megtévedt nőről (*La Traviata*).

Én a *Tizenegy perc* előtt két nappal egy Molnár Ferenc-re hivatkozó előadást láttam ugyanitt, vagyis a Tháliában. Félelmetes volt. Ennél csak jobb jöhet, gondoltam. És ebben nem is tévedtem.

A *Tizenegy perc* – és nemcsak A doktor úrhoz képest – művészet. Bulvárművészet, lektúrművészet, de alkot valamit. Egy, ha nem is modern, de többé-kevésbé XX. századi perditaromantika jegyében. Lehetne ügyesebb is, talán szerzője, a hazai lektúrrajongók legújabb sztárja, Paulo Coelho prózában talpraesettebben formál. Itt cselekmény nemigen van. Pozsgai Zsolt beérte a leglakonikusabb közhelyekkel. Maria (aki eleinte Mariannaként szerepel), a kisvárosi brazil lány, aki pont olyan, mint az öt kontinensen minden cukros ételekről álmodó

egyszerű, naivul romlott hajadon, bátran kiruccan a nagyvilágba, egyenesen Genfbe, ahol minden pont olyan, mint akárhol máshol. Maria, más választása nem lévén, bátran prostituált lesz. Bátran „fejlődik”: az egyszerű sorozatszeretkezések után egy szadista angol (lehetne nyasszaföldi is) kísérleti nyulának is felcsap. (A leszbikus próbálkozásokat viszont bátran elhárítja.) Az igazi szerelemben nem hisz, először elutasítja magától, no de végül tovább „fejlődik”, és vállalja Ralf, a svájci festő és bárhová beillő amorózó karjában a mennyországot.

Ez tudniillik a morál. Maria már Brazíliában is az önkielégítés lelkes hívének vallja magát. Svájcban „fejlődik”: a szadista ütlegetésben-korbácsolásban is eljut az orgazmusig. De nem kell félni: van jobb. Szerencsés esetben a heteroszexuális szerelemben is el lehet élvezni. Már annak, aki megérdemli. De hiszen Maria éppen ezért a nők példaképe.

A pszeudo-nemzetközi környezetre már utaltam. Coelho és nyomában Pozsgai hisz a kinevezett egzotikumokban. Van még egy, a pittoreszk Nyah névre hallgató maláj táncosnő (szerencsére Földes Esztert meg sem próbálták malájra maszkírozni), egy szerelmes brazil rövidáru-kereskedő, aki a „Zórika, Zórika, jöjj haza

már” témáját eleveníti meg, s lehetne örmény borbély is, valamint egy délszláv lebujtulajdonos (no, Galkó Balázs tényleg elmegy balkáni maffiózónak). Brigitte, a talán legfontosabb epizódszereplő, a középkorú svájci könyvtárosnő, aki szexuális depriváltsága okán szintén az önkielégítésben hisz (van is rá egy szellemes receptje), Maria méltó tanítványaként ugyancsak *fejlődésnek indul*: a fináléban, mint slusszpoén, nem Maria utazik haza Brazíliába, hanem Brigitte készül Rióba – hátha ott jobb ötleteket kap, mint bugyi nélkül könyvhalmon csúszkálni.

Mindezt azonban Szikora János gusztusosan találja (ami adott esetben meglehetősen eredmény); a tömény, könnyen pornósítható bulvárt a művészet felé igyekszik oldani. Maga tervezte díszletének fő eleme két jókora, egymáshoz képest mozgatható filmvásznon, amelyre nemcsak filmes jeleneteket, de hátulról megvilágított árnyképeket is lehet vetíteni. Olykor szépen egészíti ki egymást a két rokon művészet: míg például a színpadon Maria és Ralf egymást kószolgtató beszélgetése látható, a film a lány zavart, ideges kézmozgását vagy retikülben matatását mutatja. Még a szadista kísérletet is sikerül izléseesen megoldani: a vászon túloldalán meztelenül, de mindent takarón összegömbölyödve, kiszolgáltatottan és mozdulatlanul kuporgó Mariának csak a hangja idézi fel a történeteket. A végső szerelmi eksztázis is vásznon (absztraktul gomolygó testformákban) és hangban jelenik meg.

És persze sok múlik a színészi játékon is. Gubás Gabi betölti a színpadot; nemcsak bájos, kellemes jelenség, hanem, szinte a sztoritól függetlenül, kapcsolataiban hihető, emberszabású, szánható, sőt icipicit szerethető Mariát formál; legfőbb partnere, Száraz Dénes (Ralf) ro-

konszenves bonviván. Földes Eszternek (Nyah), azonkívül, hogy mimikája és mozdulatai kétértelműek legyenek, nincs sok dolga; egyik énekszámában szép hangján ő világosít fel minket a cím jelentéséről: tizenegy percig tart, amíg a kliens a nadrágja lehúzásától eljut az orgazmusig. A Brigittét játszó Sztárek Andrea esetében rendező és színész is úgy gondolhatták, hogy kell ebbe a bánatos, sötét színezetű mesébe egy kis humor is, így a genfi könyvtárosnőből, aki életkorához képest túlságosan be van sózva, komika lesz, az elvárható bohó mimikával. (Könnyíteni a hangulaton a vérszegény táncikálások is, amelyek sajnos éppoly feledhetők, mint a zeneszámok.)

Úgy tűnik, mostantól egyre több hasonló produkcióban lesz részünk. Imádkozzunk (ennek most úgyis szezonja van), hogy legalább a szakmai színvonal ennél sokkal rosszabb csak ritkán legyen.

PAULO COELHO: TIZENEGY PERC
(Az Új Színház és a Thália Színház koprodukciója a Tháliában)

Színpadi adaptáció: Pozsgai Zsolt. **Zeneszerző:** Gerendás Péter. **Jelmez:** Velich Rita. **Táncosok:** KFKI Kamaraballett. **Koreográfus:** Sárközi Gyula. **Rendező-asszisztens:** Trinfuj Mihály. **Díszlet-rendező:** Szikora János.

Szereplők: Gubás Gabi/Valentin Titánia, Balogh Anna/Földes Eszter, Sztárek Andrea, Száraz Dénes, Haumann Máté, Kedvek Richárd, Almási Sándor, Galkó Balázs.



Török Ákos

Szemben a zenével

PÉTER ÉS A FARKAS

Bozsik Yvette egy ideje keresi hangját és ezzel együtt azokat a csoportokat, amelyekkel, amelyekről, amelyeknek mondandója lehet. Ez tavaly a vakok és mozgáskorlátozottak (*Lélektánc*), legutóbbi bemutatóján (*Újra-vágyva*) önmaga és a szakma volt, most a gyermekek. A *Lélektánc*cal a szakmát megosztva, az *Újra-vágyva* című munkával szellemesen és képeses koreográfus-rendezői teljesítménnyel, a *Péter és a farkas* esetén a maga nemében jó színvonalon oldotta meg a feladatokat.

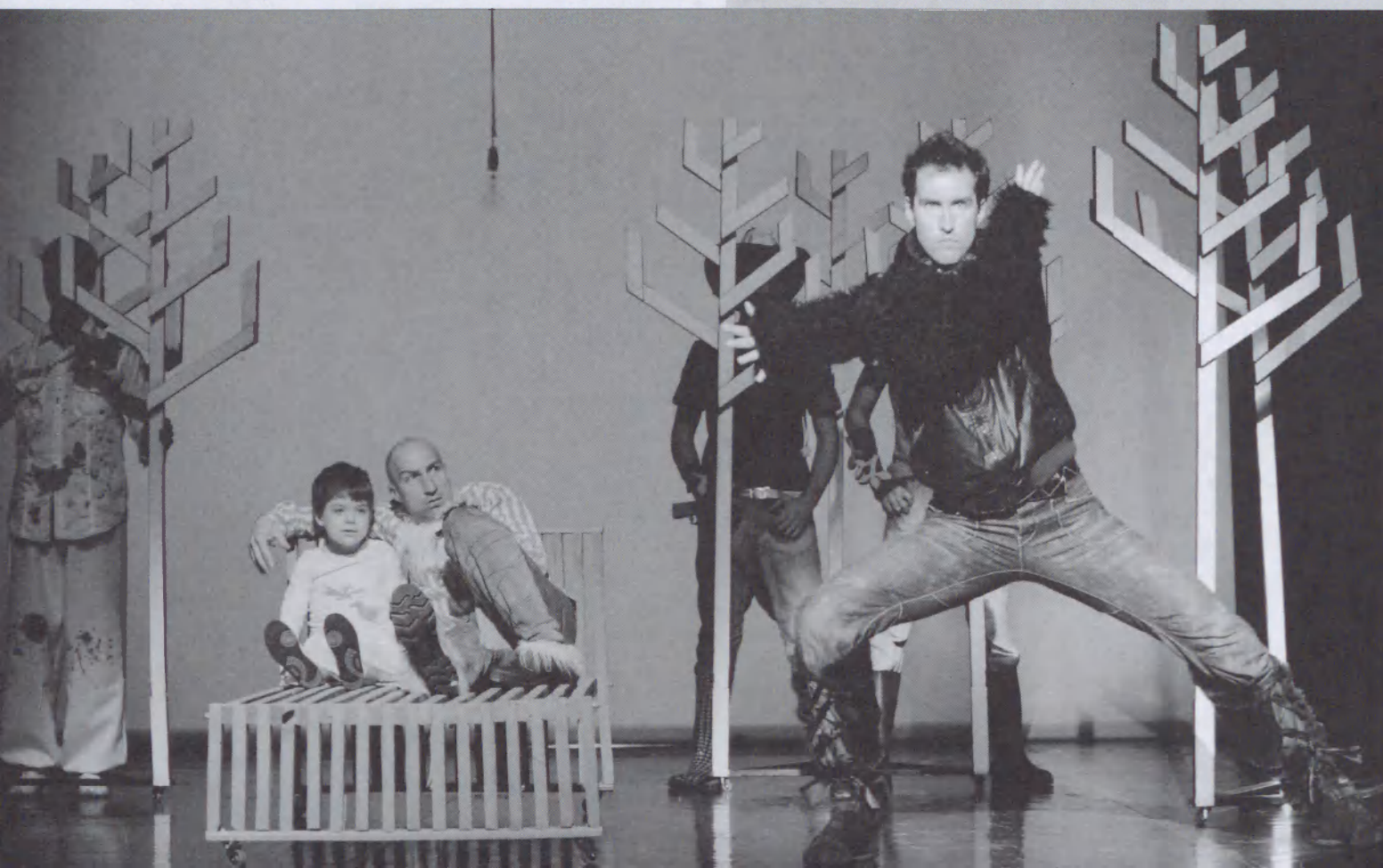
A Nemzeti Táncszínház belső, még inkább külső tere szinte megköveteli a szerkesztettséget. A *Péter és a farkas* tökéletesen uralt, átgondolt, jó ritmusú gyermekelőadás kevés, kitűnően kiválasztott térelemmel, kelléssel, amit felnőttek is tudnak élvezni.

Sajátos módon változik a színház, amikor gyermekek vannak a nézőtérben. Zavaró a szöszölés, a székrugdosás, a gyermek sírás, felemelő az a csend, amely kiemelt pillanatokban így is megszületik, és amit ebben az esetben nem az illem diktál. A *Péter és a farkas* előadásán mindkettőben részünk lehet.

Általános felfogás, hogy a gyermek számára adaptálni kell minden fontos történetet, történet, mesét. Egy kilenc

hónapos gyermekkel – életében először – pénteken „én is pisiztünk”, talán négyszer-ötször játszottuk el. Hétfőn a három és fél éves bátyjának mondtam valamit, amiben szerepelt a „pisze” szó, amikor is a kisebb fiú tőlem két méterre, háttal ülve, furcsán kezdett kitekeredni. Addig-addig, amíg felém nem fordult, és orrát nem fancsalította egészen groteszk és egyértelműen hívogató módon. Sokkal többet értenek a gyermekeink, mint azt valaha is sejtjenénk. Bozsik Yvette azzal a gesztussal fordul a nézőtérhez, hogy sorra elmondja és megmutatja, az egyes hangszerek hangja mely színpadi alakoknak felel meg. Ebben a tekintetben Goda Gábor mindenképpen bátrabb volt, amikor színre vitte sajátos és a legkevésbé sem lebutított *Piroska és a farkas*-adaptációját. Goda adott, Bozsik ezzel elvett valamit a gyermekektől. Nincs olyan gyermek ugyanis, aki egy idő után magától is ne értené, hogy a fagott és az előadás kacskája összetartoznak. Érdemes bízni a gyermekekben.

Gombai Szabolcs (Péter), Novák Milán Ambrus (Péter), Vati Tamás (Nagypapa) és Kalmár Attila (Farkas)



A másik probléma nem annyira tévedésből ered, mint inkább fantáziahiányról árulkodik. A meseszerű történetekhez, zenékhez Freud, pontosabban Jung óta nem nagyon nyúlunk másként rendezőink, koreográfusaink, mint a pszichoanalitikus álomelmélet és/avagy a szürrealizmus felől. Így ebben a megszólalásmódban már réges-régen sablonná gyalultunk minden valamirevaló ideát: álomszerű lassúság, irracionális elemek, álmotmoszféra zenével, világítással, árnyjátékok, ember helyett maszkos figura, bábu stb. Bármennyire ötletes és szemléletes is Bozsik Yvette álomjelenete fluoreszkáló ruhákkal, foszforeszkáló kötéllel, játékok által mozgatott bábbal (vagy emberrel?), ehhez a hagyományhoz semmit sem ad hozzá, csupán használja azt. Ráadásul nehezen érthető, hogy ebben az álomjelenetben a felnőtt és a gyermek Péter közül az előbbi (vagy az őt jelző bábu) szerepel a farkas legyőzőjeként, noha ilyen gyermek nem álmodik.

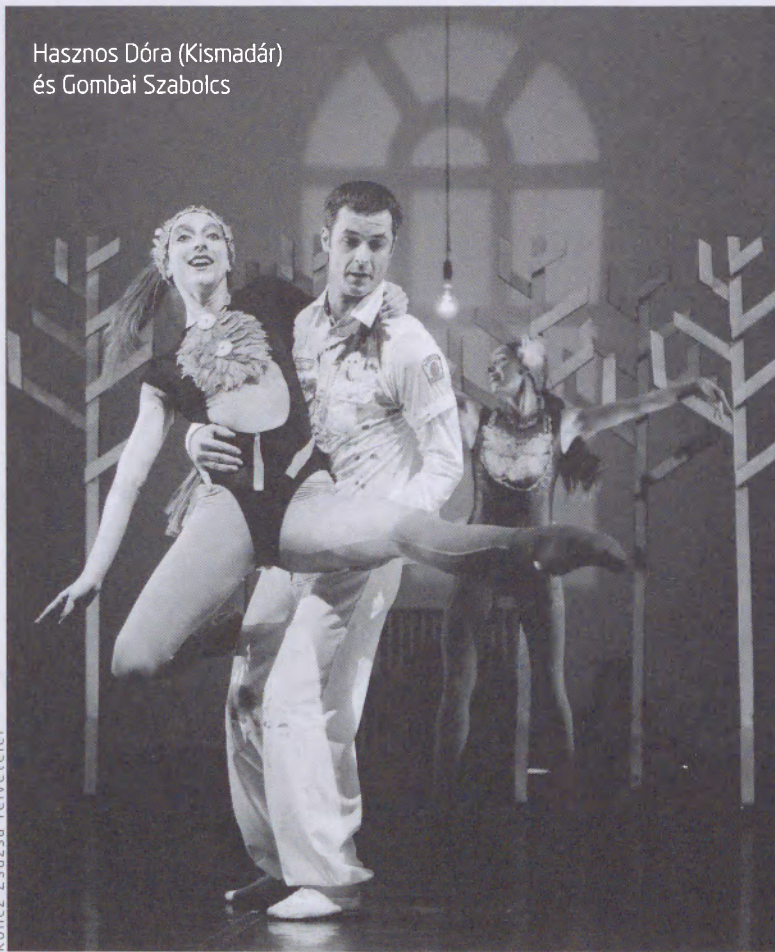
Rendben van, hogy gyermekeinknek azt üzenjük, hogy a meséknek álomszerű jellegük és ennek megfelelő igazságuk van, de az nem helyes, hogy azt elfelejtjük tudtukra hozni: a mesék valóságosak is, és ennek megfelelő igazságuk is van. Sőt, még visszafelé is igaz, hogy álmaink sokszor valóságos emlékeként raktározódnak el, és ugyanazt a szerepet töltik be, mint a tényleges történeteink emlékei. Bozsik Yvette megmutatja nekünk, hogy a valóság hogyan lesz álommá, miféle álomban képződik le a nagypapa és Péter farkasfogása, de azt nem mutatja meg, miként válhat valósággá az álom, sem azt, hogy a valóság egyes elemei álomelemek. Így csupán felmondja a szürrealizmus kiskatéját.

Prokofjev zenéje egyértelműen mesedramaturgiaként komponálódott, ami védhetővé teszi azt az ötletet, hogy egyes hangszereket egyes szerepekkel azonosítsunk. Azonban ebben az esetben számolnunk kell azzal, hogy nemigen van lehetőségünk ettől nagyon eltérni. Márpedig Bozsik Yvette meséje nincsen szinkronban a zenével. Nem arra gondolok, hogy amikor megszólalnak a kürtök, és a nekik megféleltetett vadászok helyett a nagypapa jelenik meg (mivel ez inkább csak szellemes közbevetés, s jellegében mégiscsak olyan erőre utal, amely képes lehet legyőzni a farkast). Hanem olyanokra, amikor a színen a farkas éppen elrabolja (és talán még meg is eszi) a nagykacsát, miközben kizárólag vonósok szólnak, amelyek viszont Péter hangjai, és amelyek ebben az esetben oda nem illő, hamis módon oldják a feszültséget. És ilyen mozzanatból nem kevés van. Az az érzése az embernek, hogy a dramaturgiai kényszer miatt az előadás elcsúszik a zenétől, és bár Prokofjev kompozíciója nem igazán remekmű, határozottan jobb az előadásnál.

Bozsik színpadi figurái egyszerűek, jól követhetőek, mégsem érződnek sablonosnak. A nagypapa karakterében Vati Tamás megejtően érzéketlen. A koreográfia és a rendezés egyik kiemelkedő eleme a felnőtt Péter figurája, amelyet Gombai Szabolcs ad. Gombai nem csupán megnyerő és kedves az első pillanattól, de mozgása abból a nemtörődomségből és hétköznapiaságból indul, amelyben minden gyermek és felnőtt néző leledzik. Végig az az érzésünk, hogy vele tudnánk menni, noha ez a valóságban éppen az ő mozdulatsoraira igaz a legkevésbé. Előadásában utalás-szerűen megjelennek néptánclemek (de ezek sem nővik túl a természetesség szintjét), amivel – színpadi lényének és mozgásmódjának köszönhetően – valóban azzá tud válni, amire a dramaturgia is rendeli: azzá a felnőtté, aki majd

a kis Péter lesz, vagy éppen az imént lett. A másik bravúr azok a minimálók, amelyekkel Bozsik egyetlen gesztussal, egy rövidke képpel, egy kellékekkel való pillanatnyi játékkal egész világokat, teljes gondolat- és érzemeneteket segít világra, pontosabban színházra (vagyis mégiscsak a világra). Ahogy a farkas, mielőtt ráborítaná a nagykacsára a ketrecet, a szerkezetet a szeme elé tartja, egyszerre válik valami oroszlánszerű szörnyűséggé, néz szembe a gyermekekkel, és még egy leheletnyit a jól ismert Napisten-ábrázolásból is megidéz. Ilyen momentumokból is van szép számmal.

Hasznos Dóra (Kismadár)
és Gombai Szabolcs



Kvalitások komponistaként, koreográfusként jó darabot alkotott Bozsik Yvette, rendezőként, dramaturgként fontos pontokon nyúl mellé. Mindezek eredőjeként élvezetes, jó sodrású, messze nem gügyögő, de azért kissé leszedált, saját határainak felállításában kevésbé merész előadás született gyermekeknek, felnőtteknek egyaránt.

PÉTER ÉS A FARKAS (Bozsik Yvette Társulat – Nemzeti Táncszínház)

Zene: Szergej Prokofjev. **Díszlet:** Vati Tamás. **Jelmez:** Juristovszky Sosa. **Fény:** Pető József. **Kreatív producer:** Iványi Marcell. **Rendező-koreográfus:** Bozsik Yvette. **Szereplők:** Amandio Cardosa, Fülöp Tímea, Gombai Szabolcs, Hasznos Dóra, Kalmár Attila, Samantha Kettle, Novák Milán Ambrus, Vati Tamás, Vislóczy Szabolcs.

Vida Virág

Verbalitást mellőző mozgás

WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET

A mozgásszínházi vagy fizikai színházi előadások általában két modell alapján készülnek: vagy a koreográfus saját librettója szerint, vagy egy adaptált irodalmi mű felhasználásával. Ez utóbbi esetben előny és hátrány is lehet az, hogy mennyire közismert a témát adó eredeti alkotás. A *Hamlet* az általános műveltség egyik alappillére, megkerülhetetlen irodalmi toposz. Uray Péter rendező a sepsiszentgyörgyi M Stúdió (a Háromszék Táncegyüttes Mozgásszínházi Műhelye) színészeivel most arra vállalkozott, hogy a fizikai színház műfajában keverjen ki újabb jelentésárnyalatot a drámából. A hangsúlyok eltolásával ez többé-kevésbé sikerült is neki.

De mi is az a „fizikai színház”? A határainkon belüli kortárs színházon és azon belül is Horváth Csabán, a műfaj hazai élharcosának számító koreográfus-rendező munkáin szocializálódott magyar nézőnek határozott elképzelése lehet a műfajról: magas kortárs táncosi kvalitással rendelkező színészek sokszor a kiinduló mű szövegével nyomaiban sem egyező szövegeket skandálnak – helyenként lerontott nyelvtani szerkezetekkel, szándékolt logopédiai hibákkal, dadogva, hadarva, esetleg zenei és mozgásos kompozíciók létrehozásánál használt eszközökkel átformálva, (szó)ismétléssel, kánonnal. Horváth munkái dramaturgiájukban mutatnak ugyan párhuzamokat az eredeti művekkel (*A tavasz ébredése*, *Kalevala*), de a szöveggönyv írója és a dramaturg meglehetősen szabadon kezeli a jelenetek sorrendjét, önkényesen változtat az arányokon, és a karakterek anakronisztikussá tételével, a jelmez és díszlet XXI. századi dizájnjának követésével teljesen új materiát hoz létre.

Aki ezt várja Uray Péter rendezésétől, minden bizonnyal csalódni fog. Uray fizikai színháza ugyanis sokkal klasszikusabb. A pantomim alapú játéktílusban szintén megtaláljuk a kortárs-tánc-tudást, de szembeütő az is, hogy a rendező olyan tudatos színházi alkotó, aki nem tudja (vagy szándékoltan nem akarja) elhagyni a megszokott színpadi kliséket. Jól ismert, színpadias szimbólumokkal rakja tele a játékot, és nem absztrahál a kellékek esetében sem, ahogyan azt Horváth teszi. Nem hagyja el az evés-ivás konkrét eljátszását; Claudius erőfitogtatásához bokszzsákot használ, Opheliának almát ad, melyet eleinte csak a lány rágcsl, később Hamlettel közösen fal – akár a bűnbe eső első pár. De a dráma végén Hamlet és Laertes párbaját sem kívánja alternatív módon ábrázolni: előkerülnek a kardok, és életre kel a prózai színház klasszikus vívásjelenete.

Uray munkája más gyökerekből indul ki, mint a Horváth-féle fizikai színház, s bár egy patinás kőszínház falai közt rendezése bizonyára modernnek tűnne, a Merlin terében a kőszínházak jellegzetes szaga érződik az előadáson. Uray kísérletezik ugyan, de kísérletezésének megvannak a szigorúan kijelölt határai, melyeket leginkább a mozgásban szab szélesre az alkotó. Nem kíméli színészeit, nehéz kontaktkombinációkkal, félelmetes esé-



Györgyjakab Enikő (Ophelia) és Dávid Attila Péter (Hamlet)

sekkel, veszélyes forgásokkal, forgatásokkal teszi dinamikusabb a formanyelvet, melyet a játékos kivétel nélkül tökéletes precizitással tesznek magukévá, és megfeszített, koncentrált munkával mutatnak be. Kiemelkedő hangsúlyt kap a színészi játék, mely talán a legnagyobb erőssége az előadásnak. A rendezői színészvezetés rendkívül tudatos. Uray pontosan kijelöli karakterei szerepkörét, általában egy-egy jellemvonással, személyiségjeggyel jellemez, és ezt következetesen végigviszi. Hamlet (Dávid Attila Péter) makacssággal párosuló talajvesztettsége, Ophelia (Györgyjakab Enikő) első perctől fenyegető tébolya, Gertrud (Polgár



Bajkó László
(Horatio),
Polgár Emília
(Gertrud),
Györgyjakab Enikő,
Fehérvári Péter
(Laertes) és
Szekrényes László
(Claudius)

Koncz Zsuzsa
felvételei

Emília) kielégíthetetlen hatalomvágya és nimfomán fel-fokozottsága, Claudius (Szekrényes László) együgyű önteltsége és elégedettsége, Polonius (Nagy Attila) szorongó kötelességtudata, Horatio (Bajkó László) alázatos és háttérbe vonuló Hamlet-követése mit sem változik a közel kétórás játékidő során. Tulajdonságaik csupán felerősödnek, ha úgy tetszik, senki nem képes kibújni a bőréből, és az öreg Hamlet halála talán csak az utolsó csepp volt a pohárban, amely kielezi az eltérő jellemek és szándékok összeférhetetlensége miatt már korábban is a mélyben forrongó, feloldhatatlan feszültségeket.

Az előadásban a kapcsolatokon és azok – a szituációk megváltozása által provokált – változásain van a hangsúly. A rendező újabb és újabb aspektusban mutatja meg a szereplők közötti viszonyokat, mindezt a verbalitást mellőző mozgás nyelvén. Ahogyan az ajánlóban is írja: „a mi előadásunkban nem beszélnek egymással a szereplők (...), mert szerettük volna a szereplők indulatait, szándékait a szavak kimondása előtti és utáni állapotban megmutatni. Amikor még nem tudják, hogy mit fognak mondani, vagy akkor, amikor már szeretnék elrejtteni, meg nem történtté tenni, amit kimondtak.” Hamlet azonban két alkalommal mégis megszólal, hogy – nem túl hiteles angolsággal – elhadarja híres nagymonológját. Szavai kopognak a rideg térben, kiemelik a többi szereplő közül, s azt a hatást keltik, hogy ő a mi fajtánk az idegenek közt, *csak mi* értjük beszédét. Így is rejtély marad azonban, hogy a rendező miért nem magyarul szólaltatja meg a címszereplőt.

Uray és a dramaturg Sándor L. István koncepciója elképzelhetetlen a nélkül a rendezői feltételezés nélkül, hogy a néző ismeri az alapl művet. Viszonyrendszereket ugyanis megmutathatnak az alkotók, de hiába mesélnek, és hiába követik tiszteletteljesen a shakespeare-i dramaturgiát, a szerepek zavarosak lennének az előis-

meret nélkül. Ebből a szempontból szerencsés, hogy a *Hamlet* közismert irodalmi alkotás. Nem szerencsés viszont azért, mert a néző elvárásokat támaszt, és a számos feldolgozás miatt összehasonlít más adaptációkkal. Mintha ez a nyomás ránehezedne az egész társulatra, beleértve a rendezőt is.

Az előadás nyitott színpaddal kezdődik. Carmencita Brojboiu díszlete csupa szikár fémváz, amelyen és amelynek elemei között a szereplők bámulatos ügyességgel lavíroznak. A dán palota ridegsége árad az egész színpadról; a vascsövek különböző szinteken és hosszúságban jelölik ki az eltérő helyszíneket. Temető, trónterem, a palotai vigasságok nagyterme, Ophelia hullámsírja mind megelevenedik az egyszerű díszlet révén. A jelmez már kevésbé van eltalálva, de semmiképpen nem zavaró: stilizáltan, egy-egy jellemzővel imitálja a kor divatját. Gertrud hosszú, mélylila, de meglehetősen puritán királynéi ruhája összhangban áll Hamlet és Polonius hosszú kabátjával és a többi férfi szereplő egyszerű fekete öltözetével. Claudius ruhája viszont ellenpontozza Polgár Emília jelmezét; a vörös trikójára vett bazári zakó sekélyes, mai, ügyeskedő primitív macsót jelez.

Uray rendezésében a nők a központi szereplők. Korunk (legalábbis látszólag) nőcentrikus világában ez nem is olyan meglepő. A két markáns női karakter egymás ellenpontja. Ophelia, aki már az első perctől uralja a látványt, világoskék tündérruhájában egy korláton üldögél, akár egy kislány a játszótéren. Szűzies és nem idevaló, talán ebből fakadó ártatlan rajongása okozza vesztét. Halála szép jelenet, a vízbe fulladás helyett itt magasba emelkedik, hogy onnan merüljön alá az örökévalóságba.

A hatalomtól – szó szerint megittasult Gertrud kemény karakter, férfias jegyei minden pillanatban, min-

den mozdulatában megnyilvánulnak. Anyakirálynéi nőiessége csupán póz, ahogyan szülői gyengédsége is, mellyel alkalmanként leginkább csak megvezeti Hamletet és Claudius. Csakúgy, mint – vadállatias felfutottságával – a palota összes hím tagját. Nemcsak a birodalom fölött kíván hatalmat gyakorolni, hanem a férfinem fölött is. Gyakorlatilag ő viseli a koronát, az új király csak bábnak kell mellé. Talán ezért szónokol üresen, hang nélkül Claudius, aki közös nevezőt a hedonizmusban talál Gertruddal. Claudius – ellentétben a pólóján szereplő felirattal – nem *winner*, hanem nevetéses *looser*, aki ökölrel hadakozik, de pusztulását ő sem kerülheti el. Mindhárom színész megtalálja a kulcsot a szerep megformálásához.

A szereplők hatalmasakat esnek, ebben élen jár Hamlet, aki az egész előadás alatt tántorog, majd újra és újra elvágódik. Talajvesztettségének, csalódásának, magára maradottságának egyértelmű szimbóluma ez. A mozgásanyag legjellemzőbb sajátossága, hogy a hagyományos színészképzés színpadai mozgásanyagából

jött létre, talán ezért is idomul könnyen a játszókhöz. A viszonylag konvencionális mozgássorozatok és a klasszikus dramaturgiai irányvonal miatt viszont úgy érzem, hogy a műfaji meghatározás sántít. Inkább mozgásszínháznak nevezném a látottakat, mint fizikai színháznak, mert a fizikai színházat absztraháltabb formanyelvű, másképp rétegződő műfajnak gondolom.

WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET
(Sepsiszentgyörgyi M Stúdió, Merlin Színház)

Díszlet-jelmez: Carmencita Brojboiu. **A rendező munkatársa:** Szöllősi András (argentin tangó). **Rendező:** Uray Péter.

Szereplők: Fehérvári Péter, Nagy Eszter, Nagy Attila, Magyarosi Imola m. v., Polgár Emília, Györgyjakab Enikő m. v., Dávid Attila Péter, Szekrényes László, Bajkó László.

Halász Tamás

Korforduló

FODOR ZOLTÁN ALKOTÓI ESTJE

Önálló alkotói esten, afféle koreográfusi portré-programban mutatta meg koreográfiáit Fodor Zoltán. Társainak mind markánsabban és közismertebben együttesként mutatkozó, meglehetősen stabil köre, az Inversedance vezetőjeként Fodor a Táncforum keretében fogta csokorba munkáit. Az est három tételéből kettőt már ismerhet a nagyközönség: a *Kizökkenve*, illetve a Szegedi Balett Mozart-programjában bemutatott *Les Petits Riens/A kis semmiségek* mellett a *Fiatalság, bolondság* tudósított az alkotói jelen időről, művészi s, bizony, pedagógusi közérzetről.

A gazdag előadói s mind jelentékenyebb szerzői múlttal rendelkező, friss Harangozó-díjas Fodor Zoltán egyik legelegánsabb férfi táncosunk. Kiváló pedagógusok, Földi Béla és Raza Hammadi neveltje, vagyis abból a műhelyből – a Budapest Táncszínházéból – „származik”, melynek remekül csiszolt előadók sorát köszönhetjük. Táncosként – csak a magyar mezőnyt tekintve – Frenák Páltól Berger Gyuláig, Juronics Tamástól Egerházi Attiláig számos, markánsan eltérő felfogásban dolgozó alkotó munkájában láthattuk. A krisztusi korba az est után alig két héttel lépett Fodor öt éve koreográf: figyelemre méltó, bőséges terjedelmű szerzői estje plasztikusan mutatta alkotói erősségeit s (itt-ott) gyengeségeit.

A *Kizökkenve* című duó (a szerző s Liebich Roland tolmácsolásában) közérzeti-korérzeti férfi/szingli kettős. A jin-jang mintájára szerkesztett látvánnyal (emlékeztetek Stadler Ferenc érzékeny fényei) és cselekménysorral operáló produkció a magány, az egyedüllét, a belső, intim harcok világát ábrázolja, vakmerő húzással: megkettőzve. A két remek táncos – meglehetősen alkati hasonlóságuk tudatában és biztonságában – különös térárium képét tárja elénk. A határozottan két részre osztott, egyforma, fekete kanapékkal szimmetrikusra vagy átló mentén egymás ellenébe fordított színen ember és árnyéka, feljövő és lemenő én vívódását látjuk. Hangulatok, érzelmi állapotok feszülnek egymásnak: sűrűn változik, hogy ki a valós és ki az árny, ki merre tart a vitalitás, akarás páternosztérén. A koloncként cipelt, önmagát elhagyó én-fél s a valamely irányba meginduló, a rázáródó nihiltól sikerrel kikapaszkodni látszó „másik” olykor kissé túlmagyarázott, ezért ingadozó feszültségű jelenését kísérhetjük figyelemmel. Megkapó anyagból építkezik Fodor koreográfiája, s végig lebegtet: Két valódi embert látunk? Egy személyiség váltakozva napfénybe lépő vagy árnyékba boruló oldalait? Partnereket? Testvéreket? E konstans sejtelmesség még az olyan döccenőkön is átsegít, mint amikor felhangzik Bob Marley agyonkoptatott remeke, a *No Woman, No Cry*...

A fény-, a tér- és a jelmezjáték, vagyis a világos és a sötét, a (közönségnek) szembe és a háttal, az állig beöltözöttség és a test lecsupaszítása széles kört húz a két játékos körül. A *Kizökkenve* vívódást, vergődést, dilemmákat, apró, hétköznapi győzelmeket s csatavesztéseket mutató képei közt pedig ki ne találhatna a saját életéből ismerőset?

Az ugyancsak évekkel ezelőtt született s felújított Mozart-darabról (s az azt befogadó estről) születésekor bőséggel írtak: az új szereplőgárdával színre állított műőrzi frissességét, pajkosságát: érzékeny muzikalitásról, biztos építői szemről tanúskodik. A vászonfalak takarásából kilépő fiúk-lányok, kettősök az eleganciától a sikamlósságig megannyi attitűd-szilánk felvillantásában jeleskednek. A játék – jólesően – nem egy bronzszobor előtt tiszteleg haptákban, hanem egy nagy szellemmel, huncut géniusszal kacint össze: önfeledten, jókedvűen játszik, pancsol a pompás zenében-zenével. A nyolcak: Balkányi Kitty, Somorjai Judit, Dobrovics Réka, Frank Szabina, Liebich Roland, Feicht Zoltán, Sólya Ádám és Fodor Zoltán erejéből, tehetségéből pedig még az egyéni, sajátos ízek tehetséges megjelenítésére is futja.

Az est újdonsága, a növendékek (vagyis a Magyar Táncművészek Főiskola modern tánc szakos végzősei: Dobrovics Réka, Frank Szabina, Sárai Rachel, Rózsahegyi Orsolya, Hortobágyi Brigitta, Vincze Anna, Széki

Empátiával, olykor egészen megrázó együttérzéssel mozgatja, beszélgeti a kamaszkorból – zömmel – éppen csak kilépett hőseit. Nem játszik zoológus-felfedezőt, sem egzotikumra vadászó úti filmet: partnerként bevonja táncosait, segít megmutatni önmagukat.

Az olykor egészen fülsértő hangfekvésben előadott, (ál)tudományos, a kamaszokat, fiatal felnőtteket érintő közhelyparádé során (szöveg: P. Szabó István) egyenként a térbe kiáltó, sztereotípiáktól megcsömörlött fiatal felnőtteket látunk. Egy bárjelenetben a „pinyakoládát” ordítva kínálgató koktélfűköt sivalkodva megrohanó bulipillangók rajzását szemlélhetjük.

Fodor maga tervezte, jelzésszerű terében kisleptékű drámácskák és formátumos, az érintettek által végig sem gondolt, ki nem bomló, a felszín alatt parázsló sorstragédiák szilánkjai sorakoznak. A *Fiatalság, bolondság* tervezetten kínos pillanatainak feszültsége játékosan eltérő képességei miatt olykor kienged: ez azonban – különösképp – mégis egyik erénye. A sokféleség, a versengés, a mezőnybe állás, az életkezdő sprint rajtfotója éppen ettől válik hitelessé. A tizenkét táncos előadta játékban sikerül kiegyenlíteni a drámai fiúhiányt: a tíz *versus* kettes felállítás s Valencia James kvázi főszerepeltetése nyomán e játék alapvetően mai fiatal nők közérzeti képét mutatja.

Fodor Zoltán
a *Kizökkenve*
című darabban

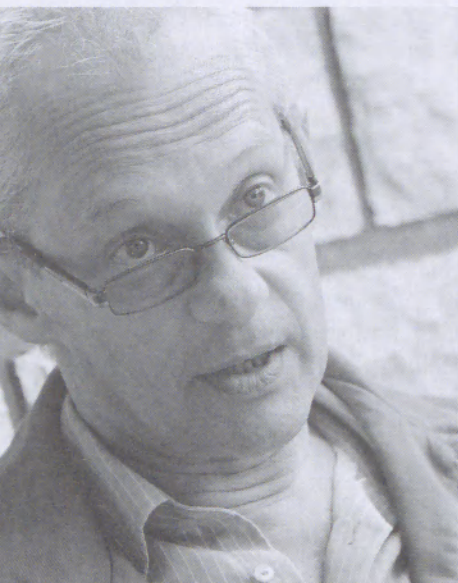


Koncz Zsuzsa felvétele

Zsófia, Bányai Mirjam, Deáki Mercédesz, Valencia James, Matkovics Norbert és Kerekes Soma) előadta *Fiatalság, bolondság* mérsékelten merész formai kísérlet. A Valencia James sötétben kezdődő, gurgulázva nevető-fecsegő monológjával indító darab kétszeresen is korkép: kísérletet tesz a lesújtó jelen s az ebben fiatalként létezők (kor)csoportjának ábrázolására. Különös érzés: a darab elején olykor kínosan feszengünk, majd feszkelődésünk idővel abbamarad. Nem mintha ami történik, ne volna olykor továbbra is kényelmetlen. De találó és meglehetősen – kínzóan – precíz voltát mind intenzívebben érzékelhetjük. Fodor nem akar lesújtó képet ábrázolni az érintettekkel, az érintettekről.

Fodor nem komolykodik túl az ébredő felnőttlét ábrázolatát: üde és könnyed, mégse felszínes. Alkotásában módot ad a személyiség, a valós én megvillantására is. E koreográfiáját *opus magnum*nak nevezni erős túlzás lenne, korrajzként azonban igencsak megállja a helyét.

FODOR ZOLTÁN ALKOTÓI ESTJE
(Fodor Zoltán Társulata, Magyar Táncművészeti Főiskola, Nemzeti Táncszínház)
Kizökkenve, Les Petits Riens /
A kis semmiségek, *Fiatalság, bolondság*
Koreográfus: Fodor Zoltán.



A remény neve: Rami

BESZÉLGETÉS KRÁMER GYÖRGGYEL

– Tavaly tavasszal zajlott a Miskolci Tánctagozat hivatalos „alapító” premierje. Alkotók, előadók, vezetők, barátok és a közönség euforikusan ünnepelt, mindenki tele volt lelkesedéssel, jövőbe vetett hittel. Hogyan vonná meg az azóta eltelt egy-másfél év mérlegét?

– Dolgoztunk tovább. Ősszel született egy új bemutatónk, Kozma Attila *Carmina buranája*, majd az évad második felében a *Rómeók és Júliák* [Krámer György koreográfiája, rendezése – A Szerk.].

– Ezeket is terveztétek?

– Halasi Imre igazgató tanácsára, baráti pressziójára az eredeti szándékunkat kicsit módosítottuk. A döntés időszakában már mindenki fél szemmel a színházi törvényre, a regisztrációra sandított, sok egyéb mellett még fontosabbá váltak a nézettségi adatok. Ezek a gondolatok nyilván a színház egészéért felelős direktor fejében is kavargtak. Hangsúlyozom, *baráti* presszióval azt tanácsolta, hogy keressünk olyan témákat, zenéket, amelyek közönségbarátta teszik az évadot. Pontosan arra hivatkozva kérte ezt, hogy fontos lenne, ha a hivatalosan is megalakult tánctagozat az első évében növelné a közönségbázisát.

– *Hogy él meg az alkotók, ha az igazgató barátilag befolyásolja a témaválasztásukat?*

– El kell mondanom, hogy Imre hat évig keményen dolgozott azért, hogy hivatalosan is legyen tánctagozat Miskolcon. Hat évig partizánmódszerrel éltünk: a színháznak a táncra nem volt forrása, nem tartozott az alapfeladatába, mégis biztosította a műfaj megjelenését. Azt gondolom, ez a tény ma is feljogosítja az igazgatót arra, hogy bizonyos dolgokban véleményt nyilvánítson. Hogy hogyan éltük meg? Kozma majd' belepusztult.

– És te?

– Én már kevésbé.

– *A Rómeók készítésekor mennyire kellett az elképzelésidet, esetleg az elveidet feladni?*

– Az elveimet nem kellett feladni. Azért voltam könnyebb helyzetben, mert az eredeti, saját elképzelésem is hasonló volt, tehát nem volt nehéz módosítanom. Kozma Attilának azonban gyakorlatilag új témát kellett keresnie.

– *Ha nincs színházi törvény, regisztráció, baráti preszió, akkor is ugyanilyenre csinálnád a Rómeókat?*

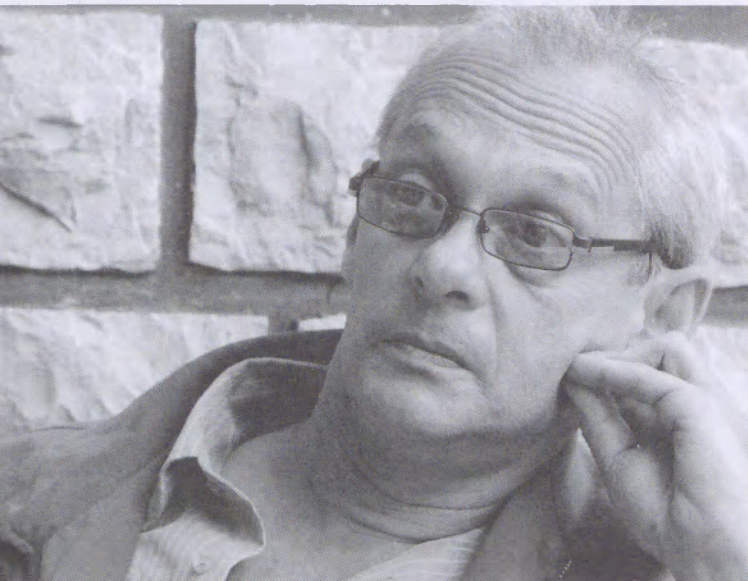
– Ezt a darabot így csináltam volna meg minden körülmények között. Amikor módosítanom kellett a terveimen, a fejemben már gomolygó témák közül tudtam választani. Ez azt is jelenti, hogy eredetileg nem ezt a darabot készítettem volna el.

– *Én úgy láttam a bemutatón – ne haragudj meg az őszinteségemért! –, hogy a Rómeók és Júliák kilóg a „miskolci” sorból. Vagyis nem illik bele a tíz év alatt folyamatosan alakuló, de mindig markánsan észlelhető színházfelfogásokba. Mintha nem érezted volna magadénak a saját koncepciódat...*

– Pedig szívesen csináltam. Tudatosan készítettem kommersz darabot. A „kommersz” jelzőt itt nem pejoratív értelmében használom, csak azt jelenti: fogyasztható. Koreográfusi életművemben egyébként többségben vannak az ilyen munkák, rengeteg alkalmazott koreográfiát készítettem musicalekbe, operettekbe. De szeretném hangsúlyozni: Miskolcon az elmúlt szezon két bemutatójával nem váltottunk irányt. Kicsit talán – nem rossz értelemben mondom – félrenéztünk. Kozma Attilával együtt választ adtunk arra a kérdésre, hogy képesek vagyunk-e – az elveinket és a minőségi igényünket nem feladva – egy pillanatra a közönség felé kikacsintani. Ettől függetlenül eltökélten megyünk tovább azon az úton, amelynek eredményeit 2007 őszén összegezve láthattad a Miskolci Táncterítőken. Szerintem valamilyen modulációra, változtatásra szükségünk is volt. Ez megfelelt a belső igényeinknek. Az a szakasz, amelyet a hivatalos alapítás lezárt, ugyanúgy már nem folytatható. Egészen biztosan át-, illetve újrágondolásra szorul. A gondolkodásnak az is lehet a vége, hogy visszatérünk az alapokhoz. Szóval, úgy érzem – a színházi törvénytől, regisztrációtól és a hivatalos megalkulásunktól függetlenül –, kicsit meg is rekedtünk.

– *Ennek következménye az, hogy jövőre a tervek szerint nem koreográfus, viszont meghívtál egy, a világ élvonalában jegyzett koreográfust, az izraeli Rami Be'ert?*

– Ideiglenesen valóban kivonom magamat az alkotómunkából. Ennek több oka is van. Időre van szükségem, hogy átgondoljak dolgokat, és az is igaz, hogy nem voltam elég hatékony az együttes menedzselésében, a szakmai élet szervezésében, vendégek, mesterek meghívásában, a frissítésben, új tagok szerződtetésében



Szegedi Gábor felvételei

stb. Ramit huszonéve ismerem. Akkor kerültem vele szoros művészi kapcsolatba, amikor átvette a Kibbutz Dance Company irányítását; dolgoztam vele, táncoltam is koreográfiájában. Az együttese akkor – személyi állományában, megrekedtségében – nagyon hasonló állapotban volt, mint most a miénk. Tudom, hogy Rami onnan indulva milyen utat járt be, ismerem, és arra is mérget vennék, hogy emlékszik rá, honnan indult. Több fordulóban tárgyaltunk már, és biztos vagyok benne: megértette, mit szeretnénk, mit várunk tőle.

– Mit vártok tőle?

– Hogy nekünk, a mi együttesünknek készítsen darabot. A tervek szerint *workshoppal* fog kezdeni, és szeretnénk, ha a kiszemelt táncosainkat a premier előtt tanulmányúton fogadná az együttesében. Tehát nem teljes irányváltásra van szükségünk, hanem impulzusra, modulációra, új tagokra, frissítésre.

– *Impulzushoz juthatsz a veszprémi A Tánc Fesztiválján is, amelynek tizenharmadik éve művészeti igazgatója vagy. Kiket hívsz meg a programba, hogyan válogatsz?*

– Idén nem válogattam előadást. A versenyprogram az együttesek ajánlásai alapján alakult ki. Megszólítottam az együttesek egy részét, hogy a friss műveik közül ajánljanak előadásokat, de működött a régóta bevált gyakorlat is: többen maguk jelentkeztek.

– *Az idén fellépő együttesek mindegyike a magyar kortárs tánc elitjébe tartozik. Ha ezek az együttesek maguk ajánlották a nyilván éppen legjobbnak gondolt előadásait, akkor ez a fesztivál a szakma egyfajta önértékelése. Milyennek látod a fesztivál végén a magyar kortárs tánc önképét?*

– A legmarkánsabb felismerésem az, hogy vannak a szakmában időálló alkotók és műhelyek, és vannak elmaradók. Nem véletlen például, hogy van olyan együttes, amelyik tizenhárom éve minden alkalommal itt volt.

– *Hogy ki időálló, és ki nem az, ez az alkotóra, az egyénre vonatkozó kérdés. Engem most a szakma összképe érdekel. Vannak, akik azt mondják, hat-nyolc évvel ezelőtt a fesztivál és az egész szcéna nivósabb, izgalmasabb, élettel-értékkel telibb volt...*

– A fesztivál első felének története egy sokkal fortyogóbb, markánsabb fejlődés története. Már egy ideje úgy érzem, nem tudunk mozdulni, változni. Évek óta az előző fesztivált csináljuk meg újra. Négy-öt éve görget-

jük magunk előtt a meg nem valósult szakmai terveinket, holnapra halasztunk ma megteendő dolgokat... Egy kicsit már elkezdtem unni magamat – de ezt a legnagyobb szeretettel mondom. Annyira bánt az egy helyben toporgás, hogy már többször javasoltam Vándorfi Lászlónak (aki a fesztivál befogadó házigazdája, a Pannon Várszínház igazgatója): dobjuk be a törülközőt. De ezzel párhuzamosan kialakult bennem egy másfajta érzés is. Olyan pozitív visszajelzéseket kapok a szakmából, sokszor négy-öt év elmúltával is, hogy rájöttem: nem szabad elvennem a kollégáktól ezt a lehetőséget. Ez belemart a lelkembe: ha másokért is felelősséggel tartozom, nem lehet csak úgy bedobni a törülközőt, mert nincsen elég pénz... Vagy mert kidobtak az egyik színházból.

– *Biztos vagyok benne, hogy több pénzzel, hatásosabb píárral pergőbb, színvonalasabb fesztivált lehet szervezni. Több, színesebb járulékos rendezvény lehetne, workshopok, szakmai fórumok, bátor, kreatív off-program stb. De ha az együttesek által kiválasztott felhozatal esetleg langyosnak ítéltetik, annak biztosan nem a veszprémi pénztelenség az oka. Nem lehet, hogy nemcsak Miskolcon, hanem az egész országban megrekedőben van a kortárs tánc lendülete? Sokan nem motívumkezelésnek, hanem szabályos kínládásnak nevezik bizonyos alkotók állandósultnak ítélt-látott önismétlését.*

– Azt én is úgy látom, hogy markáns, bátor kísérletezés helyett sokan inkább rendszeresen összegzik a közelmúltjuk tapasztalatait, eszközeit. Új utak keresése valóban nem jellemző az elmúlt néhány évre. De a kortárs művészet miért lenne másmilyen, mint a kor, amelyben létezik? Tizenhárom éve más időket éltünk. Az akkori tempó nagyon különbözött a maitól. Nem a kollégák lettek tehetségtelenek, és nem is arról van szó, hogy elfáradtak volna. Az igaz viszont, hogy sokunkban kialakult egy kis kényelmesség: inkább a biztos felé megyünk, nem akarjuk bevállalni a kockázatot. Ezt én is látom. A rendszerváltás utáni első tíz évben az egész szakma egy hihetetlen gyújtórakétán ült. Sokáig fojtott művészetként hirtelen oxigéndús területre érkezett a kortárs tánc, és olyan lendületet kapott, amely több mint egy évtizedig kitartott.

– *A közönség is elkényelmesedett? Netán igénytelen, mert csak a könnyen fogyaszthatót habzsolja?*

– A közönséget nem lehet bántani. Ők az étlapról választanak: ha nincs rajta nemes étel, mást esznek. Azoké a felelősség, akik a menüt összeállítják.

– *Milyen jövőt jósolsz a kortárs táncnak? Megmarad független, releváns művészetnek, vagy esetleg fel fog szívódni a színházban, képzőművészetben, performanszban?*

– Noha évről évre pillanatképeket készítek a szakmáról, azt gondolom, nem szabad pillanatokban gondolkodni. Mindig a folyamatot kell nézni. A folyó vize is hol kanyarog, felgyorsul, majd széles mederben szétterül. Úgylehet, most egy lassuló, szétterülő korszakban van a kortárs tánc, és nem tudhatjuk, milyen hosszú lesz ez a tétova szakasza. Nem tudhatjuk, milyen csillagállás kell ahhoz, hogy előbukkanjon egy markáns, új generáció. De a kortárs táncot leírni nem lehet.

AZ INTERJÚ KÉSZÍTETTE:
KUTSZEGI CSABA



Jambó

BESZÉLGETÉS TRILL ZSOLTTAL

- *Fáradtnak tűnsz.*
- Az is vagyok. A tegnapi forgatáson darura felakasztva lógtam egy teljes napon át, tíz méter magasan vergődtem, a szél egyfolytában a pofámba fújt, le-föl újra és újra, minden erőmet kivette a dolog. Repültem egész nap – és közben mindenemet átjárta-átszaggatta ez az éles téli szél. Március van, és fagyunk meg.
- *Mi ez a film?*
- Sára Juli rendezi, az a címe, hogy... várj csak, egyetlen szó... mindjárt eszembe jut.
- *Egyre több filmben szerepelsz. Hányadik ez most?*
- Nem tudom, nem számolgom. Csak megyek előre, mindig csak előre.
- *Ez mit jelent?*
- Csak előre gondolkodom, visszafelé minek?! Nem nézek hátra, a filmeket sem nézem meg, á, nem.
- *Nem érdekelnek azok a filmek, amikben játszol?*
- Érdekelnek, hogyne. Magamat nem szeretem látni. Rettegek magamtól, és ezért inkább nem nézem.
- *Mitől rettegsz?*
- A hibáktól. Hiba hiba hátán, és már nincs mit tenni. Ettől ideges leszek. Na jó, például Maár Gyula *Török*-dékét megnéztem. Tiszteletből. Töröcsik Mari miatt is, Gyula miatt is. Azzal a filmmel különben pont elégedett vagyok. Gyula arra kért, tanuljuk meg a szöveget, a többit bízzuk rá, majd a forgatásnál segít. „Na persze, mind ezt mondja” – gondoltam magamban. De ő tényleg segített.
- *Ezek szerint általában nem segítenek. Végül is mi történik rendező és színész közt egy forgatáson?*
- A történés inkább az előzmény. Mégpedig az, hogy sokat dolgozol a színpadon. Abból élsz a forgatáson. Ami számít, az a fizimiskád, a tapasztalatod, mindaz, ami beléd épült a színpadi munkák során.
- *Holnap is forgatsz. Hogyan készülsz erre?*
- Megtanulom a szöveget. És mivel már ismerem a forgatókönyvet, közben gondolok is, érzek is valamit... De a döntő az lesz, amit az adott pillanatban csinálók, igazából improvizáció az egész. Ez nem baj, de nyilván

mást csinálna az ember, ha egy forgatási napot olyan próba előzne meg, ami a színházban szokásos.

– *Tudni lehet, mi fog történni holnap?*

– A főszereplő egy fiatal filmrendező, aki természetesen nem egy bulvárt... Na, ez az, ez a címe: *Bulvár!* Szóval nem azt akar csinálni. Amikor meghallgatja őt a pénzosztó testület, a srác bedob egy szót: lepra. És erre a szóra megkapja a pénzt. Utána pedig jönnek a konfliktusok, hiszen ő nem a lepráról akar forgatni, viszont a pénzt erre kapja. Holnap ezek a „leprás” jelenetek lesznek. Mellesleg ezt pont próbáltuk, körülbelül tudom tehát, hogyan is néz majd ki a jelenet, de a lényeg az, hogy akkor ott ezerrel jelen legyél.

– *Nyilván lényegi különbség van a filmforgatás és a színházi próba, illetve előadás között. A filmeseknek te, Trill Zsolt kellesz, akinek személyisége, lényge passzol egy figurához. A rendező sokáig válogatja a színészeket, de utána keveset foglalkozik velük. Az utóbbit azért is merem kimondani, mert mostanában számos filmrendező által rendezett színházi előadást láttam, és általában magukra hagyott, önmagukat megoldó színészekkel találkoztam a színpadon.*

– Jíri Menzel mondta egyszer, Koltai Robi egyik filmjének forgatási szünetében: „Zsolt, az, ahogy kinézel, bőven elég a filmhez! Nem kell több.” Akkor már túl voltunk a közös színházi munkán, tudod, *Még egyszer hátulról*. Bulvár. Különböző élveztük játszani. Mindig kitaláltam valami bolondságot, és abból jött a többi. Rendezett nálunk, Debrecenben Novarina, a híres francia író-rendező. Ő dolgozott színházban Louis de Funèsszel, és azt mondta, hogy a pacák sokkal izgalmasabb volt színházban. Pedig filmben sem volt éppen rossz. Tudod, az a lényeg, és ebből a szempontból nincs különbség film és színház között: tudom-e, mi a dolgom, és szabad vagyok-e. Filmben sokszor érzem ezt: kiválasztanak valamiért, aztán beledobnak egy helyzetbe, és bíznak bennem, hogy majd megoldom. Hisz ezért választottak. Élvezem ezt, és a nekem meghagyott lukakat jól-rosszul kitöltöm. Van, aki nem szereti, sőt tehernek tartja ezt. Én lubickolok benne, szabadságnak élem meg.

– *Szabad vagy, mert téged vettek meg.*

– Megvesznek kilóra, persze. Ez is nevezhető bizalomnak – de olyasfajta mély és gyümölcsöző kapcsolatról filmesek közt manapság nem tudok, mint lehetett Huszárik és Latinovits között, vagy amiről Eperjes beszélt az *Eldorádó* forgatása kapcsán közte és Bereményi között. Színházban van ilyen, filmben nincs.

– *Valószínűleg ilyen munkakapcsolatnak tekinthető színházban az, ami Vidnyánszky és Trill között az évek során megszületett. Egész más ez, mint amikor egyik filmből esel a másikba, és esetleg a forgatáson találkozol először a rendezővel.*

– Nekem szerencsém volt eddig. Még a *Kaméleonban* is sokat tanultam, pedig az aztán nem egy művészfilm. Amúgy pedig Sopsitscsal, Maár Gyulával hozott össze a sors, és ők igényesek.

– Az szerencse vagy balszerencse, hogy Magyarországon is többnyire külföldi színházi rendezőkkel dolgozol? A pályádat meghatározó Vidnyánszky Attila Kijevben tanult, a többiek pedig valóban külföldiek: Menzel, Rizsakov, Bubien, Maszlobojcsikov...

– Most, hogy így mondod, valóban. Hát, nem tekintem balszerencsének... Magyarországiak közül egyszer dolgoztam Árkosival, Kiss Csabával és veled. Árkosit értettem, nálad szabad lehettem, Csabával kevésbé értettünk szót, kicsit kalodában éreztem magam. Amikor a színészt megfosztják a szabadságától, akkor meghal. Ha elveszel tőle valamit, akkor adj helyette többet. De mi az, ami több a szabadságnál?! Az, aki jobb nálam, több nálam, akár meghatároz engem, az is csak abban segít, hogy magamból többet adjak. Vagyis az én életemben meghatározó rendezők, Vidnyánszky vagy az utóbbi időben Rizsakov éppen a szabadságomat építették be valami nagyobb egészbe. Ők úgy adnak, hogy közben nem vesznek el. Nem diktálnak, és nem nyesnek le mindent a színésztől, hogy beleszuszkolhassák a „koncepcióba”, hanem fölfestenek egy víziót, egy helyzetet, amiben az általuk felállított KRESZ-táblák közt én szabadon közlekedhetek. Andrej Bubien is kiváló rendező, de kőkeményen diktál, és bizony megfoszt a szabadságtól. De ad helyette, nem is keveset, például az *Oblom Off*.

– Eszembe jut mindkettőnk kedvenc színésznője, Törőcsik Mari. Ő sokszor hozza fel példaként Taub Jánost, aki precíz kottát diktált a színésznek. Törőcsik ezt szabadságként élte meg, míg volt színész, aki azt élte meg, hogy kalodába kényszerítik.

– Taub zseniális fickó volt. Nézd meg *A hetvenkedő katonát*: mértani pontossággal kiszámított minden másodperc, és közben a színész a pillanat legkisebb törtreszében teljesedik ki. De hát ez a szabadság: nem bármit hőzőngeni-hablatyolni a kontúr nélküli nagy semmiben, hanem a pici töredékben meglelni a teljességet. Ez ám az élvezet. Élvezi a színész, és élvezzi a néző. Marinak tökéletesen igaza van.

– Nemcsak a rendező, a színészpártner, a játszótárs is adhat vagy vehet el szabadságot. A Szarvassá változott fiúban éppen Törőcsik volt a partnere. Egy mindent tudó bölccsel, egy zsenivel játszottál együtt. Nem feszélyezett ez?

– Nem, mert nem egy zseni ült ott, hanem a saját szerepével, az előadással viaskodó, egyenrangú társ. Nem magyarázott, de már a pillantásával segített. Finomsággal, egyszerűséggel, szeretettel fordult felénk, egy volt közülünk, ezért értettük őt, ezért értett ő bennünket.

– Szerepeid java része a kívülről, az önmagába forduló, sokszor szinte zárványként létező, magányos hős: Roberto Zucco, Lucifer, Szoljonij, Szakhmáry, Oblomov... De ilyenkor sem válhatsz le a partnereidről.

– Először óvatosan felmértem, mit várhatok tőle-tőlük. Hamar megérzem, fog-e a dolog közösen működni vagy sem. Ha nem, akkor felépítek magamnak egy rendszert, amiben látszólag együtt vagyunk, miközben persze nem. A beregszászakkal könnyebb: ha Ráczcal, Kristánnal, Szűcs Nellivel, a többiekkel játszom, tudhatom, folyamatosan kapok és adok, gyönyörű és természetes kom-

munikáció zajlik a színpadon. Jönnek-mennek a labdák. De van olyan partner is, akinek hiába passzolok. Adom-adom a labdákat a semmiből – és nem kapom vissza.

– Partnerekről beszélgetve eszembe jut a debreceni Uri muri, ami számomra melleleg az utóbbi évek egyik legnagyobb színházi élménye volt: kétszer láttam, egyszer amikor Cserhalmi György játszotta Csulit, másszor meg Gáspár Tibor. És miközben meggyőződése, hogy Cserhalmi évek óta nem volt ilyen friss, új, színes és játékos, mellette egy visszafogott, félénk Trill állt a színpadon, Gáspárral viszont egy felnőtt, bátor, határozott Szakhmáryt láthattam. Az első esetben mintha valami túlzott tekintélytisztelet bénította volna a játékodat.

– Az biztos, hogy Cserhalmit nagyon tisztetem, nyilván Gáspár Tibit is, de valahogy másképp. Ez nem elhatározás kérdése. Az olvasópróbától a legutóbbi közös előadásig ez beépült a zsigereimbe. Úgy tűnhet, mintha Törőcsiket nem tiszteltem volna, Cserhalmit meg igen. Mindenkivel más-más kapcsolat alakul ki. Odaadom magamat a találkozás pillanatainak, aztán születik valami. Lehetséges, hogy igazad van, és én kisfiú vagyok Gyuri mellett, de ezen nem is szeretnék változtatni, már csak azért sem, mert nem is tudnék. Így igazak a közös pillanatok. Másik Szakhmáry Zoltán áll mellette, mint Gáspár Tibi mellett. Ettől rém izgalmas ez!

– Folytatva a sort: a Tóték Őrnagyát is játszod. Nem zavar a nagy előd, Latinovits emléke?

– Miért zavarna? Ő nincs ott a színpadon. A színpadon Tóth Laci van, meg Szűcs Nelli. Ha még mindazokra a zsenikre is gondolni kéne, akik előttem már színpadon voltak, abba bele lehetne őrlüni! Éppen ez a jó a színházban: új meg új generációk fogalmazzák meg magukat, miközben találkozhatnak a régiekkel. Sokfélék vagyunk, sokfelől jöttünk. A Jóisten ledob bennünket ide-oda, palotába, putriba. És szót érthetünk. Apám egyetlen könyvet nem olvasott, dolgozott világeletemben. Mert a nagyapámat, az apját elvitték a kőbányába, és neki nem volt más, csak a munka. Egy szaros szobafestő volt – de hozzá fogható intelligens emberrel nem találkoztam. És ezt látta, aki figyelt rá. Figyelni kell a másik emberre, jöjjön az magas kultúrával a belvárosból vagy, úgymond, műveletlenül a falu széléről. Figyelni kell az élet által melléd sodort, ismert vagy ismeretlen színészre, rendezőre, a kapott kicsi vagy nagy szerepre – mert nem lesz többet. Most van, a mostot kell megragadni. Minden egyszer adatik – ha élsz vele.

– Ha apád nem is olvasott, téged csak megnézett a színházban.

– Igen, mindenben. Ő is, anyám is.

– Sárosoroszipban, ahol laktatok, ennyi volt a színház egy életre: amit a Beregszászi Illyés Gyula Színház nyújtott.

– Így van. Esetleg a tévében láthattak valami színházi előadást. Apu volt a legjobb nézőm. Ha ő valamire azt mondta: igen, az működött. Működött Budapesten is, Orosziban is.

– Nemet is mondott?

– Mondott. Nem fejtette ezt ki, nem tartott esztétikai kiselőadást. Azt mondta: igen, azt mondta: nem. Érzékeny, jó humorú, izgalmas ember volt. Volt. Sajnos.

– A Pityu bácsi fiában szeretünk volna neked egy sapkát...

– Az apu jambója kellett volna! Aztán kiderült, hogy anyu betette a koporsóba. Pedig milyen jó lett volna az előadásba!

– *Jambósapka van sok.*

– Olyan nincs! Egy élet van mögötte. Ezt nem értem én a kőszínházakban: minek kell annyi ruhát varratni?! Tudom én, hogy kell, de most sarkítok. Nagyon sokszor meg kellene, meg lehetne találni azt a ruhát, ami egy életet hordoz. Az az ing, az a nadrág, az a mellék hordozza a múltat.

– *A kőszínház így működik. A tervező megtervezi, a varroda megvarrja, az öltöztető...*

– ...az öltöztetőtől meg én elveszem két héttel a bemutató előtt, és abban próbálok. Hogy egy kicsi élete mégiscsak szülessen annak a ruhának. Hogy az enyém legyen. Vegye fel a mozgásmat, a szagomat... És ne mossák ki folyton! Sokan nem értik ezt. Nem attól vagy színész, hogy mindig Bioponban áztatott, vasalt, illatos ruhában még fel a színpadra.

– *Alvis Hermanis Szonya című előadása után beszélgettem a főszereplővel. Az aprólékos gonddal berendezett szobában, „díszletben” elhelyezett kellékek mindegyikének tudta a történetét. „A kés, amivel szelem a kenyert – mondta –, a nagymamámé volt.” Egyik kés olyan, mint a másik, az a lényeg, éles-e.*

– Az nem árt, ha éles, de az a lényeg, hogy a nagymamámé volt.

– *Szándékosan értetlenkedem: a levágott kenyérszelet egyforma vékony lesz.*

– A színész meg sokkal jobb! A Tótekban minden eszköz „otthonról” hoztunk. A Szarvassá változott fiú koturnusait mi magunk csináltuk. Reggel próba előtt, éjszaka próba után...

– *A könyvekből összetákolt lábravalók.*

– Igen. Egy csomó variációt kipróbáltunk, mire rájöttünk, hogyan is kéne. Kiadhatod a feladatot, mondjuk, Beregszászban éppenséggel nincs kinek, és megkapod készen – de az nem ugyanaz. Ahogy Juhász Ferenc megszenvedett minden sort, úgy jártuk végig egy előadás elkészülésének kálváriáját. De az az út a mienk volt, az az út benne volt mindegyik lábravalóban. Boldogság olyan emberrel találkozni a színházban, aki így gondolkodik, legyen az asztalos, díszítő vagy kellékes. Ahogyan ő viszonyul a munkájához, az benne van abban a tárgyban. Bízhat szívesen hozzá. Gyárban nehéz ezt megoldani. A futószalagon minden jambó egyforma.

– *A debreceni Csokonai Színház gyár?*

– Beregszászhoz képest mindenképpen. Amit tudunk, megteszünk, hogy ne annak érezzük. A gyári üzemmenetben A vihar, az Úri muri, A fodrász már lekerült volna a műsorról. Az utolsó bérlettel eltűnt volna a súlyllesztőben. De Vidnyánszky tudja, hogy a színész, a társulat épülése szempontjából, a harmadszor-negyedszer visszajáró nézők miatt létkérdés, hogy ezeket tovább játsszuk. Azért, hogy itt is igazi találkozások történjenek, és valódi műhely születhessen.

– *Még a debreceni idők előtt sokat jártál Beregszászból Budapestre játszani. Volt, hogy veled utaztam. Lejátszottad az előadást az Új Színházban, este tíz után elindultál, a határon megalázó helyzetekben órákat várákoztál, átértél a „semmibe”: végtelen sötétség, hideg és szegénység... Hosszan ecsetelhetem, dolgoztam nálatok. Neked itt, Budapesten kínálkozott a jó, választhattad volna azt, de te előadás után indultál haza.*

– Én a jót választottam. Nekem ott tényleg jó. Talán mert ott kezdődött minden. Lehet, hogy egész életem-

ben azt fogom keresni. A kezdet kezdetét. Azt, ami ott, Beregszászban velünk elindult. És én most is úgy próbálok csinálni a színházat, ahogy akkor a kezdetekben csináltuk, meg ahogy most is a többiekkel csináljuk. Pár nap múlva Técsőre megyünk játszani, meg haza, Beregszászba.

– *Dolgoztam Beregszászban, de nem jutottam el Orosziba. Most megnéztem az interneten, mit írnak a faluról. Például hogy „1944 őszén 84 férfit elhurcoltak a sztálinisták, és közülük 50 férfi odahalt”. Egy volt közülük a nagyapád?*

– Nem, őt máskor hurcolták el. Újlakon kártyázott a vendéglőben – tudod, ő kulák volt, cséplőgép, lovak, ahogy kell –, és azt merre mondani, hogy lebénult Sztálin karja. Ez amúgy igaz volt, de hogy lehet ilyen mondanivaló?! A szovjet elvtársak közül valaki besúgta, és elvitték az öreget. A másik nagyapámat *malenykij* robotra vették, ő visszajött. Tipikus történetek Kárpátalján.

– *„A szovjet érában Oroszi felnőtt lakossága a konzervgyárban, a varrodában, az ajándékkészítő üzemágban tevékenykedett.” Ezt írja a Google.*

– A szovjet rendszerben ez egy gazdag falu volt. Az öreg Koszi, ez az ügyes kolhozelnök több lábra állította a szövetkezetet. Almabort készítettek például...

– *Akkor innen jött az ötlet A Pityu bácsi fiában!*

– Így működik a színház. Otthonról hozunk mindent... Apu is, anyu is a kolhozban dolgoztak. Meg apunak ott volt a sok fusimunka. Ezért is akarta anyu, hogy tanuljak, és ne az legyen velem, ami velük: hogy az egész életüket végigdolgozzák, hiába. Mert amikor a rendszerváltással bejött a csencselés, a faluban minden bebukott. Hát igen, „sikerült”: nem lettem szobafestő. Színházban dolgozom, ugyanannyit, mint ők. Hála a Jóistennek.

– *Ha azt akarták, hogy tanulj, valamit csak-csak láttak benned.*

– Anyu annyit tudott, hogy a kolhozban az öltönyösök kevesebbet dolgoznak, és jobban élnek. Öltönyöst akart belőlem csinálni. Hogy megspórolja nekem a nehéz utat. De a nehezem nem lehet kispórolni az életből. Másik út, de nehéz. A magadé.

– *Ez az út, a színház, honnan jött?*

– Sehonnan. Fogalmam se volt a színházról, honnan lett volna?! Karácsonykor vagy húsvétkor valamit ügyeskedtünk az iskolában, annyi volt. Aztán Muzsajra kerültem középiskolába. „Karola, hadd menjen ez a gyerek középiskolába – mondta anyámnak a magyartanárnom –, két év nagy idő, azalatt bármi történhet!” Történt is.

– *Ha a magyartanárnom nem mondja ezt, mi most nem beszélgetnénk.*

– Nem hát. Talán állatorvosnak tanultam volna. Egy ideig, aztán hagytam volna a francba, és lett volna belőlem





Máté András felvételei



egy jó kis szobafestő. Fél Budapestet kifesténém a csapatommal, az tuti. Élvezném azt is. Ahogy gyerekkoromban is: élveztem az életet. Még iskolába is szerettem járni. Élmény volt minden, tapasztalás. Mintha folyamatosan tapasztalatokat akartam volna szerezni – valamihez. De hogy mihez?! Azt nem tudtam. Most már tudom. A gyerekkoromat használok minden előadásban.

– A gyerekkorodat éled a színpadon. A múltadat áthozod a jelenbe.

– Hát persze. Jön egy új előadás, mindegy, hogy mi, és elkezdem, ahogy akkor kezdtem a napot. Nem a ma reggelből megyek bele a próbába, nem

a napi hírekből, a debreceni villamosból... Abból az egykori reggelből lépek a színpadra: nyár van, felkászálódok az ágyból, rajtam fekete klottgatya, kiszédelgek a lépcsőre, az már jó meleg, ülök ott, próbálok észhez térni, süt a nap, álmosan hunyorgok, szemben látom a nagyszőlősi Fekete-hegyet, ha meg balra nézek, ott a Salánki-erdő. Felébredek.

– A múltkori felújítópróbán ott jöszmékelt a kisfiad, Berti. Játsoztatok a színpadon, az öltözőben, egykorúak voltatok. Négy-öt éves gyerekek. A színház segítségével életed végéig hurcolod a gyerekkorodat.

– Mert az egy nagyon egészséges világ volt. Abba bújok bele.

– Mint Oblomov, aki a világ elől az asztal alá bújlik, és ott épít magának egy teljes világot.

– Ott jó neki. Miért is akarna onnan kimenni a világba?!

– Te kimentél, mindannyian kimegyünk, a gyermekkor mégiscsak véget ér. Kijevbe kerültél.

– Hát az rettenetes volt. Muzsajban tanultam, Évike néni szólt, hogy az ő fia Kijevben tanul, próbáljam meg én is...

– Az a fiú Vidnyánszky Attila.

– ...Próbáljam meg, de mit? Nem tudtam, mi az, hogy színház, mi az, hogy színész, pláne hogy rendező. Halvány fogalmam se volt. Azt tudtam, hogy úrhajós vagy atomfizikus nem lesz belőlem. Valahogy az élet érdekelt, de hogy azon belül micsoda... Évike néni mondta, hogy lesz egy... ilyen tehetségkutatás vagy mi. Hát jó, próbáljuk meg. Beregszászban összegyűlik vagy négyszáz ember, közülük kiválasztanak negyvenet. Aztán már ülünk is a vonaton. Tizenhét éves vagyok, 157 centis satnya kamasz, egyetlen szót sem beszélek oroszul, utazok valahová, egyedül vagyok, életemben először anyám-apám nélkül. Rettenetes. Rettenetesen izgalmas. A felvételi bizottságban van egy nő, aki mindenáron meg akarja menteni az életemet. „Ne vegyük fel, mert tragédia lesz az élete. Ha ez a gyerek nem nő meg, akkor csak törpéket meg gnómokat fog játszani, tönkretesszük az életét!” Felvesznek. Másfél év után kezdek el nőni. Tudod, én hosszú távon működök. Minden későn esik le nekem, minden későn történik meg velem.

– A dokumentumok szerint harmincnégy éves leszel júniusban. Hány éves vagy valójában?

– Huszonöt? Ha nem veszik el a kedvemet, az is maradok még egy darabig. Na, szóval felvettek. De hogy miért?!

– Te mit tudtál akkor, tizenhét évesen?

– Semmit. Halál komolyan mondom, semmit. Élveztem az egészséget. A szabadságot. De ezzel nem éltem vissza, nem kezdtem el cigarettázni, inni, hogy én százötven centivel nagyfiút játsszak. Visszamegy minden a szülői házba. De ne gondold, hogy otthon babusgattak, és esti mesét olvastak az aranyos kisgyerekeknek. Egyszerű, finom, tiszta volt az élet. A többiek is, akikkel együtt nőttem fel, dolgos, egészséges emberek maradtak. Szegénység van, de abból nem következik a lebutított élet, nem következik az, hogy iszol, vered az asszonyt, kiteszed a pulyát a fagyra...

– Milyen az, aki nem „egészséges”?

– Nem, nem a devianciára gondolok. Inkább hogy önző, magának való lesz valaki, sokszor én is. Felhív valaki éjszaka, hogy baj van – és te hogy lépsz? Nekem az az „egészséges”, hogy gondolkodás nélkül indulsz, és segítesz, ha tudsz. Nem mindig cselekszünk így. Kitalálunk valamit, hogy miért nem, és a másik oldalunkra fordulunk. És nyugodt a lelkiismeretünk!

– Vissza ahhoz a tizenhét éves „satnya kamaszhoz”: a szüleid addig mindennap láttak, Muzsajba is busszal jártál nap mint nap. És akkor csak úgy elengednek a messzi ismeretlenbe, Kijevbe.

– Nem tudom. Talán Évike néni bízta? Alig ismerték. Bennem bíztak volna?

– Lehet benned bízni?

– Azt igazán csak egy háború mutatná meg. Egy éles helyzet, ami ki mutatja az ember igazi arcát. Akárhogyan is, elengedtek. Fogtam a fekete bőrröndünket, és mentem. Egy hónap múlva jöttem haza először. Alig mertem megmondani, hogy felvettek. Színész. Azt se tudták, mi az. Én se tudtam. Most se nagyon mondom, hol dolgozok, ha kérdezi valaki.

Nem éri meg, mert az ember csak belebonyolódik. „Na mi van, színész?” – kérdezik azért, amikor otthon vagyok. És nevetünk.

– *De hát most már híres ember vagy. A Google is téged említ mint a falu híres szülöttjét.*

– Semmi nem változott. Úgy kezelnek, mint mikor kölyök voltam. Jó érzés.

– *Hol érzed igazán jól magad?*

– Mindenhol, ahol munka van. Jó munka. Jó volt az Új Színházban, a Nemzetiben, amikor a *Bánk* bánt csináltuk, Debrecenben is jó, amikor dolgozhatok.

– *Sokat dolgozol... Milyen egy napod, amikor nincs munkád?*

– Nelli ad nekem munkát, ne félj te attól...

– *Szücs Nelli a feleséged, nagyszerű színésznő.*

– ...és ha csak tehetjük, hazamegyünk Beregszászba. Ott meg a tetőt kéne megcsinálni, ha lenne rá időnk!

– *Már nem ott laktok. Miért kell azt a tetőt megcsinálni?*

– Nem tudhatod, mit hoz a holnap. Eljöhet még az a pillanat is, na jó, most csak ábrándozok, hogy egyszer majd megállapodunk. Hogy nem őrjögve, nem kapkodva, hanem nyugalomban, szeretetben elkezdünk újra színházat csinálni Beregszászban. Egyszer majd csak utolérem magamat én is. Törőcsik Mari a példa: ahogy újjászületve, hetvenötödik évesen játszik! Megnéztem most Kaposváron, hát az nem piskóta.

– *Olyan energiákat mozgósít, amelyeneket te szoktál.*

– Másként nem érdemes. Nyugdíjas színházasdinak semmi értelme. Langyosan, petyhüdtlen, kényelmesen... azt minek?!

– *De te, ezt láttam, nagyon sokszor teljesen feleslegesen, értelmetlenül, eszetlenül pörögsz, amikor nem a színpadon vagy. Így rohansz az utcán, így száguldozol próbaszünetben, így vezeted az autót – na, volt is nem egy baleseted...*

– Tudod, miért? Hogy a színpadon le tudjak állni. Hogy arra a három órára ne legyen semmi más. Csak az előadás. A sok „felesleges és eszetlen” pörgésben rázok le magamról minden koloncot, ami csak nyűg lenne este héttől. Mert nincs fontosabb, mint az a néhány óra a színpadon. Nem a pörgés az érdekes, hanem az arról leszakadó teljes koncentráció egy előadáson át. Minden energia abba menjen bele. Reggel felkelek, tudom, milyen előadás lesz este, és az mozgató. Nem tudatosan, sokszor nem is veszem észre, de valami hátul mindig súg: úgy eszek, úgy mozgok... hogy este hétkor készen álljak. Egy próbafolyamat hosszú idő. Ezalatt beépülnek a gesztusok, az ötletek, a legfinomabb mozdulatok, megszólalások. Az előadás napján mintha ezek lopóznának vissza, hogy este egy teljes próbafolyamat készletével felszerszámozva lépjek be majd a színpadra. Ez nem tudatos cselekvés. Egyszerűen ez történik velem. És mindig, minden nap másként. Ahogy a rendezőkkel is másként kell, mindegyikkel mást-mást mozgósítva. Hihetetlenül izgalmas, ahogyan kitapasztaljuk egymást. Mit engedhetek meg? Mit nem engedhetek meg? Van, hogy a szemtelenségem segít, van, hogy azt nullára visszafogom, mert úgy lesz jó. Nincs recept. Figyelem van, finom, érzékeny, a pillanatra rátapadó figyelem. Ebből születik egy közös út, amin együtt eljutunk az előadásig. És én ezt marhára élvezem.

– *De kiderülhet, sokszor nagyon hamar, hogy az új, ismeretlen rendező csalódást okoz.*

– Nem, nem, nincsen csalódás. Tapasztalat van, ami jó lesz valamire. Akárki jön is, próbálok vele menni, lesz, ami lesz.

– *Menni előre és nem visszanézni – ezt mondtad már a beszélgetés elején. Hogy hozod ezt összhangba azzal a sajtós ténnyel, hogy a beregszászi társulat gyakorlatilag egyetlen produkciót sem vesz le a repertoárról? Akár évekre félretesztet bizonyos előadásokat, de nem mondjátok azt, hogy vége. És valóban, egy évtized múltán is elővesztitek, újraélesztitek azokat. Még előre, és egyre nagyobb, egyre súlyosabb zsákot húzol magad után.*

– Édes teher ez. A zsákban különben az is ott van, amit valamelyik másik színház már levett a műsoráról. Az Új Színház levette a *Roberto Zuccót* – én nem. Viszem magammal. Most is látom, érzem, ahogy a végén futok le a csigalépcsőn, és dobálom a színpadra a cipőket. Pár napon belül el tudnám játszani. Persze máshogy, mint akkor. Nem kell semmit összhangba hozni: Lucifert előrántjuk a múltból, de vele megyünk előre, most csináljuk meg, jelen időben. Ha a *Godot*-t elővonnánk, mindent másként kellene. Hiszen megváltoztunk, mások vagyunk.

– *Ahogy még előre, egyre jobb színész leszel?*

– Hol jobb, hol rosszabb. Amikor felfedezem a világot, benne magamat, olyankor talán jobb színész vagyok. De amikor azt nyújtom, amit addig is tudtam... például a *Bolha a fülbe* című akármiben marhaskodtam, élveztem, siker is volt, de magamban tudtam: „Zsolti, ezért neked nem volt érdemes Pestre jönnöd.” De amikor a *Roberto Zuccót* csináltuk, akkor már igen. Nem így szoktam feltenni a kérdést: jobb vagyok-e. Az a kérdés, jó-e az, amit csinálok. Sokszor eszembe jut, hogy abba kéne hagyni.

– *Nem fogod abbahagyni.*

– Gondolod? Néha olyan kilátástalan az egész. Amikor azt érzem, hogy több erőt, több energiát kéne beleraknom abba, amit csinálok, és nem megy. Ilyenkor megkérdezem, miért is csinálom én ezt az egészet! A közönség, mondhatjuk, kedvel, a kritika is inkább. Vagy ha le is írják, hogy „Trill Zsolt évek óta nem csinál semmit”, az nem érdekes, mert nem igaz. Érzem én belül, mikor vagyok jó, és mikor nem. Mélyebb érzésről beszélek én most... talán azt kéne csinálni, hogy elfelejteni mindent, amit eddig csináltunk, elvonulni, és nulláról kőkeményen újrakezdeni. De nem egyedül. Egyedül mit csináljak?! Nem dumálni, mint én most, hanem csinálni. Nehéz, nagyon nehéz. Az az egészben a legizgalmasabb és a legfájdalmasabb is, hogy megnyered és elveszíted a pillanatot. Videón vagy televízióban visszanézni a színházat? Marhaság. Az akkor ott vagy megtörténik, vagy nem. És azonnal múlttá válik. Nincs többé, elvesz örökre. Ez a színház tragédiája. De ez benne a jó is, mert különben nem tudnánk továbblépni.

– *Továbblépni, menni előre.*

– Igen.

AZ INTERJÚ KÉSZÍTETTE:
BÉRCZES LÁSZLÓ

„Már régen vége, de még ott lebeg”

BESZÉLGETÉS RÁCZ JÓZSEFFEL

RÁCZ József beregszászi Liliomfiként feltartóztatathatatlannul löki a dumát, akárcsak az *Ahogy tetszik* Próbaköveként, és olyan vagányul nyomta nemrég vendégként az *I feel good*-ot a debreceni *Dundo Maró*-jében, hogy James Brown se jobban. Civilben azonban visszahúzódo és halk. Amikor mondtam, hogy kérdezni fogom a szerepformálásról is, csodálkozva nézett rám: „Mások szoktak erről beszélni? De hát ez olyan intim dolog.” RÁCZ József a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház társulatának tagja, a „második vonal” meghatározó egyénisége. Vidnyánszky-színész.

– Mikor fertőzte meg a színház?

– Beregszász mellett egy Bene nevű kis faluban születtem. Iskolába a közeli faluba, Nagymuzsalyba jártam, ahol Attila [Vidnyánszky Attila – A szerk.] édesanyja, Évike néni is tanított, és színjátszó kört vezetett. Első osztálytól ott szavaltam, énekeltem, jelenetekben játszottam, amiket a nagyobb ünnepségeken adtunk elő. Amikor felsőbb osztályos lettem, elkezdtünk betlehemezni, ami nálunk Benében például akkor már nem volt szokásban. Voltam gyerekként pár előadáson Beregszászban, Pesten, Győrben is, és néztem a tévéközvetítéseket a magyar adón. De a legfontosabb talán mégis az volt, hogy ugyanabba az iskolába jártam, ahová Zsolti [Trill Zsolt – A szerk.], és ahol Attila is tanított pár évet magyartanárként. Irigykedve figyeltem, ahogy ezek a nagyfiúk elkezdték járni a maguk színházi útját. Páran már akkor elhatároztuk, hogy mi is ezt akarjuk.

– Amikor 1993-ban az első kijevei magyar színészosztály végzett, és a tizenöt fős társulat munkához látott, kiderült, hogy Beregszászban nincs se színházépület, se színészlakás, se próbaterem, és a fizetés csak a nyomorhoz elég. Ez nem tántorította el?

– Inkább azért aggódtunk, hogy velük – mármint Trillékkal – fogunk játszani. Hogy elég jók leszünk-e hozzájuk. Hiszen ők már igazi, Kijevben végzett színészek voltak!

– Hogyan érezte magát Kijevben?

– Életem egyik legszebb időszaka kezdődött '94-ben. Eleinte fel se fogtuk, mi történik velünk. Zsoltiék ugyan



sokat meséltek a főiskoláról meg Kijevről, de ezek a történetek semmik voltak ahhoz képest, ahogy a világ kitárult előttünk. Fogalmunk se volt róla, micsoda érték van a kezünkben azzal a diákigazolvánnyal, amellyel ingyen jártunk színházba. Persze, mondták nekünk a tanárok meg a felsőbb évfolyamosok, hogy miket nézünk meg feltétlenül, és hogy melyik rendező miért fontos, de magunk is megéreztük, hogy csodákat látunk: Nekrošius, Ljubimov, a Serge Lifar balett-társulat, Szturua... Egyszer jött a hír, hogy a nagy grúz, a legenda Szturua végignézi a vizsgaelőadásunkat. Iszonyúan izgultunk. Amikor vége volt, Szturua mosolyogva megveregette a vállunkat. Azt olvastuk ki abból a mosolyból, hogy talán lehet belőlünk valaki...

– A második osztály főiskolás éve alatt Beregszászban a színház létéért folyt a küzdelem. Miközben épült a repertoár, ötfősre apadt az akkori társulat. Hogyan tudott emellett Kijevben is tanítani Vidnyánszky?

– Ránk már jóval kevesebb ideje jutott. Időről időre feljött Kijevbe, hiszen ő volt az egyik mesterségtanárunk, de volt még három másik is. Tulajdonképpen

amikor elmentünk a főiskolára, ha nem is hivatalosan, de mint „utánpótlás” már társulati tagoknak számítottunk. Két lány már a kezdet kezdetén játszott, például a társulat egyik első előadásában, a *Bál a pusztán* című Illyés-darabban. Attila módszere pedig az volt, hogy irányokat mutatott. Persze, voltak tréningek is, Grotowski-féle – ahogy mi mondtuk – trinázsok. Emlékszem arra is, hogy Arany-balladákat kellett megtanulnunk, és aki nem tudta, annak büntetésből le kellett írnia ötvenszer a szöveget.

– *Hogyan folyt a munka Kijevben?*

– Jelentős színészek tanítottak bennünket. Nagyon megmaradt bennem, hogy többen azt mondták: nem akarunk mi titeket megtanítani semmire. Csak mondunk vagy mutatunk ezt meg azt, ti meg válasszátok ki, ami nektek kell! Emlékszem, amikor az egyik tanárunk, Grigorij Kononyenko – nagy színész és nagy rendező volt, de valahogyan kisiklott az élete – egyszer felment a színpadra, és eljátszotta nekünk Csehov *Jubileumának* összes szerepét, és közben magyarázott. Mi persze ámultunk, és igyekeztük ellesni, amit fontosnak gondoltunk. Persze, ma már tudom, mi mindent kellett volna még meglátnom, amit huszonéves fejjel fel se bírtam fogni.

– *Ukránul vagy magyarul folyt az oktatás?*

– Vegyesen. De a vizsgaelőadásokat magyarul csináltuk. Ha egy szöveg nem volt meg magyarul, lefordítottuk. A negyedéves vizsgán a *Scapin furfangjait* is magyarul adtuk elő, de a dalokat ukránul énekeltük. Nem voltak nyelvi problémáink.

– *Az ukrán–magyar államközi megállapodás keretében a kijevi magyar főiskolások két félévet végeztek a budapesti Színművészetin. Trill Zsolt mesélte egyszer, hogy ő nagyon rosszul érezte magát Pesten.*

– Én nem mondanám azt, hogy rossz volt. De más volt a hangulat, az igaz. Kijevben egy kilencemeletes kollégiumban laktunk sok százan, de mindenki mindenkit ismert, úgy éltünk, mint egy nagy család. Pesten ez nem így volt. Mi nem is a főiskola kollégiumában laktunk. Valahogy nem tudtunk beilleszkedni...

– *Nem arról volt inkább szó, hogy nem akarták befogadni a „külföldieket”?*

– Nem is tudom.

– *Hubay Miklós írta még az első osztályról, hogy így aposztrofálták őket a pestiek: „a kijeviek”, „tudod, azok, akik Beregszászon magyar színházat csinálnak”.*

– Kijevben mi voltunk „a magyarok”. Ez azért is jobban esett, mert tényszerűen igaz. Kétségtelen, hogy Kijevben otthonosabban éreztük magunkat, mint Pesten. Furcsa volt a magyarországiak hozzánk állása. Valahogy nem erre számítottunk.

– *A második osztály végignézte, ahogyan az első társulat széthullik. Nem riadt meg?*

– Színész akartam lenni – és azóta is ezen dolgozom.

– *Mindenáron?*

– Nem így gondolkoztam akkor, huszon-egynéhány évesen. Ez vonzott, és megtettem mindent, hogy sikerüljön. Igaz, hogy alig két esztendő alatt tizenötőlét főre csökkent a társulat létszáma, de éreztük, hogy ha végzünk, és jól dolgozunk, Attila számít ránk. Másodévesen, '96-ban *Az ember tragédiájában* már kisebb megszólalásaink voltak. Repertoáron maradt a *Gyilkosság a székesegyházban*, mert a régiiek helyére mi újak álltunk be. Láttuk, hogy nemcsak munka van, elismerés is jár a kitartásért, hiszen Trillék díjakat kapnak, és fesztiválokra járnak – Lembergbe, Toruńba, Kisvárdára. '97-ben pedig nekem is be kellett ugranom a *Sólyompecsenyébe*, ami már akkor vagy százszor ment (azóta pedig háromszáz felett járunk). Ha a főiskolán kevesebbet foglalkozott is velünk Attila, a társulatba nagyon is bevont minket, és mire észrevettük, már bedobott a mély vízbe...

– *Mi volt az első fontos szerepe?*

– Mindegyik fontos. Nyilván más érzés főszerepet játszani, és más kisebbet kapni. Nekem szerencsém van, mert jutott ez is, az is. De bármekkora is a feladat, százszázalékosan kell teljesítenie mindenkinek – egymásért. Az első „fontos” szerepemet egyébként Mickiewicz *Ősökjében* kaptam, az egyik szenátort alakítottam. Csak háromszor játszottuk az előadást – pedig dolgoztunk rajta legalább egy évet.

– *Hogyan folytak a próbák Beregszászon?*

– Lassan haladva és tartalmasan. A *Három nővér* az egyik legszebb emlékem. Sok-sok szövegelemző beszélgetés után leültünk egy körbe, és talán hetekig csak olvastuk-olvastuk a szöveget. Már ekkor nagyon szép hangulatok keletkeztek. Ezt fokozta aztán Attila azzal, hogy bejászott különféle zenéket, amivel bizonyos irányokba terelt minket. És ha az irány nem volt jó, módosítottunk rajta. Voltak nagyszerű pillanatok, amelyeket nem is tudtunk később visszahozni, amikor már felálltunk, és elkezdődtek a mozgások... 2003 nyarára megcsináltuk Zsámbékon a szabadtéri verziót,



Máthé András felvételei

majd utána próbáltunk otthon tovább. Az egész társaság bevonult a nagyterembe, besötétítettünk, gertyákat gyújtottunk, és úgy próbáltunk, hogy azt se tudtuk, hány óra van, világos van-e kint, vagy sötét. Csak a darab volt fontos. És még ekkor is sokat beszélgettünk, tovább elemeztük a helyzeteket és a viszonyokat, a mondatokat, a szavakat, és figyeltük magunkat, egymást a megváltozott térben.

– *És ha nincs elég idő próbálni?*

– Amikor a *Liliomfi*hoz nekifogtunk volna, Attila már Debrecenben volt, a Csokonai Színházban. Ezért az idő szűke miatt kiadta, hogy mire megjön, mindenkinek tudnia kell a szöveget. Na, ez az, ami nekem na-

gyon nem megy. Mert én a szavakat a szituációhoz szeretem kötni, és így formálódik a figura. Márpedig a szituáció a próbán születik meg, és nem is az elsón, hanem ki tudja, hányadikon. Ha előre és egyedül kell a szöveggel dolgozni, azzal megkötöm magamat, mert sok minden óhatatlanul berögzül. Képtelen vagyok csak úgy „nyersen” bemagolni a szöveget (az az igazság, hogy egyáltalán nem szeretek szöveget tanulni). Egyébként meg ha kevés az idő, nyilván már bevált eszközökhöz nyúlunk. De mihelyt van rá lehetőség, Attila azonnal új dolgokat akar kipróbálni. Márpedig ehhez mi színészek is kellünk. És akkor nekünk készen kell erre állnunk. Gondolom, van színész, akit ez a készenlét fáraszt. Engem feldob.

– A beregszászi társulatnál Vidnyánszky kialakított egy saját, erőteljes színházi nyelvet, ahhoz tartozó munkamódszert. Többek között így lehetséges megfelelő ritmusban tartani olyan előadásokat, amelyek döntő részében szinte végig színen van az egész társulat. Ehhez képest mostanában be-bekerül a debreceni Csokonai Színházban olyan darabokba is, amelyekben ismeretlen, másféle színházi szocializáción átesett színészekkel, rendezőkkel kell létrehozni produkciókat – maximum öt hét alatt. Nehéz beleilleszkedni?

– Ha ez a feladat, és ez a lehetőség, mit csinálhatnék?

– Ilyen egyszerű volna?

– Persze, sok minden szokatlan. Nem értem, amikor valamire azt mondják akár egyetlen próba után: „na, ez akkor így lesz.” Honnan lehet ezt már akkor tudni? Furcsa, hogy a premierre készen kell lennie az előadásnak. És akkor is készen van, ha nincs készen, mert a rendező a következő héten már máshol, más társulattal, más darabon dolgozik. Otthon, Beregszászban a premierre inkább csak egy lehetséges variáció készül el, amit már megmutatunk a közönségnek. De ezután is próbálunk tovább, folyamatosan alakul az előadás, és minél többet játszunk, annál finomabb árnyalatokat tudunk belevinni az alakításokba.

– A beregszászi előadások java sok-sok évig él. Még akkor is, ha ritkán játsszák őket. Hogyan tudnak frissek maradni?

– Szeretjük az előadásokat. Én legalábbis. Mindet. Mert... mert...

– Mert ez az élete.

– Ezért is nehéz megválnunk az előadásoktól. Mert mind nagyon rólunk szól. Nemcsak a *Liliomfi*, aminek a története egyébként is egy teátristáról és a vándorszínészetéről szól, és rímél a mi beregszászi viszonyainkra. Ilyen a *Don Quijote* is. A búsképű lovag olyan figura, akinek a fejében a valóság és a szerep egyé válik. Vagyis a szerepből csinál valóságot. Sanchóként odaadással szolgálom ezt az „őrültet”. A *Gyilkosság a székesegyházban* betlehemes jeleneteiben összefonódik Thomas Becket világa (és T. S. Elioté) a mi falusi örökségünkkel. Számomra az is izgalmas, hogy folyton új helyeken, más-más térben kell játszani: hogyan lesz most? A ritkán elővett előadásokat pedig Attila igyekszik gazdagítani, hiszen ő is változik, őt is újra fellelkesíti egy-egy régen játszott darab felújítása, vagy ahogy mi mondjuk: újraszülése.

– Hogyan élték meg azt, amikor Vidnyánszky 2003-ban a debreceni Csokonai Színházhoz szerződött, és magával vitt őt alapembert a „rég”i beregszásziak közül?

– Nagyon pánikba estünk, hogy minden szétesik. A társulat, a színház. Azt tudtuk, vagyis inkább csak megéreztük, hogy valaminek vége van. Ez bizonyos szempontból így is volt. Aztán megcsináltuk a *Liliomfit*. Először ettől is féltünk. Aztán rájöttünk, hogy Attila ezzel teret, bizonyítási lehetőséget ad. És megélhetést. Összerántottuk magunkat. Ki kellett derülnie, hogy meg tud-e állni a maga lábán a második vonal.

– A „második vonal”?

– Szoktuk így mondani. A kritikusok is mindig ilyesfélén írnak rólunk: „Van egy nagyon erős második vonal, ők alázatosan teljesítenek.”

– Egyben van még a társulat?

– A *Három nővér*, a *Tóték*at, amiben mindenki – az „első” és a „második vonal” is – benne van, játszunk, de viszonylag ritkán. Új, közös előadás teréről nem tudunk. Beregszász és Debrecen között viszont egyre élénkebb az átjárás, hiszen páran benne vagyunk néhány debreceni darabban, az *Osztrovszkij-féle Viharban*, a *makrancos hölgyben*, a nyárra elkészülő *Gagarinban*. Persze az, hogy van, aki bekerül a Csokonaiba, örli is az otthon maradtakat, de motiválja is.

– A *Liliomfi*ban, ami már százon felül jár, az abszolút főszerepet alakítja. Az *Ahogy tetszik-ben* a bolondot játssza, *Próbaköt*. Mindkét előadásban folyamatosan jelen van a színpadon, és ha nem is „szerepel”, jelenlétével végig irányítja az előadást, meghatározza a ritmusát. Ugyanakkor ön az otthon maradt társulat motorja.

– Minden szerep felelősség. Mindenkinek úgy kell játszania, hogy jók legyünk, és legközelebb is legyen kedve meghívni minket a rendezvényszervezőnek, a művház-vezetőnek. Hiszen ebből élünk.

– „Ebből élünk” – ez úgy értendő, hogy a beregszászi színészeknek egységesen harmincezer forint az alapfizetésük (és a pluszokat is mind egyenlően osztják el). Ha tehát meg akarnak élni, akkor muszáj vendégjátékokra utazni, hiszen Beregszász kis város ahhoz, hogy akár csak az önfenntartáshoz szükséges bevételt is kitermeljék az előadások. De meddig lehet bírni ezt a folyton úton léte?

– Néha viccelődünk azon, hogy úgy kell játszani, hogy még maradjon erőnk pakolni is. Műszakra ugyanis nem futja. Mi magunk építjük a színpadot, aztán játszunk, utána bontás, éjjel utazás, és amikor hazaértünk, kipakolás... Ez nem panasz, csak hát öregszünk! Műszakiként már nincs hová fejlődni. Színészként szeretnénk.

– Fel se merült, hogy abba kéne hagyni ezt az egészet?

– Mindennap felmerül, de komolyan még soha nem foglalkoztatott ez a kérdés. És hát nem is értek máshoz.

– Amikor megtudtam, hogy bent lakik a beregszászi színház épületében, az egykori Oroszlán Szállóban, azon a folyosón, ahonnan a szobányi díszlet- és jelmeztár, a kisebbik próbaszoba és a nagyterem nyílik, szimbolikusnak gondoltam...

– Hát így is lehet látni... Kilenc éve költöztem be az egyik szobába – ideiglenesen. Eleinte félttem a hatalmas épületben egyedül, de lassan megszoktam, és most már nagyon szeretek ott lakni. Jó érzés előadás után, ha már egyedül vagyok, még egyszer rápillantani a színpadra. Még egy kicsit érezni az aznapi előadás hangulatát. Már régen vége, de még ott lebeg.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
KORNYA ISTVÁN

Kolozsi László

Fehér erény, piros báj

XX. SZÁZADI OPERÁK

Tulajdonképpen még sosem láttam annyira zsúfolt második felvonást, mint a *Wallenberg* című észt produkcióé. Sosem láttam még operaszínpadon annyi embert, mint Erkki-Sven Tüür operájának kulcsjelenetében (már amennyiben egyáltalán operának nevezhető a darab). A színen több karakter zsúfolódott össze, mint ahány befér egy francia realista regénybe. És ráadásul mind túlmozgásos, a figyelmet magára vonni akaró exhibicionista. Leírni e jelenetet majdnem olyan lehetetlennek tetsző vállalkozás, mintha egy hosszú és megviselő álmomat akarnám lefesteni. Nehéz eldönteni, hogy a látomás-panoráma melyik epizódját tekintsem fontosnak, mit emeljek ki. Az előterében egy gigantikus Miki egér és Donald kacsa, egy rendőrkapitány *electric boogie*-t táncol, cowboykalapban szaval Ronald Reagan, mögötte a Fellini Casanovájának maszkírozott Adolf Eichmann áll, és mozgatja, mint egy kesztyűbáb, a színpad elején rácsos ágy, rajta három barokk párókás domina vonaglik, a rácsok közt a rab Wallenberg sínylődik – ez lenne utolsó otthona, a Lubljanka –, feltűnik még a hetyke bajszú Sztálin is posztókabátban és egy orfeumi táncosnő.

Az idén tízéves Miskolci Operafesztivál visszatérő vendégeinek egyike – és ez a körülmény igen öröndetes, még akkor is, ha a darab, amit megrendezett, problematikus –, a korábban a moszkvai Helikon Színházzal érkezett rendező, Dmitrij Bertman alakította e káoszt. Tüür operáját először Dortmundban mutatták be, azután került Tallinnba. És ott töretlenül lelkesednek érte a nézők immár három éve. Egy kortárs opera legritkább esetben ér meg ilyen szériát – képzeljük el, hogy Sári József *Napfogyatkozása* nem áll meg a nyolcadik előadásnál, hanem még két év múlva is színen van.

Nem véletlenül éppen Sári idei bemutatóját említem. A *Wallenberg* szövegkönyve is inkább scenárium, *biopic* (vagyis életrajzi film), mint operalibrettó. Az első felvonás Budapesten játszódik, Wallenberg, miután megkapta megbízólevelét, itt találkozik a bevagonírozott zsidókkal, majd Eichmann-nal, aki mintha már ismerné Hannah Arendt róla írt könyvét, nem győzi hangsúlyozni, hogy ő egyáltalán nem gonosz, csak hivatali munkáját végzi. A szövegkönyvet a nálunk is ismert drámaíró, Lutz Hübner jegyzi; mivel számos fordulatra a szereplők elbeszéléséből, a kórústételből következtethetünk, vagyis a cselekményt nem a konfliktusok mozgatják, Tüür műve legalább annyira oratórium, mint opera. Az első felvonásban még vannak nyomai drámai történeteknek, ellenben a másodikban már minden szereplő csak a magátét fűjja – éppen ezért minden varázsa ellenére gigászi katyvasz. Wallenberg először Elvisszé változik, és az ő hetvenes években hordott fellépőruhájában járul az öt amerikai díszpolgárrá avató Reagan elé, majd átlényegül kvázi-Krisztussá. A Wallenberg-cirkusz porondján csak egy kigyóember marad. Egy szál ágyékkötőben – még Grotowski *Az állhatatos hercegének* címszereplőjét is felidézi – úgy tekergeti testét, mintha abban csont nem is lenne.

Wallenberg
(Észt Nemzeti Opera)



Bócsi Krisztián felvétele

Egyértelmű, hogy az opera tallinni sikere Bertman-nak köszönhető, aki a XX. század irtózatát megjelenítő döbbenetes kollázst formált belőle. Ez az ő látomása a XX. századról: Gulagról, holokausztról, Reaganról, Izrael szerepéről, a barokk dámákként feltűnő diplomaták cifra és álságos világáról. Bertman szerint a világ tehát pokoli, és pokolfajzatok uralják. Nemcsak az orosz avantgárd plakátjait citálja (például a gulagbeli tisztek jelenetében), de az orosz fenegyerek írók műveit is (Szorokint például). Már *Luluja* és *Borisz Godunovja* is erősen a képzőművészetre épült (az előbbi Deim Páltól is idézett), ám a *Wallenberget* olyan sűrűn festette tele alakokkal, hogy a második felvonás rémlátásához képest egy Diego Rivera-pannó is tágas és szellős kom-

pozíció. És ahogy Rivera festményeit, úgy ezt az alkotást is a mindent elsöprő, ideológiákkal mit sem törődő, mindent egybeszántó düh teszi feledhetlenné. A Krisztussá váló Wallenberg hosszú agóniája nem feloldás. Bertmant azért érdekelhette e nem túl érdekes (sok közhelyesnek ható akkordfelbontásra épülő) kompozíció, mert ki tudta bontani ebből az operából a tanulságot: a tiszta, másokért élő, szenvedélyes ember ki van szolgáltatva vagy a vad fasisztoid, vagy a vad kapitalista, mindenkiből és mindenből üzletet csináló rendszereknek, és nem menekülhet: ha túléli az egyiket, akkor végez vele egy másik.

Tüür ismert komponista (a King Crimson és a Led Zeppelin hatása alól máig nem tudta kivonni magát),



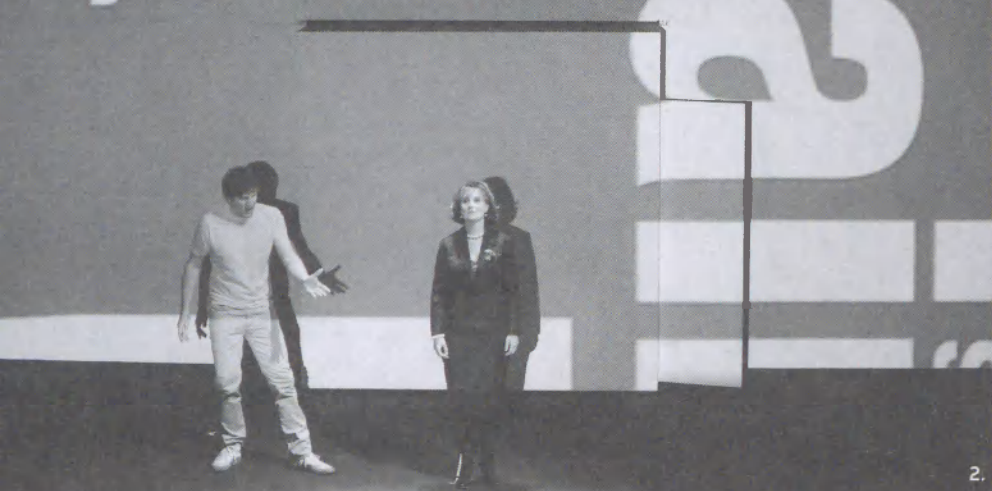


rendes operaegyüttes működött, ezért is komponálta Britten a maga, kora barokk operákból és moralitásjátékokból is merítő operáját kamarazenekar számára, a Glyndebourne-i Fesztiválra. Britten értette és kedvelte Monteverdi műveit; a *Lukrécia meggyalázása* ókori témát dolgoz fel, és a görög dráma kórusaihoz hasonló kéttagú kórusal mondat ki erkölcsi tanulságokat, szentenciákat, amelyek, akárcsak Monteverdinél, az angol komponistánál is a szerző álláspontját is képviselik, egyszersmind a *Tankréd és Klorindá*ban is megjelenő szövegmondó, a *Testo* utódai.

A kórustagok mintha a jelenből tekintenének a Rómában történetekre. És az azóta eltelt idő legfontosabb eseményét: Krisztus születését is kijelölik. Krisztus jelenléte – a mű minden kritikusa sze-

rint – szükségtelen, a szöveg ájtatos, hamis lesz tőle. A szövegkönyvet összeütő Ronald Duncan – vele látható egyik leghíresebb képén Britten – T. S. Eliot barátja és híve volt, és Eliot – általa egyébként félreértett – vallásos versei hatottak rá. Maga Britten a zenemű írása idején harminchárom évesen krisztusi korban volt, és nemcsak C. S. Lewist, hanem más, a háború után a teljes politikai és erkölcsi megváltást és megtisztulást váró keresztény szerzők műveit is olvasta. Abban bíztak: ahogy a szenvedélyes és ártatlan Lukrécia öngyilkossága után elsöpörték a köztársaság hívei az etruszkok királyságát, úgy fogja kisöpörni a szabadság szele az összes ordas eszmét Európa politiká-

'Cause I will not
defame
my one love



Bócsi Krisztián felvétele

1. Lukrécia meggyalázása (Gerai Állami Színház)
2. Dühöngő élet (Vlaamse Opera, Antwerpen)
3. A gyermek és a varázslat (Szegedi Tudományegyetem, Zeneművészeti Kar)

a progresszív rockot játszó In Spe frontembere volt. Fuvola és ütős szakra járt a tallinni Konzervatóriumba, ennek is tulajdonítható, hogy operájának egyik legszebb áriáját, a menlevélről lemondó aszszonyét – előadta a magyar származású Aile Asszonyi-Braun – fuvola kíséri, a legdinamikusabb jeleneteket, a diplomatákét pedig ütőszorgia.

Nem kevésbé politikus (és szintúgy problematikus) mű Benjamin Britten darabja, a *Lukrécia meggyalázása*. 1946-ban, vagyis alig valamivel a háború után keletkezett. Ekkor Angliában még csak két



jából. E naiv hitnek Britten igencsak rafinált és szellemes művel áldozott. Történetének középpontjában, akár csak Monteverdi *Poppeájáénak*, egy fogadás áll. Collatinus fogad barátaival, hogy az ő hitvese, Lukrécia hűséges hozzá. Azok kijelentik: egy nő csak akkor hűséges, ha nincs alkalmja a hűtlenségre. Az etruszk herceg, Tarquinius meglepi és megerőszakolja Lukréciaét, s az, nem bírva elviselni a szégyent, öngyilkos lesz.

A művet 2001-ben mutatták be először Magyarországon, majd Teliha Péternek a Mezzo Operafesztiválra készített rendezésében láthattuk. Teliha



FENT: A pásztoróra
(Szegedi Tudományegyetem,
Zeneművészeti Kar)
BALRA: Házi háború
(Szegedi Tudományegyetem,
Zeneművészeti Kar)



Vajda János felvételei

is azt húzta alá: nem igaz, hogy a szenvedélyes és igen vonzó Lukrécia nincs magánál, amikor Tarquinius először csókot lop tőle. Lukrécia a Gerai Állami Színház előadásában is vágyat gerjesztő és vágyódó nő („címerpajzs volt Lucretia arca – írja költeményében Shakespeare –, fehér erény és piros báj jellemezte”). Az opera egyik legszebb epizódja, amikor udvarhölgyei boldogságukról dalolnak, arról, hogy bár életük eseménytelen, mégsem szürke. A betétet, ahogy Lukrécia dalát is, hárfa kíséri (ez is egyfajta Monteverdi-hommage), e betét ugyanakkor előrevetíti a végkifejletet, és azt is enyhén szólva kétségessé teszi, hogy Lukrécia biztosan nem inogna-e meg egy derék, kitartó kérő udvarlásának súlya alatt. A hárfa idillikus hangjai bomlanak szét abban a jelenetben, melyben Lukrécia megvallja hazaérkező férjének, hogy megerőszakolták. A geraiak nagyszerű rendezője, Matthias Oldag kiválóan érezte meg, hogy Britten zenéje megrendezi és berendezi a darabot, elég a játszók mögé egy puritán díszlet – ez jelen esetben egy laktanya udvarát idézte, őrtornyokkal, szögesdróttal,

szakos és önhitt figura. Martin Hässler mint Collatinus az egyik legjobb hang adottságokkal rendelkező, egyszerűs mind a legjobb színészi alakítást is nyújtó szereplő.

Nem volt politikai felhangoktól mentes az antwerpeni Vlaamse Opera vendégjátéka sem (a flamand operaházban vezényelt rövid ideig Marc Minkowski, egy időben vezette Gérard Mortier). A *Dühöngő élet* című ifjúsági opera annyira friss mű, hogy csak az idén mutatták be. Nem gyermek-, hanem *tinidaráb*. Két, a korrupt felnőttvilággal szembeszálló fiatal vad, szenvedélyes szerelmének története. Egy fiúé, aki nem tud és nem is hajlandó leszámolni az ifjúság illúzióival (azaz, hogy van örök szerelem, a bátorság és a kitartás meghozza gyümölcsét, s a szülők világa nem romlott). Ahogy a *Wallenberg* műfaja sem egyértelműen opera, ezé a műé sem. Olyan, mint egy *de-konstruált* musical. A főszereplő Leifet éneklő Tobias Hächler mintha Leonard Bernstein egyik musicaljében lépett volna fel. A szerelmét, Helénát adó Lisbeth Devos meg mintha a *Luluban*.

Az ifjúság megnyerése érdekében a zenekarban helyet kapott egy elektromos gitár is, és a zenekari apparátus – a Camerata Miskolc kamarazenekart Daniel Inbal tanította be – java része ütősből állt. Mégsem hiszem, hogy a Taskentban született, ma Ausztráliában élő Elena Kats-Chernin megnyert volna az operának fiatalokat: zenéje tele van disszonáns hangzással, ütőcsörömpöléssel, alapvetően atonális, félóra múltán már meglehetősen irritáló. Igaz, az utolsó jelenetben a zene nemcsak lecsendesedik, de kitágul, kinyílik, és ragyogni is kezd. A komponista filmzenéket is írt, s a *Dühöngő élet* helyenként feltűnően filmzeneszerű.

A Svájcban élő rendező és drámaíró, Igor Bauersima szövegkönyvet adó háromfelvonásos színművét csak filmes segédesszközökkel lehetett színre vinni. Például Leif a szobájában – berendezése a falra vetítve –, a könyvespolc tetején fekszik. Amikor az anyja belép, hogy közölje Heléna halálhírét, a polc oldalán lép be, és amikor egyik szobából átmennek a másikba, a vetített háttér változik: mintha egy Ikea-katalógust látnánk. Leif nem hiszi el, amit anyja mond. Vallomása – nem ária – a falakra vetítve olvasható. Áriák nincsenek a darabban, csak ária- és dalfoszlányok, egyébként minden szereplő énekbeszédben – parlando – mondja el szövegét. A fiú szerelmi vallomásában úgy nyújtja az „I love you”-t (a librettó angol nyelvű), mint egy musicalénekes. Vagy még inkább: mint egy popsztár.

Az első felvonásban Leif megtalálja Helénát, aki egy bárban dolgozva hallott meg többek közt Leif apjára nézve is terhelő adatokat. Ezért menekülnie kellett. A második felvonás egy elmeotthonban játszódik. Ide cipelik el barátai Leifet. A háttérből a könyvespolc kockája előrecsúszik, és elfordul, kórházi ágy lesz. Ez a diabolikus kubus a dráma egyik fő eleme. Erre vetülnek rá helyszínek, kórházbeli, kórházi folyosó. Majd egy hajléktalananya képe. Az sosem egyértelmű, hogy Leif képzelődik-e, vagy Heléna tényleg nem halt meg. Leif, hogy kedvese szabaduljon, megöli, egy injekciós tűvel nyakon szúrja orvosát.

A harmadik felvonásban Heléna és Leif egy ház tetején, egy elkorhadt penthouse-ban húzza meg magát, hajléktalanokkal együtt. Azok megtámadják őket, elveszik minden pénzüket. A képek gyorsan váltakoznak, miközben a hajléktalanokkal verekednek, feltárul szinte egész Antwerpen panorámája. Leifék a városból kivezető aknát keresik, egy hajléktalan nő elvezeti őket hozzá. Beugranak. Geometrikus ábrák, fekete háttéren fehér vonalak villognak, miközben az ifjú pár zuhan, majd hatalmas robajjal leomlik az egész fal. És mint egy pop-up (kinyíló, térhatású üdvözlőkártya) paradicsom, feltárul egy mesebeli erdő. Leif horgászik, az Évává vált Heléna egy fa ágán csücsül. Úgy tűnik, nemcsak a valóságból, de az életből is kiléptek. Ez a túlvilág (gyönyörű zenével).

Bauersima darabjában a gyilkossá váló Leif felmagasztosul. Felmagasztaltatásának azonban nem elegendő indoka az, hogy nem fogadja el az álszent társadalom szabályait – egyszerűen mindössze *kívülálló*. Hajlok arra, hogy e darab nem is értelmezhető másként, csak mint Leifnek az életet is maga alá temető látomása.

Vajon látomás-e a legsikerültebb magyar produkcióban látott világ is, Maurice Ravel *A gyermek és a varázslat*ának

világa? Inkább csak a fantázia műve. A kisopera a gyermeki fantázia egyik legteljesebb és legszebb megjelenítése, s akár – ez már-már közhely, a lemezek borítói is ezt tanúsítják – rajzfilmzene is lehetne. Walt Disneyért kiált.

A szegedi Zeneművészeti Kar magánének tanszéke a Miskolci Operafesztiválon minden évben egyfelvonásosokkal mutatkozik be. Az idén három darabot köszönhetünk a zenei vezető Csengery Adrienne-nek és a rendező Toronykő Attilának. Schubert *Lüszisztraté*-parafrázisát hiba volt a két Ravel-darab elé biggyeszteni. Benne az énekesnők csapnivalóan színészkedtek, s a rendezés sem volt elég átgondolt.

Ellenben az utána következő két Ravel-mű szellemesre, szépre sikeredett. A *pásztoróra* – ez is nemrég ment a Mezzo Fesztiválon – enyhén pornográf történet egy órásmesternéről, akinek férjét elszólítja a kötelesség, és ezalatt ő a szeretőit fogadja. Egy mamlasz öszvérhajcsár is nála ragad. Mivel mindkét szerető felsül, az órásmesterné az öszvérhajcsárt részesíti kegyeiben. Toronykő a hölgyeket erotikus mozdulatokra instrualta, többüknek (a Schubert-műben is) meg kellett magukat érinteniük intim helyeken, de ha ettől a szinte kényszeresen alkalmazott közhelyes elemtől eltekintünk, a rendezés friss volt és érdekes. Középen egy órásszámlap honolt, arra vetítették a magyar feliratot. A szeretők egy órába dugták fejüket. A számlap csak az arcukat takarta. És le-fel nyithatták, hogy esetleg ezzel is kifejezzék álmélkodásukat. A tetterős hajcsár hurcolásza őket. Ahogy az úrnő rendelkezett. A darabot Ravel parlando kérte előadni, vagyis nem énekelve, inkább elbeszélve, ezért inkább éneklő színészeknek, mint színészkedő énekeseknek való. Az egyetlen jelentős hangot igénylő szerep Gonzalezé, de erre sajnos a nem éppen megfelelő Rab Gyulát választották. Kiváló volt a szövegmondása az úrhölgynek, Horváth Orsolyának és az órásmester kurta szerepében Szélpál Szilveszternek, és mindketten remekül énekeltek.

A *gyermek és a varázslat*ban, a másik Ravel-műben feltűnően sok jó hangú énekes alakította a kis főhős szobájában megelevenedő tárgyakat. A neveletlen lurkó – Horák Renáta gyönyörű, kellemes, nagy ambitusú hanggal rendelkező énekesnő – tör-zúz a szobájában, mire minden megsérülő tárgya életre kel, és megleckézteti. Az előtérben és a háttérben is két nagy papírfecni lógott, a kisfiú (egy mezzo éneklő, de ez rendjén is van) ezeket tépte szét. Mögöttük lapultak a tárgyak. A játék uralkodó színe a fekete és a vörös: még a zöld béka is vöröslött, a macskák vörösben üzekedtek egymással, a székek vörössel voltak behúzva.

Ravel mindkét műve elképesztő hangszerelői tehetségről tanúskodik: A *pásztoróra* tele van ketyegő, zörgő szerkezetekkel, a kíséretben van metronóm, ingaóra, de szarruszofon is. A második darab egyik részlete foxtrott, egy másik vérbeli menüett, a csészekínai pentaton hangsorra táncolnak, miközben badar álkínai szöveget hadarnak (amiben van King-Kong meg madzsong is). Bár a darabok zongorakísérői – Ordasi Anna, illetve Komáromi Júlia – remekül, a mű sokszínűségét visszaadva játszottak, fáj a szívem a zenekar hiánya miatt. Azért, hogy e remek kis operák (pénz hiányában) nem szólalhatnak meg igazán méltó módon.

Koltai Tamás

Mozart, Verdi, Puccini + Bartók

Muzeális és modern néha igen érdekes kombinációban jelenik meg az operai klasszikusok előadásában. A prágai Nemzeti Színház negyvenéves, egészen pontosan 1969-ben bemutatott (2006-ban felújított) *Don Giovanni*-ja mindenekelőtt a tervezőóriás, Josef Svoboda keze nyomát viseli magán. A látvány eleve múzeumi, a díszlet a színház architektúráját folytatja a színpadon, azaz félkörívben bezárja a nézőtér emeletes páholysorának ívét. Ez a színpadkép az eredeti helyszínhez van kötve, máshol ha értelmezhetetlenné nem válik is, de részint csálén áll – különösen akkor, ha *másképpen* barokk építészeti környezetbe kerül –, részint elveszti az egykori prágai ősbemutatóhoz kapcsolódó historikus pikantériáját. Václav Kašík rendezése – ő afféle operai mindenes volt, zeneszerző, karmester és rendező, Svoboda állandó munkatársa a Nemzeti Színházban – természetesen nem rekonstrukció, inkább stílusjáték és *hommage*, és ma kétségkívül még inkább annak hat, mint negyven éve, amikor beilleszkedett az operajátszás általános, konvencionális-kosztümös trendjébe. De a tehetség jegye felismerhető a színpadképekben és a beállításokban. Az utolsó jelenetben begördül a szobor (nem kő-, hanem bronz-), nem tátog, csak egy kigyulladó vörös fénycsík kíséri a megszólalását, majd a talapzaton kinyílik egy ajtó, és kilép rajta a Kormányzó. (Ha Fodor Géza láthatta volna az eredeti előadást, érdekes megoldásként szerepeltethette volna a különféle produkciók szoborábrázolásáról írt esszéjének példatárában.)

Nem lehet tudni, hogy a négy évvel ezelőtti felújítás mit hagyott meg és mit változtatott az eredeti rendezésen, sőt azt sem, hogy a napi használat és a szereplőcserék mennyire koptatták el, mindenesetre érződik rajta némi tartósítás, illetve kihűlt rutin. De még így is jobb, szebb, képzőművészetiileg összehasonlíthatatlanul kortársabb, mint amilyen a korabeli magyar előadás volt az Operaházban, Oláh Gusztáv unalmasan naturalis díszletével, Melis György borzalmas, buggyos fehér nadrágjával, harisnyájával és tollas kalapjával. Ennyi is elég, hogy lássuk a két színházkultúra közötti minőségi különbséget. (Az eredeti prágai jelmeztervező a festőként is ismert Theodor Pištěk, szakmájának egyik legnevesebbje, többek között ő tervezte az *Amadeus* című Forman-film ruháit.)

Természetesen a Mozart-opera prágai változatát játsszák, nem túl magas, de nem is rossz zenei színvonalon, mindenesetre jobban vannak eleresztve énekekkel, mint mi, a honlapjukon legalábbis négy-öt név

szerepel minden szereplő mellett. A miskolci válogatás nem kiemelkedő, viszonylag jó hangok, viszonylag kevés ihlettel és expresszivitással.

Az Észti Nemzeti Opera *Traviatája* érezhetően frissebb termék, amely megmarad a konvenciók között, csak kevés – néha meglepő – újítást enged meg magának, a *Libiamo* duett kezdőszavát például prózában kiabálja be az egyik vendég, mintegy megrendelve a „népszerű slágert”, a távozó kórus pedig csaknem guggolóállásból egyenesedik fel a vendégek távozásának crescendójára. A díszlet- és jelmeztervező Anna Kontek ügyes megoldással tükröket helyez el az első felvonásban, amelyektől megsokszorozódik a csillár, nagyobbak és impozánsabbnak tűnik a tér. A tükröspanelek a második felvonásra is megmaradnak, de a szerény vidéki villához már kevésbé illenek. A harmadik felvonásban égig nyúló fehér tüllök vonnak baldachint Violetta halálos ágya fölé, melyen a farsangolók is keresztültáncolnak, itt tehát némi költői szürrealizmus szüremlik a rendezésbe, amit tovább fokoz, hogy a címszereplő állva hal meg az ágyában, karját fölfelé nyújtja, és a tüllök is megemelkednek, mintegy képletesen az égi szférákba emelve az áldozatos hősnőt. Ezt affektáltnak éreztem. Volt persze előzménye, mert a rendező Neeme Kuningas az első felvonás végén visszahozza, és Violetta karjaiba omlasztja Alfrédot – úgy látszik, másodlagos frissességű kaméliát kapott ajándékba, amely egyetlen ária alatt elhervadt. (Mint tudjuk, Alfréd távol tartása eredetileg egy virághervadásnyi napra van kalibrálva.)

A zenekar elég jól szólt – a szabadtéri, bár fedett Nyári Színház akusztikája jobb, mint a nagyszínházé –, és a szólisták sem okoztak csalódást, kivált a szép, szöke és egészségtől duzzadó Aile Asszonyi-Braun (a három attribútum közül csak az utóbbi áll kevésbé jól Violetának). A hangja is egészséges, telt, kiegyenlített, technikás – a szenvedély és a bensőséges líra egyaránt érvényesült előadásában. Dmitro Popov mint Alfréd szerényebb kvalitás, de az általános tenorínségben az ilyet is meg kell becsülni. Viszont a stretta elénekélése a második felvonásban ma már kötelező lenne, és a tenor-bariton kettős is hiányzott, annál inkább, mert Jassi Zahharovnak hatalmas hangja és igen szép hangszíne van, kár, hogy nem használja gazdaságosan, helyette néha kiabál. Az összkép kedvező – arra mindenképpen jó, hogy itthon ne érezzük magunkat mások felett állónak, sőt.

A miskolci „kötelező klasszikus” Bartók *Kékszakkallúja* mellé az idén Puccini egyfelvonásosát, a *Gianni Schicchi*t



Vajda János felvétele

1. Don Giovanni
(Nemzeti Színház,
Prága)

2. Az Operafesztivál,
az Operettszínház és
a Pécsi Nemzeti
színház Gianni
Schicchiye

3. Traviata
(Észt Nemzeti Opera)

4. Rálik Szilvia (Judit)
és Cser Krisztián
(Kékszakállú)
Bartók operájában

társították. A rendező Kerényi Miklós Gábor obligát „megyünk Olaszba” előadást rendezett, mai környezetben (bár Gyarmati Ágnes jelmezei a félmúlttal nosztalgíznak). A helyszín egy (képzeltetően) lepusztult ház udvara, kertje vagy a mellette levő füves terület, lakókocsival; Khell Csörsz tervezte. Lauretta és Schicchi motorral, bukósisakban érkeznek, a szerelmesek egymás arcképével nyomott trikóban feszítenek (feltűnően ki is domborítják a mellkasukat, hátha a néző enélkül nem veszi észre), a színpadi forgó néha elfordul, ilyenkor a lakókocsi belsejét látjuk. Buoso bácsi holttestét ide-oda rakosgatják, gurítják, dobálják, mint Purcärete legutóbbi kolozsvári rendezésében, a hullá leesik az alkalmi ravatlról, sőt a lakókocsi tetejéről is, ahová a jegyző érkeztekör fölhelyezik. Mindez jópofa, jó humorú és fegyelmezett keretek között zajlik, különösebb tartalma nincs – távol vagyunk Purcärete játékmesteri, képi és filozófiai bravúrjától –, de a szórakoztató előadás így is gond nélkül lebonyolódik. A szerepeken operisták és operettisták osztoznak, a címszereplő Kálmán Péternek igen bő a komikusi vénája, és megfelelő a hangja, Boncsér Gergely svunggal énekelte Rinucciót, Geszthy Veronika kedvesen Laurettát.

A kékszakállú herceg vára, szintén Kerényi rendezésében, új ösvényt vágott a darab interpretációtörténetében. Nem is lehet másképp, Bartók egyfelvonásos operáját elérte a sokat játszott klasszikusok sorsa, egyre újabb és újabb értelmezést kell adni neki, úgyszólván rá kell játszani az előzőre – az előző évre. A fiatal szereplők – Cser Krisztián és Rálik Szilvia – alakutknak megfelelően kortársian viselkednek, a Kékszakállú mintha egy buliról – művész-értelmiségieknek látszódván, inkább vernisszázsról – szöktette volna el Juditot, aki ugyan elhagyta a vőlegényét, de csupán egy estére, alkalmi szexre. A lakásra érve kiderül, hogy nemcsak a fiú otthona sötét,





obskúrus hely, úgy tűnik, a személyisége is az, előrehaladott pszichopata, depressziós alkoholista (nekilát inni, anélkül, hogy partnerét megkínálná), és „lepkegyűjtő”, aki lányokat tart bezárva. Ebből ki lehet indulni, csak számolni kell a következményeivel. Kérdés, hogy meddig tart ki Judit érdeklődése, kalandvágya, szexuális gerjedelme, mikor vált át eksztázissá, hisztériává és végül pánikká, amikor kiderül, hogy hova került. Ehhez stimuláns kellene, legalábbis drog, hogy a szimpla eseménytörténet átalakuljon „belső színpaddá”, amely nem lehet más, mint a Kékszakállú tudatalattija, vagyis az őrület kivetítése. Van utalás erre Khell Csörsz színpadán, amely mintha a Vidám Park barlangvasútját vagy Madame Tussaud installációit rakta volna fekete forgószínpadra. Néhány ajtó mögött álomvízió tárul fel. A fegyveresházban könyvespolcra omlanak ki a fölrakott kötetek mint a gallyra ment intellektus fegyverei. („Könyvek, Judit, könyvek, könyvek”, énekelhetné a bomlott elme, de sajnos a kölcsönvehető sorok nem ehhez az ajtóhoz íródtak.) A kincseskamra kincsei a gyerek- és ifjúkor emlékei: vetített képek a polgári-klerikális neveltetés valószínű lelki traumáiról. De folytatás nincs. Jelentés nélküli képek, musicales köz-helyek következnek, mint az ötödik ajtónál, amikor a giccsszínpad kellékeinek – emelő, fények, füstköd – segítségével melodramai apoteózis megy végbe (holott az adott összefüggésben a vakítóan kórházfehér szürreális rémkép lenne a Kékszakállú „birodalma”), vagy a szárazjéggel előállított könnykád, amelybe elmebetegünk csaknem belefut. El van döntve, hol a színpad: *kint*.

A két szereplő viszonya nincs meghatározva és kidolgozva, hiányoznak a lépcsőfokok, a kábulat és a rettenet fokozatai – persze a Bartók örökösök szívrohamot kaptak volna, ha a Szent Műben kábítószereznek –, amelyek Judit tényleges öntudatvesztéséhez és önfeladásához vezetnének. Enélkül nincs értelme, hogy önként, csókkal adja át magát, ez így nem más, mint a macsó felsőbbrendűségi tudat érvényesítése, amit megkoronáz, hogy a három fogolyként tartott operett-kóristalány körülajnározta Kékszakállú testileg beépül egy emberalaknyi űrt kínáló oszlopba, kvázi emlékművet csinál magának, sőt magából. És a végén még Szabó P. Szilveszter is bejön, akitől már-már elfelejtettük, hogy az elején milyen borzalmasan mondta el a Prológot, megvetően kisziszegve minden „asszonyosságok” szót. Hja, a macsó kivagyiság...



Visky András

A forma keresése

TOMPA GÁBOR PRÓBÁI

BEVEZETŐ MEGJEGYZÉSEK

Tompa Gábor próbáiról, valamint a Kolozsvári Magyar Színház társulatáról írok, be kell jelentenem tehát elfogultságomat, még mielőtt, már az első mondatokban, rajtakapna az Olvasó: csaknem két évtizede vagyok e próbafolyamatok aktív résztvevője, és van, hogy Gáborral együtt dramaturgként, a szó német, hamburgi értelmében megtervezője, ám megesik, hogy kettős minőségben: egyszerre mint dramaturg és drámaíró. A lezajlott és olykor jelentős, nekem meg a legtöbb esetben életbevágóan fontos előadásokat megszüülő folyamatoknak nem távolságtartó megfigyelője voltam és vagyok, így nem is áll módomban a hűvös, objektív leírás eszközével élni.

Attól tartok mindazonáltal, hogy a magát „objektívnek” tartó híradás a színházi előadás születésének aktusát nem is írhatja le hasznosítható pontossággal, hiszen az írás ebben az esetben a forma megtalálásáig vezető út stációit írja le, azt az utat, amelyet végig kell járni ahhoz, hogy a megírandó anyag birtokába jussunk. Végigjárva az utat, mi magunk is anyagává válunk a megírandónak. Színházról csak színházi eszközökkel írhatunk.

A PRÓBA MINT EGZISZTENCIÁLIS JÁTÉK

A kortárs színház több rendezőjéről elmondható: kialakult módszer szerint épülnek fel a próbáik, a bemutatóig tartó utat, jóllehet szükségszerű kitérőkkel és megtorpanásokkal, hasonló módon járja be a társulat a rendező irányításával. A próbafolyamat így rendszerint egy, fő vonalaiban már meglévő előadásképp elsajátítási, tanulási folyamatának képét nyújtja. Tompa Gábor színháza esetében a próba tele van meglepetésekkel, leginkább talán a komoly és mély, rendszerint egzisztenciális téttel bíró játékhoz hasonlítható, amelynek kitűzött célja a színész radikális át-, illetve belehelyezése a készülő előadás nyelvébe, amelyet viszont közösen talál meg a rendező és a társulat. A játékszabályok, a tulajdonképpeni módszer a próbák során születnek meg, és az előadás megszületésével tűnnek el, semmisülnek meg, hiszen a következő előadás egészen más próbafolyamatot igényel.

Próba: a színházi aktushoz túlnyomórészt konzervatív módon viszonyuló nyelvünk ezúttal különösen kifejező szava ez, a német *Probe* rokona, nyoma sincs benne a *répétition* Patrice Pavis által is fölemlegetett, a színházi gyakorlatot illetően tulajdonképpen megtévesztő

mechanikus repetitívitasának. Sokkal inkább a próbafolyamat kockázatára, sajátos tétjére irányítja a figyelmet. Nem pusztán a kreatívna fölfogott kísérlet elvetésének szabad lehetőségét írja le a szó, hanem, a színészi munkáról lévén szó, a kísérlet visszahárulását a kísérlet tárgyról – a színpadi szituáció pontos megalkotása, az intonáció megtalálása, a viszonyok körületekintő fölrajzolása, a színészi test fölismerése a térben stb. – a kísérletező emberre, magára a színészre, rajta keresztül meg a rendezőre.

A *próba* a formakeresés mozgását, a legsikerültebb próbaszakaszokra mindig jellemző sajátos dinamikát ragadja meg. A színházi előadás elkülönülő kompozíció. Elsősorban nem verbális természetű, miközben a fölhangzó nyelv anyaga, amennyiben artikulált nyelvvé van dolgozva – de más út is lehetséges: lásd például Tompa Gábor Euripidész nyomán megalkotott *Médeia-körök* (Újvidéki Színház, 2004) című előadását, amelyben a tragédia nyelve jórészt indulatszavakban jelenik meg –, a Tompa-színházban meglepően gyakran zenei anyagként jelenik meg; tehát a kompozíció egészében fölfokozott pontosságra törekszik, ugyanúgy, ahogyan a minden esetben kiemelkedő szerepet játszó kép, a térben megkomponált mozgás, a színészi hang és az akusztikus környezet.

Az alábbiakban két rövidre szabott esettanulmányban teszünk kísérletet annak a kérdésnek a színházi praxis nézőpontjából történő megválaszolására: hogyan próbál Tompa Gábor rendező. Az elsőben dramaturgként, a másodikban egyszerre dramaturgként és a színpadi szöveg szerzőjeként vettem részt.

Írásom elsősorban tanúságtétel: önmagában is próba. A beszélő eltűnésének szabad kísérlete.

A PRÓBA MINT MÓDSZER:

MEGSZÜLETÉS ÉS ELTŰNÉS 1.

Az *Operett* kolozsvári előadása (1997) olyan folyamat végén született meg, amely sok tekintetben fölmutatja Tompa Gábor színházának elzárt, minden esetben gondos intimtással megszervezett próbáinak mibenlétét.

Gombrowicz darabja önmagában is valódi színházi kísérlet, a szerző maga a szöveg partitúrajellegéről értekezik a műhöz írt bevezető magyarázatában, olyan nyelvi képződménnyel állunk szemben tehát, amelynek nincs saját élete, „csak a színpadon, a játék, az előadás során kezd élni”. „Nehezen olvasható darabként” határozza



Jelenet
a Hosszú
Péntekből
(az előtérben
Bogdán Zsolt)

Biró István felvétele

és színházellenességével egyfelől, másfelől meg magát az operettet mint formát kellett értelmeznie egy szuverén előadás nyelvén. Ez az adottság, valamint a darab közéleti viszonyainkra különösképpen érvényes politikai rétege meghatározta a megcélzott előadás megalkotását lehetővé tevő próbastratégia fölállítását.

Ezen a ponton érkezünk meg Tompa próbához való viszonyának egyik lényeges jellemzőjéhez: a próba módszere számára nem eleve adott, amennyiben maga a megcélzott előadás alakítja ki, és, ebből következően, gyakorlatilag csak arra az előadásra érvényes „módszer” születik, amelyet aztán a megszülető előadás egy-szersmind meg is szüntet.

Az Operett-próbák legfőbb kezdeti kihívása a már meglevő szereposztás lehető legkörülményesebb „átmosása”, „megtisztítása” volt, a színészek megszabadítása a kínálkozó rutintól, az operett-



Gombrowicz
Operettje

Makara Lehel felvétele

meg a szerző, világossá téve, hogy az írásmű erős színházi formát igényel, amely ráadásul az operetthagyománnyal, ezzel a „tökéletesen teátrális”, ámde „léha formával” dialogizál, „komolysággal és a fájdalommal” töltve fel a forma „bábszerű ürességét”. Az előadás létrehozása során paradox helyzet állt elő: a rendezőnek számolnia kellett a magyar színházi tradícióban erőteljesen jelen levő operetthagyománnyal, ennek ürességével

sémák szükséges lebontása, tehát egy olyan alkotói szituáció megteremtése, amely a résztvevők kreativitásának a felfokozását célozza meg. Ennek első lépése az volt, hogy a színészek nem kapták meg a szöveget a próbafolyamat első bő hetében, sőt annak a kifejezett rendezői meghagyásnak kellett önmagukat átadniuk, hogy egyáltalán ne foglalkozzanak a darabbal.

Filmeket tekintettünk meg a próbákon, olyan jelentős

alkotásokat legfőképpen, amelyek a következő, az előadásban lényeges szerepet játszó gondolatokat tematizálták: a meztelen test kulturális pozicionáltsága (Greenaway: *A szakács, a tolvaj, a felesége és a szeretője*); a bezártságban kialakuló emberi viszonyok (Fellini: *Zenekari próba*); a történet megjelenése a testkapcsolatokban (Ettore Scola: *A bál*). A vetítéseket beszélgetések követték, amelyek főként a filmek szereplői közötti viszonyok feltárására koncentráltak, valamint a kilencvenes évek romániai politikai viszonyaira való kivetítést tűzték ki célul.

A filmek között a próbafolyamat kezdet szakaszára meghívott Király Nina Gombrowicz színházáról, valamint tágabb értelemben a lengyel színház nyelvéről tartott előadásokat, én meg a meztelen test zsidó-keresztény problematikájáról beszéltem a színészeknek; a kérdéskör fővázolása mellett vitaindítónak szántuk a prezentációt. A meztelenség kérdése egy idő után központi témája lett a beszélgetéseknek, hiszen a dráma megjelenésének évében (1966) a meztelenség vagy a szabad szerelem az európai kultúra forró, sőt mi több, forradalmi témái közé tartozott, a kilencvenes évek második felében viszont, amikor már Romániában is magától értetődőnek számított a televíziós csatornák nézőért folytatott mindennapi, gyakran nemtelen eszközökkel vívott harca, sokkal inkább a meztelenség jelentésnélkülisége mutatkozott szembeszököknek, semmint a színpadon megjelenő meztelen test önmagában való forradalmisága. A gombrowiczi meztelenség számunkra, a szerző fölvetésével szinkronban, a valódi, vagy ha úgy tetszik: „szent”, telített jelentéssel bíró lehetetlenségét jelentette.

A próbák kezdetén a rendezői értelmezés sarokköve – a lehetetlen, jelentés nélküli emberi meztelenség – már az előadás záróképeként a megtalálásával párosult: az utolsó képben minden szereplő meztelenül, de meztelen-jelmezekben fog megjelenni a színpadon. Elrajzoltan, csúnyán, visszatetsző deformításban, a politikum mindent, beleértve a testünket, érzéseinket, szexualitásunkat, gyarmatosító képeként. Csakhogy a próbák során avval a veszéllyel kellett szembenéznünk, hogy az utolsó kép mintegy fölmenti a színészeket az interiorizált deformitás útjának a végigjárásában, így az utolsó kép nem a maga tragikumával jelenik meg a néző előtt, hanem sima, különösebb tétellel nem bíró, könnyű poénként. Még akkor is, ha a vasfüggöny ereszkedik le a hazug módon „meztelenek” gyülekezetére, ebben az esetben ugyanis legfeljebb tézisbe torkollott volna az egész előadás. Ebből a megfontolásból a négy szemközti beszélgetéseink egyikén Gábor elhatározta, hogy a színészeknek nem kell tudniuk az emberhús színű meztelen-jelmezokről (a díszletet és a jelmezeket Dobrekóthy Judit alkotta meg), nekik azt fogjuk mondani, hogy az utolsó képben mindenkinek, korától függetlenül, meztelenül kell megjelennie a nézők előtt a rivaldán.

A bejelentés hihetetlen feszültséget okozott, végre szenvedélyes viták bontakoztak ki mind a próbateremben, mind pedig a büfében az ember átpolitizált, mérhetetlenül kiszolgáltatott, kifosztott testéről, a személy és a tömeg viszonyáról, az újabb korú ízlésdiktatúrákról, az egyén felelősségéről, a politikai pornográfia sajátosságairól.

A figurák értelmezése ebben a felfokozottságban, konfliktusoktól nem mindig mentesen folyt le, ám azt

minden résztvevő átélte, hogy döntéseink az előadás megalkotása során nagy tétellel bírnak, valamilyen értelemben valamennyi jelenet a bátor és felelős alkotó magatartásunkat kéri számon.

A próbák alatt Gáborral közösen megalkottunk egy kezdetben titkos „szereposztást”, amely tulajdonképpen a gombrowiczi figurákat konkrét politikai szereplőknek feleltette meg. Azonosítottuk a romániai politikai szcéna divatdiktátor Fiorját, Himaláj hercegét, Charme és Firulet arisztokratáit, korunk különösebb megfontolások nélkül minden gazemberséget egy liturgikus formulával (*Fiat voluntas tua!*) megáldó Plébánosát, a magát grófnak hazudó Hufnágelt, aki valójában komornyik és agitátor. Albertinka, aki a drámában, Gombrowicz szavaival, „a legbizarrabb és legocsmányabb öltözetekbe zárt ember álma a meztelenségről”, ebben a felfogásban nem jelenhetett meg a kolozsvári előadásban a szabad és tiszta meztelenség angyalaként, személyében sokkal inkább a meztelenség lehetetlenségéből előgomolygó apokalipszis rettenetes angyala állt elénk.

A klasszikus asztali próbát az első hét dráma mentes próbái után az ilyenkor szokásos szövegértelmezések helyett előbb a darab zeneként való olvasása, asszimilálása jelentette, a ritmusra, a tempóra való figyelés, a diktáció abszolút tisztaságára, a zenei hangzásra való törekvés. A szituációk kibontása a színpadi próbára maradt.

A próbafolyamat megmentette az operett műfajának Gombrowicz javasolta, elképesztően inspiratív, tulajdonképpen mindmáig érvényes tétjét, a darabban végbemenő „forradalom” riasztóan reflektált az ember eszéhez válásának számunkra is átélethető drámájára.

A meztelen-jelmezben megjelenő színészek iszonyatos képe a koporsóból kikelő Albertinkával, a lassított mozgású guillotine módján rájuk ereszkedő vasfüggönnyel bármikor föl tudja idézni előttem a kolozsvári *Operett* kegyetlen humorát, összességében fölkavaró élményét és jelentőségét.

A PRÓBA MINT MÓDSZER:

MEGSZÜLETÉS ÉS ELTŰNÉS 2.

2006 novemberében, az *Operett*-kísérlet után csaknem tíz évvel a *Hosszú péntek* (*Vinerea lungă*) című előadás próbafolyamata radikálisan más utat talált magának. A Gombrowicz-előadást követően persze a társulatépítés – amely tulajdonképpen valamennyi kolozsvári produkciónak meghatározó motívuma – olyan Tompa Gábor által rendezett előadások útján haladt tovább, mint például a színházunk életében igen nagy jelentőséggel bíró két Beckett-előadás (*A játszma vége*, 1999; *Játék*, 2003), egy Ionesco-produkció (*Jacques vagy a behódolás*, 2003), a fordított szereposztással játszott *Az elveszett levél* (2005), valamint a bezártságot és a kiürült rituális formákat tematizáló *Tanítványok* (2005).

A *Hosszú péntek* című előadás, amelynek szövege Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regényének szabad színpadi adaptációja nyomán született, arra tett kísérletet, hogy a rituális kaddis-formát színházi formává változtassa át, anélkül, hogy egyetlen verbális utalás történjen rá. A darabban fölépített szituáció – a saját egykori közösségébe visszatérő holokauszt-túlélő önmaga által fölsimert idegensége; a tradíció-

hoz fűződő ambivalens viszonya, amely egy nagy szerelemmel kezdődő házasságot véglegesen összetör; a folytathatatlan élet; a végtelen elmagányosodás; a lelkigyakorlatok módján művelt írás mint a túlélés egyetlen lehetősége stb. – a kaddis ima rituális minimumra vonatkozó előírását hasznosítja (a „minjanról” van szó: tíz férfi szükséges az ima elmondásához). Kilenc tehetetlenül várakozó színész a megszólalás lehetetlenségével küzd, mígnem be nem jön a tizedik, a főszereplő B., ám az ő megjelenése, a belőle csillapíthatatlanul feltörő történetekkel, nem hogy lehetetlenné teszi a világ felett elmondott gyászima fölhangzását, sokkal inkább megakadályozza azt.

A próba ismét megkereste a saját formáját, amennyiben kezdetben magához a tulajdonképpeni próbához gyűjtöttünk, kezdetben a rendező hiányában, megfelelő anyagokat, amelyek főként a testi, fizikális kifejezést célozták meg. A kezdeti szakasz két irányba indult el: az egyiket Vava Stefanescu koreográfus irányította, aki a Tompa Gábor által megadott szituációkra keresett mozgásbeli, gesztikus, hol csoportosan, hol meg magányosan megvalósított kifejezésformákat, amelyek mindegyike nonverbális szituációkra épült.

A szituációk a következők voltak:

a könyv, az Írás (Scriptura) megtalálása (amely később kilenc különböző nyelven szólalt meg az előadásban);

a terhestorna mint agresszió;

kitörés egy szűk, fojtogató közösségből;

elszigetelődés és kívül rekedés;

közös sír, kikelés, majd visszatemetkezés;

az égtáj (kelet) megkeresése a közös imához;

katasztrófaszituáció;

tárgyi emlékek megtalálása és az identitás visszaépítése a tárgyakhoz fűződő történetek, emlékek föléledése révén;

a velünk élő szenvedés mint szituáció: egy magatehetetlen férfi és a közösség viszonya.

Az antik értelemben vett kar és protagonista viszonyait vizsgáltuk ezekben a gyakorlatokban, hiszen az egyén és a szűkebb értelemben vett közösség identitás-játékai bizonyultak hasznosítható anyagnak számunkra.

A fizikális gyakorlatokkal párhuzamosan olyan asztali beszélgetéseket indítottam el, amelyek a felfokozott várakozás túl hosszúra nyúló, befejeződni nem akaró *pén-tekét*, ezt a szombat elé álló hatalmas falat közelítették meg mind Kertész Imre műveiben (főként a *Gályanapló* című napló-esszé-regényére gondolhatunk), mind pedig olyan szerzőknél, mint Kafka – *A törvény kapujában* című prózáját olvastuk fel többször is hangosan, majd közösen elemeztük –, Danilo Kiš (*A 44. zsoltár* című regényének ismertetése), illetve *A Karamazov testvérek* híres fejezetével, A Nagy Inkvizitor monológjával foglalkoztunk behatóbban, valamint, nem utolsósorban, Beckett kevésbé ismert rövidprózáival, főként a *Születés előtt feladtam* (*I Gave Up Before Birth*) című monológgal, amely szorosabb rokonságban áll a *Hosszú péntek*kel. A beszélgetések során az eljövendő előadás anyagaként döntőnek mutató, a rituális írásokra jellemző, a szó mint cselekvés aspektust bontottuk ki, illetve az idő és a felejtés problematikáját, amely a különböző nemzedékek egymáshoz való viszonyát teszi kizökkentté, olykor kifejezetten konfliktusossá. Ebben a

vonatkozásban a *Három nemzedék* című, Martin Buber által gyűjtött és lejegyzett haszid történet *alapító történet – ismétlő cselekvés – ráemlékező történetmondás* láncolatát vittük át a színházi folyamatra, párhuzamba állítva a Tóra írásmódjával, amely, mint ismeretes, nélkülözi a magánhangzókat, tehát hangzó szöveggé csak a hagyomány beható ismerete, a liturgikus attitűd frissen tartása változtathatja át, amely így, a színházi lényeghez hasonlóan, egyszerre artikulált beszéd és ének, értelmes szó és hasznos cselekvés.

A *Hosszú péntek* Carmencita Brojboiu tervezte tere a bőrre, tulajdonképpen az emberre írt, de már kiolvasathatatlan írás motívumára épül, és ez pontosan idézi fel az előadás gondolatának tragikus karakterét.

A közelítő olvasatok végén a színészek fölolvasták a drámát is, ám a viszonyok pszichologikus elemzése helyett sokkal inkább a szöveg librettóra hajazó karakterére koncentráltunk, egy olyan szöveggöngyölként értelmezve a drámát, amely számára a hangszereket a színészek jelentik, a testi megjelenítés pedig a várokozó szöveg beteljesítését.

A rendező távollétében folyó „próba előtti próba” olyan nyitott és formálható anyagot gyűjtött össze a voltaképpeni rendezői munka elkezdődéséhez, amely aztán bámulatosan rövid idő alatt, egy rendkívül intenzív, olykor hajnalig tartó, de minden mozzanatában konfliktusmentes szakasz után megszülette a *Hosszú péntek* című előadásunkat.

Tompa Gábor szabadon viszonyult a létrejött anyaghoz, valamennyi érintése a végső forma, a feszes kompozíció megalkotását követte. A mozgással átalakított, a rendező által meghatározott szituációlista minden eleme természetesen nem maradt meg az előadásban, ám a színészek testébe beépülő saját tudás maradéktalanul hasznossá vált az előadás stílusának, ritmusának, tempójának, atmoszférájának a megtalálásában.

ÖSSZEGZÉS

A Tompa-féle próba rendszerint nem indít vitát a szó vagy a mozdulat primátusáról, tekintettel arra, hogy nem hierarchikus viszonyban szemléli a kettőt. A szó egyszerre beszéd és hangzás, anyagát tekintve organikus eleme a készülő előadásnak. A beszédnek mindig pontosnak és nem önmagáért valóan szépnak vagy önmagáért valóan rontottnak kell lennie, mindkét kitétel ugyanis a műalkotás szféráján kívül áll, s nem esztétikai, hanem ideológiai megfontolások terméke. A pontosság viszont nem kiindulópont, hanem megkeresendő minősége az előadásnak, amelynek a kompozíción belül, annak működése folyamán van értelme.

A próba elkezdésének a feltétele Tompa színházában: a konkrét játéktér (léptékhelyes makett), a jelmezek anyagának és karakterének, az akusztikus környezet érzéki ismerete. Ehhez még hozzáadódik a szereposztás körültekintő, több változatból kibontakozó megalkotása.

Mindezek együtt kezdeti értelmezői gesztusok, ha a darabra, és az előadás stílusának az alkotóelemei, ha a produkcióra gondolunk. A fölkészülés a próbára a rendező számára a lehető legteljesebb alkotói nyitottság megnyerése, ami kellőképpen érzékennyé tesz a színészek által javasolt megoldások kreatív megválogatására és beépítésére az előadás textúrájába.

Faluhelyi Krisztián

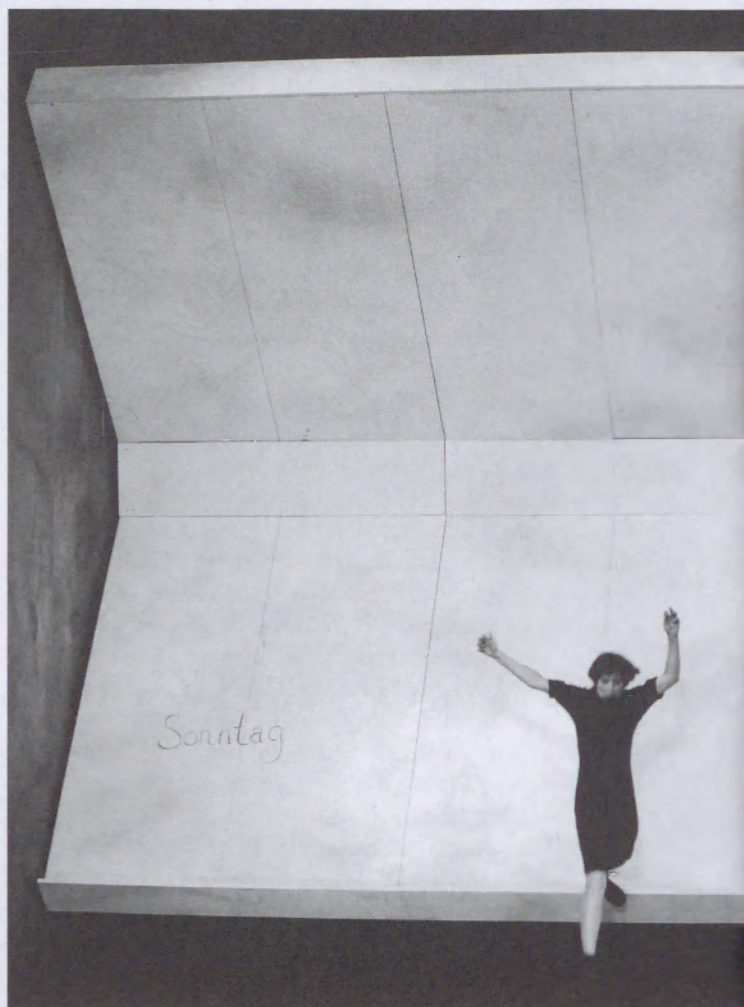
Spóroljanak a színházjegyen!

KORTÁRS NÉMET DRÁMÁK ÉS KRÍZIS

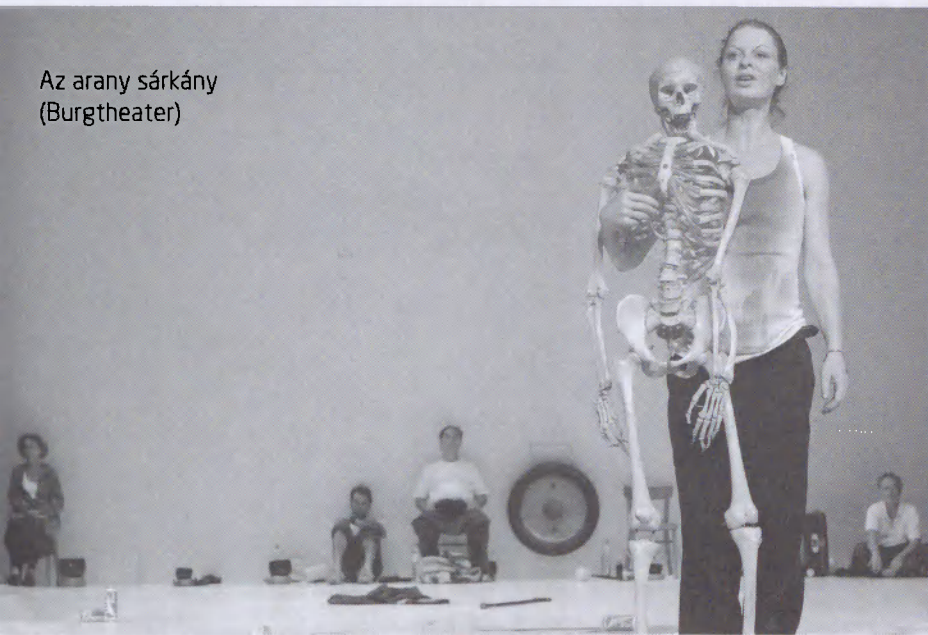
A berlini Theatertreffen héttagú zsűrije évről évre a tíz „leginkább figyelemre méltó rendezést” igyekszik kiválasztani a német nyelvű előadások közül, s ez a körülmény újra és újra hangsúlyosan meg is jelenik a fesztivál kommunikációjában. S bár pontosan sehol sincs lefektetve, hogy mit is jelent a legjobbak helyett a legfigyelemreméltóbbakra koncentrálni, a fesztivált övező diskurzusokból úgy tűnik, ez elsősorban az újra és az ismeretlenre való nyitottságot jelenti – azaz az újabb formáknak, irányzatoknak és trendeknek, egyáltalán bármilyen jelenségnek a figyelemmel kísérését és megmutatását, ami érinti, befolyásolja vagy átalakítja a színházhoz fűződő viszonyunkat és a róla való gondolkodásunkat. A legjobbról a legfigyelemreméltóbbra helyezett hangsúly még korántsem segít megválaszolni a kérdést, hogy miért épp ezeket az előadásokat választották ki – hiszen sem a legfigyelemreméltóbbak, sem a legjobbak mögé nem lehet egy általánosan osztott univerzális esztétikát rendelni –, ugyanakkor e hangsúlyeltolódás az esztétikai igények mellett egyéb elvárásokra is figyelemmel van. Az új jelenségek felmutatása ugyanis nem kizárólag és nem elsősorban a folyvást az ismeretlen után sóvárgó esztétikai igények kielégítését szolgálja, hanem legalább annyira marketingstratégiákat is. Egy rendezvénynek sajátos arculatot adni, vagy éppen rámutatni, hogy az idei mennyiben más, mint a tavalyi, bármilyen esemény esetében kulcskérdés – Németországban pedig különösen. Márpedig évről évre újabb trendeket a német színházi életben sem lehet fel-lelni, s ez mintha már jó ideje némi hiányérzetet hagyott volna maga után. A kérdést az idén egy svédcsavarral sikerült megoldania a zsűrinek, s bár a fesztivál sajátos arculattal mindenképpen rendelkezett, a kiválasztott előadások esztétikai dimenzióit érintő reakciók meglehetősen vegyesek voltak.

A 2010-es Theatertreffenen szinte kizárólag kortárs darabok szerepeltek, klasszikusnak legfeljebb Ödön von Horváth *Kasimir és Karolinéja* nevezhető – attól függ persze, miként értelmezzük a klasszikus fogalmát. E válogatás már csak azért is meglepő, mert a lényegesen nyitottabb német kultúra ellenére a közönség majd minden évben visszatérően hiányolja a több klasszikus darabot. A fesztivál tíz előadásából öt ősbemutató, ezek

közül három a kortárs német dráma legkiválóbb reprezentánsait viszi színre: Nicolas Stemann Elfriede Jelinektől *Az üzletember szerződéseit* (*Die Kontrakte des Kaufmanns*), Andreas Kriegenburg Dea Lohertől a *Tolvajokat* (*Diebe*), Roland Schimmelpfennig pedig saját darabját, *Az arany sárkányt* (*Der goldene Drache*) rendezte meg. Ugyancsak ősbemutató Christoph Marthaler *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie* és Kelly Copper és Pavol Liska *Élet és idők – 1. epizód* (*Life and Times – Episode 1*) című előadása is, ám ez utóbbiak szövegki-



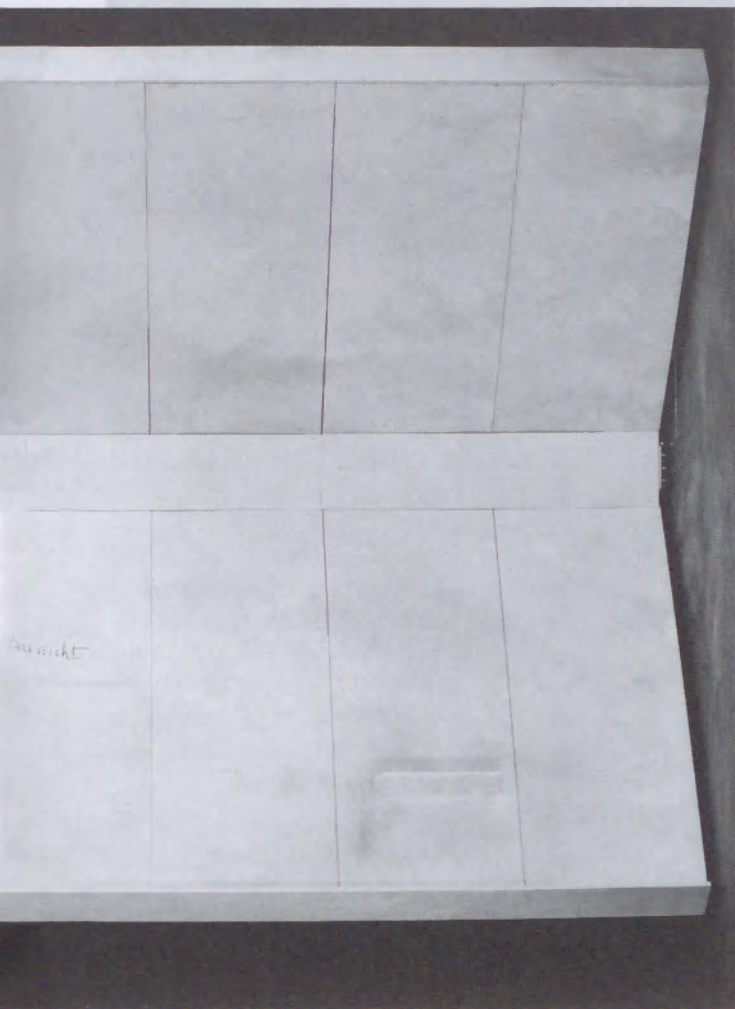
Az arany sárkány
(Burgtheater)



Reinhard Werner felvétele

vonatai önmagukban nem olvashatók drámai művek-ként. S bár Dennis Kelly 2006-os *Szerelem és pénz* (Love and Money) című darabja már nem ősbemutató, Stephan Kimmig rendezése szintén a kortárs drámát erősíti. A fenti hat előadáson kívül Peter Handke 1992-es *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról* (Die Stunde

Tolvajok (Deutsches Theater, Berlin)



Arno Declair felvétele

da wir nichts voneinander wussten) című darabja volt még látható Bodó Viktor rendezésében (mely bár a német drámairodalom egyik fontos kanonikus darabja, klasszikusnak azért nem tekinthető), továbbá két adaptáció, Karin Beier rendezésében Ettore Scola 1976-os filmjének, a *Csúfak és gonoszak*nak, Luk Perceval rendezésében pedig Hans Fallada *Mi lesz veled, emberke?* című regényének a színpadi változata, illetve legvégül a már említett *Kasimir és Karoline* Johan Simons és Paul Koek interpretációjában.

Ugyancsak a fesztivál sajátos arculatához járul hozzá – s ez részben azért az előzőekből is ered –, hogy az előadások többsége valamilyen módon tematizálja a pénzügyi válságot. Jelinek darabjának és Marthaler produkciójának kimondottan a krízis áll a kö-

zéppontjában, de a téma előkerül a *Tolvajok*ban is, s ha nem is a válság, de a pénz és a megélhetés körül forog a *Szerelem és pénz*, illetve a *Csúfak és gonoszak* is. Mindezek után aligha meglepő, hogy a két nem kortárs darab, a *Kasimir és Karoline* és a *Mi lesz veled, emberke?* is 1932-ben, a gazdasági világválság idején jelent meg!

A KORTÁRS NÉMET DRÁMA JEGYÉBEN

Schimmelpfennig, Loher és Jelinek közül az első az egyetlen, akinek számos darabja rendszeresen megfordul a hazai deszkákon is. Az *arany sárkány* című műve, mely a 2010-es POSZT felolvasószínháza keretében ugyancsak eljutott már az itthoni közönséghez is, epizodikus szerkesztését, az elbeszélő jellegű indirekt szölamokat, a monológok és a dialógusok sajátos vegyítését s végül a valóság és a mesés-fantasztikus fikció keveredését tekintve leginkább *Az arab éjszakára* vagy az *Előtte-utánára* emlékeztet. A darab egymás után következő jeleneteiben öt történet bontakozik ki párhuzamosan, illetve fonódik össze: egy kis kínai fogfájásának és fájós fogának (!) csodás története egy thai–kínai–vietnami étterem konyháján, két stewardess vacsorája a fenti étteremben és az estjük maradéka a hotelszobában, egy nagyapának, várandós unokájának és az ő barátjának a párbeszédei, egy kockás inges férfi és egy élelmiszer-kereskedő közös lerészegedése, valamint a tücsök és a hangya meglehetősen groteszk, sötét átírata. A tőle megszokott dramaturgiai szerkezeten Schimmelpfennig azonban csavarint még egyet: e történeteket és figurákat ugyanis öt szereplővel játszatja el, meghatározva azok korát és nemét is – egy fiatal férfi, egy hatvan feletti nő, egy fiatal nő, egy hatvan feletti férfi, egy férfi –, továbbá meghatározza azt is, mely szerepeket melyik szereplő játssza. Az idősebb figurákat leginkább a fiatal szereplőkre osztja, és fordítva, illetve a férfi szerepeket a női szereplőkre, és fordítva. Mindazonáltal a brechti hagyományokhoz erősen kapcsolódó és a posztdramatikus fordulatot maga mögött tudó német színházban talán korántsem ezek a nemcserék és az életkorral való játék válnak érdekessé – bár itt kétségtelenül ez is radikális

formában történik, amiből adódik egyfajta humor –, hanem sokkal inkább a szerepek egymásra montírozódása. Miként lesz ekvivalens a várandós unoka, a hangya és az élelmiszer-kereskedő, vagy éppen a nagypapa és a tücsök? Sőt: miként válik a hangyából élelmiszer-kereskedő (vagy fordítva?) és a tücsökből fiatal ázsiai lány néhány jelenet erejéig? A darab látszólagos bonyolultsága ellenére előadásként színpadon nagyon is könnyedén követhető: a monológok és dialógusok tartalmazzák a szerzői utasításokat is, és a szereplők minden egyes jelenet elején közlik, hogy éppen melyik figurát játsszák, hol vannak stb.

A bécsi Burgtheater falai között pedig gyakorlatilag már nem történt más, mint hogy Schimmelpfennig fantasztikus színészekkel szó szerint színre vitte a darabját, s egy rendkívül lendületes és feszes tempójú, intenzív, végtelenül élvezetes előadást hozott létre. A színpad szinte üres, a rendező csak néhány minimális kelléket használ: egy széket, egy fogót, néhány üveget, sörösdobozt, tányért, pólót és kötényt, jó néhány patron festéket (a kihúzott fog helye csillapíthatatlan vérzésének a szemléltetésére), s egy gongot, mely elválasztja egymástól az egyes jeleneteket. Schimmelpfennig előadásának titka leginkább tempójában rejlik: minden egyes jelenet felütése és befejezése rendkívül hirtelen, gyorsan és pontosan történik. A színészek pillanatok alatt öltik fel és veszik le az epizódok között és alatt azt a néhány ruhadarabot, mely csak jelzésszerűen utal a szerepeikre, így a negyvennyolc jelenet mintegy másfél óra alatt lefut. Egyetlen szempillantás alatt válik szexrabszolgává a tücsök a hangya kezei között, s pecsételődik meg a fájós fogú kis kínai sorsa; a komikusan induló, feszes tempójú, rendkívül sötét humorú, mesébe és fantasztikumba hajló történetek egyik percről a másikra fekete humorú sötét szatírává állnak össze, mögöttük ugyanis az idegenség, a migráció, az erőszak és a prostitúció kérdései húzódnak meg.

A Németországban számos díjat és kitüntetést elnyert Dea Lohér neve a 2009-es Kortárs Drámafesztiválról lehet ismerős, ahol *Az utolsó tűz* című darabját hallhattuk felolvasószínházi keretek között.¹ A mindeddig meglehetősen fajsúlyos témákhoz – a balkáni háborúhoz, a szociálisan kirekesztettekhez vagy éppen a nagyvárosi konfliktusokhoz – nyúló Lohér ezúttal meglepően könnyed darabbal állt elő. Bár a válság témájából adódóan a *Tolvajok* is lehetne komor és lehangoló, a mű sokkal inkább melankolikus, sőt az első fele kimondottan komikus. Az ugyancsak epizodikus szerkesztésű, harminchét jelenetből álló darabban hétköznapi történetek és egyéni életutak folynak egymás mellett, keresztezik egymást és fonódnak össze, vagy éppen válnak el egymástól. A szereplők sokszor itt is epikus-indirekt beszédben szólnak meg, egyes szám harmadik személyben beszélnek magukról, ám korántsem olyan radikális formában, mint Schimmelpfennignél.

Lohernél sokkal inkább az egyéni történetekre és alakokra esik a hangsúly. Figurái többnyire bizonytalanul sodródnak, ám néhányuknak vannak céljai, tervei, álmai és vágyai is. S még ha ezek egészen irrelevánsak és megvalósíthatatlanok is, a remény és bizakodás, a helyenként egészen fantasztikus képzelgésekben és álmokban való elmerülés megakadályozza, hogy a komor valóság kerekedjen felül. Monika üzletvezetői karrieréről álmodozik Hollandiában, s ezért hollandul tanul. Minő félreértés: a listán, melyen a nevét legfelül látta, nem az előléptetések álltak, hanem az elbocsátások. Ira végre rászánja magát, hogy elmenjen a rendőrségre, és bejelentse, hogy férje negyvenhárom évvel korábban egy hotelszobából kísértált levegőzni, s még mindig nem tért vissza. A vegetáló, bezárásra ítélt gyógyfürdőben dolgozó Linda arról mesél elképzelt férjének és kisfiának, hogy munkába menet látott egy farkast csillogó kristályokkal a bundáján, s a lepusztult gyógyfürdő helyén máris egy turistákkal teli virágzó bio-vadspark víziója lebeg a szeme előtt. Josef fiatal barátnőjének az apját szeretné megtalálni: a lány csak annyit tud származásáról, hogy egy sebtében



átlapozott cicimagazin által kiváltott, majd egy gumikesztyűbe bujtatott gondos nővérkéz által lefagyasztott s végül odaajándékozott magömlés eredményéből született. A darab komikus szálát erősítik a kifejezetten karikaturisztikus alakok is: a kispolgári Schmitt házaspár akár egy szappanoperában is szerepelhetne.

Andreas Kriegenburg rendezésében a berlini Deutsches Theater színpadát egy négyalapátos kerék uralja. Malomkerék, mely felőröl, megdarál, összemorzsol? Vagy inkább Fortuna kereke, mely kénye-kedve szerint tereli egymás mellé, vagy szakítja el a figurákat? Az egyes jeleneteket, azok díszleteleseit – ha éppen vannak – és szereplőit mindenesetre ez a szerkentyű forgatja ki a színpadra. Mindeközben a színészek a legkülönbébb technikákkal egyensúlyoznak, kapaszkodnak, próbálnak talpon maradni, ha éppen a lapáton vannak, vagy próbálják elkerülni azt, ha alatta állnak, s az felelősről közeledik feléjük. S ez több-kevesebb sikerrel hol sikerül, hol pedig nem – mint ahogy Linda a darab elején dúdolja magában: *Que sera, sera*.

KRÍZIS A SZÍNPADON

Elfriede Jelinek ugyancsak a magyar színházi élet egyik nagy adóssága, első színreviteli kísérletének éppen a közel-

¹ A darabról lásd Vágó Marianna: Igétlen idők – utolsó tüzek. *SZÍNHÁZ*, 2008/08. 59–60.



Dorothea Wimmer felvétele



FENT: A Marthaler rendezte Riesenbutzbach

BALRA: Az üzletember szerződése
(Theater Thalia, Hamburg – Schauspiel Köln)

LENT: Szerelem és pénz (Thalia Theater, Hamburg)

múltban lehettünk tanúi.² A 2006–2007-es osztrák bankbotrányok által ihletett legújabb darabja, *Az üzletember szerződése* – alcíme szerint gazdasági komédia (*Wirtschaftskomödie*) – a multinacionális bankok működtette retorikát („tisztaságot színlelni – a valóságot elkendőzni”) a középpontba állítva a pénzügyi világ visszasságait veszi górcső alá. A darab rövid prologus után a kiszolgáltatott kisbefektetők panaszáradatával indul, amit az aggok kórusának, azaz a bankmenedzsereknek gúnyos monológja követ – mely a darabnak több mint a felét teszi ki! –, legvégül pedig az igazságosság és igazságtalanság angyalai lépnek színre. A darab tehát egy monológ- és dialóguselemeket, beszédek, prezentációkat, kinyilatkoztatásokat stb. magába olvasztó gúnyos, ironikus, cinikus, helyenként ugyanakkor mégis részvételt teli, átláthatatlan és kibogozhatatlan, kezdet és vég nélküli szövegfolyam, miként azt már a darab eleji szerzői utasítás is sejteti: „A szöveg bármely tetszés szerinti pontján elkezdhető és befejezhető. Mindegy, miképpen valósul meg, én úgy képzelem, hogy három-négy férfi lehetőleg hangosan üvölt. Ebben nem kell nekik precízen eljárni, azaz nem muszáj nekik mindig azonos ritmusban maradni...”

A lassan Jelinek hivatalos házi rendezőjévé előlépő Nicolas Stemmann pedig komolyan is veszi a fenti utasítást: elmondása szerint ugyanis nincs szó szigorú értelemben vett rendezésről, a próbák során inkább csak olyan szövegfeldolgozó és -konvertáló mechanizmusokat próbált létrehozni a hamburgi Thalia Theater és a Schauspiel Köln színészeivel, melyek alkalmasak a szöveg színrevitelére. Az előadás így egy három és fél órás

David Baltzer felvétele



Arno Declair felvétele

² Erről lásd Tompa Andrea: Jelinek esete a magyar színházzal. *SZÍNHÁZ*, 2010/06. 2–4.

koncert, oratórium, misztérium – áldozás a pénz oltárán és bűnbocsánat. A darabban maga Stemmann is fellép: instruál, játszik, énekel és zenél, de még mielőtt bármi is elkezdődne, felhívja a közönség figyelmét arra, hogy az ajtók nyitva vannak, bárki szabadon közlekedhet.

A színpad szinte áttekinthetetlen: a háttérben forgószékek, telepakolt asztalok, előbbre egy becsomagolt kanapé, szőnyeg, emelvény egy együttes számára, a földön ásványvizes palackok, szerződések, nyomtatványok, értékpapírok, a színpad két szélén egy letéphető naptárszerűség és egy digitális visszaszámláló, melyek 99-ről indulva azt jelzik, hány oldal van vissza még a darabból. A színészek a legkülönbözőbb módokon olvasák fel a Jelinek-szöveget: szólóban vagy kórusban, énekelve, skandálva, deklamálva vagy kiabálva, komikusan, patetikusan, parodisztikusan, gúnyosan vagy éppen ironikusan – miközben popdalok, kórusénekek, korálok és litániák is felcsendülnek. A színpadon egy kamera követi folyamatosan az eseményeket, ennek képe a háttérben kivetítőn jelenik meg. A kritikusok által katasztrofá-operettként vagy apokaliptikus leckeként is értelmezett előadás átláthatatlansága Stemmann politikai színházának egyik leglényegesebb jegye, a rendező szerint a művészet ugyanis abban a szerencsés helyzetben van a politikával szemben, hogy nem kényszerül a komplex jelenségeket egyszerű összefüggésekre redukálni.

Az utóbbi időkben már egyre inkább „csak” a nemzetközi fesztiválpiacra dolgozó Christoph Marthaler *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie* című előadásának ugyancsak a válság és a hanyatlás áll a középpontjában. Az előadás címében rejlő Butzbach egy hesseni kisváros, Marthaler szójátékának megértéséhez azonban elengedhetetlen Thomas Bernhard *A színházcsinálójának felidézése*, ahol is Utzbach és Butzbach („Utzbach mint Butzbach”) egy isten háta mögötti, abszolút kulturálatlan és vigasztalan provinciális helyként átkozódik el rögtön a darab elején. Marthaler „óriásbutzbachja” ilyen értelemben akár a totális nyomorúság és kilátástalanság toposza, de akár e nyomorúság és elhagyatottság globális kiterjedése is lehet, ám akármelyikről legyen is szó, az alcím utalása szerint immár tartósan rögzült jelenségeként könyvelhetjük el.

Ez az otthontalanság tükröződik Anna Viebrock, Marthaler állandó alkotótársának díszletén is, amelyet méretei miatt a Theatertreffenen a tempelhofi repülőtér egyik elhagyatott, kedélyesnek korántsem nevezhető hangárjában állítottak fel. Viebrock díszlete mindazonáltal korántsem sivársága vagy szürkesége miatt sugall otthontalanságot, sokkal inkább a kint és a bent eldönthetetlensége révén, azáltal, hogy egyszerre kelti egy külső és egy belső tér képzetét is. A díszlet hátsó és oldal-só paneljei egyrészt tömbházra emlékeztetnek kívülről – lépcsőházajtó, házszám, utcai lámpa, erkély, három garázs –, másrészt a tapétázott falak, a recepció pult a háttérben, a bútorok a tér közepén, a falilámpa az egyik falon belső térre utalnak. A kint és bent e keveredése, a bútorokra ragasztott kis sárga kis cédulák („eladva”), majd elszállításuk a későbbiekben, illetve a darab végén a garázsban meghúzódó emberek a költözködés, a kilakoltatás asszociációi révén képileg is a válságot idézik.

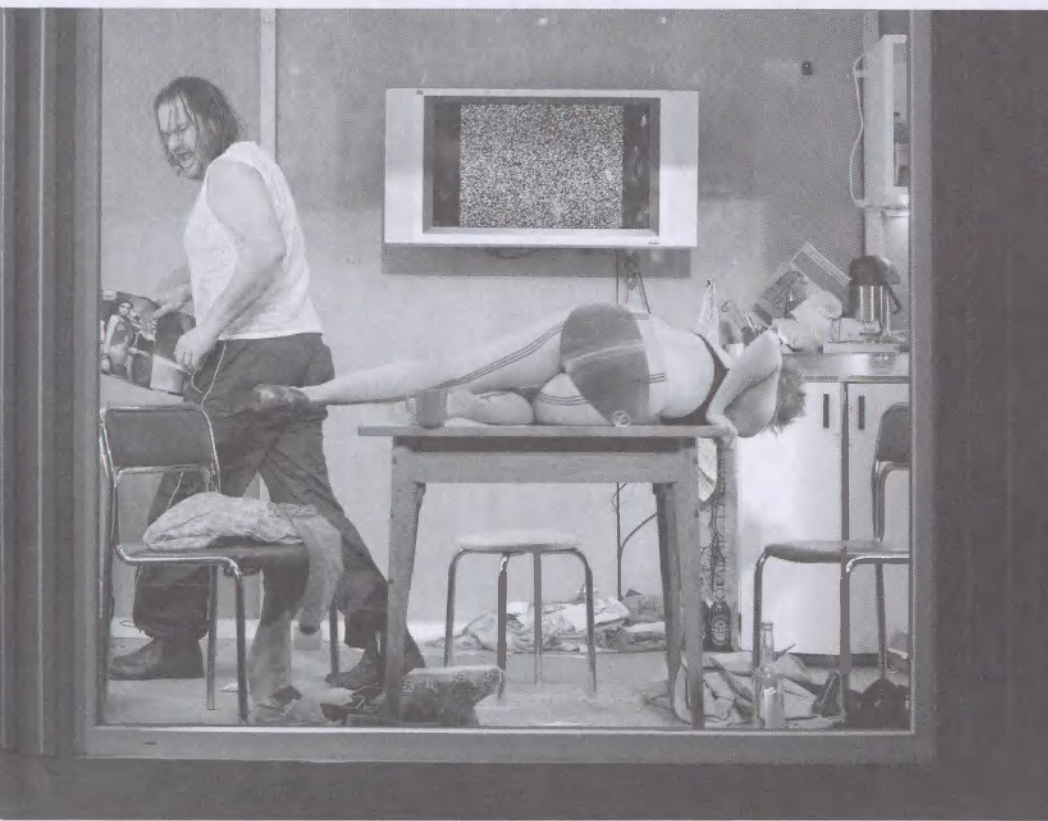
Marthaler előadása a hanyatlás és a tönkremenetel stációit és körülményeit villantja fel remek humorral és éles iróniával. Történet nincs, az egymás után következő jelenetek abszurd, komikus és közhelyes hétköznapi szituációkat, a média híreit (például a veszteségei miatt családját lemészárló családfőről), recessziós retorikai nyelvi fordulatait („A pénznek dolgoznia kell [...] így gazdaságunk ismét növekedni tud. És ez a legfontosabb, a növekedés, növekedés, növekedés. Ha a gazdaságunk már nem növekedhet az adósságunk miatt, akkor leállunk, és Afrika nivójára kerülünk”), túlélési tanácsokat és tippeket idéznek („Ahelyett hogy színházjegyre költik a pénzüket, otthon is játszhatnak színházat a barátaikkal a nappaliban. Ez rendkívül sok vidámsággal jár. Az ehhez szükséges darabokat megtalálják a városi könyvtárban.”). Marthaler ironikus szemlélete sok tekintetben emlékeztet Jelinekére, ám nyelvi megformáltságában egészen más. A rendező mindeközben nem kíméli a társadalom egyik szegmensét sem, bár míg a nagypolgárság hanyatlását a humor mellett inkább csak metsző gúnnyal ábrázolja, addig a társadalom alsóbb rétegeit részvétellel is szemléli.

A zenei paletta, mint Marthalerénál mindig, most is meglehetősen széles: Bach, Beethoven, Schubert, Schumann és Mahler mellett megfér a *Lili Marleen* és a Bee Gees egyik híres opusa is – krízis ide vagy oda, a garázsban is lehet élni és fergeteges bulikat csapni, a legfontosabb a jókedv és az „életben maradás”. A melodikus zenék mellett azonban erős zeneiség jellemzi a különböző zörejeket, zajokat is: a karistolást a házfalon, a ruhasúrlódást, a krákogásokat, a morajlásokat és a magasból többször is hallható varjúkáróást, mely időnként nem különbözik egy sátáni kacajtól. Marthaler kolóniája egy olyan társadalom képét nyújtja, mely már mindenben túl van.

A BRIT DRÁMA KÉPVISELETÉBEN

Dennis Kellynek, a kortárs brit dráma egyik új ígéretének 2006-os *Szerelem és pénz* című darabja már magyar színpadon is, sőt a székesfehérvári Nézőpont Színház előadásában a 2008-as POSZT-on is látható volt. Főhőse David, aki felesége, Jess vásárlási mániája miatt nyakig úszik az adósságokban. Amikor Jess egy alkalommal öngyilkosságot kísérel meg, és bevesz egy csomó altatót, David nem siet a felesége segítségére, sőt inkább hozzásegíti őt a halálhoz. Kelly azonban korántsem a tett morális megítélését feszegeti, hanem azt vizsgálja, hogyan történhetett meg, hogy a feleségét szenvedélyesen szerető David nem mentette meg őt.

A darab kisebb-nagyobb időbeli ugrásoktól eltekintve nagyjából időben visszafelé haladva mondja el az eseményeket. A történet így David monológjával indul, aki francia barátjának e-mailben meséli el, miként töltött az altatókra még némi Finlandiát – s mivel Jess már nem tudott nyelni, először szalmaszállal, majd cseppenként erőszakolta belé. A szereplők krónikásokként, többnyire visszaemlékezésekben elevenítik fel a házasság egyes epizódjait, így a hamburgi Thalia Theater előadásában még jó ideig világítanak a nézőtéri fények, a színészek pedig egészen a színpad elejére kiállva, a nézők



David Baltzer felvétele

Csúfak és gonoszak (Schauspiel Köln)

felé fordulva mesélik el az eseményeket. Mindeközben Jess menyasszonyi ruhában, hosszú fátyolt maga után húzva tévelyeg fel s alá a Katja Haß és Oliver Helf által tervezett, eldobható, gyorsan felépíthető és lebontható mobil lakásokat modellező, kocka alakú transzparens díszletben. Az előadás egyharmadától lassan megelevenednek a dialógusok, s az történeteket egyre inkább eljátszzák, mintsem elmesélik. Az egyes jelenetek között Kimya Davson zenéje hallható. Stephan Kimmig rendezése mindvégig fenntartja a figyelmet, ám eszközeiben végül is meglehetősen konvencionális.

SZÍNHÁZ ÉS FILM HATÁRAIN

Regény- és filmadaptációk, vetítővásznak a színpadon – mindezek korántsem új keletű jelenségek a színházban. Bodó Viktor és Karin Beier előadásai azonban a színháznak és a filmnek mint médiumnak a határaival kísérleteznek.

Bodó Viktor éppen csak egy kamerával fejeli meg Handkénak a drámairodalmat alaposan felforgató művét, *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról*-t, s a párbeszéd és monológok nélküli dráma részben máris filmként realizálódik. A színpadi eseményeket Bodó előadásában mindvégig egy kamera is követi a színpadon, s ennek képe egyidejűleg rögtön látható is a színpad feletti vetítővászonon. A darab színrevitele azonban korántsem merül ki az események szimultán láttatásában, illetve a kamera sajátos perspektívájának, állandóan változó plánoknak köszönhetően olyan események megmutatásában, melyek a nézőtérrel nem

látszanak. Az előadás igazi érdekessége, hogy Handke szövege ezúttal nem színpadi, hanem filmes jelenetként, sőt műfaji filmes jelenetként realizálódik: burleszként, *slapstick*ként, *film noir*ként, melodramaként stb. Az eredmény: a Szputnyik Hajózási Társaság és a Schauspielhaus Graz közös produkciója egy ötletekben gazdag, technikailag minden egyes ízében precízen és pontosan kidolgozott, döbbenetesen szórakoztató előadás, mely maximálisan elnyerte a berlini közönség tetzését is.³

Karin Beier *Csúfak és gonoszak*-rendezésének tétje ugyancsak nem pusztán Scola 1976-os filmjének színpadra állítása. A Schauspiel Köln előadásában egy hosszú lakókonténer áll a

színen, a nézőtér felőli oldalán „falak” helyett óriási üvegablakokkal, melyek lehetővé teszik, hogy a néző mindvégig követhesse a család életének eseményeit. S ez részben meg is valósul: az események mindvégig láthatók, ám hangok már alig-alig hallatszanak ki. A darab nyolcvan-kilencven százaléka így néma, dermedt csendben zajlik, beszédet és hangokat legfeljebb csak akkor hallunk, ha egy pillanatra kinyílik az ajtó, vagy éppen a konténer előtt veszekednek a szereplők, vagy amikor Fernando, elhagyni készülődően a nyomortanyát, monológot intéz a publikum felé Csehov *Ványa* bácsi-jából, amit a rendező éppen adekvátnak látott az történethez.

Meglehetősen furcsa és zavarba ejtő szituációba, a kukkoló szerepébe kerül így a néző. Karin Beier tehát úgy állítja színpadra Scola filmjének történetét, hogy az a színpadon is megőrzi filmes tulajdonságait, felfüggesztve ezzel azokat a határokat, melyeket a XX. századi esztétikák tételeztek a film és a színház médiuma között. Mind a korai filmelméletek, mind a hetvenes-nyolcvanas évek pszichoanalitikus filmelméletei abban látják ugyanis film és színház alapvető különbségét, hogy az előbbi esetében a jelenlét hiányából, színész és néző időben elvétett találkozásából fakadóan távolság keletkezik a néző és a színész, a néző és a mű között. A mozi jellemző voyeurizmus eme aktusát Karin Beier viszont színházi körülmények között hozza létre, sőt ha lehet, még tökéletesebben, mint a mozi esetében – persze hogy ez a távolság ugyanaz-e, mint a vászontól való távolság, az valószínűleg még hosszú viták tárgya lehetne.

³ Bodó Viktor grazi előadásairól részletesebben lásd Markó Róbert: *Bontsd le és építsd föl. SZÍNHÁZ*, 2010/06. 52–55.

Rákóczy Anita

„S örökkön él a szerelem”

DON QUIJOTÉK, DULCINEÁK ÉS A GAZDASÁGI VÁLSÁG

Nem álltunk jól 1929-ben, amikor október 29-én, az úgynevezett „fekete kedden” összeomlott a New York-i tőzsde. Nem álltunk jól 1932-ben a müncheni Oktoberfesten sem, hiába röpdösött a Zeppelin az őszi égen. És most sem állunk jól – erről szól a 2010-es Theatertreffen első két előadása a múltjával farkasszemet néző Berlinben. A kollektív és még „idejében” elkezdett múltfeldolgozás irigylésre méltó, nem megspórolt, folyamatos gyázmunkája a jelen megoldatlan kérdései felé fordulás képességét és lehetőségét ígéri, amit az idei fesztivál versenyprogramjában szereplő, gyökeresen eltérő színvonalú két produkció – Johan Simons és Paul Koek *Kasimir és Karoline*-rendezése és a *Mi lesz veled, emberke?* Luk Perceval színrevitelében – be is váltott.

Johan Simons és Paul Koek közel húsz éve dolgoznak együtt. Közösén alapították a Theatergroep Hollandiát, majd 2005-ben szétváltak útjaik: Simons a belga NT Genthez, Koek a holland De Veenfabriekhez szegődött, így nem meglepő, hogy a *Kasimir és Karoline* a Schauspiel Köln, az NT Gent és a De Veenfabriek koprodukciójában valósult meg.

A társrendezők a Theatertreffen nyitó előadását, Ödön von Horváth Volksstückjét egy legalább kétszintes drámodellnek megfelelő, monumentális díszletbe helyezték a Haus der Berliner Festspiele színpadán. Az építkezéseket idéző, felállványozott, alumíniumcsövekkel osztott parkoló neonzöld fényben úszik, miközben a szereplők példás igyekezettel, de hiába próbálják a hatalmas teret bejátszani, és aktuális társadalmi státusuknak megfelelően botladoznak a világszintek között. A parkoló felett, ahová a tanácsosok is vizelni járnak, és a Zeppelin alatt, de már elérhetetlen távolságban ott lebeg a nagy közös álom a kispolgári létről, családról, gyerekekről: egy rózsaszín neoncső vonalház. A befolyásos Speer bírót (Felix Vörtler), Rauch kereskedelmi tanácsost (Michael Wittenborn), valamint a perifériára szorult, munkanélküli, alvilági elemeket és a vurstliban kavargó, széttartó szerelmespárt mégis eltéveszthetetlenül összeköti egy brutális és didaktikus díszletelem: a kétnégyes, szemkibökő, az előadás titkait már a kezdete előtt kibeszélő, ezüstflitteres felirat: ENJOY.

Hát igyekszünk, igyekszünk, megfeszülve próbálunk élvezni, ha már fel lettünk rá szólítva. De kizökkent a rockbanda, melyet az előadás zenéjét is jegyző Koek sajnos a produkció kellős közepébe helyezett, hogy még véletlenül se maradjanak észrevétlenek a feszes, fekete gumiruhába bújtatott, fehér parókás, elektromos gitá-

ros, szintetizátoros fétisfigurák. Simons egy interjúban elmondja, hogy az Ödön von Horváthra jellemző *couleur locale* és bármiféle romantizálás ellenében tudatosan mozdultak el a nyolcvanas évek német poprockja felé, hogy Kasimir és Karoline történetét kellően maivá, modernné tegyék. Ehhez képest a zene egy pillanatra sem szervesül az előadásba, amely a darabválasztást tekintve még aktuális lenne: testidegenként, ízléstelenül lötyög rajta, és ez a fatális rendezői tévedés az irritáción kívül semmi egyebet nem tud kiváltani.



Hamarosan felfedezzük, hogy az este az érzékek, a vágyak kergetésének és kielégítésének jegyében telik. Hogy ez nyilvánvaló legyen, nem kell megvárni, amíg a Karolinéről (Angelika Richter) lecsúszott Speer egy parkoló autóból tuszolja és hátulról meghágja az egyik pénzért kapható lányt. A sodródó, állását, majd barátját is elvesztő Kasimir (Markus John) kivételével minden szereplő tudatos lépésekkel halad világosan kitűzött célja felé: Karoline mulatni akar, fagyaltot enni, de egy lehetőleg nyugdíjogosult jó parti sem ártana – ezt elérendő kettésével szedi lábcskáit fölfelé a jelöltek ranglétráján; Schürzinger (Jan-Peter Kampwirth) szintén szereti a fagyaltot, ez az egyetlen szenvedélye a karrierépítésen kívül, s az előléptetés reményében a gyors felfogóképességű ifjú skrupulusok nélkül képes átjátszani Karolinét főnökének, Rauchnak; Merkel Franci (Carlo Ljubek) meg kívánja oldani barátja, Kasimir



Andreas Pohlmann felvétele

JOBBRA FENT: Mi lesz veled, emberke?
(Münchner Kammerspiele)

LENT: Kasimir és Karoline (Schauspiel Köln – NT Gent –
De Veenfabriek)



Klaus Lefebvre felvétele

életét, s mind a párkapcsolat, mind a kenyérkereset terén jó példával elől járva elindítja őt a kocsifeltörés és meggazdagodás útján; az ő Ernája (Lina Beckmann) pedig nem akarja, hogy bántásák, és azt akarja, hogy bántásák.

Kasimir figurája Simons és Koek rendezésében minden illúziótól mentes, lecsúszott macsó, aki ugyan nem veri a nőjét, mint Merkel Franci, mégis agresszív: mikor összevész Karolinével, nekimegy egy autónak a parkolóban, és rázza veszettül. Amikor véletlenül megbotlik, dühében olyan vadul veri az állványt egy vasdarabbal, hogy inog, csörömpöl az egész díszlet: úgy üt, mintha meg akarná változtatni a világot.

Kasimir egészen különösnek hat ebben a közegben – tehetetlen, iránytalan „valamit akarása”, a Karoline iránti definiálatlan érzéseibe való erőltetn kapaskodás az Oktoberfest Don Quijotéjává avatja. Rauch meg is kérdezi Schürzingerrel Kasimir láttán: „Hát ez meg ki? Don Quijote?” Dulcineájával azonban nincs szerencséje, Karoline nem tart ki mellette, Schürzingerrel költözik be a rózsaszín neonházba. A Merkel Francitól rá maradt, priuszos Erna mint szerelmi partner rossz vicc, de manapság nem szabad lebecsülni az újrakezdés leg-halványabb lehetőségét sem. Az előadás hullámozó színvonalára ellenére is túlmutat a fiatal párok egyéni tragédiáján: munkanélküliség, értékesztés, erőszak – mint ha itthon lennénk.

Ilyen ordas körülmények között az élet főbb fordulópontjait, így az utódnemzést is tervezni kell, nem jöhet a gyerek *csak úgy*. Majd ha lesz jó fizetés, biztos állás, otthon, ha lesz mire alapozni a jövőt, akkor indulhat a családalapítás-projekt. 1929-ben az előrelátó Johannes Pinneberg (Paul Herwig) kézen fogja kedvesét, Lämmchent (Annette Paulmann), és elviszi egy nőgyógyászhoz, hogy megtegyék a szükséges óvintézkedéseket. Az orvos bevezeti a lányt az üres színpad közepén lévő öltözőparaván mögé, ahol azonnal kiderül, hogy az elővigyázatosság hiábavaló volt, merthogy jön a gyerek. *Csak úgy*.

A fiatalok nem sejtették, hogy éppen ekkor üt be a tőzsdekrach, az évekig tartó és a második világháborút megelőlegező gazdasági világválság hírnöke: felvállalják egymást, összeházasodnak, és elkezdődik a keserves harc a kenyérért, családjuk életben maradásáért.

Az ő négy órán át tartó, balladai küzdelmüket bontja ki a Münchner Kammerspielének a Theatertreffen több díját elnyerő előadása, a *Mi lesz veled, emberke?*. Hans Fallada regényét rendkívüli dramaturgiai és ritmusérzéssel maga a rendező Luk Perceval adaptálta színpadra. A színészek olykor narrátorként kommentálják az eseményeket, vagy reflektálnak önmagukra és egymásra, ami tovább mélyíti az értelmezés síkjait, és gyakran ironia, humor forrása lesz.

Az egyetlen díszletelem az első jelenetbeli orvosi paraván, amely alkalomadtán zenegéppé vagy szárnyas ol-tárhoz hasonlító konyhaszekrénné alakul, egyébként minden helyszín csak jelzett, a gazdag narrációból ismerjük fel őket. Herwig és Paulmann játéka annyira leköt, hogy nem hiányzik más látnivaló. Nem idegenítenek el, nincsen aktuálkacsintgatás a jelenre, nem erőlködnek, így nekem sem kell erőlködnöm, hanem csak elmondanak egy történetet, de azt olyan komolysággal és átéléssel, hogy a mese magával ragad, a négy óra elröppen. A háttérben Walter Ruttmann *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* című, 1927-es dokumentumfilmjének fel-feltűnő fekete-fehér képein elégedetlen, dühödt emberek tömegei vonulnak, éhesek és készülnek valamire, a fasizmus szele az arcomba csap, s még inkább megértem, hogy mi közöm van Johannes és Lämmchen „meséjéhez”.

A Pinneberg házaspár – a hasonló szociális helyzetű Kasimirral és Karolinével ellentétben – utolsó csepp verítékéig tisztességesen küzd a megmaradásért, de kitarításuk, igyekezetük szélmalomharc: nem rajtuk múlik, de nem rúghatnak labdába, nagyobbbat rúgott a tőzsedekrach. A darab elején lelkes, törekvő, bár már akkor is szorongó Johannesból a sokadik megszorítás, eladási versenyben alulmaradás, meg nem felelés és elbocsátás után kiegyenesedni nem tudó, önértékelésében mélyen megtört, felesége tekintetét is kerülő emberi roncs lett, akit rendőrök kergetnek el egy kirakat elől, és a saját otthonába sem mer bemenni már. Még jó, hogy Dulcineák helyett Lämmchen megy ki elé a kertbe, és rózsaszín neonházak helyett hazavezeti.

Az előadások megtekintését az NKA támogatása tette lehetővé



MINDEN PÉNTEKEN!

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu

SUMMARY

We set forth our series on single Hungarian theatres. Andrea Tompa surveys the second season of managing director Róbert Alföldi at the head of the Budapest National Theatre and Tamás Jászay shows signs of artistic progress in the activity of our most neglected regional theatre, the Jókai of Békéscsaba.

Analyzing several performances of two comedies – Michael Frayn's *Noises Off* and *Othello at Gyulaháza* by Béla Gábor – authors István Ugrai and Balázs Zsedényi offer a comprehensive picture of the state of theatre as entertainment in our country. The rest of our critics – Andrea Tompa, László Sz. Deme, Andrea Stuber, Noémi Herczog, Glória Halász, Anita Rákóczy and Judit Szántó – review two productions directed by János Mohácsi: a free version of *Noises Off* and *The Villain of the Village* by Ede Tóth, as well as Dan Gordon's *The Rainman* (City Theatre), *You Can't Miss It*, a variety show at the Örkény, Christopher Marlowe's *Doctor Faustus* (Budapest Chamber Theatre), the musical *Chicago* at the former Atrium cinema, Péter Kárpáti's *Wandering Gods* (at a new venue called Fogasház), *Eleven Minutes* by Paulo Coelho, a joint production of New and Thalia Theatres.

Dance critics Ákos Török, Virág Vida and Tamás Halász saw for us Prokofiev's *Peter and the Wolf* (National Dance Theatre), Shakespeare's *Hamlet*, a physical theatre production by Péter Uray, played at the Merlin by the Studio M of Sepsiszentgyörgy/Sfintul Gheorghe (Romania), *Turning Point of an Epoch*, three choreographies by Zoltán Fodor, leader of Inversedance/National Dance Theatre, while Csaba Kutszegi talked to choreographer György Krámer who founded and leads a dance section at the Miskolc National Theatre.

Two further conversations follow. László Bérczes met Zsolt Trill, an outstanding actor coming from the Beregszász/Beregovo Hungarian Theatre (The Ukraine), currently member of the Debrecen company and István Kornya talked to József Rácz, important actor of the same Beregszász theatre.

We publish two contributions about the Miskolc Opera Festival. László Kolozsi appreciates performances of XXth century operas, while Tamás Koltai evokes the whole program of the manifestation devoted to „Mozart, Verdi, Puccini + Bartók”.

In our column Workshop, playwright and literary manager András Visky analyzes the rehearsal methods of director Gábor Tompa, outstanding personality of the Hungarian speaking theatre in Transylvania.

In an outlook on world theatre, Krisztián Faluhelyi reviews contemporary German drama as featured at the Berlin Theatertreffen and Anita Rákóczy picks out two performances of the same festival: Ödön von Horváth's *Kasimir and Karoline* and Hans Fallada's classic novel *Kleiner Mann was nun?*, adapted by its director Luk Perceval.

This issue's playtext is a new translation by Imre Szabó Stein of Christopher Marlowe's *Doctor Faustus*.



A Vándoristenek előadása a Fogasházban

Koncz Zsuzsa felvétele



SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2010. AUGUSZTUS

Christopher Marlowe DOKTOR FAUSTUS

Fordította: Szabó Stein Imre

SZEREPLŐK

KÓRUS
DOKTOR FAUSTUS
WAGNER, Faustus segédje
VALDES }
CORNELIUS } barátai
HÁROM TANÍTVÁNY
ÖREGEMBER

ROBIN
DICK
CSAPOS }
LÓ(ÜZLET)KÖTŐ } bohózáti figurák
FUVAROS }

HOSTESS
PÁPA
BRUNÓ (ellenpápa)
LORRAINE BÍBOROS
KÁROLY, Németország császára
BENVOLIO, udvari lovag
VANHOLT HERCEGE
VANHOLT HERCEGNÉJE

ANGYAL
ROSSZ SZELLEM
MEPHISTOPHILIS

LUCIFER
BELZEBUB
ÖRDÖGÖK
A HÉT FŐBŰN
NAGY SÁNDOR
NAGY SÁNDOR SZERETŐJE

DARIUS
SZÉP HELÉNA
KÉT CUPIDO

Szerzetesek, barátok
katonák és szolgák

I. FELVONÁS

ELŐJÁTÉK

Jön a kórus

KÓRUS¹

Nem Trasimene² fennsíkjá fölött szárnyal,
Hol Mars vad púnokkal összeborult;
Nem is bukott kormányú nagy királyok
Udvari szexbotrányain mulat,
S nem dicső tetteken veri ma le
Múzsánk isteni verse ritmusát:
Nem, ó, hölgy és úr, a műsor ma más;
Nézd Faustus jó sorát, rossz sorsát.
Értő ítéletükben bízva most
Kezdjük Faustusunk gyerekkorán;
Nos, megszületik, családja szegény,
S a németországi Rodában él.
Kamaszkorában Wittenbergbe megy,
Hol rokonok nyúlnak hóna alá.

A hittudományban oly eminens –
A tudomány kertjének díszvirága –,
Hogy doktorrá avatják korán.
Párja nincs, angyal-könnyedén vitázik
A teológia kérdésein,
Mígnem sikertől s gögtől telve el
Onárnyát viasszárnyon lépi túl –
Az ég haragra gyúl, s olvadt szárnyán
Pokoli praktikák közé zuhan.
S ki tálcán kapta az arany tudást,
Most rút fekete mágiát zabál,
És édességnek halottat idéz –
Egy tál bűbájért adta üdvét:
Ó az, ki a szobájában ül épp.

Kórus el

I. FELVONÁS, 1. SZÍN

Faustus dolgozószobája

FAUSTUS

Távozz tőlem, katedrás tudomány;
A mélyre dobban mától szellemem!

A *Doktor Faustus* első kiadása 1604-ben jelent meg. Ezt az első kiadást, melyből egyetlen példány maradt fenn, hívja az irodalomtudomány az A Quarto-nak. 1616-ban egy igen eltérő szöveg jelent meg, ez a B Quarto. A B, némi cenzúrának köszönhetően, 36 – javarészt blaszfém – sort elveszített, viszont 676 új sorral gazdagodott. A B számos tisztázatlan eredetű komikus és farce-jelenetet tartalmaz, viszont összességében teljesebb a nyelvezete. Fordításom során a B szövegére és az A struktúrájára támaszkodtam.
Fordításom Sylvian Barnett (Signet Classic, 1969) kritikai szövegkiadásán alapul.

¹ Rendszerint – s a kor szokásának megfelelően – egyetlen színész.

² A Trasimeno-tó, Hannibál rómaiak fölött aratot győzelmének helyszíne (i. e. 217).

Doktor vagy már, Faust, add csak a szentet,
 De áss ki a tudásért minden vermet,
 S Aristoteles legyen istened.
 De mily isten az, mely csak elragad?³
 „Bene disserere est finis logices.”
 Hogy logikád célja a jó szöveg?
 Ez az egész, nincs méretes csodád?
 Hagyjuk egymást! Abban mester vagyok.
 Faustus szelleme nagyobbra tör:
 El az on kai me on-nal,⁴ s jöjjön Galenus,
 Légy orvos, Faustus, halmozz aranyat,
 Egy csodakúra visz az öröklétbe!
 „Summum bonum medicinae sanitas.”⁵
 A gyógyítás fő értelme az ép test.
 Mért, ebben tán nem alkottál nagyot?
 Nem lett ige néhány röpke szavad,
 Falinaptár csodás receptjeid,
 Mik városokból verték ki a járványt,
 S megoldottak ezer csúf nyavalyát?
 S hová lettél? – csak ember maradtál.
 Ha örökélet-játékot ígérnél,
 Élővé báboznád a halottakat,
 Akkor ünnepelnék nagyságodat.
 Üdv, orvososdi! Jöjj, Justinianus!
 (Olvas)
 „Si una eademque res legatur duobus
 Alter rem, alter valorem rei,”⁶ – satöbbi.
 Ravasz kis aljas vagyonjogi trükkök!
 (Olvas)
 „Ex hereditare filium non potest pater, nisi”⁷ –
 Hát ennyit tud az Institutiók,⁸
 Igazság kenyere, teste a jognak?
 Korrump, kisstilű kulik tudománya,
 Kik bajban és szemétben guberálnak;
 Mily százalmas és szűkös ez nekem!
 Ha nincs megoldás, marad a vallás:
 Itt van Jeromos⁹ latin Bibliája: –
 (Olvas)
 „Stipendium peccati mors est.” Hú!
 A bűn jutalma a halál. Kemény!
 „Si peccasse negamus, fallimur
 Et nulla est in nobis veritas.”¹⁰
 Aki azt állítja, nem vétkezett,
 Abban nincs igazság és öncsaló.
 Akkor hajrá, legyünk csak bűnözők,
 Az evidens, hogy fűbe harapunk,
 S az út végén mi vár? – örök halál.
 No, váltsunk doktrínát: Che será, será;
 Lesz, ami lesz? Nem rossz... Vallás, vizslát!
 De ez az okkult metafizikás
 Fekete mágia mennyei cucc!
 Vonalak, körök, betűk, grafémák –
 O, Faust bácsi imád titeket!
 O, a profit és a gyönyör, erő,
 Hatalom és mindenhatóság minő
 Világa várja itt a hű profit!
 Mi a Föld két dermedt sarka közt mozog,

Parancsomra vár: herceg és császár
 Csak földje határán belül király,
 De szelet nem vet, s vihart nem arat:
 Az én égi birodalmam az már,
 Egyetlen határa a józan ész.
 Rátermett mágus félisten lehet:
 Csábíts el, agyam, s szülj nekem istent!

Jön Wagner

Járj közben, Wagner, jó barátaimnál,
 A német Valdesnél s Corneliusnál –
 És kérd őket, azonnal jöjjenek.

WAGNER

Meglesz, uram.

FAUSTUS

Ez az eszmecsere végre fordít
 A mókuseréken, hol gürcölök.

Jön az Angyal és a rossz szellem

ANGYAL

Mocskos ez a könyv – hagyd figyelmen kívül,
 Ne nézd, ne fogd, mert lelkedbe hatol,
 S az Úr bő haragja fejedre száll!
 Az ott blaszfém – olvasd a Bibliát.

ROSSZ SZELLEM

Merülj csak mélyre a híres tudásban,
 Itt minden kincs igaz s tapintható:
 Légy az isten földi szimmetriája,
 Az elemek ura, mindenható.

Angyal és rossz szellem el

FAUSTUS

Istent játszani – már-már sok a jóból!
 Idézzek szellemet kedvem szerint –
 Az kivonna belőlem minden kételyt –,
 Hogy életre keltsék vad álmaim?
 Futhatnak Indiába aranyért,
 Szánthatják a tengert lusta gyöngyért,
 S kirázzák sarkából az Újvilágot,
 Csak hogy ínyemre friss gyümölcs legyen;
 Majd sorok közt olvasunk, és besűgják
 Nagy királyok féltett lelki vackát;
 Vagy pénzfalat húznak a németeknél,
 S összecsomózzák a sebes Rajnát.
 Selymet osztanak majd az iskolákban,
 És ruhájával lázad minden diák;
 Pénzt veretek, s lesz saját seregem,
 Kiűzöm innen Párma herceget,
 S előttem hódol minden tartomány;
 Igen, oly támadófelegyvert eszel
 Ki szolgál szellem-hadam, hogy ahhoz
 Semmi az antwerpi tüzes hajó.

Jön Cornelius és Valdes

Gyertek, német Valdes, Cornelius,
 Bölcs tanácstok ma boldoggá avat!
 Valdes, drága Valdes s Cornelius,
 Halljátok, megnyert végül szavatok
 A mágának és titkos tanoknak.
 Dohos és doktriner filozófia;
 Szemfényvesztő jogászok s doktorkák;
 S mindennek legalján ott a vallás,

³ A szerző itt Arisztotelész kétkötetes, logikáról szóló értekezését, az *Analitikát* érti.

⁴ Az arisztotelészi lét és nemlét.

⁵ Szabad fordítás Arisztotelész *Nikomakhoszi etika* című művéből.

⁶ „Ha egyazon dolgot két személyre hagynak, úgy az egyikük birtokolja majd magát a dolgot, a másikuk pedig annak értékét, és így tovább” (latin).

⁷ „Egy apa nem tagadhatja ki fiát, csak akkor...” (latin).

⁸ Justinianus római császár (483–565) rendelte el a törvénykönyv megalkotását.

⁹ Marlowe itt a Szent Jeromos által készített latin bibliafordításra gondol.

¹⁰ János evangéliuma 8,48.

Kínos, alantas, hitvány és gonosz:
Csak a mágia izgat – akarom!
Most, jó barátok, most segítetek,
S én, ki szillogizmusokkal zavartam
Kerge révületbe püspököket,
Míg Wittenberg színe-java egymást
Taposta előadásaimon –
Akár a Hádész mohó árnyai,
Mikor bölcs Musaeus pokolra szállt –,
Oly frenetikus leszek, mint Agrippa:¹¹
Holt lelkeiért bomolt Európa.

VALDES

E könyvek, a zsenid s a mi tudásunk
Hármunkat itt világsztárrá¹² avat.
Mint színes bőrű a fehér urat,
Úgy loholnak rajongó szellemek
Szolgálni majd hármunk örök szeszélyét;
Oroszlánként védenek, csak szólj,
Ha az kell, mint német dzsidás vagy lapp
Jegesember trappol néhány melletted;
Néha, mint nőhad vagy ajzott szűzek,
Kiknek több báj árnyalja hűvös arcát,
Mint amennyit Venus hókeble rejt,
Velencéből terhes gályarajokat,
S aranygyapjút hoznak Amerikából,
Többet, mint vén Fülöp¹³ egy év alatt –
Ha tanult kollégánk, Faust, kitart.

FAUSTUS

Erősebben kívánom ezt, mint te
Az életet; ne kötözködj, Valdes.

CORNELIUS

Oly csodákba forgat e mágia,
Hogy tudatod, más nem viheti táncba.
Ki játszva sorol komor csillagot,
Nyelvzseni és lángész a kémiaiban,
Annak sétagalopp a mágia:
Tudd meg, Faustus, híresebb leszel,
Üzöttebb s vágyottabb csoda-celeb,
Mint elődöd, az a delphoi jós.
Azt súgják: fölítatják a tengert,
S régi roncsok terhét idehordják,
Ó, igen, a kincset, mit őseink
A Föld falánk gyomrában dugtak el –
Azt súgják a szellemek. Mi kell még?

FAUSTUS

Semmi más. Tudd meg, szíven ütöttél!
Most prezentáljátok a lényegét,
S én mint kezdő elbűjök egy bozót
Tövén, míg tökélyre nem csiszolom.

VALDES

Innen magányos vackodra siess,
Vidd Bacon s Albanus¹⁴ könyveit,
A Zsoltárok könyvét, a Bibliát;
S ha kimaradt bármi fontos kellék,
Előadásunk végén megtudod.

CORNELIUS

Első rész: varázsigék, szlogenek,
Csak aztán a képi üzenetek –
A végén maga is próbát tehet.

¹¹ A nettesheimi Cornelius Agrippa (1486–1535), szerzője a *De occulta philosophia* című, a reneszánsz mágiát taglalo opusnak – Agrippáról az a hír terjedt el, hogy mestere volt a halottidézésnek.

¹² „Canonize” az eredeti szövegben – manapság a hírteremtődés, ismertté válás a médián keresztül valósul meg.

¹³ II. Fülöp spanyol király (1527–1598).

¹⁴ Marlowe esetleg Pietro d’Albanóra, a középkori filozófusra és orvos-szakíróra gondolt.

VALDES

Az alapfogalmakkal kezdeném,
S nemsoká a nyomodban sem leszek.

FAUSTUS

Vacsorázzunk együtt, és azután
Nem lesz titok, amit lepel takar;
Varázsolnom kell, s tudni, ki vagyok:
Később alszom, vagy most belehalok.

Mind el

I. FELVONÁS, 2. SZÍN

*Faustus háza előtt
Jön két tanítvány*

ELSŐ TANÍTVÁNY

Mi lehet vajon Faustusszal, kinek „így tehát-azaz ekképp”-
jeitől vad tudásfrász tört ki egyetemeinken?

Jön Wagner

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Azt mindjárt megtudhatod – itt jön a segédje.

ELSŐ TANÍTVÁNY

Prosztokám, hogy s mint? Hol a főnököd?

WAGNER

Isten a mennyekben a megmondhatója.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Akkor nemigen mondhatod.

WAGNER

S ha mégis? Csak a másik nem következik az egyikből.

ELSŐ TANÍTVÁNY

Te sudri, küldd csöpp eszed aludni, s nyögd ki végre,
merre találjuk!

WAGNER

Az érv nem sérv, nem erővel kapják. Ennek, mint
végzősök, a végére járhattatok volna; úgyhogy ne hal-
mozzátok a hibát, s lejjebb a hanggal.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Tehát nem mondod?

WAGNER

De hát megmondom én. Csak épp túl sok szőrt hasogat-
tok. Hát nem *corpus naturale* ő is? Afféle fizikai test, amely
mint olyan mozgásban van. S ha így van, miért vegzáltok
engem? Ha nem volnék természetemnél fogva ilyen
flegma s fáradt a haragra, s csak a farkalásban (akarom
mondani: farvakarásban) tettere kész, ajánlanám, akasszá-
tok meg hozzám való közeledéseketek, noha valami azt
súgja, föl lesztek ti úgy is függesztve a jövő tanévben...
Most pedig, hogy alulmaradtatok, mondhatom nektek,
mint a papok: – Igaz hitemre, drága felebarátaim, mes-
terem ott bévül költi épp vacsoráját Valdessel és Corne-
liusszal, miről e bor, ha testesülne, folyóbeszédben tájé-
koztathatná méltóságotokat. Most pedig az Úr áldjon meg,
tartson s tartóztasson meg drága felebarátaim, drága fele-
barátaim, drága felebarátaim. (*El*)

ELSŐ TANÍTVÁNY

Ó, Faustus! Csak gyanítottam, de most félek,
Beszippantott e bűnös vízió,
Mely hírhedt téte azt a kettőt.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Lenne csak név, távoli idegen,
Zokognék előre bukott lelkén.
De jöjj, s informáljuk most a rektort;

Szankciói megállíthatják őt.
ELSŐ TANÍTVÁNY
Félek, nincs, mi őt megállítsa már!
MÁSODIK TANÍTVÁNY
Megtesszük, amit tehetünk.

Mindketten el

I. FELVONÁS, 3. SZÍN

*Kiserdő
Jön Faustus szellemet idézni*

FAUSTUS
Most, hogy az éj magányba boruló
Háta, hogy reszkető Oriont lássa,
Felkúszik a Déli-sarkról az égbe,
S a szemébe korom-ködöt lehel,
Kezdd végre, Faustus, a kántálást –
Aldoztál nekik, s túl vagy az imán;
Lássuk, vette-e ördög az adást?
E körben áll a Jehova neve,
Előre-hátra anagrammaként,
Gyanú fölött álló szentek, s az ég
Boltján lógó testek betűjele,
S hunyó csillagot jelző titkos kód
Ugrasztani szunnyadó szellemet:
Ne inogj, Faust, késő félni már,
S vedd be most a végső sötét imát.
(*Villámlik*)

„May the Gods of Acheron be favourable to me! Away
with the triple deity of Jehovah! Spirits of fire, air,
water, earth, hail! Prince of the East (Lucifer), Beelze-
bub, monarch of burning hell, and Demogorgon, we
ask your grace that Mephistophilis may appear and rise.
(*Megjelenik fönn egy sárkány*)
Why do you linger?
By Jehovah, hell, and the holy water which I now sprinkle,
and the sign of the Cross which I now make, and by our
vows, may Mephistophilis himself now rise to do us ser-
vice!”¹⁵

Jön Mephistophilis

Parancsolom, tűnj el, s válts alakot;
E rút képpel nem azonosulok:
Térülj s fordulj, mint ferences barát –
Ördögnek épp ily szent pofa való.

Mephistophilis el

Mennyei szavak s mily kötőerő:
Ki ne lenne profi e műfajban?
S e Mephistophilis – kezes bárány,
Illemtudó, már-már alázatos!
Szavam ereje mágikus erő.

Jön Mephistophilis mint ferences barát

MEPHISTOPHILIS
Nos, Faustus, mondd: mit tehetek érted?

FAUSTUS
Amíg csak élek, sarkamban loholj,
Ne kérdj, csak lesd minden parancsodat,
Ha kell, tépd le a holdat az égről,
Vagy úsztasd a tengert a föld fölé.

MEPHISTOPHILIS
A nagy Lucifer szolgálja vagyok,

Játszani csak ő rendelhet hozzád;
Parancsáig terjed hatásköröm.

FAUSTUS

Hát nem ő döntött úgy, hogy megjelenj?
MEPHISTOPHILIS
Ezúttal magam határoztam így.

FAUSTUS

Értsem úgy, nem a szövegem hatott?

MEPHISTOPHILIS

Az csak meghatott – és okot adott;
Ha halljuk, valaki Istent abálja,
Gyalázza az Írást s a Megváltót,
Örök lelkéért mi nyomban kiszállunk;
Nincs üresjárat, akkor mozdulunk,
Ha a kárhozat útján jól halad.
Ha kitérő nélkül látni kívánsz,
Jó a Szentháromság paródiája
S poklunk urához küldött hő ima.

FAUSTUS

Faustus tehát
Beérkezett; nem vitatja az elvet,
Hogy Belzebub a fő irányadó,
Kinek ő testét-lelkét följánlja.
A „kárhozat” engem nem riaszt,
Mert nekem a pokol a mennyország,
Hol Platónnal lődöröghet a lelkem!
De e híg fecsegés lélekölő –
Halljam, mi a te urad, Lucifer?

MEPHISTOPHILIS

Ó minden rossz szellem legfőbb ura.

FAUSTUS

S nem volt ez a Lucifer egykor angyal?

MEPHISTOPHILIS

De, s Isten szívéhez legközelebb.

FAUSTUS

Hogy lett belőle akkor főördög?

MEPHISTOPHILIS

Törhetetlen gőg és dac volt a vád;
S kivágta az Úr az ég ablakán.

FAUSTUS

S mik vagytok ti, kik Luciferrel éltek?

MEPHISTOPHILIS

Boldogtalanok, kik buktunk vele
Mint társai az összeesküvésben
És az örök átok alatti létben.

FAUSTUS

S az átok-lét helyszíne?

MEPHISTOPHILIS

A pokol.

FAUSTUS

Hát nem vagy most is épp a poklon kívül?

MEPHISTOPHILIS

Ez itt a pokol, s mind benne vagyunk:
Engem, ki láttam Isten arcát,
S tudom az égi gyönyörök ízét,
Nem szaggat naponta ezer pokol,
Tudva, hogy nem lesz üdvöm soha már?
Jaj, Faustus, kérdéseid közhelyek,
Mégis sebzik lankadó lelkemet!

FAUSTUS

A nagy Mephistót ily szenvedély rázza
Bukott égi gyönyör miatt? Nocsak.

¹⁵ Az eredetiben ez a rész latinul hangzik el, de mivel korunkban már az angol a *lingua franca*, úgy véltem, szellemesebb ezt az invokációt angolul beépíteni a szövegbe. Fordítása: Acheron istenei, legyetek kegyesek hozzám! El Jehova hármass istenvalóságával! A tűz, levegő, víz, föld szellemei: ébredjetek! Kelet hercege (Lucifer), Belzebub, az égő pokol fejedelme és Demogorgon, alázatosan könyörgöm, hogy Mephistophilis hozzám fölkeljen, s nekem megjelenjen. Hol késlekedsz? Jehovára, a pokolra és a szenteltvízre, melyet most szétpermetezek, valamint a kereszt jelére, melyet most megrajzolok, s a szoros esküvéssre, melyet teszek, kérlek, Mephistophilis, hogy jelenj meg nekem, hogy szolgálatomra légy!

Tanulj Faustustól talpig férfi lenni,
S ne fuss oly üdv után, mi úgyse vár.
Dolgozzunk inkább: add át Lucifernek:
Faustus kihívta az örök halált,
Vad kétségbe vonja az istenit;
Mondd, lelkem örökbérletbe adom,
Ha ő huszonnégy évet garántál,
Míg fickándozhatok a gyönyörben;
Ha úgy kísérsz mindvégig, mint árnyék,
S megadhatsz mindent, mit követelek;
Ha megoldhatsz minden kérdőjelet,
Ha ellenim torkát elmetszheted,
S parancsára kezes szolgálom leszel.

MEPHISTOPHILIS

Meglesz, Faustus. (El)

FAUSTUS

Ha csillagmilliárd lenne lelkem,
Mind odaadnám e Mephistóért.
Vele én leszek a világ ura,
Levegőben járó egetverő,
Égi hidas, tengeri haderő;
Afrika hegypartjait kiterítem,
És a spanyol partokhoz csatolom,
Míg irányításom alá kerül.
A császár levegőt csak engedélyemmel
Vehet, s szintúgy a német fejések.
Most, hogy vágyam szinte beteljesült,
A mély tudásnak adom át magam,
Amíg Mephistophilis visszatér. (El)

I. FELVONÁS, 4. SZÍN

Jön Wagner és Robin (a bolond)

WAGNER

Te birka, gyere csak ide!

ROBIN

Birka? Csak így? Isten zsebeire, ez neked belefér?
Bizonyára sok birkát láttál ilyen kecskeszakállal. Jól értet-
tem: birka?

WAGNER

Mondd csak, gyapjasodsz rendszeren?

ROBIN

Ja, gempát rágok és suskát eszem.

WAGNER

Nézd csak a senkit! A hátsója kilóg, de jópofáskodik! Egy
seggfej, hőmlesz, egy merő córesz és olyan lejmista, hogy
a lelkét eladná az ördögnek egy birkacombért, és befálná
azon angolosan.

ROBIN

Hogy én, angolosan! Jól átsütve kérném, francia szószszal, ha
már olyan drágán fizetek érte.

WAGNER

A lényeg: akarsz-e szolgálni? S akkor – „qui mihi discipu-
rus” – tanítványom leszel, s járhatsz a nyomomban.

ROBIN

Hogyan: csupasz verslábakon?

WAGNER

Nem, te zokni; vert selyemben s szarkalábas¹⁶ kabátban.

ROBIN

Szar kabátban? Ajjaj, úgy tudtam, ez volt az egyetlen apai
öröksége! Hallod, nem akarnám kivenni szádból a falatot.

WAGNER

Szarkalábat mondtam, te tetű!

ROBIN

Ja, szarkaláb! Az féregirtó. Ezek szerint ha téged szolgál-
lak, a bolháid meg hozzám állnak.

WAGNER

Így is nálad a túlerő. De elég a viccből, vagy most azonnal
lekötöd magad nálam hét évre, vagy a rajtad tanyázó kis
dögökből ördögöt gyártok, és miszlikre maratlak velük.

ROBIN

Ne fáradj, uram. Hozzám szinte hazajárna; úgy rákaptak
húsomra, mintha félpanzión lennének.

WAGNER

Eleg a heccből, tapló; itt van, nesze, egy marék apró.

ROBIN

A'zanyját! Uram, most levett a lábamról.

WAGNER

Mostantól, ha hívlak, egy órán belül ideegyen a fene,
bárhová visz is az ördög.

ROBIN

Uram, itt az apród – visszajár!

WAGNER

Nem én – már benne vagy. Készülj, mert rögtön ideidézek
két ördögöt, és elvitetlek velük. Banio! Belcher!

ROBIN

Jöjjön csak az a Belcher, s jöhet is a felcser! Nem fogok
bekrepálni egy krampusztól.

Jön két ördög

WAGNER

S ez hogy tetszik, uram? Munkába áll végre?

ROBIN

Úgy lesz, kedves Wagner, csak tüntesse el őket.

WAGNER

Rossz szellemek: sipirc!

Ördögök el

S most ide hozzám, te birka.

ROBIN

Máris, uram! Csak mondd, mester, ha hívhatlak így, meg-
tanítasz a hókusz-pokluszra?

WAGNER

Ördögöd van: megtanítlak átváltozni kutyává, macskává,
egérré vagy patkánnyá, vagy bármilyen másra.

ROBIN

Kutyává, macskává, egérré vagy patkánnyá? Ez sok a
jóból. Ó, Wagner úr!

WAGNER

Neked Wagner mester, te pokolfajzat. És ha jól akarsz
járni, figyelj, hogy jobb szemed mindig keresztbe bal
sarkamba szegezd quasi vestigias nostras insistere, s talán
egyszer a nyomomba léphetsz.

ROBIN

Mérget vehet rá, uram.

El

II. FELVONÁS

1. SZÍN

Belép Faustus a dolgozószobájába

FAUSTUS

Faustus, nyilván nincs, ki megvált!
Elkárhozol, az szent, nincs megváltás! –
Mi veri itt benn Isten ritmusát?

¹⁶ „Stavesacre”, melynek jelentése többféle lehet, például patkánymag vagy csípős szarkaláb; a népi gyógyászatban féregirtásra használt szer.

Az csak agyrém, mi híg kétségbe ránt;
 Az Urban kételkedj, bízz Belzebubban:
 Nincs visszaút; Faustus, légy kemény.
 Te reszketsz? Ó, itt ül fülemben, és
 Csak csengeti:
 „Fordulj vissza, a mágia megöl!”
 Hah, s Faustus Isten báránya léssen!
 Isten? Ó nem szeret.
 Te önistened szekerét tolod,
 S tengelyén Belzebub neve kotyog:
 Oltárt és Dómot néki építék,
 S csecsemők langy vérével áldozok.

Jön az Angyal és a Rossz szellem

ROSSZ SZELLEM

Híres vagy, Faustus, már le ne állj!

ANGYAL

Faustus, hagyd e fertelmes bagázst!

FAUSTUS

Ima, bűnbánat, vezeklés – no és?

ANGYAL

Mennybe vezető rés, amin beférsz.

ROSSZ SZELLEM

Egy örült álma, tiszta fejlődés,
 Illúzió – ha rászoksz, megörlösz.

ANGYAL

Drága Faust, mennyei dolgok várnak
 A mennyben.

ROSSZ SZELLEM

Ne dőlj be; itt vagyon, hatalom vár.

Mindketten el

FAUSTUS

Vagyon! Kezdetnek jó lesz néhány fríz
 Tartomány.
 Mephistophilisszel oldalamon
 Mely isten árthat? Okom félni nincs:
 Elég a fakszni, gyere Mephisto,
 S jó híreket hozz a nagy Lucifertől!
 Mindjárt éjfé! Jöjj, Mephistophilis,
 Veni, veni, Mephistophile!¹⁷

Jön Mephistophilis

Halljam, mit üzen urad, Lucifer?

MEPHISTOPHILIS

Hogy vár Faustusra, amíg elél,
 De lelkét adja a szolgálatér!

FAUSTUS

Azt érte én kockára tettem rég.

MEPHISTOPHILIS

De most ünnepélyesen rám hagyod,
 S a véreddel írsz végrendeletet;
 Lucifernek kell e garancia –
 Vagy nincs üzlet, és megyek a pokolba.

FAUSTUS

Várj, lelkem az uradnak, mondd, mit ér?

MEPHISTOPHILIS

Hatalmát növeli.

FAUSTUS

Ezért kísért minden pillanatban?

MEPHISTOPHILIS

Solamen miseris socios habuisse doloris.¹⁸

FAUSTUS

Azért kínoztok, mert nektek is fáj?

MEPHISTOPHILIS

Fáj, ahogy emberszív csak fájni tud.
 De mondd, Faustus, adod-e a lelked?
 Úgy szolgád leszek, ki mindig csak vár,
 S csodaváró agyad szűk lesz hozzám.

FAUSTUS

Nos, hát megkapja, Mephistophilis.

MEPHISTOPHILIS

Úgy, Faustus, bátran karodba vágj,
 S esküdj, hogy lelkedet egy szép napon
 Lucifer tulajdonába adod;
 S azután légy oly nagy, mint Lucifer!

FAUSTUS (*karjába döf*)

Íme, Mephistophilis, kedvedért
 Karomba szúrok, s saját véremmel
 Pecsételem lelkem az örök éj
 Korlátlan urának, nagy Lucifernek!
 Nézd, karomból hogy fakad e patak,
 Legyen ez kedvező jel a jövőre.

MEPHISTOPHILIS

De Faustus,
 Ne mázold, írd a végrendeletet.

FAUSTUS

Igen, már írom is. (*Ír*) Csak az a baj,
 Mintha dermedne – na! –, nem fog a vér.

MEPHISTOPHILIS

Tüzet hozok, folyékony lesz megint. (*El*)

FAUSTUS

Vérem megfagyott, mit jelentsen ez?
 Test lázad a testamentum ellen?
 Miért nem folyik, hogy befejezzem?
 Faustus lelkét ráírja... és itt megállt!
 Miért ne? Tán a lelked nem tiéd?
 Na, még egyszer: Faustus lelkét ráírja.

Visszajön Mephistophilis a parázstartóval

MEPHISTOPHILIS

Már itt is a tűz. Tedd rá, Faustus.

FAUSTUS

Igy ni, jól hígul, s áttetszőbb a vér.
 Most már folyóírással folytatom. (*Ír*)

MEPHISTOPHILIS (*félre*)

Mit meg nem teszek lelke javáért!

FAUSTUS

Consummatum est;¹⁹ kész a szerződés,
 Lelkem terhestül Luciferre írtam.
 De mit akar ez itt...? Írás a karon?
 Homo, fuge!²⁰ Én, hova futhatnék?
 Istenhez? Meglát, s a pokolba rüg.
 Az agyam lázad ellenem. Ott sincs...
 De ha látom! – az írás megjelent:
 Homo, fuge! De Faustus nem fut el.

MEPHISTOPHILIS (*félre*)

Fordulok, s megtérítjük tudatát. (*El*)

*Ördögök jönnek, koronákat és pazar ruhát adnak Faustusnak;
 táncolnak, azután eltűnnek.
 Jön Mephistophilis.*

¹⁷ Jöjj, jöjj...

¹⁸ A nyomorúság társaságkedvelő (latin).

¹⁹ Elvégeztetett (latin, János evangéliuma 19,30).

²⁰ Reptülj, ember!; vagy Menekülj, ember! (latin).

FAUSTUS

Látványos show, de mondd, ez mire jó?

MEPHISTOPHILIS

Semmiség, Faustus, csak kedvedért,
S hogy lásd, mágiánk mi mindent elér.

FAUSTUS

S ily lényekkel én is eljátszhatok?

MEPHISTOPHILIS

Ó, sokkal többre szól mandátumod.

FAUSTUS

Így ezer lelket is simán megér.
Fogd, Mephistophilis, e szerződést,
A testem s lelkem adásvételét:
Csak ha hűen tartod dealünk minden
Apró betűjét, életbe úgy lép.

MEPHISTOPHILIS

Poklos Luciferre mondom: mindent
Betartok neked, s életedbe lépek!

FAUSTUS

Olvasom, figyelj, Mephistophilis.

Az alábbi feltételek teljesülése esetén:

1. Ha és amennyiben Faustus alakját s lényegét tekintve szabad szellemként működhet;
2. Ha és amennyiben Mephistophilis a szolgálója lesz és parancsára áll;
3. Ha és amennyiben Mephistophilis megtesz és elhoz neki bármit és mindent, kérése szerint;
4. Ha és amennyiben házában és egyéb tartózkodási helyén láthatatlanul végzi tevékenységét;
5. S végül, ha és amennyiben nevezett Faustus Jánosnak az általa megkívánt alakban s formában jelenik meg minden alkalommal;

Alulírott dr. Faustus János mint Eladó jelen okirattal testét és lelkét Lucifer, Kelet korlátlan ura, valamint jogi képviselője, Mephistophilis mint Vevők tulajdonába adja; továbbá visszavonhatatlanul felhatalmazza a Vevőt, hogy huszonnégy év elteltével, a fentebb részletezett feltételek hiánytalan teljesülése esetén, elszállítsa vagy elhurcolja nevezett Faustus János testét és lelkét, darabokban vagy egészben, élve vagy halva, minden tulajdonával egyetemben, állandó tartózkodási helyére, legyen az bárhol.

Faustus János s. k.

Eladó

MEPHISTOPHILIS

Jelentsd ki, fellebbezési jogodról is lemondasz.

FAUSTUS

Jaj, csak fogd már, s az ördög vigyen el!

MEPHISTOPHILIS

Nos, Faustus, hadd halljam, mit kívánsz.

FAUSTUS

Tartsunk előbb egy kis bevezetőt.

Hol az a hely, mit úgy hívunk: pokol?

MEPHISTOPHILIS

Az ég alatt.

FAUSTUS

Mint minden más, de hol van pontosan?

MEPHISTOPHILIS

Ó, legbelül; nem alul vagy felül,
Ott ülünk örök szenvedésbe zárva:
Nincsen határa vagy helyrajzi száma;
Bennünk van a pokol, ahol vagyunk,
S hol a pokol van, mi ott maradunk;
Szóval, ha atomjaira hull a világ,
S minden lény kivonódik, a mennyei
Egyenlet maradéka a pokol.

FAUSTUS

Hinném, csak mese az egész.

MEPHISTOPHILIS

Hinni nem itt kell, majd megtanulod.

FAUSTUS

És biztos, hogy végül elkárhozom?

MEPHISTOPHILIS

Az nem kérdés, hisz itt a szerződés,
S az lelked sorsáról rendelkezik.

FAUSTUS

S testemről is; de minek az neked?
Vagy úgy hiszed, együgyűn beveszem,
Az életnél van nagyobb szenvedés?
Nem, ezek közhelyes dajkamesék.

MEPHISTOPHILIS

Élő ellenpélda – itt vagyok én;
Itt a pokolban, s átkozottul fáj.

FAUSTUS

Ha ez pokol, nem kár a kárhozat;
Majd alszom, eszem, s dumálunk nagyokat.
De hagyjuk ezt, szerezz nekem egy nőt,
Ha lehet, a legszebb germán donnát,
Mert buja s mohó test vagyok,
S asszony nélkül nem élhetek.

MEPHISTOPHILIS

Jól van, Faustus, meglesz a nejed.

Nőnek öltözött ördögöt hoz; tüzet okád

FAUSTUS

Ez pokoli!

MEPHISTOPHILIS

Nos, Faust, hogy tetszik a házasság?

FAUSTUS

A tüzes ribanc! Nem kell feleség.

MEPHISTOPHILIS

Csak díszes hazugság a házasság:
És ha becsülsz, többet föl nem hozod.
Pazar lotyókat cserdítek ide,
S konzumnőket kaphatsz reggelire:
Kit szemed kíván, vagy szíved akar,
Legyen oly tiszta, mint Pénélopé,
Oly bölcs, mint Sába, s oly tündökletes,
Mint Lucifer volt a bukás előtt.
Itt ez a könyv, forgasd alaposan:
Skandáld ezeket, s aranyba borulsz;
Ha ezt a kört a földre rajzolod,
Vihar támad, villámlik, s orkán tarol;
Csak koncentrálj, s mondd ki ezt háromszor,
S talpig fegyveres elszánt emberek
Mindent ki- és bevégeznek neked.

FAUSTUS

E kedves könyvért őszinte hálám.
Drágább lesz az nekem, mint életem.

El

II. FELVONÁS, 2. SZÍN

Belép Faustus Mephistophilisszel együtt dolgozószobájába

FAUSTUS

Sírnom kell, ha az eget kémlelem,
S magamban átkozlak, te nyomorult,
Mert te vetted el tőlem gyönyöröt.

MEPHISTOPHILIS

Té kerested magadnak, vívj magaddal.

Hiszed, hogy oly nagyszerű hely az ég?
Még súghatom, félannyira sem szép,
Mint a léghez kötött földi ember.

FAUSTUS

Mi a bizonyíték?

MEPHISTOPHILIS

Embernek készült; nem tökéletes.

FAUSTUS

Ha embernek, nekem is van hely ott;
Megtagadlak, s megbánom bűnömet.

Jön az Angyal és a Rossz szellem

ANGYAL

Ébredj, Faust, Isten későn kelő.

ROSSZ SZELLEM

Már, szellem, Istennek pont nem kell ő.

FAUSTUS

Ki zizeg fülemben? Hogy szellem én?
Patás ördögnek is van visszaút;
Ha könyörgök, az Isten megbocsát.

ROSSZ SZELLEM

Nézd Faustust, a könyörgős lakájt!

Angyal és Rossz szellem el

FAUSTUS

Inkább kéri köszívem a halált!
Hit, üdv, megbánás hangzik még bennem,
De szörnyű visszhang veri szét fülem:
„Faustus, elvesztél!” Majd kard, kés, hurok,
Golyó, orvosság s mérgezett acél
Azt súgja, hogy iktassam ki magam;
S réges-rég meg kellett volna tennem,
De gyönyörtestben ég gyötört lelkem.
Vagy nem nekem zengte a vak Homérosz
Páris szerelmét s Oneon halálát?
S ki Théba falait fölépítette²¹
Zengő lantjának gyöttrő szép hangjával,
Nem Mephistophilisemmel zenélt?
Mért szorongjak, s haljak élő halált?
Magam ura vagyok, és nem könyörgök. –
Jöjj, Mephisto, s zárjuk le a vitát
A fenséges asztrológiáról.
A holdon túl sok más szféra található?
S az égitestek egy rendszerben állnak,
Mint a központi Föld matériája?

MEPHISTOPHILIS

Az égitestek, akár a négy elem,
A holdtól a központi csillagig
Külön állnak, de szféráik összefolynak,
S együtt forognak a tengely körül,
Melynek vége a világ messzi sarka;
A Mars, Szaturnusz s Jupiter tehát
Joggal kap külön nevet, hisz bolygók.

FAUSTUS

S együtt mozognak térben és időben is?

MEPHISTOPHILIS

Mind keletről nyugatra halad, huszonnégy óra alatt a
világ sarkai körül; de mozgásuk eltérő a közös tengely
mentén.

FAUSTUS

Ez gyerekek való, Wagner is tudja:
Hát ennyi és kész, Mephistophilis?

Ki nem tudja a kettős csillagmozgást?

Az elsőt lefutják egy nap alatt;

A másikat a Szaturnusz harminc év,

A Jupiter tizenkét, a Mars négy, a Nap, a Vénusz és a
Merkúr egy év alatt, a Hold pedig huszonnyolc nap alatt.
E kérdéseket tartogasd a balekoknak. De mondd, minden
szférát egy uralkodó szellem vagy felsőbb értelem vezérel?

MEPHISTOPHILIS

Ördögöd van.

FAUSTUS

Hány menny vagy szféra veszi körül a Földet?

MEPHISTOPHILIS

Kilenc; a hét bolygó, a csillagos égboltozat és a legfelsőbb
menny.

FAUSTUS

De a tüzes menny és a kristályszféra nem létezik?

MEPHISTOPHILIS

Nem, Faustus, az kitaláció.

FAUSTUS

Csak még ezt az utolsó kérdést: az égitestek együttállása
és szembenállása, tölte és fogyatkozása miért nem egyide-
jű, s miért változik gyakoriságuk évről évre?

MEPHISTOPHILIS

Az univerzum egészéhez mért eltérő mozgási sebességük
okán.

FAUSTUS

Elfogadom. Most arra felelj: ki teremtette a világot?

MEPHISTOPHILIS

Azt már nem.

FAUSTUS

Áruld el, drága Mephistophilis.

MEPHISTOPHILIS

Ne dühíts, Faustus.

FAUSTUS

Gazember, téged is köt a szerződés, hogy mindenre
felelj!

MEPHISTOPHILIS

Ami nem érdekünk ellen való.

Té elbuktál; a poklon gondolkodj.

FAUSTUS

Gondolj Istenre, Faustus, a világ teremtmőjére.

MEPHISTOPHILIS

Ezért még számolunk. (El)

FAUSTUS

Hamis ördög, tűnjél a pokolba!
Szegény Faust lelke miattad hontalan.
Nem késő még talán –

Jön az Angyal és a Rossz szellem

ROSSZ SZELLEM

Késő.

ANGYAL

Sosem késő, járulj bocsánatért.

ROSSZ SZELLEM

Ördögök szednek szét, ha megtennéd.

ANGYAL

Bánd bűnödöt, s hajad szála sem görbül.

Angyal és Rossz szellem el

FAUSTUS

Ó, Krisztusom, ó, Megváltóm!
Váltsd ki Faustus elrabolt lelkét!

Jön Lucifer, Belzebub és Mephistophilis

²¹ Amphion.

LUCIFER

Krisztus nem; tudod, ő az igazság;
S nálam van jogszerű birtoklapod.

FAUSTUS

Rettenetesen nézel ki – mi vagy?

LUCIFER

Csak Lucifer,
S ez itt fő kollégám a pokolból.

FAUSTUS

Jaj, lelkemet jöttek behajtani!

BELZEBUB

Jöttünk, hogy tudd, csúnyán megsértettél.

LUCIFER

Szerződést szegsz, s Krisztusért kajabálsz.

BELZEBUB

Felejtsd el az Istent.

LUCIFER

Érezd az ördögít.

BELZEBUB

S a földre szállt pokolt.

FAUSTUS

Ez volt az utolsó. Bocsássatok meg,
S Faustus ígéri, nem tekint az égre,
Nem hívja Istent, nem mond több imát,
Bibliát éget, s felkoncol papot,
S szellemhadával rombol templomot.

LUCIFER

Ha megjönne engedelmes eszed,
Meglásd, nem maradunk hálátlanok.

BELZEBUB

Faustus, azért jöttünk egyenesen a pokolból hozzád szemé-
lyesen, hogy megosszunk veled egy könnyed prezentációt;
ülj le végre, hogy saját szemekkel láthasd a Hét Főbűnt a
maga valós képi és szöveges kontextusában.

FAUSTUS

E látvány oly üdítő lesz nekem,
Mint Ádámnak volt a Paradicsom
Teremtése első napján.

LUCIFER

Ne a Paradicsomról és teremtésről fecsegi;
Figyeld a show-t.
Mephistophilis, hívd be őket. És, tessék!

Jön a Hét Főbűn

BELZEBUB

Jó. Faustus, kérdezd őket; nevük, tulajdonságaik és így
tovább.

FAUSTUS

Alig várom. Nos, mi vagy te, első?

HIÚSÁG

Én a Hiúság. Hozzám méltó szülő nem született. Olvastál
Ovidiust? Nos, az ő bolhájához hasonlítok; a nők minden
ízében jelen vagyok; néha mint paróka homlokán homori-
tok, máskor mint nyaklánc lógok a nyakán; aztán, hopp,
szája körül játszó toll-legyező vagyok, majd boává bődu-
lok, s azt teszem, amit akarok. De fúj, mi ez a szag? Egy
árva szót sem szólok, míg föl nem mossák parfümmel, s
arrasi kézi szóttessel nem borítják a padlót.

FAUSTUS

Hiú here, nem kérdés! Második, benned mit tisztelhetek?

FÖSVÉNYSÉG

A Fösvénység vagyok, egy vén uzsorás bőrs zacskójából
lettem, és ha most azonnal kívánhatok egyet, ez a ház, te s
mindannyian arannyá alakultok, melyet a szívem alatti
széfbe rejtek. Drága aranyoskáim!

FAUSTUS

És mi vagy te, a harmadik?

IRIGYSÉG

Az Irigység. Egy füstös kéményseprő és Halaskofa Maca
gyermek. Analfabéta vagyok, így joggal a könyvégetőket
kedvelem. Fogy a türelmem, ha mást enni látok. Bárcsak
éhínség enné fel a világot, hogy kipusztulna az emberiség,
s csak én maradnék! Akkor végre hizlalna az öröm. De
hogy, te ülsz, és én itt állok? Hogy törnéd ki a nyakad!

FAUSTUS

Takarodj, irigy strici! – De mi ez a negyedik?

HARAG

Harag vagyok. Nincsen apám, se anyám; egy oroszlán po-
fájából pofoztam ki magam alig egyórás koromban, s azóta
is ezzel a kétélű karddal kószálok a kerek világon, s ha nincs
kivel vívni, időnként magamba vágom. A pokolban fogan-
tam; s jól nézz körül, mert ezek egyike lesz a faterom.

FAUSTUS

És mi vagy te, ötödik?

TORKOSSÁG

Torkosság. Szegény vagyok, mint az árva ördög, mert
szüleim egy árva garast sem hagytak rám, csak valami
sovány járadékot, amiből épphogy napi harminc ebédre és
tíz snackre futja – sovány vigasz ez! Pedig érvonalam fen-
séges. Apám Farhá Tihamér, jó anyám Bordó Irén volt, a
két keresztapám pedig Sül Lőrinc és Szté Károly. S a
keresztanyám, ő aztán az igazi jó házból való úrilány: Tek
Ila. Jó Faustus, most, hogy jóba lettünk családilag, meg-
hívsz-e egy ebédre?

FAUSTUS

Inkább nem.

TORKOSSÁG

Akkor az ördög akadjon torkodon!

FAUSTUS

Előbb a tiedben szalonnázzon, te szarzsák! Mi vagy te,
hatodik?

LUSTASÁG

Hahó! Lustaság a rövid nevem. Egy napos parton szület-
tem, azóta is ott heverek. Hogy kirángattál onnan, komoly
sértésnek veszem. Most a Torkossággal és a Bujasággal
visszavitetem magam. Hahó, tahó! Többet semmi pénzért
nem nyilatkozom.

FAUSTUS

Hát te, bukszás bula, te miféle vagy? Te utolsó...

BUJASÁG

Ki ne mondd! Hogy én? Én vagyok az, ki többre tartja a
forró virslit a döglött óriásangolnánál. Nevem kezdőbetűje
„B”, mint beverni.

LUCIFER

A pokolba veled – ott oboázz!

A Hét Főbűn el

FAUSTUS

Lelkem hogy felfrissült e látványtól!

LUCIFER

Lám, merő szórakozás a pokol.

FAUSTUS

Ha láthatnám, és ép bőrrel megúsznám, boldoggá tennél!

LUCIFER

Lehet róla szó. Éjfélkor üzenek, s jöhetsz.

Addig fúsd át alaposan e könyvet,

S látni fogod, átalakulhatsz bármivé.

FAUSTUS

Köszönöm, Lucifer!

Mint az életem, úgy dédelgetem.

LUCIFER

Nos, Faustus, jó éjszakát.

FAUSTUS

Jó éjt, nagy Lucifer. Jöjj, Mephistophilis.

Mind el, különböző irányba

II. FELVONÁS, 3. SZÍN

Kocsmaudvar

Jön Robin, a kezében könyv

ROBIN

Hé, te gyík, kússz ide, s lásd el a lovakat, míg visszajövök. Kezembe esett Faustus doktor egyik hókuszpók könyve, s most olyan balhét csapok, ami üt mindent.

DICK

Robin, ellátom én a bajukat, de előbb gyere, s járasd meg a lovakat.

ROBIN

Hogy én? Járássam őket? Most már zabos vagyok, s hitemre, megjáród, ha pokoli fontos dolgokban zavarasz; majd lejárátják magukat. (*Olvas*) C mint cipő; i, r, c, u. Cirkusz? D mint dákó; o, „cirkusz deviókusz – mókusz – devipókusz...”²² Tűnj innen, te análfabéta lóköttö!

DICK

Ordög és patkó, mi az ott? Egy könyv? Jól fogod, azt látom, de föl is fogod?

ROBIN

Mindjárt látni fogod. Abba a körbe be ne lépj, másképp e lebuj rád borul.

DICK

Borús jövő, mondhatom. De jobb, ha feladod a bajkeverést, mert jön az uram, s rád rak valami bűbájt, verést.

ROBIN

Bú és baj? Hogy az én uram ilyet tenne? Na, megmondom én: ha az uram idetéved, olyan pár szarvat verek a fejére, amilyet az életben nem láttál.

DICK

Ne fáradj, asszonyom már megtette.

ROBIN

Egymás között szólva, e problémának magam is mélyére hatoltam; férfi lennék én is, csak nem beszédes.

DICK

Hogy száradna le a farkad, sejtettem, hogy nem céltalan sündörögsz éjjel-nappal úrnőm körül. De kérlek, most már igazán mondd meg, varázskönyv az a kezében?

ROBIN

Csak mondd, mit kívánsz, s én valóra váltom: ha meztelen táncolnál, dobd le a ruhád, s dobok hozzá egy rumba-bűbájt. Viszont ha a kocsmába kívánsz velem behaladni, rumba, sherrybe, bordóiba, muskotályosba, madeirába és furmintba fürödhetsz, míg a gyomrod fordul. S mindezt tők ingyen.

DICK

Maga a tökély! Menjünk is, szomjas vagyok, mint a gödény.

ROBIN

Akkor gyere, ott a helyünk.

El

III. FELVONÁS

ELŐJÁTÉK

Jön a kórus

KÓRUS²³

Kíváncsi Faustus
A csillagászat mélyére hatol,
Melynek titkait Jupiter magas
Egi könyv-boltja tetejébe véstek –
Az Olympus csúcsára vágatott;
Tüzes szekéren szállt, s szikraeső
Csóvált a hámba fogott sárkányok mögött.
Most a kozmográfiával időz,
De hamar, gyanítom, Rómába tér,
Vizslatni a pápát és udvarát,
S megmártózni Szent Péter ünnepében,
Mit épp ma ülnek ott meg fényesen.

III. FELVONÁS, 1. SZÍN

Pápa különterme

Jön Faustus és Mephistophilis

FAUSTUS

Ez is megvolt, jó Mephistophilis,
Átkeltünk Trier komor-szép városán,
Mit égbe fúró hegyfokok, kristály
Kvarcfalak, tágra zárt tengerszemek
Öveznek, és bevenni nem lehet;
Párizsból a német határra érve
Láttuk a Majnát a Rajnába folyni,
Melynek partján szőlő bujálkodik;
Aztán Nápoly, gazdag Campánia,
Hol sápadt házak vakítanak szemet,
S a téglával burkolt sugárutak
A várost négy egyenlő részre vágják;
S láttam itt Vergilius arany sírját
És a mérföldhosszu alagutat,
Mit egy éj alatt a hegyhátba fúrt;
Onnan Velence, Pádua s tovább,
Az egyik helyen²⁴ pazar templom állt –
Feltörő csúcsa csillagokat vert.
Hát így múltunk eddig az időt:
De ne hagyj bután – ez miféle hely?
Becsempésztlél máris szófogadón
A rég várt Róma falai mögé?

MEPHISTOPHILIS

Be én, Faustus, s hogy fele se tréfa –
Íme, a pápa pazar palotája;
S mivel mi itt *vip* vendégek vagyunk,
Különterménél nem adtam alább.

FAUSTUS

S Öszentsége kívágja a rezet?

MEPHISTOPHILIS

Szállj a földre, ember; az is csoda,

²² Feltételezhetőleg a Circulus deviosus (ördögi kör) kifejezést szeretné kiolvasni.

²³ Az előjáték az A Quartóban rövidebb; ezt vettem alapul.

²⁴ A velencei Szent Márk-katedrális.

Ha jó képet vág.
 De most, Faustusom, hogy fölfogd jól,
 Mily képi gyönyört rejt Róma szemednek,
 Tudd meg, hogy e város hét dombon áll,
 Mik hátukon tartják alapzatát;
 Közepén a vad Tiberis rohan,
 S kanyargó medrével kettészeli;
 Fölötte négy pompás híd ível át,
 S köti össze a szétszakadt Rómát;
 A Ponte Angelo híd lábánál
 Erődszerű kastélyépület²⁵ áll,
 Hol látsz majd csodás fegyverarzenált –
 Itt a rézből öntött dupla ágyúk
 Annyit tesznek ki számban, mint ahány
 Napot tartalmaz épp egy teljes év;
 Ott lesz még a tizenegy kapu s az
 Obelisk, mit Caesar hozott Afrikából.

FAUSTUS

Az alvilág tartományaira,
 A Stixre, Acheronra s Phlegeton
 Örök tűzű tavára esküszöm,
 Hogy látni vágyom a tündöklő Róma
 Csodás fekvését s emlékműveit.
 Nem is várok tovább.

MEPHISTOPHILIS

Megállj, Faustus; így a pápával mi lesz?
 Ne vegyünk részt Szent Péter ünnepén?²⁶
 Ott lesz egy falka tonzúrás barát,
 Kik summum bonum-ja jó multság.

[Nos, Faustus, jöjj akkor, s állj mellém,
 A menet rögvest erre halad el.

FAUSTUS

Várj még, kedves Mephistophilisem,
 Add meg, amit kérek, s máris megyek.
 Nem hullott nappalra több mint nyolc éj,
 S láttuk a menny, a föld s pokol lelkét.
 Az eget szántották sárkányaink,
 Szédítő volt lenézni, és a föld
 Tenyéryire zsugorodott össze.
 Alant lepergett az egész világ,
 Mindent láttam, mit szemlélő csak láthat.
 Most hadd rendezzem én magam a show-t,
 Fennkölt pápának, talpalávalót.

MEPHISTOPHILIS

Legyen úgy, Faustus, de várd ki még,
 Hogy elpompázzon itt e dölyfös nép.
 Aztán agyad agarait ereszd
 Szabadon, s a pápának tégy keresztbe,
 Döngöld földbe a hiú parádét;
 Makogjanak a priorok s papok,
 S tiaráját bökdössék, mint pojácák,
 Hogy csattan tonzúrán rózsafüzér,
 S bíborosfőn agancsot hogy növelsz –
 Minden gázságot, mi csak eszedbe ér,
 Összehozok. De csönd! Ők jönnek már:
 Hidd el, mától Róma csodára jár.]

III. FELVONÁS, 2. SZÍN

Pápa különterme

Harsonaszó; közben a lakomát föltálalják

Jön Faustus és Mephistophilis saját alakjukban

[FAUSTUS

Nos, Faustus játékra készen áll;
 Dőreségük szolgáltatson derút!
 Jöhet a bűbáj,
 Hogy észrevétlen legyek, bármit teszek,
 S szem ne lásson, míg Rómában leszek.

MEPHISTOPHILIS

Ereszkedj térdre most, és megkapod:

Míg kezem fejedre rakom,
 Csodára áll varázshotom.
 Előbb rántsd föl ezt az övet,
 És szem többé már nem követ:
 A hét bolygó és Sirokkó,
 Pokolfüst, Fúriabarkó,
 Hekaté s Plútó kék parázsa
 Zárjon olyan szoros varázsba,
 Hogy szem Faustust már ne lássa.

Faustus, most már
 Nem vagy látvány; jöhet bármi ármány.]

*Harsonaszó, jön a pápa és Lorraine bíboros a lakomára;
 szerzetesek kísérik őket*

PÁPA

Nos, kedves Lorraine, húzódj közelebb.

FAUSTUS

És ess neki; hogy az ördög rakja beléd,
 S akadjon keresztbe a torkodon!

PÁPA

Hogyan? Ki szolt? Barátok, nézzetek
 Körül.

ELSŐ BARÁT

Schol egy árva lélek, szentatyám.

PÁPA

Uram, e nyalánságot Milánó
 Püspöke küldte. Vegyél.

FAUSTUS

Veszek is. *(Bekapja a falatot)*

PÁPA

Mi ez? Ki kapta be a pecsenyét?
 Mind megkukultatok?
 Bíboros úr, ez itt egy nyalánság
 A firenzei kardinálistól.

FAUSTUS

Jól mondod. Benyalom. *(Bekapja a fogást)*

PÁPA

Megint? – s most rád emelem e pohárt!

FAUSTUS

S ürítem én! *(Elkapja és kiüssza a kupát)*

LORRAINE

Ez egy tisztítótüzből kiszökött
 Kóbor szellem lehet, ki Őszentsége
 Előtt könyörög bűnbocsánatért.

PÁPA

Megengedem.
 Rendelek egy halotti éneket,

²⁵ Castello di S. Angelo, Hadrianus császár mauzóleuma.

²⁶ E résztől kezdve lényegében az 1604-es A Quarto alapján haladunk tovább a harmadik felvonásban; az A itt rövidebb, és nem tartalmazza az 1614-es B Quarto-ban közölt, Brunó ellenpápával kapcsolatos mellékszálát. Néhány helyen viszont a szövegminőség és a szöveglogika okán a maga helyén idefordítok néhány részt a B A-ban nem szereplő részeiből: ezeket az illető szövegrész elején és végén szögletes zárójellel jelzem.

S kioltjuk e szellem parázsdühét.
Fogjon hozzá újból, uram. (*Keresztet vet*)

FAUSTUS
Es e keresztet mind magadra hányod?
Elég már e trükkből, ha jól akarsz.

A pápa újból keresztet vet

Másodszor szólok. Nem mondom többször;
Három a magyar igazság.²⁷

A pápa újból keresztet vet, Faustus pofon csapja; kimenekülnek mind

FAUSTUS
Mondd, Mephistophilis, most mit tegyünk?

MEPHISTOPHILIS
Honnan tudnám? Most átkoznak ki épp,
S jön a mise, láng, harang.

FAUSTUS
Mise, láng, harang – harang, láng, mise –
Oda s vissza, vár a pokol tüze!

Jönnek a szerzetesek a halotti énekhez

ELSŐ BARÁT
Jöjjetek, testvérek, tegyük dolgunkat
Teljes odaadással.
(*Énekelnek*)
Átkozott legyen az, ki ellopta Öszentsége pecsenyéjét az asztalról!
Maledicat Dominus!
Átkozott legyen az, ki pofon vágta Öszentségét!
Maledicat Dominus!
Átkozott legyen az, ki ütést mért Sandelo barát tonzúrájára!
Maledicat Dominus!
Átkozott legyen az, ki most is megzavarja szent halotti énekünket!
Maledicat Dominus!
Átkozott legyen az, ki elvette Öszentsége borát!
Maledicat Dominus!
Et omnes Sancti! Amen!

Mephistophilis és Faustus ütlegetik a szerzeteseket, petárdát dobna közük; majd el

III. FELVONÁS, 3. SZÍN²⁸

*Kocsmá mögötti utca
Jön Robin és Dick egy rézkancsóval*

DICK
Robin félkegyelmes úr, jó lenne megértekezni az ördögöddel, mily trükköt javasol elemelt kancsókra, mert a nyakunkban liheg a csapos segédje.

ROBIN
Nem számít! Csak lihegjen; s ha utánunk hettyeg, úgy megbuherálom, hogy megemlegeti, míg él. Figyelmeztettem. Hadd lássam azt a kancsót!

Jön a csapos

DICK
Itt van, ni. Meg az is. Na, Robin, most vágd ki a rezet!

CSAPOS

Itt vagytok hát? Szép kis társaság. Elő a kancsóval, amit a kocsmából csórtatok, míg szépen mondom!

ROBIN

Jól hallom? Hogy mi, kancsók? Fontolja meg, mit fecseg; lehet, hogy csórók vagyunk, de nem kancsórók.

CSAPOS

Minden hiába, tudom, hogy nálatok van, és megmotozlak.

ROBIN

Engem akar tapizni? Jó, nem állok ellen. Fogd a kancsót, Dick (*Félre Dickhez*) Na gyere, gyere, tedd meg!

Megmotozza a csapos

CSAPOS (*Dicknek*)

Gyerünk tírják, most téged kutatlak át!

DICK

Máris, tessék! Fogd a kancsót, Robin. (*Félre Robinhoz*) Itt nyugodtan kutakodhat; én elítélem az ilyen kancsócsaklizókat.

Megmotozza a csapos Dicket

CSAPOS

Ezt nem ússzátok meg, tudom, hogy benne van a kezetek.

ROBIN

Hazudik, nem a kezünkben van.

CSAPOS

A ragya rágjon szét! Biztos voltam benne. Na, mutassátok még egyszer.

ROBIN

Ami sok, az sok! Itt buzerál, de hol a bizonyíték? Dick, rajzolj nekem egy kört, majd tapadj rám, s meg se rezzenj, ha kedves az életed. Csapos, rézkancsód megkapod, csak be ne rezelj. (*Félre*) Dick, kuss! (*Olvas*) O per se, Demogorgon, Belcher és Mephistophilis!

Jön Mephistophilis

MEPHISTOPHILIS

Ti, fenséges alvilági erők:
Hogy únom én a nyikhajok igéit!
Most Konstantinápolyból rángatott ide
Idétlen szolgák bárgyú kedvtelése.

Elmenekül a csapos

ROBIN

Szent anyám! Uram, zűrös egy utad lehetett. Mi lenne, ha gyorsan harapnál egy pokolbászt, dobnánk egy kis aprót a bugyrodba, s visszamennél szépen?

DICK

Ajjaj! Könyörgöm, uram, csak majmoltunk; rossz néven ne vedd.

MEPHISTOPHILIS

Pokoli jó vicc – hogy élet vegyünk,
Kölcsönzök neked egy ocsmány formát,
Majmoláshoz illő majmompófát.

ROBIN

Fantasztikus! Egy majom! Ó, kérlek, uram, gondozását a nyakamba venném, s betanítanám egy-két kunsztra.

²⁷ „I give you fair warning.”

²⁸ Az A és a B Quarto kiadás is közli ezt a színt; annyira eltérő szövegezéssel, hogy a fordító választás előtt áll: a B Quarto szövegét látom jobb minőségűnek.

MEPHISTOPHILIS

Megkapod: legyél mostantól kuvasz,
S őt nyakadra ültetem. Lekophatsz!

ROBIN

Kutya legyek, ha nem örült klassz ez így! Tegyük csak félre
azok a cselédek a moslékot, mert utam rögvest a konyhába
vezet. Gyere, Dick, ne vakarózz!

Mindketten el

MEPHISTOPHILIS

Most az örök-égő tűz leges lángján
Szárnyra kapok, s csóvaként repülök
Faustusomhoz, a török udvarba.

El

IV. FELVONÁS

ELŐJÁTÉK²⁹

Jön a kórus

KÓRUS

Faustus kedvére végigszemlélt
Minden ritka csodát s királyi udvart,
Majd megszakítva útját, hazatért;
Hol mindazok, kiknek hiánya fáj,
Ugymint barátai s szűk társasága,
Csodálták, hogy megóvta ép bőrét,
S értékelve az eseményeket,
Többek közt útját földön s égen át,
Az asztrológiáról faggatták,
S Faustus emberfeletti szavát
Révülten s megrészesülve itták.
Most, hogy híre a földön szétterült,
Egyik híve maga a császár lett,
Ötödik Károly³⁰ – a palotájában
Most Faustust ünnepli épp a slepp.
Hogy mit végzett ott, történt-e csodás,
Nem mondom el: nézd az előadást.

IV. FELVONÁS, 1. SZÍN³¹

Fogadóterem a palotában.

*Harsonaszó. Jön Károly német császár, Brunó (ellenpápa), a
szász herceg, Faustus, Mephistophilis (Frederick, Martino) és
a kíséret.*

Benvolio lovag egy ablakból figyel

CSÁSZÁR

Emberiség díszpéldánya, nagy mágus,
Tudósok tudósa, Faustus, üdv.
Tetted, hogy ellenpápánkat, Brunót
Esküdt ellensége karmából³²
Kiszedtéd, nagyobb fénnel száll fejedre,
Mintha holt lelkek vízióhadával
Idéznéd lábadhoz a buta földet:
Hatalmam mátol örökre szeret,
S ha Brunó, kit szinte megváltottál,
Nos, ha e szerencsétlen tartja meg
A tiarát, s ücsöröghet békén
Szent Péter trónján, legendás leszel,
S a német császár keblére ölel.

FAUSTUS

Kegyosztó szavaid, fenséges úr,
Szegény Faustust téged fenntartás,

Kritika nélkül szeretni, szolgálni
És talpadat nyalni sarkantyúzzák.
S hogy lásd, nem viccelek, s kedvedben járok,
Felhangolom tudományom, s olyan
Üzenetet küldök, mely átsüvit
Az égő pokol ébenkapuján,
S a Fúriákat odvukból kirántja,
Csakis fenséged szeszélye elé.

BENVOLIO (*fentről*)

Az anyját! Minden hájjal megkent kommunikátor; de
engem meg nem etetsz: annyira tűnsz mágusnak, mint a
pápa kisvállalkozónak.

CSÁSZÁR

Nos, Faustus, ígéreteddel élve,
Megüzném Nagy Sándort és a nőjét
Előben, színesben, életnagyságban –
Előtte még én is leborulnék.

FAUSTUS

Tüstént látod őket, fenséges úr:
Mephistophilis, rendelés!
Az ünnepélyes fúvós szignált kérem,
S jelenjen meg a császár úr előtt
Nagy Sándor és a pazar szeretője.³³

MEPHISTOPHILIS

Figyelem!

BENVOLIO

Nos, doktorkám, jöjjenek azok az ördögök, mert itt hely-
ben alszom el. Esz a méreg, hogy követhettem el ekkora
szarvashibát. Csak nézek ki a fejemből, bámulom az ördög
műsorigazgatóját, aztán se kép, se hang.

FAUSTUS

Benn leszel a műsorban, ha minden igaz. –
Uram, figyelmét hadd hívjam fel,
Mikor Sándor és nője élethű
Szellempépet ide bekapcsolom,
Kérdéssel ne zaklassa a királyt –
Majd süket csendben úsztatom el őket.

CSÁSZÁR

Legyen hát úgy. Most várom a csodát.

BENVOLIO

Ja, a sült galambot; ha ez idehozza Nagy Sándort és
szeretőjét a császár elé, akkor én Acteon³⁴ leszek, és vál-
tozzak át szarvasbikává!

FAUSTUS

En meg Dianát játszom, s az agancsodat tüstént megkapod.

*Fúvósok. Belép az egyik ajtón Nagy Sándor, a másikon Dárius;
összecsapnak, Dárius elesik, Sándor ledöfi, magához veszi
koronáját, és távozni készül; ekkor jelenik meg szeretője, meg-
öleli, és Dárius koronáját a fejére helyezi; ekkor visszafordul-
nak, és mindketten intenek a Császárnak, aki elhagyva trónját
meg akarja ölelni őket.*

*Faustus látva ezt, hirtelen megállítja. Ekkor a fúvósok elhall-
gatnak, és háttérzene úszik be*

Megfeledkezett magáról, felség,
Csak árnyak ők, nincs testük anyagból.

²⁹ Ez az előjáték csak az A Quartóban lehet fel, ugyanakkor a B Quartón ala-
puló jelentős kritikai kiadások is közlik.

³⁰ 1519–1556-ig uralkodott, mielőtt spanyol földön egy monostorba vissza-
vonult.

³¹ A IV. felvonás során alapvetően a rövidebb A Quarto szövegét és struktúráját
követem, de a felvonás elejét képező A és B verzió közül inkább a B-t választom,
mert teljesebbnek tűnik a szöveg. Ugyanakkor a B Quartóban ez a szín
a IV. 2. színként szerepel, mert egy felvezető mellékszál előzi meg, amely a
felvonás során a későbbiekben vissza-visszatér – ezeket mellőzöm, és a felvonás
struktúráját tekintve a feszesebb A Quartóhoz tartom magam.

³² A III. felvonásban szereplő pápa.

³³ Feltételezhetően nem Roxanát, a feleségét érti a szerző.

³⁴ Legendás vadász, aki miután Diana istennőt megleste fürdés közben,
szarvassá vált büntetésképpen; saját kutyái tépték darabokra.

CSÁSÁR

Bocsáss meg, oly megfoghatónak tűnt,
S szinte élőnek ez a médium,
Hogy már karomba zártam volna őt.
De ha már nem beszélhetek velük,
Hogy több legyek, mint rajongó néző,
Hadd kérjem ezt: beszámolók szerint
E gyönyörű nő, míg a földön élt,
Nyakán egy szőrös májfoltot viselt;
Vajon e szócsing tényleg létezett?

FAUSTUS

Egyszerű: csak menjen s nézze meg.

CSÁSÁR

Faustus, tisztán látom,
S e látvány nagyobb ajándék nekem,
Mintha új országgal nőne zsebem.

FAUSTUS

Elég volt, tűnés! (*Eltűnik a kép*)
Nézzé csak, uram, mily furcsa vadállat
Dugja ki ott fejét az ablakon.

CSÁSÁR

Csodás műsor: nézzétek csak, urak,
A két fura szögben nőtt ágas szarvat
Az ifjú Benvolio homlokán!

BRUNÓ (ELLENPÁPA)

Most ez döglött vagy alszik?

FAUSTUS

Alszik, de szarvról nem is álmodik.

CSÁSÁR

Csodás sport. Megijesztjük s felriad.
Hejhó, Benvolio!

BENVOLIO

Rohadjatok meg, hadd aludjak már!

CSÁSÁR

Nem hibáztatlak – ilyen fejjel nem lehet eleget aludni.

BRUNÓ (ELLENPÁPA)

Ébredj, Benvolio, a császár szólt.

BENVOLIO

A császár? Hol? – Szentségít, a fejem!

CSÁSÁR

Az agancsod aggasszon. A fejeddel nem eshet baj, úgy föl
van fegyverezve.

FAUSTUS

Hogy van most, lovag úr? Csak nem szorult be a szarvainál
fogva? Ez borzasztó lehet. És gusztustalan: húzza be a fejét
és forduljon magába, ne hagyja, hogy az egész világ azt az
ízét csodálja.

BENVOLIO

Doktor Hókus, e gáztett a te műved?

FAUSTUS

Ó, mit beszél? A doktor nem ügyes,
Nem csodakész, csak szemfényveszt, s főképp
A császár elé hozni képtelen,
A harcias Sándort, a nagy királyt.
Megmondta, ha Faustus megteszi,
Őn meg Acteon lesz, s szarvassá válik.
Legyen jó! S hogy mulasson a császár,
Falkát idézek, s úgy le vadásszák,
Hogy lakájai álló nap zörgő
Csontjait tépik fogai közül.
Hé, Belimót, Argiron, Astarót!

BENVOLIO

Állj! A kutya fáját! Ördög falkát
Hoz nyakamra. Járj közben értem, jó uram;
A szentségít! – nem élem túl e kint.

CSÁSÁR

Drága s nemes doktor,

Hadd kérjem, tüntesd el az agancsát,
Megbánta azt is, hogy világra jött.

FAUSTUS

Kegyes nagyúr, nem annyira az engem ért sérelem, sokkal
inkább az ön szórakoztatása vezette, hogy törlesszek e tör-
lesszedő s pimasz udvaroncon, s mivel vágyunk kielégült,
örömmel szereltetem le a szarvát.
Mephistophilis, átalakítás!

Mephistophilis eltávolítja az agancsot

Té pedig mostantól igyekezz szépen nyilatkozni a tudós
szakemberekről.

BENVOLIO

Szépen, rólatok? Az anyád! Ha a szakmátok a felszarvazás,
agancsnövesztés a becsületes nézők homlokán, mostantól
egy pillanatra sem bízik a sima képben és öltöny-
nyakkendőben. (*Félre*) Ha ezt lenyelem, legyek víg pofájú
kagyló dagálykor, amint a sós levet issza. (*Eltűnik az ablak-
ból*)

CSÁSÁR

Jöjj, Faustus, s míg a császárod él,
A mai fantasztikus műsorért
Németország kormányfője leszel,
Ha Károlyod kezét nem játszod el.

Faustus és Mephistophilis kivételével mind el

³⁵[FAUSTUS

Jaj, Mephisto, a kimért ütemét
Halk és fagyos léptekkel lejárá,
Életem fonálát evő idő
Közelít, hogy benyújtsa a számlát:
Siessünk hát, jó Mephistophilis,
Wittenbergbe.

MEPHISTOPHILIS

Nos, lóháton kívánod vagy gyalog?

FAUSTUS

Nem, míg ez üde, harsány zöld kitart,
Mezítláb megyek. (*A palotakertre mutat*)

El]

IV. FELVONÁS, 2. SZÍN

Faustus házának bejárata.

Jön Faustus és a ló(üzlet)kötő

LÓKÖTŐ

Könyörgöm, méltósága, vegye csak el eztet a negyven dol-
lárt.

FAUSTUS

Ember, ilyen jó kancát nem kapsz bagóért. Nem kell elad-
nom mindenáron, de ha hozzácsapsz még tízet, viheted,
mert látom, ráálltál nagyon.

LÓKÖTŐ

Könyörgöm, naccságos úr, vegye el eztet. Mostanság nem
állok úgy, mint rég, sok kancába³⁶ fektettem, és nagyot
buktam a futtatáson. Amit itt nyernék, azt újra beteszem.

³⁵ Noha ebben a színben a B Quarto szövegét követtem, s az itt véget ért, dra-
maturgiaiilag idekivánczik a csak az A Quarto-ban szereplő, a színt lezáró rész –
szép, drámai és átvezet a következő színhez. A részt az elején és a végén kapcsos
zárójellel jelzem.

³⁶ Horse-flesh: egyértelmű a szövegből a whore's-flesh szójáték.

FAUSTUS

Na, hogy kedved újra tetőfokára hágjon, add a pénzt.

Fizet a lókötő

Jól figyelj, mó, ezt a kancát árkon-bokron át hajthatod s űzheted, de – hallod? – vízbe ne vigyed.

LÓKÖTŐ

Há, mé pont vízbe ne? Tán saras az a ló?

FAUSTUS

Nem, áll az minden sarat, de ne fürödj vele – hajtsd árkon-bokron, akárhol, csak ne vízbe. Most tűnés, majd a lovásztól megkapod, és ne felejtsd, amit mondtam.

LÓKÖTŐ

Most megyek. Megint ember vagyok. *(El)*

FAUSTUS

Mi más lennél magad is, mint ember,
Csak halálraítélt?

Időd pereg, s vár az örök éj,
S agyadba fúj a kétségbeesés.
Aprózd el, mi fáj, álmod abroszán.
Ugyan! Jézus magához hívta még
Az egyik zsványt is a keresztről;
Csillapodj hát – békés jó éjszakát!

Elszenderedik ültében.

A ló(üzlet)kötő visszajön; csuromvizes

LÓKÖTŐ

Hóha! Lóvá tettél, doktor, megsíboltál! Becaplattam kancáddal a folyóba, hátha valami suska kinéz a lóba rejtett suskusból, oszt egyszerre csak ez a szalmabula volt az ülepem alatt, semmi más – még egy szalmaszál sem, amibe kapaszkodnék... Fölrázom úgy én, hogy nyomban visszaperkálja a negyven dollárt. Hé, devla doktor, rühös bugás! Faúsztató doktor, kelj fel és járj, mert most kidellázod a negyven pénzt ezer a szénacsutakér, addig nem alszol, az szent!. *(Rángatja Faustus lábát, végül tőből kirántja)* Tè jó ég! Esik szét. Mit tegyek? A lába. Kitéptem a lábát.

FAUSTUS

Jaj, segítség! Segítség! A gazember megölt.

LÓKÖTŐ *(félre)*

Megöl, nem megöl... mindenesetre eggyel kevesebbel lábatlankodik ezután. Én meg legjobb, ha az enyémet nyakamba szedem oszt az övét egy árokban eltüntetem. *(Elfut)*

FAUSTUS

Állítsák meg! Fogják meg, tolvaj! – Hahaha! Faustusnak újra két lába, a lókötőnek meg szalmabulája van a negyven pénzéért.

Jön Wagner

Na, mi újság, Wagner úr, mi hír?

WAGNER

Uram, a vanholti herceg rendkívül vágyik az ön társaságára, s el is küldte néhány emberét szép útiköltséggel.

FAUSTUS

Vanholt hercege befolyásos úr, kinek nem mérhetem szűk marokkal a manipulációt.
Indulhatunk!

El

IV. FELVONÁS, 3. SZÍN

A vanholti herceg udvara

Jön a vanholti herceg, a hercegné, Faustus és Mephistophilis

HERCEG

Doktor, ezer köszönet a képsorokért. Nem is tudom, mivel honoráljam méltón azt a levegőben emelt elvarázsolt kastélyt, melynek látványa engem a földi valónál mindennél jobban elemelt.

FAUSTUS

Úgy vélem, jó uram, bőséges jutalmamat már elnyertem azzal, hogy egy ily páratlan államfő kedvezően ítéli meg tevékenységemet. De lehetséges, hogy a first lady tetszését kevésbé nyerte el az előzetes: – kérem, hölgyem, árulja el, szíve titkon mit kíván, s legyen az bármi földön fogható, lábai elé hozom. Hallottam, a nagy pocakú nők ritka csemegeket kívánnak...

HERCEGNÉ

Jól beszél, kis doktor, s mivel szimpatikus, felfedem önnek szívem titkos vágyát. Ha most nyár volna – mint ahogy január van, a halott tél csikorgó hava –, nincs étel, mit jobban kívánnék egy tál érett szőlőnél.

FAUSTUS

Ez tréfli. Eredj, Mephistophilis, hozd ide!

Mephistophilis el

Madám, ennél többet is megtennék kedvéért.

Visszatér Mephistophilis a szőlővel

Itt ezt kóstolja meg, jó kell legyen,
Mert messziről érkezett, nem vitás.

HERCEG

Elképeszt jobban, mint bármi előbb,
Hogy tél szakán, mikor a fák fázósan
Levetik gyümölcsüket, e szőlőt
Honnan vette?

FAUSTUS

Engedelmével, az év két körre oszlik a Föld egészét tekintve, úgyhogy mikor nálunk tél van, az ellenkező éghajlati övben nyár, mint például Indiában, Sábában és a messzi keleten, ahol évente kétszer szüretelnek. Egyenest onnan, egy szolgálatomban álló villámgyors szellem hozta az itt látható szőlőt.

HERCEGNÉ

Szavamra, a legedesebb, mit valaha ízleltem.

Robin, Dick, a fuvaros és a lókötő (a bohócok) döngetik kinn a kaput

HERCEG

Mily nyers bunkók keringnek kapumnál?
Menj és hűtsd le őket, nyiss kaput,
Hadd zokogják el, ha volna, mi kéne.

Újból dörömbölnek, és Faustust követelik

SZOLGA

Mi a hézag, cimborák, fennforgás van?
Mi szél hozott, te alantas pulya?

DICK

Nincs nálunk naspolya, így bemutatnánk uradnak a fügét.

SZOLGA
Taknyos publi, mitől vagy ilyen bátor?

LÓKÖTŐ
Remélem, uram, süit eléggé rólunk az ész, hogy a szíves-
nem-látás utóbb botorságnak tűnjék.

SZOLGA
Tűnjetek inkább előbb, s másfelé
Botorkáljatok. El a hercegtől.

HERCEG
Mit akarnak?

SZOLGA
Mind a doktort követelik.

FUVAROS
Úgy biza, s nyelvelni fogunk vele bármi áron.

HERCEG
Elkapatták magukat az urak. Dugjátok fogdába őket!

DICK
Kapt be te! S az öregapádat dugdosd, ne minket.

FAUSTUS
Kérem, fenséges úr, hadd jöjjenek,
Kitűnő statiszták a mulatsághoz.

HERCEG
Jó, Faustus, szabad kezet adok.

FAUSTUS
Köszönöm, uram.

Jön Robin, Dick, a fuvaros és a ló(üzlet)kötő.

Nos, hogy ityeg, kedves barátaim?
Istenemre, elvadultál, de jöjj,
S a feloldozást már most megadom.

ROBIN
Nem úgy, uram, a pénzünket adja meg, a fogyasztásért
megfizetünk magunk. Hat korsó rendel, aztán akasszák fel
mindet!

FAUSTUS
Nyugalom. Tudjátok, hol vagytok épp?

FUVAROS
Naná; az ég alatt.

SZOLGA
Nem úgy, szarzsák; milyen helyen?

LÓKÖTŐ
Egy ivásra megfelelő helyen. Sört ide, a devla vájja ki a
szemed, vagy minden köcsögöt szétütünk, és palackkal
loccsantjuk szét a burátokat!

FAUSTUS
Csigavér, fiúk, mindjárt itt a sör.
Uram, add át a rendezés jogát,
S méltó műsorba rakom e bagázst.

HERCEG
Készséggel, csak érezd otthon magad,
Szolgáink s a slepp parancsodra vár.

FAUSTUS
Hálás köszönet, s most jöhet a sör.

LÓKÖTŐ
Jó gádzsó ez a doktor, jól nyomja. Az elsőt a falábadra
ürítem!

FAUSTUS
A falábamra? Hogy érted ezt?

FUVAROS
Hahaha! Hallod, Dick? Azt mondja, az a lábdolog nem áll.

LÓKÖTŐ
Ja, ja, megvan az, csak lefele áll.

FAUSTUS
Szavamra, e falábdolgot nem állhatom.

FUVAROS
Megértjük, jó uram, ha ez a hús-vér szerszáma csak épp-
hogy lábadozik. De nem emlékszik a ló-üzletkötőre, kinek
volt kedves egy lovat eladni?

FAUSTUS
Igen, egy lovat eladtam egyszer.

FUVAROS
Hát arra emlékszik-e, hogy meghagyta, ne hajtson a lóval
a vízbe?

FAUSTUS
Igen, éles az emlék.

FUVAROS
No és a lábáról nincs emléke?

FAUSTUS
Erről kezeskedek.

FUVAROS
Önt a lábáról még semmi nem vette le?

FAUSTUS
Azt szívemre venném, uram.

FUVAROS
Jaj, azt ne tegye. De egyvalamit áruljon el.

FAUSTUS
Igen?

FUVAROS
Az ön lábai minden éjjel együtt hálnak?

FAUSTUS
Tán a rodoszi Kolosszusnak gondol, hogy betekintene
lábai közé?

FUVAROS
Isten ments, uram, hogy kihasználjam a helyzetet, de azért
mégis kíváncsi volnék.

Hostess itallal jön³⁷

FAUSTUS
Nos, akkor biztosíthatlak, együtt kelnek s fekszenek.

FUVAROS
Köszönöm, a válasz kielégítő.

FAUSTUS
De miért fárad evvel?

FUVAROS
Hogy lássam a fától az erdőt, uram; nehéz dolga lehet,
hogy fából van az egyik ágyasa.

LÓKÖTŐ
Hallod, more, há nem csórtam el az egyik lábadat, míg
durmoltál?

FAUSTUS
De most ébren vagyok, és ez is itt van. Voilà!

MINDANNYIAN
Borzasztó! Hát három lába van a doktornak?

DICK
Emlékszik-e, amikor fölvetette velem azt a majom...

Faustus némává varázsolja

LÓKÖTŐ
Vágod, te ribanckupakoló varázsgizda, amikor elvetted a
lővémat azért a ló...

Faustus némává varázsolja

ROBIN
En nem derengek? Azt hiszi, elviszi szárazon az abrakával
meg a dabrakával? Emlékszik még a kutya...

Faustus némává varázsolja.
A bohócok el

HOSTESS
És a sört ki állja? Hallja, doktor úr, most, hogy elűzte a
kuncsaftokat, azonnal köhögje ki a sö...

³⁷ „Hostess” az eredetiben. Alapjelentése ’fogadósné, kocsmárosné’ vagy a ’ház asszonya’ stb. Én meghagytam eredeti alakjában mai jelentésével élve.

*Faustus némává varázsolja.
Hostess el*

HERCEGNÉ

Uram,
E nagy tudósnak sokkal tartozunk.

HERCEG

Úgy van, madám, s nem maradunk adós;
Megérdemel kegyet s protekciót:
Show-ja nem diktál mondanivalót.

Mind el

V. FELVONÁS, 1. SZÍN

*Villámlás, mennydörgés.
Jönnek az ördögök lefedett tállakkal,
Mephistophilis Faustus dolgozószobájába vezeti őket.
Ezután jön Wagner*

WAGNER

Úgy érzem, gazdám a halálra vár,
Rám íratta minden földi vackát,
Házat, ingóságot, aranyeműt,
Sőt kétezer aranydukátot is.
Fene se érti: a halál torkában
Mit ficáncol? Egy bankettet ad épp
Tanítványainak, s nagy zabálást,
Ekkorát, Wagner nem látott soha.
Ott jönnek. Vége tán a lumpolásnak? (El)

Jön Faustus, Mephistophilis és két-három tanítvány

ELSŐ TANÍTVÁNY

Kedves mester, a szép nőkről tartott szeminárium után,
mármint hogy melyikük volt a leggyönyörűbb a világon,
társaimmal arra jutottunk egymás között, hogy csakis a
görög Szép Heléna méltó e rangra. Következésképp,
mester, ha abban a páratlan megtiszteltetésben részesítene
bennünket, hogy saját szemünkkel láthatnánk Görög-
ország világbjának dámáját, rendkívül mód leköteleznék
mindannyiunkat.

FAUSTUS

Urak,
Ti végig kitartottatok, tudom,
S Faustusnak nem szokása megtagadni
Híveinek jogos kéréseit.
Láthatjátok a görög fődámát
Oly fényben, oly sugárzón, mint mikor
Paris szelte át vele a tengert,
S döntötte romlásba Dardániát.
Csönd tehát, mert minden szó csak veszély.

Zene szól, Mephistophilis behozza Helénát, aki átvonul a színpadon

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Ez volt hát Szép Heléna, kinek bája
Tróját tíz év háborúba igázta?
Szellemem túl primer dicsérni őt,
Kit sikeréért egy világ csodál.

HARMADIK TANÍTVÁNY

Nem csoda, hogy felajzott görögök
Tíz évig dúltak e hölgy jogáért –
Földöntúli szépsége nem vitás.

ELSŐ TANÍTVÁNY

Most, hogy láttuk a Természet remekét,

Mihez minden csak tükörkép, remake,³⁸
Elhagyunk, de e dicső tettéért
Legyen áldott Faustus örökké!

FAUSTUS

Isten veletek, ugyanezt kívánom.

Tanítványok el. Jön egy öregember

ÖREGEMBER

O, Faustus, bárcsak volna erőm³⁹
Visszatolni kizökkent lépteid
Az életbe futó tiszta pályára,
Hol égi hajlék a végállomás.
Szakadj, szív, hullj, vér és könnyel vegyülj,
Könnyel, mit aljas és gyűlölt mocskod
Súlya kifordult lelkedből kiperget,
Amelynek bűze lényedet rohasztja
Oly förtelmes bűnök maró mérgével,
Mint nincs részvét, mi onnan kitöröl.
Csak a Megváltó könyörülete,
Ki vérevel lemossa bűnödöt.

FAUSTUS

Hová lettél, Faustus? Nyomorult,
Mit tettél?
Elkárhoztál; rettegj és halj halált!
Pokol veri ajtód s üvölti rád:
„Itt várunk rád; mindjárt üt az órád!”
Pokoli ár; de megadom, mi jár.

Mephistophilis egy tört ad a kezébe

ÖREGEMBER

Várj! Hagyd e kétségbeesett lépést!
Angyalt látok, fejed felett lebeg,
Kezében teli kegyelempohár,
Melyet kész a lelkedbe önteni:
Kérjél kegyelmet, s hagyd a csüggedést.

FAUSTUS

Drága barátom,
Szavaid bódítják elnyűtt szívem:
Hagyj most mázsálni a bűneimet.

ÖREGEMBER

Elhagylak, de nehéz szívvel teszem,
Hintás lelked hóhéra közeleg. (El)

FAUSTUS

Nyomorult Faustus, kegyelmet ki ad?
Megbántam, a kétség mégis lehúz;
A győztes pokol már lelkemér' kiált:
O, hogy verjem át a csapdás halált?

MEPHISTOPHILIS

Aruló, lelked letartóztatom
Hűtlenségért uralkodóm iránt:
Hasadj,⁴⁰ vagy széttépem tudatodat!

FAUSTUS

Jaj de bánom, hogy megsértettem őt!
Kedves Mephisto, kérd uradat,
Megbocsássa önhiit reményemet,
S véremmel ismét megerősítem
A Lucifernek tett korábbi esküt.

MEPHISTOPHILIS

Tedd azt, de szíved már ne verdeszen,
Különben örült bajokba sodor.

³⁸ „Paragon of Excellence”.

³⁹ Az öregember mind az A Quartóban, mind a B Quartóban megjelenik; itt a néhány sorral rövidebb A Quarto szövegét követem. (Az öregember beszédét az ötödik sortól a tizenkettedikig Faustus mondja a B Quartóban.)

⁴⁰ „Revolt”.

Faustus a karjába dőf, és a vérével egy papírra ír

FAUSTUS

Kínozd azt az alja öregurat,
Ki elcsalogatott Lucifertől,
Poklunk legdurvább gyötrelmeivel.

MEPHISTOPHILIS

Hite erős; a lelken nincs fogás,
De testét kezelésbe vehetem
Néhány eszközzel; csakhogy az mit ér?

FAUSTUS

Egyre még, jó szolgám, hadd kérjelek;
Hogy sóvár szívem vágyát jóllakassam,
Heléna hadd legyen szeretőm,
Az isteni, kit láttam az imént,
Kinek puha ölelése kiver
Minden nyakas ötletet e fejből,
Mi megkeményít Lucifertől.

MEPHISTOPHILIS

Ez s bármi más, mit Faustus kíván,
Egy szempillantás alatt teljesül.

Szép Heléna jön újból, és két Cupido között sétál át a színpadon

FAUSTUS

Ez az arc űzött tengerre ezer
Hajót, s égette porba Illium
Egekbe vesző dacos tornyait?
Egy csókoddal tégy halhatatlanná. –
(Megcsókolja)
Ajkad kiszívja lelkemet: ott száll!
Jöjj, Heléna, jöjj, s add vissza nekem.
Hadd bújjak, mert ajkadon ül a menny,
S azon kívül minden csak fürtelem.

Visszajön az öregember

Paris leszek, és a szerelmedért
Wittenberget dúlom fel Trójaként;
Az ingatag Menelaoszt kihívom,
A te színeiddel sisakomon.
Achilles sarkán én ejtek sebet,
S egy újabb csókra hozzád visszatérek.
Tündöklőbb vagy, mint az ezer csillag
Csókjában hűsölő esti szellő;
Fénylőbb vagy, mint az izzó Jupiter,
Ahogy szegény Semelé⁴¹ elé állt;
Szebb, mint a menny királya a mohó
Arethus⁴² azúr karjai közt;
És nem kell más, csak te légy szeretőm!

Faustus, Heléna és a két Cupido el

⁴³[ÖREGEMBER

Elátkozott Faustus, nyomorult ember,
Kizártad lelkedből Isten kegyelmét,
S nem láthatod már égi trónusát!

El]

V. FELVONÁS, 2. SZÍN

Faustus dolgozósobájában.

Mennydörgés.

Lucifer, Belzebub és Mephistophilis odafönt megjelennek

⁴⁴[LUCIFER

Itt szállunk fel az alvilági Diszből
Szemre venni alattvalóinkat,
Lelkeket, kiket a bűn a pokol
Fekete fiaivá bélyegez,
S köztük is Faustus a sztár – hozzád
Jövünk, a lelked testőrként őrző
Örök kárhozattal; itt az idő
Hogy elkobozzam.

MEPHISTOPHILIS

S e sivár éjszaka

Saját házában veszik el Faustus.

BELZEBUB

S mi páholyból nézzük,
Hogy alacsonyodik le az ember.

MEPHISTOPHILIS

Hogyan? – Örülten magyarázkodik,
Mindent összeros, majd szíve vére
Kifagy, büntudata megöli azt,
S téboly-lázban falnak futó agya
Koraszülött rögeszméket fogan,
Atlépni a Sátánt, de mindhiába:
Gyönyört ebédelt, s kín a vacsorája.
De közel van már az ő Wagnerével,
Legújabb végrendeletét megírta.
Pont itt jönnek!]

Jön Faustus és Wagner.

FAUSTUS

Átfuthattad a végleges verziót;
Kedvedre való?

WAGNER

Csodásan passzol.

S én alázatos robotban neked
Szentelem éltem, szeretetedért.

Jönnek a tanítványok

FAUSTUS

Ezer köszönet, Wagner. Üdv, urak.

Wagner el

ELSŐ TANÍTVÁNY

Faustus mester, furcsán festesz.

FAUSTUS

Ó, uraim!

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Faustus, mi rág?

FAUSTUS

O, kedves társam, ha úgy éltem volna, mint te, még mindig
élnék! De most meg kell halnom örökre... Nézzetek ki,
jönnek? Nem jönnek még?

ELSŐ TANÍTVÁNY

O, kedves Faustusom, mi ez a félelem?

MÁSODIK TANÍTVÁNY

A sok élvezet melankóliához vezet?

HARMADIK TANÍTVÁNY

A magány csinálta ki.

⁴¹ Jupiter szeretője, aki kérésére teljes pompájában jelent meg előtte, mire Semelé a látványtól elhamvadt.

⁴² Egy nimfa.

⁴³ Ez a színt lezáró rész az öregemberrel csak az A Quartóban szerepel, igaz, ott hosszabban, de az öregember első három sora, úgy érzem, mindenképp idekivánczozik, hogy kellő súllyal zárja a felvonást.

⁴⁴ Az V. felvonás 2. szín 1–25. sora csak a hosszabb B Quartóban található. Fordítom, mert teljesebbnek érzem így a cselekményt.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Ha ez a gond, hívunk orvosokat,
S kikúráljuk Faustust.

HARMADIK TANÍTVÁNY

Ez csak csömör, uram. Aggodalomra semmi ok.

FAUSTUS

Úgy a halálos büntől van csömöröm, mely szétrágt a
testet és lelket.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Ugyan, tekints, Faustus, az égre; Isten kegyelme végtelen.

FAUSTUS

De Faustus vétke megbocsáthatatlan. Az Évát kísértő kígyó
remélhet, Faustus nem. Ó, uraim, hallgassatok türelem-
mel, és ne remegjete! Bár szívem még hevesen ver, és
rebegeve emlékszik arra, hogy harminc évig e padokat kop-
tattam – ő, bár sose látták volna szemeim Wittenberget,
sose faltak volna könyveket! –, és hogy a csodákat, miket
műveltem, lenyűgözve nézte egész Németország, mit
Németország, az egész világ: s most a csodákért kell Né-
metországot s a világot elvesztenem, sőt magát az Eget, az
Eget, Isten székhelyét, az áldottak trónusát, az örömök
Paradicsomát, s kell a pokolban kucorognom örökre – a
pokolban, jaj, a pokolban örökre! Drága barátaim, mi lesz
Faustusból a szakadatlan pokoltól?

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Faustus, mégiscsak hívnod kéne Istent.

FAUSTUS

Hogyne, azt az Istent, kit megtagadtam! Istent, kinek
blaszfém dolgokat szoltam! O, édes Istenem, hogy
szeretnék sírni, de a Sátán ül a könnyem ágán! Ömöljön
vér a könny helyett! S folyjon ki vele lelkem és életem! –
Ó, a dög ráült a nyelvemre! Összekulcsolnám kezem; de
nézzétek, lefogják, lefogják mind a kettőt!

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Milyen dög, Faustus?

FAUSTUS

Ördög. Hát Lucifer és Mephistophilis. Ó, uraim, a lel-
kemet kitettem a sikerért! Most viszik.

MINDANNYIAN

Isten nem hagyja!

FAUSTUS

Isten hagyta, bizony, s Faustus megtette; húsz és négy év
múló örömért Faustus elbukta az örök üdvöt és boldogsá-
got. Mindezt írásban is rögzítettem, folyó véremmel: a
határidő lejárt; ütött az óra, jönnek értem.

ELSŐ TANÍTVÁNY

Miért nem szóltál időben, hogy papok imádkoztak volna
érted?

FAUSTUS

Azt hiszed, nem járt eszemben? De az ördögök világossá
tették, hogy darabokra tépnek, ha Istenhez fordulok; hogy
tokkal-vonóval, testtel s a bennlakóval együtt visznek azon-
nal, ha akár csak fületem az Úrra hangolom. Most pedig
már késő. Urak, ajánlom, menjetek, ha egy darabban
szeretnétek.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Mégis mit tehetnénk, hogy megmentsek valahogy?

FAUSTUS

Ne rólam fecsegi, mentsd a bőrödet. Távozzatok.

HARMADIK TANÍTVÁNY

Isten erőt ad. Faustusszal maradok.

ELSŐ TANÍTVÁNY

Csak kísérted Istent. Menjünk a szomszéd szobába, és ott
érte imádkozunk.

FAUSTUS

Imádkoztatok értem, imádkoztatok, de bármi zajt hallo-
tok, be ne gyertek, mert én menthetetlen vagyok.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Imádkozz, és mi is imádkozunk, hátha az Isten meg-
könyörül.

FAUSTUS

Viszontlátásra, uraim. Ha reggel még élek, jelentkezem.
Ha nem, Faustus pokollá ment.

MINDANNYIAN

Viszlát, Faustus.

Tanítványok el

⁴⁵[MEPHISTOPHILIS (*fentről*)

Nos, Faustus, az ég elszállt örökre;
Szemed előtt lebegjen a pokol,
Az lesz már otthonod, ahol lakol.

FAUSTUS

A te démoni csábító munkád
Ásta örök boldogságom sírját.

MEPHISTOPHILIS

Bevallom, Faustus, s örvendezek;
Mikor te az ég felé ömlengtél,
En voltam a gát; mikor az Írás
Magvát kerested, én lapoztam el,
S csíptem a szemed. –
Mit sírsz? Késő. Edd magad. Jó utat!
Ki földön nevet, pokolban mulat.

Lucifer, Belzebub, Mephistophilis el.]
Tizenegyet üt az óra

FAUSTUS

Hogyan tovább,
Életed egy röpke óra maradt,
Aztán mindörökre elkárhozol!
Ti égboltot mérő csillagok: állj;
Repedjen az idő, s ne legyen éjfél;
Természet, ne hunyd le szép szemed, s szülj
Örök napot, vagy nyújtsd ki ez órát,
Hogy év, hó, hét, árva nap legyen,
Hogy Faustus térden állva mentse lelkét!
O lente, lente currite, noctis equi!⁴⁶
Csillag nem áll, idő fut, óra üt,
Ördög jön, Faustus pokolra száll.
Istenhez fölfutok! – Vissza ki ránt? –
Ott, Krisztus vére ömlik szét az égen!
Egy csepp megvált, fél csepp: ó, Krisztusom!
Krisztus nevére szívem hogy döföd!
Krisztus, itt va... – ó, Lucifer, de fáj! –
Hol van? Elment. Karját kinyújtja Isten,
S haragosan ráncolja homlokát!
Hegyek és dombok rám boruljatok,
S fedjete el Isten haragja elől!
Nem! Nem!
Akkor egyenest a földbe futok:
Föld, nyelj el! O, nem lesz óvóhelyem!
Csillagok, ti kisedeként ringattatok,
S ti vonzottatok pokolba, halálba,
Rántsatok most föl mint emberpárát
Szakadatlan felhők korgó gyomrába,
Hogy amikor a légbe kiokádtok,

⁴⁵ Az A Quartóban az itt következő Mephistophilis és Faustus közötti párbeszéd nem szerepel (a *tizenegyet üt az óra* színpadi instrukcióig). Ugyanakkor e rész nélkül a szín elején „odafönt” helyet foglaló fő ördögök függőben maradnának; e rész fontos abból a szempontból is, hogy tiszta vizet önt a pohárba kettejük viszonya tekintetében.

⁴⁶ Ovidius: *Amores* (Marlowe gyönyörű és úttörő Ovidius-fordításairól is híres).

Deres pofátok úgy köpje ki testem,
Hogy lelkestül csak a mennybe essen!

Út az óra

Ó, a félórám! Mi maradt, lejár hamar.
Isten,
Ha lelkenem nem is könyörölsz,
Hát Krisztusért, ki vérét adta értem,
Törd meg fájdalmam végtelen láncát:
Üljön Faustus pokolban ezer évet,
Százvezret is, csak váltsd ki a végén!
De átkos lélek időtlen ténfereg:
Mért lelkes állatnak teremtetél?
Mért halhatatlan, mit belém tettél?
Ó, hogyha igaz volna csakugyan
Pythagoras Metempsychosisa,
Lelkem csak kiszállna, s már be is állna
Szolgálni egy brutális állatot!
Boldogok a vadak, mert ha kimúlnak,
Tompá lelkek elemekké porzik,
Az enyém örökké él, s tűz eszi.
Apám és anyám, átkozott legyen!
Nem, Faustus, átkozd önmagad és
Lucifert, ki a mennyekből kitépett.

Az óra elüti az éjjelt

Üti, üti! Test, most légy levegő,
Vagy visz, visz a pokoli jótevő!
Ó, lélek, kicsi vízcseppekbe törj,
S tengerbe fuss, hol senki sem gyötör!

Mennydörgés; jönnek az ördögök

Ó, Istenem! Ne nézzetek ily vadul!
Sátánok, viperák, több levegőt!
Rohadt pokol, ne nyisd pofád! Várj még!
Könyvek égnek! – Jaj, Mephistophilis!

Elragadják

V. FELVONÁS, 3. SZÍN⁴⁷

[*Jönnek a tanítványok*

ELSŐ TANÍTVÁNY

Urak, gyertek, nézzük meg Faustust,
Ily szörnyeteg éjt nem látott ember
Soha, mióta világ a világ.

Fül nem hallott még rettegőbb sikolyt;
Reméljük, megúsza egyben.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Jó ég! Faustus tagjai ezek,
A Halál tépte szét saját kezével.

HARMADIK TANÍTVÁNY

Az ördögök tették, kiket szolgált:
Ugy éjfél és egy között én 'asszem,
Hallottam az ő segélysikolyát,
S azon nyomban a ház lángba borult
Az átkozott dögök rémes dühétől.

MÁSODIK TANÍTVÁNY

Nos, bár Faustus ilyen véget ért,
Kereszténynek gyászson túli halált,
Mivel tudós volt egykor, kit csodált
Bölcs lénye varázsaért a világ,
Végső útra visszük végtagjait;
És minden diák talpig feketében
Allja körül komor ravatalát.

Mind el]

V. FELVONÁS

UTÓJÁTÉK

Jön a kórus

KÓRUS

Oda a fa, mi telt lombot ígért,
Így hamvadt el Apollo babérága,
Mely körülfonta e nagy koponyát.
Faustus nincs: nézd e pokoli bukást,
S ha bölcs vagy, sötét sorsa megtanít
Nem kóstolni a tiltott dolgokat,
Mik a nagyravágyót mélybe csalják,
S a felsőbb hatalmak ezt nem bocsátják.

El

*Terminat hora diem; terminat Author opus.*⁴⁸

⁴⁷ Csak a B Quartóban szerepel.

⁴⁸ „Az óra befejezi a napot; az író befejezi a művet.” (Tartósnak bizonyult az a hiedelem, hogy Marlowe éjjélkor fejezte be művét; mikor Faustus is története végére ért.)

VÉGE