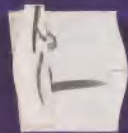


# Színház



## Alkoholisták



**VILÁGSZÍNHÁZ:**  
Kolozsvár, Bukarest  
Katowice, Vilnius

Magyar ünnep  
Gettó; Országalma  
Mesés férfiak szárnyakkal

Szirtes Ági-portré  
Brook/A varázsfuvola

392 Ft



nka  
Nemzeti Kulturális Alap



Mátyássy Bence (Gábor Palcsi), Söptei Andrea (Gáborné Emma) és Nagy Mari (Weiner Janka)

a Magyar ünnepben (Nemzeti Színház)

Schiller Kata felvétele



**CSERESZNYÉSKERT**  
Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg  
Pósa Lujza felvétele



**VÉG VELED**  
MU Színház  
Koncz Zsuzsa felvétele



**JÁTSZÓTÉR**  
Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós  
Koncz Zsuzsa felvétele

## 2 Hobbink: a lapcsinálás

### Magyar játékszín

- 3** Tompa Andrea:  
Célpont és az ujj a ravaszon  
*Závada Pál:*  
*Magyar ünnep*
- 8** Ugrai István:  
Biztosítókötél nélkül  
*A gyáva* – előadás  
és beszélgetés

### Kritikai tükör

- 10** Sz. Deme László:  
Szárnyaló monument  
*Mesés férfiak szárnyakkal*
- 12** Kovács Bálint:  
Koldusgúnyában, hontalan  
*Mihail Bulgakov:*  
*A Mester és Margarita*
- 14** Nánay István:  
A zöld emberke üzenete  
*Kárpáti Péter: Országalma*
- 16** Rádai Andrea:  
Egy öreg bútordarab  
*Anton Pavlovics Csehov:*  
*Cseresznyéskert*

- 18** Proics Lilla: Selejtező  
*Mohácsi István:*  
*Francia rúdugrás*
- 19** Halász Glória:  
Babra megy a játék  
*Joshua Sobol: Gettó*

### Portré

- 22** Kóvári Orsolya:  
Eszményi színész  
*Szirtes Agiról*

### Tánc

- 25** Kutszegi Csaba:  
Bea bőrrönd lesz,  
de ki a madár?  
*Vég veled*
- 26** Szoboszlai Annamária:  
Kulturmarketinges  
Hópelyhecske  
*Játszóter; Tél*

### Mozart-(re)produkció

- 28** Székely György:  
Egy látványos, okos színjáték:  
A varázsfuvola

- 32** Sztrokay András:  
Egy varázsfuvola  
*Peter Brook Mozartja*

### Világszínház

- 34** Koltai Tamás:  
Kolozsvár, Európa  
*Interferenciák Fesztivál*
- 37** Pályi András:  
A forma és az élet  
*Gombrowicz Yvonne-ja*  
*magyar szemmel lengyeleknek*
- 40** Rádai Andrea:  
Kiinduló- és nullpontok  
*Romániai Nemzeti*  
*Színházi Fesztivál*
- 42** Jászay Tamás:  
Nem a mítoszra  
*Sirenos Fesztivál, Vilnius*

### 45 2010. évi TARTALOMJEGYZÉK

A CÍMLAPON: Az *Alkoholisták* a Kolozsvári Állami Magyar Színház előadásában (Interferenciák Fesztivál) • *Biró István felvétele*

A HÁTSÓBORÍTÓN: Györfi Anna (*Chaja*), Balikó Tamás (*Kittel*), Haumann Péter (*Weisskopf*) a *Gettó* előadásában (Pécsi Nemzeti Színház) • *Tóth László felvétele*

# színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS  
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIV. évfolyam 2. szám  
2010. február

Megjelenik havonta  
XLIV. évfolyam  
HU-ISSN 0039-8136

[www.szinhaz.net](http://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: 10402166-21624669-00000000), <http://www.szinhaz.net>; e-mail: [szinhaz.folyoirat@t-online.hu](mailto: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](mailto: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



NEMZETI ERŐFORRÁS  
MINISZTERIUM

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



OSZMI Országos  
Sajtófejlesztési  
Központ és  
Intézet



Magyar Színházi Fesztivál  
[www.szinhaz.net](http://www.szinhaz.net)

# Hobbink: a lapcsinálás

„Így sújt le a félisten, a Hatóság”  
Shakespeare: Szeget szeggel (Szabó Lőrinc ford.)

Ez itt egy szolgálati közlemény. Nem örülünk neki, nem szívesen írjuk. Írni cikkeket, kritikákat, tanulmányokat szeretünk, nem szerkesztői üzeneteket. De most rákényszerülünk, mert az olvasó észre fogja venni, hogy valami megváltozott, és mi magyarázattal tartozunk.

A Nemzeti Kulturális Alap jelentős összeggel csökkentette ez évi támogatásunkat. Ez önmagában fájdalmas, de ha általános megszorítás része lenne, megértenénk, hogy mindenkinek részt kell vállalnia a válságkezelésben. Jólesne, persze, ha *kérmék* is a megértésünket, és felajánlanák az együttműködést az értékek megőrzése érdekében (ha úgy gondolják, hogy *vannak* ilyen értékek), de hát ez már tényleg példátlan lenne. Csakhogy nem minden színházi laptól vett el pénzt az NKA, sőt, volt olyan folyóirat, amelyiknek adott. Úgy érte, több támogatást ítélt meg, mint tavaly. Tehát nem általános megszorításról van szó, hanem valami másról. Hogy miről, azt nem tudjuk, nem közölték velünk, és mi nem szeretnénk feltételezésekbe vagy találgatásokba bocsátkozni. Egyébként még soha nem fordult elő, hogy az NKA értékelte volna lapunkat. Például azt mondta volna, hogy csak így tovább, vagy ellenkezőleg, ne ezt csináljátok, hanem valami mást. Egy alkalom kivételével megítélték a támogatást – ez az egy alkalom 1999-ben puccsszerű, de végül is sikertelen politikai kísérlet volt a lap megszüntetésére –, hol valamivel többet, hol valamivel kevesebbet, anélkül, hogy minősítették volna tevékenységünket. Jó lett volna tudni az NKA illetékeiről, hogy csak összeadnak és kivonnak-e, vagy véleményük is van.

Mostani döntésüknek nem hivatalos forrás szerint az az „üzenete”, hogy csökkentjük a terjedelmet. Nem tudjuk, így van-e – ez is csak pletyka. Ha ezt kívánták, megteesszük – mint ezt az olvasó a kezében tartott lapból amúgy is látja –, mert kénytelenek vagyunk megtenni. Arról a 16 oldalról, amellyel 2005 júniusától bővültünk – erre a *Világszínház* című lap „átvállalásával” kaptunk erkölcsi és *anyag*i fedezetet a Színházi Intézettől és az NKA-tól –, most újra lemondunk. Megszüntetjük a drámamellékletet is. Ezek nélkül az intézkedések nélkül az idej, *negyvennegyedik* évfolyam nem finanszírozható.

Nincs könnyű dolgunk, mert eredeti felhatalmazásunk a magyarországi és a határon túli színházi élet *egészének* követésére, kritikák, interjúk, portrék, történeti és elméleti írások, viták, valamint világszínházi anyagok közlésére szól. Ez sokrétű, tehetség-, munka- és költségigényes feladat. Lapunkba nagyon sok szerző ír, és mindenki a saját nevéen, vagyis mindannyian *önálló személyiségek* – eltérő nézetekkel, véleményekkel, álláspontokkal –, mert csak így lehetünk nyitottak és befogadók. A sokféleség demokratikus eszmény, de a szó szoros

értelmében ára van. A színházi kritika, mint erről Szabó István tanulmánya tudósított az októberi számban, Magyarországon ma hobbitevékenység. Nem lehet megélni belőle. A lapkészítésből sem. Színházról írni önkéntes áldozatvállalás. Szerencsére a Kritikus Céh és több vidéki színház jóvoltából az utóbbi időben egyre több csoportos előadás-látogatás szerveződik, ami nagy segítség, mert útiköltséget eddig is csak módjával tudtunk téríteni, az elvonás miatt pedig a jövőben egyáltalán nem tudunk. Helyes az, hogy kritikák azokról a vidéki színházakról jelennek majd meg, ahová ingyen jutunk el? Egyáltalán nem. Elvárható egy kritikustól, hogy képletesnek mondható cikkhonoráriumát utazásra és szállodára költse? Egyáltalán nem. (Különösen azért nem, mert mínuszba kerülne.) Mostani számunk vidéki körképe alighanem az utolsó – mi sajnáljuk leginkább. Márciustól szükségszerűen kevesebb kritikát fogunk közölni, és jórészt a világhálón, a *színház-online-on* ([www.színház.net](http://www.színház.net)). A gondolatébresztő, fontos vagy polemikus előadásokra igyekszünk majd visszatérni a printlapban.

A drámamelléklet elhagyása súlyos, elkerülhetetlen döntés. Az írók és a fordítók eddig is lemondtak a honoráriumról, de sajnos arra a pénzre is szükségünk van, amelyet a nyomdaköltségen takarítunk meg. Kérdés, megérte-e az NKA-szemszögből filléres elvonás azt, amit ezen az „áron” elvesztettünk. Nem nekünk kell rá felelni. „Nem egy drámámat épp a *SZÍNHÁZ*-nak köszönhetően »találták meg« és mutatták be a színházak”, írta szomorúan egy drámaíró, akinek a közlésre vonatkozó ígéretünket kénytelenek voltunk visszavonni. Hosszú a közreműködésünkkel bemutatott új magyar drámák listája. Az NKA spórolt egy kis pénzt a benünket sújtó elvonással, de nem spórolta meg a szerzőknek, hogy mostantól egyenként házaljanak két tucat színháznál a műveikkel. És szavakban nyilván továbbra is támogatja az új magyar drámát, mint mindenki.

Többen azt mondják, hibát követtünk el, amikor nem igyekeztünk egyenként megdolgozni a kurátorokat, mint mások, és ragaszkodtunk az NKA írott szabályához – amelyhez maga az NKA sem ragaszkodott –, miszerint *egy* folyóirat csak *egy* kollégiumhoz adhat be pályázatot. Korszerűtlenek és ügyetlenek vagyunk, nem tudjuk, „hogyan kell ezt csinálni”, mondják. Így van-e, nem tudjuk, és nem is akarjuk tudni. Ha lapunk negyvenhárom évfolyama nem elég, hogy önmagáért beszéljen, mi nem fogunk helyette beszélni.

Inkább hobbizunk, mint lobbizunk. Lapot csinálunk, ameddig erőnkől és tehetségünkől telik – és ameddig a T. Hatóság hagyja –, mert ez a szenvedélyünk. Ehhez próbálunk támogatókat szerezni. Olvasóinkat pedig arra kérjük, értsék meg a helyzetünket, és maradjanak hozzánk hűségesek. Ígérjük, mindent megteszünk, hogy enyhítsünk finanszírozási gondjainkon. Ha sikerül, visszafoglaljuk korábbi terjedelmünket, akár egy-egy szám erejéig.

Tomba Andrea

# Célpont és az ujj a ravaszon

ZÁVADA PÁL: MAGYAR ÜNNEP

Egy színpadi mű kontextusa csak számunkra, a tanúk, az itt és most az előadás alatt jelen levő kortársak számára világos és érzékelhető; ha a kritikákból kimarad, utólag rekonstruálni jóformán lehetetlen. A rendszerváltás előtti, az, úgy mond, cenzúra korabeli kritikákból gyakran hiányzik is a kontextusra való utalás, hiszen megírhatatlan volt, vagy nehezen, a sorok közt silabizálható, hogy mit is jelentett akkor és ott az adott mű. A nemzeti színházi *Magyar ünnep* című kortárs magyar drámának éppen elég úgynevezett kontextusa volna, mert a színház életének legviharosabb korszakában mutatták be, de a kérdés, némi naivitással, az, amit Bulgakov *A Mester és Margaritában* a következőképpen tesz fel: vajon elég-e a kézirat vagy sem; a történelmi idő el tudja-e mosni a művet, vagy érvényes-e; a hatalom el tudja-e tiporni, vagy vissza lehet írni az elégett regényt és kivenni a tűzből, *mert a mű élete örök*. A többi nem számít. Leegyszerűsítve, hogy mi az erősebb: a mű vagy az idő s az előbbit elhallgattatni kívánó hatalom. Minden egyéb feledésbe mehet: a parlamenti csaták, a közélet keresztműzében álló színház, pró és kontra tüntetések a színház előtt és mögött, Románia nemzeti ünnepének napján meg- és nem megtartott koncert a Nemzeti Színházban. A „kontextus” persze rá is nehezül a bemutatóra, ahol az ember az első trágár kifejezésre összerándul, hogy vajon a színház most újabb támadási felületet nyújt, és alsóingnél tovább nehogy levetkőzzön valaki, főleg férfi, mert akkor az már pornográfia.

A rendszerváltás előtti kritika gyakran hiperesztétikai elveken nyugodott, hiszen mi más tehetett volna, mint műveket helyezett mérlegre, nem törődve – és nem törődhetve – a történelmi idővel. És lám, most is úgy gondoljuk, hogy a mű szempontjából lényegtelenek a körülmények, amelyek közt létrejött, de azzal a különbséggel, hogy nem a cenzúra tiltja meg, hogy elmondjuk, hogyan válhatna egy előadás áldozattá – olyannyira, hogy a hivatalos bemutatót mindenféle félelmek is megelőzik, hogy ki ül vagy nem ül majd a nézőtéren, mely parlamenti párt képviseli vagy sem magát, másokkal együtt, akik a Nemzeti Színházra fenekednek –, hanem mert mindez végső soron igencsak mulandó és érdektelen. És mert mégsem tartozik a kritikára, amely csupán arra szerződött, hogy művekkel legyen dolga. Ahogy mára a Bulgakov-regény egész politikai kontextusa feledésbe merült, együtt azzal, hogy szerzőjét mily mértékben nyomorította-szorongatta a hatalom, hogy miért nem szabad macskáknak villamoson utazniok, hogy miért félelmetes, ha valaki hirtelen a szemünk látára eltűnik, s miféle fehérművekben járhattak a nők Moszkvában a harmincas években. Mert mindehhez képest, és ezen túl is – a mű élete örök, erről szól a Bulgakov-regény. Még ha regény nyugodhat is fiókban évtizedekig, színházi előadás nem. Mi sem tehetünk mást, mint tekintetünket egyetlen lehetséges irányba fordítva, a műről való kritikai gondolkodás reményében, semmilyen szempontot – hogy akár éppen ez a kritika a hatalom kezébe kerülve hogyan válhat politikai eszközzé – nem mérlegelünk. Mert amint a kritika a színház és hatalom viszonyába akar belépni, már képtelen

lesz a műről beszélni, valamit önmagáért jónak vagy rossznak ítélni, hanem állást foglal. Legalább ennyit tanulhatunk egy elnyomó hatalom korából a kritikáról. Ennyit magyarázkodásképpen arról, hogy miért nem írunk semmi egyebet, pusztán műbírálatot.

Magyar drámák életre hívása és főleg színpadra állítása, írók inspirálása, drámaírásra buzdítása, bármilyen okból vagy alkalomból történne is, fontos eseménye a színháznak – mondanám azt is, az irodalomnak, ha az irodalom tudomást venne egyáltalán e műnemről –, hiszen a kortársi beszéd- és látásmód, a kortárs írók fájdalmasan hiányoznak a nagyszínpadokról. E bemutató is stúdióban kap helyet, tesszük sietve hozzá. Különösen fontos minden olyan provokáció, melynek a pillanatnyi hatáson túlmutató gondolatisága van: olyan közös alapok, értékek megteremtésén dolgozik, amelyek mindannyiunkéi lehetnek. Közös történetünk részei. Kortárs magyar drámával tehát egyszerre volnék végtelenül szigorú és rettentő engedékeny is, mert ezeknek a műveknek is az örökléttel kell méretődniük, a dráma legnagyobbjaival, ugyanakkor ahhoz, hogy jó kortárs magyar dráma termelődjön ki, sokat kell írni-írni-játszani, gyakran közepes-szerény-silány eredménnyel. A *Magyar ünnep* bemutatója úgy fontos esemény, mint valamennyi magyar darab, amelynek *szándéka van*, jó, nemes szándéka, s ez e bemutatótól elvitathatatlan.

Závada Pál a Tízparancsolat „Az Úr napját szenteld meg”, tehát a harmadik törvényéről kapott felkérést darabot írni; ez a Nemzeti első bemutatója a Tízparancsolat-darabokból. A drámában mottóként is szereplő

parancsolat inkább csak hívószó, laza és legfeljebb szimbolikus kapcsolatban áll a mű egészével, az *ünnep* fogalmával. A dráma végső soron a szerző *Idegen testünk* című regényének adaptációváltozata. Egy igencsak színpadra termett regényé, amely hangokból, szövegekből, nézőpontokból és ideológiákból áll össze, és

olyan polifónia lehetősége rejlik benne, amely színpadon teljesebben, teljesebben volna ki, ám a szerző nem bizonyult saját műve legjobb adaptátorának.

A darab a magyar történelem fény- és árnykorából indít: 1940 szeptemberének magyar ünnepe, amikor a második bécsi döntés után a magyar csapatok bevonul-



FENT: Középen: Söptei Andrea (Gáborné Emma)

LENT: Söptei Andrea és Nagy Mari  
(Weiner Janka)



nak Erdélybe. A kortárs magyar színpadon egyetlen darab látható – és szerencsésnek mondhatjuk magunkat, mert hat évvel a bemutató után még mindig játsszák – ugyane korszakról: Pintér Béla kiváló *Gyévuskája*, amely 1942-ben játszódik. Ennek a drámának is az lesz a tétje, hogy megtalálja-e a megfelelő nézőpontot és beszédmódot, vagy képes lesz-e egymás mellé helyezni olyan nézőpontokat, amelyek egymás nélkül leegyszerűsítenek és ideologikussá tennék a történelmünkről és nyilvánvalóan jelenünkről is szóló állításokat e zavaros történelmi korszakról. Hogy azt érezhessük, nem egy leckét kapunk a múlttól, amelyet most jól vessünk az eszünkbe, mert igen aktuális, hanem szembesüljünk azzal, milyen irtózatossan nehéz ma is jól beszélni, megtalálni a nyelvet, nézőpontokat s a hozzá tartozó adekvát cselekvési módokat, amelyekben egyszerre lehetünk jó hazafiak és igaz világpolgárok. De beszélni muszáj, e színpadilag és társadalom-lélektanilag egyaránt feldolgozatlan korról még inkább muszáj, s tovább már nemigen odázható el a feladat, hiszen minden múltbeli teher csak a jelent mérgezi. A perspektíva dilemmája elsősorban az, hogy az ábrázolás átadja-e magát teljesen a kor diskurzusának, az egyesülés, az újjászülető Nagy-Magyarország eufóriájának, amely kiszakítva saját korából, a mai színpadon egész más akusztikájává válik, vagy inkább a mikrotörténelem felől szemlélődjön, az egyén nézőpontjából, esetleg – egy jelen idejű beszédmóddal – elidegenítse, ironizálja a kort, netán rezignáltan és „okosan” kételyeket



Znamenák István (Flórián Imre),  
Szabó Kimmel Tamás  
(Urbán Vince)  
és Mikecz Kornél

LENT: Jelenet az előadásból  
Schiller Kata felvételei



fogalmazzon, reflektáljon. A Pintér-féle *Gyévuska* egyesíti a szélsőségeket, amikor egyszerre komoly és elidegenített, ironikus-játékos, teátrális és hiperbolikus, és kis- és nagytörténelem egyaránt zajlik benne.

A nagy eszmék, a különböző történelmi perspektívák és szólások regénye az *Idegen testünk*, és a *Magyar ünnep* sem tör kevesebbre, ám mégis gyakran ideologikus és leckeszerű a nézőpontja. Nagy tabló kíván lenni – ebben Térey János és Papp András '56-os darabjához, a *Kazamatákhoz* hasonlít – egy olyan, eszmékben dúskáló korról, amelyben tipikus sorsok és tipikus vagy annak vélt szólások találkoznak egy nagy magyar körképben. Ez a sokszólamúság kínálná fel a lehetőséget,

hogy a dráma/előadás igazi problémadarab lehessen, amelyben valóságos dilemmákkal találkozhat a néző.

A mű plakátja és ikonja, ha tetszik, eszmei sűrítménye kiváló: egy szomorú tekintetű kisfiú Bocskai-kabátban és -sapkában néz a fekete-fehér fényképről a lencsébe; kabátján hatágú sárga csillaggal. Büszke magyar lehetne, ha nem megbélyegzett zsidó volna. Ezt a fojtó, feszült együtt-létet, a nemzeti érzés és a kirekesztettség (bármilyen kirekesztettség) együttesét képzelhetjük egy probléma-darab lehetőségének. Azt, hogy, leegyszerűsítően fogalmazva, a dolgok igen bonyolultak, s hogy ennek a szegény kisfiúnak is milyen összetett „diskurzusa” lehet, ha csak a kabátjára pillantunk. Ezt az ösz-

szetettséget, egyetlen testbe szorított ellentmondást a darab rettentő sűrűsége, bonyolultsága, szövevényes cselekményszálai, számtalan alakja ellenére sem tudja felmutatni.

Nyomokban az antik dráma formai megoldásai láthatók, elsősorban a kar használatával, illetve valamiféle szalondráma visszfénye, hiszen alaphelyzetként egy fényképész nő szalonjában találkoznak a figurák. Az a sokféle magyar, akivel találkozunk: zsidó és német származású, kitért keresztény, elszánt fajvédő, kispap, nagypap, a hatalom kiemelt és mellőzött szolgálója, munkaszolgálatos és felesége – egyszerre cselekvők, megfigyelők és áldozatok, valamint létezik egy igen aktív tömeg, a mindig jelen lévő kar. Szövevényes kapcsolataik, függőségeik, egyéni sodródásuk alakítja a drámát.

Egyszerre sok is és kevés is a szólam és perspektíva, amelyből ezt a kort látjuk. Sok, mert időben-nyelvben számos „hang” hallható, ahhoz azonban mégiscsak kevés, hogy probléma-darab szülessen. A legkézenfekvőbb a kor saját perspektívája, saját diskurzusa, nyelve – s ez jelen is van. Vajon egy 1940 szeptember-októbertől kiragadott vezércikk vagy egy zsidótörvény szimpla, kommentár nélküli felolvasása mit adna? („Szimpla?” Ilyen nyilvánvalóan nincs, a legneutrálisabb hang is értelmez a színpadon.) A kor saját hangja megszólal közvetlenül is e szinte kommentár nélküli verzióban, amikor például egy kamasz fiú olvassa fel a második zsidótörvényt, s a kommentár csupán annyi, hogy egy szemvillanás érzékelteti a zsidók sajtójából és színházból való kitiltásának mai lehetséges értelmezését. Remek pillanat egyébként. Emellett főként a kor hangját, ideológiáját halljuk felnagyítva, hiperbolikusan felhabosítva a kar, a tömeg és az egyén szájából egyaránt; gyakran túl harsány leckéztetésen át kapjuk a faji ideológia szólamait. Ez a tömeg gyakran a „buta többség” képviselője, s így jelenléte talán mégiscsak túl egyszerűvé válik. Másrészt a darab is egyre jobban araszol afelé, hogy úgy váljék ideológiák szócsövévé, hogy közben nem drámai választásokat mutat fel, hanem elnyomók és elnyomottak, szóval és tettel gyilkolók és áldozataik leegyszerűsítő sémáját. Félek tőle, ma is ilyen leegyszerűsítően gondolkodunk saját (köz)életünkről, nem a magunk felelősségét és mulasztásait keresve, hanem inkább áldozatszerepbe bújva, másokra mutogatván. Holott a Závada-regény „mi”-je éppen ezt a bonyolult szerepválalásunkat tudta felmutatni – azt a „mi”-t, aki minden egyszerre: célpont, és ujj a ravaszon. Szimbolikusan akár így is fogalmazható: míg a regényben minden test a mienk, a drámába érkezvén már különválnak, széttagolódnak; s amit a regény *trouvaille*-ként megteremt, a közös beszélőt, közös testet, az a drámában nem sikerült. Mert ideológiai vitákból nem születik dráma, legalábbis nem akkor, ha hagyományos sémákra húzzuk rá: elnyomó/tömeg kontra áldozat/egyéni. És mert a tömeg az elnyomó, amelynek olykor vannak egyénített szócsövei, ez a tömeg a buta „átlagmagyart” képviseli, s nem „szedett magyar testünk”, hanem inkább nemzeti önmegvetésünk és -gyűlöletünk kifejezője. S mert ez a tömeg mindvégig *ők* marad, idegen, részvétlen mások lesznek, akik nem mi vagyunk. Ezen az ünnepen nincs lehetőség sem az ünnep, a nemzeti egyesülés, az ösz-

szeforrás felemelő érzésére, nem lehet átélni azt, ami akkor történt, de a gyász, a veszteség érzése sem tölt el mindannak tudatában, ami ugyancsak akkor és azóta történik: mindkettő katarzis-érzés lehetne. Legfeljebb az előadás néhány (főleg zenei) jelenete tud majd közelebb sodorni egy-egy pillanatra ezekhez az érzésekhez. Mintha az ember nézőként *magyarságában* mégsem tudna jelen lenni ebben az estében, mondhatni: azonosulni. Vagy legalább megbántódni.

Nem ideológiai egyet nem értést fogalmazunk itt meg, vagy ideológiakritikát. Ezek a szólamok drámában akkor szólalhatnak meg érvényesen, ha *valóságos vita* zajlana közöttük, ha az *ókról* áttérhetnénk a *mire*. Mondjuk úgy, mint egy Jelinek-drámában, melyben ezek az elemek oly félelmetes hangon szólalnak meg, hogy a néző beleborzongjon abba, hogy a színpaddal együtt gondolja végig azokat az elnyomó gondolatokat, s ennek hatására eszméljen. Így valójában túl könnyű dolgunk van: szívesebben látjuk magunkat az áldozat szerepében, ahelyett, hogy olykor belebújnánk ha nem is a henteslegények cipőjébe, de legalább az ideológusukéba, akik mégiscsak az ezeréves magyar álom megvalósítását ünneplik.

Mikrotörténelem és a történelem fordított perspektívából való szemlélése is fontos eszköz, ebből is kapunk: a lócitromokat gyártó főkormányzó fehér lova, a „hogy is volt tulajdonképpen a bevonulás győzelme”, a megkatérezett Horthy Miklós stb. – finom apró momentumok, részletek, játékok, díszek, ha tetszik, amelyek inkább anekdotikussá teszik a darabot, de a nagy egész történelmi körkép mozgatására persze alkalmatlanok. Ízük, humoruk azonban elvitathatatlan.

Végül pedig az egész drámai textust átszövi egy mai perspektíva: hol egy „politikailag korrekt” beszédmód, hol egy ironikus eltartás vagy okos, jelenből való rálátás az *akkori* pillanatokra. Szemléletes a fényképész nő viszonyulása a bécsi döntéshez: a „bécsi” nekem legyen szelet, állítja, ne döntés – s ez egy mai játékos-ironikus, mondanám, esterházys perspektíva, bár inkább csak *bon mot*, amely túlságosan könnyűvé változtatja a „hogymondjam, Trianon”-t. „A kor embereként” Weiner Janka, a zsidó fényképész nő nem létezik, neki nincs szólama, *ő* – és szinte csak *ő* – képes felülemelkedni a korszakon, és egy mai perspektívából beszélni, „rálátni”, meglátni a történelmi igazságokat; *ő* inkább egy mai rezonancia-láda, amely Trianontól csakúgy, mint Észak-Erdély visszatérésétől érzelmileg-ideológiailag távol van. *Ő* nem ünnepel, ha szabad így fogalmazni szimbolikusan, mert „*ő* már tudja”. Pedig emlékeztetőül a kisfiúra a fotón: *ő* bizony bocskait visel. Lehet, hogy a szülei kényszerítik rá, lehet, hogy a kor bújtatja abba, ám viseli, nem vonhatja ki magát alóla. Drámailag az a kép a szellemi kiindulópont. És drámailag mindenképpen izgalmasabb volna, ha ez a Weiner Janka kevésbé volna perfekt, nőként és ítésként egyaránt, ha kevésbé volna nagyvonalú, bátor, nemes lelkű, még ha ez a tőkély rejtett is – különösen majd Nagy Mari finom és szerény alakításában –, de hiszen még nőként is *ő* a legvonzóbb, belé szerelmes majd’ mindenki, vagy ha legalább darabbéli szexualitása is kevésbé volna sugárzó (de erről szintén később). Bár a humor kétségtelen erénye

a darabnak, mégis a „könnyebb megoldás” egy ilyen mindenek felett álló szuperhősnőt megmutatni, aki még a főterrorlegény államtitkárt is képes provokálni.

Egy nagyszabású tragédia – márpedig a Závada-darab ezt a hangot keresi – olyan irányba nyitná meg a darabot, amelyben nem az egyes emberek, nem a tömeg a Rossz, hanem valami módon mindenkinek lehet egy kis igaza. Mert nem csupán gyilkosok és áldozatok, a jók és a rosszak küzdenek – az embert gonosszá, aljassá az nyomorítja, amibe sodródik, amivel szemben nincs elég ereje és belső tartása ellenállni, s amit úgy hívunk: történelem. Hogy az ember valahogy gondolkodás nélkül belekeveredett ebbe a rosszba, s benne nagyon is összepiszkolódott, mintsem két kezével s önként maga vitte volna véghez. Ez lehetne egy magyar „sorstragédia” a színházban.

S mert az ideológia nem tartja meg a darabot – hiszen furcsa módon e sokféle identitástól hemzsegő műben mégis elég kevés az egymás ellen feszülő szemlélet –, a nagypolitika és a nagytörténelem felől az író a tekintetét a kis, egyéni történetek felé kezdi fordítani, s ez izgalmasabb. A munkaszolgálatos férjével levelező textilboltos nő és kisfia hármasa szinte mindvégig érdekesítő (még ha e hármast beárnyékolja is egy másik ideológia, de erről később). Hogy megy-e a bolt, kapott-e hosszúnadrágot a kisfiú (Mátyássy Bence kiváló alakítása), hogyan próbál a „már rég” kikeresztelkedett aszszony alkudozni a világgal és a férjével, aki „jelenleg zsidó”, vagyis az író megszemélyesíti a túlságosan általános történeteket. Ezek a – realistának is nevezhető – kis töredékek, történetek gyakran mégis érzékletesebbek, mint a sematikus nagypolitikálás.

Ebben az értelmezésben – és itt már nem a darabról, hanem az előadásról szólnunk – az író is áldozat: Závada Pál arcképe függ a színpadon, ő a munkaszolgálatos zsidó apa, az ő hangja szól a hangszóróból, amikor levelet küld kedveseinek, nevét a színlapra is kiírták. Az ő *Idegen testiünk* című könyvét mutatják fel a hatalmas, betiltott könyvekből álló kupacban mint bűnös, szennyes, kártékony irodalmat. Bár mindez egyszerre írói és rendezői döntés, az író mártíriuma, még ha szimbolikus is, mégsem vonzó mint esztétikai gesztus. Nehéz megmondani, mi vele az esztétikai „probléma”. Talán mert csak egy lépésre volnánk az önsajnálattól, s a bulgakovi íróábrázolás mértékadóbb: az író, a művész egy rossz rendszerben semmiképp sem maradhat tiszta. Nem véletlenül egy *gyáva* író ábrázol Bulgakov, aki inkább tűzbe dobja a kéziratát, és bolondok közé menekül, semmint hogy szembeszálljon, harcoljon, mártírrá váljon. Ezért is tartja a könyv a legnagyobb bűnnek a gyávaságot. És ezért nem érdemli a Mester a fényt, csak a nyugalmat. Ha ezt a könyvet, amelyet az elégetendő könyvkupacból felmutatnak, Bulgakov írja, akkor az egy *kompromisszum-könyv*, mert máshogy nem lehet, a többi öngyilkosság volna. Senki sem maradhat tiszta, még ha ez oly vonzó volna is, sem Weiner Janka fotográfus, sem az író – de talán ez már tényleg ideológiakritika. És főleg ez már az előadás döntése is.

Még valami szól a drámai struktúra ellen: a frivol-sága. Semmiféle morális megfontolás nincs e megállapítás mögött; pusztán csak mint valami fölösleges

(és talán divatos és tetszetősnek hitt) dísz jelenik meg ez a szexuális túlhazás, amely szerint mindenkin rajta van a „baszdüh”, ahogy egyik szereplő fogalmazza. Divatosnak inkább az az eszme tűnne, miszerint minden politikai nézetkülönbséget, hovatartozást áthidalni képes a szexualitás; mintha a szex valami olyan eszperantó volna, amin az emberek végül inkább megértik egymást, mint anyanyelvükön. (Márai írja: nem hiszek a szerelem eszperantójában.) S mintha a nagy eszmék forgatagában azért mégiscsak a szex volna az úr. De a darab így saját szelleme ellen hat, hiszen az eszméken végső soron semmi sem képes felülemelkedni. Ehhez azonban nincsenek sem megírt figurák, sem hozzájuk illő helyzetek, holott így lehetne elérni, hogy mindez ne egy készruhaüzletben vásárolt kellék, egy kitaláció legyen csupán, hanem vérbő jelenet zsigeri lényekkel. Egy ideológiai vitában, egy történelmi panorámában nem tudnak ehhez élő-elégséges figurák teremtetni.

Az egész darabot belengő túlságosan hangsúlyos ki-mondás, kitarakás, megmutatás, hacsak nem játékos-ironikus, a tragédia feszültsége, titka ellen dolgozik. A dráma/előadás utolsó harmada azonban teljes útvesztő, amelyben végképp megtévedünk. A háború utáni, 1946-os jelenetek követhetetlenek, az ideológiai átvedlések-átöltözések zavarosak, és a lezáratlanság érzését keltik.

Alföldi Róbert profi gépezetet, színházi tudást tesz hozzá a darabhoz, melyet zenésre írt Bella Máté segítségével. A zenei anyag kiváló, sokszínű munka, bár a kar-kórus jelenléte kétségtelenül túldimenzionált, gyakran ránehezül az előadásra. A legtöbb, ami e darabban megtehető, megtörténik: erős társulat, hatásos színészi játék, jó tér és vizuális elemek, gyors csapatmozgatások, érdekesítő előadás szinte mindvégig, és lehetőség szerint sok humor, játékoság, invenció. Néhány kiváló alakítás is látható, Nagy Mari finom létezése mellett Söptei Andrea erőteljes jelenléte, Mátyássy Bence remek és pontos játéka, humora, Znamenák István mindig figyelmet parancsoló ereje és feszültsége, Földi Ádám és a bemutatkozók, Szatory Dávid és Gáspár Anna izgalmas játéka, valamint a kórus egyes szereplői is kapnak jó lehetőségeket. S még a felvételtől szóló Závada Pál-hang is, a maga darabosságával és civilségével, a helyén volna. Most ennyi történt – lássuk a következő Parancsolatot.

## ZÁVADA PÁL: MAGYAR ÜNNEP (Nemzeti Színház)

**Zene:** Bella Máté. **Díszlet:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Füzér Anni. **Rendező:** Alföldi Róbert.

**Szereplők:** Nagy Mari, Söptei Andrea, Znamenák István, Földi Ádám, Szatory Dávid, Szabó Kimmel Tamás, Gáspár Kata, Závada Pál, Mátyássy Bence.

Ugrai István

# Biztosítókötél nélkül

## A GYÁVA – ELŐADÁS ÉS BESZÉLGETÉS

Egy osztályterem közepén ülünk, a végzős gimnazista nézőkkel. Amúgy azonban a tizennyolc-tizenkilenc éves, azaz velük egykorú Krisztián szobájában vagyunk. Krisztián épp felvételizni készül a Színművészetre. De ez a kevésbé fontos, a lényeg, hogy a fiú drogfüggő, és az előadás ötven perce alatt a függés kialakulásáról és különböző stációiról kaphatunk képet. Már amennyiben ezt előadásnak nevezhetjük – hiszen a fiú három nagyobb lélegzetű monológját szakítja meg két, apjával folytatott dialógus. Azzal az apával, aki be szeretne jönni a fia szobájába, de az ajtó zárva van. És amikor bejut, akkor is egy fal választja el őket egymástól. Az apa számon kér, szembesít, vitázik és okít. Vagyis csupa olyat csinál, amire a fiúnak semmi szüksége sincs, hiszen ő pontosan tisztában van önmagával és helyzetével. De hogy miért csinálja, vagy ami még fontosabb, hogyan tudná nem csinálni, arról sem neki, sem az apának nincs fogalma.

Kovács Krisztián és Scherer Péter *A gyáva* című előadása látszólag a drogról szól, valójában sokkal mélyebb összefüggéseket tár fel. Egyedül kóborol a világban egy értelmes és tehetséges gyerek, akiért senki nem vállal felelősséget. Ez nem jelenti azt, hogy ne szeretnék – szereti az anyja is, akit a férj elhagyott, és emiatt gyógyszerfüggő lett. „Hat-nyolc éves lehettem, amikor apám elköltözött. Fölment Pestre, ott alakított ki egy új életet. Lett neki egy új nője. És később vett nekem egy kis garzont... Na mindegy. Akkor anyámat, asszem, elvesztettem. Gyakorlatilag vegetált. Gyógyszereket szedett. A nagymamám nevelt fel. Tizenhárom éves voltam, amikor meghalt” – mondja Krisztián, és elmeséli, milyen „vices”, hogy éppen Párizsban volt, amikor a nagymamája meghalt. Aztán az apjához kerül, aki az anyagi javak szintjén mindent biztosít neki. Könnyen ráfoghatnánk, hogy jó dolgában nem tud mit csinálni, és ezért nyúl a droghoz. Pedig szó sincs erről: ez a gyerek nem jutott semmilyen élményhez kiskorában, és szinte szükségszerű, hogy most elkezd keresni őket. A kábítószer pedig gyors és egyszerű élményhez juttatja, érzelmeket generál, motivációt ad – hiszen teperni kell a következő adagért. Könnyű válasz egy bonyolult problémára – de ki hibáztathatja Krisztiánt azért, hogy egyszerű választ keres? Hiszen soha senki nem vette a fáradságot, hogy megmutassa: van más út is.

Krisztián szobája, amelyben megismerjük a történetét, lehet egy valóságos szoba, és lehet az is, hogy mindez csupán a fejében lejátszódó fikció. Sőt az is lehet, hogy mindez csupán gyakorlat a színművészeti felvételre. A Kovács Krisztián, Scherer Péter és Gyulay Eszter dramaturg által összeállított szöveg elég jelentős időt fed le,

egyszerre retrospektív és lineáris, megidéz több helyszínt, ugyanakkor hangsúlyosan itt és most történik. Az idővel és térrel való játék kitágítja a textust, a játék egyszerre elvont (Krisztián monológjai) és naturáisan valóságos (az apa megjelenése és beszélgetése fiával). Az érzelmi, biológiai, morális és hangulati hullámzást kiválóan érzékelteti a játék intenzitásának – a prózai és lírai részeknek, a dialógus és a monológ tagolásának, a szójátékoknak, a nyelvvel való játéknak és a szikár mondatoknak – ritmikus váltakozása. Mintha az egész egyfajta biztosítókötél nélküli akrobataprodukció lenne, amihez egyrészt teljes színészi azonosulás, másrészt a nézőkre való tökéletes ráhangolódás szükséges, vagyis nem csupán társadalmi értelemben van tétje a játéknak, hanem színházi-esztétikai értelemben is, hiszen ha mindez nem százszázalékos, akkor maga az előadás sem jön létre.

A középiskolás nézők pillanatok alatt felmérik a lehetőséget, és részeseivé válnak a játéknak. Az előadás utáni beszélgetésen például arról cseréltünk eszmét, ki is az a bizonyos „gyáva”. Mindannyian egyetértenek abban, hogy a négy középiskolai év alatt drogprevenció címen meghívott előadók, egyéb alkalmak és foglalkozások összesen nem adnak annyit, mint *A gyáva* – amely ugyan nem hagyományos előadás, de a néző intenzív jelenlétének és részvételének köszönhetően teljes értékű színházi élmény.

...

„Kétségtelenül egyfajta kis társulati modell ez a Nézőművészeti” – mondja Scherer Péter, a Nézőművészeti Kft. ügyvezetője és egyik tulajdonosa. Szokatlan, hogy társulati formaként egy kft. áll a színlapon. Hosszú távon azonban nincs kizárva, hogy a cég teljes értékű társulattá váljon – tulajdonképpen ez a jövő útja. Scherer szerint az a fajta színház, amely a *Bábel*nával kezdődött, és mindig az adott kor, az adott közeg legfontosabb közérdekű kérdéseit veti fel, egyfajta „búvópatakként” eddig is létezett, más-más színházon, társulaton belül. Most elérkezettnek látják az időt arra, hogy ez a gondolkodásmód megpróbálja a saját lábára állni.

„Ez a negyedik produkciónk, és úgy tűnik, a modell működik. Az egyik legfontosabb szereplője a folyamatnak Tasnádi István, aki képes úgy drámát írni, hogy olyan dolgokról beszélgethetünk, amik foglalkoztatnak, esetleg dühítenek bennünket. A beszélgetés közben a témák felszínre bukkannak, és Tasnádi úgy ír darabot, hogy közben a szöveget a színészek személye, habitusa alakítja tovább. Vagyis teljes szimbiózisban dolgozunk, és az előadás még a bemutató után is formálódik, reagálunk a visszajelzésekre, a kritikákra. A *Bábel*nát a kilenc-

venes évek közepén a privatizáció ihlette: hirtelen rádöbentünk, hogy kiárusították a bennünket körülvevő világot. A *Nézőművészeti főiskola* a megváltozott társadalomnak a művészethez, a színházhoz való viszonyáról beszélt, jócskán megelőzve más, hasonló témájú előadásokat. A *Magyar a Holdon* azt a feloldhatatlan ellentétet mutatja be, amelynek keretében a sikertelen, deklaszálódott tömegek idolként nézik a tévében a sikermodelleket. A *fajok eredete* a globalizációt vizsgálja az evolúció függvényében, az ötödikként készült *Az utolsó roma – egy utolsó cigány* pedig a romakérdést veti fel. A *gyáva* ebbe a sorba tartozik: olyan téma, amellyel a színház eddig nem foglalkozott behatóbban, vagy ha igen, sokszor csak a klisék szintjén, esetleg rögtön ítéletet hozva.”

A *gyávát* nem Tasnádi írta – az alkotók állították össze. Az elhangzó történetek többnyire az ő saját eseteik, csak más összefüggésben élték meg őket. A próbafolyamat tulajdonképpen ezek összefésülése a Gyulay Eszter által válogatott naplóbejegyzésekkel, irodalmi szövegekkel. Az előadás egyik legfontosabb, utólag kulcselemnek bizonyuló textusa a már elhunyt Gáll Szabolcs Balázs köteté. „A legfontosabb feladat az arányok megtalálása volt.

A *gyáva* megkapó személyessége annak is köszönhető, hogy Kovács Krisztián is a saját történeteit mondja el: az eltört sípcsont, Vésztő, a párizsi kirándulás, a nagymama halála, a rablás a belvárosban mind vele estek meg, a szövegek, versek egy részét ő maga írta. Ezek ezúttal fikatív összefüggésben hallhatók. Azt mondja, nagyon sokat segít neki, hogy a beszélgetéseken a különféle megközelítéseknek köszönhetően a figura újabb és újabb rétegei nyílnak meg. „Az összes gesztusomat, bénázásomat, önkéntelen mozdulatomat bele lehet és kell is tennem, minden olyat, amit más előadásokból a rendezők kiirtanak. Nem tudom magamat megtanulni. Magam is rácsodálkozom néha az általam játszott figurákra, a fiatalok nagyon sokfelé képesek kinyitni a látott karaktereket” – mondja, utalva a *Kisded játékokra*, amellyel szintén sok iskolában megfordultak.

„Az »én« nagyon fontos eleme az előadásnak – mondja Scherer. – A KIMI-ben tartok kurzusokat, és néhány éve afféle »én-vizsgákat« csináltatok a növendékekkel. Azt kérem a gyerekektől, hogy saját magukat próbálják kívülről, színházi-színészi eszközökkel megfogalmazni, és így lesz a valóságból dráma. Nagyszerű



Sok szöveget próbáltunk ki, amiket végül elvetettünk, mert nem állt rá Krisztián figurájára. Ugyanakkor voltak olyan részek, amelyekből az első, improvizált változatot tartottuk meg. Ilyen az apa és fia dialógusa, amiről anynyit beszélgettünk előtte, hogy szinte »készen« született meg. Addig nem is volt világos, hogy kétszereplős lesz az előadás, csupán monodrámaként indult, amit Pepe rendezett volna. Ám a munka egy pontján nyilvánvalóvá vált, hogy az apa megmutatásával nagyon sok mindent el tudunk mondani egyetlen szó nélkül.”

A nagyrészt egy konyhában, a MANNA egyesületben készült előadás előképeként Gyulay Eszter a *Nemsenkilényt* említi, amely ugyancsak különféle naplószövegekből állt össze. Scherer a Kolibri Színház által meghonosított osztályterem-színházi előadásokat idézi fel. „A Novák János rendezte *Klamm háborújából* száznegyven előadást játszottam eddig, nagy tapasztalatot jelentett az azt követő foglalkozásokon való részvétel, amelyeken Klammként kell válaszolnom a feltett kérdésekre. A Végvári Viktória által összeállított drámapedagógiai program nézőnevelési és pedagógiai-tudatformálási szempontból is kiemelkedően fontos. De a *Kikatt* is fontos, amit én rendeztem. A mostani előadás után a diákok felvetették – amin nagyon meglepődtem, mert ez nekünk eszünkbe sem jutott –, hogy ez a Krisztián talán a *Kikatt* Chris nevű szereplője néhány évvel később. Ez bizony nagyon is lehetséges összefüggés, és azért is lehet benne valami, mert a két előadás megtekintése között nagyjából két év telt el – mégis élénken él bennük.”

megoldások születnek így, és leomlanak a műfaji-formai határok. Sosem gondoltam volna, milyen jól hangzik például a *Szondi két apródja* rapben elmondva.”

És most mi a cél? – kérdezem az alkotókat. Együtt válaszolják, hogy „meghódítani az iskolákat”, hosszabb távon pedig az, hogy a Nézőművészeti Kft. valódi társulattá váljon. A *gyáva* nagyon alacsony költségvetéssel készült, a MANNA adott neki helyet, és az alkotók a jegybevételekből, illetve pályázatokból tartják fenn a produkciót. Mindez pedig azért érdemel figyelmet, mert úgy tűnik, felgyorsul az a folyamat, amely elszakítja a művészetet az államtól. A nagyobb állami finanszírozás a jövőben egyre több politikai beleszólással fog járni és több elvárást fog diktálni a színházi intézményrendszernek. Éppen ezért kívánatos az új működési és finanszírozási modellek megjelenése, illetve a közönséget érdeklő, foglalkoztató tematika hangsúlyozása. Az új közönség nevelése, új helyszínek keresése, a jelenlegi kőszínházitól eltérő, fejlődő, értelmes és érzékeny színházkultúra, egy új, a személyességet és a közösséget együttesen szem előtt tartó színházi minőség megjelenése, a magántőke és -kezdemenyezés a garancia rá, hogy a kurzus-létbe belerörödni nem kívánó színház továbbélhessen. Mindaz, ami ehhez segít hozzá, széles nyilvánosságot és argumentációt érdemel, legyen az a Káva és a Krétakör Új Néző projektje, más oldalról az Orlai Produkciós Iroda szórakoztató előadásai, és megint más oldalról a „hatós kategóriás”, egyre inkább a magánszférára támaszkodni kénytelen műhelyek és társulatok.

Sz. Deme László

# Szárnyaló monument

MESÉS FÉRFIAK SZÁRNYAKKAL



„A Föld az emberiség bölcsője, de nem maradhatunk örökké bölcsőben” – mondta Konsztantyin Eduardovics Ciolkovszkij. Nem egy Csehov-darabban, hanem amikor a kutatót rakétakísérleteiről és utópiájáról faggatták a múlt század elején a Szovjetunióban. Kirepülés a bölcsőből, irány a végtelen, sőt tovább – jelképe ez a fausti akaratnak és a lélek misztériumának. A lelki szárnyalás után a XX. században a test is meghódíthatta az étert, s bemezéskedett a világegyetem panoptikumába. Ami betlehemi csillag volt évezredek át, izzó gázgömbbé (is) vált egyszeriben. Jövőre lesz fél évszázada, hogy Gagarin átlépte a sztratoszférát, de a betlehemi csillag jelentősége a vallásos hitben azóta sem rendült meg: a misztikus hagyományok a technikai fejlődéstől áthatott világban is érvényesek. A repülés valósága éppenséggel demokratikus kiteljesedést hozott, hisz egyszerre elégíthette ki a ráció hűvös csodálatát és a romantikus vágyódásokat, s talán egyszerre dobogtatta meg a hatalommániás diktátorok,

Tóth László, Kristán Attila, Trill Zsolt, Ivaskovics Viktor, Bakota Árpád, Cserhalmi György és Mercs János

az alkotó mérnökök és a fejlődésben a Teremtő akaratát látók szívét. Ezt az összetett érzés- és élményhalmazt ragadja meg a debreceni Csokonai Színház nagyszabású látomása.

A *Mesés férfiak szárnyakkal* több szólammal dolgozó színpadi „szimfónia”. Az Oleg Zsukovszkij, Szénási Miklós író és Lénárd Ödön piarista szerzetes szövegeiből Kozma András által egybeszótt dramaturgia három fő- és temérdek kapcsolódó, felsejlő és eltávolodó, gyakran kanyargó asszociációkkal kiegészülő mellékszálból építkezik, Nem is egy (vagy több) történet bemutatása a cél, hanem a fel-felvillanó történetvázlatok mentén kibontható összefüggések színpadra állítása. Repüléshez köthető motívumok fonódnak egymásba sajátos ornitológiai játszadozások, egy Leonardo da Vincire emlékező

tező festő ábrándjai és a szovjethatalom rakétakísérleteinek emblematikus epizódjai kapcsán. Különböző korszakokat követünk végig az űr meghódításának orosz történetében Ciolkovszkij ballisztikus kísérleteitől és társadalomfelfogásától Koroljov és Glusko rakétaépítő mérnökök megfeszített munkáján át a három lehetséges űrutazó, Tyitov, Nyehljubov és Gagarin közti versengésig a világ első kozmonautájának címéért. Feltűnik Sztálin és Hruscsov, a második világháborús hangulatokat csillagháborús versenyfutás váltja fel, de mindkettőt jellemzi a Szovjetuniót idéző áporodott és nyomasztó, ám az új világ építésétől át is lelkesült miliő, miközben felbukkannak a repülés köré épülő mítoszok és legendák, Daidalosz és Prométheusz vagy Leonardo szárnyas szerkezete; máskor álmok és rémálmok incselkednek a szereplőkkel, egy ízben pedig maguk a színészek számolnak be szárnyaló emlékeikről és vágyaikról. S hogy a burjánzó rengeteget tetézzé, a bonyolult szövődéket átköti egy betlehemes keretébe ágyazott pravoszláv apokrif legenda. Az angyali torkú Pál Eszter által énekelt és Pál Lajos zenei kíséretével előadott történetfonál szerint a Messiás születésekor a három napkeleti bölcs mellett egy negyedik, egy orosz Cärevecs is útnak indul, ám az ő vándorútját a fényes csillag hosszabbra szabja, így bár a Kisjézus jászolához indult, csak a már megfeszített Megváltóhoz érkezik meg, a Golgota hegyére.

A képlékeny történések megfestésére nagyszabású képek élednek meg, és fejlődnek víziókká. Vidnyánszky Attila könnyedén és nagyvonalúan mozgatja az orosz rendezői színház stilizált és dübörgő hatáselemeiből merítő színpadi apparátusát. Lobogó fantáziával dolgozza egységes látomássá a szálakat, s az olykor már orgiasztikus áradású látványvilág annyi effekttel zúdul a nézőkre, hogy szinte képtelenség menekülni a hatás elől. A teatrális elemek túlhabzó mozgósítása a hazai színház fősodrához szokott közönség számára némileg szertelennek tetszhet, de magával ragadó ereje letagadhatatlan, ráadásul a nagyszínpad forgójára épített nézőtér „ráfordul” a jelenetekre, vagy éppen pörög körbe-körbe, így a befogadói pozíció nem korlátozódik egyetlen nézőpontra, hanem sajátos „szubjektív kameraállásként” mozog együtt az eseményekkel.

Mintha egy filmgyár kulisszái közé cseppennénk, ahol Terry Gilliam sci-fi-atmoszférája ötvöződik Tarkovszkij varázslatos lepusztultságával. Olekszandr Belizub nagyszabású díszletében minden félkész, most épül: zajlik a felfokozott küzdelem az ég meghódítására. Lógó kábelrengeteg, pallók és állványok, különös tárgyak mindenfelé, de semmi sem csak az, aminek elsőre látszik. A nézők feje fölül integető, drótból eszkábált harangok egyszerre idéznek hatalmas madárkalickákat és pravoszláv hagymakupolákat vagy egy alulról szemlélte űrhajó hajtóműveit, illetve száz és száz apró égő kigyulladásával a Földet ölelő világegyetem csillagoktól hemzsegő boltozatát. Másik hangsúlyos díszletlem a gördeszkás ügyességi pályához hasonlatos dokkszerűség, az űrhajó építésének színtere, mely azonban látványos keretet szolgáltat a Cärevecs gályarabnak való elszegődéséhez is. Az íves deszkafelület bárkabordázattá alakul, ahol a Kiskirályt játszó Zsukovszkij táncmozdulatszerű ihletettséggel hajtja görnyedten a hatalmas

lapátokat. Hasonló virtuozitással mosódnak össze a színpadképben a mindennapi élet reális helyszínei és a szakrális vagy fantasztikus látomások. Nők varrogatnak egy realista szobabelsőben, míg a másik oldalon Genagyij Gogoljuk ember nagyságú homokfestményei sorakoznak, hogy saras felületükre a Festő ikonosztázhöz



Cserhalmi György (Ciolkovszkij)

hasonló alakokat kenegessen. Ahogy a történetek imbolyognak egymásban, úgy alakul a környezetük is; a rendezői pálcá vezényletére minden mozzanatot egymásba oltva és egymás által meg is termékenyítve.

Ugyanakkor az álomszerű látvány és dramaturgia talán túlságosan elnyomja a színészi játékot, és kissé ránehezedik a struktúrára. Annyira sűrűn szálazódnak egymásba a jelentésrétegek, hogy a lendületes és ötlettel teli szerepformálások számára csupán szűkös mezsgye marad a költői világban. Nem a színészi hitelesség sérül, hanem az érzékeny és világos játék lehetősége. Vidnyánszky színészvezetésével a színpadi játék fizikai színházhoz hasonlatos koreografikus gesztusokkal és mozdulatokkal egészül ki, valamennyi színész több figura bőrébe is belebújik, ide-oda lépked a szimultán világokban, ettől a figurák olykor nehezen követhetők, és sokszor nem kerekedik ki az alakok története. Zsukovszkij Cärevecséből a laza szerkezet engedte fellíllanásokban is árad a belső szabadság. Rác Zsuzsa már kiismerhetetlenebb, de szimbolikus ténykedései talán nem is kívánnak túl sok részletezést. Cserhalmi György Ciolkovszkijának kevés szituáció adatik, de azokban is felmutatja a gondolataival vívódó karakter belső árnyalatait. Ráckevei Anna és Szűcs Nelli női figurái a fantazmagóriákkal teli férfiak mellett szilárd, hétköznapi világot képviselnének, de alig akad módjuk bensőséges hangulatok teremtésére. Bakota Árpád és Tóth László súlyos összepillantásokat váltó munkás-mérnökeinek története elhalványul; még elcsigázva is hajtja őket a gyöttrő belső láz, ami fáradtsággá

és lemondássá alakul, de keveset tudni meg arról, hogy miért. Mercs János Sztálinként és Hruscsovként is operettbe illő, ám annál lényegesen groteszkebb, abszurd-ba hajló elrajzoltsággal űz mindenkit az ég meghódítására. A három űrhajós története, dinamikus férfiküzdelme viszont töredékességében is teljes: Kristán Attila, Trill Zsolt és Ivaskovics Viktor elegendő epizódra alapozva formálja meg Gagarin, Tyitov és Nyehljudov hűsvér, esendő és becsvágyó, egymással versengő, de egymáshoz ragaszkodó alakját. Kristán zömök, értelmes és elszánt pillantású kozmonautája végül „felszárnnyal” a magasba, minden korábinál hatásosabb, harsogó zenével és füstöt pásztázó fényekkel ékesített látvány, mámoros elragadtatottság kíséretében. Ugyanebben a pillanatban a Messiás elé térdeplő Cérevics lelke is felemelkedik: a két kegyelmi állapot egymásba fonja a fizikai és a szellemi-lelki repülés történetét.

## MESÉS FÉRFIAK SZÁRNYAKKAI (Csokonai Színház, Debrecen)

Oleg Zsukovszkij, Szénási Miklós, Lénárd Ödön szövegei alapján.

**Fordította:** Szabó Borbála. **Dramaturg:** Kozma András. **Díszlet-jelmez:** Olekszandr Belizub. **Színpadfiestmények:** Gennagyij Gogoljuk. **Rendező:** Vidnyánszky Attila.

**Szereplők:** Cserhalmi György, Ráckevei Anna, Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Oleg Zsukovszkij, Kristán Attila, Tóth László, Mercs János, Bakota Árpád, Ivaskovics Viktor, Pál Lajos, Pál Eszter.

Kovács Bálint

# Koldusgúnyában, hontalan

MIHAIL BULGAKOV: A MESTER ÉS MARGARITA



Csizmadia Tibor, az egri Gárdonyi Géza Színház igazgatója évtizedes színházépítő munkájának – melyet az ország egyik legtöbb figyelmet érdemlő vidéki színházának és egyik legjobb társulatának megszületése bizonyít – logikusan következő darabja Bulgakov főműve, *A Mester és Margarita*. Egyrészt a sokak által ismert, könnyen befogadható, vitathatatlan értékeket hordozó regény bemutatója mind a színházi ínyencekhez, mind a csak szórakozni vágyókhöz szólhat. Másrészt rendezői kihívás is: mivel az alapmű rendkívül nagyszabású és sokrétű, mindenképpen ki kell választani egy motívumot, gondolatot, amelyre felfűzhető az előadás. És hogy ez a vezérlőelv végig konzekvens-e, s hogy a szövegekönyv, valamint az előadás meggyőző-e az érvényességéről – ezektől függ egy újabb színrevitel sikere.

Csizmadia rendezésének koncepciója már a szerepeltetésekből sejthető: Kaszás Gergő játssza a Mestert és Jesuát is, Hontalan Ivánt és Lévi Mátét pedig Ötvös András. Az előadás tulajdonképpen főszereplője Hontalan, a kétezer éve történtek az ő vallásos látomásából (megvilágosodásából) vagy teremtő, költői képzelete játékból, netán zavart elméje víziójából bomla-

nak ki, s így logikus, hogy Lévi Máté szerepét maga Hontalan Iván játssza, Jesuát pedig a Mester figurája töltsse be, hiszen az ő megjelenése, az ő – Hontalan dilettantizmusával szemben álló – sugárzó tehetsége indítja be az egész fantáziálást. A gondolat érvényessége igazolható: a Mester és Hontalan közti tanító–tanítvány viszony erősen emlékeztet a Jesua–Máté duóéra, párhuzam vonható a Mester önkéntes száműzetése és Jesua beletörődő, részéről szinte örömmel fogadott feláldozása közé, és hasonló (bár ellentétes irányú) íve van Hontalan megtérésének, mint Máté hitéből való kiábrándultságának.

Ezt az értelmezést erősíti a díszlet, a szövegekönyv és a színészi játékon át a rendezésig minden. Kaszás Gergő Mesterként a Hontalannal való első találkozásakor inkább viselkedik Jesuaként, mint Pilátus előtt; Ötvös pedig egyáltalán nem vált karaktert: mindkét időszakban a lelkes rácsodálkozás, a kissé gyerekes elszántság és az állandó, kamaszos szélsőségesség jellemzi. Idővel már jelmezt sem cserél, s Máté kolduscsuhája azonos lesz Hontalan kórházi köpenyével, ráadásul a színek is összeolvadnak (a három kereszt Iván szobájában magasodik) – aztán amikor Pilátus visszaküldi oda,

ahonnan jött, engedelmesen visszasétál elmeotthoni ágyához. A Pilátussal való találkozás jelenetében az előadás szövegváltoztatással is aláhúzza a koncepciót: a Szöllősy Klára eredeti fordításában szereplő „kár így egyedül bolyonganod, koldusgúnyában, otthontalanul” mondat utolsó szava a színpadon „hontalan”, ami Görög László (Pilátus) hangsúlyával egyaránt lehet határozó és tulajdonnév is. Csanádi Judit is jelentősen eltér ezekben a jelenetekben a kétdimenziós, romos faldarabokkal és ajtókkal benépesített díszletétől; a látomásos jelenetekben ezeket az elemeket belülről megvilágított, átlátszó testek váltják fel – mintha az átlátszóság a képzelet képlékeny alkotóanyagára utalna.

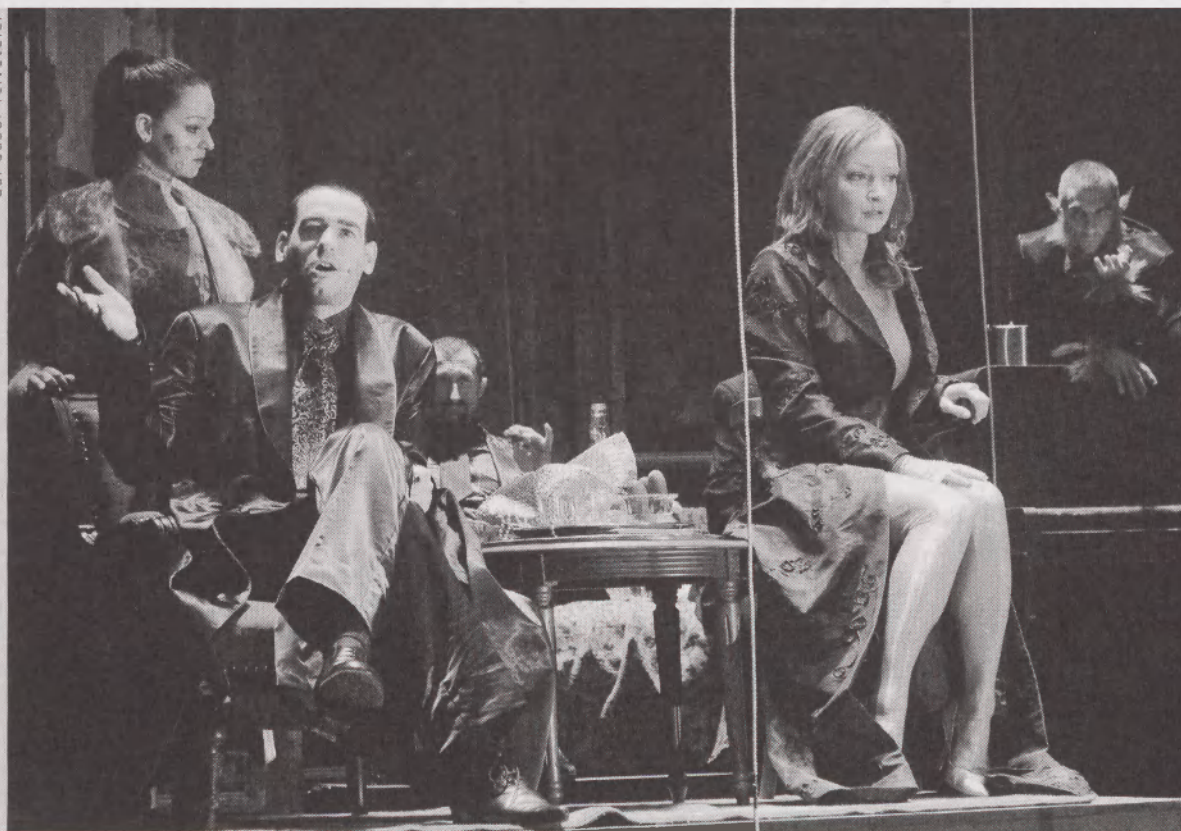
A Babarczy–Morcsányi-féle adaptációs verzió alapján készült szövegváltozat a fenti színpadon kívül leginkább a Mester és Margarita közti szerelmi történetre fókuszál, de nem hagyja el teljes egészében a mű egyetlen fontosabb szálát sem. Csizmadia láthatóan nem akarta, hogy az előadás kirívóan hosszú legyen, ez azonban olykor

lész: moralitás), s e bátor, rokonszenves rendezői megoldás némiképp feledtetni a lassabb ritmus okozta esetleges bosszúságot. A második felvonásban azonban elveszni látszik a jelenetmozaikok felépítését meghatározó átgondolt rendezői elv, s mintha nagyobb szerepet kapna az esetlegesség. A realitás határán mozgó, azon néha túllépő izgalmas játékmód (mint Margarita repülése a makettváros „felett”) végeredményben ebben a felvonásban is kivívja rokonszenvünket.

Kiemelkedő Korovjovként Hüse Csaba egészen meglepően magabiztos, erős kisugárzású színpadi jelenléte, egyfajta komolyan vett játékosággal vegyes fenyegető megjelenése, amely minden egyes mozdulatában, de még mimikájában is megnyilvánul. Kaszás Gergőtől és Ötvös Andrástól persze már szinte el is várjuk a jó teljesítményt. Míg Ötvös afféle „üres könyvet” játszik (igen meggyőzően), amely mindenütt a lehetőséget keresi, hogy végre teleírják, addig Kaszás egy mindenén túl lévő, saját képességeit ismerő, ám azt már kissé le-



Gál Gábor felvételről



BALRA: Kaszás Gergő (Mester) és Ötvös András (Hontalan Iván)

JOBBRA: Horváth Zita (Hella), Schruff Milán (Woland), Hüse Csaba (Korovjov), Bozó Andrea (Margarita) és Csere Zoltán (Behemót)

zavart okoz: egyes események, mint az elméletileg kimerítően hosszú bál, szinte csak jelzésszerűen tűnnek fel, némelyekre pedig – így Korovjov és Behemót csínytevéseire – csak utalnak. Ettől viszont érthetetlen, miért is lenne hatalmas feladat Margaritának üdvözlőnie négy-öt holt lelket, ahogy nem derül ki az sem, miért is „jellemző” Woland kompániájára az írók székházának felgyújtása; a vázlatosság miatt a varietében a kapzsi népek osztogatott ruhák és bankók eltűnése kapcsán is inkább csak hadarnak, semmint elmélkednek az emberi természetről.

Az első felvonásban az akciódús, látványos jelenetek ritkításával és rövidítésével párhuzamosan túlsúlyba kerül a filozófia (a színpadon feltüntetett műfajmegjelöl-

néző különcöt ad, aki a megszerzett tudás helyett valami nagyobbat keres – Jesuaként pedig már ebbe a magasztosabba is belefáradt. Bozó Andrea ezúttal kissé túl teatrális – igaz, a színpadiasság bizonyosan nem idegen egy, a rajongásra Margaritához hasonlóan fogékony nőtől.

Schruff Milán Wolandja legkevésbé sem nagy formátumú figura, nem sugároz sem tekintélyt, sem hatalmat – Csizmadia színészválasztása felveti annak az értelmezésnek a lehetőségét, hogy a pokoli társaságban valójában nem Woland a fő mágus, s a „varázslatokat” igazából nem is ő valósítja meg. Hiszen a legtöbb feladatot segítőire bízta, s amikor visszaadja Margaritának Mesterét, akkor sem egyértelmű, vajon nem a nő szava bírt-e varázserővel. Kompániájának tagjai közül

Vajda Milán Azazellója fura testtartásával és folyton utálkozó stílusával egyedülálló figura, Csere Zoltán Behe-mőtje pedig valóban minden ízében „macskás”, alighanem nagy koncentrációt igénylő mozdulataival tűnik ki.

A megvalósult bemutató ízelítőt ad egy kevésbé cselekménydús, az alapműhöz kevésbé igazodó, valamivel nehezebben befogadható, de érdekfeszítő és egy közönségbarátabb verzióból is – az ötvözet nem teljesen egységes, de egészében mégis figyelemre méltó.

MIHAIL BULGAKOV:  
A MESTER ÉS MARGARITA  
(Gárdonyi Géza Színház, Eger)

**Fordító:** Szöllősy Klára. **Díszlet:** Csanádi Judit. **Jelmez:** Berzsenyi Krisztina. **Zenei munkatárs:** Nagy Zoltán. **Rendezőasszisztens:** Lázár Rita. **Rendező:** Csizmadia Tibor.

**Szereplők:** Kaszás Gergő, Bozó Andrea, Görög László, Ötvös András, Schruff Milán, Hüse Csaba, Vajda Milán, Csere Zoltán, Horváth Zita, Venczel Valentin, Safranek Károly, Fekete Györgyi, Kelemen Csaba, Sata Árpád, Dér Gabirella, Rácz János, Pálfi Zoltán, Vókó János, Tóth Levente, Horváth Ferenc, Fehér István, Kulcsár Noémi, Darabont Áron, Feledi János, Kiss Róbert, Nagy Eszter Kata, Zombori Dorottya.

Nánay István

# A zöld emberke üzenete

KÁRPÁTI PÉTER: ORSZÁGALMA

Az idei évad első és egyben utolsó bemutatójára került sor Tatabányán. A hosszan elhúzódó – és borítékolható kimenetelű – igazgatóváltási hercehurca, valamint a színház alulfinanszírozásából adódó (de végül önerőből megoldott) nehézségek eredményezték azt a lehetetlen helyzetet, hogy a város reprezentatív, kívül-belül megújult kulturális intézményének takaréklángon kell üzemelnie. De amióta tudjuk, hogy az elvonások miatt például egész megyék csaknem összes múzeuma bezárt, és nem fogadott látogatókat, már semmin sem csodálkozhatunk.

Ilyen körülmények között alacsony költségvetésű produkció született, de nem vagy nem csak a szűkös anyagiak szabták meg az előadás puritanizmusát. Az *Országalma* Kárpáti István vizsgarendezése, és ő azokkal és úgy dolgozott, akikkel és ahogy már évek óta az egyetemi munkáiban tette. Mint Babarczy László tanítványa elsősorban a színpadi igazságot kereste, ugyanakkor – talán a kellenél jobban is – kerülte a látványos és bevált színházi hatáselemeket (még az olyanokat is, mint az erőteljes felvonáskezdés vagy -lezárás). A játékeret és a közönséget egyaránt a vasfüggönnyel lezárt színpadon helyezte el, nem használt díszletet, néhány kellékkal és a színészi játékkal teremtette meg a különböző helyszíneket.

A rendező az egymáshoz lazán kapcsolódó epizódokból álló darabbal is meglehetősen szabadon bánt: a szintén egyetemista Khaled-Abdo Szaida dramaturggal közö-

sen az epikus jellegű anyagot dramatikusabbá tette, jeleneteket és szövegeket emelt ki belőle, máshol viszont a dialógust vendégszövegekkel dúsította. Ezt az alkotói szabadságot az alapmű textúrája megengedi, hiszen Kárpáti Péter több cigány meséből, mesei motívumból szötte össze a Mátyás királyról és a cigány Csulánóról szóló történetet.

A darab tulajdonképpen két félre oszlik. Az elsőben az álrühásan magát katonának kiadó Mátyás a lótolvaj Csulánó családjánál éli világát, és feleségül veszi a cigány világszép lányát, Mariskát, akit a nászéjszaka után gyorsan el is hagy. A második rész kilenc hónap és huszonöt év múlva játszódik. A királyi udvarban Mátyás Beatrixszal unatkozik, készül a török ellen, s csak ritkán tud egy-egy görbe éjszakát lopni magának. A fogdmegek egy tolvajlásán ért cigány sihedert hoznak az igazságos király elé, de Mátyás a fiatalemberen a maga arcvonásait ismeri fel, hiszen az elfogott Jankó nem más, mint Csulánó unokája, illetve az ő fia. A büntetés persze elmarad.

Kárpáti István sok ötletből építkező, mégis koherens produkciót hozott létre. Az egymást értő és azonos stílusban játszó fiatalok együttese annak ellenére biztosítja az egységet, hogy a jelenetek többsége stílusosan és a kidolgozottság fokát tekintve igen különböző. A színészek több alakot villantanak fel, ugyanakkor mindegyiküknek megvan a cselekmény menete szempontjából domináns szerepe. Egy gesztussal, egy ruhadarabváltással oldják meg a szerepcseréket, s többnyire felszabadultan komédiáznak. Az előadás motorja a fiatal

Mátyást és Jankót játszó Kárpáti Pál, és figyelemre méltó alakítást nyújt Csulánó szerepében Csányi Dávid, illetve Mátyás királyéban Rusznák András. Feltűnt még a tucatnyi apró figurát gyors egymásutánban felvázoló egyetemi hallgató, Fritz Attila is.

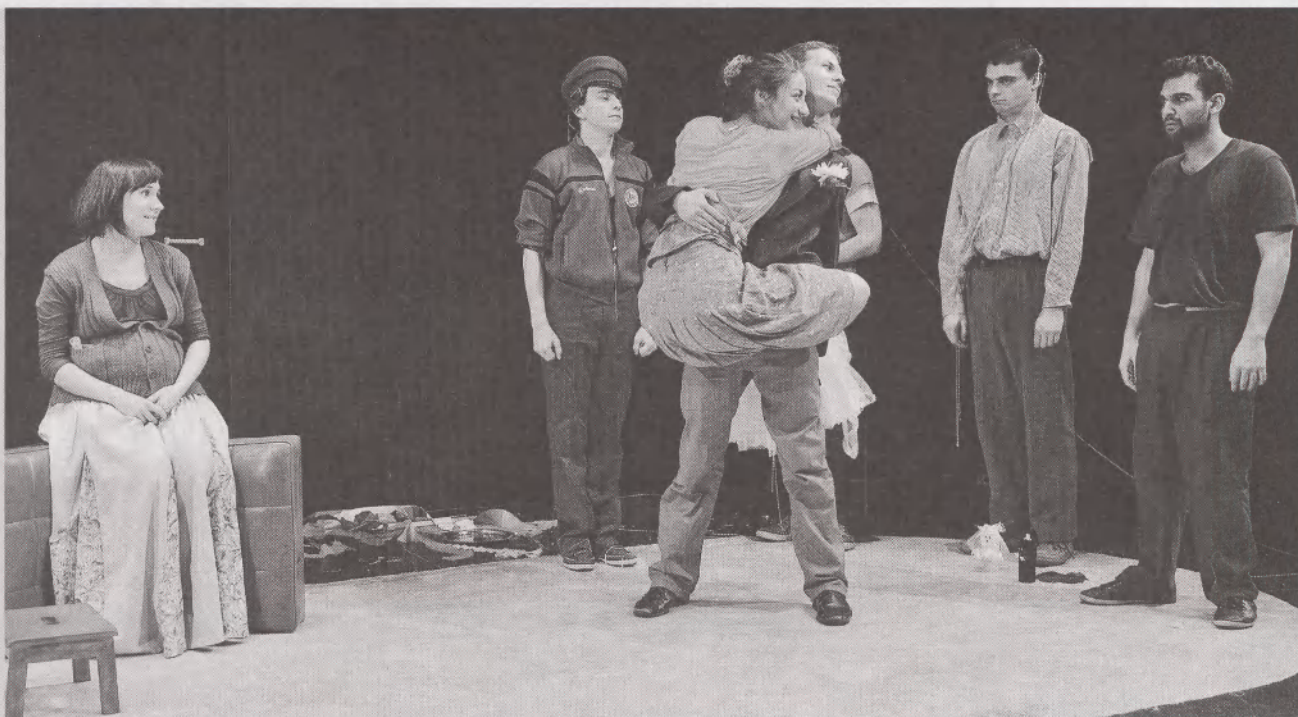
Néha az epizódok nem többek, mint egyetemi helyzetgyakorlatok, máskor a játék lírával telítődik, néha metaforikussá mélyül. Amikor pedig Holubár viadalra hívja ki Mátyást, és az erejét fitogtató cseh vitéz szerepében az Ördögöt is alakító Guary Szandra a vasfüggönnyt „feltolja”, igazi színházi pillanat születik: miközben ott szorongunk a rideg, feketére festett színpadon, elének tárul a kivilágított üres nézőtér. E fordított perspektíva láttán az érzékenyebb nézőkben olyan eretnek kérdés is felmerülhet, hogy mi a társadalmi szerepe a színháznak ma, s lesz-e helye életünkben holnap.

A mű másfél évtizeddel ezelőtti ősbemutatója a Pesti Színházban groteszk burleszk volt, a rá egy évvel szüle-

szerencsés voltam és boldog. Mikor a vásárba mentem, / kicsi zöld kalapot vettem. / Kap kenyeret, aki éhes, / légy szerencsés, egészséges” –, s ahányszor megjelenik, azaz valamelyik szereplő kezében életre kel, a komédiai hangvételbe ellenpontozó disszonancia vegyül.

Az előadás is övele zárul: a színészek kirohannak a nézőtér oldalajtóin, minden elsötétül, Csulánó talicskáján kitolja a királyt, és felidézik a cigány és az ördög kezdő jelenetbeli találkozását. Eközben a zöld emberke kikandikál a talicska szélén, és mintha a dalocskával üzenne: legyetek szerencsésék és egészségesek.

A premier szép és jelképes gesztusnak is tekinthető. Tíz évvel ezelőtt Harsányi Sulyom László a tatabányai Jászai Mari Színház, Népház művészeti arculatának megújítását ígérő igazgatói pályázatában azt írta, hogy az *Országalma* mindenképpen azon darabok egyike, amelyet be akar majd mutatni. Igazgatása alatt végül is e drámát nem rendezte meg Tatabányán, de második



Vesztl Zsófia, Fritz Attila, Kőszegi Mária, Kárpáti Pál, Egger Géza és Csányi Dávid

tett vajdasági tanyaszínházi premier pedig egyértelműen vásári játék. Mindkettőt Simon Balázs vitte színre. Mindkettőben nagy szerepet kapott a bábozás, a báb és a színész kapcsolatára épülő játék, amely az előadások egyik legerősebb humorforrását is jelentette. A tatabányai előadásnál is felfedezhetők bábhasználatra utaló jelzések (a színlapon még bábszakértő neve is olvasható), de a játékban domináns funkciót betöltő tárgyak – egy kivételével – mégsem bábként funkcionálnak.

A kivétel: egy arasznyi, zöld kalapos emberke, akinek a feje egy alma. Nem az országalma, hiszen az csillogó-villogó bizsu, ráadásul két példányban is (az egyik Mariskánál marad, majd Jankó tartja magánál, a másik a király felségjele). A figura egy cigány dal ihletésére születhetett – „Mikor kicsi gyerek voltam, / kicsi zöld kalapot hordtam. / Nem volt nekem semmi gondom, /

vezetői ciklusát mégis e művel zárta. S hogy nem ő, hanem egy pályakezdő rendező szintén pályakezdő társaival vitte színre Kárpáti Péternek, az általa vezetett színház egyik alapító és alapemberének, dramaturgjának – ráadásul a produkció alkotói közül kettő édesapjának – a darabját, ez a művészi stafétabot átadásának nemes példája.

#### KÁRPÁTI PÉTER: ORSZÁGALMA, AVAGY HOGYAN TALÁLKOZOTT CSULÁNÓ AZ ÖRDÖGGEL (Jászai Mari Színház, Népház, Tatabánya)

**Dramaturg:** Khaled-Abdo Szaida. **Díszlet:** Balázs Juli. **Jelmez:** Szabados Luca. **Rendező:** Kárpáti István e. h. **Szereplők:** Rusznák András, Csányi Dávid, Kárpáti Pál, Kőszegi Mária, Vesztl Zsófi, Németh Fruzsina, Guary Szandra, Egger Géza, Fritz Attila

Rádai Andrea

# Egy öreg bútordarab

ANTON PAVLOVICS CSEHOV: CSERESZNYÉSKERT

Hosszan tudnék írni Wellmann György öreg Firszeről: minden mozdulatáról, totyogásáról, jelentőségteljes dűnyögéséről, háttérből ható, mégis mindig érzékelhető jelenlétéről. Az akár oldalakon át tartó lelkesedésből azonban nem futná magára az előadásra. Márpedig az előadás – a Firszhez kötődő kezdet és vég között – ott van.



BALRA:  
Wellmann György (Firsz),  
Sztankay Orsolya (Varja),  
Kálóczi Orsolya (Ánya)  
és Nádházy Péter (Gajev)

JOBBRA:  
Wellmann György,  
Urházi Gábor László  
(Lopahin), Mihály Péter  
(Trofimov), Sztankay  
Orsolya, Tánczos Adrienn  
(Ranyevszkaja) és  
Kálóczi Orsolya

Pósa Lujza felvételei

Csehov *Cseresznyés kert* című drámájának mellékszereplője, Firsz, az öreg szolga jobbára néma tanúja egy nagy múltú család hanyatlásának és széthullásának. A szolga szerepe a darab végén válik igazán fontossá és szimbolikussá: amikor a birtok és a cseresznyés kert elárverezését követően a család elhagyja ősei házát, Firszet otffelejtik. Az öreg szolga pedig sorsába beletörődve fekszik le, és azt motyogja: „Az életem úgy elmúlt valahogy... mintha nem is éltem volna...”

Firsz végig a színpadon van a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház tisztességesen középszerű *Cseresznyés kert*-jében, az új vezetés első bemutatóján. A színházban bemutatkozó főrendező, Sztarenki Pál korábban a József Attila Színházban már megrendezte a Csehov-dramát, s az öreg szolga abban az előadásban is az előtérbe került – ami Firsz alakjának kétségkívül érvényes és izgalmas olvasata, azonban nem az egész drámáé. A szolga nem kaphat akkora hangsúlyt, hogy hozzá képest a többi szereplő mellékesebbé váljon; ez ugyanis

még feltűnőbbé teszi, hogy néhány apró, kiegészítő mozzanat és gesztus kivételével a dráma egészének nincsen jól látható, markáns és egységes rendezői olvasata. A zalaegerszegi Firsz az a fajta biztos pont a család zaklatott életű, érzelmi hullámzásokat megélt tagjaiban, melyet mindenki természetesnek vesz: annyira megszokottá vált (bár elavult) érték és szeretetforrás, hogy senki sem törődik már vele, s Gajev is inkább az élettelen szekrényről zeng dicshimnuszot. Az előadás talán jobban kidomboríthatna volna – bármilyen ellentmondásos is ez – ezt a fajta nem-viszonyulást Firszhez vagy ahhoz, amit képvisel.

Wellmann György Firsz szerepében például egyszerűen megoldja azt a két paradoxont, hogy egyszerre rejtőzködjön (hiszen a többi szereplő levegőnek nézi) és legyen előtérben (hiszen – és különösen a nézők számára – mégiscsak jelen van), és hogy egyszerre legyen demens, és sugározzon bölcsességet. Olyan, mint egy jóakaró, öreg házi szellem, s hatalma is nagyobb, mint

hajlott korából gondolnánk. Igazi ereje akkor mutatkozik meg, amikor egyedül van a színpadon: az előadás kezdő jelenetében, miután komótosan elhelyezkedett karosszékében, virágzó cseresznyeággal a kezében, egyetlen intéssel a helyére parancsolja a volt gyerekzobába berakoncátlankodó távirányítós játék mozdonyt. Lemezt tesz fel a gramofonra, s így várja úrnőjét, Ranyevszkáját és az „úrfit”, Gajevet. Mindez azonban nem éri el a családtagok ingerküszöbét, s Firsz további kommentárjai is észrevétlenek maradnak. Nagyokat gondol magában, vagy hangosan dünnyög, de a néző ezt is úgy érzékeli, mintha szavai egy teljesen más, a színpadtól független csatornán érkeznének. Trofimovot például arra biztatja, hogy csókolja meg végre Ányát. Mintha még arra is kísérletet tenne, hogy beleavatkozzon a háziak dolgába: átrendezi az építőkockákat, melyekkel Lopahin demonstrálta a cseresznyés kert kivágott fái helyén létesítendő nyaralótelepet. Máskor, nosztalgikus hangulatban, reszketeg tánc lépéseket lejt, de



legalábbis karba teszi a kezét, mint egy kozák táncos. A legutolsó dinamikus mozzanat is hozzá kötődik. A család elbúcsúzik a kiürült háztól, de ahelyett, hogy kimennének, statikus képbe meredve leülnek bőröndjeikre, és a semmibe merednek. Firsz viszont előretotyog, s leül a málhájára a kopár cseresznyefához: ő valószínűleg hosszabb útra indul.

Firsz alakját leszámítva hagyományos és könyvízü előadást látunk, néhány kiszámítható, hangulatfokozó, de ízléses gesztussal. A díszlet jobb napokat látott szobabelsőt ábrázol: a tapéta kopottas, a bútor kevés, minden dísztelen és sivár. Az előadásban pedig – nem meglepő módon – a cseresznye-motívum uralkodik. A színpadon két csenevész, kiszáradt fa utal a kert eljövendő halálára. Szomorú, lírai pillanatokban sűrű faágak árnyai vetülnek a falakra. A második felvonásban a szereplők fülén lógó cseresznyék emlékeztetnek újra az előadás címére. A motívum csak Trofimov esetében válik enyhén groteszkké: neki a szemüvegészárára is ju-

tott a gyümölcsből, hogy végig himbálózhatson tétova szerelmi vallomása alatt. Anya bohón és mohón fiatal: annyit vesz szájába a cseresznyéből, hogy majd kipukkad, Varja higgadt és koravén: a hasára mutatva inti rendre a lányt – gondoljon a következményekre.

A színészek többé-kevésbé kézenfekvő sémákból építkeznek a karakterek megformálásakor. Egymás közti viszonyaik sokkal kevésbé világosak, mint egy-egy tulajdonságuk; mintha csak darabkái és nem részei lennének annak az egésznek, melynek súlypontja Firsz alakja. Tánczos Adrienn Ranyevszkájára hamar kiismerhető asszony: nemcsak könnyelmű, de hervadtan romlott is. Primadonnáskodik – táncra perdül – a figyelemért. Diszkrét adag szeszt kap Jasától, az inastól (Spisák István) a kávéjába. Anya (Kálóczi Orsolya) az élet csodáira váró, izgatott kislány, akit azonban olykor már most józanságra intenek tapasztalatai és a szigorú Várja (Sztankay Orsolya), akit annyira megkeményített az élet, hogy örülni is csak félve tud. Gajev (Nádházy

Péter) nagyra nőtt óvodásként dugja fejét a homokba a problémák előtt. Lopahin (Urházy Gábor László) félenken és udvariasan él hatalmával, s a gátlástalan lelkesedés csak akkor ragadja el, amikor újító terveiről beszél. Mint férfi azt sem tudja, mit akar. Trofimov (Mihály Péter) sem, hiszen Gajevhez hasonlóan ő is megrekedt a számára legkényelmesebb korban, csak éppen örök diáksága révén intellektuálisabb álca mögé bújhat. Sarlotta Ivanovna (Kovács Olga) és parókái tola-kodóan furcsák. Szimeonov-Piscsik (György János) alig feltűnően kuncsorog. Jepihodov (Szakály Aurél) a megtestesült szerencsétlenség. Dunyasa (Misurák Tünde) feltűnő sminkkel elébe megy a gonosz csábító-nak, s gyanúsán domborodik a hasa az utolsó felvonásban.

Jasa, az inas cinikusan gátlástalan. A vándorlegény (Bellus Attila) némán félelmetes.

Mindannyian elbújhatnának az öreg Firsz köpönyegében.

**ANTON PAVLOVICS CSEHOV:**  
**CSERESZNYÉSKERT**  
(Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

**Díszlet-jelmez:** Pilinyi Márta. **Dramaturg:** Madák Zsuzsanna. **Rendezőasszisztens:** Kómuves Zsófia. **Zenei szerkesztő-rendező:** Sztarenki Pál.

**Szereplők:** Tánczos Adrienn, Kálóczi Orsolya, Sztankay Orsolya, Nádházy Péter, Urházy Gábor László, Mihály Péter, György János, Kovács Olga, Szakály Aurél, Misurák Tünde, Wellmann György, Spisák István, Bellus Attila.

Proics Lilla

# Selejtező

MOHÁCSI ISTVÁN:  
FRANCIA RÚDUGRÁS

**A** *Francia rúdugrás* című előadás Mohácsi János és Mohácsi István mulattató, ezúttal a valóságtól elforduló műfaji ujjgyakorlata, szakmai levegővétele, a művészetet munkává változtató kényszerhelyzet terméke.

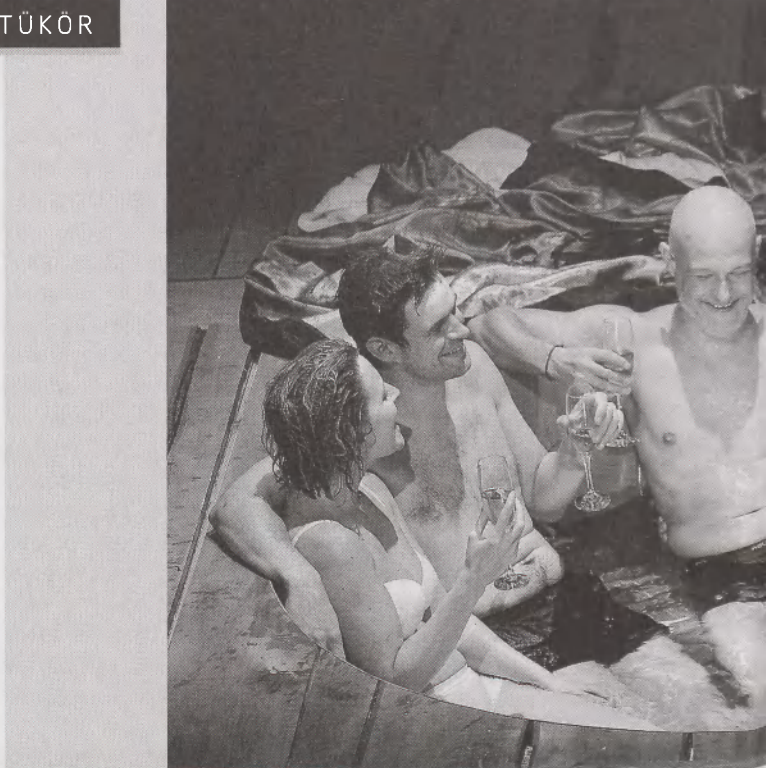
A színház üzemszerűségét a rendezők nyilván vérmérsékletük szerint kezelik: van, aki fiatal korában át-  
esik vallomásos korszakán, azután szakmában gyártja az előadásokat; akad, aki mérnöki megbízhatósággal végzi a munkáját, és lehet, hogy egyszer csak valami világrengető esik ki a kezéből; más minden rendezésével a világot akarja megváltani, a világ pedig megváltatik vagy ellenáll – és sorolhatnám tovább, ki hogyan viszonyul önmagához mint alkotóhoz.

Mivel Mohácsi János életműve szépen gyarapodott az évek során, előfordult már, hogy korábbi jártasságára épített, s nem hatolt az éppen aktuális probléma mélyére, ellentétben a rá jellemző módszerrel, amikor időt nem sajnálva ezt teszi társulatával együtt. A *Francia rúdugrás* aligha lesz ez évadbeli rendezései közül a legmélyenszántóbb, ami persze nem jelenti azt, hogy bármely két percen ne lenne rajta a keze nyoma.

A Mohácsi fivérek eddigi előadásai közös munkából születtek, ők tudják pontosan, hogyan. A *Francia rúdugrás* azonban tudtommal az első olyan darab, amit Mohácsi István előre megírt, Mohácsi János pedig megrendezte; néhány kevésbé jelentékeny változtatása – összevetve a két példányt – tökéletesen tükrözi a próba-folyamat módszerét, azaz: a rendező addig járatta a színészeket a szöveg útján, amíg valamelyest magukra nem találtak rajta. Ezzel a módszerrel akkor születik kiemelkedő előadás, ha a rendezővel dolgozó színészek képesek erőteljesen hagyatkozni saját motívumaikra is – a színészetükre, amelyben vannak objektív és szubjektív elemek. Jelen esetben azonban a játékosok nem jutottak messzire ezen az úton.

Mohácsi István egy mai magyar francia típusú bohózatot írt – egy feydeau-i *sex-farce*-ot. Talán ki akarta próbálni, tud-e ilyet. Tud, azonban nem fejezte be a munkát. Mohácsi János pedig közismerten tud ilyesmit (is) rendezni, láthatóan ezúttal is továbbfejlesztette az írott anyagot, de az így sem teljesedett egészzé – ehhez még további dramaturgiai munkálatokra lett volna szükség.

A történet szerint két pár (Kovács Mimi, Zayzon Zsolt, illetve Györfi Anna, Széll Horváth Lajos) érkezik egy „kúriába” házasságtérápiára, amikor is a terapeuta



(Ottlik Ádám) segítségével igyekeznek valamire jutni – hogy mire, az nem derül ki. Megjelenik az egyik férfi rámenős titkárnője (März Fruzszina) is, aki nem mellesleg a terapeuta tanítványa. A történetbe Mohácsi István sok igazságot, sok közhelyet és sok ezoterikus csacskságot szőtt bele; és mindezt a francia komédia hagyományai szerint mozgásban is tartja. Dramaturgiai ügyetlenség azonban, hogy a kapcsolatjavításra érkező két pár melletti központi figurák – a szexuálpszichológus, illetve a tanítványa – egyre iránytalanabbak, mint drámai alakok sablonosak lesznek. Ez kihat az egészre, ugyanis a két pár, ahogyan az életszerű is, tőlük vár impulzust, ami elmozdíthatja helyzetüket.

Egyébként éppen a szöveg – ahogy egyik-másik szereplő megszólal, például a butácska magazinok nyelvén beszélő feleség – kínál fel többet, mint maga a „ki kivel” műfaji tematika: már nyelvezetük alapján is *ígéretesen* több van ezekben a figurákban, mint amit (ki)használna a színdarab. Az egyes elemek ismétlődése nem válik jelentéssé – pedig ez tipikus Mohácsi-technika –, nem épül belőlük a helyzetkomikumokon túlmutató játék. Nem azt várnám el persze Mohácsi Istvántól, hogy realista pontossággal, ám költői beszéln a szerelemmel viaskodó sorsokról, de a színészek és a produkció egésze is jobban járna, ha valamivel több tartalmat rejtett volna a szövegbe. Az előadás azonban például kiboruló szexuális segédeszközök pikantériájával, fel-fellángoló konyhapszichológiával szórakoztatja a közönséget, ahelyett hogy önmagunkban is felismerhető emberi gyengeségeinken nevetnénk, vagy legalább az kiderülne, hogy nincs remény. A „ki kivel” pikáns felvetése után mindössze annyira jut a történet, hogy mindenki mással – a titkolózások ellenére sincs itt titok, mert egy-egy numera még nem az. Ráadásul az utolsó jelenetre annyiszor forgott körbe mindez bármilyen értelmezhető szándék nélkül, hogy az embert már nem is érdekli, kivel volt ténylegesen a sötétben egyik vagy másik szereplő a terápiás hétvége központi eseményévé nőtt csoportos akcióban, és másnap kivel akar lenni. A darabnak nem az a megfejtése, hogy szerelem nem létezik,



Fóth László felvétele

Kovács Mimi, Zayzon Zsolt, Ottlik Ádám, Márcz Fruzsina,  
Széll Horváth Lajos és Györfi Anna

mert nem állítja ezt – nem állít semmit. A bosszantó az, hogy a szövegben ott vannak azok a zárványok, amelyeket kibontva hús-vér figurák gondolkodásra ingerlő történetét is meg lehetett volna írni.

Rengeteg apróság van egyébként a helyén: a zenei térinstalláció például – az előtérben zajló, időnként hársány játék mellett sem marad észrevétlen Kovács Mártonnak a befelé fordulás lehetőségét kínáló, keleti hangulatot felhasználó zenéje, de mintha egy másik előadás része lenne, ahogyan a Fodor Viola tervezte tér is.

Meggyőződésem, hogy a Kereszthuzat Társulat előadásában többször is megismételt pécsi felolvasó színházi bemutató után egy kiérlelt, erős érvényű darabbal a színészek dolga is kellemesebb lett volna. Az első előadások nyomán született ugyanis a szándék, hogy ha már egy kivétellel úgyis a pécsi színház tagjai játszanak, stúdió-előadásként is mutassák be a darabot. Az élet aztán úgy hozta, hogy a darabot nem velük vitte színre Mohácsi János, és bár a scenírozással mindannyiuknak magasabbra tette a léceket a *Francia rúdugráshoz*, ők különböző magasságoknál, de leverték.

MOHÁCSI ISTVÁN:  
FRANCIA RÚDUGRÁS  
(Pécsi Nemzeti Színház)

**Díszlet:** Fodor Viola. **Jelmez:** Tihanyi Ildikó. **Zene:** Kovács Márton. **A rendező munkatársa:** Markó Rita.

**Rendező:** Mohácsi János.

**Szereplők:** Zayzon Zsolt, Kovács Mimi, Ottlik Ádám, Györfi Anna, Széll Horváth Lajos, Márcz Fruzsina.

Halász Glória

# Babra megy a játék

JOSHUA SOBOL: GETTÓ

A Pécsi Nemzeti Színház „zenés színműként” határozza meg az előadás műfaját. Nagyjából helyben is hagyhatnánk, ha a két évtizedes eredeti prózai műből született új magyar zenés darab építkezése nem váltana át olykor musicalbe.

Joshua Sobol *Gettó* című, később két másik drámával együtt egy 1983 és 1989 között írt trilógia részét képező darabja a vilniusi gettó – az emlékezet és néhány dokumentum által őrzött – színházának születéséről és pusztulásáról, ennek apropóján az emberi nagy- és kisserűségről beszél, amely egy gettó falai között az elnyomók és elnyomottak körében egyaránt felnagyítva mutatkozik meg. Nagyszerű és abszurd drámai alaphelyzetet teremt az életért és a színházért való küzdelem összemosása, hiszen az önmagában is életveszé-

lyes környezetben a gettó lakói éppen az életükért, vagyis egy zsidó énekesnő által ellopott babadag törlesztéséért játszanak.

A Pécsi Nemzeti Színház előadása Joshua Sobol drámáját Jávor Ferenc (Fegyva) Miklós Tibor dalszövegeire szerzett és a Budapest Klezmer Band által játszott élőzenéjével szövi át. Ezen a ponton válik kérdésessé az új darab „zenés színmű” és „musical” műfaj-kategóriák közötti eldöntetlensége, ami nem az élvezet, hanem elsősorban a ritmikában okozott problémák szempontjából érdekes. A gyönyörűséges és fájdalmas zene szívfacsaróvá és megrázóvá tesz ugyan jeleneteket, de ahelyett, hogy aláhúzná az abszurd alaphelyzetet, inkább tompítja a történetnek a közegeből fakadó örült kétarcúságát. A dalok egy része autentikus, más részük viszont inkább arctalan, hatásosnak szánt, a nagy ívű, sokszor

a zsidó táncból táplálkozó koreográfiával (Hámor József munkája) is alátámasztott, jellemzően musical jellegű betét. A zene egyik rétege a darabbeli színházi környezetből és a Budapest Klezmer Band a szereplők közé integrált zenészeinek játékából ered, a másik olykor lényeges, de sokszor lényegtelen történeteket, a szereplők benyomásait formálja színpadi számmá, tehát nincs közvetlen köze magához a helyzethez. A dalok elosztása sem igazán arányos és szerencsés, a zenének és ezzel együtt a drámának alig van amplitúdója, leszámítva persze a tragikus befejezést. Nincsenek igazán „hazavihető” slágerek sem, ami persze nem feltétlenül probléma. Már az eredeti

darab erős politikai vetülete is háttérbe szorítja kissé a karaktereket és a drámaiságot. Péccsett azonban a helyzetből adódó abszurditás sok helyen lírába, de nem nagy formátumú, „csupán” emberi lírába csap át. Rövidebben: a dalok nem mindig azokra a pontokra erősítenek rá,

amelyekből valamiféle katarzisz születhetne, hanem

Köles Ferenc (Srulik)



Balikó Tamás (Kittel) és Haumann Péter (Weisskopf)

finoman beolvadnak a drámai szövetbe, vagy éppen érdektelen történeteket nagyítanak fel. Másrészt azt sem mondhatjuk, hogy a drámát csupán kiindulópontként használó, azzal azonos önértékű új zenés darab jött létre, mert a produkció a nagyrészt valóban kiváló zene nélkül is megélne. Ugyanakkor – ez paradoxon – mégis hiányozna, ha nem lenne, mert szép, és mégiscsak kel-



Tóth László felvételei

lenek zenészek egy színházba vagy a nácioknak rendezett tragikus mulatságba, tehát autentikus is.

Ahogy a Béres Attila rendezte előadás is az, vagyis szép, emellett rendkívül őszinte és sallangmentes is, bár egy árnyalattal, és talán éppen a zene olykor tompító hatása miatt, visszafogottabb magánál a drámánál. Egyértelműen és pozitív értelemben prózai a rendezés, mindössze néhány stilizáló elem – például a varrógépek mellett ülő zsidók horogkeresztes zászlóval való elfedése – épül bele. Horesnyi Balázs funkcionális, impozáns kívül-belül díszlete és Pilinyi Márta jelmezei is a realitást erősítik, leginkább a szürke árnyalatait és a pirosat használják, így adva stilizáló és némi fenyegető tónust és drámaiságot a látványnak. A befejezés lesz az esszenciája a soboli abszurditásnak, a keserű szatírának, amelyet a rendező egy költői babesóval érzékeltet. Addig azonban két felvonásnyi, többségében igazán remek színházi pillanatban lehet részünk. A *Gettó* jellemzően az a darab, amelynél egészen a befejezésig joggal tehető fel a kérdés: ki a főszereplő? A Szócs Artúr által kiválóan megformált náci tiszt, Kittel; a Györfi Anna játszott énekesnő, Chaja, aki végeredményben a bab ellopásával „megásta” a gettószínház alapját, majd szökésével társai sírját; a Köles Ferenc alakította bábjátékos, Srulik; a Zayzon Zsolt által játszott zsidó gettóvezető, Jakov Gens, aki pozícióját tekintve egyre magasabbra jut, miközben egyre mélyebbre süllyed lelkiismerete mocsarában? A lezárás végül megadja a választ, amikor a szitává lőtt emberhalomból felálló Bábu még tesz énekelve néhány lépést, ami bábu mivoltából adódóan már önmagában is csoda, de ha emberként tekintenénk rá, akkor is megrendítő volna. Széll Horváth Lajos bravúrjátéka és maga a karakter így újabb dimenziót kap. Bár a magyar színpadokon sem ismeretlen megoldás, hogy a két színész játszott hasbeszélő és bábu egy karakterre olvad össze, ebben a produkcióban különösen remekül csinálják. Mindig hangsúlyos és dramaturgiai indokolt, amikor elválnak egymástól. Maga a Bábu nyilvánvalóan alkalmas a ki nem mondható kimondására, az irányított és kiszolgáltatott létforma alatti, el nem pusztítható humánus megmutatására, tehát mindannak a szimbóluma, amiről a darab és az előadás szól. A testét és mimikáját mindvégig nagyszerűen uraló, több ízben szó szerint a sarokba hajított Széll Horváth Lajos játéka pedig olyanfajta fegyelmzett, mozdulatlan, pontosabban más által mozgatott, mélységesen drámai mozgásszínházi és színházi teljesítmény, a nézőnek pedig élmény, ami a néma figurát végül valóban az előadás egyik, ha nem éppen legfontosabb szereplőjévé teszi.

A háromszög másik két pólusában érzésem szerint a náci tiszt, Kittel és a gettó vezetője, Gens foglal helyet. Náci tisztet, ráadásul egyszerre zseniálisan kegyetlen és érzéki náci tisztet játszani mindenképpen ziccerszerep, és hasonló a helyzet az övéit egyszerre elpusztító és megmentő, emiatt meghasonló, majd el is bukó gettófőnökkel. Izgalmas kontrasztot képez a klezmerrel, hogy Kittel a náci által betiltott Gershwint és dzsesszt játszik szaxofonon – a zsidó énekesnő és zenészek részvételével. A tiszt tehát autonóm gyilkos, nem pártember, nem az ideológia miatt, hanem szenvedélyből irtja a vilniusi zsidókat. Ezek a színek Szócs Artúr játékában maradéktalanul jelen vannak, az alapkonfliktust kibor-

bantó énekesnő iránti egyszer hihető, máskor akarnoki vonzalma pedig még egy árnyalatot csempész mindehhez. (A színész dolgát a rendezés egy szerepkettőzéssel is nehezíti: néhány alkalommal egy dr. Paul nevű náci ideológusként lép színre, aki meglátogatja a gettó könyvtárosát. Dramaturgiai talán indokolható megoldás, de ez az egyetlen szerepkettőzés az előadásban, ráadásul nyílt színi átöltözéssel, amely stilizáció ugyan, de nem fordul elő más alkalommal, s így inkább zavaró, mint elgondolkodtató.) Zayzon Zsolt Gensként nem azonos súlycsoportú ellenfél; van benne egyfajta katonai tartás és keménység, mely érzékelhetővé teszi ugyan a népe iránti elfogultságot, az általa irányított népi irtáson való megedzetséget és a kényszerhelyzetben való helytállást, de azt az utat, amelyet mindeközben belül, a lelkeben bejár, csak ritkán. Így valójában nem olyan égető a kérdés, hogy sikerül-e Kittelt kicseleznie, és különféle módszerekkel, például egy szabóműhely létesítésével további családokat megmentenie.

A cselekményszövés közben a színházi szál, mindennek a kiindulópontja kissé elhalványul, a „színház a színházban”, esetünkben a még különösebb „gettószínház a színházban” helyzet mellett sok és erős drámaiságú mellékszál tűnik fel. Ez kissé elaprózza az előadást is. Túlzás lenne azt állítani, hogy ki is oltják egymást, hiszen egységes és fájdalmas jajkiáltással állnak össze a végén. A sorstörödékek hitelesen vannak megrajzolva, és bár a „(majdnem) mindenki meghal” lezárás nem nevezhető pozitívnak, a gettóbeli előadás végül megszületik. Ha legalább a Bábu kísétálhatna a színpadról a kivégzettek közül, akik egy Hitlerről előadott szatírával végül szinte önszántukból sétáltak a sírba, hinni lehetne a humánus győzelmében, így azonban csak a főnről, talán az Úristentől érkező babesó jelzi: törlesztették az adósságot. A rendező szerint tehát ha a színház vállalja, hogy kivérzik, még elismerhetjük az érdemeit.

## JOSHUA SOBOL: GETTÓ (Pécsi Nemzeti Színház)

**Fordította:** Szántó Judit. **Zene:** Jávor Ferenc (Fegyva). **Dalszövegek:** Miklós Tibor. **Dramaturg:** Ari-Nagy Barbara. **Díszlet:** Horesnyi Balázs. **Jelmez:** Pilinyi Márta. **Koreográfus:** Hámor József. **Rendező:** Béres Attila.

**Szereplők:** Balikó Tamás/Szócs Artúr, Haumann Péter, Urbán Tibor, Zayzon Zsolt, Ottlik Ádám, Tóth András Ernő, Steiner Zsolt, Németh János, Tarlós Ferenc, Kecskés Alexisz.

**Gyerekek:** Bogdány Bálint, Feledi Kornél, Medjesi Róbert, Rácz István Gergő, Tarlós Bence.

**A társulat:** Köles Ferenc, Széll Horváth Lajos, Györfi Anna, Herczeg Adrienn, Kovács Mimi, Márcz Fruzsina, Pilinczes József, Józsa Richárd, Bánky Gábor.

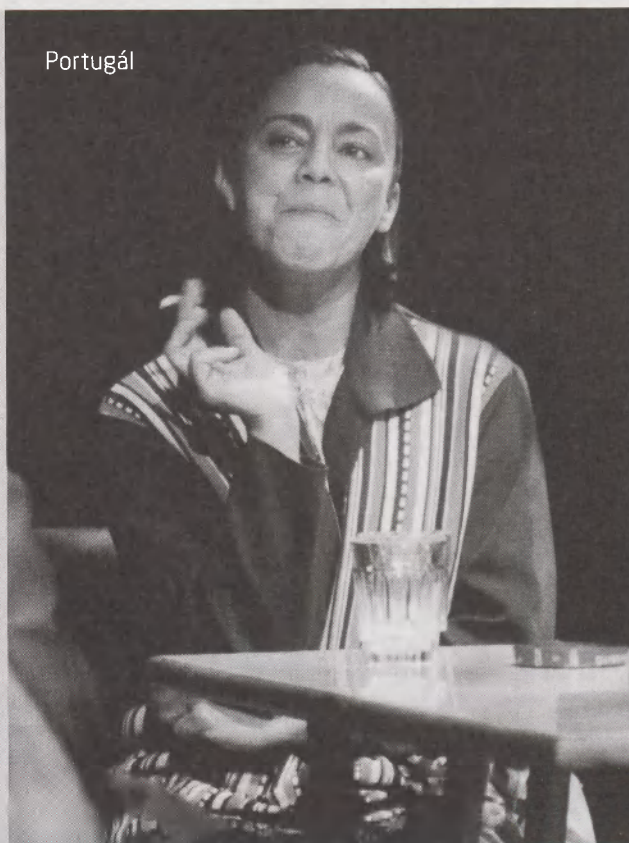
**Közreműködik:** a Budapest Klezmer Band, valamint a Pécsi Balett és a Pécsi Nemzeti Színház Énekkara.

Kővári Orsolya

# Eszményi színész

SZIRTES ÁGIRÓL

A színész a színház egyetlen kiválthatatlan eleme. A végsőig helyettesíthető – mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a színháztörténeti példák arra, hogy Hamlet szerepébe is be lehet ugrani –, de nem nélkülözhető. Hívhatjuk színművésznak, amatőrnek, bohócnak, alakosnak, marionettnek, ripacsnak, komédiásnak, csepűrágónak, végső soron rajta áll vagy bukik az előadás. A közvetítő folyamat legfontosabb állomása, az utolsó lépcsőfok a néző befogadása felé vezető úton. Néhány zseniális rendezői életmű feltétlen elismerése sem halványítja a tényt, hogy a színházban gondolatokat érzések tudnak közvetíteni, az érzések érzelmekből fakadnak, az érzelmek pedig azokból az érzetektől, melyeket a színész megtapasztal.



Alábbiakban Szirtes Ági érzeteiről esik szó.

Színészi öröksége apai. Aki emlékszik Szirtes Ádám tekintetére a *Talpalatnyi föld*-ből, vagy maga előtt látja azt a pár pillanatot a *Körhintá*-ból, míg átfut az agyán, hogy a keze ügyében lévő baltával lesújtson „szószegő” üzlettársára – nem igényel az örökség minőségét illetően hosszabb magyarázatot. Szirtes Ádám jelenlétének olyan ereje volt, melynek kivonata is generációkra ellátja a családot. Vessünk csak egy pillantást az unokára, Pálmai Annára, akinek játéka még érhet és árnyalódhat, de már most egymaga birtokol színészosztálynyi spirituszt.

Míg az apa nagy parasztszínész volt, egy szem lányát proletarizálta a magyar rendezőelit. Előszeretettel látták viszont agyonszeszelt deklasszált roncsként, tréningruhás lumpenként, és szó se róla, Szirtes Ági minduntalan kitett magáért. Másfél évtizede bizsukkal telepakolt, élveteg takarítónő Werner Schwab *Elnöknők* című fekáliadrámájában, tizenkét éve kocsmatöltelék Egressy Zoltán *Portugál*-jában. De említhetnénk a zugvodkával üzerkedő Pénztárosnőt a *Fekete tejből*, a hőzöngő lin-

Fekete tej



cselőt a *Kazamatákból*, vagy a gyermektelen bérházpatkányt, akinek férjét „az előre megfontoltból áttették felindulásba” (Parti Nagy Lajos: *Mauzóleum*). Szirtes alkata – néhány pályatársával ellentétben – kicsiny termete ellenére sem kiáltott e szerepkörért. Míg a *Talpalatnyi föld* hamisítatlan parasztot fedezett fel a magyar művészet számára, olyan színészt, akinek nem kellett eljät-

Cigányok



Koncz Zsuzsa felvételei

szania az ízes beszédet, a barázdált arcot, a szalonna-, hagyma- és dohányszagú tenyeret, Szirtes Ági színészmesterségből oldotta meg csillagos ötösre a proletárokat. De éppilyen meggyőző volt a *Három nővér* finom szövésű Irinájában vagy később, a *Távolí vidék* polgári miliójében.

Ami az érzeteket illeti, fontos, hol nő fel a színész, kikkel találkozik, milyen arcokat lát maga körül gyermekkorában. És az is, amit hiányol. „Volt egy apám, akit halálosan imádtam, és aki soha nem volt ott, velem. Vagy ha mégis, akkor rövid, lopott időkre.”<sup>1</sup> Szirtes Ági magányos gyerekeknek írta le magát. „Igyekeztem kizárni a valóságot, beleúsztam valami kreált világba.”<sup>2</sup> Mivel túlzottan aktív volt, megesett, hogy nagyszülei derékig beásták az udvaron, így zavartalanul tudtak mellette dolgozni. A ma már extrémnek mondható módszer akkoriban természetesnek számított, Derzsi János például pálinkás kenyeret kapott, hogy lecsillapodjon.

A szerelem diadala (Jordán Adélla)



Schiller Kata felvétele

Az ilyen élményekből persze lehet meríteni. (Markáns példa a gyökerek meghatározó voltára Szőke Szakáll, akinek kegyetlen, szarkasztikus akasztófahumora sírkőkereskedő édesapja kőbányai köztemetővel szemközti otthonában nyiladozott.)

Számít minden, amit a színész lát, érint, ízlel, szagol, olvas, minden, amire vágyik, vagy amitől viszolyg. Szirtes játéka a begyűjtött érzetek gazdagságáról tanúskodik, és még arról is, hogy nem pusztán emberi érze-

1 Füttyszó a szőlőben. Beszélgetés Szirtes Ágival. Bérczes László interjúja. *SZÍNHÁZ*, 2000. január.

2 Uo.

tek ezek. Előszertettel figyel meg állatokat, egy macska végigsimítása fejétől farka végéig vagy egy ló tekintete éppúgy inspirálja. Az állatok viselkedésének megértése, mozdulataik beépítése pótolhatatlan a színészi eszköztárban, mindenekelőtt azért, mert rajtuk keresztül foghatók meg a legelemibb és legősibb emberi ösztönök. Ezért tudja Szirtes Dajkaként közvetíteni *Médeia* végzetes elszántságát. Monoton mozdulatsora egy egész mítoszt sűrít magába. És máris elérkeztünk a következő specifikumhoz, a tömörséghez. Egyetlen színpadon töltött percet sem tékozol el. Mikor a *Portugál* Jucikájában részegen megáll, és maga elé mered, hiába zajlik körötte az élet, képtelenség másra figyelni. Ez nem valami csoda, ellenkezőleg, professzionális technika, vegytiszta szaktudás, Szirtes itt az idővel játszik, figurájával külön zónába lép át, és saját időt teremtve kimerévíti magának azt a néhány pillanatot. Olyan ez, mintha fekete-fehér kockák keverednének egy színes filmbe – nincs az a harsány árnyalat, ami elvonhatná róluk a figyelmet. Szirtes tudja, hogy a néző kiejtése az időből nem hókuszpókusz, csupán összpontosítás kérdése. Tanult dolog. Pontosság és koncentrált jelenlét építette a *Barbárok* háztulajdonosnőjét és a *Hétköznapi örületek* rögeszmés anyafiguráját. Itt használhatnánk a méltatlannul elnyújtott fordulatot, hogy néhány mondatban nérsokat tud elmondani – de előfordult már, hogy néhány mondat sem kellett neki hozzá. A *Kazamatákban* például elég volt egy is ahhoz, hogy egy teljes történet szemlélet fogalmazódjon meg benne '56 kapcsán, mikor is a forradalmi események után odaveti: „Na, megyek. Szalad az egész konyhám.” Nem lehet úgy elrejtteni, hogy ne ébresszen érdeklődést maga iránt.

A színházi zsargon az „eszményi színész” kifejezést használja alkatára. Alázatos, engedelmes, dolgozó, hűséges, rendező- és társulatpárti. Autonóm színházi lény, rafinált akarnok, egyszersmind báb, akit a rendező kedvére mozgathat. Alkotó, eszköz, és az alkotás tárgya. Hajlítható, törhető, darabolható. Megtaposható és kihasználható. Szolgai feladatokban súllyal hasznosítható. Ha képességeihez mérik a szerepet, boldog, ha nem, szótlan. Mer rosszul próbálni, bemenni az erdőbe, hogy aztán a legrögösebb úton találjon ki. Az első hetekben kínlódik, kívül kerül önmagán, tévelyeg, hogy a kellő pillanatban a szerepre kettőződve léphessen vissza saját énjébe.

Jól öregszik. Ráncai, redői tovább érlelik színészetét. Jelenlétének mindig volt valami különös spirituális ereje, bensőbb értelme, ami az idővel egyre markánsabb lesz, és amitől egyszerűen mélyebbről szólal meg. A jó partnert felemeli, az ügyetlent megsemmisíti.

Fiatalon igen szép volt, és most, évtizedekkel később is az. Persze nem kaliforniai bordakioperáltatós szépség, még csak nem is magyar színésznőeszmény. Korral nem hervadó, boszorkányos vonzerő az övé, mely légy-papírmód vonzza a férfiakat. Szüntelen vibráló erotikája jelenléte alapelve, közvetve vagy közvetlenül minden szerepén átütő, elemi szexualitás ez, mely nemcsak a *Közellenség* Kancájában – Irinától Babakináig, Gretétől Szevics Arankáig jelen van. Szirtes mindig nő. Akkor is, ha szerepre proli, koros, vak, netán alkoholista. Erősen megrajzolt figurái sem vesztik el ösztöneiket. A *szerelem diadala* besavanyodott vénkisasszonya érin-

tésről érintésre vedli le vidéki magányban szarusodott bőrét, vágyai a szerelem ígéretétől is lángra kapnak. Szirtes és a másik becsapott szerelmest alakító Máté Gábor két mellékszerepben produkál tűzijátékot a Katona színpadán. Az előadás végén hirtelen öregszenek vissza – és ez a mozzanat, a vágyakról való higgadt lemondás, mikor szótlanul ülnek egymás mellett, az est azon pillanata, mikor szemünk láttára történik a színház.

A *Cigányok* Harkocsánynéja esetében sem a hangos petárdák a legérdekesebbek, hanem mikor a holttestért érvel, mikor bajuszkája alatt mormolva meséli el, hogy szerette őt estéről estére az ura. Nem tagadható, nagy találkozás ez szerep és alakítója között. Szirtesnek fekszik a roma virtus. Testhez áll neki jelmez és zene, maszatos bőr és köröm alatti piszok, bivalyerő és hirtelenség, a népe egykori hagyományai és a jelen valósága között szerencsétlenül bolygó ösztönlény. Egy-egy filmje castingján Emir Kusturica is megnyalná utána mind a tíz ujját. Házsártos asszonyosság és kölkét védő nőtény az első részben, csak saját törvényeit ismerő, méltóságától megfosztott barbár a másodikban. Egy kocsmajelenet színes forgatagába toppan be újabb színként, de ahelyett, hogy színezné a képet, billenti a színpadot. Tonnás súlyként jelentkezik a rendezői jobbon. És belépésétől végig nem szűnik meg jelen lenni. Tartása van, hangja, szíve. Nemcsak jelenléte, nyoma is. Előadászáró átkozódásának célja nem csupán a rontás: egyúttal az asszony élete, a cigánység múltjának és hagyományainak széthullása fölött mond fájdalmas gyászbeszédet. Függyön mögül is tehetné, akkor is felkavaró volna. Gránát van a torkában.

Szirtes Ági nemcsak remek ösztönnel szelektálja, színpadra is tudja konvertálni emlegetett érzeteit. Erre sokan képtelenek, holott igen lényeges dolog: nincs kiábrándítóbb az érzelmeket illusztráló színésznél. Erre hivatkoznak a civileket előnyben részesítő filmesek is, bár e logikai fonalat követve már többen jégre mentek. Az erős civil jelenlét – miként az erőtlén színészi – hirtelenbe csap át. Egy jó arc, egy mély tekintet, annyi, amennyi, még nem film. Van, amikor nem elég jelenteni valamit, közvetíteni is tudni kell e jelentést. Két magyar filmrendező tud civilekkel dolgozni, Tarr Béla és Jeles András, mindketten a gondolatközlés mesterei, csalhatatlan érzékkel döntik el, mit kinek kell játszania. Nem véletlenül választotta ki Tarr Szirtest a tőle megszokott műgonddal *A londoni férfi* Mrs. Brownjára. Mindig vonzotta a némaság ereje, a hosszú, intenzív jelenlétek, a vágatlan színészi, emberi pillanatok. Szirtes finom, szótlanságában megrendítő játéka kevésbé fontos része a történetnek, viszont nélkülözhetetlen alkotója a csönd dramaturgiájának.

Rövid kecskeméti és nemzeti színházi „gyakorlat” után besorolt a Katona József Színház alapító tagjai közé. Két kézzel markolta a sikert, majd csaknem tíz év eltelt úgy, hogy lényegében méltó szerepet nem, csak Kossuth-díjat kapott. Mintha felterjesztésével türelmét jutalmazták volna. Szirtes nem zúgolódott. Nem ijedt meg. Nem tett magáévá közkeletű színházi rémhíreket. Tette a dolgát. Gyakorolta a boldogító lemondást.

Lappangott.

Színháza most ismét állójegyeket árul az előadásra, melyben főszerepet játszik.

Kutszegi Csaba

# Bea bőrönd lesz, de ki a madár?

VÉG VELED

Vitézek, mi lehet ez széles föld felett szebb dolog az végeknél (például a *Vég veled*-nél vagy esetleg az szürrealizmusnál)? Mért ne kérdezhettém mindezt Balassival szólva, ha éppen rá asszociálok? Annál is inkább, mert a *Végek dicsérete* így folytatódik: „Holott kikeletkor az sok szép madár szól, kivel ember ugyan él”. Éppen ilyen kikeleti madárcsicsergéssel indul Gold Bea *Vég veled* című pantomimszínháza. „De jól nagyon dolga” a jó szürrealista alkotóművésznek! Hiszen félébrenlében, képzettársítások széles honában bármikor bármi megtörténhet vele és közönségével.

Ám Gold Bea okosan visszafogja magát: kontroll alatt tartja a felbukkanható képek, ötletek özönét. Nem asszociál extravagánsabban, mint ahogy az valóságos álomban is megtörténhet. Az előadás kezdetén például az történik, hogy Molnár Csaba Magritte-kabátban és -kalapban egy különös bűnügyi tetem-részt vizsgál: egy fehér tollú madárszárny darabkája fekszik a földön, és a furcsa Magritte-Maigret mérőszalaggal centizti fekvését, körülményeit, méretét.

René Magritte-ra nem saját képzettársításaim nyomán asszociálok, hanem maga Gold nyilatkozta a műsorfüzetben, hogy a belga festő képeit ihlető forrásként használta. Erre nemcsak a kalap és a kabát utal. A színpad közepén álló házacska körül és főleg annak ablakában több „magritte-i” esemény lejátszódik. A koreográfus nyilatkozatában kiemeli *A fenyegedett gyilkos* című festményt. Az előadás hangulata, néhány megjelenő kelleke, az egy lapból álló házhomlokzat térelkülönítő hatása – mint távol-keleti festőt a saját képébe – belevonzza a nézőt Magritte világába úgy, hogy mindemellett semmilyen, a XX. századi németalföldi festőre vonatkozó konkrét utalás nem látható, nem hangzik el. A *Vég veled* visszafogott narrációval bír, mozgalmas eseményekből építkező öntörvényű pantomim-előadás, nem pedig egy festő alakját képei által megjelenítő, emlékidéző összeállítás.

A felütés után rövid jelenetek követik egymást, egészen az előadás végéig. Nincs történet, de mégis van, szürrealis világot jelenít meg a darab, amely furcsamód nagyon emlékeztet arra, amelyben élünk. Idegen ez a világ, de otthon érzem magam benne, érdekes, pedig sok mindent nem értek belőle. Gold és Méhes egymásnak háttal érzékelik a színpadra, amikor ütköznek, nagyot



Köncz Zsuzsa felvétele

Méhes Csaba és Gold Bea

ordítanak, szembefordulva próbálják megérinteni egymást, de mindegyik

érintéstől rögtön üvöltetni kezdenek. Oldalt ledugózott üvegek lógnak hosszú zsinórokon (nyílásukkal lefele), gyanítható, hogy lesz még szerepük a későbbiekben. A ház ablakában megjelenik az emberpár, mereven néznek előre, az ablakkeretet galamb „járja” körül, mintha turbékolásával négyzetbe akarná zárni az idillt. A hosszú csókban-ölelésben összetapadó párt ruháik tépőzárai egymáshoz ragasztják, alig tudnak kibontakozni. Ebben a jelenetben nyilvánvalóvá válik: Gold Bea szürreális világában földhöz ragadt, hétköznapi groteszk kistörténetek bukkannak fel, és illeszkednek be a metaforikus álmvilágba. És működik a környezet és cselekvések e szokatlan társítása, sőt, állandó ellenpont képződik általa, amely az előadást életben tartó feszültséget, egyéni ízt, eredetiséget eredményez.

A publikum csöndes, majd hognem feszült érdeklődéssel lesi, mit akar Méhes – kezében bőrönddel – a földön fekvő Goldtól. A férfi lábbal igazítja, hajtogatja, csomagolja a nőt; nem lepődtem volna meg, ha olyan kicsivé rendezi, hogy beleférjen a bőröndbe. Méhes – kalapjával, bőröndjével, majd esernyő nélküli esernyőfogantyújával – néha beckett-chaplيني clownnak tűnik, később, amikor elkábítja és földre fekteti a magatehetetlen Goldot, perverz fojtogatóra emlékeztet. Előtte viszont

a darabegész szempontjából releváns, szimbolikus cselekményeket mutat be: várakozás közben figyelmetlenül megtapos egy halott madarat (az áldozati szárny egykori tulajdonosát?), majd sajátos módon kerget egy „élő” szárnyast (futás közben egyik kezével maga előtt repteti, de sehogy sem éri utol).

Az ablak előtt, mögött rendszeresen izgalmas események játszódnak. Ezek hozzák leginkább *A fenyegetett gyilkos* hangulatát azáltal, hogy – a festményhez hasonlóan – egyszerre láthatjuk azokat a tereket, helyiségeket, melyeknek alakjai nem tudhatják, mi történik az általuk nem látott további, számukra ismeretlen helyszíneken. Ebben a közegben különösen jelentéssé válik, amikor férfi és nő az ablak más-más oldalán egymás tükörképeként mozog, előbb megőrizve saját külsőjüket, később, amikor háttal állnak az üvegek, Gold ugyanolyan kabátot-kalapot vesz fel, mint Méhes. Szintén a festmény ablakban lehelkedő férifejeit idézi fel az a jelenet, amelyben Méhes megleszi az ablakból a bőrönd előtt mosakodó-táncoló félmeztelen Goldot. Jellemző az is, hogy Gold eleinte a figyelő szemektől óvakodva habozik levetkőzni, de miután álarcot vesz fel, megteszi.

Idill, konfliktus, bűn – e fogalmak mindegyike jelen van a férfi-nő kapcsolatban. Méhes egyszer a metaforák tengerében a zsinóron lógó üvegek alatt konkrét részegre issza le magát. Később mintha venné cókómókját, és útnak indulna, de a nő a férfi bőröndje helyére csempészi magát: összezsugorodva, hátát alulról a bőrönd fogantyújára erősíti. Nincs menekvés: az igazi, életlen át cipelendő poggyász a túlléphetetlen kapcsolat.

A rövid jelenetekben kis táncszólók és -kettősök is láthatók, nem öncélúak (szigorúan-logikusan az események menetébe illeszkednek), de nem is attraktívan (tánc)technikásak. A két szereplő magabiztosan uralja az előadás mozgásnyelvét, Gold Bea táncban és pantomimben egyaránt otthonos, Méhes Csaba az utóbbiban kiemelkedően egyszerű.

Férfi és nő története befejezhetetlen, mert ahogy egy szakasz végére pont kerül, újabb fejezet kezdődik. *A Vég veled* előadásában tanúi is lehetünk még jó néhány epizódnak. Közben biztosra veszem: a madár még valamilyen formában meg fog jelenni. Úgy is mondhatnám: Gold Bea alkotói szárnyalásában végig éreztem a gondolkodásra, a racionális szerkesztésre törekvést. A végén sem csalódom: vég van ugyan, de nincs erőltetetten lekerekítve, és nem rág tanulságot a számba. Kinyitják az egyik lógó üveg száját, ahonnan – ábrákat rajzolva – fehér por szóródik a földre. Méhes a rajzeszközzé vált üveggel repülő fehér madár alakját vázolja fel a padlón.

Hogy ki vagy mi ez a porból véttetett és porrá lett madár, az biztosan nem tudható. Még az is lehet, hogy az ifjúság (rég holt) édes madara... De van benne egy adag Picasso és Hitchcock is.

## VÉG VELED (MU Színház)

**Fény, hang:** Sólyom Tamás. **Zene:** John Hassell, Gonjasufi, Hindi Zahra, Mich Gerber, Hugues Les Bars. **Kellék:** Juhász Ilony, Gavallér Mihály. **Konceptió, rendezés:** Gold Bea.

**Alkotó-előadók:** Gold Bea, Méhes Csaba.

**A** Figura Stúdió Színház novemberi, két egymást követő napon bemutatott előadása egészen eltérő grimaszba rántja a gyergyószentmiklósi társulatot – és a nézőket. Egyik nap mintha sötét, a másikon mintha rózsaszínesedő napszemüvegen át néznénk a világba. De a világ színei ettől még maradnak a régiiek.

Bozsik Yvette újrendezte a Katona József Színház színészeivel 2007-ben bemutatott *Playground*-ot. A cím ezúttal magyarra vált: *Játszóter*.

Távírányítós kisautóval lép színre a „főhős”, a szemüveges kisfiú (vagy a betegségében soha meg nem öregező felnőtt), akit sötét nadrágban-szoknyában, fehér ingben követnek a többiek. Akár egy iskolában is lehetnénk, egy tornaórán, mondjuk, a hetvenes–nyolcvanas években, mikor is a talpig vörösbe öltözött, politikailag (és szexuálisan) túlfűtött tanárnő egyáltalán nem bánja, ha az ártatlan (fiú)gyermek belátást nyer szoknyája alá. Asszociációgazdag a kezdés. A néző előszedheti privát mitológiájának titkos záradékait. Az egyik pillanatban még a Ken Kesey regényéből készült Forman-film, a *Száll a kakukk fészkére*, a másikban már Gothár Péter és a *Megáll az idő* a kapu őrzője. De ezek a Kerberosok éppoly gyorsan kiszereződnek, mint a távírányítós kisautóból a kevéssé tartós elem, s a figurások ott állnak pőrén, angyal külsőt kölcsönző hálóingükben, „beteg-uniformisukban”, hogy ápolóik felé mutatott végtelen szeretettel sorban álljanak az önmagukat önmaguktól megfosztó pirulákért. Hogy aztán – kedveskedve az összes felettes hatalomnak (pártnak, ideológiának vagy szimplán csak valami kiirthatlan ösztönnek és nem utolsósorban a rendező Bozsik Yvette-nek) – igen finoman ábrázolt szexuális játékokkal tovább kurtítsák ezt a végtelen hosszú életidőt. Kérdés, hogy hol, mikor, miből áll össze a pirula. Néha csak kémiai szerekből. Máskor boszorkányüldözések közben áldozatul esett szüzek hamvaiból, perekből... A gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház művészeinek előadása nem kevésbé felkavaró, ellenérzéseket kiváltó, mint az elődje, a *Playground*, de a hangsúlyok áthelyeződtek, s így egészen „máshol fáj” a játék. A színészek képviselte szívós tisztaság elviselhetetlenül belemar a nézőbe, mert a darab egy pillanatra sem kacérkodik az ismerős, könnyen emészthető média-szexualitás meg agresszió ábrázolásával, nem csúszik az állatiasságot titkon favorizáló és azt voltaképp felmentő irányba. Azt könnyű volna elintézni egy karlegyintéssel, „lekortünetezéssel”. Ez az emberi egyenesség, kiforgathatatlanság azonban irritálja a lélek bugyrain explicite kéjelgőket.

Az előadás profi. Mozgásszínházat látunk, izgalmas, pantomimmal ötvözött mozgásnyelvet tánc nélkül, aligbeszéddel, hibátlanul. Egyik jelenet siklik a másikba, sehol egy törés, a „jelen” az elemelt időtlenség. Csak egy-egy pillanat – egy éneké, egy fotóé – ragadja ki a játszókat a teljesen tudatos féldelíriumból.

A *Tél* ennél megértőbb, „anyaibb” darab. Sznyegurocska, vagyis Hópelyhecske Gyed Moroz lánya. Csupa könnyed, vidám fecsegés, rajongás, játszi figyelmesség; ő mindenkinek köszön, ő a „kulturmarketinges”: mindenkinek elmondja, kik is azok a figurások, hol turnézna és miért; zongorázik, és kitaláltatja a közönséggel, hogy *A diótörőt* játszotta; rábök az oszlop mögött megbúvó farmeringes rendezőre, Béres Lászlóra, majd elkapja a műszak egy tagját, hogy most már nézzen

Szoboszlai Annamária

# Kultúrmarketinges Hópelyhecske

JÁTSZÓTÉR; TÉL

utána, kezdődhet-e az előadás. Vajda Gyöngyvér-Hópelyhecske fecseg. Kedves ártatlansággal, naiv komolysággal. Nem *A diótörő*ből ugyan, de biztosan nem véletlenségből kerül előbb egy fenyőfa, majd később égőkkel díszített karácsonyi párja a hófehér tundra-színpadra.

Jevgenij Griskovec *Tél* című drámájában két katona és kéttáskányi robbanószer várakozik a jelre valahol Szibériában, a hómezőkön. Nem tudni – ők sem tudják –, hogy akciójuk csak egy újabb terepgyakorlat-e, vagy végre a „játék” éles, mint az élet maga. Meg olykor az álom. Mindenesetre a fagyhalál fenyegeti őket, talán nem is először, merthogy rutinosan beszélnek a semmiről, a cigarettáról, majd a mindenről, az orosz irodalomról... A *Tarasz Bulbáról*, az *Apák és fiúkról*. Nem a tarantinói divatos kultúrmalícia hangja ez, bár mintha szeretné a kornak eme tettes tétlenséggel filozofáló száját jártatni. Közben a fehér fagy, a nem múltó idő észrevétlenül át-átsiklik a múltba, az emlékek vagy álmok birodalmába. Hó, Tarasz Bulba, bomba nélkül... Az álomban Hópelyhecske igyekszik esélyt adni a katonáknak tévedéseik felismerésére és rendbehozatalára – sikertelenül. Szomorúbb ez, mint a fagyhalál. Előbb esetlen fiút látunk, aki alig mer beülni a szeretett lány mellé a hintába, ölelésre készülő karja darab fa, de a totális, a teljes csőd mégiscsak a csók, mely a bénázó csücsörítésig is alig jut el. Aztán a másik katona emlékképei elevenednek meg: apa és anya az ő születésnapját ünnepli, a csomagból azonban ing, kismackó meg helikopter kerül elő a várva várt bicikli helyett. Talán ha akkor elcsattan a csók, ha megérkezik a kerékpár, minden másképp alakul? Vagy ha most, a Sznyegurocska által rájuk bocsátott álomban helyre tudnák hozni az egykor történeteket, akkor megmenekedhetnének a fagyhaláltól?

Kedves, szigorúan jóra forduló mesében ülünk, Hópelyhecske balerinás-diótörős tüllszoknyájában nem tartogat váratlan fordulatokat, nem környékezi aberrált szexuális képzelgésekkel a fiúkat, nem kezd sztriptízbe, nem süt muffint... Nem hangzik fel a „happy birthday”, mint a *Játszóterben*. De naiv gyermekmesénél mégiscsak többnek tud mutatkozni a *Tél*, s talán még sokkal több is lehetne, ha a drámaszöveg találékosan fogalmazna életről, halálról, változtathatatlanságról, hiábavalóról. Így viszont a színészeknek magukból kell hozzátenniük a pluszt, mely kiköszörüli a (konyha)filozófia csorbáit. Ez a fiúknak hol jobban, hol kevésbé megy. A tisztasá-



Pál Olivér felvétele

Kőmíves Csongor, Vajda Gyöngyvér és Kolozsi Borsos Gábor a *Télben*

guk, mely a *Játszóterben* könnyedén kisegítette őket a bozsiki gruppenszexes slamasztikából, a *Télben* magára marad; a megtisztuláshoz előbb bele kellene keveredni a mocsokba, bölccsé kéne válni, hogy aztán a tapasztalati tudás átsüssön a szavakon. De csak a naivgyermeki Hópelyhecske marad hiteles figura. Vajda Gyöngyvér játéka simítja el az egyenetlenségeket.

**JÁTSZÓTÉR** (A gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház vendégjátéka a Merlin Színházban)

**Zeneszerző:** Yonderboi m. v., Philippe Heritier m. v. **Koreográfusasszisztens:** Vislóczki Szabolcs m. v. **Jelmez:** Berzsenyi Krisztina m. v. **Rendező-koreográfus:** Bozsik Yvette m. v.

**Szereplők:** Bartha Boróka, Szabó Eduárd, Barabás Árpád, Boros Mária, Máthé Annamária, Vajda Gyöngyvér, Gazdag Erzsébet, Kolozsi Borsos Gábor, Vass Csaba.

**JEVGENYIJ GRISKOVEC: TÉL**

**Látvány, rendezés:** Béres László.

**Szereplők:** Kőmíves Csongor, Kolozsi Borsos Gábor, Vajda Gyöngyvér.

Székely György

# Egy látványos, okos színjáték: A varázsfuvola

N yilván a fenti cím is figyelmezteti az olvasót, hogy nem zenetudományi, -történeti vagy esztétikai elemzéssel fog találkozni. A mű értelmiségi körökben elsősorban, sőt talán kizárólagosan mint Wolfgang Amadeus Mozart remekműve kerül szóba. Felújításai általában a világ operaházaiban láthatók. A kritikák a zenei-énekművészi megvalósítás színvonalát méltatják. A szövegekönyv (túlnyomó részének) szerzőjét, Emmanuel Schikanedert igencsak elmarasztalják: darabját gyenge vagy éppen semmilyen irodalmi teljesítménynek minősítik. A XXI. században pedig, amikor a legkülönbözőbb módokon fogalmazzák át a „szüzsét”, sokszor nagyon is egyéni, néha már az érthetlenség határait feszegető dramaturgi-rendezői ötleteket követve, talán fel sem merül a kérdés, hogy miért válhatott azonnali sikerré *A varázsfuvola* bemutatója Bécsben, majd szerte a Habsburg Birodalomban. És általában a német nyelvterületen. Ami pedig a librettó értékelését illeti, csak Goethe egy híres gondolatát idézzük: „...több műveltség kell a szöveg megértéséhez, mint lekicsinyléséhez”. Vagyis cselekmény-szöveg-zene-színpadai játék a korabeli néző számára teljes egyseget jelentett: színházba ment, és egy komplex, sokoldalú és -eszközű színházi előadást látott. A színház-történész kérdése tehát logikusan csak az lehet: mit látott a néző Schikaneder színházának színpadán 1791. szeptember 30-án? Akire nyilván a pillanat élménye hatott, és nem az azóta eltelt két évszázad alatt felgyülemlett rengeteg emlék, vélemény, elemzés, ötlet, ami a kétségtelenül „szórakoztató ösztönművészeti termék” körül újra meg újra felbukkant, és az egyedüli igazság jogáért perelt a szabadkőműves-tanoktól a politikai rejtjelezéseken át a freudi komplexusok „felfedezéséig”. Tehát: **mit látott a bemutató közönsége?**

Szerencsére ez a kérdés nem megválaszolhatatlan. Olyan források állnak rendelkezésünkre, amelyek alkalmasak a korabeli élmény megközelítő felidézésére. A rendezői instrukciókkal ellátott teljes szövegekönyvet már a bemutató napján meg lehetett vásárolni a színház pénztáránál (!). Ami a látványt illeti, a bemutató évéből és néhány évvel későbből is maradtak fenn korabeli metszetek. Az előbbieket Josef és Peter Schaffer készítette. A testvérpár 1780 és 1810 között működött. Általában természet után készítették városképeiket (1787-ben többek között Buda és Pest látképét is). A *varázsfuvola* bemutatóját illetően Sarastro hat oroszlánal vontatott kocsiban történő színpadra érkezésének pillanatról készült egy kép, illetve egy rajz arról a jelenetről,

amelyben Tamino Pamina és Papageno társaságában játszik a csodálatos fuvolán. A másik vizuális forrás, egy díszlettervsorozat 1804-ben készült Kismartonban. Az Esterházyak rendelésére készítette Carl Maurer „Hofkammermaler”, azaz udvari festő, és nyomtatásban is megjelentette. Szerencsésen válogatott ki tíz jelenetet. Ezek persze csak díszlettervek, és nem a megvalósult színpadképek. De nyugodtan feltételezhetjük, hogy a nézők számára ilyen lehetett az összbemutató.

A librettó tizenhat (!) úgynevezett „nyílt színi változást” igényelt. A bemutató után két évvel a pesti Rondellában a német együttesek is játszották, és 1801-ig 78 alkalommal tűzték műsorukra a nyilván rendkívül sikeres produkciót. A szöveget Weigand pesti könyvkereskedő már 1792-ben megküldte Csokonainak, aki debreceni tanítványaival állt neki, hogy *A boszorkánysíp* címen lefordítsák magyarra. A fennmaradt kéziratot Pukánszky Kádár Jolán kiváló filológiai munkával gondozta és adta ki. Jelen ismertetésünkben ezt a változatot használjuk, mert – ügyetlenségei ellenére – nyilván ez illik leginkább a korszak színházi gondolkodásához. Tehát mindenképp vegyük sorra: milyen látványok kerültek a korabeli néző szeme elé.

– A nyitány elhangzása után az *első felvonásban* a szétnyíló függöny mögötti „Theatrum” egy bércecs térséget ábrázolt, „szerte széjjel élő fákkal benöve”, és „járható halmok” voltak láthatók egy kerek templom mellett.

– Tamino (jávai stílusú öltözetben) egy kőszikláról menekül lefelé az őt üldöző óriáskígyó elől. Félelmében elájul. A templom ajtaja önmagától kinyílik, három „eltakart képű dáma” lép ki kezében ezüst lándzsával, és megöli a kígyót. A fenti ösvényről érkezik, pánsípját fújva, a tollruhás Papageno.

– „Erős és megreszkettető” akkordra „a hegyek elválnak egymástól”. A „Theatrum”, „egy derék szobává” változik. A Királyné egy trónuson ül, amely „csillagokkal van megékesítve”.

– „A Theatrum ismét olyá változtatik, amilyen volt.”

– „A Theatrum egy fényes egyiptomi szobává változik, párnákat hoznak, széles szőnyeggel tapétáznak.”

– „A Theatrum elváltozik egészen fundamentumostól; hasonló egy szép templomhoz a melyen szók vannak: az okosságnak, a bölcsességnek temploma, jobb kéz felől az észnek temploma, bal kéz felől a természetnek temploma.”

– A három Gyermek kezében ezüst palmaággal jön.

– Tamino flótájának hangjaira „minden féle állatok jönnek elő; mikor a zene elhallgat, a vadak szétfutnak, a madarak visszaénekelnek neki”.

– Dobolás jelzi a változást. „Utoljára jön ki Sarastro, diadalszekéren, amelyet hat oroszán húz.”

– A második felvonás első jelenete egy palmaerdőt mutat. „Minden fa ezüstös, a levelei aranyból. 18 ülés falevelekből, mindegyik ülésen áll egy Pyramides és egy nagy fekete szarv aranyba foglalva; a közepén nagyon a legnagyobb Pyramides és a legnagyobb fák.”

– Változás: Éjszaka, dörög az ég messziről, „a Theatrum elváltozik a templom rövid udvarává”, ahol evezőket és „egy néhány összedőlt oszlopokat lehet látni a tövisbokor mellett”. Mindkét oldalon állanak „rég, magos egyiptomi ajtók”.

– Sötétség. „A Dámák a sülyesztőből érkeznek.”

– „A Theatrum egy kies kertté változik. Élő fákká, amelyek patkó formára vannak ültetve. Középen van egy árnyékos hely, rózsákkal, virágokkal fedve, rajtuk Pamina alszik, arcát a hold világítja meg. Elöl egy füves kanapé.”

– A Királyné mennydörgés alatt jön be a középső sülyesztőből. Kardot ad át Paminának.

– „A Theatrum egy sétáló helyre változik, amelyen virágokkal díszített Flugwerk [repülő szerkezet] van. Legelöl két füves kanapé. Egy ajtó nyílik. Papok vezetik be Taminót és Papagenót.”

– A három Gyermekek a repülő szerkezetben asztalt terít.

– Harsonajelekre „a Theatrum elváltozik Pyramisokból álló cryptává”.

– „A’ játéknéző hely, két nagy hegyekké válik; az egyikben van egy víznek magosról való lerochanása, a mellyben nagy zugás és zuhogás hallatik; a’ másik hely tüzt okád; mindegyik helyen van egy nagy rostéjozat a’ mellyen mind a’ tüzet, mind a’ vizet meg lehet látni, ott, a’ hol a tűz ég, a’ Horizontnak világos veresnek kell lenni, a’ hol pedig a’ víz van, fekszik egy fekete köd. A leveles színek kősziklákból vannak, minden leveles szín vas ajtóval van elzárva. Tamino könnyű öltözetben van papucs nélkül. Két harisnyás ember vezeti be Taminót. Az ő sisakjokon lángol a’ tűz; elolvassák előtte az általlászó írást, mely egy Pyramisra volt írva. Ez a’ Pyramis áll középen, éppen a tetőn, a rostéjozatnál.” – Tamino és Pamina bemegy az ajtókon – tűzropogás, szélzúgás. – Amikor feljönnek: „akkor mindjárt megnyílik egy ajtó és látszik egy megvilágított út. Egy nagy ünnepi csendesség. Ez a látvány lesz a legszebb.” A szín trombitálások és dobolások között „öszve omol”.

– „A játéknéző hely ismét az elébbeni Kertté változik.”

– „Királyné, Dámák, a Szerecsen jönnek a két sülyesztőből.”

– „Szélvész, villámlás. A Theatrum egy Sátorra változik. A gonoszok elsülyednek.”

Aligha lehet hát azzal vádolni a produkció alkotóit, hogy látvány híján hagyták volna vendégeiket. Ami a lebonyolítás technikáját illeti, a XVIII. század végére Európában kialakult a „kukucskáló színpadok” kulisszarendszere, mely rendkívül gyors színpadkép-változásokat tett lehetővé. A színpad két oldalán az úgynevezett „utcák” között (lehetett belőlük akár tíz-tizenkettő is) mindkét oldalon utcánként négy-négy, nagyobb színpadoknál legalább hat-tíz kulisszaszín volt rögzítve. Minden egyes ponton ki-be tologatható kulisszák (festett díszletfal) készlete állott rendelkezésre. Ezt egészítette ki a „felső takarások” (szuffiták) sorozata és a füg-

gesztett elemek különböző változatai: hátterek, „lábak”, „lógók”, kettéváló-széthúzható, fakeretre feszített hátterek. A később pejoratívá váló kifejezés, a „kulisszatologató” eredetileg olyan megbízható, gyakorlott szakmunkást jelentett, aki társaival együtt másodpercre pontosan hajtotta végre a cselekmény által abban a pillanatban igényelt „változásokat”. Ilyenek működtek közre Schikaneder színházában A varázsfuvola előadásain is. Nyugodtan feltételezhetjük tehát, hogy a látvány, a scenikai teljesítmény hibátlan volt.

De ez még csak az egyik – egy vizuális, képzőművészeti jellegű – rétege volt a nézőt érő benyomásoknak. Emellett egy időben két másik hatásréteg is érvényesült: a zenei és a színészi/játékos. Ez utóbbi az, amit a cselekmény látható menetének nevezhetünk. Mivel a mozarti zene elemzésével mások máshol magas szakmai fokon bőven foglalkoztak (alkalomadtán mi is bevonzuk gondolatmenetünk körébe a muzsika szerepét), ezúttal mindenekelőtt a korabeli néző által látott cselekmény menetét vázoljuk fel.

Tehát: egy jávai jellegű ruhába öltözött fiatalember, akit egy óriáskígyó üldöz, a szó szoros értelmében „beajul” a színre. De belép három gyönyörű Dáma, megöli a kígyót, és megmenti az ifjú – mint kiderül, Tamino herceg – életét. Ezt a dicsőséget ugyan néhány percre a szinte ugyanabban az időben pánsípját fújva érkező tollruhás figura – mint megtudjuk, Papageno – vindikálja magának. Erről azonban a Dámák, némi kis büntetéssel, lebeszélnek. A néző megtudja, hogy az Éj királynője birtokán vannak, aki maga is megjelenik. Elpanaszolja, hogy a szomszéd birtok ura, Sarastro „elrabolta” lányát, Paminát, akinek a kezét Taminónak ígéri, ha sikerül visszahoznia a lányt édesanyjához. Segítségül egy „varázsfuvolat” is ad neki. (Erről a csodás hangszerről az előadás nézője a nyolcadik képben Paminától tudhatta meg, hogy

„Egy szent, egy évezredes fából vágta

Jó atyám e sípot, egy elvarázsolt éjszakán...”.)

Az útitársul kijelölt Papageno pedig egy vészűző harangjátékot kap. A célhoz három Nemtő fogja elvezetni őket.

Sarastro udvarában egy Monostatos nevű szerecsen őrzi Paminát. A megérkező Taminónak egy Pap fedi fel az uralkodó valódi jellemét. Pamina szökési kísérlete balul üt ki, mert őre elfogja. Végre megismerkedhetünk Sarastroval is: hat oroszán vontatta diadalkocsin érkezik, és igazságot tesz. Megbünteti az erőszakoskodó Monostatos, és a szabadulás reményét csillantja föl Pamina előtt. Papi gyűlés fogalmazza meg Tamino „programját” a testvériséghez való csatlakozás érdekében. Miután ezek a hírek az Éj királynőjéhez is eljutnak, személyesen „hatol be” az idegen területre, sőt fokozott bosszúvágya jeleként tört ad át lányának, hogy az első adandó alkalommal ölje meg Sarastrót. Papagenónak is párválasztásra nyílik alkalm, de az érkező öregasszony semmiképpen sincs ínyére, és már-már öngyilkosságot követne el. Az öngyilkosság határán jár Pamina is. De a három Nemtő új lehetőséget jelez: Tamino és Pamina együtt vehetnek részt a „Tűz és Víz” próbáján, Papageno pedig „megifjodott” Papagenát vehet a karjába. Az Éj királynője utolsó, erőtlen bosszúkísérlete végén kíséretével együtt a poklok mélyére süly-

lyed. A fiatalok boldogan csatlakoznak a kiválasztottak megvilágosodott társaságához.

Kétségtelen tehát, hogy *A varázsfuvola* első előadása nézőjének gazdag élményben, változatos cselekményben, vonzó színészi-énekesi teljesítményekben lehetett része.

De hát valóban, milyen lehetett az első előadások hangulata? Hogyan reagált a Theater an der Wieden közönsége? Szerencsére nem reménytelen vállalkozás erre a kérdésre megadni a választ. Azért nem, mert maga az előadást vezénylő zeneszerző, Mozart fogalmazta meg tömören az 1791. október 7-i este kapcsán a feleségének írott levelében: „A Mann und Weib-duettet és a harangjátékot az első felvonásban szokás szerint megismételtették – szintúgy a második felvonásban a Fiúk tercettjét –, aminek azonban a legjobban örülök, az a *csendes siker!* Most már látszik, hogy miként nő naponta az opera hatása.” Mozart helyesen ítélte meg a helyzetet: a produkció hamarosan túljutott a századik előadáson is. Alkotója azonban már az esztendő végét sem érte meg.

Minden bizonnyal volt még egy tényező, amely nagyban hozzájárult a hirtelen szétsugárzó sikerhez. Ez pedig az a tény volt, hogy *német nyelven szólalt meg*. Operát az elmúlt évtized során német földön szinte kizárólag olasz nyelvű librettókra írtak. Mozart utoljára 1782-ben a *Szöktetés a szerájból*-t írta német librettó nyomán – utána 1791-ig ő is csak olasz nyelvű librettókat zenésített meg: *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* és végül a *La Clemenza di Tito*. A *Die Zauberflöte* bemutató színlapján viszont büszkén szerepelt az „Eine grosse Oper” meghatározás. Emmanuel Schikaneder peremvárosi népszínháza a lehető legmagasabb igényű művet kínálhatta fel közönségének. Ez a közönség nemcsak azt látta és hallotta, amit eddig felsoroltunk. A szeme előtt és a füle hallatára bonyolódott le egy *családi-hatalmi-dinasztikus* dráma is. A küzdelem hátterében az áll, amit az Éj királynője egy prózadialoguson belül ismertet a lányával, Paminával. Eszerint meghalt férje, Pamina apja önként adta át hatalmi szimbólumát, a Napkört barátjának, Sarastrónak, mert benne látta elveinek, élete értelmének megőrzőjét, folytatóját. Felesége és leánya boldogságát is az ő gondjaira bízta, mert szerinte a nők önmagukban nem igazodhatnak el az élet nehéz kérdéseiben, a beavatottak útmutatásaira kell bízniuk magukat. Az özvegy királyné azonban mindenáron meg akarja hiúsítani halott férje végakarátát. Magának akarja a teljes hatalmat, lányát ő akarja nevelni, ő kívánja férjhez adni. Az opera kezdetekor még nincsen trónörökös. Méltó ifjút kellene találni. Az a vadászgató külföldi herceg (a „jávaiszerű” öltözet erre utal), aki „beájul” a színpadra, elég gyatra utódnak tűnhet. A nézők azonban már tőle magától tudhatják, hogy „fejedelmi vérből származik”, atyja „sok-sok ország és sok-sok ember felett uralkodik”. Mivel az Éj királynője felségterületén találtak rá és mentették meg, az özvegy őt akarja felhasználni. Megmutatják neki Pamina arcképét, a fentebb ismertetett eredetű „varázsfuvolát” kapja segítségül, a királynő egy cselédjét, Papagenót, a „tollas embert” rendelik mellé kíséreeül, még egy csodatevő harangjáték is jut nekik. Útjuk irányát három Nemtő mutatja majd. Egyetlen feladatuk

van: Taminónak ki kell szabadítania Paminát, el kell hoznia Sarastrótól. Az ifjú lelkesen vállalkozik a feladat elvégzésére. – Csakhamar kiderül, hogy Sarastro és kiválasztott férfiakból álló köre: papok, páncélosok, a szinte nyomasztó súlyú, egyiptomi stílusú architektonikus környezettel körülvett fényes udvartartás hűségesen ragaszkodik az elhunyt férj akaratahoz. Már csak azért is, mert Sarastrónak *nincsen családjá*. A még „éretlen” ifjút, jövődöbelijével, Paminával együtt mintegy iskolán vezetik végig, a végsőkig menő próbatételeknek vetik alá, hogy majd alkalmasak legyenek uralkodói feladatuk sikeres ellátására. A csalódott, frusztrált özvegyet dühe az örületbe viszi. Egyre durvább eszközökkel kívánja visszaszerezni lányát, felette való uralmát, s végül attól sem riad vissza, hogy Paminát, tört adva a kezébe, gyilkosságra uszítsa. Tervei meghiúsulnak, ő maga és hívei elpusztulnak.

A bécsi polgárt éppen ez idő tájt valószínűleg a körülötte zajló politikai események, várakozások, félelmek és elvárások is érzékennyé tették az ilyen „dinasztikus” témák iránt. Előző év februárjában hunyt el a nagy reformer, II. József. Egy hónap múlva II. Lipót követte a trónon, akiről még senki sem tudta, mi várható tőle. November 15-én mindenesetre megkoronáztatta magát. Első hivatalos ténykedése megnyugtathatta a polgárokat. 1791. március 12-én az új király szentesítette az esedékes évi törvényeket. Ezek között szerepelt a protesztánsok szabad, nyilvános vallásgyakorlata, templom- és iskolahasználata (26. tc.). II. Lipót tehát „türelmes” uralkodónak ígérkezett, ha mindent megtett is azért, hogy a francia földről érkező forradalmi eszméknek gátat vessen. Joggal gondolhatta Schikaneder, aki azokban a márciusi napokban adta át *A varázsfuvola* librettóját Mozartnak megzenésítésre, hogy az erősen stilizált eszményi társadalomrajz, amelyet a darab ábrázol és kívánatosnak minősít, nem ütközik cenzurális akadályokba. Igaza is lett. A hatóságok részéről a felkészülés alatt, majd a bemutatón és utána sem történt semmilyen kedvezőtlen beavatkozás. Sőt, augusztus elején Mozart királyi megbízást/utasítást kapott, hogy a szeptember 6-i, prágai koronázásra írjon zenét a *La Clemenza di Tito* című operalibrettóhoz. A zeneszerző egy hónapon belül megírta a muzsikát, Prágába utazott, betanította és irányította a mű bemutatóját, majd azonnal visszatért Bécsbe, ahol szeptember 28-án véglegesítette *A varázsfuvola* nyitányát, két nap múlva pedig ő vezényelte a sikeres bemutatót. A tragikus folytatást ismerjük: a rendkívül megerőltető év végére az amúgy is sokat gyengélkedő Mozart súlyosan megbetegedett, és két hónap múlva, december 6-ra virradóra meghalt. Azt azonban meg kell állapítanunk, hogy az alkotókat és előadókat sem a darab előkészületei alatt, sem utána soha nem érte „világnézeti” támadás.

Német nyelvterületen *A varázsfuvola* a következő évtizedekben sikeresen terjedt el. Százas szériákban kerülhetett a közönség elé. Nem merültek fel dramaturgiai-esztétikai kifogások. Így volt ez egészen az 1840-es évekig, amikor is felbukkant a később „töréselméletnek” nevezett és rendkívül szívósnak bizonyult gyanú. Otto Jahn (1813–1869) 1856–1859 között nagyszabású Mozart-bibliográfiát jelentetett meg, és abban vetette fel a mű belső, dramaturgiai „törésének” lehetőségét.

Liebner János ezt így foglalta össze: „...első koncepciójában eredetileg az Éj királynője lett volna a jó, és Sarastro a rossz. Menet közben azonban, amikor az első felvonás már majdnem teljesen kész volt, a vetélytárs Leopoldstädter Theater egy hasonló témájú bemutatójának várható konkurenciája miatt meg kellett változtatni a tervet, és ezért a szerzők a közepétől 180 fokos fordulattal folytatták az operát.” Volt egy másik, filozofikusabb magyarázat is. Ezt Tóth Aladár fogalmazta meg a *Zenei Lexikonban* (1965): „...együtt dolgozhattak az operán, amelynek eredeti szövegét közben szabadkőműves eszmék bevonásával teljesen felforgatták.” Lichtenberg Emil szerint pedig: „Schikaneder részéről az a törekvés nyilvánult meg, hogy a Lipót császár által megrendszabályozott intézmény javára hangulatot keltsen.” Mivel mind a két indoklás bizonyos fokra a közönség véleményének befolyását feltételezi, azért ezzel a kérdéssel itt nekünk is foglalkoznunk kell.

A konkurens darab „fenyegetése” tökéletesen színházidegen elképzelés. (Napjaink tévéműsoraiban százával találunk egymás mellett hónapokon át tökéletesen hasonló krimiket vagy szappanoperákat. Valószínűleg azért, mert a „közönség” étvágya egy-egy „trendi” színtípusra szinte kielégíthetetlen. A korabeli bécsi közönség sem lehetett más.) Feljegyeztek egy anekdotát Schikaneder darabrendeléséről, amelyet 1791. március–május között adhatott Mozartnak, s amely így hangozhatott: „...olyan operát, amely megfelel a színházamat látogató emberek ízlésének. Bizonyos határig figyelembe veheted a műélvezők véleményét és a magad dicsőségét is – de különösen tartsd a szemed előtt azokat, akik nem tudják megítélni a muzsikát, hogy jó-e vagy sem.” Varázsszínháték bőségesen és rendszeresen termelt ez idő tájt a bécsi színpadokon. Így például az ősbemutató Taminójának majdani alakítója, a cseh származású énekes-muzsikus, Benedikt Schack saját darabja, a *Der Stein der Weisen, oder die Zauberinsel* már 1790-ben műsoron volt. Nagyjából ezzel párhuzamosan – 1790. szeptember 9-től – játszottak egy *Das Sonnenfest der Brahmanen* című kétfelvonásos zenés játékot. Schikaneder egyébként attól a produkciótól ijedt volna meg, amely időben szinte párhuzamosan készült *A varázsfuvolával*: a Leopoldstädter Theaterben 1791. június 8-án valóban színre került Wenzel Müller *Die Zauberzither oder Caspar der Fagottist* című „varázsdarabja”. (Mozart látta – nem tetszett neki!) A kor dramaturgiai gyakorlatára azonban határozottan jellemző, hogy mindkét darab egyik forrásául egy Wieland által közölt mese, a *Lulu, oder die Zauberflöte* szolgált. Azonkívül ebben az évben Mozartnak – és a való élethez ez is hozzátartozik – embertelenül sok munkája volt. Május 20-án fejezett be egy *Rondót* (K 617), júniusban egészségi okokból Baden bei Wienbe kellett utaznia. Július 2-án kezdte hangszerelni *A varázsfuvola* első részét. Ugyanabban a hónapban, 17–18-án lett kész az *Ave verum corpus* (K 618) című kompozícióval. Még mindig júliusban fejezte be az *Eine kleine deutsche Kantatét* (K 619). Július végén–augusztus elején kapta a „titokzatos” megrendelést egy *Requiem* komponálására és a *La Clemenza di Tito* elkészítésére. A hónap közepén indult Prágába a megbízatás teljesítésére, ahol szeptember 2-án a *Don Giovanni*t vezényelte, 6-án pedig a már

kész *Titust* mutatta be a koronázási ünnepségek alkalmával. Szeptember közepe felé indult vissza Bécsbe, ott 28-án fejezte be *A varázsfuvola* nyitányát, és 30-án vezényelte az újdonság bemutatóját! Ugyan mikor lett volna ideje „teljesen felforgatni” mindössze fél esztendővel korábban kezdett művét?

A másik ötlet, mármint a „szabadkőműves” mozgalom közvetett-közvetlen befolyása a mű alakulására, bonyolultabb és bizonyíthatatlanabb. Azért megemlítenék néhány olyan tény, amelyet *A varázsfuvola* bemutatójának közönsége – legalábbis azok, akikre Schikaneder „rendelésében” hivatkozott – ismerhetett. A szabadkőműves mozgalom („Freemasonry”) Angliából indult el 1717 körül. „Alkotmányát” 1723-ban kapta. Párizsban 1725-ben alakult az első páholy. A „felvilágosodott értelmiségiek” mozgalma a pápaság számára veszélyesnek ígérkezett, ezért VIII. Kelemen pápa 1738-ban átokkal sújtotta. Ennek ellenére Bécsben 1742-től kezdtek el működni szervezetei, melyekben több magyar főúr és nemes is részt vett. 1781-ben Ignaz von Born alapított bécsi páholyt, s ekkor jelentette meg *Über die Mysterien der Ägypter* című cikkét, melyben a szabadkőműves-páholyok rítusának az egyiptomi kultikus szokásokkal való rokonságát bizonygatta. Művével az egymással vetélkedő páholyok egységét szerette volna előmozdítani. Ez azonban nem sikerült neki, s valószínűleg ezért mondott le 1786-ban bécsi páholytagságáról. 1785-ben egyébként II. József szabályozta a szabadkőműves mozgalmat. Nem tiltotta be, de tevékenységét „a rendőrség betekintésétől” tette függővé. A lényegében arisztokratikus-értelmiségi mozgalom a művészeket is vonzotta. Nem lehet csodálni, hogy Mozart már 1784-ben belépett a „Zur Wohltätigkeit” elnevezésű páholyba. (Schikaneder egy másik páholy tagja volt.)

A „törésmélet” két indokra szokott hivatkozni. A szerzők vagy enyhíteni kívánták a mozgalomra való utalásokat, vagy ellenkezőleg: erősíteni. Bizonyíték azonban nincsen arra, hogy bármelyik is miért merülhetett volna fel. Az elfogulatlan korabeli néző, a szöveg- és zenei anyag jelenlegi ismeretében, határozott jelrendszert élhetett át. Vonatkozott ez a külső környezetre éppúgy, mint azokra a tanításokra, amelyekkel Sarastro udvara, a papok, a Sprecher alapozza meg Tamino elméleti tudását, illetve azokra a „próbákra”, amelyeknek először egyedül, majd Paminával együtt kellett alávetnie magát. Voltak persze kevésbé feltűnő, belső, dramaturgiai, zenedramaturgiai eszközök is. Ezek is eljutottak a nézőkhöz, de kétséges, hogy ott a helyszínen felfogták volna esztétikai-filozófiai jelentésüket. A későbbi elemzések gazdag összefüggésrendszert tártak föl a szabadkőművesek „szent” hármasszáma és a végleges mű motívumtára között. Igen tömören sorolta fel ezeket a szerkezeti jellegzetességeket Liebner János: „az első felvonásban három ária (No 2., 3., 4.) és három együttes (No 5., 6., 7.) egymás után; a második felvonás közepén három ária (No 13., 14., 15.) egymás mellett, három együttes (No 12., 16., 19.), további három ária (No 10., 17., 20.), valamint a papok három állóképe (No 9., 11., 18.) ölelkező, egymást váltó jelleggel, és az egészet a három átkomponált nagyegyüttes (No 1., 8., 21.), az Introdükcion és a két finálé foglalja zárt, kerek egységbe.” Hasonló következetes és bonyolult rendszer

fedezhető fel a tonalitás dramaturgiai szerepét illetően. Ha történt is „menet közben” változtatás, akkor az – a fentebbiek ismeretében – inkább a műben, a librettóban és a zene világában is fellelhető *művészi gondolatvilág* megerősítésében nyilatkozhatott meg. De semmi esetre sem került sor valamiféle gyökeres felforgatásra. A bemutató közönsége tehát – véleményem szerint – az eredeti művet látta, az abból eredő élményeket, gondolatokat vitte magával. És – színházról lévén szó – még valamit: azt az eleven kapcsolatot, amely egy színház törzsközönsége és törzstársulata között fennáll. A produkcióban látott művészeket szinte személyesen, néha a pletyka szintjéig ismerték. Sok szerepben látták őket, és bizonyára nagyon élvezték, amikor új meg új, ezúttal meg éppenséggel „csodás-varázsos” színi környezetben találkozhattak velük. Vagy éppen olyan sajátosan „teátrális” okok vezérelhették őket, mint amilyenekről – ugyan nem Bécsből, hanem néhány hónap múlva Frankfurtból – Goethe édesanyja tudósította fiát: „A kézművesek, kertészek, de még a sachsenhauseniak is [Frankfurt egyik külvárosának lakói], azok, akiknek gyermekei estéről estére oroszlánokat és majmokat alakítanak, eljönnek az operába, hiszen ilyen látványosságot itt még nem ért meg soha senki.”

Hát igen! A színház és az ő kedves közönsége!

...

Ez a rövid esszé tulajdonképpen egy *színháztörténeti módszertani kísérlet* terméke. A színháztörténészek az elmúlt időszakokban már sok oldalról közelítették meg, kutatták és fogalmazták meg tárgyukat. Eseménytörténeteket állítottak össze, műsortendenciákat állapítottak meg. Sok híres színház (színházi város) emlékeit dolgozták fel. Színészeletrajzok, önéletrajzok, regényes feldolgozások jelentek és jelennek meg ma is. A napi kritika az éppen látott előadásokról rajzol – többnyire meglehetősen szubjektív – képet. De ha egy régi előadás reprodukciója érdekel bennünket, hát bizony kevés szakszerűnek nevezhető kísérlettel találkozunk. Kérdés persze, hogy lehetséges-e egyáltalában olyan rekonstrukciót felépíteni vagy legalább megközelítő formában megfogalmazni, amely *egyetlen* múltbéli, lehetőleg paradigmaticus értékű előadás teljes komplexitását próbálja leírni, megragadni, beleértve ebbe a színi valóság nélkülözhetetlen részét, a közönséget is. Talán igen. A „kísérlet” ezért született meg.

2010. szeptember-október

A semmiből érkezik a varázs, fuvola formájában, a színész kezébe. A zongorán ismerős akkordhármas szólal meg. A kopottan tartott vörös színpadon bambuszrudak sorakoznak: rengeteg. Hogy a herceget mi űzi, nem tudni – ahogy azt sem, ki menti meg. Furcsa, vidám fickóval találkozik, aki énekelni kezd – a dallamra ráismer: „Á, ez a te dalod!” – mondja. Rég volt már, amikor Peter Brook hadat üzent az operának mint a legkiválóbb holt színháznak. És az is régen volt már, hogy ők ketten, a rendező és a műfaj mégis egymásra találtak. Rég volt már, hogy Brook beköltözött a Théâtre des Bouffes du Nord ódon falai közé, és az is régen volt már, hogy bejelentette: visszavonul a színház éléről. A nyolcvanöt éves rendező *Varázsfuvolája* – minden előzetes híreszteléssel szemben – egészen biztosan nem az utolsó előadása.

*Egy varázsfuvola (Une flûte enchantée)* – ez a címe a Mozart-opera bemutatójának. Nem először változtatja meg Brook (és állandó dramaturgtársa, Marie-Hélène Estienne) jelzésszerűen, ám annál jelentőségtelegebben egy *nagy mű* címét – ez történt a *Hamlettel* vagy a *Carmennel* is. Egy – azaz egy a végtelen számú lehetőség közül. Egy – azaz szabadság. Szabadulás az elmúlt évszázadok alatt *A varázsfuvolára* – mint minden *nagy műre* – aggatott ballasztól: konvenciótól, variációtól és interpretációtól. Már-már zavarba ejtően közhelyszerű Brook előadásairól rendre megállapítani, hogy páratlan érzékenységgel nyúlván a klasszikushoz, annak eddig ismeretlen részleteire rávilágítva vezeti el közönségét a mű lényegéhez. De nincs mit tenni, megint ez történik.

A rendező nemcsak a tonnás díszletektől, de a teljes zenekartól is eltekint. Hú zenésze, Franck Krawczyk egy szál zongorára ültette át a zenekari kíséretet. Teljes zenei egységek, áriák, kórusok, a recitativók és a nyitány is eltűnt. Jött helyette két Mozart-dal: miközben Papageno beszél, motívumként megjelenik a *Das Kinderspiel*; Papagena pedig vénasszonyként (talán leginkább az arányosság jegyében) elénekli a *Die Altét*. És amilyen jelentősen újraíródott a zene, ugyanúgy változott a szövegeknyv is: a dramaturgi metszőollónak áldozatul estek az udvarhölgyek, a három ifjú, a pap – és a nép. Maradt tehát egy feszesre szerkesztett történetváz, egy olyan *Varázsfuvola*-mese, amelyben elfér mind a zene, mind a történet lényege – de semmi más. A jelentékeny rövidítés következtében azonban nemcsak a megfejthetetlen filozófiai körítés, de a relatíve logikus történetyszerkesztés is köddé válhatna; ám a keletkező űrt betölti két prózai (vagy alig prózai) színész – szerepük szerint: színész –, akik csendes irányító-cinkos-játékmester-manipulátorként tárják elénk a történetet.

Schikaneder szövegéből szinte semmi sem maradt: a patetikus, ködös mondatokat élő dialógusok váltják fel. A prózát nagyban erősíti, hogy a zenei húzások miatt valódi dráma is kerül a párbeszédbe. Tamino „Merre induljak?” kérdésére például nem a három égi gyermek hosszas bemutatása és útmutatása a válasz, hanem egy egyszerű mondat: „A hegy túloldalán mindent megtalálsz, amit keresel.” Hasonló sűrítés, hogy a Mozart-mű első felvonását lezáró kvintettben hatszor egymás után elénekelt „Auf Wiedersehn”-t Brook színpadán csak egyszer mondják el, de abban az egy elköszönésben is benne van a tréfásan hosszúra nyújtott búcsú érzelmi telítettsége.

A tömörítés, a szöveg drámaivá tétele, a humor kiemelése együtt eredményezik, hogy a – színészekről térben egyébként sem elválasztott – nézők valóban az előadást aktívan követő résztvevőkké válnak. A közönséggel való kapcsolatot legjobban talán az a pillanat mutatja, amikor Papageno a nézők első, földön ülő sorában keres magának párt – majd a nézővegyszálást a lehető legmesszebről elke-

Sztrókay András

## Egy varázsfuvola

PETER BROOK MOZARTJA



középen – kis szőnyegen, bambuszfélkör-rengetegben áll, miközben behálózza a sötét koloratúr. Kevésbé revelatív példa, hogy a Képária közben megjelenik Pamina – ám annál jelentősebb gesztus, hogy Sarastro a színpad hátsó részéről Paminának és Taminónak éneklő az „Ízisz és Ozirisz”-áriát.

Az előadást két szereposztásban játsszák, összesen tizenöt énekes váltja egymást. A világ minden tájáról érkező fiatal művészek mind énekelték már korábban szerepüket. Nem a legnevesebb operisták – ellenben olyanok, akik amellet, hogy a hibátlan éneklés mellett értékelhető színészi munkát végeznek, persze nem kardoskodnak Mozart szent és sértetlen mivolta mellett. A két szereposztással való munka termékenységről árulkodik, hogy a két változat számos pontján eltér egy-egy jelenet, sőt Pamina és az Éj királynőjének még a jelmeze is egészen más – a különböző játékhöz igazodó – karaktereket ábrázol.

A kórus – és így a nép – kiiktatásának egyenes következménye, hogy a rendezés ha akarna, sem tudna a Mozart által (véltén vagy valósan) kódolt társadalmi vonatkozásokkal foglalkozni. Az ilyen módon elhagyott mellékszálak azonban lehetővé teszik Brook

rülve hagyja ott. A színpadi és nézőtéri valóság átjárhatósága és a színpadi realitás – elsősorban a prózai szereplőknek köszönhető – rugalmas rétegezettsége miatt emberi léptékű marad az előadás.

Brook láthatóan igyekszik, hogy megtörje az áriák érzelmi statikusságát. Ahelyett, hogy az éppen éneklőre irányítaná a figyelmet, azt helyezi középpontba, aki az adott pillanat valódi drámájának fókuszpontján van. Így az Éj királynőjének első áriája közben Tamino van

számára, hogy megpróbálja újraértelmezni Sarastro és az Éj királynője viszonyát. Több apró, de hangsúlyos szövegbeli célzás is arra utal, hogy Pamina Sarastro lánya, az Éj királynője pedig a felesége. Az utolsó jelenetben, amikor a sötét világ figuráinak már el kellett volna sülyedniük, Sarastro megbocsát a bűnösöknek, a korábban felborított bambuszerdőt pedig együtt rendezik vissza. A nap az Éj királynőjére is felragyog. Ezt hívják békének.

Pascal Victor/ArtComArt Felvétele



Koltai Tamás

# Kolozsvár, Európa

## INTERFERENCIÁK FESZTIVÁL

Kolozsváron megérteni, hogy Magyarország, amely (csaknem) fesztiválmentesített terület, lassanként miért csúszik ki Európából, miért tárja a világ elé a primitívizmus és a barbarizmus szégyenét. Egy bezárkózó, monokulturális, féldiktatórikus társadalomtól szükségképpen idegen a színház, amely a leginkább közösségi és kortárs művészet: abban a valóságban történik meg, amelyet a nézők az adott pillanatban szükségszerűen meg kell, hogy éljenek. A mai Magyarország azonban nem akar sem közösségben, sem a jelenben s legfőképp a valóságban élni, csak egy manipulált múltban és egy illuzórikus jövőben, ezért színházpótlékok használ színház helyett. Ebbe nem fér bele más, mint a saját kisszerűsége és provincializmusa. Kolozsvár, amely történelmi helyzete miatt is multikulturális, nem engedheti meg magának az elszigetelődés ostoba luxusát. A román színház – ellentétben a magyarral – világszínház, és a Kolozsvári Állami Magyar Színház is már régóta az. Nyitott, befogadó, szellemében és tartalmában európai.

Az *Interferenciák 2010* fesztivál tizenegy napjából csak három (plusz egy estét) töltöttem Kolozsváron, ezalatt a huszonhárom színházi eseményből kilencet láttam. Néhány további produkcióval már korábban találkoztam, így a Szerban rendezte *Suttogások és sikolyokkal*, Nagy József *Woyzeck*-jével, Bocsárdi Yvonne-jával Budapesten, a Novarina-féle *Képzeltbeli operettel* Debrecenben (a produkció megjárta Párizst és Kolozsvárt, de Pestet nem), a katowicei Wyspiański Színház Yvonne-ját pedig a kolozsvári fellépést követő nemzeti színházi vendégjátékon néztem meg (Keresztes Attila rendezését a darab általam eddig látott legjobb előadásaként könyvelem el<sup>^</sup>).

Ros Ribas felvétele



\* Lásd erről Pályi András kritikáját ugyanebben a számban. (A Szerk.)



sérettel és hasonló stílusú affektált pantomimmal, ami tagadhatatlanul hívekre is talált a nézőtéren. Egy másik monológban a románnak született francia színésznő, Simona Măicănescu mondta el angolul az amerikai Wallace Shawn *Láz* című szövegét a neves svéd író, Lars Norén rendezésében. A jómódú polgári nő egy óra húsz perces lelkifurdalásától, ami – legalábbis hatását tekintve – a világ szegényeinek méltatlan sorsán való narcisztikus morfondírozás, szintén nem volt idegen az affektáltság. A színésznő több mint egy órán keresztül áll lecövekelve, kezét kényszeredett görcsben tördelve, és hasonló mosollyal a szája szélén, úgy, hogy még

az *Alkoholisták* látványvilágát a gazdag fantáziájú, az esztétikai rút kategóriáját is a szépségben tobzódó vizualitással kitöltő Carmencita Brojboiu határozza meg. Büchner enigmatikus egyfelvonásosának üres tere tulajdonképpen egy elhagyott üzencsarnok, amelynek összefirkált, festett falai, kitört ablakai s a mögöttük mindhárom lezárt oldalon látszó folyosószerű folytatás merő absztrakció, nem „ábrázol” semmit. Nem lakóhely, hanem élettér – az ajtó magától nyílik-csukódik. Az „Itáliába” utazó szereplők el sem mozdulnak innen, minden „cselekmény” a virtualitásban játszódik. Az egymásnak szánt, egymás elől menekülve egymásra találó címszereplők egyetlen pillanatra sem találkoznak, elbeszélnek és „eljátszanak” egymás mellett. Egy jellemző pillanatban az affektáltan (itt ez stílusjegy, nem modor!) pipiskedő Léna (Györgyjakab Enikő) libbenve átugorja Leonce-t (Bodolai Balázs), anélkül, hogy „észrevenné”, a fiú pedig mint egy árnyképet, testetlen jelenést érzékeli őt. A végén az álarok héjszerűen lehámló rétegei alól bukkannak elő a lárvaarok. A személytelen személyek, meg nem történt történekek játéka az előadás, amelyet az „udvar” ékesít fel a maga koreografált vokális és gesztikus ornamentikájával. Minden ruha, minden parókaköltemény, minden arcfestés csodásan kimódolt, egyedi darab. Váta Loránd buffó Popo királya bonyolult gondolkodási mechanizmus labirintusain át jut el a primitív evidenciák ürességéig mint végeredményig. Végül is alighanem erről van szó: a romantikával és fontoskodással álcázott tehetetlenség paródiájáról.



FENT:  
Bodolai Balázs (Leonce),  
Váta Loránd (Popo király)  
és Györgyjakab Enikő  
(Léna) Büchner  
darabjában

BALRA:  
A játszma vége  
Krystian Lupa  
rendezésében:  
Ramón Pons (Nag),  
Lola Cordón (Nell)  
és José Luis Gómez  
(Hamm)

JOBBRA:  
Mértéket mértékkel:  
Bogdán Zsolt (Angelo),  
Hatházi András (Herceg),  
Orbán Attila (Escalus)  
és Buzási András (Hab)



Bíró István felvételei

a cipősarkai sem mozdulnak el, csak az utolsó szekvenciában vetkőzik kombinéra, föltehetően a nincstelenség iránti szolidaritásból.

Visszont a kolozsvári színház előadásai komoly dolgok. Van egy vonulatuk, amelyet Tompa Gábor artistikus rendezései határoznak meg. Ezek a cizellált esztétikum magasan szervezett stilizációi. A *Leonce és Léna* és

Az *Alkoholisták* pszeudonaturalizmus, és valódi metafizikai költészet. Visky András darabját már láttam Egerben, akkor eszembe sem jutott volna, hogy egy transzcendens látomás is bele van kódolva. Brojboiu ezúttal monumentális díszletet tervezett a stúdiószínpadra, középen pallókon átjárható vízmedencével, hátul roncsból-szemétből összegányolt „kálváriadombról”,



kétoldalt az alkoholista Éva Diogenész-hordó lakhelyével, illetve az angyalok bádogszekrényes öltözőjével. A darab nem csekély intellektuális terhet ró a nézőre. Rétegesen építkezik, retrospektív dramaturgiai vonalvezetéssel. A terjedelmes kezdő monológ egy szociodráma csapdáját rejti, amely fokozatosan engedve a szorításból megnyitja a képzelet dimenzióit, majd a tizenkét stációból álló történet biblikus fordulatot vesz, s ebben egyes szereplők megkettőződnek, mitologikus-szimbolikus alakokká is válnak. Beleérezéssel könnyebb mind ezt követni, mint a „visszalapozást” feltételező rációval; a követési távolságot csökkenti a képszerűség, illetve az egy szál allegorikus hegedűs és a változatos (eklektikus) effektzene mint érzelmi-érzéki támaszték. Az igazi bravúrt azonban Kézdi Imola viszi véghez. Játéka teljes mértékben mentes a naturalizmustól, mégsem válik sterillé, részint a színész nő stílusérzéke, részint technikai tudása miatt. A jelenlét súlya és a szövegmondás artikulációs biztonsága még csak a szükséges alap, mégis azt kell mondanom, hogy ilyen nehéz textúra ennyire hibátlan birtoklása önmagában is párját ritkítja. Ugyanakkor mindez különleges szépséggel és finomsággal párosul, Kézdi Imola a leépülést nem vaskos hétköznapisággal, ellenkezőleg: értelmezve és reflektáltan ábrázolja, majd ebből a kissé már amúgy is lebegő állapotból emeli át a szenvedéstörténet bibliai dimenziójába, a fiát (Krisztust) elvesztő anya (Mária) fájalmába. És még mindig nincs vége, hátravan az újabb fordulat, a „feltámadás”, a poharak ravatalára emelt halott Éva fölserkenése mint énekesnő (amire mindig is vágyott), egy profán média-show keretében. Mindez fizikailag is meglehetősen kíméletlen próbatétel, amit a színész nő nemcsak kiáll, hanem fölényesen abszolvál.

Az esztétizmus merő ellentétékeként a kolozsváriak másik erős színe a dokumentarizmus, aminek egyik leteleményese a fiatal író-rendező Gianina Cărbunariu. Az 1989-es marosvásárhelyi eseményeket „kétszemközt”, a román és a magyar aspektust egymásra kopírozó szenzációs 20/20 után (Magyarországon is láthatták, akik látni akarták) az „aranybánya-sztorit” feldolgozó *Verespatakot* fölfokozott várakozás előzte meg. Az írói-rendezői trió vállalkozása – Cărbunariu két munkatársát is bevonta mindkét munkába – azonban egyértelmű csalódás. A töredezett és elnyújtott produkciónak nincs igazi tétje (a ciánszennyezést, amiről az aranybánya itt-hon elhíresült, meg sem említi), kimerül a területkiszájtások, hivatali és környezetvédelmi érzéketlenségek, dinasztikus családtörténetek, Vadkelet-paródiák viszonylagos érdekességében. A falak mentén körben ülő nézők övezte, stúdiószínházi üres térben folyó játék helyenként ötletes, a vetítések szemléletesek, a magyar és román színészek színvonalasak (különösen a rendkívül dinamikus Cristina Toma csillog), az egész mégsem érint meg. Társadalmi indulat helyett inkább csak színházi lendület van benne.

Erosen társadalmi indíttatású színház a Matthias Langhoff rendezte Shakespeare, a megszokott *Szeget szeggel* helyett *Mértéket mértékkel* címmel előadott *problem play*. Tompa Gábor színházvezetésének szelleme nyitottabb, mint a román nyelvű színikritikáé, amely élből elutasította a brechties produkciót. Úgy látszik, dívik náluk az ájult sznobizmus, amely csak egyfajta színházért tud

lelkessedni, és meg van sértve, ha az ajnározott kolozsvári magyar esztétizmusba időnként beszüremkedik a „nyers színház”, a politikum, a hétköznapi közélet, ne adj’ isten, a publicisztika. „Bukarestben minden második színház ilyen”, mondták állítólag becsmérő hangszúllyal a román kollégák. *Sag schon*, mondtam én, miután végignéztam Langhoff csípős, kaján és rendkívül élvezetes, bár helyenként egyenetlen rendezését. (Életem meghatározó élménye volt 1984-ben a Párizsban Manfred Kargéval közösen rendezett, fenomenális *Homburg hercege*. Na ja, mondta most Kolozsváron Georges Banu, az még „Karge–Langhoff” volt. Amióta szétváltak, külön-külön egyikük sem annyira jó.) Abszolút főszereplője a manipulátor Herceg. Mint hanyaveti főhivatálnok vonul vissza a közélettől, inkognitóban élveteg cinikusként tovább rontja a rosszat, és amikor a mindent tisztázó rendteremtő szerepében tér vissza, kibontakozik mindeddig rejtett énje: a diktátor. Hatházi András remek lélektani portrét rajzol róla, és mivel a csapos Pompeiust is ő játssza, méghozzá pompás – estéről estére változó – improvizációkkal, a clown dimenzióját is hozzáteszi a hatalom emberéhez. Bogdán Zsolt Angelója az engedelmes beosztott, aki úgy akar élni váratlan hatalmával, hogy az alattvalók önként feküdjenek le neki – szó szerint: Izabellát görcsös igyekezettel próbálja rávezetni, hogy ajánlja föl magát –, de ez a gondolat a szerep alakítóját jobban érdekelte, mint a rendezőt, aki nem sok lehetőséget adott a kibontásra. Viszont igen eredeti figura lett a nagyszájú léhűtőnek megszokott Lucio, akiből Dimény Áron korunk egyik jellemző alakját, a liberális demokrácia értelmiségi „megmondóemberét” formálja meg. Ez a Lucio lépten-nyomon kritizál, amíg nincs tétje a véleményének, de mihelyt elvonják a szabadságjogokat, a leggyávbán módon följánlja szolgálatait a hatalomnak. Az előadás brechties karakterét erősítik a songszerűen megzenésített Shakespeare-sonettek – a zeneszerző a jó stílusérzékű Vasile Șirli –, amelyeket mindig más-más szereplő énekel el, olykor a cselekménybe ágyazva (Angelo például saját zongorakiséréttel egy bárban), olykor kilépve belőle, elidegenítő effektusként.

A La Abadía elnevezésű spanyol színház Beckett-től *A játszma végét* hozta el. Az emblemikus lengyel rendező, Krystian Lupa egyáltalán nem konvencionális, két órán át szellemi és esztétikai feszültségben tartó produkciója számos meglepetéssel szolgált. A széltében elnyúló, vörös „revüfénycsikkal” keretezett színpad statikus mivoltában is látványos, a hátsó ablakokhoz emelt szintre kell fellépni (ha Clov kinyitja őket, természetes zajok áradnak be), az egyetlen kijárathoz homoklejtő vezet (Clov az ajtó fölötti rúdba kapaszkodva nem kilép, hanem kilendül), az öregek nem kukákban laknak, hanem átlátszó piszkosüveg-tepsikben, amelyeket úgy lehet kihúzni a falból, mint halottasházban a hullákét (két bizarr módon csontsovány színész alakítja a szerepeket), az akusztikai változatosság a bűgő hangoktól a *Sorrentói emlék* nosztalgiaadallamáig terjed, a vége felé kintről füst ömlik be egy kályhacsövön, és így tovább. A legfurcsább, hogy Clovot nő, Susi Sánchez alakítja, amit mindvégig nem érzékelttem (nem néztem meg előre a színlapot), noha mozgásában, grimaszolásában, az előadás vége felé hangjának elvékonyodásában



mindvégig volt valami „gyanúsán” nőies. Még az sem tűnt figyelmeztető jelnek, hogy bakancsát egy idő után zöld női cipőre cserélte fel – az ilyesmi nem szokatlan a mai színházban. Nő volta csak a legvégén vált egyértelművé, miután Clov „elment”. Valójában nőnek öltözve mozdulatlanul áll az ajtónál. A mindvégig – mint tudjuk – székéhez kötött, béna Hamm pedig feláll, és előrejön. Hammnak a vaksága is virtuális, fekete szemüveget visel, de a fejforgásával egyértelműen „néz”: követi Clovot. Ezzel az előadás mintha a „léthelyzet” (vég-

helyzet) metafizikai abszurdítására akarná irányítani a figyelmet. Az „én” bizonytalanságára, illuzórikus hezitálásunkra látszat és valóság között, s a menekülés lehetetlenségére ebből az egzisztenciális csapdából. Nem tudom, csak gondolom. Talán nincs is szükség különösebb magyarázatra, elég nézni a Hammot játszó José Luis Gómezt, aki nagyon jelentős színész – Almodóvar-filmekből ismerős –, hogy zaklatottsága, felindultsága, dühkitörése kibillentsen saját (vélt) nyugalmunkból. Ez elég ahhoz, hogy színház jöjjön létre.

Pályi András

# A forma és az élet

GOMBROWICZ YVONNE-JA MAGYAR SZEMMEL LENGYELEKNEK

Witold Gombrowicz odahaza, Lengyelországban hosszú ideig afféle tiltott-túrt emigráns író volt, művei nem jelenhettek meg, ám egy idő után már mindenki idézte őt; azok is, akik földalatti sokszorosított kiadványból vagy nyugati csempézőpéldányból ismerték, és azok is, akik sosem olvasták. Amikor tehát a diktatúra összeomlása után végre teljes jogú lengyel íróként hazatért – épp két évtizeddel halála után –, kézenfekvőnek tűnt, hogy hazájában nemzetközi Gombrowicz-fesztivált rendezzenek. Utóvégre kevés színpadi szerző akadt a XX. században, aki hozzá hasonló hatást gyakorolt a század színművészetére, egyesek Beckett és Ionesco mellett emlegetik, bár ő nem tekintette magát az abszurd képviselőjének. Több köze van „a nonszensz csúcscsúcsaira” hágó, nála húsz évvel idősebb Witkiewiczhez vagy az ő nyomdokain magának új ösvényt taposó Mrożekhez. Gombrowicz és a színház viszonya ugyanakkor csupa paradoxon. Mindössze három színmű és egy drámatörredék maradt utána, ezeket életében nem is nagyon adták elő. A leghosszabban a fiatalkori *Yvonne, burgundi hercegnő*nek kellett a fiókban várakoznia, hisz már a harmincas években megjelent, ám évtizedekig nem került színre, később mégis vitathatatlanul ez lett a legtöbbet játszott Gombrowicz-darab, s olyan neves rendezők, mint Ingmar Bergman, Krystyan Lupa, Jorge Lavelli vagy Alf Sjöberg, többször is megrendezték, nem beszélve Ascher Tamásról, aki úgyszintén Kaposvárott, Helsinkiben és Bécsben is nem akármilyen sikert aratott vele. Maga a szerző csupán Lavelli 1967-es párizsi rendezését látta, Sjöberg két évvel korábbi revelatív stockholmi előadásának viszont állítólag komoly része volt abban, hogy élete utolsó éveiben Gombrowicz neve is bekerült a Nobel-díj várományosai közé. Varsóban 1957-ben – a tiszavirág-életű politikai enyhülés idején – bemutatták, de két hónap

múlva le is vették a műsorról. A hetvenes évek közepétől alakul ki újabb Gombrowicz-kultusz a lengyel színpadokon, ekkor nemcsak darabjait játsszák, hanem – újabb paradoxon – prózai műveit is előszeretettel dramatizálják, miközben maguk a regények nem jelenhettek meg nyomtatásban, immár az író tiltó végrendelete miatt, aki könyveinek hazai kiadását a cenzúra túróképességét meghaladó háromkötetes *Napló* megjelenéséhez kötötte. Nem csoda, ha csak a rendszerváltás hozott igazi fordulatot Gombrowicz hazai befogadásában.

Fordulatot és új paradoxonokat. Gombrowicz végre a Parnasszuson? Már ahogy vesszük. Mindenesetre az „igazi lengyelek”, ama sovinszta-nacionalista észjárásúak egyre hangosabban bélyegezték hazaárulónak, idegenlelkűnek és más effélének a lengyel önismeret könyörtelen búvárját, aki sosem volt rest a hazafiúi mártíromságot, a messianizmust, a nemzeti önáltatást ostorozni (addig-addig, míg a Kaczyński-kormány idején még a középiskolai tantervből is kiiktatták). Másfelől a Gombrowicz-fesztivál is hamar kifulladásra látzott, noha a radomi Teatr Powszechny által ambícióval szervezett színházi seregszemle első alkalommal, 1993-ban még imponáns sikerrel zajlott le – nem messze az egykori małoszycei udvarháztól, ahol az író gyermekkorát töltötte –, már csak azért is, mert eleve interdiszciplinális rendezvénynek szánták, a Gombrowicz-interpretációk mustrája mellett számos kiegészítő programmal, amiből a gombrowiczológusok (színház-ak, irodalmárok, műfordítók) találkozója ígérkezett a legizgalmasabbnak. Így is kiderült azonban, hogy lehet ugyan az író élő inspiráció a mai színház számára, ám ez egy kétévente sorra kerülő seregszemléhez túl szerény szellemi muníció. Próbálták hát a kört így-úgy tágitani, a kilencvenes évek végétől több fesztivál is a „Gombrowicz plusz” jegyében zajlott, azaz minden alka-

JOBBRA:  
Anna Kadulka  
(Margit királyné),  
Agnieszka Radzikowska  
(Yvonne) és  
Grzegorz Przybył  
(Fülöp király)

LENT:  
Mihał Rolnicki  
(Fülöp herceg)  
Agnieszka Radzikowska  
és Anna Kadulka

Krzysztof Lisiak felvételei



lommal még egy vele rokon szellemű író előadásait is meghívták, de ez is formális szempontnak bizonyult.

Két évvel ezelőtt új igazgató, Zbigniew Rybka vette át a radomi Teatr Powszechny

és vele együtt a Gombrowicz-fesztivál vezetését, s úgy tűnik, a fesztivált is feltámasztotta tetszhalottságából. A „hagyományos” modell az volt, hogy néhány külföldi produkció mellett lehetőleg az előző évad legjobb hazai Gombrowicz-bemutatói kerültek színre Radomban. Az új elképzelés némiképp módosította ezt a receptet, így: mit jelent ma Witold Gombrowicz más színházi kultúrák képviselőinek? Azaz a lengyel színeket is csak olyan előadások képviselték, amelyeket nem hazai rendezők készítettek, ami még az *Yvonne* opelei bábszínházi változatára is érvényes, az is szlovák rendező munkája volt. A mostani seregszemle amúgy is mintegy e korai Gombrowicz-darab köré szerveződött: a nyolc fesztivál-előadásból öt alkalommal az *Yvonne* került színre. Nekünk, magyaroknak különösen érdekes, hogy bár korábban is jártak magyar társulatok Radomban, a mostani volt a „legmagyarabb” Gombrowicz-fesztivál. Hisz nemcsak a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház magyar nyelvű *Yvonne*-ját rendezte magyar rendező (Bocsárdi László), hanem a kassai Štatne Divadlo is (Czajlik József), a házigazda radomi Teatr Powszechny is (Szabó Máté) és a katowicei Teatr Śląski *Yvonne*-ját is, amelyet Keresztes Attila vitt színre.

„Többéves stagnálás után a radomi Gombrowicz-fesztivál végre új lélegzetet vett, idej, kilencedik kiadása igazi nemzetközi jelleget öltött” – írta október végén a *Rzeczpospolita*, és Keresztes Attila katowicei *Yvonne*-ja, amelyet az év végén Kolozsvárott és a budapesti Nemzetiben is láthatunk, adott némi ízelítőt ebből a friss levegőből. Mi tagadás, sajátos ambivalencia jellemzi ezt az előadást. Első benyomásra úgy tűnik, a rendező meglehetősen szabadon kezeli az irodalmi anyagot, majd épp azon lepődünk meg, milyen szigorúan ragaszkodik a gombrowicz-i dialógusokhoz. Egyébként minden Gombrowicz-színház ezen áll vagy bukik: mindhárom Gombrowicz-darab rafináltan kiöltött és mesterien végigvitt provokáció a néző ellen, akit az író gondosan lépre csal, majd sarokba szorít. Ha pedig úgy készít valaki „érdekes” Gombrowicz-spektákulumot, hogy ez az írói játszma kimarad belőle, a mű erőtlenné lesz, gyenge és hatástalan, már maga a cselekmény is sántítani fog.

A nézőt Keresztesnél nyitott színpad fogadja: Bianca Imelda Jeremias hideg, geometrikus, szuggesztív játéktere, nem ezt váránk. Hisz az eredeti *Yvonne*, *burgundi hercegnő* helyszíne, noha maga



a darab egy képzeletbeli – burgundiai – királyi udvarban játszódó Shakespeare-paródia, leginkább a małoszycei udvarház világát idézi; nem csupán azért, mert tudjuk, az ifjú Gombrowicz akkor vágott bele a darabírásba, amikor súlyos beteg apja kedvéért hazatért a városból, és hosszabb időt kellett a vidéki lét „fogságában” töltenie. Túl „családi” az atmoszférája ennek az udvarnak, túl marcipánszerű figurák mozognak benne, akiket belülről a kiszolgáltatottságtól-megaláztatástól való rettegés és iszonyatos elfojtott, már-már gyilkos indulatok gyötörnek. Fülöp herceg eljegyzi magát a csúf, „lassú vérű”, szótlán Yvonne-nal, csakis azért, mert a lány elviselhetetlenül taszítóan hat rá, azaz a maga szabadságát akarja demonstrálni, ami azonban nincs sehol. A királyi pár ugyanis, elkerülendő a botrányt, elnézi a trónörökös hóbotját. De hiába, Yvonne faragatlansága és passzivitása lehetetlen helyzetbe hozza az egész udvart, holott itt aztán mindenkinek nagy gyakorlata van az etikett megszégésében és a kihágások el-tussolásában. Gombrowicz igazi leleménye annak megmutatása, hogy Yvonne, aki már-már maga a negatív létezés, minél üresebb és minél semmilyenebb, annál ingerlőbb: mindnyájan úgy érzik, hogy saját ürességük és semmilyenységük tükre. Elfogja őket a rettegés, a létbizonytalanság, nemcsak a királyi familián, de az utolsó udvarhölgyön is úrrá lesz a bestialitás, a durvaság, az ostobaság, ami katasztrófával fenyeget, el kell tenniük láb alól Yvonne-t.

Keresztes Attilát nem érdeklik a burgundi kulisszák és a királyosdi kulisszái mögött meghúzódó családi titkok, bűnök, szenvedélyek. Józan, illúziótlan szemmel nézi Gombrowicz parodisztikus Shakespeare-játszmáját, akár egy Brecht-tanítvány, nem akarja, hogy a műben bevallva-bevallatlanul ott sűrűsödő emóciók megérintsék. A román-magyar Bianca Imelda Jeremias, akit Erdélyből hozott magával scenográfusnak, azaz a teret is, a ruhákat is ő tervezte, maradéktalanul érti ezt, sőt mi több, az az erőteljes vizualitás, ami a színpadról sugárzik, nemcsak a játék modorát, stílusát, hanem a szellemét – hogy azt ne mondjam, világképét, filozófiáját – is megszabja. Az jól érezhető, hogy ez a fekete-fehér *Yvonne* nem a leegyszerűsítés kedvéért használja a színszimbolikát, inkább a színpadi alakokat kívánja átvilágítani vele. A királyi udvar valamennyi szereplője modern vonalakkal elegyített barokkos ruhát visel, természetesen feketét, az arcuk, akár a bohócoknak, fehérre festve, gyorsan, akrobatikus biztonsággal mozognak a vakítóan fehér, absztrakt térben, s annak minden szegletét bejártsszák. Három fehér fal határolja a játékteret, középen rajtuk rés, előttük áttetsző emelvény és székek, mindez neonfényvel átvilágítva, beleértve a parkettát is: egyszerű, funkcionális, szuggesztív díszlet, amelynek egyrészt minden eleme aktív, másrészt összehatásában erősen opponálja a közte-rajta-előtte megelevenedő udvari életet. Így az udvari világ meglehetősen diabolikusnak hat: a maszkok karikírozzák és elfedik a természetes arcot, a fekete ruhák sejtelmesen suhognak, amit verbális szinten aláhúz a konkrét tervvé alakuló gyilkos fantáziák kidomborítása. Ráadásul a két részben játszott darab mindkét nyitó képében ott egy értelmetlen szavakat suttogó (női) démon, az ő zsolozs-

mája fogadja a helyüket kereső nézőket. Ez a figura nem az író szülötte, aki irtózott minden metafizikától, hanem a rendezőé, mégsem hat didaktikusan. Talán épp azért nem, mert Keresztes nem nyúl a szöveghez, nem rövidít, nem von össze, s az általában problematikusnak elkönyvelt szövegrészeket, képeket nemegyszer virtuóz könnyedséggel oldja meg (például amikor a Kamarás magokat hint szét a szalonban, hogy „nehézítse a járást”).

A tervező egyedül Yvonne-t öltözteti fehérbe, egyedül ő játszik természetes arccal, egyedül ő a mesterkelt, figurázó-játszmázó udvari világ ellenpólusa. Az Yvonne-t alakító Agnieszka Radzikowska, aki egyébként színészi díjat kapott a radomi fesztiválon, így is azonnal tudunkra adja „másságát”, miközben ő az, aki természetes – íme, egy igazi gombrowicz-i paradoxon –, előbb csak nevetést, gúnyt, fricskát fakaszt, majd egyre idegesítőbb, egyre ijesztőbb, míg végül minden egyes partnerén úrrá lesz a rettegés. A rendezőnek eszébe se jut, hogy elcsúfítsa, idiótává, félkegyelművé tegye a lányt, ahogy Yvonne-t általában ábrázolják. Ellenkezőleg, ez az Yvonne oly mértékig felfogja, hogy el kell pusztulnia, ami már felér az öngyilkossággal. Akkor hát magasabb rendű az udvarnál? És ha igen, belefér ez a Gombrowicz-darab értelmezésébe? Úgy tűnik, Keresztes, aki megbízható és pontos színészvezetőnek bizonyul, nagyon vigyáz arra, hogy ne lépje át az író által megvont határokat. Ettől van az az érzésünk, hogy a színészileg jó szinten és hozzáértéssel levezetett előadásból hiányzik a karakteres rendezői elképzelés.

De továbbmegyek. A maga módján találónak érzem a rosszmájú katowicei kritikus, Henryka Wach-Malicka szavait is a *Polski Dziennik Zachodni* hasábjain: „A Teatr Śląski új előadásának fő erőssége a forma, ez a nyugtalanító és nem mindig megfejthető jelekkel dolgozó, de expresszív, a nézők beidegződéseit és érzéseit irritáló forma.” A kritikus itt ugyanarra céloz, amiről fentebb magam is beszéltem, de akaratlanul is többet mond. Igen, a forma és az élet konfliktusáról van szó. A forma az idézett kritikus számára persze az előadás szuggesztív-provokatív látványaspektusát jelenti, s úgy érzi, a „nem mindig megfejthető”, a nézőt mégis rabul ejtő, akár sokkoló látvány mögött nincs erőteljes rendezői karakter. Csakhogy a Forma – inkább így, nagybetűvel, ahogy ő írta – Gombrowicz kulcsszava. Nem nehéz belátnunk, hogy a darabban ábrázolt konfliktust nem oldja meg az, hogy az udvar „kénytelen” eltenni láb alól a lányt. Az sem, ha Yvonne maga pusztítja el magát. Ez csak élesebbé teszi, amiről Gombrowicz beszél: az élet és a forma közt feszülő ellentmondás elviselhetetlenségét. Azaz az *Yvonne*, *burgundi hercegnő* nyitott darab – ahogy egyébként a másik kettő, az *Eskiüvő* és az *Operett* is az –, és meggyőződésem, hogy Keresztes Attila mindvégig épp erre összpontosította figyelmét. Olyan képzettársításokat, olyan látványelemeket keresett, amelyek kikökkentik, akár sokkolják is a nézőt, de ráébrésztik az *Yvonne* nyitottságára. Mert az ismert klasszikus mű, a szerző minden eltökéltsége és tabuszegései ellenére is, előbb-utóbb bezárul, zárttá válik. Ki kell nyitni. És Keresztes Attila megtette, kinyitotta. És ez a szellemi impulzus a lényeg.

Rádai Andrea

# Kiinduló- és nullpontok

ROMÁNIAI NEMZETI SZÍNHÁZI FESZTIVÁL

**H**a véresen komolyan vennék a bukaresti Odeon Színház előadását, a *Pyramus & Thisbe 4 You* hasonló nullpontot jelentene a (román) színház történetében, mint Malevics *Fekete négyzete* a képzőművészetben vagy John Cage *4'33* című műve a zenében. Ám Alexandru Dabija rendezése többek között az önmagát megkérdőjelezhetetlenül komolyan vevő színház paródiája, így szerencsére nem szükséges a színházat temetni – már csak azért sem, mert tudvalevő, hogy temetésen nem illik harsányan kacagni.

A romániai Nemzeti Színházi Fesztivált (Festivalul Național de Teatru, FNT) 2010-ben harmadik alkalommal kísérte *showcase*, azaz olyan, külföldieknek szóló programsorozat, melyen a meghívottak megismerkedhetnek az adott évad színházi termésének krémjével. Magyar viszonyokra lefordítva kicsit olyan ez, mintha a Pécsi Országos Színházi Találkozó lenne „felturbóztatva” külföldi fesztiválválogatókkal, kritikusokkal – ami kétségkívül megfontolandó lehetőség a POSZT jövőjének szempontjából. A „showcase-esítés” evidens tartozéka lenne még, hogy az előadások szövege bármilyen formában hozzáférhető legyen a románul nem beszélő vendégek számára is, és hogy térkép segítségével könnyedén oda lehessen találni a különböző helyszínekre – az FNT néhány alkalommal sajnos adósunk maradt e tekintetben. Így a recenzensnek is csak meglehetősen töredékes képe alakulhatott ki a romániai színház ideai legjobbjairól, és e fesztiválbeszámoló kapcsán kénytelen azt a megoldást választani, hogy csak a hiánytalanul befogadható és – ha már lúd, legyen kövér – a neki maradéktalanul tetsző előadásokról ír.

A *Pyramus & Thisbe 4 You* esetében minden együtt volt: a könnyen megtalálható Odeon Színház, a helyemről is olvasható angol nyelvű felirat és nem utolsósorban egy lenyűgöző előadás (ami egyébként megkapta az UNITER legjobb rendezésért járó díját).

Minden *Szentivánéji álom*-rendezésben fontos kérdés, hogy az előadás mihez kezd a mesteremberekkel, akik a maguk csetlő-botló módján *Pyramus és Thisbe* tragikus történetét készülnek előadni Theseus és Hippolyta esküvőjén. Ezeket a jeleneteket emelte ki a drámából a *Pyramus & Thisbe 4 You* rendezője, Alexandru Dabija és a fordító, Andrei Marinescu, rögtön négy különböző megoldást kínálva, ami így, a Shakespeare-dráma kontextusa nélkül fokozottan a színházcsinálás egyszerre romboló és építkező metaforájává válik. Az elő-

adás a romániai kortárs színház és az utóbbi néhány évtized tendenciáit parodizálja, de valószínűleg minden néző megtalálhatja benne a saját országára jellemző gyermekbetegségeket a rendezés és a színészi játék stílusa, a közönséggel való kapcsolat és a sokat csepiült realizmushoz való hozzáállás terén. (Ez utóbbira vonatkozó gondolatok kifejtésére kitűnően alkalmasak a Fal, a Lyuk, a Hold és a túl ijesztő Oroszlán „rendezői” megoldásai.)

Az első epizódban csupa nő játssza a mesterembereket – utalásként a szereposztásnál a nemeket figyelmen kívül hagyó divatos tendenciára (például Andrei Șerban *Lear királyában*). Az aszszonyok fekete-barna zsákruhákban, szárnyaszegett hollókként zsidonganak és zsongnak a színpadon, s szinte összetörik magukat igyekezetükben, ahogy profikként az amatőröknek tekintett mesteremberek ripacskodását és esetlenségét eljártsszák. Közönségük, azaz Theseus és Hippolyta a politikai korrektség jegyében egy meleg pár.

A közönség valahogy sosem találkozik a megfelelő előadással, mert míg a meleg pár, amelynek művészetfelfogása a közhely szerint csak liberális és progresszív lehet, kénytelen volt beérni egy viszonylag „hagyományos” produkcióval, addig a következő jelenet Erzsébet korabeli kosztümökbe öltözött násznépét nyakon öntik a kortársiság teljes repertoárjával. Ez a rész a totális rendezői színház paródiája, melyben a bajszos, zakós „mestert” szolgálatkész bárányokként követik növendékei. Természetesen minden rendezői döntés komoly elméleti alapon nyugszik, például azon, hogy „a percepció sötétségben és sötétségen át megnyilvánuló időbelisége a testiség referenciapontjának hiányában a saját teatralitását írja át”, így egyenesen adódik a következtetés, hogy *Pyramus* szakállának színe sárga, s nem narancssárga vagy gesztenyebarna. Az Oroszlánt pedig csak a fizikai színház eszköztárával érdemes megjeleníteni. A társulat egy ideig még azt a valóság és színház határait átszabó ötletet is fontolgatja, hogy *Pyramus* inkább az előadás után, a távozó közönség szeme láttára, a színház lépcsőin ölje meg magát. Folyton felhangzik a panasz, hogy kevés a pénz az előadásra, így nem lehet rendes filmet forgatni hozzá. De a vetítés mégsem maradhat el, s némi találgatásra ad okot, hogy a három





vetítőnyi anyag hogyan függ össze a színpadi cselekménnyel. Az alsónadrágra vetkőzött színészek színpadi jelenléte és (szexuális) energiája pedig szinte szétrobantja a passzív Falat és az Oroszlánt, újraértelmezve a történetet.

A harmadik jelenet egészen különleges csemege, hiszen az alkalmi társulatba bekerül egy magyarul beszélő színész, akinek a szövegét nem feliratozzák – a közön-



Jelenet a *Pyramus & Thisbe*  
a *Yorick Stúdió* előadásából

Octavian Tiber felvétele

ség többsége tehát, akárcsak Zuboly színésztársai, általában egy kukkot sem ért beszédéből. Mindennek ellenére az ő túlfutott indulatai, lelkesültsége és érzékisége viszi el a hátán az előadást, míg a román színészek – és a rendező is – ímmel-ámmal, kötelességteljesítésszerűen vannak jelen a színpadon.

Az előadás utolsó jelenete pedig egész egyszerűen döbbenetes élmény: míg az addig szereplő színészek az előadás nézőivé válnak, a színpadon megjelenik a műszak. Hátborzongató pillanat, amikor rájövök, hogy ezek az overallok alakok tényleg azok, akik az előző jelenetek alatt a díszletelemeket tologatták, és a világitást kapcsolgatták. Hirtelen minden a helyére kerül: az ő kezükben, az ő szavaikban születik meg a színház. Manírok nélkül, ahogy a csillag megy az égen, úgy játsszák el a mesterembereket. Feleannyira sem tűnnek szálnalmasnak és nevetségesnek, mint a mindig új utakat kereső, görcsösen kísérletező, valamihez mindig viszonyuló színház. A *Pyramus & Thisbe 4 You* a színház halálát és újjászületését jeleníti meg.

A *Capete Înfierbântate. 13–15 iunie 1990* (Forró fejek. 1990. július 13–15.) minden ízében szimpatikus és izgalmas vállalkozás. Furcsa belegondolni abba is, hogy míg jó pár kőszínházi, vélhetően hatalmas apparátussal rendelkező társulat nem tartotta fontosnak, hogy feliratozza előadásait, a nyilvánvalóan kispénzű független csoport, a Tanga projekt mindent megtett azért, hogy speciális témájú produkciójukat a külföldi vendégek is be tudják fogadni. Esetükben egyébként nincsen szó látványos műfaji újításokról – az előadást a belefektetett

munka és figyelem teszi azzá, ami: a *Forró fejekből* az a fiatalos lendület, energia és az igazság iránti alázat sugárzik. Létrehozói őszintén hisznek abban, hogy képesek megváltoztatni a világot.

Több párhuzamot is vonhatunk a szóban forgó és a Magyarországon is szerepelt *20/20* (Yorick Stúdió, Marosvásárhely, rendezte Gianina Cărbunariu) című előadás között. Mindkét produkció a romániai történelem, a közelmúlt máig feldolgozatlan, fájó sebeivel foglalkozik. A *Forró fejek* az 1990. július 13–15. közötti, *mineriadának*, azaz bányászjárásnak is nevezett bukaresti eseményekről szól. A főleg egyetemistákból álló tömeg akkor már egy hónapja vert sátort a bukaresti Piața Universitatén a jórészt volt kommunista képviselőkkel álló kormány és az elnök Iliescu ellen tüntetve. A Zsilvölgyi bányászokat Iliescu azért hívta Bukarestbe, hogy „rendet teremtsenek”, és „megvédjék a forradalmat”. A bányászok brutálisan léptek fel a békés tüntetők ellen – a halottak és a sérültek pontos száma máig sem ismert. A *20/20* a marosvásárhelyi fekete március (1990) eseményeit, az etnikai zavargások történeteit dolgozta fel. Mindkét előadás dokumentarista módszereket alkalmaz: az eseményeket megélő emberekkel készített interjúk anyagából építkezik. Közös bennük az is, hogy elhatárolódnak a bűnös-áldozat-hős-féle egyértelmű kategóriáktól, s nem hoznak morális ítéletet – ezt legfeljebb a nézőre bízzák –, hiszen önmagában már az is ambiciózus célnak tűnik, hogy választ adjanak a kérdésre: mi történt.

Míg a *20/20* többféle műfajt és jelenettípust alkalmaz, a *Forró fejek* szerkezete nagyon egyszerű: a Mihaela Michailov készítette, hét interjú tartalmazó szöveget a rendező David Schwartz egy színész szájába adja. A mindössze huszonhat éves Alexandru Potocean egy fiókos plexiasztal mögött ülve alakít tüntetőt, bányászt és politikust. Miközben következő szerepére „készül”, a mögötte levő kivetítőn korabeli felvételeket és újságcikk-részleteket láthatunk. A karaktereket mindössze egy-két gesztussal jellemzi: testtartással, a felsőruházattal vagy a kávécsésze típusával.

Az első jelenetben egy olyan ember számol be a júliusi eseményekről, aki középiskolás diák volt akkoriban, s tulajdonképpen véletlenül keveredett a történetbe. A bányászok alaposan ellátták a baját, amúgy összeverve ment be vizsgájára, s a tanárok átengedték. A következő interjúalanyánál Potocean porceláncsészére cseréli a műanyag kávéspoharat, cigarettára gyújt, s rekedtebb hangra vált. Cristi Paturcát játssza, aki a tüntések során az erősítőt kezelte. Megszólal Doru Maries, egy '89-es forradalmár (farmermellényben), Marian Munteanu, a tüntető diákok vezetője (zakóban, pipával), Miron Cozma, a bányászok vezetője (egyszerű fekete pulóverben, zsebében fiai fotójával), az elnök Iliescu (nyakkendő, szemüveg, hivatalos nyilatkozat tónusú hang) és Mircea Dobrovicescu, aki a decemberi forradalomra írt versét olvasta fel a Piața Universitatén (szürke pulóver, fontoskodó hangvétel). Potocean játéktípusa mintha „középutas” lenne: beleélő is meg nem is – az egymásnak ellentmondó történetekből és a gyökeresen ellentétes véleményekből így áll össze egy részletesebb kép.

Ami nem feltétlenül maga az igazság, de segít megérteni a világot.



Jászay Tamás

# Nem a mítoszra

SIRENOS FESZTIVÁL, VILNIUS

Négy nap, hat előadás – ez bizony kevés ahhoz, hogy a litván színház aktuális trendjeiről érdemben nyilatkozzon a recenzens. Különösen úgy, hogy maguk a vendéglátók voltak kénytelenek elismerni: a Vilniusban hetedik alkalommal megrendezett Sirenos Fesztivál 2010. évi kiadása gyengébbre sikerült, mint a korábbiak – és valószínűleg halványabbra, mint amilyenek a 2011 őszen esedékes nyolcadik alkalom várható. Akkorra ugyanis a világszerte fesztiválról fesztiválra szálló litván sztárrendezők, vagyis a nálunk is ismert Koršunovas és Nekrošius, meg a szintén sokat turnézó Tuminas új szuperprodukciókra készül.

A nemzeti kincsekből azért most is kaptunk egy kevéske, meglehetősen felemás ízelítőt: Tuminas egy teljességgel helyi érdekű, az avatatlán külföldi szemlélő számára alig követhető előadással szerepelt (*Mistras*), míg Koršunovas a bevallottan „work in progress” állapotban lévő *Éjjeli menedékhely*-verziójával mutatta meg, hogy képes újítani és megújulni. A Nekrošius hollétét firtató kérdésekre csak vállvonogatás volt a válasz: a mester valahol külföldön készül következő előadására. (A jelen cikk kizárólag a külföldi szakembereknek összeállított litván *showcase*-ről tudósít. A Sirenos nemzetközi programja papíron is izgalmasabbnak tűnt: Tadashi Suzuki mellett például a Budapesten 2009-ben fellépett Teater NO99-et is meghívták.)

Jobb és rosszabb évadok vetésforgószerűen váltják egymást nálunk is, ott is, önmagában nincs ezen csodálkoznivaló, legfeljebb a szívünk fáj egy kicsit, hogy az igazán nagy durranásról – önhibánkon kívül – lemaradtunk. A beszámoló azonban mégsem a panasz tónusában szándékozik szólni, mivel bizonyos színháznyelv-újítási törekvések így is markánsan körvonalazódtak a Vilniusban töltött napok alatt. Feltűnő például, hogy majd’ mindegyik látott előadás klasszikus színdarabot tekintett kiindulópontjának, vagy ha nem, akkor is olyan emblematikus, széles közönségréteg által ismert személyiségre vagy témára reflektált, ami része a (nem csak, de főleg litván) közös mitológiának.

Ha a magyar színházat (amúgy jogos) panasz éri, hogy nem érdekli a valóság, akkor valami hasonló a mai litván színházról is elmondható lenne. A jelen helyett legfeljebb a nagyon távoli múlt szürreálisba hajló kortársi reflexiója észlelhető a *Mistras* című darabban, amely a litván–lengyel romantika büszkesége, Adam Mickiewicz alakját és környezetét nehezen dekódolható tablókban idézi meg. A kaunasi Drámai Színházban játszott *Ármány és szerelem*, amely a keresztségben itt a *Boldog* címet kapta, állítólag a fiatalok boldogságkereséséről szól, valójában azonban csak hisztérikus alakok ténferegnek céltalanul a letisztult, esztétikus színpadi térben. (Hogy Artūras Areima a legfiatalabb litván rendezőgenerációhoz tartozik, azért megdöbbenő, mert ennyire poros, minden ízében konvencionális előadást ritkán lát az ember – vendéglátóink szerint azonban éppen ebben rejlik a dolog újszerűsége...)

Mások meg, épp ellenkezőleg: konokul ragaszkodnak ahhoz, hogy a személyes véleményük, érzelmeik és megfontolásaik tükröződjenek a nagy, közös témák színrevitelekor. Az ottani „főiskoláról” kikerült és szerződés híján együtt maradt fiatalok (ismerős, ugye?) saját érzéseikről és félelmeikről hitelesen tudnak beszélni egy kétezzer-ötszáz éves mítosz sémáin keresztül (*Antigoné*). A felolvasás és a helyspecifikus színház között félúton lévő – a fesztiválon egy újabb áttétellel videoinstallációként látott – Csehov-parafra-

zis bevallottan az alkotók szubjektív számadásaként, grandiózus emlékezési kísérletként jelent meg (*Cseresznyéskert*). Koršunovas Gorkiján meg átüt a helyi társadalmi viszonyokkal szembeni dühös elégedetlenség: az előadás a nyers, őszinte fogalmazásmódtól lesz igen hatásos. A színvonalas előadások tehát abban is hasonlítottak, hogy a közszájon forgó történetek hűséges felmondása helyett többnyire látványosan maguk mögött hagyták őket és a hozzájuk kapcsolt, létező játzsági hagyományait: kifordítva, továbbírva, vitatkozva, provokálva mondtak nemet a mítoszra.

## Cseresznyéskert nélkül

Itt van mindjárt egy igazán különleges, és úgy hírlík, a litván kritika által szinte figyelmen kívül



A Cseresznyéskert  
Kristian Smeds rendezésében



hagyott produkció, pontosabban a helye. A híres finn rendező, Kristian Smeds jegyezte *Cseresznyés kert*et ugyanis alig néhányszor adták elő a 2009/2010-es évadban válogatott színházi szakemberekből álló közönségnek egy Vilnius közeli nyári lakban és annak kertjében. A próbafolyamatról és az előadásokról kimerítő videodokumentáció készült, s a Sirenoson ezt a filmet mutatták be az érdeklődőknek. A három projektorral vetített film az egykor volt színházi előadástól függetlenül létező, önálló műalkotás (rendezőként Ville Hyvönen és Lennar Laberenz jegyzi), melyről további információk, vetítési időpontok a [www.cherryorchard.eu](http://www.cherryorchard.eu) honlapon érhetőek el.

Smeds a *Cseresznyés kert*et bevallottan egy (színház)kutatói program részének tekinti: különös projektjébe a litván színház emblematis, évtizedek óta színpadon lévő nagy alakjai mellett a fiatal tehetségeket is meghívta, hogy találkozásukat megfigyelve-irányítva a színháznak a mai



FENT: Az *Antigoné* Eva Stundžytė rendezésében  
LENT: Az *Éjjeli menedékhely* Koršunovas rendezésében

Dmitrij Matvejev felvételei



társadalomban elfoglalt helyéről meditálhassanak játsszók és nézők közösen. A filmből kitűnik: a Vilnius környéki villa és elvadult környezete mindenestül egy távoli, idealizált múltra emlékeztet és emlékezik. A színészek itt egyszerűen nem használhatták profi módon működtetett eszköztárukat: Smeds kérésére az autentikus közegben együtt kellett élniük szerepeikkel, újra meg újra (fel)olvasni Csehov rájuk vonatkozó szövegrészeit, mesélni és gondolkodni magukról és egymásról.

A Ranyevszkáját játszó Virginija Kelmelytė például hosszú távollét után egyenesen Párizsból érkezett a virágzó fák alatt megtartott első olvasópróbára. Fikció és valóság nemcsak az ő alakjában úszott finoman egymásba. Sarlotta Ivanovná a helyi alternatív színjátszás fontos alakja, az egyszemélyes show-iról ismert clown, Benas Šarka játszotta, aki veszélyes mutatványaiiba bevonta a közönséget is. A legmerészebb választás pedig alighanem Firsz kapcsán született: a litván színház egyik legendájaként számon tartott Laimonas Noreika a próbák előtt hunyt el. Az előadásban székét üresen hagyták, egy portréját állították rá, a vénsegesen vén inas sorait pedig más színészek olvasták fel. Az élők és eltávoztak, a jelen és a múlt közötti szakadék felmutatása, egyben megszüntetése alapvető cél volt: a Lopahint játszó Jonas Vaitkus (amúgy elismert litván film- és színházi rendező, Koršunovas egyik mestere) előadást záró monológja közben az épületből Noreika felvételtől szavalt egy verset, a falakat pedig halott litván és külföldi színészek fotói borították. (Az általam 2006-ban szintén Vilniusban látott *Szomorú dalok Európa szívéből* című produkciójában Smeds Szonya Raszkolnyikov iránti szerelmét alakította hasonló mélységgel megélt, megrendítő élménnyé, lásd *SZÍNHÁZ*, 2007. január. Aldona Bendoriūtė most egyébként Varját játszotta.)

A próbafolyamat első néhány hete után kiderült, hogy a profi színészek az intenzív együttlétnék köszönhetően fokozatosan megszabadultak kőszínházi reflexeiktől, és lassan körvonalazódnak kezdtek az első jelenetek. A rendező célja azonban nem egy sokadik *Cseresznyés kert*-értel-

mezés létrehozása volt. Sokkal inkább az izgatta, hogyan lehet egy intim, szabad, inspiratív közegben alkotni, felelősség nélkül kipróbálni ötleteket, éjszaka és reggelekbe nyúlóan beszélgetni színházról, életről, Csehovról. A színházi alkotófolyamat végpontja és egyben halála a bemutató, ami itt az elhúzódó próbaidőszak legkevésbé lényeges elemévé változott: a színésznek és nézőnek egyaránt nem mindennapi tapasztalatot jelentő nagyszabású kísérlet célja a színházi élmény közösségi alapjainak megtisztogatása és napfényre hozása volt.

## Antigoné a ringben

Fiatal, energikus, merész, ötletes – ezek a jelzők jutnak először eszembe, ha a Nyitott Kör (Atviras Ratas) elnevezésű, 2006-ban alapított, de máris jegyzett csoport által kiállított *Antigoné* című előadásra gondolok. S hogy mindenki pontosan tisztában legyen azzal, mi is vár rá (vagy inkább hogy mi *nem* vár rá), a szophoklészi cím mögé a csapat bátran odahelyezte a „Nem a mítosz” alcímet és műfaji megjelölést. Az Atviras Ratas négy év alatt nyolc bemutatót készített, s bár *Antigoné*juk otthon



nem kapott túl lelkes kritikákat, a felismerhetően a mi Trafónk vilniusi testvéreként működő befogadó helyszínen, a valahai nyomda, Menü spaustuvė nagytermében lelkes, elkötelezett, nagyjából egyetemista korú közönség várja izgatottan a produkciót. Nem csodálkozom: az előadás, ha első ránézésre nem is feltétlenül róluk, de mindenképpen nekik szól.

Az Eva Stundžytė rendező és négy rátermett színésze által összeállított izgalmas szövegváltozathoz ugyanis éppen az a ma már sokak számára nehezen követhető mitológiai utalásrendszer hiányzik, ami sokakat elriaszt a klasszikus drámák megnézésétől. Változatuk póre, a szó minden értelmében. Négy színész játssza a négy testvért: ma este a ringben Antigoné, Iszméné, Eteoklész és Polüneikész. Az egymás közötti, változatos és meghökkentő összeállításokban lefolytatott meccsek képezik a fenekestül felfogatott történet gerincét. Közismert *bon mot*: Szophoklész olyannak ábrázolta az embereket, amilyenek lenniük kellene, Euripidész pedig olyannak, amilyenek. Ennek fényében mi most egy posztmodern Euripidészt nézünk: terhelt múltú, bizonytalan jelenű (és mi, az utókor már tudjuk: reménytelen jövőjű) tinédzserek civakodnak és harcolnak, szeretnek és gyűlölnek, amíg anyu és apu (és testvér) nincsenek otthon. Az ifjak folytatják az Iokaszténál és Oidipusznál is jóval messzebbre visszanyúló zűrös családi hagyományokat: a kakaskodó fiúk halálos féltékenységebe lazán szövődik a homoerotikus szál, a Szophoklésznál már halott Polüneikész itt szerelmes Antigonéba, és így tovább.

Az előadás szövege mintha csak a mítoszban meglévő-belelékelhető üres helyeket töltötte volna fel, a benne rejlő lehetőségeket gondolva tovább. Az utódok, vagyis a gyerekek, azaz a mi mai szemszögünkéből. Az üres fekete tér közepén elkerített rész: négy magas oszlopra helyezett reflektor a négy sarkon, kötéll köti össze őket. Ketrec, börtön, játszótér, mindennapos küzdelmek csupasz helyszíne. Lenyűgözően trenírozott fiatal testek – ha visszagondolunk, mondjuk, Korsunovas *Szentiván-éji álmjára*, azt hihetnők, ez a litván színház egyik megkülönböztető jegye – ütköznek és csapódnak egymáshoz, miközben a duók, triók kíméletlen harcát a kívül maradt(ak) figyel(i), a kísérő csellista pedig érzékeny aláfestést kínál. Részvétellel és félelemmel bámulom az újkori barbárokat.

## A bennünk élő Gorkij

Nyers és vad játék folyik az Oskaras Korsunovas Színház második emeleti próbatermében is. A legfontosabb vilniusi élményem kapcsán azonban kénytelen vagyok a legóvatosabban fogalmazni. Az október eleji állapot amolyan öszpróba volt (a végül október 22-én lezajlott bemutató időpontját akkor még ki sem tűzték), s a bemutatón készült fotókat nézve világos, hogy jelentős változások követték. Korsunovas „régimódi” színházcsináló: saját embereivel, saját színházában nincs bemutatókényszere, a működéséhez szükséges pénz jó részét pedig köztudottan nagyszámú külföldi fellépéseinek szerzi meg. Az *Éjjeli menedékhellyel* amúgy már „próbálkozott”: 2009 őszén az Oslói Nemzeti Színházban norvég színészekkel rendezte meg a darabot, de saját bevallása szerint elégedetlen volt az eredménnyel.

„Akkor a hatalmas színpad, az adott kor rekonstrukciója és bizonyos fokig az elbizakodottság megakadályozott minket abban, hogy felmutassuk azt a humanizmust, amelyről Gorkij darabja szól” – írta a rendező a mostani előadás bevezetőjeként.

A norvég produkcióhoz nem volt szerencsém, de a litván változatot látva világos, mire gondolt a művész, s amit ott hiányolt, itt megteremtődni látszott. Az elnyújtott téglalap alakú, szinte teljesen üres próbaterem közepén egyetlen hosszú asztal, mögötte a színészek. Mi szó szerint karnyújtásnyi közelségben ülünk, a színészek már beléptünkör mélyen a szemünkbe néznek. Nem olcsó provokáció ez, kivételes, „haladó” színházakból ismerős az érzés: kíváncsian, érdeklődve firkézik a tekintetünket, arcukon lágy mosoly és önirónia. Szemrebbenés nélkül addig néznek, amíg a gyengébb (általában a néző) le nem süti a szemét, s akkor aztán jöhet a következő delikvens – mivel legfeljebb ötvenen lehetünk a teremben, jut idő mindenkire. A jó értelemben vett civilség és a professzionális színészet, ha úgy tetszik, a valóság és a fikció határán imbolygunk már az elhúzódo nyitó képben is.

Az asztalon – az általam látott próbán – jelzesszerű kellékek: poharak, üvegek, ropi és gyümölcsle. Valami végtelenül szomorú zsúr feszült résztvevői lesznek a játékosok, ahol mindenkiből kitornek addigi frusztrációi, elfojtásai, ahol egyre emeltebb hangon teszik szóvá egymás kicsinyességeit és hazugságait, ahol egyre veszélyesebb mentális és fizikai játszmák zajlanak. A Korsunovas által kitűzött cél szerint a színészeknek, először a társulat alapítása óta, laboratóriumi körülmények között, szigorúan és kizárólag önmagukból építkezve kellett dolgozniuk, s a munkában Gorkij szövege csak végső esetben jelenthetett segítséget: csak akkor hangzik el, amikor a játékos úgy érzi, hogy el kell hangoznia. A cselekmény nem érdekli őket (a csontra húzott változatban mégis remekül követhető), az alig hetvenperces előadás így lesz kivételes összpontosítást igénylő színészi tréning, melynek tétje, hogy a színész személyisége és az eljátszandó, papíron létező idegen közötti kapcsolatról töprengjen. (S aligha véletlen, hogy az *Éjjeli menedékhelyen* a Budapesten is bemutatott *Hamlet* próbái közben már elkezdtek dolgozni: a nálunk kissé értetlenül fogadott előadás a színházcsinálás alapjaira kérdezett rá akkor, amikor egy színházi öltöző tükörlabirintusába képzelte a dán királyfi történetét.)

És persze kivételes „edzés” ez az elkényelmesedett nézőnek is. Nincs menedék és nincs menekülés: az irritálóan szűk térben a lámpák végig égnek, minket is megvilágítanak, a hazugságoknak, a tettetésnek egyszerűen nem jut hely egyik oldalon sem. A testi közelség, a brutális fizikai akciók, a teljes nyíltsággal vállalt, az általam látott alkalommal még sokszor valóban vérre menő konfliktusok egyedülálló színházi élménnyé avatják az estét. Hogy Korsunovas színészei lenyűgöző fizikai-szellemi kondícióban vannak, azt mint a rendező munkásságát régóta figyelemmel kísérő kritikus eddig is tudtam. Azzal a fajta lecsupaszított, expresszív stílussal, végletes, „színházon túli színházzal”, amit ezúttal alkalmaz, azonban még nem volt alkalmam találkozni.

A cikk megírását a Nemzeti Kulturális Alap támogatása tette lehetővé.

# A 2010-es év (XLIII. évfolyam) tartalomjegyzéke

A Színkritikusok Díja 2009/2010 10/2  
A 2009-es év tartalomjegyzéke 2/62

## CIKK, TANULMÁNY, ESSZÉ

<b>DERES KORNÉLIA – HERCZOG NOÉMI</b> ...és ami utána van 6/41 <i>Halász Péter-émlékdézés a Múcsarnokban</i>	
<b>FÁY MIKLÓS</b> Azt akarjuk, amit akarunk? 6/48 <i>A POSZT válogatásáról</i>	
<b>H. VÉGH KATALIN</b> Az öngyilkosság profétája? 1/38 <i>A drámaíró Leonyid Andrejev</i>	
<b>JÁSZAY TAMÁS</b> Elveszett vagy átalakult? 5/2 <i>Schilling Árpád a Bázison</i>	
Békés forradalom 8/6 <i>Színházportré a békéscsabai Jókai Színházról</i>	
<b>KOLOZSI LÁSZLÓ</b> Fehér erény, piros báj 8/44 <i>Miskolci Operafesztivál</i>	
<b>KOLTAI TAMÁS</b> Mozart, Verdi, Puccini + Bartók 8/49 <i>Miskolci Operafesztivál</i>	
<b>KUTSZEI CSABA</b> Kicsit savanyú, kicsit provinciális... 10/56 <i>Táncfesztivál Veszprémben és Győrött</i>	
<b>MÁRKÓ RÓBERT</b> Virtuális valóságok 10/47 <i>A Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis előadásai</i>	
<b>MÁROK TAMÁS</b> Elhúzódó gyermekbetegségek 2/49 <i>II. Mezzo Operaverseny és Fesztivál</i>	
<b>NYULASSY ATTILA – UGRAI ISTVÁN – ZSEDÉNYI BALÁZS</b> Színház használatra 11/10 <i>Új Néző Társulat</i>	
<b>RADNÓTI ZSUZSA</b> Apokalipszis holnap 2/18 <i>Kortárs Drámafesztivál</i>	
<b>SZABÓ ISTVÁN</b> Adalékok a magyar színikritika helyzetéhez 10/21	
<b>SZ. DEME LÁSZLÓ</b> Régióink nyomában 1/28 <i>A IV. Bárka Fesztivál</i>	
Mínuszok, flamingók és mások 10/44 <i>XX. Theater Fesztivál – Szeged</i>	
Folytatás következik? 11/20 <i>Gondolatok a XVI. DASZSZ kapcsán</i>	
<b>SZOBOSZLAI ANNAMÁRIA</b> Csendes, monozonikus 11/40 <i>IV. Monotánc Fesztivál</i>	
<b>TOMPA ANDREA</b> A politika fordítása. A fordítás politikája 1/31 <i>Caragiale Az elveszett levél című darabjának fordításairól</i>	
Egy színházvezetés második éve 8/2 <i>Színházportré a Nemzeti Színházról</i>	
<b>UGRAI ISTVÁN – ZSEDÉNYI BALÁZS</b> Az eltűnt idő nyomában 3/6 <i>A főváros színházai a kritikus szemével</i>	
Végjáték. Búcsú a Kaposvár-jelenségtől 7/2 <i>A Csiky Gergely Színház 2009/2010-es évada</i>	

<b>UPOR LÁSZLÓ</b> Éljen a kortárs dráma (is)! 1/2 <i>Kukorellyről jut eszembe</i>	
<b>VÁRI GYÖRGY</b> „Játék a játékkal” 5/7 <i>Lessing és Weöres</i>	
<b>VENCZEL SÁNDOR</b> Benchmarking 2008 3/2 <i>A főváros színházai a közgazdász szemével</i>	
<b>VISKY ANDRÁS</b> A forma keresése 8/52 <i>Tompa Gábor próbái</i>	
Voltaképpen tömörített fájlok 12/2 <i>Kerekasztal-beszélgetés a Jeremiásról és más Térey-drámákról</i>	

## KRITIKA

<b>DERES KORNÉLIA</b> Három görögblől egy magyar 1/13 <i>Szálinger Balázs: Oidipusz gyermekei, Radnóti Színház</i>	
Élet a dróton túl 3/36 <i>Csörgess meg!, Eger</i>	
Bitóbanda 5/28 <i>Christian Morgenstern: Bitódalok, Budapest Bábszínház</i>	
Sablonvidék 6/14 <i>Sablont Béla: Szutyok, Pintér Béla és Társulata</i>	
Ardenne-i eklektika 7/36 <i>William Shakespeare: Ahogy tetszik, Új Színház</i>	
<b>FALUHELYI KRISZTIÁN</b> „Hogy Erdély hová tartozik” 1/36 <i>Ion Luca Caragiale: Az elveszett levél, Pécs</i>	
A múlt súlytalan árnya 2/40 <i>Georg Büchner: Danton halála, Kolozsvár</i>	
<b>GEROLD LÁSZLÓ</b> Ádám vagyok. És te? 11/18 <i>Madách Imre: Az ember tragédiája, Újvidék</i>	
<b>HALÁSZ GLÓRIA</b> Többcsatornatörés 1/46 <i>Az élet értelme – avagy időmúlás 60 percben, Tünet Együttes, Szkéné Színház</i>	
Déja vu 4/48 <i>Újraébredés, Bozsik Yvette Társulat – Trafó, Kortárs Művészetek Háza</i>	
Vattacukorfalat 5/47 <i>Felhóman, MU Színház</i>	
Ej, mi a kő? 8/22 <i>Fred Ebb – Bob Fosse – John Kander: Chicago, HOPPart Társulat, Átrium mozi</i>	
Hóbelevanc 10/52 <i>A My Fair Lady és a Hair a Szegedi Szabadtéri Játékokon</i>	
Júdás Szupersztár 11/27 <i>Andrew Lloyd Webber – Tim Rice: Jézus Krisztus Szupersztár, Madách Színház</i>	
<b>HALÁSZ TAMÁS</b> Korforduló 8/32 <i>Fodor Zoltán alkotói estje, Nemzeti Táncszínház</i>	
<b>HARMAT GYÖRGY</b> Dévaj, vig borongás a világ állapotján 1/23	
Zalán Tibor: Vakkacsa tojások, Stúdió „K”	
Magyar Emil 5/37 <i>Erich Kästner: Emil és a detektívek, Kolibri Színház</i>	
<b>HERCZOG NOÉMI</b> A fejcsováló lény 4/35 <i>Kockavető, Szputnyik Hajózási Társaság</i>	
Ördög vigye 8/20 <i>Christopher Marlowe: Dr. Faustus, Budapesti Kamaraszínház</i>	
Magyar pszicho 12/17 <i>Erdős Virág: Kalocsa, Vígyszínház</i>	
<b>JÁSZAY TAMÁS</b> Hagyományba ragadva 3/41 <i>Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde, Szeged</i>	
Balkáni állapotok 5/19 <i>Három este Békéscsabán</i>	
Formát ölt a téboly 11/23 <i>Euripidész: Bakkhánsnők, Janus Egyetemi Színház, Pécs</i>	
Vérbő tragédia 12/26 <i>John Ford: Kár, hogy kurva, Magyar Színház</i>	
<b>KARSAI GYÖRGY</b> A színművészet magaskiskolája 1/5 <i>Marguerite Duras: Naphosszat a fákon, Kaposvár</i>	
„Gróf, herceg, báró nem kell. Múzsza kell.” 3/16 <i>Esterházy Péter: Harminchárom változat Haydn-koponyára, Bárka Színház</i>	
Enyém a vár, tied a... mi is? 4/20 <i>Molière: A nevetés iskolája – Amphitryon, Tatabánya</i>	
Komolyra fordítva a szót 6/18 <i>Téboly Thébában, Stúdió „K”</i>	
Komikus elemek a tragikum szolgálatában 11/2 <i>Anton Csehov: Három nővér, Nemzeti Színház</i>	
<b>KOLOZSI LÁSZLÓ</b> Tamino álomba szenderül 3/26 <i>Mozart: A varázsfuvola, Vígyszínház</i>	
Ciklámen lokál 4/31 <i>Gioacchino Rossini: Ory grófia, Szeged</i>	
Csupa sár, csupa szív 6/22 <i>Joseph Stein – Jerry Bock: Hegegűs a háztetőn, Vígyszínház</i>	
Alkonyati zóna 7/44 <i>Giuseppe Verdi: Az álarcosbál, Szeged</i>	
Vezérelődozat 9/27 <i>Richard Wagner: Trisztán és Izolda, Művészetek Palotája – Magyar Állami Operaház</i>	
Kis Haver 11/30 <i>Neil Simon – Cy Coleman – Dorothy Fields: Sweet Charity, Magyar Színház</i>	
<b>KOLTAI TAMÁS</b> Szintén zenész 4/15 <i>Friedrich Schiller: Ármány és szerelem, Nemzeti Színház – Művészetek Palotája</i>	
Panelszeccesszió 5/39 <i>Richard Strauss: A rózsalovag, Magyar Állami Operaház</i>	
A közhely apoteózisa 6/8 <i>Hát akkor itt fogunk élni, Nyíregyháza</i>	
Magyarni, franciázní 6/38 <i>Hazai előadások a Tavaszi Fesztiválon</i>	
Nő az erőszak 7/33 <i>William Shakespeare: Lear király, Nyíregyháza</i>	
Új és eredeti 7/41 <i>Mogyeszt Muszorgszkij: Borisz Godunov, Debrecen</i>	
<b>KOVÁCS BÁLINT</b> Függöny mögül 12/23 <i>Henrik Ibsen: Nóra, Békéscsaba</i>	
<b>KOVÁCS DEZSŐ</b> Dáridó Mucsán 4/5 <i>Móricz Zsigmond: Úri muri, Nemzeti Színház</i>	

Liliomhullás	6/20	<b>PÉTER MÁRTA</b>		Márton László: A törött nádszál, Eger	
Molnár Ferenc: Liliom, Magyar Színház		Táncszínpadi hungaricum	4/42	Incselkedések	5/23
A nő mint olyan	12/19	Homo Hungaricus, Szegedi Kortárs Balett – Nemzeti Táncszínház		Pedro Almodóvar – Samuel Adamson: Mindenki anyámról, Pesti Színház	
Füst Milán: A feleségem története, Magyar Színház		Állati nimfák	7/48	Örület-magok	7/23
<b>KRÁLL CSABA</b>		Faun, Duda Éva Társulat – Nemzeti Táncszínház		Luigi Pirandello: Nem tudni, hogyan, Bárka Színház	
Világ polgárai, egyesüljetek!	7/54	<b>RÁDAI ANDREA</b>		Naná, hogy színház lett	8/16
Unisono, Szegedi Kortárs Balett – Nemzeti Táncszínház, Művészetek Palotája		Rész/vétlenség	1/8	Dan Gordon: Esőember, Orlai Produkciós Iroda – Belvárosi Színház	
<b>KUTSZEGI CSABA</b>		Ódön von Horváth: Mesél a bécsi erdő, Katona József Színház		Korom a kémény nélküli városban	12/20
Katona-dolgok	1/44	Nem vetköztet	4/29	Lars von Trier: Főfőnök, Radnóti Színház	
Hangképek, Közép-Európa Táncszínház; Prométheusz, Temesvár		Tanádi István: Kupidó, ALKA.T., Örkény István Színház, Nézőművészeti Kft., Orlai Produkciós Iroda, Iparművészeti Múzeum		<b>SZOBOSZLAI ANNAMÁRIA</b>	
Gumivonták találkozása	2/52	Színes, szélesvásznú operett	5/17	Tao Tevel, kevés cukorral	6/44
Seven, Frenák Pál Társulat – Művészetek Palotája		Harmath Imre – Fényes Szabolcs: Maya, Eger		Tao Te, Merlin Színház	
Viszonyunk van	3/44	Vegyes páros	5/33	Beckett-testek	7/46
Kések háza, MU Színház		Monoblock: Helló, náci!, Kolibri Színház		Figyeljük csendben a mozgását!, Forte Társulat – Trafó, Kortárs Művészetek Háza	
Lidércek, búvőkörök, ezotéria	4/44	Szerelem híján	7/31	<b>SZTRÓKAY ANDRÁS</b>	
Johann Wolfgang Goethe: A Zöld Kígyó és a Szép Liliom, Debrecen		Barta Lajos: Szerelem, Miskolc		Kortársunk, a romlás	2/38
Erotika a Bükk lábánál	7/51	„...ami a leghosszabb, az a legérdekesebb...”	12/13	Bartis Attila: Romlás, Vígszínház	
Rómeók és Júliák, Miskolc; Mozart: Requiem, Eger		Paul Claudel: A selyempipó vagy a legrosszabb nem mindig biztos, Eger		Hátul semmi	3/37
Kis kortárs konszolidációk	9/47	<b>RÁKÓCZY ANITA</b>		Boris Vian: Mindenkit megnyúzunk, Budapesti Kamaraszínház	
Kortárs koreográfusok estje XI.		Leforrázva	8/24	A Robespierre-ügy	4/23
Wonderful world	12/44	Vándoristenek, Kárpáti Péter Titkos Társulata		Stanisława Przybyszewska: A Danton-ügy, Stúdió „K”	
La Fontaine: Állatmesék, Badora Társulat, Eger; Pöttyös Panni az iskolában, Bozsik Yvette Társulat, Thália Színház		<b>SELMECZI BEA</b>		Via Dukt	7/27
<b>LEGÁTH ZSOLT</b>		Lelki szögesdrót	7/39	Háy János: Völgyhíd, Kolibri Színház	
Sok bába közt odalett a gyermek	6/45	Leonyid Zorin: Varsói melódia, Pincészház		Hatoskategória-humor	12/15
Vihar, Közép-Európa Táncszínház		<b>STUBER ANDREA</b>		Törmelekek, Szputnyik Hajózási Társaság	
<b>MARKÓ RÓBERT</b>		Az épület s az építő	2/31	<b>TARJÁN TAMÁS</b>	
Itt és akkor, ott és most	2/34	Thomas Bernhard: A színházcsináló, Stúdió „K”		Se rojt, se bojt	1/19
Füst Milán: Boldogtalanok, Zalaegerszeg; Radnóti Színház		Megint elmentek otthonról	5/15	Edmond Rostand: Cyrano de Bergerac, Magyar Színház	
Kortalan kriminálrítuálé	3/24	William Shakespeare: Lear király, Nemzeti Színház		Fürt	3/32
Szophoklész – Jon Fosse: Oidipusz király, Kaposvár		Szomszédok	6/16	Tennessee Williams: Orfeusz alászáll, Nemzeti Színház	
Színház, és színész benne	4/27	John Arden: Élnék, mint a disznók, Szputnyik Hajózási Társaság		Vagy a labda, vagy a baba	5/26
William Shakespeare: Ahogy tetszik, Debrecen – Gyula – Kárpátaljai Megyei Drámai Magyar Színház; A makrancos hölgy, avagy a hárpia megzabolázása, Debrecen		Szórakoztatóiparkodás	8/18	Katona József – Spiró György: Jeruzsálem pusztulása, Budapesti Kamaraszínház	
Neonparádé	5/25	Kihagyhatatlan, Örkény Színház		Körülöttünk, köztünk	6/10
William Shakespeare: Szentivánéji álom, Kecskemét		A falvédő titka	12/25	Martin Sperr: Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból, Nemzeti Színház	
<b>MÁROK TAMÁS</b>		Zalán Tibor: Az aranykulcs, Stúdió „K”		<b>TOMPA ANDREA</b>	
Lényeges limlom	1/25	<b>SZÁNTÓ JUDIT</b>		Ahány ház, annyi történelem	2/20
Giacomo Puccini: Bohémélet, Szeged		Mágnás Xaxa	1/17	20/20, Yorick Stúdió, Marosvásárhely	
Donizetti-musical Pécs	6/29	Molnár Ferenc: A hattyú, Új Színház		Civilitas dei. Egy nem-rendezeőről	3/20
Gaetano Donizetti: Boleyn Anna		Fülüg metaforában	1/21	William Shakespeare: Hamlet, József Attila Színház	
Zenés nyáresti miegymás	10/50	Egressy Zoltán: Az Isten lába, Budapesti Kamaraszínház		Egy túl alázatos főhajítás	3/29
Georges Bizet: Carmen, Szegedi Szabadtéri Játékok		Félemberek	2/37	Ingmar Bergman: Suttogások és sikolyok, Kolozsvár	
Kétszer a folyóba	11/25	Ódön von Horváth: Kasimir és Karoline, Örkény Színház		Középkori önarckép	4/18
Arrigo Boito: Mefistofele, Magyar Állami Operaház		Még ma is élünk (ha meg nem halunk)	3/22	Aki Kaurismäki: Bohémélet, Örkény Színház	
<b>MIKLÓS MELÁNIA</b>		George Tabori: Mein Kampf, Nemzeti Színház		Jelinek esete a magyar színházzal	6/2
Mihez képest?	12/7	Paplanos királyok	3/34	Elfriede Jelinek: Kézimunka, Trafó, PanoDráma Produkció	
Térey János: Jeremiás, avagy Isten hidege, Nemzeti Színház		Pedro Calderón de la Barca: Az élet álom, Kamra		Semmi, ami emberi	6/25
<b>MOLNÁR SZABOLCS</b>		Az élet olyan, mint egy szekrény	5/32	Sylvester Lévy – Michael Kunze: Rebecca, Budapesti Operettszínház	
Párkányárnyék	2/46	Heltai Jenő: Naftalin, Radnóti Színház		Rebecca, Budapesti Operettszínház	
Sári József: Napfogyatkozás, Magyar Állami Operaház		Slafrokos áldozatok	6/5	Ugyanaz alulról. Mentési kísérletek	8/14
<b>NÁRAY ISTVÁN</b>		Marivaux: A szerelem diadala, Katona József Színház		Mohácsi János két előadása: A falu rossza, Kaposvár; Veszett fejsze, Szatmárnémeti	
Méltó főhajítás	2/29	Sírkövek és képernyők	7/29	Paródia valami tragikusból	11/16
Móricz 2009, Nyíregyháza		Jon Fosse: Őszi álom, Bárka Színház		Kokan Mladenovic – Gyarmati Kata: Igazság, Bárka Színház	
Hamletre várva	9/21	Nem kell félni. Van jobb	8/26	<b>TÖRÖK ÁKOS</b>	
Tom Stoppard: Rosencrantz és Guildenstern halott, Temesvár, Gyula		Paulo Coelho: Tizenegy perc, Thália Színház – Új Színház		Egy óra	2/55
<b>OROSZLÁN ANIKÓ</b>		Almák az almáriumon	11/7	Give a hug – Ölelj!, L1 Táncművek	
Ingyencirkusz	5/35	Anton Csehov: Ványa bácsi, Vígszínház		Furcsa alakok a pszichológia zsákjában	4/46
William Shakespeare: III. Richárd, Pécs		A százfelé szakadt húr	12/10	Quartet, Gergely Krisztián Társulata – Trafó Kortárs Művészetek Háza	
Sótlan valóság	7/38	Tersánszky Józsi Jenő – Grecsó Krisztián: Cigányok, Katona József Színház		Szemben a zenével	8/28
Sultz Sándor: Mal'haba, Pécsi Harmadik Színház		<b>SZ. DEME LÁSZLÓ</b>		Péter és a farkas, Bozsik Yvette Társulat – Nemzeti Táncszínház	
		Egy történelmi dráma útjai	4/13		

Vettem egy hattyúdalt Gyász, Katona József Színház – Tünet Együttes	10/60	<b>KUTSZEGI CSABA</b> A remény neve: Rami Beszélgetés Krámer Györggyel	8/34	Egy előadás Marilyn Monroe-ról: szexuális szublimáció Beszélgetés Krystian Lupával	6/58
A semmi semmissége és a megmutakozás anatómiája Féher Ferenc: STiX66, Thália Színház	12/43	<b>RÁCZ JUDIT</b> T+I Beszélgetés Szemerédy Alexandrával és Pardiika Magdolnával	9/30	<b>FALUHELYI KRISZTIÁN</b> Spóroljanak a színházjegyen! Kortárs német drámák és krízis	8/56
<b>UGRAI ISTVÁN</b> Csorog az üres árok Anton Csehov: Három nővér, Kolozsvár	1/10	<b>TOMPA ANDREA</b> Nem szimplán üzletember Beszélgetés Orlai Tiborral	9/35	<b>FALUSSY LILLA</b> Életem, vérem, Szicília Emma Dante színháza	1/60
Az ember a fővárosból Nyikolaj Gogol: A revizor, Zalaegerszeg	2/26	<b>TÖRÖK TAMARA</b> Rend a káoszban Beszélgetés Bodó Viktorral	4/37	<b>FUCHS LÍVIA</b> Fél évszázad kihívása A 12. Holland Táncfesztivál	1/56
Annyi mindent kell túlélni Weöres Sándor: A kétféjú fenevad, Katona József Színház	5/12	„Most ringat egy mohos csónak...” Beszélgetés Fekete Ernővel	10/34	<b>HALÁSZ TAMÁS</b> Semmi sem fogható Alain Platel: Out of Context, Bécsi Ünnepi Hetek	9/55
Döntetlen Tasnádi István – Fenyő Miklós: Aranycsapat, Szeged	6/27	<b>VÁGÓ MARIANNA</b> Hozzáállás kérdése Beszélgetés Ladjánszki Mártával	2/57	<b>HERCZOG NOÉMI</b> Hogyan, hogyan Miriam Goldschmidt és a Warum warum, Gyulai Shakespeare Fesztivál	9/23
<b>UGRAI ISTVÁN – ZSEDÉNYI BALÁZS</b> A Mindent Átható Jókévd Két szórakoztató darab – Othello Gyulaházán, Függyöny fel! (Veszett fejsze) – karrierje	8/10	<b>SZÍNÉSZEK, SZEREPEK</b>	11/37	Amikor az elveszett anyák megkerülnek Robert Lepage: Lipsynch, Bécsi Ünnepi Játékok	9/52
<b>URBÁN BALÁZS</b> Zaklatott magány Leonyid Andrejev: Kutyakeringő, Kamra	1/42	<b>DEMÉNY PÉTER</b> A lélek pepita serpenyője Bíró József-portré	7/57	<b>IRMER, THOMAS</b> Csehov és a groteszk játékmód „Moszkvába! Moszkvába!” – Frank Castorf Hózzó nővére	11/5
Múlt és jelen Madách Imre: Az ember tragédiája, Nyíregyháza	2/44	<b>KÓVÁRI ORSOLYA</b> Gyűrött színész Thuróczy Szabolcsról	12/51	<b>JAKUBOVA, NATALJA</b> Interaktív Hamupipőke Schilling Árpád Rossini-rendezése Münchenben	6/56
Rácsok mögül Howard Barker: Victory (Győzelem), Bárka Színház	4/25	<b>MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET</b>		Kontakt: jubileumi kiadás Torun-i fesztivál	11/57
<b>VIDA VIRÁG</b> Könnyű álmod hozzon a lény Lunatika, MU Színház	2/53	<b>EÖRSI LÁSZLÓ</b> A kaposvári Marat/Sade és a kultúrpolitika	9/2	<b>JÁSZAY TAMÁS</b> Werksház Vivarium Studio: A sárkányok melankóliája	3/60
Verbalitást mellőző mozgás William Shakespeare: Hamlet, Sepsiszentgyörgyi M Stúdió	8/30	<b>GAJDÓ TAMÁS</b> Együtt élt a színházzal A 100 éves Magyar Bálintról	2/12	Vonzó modell Holland Fesztivál	9/60
<b>ZAPPE LÁSZLÓ</b> A mechanizmus működik Molnár Ferenc: Játék a kastélyban, Vigszínház	1/15	<b>GERE ZSOLT</b> Műfajküzöb A Csongor és Tünde kontextusairól	3/39	<b>KARSAI GYÖRGY</b> Lear anyó William Shakespeare: Lear király, Bulandra Színház, Bukarest; Gyulai Shakespeare Fesztivál	9/19
Nem leng a lobogó Carl Sternheim: A bugyogó, Veszprém	5/30	<b>KOLTAI TAMÁS</b> Sir John Kállai Kállai Ferenc 1925–2010	10/31	Cherchez la femme! Euripidész – Peter Handke – Luc Bondy: Helené, Bécsi Ünnepi Hetek	9/50
Örök öncsalás Örkény István: Kulcskeresők, Kaposvár	6/12	<b>KRÁLL CSABA</b> Ünnepelő pécsiECK Ötvenéves a Pécsi Balett	9/40	<b>KELEMEN ORSOLYA</b> Szórakoztató szemfényvesztés Philippe Decouflé: Solo	5/48
<b>ZSEDÉNYI BALÁZS</b> Kölcsönhatás Eugène Ionesco: Rinocérosz, Győr	2/42	<b>MÁCSAI PÁL</b> Tom Végvári Tamás 1937–2010	9/39	<b>KIRÁLY KINGA JÚLIA</b> A halálfelelem-birtoklás: az élet birtoklása Beszélgetés Pippo Delbonóval	3/56
Nulla hullá Háló nélkül, Tatabánya	7/25	<b>MAGYAR BÁLINT</b> Ötven év színház (Részlet)	2/13	<b>KISS GABRIELLA</b> Előszó helyett, utószó gyanánt, recenzió ürügyén Hans-Thies Lehmann: Posztdramatikus színház	5/55
<b>INTERJÚ</b>		<b>MAJOR TAMÁS</b> Gondolatok a színész szak II. osztályának tananyagáról	2/8	<b>KISS ILONA</b> Lehet másképp is színházat csinálni Beszélgetés Ljudmila Petrusovskajával	12/38
<b>BÉRCZES LÁSZLÓ</b> Jambó Beszélgetés Trill Zsolttal	8/36	<b>NÁNAY ISTVÁN</b> A szépség és a harmónia elköteztette Ádám Ottó 1928 – 2010	7/20	<b>KOLTAI TAMÁS</b> Maraton és esztétikum Robert Lepage: Lipsynch és Peter Stein: Ördögök, Bécsi Ünnepi Hetek	9/57
<b>DERES KORNÉLIA –</b> <b>HERCZOG NOÉMI</b> POSZT-látkép, három bolygóról Beszélgetés Marina Davidovával, Chris Campbell-lel és Thomas Irmerral, a külföldi zsűri tagjaival	9/15	<b>PÉTER MÁRTA</b> Szenvedélyes hit, avagy a hit szenvedélye Harmincéves a Győri Balett	9/43	Újraírt mitoszok Salzburgi Ünnepi Játékok	11/53
<b>KOLTAI TAMÁS</b> Belehálnék, ha elkezdenék szerepeket játszani Beszélgetés Stohl Andrásval	4/8	<b>SPIRÓ GYÖRGY</b> Major elvtárs	2/2	<b>KUTSZEGI CSABA</b> Tavaszi és napsütés Kontaktihof. Mit Teenagern ab '14'	5/45
<b>KORNIA ISTVÁN</b> „Már régen vége, de még ott lebeg” Beszélgetés Rácz Józseffel	8/41	<b>SZILÁGYI SZÓFIA</b> Most már majdne Móricz Zsigmond mint színpadi szerző	4/2	Az élet gonosz hidra A Tavaszi Fesztivál táncelőadásai	6/36
<b>KOVÁCS DEZSŐ</b> Nem mondtam le arról, hogy társulatom legyen Beszélgetés Bagó Bertalannal	7/16	<b>THURÓCZY KATALIN</b> Térbosszantó (Részlet egy készülő könyvből)	2/6	<b>LÓRINC KATALIN</b> Skandináv dizájn Az Andersson Dance vendégjátéka	3/46
<b>KÓVÁRI ORSOLYA</b> Most a Grusékat szeretem Beszélgetés Novák Eszterrel	7/7	<b>VILÁGSZÍNHÁZ</b>		Erős nőekkel A Budapesti Őszi Fesztivál külföldi táncelőadásai: Gyerekek / Néhány percnyi Lock; I / II / III / IIII	12/49
Most sok minden egyszerre ért véget Beszélgetés Gáspár Mártával	10/39	<b>BÉREZ ZSUZSA</b> A színház nem a boldogok szigetén lakozik Beszélgetés Hans-Thies Lehmann-nal	5/52		
Az emberiség legszentebb játéka Beszélgetés Kesselyák Gergellyel	11/33	<b>BURZYNSKA, ANNA R. –</b> <b>KOŚCIELNIAK, MARCIN</b>			

<b>MARKÓ RÓBERT</b> Bontsd le és építsd föl Bodó Viktor két rendezése Grazban Egy kiállítás képei Arany Maszk Fesztivál, Moszkva	6/52 7/59
<b>NAGY ANDRÁS</b> Mikor bicikliznek már be a medvék? Wallace Shawn-portré	3/50
<b>OROSZLÁN ANIKÓ</b> Rázós életek Két új angol dráma Londonban	12/61
<b>PETRUSEVSZKAJA, LJUDMILA</b> Három a nővér?	12/35
<b>RÁCZ JUDIT</b> Keleten a helyzet változott! Beszélgetés Andrejs Žagarsszal és Jochen Breiholzcól	5/41
<b>RAKÓCZY ANITA</b> Sötét anyag és beckett-i csönd Spielart München, 2009	4/61
„S örökökön él a szerelem” Don Quijoték, Dulcineák és a gazdasági válság	8/62
Új világok – óceánon innen és túl Edinburgh-i Nemzetközi Fesztivál	12/57
<b>SELMECZI BEA</b> Shakespeare kabátjai Sweet William; A két fickó Zimbabwéből, Gyulai Shakespeare Fesztivál	9/25
<b>SIPOS GYULA</b> Átmeneti idők, vizsgázó regressziók Párizsi évad	11/45
<b>STEGEMANN, BERND</b> A posztdramatikus színház után	5/59
<b>SZ. DEME LÁSZLÓ</b> Dráma és felelősség Beszélgetés Edward Bonddal	4/57
<b>SZOBOSZLAI ANNAMÁRIA</b> Megérett terelgetés 3. Working Title Festival, Brüsszel	3/47
Szerencsés, vén gyerek vagyok Beszélgetés Philippe Decouffléval	5/50
Variációk repülő tárgyra Big Mouth; d'avant	12/47
<b>SZTRÓKAY ANDRÁS</b> Játék a sátorban Urban Rabbits	10/62
<b>TOMPA ANDREA</b> A tigrislábú düh A Wrocław Dialog Fesztivál 2009 (1. rész)	1/50
Úgy döntöttem, független leszek Beszélgetés Gianina Cărbunariuval	2/22
Ó, micsoda emberi hangok! A Wrocław Dialog Fesztivál 2009 (2. rész)	2/59
A szeretet szeme Külföldi előadások a Tavaszi Fesztiválon	6/32
Magam ellen Beszélgetés Nicoleta Esinencu moldovai drámaíróval	10/63
Két Izrael A látható és a láthatatlan ország	12/54
<b>TÖRÖK TAMARA</b> Álmok és illúziók Beszélgetés Andrej Šerbannal	12/29
<b>UPOR LÁSZLÓ</b> Bond kérdez Edward Bond Budapesten	4/54
<b>VIDA VIRÁG</b> Két variáció egy témára A John Jasperse Company Los Angelesben	11/43

## SZEMLÉ

<b>GAJDÓ TAMÁS</b> Abay Gyulától Zsombory Sándorig Kötő József: Színháztárs személyek Erdélyben, 1919–1940	11/63
<b>KOLTAI TAMÁS</b> Színészregény Sándor Iván – Féner Tamás: Hamlet visszanez	12/63
<b>MULLOWNEY, PARTICK</b> Shakespeare szocialista értelmezésben Schandl Veronika: Socialist Shakespeare Productions in Kádár-Regime Hungary: Shakespeare behind the Iron Curtain	3/62
<b>PÁLYI ANDRÁS</b> A színház mint élet? Koós Anna: Színházi történetek szobában, kirakatban	11/62
<b>ROSNER KRISZTINA</b> A színészképzés módszere David Zinder: Test – hang – képzelet	7/63

## FÓRUM

<b>HERCZEG TAMÁS</b> Nézőkről, szakmaiságról, pályázatokról Nyitott autonómiát! A Független Egyeztető Fórum nyilatkozata	4/50 1/48
<b>SZABÓ BORBÁLA</b> Hol az író? Válasz Kukorelly Endrének és Upor Lászlónak	4/52
<b>UGRAI ISTVÁN – ZSEDÉNYI BALÁZS</b> Kiegészítés Az eltűnt időhöz	4/60

## DRÁMAMELLÉKLET

<b>ALMÁSSY BETTINA</b> A felhők is a mennyország részei?	IX.
<b>BORBÉLY SZILÁRD</b> Akár Akárki	VI.
<b>ERDŐS VIRÁG</b> Kalocsa	XII.
<b>HALÁSZ PÉTER</b> Bonnie és Clyde	V/1
<b>MARLOWE, CHRISTOPHER</b> Dr. Faustus Fordította: Szabó Stein Imre	VIII.
<b>MAROS ANDRÁS</b> Hulladék	IV.
<b>MÜLLER, ALICE</b> Elvira és Petunia	V/7
<b>NÉMETH ÁKOS</b> Deviancia	II.
<b>SHAKESPEARE, WILLIAM</b> Lear király Fordította: Nádasdy Ádám	VII.
<b>SHAWN, WALLACE</b> A siratóember Fordította: Nagy András	III.
<b>SZÁLINGER BALÁZS</b> Oidipusz gyermekei	I.
<b>SZOPHOKLÉSZ</b> Oidipusz király Fordította: Karsai György és Térey János	XI.
<b>ZÁVADA PÁL</b> Janka estéi	X.

## SUMMARY

In an editorial we explain why the volume of our review had to be reduced, why readers may miss the publication of new playtexts, why theatre criticism will be mostly transferred to our online edition. The answer is sad but simple: our yearly financial support has been considerably diminished.

We open with two contributions registering new tendencies. Andrea Tompa analyzes virtues and problems of a new type of play, e.g. *A Hungarian Festivity* by Pál Závada (National Theatre) and István Ugrai greets another kind of play, *The Coward* by Krisztián Kovács and Péter Scherer, looking into the drug problems of young people.

Other reviews follow. Their authors, László Sz. Deme, Bálint Kovács, István Nánay, Andrea Rádai, Lilla Proics and Glória Halász saw for us *Fabulous Men With Wings* (Debrecen), by András Kozma, based on texts by Oleg Zhukovsky, Miklós Szénási and Ödön Lénárd, Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita* (Eger), Péter Kárpáti's *The Orb* (Tatabánya), Tchekhov's *The Cherry Orchard* (Zalaegerszeg), István Mohácsi's *French Pole-jumping* (Pécs) and Joshua Sobol's *Ghetto* in a musical version (Pécs).

Orsolya Kóvári portrays actress Ági Szirtes, one of the Katona Theater's leading artists.

In our dance column Csaba Kutszegi examines *Farewell-bye*, a new dance drama by Bea Gold, while Annamária Szoboszlai reviews to productions by the Transylvanian Studio Figura: *Playground* by Hungary's Yvette Bozsik and *Winter* by Russian author Yevgheny Grishkovetz, directed and visually devised by László Béres.

Two contributions are centred on Mozart's *The Magic Flute*. György Székely tries to reconstruct from a lot of different sources the original performance of the work on the 30th September 1791 and András Sztrókay looks for the place within Peter Brook's life-work of his recent production of *Une flûte enchantée*.

Several European festivals are evoked in our column on World Theatre. Tamás Koltai spent several days at Kolozsvár-Cluj's Festival of Interferences and reviews some of its aspects seen with the eyes of a Hungarian professional; András Pályi analyzes the impression a Hungarian-based production of their national classic's, Witold Gombrowicz's *Yvonne, Princess of Burgundy* made on the Polish public at the Radom Festival; Andrea Rádai praises the showcase offered to foreign spectators at Rumania's National Theatre Festival; and Tamás Jászay sums up the performances he saw at the Sirenos Festival of Vilnius.



Németh Fruzsina és Rusznák András

az Országalmában (tatabányai Jászai Mari Színház)

Sipos Zoltán felvétele

