

Karsai György

Nyíregyházi mustra

A nyíregyházi színház igényt tart arra, hogy művészi színvonaláról véleményt mondjon a szakmai kritika, hogy időről időre visszajelzést kapjon azoktól is, akik hivatásszerűen foglalkoznak a színházzal. Immár hagyománnyá vált, hogy a nyíregyházi színház vezetői évente kétszer egy-két napos, úgynevezett *mustrát* (előkelőbb nevén: *showcase-t*) szerveznek, amelynek keretében az évad addigi termését – vagy legalábbis annak döntő hányadát – megmutatják a kritikusoknak. Egy normális országban, ahol normális színházi-kulturális élet van, ez lenne a természetes hozzáállás alkotók és szakmai közönség között: hiszen mindkét félnek szüksége van a folyamatos egymásra figyelésre, hogy a (színházi) értéktérítéshez, a minél magasabb színvonalú színházi előadások létrehozásához ez a folyamatos, józan párbeszéd is hozzájárulhasson. Merthogy egy ilyen párbeszéd eredményei – ideális esetben – befolyásolhatják, alakíthatják az adott színház művészi programját, a kritikusok számára pedig ez a párbeszéd nélkülözhetetlen municiót szolgáltathat egy-egy színház teljesítményének pontos megítéléséhez. Ehhez az ideális állapothoz képest ma hazánkban a Móricz Zsigmond Színház kezdeményezése majdhogynem egyedülálló, bátor vállalásnak számít. Ma, amikor mindennapi tapasztalat, hogy gőzerővel, a legváltozatosabb hatalmi eszközök bevetésétől sem visszariadva – elsősorban is a színházigazgatói kinevezések és a fenntartói támogatások egy kézben tartásával – folyik egy új (?) színházi ízlés- és értékvilág megteremtése, a programösszeállítás sokszínűsége és a független kritikai visszhang igényének meghirdetése már-már hősi tettnek számít. Mert ahol egyetlen színjátszási forma és irányzat számára ki lehet sajátítani többek között a „szeretet”, „hit”, „haza”, „pátosz”, „remény”, „megbékélés” fogalmát, ahol hatalmi szóval ki lehet jelölni egy adott dráma mondanivalóját, ott bizony komoly bátorság kell nem alkalmazkodni a mindenről, így többek között az adott színház létéről is döntő, egyetlen hatalmi központ akaratának, hanem párbeszédre hívni az ellenségnek kikiáltott szakmai kritikusokat.

A nyíregyházi színház kétnapos, hat előadásból álló „menüt” tálalt fel: három nagyszínpadi, két kamarszínházi és egy stúdió-előadást ajánlott megtekintésre, kritikai megmértetésre. Ezek közül három kifejezetten gyerek-, illetve ifjúsági előadás volt, ami önmagában is annak a törekvésnek jelzése, hogy a fiatal (2–18 év közötti) generációk megnyerését a színház vezetése kiemelt fontosságú kérdésként kezeli. E három előadáson túl egy magyar klasszikus dráma, egy népszerű, bevallottan közönségcsalogatónak szánt vígjá-

ték és egy „nehezebb” műfajú Dürrenmatt-dráma alkotta a mustra-programot. A látottakból levonható, egyetlen mondatos összefoglalás: műfaji sokszínűség-re törekvés, a fentebb jelzett, tudatos közönségreteg-megszólítási szándék, de mindenekelőtt egy – a végeredményt tekintve nem minden esetben sikert hozó – az összes előadást meghatározó szakmai igényesség.

Következzék néhány áttekintő, értékelő mondat a látottakról.

Tamási Áron: *Énekes madár*; először 1935-ben, a Budapesti Új Thália Színpadon mutatták be ezt a szerzői műfajmegjelölés szerint „székely népi játékot”, ám már a korabeli kritika sem fogadta el ezt a besorolást. Schöpflin Aladár például – a *Csongor és Tündét* idézve párhuzamul – egyszerűen „mesejátéknak” nevezte, és így ítélte róla: „Nem remekmű. Szerkezete szétfolyik, nincs úgy összetömörítve, ahogy kellene, s itt-ott vannak üres pontjai. De van belső cselekménye, összetartja az írónak a magatartása a témával szemben, az egyszerű hit alakjaiban és meséjében, abban a valóságból, mesebeli csodákból és népi szimbólumokból összetett kis világban, amelyet színpadra visz.” Kós Károly viszont, annak ellenére, hogy egyáltalán nem szerette sem a darabot, sem az előadást, valami nagyon fontosat mégis észrevett Tamási drámájában: „Még nem az a dráma az *Énekes madár*, amit vártunk, sőt egyáltalán nem dráma – a drámának shakespeare-i, ibseni/shaw-i értelmében. Valami, ami eddig színpadra nemigen került nálunk: egyszerű, sőt együgyű népmese, játék és cselekmény nélkül, szabályos felépítés nélkül, a drámaiság teljes hiányával – kusza és ellentmondásos, mint a meséink. Szinte szabványosan rúg fel minden drámai szabványt és receptet, és mégis – él. Vagy éppen ezért él?” Nyilván Koltai M. Gábor és állandó dramaturg munkatársa, Sediánszky Nóra állította össze az előadás háromlapos leporelló-műsorfüzetkáját, amelynek tartalma mint sorvezető mindent – legyünk pontosak: *majdnem* mindent – elárul az *Énekes madár* nyíregyházi színpadra állításának rendezői koncepciójáról. Gyönyörű Korniss Péter-fotók közé ékelve három Tamási Áron-idézet: „...nem mesejátéknak kell tekinteni, hanem reális játéknak. A mindennapi, valóságos élet eseményei történnek a színpadon. Az akarat és érzelem heve azonban néhány ponton kiszélesíti a valóság kereteit. Ezek a pontok: a fal elmozdítása, a fa emelkedése és a szerelmek eltűnése.” „Mivel a való élet alapján kell eljátszani, helytelen az a felfogás, hogy a mesebeli jók és gonoszok állnak egymással szemben. Ami rossz van az »öregekben«, az csupán életük körülményeiből és

1. Fellingner Domonkos (Máté), Szabó Márta (Eszter), Kosik Anita (Magdó), Széles Zita (Regina), Horváth László Attila (Lukács) és Lakatos Máté (Móka) az Énekes madárban

2. Kuthy Patrícia (Anna), Fellingner Domonkos (Grünberg) és Gosztola Adél (Maria Tura) a Lenni vagy nem lenni című előadásban

3. Budai Norbert (Bíró) és Gyuris Tibor (Csalóka Péter) a Weöres-mesejátékban



1.

2.

a helyzetükből adódik: s ugyancsak így van a fiataloknál is.” Végül: „Elgondoltam, hogy milyen titkos teremtmény is az ember! Nappal küszködünk azzal, ami van; s éjjel pedig küszködünk azzal, ami nincs. És ha elmúlik a nap, és elmúlik az éjjel, akkor az, ami volt, egészen egyforma lesz azzal, ami nem volt.” Koltai komolyan veszi Tamási szavait, s már a díszletbe belefogalmazza e szerzői gondolatokat, aminek következtében az egész előadás egy mesei elemekkel átszótt, ám nagyon is reálisan *tragikus* történetet mond el, amelyben a realitás és az irrealitás költői képekben, szétválaszthatatlan, költői egésszé olvad össze. Egyszerűség és monumentalitás, a letisztult formák hétköznapi hangulatot, míg a színek és a fények bájosan balladait árasztanak: székely falusi ház nagyszobájában vagyunk, amelyben a végeérhetetlen hosszúságú, szürke-seszinű lécekből összeillesztett fapadló mintegy „átfolyik” a három, égig nyúló falba; egyetlen ajtó, a magasban két picinyke ablak (azok is jórészt csukva, belesimulva, beleveszve a lécfalakba); alig néhány tárgy (hokedli-asztal, polc-tákolmány, Junoszy tv [mellette befőttesüvegben antenna!], létra, ami a második részben fává alakul majd, sparherd, fakanál). Ebben a térben a Tamásinál keserédes mesévé oldódó befejezés fő *csoda*-eleme (hogy Bocskárdi László 2002-es, a Tamási-évfordulóra készült, majd 2008-ban felújított, a POSZT-on is méltán sikert aratott gyönyörű sepsiszentgyörgyi *Énekes madár*-átiratának címét idézzük), a fa nemhogy nem terem lombos ágakat, amelyek közt meg lehetne bújni, s ahonnan az *énekes madár* Móka és szerelmese, Magdó a szabad ég magasába menekülhet – az előadásban a címadó „énekes madár” kulcskifejezés el sem hangzik! –, de egy egyszerű létra, amelyről nem lehet a mesés boldogságba elrugaszkodni. Ebben a világban az egyetlen tisztalelkű fiatalember, Móka brutális agyonverése nyers *valóság*, amely után Koltai M. Gábor értelme-

zésében nem lehetséges semmiféle mesés, boldog feltámadás. Mindössze a sötét háttérbe áttűnő padló emelkedik majdnem függőlegesbe, de ez az egyébként is illúzióromboló csoda is mindössze arra jó, hogy a padlón álló, hatvanas évekből itt maradt fotel nem zuhan le, egykedvűen ásít ránk a piszkos-piros üléshez. Korniss-képekről lelépett erdélyi emberek, eredeti, gyönyörű és csiricsáré-szedett-vedett ruhadarabokban (például supermanes trikó plusz székely kalap, mackónadrág plusz szép fehér ing, és így tovább, mindvégig pontosan, nagyon finoman!). A jelmezek, csakúgy, mint a díszlet látványvilága, Füzér Anni kiemelkedően szép munkája.

Egyenletesen magas színvonalú színészi alakításokat látunk: a mohón férjhez menni akaró, gátlástalanul gonosz Gondos vénlányokat Szabó Márta és Széles Zita játssza. Egyszerre mesebeli gonosz banyák és a *Lear király* egyugyanazon férfiért hevülő, megszerzése érdekében egymás torkának esni sem habozó királylány nővérei; ugyanakkor kiszolgáltatott, esendő, szerencsétlen, mindössze egy kevéske boldogságra, férj melletti biztonságra, megbecsült társadalmi státusra vágyó, kétségbeesett lányok. Horváth László Attila egy tömbből faragott székely parasztembere durvasága mögött is érzékeltetni tudja egy helyrehozhatatlanul elrontott élet minden fájdalmát. Fellingner Domonkos a másik vénlány reménybeli párjaként egy árnyalattal halványabb, de a kisszerűség és gonoszság kevercséből ő is hús-vér alakot, egy jobb körülmények között talán többre, jobbra hivatott szerencsétlen kisembert formál. Az egymásnak teremtett fiatalok, Magdó és Móka a félresiklott felnőtt életek áldozatai, tisztaságuk egyszerre szívszorítóan szép, és előre láthatóan tragikus véghez vezető. Kosik Anita Magdója nem szende-szenvedő ártatlanság, nem a gonosz mostohák által elnyomott erdélyi Hamupipőke, hanem öntudatos, két lábbal a földön járó, mai lány,



KlikkArt Photodesign – Vámos Csaba felvétele



3.

aki tudja, hogy joga lenne a boldogsághoz, a tiszta szerelemhez. Ez ad erőt neki, hogy lerázza magáról a kéjvágyó vénlány-vőlegények hazugságait, s szembeálljon a nővérek pusztító gyűlöletével is; a fiatal színész a Csík Zenekar dalait gyönyörűen építi be alakításába. Az előadás egyetlen gyenge pontja a Mókát alakító Lakatos Máté: színészilag még nincs készen arra, hogy egyenrangú partnere legyen a többieknek. Sem azt nem lehet elhinni róla, hogy ebben a Magdóban életre szóló szerelmet tud ébreszteni, sem azt, hogy halálmegvető bátorsággal az egész világgal szembe akarna, tudna szállni a boldogságáért, szerelméért. Pregitzer Fruzsina mint Móka gyászba süpedt anyja pontosan, szépen oldja meg feladatát.

A jelen repertoárban nyilvánvalóan a könnyedebb hangnemű, vígjátéki kikapcsolódást ígérő előadás szerepét hivatott betölteni a *Lenni vagy nem lenni*. A Lengyel Menyhért (*alias* Nick Whitby) ötletéből, E. Justus Meyer és E. Lubitsch filmforgatókönyve (és az ebből 1942-ben forgatott film) alapján Hamvai Kornél által készített szöveg klasszikus komédia, Feydeau-t, Molnár Ferencet, Neil Simont idéző dramaturgiai felépítésű vígjáték: a habkönnyű félreértés-, féltékenység- és megcsalás-szituációk háttére azonban egyáltalán nem komikus. Leginkább talán Chaplin 1940-ben forgatott *Diktátorának* világát idézik: a *Lenni vagy nem lenni*-ben a második világháború kitörésekor, Lengyelország fasiszta megszállásának pillanataiban vagyunk, s ebben a kontextusban a szereplők minden megszólalása és tette vérré menő politikai állásfoglalássá, hősi vagy áruló gesztussá válik. A tradicionális vígjátéki fordulatok (álruhás rohangálás, bútorok mögé bújás, hallgatózás, leskelődés, szerepjátás stb.) hirtelen élet-halál kérdéssé válik. Hosszabb elemzést igényelne, miért felejtette el a magyar (és a világszínház Lengyel Menyhértnek ezt az 1942-ben írt, meggyőződésem szerint sokkal jobb sorsra érde-

mes darabját. Puskás Tivadar rendezése jól oldja meg, hogy egyetlen pillanatra sem érezzük blaszfémianak a magánéleti, színházi, komédiai szituációk és a fasiszta megszállás elleni hősi harc egy történeté keverését. Ennek a kényes egyensúlynak a megőrzése mindenekelőtt az abszolút főszerepet hibátlanul játszó Horváth László Attilának köszönhető. Ha kell, ellenállhatatlan ripacs, narcisztikus adottságaiban lubickoló bohóc, de ha kell, felelősen gondolkodó társulatvezető színigazgató. Nagy alakítás. És jók a partnerei is, akik felépítik körülötte azokat a jeleneteket, amelyekben azután Horváth vezetésével poént poénra lehet halmazni. Különösen jó Varga Balázs ostoba német katonája és Gulácsi Tamás egészen más hangsúlyú, de hasonlóan komikus Erhardtja. Tóth Károly Silewskijje, Rák Zoltán Sobinskijja és a féltékeny színigazgató feleségét alakító Gosztola Adél mindvégig pontos játékkal, sok humorral, de sohasem humorizálva vannak jelen.

A *Csalóka Péter* népi színjáték stílusában eljátszott, nyilván a Weöres-évforduló tiszteletére műsorra tűzött mesejáték. Több stílus keveredik ebben a színpadra állításban, s nehéz lenne meghatározni – nekem mindenesetre nem sikerült –, milyen rendezői-értelmezői koncepció alapján épült fel az előadás: a háttérfüggönyön hatalmas, kivetített filmen Weöres Sándor szaval, gyönyörűen beszél (sajnos a hang és a kép zavaróan nincs szinkronban!), majd Gyuris Tibor „civilben” bemutatkozik, és játékra invitálja a nézőket; Weöres-verseket mond, majd egy hatalmas könyvből kiosztja a szerepeket, s az előszólított színészek és táncosok ezután eljátszzák ezt a székely népmesék motívumainak felhasználásával írt zenés mesejátékot. Csakhogy a (gyerek)közönséget többé nem szólítja meg senki, így azután egy fontos dramaturgiai megoldás lezáratlanul a levegőben marad, hiányérzetet kelt, s így az előadás egyszerűen belesimul a ha-

gyománysos zenés mesejáték-színrevitelek sorába. Weöres egy erdélyi környezetbe helyezett Lúdas Matyi-történetet írt, amelyben a ravasz, mókamester parasztfiú egy kaptafára épülő cselekkel kijátssza, megalázza, végül anyagilag és erkölcsileg is tönkreteszi a falu kapzsi bíróját. Fejfedőjének, majd főzőüstjének csodaerőt hazudik, s mivel a szegény bíró ezt sorra-rendre elhiszi, nagyon-nagyon pórul jár. Soványka történet, s bár meglehetősen gyakran veszik elő – még a hetvenes években tv-film is készült belőle Horváth Ádám rendezésében, utoljára pedig egy éve Vándorfi László a Pannon Várszínházban vitte színre –, engem még egyetlen előadása sem győzött meg az alpmű elévülhetetlen kvalitásairól. Tasnádi Csaba rendezése is leginkább csak egy jól-rosszul eljátszott, végeredményében korrekttáncszínházi előadás szintjét éri el, de nem hiszem, hogy sokakban maradandó élményt hagyna. Az egyenként érdekes, jó ötletek – amilyen például a stilizált székel népviselethez illesztett bohócosra festett arcok vagy a gyorsan és szellemesen változó, mesekönyveket idéző díszletelemek – nem állnak össze egységes, átgondolt, jó előadássá.

A *János király* Dürrenmatt shakespeare-i királydrámája (1968), legutóbb 2011-ben az Örkény Színházban, Bagossy László rendezésében játszották Magyarországon. A nyíregyházi Krúdy Kamaraszínházban Keresztes Attila jegyzi az előadást. Dürrenmatt műve vállaltan Shakespeare-átirat, pontosabban a shakespeare-i reminiscenciákon és dramaturgián felépülő dráma, amelyet az 1968-as csehszlovákiai invázió, a „prágai tavasz” szovjetek és szövetségeseik – köztük magyarok – által való eltiprása ihletett. Ahogy a műsorfüzet is idézi, Dürrenmatt e véres tézisdrámát kifejezetten azért írta meg, hogy figyelmeztesse saját korát: a hatalmi manipulációk, a cinikus gátlástalanság és a hatalom megszerzése/megtartása érdekében természetes eszközzé „nemesedő” gyilkosságok *mutatis mutandis* ma is mindennapjaink részét képezik: a politikusok erkölcstelen gonosztevők, akik kényük-kedvük szerint pusztítanak vagy emelnek fel, s tetteik, kegyetlen játékaik határát kizárólag hatalmi pozíciójuk adta lehetőségeik szabják meg. Keresztes Attila rendezésének legfőbb erénye, hogy a hangsúlyt a hatalomért folyó, végeérhetetlen és eszement harcokban testet öltő, gátlástalan gonoszságra és a semmilyen erkölcsi korlátot nem ismerő emberi mohóságra helyezi. Az emlékezetem által őrzött rendezések (Bagossyén kívül Kerényi Imre 1984-es és Szőke István 1994-es előadásai) az átláthatatlanul összekuszált királyi családok (az angol Plantagenet-ház és a francia királyi család) hálójában zajló viszálykodás történetét egyként a *fattyú*, vagyis a két család közötti „közös pont” (Faulconbridge Fülöp, a későbbi Sir Richard Plantagenet) köré építették, s ettől ezeket az előadásokat mindig átlengte valami romantikus aggódás a kisgyerekért, meggyilkolása tehát éppen ezért mindig a tragikus történet csúcspontját jelentette. Keresztes más értelmezést, dicséretesen járatlan utat választott: fekete-vörös színpadán minden tárgynak több jelentése, használata van. Középen, a színpad hossztengeleiben hatalmas, faragott asztal áll, amely ha kell, csa-

tatér, ha kell, funkcionálisan működő, lakomára dúsan terített asztal, de politikai tárgyalásokra is helyet lehet foglalni mellette; a háttérben, a nézőtérrel szemben óriási tükör, amely (szerencsére!) nem az önmagunkkal való folyamatos szembesülés ezerszer lerágott színházi csont effektusát erőlteti, hanem látszólagos szépségével hidegen-közönyösen közvetíti az objektív valóságot, egykedvűen reagál mindarra a borzalomra, ami közvetlenül előtte, *jelenlétében* és – éppen általa hangsúlyozott – *jelenlétünkben* történik. Látják-látjuk, mégsem tanulnak-tanulunk belőle, és meg sem akadályozzuk, hogy ez a sok borzalom bekövetkezzék – ezt mutatja meg ez a tükör (díszlet: Fodor Lívia). A *majdnem* korhű ruhák (Bianca Imelda Jeremias) a súlyos bűntudatok és fegyverek társaságában a groteszk realitás felé hajlítják a történetet, ám a színészek beszédmodora, mozdulatai, verbális és fizikai összecsapásaik kifejezetten pedánsan, részletezőn kidolgozottak – így jön létre az az egyszerre groteszk és horrorba hajlóan tragikus világ – komoly Monty Python-beütéssel –, amelyet az előadás műfaji megjelölése („keserű komédia”) oly precízen határoz meg. Az egyenletesen jó színészi alakítások közül kiemelkedik Petneházy Attila (Plantagenet János) és Vicei Zsolt (Fülöp) kettőse: fölényes biztonsággal, élvezetes stílusban egyensúlyoznak tragikum és komikum között, összecsapásaik színészi remeklések. Horváth Sebestyén Sándor, Széles Zita, Vizkeleti Zsolt, Kameniczky László és Illyés Ákos szép, korrekt alakítást



Éry-Kovács Zsanna (Kasztfíliai Blanka) és Horváth Sebestyén Sándor (Lajos) a János királyban

nyújtanak. Bárány Frigyes egy apró, ám annál hálásabb szerepben, Koblicska Kálmán pedig Bíborosként bizonyítja, hogy a színház idősebb színészgenerációja is jó formában van. Külön ki kell emelni Nagyidai Gergő pontosan adagolt, a burleszk-túlzásokat jó érzéssel kerülő játékát Lipót szerepében, és Egger Géza alakítását mint karót nyelt Pembroke gróf: alázat, gonoszság és gátlástalan értéknélküliség keverékéből időtlenül örök, ijesztő alakot formál. Egyetlen, talán csak engem bántó „apróságot” jegyeztem fel: egy ilyen színvonalú előadás esetén kifejezetten bosszantó



Tűzoltó s katonal!
Varga Norbert, Petneházy
Attila (hátsó sor), Nyomtató
Enikő, Fridrik Noémi,
Tóth Károly, Jenei Judit,
Varga Balázs (első sor)

Máté Gábor rendezése is sok történeteszálát próbál egységes előadássá szervezni – ez néhol sikerül, máskor nem –, ám a nyíregyházi produkció menthetetlenül történetcserepekké hullik. Rövidebb-hosszabb epizódok, életpillanat-töredékek, érdekes és érdektelen vallomások sorakoznak egymás mellett, csak éppen *a történet* – egy vagy több *történet!* –, az átgondolt koncepció, az előadást ösz-

szetartó erő hiányzik. Már önmagában a minden biztonnyal rendkívül változatos színvonalú és értékű dokumentumanyag kiértékelése, összefésülése is óriási kihívás lehetett, s nyilván mindenképpen elmélyült dramaturgiai munkát igényelt. A létrejött előadás alapján úgy tűnik, valahol a dolog felénél, kétharmadánál tartanak az alkotók; a befejezésig még sok munkára lenne szükség, s az már a jelen állapotból is biztonsággal megítélhető, hogy megérné végigcsinálni, amibe belevágtak. Az anyag mostani „feldolgozottsági állapotában” jobb és kevésbé jól sikerült epizódok, jelenetek füzérét kapjuk, amely azonban nem áll össze koherens előadássá. Történet tehát nincs, de vannak remek részletek: van például egy –

az idegen (elsősorban francia) nevek kiejtésében megmutatkozó pontatlanság, oda nem figyelés, tréhanyság.

A *Tűzoltó s katonal!* című előadás alcíme (műfaji megjelölése?) szellemes, pontos, az előadásban tárgyalt kérdéskör egyszerre hibátlan és groteszk-szellemes definíciója: *zenés, pályaválasztási tanácsstalanság*. Novák Eszter és Forgács Péter rendezők, Kárpáti Péter dramaturg és a színház fiatalabb színészei Nyíregyháza, Vásárosnamény, Biri, Baktalórántháza és Márokpapi középiskolaiban gyűjtött interjúszövegek, a színház által meghirdetett pályázati anyagok („Hogyan látod magad 25 év múlva?”, „Hogyan jöttél rá, illetve hogyan nem jöttél még mindig rá, hogy ki vagy, és ki legyél?”) és a színészek improvizációi alapján rólunk beszélnek: a jelenről, arról, amiben élünk. Az *itt és most fiatalok* sorskérdéseit, jelenüket és jövőjükön alkotott elképzeléseiket, vízióikat mutatják meg, a fiatalokra váró lehetőségekről, a reményekről és reménytelenségekről, a mához vezető útról, élettörténetekről, az elmenni vagy itt maradni kérdéseiről beszélnek. Ez a problémakör most találta meg a színpadi megfogalmazás kereteit: olyan, mintha Nyíregyházán a budapesti Katona József Színház *Illaberek* című előadásának első részét, előzményeit látnánk.

Kultúr-Szálon felvételek



Kuthy Patrícia (Banya)
az *Oz, a nagy varázsló*
című előadásban

nagyon Kárpáti Péter-es hangvételi – „népmesei”, megelevenedett bábokból szóló családi mese-monológ, egy szülők által előadott rap-szám (ennek szövegírója Szabó Kimmel Tamás), vagy ott vannak a zenekarrá alakuló fiatal színészek zene- és énekszámai, ezek közül pedig kiemelkedik a Gulácsi Tamás által előadott egykori Zorán-sláger, a *Gyémánt és arany*, amely itt és most eddig soha nem érzékelt illúziórombolásként, minden álommal való leszámolás himnuszaként hat. A legerősebb pillanatok pedig azok, amikor a színészek kilépnek szerepükből, s saját hangjukon, saját életükről, vágyaikról, jövőképeikről vallanak olykor önmagukkal szemben is igen kíméletlen stílusban. Nagyon jók, hitelesek Jenei Judit jelenetei, Fridrik Noémi, a Barbie-baba-gyűjtő kislány vallomása és Tóth Károly rezignált tanára. De több esetben megkérdőjelezi a dokumentumjelenetként előadottak hitelességét a színészek életkora: nem első sorban az ő hibájuk, hogy nem képesek visszafiatalodni a vallomásokban rögzített tizenhat-tizennyolc éves életkorhoz! De azt mindenképpen le kell szögezni, hogy Novák Eszter és Forgács Péter előadása a felsemleges végeredmény ellenére is komoly érték.

Az *Oz, a nagy varázsló* a legkisebbeknek – és a játéktípusból, a nyelvhasználatból jól érzékelhetően a szüleiknek is – készült, bábokkal megbolondított *Óz, a csodák csodája* (vagy *...a nagy varázsló*) nyíregyházi változata, amelyet Kardos Tünde írt át Lyman Frank Baum világhíres meséjéből. Halasi Dániel rendezése egy hófehér kockákból és téglatestekből kialakított, ötletesen sokféle alakzattá változtatható mesevilágba, letisztult formák közé helyezi a történetet, ahol legfőképpen a fényekkel való játék varázsolja sárga köves úttá, zöld erdővé vagy sötét éjszakává a színpadot. A jól ismert történet fő elemei hiánytalanul megvan-

nak; Dorothy (pardon: Dorka) és barátai, a Bádogember, az Oroszlán és a Madárijesztő itt is eljutnak Ózhoz, legyőzik a gonosz Boszorkát (itt: Banya), s mindenkinek megkapja azt, amire vágyott: Dorka hazajut (természetesen Nyíregyházára...), az Oroszlán bátorságot, a Bádogember szívet, a Madárijesztő észét – mindazt, ami már úgyis az övék volt, csak éppen a Dorka társágában átélt kalandok kellettek ahhoz, hogy ráébredjenek mindezekre az erényeikre, képességeikre. Az előadás pergő, nyoma sincs benne erőltettségnek, mórifikálásnak, túljátszott gesztusoknak. Semmi szájbarágás, és főleg semmi gügyögés, mert az alkotók szemmel láthatóan tudatában vannak a gyerekszínház legfontosabb szabályának: a gyerek nem hülye, csak kicsi. A bábokkal megjelenített Szárnyasmajmok, Mumpicok és Nyugorok is a mesevilágba tökéletesen belesimuló partnerek, akik magától értetődő természetességgel veszik ki részüket Dorka és barátai kalandjaiból. Néhány egészen kiváló színészi alakítást látunk: Kuthy Patrícia – aki jó tíz éve Dorkát játszotta ugyanitt a mai Dorka, Éry-Kovács Zsanna édesapja rendezte előadásban – szeretni való, együttérzést keltő gonosz Banya, Éry-Kovács Zsanna okos-ügyes Dorka, Nagyidai Gergő kedvesen tébláboló óriás Bádogember, akinek ráadásul egészen kiváló humora is van, s hasonlóan jó Illyés Ákos Madárijesztője is; Tóth Zoltán Oroszlánja a többiekénél egy árnyalattal halványabb: mintha túlságosan viccesre akarná venni a gyáva oroszlán figuráját, ezért indokolatlanul ugrándozós bohócszámokká alakítja jeleneteit. Jó, könnyen megjegyezhető a zenei hangzás (Monori András), és ötletes a koreográfia (Vámosi Judit, Vámosi Máté). Azt, hogy miért rövid a címben szereplő névben az „o”, maradjon titok; én ugyan túlírt, felesleges, modoros ötletnek érzem a poént, de bőven belefér ebbe az igazán jó előadásba.

HELYREIGAZÍTÁS

A SZÍNHÁZ januári számában Hermann Zoltán azt írja, hogy az én *Cseresznyés kert*-fordításom már a *Meggyeskert* címet viselte. Ez nem így van, mert Ascher nem akarta, én hiába szerettem volna. Ugyancsak Hermann Zoltán írja: „Egy szemtanútól tudom, hogy a bemutatón Spiró mindig odasúgott valamit a szomszédjának, ha a saját mondatfoszlányait hallotta vissza a színészeketől.” Ezzel szemben nem voltam ott a bemutatón, az előadást sokkal később láttam. A saját mondatfoszlányaimra nem szoktam emlékezni, Csehovot orszul tudom.

Spiró György

ÉLET ÉS
IRODALOM

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN
PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 18.000 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159

Fax: 303-9241; e-mail: lapterjesztes@es.hu