

# SZÍNHÁZ



XXX. ÉVF.  
8. SZÁM  
1997. AUGUSZTUS

**SZIGORÚAN  
ELLENŐRZÖTT...**

Upor László:  
FELSZÁLLT A LÉGHAJÓ 1

Nagy András:  
SZENTIMENTÁLIS SZÍVTELENSÉG 2  
(Casper Hauser)

Sándor L. István: SZÓBOHÓZATOK 3  
(Thomas Bernhard: A szokás hatalma)

Joób Sándor: A HAMU ALATT 7  
(Edward Bond: Megváltás)

Püspöki Péter:  
EGY ÉVAD A MOTELBAN 9  
(Kísérleti előadás-sorozat Miskolcon)

Márok Tamás:  
MEGKÖZELÍTŐ SZEREPOSZTÁS 15  
(Operabemutató Szegeden és Debrecenben)

Sediánszky Nóra:  
ZSÁNERKÉP ÉS MISZTIKUM 18  
(Wagner. A bolygó Hollandi)

Liszka Tamás: MÁGNESGALAMBOK 20  
(Hrabal-Krobot: Szigorúan ellenőrzött vonatok)

Szántó Judit:  
VOLARE VOLNA KEDVÜNK 21  
(Valló-Vajda-Melis: Anconai szerelmesek)

Bodó A. Ottó: VÉRBE FÚLÓ KOMÉDIA 24  
(Goldoni: A velencei ikrek)

Lajos Sándor: MAUGLI-HULLÁM 25  
(Dés-Gesztli-Békés: A dzsungel könyve)

Bérczes László: ÍGY LETT 30  
(Beszélgetés Végvári Tamással)

Róna Katalin:  
GÖDRÖK KÖZT UGRÁLVA 34  
(Beszélgetés Garas Dezsővel)

Fodor Géza: BEVEZETŐ 38

Alfred Kerr:  
KÉT ÍRÁS A KRITIKÁRÓL 39

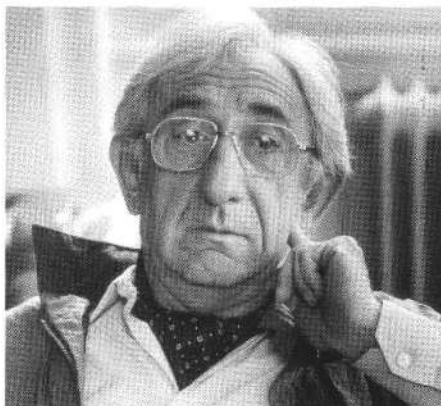
Upor László: KÉT VENDEGNORVÉG 46  
(Párhuzamos interjú)



**Megváltás az Új Színházban (7. oldal)**



**Anconai szerelmesek a Radnótiiban (21. oldal)**



**Beszélgetés Garas Dezsővel (34. oldal)**

XXX. ÉVFOLYAM 8. SZÁM

1997. AUGUSZTUS

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:

Bérczes László

Csáki Judit

Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)

Korniss Péter (képszerkesztő)

Nánay István (főszerkesztő-helyettes)

Sebők Magda (olvasószerkesztő)

Szántó Judit

Szerkesztőség:

Budapest V., Báthory u. 10. H-1054

Telefon és fax: 131-6308

Telefon: 111-6650

Kiadó: Színház Alapítvány

Budapest V., Báthory utca 10. 1054

Telefon: 131-6308

Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők. Előfizethető bármely hírlapképzésítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest, XIII., Lehel út 10/A 1900. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj egy évre: 960 Ft

Egy példány ára: 96 Ft

Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., H-

1011 Budapest, Szilágyi Dezső tér 6.

T/F: 0036 1 201 88 91

Tördelte az Osiris Kft.

A nyomtatási és kötetési munkálatokat a Széchenyi

Nyomda Kft. végezte

HU ISSN 0039-8136

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET:

Marit Tusvik: PENÉSZ

(Fordította: Kúnos László)

**A címlapon: Jelenet a Szigorúan ellenőrzött vonatok pécsi előadásából (Simarafotó)**

**A hátsó borítón: Végvári Tamás (Koncz Zsuzsa felvétele)**

**A borítókat Kemény György tervezte**



# FELSZÁLLT A LÉGHAJÓ

Ha június, akkor Országos Színházi Találkozó. Idén: Fesztivál Szegeden. Ünnepek. Megnyitóval, beszédekkel, éjjel-nappal nyitva tartó, fantasztikus hangulatú fesztiválklubbal, szép záróünnepséggel, léggömbökkel, tűzijátékkal. Naponta több előadással, szakmai beszélgetéssel. Es kisebb-nagyobb csalódásokkal. De erről majd később lesz szó-ahogy Bodó Béla halhatatlan hőse, Brumi mondaná.

Éppen egy éve ugyanezen az oldalon e sorok írója azon kesergett, hogy a tizenötödik Országos Találkozó észrevétlenül múlt el<sup>1</sup> - se találkozási pont, se ünnep nem lett-, vagyis: amolyan kedélytelen nem fesztiválnak sikeredett. Mintha ezekre a sorokra igyekezett volna csattanós választ adni az idej szerzőbizottság: beleadtak apait-anyait, hogy Esemény legyen ez a nyolc nap a szegedi nyárelőn.

Együtt lehettek a szakma jelenlévői - és nagyon sokan voltak jelen -, ki-ki addig maradt Szegeden, ameddig kedve tartotta, ingyen és bérmentve elszállásolták. A portyázó szegediek autogramot kérhettek a sokévi átlagnál nagyobb sűrűségben föltűnedező hírességektől, amazok meg autogramot osztogathattak, és hírességnek érezhették magukat.

Sütött a nap, kellemes virágillat terjengett, boldogan sétálhattunk rétestől fagyaltig, halászlétől borjűbecsináltig és vissza? Számos titkos szegedi fedte föl magát, és mutogatta nosztalgikus és/vagy mulatságos történetek kíséretében ifjúsága helyszíneit. Közülük talán Ács János<sup>4</sup> ecsetelte a legélvezetesebben, milyen volt az élet erre felé negyedszázada. Tudjuk: aki adott magára, az idő tájt csak az ő előadásait nézte; a hivatalos színház annyira „ciki” volt, hogy maga Ács is csak inkognitóban surranhatott be tucatszor megnézni Dajka Margitot a kakasülőről.<sup>5</sup>

Esténként sok-sok boldog - a hajnal közeledtével egyre boldogabb - ember ácsorgott-ücsörgött a fesztiválklubban; ám amikor az előadásokra terelődött a szó, gyakorta vonultak át setét fellegek az arcokon. Ki azt sorolta, mely előadásoknak kellett volna feltétlenül bekerülniük a programba, ki azon háborgott, hogy egyik vagy másik produkció mit keres egy reprezentatívnak szánt mustrán, ki csak azon kesergett, hogy nem fért be a nézőtérre az este. Bizony ebben is, abban is volt igazság. Visszatérő kérdés: mitől lehetne jó a válogatás?<sup>6</sup>

Tényleg: kié a fesztivál? Kinek szól és miről? Több érvényes válasz lehetséges, igazságot tenni nehéz - de talán nem is kell, csupán kikötni egy

elgondolás mellett, s következetesen annak jegyében szervezni a találkozót.

Lehet például azt mondani: „Micsoda kérdés? Háta szakmáé! A fesztivál arra való, hogy a színházak - rendezők, dramaturgok, kritikusok, tervezők, színészek, mindenki! - egyvégtében végignézzék a jelentős előadásokat, megvitassák, merre tart a művészetünk.” Lehet, hogy így van. Akkor azonban a találkozóknak valóban le kell képeznie - kicsiben - az országos színházi állapotokat, föl kell mutatnia minden főbb tendenciát.

Vagy lehet a fenti kérdésre úgy válaszolni: „Hogy-hogy kié a fesztivál? Háta közönségé! A színháznak csakis a nézők figyelme adhat értelmet<sup>7</sup> és célt, a fesztivál is nekik szól. Jutalmazzuk őket sok-sok népszerű - egyébként csak más városokban látható - előadással, s ne művészkedjünk fölöslegesen.” Akkor viszont kétséges, hogy lehet-e a meghívott produkciókat egymással versenyeztetni, mondhat-e valamit a szakmai zsűri ítélete az egész évről? Nem kellene-e akkor egyszerűen boldogságos, „tét nélküli” színházi parádának minősíteni a találkozót.

A díjak körül amúgy is van egy kis *gutanc*. Ezen az országos seregszemlén komoly szakmai zsűri minősíti a produkciókat, az arra érdemeseknek díjat - értsd: elismerő oklevelet-adományoz. Vajon nem szül-e rossz vért, ha ugyanakkor egy támogató *pénzjutalmat* (tehát praktikusan a zsűriénél értéke-sebb díjat) kínál? Vagy ha a kedves és emelkedett (közársasági elnökök, polgármesteres, pezsgős, léggömberegetős) záróünnepség után félórával egy másik szponzor *külön* kis nyilvános ceremónia keretében átadja a maga díját egy színésznőnek - aki azt egyébként nagyon is megérdemli?<sup>7</sup>

Hangsúlyozom, nem a díjak jogossága, nem a díjazók jó szándéka kérdéses - nélkülük a fesztivál *valóban* nem jött volna létre -, hanem az, hogy szabad-e ilyen felemásan összekeverni az alapvetően nem kommersziális megmérettetést, jutalmazást egy teljesen más (prémium-reklám alapú) szemlélettel. Egyáltalán: rég ideje volna tisztázni a művészeti intézményekben - csakúgy, mint a médiában - a „közszolgálati” és „kereskedelmi” működés összehurkolódásának, illetve elhatárolódásának alap-elveit és problémáit.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Vagy: helyes-e, ha a művészeti vezető által levezényelt (ismétlem: szép és izléses) záróünnepség díjkiosztó ceremóniájának *első* gesztusaként egy helyi vállalkozó külön-díjat épp e művészeti vezető felesége veheti át? Kérdés ez akkor is, ha a díjat nyilván nem feleségi, hanem művészi minőségében és teljesítményéért kapta.

<sup>8</sup> Például a szponzor: a szponzor, a szponzor, a szponzor! Minden tisztelet és megbecsülés azé, aki „áldoz” a kultúrára. Elenyészne nélküle a művészet, a szegénység patkányoktól nyüzsgő setét verembe hullánk-tudja ezt szponzor és szponzorált egyaránt. Csakhogy: jó volna megtartani a mértéket. Meg kell a segítséget köszönni szépen, de ne feledjük: ahol ennek hagyománya van, a szponzor támogat, nem pedig előjogokat vásárol. A kulturált kultúrásponzor nem túlelcszlik eléd a nézőtérre, ne tartja éves közgyűlését a színházadban, nem kérkedik a jótékonyágával: elég neki, hogy ahhoz adja pénzét é nevé, ami ennek a névnek is jobb csengést kölcsönöz - hosszú távon.

Nem jó, ha a szponzor arrogáns vagy a szponzorált túlzottan alázatos - mindkettő a felek egyenrangúságát kezdi ki. Új világunkban sokan vagyunk még, akikben visszatet-

Népszerű volta fesztivál Szegeden, de ez azzal is járt, hogy sokszor nem sikerült biztosítani a lehetőséget a *potenciális* nézőknek - szakmabelieknek és „civil” érdeklődőknek -, hogy *valóságos* nézőkké váljanak.<sup>9</sup>

Nem ártott volna, ha akad egy fejszámoló, aki idejében figyelmeztet, hogy a kiadott jegyek és bérletek száma olykor meghaladja a nézőtér kapacitását - és akkor hol van még a rengeteg „belépős” és a nem kevés spontán érdeklődő? -, tehát *eleve lehetetlen mindenkét bepréselni a nézőtérre*, s ha mégis sikerül, abban sem lesz köszönet.<sup>10</sup>

Egyik szemünk tehát sír, a másik pedig nevet - ez amúgy nem idegen a színházról. Lelkesíteném a fanyalgókat: a Fesztivál igenis hangulatos és kellemes volt. Színházi-szakmai szempontból talán még-sem elég jó - hűteném le a túl lelkeseket. Mindkét aspektus fontos résztanulságokat hordoz, egyikről sem szabad a másik miatt megfeledkezniünk.

Ákárhogy is: annak a sok tucat embernek, akire naponta rávarrták a hajnal a Tisza-parti Kass Szálló kibelezett nagytermében és kerthelyiségében - szóval ennek a sok-sok kedves kollégának kisimult volt az arca ilyenkor. Nem az asztalra vagy az asztal alá borulva kókadoztak búsan, összecsupított, zavaros szemekkel, nem az asztal verték dühös öklökkel. Iszogattak, ácsorogtak, üldögéltek - *beszélgettek*. Es ez minden valószínűség szerint azt jelentette, hogy beszélő viszonyban vannak egymással, és van miről köztársalniük.

Hálásak is vagyunk a szervezőknek, amiért ilyen remek légkört teremtettek, sőt, még hálásabbak lettünk volna, ha ránk hagyják a dicséretet, és nem tapsoltatnak maguknak szüntelen - mára startpisztoly eldördültekor is.

Tavaly holmi zepelineket hiányoltam a debreceni égboltról. Nos, jelenthetem: Szegeden fölszállt a léghajó - lebegett rendesen, de azért üzeném mindenkinek, hogy ne higgye magáról, ő most akkor már felhő, amely a napot is elhomályosítja; ha lehet, próbáljunk meg a földön maradni. Mindannyian ismerjük azt az elég helyes léggömbös-felhős tanmesét, amely a bevezetőben emlegetett Brumi egy távoli rokonáról szól. Ebből tudjuk, hogy a méheket elég nehéz becsapni - és a megoldás mégsem az, hogy időről időre jön Róbert Gida a puskájával, és kilyukasztja a lufit.



szést kelt, ha például a jegyszedő fennhangon a szponzorok képviselőit szólítja be elsőként a kicsiny nézőtérre - azokat is megelőzve, akik a saját pénzüket adták ki a jegyre.

<sup>9</sup> Előfordult, hogy többen maradtak kint, mint ahányan bejutottak az előadásra. Ki drága jegyet váltott, ki messziről utazott ide; készült az élményre, s végül csalódot.

<sup>10</sup> A régi zsinagóga leromlottságában hangulatos tere például olyan varázsos helyszín, ahová a mostoha körülmények ellenére is szívesen megy játszó és néző egyaránt. Am épp a tér jellege miatt élvezhetetlen az előadás, ha valaki a falra kenődve, dobogó csücskén egyensúlyozva vagy az erkélyről fejfelé függeszkedve kénytelen „mű-élvezni”.

<sup>1</sup> Zepelin helyett- Színház 1996. augusztus

<sup>2</sup> A város és a rendezők e nagyvonalú gesztusának atmoszféra-meghatározó szerepét nem lehet eléggé hangsúlyozni

<sup>3</sup> Itt tartom szükségesnek megemlíteni, hogy számomra az éjjel-nappal nyitva tartó klasszikus tejivó - tej, péksütemény, omlett, palacsinta, tejberizs - volt a fesztivál egyik legjelentősebb felfedezése.

<sup>4</sup> A legendás Szegedi Egyetemi Színpad egyik sztárja

<sup>5</sup> Erről óhatatlanul eszembe jut, hogy a fesztivál „stúdió-színpadának” számító régi zsinagóga különleges hangulatú épületét. Valamint a fesztiválklubnak otthont adó Kass szállót a helyi amatőrök/alternatívok „találták ki”.

<sup>6</sup> Másoktól eltérően *előleg* jó elképzelésnek tartom, hogy a fesztivált rendező színház művészeinek kis csapata válogat, ezáltal kettős értelemben is meghívóvá válik. Kérdés: mik a szempontjaik?

# NAGY ANDRÁS SZENTIMENTÁLIS SZÍVTELENSÉG

## CASPAR HAUSER

Csakugyan azonos volna szentimentalizmus és szívtelesség - ahogy ezt Kierkegaard egykor olyan meghökkentő magabiztossággal állította és tapasztalta, és érzékeltette? Es talán éppen ennek a keserű paradoxianak lehetne tantörténete Caspar Hauser sorsa, amely - amolyan polgári mítoszként - hasonló társadalmi-történelmi-érzelmi(érzéki) közegben „koncipiálódott” (mondhatnánk: fogant), mint a modern bölcelet számos korabeli alapdilemmája; és persze azoktól egyáltalán nem érintetlenül?

Veszedelemesek ugyanis az efféle szép és szomorú történetek, hiszen szépségük és szomorúságuk gyakorta mintegy béklyóban tartja az eseményeket, nehogy azok öntörvényű logikája összeroppantsa a mégiscsak esztétikai burkot - s olyannak mutakozzon meg, amilyennek a kora polgári fejlődés viszontagságai láttatják: keservesnek, szörnyűnek, visszafordíthatatlannak; már amiként a diadalmasnak bizonyuló civilizációs sodrás (lánykori nevén: fejlődés) tekint, rossz lelkiismerettel persze, abortált antropológiai lehetőségeinek elmúlt, végtelen gazdagságára.

Az úgynevezett romlatlanságra, az úgynevezett természetre, az úgynevezett jóságra s a többire. Arra az „előtörténetre”, amelyben még lehetséges a naiv üdvözülés, s amelynek nyomán még értelmezhető volna egy evilági üdvörténet; s aminek fonákja lehet a *profán passió*, úgy, ahogyan ezt a Mátyás utcai pincében celebrálták: megváltatlan szenvedéstörténetként.

Persze nem könnyű feladat efféle szertartásra éppen a német realizmus vaskos epizódjait alkalmassá tenni, hiába sietne segítségére az elvontságában hasonlóan vaskos német romantika. Hiszen az eredendő eseménysorozat - a félvad kamasz váratlan felbukkanása: ahogy titkokból, természetből, rabságból és archetipikus szorongásainkból kilép a napsütötte választófejedelemség székvárosának vásárterére, majd szelídítésének kísérletei és bekövetkező halála-annyiféle szenvedély, indok, motívum és konklúzió lehetőségét hordozza, amelyhez képest szűkössé válik mindenféle értelmezési lehetőség, megfajtási szándék, mely efféle - konkrét vagy elvont - európai vásártereken rendelkezésünkre állhat.

És éppen erről szól a történet. Illetve Caspar Hauser sorsa. Írásunk tárgyaként a Stúdió K előadása. Mint maga a mítosz, amelynek pusztá felidézése is éppoly erőteljesen határozza meg Caspar Hausert, mint amilyen határozottan definiálnák valamikori felbukkanása nyomán a Doktor, a Hadnagy, a Tanító s a többiek - hiszen azonnal annak az értelmezési rendszernek lesz tárgya, mely lényegénél fogva külső, tehát idegen a zseniális emberi állatka megfoghatatlan lényegétől.

A saját árnyék lendületes átugrása természetesen csakis színházban lehetséges, közismert

fény- és értelmezési viszonyainak pazar gazdagsága folytán. De egyben a kockázat is nagyobb: értelmezésé, lényegidegenségé, lendületé.

Mert a mitikus történet szellemi vetülete számos diszciplínában ihletően követhető, legfőképpen talán a (kulturális) antropológiában, melynek felvilágosodás kori indíttatása ekkoriban veti fel a profán jóság - az eredendő romlatlanság, sőt a teremtetlenség - hipotézisét; míg persze ennek nyomán különféle szociális teóriák experimentumává válhat a társadalmivá - sőt társaságivá - szelídíthető kis vad. Még ennél is tágasabbak a lélektan lehetőségei, s mindezek mentén persze az esztétikaiéi: nemcsak a történet szépsége és szomorúsága folytán, de a romlatlanság illúziói révén is - melyek azután transzparenseké válnak Caspar Hauser esztétikai jellegű kísérleteiben.

És persze van még egy dimenzió, mindezekhez képest földhözragadt és szegényszagú, de hát civilizációnkat maradéktalanul jellemezni képes: mely pusztá tárgynak tekint Caspar Hausert, amolyan kínos végeredménynek tehát, meg gondolatlan érzéki, netán érzelmi kicsapongások életre kelő produktumának, aki már törvényen kívüli genezisében sokszorosán összeszövődött a hatalommal, gátlástalan erőviszonyokkal, illegitim előjogokkal, uralkodócsaládi bűnözéssel és ekként alpári politikával. Mindazzal tehát, ami eredendően lényegidegen attól, amire a zseniális suhanc alkalmas vagy netán rendeltetett; ám rettenetes logikájával és a konspirációk működésével pusztítani képes, és hát el is pusztítja őt rendszeren.

Ez a dimenzió nemcsak a polgári mítosz színvonalára nem emelkedik, hanem természetesen még a történelmére sem, s győzelme nem legitimálja létrejöttét, legfeljebb szemet huny létezése fölött - az ismert sztoikus konklúzió szerint: hogy elpusztíthatja természetesen, de ártani hogyan is tudna neki.

Az események megformálásának - színpadi felidézésének - azonban árthat: hiszen akaratlanul a magasabb rendű diszciplínákkal egyenrangúsítja ezt a lapos összeesküvés-sztorit, s az események dramaturgiájában olyasminek juttat döntő szerepet, ami a mitikus sors esetében végzettszerűen akcidentális.

De ezzel már az események felidézéséhez, tehát megformálásához jutottunk, s a jelzett elmentmondás szinte csak kifejezi a mélyben rejlőket. Melyek nem elsősorban a pincében celebrált passzióknak volnának antinómiái, hanem inkább értelmezési lehetőségeinké - amikor efféle lényvel kerülünk szembe egy verőfényes piactéren.

Tudjuk azonban: minden sors epikus. Még a „legdrámaibb” is, amelynek egyidejű kiteljesedése és lezárulása úgy lesz ugyanannak a folyamatnak két oldala, mint a széplelkűvé poétizált nürnbergi vadócé. A sors fordulatai persze már drámaiak lehetnek, Caspar Hauser esetében pedig *par excellence* azok; ám közismerten hosszú az út drámaiságtól drámáig, kiváltképp akkor, ha ezt az utat mégiscsak amolyan gyorsított „Bildungsroman” fejezeteiként kell végigszáguldania a sors jogcím nélküli jóhiszemű birtokosának. A szenvedéstörténetet ilyenkor - úgy tűnik: ősmódelként - alkalmazható, sőt, profanizálásával együtt is műfajában megszentelt teret kínál efféle epika számára; s a Mátyás utcai pincében szemléletmód, tehát játéktípus hitelesítette a Stúdió K értelmezési kísérletét.

És mint lenni szokott: egyszerre oldotta fel az értelmezés teremtette ellentmondások javát, s hozott létre újabbakat, immár feloldhatatlanul. De mindkettőt tanulságosan. És fontosan - sőt, rokonszenvesen, bár a szimpátia nem esztétikai kategória, legyen az értelmezés esetében mégoly mérvadó.

Itt ugyanis nem egy gipszstukkós-professionális voveur-színház polgáriang langyos konvenciórendszerébe toccsantunk bele kényelmesen, hanem lebottladoztunk egy különös alagsori térbe, ahol azonnal jelmezes és jóarcú fiatalok vegyültek el közöttünk, s a szűkös játékterbe vezettek azután. Ott ültünk vagy három tucatnyian, ismét csak elkeveredve a színészek között, akik díszletek nélkül, egy keretere absztrahált spanyolfal és néhány mindenre alkalmas szék folyamatos „újrahasznosításával” teremtettek előttünk szalont, őrszobát, tanácstermet, piacteret, mikor mit. És itt végre nem a pszichologizáló, úgynevezett színházi realizmuson iskolázott sztárok búvöltek el minket, de a zsonglörként csereberélt szerepek által felfrissülő színészek, pusztán játéku révén teremtve távolságot mindenféle átélős-utánzós színi kánontól; s egyszerre lehetnek - velünk együtt - nézői annak a történetnek, amelynek ekként mi sem *csak* nézői voltunk. És így tovább: fontos színházi tudással és magától értetődően alkalmazott merész konvenciórendszerrel, lendületesen és összeszokottan, s ez nemcsak az előadások érlelődésének szelíd progressziójára utalt, de bizonyos az egész, közös alkotófolyamatra is, hiszen kollektív műalkotásról volt itt szó, mégpedig ennek eredendő és átfogó értelmében, abban a szűk pincében, bizony.

Mégsem az „időutazás” volt zavarba ejtő azon az estén - hogy a közönség ott érezhette magát, mondjuk, az 1974-es wroclawi fesztiválon vagy évekkel ezelőtti európai hangárókban, pincékben, szobaszínházakban, padlásokon stb. -, hanem elsősorban az, hogy a mitikus történet számos dimenziója éppen ennek a stílusnak nem nyílt meg; hogy a választott sors és a feltárára alkalmazott ábrázolói módszer sokszor nem bizonyult „kompatibilisnek”. Mert míg csaknem üdítő volt a lélektani ábrázolói hagyományoktól



Csabai Judit (*A fiatal özvegy*), Tzafetás Roland (*Caspar Hauser*) és Nádasi László (*A tanító*) (MTI-fotó)

független játékmód, addig éppen az maradt kinosan megválaszolatlan, hogy ez a történet értelmezhető-e egyáltalán a pszichológián kívül. Hogy míg persze fontos volt minden „alakoskodás” száműzése ebből a pincéből, ám ennek nyomán a „fejlődésre” vagy legalábbis nevelésre ítélt főhős veszítette el eszközeit arra, hogy ezt a változást valamiként sejtjen engedje. Hogy míg fontosak voltak a közös tér, az azonos közeg és ebből adódóan a színönimitásukkal megformált („többfunkciós”) mellékalakok, ám mindezek olykor egyhangúvá tették az előadást- így ami a konvenciók alóli szabadulásnak, kilépésnek vagy legalább vonzó kiútnak tűnhetett volna, nem lett több, mint önmagába visszatérő, szelíd ornamentika. Voltaképpen annak nagy ívű kísérlete töltötte be a pincét, hogy vajon egy konvencióktól független, majd abba belesimított jellem miként ábrázolható a színpadon éppenséggel a színházi konvenciók sorsábrázolóli lehetőségein kívül - netán azok ellenében.

Mindezen azután az előadás nagyvonalúan szellemes idézőjelei sem segíthettek. Sem az olasz komédiások prologja, sem a belső iróniát kiteljesítő passió-állókép - rendezői jutalomjáték és kollektív invenciók áradása -, nemcsak azért, mert ezek idézőjelekként végül is „bezáratlanok” maradtak, ott fityegtek tehát az értelmezésen, míg a néző hiábavaló töprengésre kényszerült a különféle ábrázolóli sikok elválasztása fölött, hanem főként azért nem, mert mindezek fölött mégiscsak a történet konspirációs-bűnügyi vonulata nőtt rá a mítosz valamennyi dimenziójára

- s aligha menti ezt a művészi döntést az a tény, hogy a valóságban is feltehetően így történt.

És mégis: nagyon fontos volt ez az este ott, a Stúdió K-ban. Nemcsak a gyér számú közönségnek, hanem talán a távol levő városnak is. Sőt annak a színházi közegnek, amely nyilvánvalóan nemigen venne tudomást efféle pintékről, amíg bele nem ütik az orrát. És nem az „időutazás” miatt, noha nosztalgikusan keserűdesek az efféle előcsamokokban kapható körözöttes kenyerek, s bizsergető érzés, hogy a jegyszedő mindenkit tegez; de az experimentális esztétikai gettó fölledtségén túl, no meg miatt: mégiscsak itt történik valami színpadon és a színpad által, ami

konokul és nagy ívűen teszi zárójelbe mindazt, amit a színház polgári konvenciói egyedül érvényesnek hirdetnek.

Mintha *színház történe* itt.

És talán ebből ered az egész előadás szertartásszerűsége. Nekik, abban a pincében szinte a mi színházi „jelki üdvünkért” is celebrálniuk kell ezeket az előadásokat. Ha senki nem nézi őket, akkor is, mert pusztán konok és elszánt működésük révén megtörténhet mindaz, ami a konvenciói által „elkárhozott” nagyszínpadokon nemigen történhet már.

Mint egy szekta. Minta kazamatákban egykor.

Bár azt nem tudhatjuk, nézők és elkárhozottak, hogy mi lett volna a kereszténységgel, ha végül a szektatagokon túl mással nem tudták volna elhitetni, hogy létezik megváltás, hogy a szeretet mégiscsak világtörténelmi súlyú vívmány; ha csak kazamatáról kazamatára vándorolva kísérleteztek volna tovább különös szertartásaikkal; míg a cirkuszokban röhög és hízik az elkárhozott Róma. Hogy ha profán szertartásuk őket - a hívőket - megválthatja is, de lesz-e belőle *passió*?

Szenvedéstörténet tehát, amelynek érvényessége szükségképpen szétfeszít minden profanitást.

Caspar Hauser (*Stúdió K*)

*Dramaturg:* Szeredás András, Lajos Sándor. *Jelmez:* Németh Ilona. *Munkatársak:* Fodor Gergely, Zubek Adrienn, Terray Barnabás, Kudla Mari. *Rendező:* Fodor Tamás.

*Szereplők:* Tzafetás Roland, Rácz Attila, Csabai Judit, Ilés Edit, Fodor Tamás, Szabó Domokos, Novák Géza Máté, Nádasi László, Homonnai Katalin.

## SÁNDOR L. ISTVÁN SZÓBOHÓZATOK

### THOMAS BERNHARD: A SZOKÁS HATALMA

A rutinrepertoárból hiányzó szerző Magyarországon még be nem mutatott művét állította színpadra Kecskeméten, illetve Kaposvárott két fiatal rendező. Az, ami az előadásokban érdekes, jelzi, hogy a pályájuk elején álló alkotók miképp gondolkodnak a színházról,

hogyan igyekeznek eltávolodni mindattól, ami

a hazai színpadokon az utolsó évtizedekben meghatározó volt, de ma már nem igazán izgalmas. Az előadások problémái azonban azt is világossá teszik, hogy a hagyományok bénító erőként továbbra is jelen vannak színjátszásunkban - a fiatal rendezők gondolkodásában, az alkotótársak együttműködési készségében-képességében is.

## Retorikamentes színház

A *szokás hatalma* történet nélküli, viszonyváltozásokat nélkülöző, szövegközpontú darab. A három jelenet ugyanannak az állapotnak a (redundanciát is kompozíciós elvként használó) nyelvi kibontása. A mozdulatlan, megismerhetetlen, megváltoztathatatlan ható világ képzete a drámaiatlan drámaforma továbbépítésére készítette Bernhardot. Művében a történesek, a figurák, a kapcsolatok egyaránt másodlagosak a verbális réteghez képest. Az utóbbi nem arra szolgál, hogy a stilisztikai rétegnél mélyebb poétikai alkotóelemeket hozzáférhetővé tegye, hanem önálló életre kel - olyannyira, hogy az egyéb összetevők már-már csak a nyelvi jelentés szintjén vannak jelen.

Mind az alakoknak, mind a megjelenített helyzeteknek alig van a róluk való beszédétől független önálló léte. A cirkusz - mint a szereplők élet-tere - csak a rá vonatkozó közlések alapján tűnik valóságosnak. Elsősorban azért, hogy a figurák megnevezése a cirkuszban lehetséges funkciók alapján történik (Zsonglőr, Állatidomár, Tréfacsináló, illetve az Unoka, aki valójában kötéltréfa). Neve csak a főszereplőnek, a cirkuszigazgató Caribaldinak van. De a cirkusz nem témaként,

csak utalásként fontos *A szokás hatalmában*. A problematika nem a manézis világából, hanem egy zenemű előadásának kísérletéből adódik. A dilemmát nem az jelenti, hogy a szereplők valójában milyen cirkuszművészek (bár a Nevettető rendszeresen elvétí az állatszámbeépített mozdulatát, emiatt az Idomárt rendre megharapják a vadállatok, a lovakat idomító Caribaldi koncentrációja vészesen csökken, kötéltréfa unokáját a balesettől félti), hanem hogy ezek az alakok el tudják-e játszani a Pisztrángötöst. A figurák tehát olyasmire vállalkoznak (vagy kényszerülnek), amivel nevük (és funkciójuk) szerint nem azonosak. A darabban azonban nem próbálják Schubert zeneművét sem, erről is csak beszélnek.

A hiányállapotban a nyelv kínálkozik mendedéknek, valójában azonban csapdaként működik. A problémára a nyelvi logika alapján lehetséges megoldást talál (,,kezdjen el hangszerezen játszani, hogy az összpontosítása ne csökkenjen"), de a végeredmény valójában illogikus. Van-e ugyanis nagyobb képtelenség annál, mint hogy ügyetlen, hangszereiket vélhetően alapfokon sem ismerő artisták vonósötöst alakítsanak, de a választott darabot évtizedek óta még egyszer sem sikerült megszólaltatniuk? Szintiszta abszurditás az is, amiről Caribaldi álmodik: a dilet

tantizmus egyszerűen átsap zsenialitásba, s egyszer majd a cirkuszporondon szólal meg a Pisztrángötös. „A népek jönnek / és nézik / és hallják / Eljönnek / egy cirkuszi előadásra / és hazamennek a Pisztrángötössel.” Nyelviileg minden megfogalmazható, de csak virtuálisan birtokolható. Aki beszélni tud róla, az értelmet adhat az életének, holott a megoldás merő értelmetlenség.

A tett jobbára nem több a darabban, mint maga a beszéd. Mindarról, ami a nyelvi történeken kívül zajlik, nem lehet eldönteni, hogy valóban megtörténik-e. A nyelvi közléseken kívül nincs semmi, aminek alapján megismerhetnénk a darab szereplőit. Cselekvéseik nem teremtenek viszonyítási lehetőséget mindahhoz, amit mondanak. A figurák közti feszültségek, indulatok nem cselekvéseket, csak beszédaktusokat indukálnak. (Caribaldi és az Állatidomár majdnem egy-egy teljes jeleneten át szidalmazták egymást - másoknak. A Zsonglőr hamis meghívólevelet

**Lugosi György (Zsonglőr), Kovács Zsuzsanna (Unoka), Bezerédi Zoltán (Caribaldi) és Lipics Zsolt (Bohóc) a kaposvári előadásban (Simarafotó)**



**Kuti Gizella (Unoka) és Kovács Lajos (Caribaldi) a kecskeméti előadásban**

lobogtatva hosszan beszél arról, hogy más társulathoz akar szerződni, ahelyett, hogy indulna.)

Nyelv, illetve történet és figurák egymáshoz mért aránya (súlya) alapján *A szokás hatalma* inkább nevezhető költői műnek, semmint drámai alkotásnak. (Akár egy nyelvfilozófiai traktátus példatáraként is olvasható a szöveg: „nyelvjátékok”, verbális idiotizmusok gyűjteményeként. Mindebbe egy létérés metaforái vegyülnek a romló-bomló világról, a betegség- és halálfélelem uralta társadalomról, az élet otromba értelmetlensége által megalázott emberről.) Bernhard nyelvi szólamokat komponál, tele ismétlésekkel, variációkkal, hiányos mondatokkal, szentenciatorédekkel, dialógusmentes társalgásokkal, társaságban elhangzó önmegbeszélésekkel. Ez a monológjelleg eleve átértelmezi a drámával kapcsolatos elvárásainkat. A központozás hiánya fölszabadítja a szöveget a mondatfajtákhoz kapcsolódó intonációs kötöttségektől a hosszabb-rövidebb sorokba való tördelés szabad vershez teszi hasonlóvá a darabot. Az írásjelek hiánya többféle szintaktikai kapcsolatot tesz lehetővé a sorok között. Mindez épp ellentétes irányba tolja el az értelmezést, mint amit a stilisztikai szintnél tapasztalhattunk. Míg a történet és a figurák jobbra csak nyelvi jelentésként vannak jelen a szövegben, addig a nyelv maga a darabban egyre inkább jelentésnélkülivé válik. Szólam lesz, zenei forma, emotív közléselem, amelynek egyre kevésbé van azonosítható valóságtartalma. A kiüresedett lét elleni nyelvi lázadás végül a nyelv kiürüléséhez vezet. Emberek beszélnek, holott nem akarnak mondani semmit. Állandóan önmagukra reflektálnak, holott alig tudnak önmagukról valamit. Uralni akarják a világot, holott még ahhoz sincs erejük, hogy urai lehessenek a környezetüknek.

Bernhardot olvasva óhatatlanul fölmerül a kérdés, hogy vajon nem könyvdramákat írt-e az osztrák szerző. Kérdéses ugyanis, hogy a színpadon elhangzó szó érzékelhető-e a nyelv ürességét. Az artikulált szólamok nem állítják-e vissza óhatatlanul is a töredéksorokba szabdaltnak mondható mondatjelentéseket? A szabad vers többértelműségét nem szünteti-e meg a színpadi beszéd pragmatikus jellege? Mintha *A szokás hatalma* színrevitelekor mindkét rendező megkerülni igyekezett volna ezeket a kérdéseket. Ebből a nyelvközpontú darabról sem Bagossy László, sem Tóth Miklós nem rendezett színdarabot, bár mindkét előadásban túlságosan sok szó hangzik el ahhoz, hogy ne unjunk el a darabot. (Ez is megoldhatatlannak tűnő bernhardi feladvány: hogyan lehet a



**Cirkuszcsház**

redundanciát mint kompozíciós elvét színpadi hatással alakítani.) A színpad háttól való tartózkodás mindkét fiatal rendezőnél érthető, hisz ennek a kifejezésnek meglehetősen rossz csengése van nálunk. A színpad hagyománya itthon egyértelműen retorikusságot jelent: társadalmilag súlyosnak vélt gondolatok szónoklatszerű színpadi közlését. A nyelv más értelmű központi szerepére alig említhető érdemi kísérlet. Nemcsak a nézői várakozás, hanem a színészi felkészültség is akadályozza ezt. Újfajta, izgalmasnak ha ó színpad házhoz intonációjukkal magabiztosan bánó, a szöveget evidens biztonsággal tudó színészekre lenne szükség. Valljuk be, a magyar színpad ereje nem ebben van. (Az általam látott előadásokon minden említett eszközzel akadt probléma.) Aki megelégedne ezekről az adottságokról, önmaga számára borítékolná a bukást.

A nyelv helyett mindkét rendező egy másik bernhardi jellegzetességéből indult ki: az ábrázolt világ színpadszerűségéből. Bernhard darabjaiban szerepekben tetszelgő hóbotos figurák szómámoros produkciói zajlanak. Az életük többnyire színpadként fogalmazódik meg. A főszereplők rendre az elmaradó nagy „fellépésre”, a lehetetlennek bizonyuló grandiózus megmutatkozásra készülődnek: a világtörténelemről szóló színpadi előadására, mint *A Színházcsház*ban, a világjobbítás receptjének közreadására, mint *A világjobbító*ban, a manézsbán megszólaló Schubertkoncertre, mint *A szokás hatalmában*. A vállalkozás kudarca nem tragédiát okoz, hanem, a vállalás képtelensége miatt, szánalmas komédiát.



**Kovács Lajos és Safranek Károly (Zsonglőr) a kecskeméti előadásban (Walter Dániel felvételei)**

monikus zenévé erősödnek. Úgyesen kidolgozott a saphkahullatás tréfasorozata. Remek ötlet a Caribaldi által kikényszerített lélegzőgyakorlat. Az ütemes lélegzetvételeket kísérő vonóshangok a szereplők lételemének ható dilettantizmus koncertjeként hangzanak. Ebbe a menthetetlen kakkofóniába hullik bele minden. Akinek füle van rá, ebből kellene kihallania a zenét.

## Dilettánsok és deviánsok

A kecskeméti előadás elforgatott, izgalmas díszletben játszódik. (Tervező Bagossy Levente.) A játékteret alkotó lakókocsi - melynek egyik oldalát és egyik végét csak a vasváz érzékelteti - sarkával fordul a nézők felé. A kukucskaszínpad konvencióját azonban nemcsak a szokatlan szög ironizálja, hanem az is, ahogy a rendező a játéktér melletti üres területet is bevonja az előadásba. A sűgő ül itt, egy kottatartóra fektetett példány mögött, megrendezettnek (tehát művinek) ható civil tevékenységek (kötés, újságolvasás) álcája mögé bújva. (Az ötlet inkább alkalmi megoldásnak tűnik, hiszen nincs az előadásból kiolvasható koncepcionális funkciója. Véltetően a színészek nem jutottak el a próbák befejező szakaszára a magabiztos szöveg tudásig, ezért vált szükségesé a sűgő leplezetlen jelenléte az előadásban. A premier második felvonásában valóban ő vált főszereplővé. Amikor viszont másodszor láttam a produkciót, az új színház-beli vendéggjátékon, meg sem szólalt, bár a magabiztos szöveg tudás hiánya ekkor is érződött - nem annyira a tévesztésekben, mint a főszereplő[k] szerepformálásának bizonytalanságaiban.)

Bagossy olyan színészt választott Caribaldi szerepére, aki többnyire erőteljes színpadi jelenlétével hívja fel magára a figyelmet. A Kovács Lajos által megformált figurát azonban kompromittáló jelmezbe öltöztette, s bizarr pózokkal jellemezte. Garibaldi homlokába húzott fekete svájcisapkában, nyűtt trikóban ül a kottatartó mögött. (Jelmez: Földi Andrea.) A cirkuszigazgató sötét SZTK-szemüvegen keresztül bámulja a partitúrát. Időnként segélykérően hátrafordul a Pablo Casals-kép felé, hogy ugyanolyan idomtanulul tárja ötfelé az ujjait, ahogy az a bekeretezett fotón látható. Igazi dilettáns, akinek nincsenek kételyei önmagával szemben. Erőlködésében mintha perifériára sodródott végiénység kacérkodna a művészi tökélyvel. A teremtés hübrisze azonban szüntelenül a rombolás gesztusába fordul nála:

A Bernhard-figurákban a heroikus akarás alkati ostobasággal kapcsolódik össze. (Megszállottak, mint az örültek, vakok, mint az önáltató kispolgárok.)

Erőtlenül teatralizált, a komédiajelleggel a bohózatosság irányába tágitó Szokás hatalma előadásokat láttam mind Kecskeméten, mind Kaposváron. Bár alapszándékában összevethető a két produkció, közelítésmódjuk, darabértelmezésük, színpadi megoldásaik igencsak eltérők. Bagossy László rendezéséhez a jelenlét, a gesztus, a jelzés kínálkozik kulcsfogalomként, Tóth Miklóshoz a játék, a túlzás.

Háromszor megy fel a függöny a Tóth Miklós rendezte kaposvári előadásban: az elsőre békésen legelésző birkanyáj van festve, mögötte a réten elterpeszkedő cirkusz sátor képe. Az alatta lapuló vörös drapéria mögül tárul fel végül a szintűgy vörösben játszó, arany csillagokkal díszített, színpadi dobogóra helyezett lakósátor képe. A harmadik jelenetre aztán eltűnnek a sátorfalak, mintha már lebontották volna a cirkuszt: marad az üres dobogó és a csupasz színház, a kaposvári stúdió lemeztelenített tere. Amikor végül tovább indul a társulat, hátul ismét felmegy egy függöny, mintha teherautó ponyvája tekeredne fel. (Díszlet- és jelmeztervező: Bodnár Enikő.)

Ezek az önironikus jelzések eleve ironikus közelítésmódot teremtenek. Mindezt megerősítik a furcsa színészi maszkok és a groteszk játékörtelemek. A felfelé kunkorodó festett bajszú Caribaldit (Bezerédi Zoltán) leginkább erőteljesen túlzó mimikája jellemzi, amely elrajzoltan, mégis hitelesen fejezi ki a rémületől a dührohamig, a bambaságtól az átszellemültségig tartó széles érzel-

mi skálát. A hatalmas vörös szájjal karikírozott fehér arcú Bohóc (Lipics Zsolt) mindvégig bohóckodik, komolykodik is a pojját adva, sajnálkozó együttérzése közben önnön bugyutaságán is mulatva. A véraláfutásos szemű Állatidomár (Nyáry Oszkár) a dühöd, agresszív együgyűség szánni való torzképe. Az anygalkaszárnyú, túllruhájában feszengő Unoka (Kovács Zsuzsanna) az engedelmes, mindenre naivan reagáló kislány vágyképe. (Ironikussá mindezt az teszi, hogy a szerepet felnőtt színésznő játssza.) A sárga galérlt selyemgallérral és szivarzsebében piros zsebkendővel viselő Zsonglőr (Lugosi György) csupa körülményeskedés, öntudatoskodó alázatosság. (Nehezen indul az előadás, mert Lugosi nem találja igazán az alaphangot, holott hosszú percekig, amíg Caribaldi-Bezerédi meg nem szólal, a Zsonglőrnek kell vinnie a főszólamot.)

A kaposvári előadás azonban a lassú, nehézkes kezdés után fölfelé ível. Az első részben még érezni a kényszert, hogy játékörtelemekkel ellenpontozzák a túlsúlyos verbalitást (a színpadi akciók - a megújulni vágyó színházszerűség egyik tehertételeként - ekkor még többbízen a realitáshoz, a mikroszituációkhoz igyekeznek visszakötöni az egyre inkább bizarr, illogikussá váló nyelvi közléseket). A szaporodó eredeti megoldások, a konvencióktól mentes játékörtelemek azonban az előadás második felét (különösen második felvonását) sajátos mozgás- és hangzóbohózáttá alakítják. Szép az első felvonás záróképe, ahogy Caribaldi vonójának karmesteri intéseire a társulat tagjai a manézsban begyakorolt meghajlásukat mutatják be. A mozdulatok és az őket kísérő hangadások a gyorsuló intések hatására diszhar-



amikor felfortyan, rémületet parancsoló düh, formátlan erő nyilvánul meg benne. A többiek tartanak tőle, még akkor is, amikor nyájaskodni próbál. Kovács Lajos a nehéz szöveggel való birkózása közben is több emlékezetes pillanatot teremtett.

A főszereplő köré olyan figurákat helyezett a rendező, akik vagy azonosnak tűnnek a szöveg által megjelölt szerepkörrel (a Nevettetőt itt valóban liliputi ember, Köleséry Sándor alakítja, az Unokát kislány, Kuti Gizella játssza el), vagy a végletekig le vannak egyszerűsítve azokra a pózokra, amelyek egyértelművé teszik az alak devianciáját. A Zsonglőr (Safranek Károly) éneklő beszédű, finom mozdulatokba belefeledkező, nőies vonásokkal felruházott homokos. Az Állatidomár (Ilyés Róbert remek alakításában) frusztráltságából részegségbe menekülő, gyengeségét dühöngéssel leplező, elkeseredését átkozódássá torzító alkoholistá. Hitelesség és pozórság ezen furcsa paradoxona az előadás talán legfontosabb hatáseleme. Azt jelzi, hogy a kecskeméti társulat a bernhardi komédiát a lélek bohózatoként igyekszik eljátszani. Arra utal, hogy Bagossy - előző munkájával, a *Leonce és Léna*val ellentétben - most nem a színházi formára, hanem a színészi alakításra épített. A figurák jellegzetes gesztusaiból és színpadi jelenlétükben érzékelhető személyiségéből igyekszik kibontani az előadás mondanivalóját. Nem tér vissza a mikrorealista szituációelemzéshez, a pszichológizáló jellem-rajzhoz, de a sors marionettbábui helyett most emberi adottságaikkal és életlehetőségeikkel küszködő figurákat állít színpadra. A külső jelek-nél hangsúlyosabbak az előadásban a belső torzulások, a belső tartalmakat azonban hozzáférhetetlenné teszik a látszatok. A rémületet, amelyet Bagossy Bernhard-rendezése az emberi üresség ábrázolásával kelt, nem mossa el a szózuhatag, amely mindenkiből árad, aki szólni tud. Csak a kislány hallgat rendre, csak a Nevettető beszél nehézkesen, akcentussal. Ami bennük történik, az kifejezhetetlen; amiről a többiek beszélnek, az képtelenség. Mindannyiuk számára egyformán abszurd a lét, még ha más-más verbális viszonyt teremtenek is hozzá. Senki nem mondhat többet róla, mint amennyi a hallgatásukban megnyilatkozik.

Az előadás csak részleges sikere abból adódik, hogy mindegyre megbicsaklanak benne (a kidolgozottnak tetsző) szövegek, nem bontakozhat ki maradéktalanul az intonációs módokban megnyilatkozó humor. Ebből a bizonytalanságból adódóan többször megbomlik játékötlet és jelenlét egyensúlya. A kecskeméti premieren például remek volt Caribaldi és a Zsonglőr előadását indító kettőse. Komikusnak ható nyelvi szövegek eleve feszült viszonyt teremtettek közöttük, amelyet érdekesen ironizáltak a játékötletek: ahogy a Zsonglőr óvatos szolgálatkészséggel körülösom-

fordálja Caribaldit, ahogy a cirkuszigazgató türelmet próbára tevő megadással hallgatja az artista nyavalygását. A pesti vendéggjátékon I nyűgöző volt az Állatidomár és a Nevettető jelenete: a külső bohózatosság (a kolbásszal, retekkel, sörösüvegekkel való játékot, a bukfenchányásokat, az állatszámot idéző nevetséges mozgásokat, a részegség fázisainak bemutatását) remekül mélyítette el a színészi jelenlét, a figurák erejét, valódi kiletüket egyértelművé tevő alakítás. Az általam látott előadásokon azonban csalódást keltett a harmadik jelenet: a szövegmondó színház győzött a verbális bohózat, a súlyos jelenlétel hitelesített „gesztuskomédia” fölött

A kecskeméti előadáson - miután a lakókocsi lenyitott oldalán át az Állatidomár betamolygott az esőből a cirkuszigazgató szobájába, s majdnem szétverte a berendezést - Caribaldi végül magára marad. Űl a széken és vár. A kaposvári

előadás lecsupaszított terében a többiek visszatérnek Caribaldihoz, s magukkal hívják. A cirkuszigazgató bizonytalanul megfordul, s szintűgy vár. Nem tudni pontosan sem itt, sem a kecskeméti előadáson, mi is fog történni ezután.

*Thomas Bernhard: A szokás hatalma (kecskeméti Kátona József Színház)*

*Fordította: Tandori Dezső. Dizslettervező: Bagossy Levente. Jelmeztervező: Földi Andrea. Dramaturg: Perczel Enikő. Rendező: Bagossy Iászló.*

*Szereplők: Kovács Lajos, Safranek Károly, Ilyés Róbert, Köleséry Sándor, Kuti Gizella.*

*(Kaposvári Csiky Gergely Színház)*

*Fordította: Tandori Dezső. Dramaturg: Eörsi István. Dizslet-jelmez: Bodnár Enikő. Zene: Dévényi Ádám.*

*Rendező: Tóth Miklós*

*Szereplők: Bezerédi Zoltán, Lugosi György, Nyáry Oszkár, Lipics Zsolt, Kovács Zsuzsanna.*

JOÓB SÁNDOR

# A HAMU ALATT

## EDWARD BOND: MEGVÁLTÁS

Khell Zsolt monumentális díszletei szinte rázuhannak a nézőre. Az ormóttan, szürke házfalak ablakai, még a belső tereké is, mintha két-három méter magasságban lennének, akárcsak a börtönben. Az általános kietlenséget nem teszik barátságosabbá a színes fényreklámok, és a szobát sem „melegítik fel” a tévé falon ugráló árnyai. Kint a „térben” is szüntelenül ott pislákolnak a háttérbe a kültelki falanszter személytelen ablakai. Hargi ai Iván és Khell Zsolt aprólékosan és pontosa tervezte meg a látványt, amely nemcsak szolgálja a drámát, hanem szigorú szimbiozisban is él vele.

Ráadásul a hatalmas sötét falak gyakran kísérteties vándorlásba kezdenek a színen. Néha a fizika törvényeit és a színpadi technika lehetőségeit figyelmen kívül hagyva kigyóznak át a játéktérben, és tűnnek fel újra egész más elrendezésben. Mire kezdenénk megszokni egy-egy színpadkép ridegségét, a dübörgő forgószínpad ismét elcsavarja a teret, hogy egy másik kietlen külvárosi helyszínen folytatódjék a játék. A gyakori színváltások és átrendezések általában zökkenőmentesen követik egymást. hatalmas masinéria működtetése szerencsére nem uralkodik el az előadáson, így a falak nyomasztó ide-oda csúszkálása a megnyúlt árnyék között - mint egy rossz álomban - a játék részének is

tekinthető. Egyedül az a hatalmas trapéz alakú plafonelem tűnik luxusnak, amely a fogdában ereszkedik le szorosan Pam és Fred feje fölé csak azért, hogy az ötperces jelenethez leszűkítse a teret.

Edward Bond írói módszere ismerős: a teljes érzelmi ürességben megkeresni és felmutatni a szeretet csíráit. A hamu alól kikapargatni a paraszt, vagy legalább levegőhöz juttatni a mélyben heverő fadarabokat.

Len és Pam alkalmi ismeretségéből vagy Pam ki tudja, melyik korábbi egyéjszakás kapcsolatából gyermek születik. Pam azonban már Fredbe szerelmes, és nem törődik sem a gyerekekkel, sem Lennel, aki viszont hozzáköltözött a szülői házba. A téren felejtett babakocsival a galeri kezd el „játszani”, és a csecsemő belehal a játékba. Fred börtönbe kerül, de két év múlva, a szabadulása után Pam még mindig üldözi szerelmével. Len, aki önzetlen angyalként éveken át Pam mellett állt, akkor készül elhagyni a házat, amikor Pamben és szüleinek végre meg-megnyilvánul a szeretet. Len úgy dönt, hogy másnap talán mégsem megy el.

Mai rossz tapasztalataink szerint nem is számít túlzásnak az, amit Bond darabja a hatvanas évek végén a szerelem, az anyaság, a család hagyományos fogalmának pusztulásáról és álta-



**Holl István (Harry) és Csomós Mari (Mary)**

lában az emberi kapcsolatok széthullásáról állított, és ami itt különösen a szülők kiüresedett házasságában, a fiatalok „szerelmi” háromszögében és a teleti galeri társadalmában jelentkezik.

Bond, nem egyedül és nem elsőként a XX. században, az emberi viszonyokon és dialógusokon alapuló dráma műfaját felhasználva éppen az igazi viszonyok és párbeszédnek *hiányát* ábrázolja. Az már csak a mi értékszemléletünkől függ, mennyiben fogadjuk el értéknek azt, hogy a szereplők még egyáltalán beszélnek egymással. Minden érzelmi sivárság és közömbösség ellenére Bond alakjai ragaszkodnak az együttéléshez. Lehet, hogy mindenki külön-külön él, de legalább egymás *mellett*.

Len, ez az áttételesen krisztusi figura, éppen erről az alapról kiindulva kezdheti meg jótévői tevékenységét, amely elsősorban Pamét célozza meg, és amelynek nem is szerelem, inkább egyfajta csendes, családteremtő szeretet a hajtóereje. Horváth Virgil Len szerepében nem erőltet semmilyen hamis krisztusi attitűdöt, egész egyszerűen csak *van*, létezik a színpadon. Mondja a szövegét, teszi a dolgát, a kietlen közegben inkább testileg van jelen; hiányával, szellemiségével nem uralja a cselekményt. Ahogy az egész előadás, az ő alakja is mentes minden misztikumtól. Horváth Virgil csendes, mondhatni, jelentéktelen külvárosi megváltót alakít, de önmagát háttérbe szorító játéka ebben az előadásban elfogadható.

Marozsán Erika láthatóan óriási akarással viszonyul Pam szerepéhez. A feladat: fel kell mutatnia Pam fékezhetetlen természetét, és következetessé kell tennie a zabolátlan lány előremenekülését a Fred iránti, szinte mániákus szerelembe. Míg Horváth Virgil szerepe megengedi a karizma nélküli háttérben maradást, addig Marozsánnak Pamként állandó pulzáló középpontot kellene képeznie az előadásban. Ehelyett azonban inkább csak az a hihetetlen erőfeszítés látszik és hallatszik, amellyel a színésznő megpróbálja átfogni a szerep dimenzióit. Az alak hangsúlyosságát sokszor hangerővel akarja pótolni, ez a törekvés azonban megbicsaklik hangképzési hiányosságain: az erőlködés zavaró módon érződik a hangján, a családi veszekedés jelenetében a nézők itt-ott már kuncognak a tragikusnak szánt, de komikusra sikeredett felkiáltásokon. Düh- és örömkítőzésein is főként az az emberfe-



**Horváth Virgil (L en) és Schneider Zoltán (Pete)**  
(Koncz Zsuzsa felvételei)

letti küzdelem érződik, amellyel meg akar felelni Pam figurájának. Leginkább az a hidegség és szánalom hiteles az alakításában, amelyet az őt szeretetével árnyékként követő Len iránt érez.

A rideg lakásban még két elszürkült ember él: Pam szülei. Harry, az apa végtelékig fejlesztette a családon belüli hermetikus elkülönülés taktikáját. Dolgozik, eszik, tévét néz, nem beszél, igaz, nem is nagyon kérdezik. Holl István mesteri módon akkor van legnagyobb súllyal jelen a színpadon, amikor éppen hallgat. Csak ül maga elé meredve, gépies arccal kenyeret majszol, esetleg felfigyel egy-egy mondatra. Az előadás elején igazi „fekete doboz”. Nem tudni, gondol-e egyáltalán valamire, vagy már teljesen üres; netán befelé él. és már nem foglalkozik a családdal, vagy a maga módján részt vesz a körülötte zajló életben. Holl István kikerülhetetlen tényezője az előadásnak, testi megnyilvánulásaiban is igazi jelenség, ahogy kopott mackónadrágjában hajlott háttal föl-le járkál a szobában. A darab legvégén aztán éppen ő mondja ki azt a pár mondatot Lennek, ami arra utal, hogy Pamben és bennük mégiscsak él valami szeretet.

Csomós Mari a tőle megszokott magas színvonalon, egészséges komikus felhangokkal játssza Maryt, az anyát. A szerep főként a házasságba beleszürkült asszony nőiségének utolsó kivirágzását ábrázolja. A „harisnyavarró” jelenetben Len nem akarja elcsábítani az asszonyt, csak felfedeztetni vele még mindig ható vonzerejét. Csomós Mari a szemünk előtt teljesíti be Len szavait, és lesz a jelenetben nem csak testi érte-

lemben vonzó nővé. Holl és Csomós, két nagy színész, igazi „apai-anyai” jóindulattal segíti a fiatalok játékát, és nem „játssza le” őket a színpadról.

A Fredet, Pam szerelmét alakító Mihályfi Balázs szerepe szerint nincs nagy lehetősége a sokoldalú személyiségformálásra. A darab itt is botlik egy kicsit, annyiban, hogy Pa őrző szerelmét kizárólag a lány természetével magyarázza, és nem ad igazi tartalmat Fred, : „harmadik” figurájának. A „galeri” tagjai közül nem mindenki lép túl a megszokott hulgiansablonokon, igaz, ezek a részek nem tartoznak a legjobban megírtak közé. Schneider Zoltán emelkedik ki a vad külső mögötti emberi gyengeség jelzészzerű megmutatásával.

Az előadás hangulatának meghatározásában fontos szerep jut a zenekar (Kis-Várday Gyula, Kollár Lajos, László Zsolt) élő blueszenéjének. A kemény, fémes hangzások megfelelően kitöltik a gyakori színváltások idejét.

A rendező pedagógiai hatású bizalommal nagyrészt fiatalok kezére adta a színpadot, próbáljanak kezdeni vele valamit. A társulat azt teszi a színen, amit az általuk megformált alakok Bond drámájában: szimpatikus elszántsággal igyekeznek boldogulni.

Edward Bond: *Megváltás (Új Színház)*

Fordította: Osztovcics Levente. Jelmez: Kova csik Anikó.

Diszlet: Khell Zsolt. Rendező: Hargitai Iván

Szereplők: Horváth Virgil, Marozsán Erika, Mihályfi Balázs, Csomós Mari, Holl István, Schneider Zoltán, Vass György f. h., Kisfalvi Krisztina, Ferencz Bálint, Mészáros Máté.

## Ébredés után

„Fölbredni akarunk és fölbreszteni. Végleges érzelmeket kiváltani. Az alvó színház nem színház. Elgondolkoztatni akarunk és kétségbeejteni. Lidércnyomásként ránehezedni nézőink lelkére. A megkerülhető színház nem színház.

Örömet akarunk okozni. Kacagtatni, kifigurázni gyengeségeinket, megcsavarni az orrunkat.

Olyan helyet akarunk, ahová bármikor be lehet térni. El lehet bújni a világ elől jövet-menet. Egy Motelt.

Kultikus helyet akarunk, ahol hódolni lehet a gondolkodás, a játék és a kísérletezés kultuszának. Egy Kultusz Motelt.

Műhelyt akarunk, ahol ki tudunk bányászni mindent, ami bennünk - színészekben, nézőkben, alkotókban - van. Ahol össze lehet szerelni különböző technikai elemeket - fény- és videoeffekteket, computerhálózatokat, színpad- és hangtechnikát. Egy szerelőcsarnokot akarunk. Csarnok Kultusz Motelt."

Kamondi kiáltványa a Csarnok műsorfüzetében jelent meg - és sokat ígért. *Egymást érintő* címmel kísérleti előadás-sorozat, *Élő történet* címmel pedig színháztörténeti sorozat indult, s mellettük két önálló előadás: a Kamondi rendezte *Médeia-variációk* és a Bárka Színházzal közösen tervezett (de sajnos meg nem valósult) *Don Quijote* repríz szerepelt a tervezetében.

Az évadnyitót találkozás október 12-13-án volt *Programadó nyitó weekend* címmel, ahol az érdeklődők találkozhattak az alkotókkal, és bepilanthattak a különböző színházi műhelyekbe. Színházi fórumok, performance, a Közép-Európa Táncszínház *Lakodalom* című produkciója, koncert, filmvetítés, felolvasószínház adta a két nap programját.

A színháztörténeti sorozat október 27-én indult, és nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy közönség előtt folytasson elemző-émlékező beszélgetéseket a magyar színház félmúltjáról. (Meghívott vendégek: Ruszt József, Fodor Tamás, Zsámbéki Gábor.) „A Csarnok Kultusz Motel - írta Kamondi- szeretné elhelyezni magát az elmúlt évtizedek színháznyelv-újító törekvései-nek térképén, kijelölve azokat a tradíciókat, amelyekhez kötödni kíván.” A szándék ugyan tiszteletre méltó, de a téma és a választott forma inkább a főiskola színházi szakán lehetne érdekes, nem színházban.

A Rusztal való találkozás egyébként sem sikerült túl jól. Szembetűnő volt a rendező fáradtsága, a zömében tizenéves közönség számára pedig idegennek és érdektelennek bizonyultak az Universitas hajdani produkcióinak gyenge minőségű felvételei.

A Fodor Tamással folytatott beszélgetés sokkal érdekesebb volt. Fodor személyisége, a ko-

# PÜSPÖKI PÉTER

# EGY ÉVAD A MOTELBAN

## KÍSÉRLETI ELŐADÁS-SOROZA MISKOLCON

„Minden ünnepet, minden diadalt, minden drámát én teremtettem!... Es most?!”  
(Rimbaud: Egy évada pokolban)

Az 1996-97-es évadban érdekes kísérlet színhelye volt a Miskolci Nemzeti Színház szerelőcsarnoka. Az épületet a színház re-konstrukciója során újjították fel, és bár eredetileg a műszakiak főhadiszállásának szánták, végül mégis másként alakult a sorsa. Először -- kényszer szülte megoldásként - Horváth Péternek jutott eszébe, hogy előadást rendezzen ebben a furcsa hangulatú hangárban

(ABC, 1994), később azonban a színház fiatal rendezői, úgy tűnik, megszerették a rendhagyó teret, és a Csarnok - részben a Játékszín híján - önálló játszóhely lett. Kiépült az előadásokat kiszolgáló technikai bázis, kialakult az új hely játékrendje, és az elmúlt években előadások sora jelezte, hogy itt színház - kísérletező színház - működik (*Egy kabaré, Sörgyári capriccio, Salome, Phaedra - A pincér, Amalfi hercegnő, Lulu*). Ezt a folyamatot tette teljessé az elmúlt évadban Kamondi Zoltán, aki a Csarnok művészeti vezetőjeként átfogó kísérleti sorozatot indított a miskolci színházban.

rábbi munkáiból válogatott filmfelvételek témája és minősége, valamint az est második felében a Stúdió K fiatal színészeivel bemutatott improvizációja élvezetessé tette a találkozást - a végig kitartó kevesek számára.

A tervezett három találkozásból végül csak az első kettő jött létre, a sorozat visszhangtalanul elhalt.

## Egy s más érintő

„Olyan sorozat létrehozását tervezzük - így a programfüzet-, melynek minden előadását más művész rendez. A sorozat célja, hogy felelős, cselekvő gondolkodást kezdeményezzünk a színház nyelvéről, a közönség bevonásával, kritikusok, esztéták, művészek közreműködésével. Az előadást (az azt követő) beszélgetéssel együtt rögzítjük, és készül belőle egy önálló videofilm. Ezt mutatjuk meg a következő előadás rendezőjének, akinek ennek alapján kellene újradefiniálni az egész előadást, újrafogalmaznia a felvetett kérdést-természetesen a saját »nyelvén«, a saját maga által fontosnak tartott kérdéseket, eredményeket aláhúzva, kiemelve. Így az egymás után jövő előadások a jól ismert »sugdolózó« játék mintájára módosulnának, illetve tartanának meg motívumokat az előzőből.»

Az első *Érintést* Lukáts Andor tette meg, szerelem-féltékenység-halál örök érvényű triptichonját állítva az előadás középpontjába. Köz hely ez a téma - mondta a rendező. Amiben ez a

mostani túl akart lépni a sokadik feldolgozás megszokottságán, az a bennünk lévő káosz felmutatása.

A káosz egyidejű ábrázolása izgatta a rendezőt, amikor „multimedializálta” a témát. Az előadásban a színészek játékaival egy időben működött két tévé, egy kivetítő és egy tükör. Mindenhol más láttunk, és ezek az információk hol kiegészítették, hol idézőjelbe tették egymást. Ötven percen át zuhogott ránk a képi és gondolati információk özöne, egyetlen percre sem engedve lankadni figyelmünket.

E zsúfolt vizuális hatáseggyüttest az előadás szövege tette teljessé. Shakespeare *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Romeo és Júlia*; Pirandello *Az ember; aki virágot hord a szájában*; Brecht *Jó embert keresünk*; Ionesco *Különóra* című művéből és más darabok részleteiből építették fel az előadás szövegét, kiegészítve focimeccsrészlettel, műholdas csatornák pillanatképeivel, a Duna TV műsoridő utáni tengeri képeivel stb. Egyszeri megtekintés után leírhatatlanul gazdag kavalkád. És ebből a káoszból erős hatású, egységes szerkezet jött létre.

Az előadás egészét tekintve jelképesé nőtt az első percek bemutatkozással induló improvizációja, és az utolsó jelenet, amelyben zenei aláfestéssel erősítve a színészek maszkirozását és sti-

**Major Melinda és Kovács Vanda az Egymást érintő első estjén. Életrekelő: Lukáts Andor**

lizált halálát láthattuk felvételtől - miközben ők nekünk háttal, önmaguk halálát nézve, lassan, egy helyben topogva táncoltak. Mintha haláltáncot láttunk volna. Ezzel a keretjátékkal az előadás a szerepeiben feloldódó színész metaforájává vált.

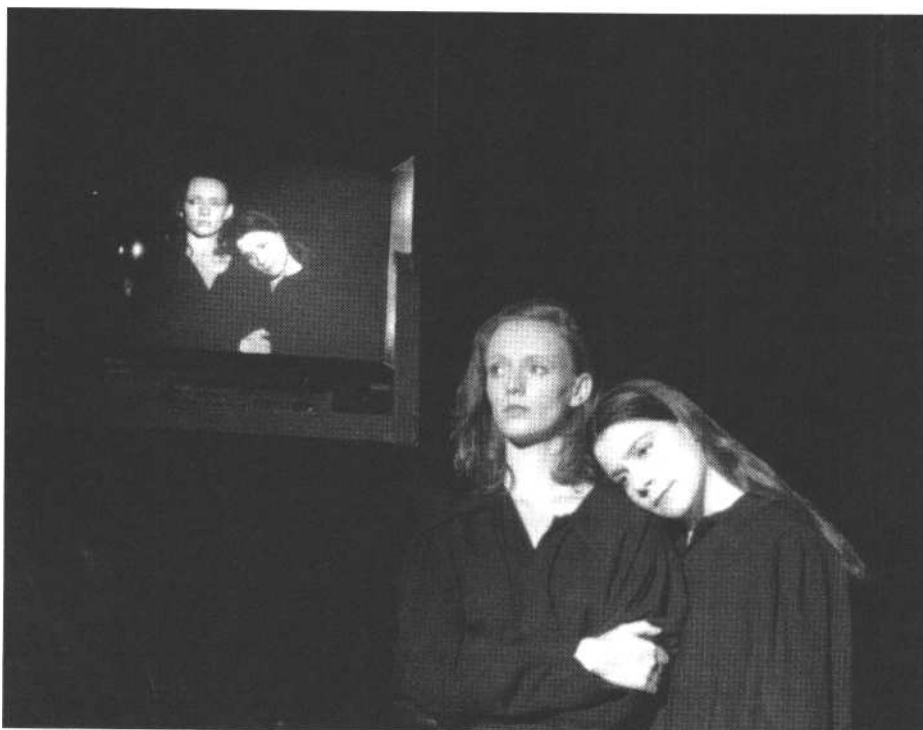
Nem volt könnyű dolga Bérczes Lászlónak, a második előadás rendezőjének. Egyszerre kellett kapcsolódnia Lukáts előadásához, és az abban felvetett kérdések kapcsán megfogalmaznia a maga gondolatait a saját színházi nyelvén.

Bérczes munkája mindannyiunk közös sorsáról, a halálról beszélt. De nem csak erről. Beszélt a közönről is: arról, hogy gyakran észre sem vesszük, ha valaki elment. Es szólt a hiány lényegéről is. Arról, hogy a hiányával jelen lévő egyszerre észrevehetőbbé, fontosabbá válik, mint amikor még köztünk volt. S mindezeket november első hétfőjén, halottak napján fogalmazta meg az előadás.

A játék személyes vallomásokkal kezdődött. A nyitójelenetben egymás után színre lépő színészek, Csapó János, Kovács Vanda, Hevér Gábor és Kardos Róbert magukról meséltek. Életük egy-egy pillanatát, emlékezetes epizódját eleve-nítették fel a nyílt színen, vállalva a lelki lemez-telenedést. A történetek azonban rögtön furcsa fénytörésbe kerültek. A színpadi helyzet kiemelte őket természetes, intim közegükből, és titokzatos többletjelentést adott nekik.

Major Melinda színre lépésével azután „elindult a cselekmény”. Major nem mesélt történetet, helyette viszont zongorázott, ami felerősítette a jelenet már eddig is érezhető furcsa, mosolyogtató melankóliáját. Mindenedd csak személyes kijelentések hangzottak el a színpadon, „klasszikus” szöveget csak hangszalagról hallottunk: Csapó János Beckett szavait idézte. A zongorajáték után ismét ő szólt meg, elmondva, hogy ebben a játékban ő már nem fog élőben szólni. Csak készülődik, és elmegy. Es valóban: ettől a pillanattól kezdve Csapó néma szereplővé vált. Megmosdott, megborotválkozott, ünneplőbe öltözött, hóna alá vette emlékeivel teli fotóalbumát, és elment. Elment a Falon túlra. A Csarnok hátsó fala felemelkedett, beáramlott a hideg, párás, őszi esti levegő, és az öregember kilépett az épületből. Kilépett a szabadba, ahol egy másik színpad, egy másik nézőtér várta. Egy olyan nézőtér, ahol nem ült senki. Odaátról éles fény vakított el bennünket, alig láttuk az öregét. Ő pedig lassú, egyenletes léptekkel ment egyenesen a Fény felé, hogy feloldódjék benne. Lassan bezárult a fal. ő odaát maradt, bennünk pedig már csak a hiánya rezgett tovább.

Miközben Csapó János ünneplőbe öltözött, és elindult a Fénybe, a színpad másik részén Csehov szövegeiből összeállított játék vont a magára a figyelmünket. Nem lehet véletlen, hogy a játékban Csehov és Beckett szövegei szerepeltek.







Ibsentől kezdődően ők jelentik azt a modern drámát, amelynek gondolati és dramaturgiai középpontjában a hős és tett nélküli világ, a tragédiájuktól megfosztott emberi sorsok állnak. Ebben a világban tagolatlanul telik az idő és az élet. Nincsenek elrugaszkodási pontok, irányok, célok. Ebben a koordináták nélküli létezésben kizárólag visszamenőleg lehet értelmet bármi is. Minden tett, minden szó, minden gesztus csak visszatekintve nyer értéket és fontosságot.

A színpadon tulajdonképpen „nem történt semmi”. hiszen mindössze egy vacsora, néhány titokzatosnak tűnő gesztus és egy társasjáték jelentette a cselekményt. Innen visszatekintve a játék eleji monológok is új értelmet kaptak. Mint ha akkor is csehovi hősokeket hallottunk volna. Szavaikra nem válaszolt senki, történetük visszahangtalanul enyészett el a sötétben. Es mégis: ez az eseménytelen, érdektelen, üres történet is elég volt ahhoz, hogy elterelje a figyelmemet arról, ami ugyanott, ugyanazon a színpadon történt, és ami sokkal fontosabb volt, mint a vacsora és a játék. Újra és újra elfeledkeztem arról, hogy egy ember a halálra készül. Magára hagyta a színpad, és magára hagytam én is. Aztán amikor a fény hirtelen rávetült, szembesültem ezzel, és szégyelltem magam. Hogy a következő pillanatban, a következő fényváltásig ismét elfeledjem őt.

A sorozat harmadik előadását Szirtes János rendezte. Szirtes nem Lukács és Bérczes történetét építette tovább, hanem visszanyúlva az októ-

**Csapó János (háttal), Kardos Róbert, Major Melinda és Kovács Vanda a Bérczes László által életre keltett második Egymást érintő-estjén**

beri nyitó Weekendhez, Kamondi Zoltán akkori játékához kapcsolódott. Kamondi egy Füst Milán-darabot állított színre, stílusgyakorlat-szerűen különböző műfajokba szuszakolva a történetet. Nem is annyira Füst Milán írása, hanem a játék ragadta meg a közönséget, Szirtes mégis a darab gondolataiból kezdett építkezni. Füst Milán művében élet és halál, bűn és bűnhődés, szerelem és gyűlölet, magány és a társ utáni be nem teljesülő vágyakozás gondolatai fogalmazódtak meg. Ezek az érzések jelentek meg Szirtes János műsorában is, és nem csupán a színpadon, ha-nem a műfaj - a performance - jellegéből adódóan bennünk, a nézőkben is a szokásosnál erő-sebben működtek.

Az este kezdettől fogva valami szokatlanságot hozdózt. Amikor megérkeztünk, az előcsarnokban rögtön játékba csöppentünk. Ideiglenes dobogón a Kamondi-féle darab egyik változatát láthattuk újra és újra. Ezzel a ráhangoltsággal, ugyanakkor kissé félve indultunk a nézőterre. A performance-tapasztalatok és a műsorhoz szükséges ökörszemekről, illetve döglött nyúlról keringő hírek jó néhányunkat megrémítettek. Ahogy haladtunk befelé, egyre erősödő, ütemes csörgés ütötte meg a fülünket, majd az ajtón

belépve megtudtuk, mi okozza a zajt. Koldusoknak öltözött színészek zörgették ütemesen a bögréjükbe szórt aprópénzt. Az üres pódium közepén homokbucka, az egyik oldalon fehér abrosszal leterített asztal, rajta kendővel letakart kosár. Az asztal mellett szék, azon vörösbor, pohár, tükör, orvosi alkohol, vatta. A színpad háttérében két kötél lógott, végükön kampóval. Az egyik kötél üres volt, a másikon fehér bot csüngött. Hirtelen emelkedni kezdett a Csarnok fala, és láthatóvá vált a szabadtéri színpad, ahol öt máglya állt. Az egyik már égett, a többi csak később gyulladt meg. (A fal ugyanis a műsor során többször felemelkedett, és ilyenkor mindig láthatóvá vált az újabb és újabb égő máglya.)

Hirtelen éles fény vetült a kinti nézőtér végébe, és messze, fent az utolsó széksor mellett láthatóvá vált egy furcsa pár: ünnepi ruhába öltözött nő, mellette tömzsi, fekete öltönyös férfi, előttük pedig egy lila kerékpár. Egyszer csak a nő fel-emelte a kerékpárt, a férfi a nőt, és így indultak meg felénk. Lassan, meg-megállva, csendben jöttek, egyre közelebb és közelebb. Egyetlen hang sem hallatszott, csak a máglyák pattogása és a koldusok ütemes csörgése. Beértek a színpadra. A férfi letette a nőt, aki mozdulatlan maradt, maga pedig odament a színpad másik oldalán álló asztalhoz, és furcsa, érthetetlen játékba kezdett. Minden gesztusa egyszerű és titokzatos, egyszerre lágy és kegyetlen. Ahogy alkoholos vattával letörölte az arcát, a vattapelyhek ott maradtak az állán. Ahogy a szájából bort bugyogta-

tolt a fehér abroszra, hogy az átitatódjék vérről. Ahogy eltörte a poharát, és egy szilánkkal újra és újra megsebezte magát. És mindezt nagyon, de nagyon lassan.

Alig egy méterre volt a legközelebb ülő nézőktől, és mégis végtelen messze tőlünk. Hiába küzdötte le az irdatlan távolságot a kinti nézőtér utolsó sorától a benti színpadig, hiába jött át a tűzön, nem jutott közelebb hozzánk. Sőt mintha még távolodott volna. Taszított a mássága, a púposága. Taszított a némasága, taszított, hogy nem értettük, mit csinál. Es mégsem tudtuk róla levenni a szemünket; hipnotizált minket. Mintha minden Quasimodo és Cipolla benne sűrűsödött volna! És a nő a kerékpárral csak állt, a koldusok csak csörgették nyomorukat.

Fájt nézmem, ahogy ez a magányos torz alak kínozza magát. Úgy éreztem, leskelődöm, és égetett a szégyen. Meredten bámultam a púpost, aki egyszer csak megszólít. Nem szavakkal; az egész előadás alatt egyetlen szó sem hangzott el. Leakasztotta a botot a kampóról, fölvette a kosarat az asztalról, és koldulni kezdett. Először egyszerre mindannyiunktól: a földre roskadt, és szánalmasan vonaglott előttünk. Azután mindenkihez egyenként odavánszorgott, és elé tartotta a kosarát. A kosárban mintha az ő könyörgő szemeit látnánk megsokszorozva-egy csomó ökörszem meredt vissza ránk. Hozzám is odaért. Elém tartotta a kosarát, és az arcomba bámult. Nem fordíthattam el a tekintetem. Adnom kellett valamit, hogy békén hagyjon; hogy megszabaduljak tőle. Szerettem volna elfutni. Egyéb híján egy kis aprót dobtam a még nedvesen csillogó szemekre.

Végül a púpos visszavánszorgott a színpadra. Letette a kosarát, visszaakasztotta a botot, és levette a zakóját. Előttunt a púpa: üveges tekintetű, döglött nyulat cipelt a hátán. Az inge véres volt a nyúl tetemétől. Ismét megfogta a kosarát, vadul belegázolt a homokba, és ugrálni kezdett a buckán. Egyre eszelősebben tiporta maga körül a homokot, görcsösen rángatózott kezében a kosárral. Mintha a nyúltól próbált volna szabadulni, de csak a szemek és az alamizna gurult szerteszét a tiprott homokdomb körül.

Eközben lassan újra felemelkedett a fal, forogni kezdett a színpad, megmozdultak a színészek, és megmozdult a nő is. A koldusok a színpadon át kimentek a csarnokból, és láttuk, amint a már hamvadó máglyák mögött gyülekeztek. Azután bezárult a fal, és ők eltűntek a szemünk elől. A nő eközben lefeküdt, magára engedte a biciklit, majd lassan, lágy szomorúsággal letolta magáról, hogy újra aláfeküdjön és újra letolja. Két magányos, terhétől szabadulni akaró ember küzdött előttünk a színpadon, és mi csak néztük őket...

Véget ért a játék? Nem tudjuk. Csak ülünk bizonytalanul. Hirtelen felhangzik a Füst Milán-darab operettváltozatának dallama, és a koldus-

ként távozó színészek jókedvű, frakkos társaság tagjaiként térnek vissza. Megkezdődik a Kamondi rendezte operettparódia, s miközben a púpos férfi és a biciklis nő némán kitáncol közöttünk a színpadról, mi szinte észre sem vesszük őket, olyan jól mulatunk az előttünk folyó felszabadult játékon. A darab végén hálásan és jókedvűen tapsolunk. Tudjuk, hogy itt lehet. Itthon vagyunk...

A következő rendező Valló Péter volt, aki kíséreltet tett rá, hogy megteremtse az előző három produkció szintézisét. Előadása Csehov *A szakácsnő férjhez megy* című novellájára épült. A novella egyszerre szól egy polgári családnál szolgáló szakácsnő férjhez adásáról, és arról, hogyan látta ezt a családban élő iskolás korú kisfiú. Az egymást követő jelenetekben ismerős motívumok: nászágy, hintaszék, vak koldus, biciklis nő, de mindezek új egységgé szervesültek a felnőtté érő kisfiú tudatában, akit körbevettek és a koporsóig kísérték a felnőttvilág titokzatos, egyszerre kívánatos és viszolyogtató szertartásai.

A jelenetek kettős színpadi térben játszódtak. A játéktér középső, mozdulatlan részén a felnőtték világának történései, az ekörül forgó külső peremen pedig az ezekre reflektáló kisfiú élete elevenedett meg. E két világ között egyre nehezebb és nehezebb lett az átjárás.

Az átjárás problémája foglalkoztatta Szemző Tibort, a januári Érintésgazdáját is. A két produkció között azonban csak az utólagos elemző okoskodás találhat kapcsolatot. Azon a januári estén csupán döbbsen értetlenkedésre futotta erőnkiből. Bárhogyan is ítéljük meg az eddigi előadásokat, amit eddig láttunk - még Szirtes produkciója is -, színház volt. Szemző viszont

teljesen színházidegen helyzetet teremtett. A színpad közepét A gordiuszi csomó nevű zenekar foglalta el, körülöttük pedig három helyszínen három játék zajlott. Az egyik helyen Kovács Vanda és Kardos Róbert vetített osztrák és csehszlovák amatőrfilmeket, másol Major Melinda nézte az előző *Egymást érintők* videofelvételeit, a szín-pad hátsó részében pedig Hevér Gábor és Vida Péter beszélgetést imitált, miközben valódi hangfelvételt hallgattunk, amin két férfi arról beszélgetett, hogy van-e átjárás. (A felvételt Szemző készítette Tokióban Balogh B. Márton Kelet-kutatóval 1994-ben.) Mindebből azonban alig hallottunk valamit, mert túlharogta az együttes meditációs hangzásvilágú élőkoncertje: Szemző *SNAP #2* című zeneműve.

(Úgy tűnt, Kamondi Zoltán sem tud mit kezdeni ezzel a produkcióval, legalábbis erre vall, hogy a Szemző-est első részében újrarájzították Valló darabját, hogy színház is legyen ezen az estén.)

Január 12-én Ascher Tamás a Mozgó Ház nevű amatőr társulattal rendezett előadást. Ez volt az a pillanat, amikor az eddigi előadásokat összekötő utolsó kapocs - a színészek személyében jelen lévő folytonosság - is semmivé lett. A Kovács-Major-Hevér-Kardos-Vida csapat ugyanis csak a játék elején „szerepelt” néhány pillanatig. Zsákokba gyömöszölték őket, hogy csak a fejük látszódjék, majd egy-egy oszlophoz

**A harmadik est kiötlője és első számú közreműködője: Szirtes János (Strassburger Alexandra felvételei)**



kötözve a zsákokat, néhányszor körbeforgatták velük a színpad kettős forgójának külső gyűrűjét. Eközben a Szirtes előadásában is megjelenő operettdallamokat énekelték zenei kíséret nélkül, majd miután így kikukázták őket, kezdődhetett az igazi játék.

Ascher előadásának témája a csomagolás és a költözés volt. Alapanyagul Csehov *Cseresznyeskertjének* ötödik felvonását választotta, azt a pillanatot, amikor már minden össze van csomagolva, s Ranyevszkijék csak az indulásra várnak. A színészek ezzel az alaphelyzettel kezdtek játszani, majd miután kellőképpen elburleszkésítették, hozzákapcsoltak egy többé-kevésbé rögzített improvizációt - egy alkotótáborban készült vidám bohóckodást. A téma itt is a költözködés, illetve az ezzel együtt járó rombolás volt. Ezt fokozták az abszurditásig, amikor motoros fűrésszel, baltával, kalapáccsal szétverték az erre az alkalomra készült díszletet, a szemétből autót eskábáltak, amelybe azután mindannyian beültek, és elindultak. Az út rázós volt, a szél fúj, de végül megérkeztek új otthonukba: a nézőtérrel szemben lévő ajtón keresztül kiteszigálták egymást és a cuccokat a szabadtéri színpadra.

Végre csend lett. Ekkor felnyílt a színpad egyik sülyesztője, és előbújt Firsz, az öreg inas (Dióssy Gábor), akit valahogy itt felejtettek a nagy kapkodásban. Az öregember szétnézett, majd látva, hogy egyedül maradt, valamit motyogott, leült és várt. Talán ez volt az előadás egyetlen szép pillanata.

Ez utána produkció után közel három hónapig nem volt *Egymást érintő*. Ennyi idő kellett ahhoz, hogy behegedjenek a fűrés és a fejsze okozta sérülések. (Persze nincs kizárva, hogy az időközben bemutatott *Médeia-variációk* próbái és az általános évadközepi dőmping is közrejátszott a hosszú kihagyásban.)

Április 6-án Eszenyi Enikő folytatta a sorozatot. Mivel Szemző és Ascher minden szabályt felrúgott, a soron következő *Érintőnek* tulajdonképpen nem volt mihez kötődnie (vagy ami ugyanaz: mindegy volt, hogy mihez kötődik). Eszenyi a *Hamletet* választotta, de nem a drámát dolgozta fel, hanem a dráma előzményeit - az öreg Hamlet Fortinbras felett aratott győzelmét és a kerti gyilkosság jelenetét-szervezte játékká. A gagparádé egyszerre volt káprázgató és kacagtató. A párbaj: két családfele kakaskodása a strandon egy napernyőért; Hamlet és Ophelia: két civakodó övodás; a gyilkosság: nindzsaparódia - mindez halandzsanyelven; ilyen volt az előadás alaphangulata.

De Eszenyi nemcsak a Hamlettel játszott, hanem velünk, nézőkkel is. A játék közepén egyszerre csak abbahagyták az előadást, és színházi sétára invitáltak bennünket. Először a színház alagsorában bolyongtunk, majd a Kamaraszínház színpadára értünk, ahol éppen a *Cseresz-*

*nyéskert* utolsó felvonásának próbái folytak. Keresztülvonultunk a színpadon, és leülünk a nézőtérre próbát nézni, majd miután z befejeződött, elindultunk visszafelé. Egyszerre pincehelyiségbe értünk, ahol Eszenyi és He ér rögtönzött egy jelenetet Shakespeare *Ahogy tetszik* című drámájából. Ezután visszavezettek minket a Csarnokba, ahol a kerti gyilkossággal folytatódott a Hamlet-játék.

Az előadás az utolsó jelenetében érkezett el a dráma első jelenetéhez. Az örök - jelen esetben monitorokat pásztázó biztonságiak szellemet várják, aki meg is érkezik. A játéktér fölötti hatalmas vetítövászonon, mindannyiunk feje fölött megjelent a halott király szelleme: a fekete szemüvegében verset mondó Latinovits Zoltán. Ez a szellemidézés zárta Eszenyi előadását és nyitotta meg az azt követő beszélgetést.

FeLugossy László az idősikok problémáját vizsgálta. Performance-előadása közben mindenkinek másként telt az idő. Másként azoknak a színészeknek, akik a saját korábbi *Hamlet*-előadásuk egyik jelenetét szinkronizálták japánra, és azoknak, akiknek csaknem félóráig mozduatlan álmeditációba kellett merülniük; másként a hangfallok harangozó szereplőnek vagy a fejére rögzített jégdarabokat hajszáritóval szárítgató FeLugossynak, másként a piros ruhában statisztáló hölgyeknek, és másként a mindeközben a helyükön unatkozó-feszengő nézőknek, akik úgy érezték, hogy már megint átvették őket. Szerencsére az idő nem állt meg, így egyszer ennek az előadásnak is vége lett.

Az utolsó *Érintést* május 11-én Keszég László tette, aki előadása kilenc jelenetében igyekezett összefoglalni a sorozat kilenc pillanatát. Keszég elsősorban nem a korábbi előadásokban felbukkanó motívumokat ismételte (bár ezek is szép számmal megjelentek), hanem az eddigi produkciók széttartó gondolatvilágát szervezte előadássá.

Nem sokkal a második világháború után vagyunk. A történet helyszíne egy dél-afrikai száloda, ahol különböző emberek találkoznak egymással. Zsidók és nem zsidók, homokosok és nem homokosok, magányosok és nem magányosok. Csak egy dologban azonosak: mindannyian fehérek. Esznek, isznak, beszélgetnek, szeretik és bántják egymást, bálznak, párbajoznak, majd - végre valami, ami összehozza őket - közösen véresre vernek egy néger pincért, aki segíteni próbált egyikükön, és közben hozzáér a fehér emberhez. Mindezt végignézi egy idegen: egy transzvesztita. Eddig a történet.

A játék végére kiürült a játéktér. A színészek kimentek a szabadtéri színpadra. Aztán - immár az évad során utójára -felemelkedett a Csarnok fala, és mi odakint, a lobogó tűz fényénél nekünk háttal álló, hadonászó-integető-párzó embereket láttunk a lépcsőn...

## Multi-Médeia

Március 8-án, a nőnap alkalmából mutatták be a Csarnokban Kamondi Zoltán *Médeia-variációk* című előadását. A '95-ös Salome-rendezését ismerő közönség kíváncsian várta, vajon sikerül-e Kamondinak az újabb „nagy dobás”. A *Salome*-előadás az eredeti bibliai történetnek, illetve XX. századi parafrázisának egymásba szövéséből született. Hasonló ötleten alapult a mostani produkció is.

A Médeia-történet ismerős. Médeia szerelmi feltékenységében, hogy kegyetlen bosszút álljon férjén, Iaszónon, megöli két gyermeküket. Így bünteti őt azért, mert elhagyta. De vajon mi munkál a nőkben, amikor Médeivá válnak? Hogy jut el egy anya odáig, hogy megölje a gyerekeit? Ezek a kérdések foglalkoztathatták Kamondit, amikor elkészítette a *Médeia-variációk* (korábbi címek: *Médeia-ügy; Médeia-probléma*) forgatókönyvét.

Az előadás címe többszörösen is találó. A forgatókönyv ugyanis egyrészt három klasszikus Médeia-dráma (Euripidész, Grillparzer és Anouilh) szövegéből készült, másrészt olyan megtörtént magyarországi esetek adják az alapját, amikor anyák megölték a gyerekeiket. Így született meg az előadás, amely egyszerre kívánt szólni az antik Médeiairól, és a mindenkori E. Gyulánék, Sz.-né V. Andreák és P.-nék sorsán keresztül az örök médeiaságról. Egymás mellett jelent meg tehát a klasszikus drámában kifejezett örökérvényűség és a mindennapok drámája. Ez a kettősség és ennek a kettősségnek az egyidejű felmutatása vált az előadás legfőbb szervező-elvévé.

A játéktér egy háromszor három méteres üvegalitka (egy panellakás konyhája), két oldalán a két felutó lépcsősor egy hatalmas emelvényhez vezetett, amelynek közepén trónus, a háttérben oszlopcarnok (Kreón király palotája). A kalitka előre-hátra gurul, és erősebb vagy gyengébb fényt kap aszerint, hogy a végig benne tartózkodó Médeia (Margitai Ági) jelenetben van-e.

A kettősségből következik az is, hogy Médeiait és az őt bosszúfa ingerlő, lelkének feketeségét jelképező dajkát (Pásztor Edina) kivéve minden fontosabb szereplő két szerepet játszik. Mucsi Zoltán Iaszón és Laci (Médeia férje), Vallai Péter Kreón és Balogh úr (Laci atyai jó barátja, diplomatatáskás úriember, amolyan keresztapaféle), Major Melinda Kreuzsa és Klári (Iaszón-Laci kedvese, Kreón-Balogh úr lánya), Puskás Tivadar Aigeusz és sánta szomszéd stb. (fontosabb szerepekben még: Horváth Zsuzsa, Kovács Vanda, Hevér Gábor és Kardos Róbert).

A két világszint, a fent és a lent világa között folyamatos az átjárás. A szereplők nemegyszer



**Margitai Ági a Médeia-variációkban (Koncz Zsuzsa felvétele)**

közönség számára - szól az elítélő kritika. Mégis azzal, hogy bemutatták őket, színházzá lettek. Ahány előadás, annyiféle színházzá. Performance, „művészi realista”, commedia dell'arte, avantgárd színház - izlés szerint ragaszthatók a címkék a látott produkciókra. Akik végignézték a sorozatot, belekóstolhattak a mai színházi kísérletek formanyelvébe. Függetlenül attól, hogy ki hogyan ítéli meg a látottakat, az előadások kitágíthatják a színházról való gondolkodásunkat. Persze ezt a gondolkodást még jobban lehetett volna formálni akkor, ha az előadásokat követő beszélgetéseket (az egész program leggyengébben sikerült részét) hozzáértőbben, célratörőbben vezették volna a szervezők.

Az *Egymást érintő* sorozatcíméből *Egy s más érintő* lett. Nem véletlenül. A sorozat egyik nagy tanulsága az volt, hogy az érintések milyen esetlegesek. Mennyire másról szolt ugyanaz a gesztus rendezőnek, színésznek, nézőnek. Mennyire másként élte meg ugyanazt az előadást a színész, a középiskolás vagy a középkorú értelmiségi. Az előadásokat követő beszélgetéseknek egyszerűen sikerült felszínre hozniuk ezeket a kérdéseket.

Végezetül arról, hogy mi tartotta össze ezeket az egymástól olyannyira eltérő előadásokat. Egyrészt a Csarnok mint színházi tér, másrészt a Kovács Vanda-Major Melinda-Hévér Gábor-Kardos Róbert-Vida Péter-féle ötösfogat, amely időnként kiegészült másokkal is, máskor csak statisztált, de a tudatunkban mégis össze-forrt az *Egymást érintő*vel. Izgalmas volt látni, ahogy újra meg újra képesek voltak új mezt öltetni, és az éppen aktuális figurában mindig megtalálni azt a gesztust, amelytől életre kelt a szerep.

Véget ért egy évad, véget ért egy sorozat. Sokan reméltük, hittük, hogy csak a nyárra. Nos, úgy tűnik, a folytatás elmarad. A színház jövőre mindössze egyetlen darabot tervez a Csarnokba. Es ebben nem csupán az a szomorú, hogy megszűnik egy játszóhely, hanem az is, hogy a színház vezetése újból megtör egy folyamatot. Számúzi színházából a színháznyelv-újító törekvéseket, s ezzel együtt számításán kívül hagyja azt a fiatal, fogékony közönségréteget, amelynek igénye lenne az újfajta színházra. Valamennyi játszóhelyet eluralják a zenés darabok, és ha mégis létrejön egy-egy új szellemű előadás, megint csak nem lesz, aki értően nézze, mert nem lesz hol színházul tanulni.

mondat közben lépnek át a mai szituációból a klasszikus dráma terébe anélkül, hogy megtörne a jelenet. Amikor fellépnek a lépcsőre, stilizált lesz a mozgásuk, klasszicizálódik a beszédük. Médeia az egyetlen, aki nem mozdul - végig a kalitkában ül. Ő az, akinek csak egy neve van, aki egyként van jelen mindkét világban. Médeia örök.

Az általam látott előadások - leszámítva a technikai bakikat - mindvégig ragaszkodtak a rendezői játékszabályokhoz: a lenti világ eseményeit megfeleltetni a fenti jeleneteknek, és következetesen betartani a fentet és a lentet elválasztó formákat. Ez a túlzott kövekezetesség azonban a visszajára fordult. Egyrészt a történet minden jelenetét kétszer láttuk, másrészt a két világszint között állandóan ugráló jelenetező technika (tipikus filmes fogás) hamar kiszámíthatóvá, monotonná tette az előadást.

Mégsem ez volt a legfőbb Médeia-probléma. A legnagyobb baj az volt, hogy a lenti történet egyszerűen nem tűrte el a Médeia-sztori ráerősokolását. A mai történet lényege a következő: adva van egy házaspár két gyerekkel, egy másfél szobás lakótelepi lakásban. A férjnek adósságai vannak, és hogy szabaduljon tőlük, válni akar, hogy a vagyonmegosztás után a lakás feléből fizessen. A feleség nem hajlandó erre, de a férfi, barátai segítségével (Balogh úr), mégis kisemmizi a nőt, sőt a két gyereket is elveszi tőle. Az asszony összeroppan, és ahelyett, hogy odaadná a gyerekeket, végez velük is, és magával is.

A történet szomorú, a szó köznapi értelmében tragikus is, de esztétikai értelemben nem az. A

drámák Médeiája titkokkal és mélységekkel teli tragikus hős, a mai Médeia pedig egy szerencsétlen asszony, aki összeroppan a csapások alatt. A fenti dráma katartikus erejű, a lenti történet klisészerű, sablonos alakokkal, hamar érdektelenné váló cselekménnyel.

Egy klasszikus dráma és egy életjáték egymásra vetítése két következménnyel járhat: vagy drámaivá emeli az életjátékot, vagy megfosztja a katarzistól a drámát. Itt sajnos elmaradt a katarzis.

## Záróra

Véget ért egy évad, véget ért egy sorozat. Az ember elgondolkodik, mire volt jó ez az egész. Mire valók az olyan produkciók, amelyek két-három nap alatt készülnek, és amelyeket soha többé nem mutatnak be? Kinek és mit nyújthatott ez a csamokbéli évad?

Világos, hogy az itt látott produkciók nem mérhetők elsősorban esztétikai mércével. Másról van szó. A sorozat elsősorban a résztvevők nagy kalandja volt. Mire képes egy összeszokott team és egy kívülről jött dirigens, egy megadott téma kapcsán, két-három nap alatt? Születhet-e ebből a munkából színházi előadás, és ha igen, milyen? Az alkotók ezekre a kérdésekre kerestek választ a felkészülés napjaiban. Innen nézve a produkciók csupán szakmai kísérletekként értékelhetők, csak a szűk szakmának szoltak, s mint ilyenek, érdektelenek maradtak a szélesebb



# MÁROK TAMÁS

## MEGKÖZELÍTŐ SZEREPOSZTÁS

### OPERABEMUTATÓ SZEGEDEN DEBRECENBEN

**Manon Lescaut**

Vannak operák, amelyeket akkor is egészen jól elő lehet adni, ha a vezető szerepekre rendelkezésre álló művészek csak hozzávetőlegesen felelnek meg a kívánalmaknak. Elég, ha tűrhetően eléneklik a szólamot, színészilag nem suták, és alkatak elfogadható.

Létezik azonban a műveknek egy másik csoportja, melyeket megfelelő főszereplők nélkül előadni értelmetlen. Ezek közé tartozik Puccini *Manon Lescaut*-ja. A darab két ember személyiségére épül, a zenei anyag terhei aránytalanul az ő vállalkra nehezdednek, s az opera legfőbb értékeinek túlnyomórészt ők ketten a letéteményesei. Vajon hányan tudnák elfütyülni Lescaut hadnagy amúgy takaros áriáját? Vagy ki emlékszik arra, hogy a budapesti Operaház 60-as évekbeli nagy előadásában ki énekelt Géronte szerepét? (Pedig nem volt akárci: Maleczky Oszkár.) Mindenki Házy Erzsébetet és Ilosfalvy Róbertet említi, s talán azt se sokan tudják, hogy a másik szereposztás Moldován Stefánia és Simándy József volt. A *Manon* oly mértékig a szerelmespárra épül, hogy ha nem áll rendelkezésre evidens Manon és Des Grieux, nem lehet mit kezdeni vele. Érdemes egy kis statisztikát készíteni: ketten összesen hat áriát énekelnek a hétből, két duettjük van, s az utolsó felvonásra csak ketten maradnak a színpadon.

A Szegedi Nemzeti Színház januári *Manon*-premierje kapcsán Dunaújváros jutott eszembe. Régi földrajztankönyvem a vaskohászat idetelepítésének tényezőjeként a főváros közelségét és a Duna vízi útját jelölte meg. Ez igaz, csak épp vasérc, szén és mész is nem található a közelben. A szegedi „Manon-telepítő tényező” is hasonlóak: van zenekar, operatársulat és hagyomány. E kevesebbet játszott Puccini-remekműnek a városban 1958 óta ez a negyedik bemutatója. Vaszy Viktor kedvenc darabja és egyik legjobb vezénylése volt. A jelenlegi zeneigazgató, Pál Tamás szintén nagyon szereti és szívesen dirigálja ezt az operát. A mostani előadásból két dolog hiányzott leginkább: Manon és Des Grieux. Hallhattunk jó és gyengébb énekeseket, de igazi főhöst egyet se. Illetve egyet azért majd-nem.

B. Nagy János a premiért betegsége miatt képtelen volt végigénekelni. Később, egyetlen előadáson, szintén betegséggel küszködve, végigénekelte ugyan a szerepét, de félgőzzel. Nagy kár, hogy nem hallhattuk százszázalékosan. Mert még abból a takarékos interpretációból is nyilvánvaló volt, hogy B. Nagy jó állapotában igazi Des Grieux. Micsoda szenvedély, milyen érzéki frazírozás! Tenorja magvas, fényes, koncentrált, Magyarországon egyedüli, össze érhetetlen minőségű. Az ő előadásában nyilván aló, hogy Des Grieux nem sajnálatos félreértések vagy a sanyarú körülmények áldozata, hanem sorshorodó figura. Ez a sorsszerűség csak akkor érthető, ha a szólam B. Nagyéhoz hasonló komoly, drámai tenor hangon szólal meg. A második felvonásban a lovag szenvedélyes és kétségbeesett áriát énekel arról, hogy Manon mindig elárulja. Egy ilyen szóló lírai, a fiatal ágat idéző tónusban nyavalygás marad, egy kamasz fiú panaszkodása, aki nem érti a világot, és „nagyok” állandóan megbántják. Pedig a darab épp arról szól, hogy Des Grieux a találkozástól, a szerelemtől felnőtté érik, Manon pedig nem. Az ária a darab legfontosabb problémáját exponálja: két ember végzetesen egymáshoz tartozik, ám tartós kapcsolatuk mégis lehetetlen. Des Grieux pedig már itt, a darab felénél megérti a helyzet tragikumát: amit annyira szeret a lányban, épp az teszi lehetetlenné szerelmük közös életé válását. Ilyen felismerésre csak felnőtt férfi juthat gyermekember soha. Daróczi Tamás szép, lírai tenorja a darab elején meggyőző: a naiv fiatalembert pontosan idézi föl, ám a szerelmes férfi ár meghaladja erejét. Tanulságos, hogy már a második szövegben s a „Donna non vidi mai” kezdetű áriában kevés az átütőereje. Ezt a lova ot nagyon lehet sajnálni azért, amibe belekeveredett, az énekest pedig tisztelni, hogy milyen intelligensen gyűrközik a túlságosan súlyos szóval. Egy-egy nekivaló frázis, áriarészlet szépen szólal meg, ám az ő Des Grieux-je leegyszerűsíti a darab problematikáját, hisz nem aktív résztvevője, inkább elszennvedője az eseményeknek.

Kovács Eva minden fizikai paraméterrel rendelkezik a szerephez. Hangjában me van a fiatal lány hamvas bája, de az utolsó felvonásban a halálfelelmet is képes érzékeltetni. Dinamikai skála „forte” vége ugyan legtöbbször hangjának

túlfeszítésére készíti, ez a szoprán összességében mégis ideálisnak mondható a szólamra. Ráadásul Kovács csinos, fiatal nő, aki a színpadon otthonosan mozog. Szépsége azonban inkább hűvösnek, alkata túlzottan racionálisnak tűnik. A romlottság csábereje, a felelőtlenség varázsa hiányzik belőle. A férfi publikum gyönyörködik benne a színpadon, de nem támad ingere, hogy előadás után megvárja a művészbemutatójánál. Pedig Manonnak két lényeges tulajdonsága van. Az első női vonzereje. Gondoljuk csak meg: amikor megjelenik a fogadóban, a két idegen férfi, aki meglátja, rögvest beleszeret. Géronte azonnal feleségül akarja venni, Des Grieux pedig haladéktalanul megszőkíti. Mi ez, ha nem ellenállhatatlan vonzerő? A másik tulajdonságot nehezebb körülírni. Manon szimbolikusan és erősen föl-nagyítva képviseli a nők egyik legtipikusabb és a férfiak számára legbosszantóbb tulajdonságát. Nevezetesen azt, hogy nem gondolnak bele a következményekbe, a szituációkat nem racionálisan, hanem érzékileg értékelik. Ami jó, azt megteszik, de a következményeivel nem számolnak. Ebből a szempontból az összes nő gyerekes. Manon még a legnagyobb reménytelenségben, az utolsó felvonásbeli sivatagban is igyekszik a lehető legkényelmesebben „berendezkedni”. A szegedi előadás megragadó pillanata, amikor kibomlik a lány egyetlen kis batyuja, s abból báli ruhája kerül elő mint a sivatagi vándorlás legfontosabb kelléke. Ebben a felvonásban az a megrázó, hogy ez a könnyelmű lány végül is kénytelen szembenézni a realitásokkal.

Nemigen szeretem a Puccini-operák utolsó felvonásait. Az operaműfajban - a buffát kivéve - a vég mindig a halállal való szembesülés pillanata, Puccini pedig rosszul tűri ezt a tekintetet. Verdi halálba induló vagy haldokló hősei mindig a megbékélés hangján szólalnak meg, a zenében a kiengesztelődés szól. A halál lezárást jelent, nyugalmat sugároz, földön túli életet, esetleg föltámadást sejtet. Puccini ezzel szemben nem tud megbékélni a halállal. Figurái minden alkalommal szenvedélyesen tiltakoznak ellene, a zene nem a halál elfogadásáról, hanem az élet szeretetéről szól. „Már meg kell hálnom, bár úgy vágyom élni!” - éneklí Cavaradossi a Toscában; „Non voglio morir! - Nem akarok meghalni!” - mondja Manon.

A felszínen maradnánk azonban, ha a különbséget a két szerző lelki alkata közötti eltéréssel magyaráznánk. Valójában arról van szó, hogy az általuk megzenésítésre választott történetek térnek el gyökeresen egymástól - dramaturgiai szempontból. Gilda feláldozza életét szerelmeséért. Aida számára értelmetlen az élet Radames nélkül, ezért vele együtt eltemetteti magát a sziklasírba. A példák folytathatók, s azt igazolják: Verdi drámai hőseinek *halála* sorsszerű, életük-

ből, egyéniségükből, a darabok erőviszonyaiból logikusan következnek. Úgy gondolom, a Puccini-figuráknak csak a bukása sorsszerű, haláluk igazságtalan, eltúlzott, aránytalan büntetés. Ezért aztán nem is lehet belenyugodni, tiltakozni kell ellene. S éppen ezért nézőként nehéz elviselni, jobb hazamenni az utolsó felvonás előtt.

Szegeden azért néha érdemes maradni a fináléra. Például ha Farkasréti Mária búcsúzik az élettől. A fiatal drámai szoprán telt alkatával nem éppen ideális figurája az első három felvonásnak. Persze az már nem az ő felelőssége, hogy kiemelkedően előnytelen jelmezt kapott, és parókája is borzasztóra sikerült. Ezért - no meg rutin híján - eleinte meglehetősen ügyetlenül is mozgott. Hogy mindez művészi probléma, azaz utolsó felvonásban derült ki. Itt Farkasréti sima fehér leplet visel, frizurája pedig saját kibontott hosszú, fekete haja. S lám: egy csapásra természetes mozdulatokat, kifejező gesztikát láthattunk tőle. Érdekes, hogy ennek tükörképe énekesi teljesítménye is. Az első három felvonáshoz

Farkasréti hangja kicsit súlyos, bár problémátlanul győzi a szólamot. Drámai szopránjának a végső, halál ellen tiltakozó ária az igazi terepe. Ebben a felvonásban énekése élményszerű, alakítása erőteljes.

Pál Tamás tiszta vonalvezetéssel irányította a zenekari. Vezénylése a világ jelentősebb operaházaiban is megütné a mértéket. Szencziót azonban nem keltene. Persze ebben a darabban a karmester kevesebbet tehet, mint más operák esetében. Igazi főszereplőkként *ugyan*ezt a színvonalat most minden bizonnyal lelkesen ünnepelem. Így halkan hozzáteszem: zeneigazgatóként nemcsak vezényel, de ő oszt szerepet is.

**Jelenet a Manon Lescaut második felvonásából (Veréb Simon felvétele)**

## Don Giovanni

Nem tudom, Debrecenben ki osztotta ki a *Don Giovanni* szerepeit, de nem irigyeltem túlságosan érte. Két jelölt is akad, hisz a darabot Kocsár Balázs zeneigazgató dirigálta, és Lengyel György, a színház direktora rendezte. Az eredményből úgy vélem: a csapat-összeállítás közös bölcsességük eredménye.

A *Don Giovanni* mind a négy mély férfiszólam nagyjából ugyanabban a hangfekvésben mozog: mély baritontól magas basszusig. Mozartnál általában nincs meg a hangfajoknak és hangszíneknek az a szigorú dramaturgiai szerepe, amely a romantikus olasz operát jellemzi. Hogy mást ne mondjak: e darab szerelmes-címszerepe nem tenorra íródott. Ebből több dolog is következik. Egyrészt, hogy úgy mondjam, „politikai” döntés kérdése, hogy ki melyiket éneklje. Kialakult előadói hagyomány, hogy Leporellót mély basszus, a kormányzót ugyancsak súlyosabb



**Váradi Zita (Zerlina), Egri László (Masetto) és Andrejcsik István (Don Giovanni) a Mozart-operában (Máthé András felvétele)**

basszus, Masettót és a címszerepet viszont bariton énekli. Persze ezt is gyakran felrúgják, ha például olyan nagy tehetségű és fess basszusok állnak rendelkezésre, mint Ezio Pinza, Cesare Siepi, Nikolaj Gyaurov, Ruggero Raimondi vagy Samuel Ramey. Az azonban aránylag ritkán fordul elő - mint most Debrecenben -, hogy Leporellót baritonra bizzák. Ráadásul fiatalos külsejű énekesre. Busa Tamás nem néz ki többnek harmincöt évesnél, és ezt a színpadi kort saccolja a néző Masettónak (Egri László) és Don Giovanninak (Andrejcsik István) is. S a három hölgy, Anna, Elvira és Zerlina is határozottan fiatal. Csak egy idősebb szereplője van a darabnak: a kormányzó. Ot Tréfás György énekli, aki vérbeli basszista, s galambósz hajával és szakállal kifejezetten öregember benyomását kelti.

Nem véletlen ez a felosztás.

Megperzseli-e Donna Anna szívét Don Giovanni hódítása a nyitójelenetben? - kérdezte egy régebbi előadás rendezője az akkori műsorfüzetben, de aztán a színpadon elfelejtett válaszolni kérdésére. Lengyel György is fölteszi a kérdést, majd nyomban szenvedélyesen meg is felel rá: hát persze! Bódi Marianna lobogó, göndör fekete haja, érzékeny mély dekoltázsra épp ellentéte annak az aggszűzes stílnak, amellyel Donna Annát hagyományosan ábrázolni szokták. Persze hogy megérinti, később bizonyára engedne is a férfi vágyának. Am eltéveszti tiltakozása hangerejét, rájuk nyit az apja, ez a vén trotty, aki nem ért semmit, és fölöslegesen mellre szívja az egészet. Ebből lesz a párbaj, a gyilkosság. Abból, hogy a kormányzó egy másik korosztály (a zene szintjén: másik hangosztály), aki nem érti a fiatalok dolgát, és bajt okoz, amikor beavatkozik.

Az előadás világossá teszi, hogy ez az egész úgy nemis olyan fontos senki másnak. A bosszúról mindenki csak beszél, senki nem veszi komolyan. Az élők annyira elhanyagolják ezt a bosszantó vendégtaprobát, hogy szegény megölt kormányzó kénytelen visszajönni a sírból, elrendezni a kérdést.

S ha jobban belegondolunk: ki is állhatna bosszút? A bűnös szolgája, Leporello nyilván nem. A hölgyek is kiesnek, hisz hogyan harcolhatnának egy lovag ellen? Masetto próbálkozik, de bizony siralmas eredményre jut: őt verik el. Persze a kor szabályai szerint nevetséges is, hogy egy paraszt álljon bosszút nemesemberen. Don Giovanni egyetlen számba jöhető ellenfele Don Ottavio volna. Ő azonban annyira pipogya, oly mértékig képtelen bármiféle határozott, férfi-



as cselekvésre, hogy bosszúállóként elképzeli mulatságos. Minden *Don Giovanni*-előadáson felnevetek, amikor hozzávetőleg a második felvonás közepén kijelenti: most már bizonyos, hogy Don Giovanni ölte meg Donna Anna apját! Miközben ezt már mindenki más legalább egy felvonással előbb pontosan tudja...

Az előadás díszlettervét festőmű ész jegyzi. Ezért aztán bizonytalan vagyok, kitől származhat az ötlet, amely a színpadot szintek e osztja. A palotarészletek előtt van a földszint, az erkélyeken az emelet. Az emelet csak a nemesemberek osztályrésze. Leporello vagy Masetto oda nem

tévedhet. A forgószínpad különböző oldalai gyors színváltásokat tesznek lehetővé. Ez az esetek többségében előny. Kifejezetten hátrányos viszont a temetőképben, amelynek helyszíne így definiálatlan marad. Itt éppen nem gördülékenységre, hanem éles cezúrára volna szükség. Gyenge hatásúra sikerült a zárókép is. Az eredetiben Don Giovannit elnyeli a pokol. Debrecenben Andrejcsik István bebújik a vacsoraasztal alá.

Hogy Andrejcsik milyen a címszerepben, arra kétféle válasz adható. Egyfelől *mint megoldás* egészen jó, másfelől *mint Don Giovanni* elfogad-

hatatlan. Egész jó, mert szinte minden adottsága megvan a szerephez. Az elegáns megjelenés, a játékkészség, komikum és tragikum iránti érzék, hajlékony éneklésmód. Hangja viszont fénytelen, és semmi érzéki varázst nem hordoz. Ha tehát a szükséges képességek összességét és a mai magyar baritonmezőnyt nézem, akkor Andrejcsik egészen jó. Ha viszont a szerep kívánalmait és hagyományát, akkor nehezen fogadható el. Mozart Don Giovannijának ugyanis nem tulajdonsága, hanem lényege a szép hang. Az érzéki varázs hordozója az operában leginkább az érzékien szép hangszín. Ebből Andrejcsik István semmit nem képvisel.

Az előadás többi szereplője hangilag, alkatilag megfelelt feladatának. Az igazi operai ábrázolásra, egy-egy sűrített pillanatra azonban csak Timothy Bentch volt képes. Az amerikai tenor különösen Don Ottavio első áriáját emelte termékeny pillanattá. Kocsár Balázs unalmasan indította a darabot. A vést jósló nyitány elhangzása után azonban följavult, és jó drámai arányokkal irányította az együttest.

Mozart operáját nálunk eredetileg *Don Juan* címmel játszották, ami a történet spanyolországi színhelyére utal. Pár éve azonban *Don Giovan-*

*nira* keresztelték át, hisz a libretto olasz nyelvű, s a darabban ezen a néven emlegetik a főhóst. A debreceni műsorfüzetre az új alá a régi elnevezést is rányomtatták, hogy ne maradjanak bizonytalanságban az avatlatlanabb nézők sem. Ez az előadás inkább nekik szól.

*Puccini: Manon Lescaut (Szegedi Nemzeti Színház)*  
*Diszletjelmez:* Csik György. *Karigazgató:* Gyüdi Sándor. *Koreográfus:* Pethő László. *Vezényel:* Pál Tamás, Aczél Ervin, Koczka Ferenc. *Rendező:* Angyal Mária. *Szereplők:* Vajda Júlia, Kovács Eva, Farkasréti Mária, Andrejcsik István, Kelemen Zoltán, B. Nagy János, Daróczi Tamás, Agim Hushi, Altorjay Tamás, Pálérdi András, Lőrincz Zoltán, M. Kontz Gábor, Piskolti László, Rác Imre, Szonda Éva, Tóth Judit, Gyimesi Kálmán, Kovács Hegedűs István, Vághelyi Gábor, Bakó Antal, Gyuris Imre, Rác István, Szakály Péter.

*Mozart: Don Giovanni (Csokonai Színház, Debrecen)*  
*Látvány:* Kádár János Miklós. *Szenikus:* Túri Erzsébet. *Jelmez:* Libor Katalin. *Koreográfus:* Nagy György. *Karigazgató:* Gulyás Lajos. *Vezényel:* Kocsár Balázs és Hamar Zsolt. *Rendező:* Lengyel György.

*Szereplők:* Andrejcsik István, Massányi Viktor, Bódi Marianna, Papp Vilhelmina, Bellai Eszter, Timothy Bentch, Bójte Sándor, Tréfas György, Sudár Gyöngyvér, Mohos Nagy Eva, Busa Tamás, Urmössy Imre, Egri László, Váradi Zita, Keszei Borbála.

Ahogy a Lohengrinben a feltétel nélküli bizalom, itt a feltétel nélküli hűség a legfontosabb elvárás, amelynek Sentának meg kell felelnie, s Elzával ellentétben ő méltónak bizonyul a vállalt feladathoz: a férfi tragikus tévedése ellenére, élete árán is kitart a Hollandi jelentette eszményhez. Ebben a történetben ugyanis, különös módon, a férfi az, aki elköveti azt a bizonyos vétséget, amely lehetetlenné teszi további kapcsolatukat, nem bízik eléggé Sentában, s a látszatot azonnal valóságnak fogadja el. (Igaz, a Hollandi igazi férfiönzessel nem valódi kapcsolatot keres a lányban, csak és kizárólag a megváltás lehetőségét, reményét, Senta pedig pontosan ennek a szerepnek a betöltésére vár, olykor szinte ijesztő megszállottsággal.) Mintha a maga szerencsétlen házasságában vergődő zeneszerző a földi létben nem sok lehetőséget adna férfi és nő kölcsönös szerelemre épülő, teljességre törekvő kapcsolatának: operáiban az első percekben örök időre szólónak hitt egymásra találás rendre illúzióknak, lehetetlennek bizonyul, s legfeljebb a siron túl valósulhat meg. Kerényi Miklós Gábor, az új operaházi változat rendezője igyekszik a lélektani vonulatot kiemelni, anélkül, hogy szeretefoszlatná a mű lényegét jelentő misztikus-baladai atmoszférát, hiszen ebben a történetben pszichológia és mese megbonthatatlan egységet alkot.

Kerényi már a nyitány elhangzásakor sejtlemes hangulatú, szimbolikus képi világot varázsol a színpadra. Az operanyitány szcenikai megfogalmazása kezdettől fogva problematikus kérdés: a zenetörténészek, -esztéták általában ellenzik ezt a megoldást, mivel elvonja a figyelmet a zenei történésekről, és a látványra koncentrálnak. En úgy gondolom, az opera-előadás egészével szemben felhozható ez a kifogás, hiszen a néző figyelme rendszerint megoszlik a színpadi látvány és az elhangzó zene között, s ez az össze-tettebb élmény nyilvánvalóan különbözik attól, amit, mondjuk, lemezhallgatás során élünk át. De az opera-előadás elsődleges célja mégis egy, a zenével ekvivalens színpadi valóság kialakítása - s ennek egyáltalán nem mond ellent, ha az opera szerves részének tekintett nyitányt „belekomponálják” az előadásba; abban az esetben természetesen, ha az nem pusztán illusztráció, hanem az előadás eszmei-gondolati konstrukciójába pontosan illeszkedő elem. Kerényinél ez a helyzet: a nyitány finoman, álomszerű fények-kel megvilágított tablósorozata a történet sajátos sűrítőmánya, két ellentétes pólusának bemutatására szolgál, egyrészt a holland festők zsánerképeit idéző csoportozatokkal (ők jelentik Senta háttérét, azt a nagyon is földi környezetet, amelyben ez a rajongó, álmodozó lány él), másrészt a Hollandi motívumának zenei megjelenésekor a kékes fényt árasztó magányos férfialak borzongató látványával.

# SEDIÁNSZKY NÓRA ZSÁNERKÉP ÉS MISZTIKUM

## WAGNER: A BOLYGÓ HOLLANDI

A *bolygó Hollandi* fontos állomás Wagner életművében. Átmeneti korszak terméke: a szerző látszólag megtartja ugyan a régi operai sémákat (áriák, kórusok, duettek), ugyanakkora motivikus szerkesztés, a zenei cselekmény folyamatos, megszakítás nélküli áramlása, a baladai hangvétel már az új zenedráma felé mutat. Valószínűleg ez a kettősség is oka annak, hogy *A bolygó Hollandi* mind a mai napig az egyik legnépszerűbb Wagner-opera: a Wagner-rajongók szinte ki-vétel nélkül megtalálhatják benne mindazt, ha csírájában is, ami a mester kiforrottabb műveire jellemző; az operabarát számára pedig a dallamos, áradó zene, a még „emberi léptékű” játékidő (két és negyedóra) teszi „fogyaszthatóvá” az operát.

Maga a téma, az örök időktől fogva bolyongó, elátkozott hajós mint egy opera lehetséges főszereplője, egy viharos északi-tengeri utazás

során fogalmazódott meg Wagnerben; a tomló vihar elől az ő vitorlása is éppúgy egy norvégiai fjordban keresett menedéket, mint a színpadon Dalandé. A szövegkönyv megalkotása során több forrásból dolgozott (Heine-balladák, Hauff kísértethajója), és szokásához híven meglehetősen szabadon kezelte a rendelkezésére álló anyagot. Wagner megfogalmazásában a nyugtalan lelkű, megpihenésre képtelen, számkivetett vándor legendája (variáció Odüsszeusz vagy a bolygó zsidó témájára), a *Lohengrin*hez hasonlóan, elsősorban a férfi-nő kapcsolat drámája lett. Megőrizte a történethez illő balladai tömörséget és homályt (sosem tudjuk meg például, miért ítéltetett a Hollandi szüntelen bolyongásra), a csodás-misztikus elemeket, mint a kísértethajó láthatatlan legénysége, a lángba boruló tenger, de elsősorban Senta és a Hollandi érzéseire, lelkiállapotára, egymáshoz való viszonyára koncentrálnak.



**Temesi Mária (Senta) és a kórus (Korniss Péter felvétele)**

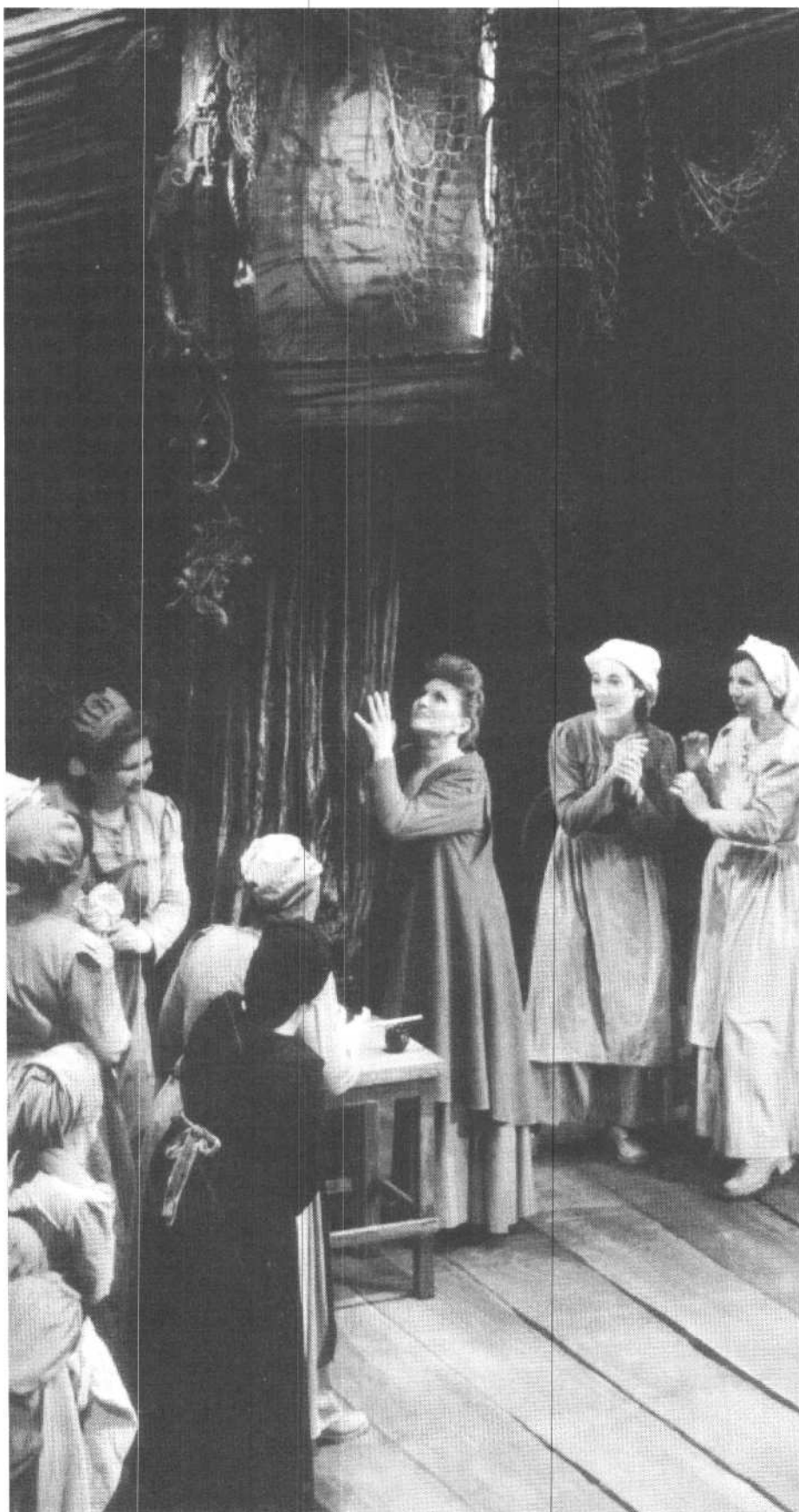
Kerényi amúgy is finom, ötletes eszközöket talál a wagneri vezérmotívumelv, illetve az egységesség színpadi kifejezésére: már itt, a nyitány során feltűnik egy, az anya által vezetett kislányalak, aki mindig a Hollandi közelében található, mintha a róla szóló meséket hallgatná, s ellenállhatatlan erő vonná a férfihoz. Nyilvánvalóan Senta kislánykori énjéről van szó, akinek képzeletét megragadták ezek a mondák; később, a harmadik felvonásban pedig Senta és Erik nagyjelenetekor ugyanez a kislányfigura tér vissza, megint csak aggódó anyjától vagy dajkájától kísérvé. A kép kettős értelmű: egyrészt Senta gyerekkori emlékeinek a kivetülése, hiszen a lány, félig öntudatlanul, már akkor elkötelezte magát az ismeretlen férfi mellett, másrészt reális alak, aki a történet örök körforgására figyelmeztet; semmi sem ért véget, itt az új rajongó, az új Senta. A cselekmény folytonosságára, egyenletes áramára utal a felvonásvégek megoldása: mindegyik kimerevített tablóval ér véget, s ugyanez a kép tér vissza a következő felvonás elején, mintegy a szünet „megtörő” hatását ellensúlyozandó. (Igaz, ez a megoldás profán módon a szappanoperák „folyt. köv.” sémáját is eszünk-be juttathatja.)

A Kerényi rendezte előadás általában stílusos, korrekt megjelenítése a Hollandiban jelen lévő problémáknak, kérdéseknek. Egyetlen komoly gondja van: a címszerepet alakító Kálmándy Mihály és a Sentát énekítő Temesi Mária nem képes érzékeltetni azt a minden realitást, józan megfontolást félreszóró egymáshoz tartozást, egymásroutaltságot, amely ennek a kapcsolatnak a lényege. Es ha a két főszereplő között nem születik meg az, aminek a történet hitele érdekében létre kellene jönnie, akkora lehető legügyesebb megoldások is veszítenek értékükből, erejükből. (Jelen sorok írójának, sajnos, az évadzárás miatt csak az első szereposztást volt alkalma látni, ebben a szellemben írta le mondandóját - mulasztását a későbbiekben pótolja, hiszen az előadás beható, teljes körű elemzése csak így válik lehetővé.)

*Richard Wagner: A bolygó Hollandi (Magyar Állami Operaház)*

*Fordította: Oberfrank Géza. Díszlet-jelmez: Makai Péter. Kariigazgató: Szalay Miklós. Vezényel: Oberfrank Géza. Rendező: Kerényi Miklós Gábor.*

*Szereplők: Rácz István, Temesi Mária/Felber Gabriella, Jász Klári/Kovács Annamária, Dániel Gábor/Hormai József, Gurbán János/Kálmándy Mihály.*



LISZKA TAMÁS

# MÁGNESGALAMBOK

## HRABAL-BEMUTATÓ

Alig pár hónappal az író halála utána *Szigorúan ellenőrzött vonatok* pécsi előadása óhatatlanul egyfajta emlékünnepséggé válik. A mozdulatok, a szavak és a csöndek itt nem pusztán önmagukról szólnak - mindegyikük ugyanis csak Hrabalt jelenti; a mozdulatok, a szavak és a csöndek tehát inkább féltékeny kihátrálnak a színről, és az előadás végére talán már nem is léteznek. A taps ugyanis elsősorban nem a rendező vagy a színészek munkáját dicséri, hanem az íróét. Az efféle szuicid színház hálátlan megítélése nem veszi figyelembe az alkotóknak azt a feltételezhető szándékát, hogy a történet révén ne kétdimenziós regényhősöket, hanem élő embereket láttassanak. Mindazonáltal gátat emel az objektív értékelés elé az a felismerés, hogy a pécsi előadás készítői sokszor maguk is a csúcspontján lévő Hrabal-kultusz védőszárnyai alá húzódtak.

Az élettelenységnek számos markáns tünete van. Az Árkosi Árpád rendezte előadás élettelen-ségét leginkább a díszlet túlhangsúlyozottsága jelzi. Árvai György szemléletmódot igyekezett Hrabal világának minden tipikus elemét belezsúfolni a Kamaraszínház viszonylag szűk terébe; nem maradhatott ki a galambdúc, a szemafor, a váltókar, a bélyegzőkkel teli hivatali íróasztal, a hegyvidék látképe és a vasúti sín. Ez az igyekezet kétségteljesen eredményesnek bizonyult; a színpadkép annyira erőteljesen árasztja a hrabaliságot, hogy figyelmünk az előadás során olykor a színészi játékról a jóval szuggesztívebb díszlet-re terelődik. A darab szereplői csak vendégek ebben a világban: balsorsú lidércként téblábolnak a színpadon, mintha attól tartanának, hogy a történet, amelyet el akarnak játszani, jelenlétük nélkül is teljes egészében kikövetkeztethető a díszletből, s mivel a nézőtér két oldalról mintegy körülöleli a színpadot, még csak a játéktér mélysége sem segíthet abban, hogy a szereplők leg-alább időnként elkerüljék a számukra egyre kíno-sabbá váló, másodhegedűs voltukat aláhúzó ta-lálkozást a díszletelemekkel, melyeknek - mint önálló csendéleteknek - saját, a drámai közlés-

formától természetesen eltérő kifejezőmód-juk van. Ha egy előadásban minden esemény a díszlet valamely részének kihasználására épül, az önmagában nem hiba, feltéve, hogy a tárgyak nem gátolják, hanem segítik a szóban forgó ese-mény bemutatását. A pécsi színpadkép azonban, úgy tűnik, fékezi a rendezői ötletességet, és tompítja a színészi kedvet.

Az Árkosi-féle megközelítés annyiban vitatha-tó, hogy elsődrendű céljának csak a hrabali miliő megteremtését tartja. Megbontthatatlan egység-ként kezeli tárgyát, nem kezd játékba vele. Követ-kezőképpen lépten-nyomon olyan panelekre épít, amelyek egy Hrabalt nem ismerő néző szá-mára alkalmasint értelmezhetetlenek. Példa erre Miloš öngyilkossági kísérletének jelenete. A kö-zönség dermedten figyel, ahogy a főhős elmetszi csuklóján az ereket - ám a feszült csendet nem a drámaiság, hanem az értetlenség indukál-ja. Mintegy csatornát váltva új történetbe kap-csolódik bele itt a néző, és döbbenten ismeri fel, hogy amíg Miloš és Mása naiv duettjével mulat-tatta magát, addig egy másik adón mély és tra-gikus események következtek be. A korábbi, kétszereplős jelenetből ugyanis sem lélektanilag, sem dramaturgiaiilag nem következik az öngyil-kosság. A nézőnek tehát irodalmi (vagy mozgó-



Miloš: Urbán Tibor (*Simarató*)

képi) előismereteihez kell visszanyúlnia, hogy felismerje a játék két szintjének organikus egységét, hogy a meg nem magyarázott váltást drámai fordulatként láthassa.

A fentiek is magyarázzák, hogy Urbán Tibornak két felvonáson át feszengenie kell Miloš szerepében. A rendező nem oldja fel a Hrabalmítosz kötelmeit; kibontatlanul adja tovább a közönségnek azt a furcsa, keserű komikumot, amelyből a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* egyedisége ered. A tisztelettudó rendezői attitűd aligha segíti a színész és a szerep egymáshoz való közeledését. Urbán esetenül és naiv módon próbálja eljátszani az esetlenséget és a naivitást; a karakterrel szembeni távolságtartását az is igazolja, hogy főszereplő-mesélő szerepe ellenére szinte beleolvad a nem létező háttérbe.

Miloš narratív monológjai rendszerint az Állomásfőnök tornácán hangzanak el, arcát ilyenkor egyetlen fehér fénycsík emeli ki, a körülötte zajló történések lelassulnak, és homályba merülnek. Az egyik alkalommal azonban - kevéssé szerencsés módon - a díszlet elrendezése úgy diktálja, hogy azon a helyen, ahova a szubjektív fény vetül, a libát kopasztó Állomásfőnöknek kell ülnie. Miloš nem jön zavarba, és elbeszélését pár lépéssel arrébb, a sötétben folytatja; a nézők viszont elbizonytalanodnak, hiszen nem könnyű megfejteniük: mi okból vette át a mesélő szerepét a főhőstől a baromfi.

A darab zárójelenete, Miloš hőssé válásának és halálának percei is sok fejlődést okoznak. A főszereplő fent a póznán, kezében az időzített bomba; alant a forgalmi iroda, az íróasztal, a kanapé; a szigorúan ellenőrzött játékvonat pedig négy méteres magasságban jár körbe a színpad fölött. A vizualitásában izgalmas, megsokszorozott tér megint csak a játéklehetőségeknek szab határt. A leghangsúlyosabb pillanatban Urbán szinte szégyenkezve és bocsánatkérően ejti le a dobozt - a vonat helyett a kanapéra. Talán abban bízunk, hogy az események sodrában a nézők majd csak túleszik magukat a tér és az elbeszélés összefüggésének nyomasztó szigorán. Ráadásul Milošnak - mint narrátornak - még élete utolsó perceiben is részletesen el kell mesélnie, hogy épp mi történik vele.

A Barkó György által alakított Állomásfőnök kedves, szeretetre méltó öreg, Hrabal alteregója. Olyannyira, hogy önkéntelenül aggódni kezdünk érte, amikor egy létrán emeletnyi magasságban billegve a galambjait eteti. Mi több, a színészi játék önmagában is felidéz valamit a sajátos hrabali derűből: az Állomásfőnök a darabban előforduló hiteles figurák szűk körének egyik tagja, még akkor is, ha a vállán pihenő galambok főként a mágnesesség miatt ragaszkodnak hozzá. Ha nem épülne minden egyes vele kapcsolatos mozzanatra ezekre az analógiákra kihasznált

mágnesmadarakra, akkor még hamisítatlanabb hrabali figura lenne Barkó György Állomásfőnöke. A Hubičkát alakító Fillár István szemléletmást nem tudta eldönteni, hogy a szabadidejében szolgálati pecséttel női combokat láttató rezignált cseh forgalmista westernhősként vagy bonvivánként értelmezhető-e jobban. Gráf Csilla játékát efféle bizonytalansággal nem lehet vádolni: egy sztahanovista lelkesedésével küzd, hogy Mása egyszerű bájosságnak vélt ismertetőjegyeit a lehető legnagyobb mennyiségben termelje ki és mutassa fel.

Az előadás leglendületesebb része a paradox módon a két hivatalnok, Kníže és Zedniček jelenete a második felvonás elején. Fekete András és N. Szabó Sándor szellemes, eleven játéka mintegy leleplezi, hogy mennyire hamis és mesterkélten ebben az előadásban az elnyomás, a rendszabályok, a bürokratizmus és a háború terhe alatt megbúvó életvilág ábrázolása.

A hrabali személyvonat - a kivonult honi fogadóbizottság legnagyobb meglepetésére - lassítás nélkül haladt át az állomáson, igaz, a mozonyvezető menet közben még megpróbált ki-

kiabálni valamit. Talán azt, hogy meggyőződésünkkel ellentétben nem is annyira a sajátunk a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* világa, és hogy nem a sajátunk a hrabali kisember sem, az eldugott állomás vasutasa, akinek számára az uniformisra való büszkeséggel és az ellenálló szabotázssal szemben mindig ott vannak a galambok és a sőr: akinek számára ezek az ellentétes elkötelezettségek egymást teszik időzjelbe. Mert a mi vasutasaink vagy elkötelezett ellenállók, vagy elkötelezett sörivők. A kettőt egyszerre csinálni mifelénk - önbecsapás nélkül - nem lehet. Legfeljebb csodálni tudjuk, és megünnepeljük, ha tudomást szerzünk róla, hogy néhány állomással odébb mindez elképzelhető.

*Hrabal-Krobot: Szigorúan ellenőrzött vonatok (Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza)*

*Dramatarg: Thúróczy Katalin. Díszlet: Árvai György. Jelmez: Szűcs Edit. Asszisztens: Major Péter. Rendező: Árkosi Árpád.*

*Szereplők: Urbán Tibor, Fillár István, Barkó György, Sebők Klára, Bánky Gábor, Fekete András, N. Szabó Sándor, Gráf Csilla; Dévényi Ildikó. Gellért Éva, Fábiani Anita, Benyovszky Tamás.*

SZÁNTÓ JUDIT

# VOLARE VOLNA KEDVÜNK

VALLÓ-VAJDA-MELIS: ANCONAI

Azt hiszem, kevés ma Magyarországon az olyan gondolkodó vagy pláne alkotó elme, aki hosszabb - éppen egy költői alkotásnyi - időtartamra színvonaasan tudna derűs lenni. (A bugyutaságok előállítóinak könnyebb; ők akár alkotás közben is nyugodtan lehetnek elkeseredettek.) Az igazi cerűhöz ma kiváltképpen szíkiesség van komolyságra és méltóságra. Komoly és méltóságteljes magatartás az, ha az ember észbe veszi: mint ahogy tulajdon életünk is csupán parányi és csak általunk egyesnek tekintett része a nagy körforgásnak, eképpen végezheti munkáját tudatunk is, egy-egy feladatot egyenes, kezdő és végponttal bíró szakaszként kezelve.

Ilyen, melencetően derűs két órát hasított ki a „nagy görbéből” a maga és közönsége örömeire a Radnóti Miklós Színház Valló Péter vezette csapata. (Szándékosan beszélek derűről és nem vidámságról: a derűbe belefér az élet árnyoldalainak érzékelése, érzékeltetése is, az az ironikus szkepszis, amelyet itt a néző felé a legnyilvánvalóbban Szervét Tibor játéka közvetít.) A plakát

szerint Vallóé volt az alapötlet is: a világtörténelem egyik legderűsebb korszakának, az olasz reneszánsznak komédiarodalmát lecsapolni és átterelni a mai, illetve a harminc évvel ezelőtti élet csatamáiba. A vállalkozás nem mentes a beépített buktatóktól, de közös erővel - amelybe a rendező, az adaptáló, a magyar dalszövegek írója, a tervezők éppúgy beleadták a maguk munkáját, örömet és ötleteit, mint a színészek - sikerült elérni, hogy a buktatók fölött a nézők el tudjanak siklani. Ők minden jel szerint egyszerűen jól érzik magukat, mosolyognak, kuncognak, hahotázhatnak, módjával - többnyire a zenén, az egykorú, kvintesszenciálisan és emblematikus giccses olasz dallamokon - elandalodnak, és amit nem ér el megannyi erőszakos nézőmozgósítás: hajlandók együtt játszani a játszókkal.

Hogy közben a nézők netán izgulnának is, szorítanának a szereplőknek? Ezt már nem mondanám. A közönség természetesen tartja a sokszoros hepiendet, de voltaképp nem tekinti szívügyének. Az előadás ugyanis, miközben alapszinten a legtelivébb neorealizmus szabályai



*Schell Judit (Dorina), Martin Márta (Agnese) és Csankó Zoltán (Giovanni)*

persze nosztalgjának és iróniának ugyanez a kilencvenes évekbeli kettőssége vonul végig a fő cselekmény tolmácsolásmódján). A második réteg a neorealista zsánerképe a hatvanas-hetvenes évekbeli olasz kisvárosról, amelynek jellegzetes alapfigurái közé (de mi van, ha tényleg ilyenek?) katalizátorként becsöppen turistaütlevélével a magyar kislány; a harmadika tulajdonképpen apopó: az olasz reneszánsz komédia típusainak és fordulatainak rákopirozása erre a mesére (ámbar az irodalmi hajszálcsovesség törvényének hála, az alkotók éppúgy hivatkozhatnak Plautus, Terentius, Shakespeare, Moliére, Goldoni kedves patronjaira is), s végül a „plusz egy”, amely mindezt összehabarcolni hivatott: az úgynevezett örök emberi, mind a valóság, mind a vágyak és vágyálmok szintjén.

Csoda lenne, ha ennyi réteg összecsisztatásába nem vegyülne némi disszonancia; vegyül is, mi tagadás, adott esetben főképp a harmadik rétegnek köszönhetően. Mert hiába a stilizálás, a most is szabadalmazottan működő Valló-féle stílusérzék, a lebegtető játékoság, amikor a második részben dominánssá válnak a hagyományozott elemek, repedések mutatkoznak a konstrukción, éppúgy, mint a legtöbb modern külsőségekbe bugyolált klasszikusnál, ahol az, amit a szerző a világról gondol és tud, óhatatlan feleselni kezd az évszázadokkal későbbi formákkal-tartalmakkal. A testvérpárok csodás egymásra találása éppúgy kényszeredett és fárasztó, mint - különösen - a mesternek (?) aposztrofált álszerzetes hosszadalmas felléptetése. (Apa és leánya darabzáró egymásra találása üdítő kivétel: a régmúltunk kettészakított világára való játékos utalás még élő reflexeket mozgósít.) Nem a priori vitatom, hogy mindezt ne lehetne megcsinálni, akár szellemesebb adaptálói munka, akár például az időzójelek színpadi szedés módjának markánsabb változtatása révén, inkább csak az eredményt konstatalem: ezekben a jelenetekben leül a játék, s az enyhe unalom fázisaiból csupán a zene rázza fel a közönséget, amely tűri ugyan ezeket az élettelen erudíciós mozzanatokot, de sokkal élénkebben rezonál például a kis magyar Viktória Kádár-kori csőróságát, világegenségét és kiszolgáltatottságát megcélzó utalásokra.

Itt van viszont cserébe az egész taljánosdigódsi, az olasz és a magyar couleur locale-ok frappáns vegyítésével: a villanyúság felirata, amelyek épp azt fordítják le, ami kézenfekvő, a dalszövegek magyar és olasz változatainak mulatságos áttünései, a magyar életérzések, olasz klisék és olasz valóságmorzsák bájosan gro-

szerint látszik működni, egyszersmind rafináltan el van emelve a valóságtól, mégpedig nemcsak a leglátványosabb mozzanatokban, amikor a „pioggia”-dal közben elered a zápor, az egymásra találás eksztázisát pedig füstgomolygás, szapanbuborékok szivárványos hullása vagy szikrázó-hunyorgó elektromos csillagfüggöny jelzi. (A szoborszent kitüntetett pillanatokban neonfénybe boruló glóriájáról vagy pásztorbotjáról nem is szólva.) Nem, a néző mindvégig érzi, hogy mese-, pontosabban játékvilág az, ahol még a vörös zászlós baloldali tüntetők is effektre masíroznak át a háttéren, valahányszor a munka, pardon, lavoro szó életre galvanizálja őket, ahol a kedvesét és férfiasságát sirató ifjú a zsebeiből előbukkanó whiskysüvegek hatását tanúsítandó mind-

untalan eldőli, ahol a halottnak hitt kedves kofferjában már magával hozza a nyersanyagot, amelyből bátyuskájával majdan homokvárat építhet. Mindezt pedig ezúttal egyaránt elfogadják azok, akik zsigereikben tiltakoznak mindenfajta stilizálás és antinaturalizmus ellen, és azok, akik a stilizálást kizárólag a magas művészet attribútumának hajlandók elfogadni.

E viszonylag egységes hatás annál tiszteletre méltóbb, mert voltaképpen négy, vagy mondjuk, három plusz egy réteg egymásra montírozásából áll elő. (Előre kell bocsátanom, hogy a sorszámozás merőben önkényes.) Az első réteg a máé, a gyors nyitó- és záróképben felvállalt modern ruhás, szürke kedvetlenségé, amely nosztalgikus-ironikusan idézi meg a főcselekményt (és



teszk, szételemezhetetlen elegye, no és a már többször említett dalok maguk! Hegedűs Géza a főiskolán egyszer (azaz bizonyára nem egyszer) mesélt arról, hogy könnyű az olasz szerzőknek! Ha egy magyarnak az jut eszébe, hogy „szívem szép asszonya”, és ad magára valamit, hát le sem írja, de írja csak Petrarca - dalolta a tanár úr -, hogy „bella donna della mia mente” - századok múltán is elgyönyörödünk! Nos, itt elhangzik az egész olasz lírai kisszótár: amore, amore és még egyszer amore, sole, latrima, ciao és persze bambina, és volare, és felicitá, és bacio, és principessa, és gitarra meg cantare, és néhány pillanatra nekünk is volare volna kedvünk...

A plakátra a siker társszerzőjeként bizvást ki lehetne írni Szervét Tibort mint Don Tomao Nicomaco módos anconai polgárt, aki megejtő természetességgel siklik át rezonorból vígjátéki apába és koros szeladonba és vissza. Az ő játékát hatja át leginkább az előadás kulcsmotívuma, a nosztalgia és irónia keveréke, és még mennyi minden: fanyar bölcsesség és epikureánus élvezettség, spontán lendület és önreflexió, báj és komikum, és mindez pontosan annyi súllyal, amennyit ez a műfaj elbír.

Rajta kívül - az ezúttal halványabb (kedvetlenebb?) Görög László (Luigi) mellett - homogén figuraformálásával tűnik ki Csankó Zoltán (Giovanni), aki a legkevésbé hagyja magát a rétegkeverésektől zavartatni: tenyérbemászó, rámenős presszósa a Dreher-halászcárdában is elmenne, ha nem ellensúlyozná a remek ritmusérzék (és itt nem csak a zeneszámok előadására gondolk) és az olaszosnak is beillő lendület; Debreczeny Csaba (Lucrezio) pedig daliásan és rokonszenvesen, a romantikus világfájdalmat bumfordi esendőséggel kiegyenlítve tölti be az olasz amoroso és a magyar amorózó szerepkörét.

A hölgyek közül Moldvai Kiss Andrea (Lucia) és Martin Márta (Agnese asszony) pontos játékkal a helyén van; kilóg viszont kissé a kanavászból a máskor drámai szerepekben igazi vígjátéki vénát is mutató Kováts Adél (Drusilla): itt, habkönnyű vígjátékban, hagyja magát elcsábítani szerepe drámai árnyalataitól, és a kellenél súlyosabb hangokat üt meg; igaz, neki kell megküzdnie (ráadásul fölöttébb idétlen jelmezben) a titokzatos szerzetes túlírt és rosszul megírt szerepével is. Hibátlan viszont Schell Judit (Dorina) érzéki, temperamentumos és kellően közönséges vörös sörényű kancája, és most is elragadó Gubás Gabi mint izgatott, csillagszemű magyar fruska. A színésznőre jellemző naiv őszinteség ezúttal annyira a végletekig - de valóban csak

azok határáig - van élezve, hogy már eleve magában hordja az iróniát.

Akkor még tél volta tél és nyár a nyár- halljuk a végén, ebben a hidegrekordokat döngető zord kora nyárban -, és egy estére elhisszük, ha nem is azt, hogy akkor, harminc vagy négyszáz éve valóban szép és „igazi” volt minden, hanem azt, hogy ez a két óra legalább igazán szép volt.

*Anconai szerelmesek* (Radnóti Miklós Színház)  
Valló Pétem alapötletéből írta: Vajda Katalin. *Zenei átdolgozó*: Melis László. *Dalszövegek*: Fábri Péter. *Díszlet*: Szlávik István. *Jelmez*: Dóry Virág. *Koreográfus*: Bakó Gábor. *Zenei vezető*: Fekete Mari. *Rendező*: Valló Péter.  
*Szereplők*: Szervét Tibor, Moldvai Kiss Andrea, Görög László, Kováts Adél, Debreczeny Csaba, Gubás Gabi, Csankó Zoltán, Schell Judit, Martin Márta.



**Gubás Gabi (Viktória) és Szervét Tibor (Nicomaco) (Koncz Zsuzsa felvételei)**

került a halottnak hitt hűg, a Dottore pénzénél maradt, Lelio gazdag hozományú menyasszonyt kapott, Tonino és Beatrice között is eloszlott a félreértés, végre egymáséi lehetnek. Csak Rosaura áll magatehetetlen bábként, miközben Lelio azt a gipszbabát szorongatja, melyet korábban Tonino kalaptartóként használt, Zanetto pedig méreg okozta hallucinációjában ölelte, s amikor magával rántotta, a bábu hosszú fehér fátyla lett a szemfedője. Ezek után nem éppen boldog vég, ahogy a záró tablóban az Arlecchino és Colombina által kifeszített fehér vászonzalat a szereplők lenyomják, s a társulat meghajol.

Az előadás bővelkedik remek színészi alakításokban. Közülük elsősorban Bogdán Zsolt teljesítményét kell kiemelni, aki az ikerpár kettős szerepében minimális jelmezbeli megkülönböztetéssel egymástól teljesen különböző és színészilag egyaránt kiválóan megformált figurát prezentál, mesterfokra emelve azt az egyszemélyes ikerjátékot, amelyet az elmúlt évadban a *Tévedések* vígjátékában már sikerrel kipróbált. Javárészt az ő érdeme, hogy a néző - ellentétben a színen lévő szereplőkkel - mindvégig kiismeri magát az ikerátváltásokból fakadó félreértések sorozatában, amely, mint a görög újkomédia óta annyiszor, ezúttal is a komikum fő forrása.

A szolgapár, akárcsak az ikrek, ellentettjei egymásnak. Panek Kati Colominája határozott, támadó, a titkok tudatában bátran fellépő perszóna, míg Hatházi András bumfordi-bamba Arlecchinója éppen úgy tévelyeg a világban, mint gazdája, Zanetto. A lányok szintén ellentétes jelleműek: Fülöp Erzsébet Beatriceja célratoró, erőteljes - nem csak jelmezében emlékeztet cirkuszi idomárra -, vele szemben Lázár Gabriella Rosaurája csak teng-leng apja parancsai szerint a világban. Spolarics Andrea settenkedő, megmegriadó, ám magát mindig feltaláló Pancraziója nagyon elűt a többiekől; a színésznő sajátos játéktípusa ezúttal hasznára válik az előadásnak.

A játéktípus - miként a produkció egésze - mindenekelőtt parodisztikus. A commedia dell'artéria utaló elemek, lazzik (Colombina és Arlecchino almarágás közbeni párbeszéde) és XX. századi színházi és filmes megoldásokat idéző gagek (a sok ölbekapkodás vagy a Lelio és Florindo jelenetét ismétlődően megszakító, aláhulló vászonzal önálló „játéka”) keverednek egymással, de a különböző értékű megoldások végül is a rendkívül erőteljes és precíz stílusjegyekben egységes egészet alkotnak. Ebbe a világba szervesen illeszkedik bele Madarász Loránd mozgásszínházi elemekből felépített Brighellája; a zárójelenetben Tonino hadaró szenttelensége westernhősök paródiájaként hat (s nagyrészt ennek a megoldásnak is köszönhető, hogy az előadás a halálesetek után még az eredeti vígjátéki mederben tovább folytatható). Az előadás nemeször utal más kolozsvári pro-

dukciókra, hogy csak a legrelevánsabbakat említsem: Colombina jellegzetes frizurája az Operettből, bizonyos színpadi kompozíciók, koreográfiai megoldások, mozgássorok *A kopasz énekesnő*ből, illetve megint csak az Operettből.

Vlad Mugur másik kolozsvári rendezésében, Ionesco *A székek*jében a játék létforma; kezdetben komoly, majd amikor a játékos elvesztik feltehetően az irányítást, az ellenőrzés lehetőségét, véressé válik. Ezúttal a játék nem komoly, sőt határozottan komolytalan, de szintén lét orma, és a kontroll megszűntével szintén véressé válik. A homo ludens erőszakos halála?

Goldoni: *A velencei ikrek* (Kolozsvári Állami Magyar Színház)

Fordította: Szeredás András. Díslet- és jelmeztervező: Vioara Bara m. v. Maszkok: Venczel Attila. Vívómester: Habala Péter. A rendező munkatársa: Szikszai Rémusz és Stief-Mugur Magda m. v. A színpadi verziót készítette és rendezte: Vlad Mugur m. v.

Szereplők: Dehel Gábor, Lázár Gabriella, Spolarics Andrea, Bogdán Zsolt, Bács Miklós, Fülöp Erzsébet, Szikszai Rémusz, Madarász Loránd, Panek Kati, Hatházi András, Ille Ferenc, Kardos M. Róbert, Szabó Jenő, András Lóránd, valamint Dimény Áron, Tóth Tünde, Kali Antmea, Laczó Júlia, Palocsay Kata, Varga Járó Ilona főiskolai hallgatók.

LAJOS SÁNDOR

# MAUGLI-HULLÁM

## DÉS-GESZTI-BÉKÉS: A DZSUNGEL KÖNYVE

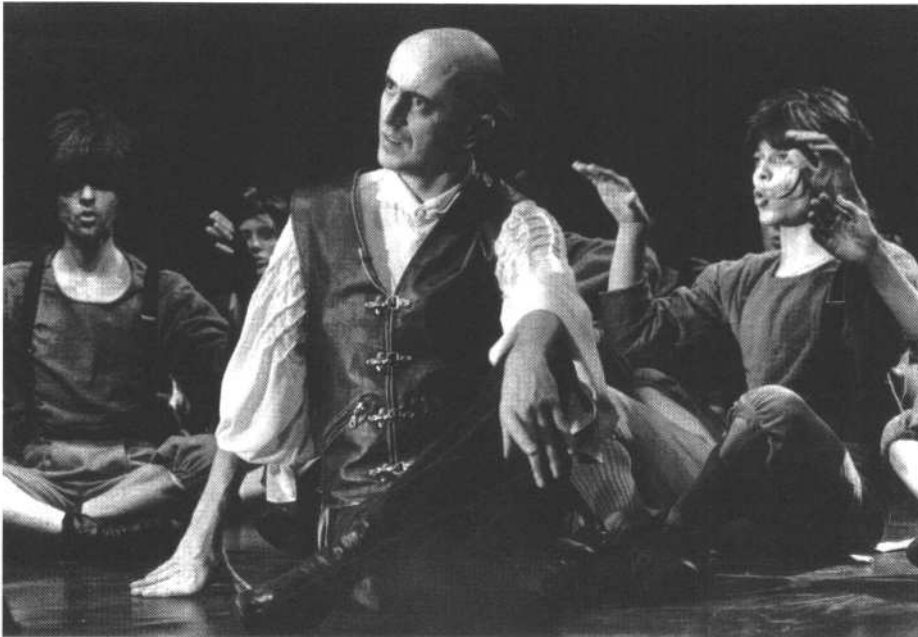
Végigsöpör az országon *A dzsungel könyve*. Eddig négy helyen mutatták be, és tudomásom szerint még legalább két helyen készülnek rá. Mindenütt iker, magas előadásszám, igazi családi színház. Mozgalmas, látványos dzsungelrevü. El lehet vinni a gyereket a mesére, és azért apukán. K is szól dal arról, hogy „A lány öle illatos erdő, ahol a gyönyörök ligete nő”. Meg egy kis paródia a nacionalista-populista politikusról, amikor atigiris arra biztatja a farkasokat, hogy csak az ős vér szavára hallgassanak, és válasszák őt vezérnek: „Farkas leszek a kedvéért!” Szórakoztató színház. Pozitív jelzőnek gondolom a szórakoztatást. Kell annál több, mint hogy szórakoztató legyen a színház? Es van ennél nehezebb?

### Diznidzsáingl

Talán kicsit furcsa szellemiséget számon kérni a könnyű műfajon, de hát nem minden az ilyesmitől semelyik színpadi produkció. Ha ostoba, akkor ez a szellemisége, többre nem futotta. Nemcsak azért volt remek ötlet *A dzsungel könyvet* választani, mert rengeteg lehetőséget nyújt jó alakításokra, lendületes színpadi akciókra, hanem mert emellett nagyon fontos valamiről szól. Hogy vannak fölöttünk tőlünk független dolgok, és hogy ezeknek még mindig megvan az ereje. Mint például a halál vagy a szeretet. Es a törvény a *Dzungel Törvénye*. Ez nem kegyetlen, hanem szükségszerű, az életet szolgálja. Ahogy

Kipling írja többször is: „A *Dzungel Törvénye*, amelynek egyetlen parancsa sem ok nélkül való...” A dzsungel lakói valódi gentlemanek, legalábbis gentleanimalek. Tisztelik egymást, ennek jele a kacifántos beszédmód is. Archaikus szokás szerint tiszteletük jeléül sorolják elő a másik érdemeit mondandójuk bevezetéseként, és a sajátjaikat is, hogy ezzel támasszák alá közlendőjük hitelét. Ezzel szemben a Békés Pál által megírt erdőben mindenki ütődött egy kicsit. Önzöek vagy szennilisek a figurák, és üres bókokkal hízelgnek egymásnak, ha érdekeik így kívánják. A mai simlis jogászok stílusában alkudoznak a mérsékelt szellemességgel *dzsétékának* nevezett (*Dzungel törvénykönyve*) szabályrendszer fölött. Az összetartozást kifejező szent mesterszó sem egyéb, mint unalmas magolnivaló és időnként praktikus idegennyelv-tudás. Nem lenne elképzelhetetlen éppen Kipling művének a kiforgatásával képét adni egy szétesett világnak, de erre sokkal alkalmasabb alapanyagot is lehet találni.

Persze nem akarok túl sokat feltételezni a musicalről, nyilván nem volt több az alkotók célja vele, mint hogy lekösse a nézőt, és izgalmas, helyenként érzelmes legyen. De ha ez megvan, és úgyszólván sok gyerek megnézi, akkor már igazán lehetne szólni valamelyest (szigorúan nem didaktikus módon) a forrásmű által felkínált mondandóról is, az össznépi jópofászkodás helyett. Walt Disney vitathatatlan tehetséggel megteremtett egy műfajt, de mára már a nevét használó vállalat futószalagon gyártja a hosszabb-rövidebb aranyoskodó-vicceskedő rajzfilmeket a



*Méhes László (Ká) és a dzsungellakók a pesti színházi előadásban (Köncz Zsuzsa felvétele)*

kultúrtörténet nagy meséiből, ugyanis a jól bevált történetek felhasználásával is csökkenthető az üzleti kockázat. A gyerekek naponta óraszám fogyasztják ezt a se íze, se bűze masszát, ha nekik csinálunk színházat, nem lehet erről nem tudomást venni.

Értem én ezt, csak sajnálom *A dzsungel könyvét*, ami kivételesen jó színházi alapanyag, és ennek tetejébe még arra is alkalmat ad, hogy kifejeződjön a színpadon: nem kell bedőlni a látszatnak, egyben van még a világ, és nem magánjellegű rögeszmék forgatják a Földet. Az az igazság, hogy mindezt egy kissé gügyögösen, buksisimogatósan írta meg Kipling jó száz évvel ezelőtt: „Gyerekek, az a legfontosabb, hogy ne rakjatok rossz fát a tűzre.” Ez azonban nem zárja ki, hogy hiteles hangvételt találjunk e helyett a pöntyögés helyett, ami sikeredett belőle.

Félreértés ne essék: *A dzsungel könyve* előadásain bőven akad néznivaló, a show leköti az ember figyelmét, emellé csak bónusz lenne egy bizonyos szellemi szint, ahogy egy átgondoltabb dramaturgia is. Egy musicalben az a legfontosabb, hogy elvergődjünk egyik daltól a másikig, annyi rossz tapasztalat után én már megelégszem ezzel is. Ha ennél többet kapok, ajándéknak fogom fel. *A dzsungel* könyvének nem azért ez a címe, mert a Dzsungel Törvényét foglalja össze, hanem azért, mert Maugliról (is) szóló különálló történetek gyűjteménye. Az adaptálónak tehát az a nem könnyű feladat jut, hogy ebből olyan színpadi eseménysort kreáljon, amelynek egységes vonala, lehetőség szerint íve is van. Vagy legalább arányai. Nem az az igazi probléma ebben a változatban, hogy olyan furcsán telik az idő - zavaros, hogy mikor mennyi is -, nagyobb bajok vannak a színpadi idő arányaival, beosztásával.

Hogy milyen hosszúságú és ritmusú jelenetek következnek egymásra. Ellentétek és párhuzamok rendszere jelenetekben és figurákban. Olyanfajta geometria, amelyet a téliszalámi és a tokaji melletti harmadik piacékes exportcikünkéből, az operettből lehet megtanulni. Lehetett volna. Ez az elegancia hiányzik a szerkesztésből. *A dzsungel* könyvének egyszer csak vége lesz, miután a társulat letudja az események sorát. Nem is merek olyat írni, hogy csúcspontok meg lecsengések. Nem bátorkodom már ilyet elvárni, úgysis jön valaki, és a kétbalkézességről elmagyarázza, hogy mellérendelő szerkesztés. Teljesen fölösleges a darabba például egymás után két kígyó, rontják egymás hitelét. Az öreg kobrának úgy sincs semmi funkciója, ki is hagyták mind a három vidéki változatból. Ha most a szellemiséget nem nézem, csak a kompozíció elveit, akkor is azt gondolom, hogy zenés műben legyen meg a maga sajátos minősége valamennyi karnak, még akkor is, ha jelen esetben öt van belőle: lányok-asszonyok, vadászok, farkasok, majmok, keselyűk. Itt meg annak ellenére, hogy minden lehetőség megvolna rá, a farkasok ugyanolyanok, mint a majmok, nincs önálló létezésük. Ugyanis nem a jelmez teszi az állatot.

### Dalszekció

A színpadon tehát többnyire azt látom, hogy szólista plusz kar revűszámot ad elő. Hogy legyen ehhez ürrügy, egész kellemes slágereket szállított a most először együttműködő szerzőpáros. Kezdjük az újonc Geszti Péterrel, aki csak színházban az, tekintve, hogy a néhai Első Emelet

dalszövegei és sikeres reklámkampányok után mint a Rapülő motorja vált ismertté. Geszti arról nevezetes, hogy (Voga-Turnovszkyékon kívül) az egyetlen, aki tud magyarul rappelni. Amit a ritmikus skandalással próbálkozó, divathullámokat meglovagolni igyekvő együttesek nálunk műveinek, az vagy nem magyarul van (pedig szeretne), vagy nem rap, vagy egyik se nem. A majmok elő is adnak egy hozzájuk illően bugyuta rapet, amely kellően lendületes, de ennél lényegesen jobb szövegek fordulnak elő egyebütt a musicalben. A Rapülők fanyar humorú szövegeiben az ajó az idézgethető gyöngyszemekén kívül, hogy az átlagszínvonal szokatlanul magas, nem csúsznak be kínos sorok. *A dzsungel* könyvénel már sajnos nem így van. Geszti minden szám esetében nagyon pontosan tudja, hogy mit akar kihozni belőle, milyen hangulatot, érzést, de ehhez a céltudatossághoz hullámzó színvonalú nyelvi lelemény társul. Igen kiváló sorokat zagyvaságok követnek közvetlenül. Vegyük például az óriáskígyó majomhipnotizáló dalát: „Válj kövé! Szemem egy sima tó. / Ugye hívogat a hús mély? Belehullani de jó.” Eddig parádésan dermesztő, ám így folytatódik: „A bosszú olyan hosszú, mint az a nyom, / amit a testem nyom.” Mivel egy nyelv szavai nem túl sok jel variációiból állnak, nem különösebb dolog hasonló hangzású szavakat találni, ott számítógép is képes rá, a szellemesség ott kezdődik, ha jelentés is van a szójátékok mögött.

Dés László nem újonc, sőt, ha valaki új musicalben sántikál, szerintem az ő neve merül fel elsőként mint szóba jöhető zeneszerző. Megbízhatóan dolgozik, talán egy kicsit túlságosan is. Ahogy így írás közben hallgatom a kazettát, egész kellemes slágereknek tünnek a dalok, az előadások közben viszont gyakran volt hiányérzetem. Több karcosságot bírnának el ezek a zenék az adott színpadi helyzetekben. Érzékelhető a zeneszerzőnél is a higgadt céltudatosság, ő is tudja, mit akar. A két összebújós, szem sarkában könnyecsepp búcsúdál vagy a briliáns keselyű-ragtime esetében ez meg is van, de más daloknál csak utalás történik viszont gyakran volt hiányérzetem az ötletek felvetése. A lányok dalában tűz helyett csak latinos parázs van, a kígyószámban elsikkad az indiai motívum. A törzsi szertartásoknál ott vannak az egzotikus dobok, a farkasok hergelődésénél az elektromos gitár, de csak szolidan, bátortalanul. Egyetemes cukormáz borítja be a hangzást, kiegyensúlyozott slágeresség, pedig vállalható lenne az eklektika, hogy a különböző hangulatokhoz a nekik megfelelő, ötletesen kiválasztott műfajok társulnak.

## Dzsungelvariációk

A Vígyszínház talán nem bízott a musical sikerében, ezért került a Pesti Színház színpadára, de ez mindenképp előnyére vált. A dzsungel alapvető jellemzője a zsúfoltság, fülledtség és a kisebb térben ezt jobban lehet érzékelteni. A négy díszlet közül Dávid Attilának van a legjobb atmoszférája, végig a vadon által elnyelt város romjait láthatjuk, és különösebb változtatás nélkül, de hatásos megoldással jelenik meg a falu is. „Az eredeti színpadi változat kialakításában közreműködött Hegedűs D. Géza és Radnóti Zsuzsa.” Ez valamennyi vidéki színpadon ott szerepel, ebből gondolom, hogy a szerződésben kikötötték, pedig én nem hirdetném ezt annyira; mint már jeleztem, sok gond van ezzel a színpadi változattal. Ezt az is mutatja, hogy mindhárom vidéki színház változtatott a szöveggönyvön többé-kevésbé. Mivel ők tanultak az eredeti hibáiból, a négy közül ez maradt dramaturgiailag a leggyengébb. Példának okáért hiába a szép harcművészeti bemutató, sehogy se illeszkedik a darabba a nehézkes betét arról, hogy milyen gonosz dolog is az arany, az oktondi ember meg hogy lelkesedik érte. Debrecenben ezt elhagyták, Egerben leegyszerűsítették, Kecskeméten pedig ügyesen beledolgozták a fő történetbe. Aztán a budapesti előadásban a legzavaróbbak a rostatlanul

a szövegbe került próbái benyögése, indokolatlanul sok a gyenge duma. Ne legyünk azért igazságtalanok, hiszen mégiscsak a Pesti Színházban dolgozó csapaté az érdem, hogy létrejött ez a produkció, és volt mit átvenni. K vágták az ösvényt a bozótban, amelyen a többi társulat is jár. Megteremtették azt a színházi nyelvet, amelynek az a lényege, hogy ezek az állatok emberek. Es ez a legfigyelemreméltóbb az egész vállalkozásban: a színészek munkája, hogy emberi karaktereket használva alapul, néhány pontos gesztussal mégis állatfigurákat jelenítsenek meg.

Hasonlóképpen járt el Orosz Claudia jelmeztervező is: hétköznapi ruhadarabokkal néha kifejezetten bravúrosan adja vissza az állatszereplők lényeges vonásait. Ennek a színházi nyelvnek az alkalmazásában ez az előadás a legkövetkezősebb. Például ebben a rendszerben a tigris megnyűzását kabátjának levétele jelenti; teljesen érthetetlen, hogy emellé minek kés használatával valódi nyűzást imitálni, ahogy ezt mindhárom vidéki előadásban teszik. Persze ez csak egy apró részlet, de sok múlik ezeken. Összességében elmondható, hogy az eredeti előadás létrehozói a feltaláló érdeme, de senki sem elégedett meg az ő másolásukkal. „licenct” megvásárló színházak minden tekintetben sokat fejlesztettek a részletein.

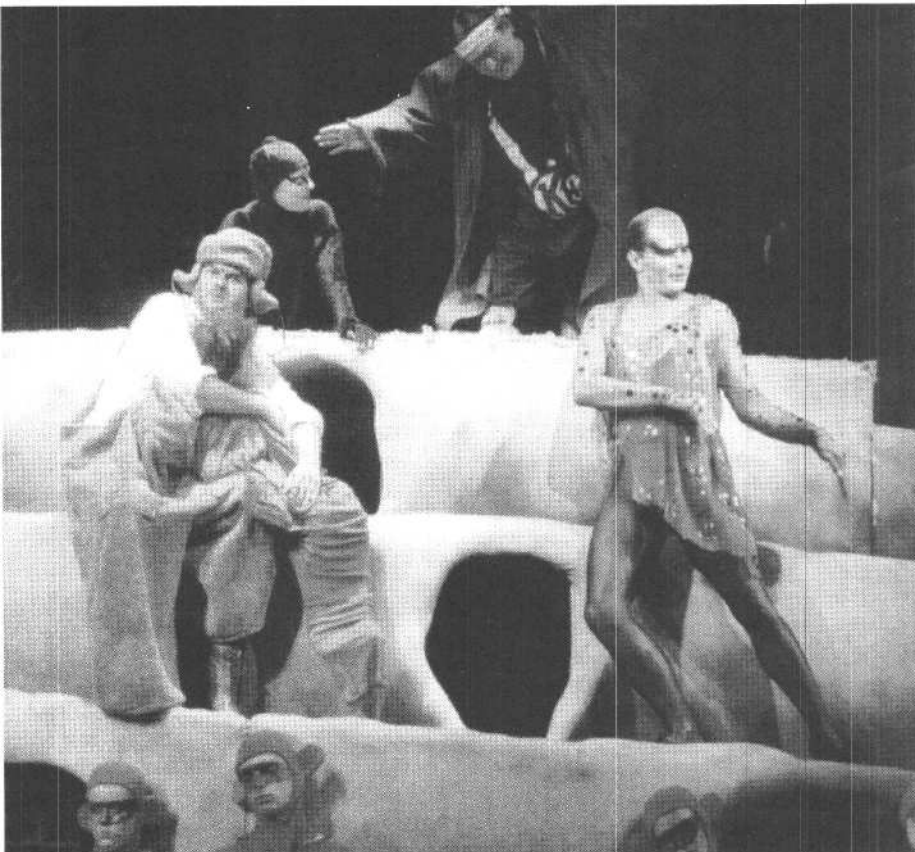
Debrecenben a díszlet ugyan a meglehetősen sivár, állatkeret ideznek, nem dzsungelt az üres terek, kötelek, autógumik. A nagyszínházban

sokszor problémát okozó zenekari árokból viszont folyó lesz, ami több helyen jó játéklehetőséget ad: Túrna mos benne, Buldeo puskáját bele lehet dobni. Említettem, hogy az idő múlásával gondok vannak, ezen úgy enyhítenek a debreceni előadásban, hogy a gyerek és az ifjú Maugli mellett egy kiskamaszt is szerepeltetnek. Másik érdekes találmány a majompizsama. Maugli majmosításához farok kell, és egyik társukét tépik le a majmok országszerte, de Debrecenben eltekintettek ettől a brutális megoldástól. Az itteni majmok olyan link népek, hogy nappal is pizzamában közlekednek. Ennek levétele nem nyűzás, hiszen nem hal bele a tulajdonos, különben is van alatta majomgatyá.

A kecskeméti díszlet sikerült a legkevésbé. Kerekéken guruló óriási fákkal próbálkoztak, de nagyon nehézkes az egész, a két fától még nem látom az erdőt. Különben is úgy néznek ki, mint a filmekben a vékony lábaikra landoló úrhajók. A jelmezek jellegét a hosszú kabátok adják, és az igen-igen ügyes kézzel alkalmazott arcfestés. Nagyon szimpatikus megoldás, hogy nem egyenkörusok vannak, hanem valamennyi csapat valamennyi tagja mind jelmezében, mind viselkedésében egyedi jegyekkel bír. Bal József rendezését általában véve is jellemzi valamiféle realizmusra, a részletek megfigyelésére való hajlam. Újabb állatfajok jelennek meg: madarak, pillangó. Ezenkívül több esetben visszanyúl a regényhez, hogy érthetőbb, következetesebb legyen a történet. „A tigris éjszakája” című számból megtudjuk, hogy mindenki nagyon be van rezelve, de csak a kecskeméti előadásból ismerjük meg azt az ősi legendát, amely indokolja ezt. Mauglinak igazából esélye sincs a tigris legyőzésére szemtől szembe, olyan módon, ahogyan ezt a többi előadásban látjuk. A regényben emberi ravaszsága segít neki, viszont a bivalycsordás eltaposás színpadon bajos lenne. Helyette Kecskeméten okos és teatrális húzás: Maugli az emberek falujában véletlenül belegabalyodik egy hálóba, ez adja az ötletet, hogyan kerekedhetik fölül Sir Kánon.

Egerben KaStner Péter álcahalókból és faládákból kreált dzsungelt. Mintha egy katonai rakétában lennének mégis megvan a trópusi hangulat. Dávid ZsuZsa változtatott legkevésébbet a szöveggönyvön, viszont számos apróbb mozzanat dicsérendő: állatbőrrel tanítják ugrani a farkaskölyköket, és Egerben lesz egyedül valódi játéklehetőség az ügyefogyott farkaskölyök szerepéből. Buldeo vezéri jelképe egy díszes pajzs (a puszka mellé), amelynek hátoldalán a környék domborzati térképe található, ami jól jön a haditerv elmagyarázásához. Említésre méltó még az árnyjáték szerencsés alkalmazása.

*Jelenet a debreceni előadásból (Máthé András felvétele)*



## Lubickolós szerepek

Persze dramaturgia ide vagy díszlet oda, azért ezekben az előadásokban az a legfontosabb, hogy a jelmeztervező és hat színész nagy lehetőséghez jut az emberforma állatok/állatforma emberek kapcsán. Ezzel a lehetőséggel mind a huszonnyolc érintett él is, jobbára értük és általuk történnek a dolgok. A homo sapiens egyedei kisebb súllyal esnek a latba megírásban, megvalósításban egyaránt. Itt van mindjárt Túna. Nem lehet meg zenés könnyedség szerelem nélkül, ehhez kell egy lány is. De hát ez nem szerep: csinos és jellegtelen mind a négy. Buldeo már valamilyen, megbízhatóan ki is kerekednek a handabandázó macsók. Kiemelkedik Egyed Attila magánszáma Kecskeméten, ahogy az útifilmeken látható módon, fergeteges pantomimmal kísérvé hazudozza össze Mauglival való összezsapását, mint egy igazi bennszülött. Róla tudni egyedül, hogy hol született *benn*. Kecskeméten a legkarakteresebb az emberfalka, mert hiteles polinéz imázst kapott az egész falu. Ez a legemlékezetesebb, ami nem jelenti azt, hogyne töltené be a maga szerepét, és ne lenne szerethető a másik három, sematikusabb megoldás is. A darab szempontjából Maugli is inkább ember, mint farkas. Márhogy érdektelen egy kicsit. Dányi Krisztián (Budapest) és Dózsa Gergely (Debrecen) suta és esetlen. Kecskeméten Debreczeni Csaba túlkoros Maugli, végig affektál. Még az egri Kakó Zsolt a legalkalmasabb erre a szerepre,

**Debreczeni Csaba (Maugli) és Oroszlán Sonja (Túna) Kecskeméten (Szoboszlai Gábor felvétele)**

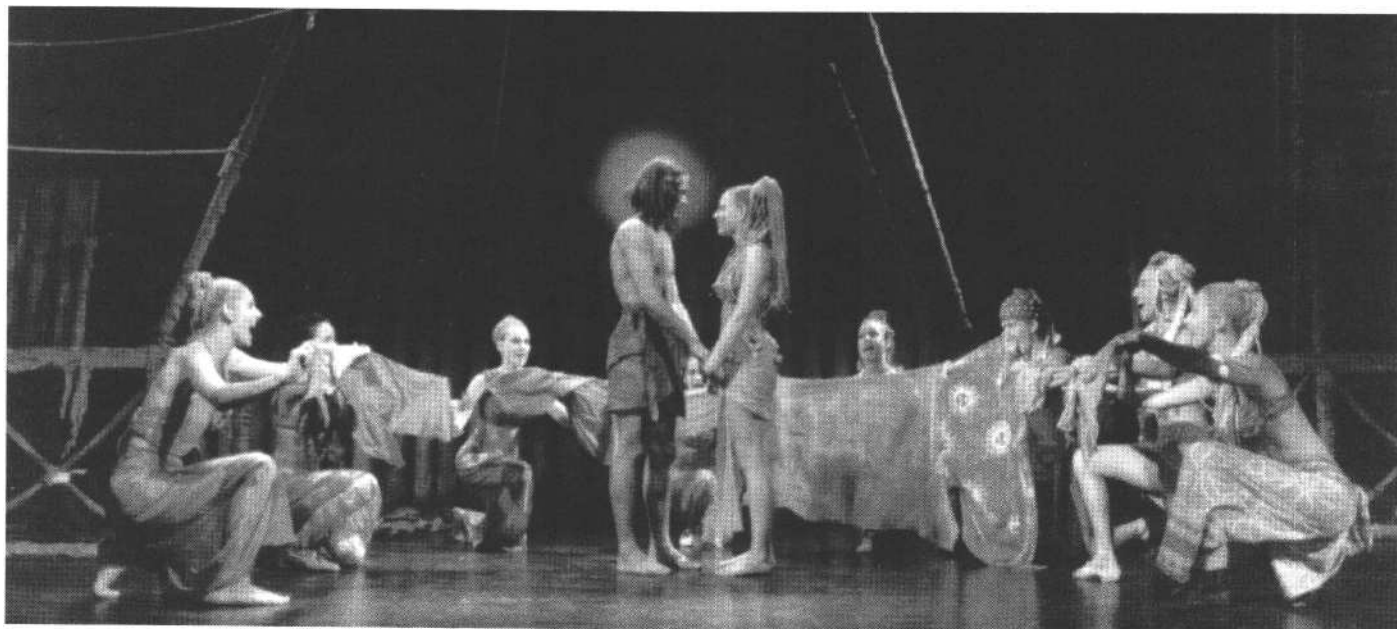
elég mokány a dzsungelfisághoz, és naivsága se olyan hamis, mint kollégáké.

Legközelebbi rokonaink csapata is nagyon elemében van széles e hazában. Van kiról másolniuk a hebehurgyaságot, csürheséget is: a fogyasztói társadalom zavaros fejű és beszédű főemlősei. Túlgerjesztett szertelenség, érezzük jól magunkat mindenáron. Mindenütt játszanak a rapperek attribútumai, emellett Debrecenben pizsama, Kecskeméten hippiruhák, a nadrágok ülepe pirossal foltozva, Egerben kapucnis póló, nap-szemüveg, afroparóka. A hatalmas hamburgerek majszolása cseppet szájbarágás (márhogy a közönség szájába), telitalálat viszont, mikor halványzöld zakóban színre lép a műsorvezető, és mindenkit kiver a kvíz, kezdetét veszi a Zsák-bamocskok adása. A táblával, sípval vezényelt emberszabásúak ott ülnek sorban, és határtalanul lelkesednek az értelmetlen kérdésekért és válaszokért. A majmok is. Az evolúció visszavág: reménytelen társaság az egész túlfejlett agyú banda emberestül, majmostul. Akikre figyelni kell a színpadon, és akik értékeket hordozhatnak, azok hat másik fajhoz tartoznak.

Farkas. Kiplingnél a majmok és a farkasok a két véglet. A majmok a törvény nélkül való nép: következtelenek, kiszámíthatatlanok, szervezetlenek, elvtelenek, ezért veszélyesek is. Ezzel szemben a farkasok, a Szabad Nép a demokratikus civilközösség mintaképe. Pontos és igazságos szabályok kötik még a vezért is, a szerveztségében van a csapat ereje: parlamentáris viszonyok, stabil értékrend. A regényben ennek felismerése menti a csapatot. A musicalben mindenki majom, kiváltképp a farkasok, akiknek véleménye mint a szélkakas: „Vonyít a rokonokkal. / Ahol csak lehet, ott fal.” A regényben is szerez magának farkashíveket Sir Kán, de nem minden-

ki és nem két pillanat alatt árulja el Mauglit. Ebben a mai dzsungelben igazából nincs tétje, hogy ember, majom vagy farkas valaki, gyűlevész népség mindegyik. Csak sajnálni lehet Akelát, hogy ennyi hülyével van dolga, hiába a jelmezek utalása, ezek a farkasok sehol sem harcosok vagy indiánok, csak éhenkórász csavargók. A vezérük képviseli egyedül a régi, jóvágású farkasokat: férfias, megbízható színész játssza mindenütt. Sajnos a színpadokon a farkasságot tapasztalni legkevésbé, még a kecskemétiak a legfarkasabbak mozgásban, vicsorgásban.

Medve. Nagy adag lépes szeretetet gyűjthetnek be a közönségtől a társulatok mély hangú és/vagy nagydarab színészei a versben beszélő dzsungelbölcs segítségével. Reviczky Gábor a prototípus, neki megy legjobban a verzeset. Teljes komikusi arzenálját beveti az öreg medve érdekében, sőt a búcsúzásnál megható. Ríkatni is tud az igazi bohóc. Csak ez a medve tenyeres-talpességéből levezetett bokszolóság nem illik valahogy a képbe, mindenki csak a bokszkesztyű marad meg Baluból. Kipling, ez a derék, konzervatív, gyarmati úriember a múlt század végén beszűrt egy részt a gyerekkönyvébe, hogy érted vannak a pofonok is, kiskomám, mert ezzel óva nagyobb bajtól, aki szeret. Ez eddig rendben. Aztán valamiért ez a jelentéktelen mozzanat megtetszett a XX. század végi színpadra állítóknak, és lett belőle egész jelenet, sőt dalocska is a pofonfonon nevű berendezés működéséről. Függetlenül a pedagógiai elveimtől, kicsit bizarrnak érzem, hogy anyu, apu, gyerekek a nézőtérén vígan együtt dúdolgatják a gyerekverést magasztaló slágert, amelyben érzéketlenül taglaltatnak a különböző ütésfajták és az általuk okozott sérülések. Mindeközben a színpadon jól elverik Mauglit. Jó, persze, ezt azért mindenütt elvicce-





**Jelenet az egri előadásból**

lik, sőt néhol a bokszkesztyűtől is eltekintettek. Egerben pedig a végletekig viszik a dolgot. Nem a gyereket verik a bokszkesztyűvel, hanem a keselyűk ringet hoznak be, és Kelemen Csaba leveszi bama mackóját, hogy pazar bokszszerelésben vívjon ököl Mauglival. Bagira bíró lesz, van sarokban pihegés, törülközővel legyezés, minden, ami kell egy igazi meccshez.

Párduc. Jó érzékkel csináltak belőle női szerepet. Apróbb termet, fekete miniszoknya mindenhol. Mind a négy színész jól meg tudja ragadni a macskaszerep kettősségét: a puha, hízelkedő simulékonyt és a ruganyos ragadozó veszélyességét. Ez egészül ki némi anyáskodással Maugli felett, ami legjobban a retikülös, cigarettázó Fekete Györgyinél érezhető Egerben. Tulajdonképpen Balu a szigorú apa, Bagira a szerető anya figurája: kényeztet, de kemény is tud lenni. A regény viszonyainak ilyenformán való átszervezését például nagyon helyénvalónak találom. Mindenféle plasztikus kapcsolatok keletkeznek belőle, és az énekszólások szempontjából is hasznos.

Tigris. Sir Kán a világgyűlölvé lett fogyatékos, a nagy dumájú, lerobbant vagány pontos figurája. Szervét Tibor a Pesti Színházban jobb napokat látott külvárosi kocsmái verekedő bőr-dzsekiben, a debreceni Dánielfy Zsolt nagystílusú maffiózó hosszú kabátban, puhakalapban. Sággy Tamás Kecskemétről a legfiatalabb, legenergiusabb tigris: hosszú szőke haj, fehér ing, ő sántít a legkevésbé. Az egri Horváth Ferenc fején kalózmódra megkötött tigriscsikos kendő, szerepét egy görbe botra építi fel. Ezzel jár, és ügyesen forgatott fegyvere miatt veszélyes ellenfél a harcban. Négy nagyon pregnans alakítás a pontosan körvonalazott szerepek köszönhetően. Jó kiindulási alap mindenkinek a sántaság, meg lehet találni hozzá az ezt legyőző energiát: a mai sikeremberekből áradó ravasz agressziót. Hát hol vannak ehhez képest a Mauglik?

Kígyó. Nehezebb úgy Ká esete, tőle egyszerre akarja a darab a félelmetes, hipnotizőr gyilkost és a pöszén sziszegő, öntelt és önző, neveléses divatfit. A regényben szomorúan említi, hogy ő is tudta egykor, mi a szeretet, amikor még volt kit szeretnie, és később segítőkész barátja lesz Mauglinak, aki tiszteletben tartja rigolyáit. A musicalben nem ismeri ezt a szót, szeretet, neki nincs szíve, csak bőre van, az is cserélhető. Amiért szerethetővé válik a figura, az a négy színészi teljesítmény, ahogy négy teljesen különböző és egyformán érvényes módon kígyóvá válik az ember. Méhes László zöld farmerben, garbóban, bőrmellényben, akár az utcára is ki-mehetne így, mégis igazi kígyó. Teljesen fölösleges a borotvált tarkójára festett két szem, külön-



ben sem kobra ő, hanem óriáskígyó. Kivételes, leírhatatlan mozgásaival, átható tekintetével komolyan félelmet kelt maga körül. Debrecenben Szakály György balettes kígyó: szűk nadrág, tüll, flitter, szintén átlényegül. Kecskeméten női Ká játszik, Kerekes Viktória kígyóbómbintás, szűk nagystélyiben. Nőként rivalizál Bagirával, és erotikus töltést kap, amikor Mauglit bűvöli. Egerben először Tunyogi Péter feje jelenik meg a díszlet egyik rúdjának tetején, fejfelé előre mászik lefelé a rúdon, és csak nem látni a végét. Kez-lábast visel, a derekára kötve pedig több méteres meghosszabítást, ő inkább komikusra veszi Kát, mint félelmetesre. Számomra magyarországi dzsungeltűráim legnagyobb élménye az volt, hogy egy ilyen nehéz színpadi feladatnak négy ennyire különböző és ennyire színvonalas megoldását láthattam.

Keselyű. A közönség kedvence Csil. Alapértelmezésben temetkezési vállalkozó. Sipos András öltöny-csokornyakkendő-fekete kabátban, és keselyűvé teszi egyetlen piros selyemsál meg a morbid humora. Hüse Csaba is elegáns Egerben, csak néhány szál hajból álló parókája csúfítja el. Igen kidolgozott mozdulatokkal repül, illetve gubbaszt, és képes valami hallatlanul gusztustalan sziszegő-szörccsögő hangot kiadni magából, már csak ettől az egy dologtól is tökéletesen megjelenne a keselyű. Kecskeméten Sirkó László nem vállalkozó, hanem rongyos hajléktalan, aki elguberálná, ami másnak már nem kell, alázatosan várja, hogy odébbálljanak. A debreceni Jám-bor József melósoverallban, baseballsapkában, mindegyiken cégjelzés. A hulla(dék)szállítók ne-héz munkájára errefelé csak száz ki ő felett vesz-nek fel, úgy látszik, mert négy válogatott nehézsúlyúból áll a debreceni keselyűk kara. Hálás

szerep a keselyűség. Ezeknek a madaraknak a nagyon jellegzetes nyak- és vállmozgása, járása hatásosan megjeleníthető a színpadon. Ennek köszönhető, hogy a rengeteg ötlettel elburjánzik mindegyik előadásban a dögevő-show. Kecskeméten ledobva rongyaikat, testhezálló fekete flitteres ruhákban lejtének, a Pesti Színházban esernyőre kapnak a keselyűk.

*Dés László-Gesztli Péter-Békés Pál: A dzsungel könyve (Pesti Színház)*

*Díszlet: Dávid Attila. Jelmez: Orosz Claudia. Koreográfia: Imre Zoltán. Rendezte: Hegedűs D. Géza.*

*Szereplők: Dányi Krisztián f. h., Borbiczki Ferenc, Kút-völgyi Erzsébet, Reviczky Gábor, Szervét Tibor, Méhes László, Sipos András, Harkányi Endre, Oberfrank Pál, Juhász Réka f. h.*

*(Csokonai Színház, Debrecen)*

*Díszlet, jelmez: Gyarmathy Ágnes. Koreográfia: Nagy György. Rendezte: Pinczés István.*

*Szereplők: Jéger Zsombor/Bukó Bence, Koppányi Ger-gely/Kerecsi József, Dózsa Gergely/Balogh János, Ju-hász Judit m. v./Buda Mónika, Tóth Zoltán, Jantyk Csaba/Krizsik Alfonz, Dánielfy Zsolt/Szinová Gyula, Szakály György/Bardóczy Attila, Jám-bor József/Násári József, Garay Nagy Tamás, Nagy Viktória/Tálas Csilla.*

*(Katona József Színház, Kecskemét)*

*Díszlet: Agh Márton. Jelmez: Földi Andrea. Koreográfia: Ladányi Andrea. Rendezte: Bal József.*

*Szereplők: Debreczeny Csaba, Vitéz László, Szilágyi Enikő/Narga Szilvia, Sirkó László, Kovács Gyula, Kere-kes Viktória, Sággy Tamás, Oroszlán Sonja/Rezes Judit, Egyed Attila.*

*(Gárdonyi Géza Színház, Eger)*

*Díszlet: Kastner Péter. Jelmez: Ruttká Andrea. Koreográfia: Énekes István, Szögi Csaba. Rendezte: Dávid Zsuzsa. Szereplők: Kakó Zsolt, Várhegyi Dénes, Fekete György, Kelemen Csaba, Tunyogi Péter, Horváth Ferenc, Berzéki Krisztina, Hüse Csaba, Vókó János.*

# BÉRCZES LÁSZLÓ

# ÍGY LETT

## BESZÉLGETÉS VÉGVÁRI TAMÁSSAL

1997 májusában beszélgetünk az Osiris-klubban - fontos a dátum, mert még ebben a hónapban hatvanesztendőös leszel. Már csak e kerek évforduló miatt is illő lenne a mai beszélgetésben minél nagyobb utakat bejárni az időben, majd' négy évtizedes színészi pályád fontosabb állomásait érinteni. Találtam is egy rövidke interjút az ifjú színészjelölttel még 1958-ból, ebből a megfelelő pillanatban fel is olvasok majd néhány mondatot. De maradjunk még a jelennél: itt ülsz velem szemben borostásan. Márpedig a színész külseje általában adott feladatokhoz kapcsolódik. Mit jelent ez a legalább egyhetes szakállkezdemény?

- Art jelenti, hogy néhány nap múlva megint játsszuk a Radnóti Színházban a *Mein Kampf*-ot, és a rendezővel, Telihay Péterrel abban állapodtunk meg, hogy a szerepemhez fontos lenne egy erős, tíz-tizenkét napos borosta. Erről most az jut eszembe, hogy utoljára nagyon régen, 1970-ben léptem szakállasan színpadra. Hamletet játszottam Veszprémben. De hogy miért volt Hamletnek szakálla... látod, erre már nem emlékszem.

- Maradjunk még a jelennél. Szakállat azért is növeszthetnél, mert elvileg már nem kell igazodnod a szerepek követelményeihez, hiszen nyugdíjas vagy. Mit szokott csinálni egy nyugdíjas (boldog békeidőkben, amiről persze szó sincs nálunk): olvas, sétál, horgászik, keresztretjvényt fejt, az unokákkal foglalkozik...

- ... csak az unoka stimmel.

### A szemlélődés ideje

- Amikor a mai beszélgetés időpontját egyeztet-tük, meg kellett tudnom, nem játszol-e éppen a Katonában, a Radnótiban vagy a Merlinben. De említhetem a rádiós-, tévés vagy szinkronmunkákat, a tanítást vagy azt a tényt, hogy te vagy a Színészkamara elnöke és a Nemzeti Kulturális Alap Színházi Kollégiumának vezetője... mellelleg nemrég fejeztél be egy rendezést a József Attila Színházban. Miféle nyugdíjasélet ez?

- Amikor a szakmai nyugdíjamat választottam, akkor tényleg arra gondoltam, hogy igazi nyugdíjas leszek. Éppen eleget dolgoztam már. 1955-ben leérettségiztem, és raktárosként elkezdtem dolgozni a Műszaki Könyvtárban. Ott igazán gyors karrierem volt, mert '56 őszén már negyedmagammal én vezettem a könyvtárat. Ha az 1958-ban elkezdett főiskola négy évét nem számítom, akkor is elmondhatom, hogy sokat dolgoztam. Persze én a színházi mesterségből élek, már csak ezért is dolgoznom kell tovább. Bizonyos fokig, hangsúlyozom, bizonyos fokig szeretem is ezt a mesterséget. De nem vagyok Shakespeare mesterembere, aki mindig mindent, még az oroszlánt is el akarja játszani. En-

gem sok minden más is érdekel. Ezeket mesterségszinten nem tudnám gyakorolni, de jó lenne nézni, megfigyelni, tanulmányozni őket. Vonz az, ami a görögök óta fokozatosan kiveszett a világunkból: a szemlélődés. Ez nagyon hasznos dolog - lehetne. De hát a körülöttünk lévő világ örületéből, ami mint egy futószalag visz minket, lehetetlen sérülés nélkül kiszállni. Vagy rálépsz és vele rohansz, vagy állva maradsz mellette. Ez utóbbi nem lenne baj, ha így nem halnál éhen. Mindenesetre ez a szemlélődés vonzott annyira, amikor a nyugdíjaslétről ábrándoztam. Nem így lett. 1996 nyarán mentem nyugdíjba, és talán életemben nem dolgoztam annyit, mint azóta. De még nem adtam fel. Gyengeség és erő keveredik bennem. Gyenge vagyok, mert könnyen bele tudnak rángatni bármibe. Viszont van erőm és kitartásom ezeket tisztességgel elvégezni. Ha emberek egy csoportja úgy érzi, hogy rám van valamiért szüksége, akkor nekem nincs jogom nemet mondani. Valamiért engem hívtak, hogy csináljam, és akkor én azt - Színészkamara, Színházi Kollégium, szakszervezet... - csináltam. De ezeket idővel le fogom rakni, mert tényleg szeretnék végre szemlélődni a világban. Remélem, így lesz.

- „Így lett”, „nem így lett”... - téged idézlek,

mert jellemző ez a fajta fogalmazás...

- ...abszolút jellemző!

- Te határozod meg, mi történik veled?

- Annyiban igen, hogy az elem nyújtott lehetőségek közül én választok. Viszont nem megyek utána semminek. Nem jelentkezem, nem kezdeményezek. Csatlakozom, ha hívnak. Nem találok ki a „dolgokat”, mert a dolgok mindig megelőznek engem.

- Akár egész pályád alakulása elmesélhető eszerint: „így alakult”. A főiskola után Pécs, mert még kötelező volt két év vidék, aztán Veszprémben, Szegedre, majd a Tháliába hívtak...

- ... mindig hívtak.

- A Tháliában, amiről annyit kimondhatunk, hogy nem volt jó színház, és te ezzel szinte az első pillanattól tisztában voltál, egy évtizedet től-tőtől...

- ...mert nem hívtak máshová.

- Aztán hívtak a Katonába, oda szerződtél. Most elképzeltél egy szemlélődő nyugdíjaslétezését - nem úgy lett, nem úgy alakult. Ki alakította hát ezt a hatvan évet?

- A sors alakította. En nem vagyok saját sorsát alakító ember. Ne felejtjük el, hogy mindig rend-kívül lusta, ugyanakkor kötelességtudó és tekintélytisztelő voltam. Ez utóbbi miatt hiányzott is belőlem az elegendő önbizalom. Ez nem jó - viszont csodálkozva nézem a mostani főiskolásokat, akik minden felőlőség nélkül, hályog-kovács módjára, saját tudásukat, tehetségüket be nem mérve belevágnak bármibe. Ez természetesen nem csak a színművészetisekre vonatkozik. Szemrebbenés nélkül vállalják a feladatot,

hisz az a lényeg, hogy ők kapták meg azt, és a leghalványabb kétely sem merül fel bennük: „Úristen, meg tudom én ezt csinálni?!“ Van ennek jó oldala is: a tudatlanság ártatlansága bátorrá teszi az embert. Ilyen értelemben én inkább gyáva voltam. De ez segített abban, hogy összeszedjek ezt-azt. Na, nem több ez, mint amolyan fél-intelligens, felületes tudás, de azért ártani nem árt.

- Lustaság, szemlélődés, önbizalomhiány, te-kintélytisztelő, kételkedés... Ezek a szavak mind előhívják egy újabb szót: korszerűtlenség.

- Hát persze. Nem korszerű magatartás az enyém. Eszembe jutnak a Katonával megtett külföldi utazások, mondjuk, Spanyolország vagy Olaszország. Gyönyörű helyek, fantasztikus kisérvendégülökkel. Rengeteget tudnék ezekről mesélni, nagyon szeretek ilyen helyeken ücsörögni, igen, szemlélődni. Es akkor a fiatalság hol nyomorog?! A McDonald'sokban. Úgynevezett „tápas”-ból falatozni, fantasztikus „paellákat” enni, finom spanyol borokat kortyolgatni... mindez „korszerűtlen”. Az is nyilván korszerűtlen, hogy passzív, visszahúzódo vagyok, és nem intézem a magam sorsát egy erőszakos világban.

- Megtörténik az veled, türelmesen várakozó, szemlélődő emberrel, hogy adott pillanatban valami elszakad, elpattan, eltörik benned, és ennek jelét is adod?

- Azt azért szögezzük le, hogy én csak szeretnék szemlélődni, egyelőre nincs rá módom. Az viszont igaz, hogy végtelenül türelmes vagyok, és jók, baromi jók az idegeim. Nem vagyok felugráló, nem csattanok fel azonnal, inkább gyűröm, gyűröm lefelé a feltörő indulatot. Aztán egyszer csak kirobbanok.

- Például?

- ... Veszprém jut eszembe 1970-ből. Ott például asztalt is borítottam. De hogy miért?... Arra már nem emlékszem. Az az igazság, nem ez a jellemző. Nemrég elég nehéz körülmények között rendeztem. Egy ilyen munkát kevesen viseltek volna jól kiborulás nélkül. En kifejezetten jól viseltem. Nagyon tanulságos munka volt. Három hét próbaidőszak után három szereplő, köztük a főszereplő, Benedek Miklós (aki helyett én tulajdonképpen beugrottam rendezni), kiszállt a produkcióból. Pánikhelyzet - legalábbis az lehetett volna, de hála a József Attila Színház színészeinek és az én jó idegrendszeremnek, különösebb baj nélkül összeállt a produkció. Megjegyzem, ez volt életem első rendezése. Es erre is csak úgy hívtak. Nekem eszembe se jutott, hogy rendezek. Ha rajtam áll, hamarabb megtervezem Bajánál a hidat, mint hogy megrendezem Molnár Ferenc *Doktor úr* című darabját. De belevágtam, és aztán már nem tehettem meg azt, hogy cserbenhagyom a csapatot. A premier után pedig kaptam a társulattól egy kedves ajándékot, egy általuk gyártott „rendezői diplomát” - és én erre

nagyon büszke vagyok. Büszkébb, mintha rendes, főiskolai „trottyos tanároktól” kaptam volna. Mondom ezt én, aki magam is tanítok a főiskolán.

## Iljusa és a főiskola

- Tanítasz azon a főiskolán, ahová annak idején igen nehezen jutottál be. Idézek a már említett, 1958-as interjúból, amely sikertelen főiskolai felvételi után készült veled; a cikk címe Raktárosból színész: „Ki ez a tehetséges fiú? - morajlott fel a szakemberekből álló közönség a »Hotel Astoria« ügynevezett protokoll-előadásán, amikor lezajlott Iljusa nagyjelenete. A darab szerint a 18 éves fiú megtudja, hogy apja nem harcolhat a fronton, s maga jelentkezik. Iljusa határozottan jól játszott, és nagy tapsot kapott. - Mi is azt kérdeztük Iljusától,

Végvári Tamástól, hogyan került a Néphad-sereg Színházához, mi-kor végezte a színművészeti főiskolát, ki volt a tanára (noha már korábban is feltűnt »A hattyúban«, egy meg-betegedett színész szerepét vette át). - Mikor végeztem a Színifőiskolát? - csodálkozott az ifjú színész. - Sem-mikor! Az első felvételin kirostáltak...” Ezeket írta 1958. március 1-jén az Esti Hírlap.

- Most, negyven évvel később, hadd egészítsem ki ezt az interjút! A „megbetegedett” színész Fehéregyházi Tibor volt, aki negyede éves főiskolásként disszidált. A Leningrád ostromáról szóló Hotel Astoriát pedig egy Alekszandr Stein nevű szovjet író írta. Az előadással volt egy kis politikai balhé. Deák Sanyi bácsi párttitkár játszott, és az első felvonás végén valahová telefonálnia kellett. „Igen, elvtársak...!” - szavalta a bombasztikus szöveget, közben előresétált a telefontal. Igen ám, de a zsinórt valaki elvágta, Sanyi bácsi állt elől, mondta a magáét, és közben a telefontal lógott a zsinór a semmibe...

-... '58-as mobil.

- Lett nagy botrány, nyomozás, hiszen ez, a párttitkár kifigurázása ellenforradalmi tettek mi-nőszült,

- A vígszínházi siker után csak negyedszerre vettem fel a főiskolára. Mindeddig a ról/ beszél-tünk, hogy te magad nem „nyomul z”, hanem hívásra vársz. Ehhez képest ellentmondás az, hogy négyszer is megpróbáltad.

- De arról is beszéltünk, hogy nem szívesen adok fel semmit. Akartam, hogy kijáram az iskolát, hogy diplomám legyen. Pedig már „sinen voltam”. „Te tiszta hülye vagy - mondta mindenki a Vígben -, szerepeket kapsz, játszol, a »pályán« vagy, és akkor nulláról akarsz kezdeni az iskolában?!” De nekem volt valami fixa ideám, hogy az iskola, az kell. Minden másként alakult volna, ha hallgatok Páger, e, Ajtayra meg a többiekre, és főiskola nélkül belevágok. Ezt csinálta Tordy Géza. Hagyta a fenébe a főiskolát, és azért nem akármilyen színész lett belőle. Tökéletesen ellentétes alkatok vagyunk, talán ezért is szeretjük egymást. „Most mit ülsz,

mulásokkal - lett volna rá okom -, de nem ez következik belőlem. Nem ez van nekem meg-írva”.

## Átlagember és bohóc

- Az imént tanulságosnak mondtad ezt a munkát. Mi volt ez a tanulság?

- Megerősödött bennem az, amit eddig is gondoltam: néha kicsit túlliehegjük a rendezést. Rendezőpartí vagyok, de azt azért látni kell, hogy mondhatja valaki onnan letről a legjobb instrukciókat, ha az nem jut el a színészig, illetve a színésztől a nézőig, akkor fabatkát sem ér az egész. Az ügynevezett koncepciók, olvasatok halott dolgok, ha nincs, aki közvetítse őket. Mégpedig nem a maga mániáját látni-hallani képes

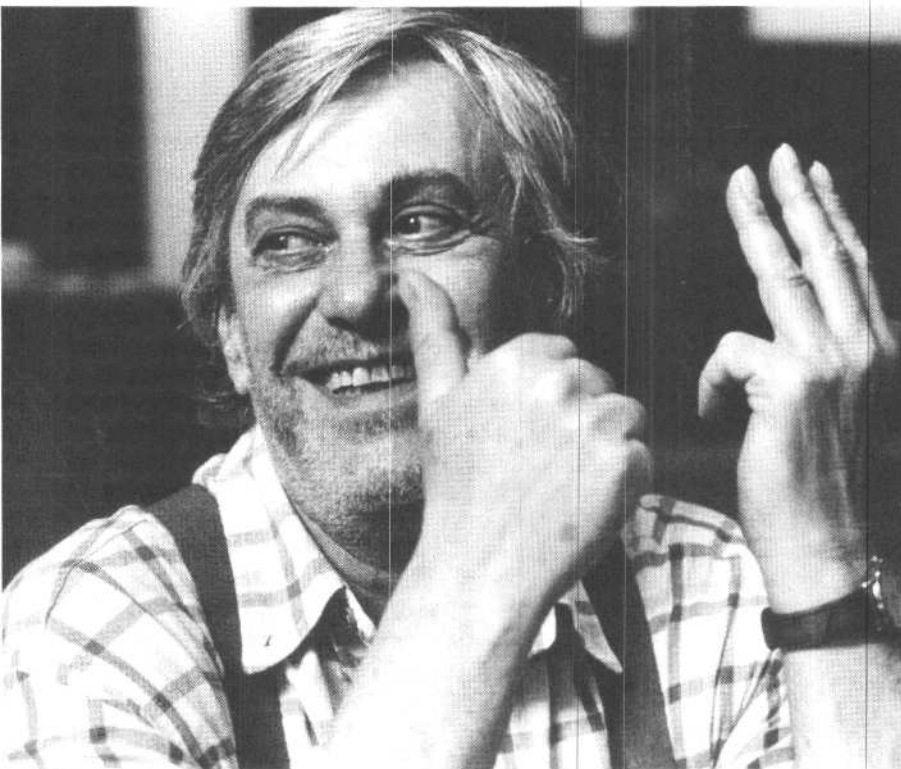
rendező felé, hanem az ártatlanul-tudatlanul be-ülő néző felé. Furcsa talán, amit mondok: a rendező a színész kiszolgáltatója.

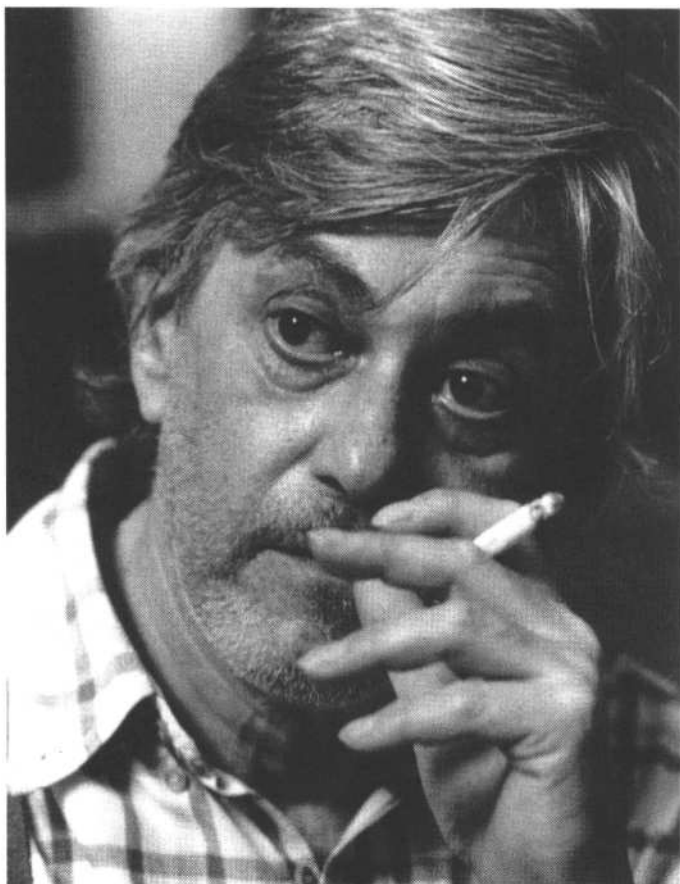
- Pályád alakulása azt igazolja, hogy itt inkább egymásrautaltságról van szó. A Tháliában eltöltött egy évtizedből két emlékezetes szerep említhető, mindkettő szolnoki vendégmunka - Paál István, majd Ljubimov rendezésében játszottál. Későbbi színházad, a Katona József Színház története egyben nagy rendező-személyiségek - Zsámbéki, Székely, Ascher... - története is.

- Akkor másként fogalmazok: a „konceptió-nál” fontosabb, előbb-revaló az, hogy a rendező megtalálja azokat a színészeket, akik közvetíteni tudják mindazt, amit ő szeretne. Ha

rendezőként jól választasz színészt, akkor utána már könnyű dolgod van.

- Amikor téged választanak a rendezők, akkor furcsa ellentmondás figyelhető meg: vagy a bal-lonkabátos, aktatáskás, korrekt, halk szavú kis-ember, az „átlagember” valamelyik változatát kell hoznod, vagy a rendkívüli, szélsőséges, játékos „bohóc” szerepét játszhatod. Természetesen le-gyszerűsítve fogalmazok, és e leegyszerűsítés azt mondatja még velem, hogy első ránézésre mintha az első típus állna közelebb hozzád. A Kamrában játszott Rosencrantz és Guildenstern





tökéletes példa: ideális Rosencrantz (vagy Guildenstern) lennél - és ideális Első Színész vagy. Hogyan is kell akkor szerepet osztani?

- A rendezők többsége gyakran alkalmaz úgy-nevezett biztonsági, „első ránézésre” szereposztást. Mintha az élet azonos lenne a színházzal. Márpedig ez *nem így van*. En akkor tudtam igazán jól teljesíteni a színpadon, amikor *nem* olyan szerepet játszhattam, amilyen az életben vagyok.

- De hát csak azt mutathatod meg a színpadon, ami lehetőségként benned rejlik.

- Csakhogy az sokkal több, mint amennyi a hétköznapiakban megmutatkozik. Aki természetesen és őszintén él, az is kialakít egy képet magáról, és ő maga is ösztönösen ehhez igazodik. A jó rendező első ismérve éppen ez (és erről beszéltem az imént a színészválasztás kapcsán): meglátja a színész létező, de rejtett lehetőségeit.

- A Rosencrantz-beli, „ripacs” vagy a Galóczabeli „balkáni gengszter” szélsőséges típusait mindenesetre meglehetősen későn látták meg benned. Te magad mindig tudtál arról, hogy a ballonkabátos, „megjegyezhetetlen arcú” átlagemberkép mögött ott bújjik a bátor és harsány bohóc?

- Azt gondolom, igen. Sokan mondják, hogy a tehetség ideiglenes állapot. Én ebben nem hiszek. Valaki vagy tehetséges valamiben, vagy nem. Más kérdés, hogy ezt előhozza-e, előhoz

zák-e belőle. De az a tehetség létezik születésétől kezdve.

- Az létezik, ami meg tud nyilvánulni.

- Természetesen. De ez szofisztika. Lehetséges, hogy az az utcán kéregető gyerek kiváló hegedűs lenne, de ez *soha* nem fog kiderülni róla. Ez minden emberrel *így van az egész világon*. Pauk György kiváló hegedűs. De az is lehet, hogy valami másban akár még kiválóbb lehetne. Ez valószínűleg *nem fog kiderülni soha*. Nem véletlenül jut eszembe az ő neve: a nagynénémnek volt egy papírüzlete a Pozsonyi úton, oda járt be Gyuri a negyvenes években. En még embert nem láttam úgy vágyakozni a foci után, mint őt ott, a Szent István parkban. És ezzel összefüggésben utálta a hegedűt. A nagyanyja, aki nevelte, hihetetlenül erőszakos teremtés volt. Hallom, ahogy mondja, „gyerünk, hazafelé, gyakorolni”, és látom Gyurit, ahogy a tekintete sodródik le a papírárurol, és indul a hegedűvel haza, a reménytelenségbe. Es *nagyszerű* hegedűs lett belőle.

## Élet és színház

- A válaszod azt jelenti, hogy te annak idején, mondjuk, húsz évvel ezelőtt a Thália Színházban üldögélve-várakozva is tisztában voltál azzal,

hogy a tíz-húsz évvel később kapott lehetőségek valójában benned rejlenek.

- Igen. Mindeddig *nem* mutattam semmi olyasmit a színpadon, aminek a létezéséről korábban *ne* tudtam volna.

- A próbákon vagy az előadásokon tehát önmagadat *nem* leped meg.

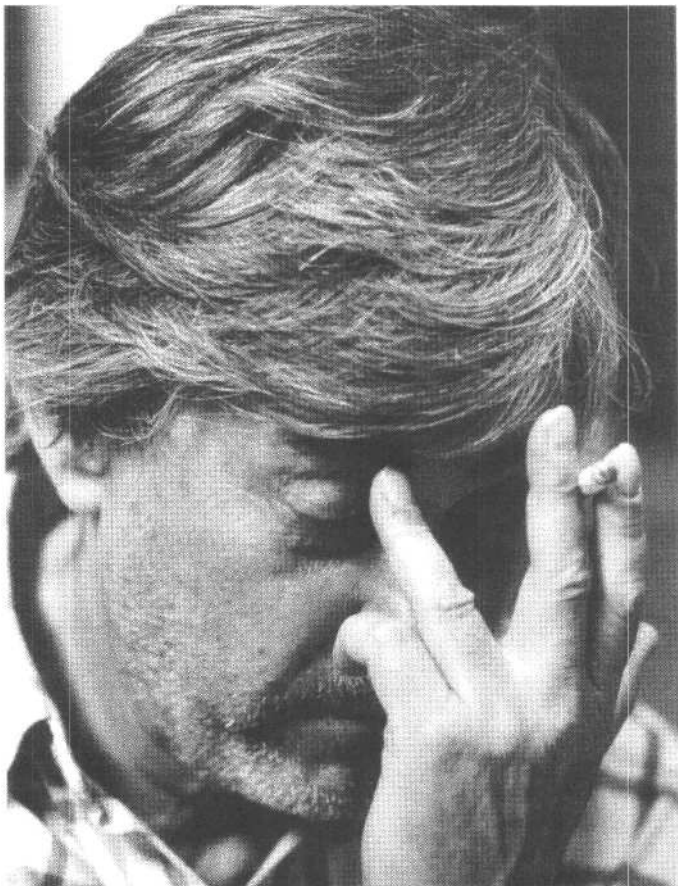
- Nem.

-... Engem viszont meglep a válaszod. Riporter rutinnal sablonkérdést tettem fel, amire tulajdonképpen hangzatos sablonválaszt vártam: „...a munka során, főleg a próbákon, és ezért is szeretem jobban a próbákat, sok mindent megtudok magamról, amit *nem* tudtam azelőtt...” - ilyesfajta válaszok szoktak elhangozni színészekről.

- Tényleg van olyan, aki szeret próbálni?

- Legtöbbször ezt mondják, mégpedig őszintén, sőt én még el is hiszem ezt nekik.

- Én azért megkérdezném tőlük, mit szeretnek benne. Mit lehet szeretni a próbában?! Hát a próba olyan gyötrődés, mintha az ember fülét-farkát nap mint nap levágnák. Nem is értem... az persze jó, amikor valami létrejön, de azt az ember *nem* is veszi észre, mert csinálja... vajon mire is gondolhatnak a kollégák? Ez az a fajta „jó” lehet, amit én sose értettem: szegény Horváth Jenőt, a „gonosz Horváthot” sok színész *nem* szerette, főleg a nők, mert *nem* volt olyan próbája, amikor



valakit ki ne borított volna a sírásig. Végre elkezdett sírni az illető, Horváth megcsináltatta vele újra a jelenetet, aztán lelkendezett, „na, most jó a jelenet!”. En ebben nem hiszek. Itt összekeveredik az élet a színpaddal, és ez hiba. Ez olyan, mint amikor valaki úgy bokszol a ringben, hogy haragszik a másikra. Az csak vereséget szenvedhet. Ez egészen biztos. A színész a „civil” sírást nem fogja tudni visszahozni a színpadon. Nincs mit visszahozni, hiszen a kiborulásának semmi köze a szerephez. Hiányzik belőle a minimális tudatosság is. Márpedig az úgynevezett átélésben tökéletesen ötvöződik ösztönösség és tudatosság. Furcsa módon minél intenzívebb az átélés, annál kristálytisztábban koncentrálnak a színészek a pillanatnyi veszélyhelyzetekre, a partnere, az esetleges bakikra. A tudatosság és az ösztönösség legjobb esetben is csak a próba-időszak végére olvad össze. Ezért vagyok én gyanakvó az alkalmi és ideiglenes próbasikerrel kapcsolatban. „Ma milyen jó voltál!”- mondja aznap a rendező vagy valamelyik színészkollega. Szinte biztosra lehet venni, hogy ugyanebben a jelenetben másnap bűnrössz lesz az ember. Mert arra koncentrálnak, „mit is csináltam itt tegnap?!” Ez nagyon nehéz ebben a mesterségben: nem arra kell emlékezni, hogy is volt ez tegnap, hanem nulláról újra fel kell építeni mindent. Az aznapi önmagadból, az aznapi kollégádból, a fej-

fájásodból, az ő lábfejéből, a rosszkecveltekből, a jókedvetekből... nulláról felépíteni az egészet.

– *Mit ér akkora mai próba holnap*

– Annyit ér, amennyi szinte ösztöni sen beépül az emberbe. Másnap erőlködsz, próbálsz vissza-idézni az előző próbát, azt mondd, „attól lett olyan jó ez a pillanat, hogy itt megfogtam a kanalat... vagy hogy itt leültem...” Pedig dehogya! Nem a kanáltól, a leüléstől jó az, a jó, hiába ismételtetted hát a leülést. Az, akkor egyszer, először, létrehozott egy állapotot, ér’ést -- és azt kell valahogy továbbvinni a következő próbára vagy előadásra. Es akkor már mindegy, ülsz vagy állsz, fekszel vagy fejen állsz. Az a szék vagy kanál csak pillanatnyi katalizátor volta próbán. Visszatérve az eredeti kérdéshez: a próbára szükség van, de önmagáért nem tudom szeretni.

– *Mondhatjuk tehát, hogy ellentétben sok színésszel, te inkább az előadást szereted.*

– Ha muszáj választanom, akkor az előadást választom.

– *Ha muszáj valamelyiket szeret d?*

– Igen. Ha muszáj valamelyike’ szeretnem, akkor az az előadás - ez így pontos

– *Ezek után nekem itt muszáj megkérdeznem, miért is csinálsz, szóval miért is égysz estéről estére a színpadra.*

– Az idők folyamán nem sikerült olyasmit találnom, ami úgy megfogott volna, hogy azt jól

#### A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

csinálva még meg is tudnék belőle élni. Nekem nincs más szakmám. Bár sokan megkérdőjelezzik azt, hogy ez egy szakma. Az a hátrányunk például a zenéssel szemben, hogy azt csináljuk, amit a világon mindenki: beszélünk és mozgunk. Ezt mindenki meg tudja csinálni. Joggal kérdezheti bárki: mit kell ezen „tudni”? Beethoven G-dúr hegedűversenyébe nem fog bárki beugrani. De a színészet?! Legfeljebb ennyit mondanak: „Hogy lehet ennyi szöveget megtanulni?!” Szóval ebben a szakmában ahhoz kell értenünk, amihez mindenki ért.

– *Látod, mégis a színésszel készülnek az interjúk, róla készülnek a fotók.*

– Mert a színészet exhibicionizmus. Mindig szem előtt vagyunk. Szegény Vajda Laci mondta sokszor: „Egyet nem szeretek ebben a szakmában, hogy bennünket mindig nézzenek.”

– *De valószínűleg akarta is, hogy nézzék.*

– Hát persze,

– *Ahogy te is.*

– En nem. Kényelmetlen, kínos dolog az, hogy nézik az embert. Kérdeztek egyszer, mit tanítok a főiskolán. Azt mondtam viccesen: színpadi észrevétlenséget.



- Nehéz elhinni, amit mondasz. Valaki négy-szer is jelentkezik a főiskolára, hogy a megszerzett diplomával majd végre színpadra kerülhesen. Ahová azért lép az ember, hogy őt ott nézzék,

- Amikor tizenkilenc éves voltam, akkor annyit tudtam, hogy az újságíró és a színész nem kötött munkaidőben dolgozik. Nekem ez volt a lényeg. Apám osztályvezető volt az Elektromos Műveknél, és mindennap hétre járt dolgozni. Későn feküdt, alig aludt, és én annyit tudtam csak, hogy ilyen munkát nem akarok csinálni. Szóval alapvető lustaságom is befolyásolt a választásomban.

- Mondod ezt egész nap dolgozó, majd hogyan nem „hétre jár” nyugdíjasként.

- Hát igen, tényleg szeretnék igazi nyugdíjas lenni. Jó lenne kicsit írni, olvasni, a magam kedvére festegetni... A bútorok is nagyon érdekelnek. Szeretem őket, ha egyediek, ha nem arctalanságot mutatnak, hanem a szakmaiság szemlélyességét sugározzák. A régi tárgyak sokat

elárulnak az emberekről, arról, hogy lelküknek mekkora darabkáját tették abba a tárgyba. Persze a mai tárgyak is árulkodnak. Hogy miről, azt mindannyian tudjuk.

- Évekkel ezelőtt azt mondtad nekem, hogy legszívesebben karmester lennél. Ezt most kifelejtett a felsorolásból.

- Praktikus okokból felejtettem ki: mások is kellene hozzá, míg festeni egyedül is lehet. A zenében az az ellentmondás a vonzó, hogy a hangjegyek szigorúan megkötik a kezdetet, ugyanakkor éppen általuk szabadon, a saját hangodon szólhatsz. Kötött szabad világ.

- A zenéről mondd azt, ami szerintem a színházra is érvényes. A te pályád szempontjából pedig sajátos módon igaz ez: „lusta” fiatalemberként szabad, kötetlen munkára vágytál - ezt megkaptad, és e szabad világon belül kötött, fegyelmezett életet élsz.

- Igen, azt hiszem, ez valahogy így van. Így lett, így alakult. És most már jól van így.

hol a legjobb? Útközben. Azt hiszem, én is ilyen vagyok.

- Útközben, de mindig itthon?

- Hát ez az... erről sem igen beszéltem eddig. Azt hiszem, az az én életem igazán nagy problémája-s ha rendező lettem volna, ez valószínűleg kisebb gondot jelentene -, hogy nem tudok egyetlen idegen nyelvet sem szerepkészen, tehát annyira, hogy nyugodtan színpadra léphessek. Igazából nem tudom, hogy mit hagytam ki. Csak sejteim vannak. Ma már persze késő, de húszéves koromban még biztosan meg tudtam volna tanulni...

- ...akkor föl sem merült?

- Különös, de nem... Nem, akkor nem tudtuk, mi van a világban, mi lehet a világban. Ingerszegények voltunk. Érzelmekben gazdagok, de ingerszegények.

- Azt mondja, sejtesei vannak, hogy mi történt volna, mivé lehetett volna...

- Lehet, hogy semmi sem lett volna, de így, hogy ki sem próbáltam, örökké megmarad a keserű szájj... a talán... Sikerre születtem. Ebben biztos vagyok. Nevetséges... Azt mondják, olyanok kell elfogadni a sorsot, amilyen. Mesedélután. Persze az is lehet, hogy nem vagyok elég okos ahhoz, hogy olyannak tudjam elfogadni, amilyen.

- Ez az el nem fogadás lehetett a magyarázata annak idején a váratlan búcsúnak a Madáchról, s a hirtelen elhatározásnak, hogy „önállósítja” magát.

- Hályogkovács módjára döntöttem. Aztán be sem mertem vallani magamnak, de nagyon megremültem: jöttek az álmatlan éjszakák. Ha meg elaludtam, izzadtan ébredtem. Mi lesz velem? Hogy alakul a jövő, lesz-e egyáltalán jövő? Addig ilyesmi nem érdekelt, efféle kérdések meg sem érintettek. Semmit sem tudtam: sem előre, sem hátra. Egy dologban voltam csak biztos: el innen, menekülni. Aki emögött bármiféle koncepciót sejt, téved. Ez „csak” egy megérzés volt, amelyre, úgy gondoltam, hallgatnom kell. Azt mondják, ehhez a pályához a tehetség mellé hihetetlen mennyiségű szerencse kell. De én azt mondom, csak annak a jó kapusnak van szerencséje, aki fölkészül a meccsre.

- Egyszer azt mondta, „csak akkor megyek, ha hívnak”. Büszkeség? Önbizalom? Biztonságérzet? Vagy ez is a „fölkészültek” szerencséjének a dolga?

- Mind a mai napig hívnak. Szerencse, persze. S tudja, hogy miért tartom annak? Mert rémes természetem van. Szörnyeteg leszek a próbák idején, amikor dolgozom. Aljassá tudok válni. Árulóvá. Amikor nincs munkám, soha nem vagyok ilyen. Sokszor elképzelttem, mi lenne, ha nem viselkednék így. Nem tudom. Nem akarok ilyen lenni, de aztán megis... utólag nagyon hálás vagyok azoknak, akik kibírtak, akik ki tudták várni a végeredményt, akik addig elviseltek...

# RÓNA KATALIN GÖDRÖK KÖZT UGRÁLVA

## BESZÉLGETÉS GARAS DEZSÓVEL

Játszik. Úgy tűnik, nemis keveset. Kedve és tehetsége szerint komédiai és tragédiai szerepeket is. Fontos drámatörténeti alakokat, és olyanokat, amelyeket a színész tehet fontossá. Föl-föltűnik a televízióban is. Jelen van - mondhatnánk. De mégis, mintha csönd lenne belül Garas Dezsóban. Az emberben, a színészben. Különös, fagyos levegő. Talán az a néhány esztendeje visszaadott szerep tette? Aligha. Ennél nagyobb dolgok fölött is napirendre tér a színház. Vagy épp az a kettősség, amely arról vall, hogy Garas ebben is, abban is részt vesz: a könnyed szórakoztatásban és a súlyos drámákban? De hiszen -vághatja rá bárki - ezek a színház útjai, a komédiás feladatai.

- Valóban így van? Vagy csak én érzem ezt a belső csöndet?

- Én is kezdem érezni, „hallani” a csöndet. És ez nem jó. Zajosabb élethez szoktunk. Azt hiszem, addig akartam szabadúszó lenni, amíg tényleg sikerült. Olyannyira sikerült, hogy most aztán olyan egyedül vagyok, mint az ujjam. Legfőbb az vigasztalhat, hogy az első voltam. Aztán sohasem adtam föl, s meg kellett érnem, hogy ma már ez a természetes állapot.

- Nem hiszem, hogy a csönd a szabadúszásnak szól, hiszen ezt az életformát, valóban elsőként, immár több, mint húsz esztendeje választotta. S az idő, tetszik, nem tetszik, mégiscsak igazolta, legalábbis abban a tekintetben, hogy azóta sokan rákényszerültek. Vajon soha, egyetlenegy pillanatra sem bánta meg döntését? Nem hiányzott a társulat, nem érezte úgy, hogy mégiscsak tartozni kellene valahová, valakikhez?

- Dehogynem. Nagyon hiányzott a társulat, néha meg is próbálkoztam a visszatéréssel, olyankor aztán, amint csak lehetett, újra kiszaladtam belőle. Igazából ezt még magamnak sem fogalmaztam meg soha... az ember mindig Godot-ra vár... Es én azt hiszem, ha másként döntök, nem találkozom Ljubimovval, nem dolgozom Vasziljevvel, filmen Mastroiannival... Világéletemben attól rettegettem, hogy valamiből kimaradok, hogy valamit elszalasztok. Valahogy én is úgy vagyok, ahogy annak idején Pártos Gézaról mesélték, aztán vicc is lett belőle: Pártos Siófokon nyarait, és folyton azt mondogatta, menjünk át Füredre, ott biztosan történik valami. Aztán átmentek Füredre, onnan megint Siófokra vágyott, mondván, ott van az igazi élet... s így ment ez a végtelenségig. Ahogy a vicc mondja:

- A színész társakról beszél, akikkel együtt próbál, vagy a rendezőről?

- Mindig csak a rendezőről...

- Lehet, hogy a színész-rendező „párkapcsolatot” nem tudja elviselni? A függőségi, csúnyában fogalmazva, az alá-fölé rendeltségi viszonyt?

- Nem tudom, nem hiszem. De ne gondolja, hogy most azt akarom mondani, hogy szent szörnyeteg vagyok. Nem, nem, nem. Ez ellen tiltakozom. Én hitvány szörnyeteg vagyok a próbák idején. Mindig reménykedem, hogy nem így lesz, de aztán mégis...

- Elfogadja a rendezői instrukciót, vagy a maga akaratát szeretné keresztülvinni?

- A közös munkát szeretem. De azt senki nem mondhatja rám, hogy nem dolgozom teljes odaadással. Csak közben pokollá teszem a másik életét. Emiatt rengeteget szenvedek. De képtelen vagyok másként viselkedni.

- S miközben szörnyeteg arcot ölt, látja saját magát? Tudja, hogy ilyen, vagy kívülről figyel, észreveszi, miként válik szörnyeteggé?

- Tudom, látom. Utólag visszapörög minden, mint egy film... S érzem, nem megy másként. Negyedéves főiskolás voltam, amikor Gellért Endre azt mondta, hogy én az a fajta vagyok, aki csak akkor tud dolgozni, ha korlátokat állít önmagának, amelyeket majd át kell törnie. Hát én mindig át akarom törni őket, de közben úgy viselkedem, olyasmiket csinállok, amiket a civil életben vagy ami-kor már véget értek a próbák, gyűlölök, megvetek.

- Azt mondja, a kollégákkal, akikkel együtt játszik, nem viselkedik szörnyetegként, csak a rendezőnek szól ez a magatartás. És neki is csak a próbák idejére.

Amikor ez a periódus véget ér, újra emberszabású lesz a szörnyeteg színész. Nem lehet, hogy túl a munka feszültségén, épp az adott rendezői elgondolás ellen ágál ily módon?

- Persze lennének erre is népszerű magyarázatok, de nem... nem azén akaratomról van szó... nem... ha valami nem tetszik, akkor inkább fölálllok...

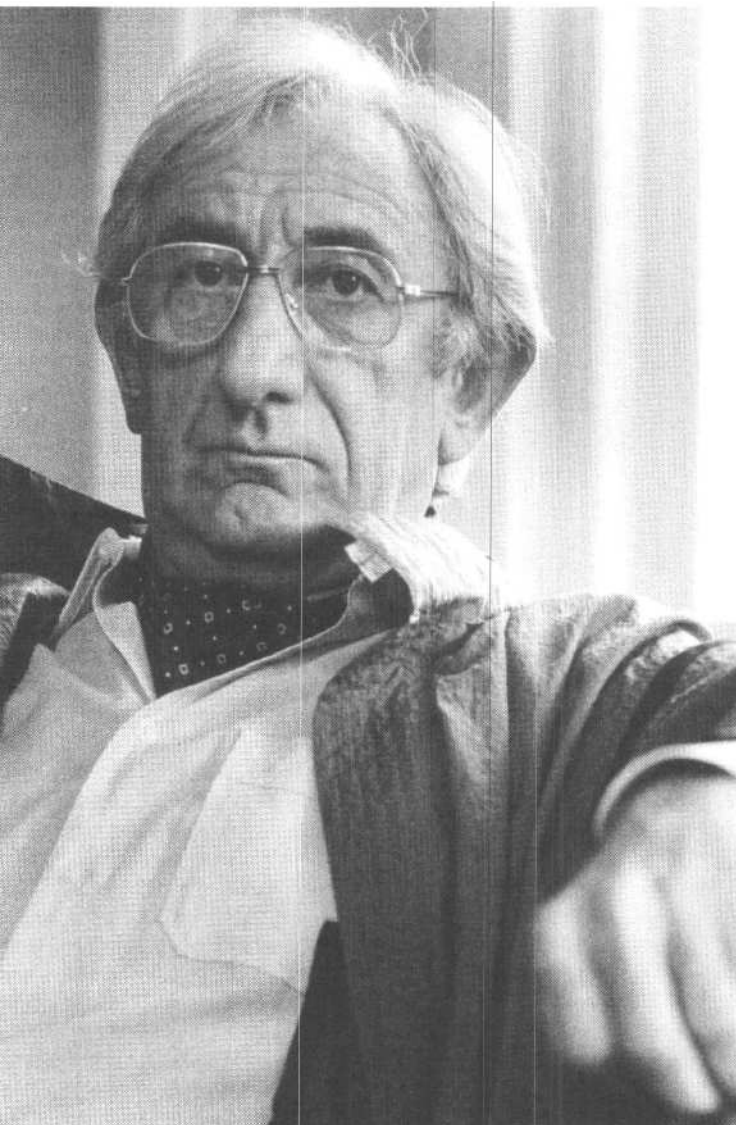
- És amikor rendez?

- Én színész vagyok. Színész, aki mások arcát, alakját, magatartását veszi föl. Aki belép a ketrec-

be. És aki be van zárva a ketrecbe! Hogy mit tennék rendezőként? Azt nem nagyon volt időm kipróbálni.

- De azért izgatja a rendezés...

- ... Ez a rendezés... ez nagyon fonos dolog... Az utak itt kettéválnak. Vannak kitűnő játékosok, annak páratlanul jók. És van egy másik változat: őket úgy nevezném, színházcsinálók -



jobban szeretem ezt a szót. Ők azok, akiknek van világnézetük. Világnézetük, a szó színházi értelmében. Az is világnézet, ahogy az íróhoz ragaszkodnak. Én ezt tartom a legértékesebbnek.

- Ha most azt kérdezem, önmagát melyik rendezőtípusba sorolná, mit felel?

- Nem tudom eldönteni. Annyi alkalmam persze nem is volt. Ehhez is, mint annyi máshoz életem során, hályogkovács módjára fogtam, s csak később rettentem meg. Ezért is nem vállaltam több rendezői feladatot.

- Lett volna alkalom?

- Néha fölsejlik egy-egy lehetőség... eszébe jutok valakinek...

- Elhallgatott...

- Máshol vannak most a lövészárkok. Ezt a korszakot, amelyben élünk, hallatlanul izgalmasnak is nevezhetném. Teljes társadalmi átalakulás részesei vagyunk, megértük a „túleredeti” tökefelhalmozás korát. Talán tíz év múlva, visszatekintve, majd meg is értjük, miről van szó. Addig biztosan jelennek meg áramlatok, divatok. Nem kellene mindig keserűen figyelni, hogy mi történik. Csakhogy nem lehet nem észrevenni az állandó lemaradást, a kiszorulás veszélyét.

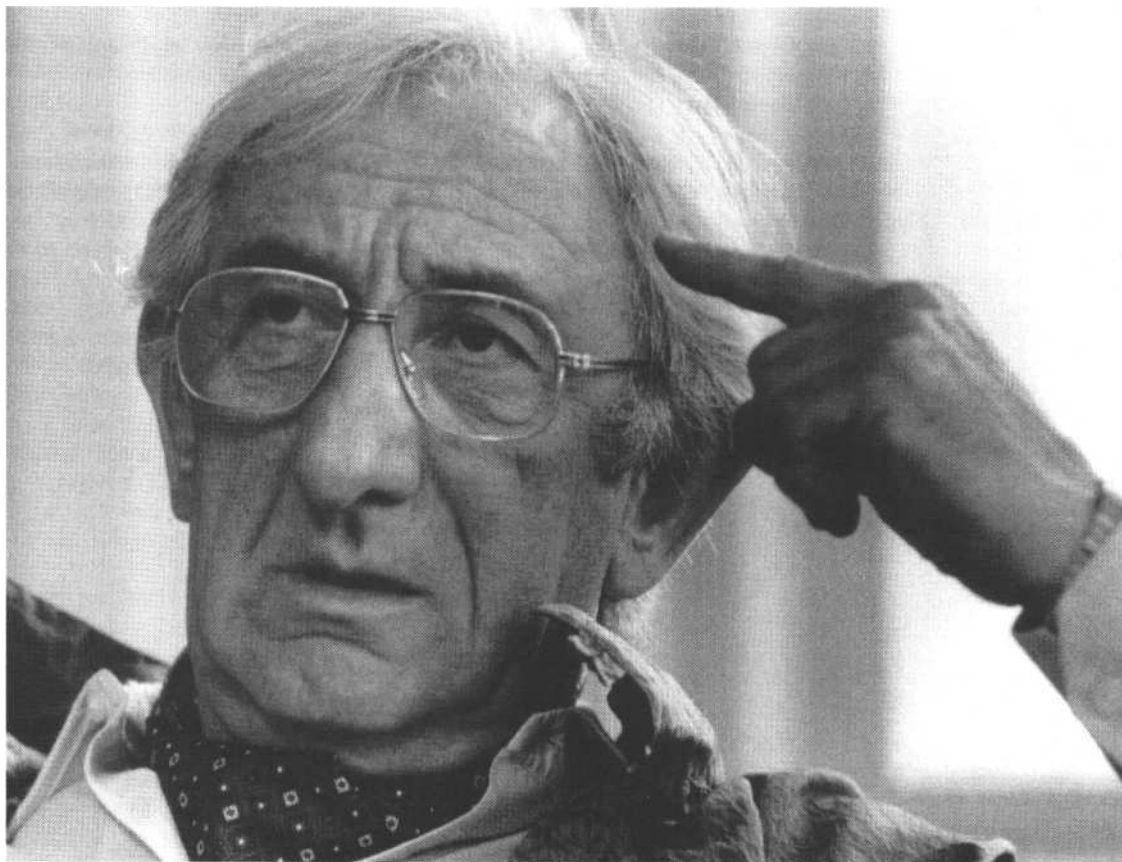
- Ha most is a kívül maradásról retteg, miért nem próbál „kikötni” valahol?

- Valahol? Mindig azt érzem, hogy kapkodok, szétforgácsolódom. Talán ha kicsit alaposabb lennék, ha nyugodtabban próbálnám kivánni... hogy mit? Nem is biztos, hogy tudom, egyáltalán képes vagyok-e rá.

- Tényleg úgy érzi, hogy szétforgácsolódt?

- Szétforgácsolódtam. De ez szükségszerű volt. Mondhatnám persze szebb szóval is. Mondhatnám, hogy két mély gödör között ugrándozom. Az egyik oldalon ott vannak a népszerű bulvár-előadások sikert hozó szerepei, a másikon Lucifer és Shylock A velleencei kalmárban. Őt őstől Szolnokon játszom majd. Látszólag egymásnak homlokegyenest elmentmondó helyzetek. Meg lehetne kérdezni, hogy az utóbbiak árnyékában miért vállalom az előbbieket. Vagy akár megfordítva, az elsők fényében mi szükség van a többire? Az első kérdésre válaszként persze nyugodtan széttárhátnám a karom, és azt mondhatnám, meg kell élni... Mondhatnám, de ez azért nem egészen így van. Nem

ilyen egyszerű. Sokkal inkább arról van szó, hogy bizonyos szempontból visszavonultam a bulvár sáncai mögé. KÖrülöttem annyi a szívsebész, aki nagyszerű műveleteket végez, ami a tudományt illeti, remekül sikerül mind, csak épp a beteg hal meg. Aztán gyászolunk. Hát én akkor inkább népszerű plasztikai sebész akarok lenni... De félretéve a tréfát, olyan tétovának érzem magam, nem látom, hogy a jövőnek valahol egyáltalán szüksége lenne arra a fölhalmozott tapasztal-



talatra, tudásra, amit én a pályámon összeszedtem. Várom az új generációt, amelyek fölfrissíti a színházat, várom, reménykedem... de közben a gödrök egyre mélyülnek, az ellentmondások egyre nagyobbak, s a színész, ne tagadjuk, vákuumban érzi magát.

– *Mégis elszánta magát, hogy igent mondjon Iglódi István hívó szavára, és eljátssza Lucifert. Azután egy kicsit még szabadkozott, azt nyilatkozta: dűböngött bennem a „nem”. Kinek vagy minek szólt volna ez a „nem”? Iglódinak, a Nemzeti Színháznak, a kettőnek együtt vagy egyszerűen csak a színházi „közhangulatnak”, hisz azt a legkevésbé gondolnám, hogy Lucifereket?*

– Most miért tagadjam? Hát persze, hogy a Nemzetinek. Vagy jobb úgy, hogy a „közhangulatnak”? De végül is győzött a hiúság. Megértettem, hogy nincs már mire várnom. Es egyébként is, mindegy, hogy melyik színház, a lényeg úgyis Madách. Sohasem gondoltam rá, hogy valaha Lucifert fogok játszani, sohasem volt rá alkalmam. S én most megpróbáltam „elérteni” Madáchot. Az egyik kritika azt írta, hogy adós maradtam az Ördöggel. Számomra ez az „elmarasztalás” volt a legnagyobb dicséret. Hiszen ez volt az egyetlen igazi törekvésem, hogy azén Lucifere minden legyen, csak ne krampusz. Nincs ebben semmi különös titok, lehet elképzeléseket gyártani, lehet bogarászni a sorok között, de végül is be kell vallani, hogy erről a szerepről

csak álmodozni lehet, s ez a különös fonáksága: csak személyre szólóan fejthető meg. Annak, aki csinálja. Lucifer érdekessége tette az álmodozásaimat: Lucifer egy század, egy élet, egy nap - szinte egymaga. Nem akarom minősíteni sem az előadást, sem a saját helyem benne, nem akarok fekete-fehér szavakat használni, hogy jó volt vagy rossz. De az biztos, nekem fontos volt, hogy fölfedezzem benne az ördögségtől mentesített Lucifer iróniáját, humorát, amely, bizony mondhatom, Madách iróniája és humora.

– *A Tragédia sajátága, hogy minden kor más-más arccal ruhazza föl. Vannak képek, amelyek a kor szava és kénye szerint ámyékba kerülnek, mások nagyobb, erőteljesebb hangsúlyt kapnak.*

– Számomra akusztikailag mosta Paradicsom és a Paradicsomon kívüli világ egymásra feleltetése rendkívül jelenvaló. A Paradicsomban Ádámot és Évát még gondoskodva óvta az Úr. Lucifer viszont arra készíti az emberpárt, hogy önmaga intézze sorsát, s amint ráállnak a „játékra”, meg kell érteniük, hogy ez az új, eddig ismeretlen helyzet rémisztő örök küzdelemre kényszeríti őket. Nincs többé gondoskodás, nincs többé útbaigazítás, a maguk feje, a maguk küzdelme szerint kell tovább élni. Hát mi ez, ha nem a mi történelmi sorsfordulónk? Hát nem ezzel a helyzettel szembesülünk immár nap mint nap? Nincs szükség semmiféle hajánál fogva előráncigált aktualizálgatásra. Ezek a mindennapjaink, ez az

életünk. És erről beszél Madách. S valószínűleg ez az oka annak, hogy a közönség, s köztük rengeteg fiatal, csöndben ül, és hallgatja Madách szavait. Nem ájult tisztelettel, de értelemmel, szinte érzem, ahogy nő a rezgésszám, terjed a hullám.

– *Luciferről beszél, a Tragédiáról, de ott érzem mögötte mindazt, amit a színházról vall, amit a színházban fontosnak tart. Vajon hogy látja, mi lehet igazán lényeges ama színháza számára, merre vezet útja, egyáltalán van-e útja mostanában?*

– Hiszek abban, hogy az élő szó igénye nagyon nagy. Nem biztos, hogy éppen a mostani formációban, de hogy a közönségnek fontos a színház, az biztos. Hogy nagyon intenzíven él a vágya színházra, az látható, érezhető. Es nem

igaz, hogy a televízió, a film elviszi a nézőt. Az Internet, bármilyen furcsa,

magányossá teszi az embert. Ebben a túlgépiesedett információhalmazban igenis megnő az igény az élő szó igazságára. Es azokra a színészekre, akik a színpadon játszanak. Egyre kevésbé lesz mindegy, hogy „ki ugrál” a színen. A képernyőn sokszor csak az a lényeg, hogy mozogjon rajta valaki. A színház az más. A néző most már válogat, s számít, hogy ki áll a deszkákon. En csak azokról az előadásokról tudok beszélni, amelyekben benne vagyok, de azokban valóban ezt tapasztalom. Es ezt kellene még inkább megérteniük azoknak, akik felelősek a színházak létéért. A társulatokért, amelyeket most állítólag sokan szét akarnak verni... Sajnos szétverik azok magukat.

– *De hogyan tudja megteremteni a színház ebben az immár újnak sem nevezhető változó periódusban önmaga hitelét?*

– A színház hitelét - ebben egészen biztos vagyok - valahol ott kell keresni az élő szó körül, mert az azonnali hatállyal működik. Hogy volt ez régebben? Akkor persze a sorok között kellett olvasni, s volt valamiféle cinkos összekacsintás a színház és a közönség között. Ennek ideje lejárt - ez nyilvánvaló. Csakhogy, úgy látszik, a színház sem tud mit kezdeni ezzel a rászakadt nagy szabadsággal meg demokráciával. Valahogy úgy vagyunk vele, hogy azelőtt fújt, tombolt a szél, hát nekifeszültünk, hogy „ellenálljunk”. Hirtelen elállt

a szél, mi meg a nagy feszülésben orra estünk... Sokszor vagyok társaságban, írók között, akik azt mondogatják, csak tudnám, miről kellene írni. Így van ezzel a színház is, de biztosan rá fog jönni, ki fogja verekedni a maga igazságát, helyét. Persze ez a sok pályázatosdi, kuratóriumosdi, amit a demokrácia jegyében játszunk, nem biztos, hogy a dolog előnyére válik. Különben is ezzel csak bizonygatjuk nagy demokrata érzelmeinket meg lehetőségeinket, de hát közismert a mondás, hogy ott, ahol a demokrácia beteszi a lábát az ajtón, a színház kísétál az ablakon.

- Nem érzi, hogy talán nem kellene ezt látszólagos „kívülállóként” mondania, hanem jobb lenne, nyilván a színháznak is, ha „belülről” hajtogatná?

- En most nyugodtan élek, és azt hiszem, egyáltalán nem hiányzom a „csatázóknak”... Mókás dolog így figyelni ezt a különös, kamarának, szövetségnek és a többinek nevezett görgeteget a maguk tisztségviselőivel, önjelöltjeivel... Talán ha nem sikerül a *Furcsa pár*, ha nem jön a *Tragédia*, én is másként beszélnék, én is habosítanám a ..., de így inkább dolgozom. A főiskolán is kívül vagyok. Nem, nem, ne értsen félre, nem akarom azt mondani, hogy sohasem hívtak, nem vagyok megsértve, és nem savanyú a szóló. Tényleg, Babarczy hívott, de én nemet mondtam.

- Vajon mi történt volna, ha megvalósulhatott volna a nagy álom, az a színház a *Károlyi Mihály utcában*?

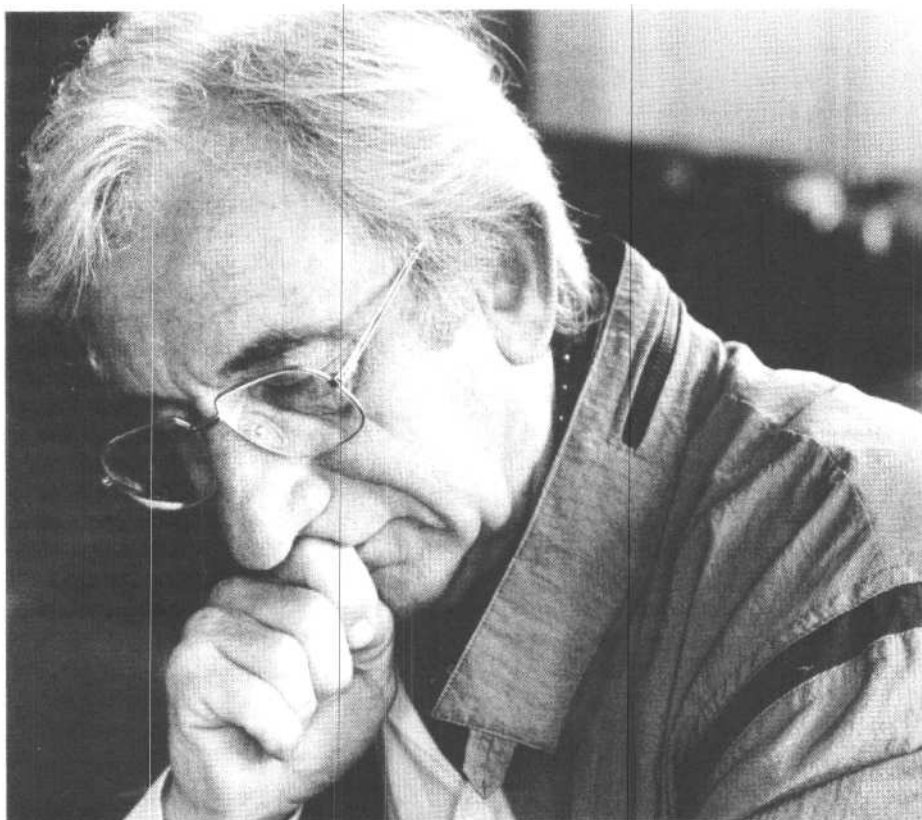
- Az megváltoztatta volna az életemet. Nem tudom még ma sem másként megfogalmazni, csak úgy, hogy minden másként alakult volna. Lehet, hogy bizonyítani tudtam volna azt, amit az alacsony költségű színházról elgondoltam. Lehet, hogy nem sikerült volna. Most már ez sohasem fog kiderülni. Tévedés ne essék, én nem azt akartam bizonygatni, hogy nem kell állami támogatás, hogy a színház megél anélkül is. Dehogy! Az állam nem vonulhat ki a színházból, miként a kultúra egyetlen területéről sem. Csak egy olyan színházat szerettem volna, amelyik megpróbálja a színházcsinálás válaszfalait ledönteni, legalábbis döntögetni. Egy színházat, ahol mindenki ugyanarra a célra szövetkezett, ahol mindenki minden feladatot elvégez. Nem lehet tudni, mi történt volna, ha létrejön. De az én életem biztosan másként alakult volna. Volt egy pillanat, amikor tényleg úgy látszott, nagyon közel állunk a megvalósításhoz. Aztán egyszerre csak észrevettem, hintában ülök, beültettek a hintába... s akkor

eszembe jutott, én már láttam ilyet... Latinovits Zoltánnal játszadotok így a Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga épületével kapcsolatban... S akkor az utolsó pillanatban - még szál t a hinta - kiugrottam belőle, és attól kezdve más fordulatot vettem az életem. Aztán volt még egy nagy törés, amikor megpróbálkoztam a filmrendezéssel, nagyot buktam... tudtam, hogy hol rontottam el... és az már senkit sem érdekelt, hogy film nyolc évig ment a mozikban, hogy két közönségdíjat kapott. Nem számított. Padlót fogtam, és reményem sem lehet, hogy még egy lehetőséget kapjak. Pedig akkor egy angol filmkritikus azt mondta: ez egy egészen ritka képességű pasas, érdemes lenne figyelni rá. Ez senkit sem érdekelt. Mint ahogy az sem, hogy a film szerelmese vagyok. Akkor nagyon kellett ügyelnem magam-ra, hogy össze ne roppanjak, hogy! csak arra figyeljek, hogyan tovább... De háta Nyilas jegyében születtem. Müller Péter szerint ez nagyon veszélyes jegy, s ráadásul én igazi Nyilas vagyok. Olyan, aki két lábbal áll a földön, és közben az eget lövi... hát ez, ha belegondolok, megoldhatóan.

-A jövő évadban Szolnokon A velencei kalmár *Shylockját fogja játszani Schwajda György rendezésében. Íme a példa arra, amit úgy fogalmazott meg: a színész két mély gödör között ugrádozik. Bár szerintem a művészpálya zűkségszerűen kiköveteli az efféle vállalásokat. Vajon*

*Schwajda hívó szavára gondolkodás nélkül igenel felelt, vagy voltak, vannak fenntartásai?*

- Schwajda most győzött, pedig évekig ellenálltam Shylock szerepének, akárki ajánlotta, nem vállaltam. Bárhol a világon megtiszteltetés, nagy lehetőség a színész számára ez a figura. Shylock fontos szerep, komoly alkalom. Nálunk más a helyzet, ebben a közegben az ember nem egészen így érzi. Működnek az önvédelmi reflexek. Bizony, én félelmekkel teli éveket éltem meg, s óhatatlanul mindig az jutott eszembe, vajon szabad-e, kell-e nekem Shylockot játszani. Aztán amikor Schwajda megkeresett, arra gondoltam, mit akarok még, hatvanhárom évesen mire várok? Ugyanúgy, mint a *Tragdia* esetében, de itt azért újra és újra előjön a félelem, a kétség: mi szükségem van nekem erre? Aztán, hogy egyáltalán kell-e az embereknek Shakespeare, kell-e A *velencei kalmár*? De azért csak nem hagy nyugodni a feladat, a lehetőség, hisz Shylock ideje, miközben persze nagyon távoli és más világ, mégiscsak nagyon hasonlít a mi helyzetünkre. Ahogy két kor határán próbálja megtalálni a helyét. Ahogy még a letűnt világ rendje szerint, de már az új eszményével próbál élni. Olyan, mint az új világ hírnöke. Legalábbis én most így érzem. Ez az, ami izgat alakjában, s ez az oka, hogy minden figyelmeztető belső hang ellenére úgy gondolom, szeretném megmutatni azt, amit én róla álmodom.



## BEVEZETŐ

Alfred Kerr (eredetileg Kempner), a század első felének német sztárkritikusa sziléziai zsidó borkereskedő-család fia volt, 1867. december 25-én született Breslauban (Boroszló, Wroclaw). A gimnáziumot szülővárosában végezte, majd Berlinben folytatta tanulmányait, melyeket Berlinben folytatta tanulmányait, melyeket *Godwi. A német romantika egy fejezete* című disszertációjával zárt le 1898-ban. Eb-ben az évben halt meg Theodor Fontane. Részint az ő, részint Otto Brahm befolyásának volt köszönhető, hogy Kerr - aki húsz-éves korától 1933-ig Berlinben élt - színi-, sőt kultúr-, mi több, társadalomkritikus lett. Polgári nevét 1911-ben változtatta Kerr-re.

A színikritikákon kívül számos könyvet publikált. 1903-ban jelent meg *Sudermann úr, a k...kö...költő* című műve - leszámolás a németkedő, giccsé züllött, formátlan árealizmusmal. 1905-ben követte a *Davidsbündler* (utalás Schumann - írásaiban és bizonyos zeneműveiben is felbukkanó - fiktív Dávidszövetségére), melyben programatikusan mutatkozott meg Kerr kritikusi temperamentuma. 1917-ben indult összegyűjtött műveinek kiadása színikritikáinak öt kötetével (*Die Welt im Drama* - ennek éléről, első kötetéből való az alábbi két szöveg); ezt egészíti ki tárcáinak és kultúrpolitikai írásainak két kötete 1920-ban (*Die Welt im Licht*). Versek is írt, Walther von der Vogelweide, Brentano és Heine hagyományát követve, illetve Tucholsky és Mehring irányához csatlakozva; fontosabb kötetei: *A hárfá* (1918), *Capricciók* (1923), *Melódiák* (1938).

Életműve Kerrt nemcsak költői kritikusnak, hanem az élet költőjének is mutatja. A szentimentalizmusnak és a cinizmusnak, az igazságnak és a szépségnek, az erkölcsnek és a hiúságnak, a szeretetnek és az iróniának az a keveréke, sőt egymást áthatása, ami műveiben tapasztalható, annak a hagyatékának az életalapjában is megjelenik, amelyet 1948 után fedeztek fel öt bőröndben, Londontól nem messze, egy pajtában. Tartalmukkal Kerr tanulságos életrajzi emléket hagyott az utókorra. Az életöröm szenvedélyes matematikusa volt, amellyel megszállott gyűjtő, létezésének kelléktárosa. Amit kényeszerű nomád életéből fontosnak tartott, megannyi tárgyi bizonyíték sajátos életstílusára. Gyűjteményében egyaránt megtalálható volt sok évtizede lejárt vadászengedély, névváltoztatási dokumentum, fiának első hajtincse, a Zsoltárok könyvének miniatűr kiadása, kislányának

kifestőkönyvei, három ökörszemablak apósának és anyósának hollandiai vidéki házából, anyjának ételreceptje Breslauból, színház- és mozijegyek s fénykép fénykép hátán. Mindezt és még sok mindent magával hurcolt az emigráns, s nyilván tudta, hogy az utazások terhei ellenére miért nem akart mégsem megválni tőlük.

Széles körű írói tevékenysége ellenére Kerr centrális életműve a színikritika volt. Fontanéhoz hasonlóan Paul Schletterrel és Otto Brahm-mal együtt harcolt Ibsen németországi meghonosításáért, és ugyancsak Fontane mellett az elsők között ismerte fel Gerhart Hauptmann jelentőségét, és küzdött annak elismertetéséért. Kerr harcos kritikus volt, s harca kritikustársaira is kiterjedt, egyebek között Herbert Jheringre és Julius Babra. A kritikusok pápájának tekintette magát.

Kerr világotutazó volt, a fentebbi szóhasználat: nomád. Megjárta Korzikát, Amerikát, Angliát, Spanyolországot, Itáliát és Algírt, miközben - leveleinek és levelezőlapjainak tanúsága szerint - mindenütt krónikus honvágy gyötörte Berlin után. Utazásairól megjelent könyvei is ezt bizonyítják: *New York és London* (1923), *o, Spanyolország!* (1924), *Jenkiország* (1925), *Die Allgier trieb nach Algier* [lefordíthatatlan szójáték] (1929), *Sziget, melyet Korzikának hívnak* (1933).

A leghosszabb utat, a száműzetést, az emigrációt azonban a nemzetiszocialisták kényszerítették rá 1933-ban. Tizenöt évig tartott. Kerr Prágán és Zürichen keresztül először Párizsba ment. 1933. május 10-én a berlini Opera előtt az ő könyveit is elégették. Augusztusban Goebbels az elmenekültet államellenességnek nyilvánította, majd megfosztották német állampolgárságától. A Berlinben hátrahagyott család az utolsó pillanatban tudott csak külföldre menekülni.

Kerr már az emigráció első évében a Hitlerrel szembeni ellenállás szolgálatába állította írói tevékenységét. Sem Prágában, sem Párizsban nem volt olyan színikritikája, amely ne foglalkozott volna azzal a kérdéssel, hogy mit lehet és kell tenni Hitler ellen. Első emigrációbeli könyve ezzel a címmel jelent meg Brüsszelben: *A háziszolga diktatúrája* (1934). Ezt követte egy év múlva a *Walther Rathenau* amszterdami kiadása, mely nem életrajza a zsidó nagyiparosnak, demokrata politikusnak és írónak, akit jobboldali radikálisok 1922. június 24-én meggyilkoltak, hanem *Egy barát emlékezései*, tanúvallomás egy em-

ber mellett, magán-történetírás egy ember-ről, akit, miután a weimari köztársaságban fizikailag meggyilkoltak, most, a Harmadik Birodalomban szellemileg is meg akartak semmisíteni.

1936-tól adta ki Brecht, Feuchtwanger és Bredel Moszkvában a *Das Wort* című havilapot, a száműzött német irodalom központi orgánumát, melynek Kerr is küldött írásokat - Kerr, aki később a londoni német emigrációs PEN Klub elnöke lett.

Közelt a háború. Kerr Párizsból Londonba költözött, ahol „Hitler elleni kereszties hadjáratra” hívták fel. Agitált a *Pariser Tageszeitung*-ban, a *Neue Weltbühne*-ben (ezt még Jacobsohn alapította Berlinben, majd Tucholsky és Ossietzky folytatták, s most Párizsban jelent meg), a *Pariser Tageblatt*-ban, a *Gegen-Angriff*-ben és a *Deutscher Freiheitssender auf Welle 29,8* rádióban. A háború kitörése után röpiratokat fogalmazott, melyeket a meg-szállt területeken dobtak le, s a BBC német adásának egyik legszorgalmasabb munkatársa volt.

Angliai tartózkodásának éveiben Kerr *Angliába jöttem* címmel négyszázöt oldalas kéziratot alkotott és készített elő kiadásra, amely azonban sohasem valósult meg. Ezzel a munkával, melyet alkotója köszönetül szánt annak az országnak, amely menedéket és új állampolgárságot adott az emigránsnak, a kor kritikai tükre jött létre. Utolsó műve ugyancsak máig kiadatlan: *A költő és tengeri malacok* című regény.

Kerr az emigrációban is német patrióta maradt, de egy másik Németország patriótája. Nem ismert sem gyávaságot, sem kényelmet, sem hamis tapintatot, sem rezignációt. Mindig kritikus (az ő felfogásában: művész) maradt. Sok ellensége volt, de még több barátja. Az utóbbiakhoz művészek és politikusok, színészek és tudósok, muzsikuskok és írók tartoztak: például Sztanyiszlavszkij, Stresemann, Hitler, Albert Einstein, Toller és Piscator, Musil, Palenberg és James Joyce.

A háború után a Foreign Office felkérte, hogy menjen előadó-körútra Németország angol megszállási övezetébe, és tudósítson a német színházról. Alfred Kerr 1948. szeptember 15-én érkezett repülőgépen Londonból Hamburgba. Itt, német földön érte szélütés. Nem várta meg a fizikai és szellemi leépülést, 1948. október 12-én önként ment a halál elé-be. Hamburgban van eltemetve, ahol Németország kaput nyit a világra.



ALFRED KERR

## ELŐSZÓ AZ ELSŐ KÖTETHEZ

Zenét nekem. - Nos, jó reggelt, urak.  
Vízkereszt: Radnóti Miklós fordítása

I

A schumanni Davidsbündler-zene dallama hosszú évek óta nyomon kísér; kiváltképpen szép német négy hangú csatájának végéig (amely fölött, mint Schumann minden műve fölött, Jean Paul lelkének visszfénye lebeg) - a „*Marche des Davidsbündler contre les Philistins*” elszánt indítása.

Beethoven scherzói jobban szeretem; de ezek a ritmusok, amikor a Dávid-szövetség harcosai erőteljesen, egy lélegzetre felvonulnak:



ez a háromnegyedes induló - fortissimo, fortissimo -, igen, ezek a ritmusok mintha azokat a művészeket példáznák, akik tudatában vannak, hogy élnek, s úgy érzik, derűs és szenvedélyes közülük van az emberi dolgok megújulásához.

Mindeközben halk, szókdécselő, távoli hangok, pontozások, harminckettedek, aztán előnyomulás, buzogányütések, oldalba könyöklések, farba rúgások - és a boldog, magabiztos befejezés, asz-dúrban, szünetekkel és staccatókkal, végül lassan elhalva egy magas hangon... (*Marche des Davidsbündler contre les Philistins*)

II

Könyvem e Dávid-szövetség védnökét kívánja a kritika védnökévé avatni, mégpedig sajtószerű összefüggésben. Az igazi kritikustól a következőt várom el: „Adjon kritikájában gyűlöletet és szeretetet, a történelmi igazságszolgáltatás által mérsékelt formában; afféle Davidsbündler-kritikát, amely a bibliai királyhoz hasonlóan két szerszámot részesít előnyben: a parittyát meg a hárfát.”

Hitem szerint a kritikus esetében éppen ez a két szerszám: a parittyá és a hárfá bír jelképes értékkel.

Álmaiban, akár nap közben, akár éjszaka látja őket, e kettő lebeg előtte: parittyá és hárfá.

A gyűlölet és a szeretet jobb a rokon- és ellenszenvnél. A műalkotás szemlélése öntudatlanul is összeadásra ösztönöz. Képzelnék el szá-

mokra lefordítva a kedvező és a kedvezőtlen részbenyomások összegét. Az összeadandók számától függ a hangulat, a két összeg nagyságától az ítélet. Ami nem bontódik lelki alkotóelemekre, annyit ér, mint semmi. EnnEk a felbontásnak az elvégzése a kritika legkomolyabb feladata. A kritika tehát egyaránt jogosult önkényességre és tárgyilagosságra. Az önkénynek a megírásban jut hely, a tárgyilagosságnak a végső értékelésben kell megnyilvánulnia. A kritikának arra kell törekednie, hogy úgy lássa a műveket, ahogyan majd huszonöt év múlva látja őket az irodalomtörténész, de ne szégyellje a legspontánabb érzelmi megnyilvánulásokat sem, tudniillik a gyűlöletet és a szeretetet. (A kritika ugyanis nem tudomány, hanem művészet; de erről később.)

III

E könyv tehát a Davidsbündler-kritika megalapozására irányul, fő vonásai pedig a következő pontokban foglalhatók össze:

1. Német nyelvű kritikákat teszek közzé, amelyek

2. az örök érvényű vonásokat kutatják.

3. Céljuk, hogy vezérlő fénypontokat jelöljenek ki, és egy erős példa egyes kiemelt vonásain keresztül műfajokra derítsenek fényt. (Vezérlő fény-pontokat kijelölni, és egy erős példa egyes kiemelt vonásain keresztül műfajokra fényt deríteni.)

4. Hálás vagyok mindazoknak, akik Németországban megértik: valamely derű művészeti forma mögött nem feltétlenül áll holmi léha fráter; éppúgy állhat küszködő ember is. Az az eltompult komolyság, amely nálunk az emberekből általában tiszteletet vált ki, nem jelent (amint azt önkön oly gyakran képzelik) nemesebb ethoszt, hanem inkább alkalmatlanságot. Szeretném beleszólalni honfitársaimba: attól, hogy valaki a dolgokat derűsen mondja, még nem mondja őket komolytalanul. Beleszólalni.

5. A Davidsbündler-kritika belső formája a tömörítés legyen.

Inkább óhajt kivonat lenni, semmint limonádé; inkább dolgozik villanófényvel, semmint egy-más mellé sorakoztatott olajmécsesekkel. Elég erősnek kell lennie ahhoz, hogy néhány oldalon teljes embert építsen fel. A tömörítés a jövő formája; ha netán nem volna egy a ott vérmérséklet posztulátuma, úgy legyen egy gazdagabb, lendületesebb, szárnyalóbb koré, amely a jelent

megelőzve - eheu, fugaces, Postume, Postume, labuntur anni! - á sűrített táplálék rejtélyén kotlik... Belső formája legyen a tömörítés.

6. Engem nem az vonz, hogy irányzatokat kövessen nyomon, hanem az, hogy lelkeket elemezzen. Soha nem állt szándékomban, hogy egy mozgalom útjáról írjak könyvet; mindig egy-egy ember belső magvát szerettem volna maradandó módon rögzíteni.

7. A könyv közelebbi tartalma: olyan alakzatok, vonások, fénypontok, amelyek, azóta, hogy Ibsen kikötött partjainkon, a dráma legutóbbi korszakának lényegét alkotják. Tizenöt év munkájának terméséből azt válogattam össze, ami e mag kifejezésére alkalmas. Leginkább a német dráma volt a szívügyem. Felmutatom a korábbi történések és a jelen legfőbb összefüggéseit is: a köldökzsinórt, amely Hebbellel és G. E. Lessinggel összeköt.

8. A cél tehát nem a teljesség, hanem a lényeg felmutatása. Hauptmann művei közül például nem tárgyalom külön fejezetekben a már sokszor méltatott műveket, amilyen *A takácsok*, *a Hannele* vagy *A bunda*. Céлом, hogy a Hauptmannról szóló fejezetekben az író belső magva kerüljön felszínre.

9. Az, aki csupáncsak impresszionista, kritikusként eláshatja magát. Olvassa csak el valaki, amit a könyv *A vörös kakasról* mond, és tisztában látja majd a színházszerűség technikáját. Vagy olvassa el, mi áll a könyvben Björnsonról, vagy egy olyanszerű darabról, mint Sudermann *Fritzchenje*: mélyebben érti majd meg a drámai hatások természetét. És így tovább. Az impresszionizmus nem kritika; tárgyyszerű követelmények is fennforognak...

10. A kritikus fogadja nevetve a modorosság szemrehányását. Mi is a modor? Az az írásmód, amelyet a szerző a legszükségesebbnek, a legjobbknak érez. Mi a modor? Az a stílus, amelynek dallama már akkor ott cseng a szerzőben, mielőtt még a többiek megszokták volna menetét. Valójában minden jelenség egyfajta olvasási technikát igényel. Mindenekelőtt, a kritika kikristályosodását is megelőzve az olvasás technikájának kell kialakulnia. 'A plebs, amely bedől a tökély követelményének (ld. *Zeitschrift für aertzliche Fortbildung*, 1904. május 15. 299. o.), bízást hihet valamely írótt többé-kevésbé elmebetegnek, ameddig nem sajátította el a hozzávaló olvasási technikát.

Mi a modor? Olvasói defektus.

11. A Davidsbündler-kritika tiltakozik (mégpedig nem csupán formájával) az ízlés ma divó elcsöcselékesezése ellen, amelyhez többek között az utóbbi évek sűrűn rajtakapott Juvenalisa, M. Harden úr szoktatja a lakosság naivabb elemeit a maga galandfereg-stílusával, a társalgási lexikon eldekalmálójaként. A könyv (anélkül, hogy e helyütt elcsevegünk e létforma alapvonásai-

ről) e meddő, de annál locsogóbb nagyképűsködés ellen irányul, valamint ama szellemi együgyűség ellen, amelynek sohasem egy adott műalkotáshoz van viszonya, hanem csak ahhoz a csoporthoz, amely az alkotás szerzőjét esetleg fölfedezte. (Irányul továbbá, harmadszorra, ama ártalmatlan kis trükk ellen, amely a valamelyest megfűszerezett tartalmi ismertetéseket „kritikaként” akarja eladni.)

12. A könyv véget vet a bárgyú megkülönböztetésnek, miszerint „ez az ember nem költő, ha-nem kritikus”.

Számomra az igazi kritikus költő marad, vagyis alkotó. Es talán nem is számít olyan sokat, hogy komoly szerzőt alakít-e vagy vicceset és rosszat, mint ahogy a költő is (majdnem) ugyanolyan nagy lehet, akár egy Falstaffot, akár egy példaszzerű hőst ábrázol. A költő is csak az életből meríti tárgyát: a fantázia nem más, mint emlékezés. A költő konstruktőr. A kritikus a konstruktőrök konstruálójája. Szétbontja a szerzők lényét, feltámasztja belső világukat; reprodukálja szellemi konstrukciójuk magvát, két lábra állítja az egész reprodukált alakot (úgy, ahogyan ő látja), és azt mondja: most aztán rajta, járkalj, emberke!

Az igazi kritikus költő, azaz alkotó.

13. A könyv azt kérdezi: miért recenzeálunk bizonyos dolgokat, és így válaszol: azért, mert hiszünk benne, hogy egy tisztességes recenzió olykor hosszabb életre számíthat, mint egy vacak színdarab. Hogy miért foglalkozik valaki recenzió írásával? Nem a közönség és nem is a recenzió tárgyának kedvéért, hanem - magának a recenzensnek a kedvéért.

A kritikus a költőket szemléli, úgy, amiként a költő az embereket szemléli. Szemléli a költőket, mint e földi közösség tragikus, félig tragikus avagy bohókás tagjait. Mint jelenségeket, akik úgy írnak, ahogy mások megélik a dolgokat. Szemléli élményeiknek írásban megjelenő hányadát. Az ember mint kritikus egy nagy művön dolgozik, amelynek hősei egytől egyig költők. (Bár csak valóban azok volnának!) Ez is alkotómunka. Azén területem a kifejezés, a rendszerezés, egy-egy embernek a megragadása. A kritikus természetesen olyanoknak mutatja a költőket, amilyenek, követve a mércét, amelynek alapján a kaukázusi népek bizonyos idő óta vala-mit nagyinak avagy kontármunkának nyilvánítanak. Am egyvalakiben mutatja meg, mit gondol a többiekéről; és ebből a valakiből ő csinál valamit. Robert Schumann azt mondta a kritikusokról, hogy „ne képzeld magukat a művészek atyáisteneinek, mert ha a művészeknek úgy tetszenék, éhen halhatnának”. Schumann nyilván a rossz kritikusokra célzott. Véletlen, költő urak, hogy éppen benneteket választunk tárgyal. Nem vagyunk ráutalva. Lépjete hát mindnyájan úgy a recenzens munkásságába, mint az örültek házá-

ba - mint az emberek házába. Figyeljétek a kritikus embereit; nézzétek őket, ahogy megformálják a maguk mesterséges emberkeit. Figyeljétek a torzításokat, a pöffeszkedő ostobaságot, a csalási kísérleteket, a sápatag célzatosságot, nézzétek az üdvözülteket, az alkotókat - milyen tragikusak még győzelmükben is! És nézzétek a keveseket, akik saját vérüket és elszivárgó életüket bocsátják áruba művészet szülte képeért, szegény lelkükből fakadó látszatlányok, vámpirokkal felérő bábuk kedvéért... Nézzétek és lássatok!

14. Kritikusnak lenni ostobafoglalkozás, ha az ember csak kritikus és semmi több. A valahonnan levont tanulságok gyorsabban szikkadnak el, mint a zsemle. Hitem szerint értéke csak annak a kritikának van, amely egyszersmind műalkotás, és ezért még akkor is hathat az emberekre, ha tartalma érvénytelenné vált (avagy a tárgya lett penészes). A kritikának, amely költői műfajnak tekintendő.

Hát igen, ha a kritika tudomány volna! De túl erősek az imponderabiliák; legjobb esetben is csak művészet lehet, s annál nagyobb, minél művészebb. Gondoljunk csak a fenséges Lessingre; az átmeneti pillanatról szóló tanítása mára ostobaság, katarzisztana Arisztotelész félreértésén alapuló fecsegés; csupán a mód, ahogy mindezeket kifejti, az halhatatlan. Az, ami a kritikusban művészi, tovább él. Milyen a produktív kritika? Hiszen még egyetlen kritikus sem pro-dukált, nemzett költőt! Produktív kritika az, amely a kritikából műalkotást teremt. Minden más értelmezés üres. A kritikusok közül csak annak van joga valamely „pecséttel hitelesített” költőhöz nyúlni, aki maga is költő.

15. A kritikának tehát nem csupán igazat kell mondania (ez előfeltétel), hanem műalkotás is kell formálnia a maga megnyilatkozását. Szépséget kell teremtenie, művészi ábrázolást kell nyújtania. Csak az ilyen kritika produktív. Mert ez a kritika maga is produkál. Itt jut el a kritikus ahhoz a ponthoz, ahol megszűnnek a pecséttel hitelesített költők és a kritikusok közti céhbéli különbségek. Ahol a kritikus nem szaladgál ellenfélként a raj frontvonalá körül, hanem ott él köztük, egyívásúként, egy költői műfaj képviselőjeként. Azok, akiket művészetével puskavégre vesz, akik ábrázolásának tárgyai, történetesen költők. Csak ha a kritika maga is produkál, akkor van értelme a kritika produktívításáról hablatyolni.

16. A kritika legyen öntudatosabb. Meglehet, nem minősíti majd egyenrangúnak, s ezért visszautasítja például egy Hofmannsthal úr nyelv-művészetét. Kicsinyes azonban az a kritika, amely a szerző rovására akar érvényesülni. A kritikának eleve is, végső célként is arra kell törekednie, hogy etikus legyen.

17. Az eljövendő kritikus azt mondja majd: nem óhajtok rendszerező inassá válni egy közép-

szervekből és tehetségtelenekből álló rajnál, ahol alig akadnak olyanok, akiket magamnál különbnek tartok. Eszem ágában sincs! Annál inkább vállalom, hogy olykor ez utóbbiak heroldja legyek. Nem mint kreaturájuk, hanem mint rokonuk.

18. Az eljövendő kritikus általában azt vallja majd, hogy csalóka légvár minden rendszer, de hosszú életű lesz mindaz, ami önmagában jól van kifejezve.

19. Lessing, Goethe fellépése előtt, kritikusként belső rokonságban állta pecsét hitelesítette költőkkel, származásánál és hajlamainál fogva egyenértékű volt velük. Goethe után más kritikusokra volt szükség, mint Lessingre a maga elragadó erejű mester voltával; és megérkeztek a Schlegelek.

Ma a Schlegelekkel nem érhetjük be többé; fiziológiai eszközeik vaskosabbak, mint a élő emberekéi. Ma az a kritikus győz, aki művészek a legnagyobb. Es így ma akár a pecséttel hitelesített költőből válhat a legnagyobb kritikus; és akkor a legnagyobb kritikus valóban pecséttel hitelesített költő lesz.

#### IV

Midőn e tézisek után kiteszem a pontot, szívem a mai fiataloknál időzik.

Ha ezek a lapok szárnyra kaphatnak, azt szeretném, ha a ti kezetek emelné őket a magasba.

Ma harmincas éveimben járok. Köszöntöm a húsz és harminc év közöttieket. - Hallgassátok csak:



...marche des Davidsbündler contre les Philistins! Így végződik a dallam, *piu stretto, piu stretto*. Es menetelés közben nem tapadnak meg rajtam a levegőben sűrűsödő szitokszavak, mint „nagyzási hóbot” meg „fennhézás”. (Ha az emberek sejtenék, hogy minden írók közül a kritikus a legtörődöttebb: önmaga nyúvi el magát munka közben!) Semmi sem tapad meg bennem. Fülemben egyes-egyedül a szerencsés befejezést hírül adó indulómotívum cseng.

De úgy tűnik, mintha másfajta indulómotívum volna; egy immár nem schumanni muzsika hangja. Hárfá dalol, amely egyszersmind parittyá is; parittyá szívít, amely hárfává válik. Es abban, amit hallok, benne van minden: a kifogásokkal szembeni közöny; a művészet végső jelentéktelensége; és a létezés, a létezés, a létezés üdvözítő boldogsága.

1904. november

## BEVEZETŐ AZ ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOKHOZ

Jelige:  
Kifejezésed célja: a szűkszavúság.  
A tartalom: "A u d e s a p e r e l"

Hát való? Visszatekintek életemre, és azt látom: kritikus voltam.

A porondra léptem, hogy rögzítem, ami van, megragadjam, ami csábít, s alkossak olyat, ami maradandó.

Előbbre akartam jutni, hogy a magam világát is előbbre vigyem.

**Mikisvdmind? Tegnap Avélel naraapata velt, ahdamúképek**

gyártói tanyáznak: az úgynevezett Teremtő majmai. Játékosságuk gyakorta vonzó; vonzó az igyekezetük, hogy a földi létet egy babaszoba falain belül utánozzák. Vagy mégsem: inkább hogy az eredetnél jobbat adjanak. (Ami aligha lehet túlságosan nehéz.)

Es ahogyan ők az alkotás eszközeivel ekként bíráltak, úgy bíráltam én a bírálókat és műveiket.

Igy lesz a teremtő-majmok kritikájából a Teremtő kritikája.

Amit egynémely, pecséttel hitelesített „költő” szemérmesen a bábui szájába adott, azt én inkább magam mondtam ki, minden kerülőút nélkül, midőn ízekre szedtem, újból összeraktam, mozgattam vagy guggolni hagytam azokat, akik költőként működő emberek voltak, de emberköltőnek hitték magukat; és közben magam is mozgattam és kuporogtam - itt az anyaföldön.

Mindeközben megrögzötten hittem benne, hogy a kritika a legmagasabb egekbe is szárnyalhat. Az a kritika, amely egyszersmind művészet is, a legmagasabb rendű dolog a világon.

### III

Költészetem felruházta a kritika művészetét mindazzal, amit a költészet csak adhat.

Ezentúl elmondhatjuk: a költészet epikára, lírára, drámára és kritikára oszlik.

Német bárdok, az előadóművészet mesterei ráéreztek az igazságra, amikor kritikáimat a nyilvánosság előtt olvasták fel. Egy költő megnyilatkozásait szimatolták meg bennük, olyan költőt, aki nem ösztöneinek tehetetlen bábja, hanem tanítani akar:

Ne hódolj be a babonának,  
Ne hidd, hogy annak, aki alkot,  
Nem lehet éber a lelke.  
(Mert így számíthat ösztönös művésznek!)

Váltsd meg a világot a vakságtól,  
Bárhogy ragaszkodjék is hozzá:  
Nem igaz, hogy költő csak az lehet,  
Aki tompultan szunyókál és beszámíthatatlan.

Az igazi kritikus -- olyan költő, aki beszámítható.

### IV

A kritikus kézikönyvből.

1. Felismerni és létrehozni a szépséget... és minden elvégeztetett. (Felismerni és létrehozni a szépséget... és minden elvégeztetett.)

Ez a mondat ott szerepel a mű második kötetében.

2. Ugyanebben a kötetben szerepel ez is:

Íme a különbség a sugarasak és a csöpögők között: az utóbbiak, az előbbiekkal ellentétben, nem tudnak a széppel használni. Pedig ez a lényeg: a széppel használni.

3. Mozart azt írta: „Nálunk, Németországban a hosszú van divatban, holott sokkal többet ér az, ami rövid és jó.” A lelkemből szólt.

4. Mi a kritikus hivatása? Meg van írva a második kötetben: arra a nem mérhető erőre van szüksége, amelyet sokan igazából gyűlölnék az erőre, hogy magával ragadjon, énekeljen, gyűjtson, lebegjen. Kézre van szüksége, ujjakra, szemre. Es arra a képességre, hogy villámával, mintegy ellenteremtőként, néhány pillanatra megremegtesse a létezést.

5. A jelen mű harmadik kötetében pedig ez áll:

Mert én azért vagyok itt, hogy közreműködésemmel kirostálódjanak a csekélyebbek és megerősödjenek az értékesek; hogy védelmezek minden komoly kísérletet és tiszta szándékot (mennyiben teljesítmény is születik belőle; elvégre a művészetről kell itélnem, nem pedig a nekigyűrközésekről).

Támaszt nyújtani a tapogatózóknak; torlaszt emelni a majmocskák tévútjai elé; más irányba terelni őket; segíteni a küszködőknek, kigúnyolni az ámitókat és tamtamverőket; úgy szeretni a bűnbánókat, akár az igazakat - mindez nem elv-ként lebeg az ember előtt, hanem gyakorlatként ölt testet.

### V

6. A kritikus nem adja ki magát a világ bírójának. Gyűlöli, ami bántja. Szereti, ami vonzza. Es mind-ezt meg is mondja. (Gyűlöli, ami bántja. Szereti, ami vonzza. Es mindezt meg is mondja.)

A gyűlölet és szeretet vezérelte kritika, amelyet a tizenhárom évvel ezelőtti előszóban meghirdettem, itt tovább él.

7. A kritikus ostobaságnak tartja, hogy törvényeket alkosson - annál bölcsebbnek, hogy törvényeket fedezzen fel.

### VI

8. A kritikus nem pusztá impresszionista; kinosan pontos anatómus él benne.

(Tizenhárom évvel ezelőtt így írtam: „Az, aki csupáncsak impresszionista, kritikusként eláshatja magát. Az impresszionizmus nem kritika; tárgyyszerű követelmények is fennforognak.”)

9. Igen, a kritikusnak az a dolga, hogy tárgyszerűen bontsa fel a tárgyszerűt. Példának okáért azt, hogy miként jönnek létre a régi anyagok átdolgozásai, s hogy többnyire milyen csekély az értékük a mai emberek számára. Megmutatkozik ez Eulenbergnél, Hauptmann-nál, Beer-Hofmann-nál, Hofmannsthalnál, és itt van még J. Bab is *e tutti quanti*. A kritika rávilágít a bohó cifraságokra, amelyek valamilyen tanítás erősza-kos becsomagolásán túl e műveket terhelik. Feltárja, ami a történelmi drámákról és a mondai színjátékokról egy életre megszívlelendő. Ha egy Hermann Bahr-vígjátékról esik szó, a kritika egyszer s mindenkorra lemezteleníti az anekdota-dramatizálás lényegét. Az *Odüsszeusz ija* Hauptmanntól, az *Oidipusz Kolonoszban*, a *Gudrun1*, a *Lanval2*, a *Császár és a galileus3*, Hermann Bahrtól *A gyerekek*-mindezek a második és a harmadik kötetben egész műfajokat példáznak. A Charolais-ról szóló szomorújátékot4, avagy a *Hidallát5* vizsgálva a kritika feltárja a tragikum hiányát. Bemutatja az intellektualitás és a dráma szembenállását (a negyedik kötetben, Bernstein *Maliya* kapcsán); Hauptmann *Griseldáját* elemezve feltárja, mi a maradandó a nyálkás drámai pszichologizáláson túl. A kritika megjelöli, hogy mondafeldolgozások esetében milyen módszerrel (tudniillik a névváltoztatással) ellenőrizhető a költői alkotás önértéke. Bebizonyítja, hogy a drámában maradandót csak egyéni vonások csatasorba állításával lehet alkotni. A kritika leleplezi az úgynevezett művészettudomány gyengeségeit (hadd említsem csupán egy Gustav Wied-féle csacskaság felfejtését a negyedik kötetből). A kritika egy ismeretlen és jelentéktelen egyén megpaskolása során (az illető Petzold névre hallgat, és ugyancsak a negyedik kötetben bukkan fel) megmutatja, mi az, amin, ezeryni szétfolyó lehetőségen túl, a drámai szerkezet kapcsán

1 Emst Hardt drámája.

2 Eduard Stucken drámája.

3 Ibsen drámája.

4 Beer-Hofmann: *Charolais grófja*.

5 Wedekind drámája.

mégiscsak érdemes elgondolkodni. Megmutatja, mit lehet ellesni az úgynevezett éppenhogy technikából (menet közben mint elhibázott mintapélda lelepleződik Strindberg *Távoli villámlása*). Két névtelen példáján - nevezzük őket felölem Guinnak és Bouchinet-nak - kimutatja, hogyan lehet két senki semmit érő műve kapcsán mégiscsak feltárni bizonyos közönségélektani törvényeket, és egy másik, Bataille nevezetű senkivel foglalkozva bemutatja az egymás mellé illesztett elemek végső szétválasztásának módját. A kritika megmutatja, miként lehetne technikai részletek segítségével jobbra tenni egy elhibázott darabot. (Es nem csak a negyedik kötetben szereplő *Wibbel szabó*<sup>6</sup> vagy a harmadik kötetben szereplő *Henriette Jacoby* kapcsán.) Az igazi kritikus bekeríti, szétrobbantja a műveket, legbenső lényegüket is kiveri belőlük. Az eljövendő kritikus tudja: nem az a dolga, hogy megállapítsa, ez a darab jó, ez meg rossz, hanem a szemét minőségéből egyszersmind meg kell éreznie, milyen virágok hajthatnának ki rajta, hiszen a gyökerek már ott vannak... Mindennek fényében aligha állítható, hogy a kritikusban egy impresszionista munkálna.

## VII

10. A kritikus megmutatja, mi az örökkévaló a vacacságokban. (Legszívesebben az olyan könnyelmű ebekkel foglalkozik, akik ide-oda fickándoznak a dráma mezején, de nyomukban olykor valami sajátságosan varázslatos fény csillog, fényesebben, mint az elismert „nagyságoknál”.) Nem csak egy Molnár vagy egy Bissón vacakjait fürkészi. Az örökkévalót a hitványságokban és létrejöttének eszközeit.

11. A kritikusnak akármilyen Lavedanonon is be kell tudnia mutatni, miféle örökkévaló valörök rejteznek vértelen írók lebecsült, már-már megvetett (de kellően nem ismert) hadában. Látnia és láttatnia kell, miféle rokonság fűzi Hebbelhez akár a kicsik legkisebbjét is (jőjön bár Galliából vagy máshonnan), legyen bár szó egy Capus vagy valamilyen Guitry kérészeltű semmiségéről.

12. A kritika világaspektusokat fog át, a fajok fejlődését követi nyomon a színdarabokban, spanyoloktól a bohózat-franciákon át a feltörekvő négekig.

13. A kritikus fejtsse meg a hatásokat, de legyen képes arra is, hogy újáteremtse őket.

## VIII

14. Az igazi kritikus maréknyi oldalon is többet mond valakiről, mint amennyit egy egész könyv

<sup>6</sup>Müller-Schlösser drámája.  
Georg Hermann drámája.

mondhatna. Az igazi kritika soha nem a teljességet, hanem a lényegét célozza meg.

15. A kritikus valamely színdarabról beszél... de közben a szerzőre magára gondol. Valamely szerzőről beszél... de közben saját fél életére gondol.

16. Az én kritikáim megmutatják, hogyan kell egy költőt megragadni, ide-oda forgatni, legbenső eresztékeikbe behatolni - egyszerűen: hogyan kell önmagunkból újra felépíteni azt, amit valaki egyszer már felépített.

17. Hogyan közelítsünk egy elhibázott darabhoz?

Az esettől függően adjuk meg neki, ami megilleti. Ha reményteljes, ezt erősítsük benne. Ha rossz és igénytelen, intézzük el mosolyogva. Káröröm és gúny - ha még nem vagyunk túl öregek az ilyen indulatokhoz - csak az igényességet mimelő szemétnak jár ki.

Az ember minden télen megnéz vagy száz darabot, hogy talán ha két maradandót szemezgesse ki belőlük. Kettőt? Nos, kettő remélhetőleg csak akad. Es a kilencvennyolc vacacságot örökké csak változatlan, középszerű, komolykodó locsogással nyugtazzuk? Akkor már érdeme-sebb megpróbálni, hogy a deszkákra kitett tárgyú és múlandó teljesítmény alapján valami jót és talán maradandót alkossunk - hadd szülessen az estéből mégiscsak valami.

És mindezt - derűsen. Csak ha már a fogaitokat hullajtjátok, akkor burkolózatok méltóságba; akkor nehezményezzétek a (másoktól eredő) kritikus szellemességet; akkor nyilvánítsátok etikátlanná azt, ami belöletek hiányzik; akkor feketítésétek be azt, ami nektek nem megy; akkor pótoljátok a javító szándékú feddést hablatyolással.

„Ahogy Dávid öreg lett, szoltárokat nyekergett.”

18. A kritikus nem fél attól, hogy gáncsoskodónak minősítik. Minden értelmes ember eleve belenyugszik, hogy a legtöbb kritika gáncsol, hiszen máskülönben a legtöbb előadott színdarab dicséretet érdemelne. No de hány marad meg közülük - vagyis hányat érdemes dicsérni?

Már szoltunk róla, hogy a tömértelen gáncsolni való darab nem egyforma. E különbségek vezéreljék a kritikus. Ha csak egyes hibákról van szó - semmi gond. De mit tegyünk, ha a darab mindenestől fogyatékos? Elvégre nem írhatok újra minden darabot! Nem mehetek végig minden jeleneten, hogy először is kimutassam, miért rossz, másodszor pedig rámutassak, milyennek kellene lennie! Mi tehát a teendő? Nos, olykor elég, ha egyszerűen megállapítjuk: *caccatum non est pictum*.

(Minderről egy s más a negyedik kötetben olvasható.)

## IX

19. Életművem nem az irodalmat vizsgálja, ha-nem az idegdüccokat.

20. A kritikus mindeközben titkon élvezi a költőkben öntudatlanul megtestesülő bohókás-

fura költészetet. Kegyetlen és csacska örömet leli az emberekben, valahányszor a darab mögül kikandikál a megszállott kontár, vagy ha újabb halandó igyekszik ügyetlen evezőcsapásokkal, megbüvölt molyként a rivaldafény felé.

Amikor művét elemeire bontom, afféle igazolást állítok ki, ha nem is az agy megbetegedéseiről, legalább a kobak devianciáiról. Hol egy javítóintézet munkáját végzem, hol a gyógyíthatatlan betegek kórházáét, hol a boncteremét; a beutaltak megkapják a maguk hajszálpontos besorolását; minden részükbe bevilágít a sugár, amely incselkedve hatol át az agyon, eljátszik a gerincvelővel, megcsillan, átcikázik vagy átvillámlik a nemi és a nemző szerveken. Lelki műhely ez, amelynek falain körös-körül költők agya lóg. S mindez a maga tagoltságában, az egyedre vetülő fényében, a maga sokrétűségében és egész szerkezetében a mai szemmel nézett dantei körök legistenibben sötét és legistenibben világos komédiái mellett követel helyet magának.

## X

21. A kritikus ethosza. Mindenekelőtt: az igazat mondja. A harmadik kötetben ez olvasható: „Az ember még a megmaradt kevés barátját is elidegeníti, ha pontosan közvetíti a műveikből nyert benyomásokat.” A második kötetben pedig ez áll: „Nem az a kritikus, aki minden álcázáshoz partner, csak azért, mert a mutatvány valóban vég-bemegy. (Kritikus az, aki az áruhába bújít átlagot képen törli)... Nem az a kritikus, aki minden porhintéshez partner, csak azért, mert a mutatvány valóban vég-bemegy.”

22. A nagy nevekét soha nem illetheti meg a jog, hogy a tényállástól eltértsék az embert. Nem szabad letűnt költői eszményeket dédelgetni. Csak a tényekkel nézzünk kihívón farkasszemet. A kritikus nem tisztel semmiféle belénk rögzült tévedést, legyen bár szó a régi görögökről, Shakespeare-ről vagy Molière-ről.

23. Az igazi kritikus nem táplál hamis tiszteletet a káosz iránt; nem becsüli túl a zseniális alkotást sem, ha viszonylag könnyen állították elő. Ezt az esetet tapogatója körül a harmadik kötetben a *Don Juan*-kritika. A kritikus az ellen is berzenkedik, hogy ő erőszakoljon bizonyos művekre olyan egységet, amelyről a költő nem gondoskodott. Még akár Kleistnél is ráérez az alkotás véletlenszerűségeire, amelyekbe mi rendszert szoktunk csempészni.

## XI

24. A kritikus életérzése. Először megmutatja a művészet jelentéktelenségét, aztán a jelentőségét, aztán, harmadszorra, e két, örökkön benne

dúló lelki áramlat küzdelmét. Meg a zúgó forrás háborgásának elcsitulát. Passaunál úgyszólván lenyugszik a tudat - ha a lélek tapogatózva, megmegpihenve, lélegzetét visszatartva kívárja.

25. A hamis kritikus parasztdrámákat értékeli, az igazi kritikus parasztokat. Istenítésüket megmosolyogja. Az igazi kritikus mindenkor gúnyt űz az egyszerűség túlértékeléséből. Eljutni az egyszerűséghez érzelmi beállítottság dolga; tudás nem kell hozzá. De hát e földön a tudása nagyobb csoda; a kettőnek együtt kell növekednie.

26. A kritikus így szól (a harmadik kötetben):

Magától értetődik, hogy a jövő - nemcsak a drámáé, hanem egész belső fejlődésünké - soha nem épülhet „szívbeli egyszerűsége”. Ez azt jelenti, hogy az együgyűség felé tartunk; hogy lefelé srófóljuk magunkat. Nem vagyunk már gyermeklelkű paraszto, a szemünk, mint a vizsláé -akkor is, ha megrázkódtatásokon megyünk keresztül.

Ne áltassuk magunkat: azért vagyunk itt, hogy ezeket a megrázkódtatásokat elkapjuk, erősen megragadjuk és megszámozzuk, és ekként fölébük kerekedünk, nem pedig azért, hogy jámborul, nagylelkűen, hűségesen, egyszerűen behódoljunk nekik. Gyanúm szerint a „nagy egyszerűség” gyakran óhatatlanul az akarat műve, ott, ahol a tudás nem áll rendelkezésre. Hogy idáig ne jussunk: húzzuk meg erős, egyenes vonalakkal, és szívbeli derűvel eltelve a nyers alapvonalakat, amelyek az emberiség számos rétegénél egyaránt fellelhetők.

*Es hogy meddig jussunk? (Maradjatok csak ülve!) Legyünk kicsinyesek, csalafinták, bizalmatlanok, fűrkészők, csupaszítsunk le, tapogassunk körül mindent... és fáradtságos mélytengeri utazások után hódítsunk meg új területeket. Legyünk győztesek, tízezernyi lépcsőfok tapasztalatával.*

*De semmi félreértést! A nagyszabású egyszerűség végzetes hasonlóságot mutat - az érzelmi beállítottsággal, nem pedig a tudással. Tartalmilag kiüresedett. En sajátos vonásokat s nem kiürült vonásokat akarok. A legtisztességesebb ember is (amilyenből sok van) legyen mindennek előtt fenemód jó muzsik.*

*Az igazi tudásból, az összetetten villódzó gazdagságból aztán magától adódik az egyszerűség - de csak akkor! Dicsőítsétek a meghódított terület fokozatokba rendezett részleteit, azt, ami szellemes, ami átütő erejű, amit sikerült kivívnotok. Es ragyogja be, lengje körül egy mosolygósan nagyszabású életérzés. A jövő világa egyesegyedül a hajszálpontos fokozatokba rendezett gazdagságé (jó, persze, nem bánom, az egyszerűséggel együtt).*

*Az egyszerűség titka végső soron a virágzásban rejlik.*

*Nem technikai műfogásokkal előállított érzésre van tehát szükség, hanem a szikrázó egyéni*

*gazdagság végtelen számú sajátosságára, amelyek mögött egy (soha fel nem oldható) alapérzés: egy én rejlik. Egyszerűség helyét a lehető leggazdagabb egyszerűsége van szükség, és arra, hogy ne csak egyéni vonásokat lássunk, hanem az egyént is, aki viseli őket. Ecco,*

## XII

27. A kritikus elületi a maga fogalmát a győzelem és a hazugság mámoráról. Ez az, ami igazán fontos neki, nem pedig valamilyen világhíres drámairól, akiről ez alkalomból beszél.

28. Ha valahol fogyatékos alkotói meggyőző erővel találkozik, akkor a gondolkodó hisztéria képkötő erejét tapogatója körül - és kiteregeti a maga nehezen kiküzdött, feltételezésen alapuló hitét ama földöntúli, élve boncolással foglalkozó erőkből, amelyeknek megannyi kísérleti alanyként ki vagyunk szolgáltatva. Olyan erőkből, amelyeket tévesen Istennek szokás nevezni, holott csak istenek, anélkül, hogy „istenek” volnának. Es az, amit ekként sikerült megfogalmaznia, sokkal lényegesebb számára, mint a (már végképp elintézt) kiindulópontok.

## XIII

29. A kritikus olyan embernek látja (és szeretné látni) magát, aki, mint ahogy a jelen műben elhangzik, „soha egyetlen sort nem írt le (még ha valamilyen alkotó idióta legbárgyúbb darabjával foglalkozott is), amely ne egy adott fejlődés os-torozásához szolgált volna ürügyül”. (Erről van szó: egyetlen sort se, amely ne egy adott fejlődés os-torozásához szolgált volna ürügyül.) Ezután ezt olvashatjuk: „Művészettel foglalkozni - igen. A szívünk utolsó csepp véréig. De ez a foglalatosság szinte mindig ürügy volt csupán egy merész és értelmesebb emberi rendért vívott harc-hoz.” Olvassátok el, mit mond a harmadik kötet Gorkijról, Andrejevéről, Csehovról, Caesarról, Hebbelről, és mit a negyedik kötet három feledésre ítélt gall A királyáról<sup>8</sup>.

30. A jelen negyedik kötetében ez olvasható: „A kritikus számára (végső soron) jóformán egykutyá, hogy dicséretre érdemes avagy gyenge drámáról beszél-e. Mindkettő csak ürügy... hogy beszéljen; kiírjon magából egy vágyat, és új vágyat nemzzen; követelményeket fogalmazzon meg; és hozzáadjon valamit e föld mulatságosságához, fájdalomhoz és szépségéhez.”

31. Az alkotó kritikus számára a legértékesebb szerzők is csak alkalmak, hogy kifejtse a maga prédikációját - a maga művészetét.

32. Az én életművem nem a művésztől távol, a tudományosság verejtékében, hanem a szív vérevel íródott. Az egyes drámák véletlenszerűségéből életérzés - és egy szemlélődő ember bontakozik elő.

## XIV

33. Kritikáim tanítása - amint azt többen megjegyezték - jó néhány ponton érintkezik Oscar Wilde tanításával. Miért fogant meg mindkettőnkben, egymástól függetlenül, az az elképzelés, miszerint a kritikusnak művésszé kell válnia? Miért szerettünk bele mindketten ebbe az elképzelésbe?

Engem a kritikáim vezettek rá. Végére is nem azért írtam őket, hogy ilyenek vagy olyanok legyenek. De amikor aztán már vagy kétszázat elolvastam közülük, rájöttem, hogy a kritika - művészet.

Vajon két, egymástól messze élő emberben csak azért támadt ugyanaz az óhaj, mert mindketten éheztek a szépségre, a szó hatalmára, az összefoglaló kéz erejére? Nem - hanem azért, mert megérett az idő. Mert a kritika két haszontalan évezrede után - úgy érzem - esedékes volt a hajnal. A gondolat tehát megfogant bennem - és egyszer mind megfogott magának.

Heinrich Heine már jóval az ír szerző előtt megfogalmazta ugyanezt: a kritikának, ha nem akar a maga korával együtt letűnni, „műértékűnek” kell lennie. Gondolatával munkám második kötetében foglalkozom. Az igazi kritikus magától is rájön erre. Csakhogy egy tanítást nem elég kimondani - meg is kell valósítani. Az írben is felderengett, csakúgy, mint bennem, hogy a kritikának művészté kell lennie; én azonban eszerint is cselekedtem, és megteremttem ezt a fajta kritikát - a legélesebb perem-művészetet.

Wilde-hez pedig Schiller szavaival szölok: „Én megcselekedtem azt, amit te csak lefestettél.” Es valahányszor szétboncolok egy költőt, akár egy halat, különválasztom a szálkákat, kibontom az idegeket, leképezem a csontvázat, feltárom a legrejtettebb csatornácskákat is, tudom, hogy mind e cselekvésekben a legtöbbször emberi művészet egy-egy darabkája rejlik, olyan művészeté, amely eddig nem létezett.

Oscar Wilde rokon jellegű felismerései ellenére is csak olyan ember, aki színpompás gondolatokkellések közepette válogatósnak tette magát.

Semmi kétség: Wilde-nek futamai során ugyanezt a gondolatport fújta szemébe a szél; amit a kritikáról mint művészetéről hirdettünk, néha oly bámulatason hasonlít egymásra, mint két rokon, aki soha nem látta egymást. Van azonban egy hatalmas különbség. Oscar Wilde a szakértőt játssza, antikizál, mitologizál; ünnepi piperkőc, akiben nincs érdesség, akinek nem ver hevesen a szíve; csupa cifraság, de érzelmeiben gyenge;

<sup>8</sup> Caillavet, de Flers és Arene bohózata.



pozór, akinek ugrásaiban nincs erő; túlságosan arisztokratikus és unott ahhoz, hogy gyűlölni tudjon; viselkedésében túlonúl óvatos ahhoz, hogy villámként csapjon le; túl lusta, hogysem acélként sújtson; hamarabb enged, így hát aranyba foglalják mint barátot és fáradtabb vérű rokont. Nem, Wilde csak a virághímes féligazságokig jut el, és nem a kovácsmunkáig - a látványos kitegetésig, és nem a hódításig.

Wilde olyan ember, aki a gondolathoz is érzéketlenül közeledik, s ahelyett, hogy forrón, keményen megmarkolná, csak megbökdösi, mint holmi vásári árut, ügyelve rá, hogy közben minél többet lássák - holott belőle magából hiányzik a meggyőződés. Ez az Oscar csak utasítgat, hogy milyen legyen a kritika. Én azonban magam írtam meg a szóban forgó kritikákat, igen, éppen azokat.

„Én megcselekedtem azt, amit te csak lefestettél.”

XV

34. Itt tehát nem a tárgyalt művek a fontosak, hanem az, ami elhangzik róluk. Az építmény vázát nem a megbíráltak, hanem a bíráló értékei alkotják. Nem a kritikus megfigyelései állnak a középpontban, hanem a kritikus akarata.

35. A színpadi szerző egy gondolatból drámát ír, az író értekezést - én egyetlen mondatot.

36. Munkám második kötetében ez áll: lényegesnek tartom, hogy a kritikusoktól gyengeelméjűséget követeljünk. Olykor ugyanis megvan az a fogyatékoságuk, hogy sokkal magasabban állnak a pecséttel szentesített költőknél, és ezért kicsit unatkoznak amazok társaságában. Ők maguk mindent sokkal nagyvonalúbb módon teremtenek elő: szebb, dallamosabb, mélyebb szavakat kovácsolnak, mint amilyenek a költők úgynevezett verseiben találhatóak; ötven sorban hívnak életre olyan alakokat, amilyeneket amazok öt felvonásban sem képesek összeeszkabálni... Igen, követeljünk csak gyengeelméjűséget a kritikusoktól!

XVI

37. Nincs Németországban mű, amely oly koncentrált írásművészetről tanúskodnék, mint ez a négy kötet.

XVII

38. A költőknek nincs nyelvi erejük. Nyelvi erő csak a kritikában van.

39. A jelen munka nem holmi „Drámatörténet X időponttól Y időpontig”, hanem kritikagyűjtemény a szerző kezdeteitől a csúcspontjáig.

40. A jelen munka ugyan szól valamiről, de elsősorban valakitől való.

Máskülönben nem lett volna értelme a fáradságnak: megannyi szellemi erőt pocskólni megannyi szellemi gyengeségre; nyelvet kovácsolni a nyelv nyomorúságából; lebegni, amikor a tárgy a földre húzna; mesterkéletlenül nézni szembe a tülekedőkkel; művészetet csíholni istentől megvert alkotásokból.

41. Ebben a munkában a kritika inkább, mint eddig bármikor a művészet egyéb műfajainak vérkonaként nyilatkozik meg. Szárnyuhogtatva libben fel az égi mezőkre. Egyes elemei a matematikára emlékeztetnek, maga mégis ének-szóra fakad. Abból, ami első látásra háromszögnek tetszik, hármashangzat lesz. A lelkükben szilárdak zenéje. A mind feljebb szárnyaló győzteseké. Az acélé.

A legjobban kovácsolható együtt él a legjobban kovácsolttal. Az értelem nászra lép a sejtéssel. A kemény ecsetvonás az elhaló színnel. A penge az álommal. A kés a dallammal. A környezetlenül meghúzott sziluett az alkonyi borongással. Az észlelés az érzéssel. A felismerés a siklásal. Az érc a növényvel. A leghevesebb ébrenlét a vér szendergésével.

42. Igen, amit a költő, a beharangozott és pecséttel szentesített alkot, szivacsos marad. Az erő itt van - és itt a távlat. Itt a nedű nedve... és legszilárdabb edénye.

XVIII

43. Ha valaki így szólna: „A szerző és az ő nagy-szerű kritikai dolgozatai...”, azt üsse meg a guta a legszebb ünnepnapon.

Ha azonban valaki így szól: „A szerző és az ő kemény költői művei (amelyekhez néha az általa tárgyalt szerzők is felérnek)...”, az boldoguljon, építsen magának házakat, s emléke áldott legyen.

44. Tudom, hogy ennek a műnek ma nem juthat osztályrészül lényeglátó értékelés. Ehhez még nem érett meg az idő. A legnyájasabbak így szólnak majd: „A kortársi drámaírókról szóló találó elemzések valóságos tárháza...” avagy: „Számos jó megfigyelés található különösen itt meg itt...”, vagy pedig: „Lessing óta itt kristályosodott ki a legerőteljesebben a bírálat művésze.” En azonban azt mondom, amit tisztességes ember létemre igazából mondanom kell: olyan hangzásokat teremtettem erre a világra, amelyek korábban nem léteztek. Kifejezési lehetőségeket adományoztam a puhányabbá vált emberiségnek. Olyan épületet húztam egy bizonyos liget talajára, amilyet előttem még senki. Véremben érezve a jövőt, kivonatot merítettem a vizekből, és két karommal, moszatból, sóból és a tenger virágaiból, legelőt teremtettem.

45. Mindettől sikert nem remélek. Az írásmód túlonúl igényes, meg aztán aki már közzétett napilapokban egyet-mást az itt olvasható írások-

ból, az ne számítson elismerésre, hiszen csak olyan ember, mint akármelyikünk. A megbecsülés azoknál a totyakosoknál kezdődik, akiknek a nagy nyilvánosság előtt megy a hasuk; a regénypiac szellemi fogyatékosainál; a klozetgyártóknál; a színészhajcsároknál; a színháztulajdonosoknál; a kilencvenéves bérlettulajdonosoknál.

Légy csak a század írója, és dolgozz folyamatosan újságoknak is - nem azt mondják majd, hogy íme, maradandó érték született a mi sorainkból, hanem ezt: hát lehet maradandó érték, ami a mi sorainkból született?

46. Művem várható sikertelenségének másik okát már megneveztem. Ezekben a kötetekben minden rész keményen tapad egymáshoz, olyan sűrítettségben, hogy idő és bátorság híján nem lehet áthatolni rajtuk, sőt még csak áttekintést sem lehet szerezni a látszólag derűs és könnyed tartalmakról. Az egész mű katedrálishoz hasonlít, amelynek külsőre legszerényebb oldaltetejére is fel kell mászni, hogy akár a legtávolabbi ereszcatorna tökélyét és teljességét is felfedezhessük.

Efféle ereszcatorna lehet egy-egy rivaldacsibész hajánál fogva előrancigált mókája. Ilyenkor a nyelv fejlődhetett tovább egy-egy lépéssel.

47. Ha Christian Schmidtnek hívnának, úgy ezeket az összegyűjtött írásokat Németország dicsőségeként könyvelnék el. Mivel úgy hívnak, ahogy hívnak (és még csak nem is úgy, ahogy korábban), háromnegyed részben elhazudják majd őket. Szinte semmit sem várok azoktól a műélvezőktől, akik a sminkes-Hardenhoz hasonló, oldalszámra magasróptú magánpletykákat összehordó írói egzisztenciákat tűnnek meg maguk között, és a világot kalapácsütésekkel előrelendítő tettek mellett lappadt verejtékmirigyeket is készséggel elfogadnak.

48. Sikerre művem csak nálatok számíthat, akiknek annak idején felajánlottam és akiket ma ismét megajándékozok vele: a mostani fiataloknál.

Ti érzitek, hogy itt, az ősi zabálási és szaporodási ösztöntől a gondolat leghalkabb róptéig vezető, végtelen hosszú pályán, az emberi nyelv fejlődésében egy mérföldkő világít, összetéveszthetetlenül.

Ami ebből a kőből sugárzik, azt megdönteni nem lehet.

XIX

Tizenhárom éve, hogy az első kötet előszavát megírtam.

Azóta a világ a legvisszataszítóbb és legembertelenebb fejleményekbe gabalyodott, ám akkori nézeteimet ezek után is nem csupán fenntartom, de még igazabbnak látom.

Igazságuk élettartama annnyival hosszabbodik meg, amennyi idő szükséges hozzá, hogy e vadállati történések büzlő utóhatásai feledésbe merüljenek; hogy híre-pora se maradjon a legnyo-

morúságosabb visszafejlődésnek, a majomsorból túl későn szabadultak előretörésének.

Tizenhárom évvel ezelőtt az emberi természet civilizálódásáról szóltam; ennek az állásfoglalás-nak az érvénye immár tizenhárom évvel ezelőtt meg hosszabbodott.

XX

Eközben saját életem is előbbrement. Ezt a folyamatot e földön úgy nevezik: lefelé. Nálam felfelé haladt.

Az első kötet és a rá következők között nagy horderejű esemény ért. Meghalt az anyám. Írás-sék le a neve: Helene volt, született Calé.

A kettő között csodáktól terhes életszakasz mered felém, amely olykor Németországtól távol zajlott; voltak benne hullámhegyek és hullámvölgyek, pangó és boldog időszakok; kerestem és találtam, és ha megtaláltam, utána továbbléptem.

Soha nem csalódva, mindig hitembe megerősödve (amire a legszegényebbek is módja van).

Ezerszeres emberi varázslattal. Telente huppanásokkal, nyaranta multságokkal. Néminemű hajhullással. Mélységes igenléssel; és a kegyetlen vég megismerésének még éppen elviselhető (nem túl heves) vággyával. Elmélkedő ide-oda számyalással az arab partok, Drontheim, a Niagara, Jeruzsálem, a Kanári-szigetek hullámtörése, Schleswig-Holstein, Bajorország és Szilézia között. Gyakorta valószínűtlen szerencsével.

A legvalószínűtlenebb éppen ebben az évben ért, ezen a nyáron amikor ezt az előszót írom. És ha e végső szerencse orma nem nyúlik is az örökkévalóságba, hanem arra ítéltetett, hogy porrá legyen - Te, aki megajándékozta velem, akkor is légy üdvözölve most is, és majdan utolsó lehetetlennel is.

Fogadd hálám azért, amit adtál; és bocsásd meg, amit elvettem. A Siriusban majd viszontlátjuk egymást.

...Visszatekintek életemre. Az egészséget csak úgy, mint minden részletét elkönnyvelték, szavakkal vagy némán; kicsavarták vagy ellökték; csókolták vagy leköpdösték - de azért többnyire csókolták.

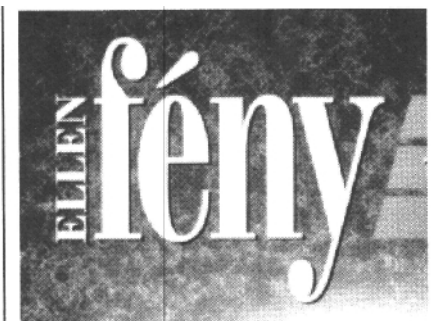
Bizony, így van ez: ha egyfelől tőlünk telhető éberséggel, józanul, ítélkezésre és rostálásra bátran érzékenyebbek vagyunk is a tökéletlenre, mint a többi ember, másfelől viszont érzékenyebbek vagyunk a szépre is, és meg is tudjuk fogalmazni - jobban, szenvedélyesebben, árnyaltabban, bensőségebben, felismerhetőbben, mint bárki más. Mármint - ha kritikusok vagyunk.

XXI

Visszanézek. Kritikus voltam.

*Az Északi-tengernél, 1917 nyarán*

**Fordította: Szántó Judit**



97/3 Nyári szám

Fókuszban a kortárs magyar dráma Írások Nadas Péter, Garaczi László, Darvasi László, Hamvai Kornél darabjairól Beszélgetés Máté Gáborral és Tasnádi Istvánnal  
Portré Ladányi, Andreáról és Juronics Tamásról  
Kritika a Médeia-variációról, a Matinéről  
Drámamelléklet:  
Tasnádi István: Kokainfutár

## FELHÍVÁS

A Magyar Televízió Részvénytársaság Gyermek- és Ifjúsági Szerkesztőségé

**„A TELEVÍZIÓ GYERMEKSZÍNHÁZA”**

jeligével az alábbi felhívást teszi közzé.

Az MTV Rt. a Magyarországon működő és határon túli magyar nyelvű színházak produkcióiból előreláthatólag összesen 12 gyermekszínházi előadást kíván televíziós sugárzásra alkalmas módon rögzíteni és azt a Magyar Televízióban sugározni.

Ezzel a kezdeményezéssel a Magyar Televízió támogatni kívánja azt a magyar gyermekszínházi tevékenységet, amely a 3-16 éves korosztály számára színvonalas, értékközvetítő szórakozást nyújt.

Jelentkezési határidő: **1997. szeptember 30.**

Jelentkezni színházanként maximum két tervezett bemutatóval - irodalmi é éket képviselő, klasszikus adaptációval vagy kortárs szerző darabjával műfaj megköltés nélkül - lehet. Az MTV itt hívja fel a jelentkezők figyelmét, hogy előny jelent a végső elbírálás szempontjából új magyar darab, a kortárs irodalom valamint a televízió által eddig még nem rögzített darabok bemutatóját tenvezni.

A jelentkezésnek az alábbiakat kell tartalmaznia:

- minél részletesebb irodalmi anyagot (színművet vagy színházi megrendelés esetén részletes szinopszist);
- a szereposztást;
- az alkotók névsorát;
- az előadás bemutatójának várható időpontját.

Miután az MTV Gyermek- és Ifjúsági Dramaturgia képviselője megtekintett az előadásokat, dönt arról, kiknek nyújt szerződéses ajánlatot arra nézve hogy a produkciójukat televíziós sugárzásra alkalmas módon rögzítse és azokat az MTV műsorára tüzze. Az előadások televíziós rögzítésére - a kiválasztott színházi művek színpadra állításának függvényében -- előreláthatólag 1997 októbere és 1998 májusa között kerülhet sor.

A jelentkezéseket az alábbi címre kérjük megküldeni:  
Magyar Televízió Gyermek- és Ifjúsági Szerkesztősége  
1810 Budapest, Szabadság tér 17.

Jelige: **„A Televízió Gyermekszínháza”**

UPOR LÁSZLÓ

# KÉT VENDÉGNORVÉG

## PÁRHUZAMOS INTERJÚ

Március 21-22-én kortárs norvég drámaírók mutatkoztak be a budapesti Shure Stúdióban. A rendezvény alighanem egyedülálló, a magyar színpadot enyhén szólva nem árasztják el a mai norvég szerzők darabjai. De mint kiderült, a norvég színpadokat sem. Meg is fogalmazódott az egyik beszélgetésben: Ibsen hagyománya nagy teherterhelés a mai utódoknak. Ahogy valamelyikük mondta: Shakespeare, Molière vagy a görög tragikusok hagyatéka nem bénítja meg

ennyire az angolokat, a franciákat, illetve a görögöket, mert az egyértelműen a klasszikus örökség része. Ibsen azonban a modernség egyik atyja, vele tehát a maiak minden sora összevethető, s hozzá mérve alkalmasint minden ifjú títán dilettáns.

A kétnapos rendezvényen magyar színészek tolmácsolásában részlet hangzott el öt drámai műből, egy hatodikát pedig a szerző-színész adott elő a közönségnek. Terje Nordby *Jégszirom* című háromszemélyes drámájában egy fiatal házaspár egy homályosan érzékelhető traumatikus élményt próbál hasztalan földolgozni, s végül egy csodadoktort hívnak, hogy segítsen rajtuk. A szelíd és egyéni ízű humorral átítatott darabban a mesék és mítoszok világa keveredik a norvég hegyvidék realitásával. *A Plume, a jámborcímű* bábjáték - Torun Lian műve - abszurd és szurreális, komor és mulatságos mű. Az eredeti bábelodást videofelvételen is megtekinthették az érdeklődők, a szerző viszont nem tudott eljönni Magyarországra.

Kjell Kristensen hatrészes sorozatot írt a norvég rádió számára Knut Hamsun ellentmondásos alakjáról. A felolvasást követő beszélgetésből is kiderült: máig nehezen emésztik meg a norvégok, hogy legnagyobb prózaírójuk náci kollaboráns volt. Marit Tusvik *Penész* címmel alkotott szellemes színművet két idősebb és kissé különc asszonyról, aki egy társasutazáson egy moszkvai szálloda azonos szobájába kerül. A darab leginkább a szerelemről szól: két olyan nőről, aki sok mindenben túl van már, de nem hajlandó lemondani a szerelemről. Feltehetőleg nem kell sokáig várni, hogy két szerencsés színész nő nálunk is eljátssza ezeket a remek szerepeket. (A darab magyar fordítása e havi mellékletünkben olvasható.)

Jon Fosse ma a nemzetközileg legismertebb norvég drámaíró, számos országban bemutatták a darabjait. A listára hamarosan feliratkozik Magyarország is: *A gyermek* című sötét tónusú (bár helyenként szomorúan mulatságos) drámáját, amelyből részlet hangzott el, a jövő évadban egy fiatal norvég rendező állítja színpadra hazánkban. Végül a színész Morten Jostad Kierkegaard élete és írásai felhasználásával írta és játssza monodrámáját, amelynek címe: *A pillanat*.

A szerzőket az esemény fő szervezője, Julian Garner, valamint Haldis Hoaas és Osztoivits Cecilia mutatta be. A skandináv szakos hallgatók szemináriumon vehettek részt, később pedig néhány magyar szerző és színházi ember is csatlakozott a norvég vendégekhez, s élénk eszmecsere alakult ki a dráma és a színház helyzetéről, valamint a további együttműködés lehetőségeiről.

A rendezvény szervezői: norvég részről a „Kjernehuset”, magyar oldalról a Brouhaha Magyarország és a „Skanza”.

Julian Garner negyvenéves. A Kjernehuset nevű „céget” Rita Abrahamson rendezőnővel (akkori feleségével) 1995-ben alapította. „Célunk egyrészt az volt, hogy megerősítsük a drámaíró és a színész színházát, amelyben - a hagyományosan rendező- és tervezőcentrikus színházzal szemben - a szöveg, a drámaíró víziója játssza a döntő szerepet, másrészt, hogy különféle nemzetközi rendezvények és csereprogramok szervezésével bekapcsoljuk a norvég drámát a nemzetközi színházi életbe.”

Első darabját (*Small Ads*) a londoni Young Vic színpadán mutatták be 1978-ban. Még egyetemre járt, de ez a produkció meghozta a drámaírói pálya folytatásához szükséges kapcsolatokat. A második premierje a bristoli Old Vicben volt. Ezután az Arts Counciltől kapott ösztöndíjat harmadik színdarabja megírásához. A dráma 1981-ben a londoni Bush Színházban került színre először, majd műsorára tűzte egy norvég színház is, amely azután megírási szerződést ajánlott egy újabb darabra („Körülbelül hatszor annyit fizettek érte, mint amennyit Angliában kaptam volna. Nem lehetett visszautasítani.”) Így került Julian

Garner ifjú brit drámaíró Norvégiába, ahol kisebb megszakítással azóta is él. *A Jégvirágok* című rendezvény az ő kezdeményezésére és szervezésében jött létre.

- Hogyan fogadtak Norvégiában?

- Nagyon barátságosan és melegen. Bárkivel tárgyaltam a szín házaknál, a szívesen látott vendégnek kijáró kedvességgel bántak velem. En pedig az első időkben mindent megtettem, hogy beilleszkedjem, és hogy maguk közül valónak, „helyi írónak” fogadjanak el. Hiba volt. Nem csak azért, mert attól a pillanattól fogva, hogy először tárgyaltam valamelyik színház képviselőjével norvégul (és milyen büszke voltam magamra!), megtört a varázs, nem gurították elem többé a vörös futószőnyeget, és kezdtek velem is úgy bánni, mint norvég kollégáimmal. Ennél komolyabb következményként valamiféle identitásvesztést is átéltem. Ma már inkább Norvégiában élő londoninak tekintem magam, nem akarok teljesen azonosulni - bármennyire otthon érzem is magam, valami kívülállást mégis igyekszem megőrizni. És meg-

próbálok a londoni színházzal is fenntartani a kapcsolatomat.

- Milyen a norvég drámaíró helyzete a színházban?

- A norvég színház olyan gettó, ahol jól megfigyelt az ember. Nagyon nehéz kilépni a falai közül.

- Befogad a norvég drámaíró-közösség?

- Befogad és elfogad.

- Mit gondolsz, mennyire írsz „norvég” drámákat? És a norvégok szerint?

- Azt hiszem, semennyire. De hát végül is mi az, hogy norvég drámaíró, vagy angol, vagy német drámaíró? Onnan és oda írsz, ahol élsz.

- Az Ébredés, amelyet most már a magyar közönség is megismerhetett a rádióból, angol író műve ugyan, és a londoni Hampstead Színházban mutatták be először, de norvég környezetben játszódik, és innen nézve elég „norvégos”. Milyen volta két országbeli visszhang?

- Angliában kicsit távoli, egzotikus drámának látták, a norvég közönség viszont hol bámulattal, hol lenézéssel nyugtázta, hogy „ezek a színpadi figurák nem úgy viselkednek, mint az igazi norvégok”. Azt hiszem, ki kell aknázni a helyzet minden előnyét: megmaradhatok amolyan külső szemnek, egyszerre látom kívülről és belülről az országot.

- Es te ki is aknázod ezt a lehetőséget.

- 1993-ban, anyagi okokból másodszor is áttelepültem Norvégiába. Akkor már azt is tudtam, hogy a munkához megfelelő milió kell. Elkezdem módszeresen alakítani a dolgokat. Körülnéztem, és azt láttam, hogy egyre több a drámaíró (amikor először érkeztem Norvégiába, fél kezemen megszámlálhattam volna őket), de a norvég színház nem vesz róluk tudomást, illetve nem bízik bennük. Mit tehetek én ilyen helyzetben? Nos, ha az ember idegen országba költözik, az Nagy segítségére lehet, és jobban ráirányítja a figyelmet a lényegre, a tennivalókra. Rendkívül fontos, hogy a norvég dráma - a drámaírók közössége - kikerüljön az elzártságból, és szélesebb kontextusban is lássa magát. Igyekszem mindent megtenni, hogy kapcsolatot teremtsék a norvég drámaírók és az érdeklődő külföldi kollégák között.

- Mit vártál a Jégvirágok című rendezvénytől?

- Tapasztalataim arra tanítottak, hogy az ilyesféle rendezvények sikerét és kimenetelét elég nehéz megjósolni. Nem volt semmi határozott elvárásom, azt gondoltam: „Legyünk jelen, lássuk, mit tudunk kezdeni együtt.” Az egész „magyar kapcsolat” egyébként véletlenül - pontosabban egy sor véletlen egybeesés révén - alakult ilyen erőteljesen. Két évvel ezelőtt felkértek, hogy egy Londonban megjelenő magyar drámakötet számára fordítsam le Nagy András drámáját, *A csábító naplóját*. Azonnal meg is hívtak Budapestre, hogy találkozzam a szerzővel, és ismerkedjem a „háttérrel”. S mert Norvégiából

(sőt norvég segítséggel is) jöttem, afféle árukapsolós gyanánt hoztam magammal néhány norvég drámát. Rögtön sikerült olyan készséges kollégákkal összeakadnom, akik nem tartották teljesen elvetemült ötletnek egy norvég-magyar drámaíró-csereprogram tervét. Következett a Kjernehuset nevű színházi kezdeményezés váratlanul nagyszerű bemutatkozó rendezvénye tavaly januárban, ahol vagy százötven érdeklődő jelent meg, és ülte végig a vitákat - valamint A csábító naplója rövidített felolvasását és a magyar dráma bemutatkozását. Jelen voltak egyébként brit és amerikai vendégek is. S közben már javában dolgoztunk a Jégvirágok ideai programján...

- Ha nem voltak előzetes elvárásaid, mit kaptál a rendezvénytől?

- Azt, amit vártam. A viccet félretéve: nagyjából az történt, ami ilyenkor történhet. Valamelyest bemutatkozhatott a kortárs norvég dráma Budapesten. Komolyan vétetett, kiléphetett a teljes ismeretlenség homályából... Néhány magyar érdeklődőt, aki eddig a létezésükről sem tudott, megismertethetünk maroknyi élő drámaíróval. Az is nagyon fontos, hogy a szerzők összeismerkedtek, és viszonylag sok időt töltöttek el magyar fordítóikkal. En úgy láttam, hogy ezek a párosok nagyon jól megértették egymást.

- Mi a csere gyakorlati haszna, azon túl, hogy az ilyen találkozásokkor újra és újra hosszasan elmélkdünk a színházi kultúrák különbözőségére és egyként sanyarú sorsán?

- Ilyenkor az ember - ha kiszakad a saját környezetéből, és „idegenekkel” találkozik - teleszívja a tüdejét oxigénnel. Tisztábban kezdi látni saját magát mint drámaíró, s hogy kiféle-miféle is ő.

Egyik kedves barátom az este örömmel újságot, hogy rájött, itt nem udvariasságból foglalkoznak vele és a darabjával, hanem mert érdekesnek találják. Máskor, hivatalosabb rendezvényeken egy ilyesféle fölolvás és beszélgetés kínosabb, feszélyezettebb, haszontalanabb.

- Es mi a te személyes hasznod abból, hogy a norvég drámát ily módon „reklámozod”?

- Nem színtiszta önzetlenség motivál. Azt a bizonyos oxigénadagot persze én is megkapom. Kitégult a horizontom. (Megjegyzem, ennek az egész hosszú távú programnak köszönhetően léptem át először az egykori vasfüggöny nyomvonalát.) Ráadásul kapcsolatunk „melléktermékeként” az Ébrdés című drámából rádióváltozatot készített a magyar Rádiószínház. A mostanival együtt négyszer jártam Magyarországon, és még legalább négyszer eljövök. Es persze imádnám, ha sorozatban játszanák el itt a darabjaimat.

Amikor az ember vendégségbe megy, hoz is valamit, el is visz magával valamit. Remélhetőleg ez a kettő hosszú távon kiegyenlíti egymást, én mindenesetre törekszem rá.

- Lesz-e bármiféle folytatása a Jégvirágoknak?

- Erre az alkalomra öt szöveget lefordítottak magyarra, hat drámaíróval megismerkedtek Magyarországon. Az egyik dráma előadására már szerződtek is, egy másiknak jó esélyi vannak a bemutatásra. Ez nem kevés. A remekül sikerült drámaíróforum után pedig nagyon I; lkesen indultak neki norvég barátaim: egyetért; nek velem abban, hogy a következő lépés a magyarok hasonlóan intenzív norvégiai bemutatkozása lehetne. Es persze egy színházi premier. En mindenesetre már elkezdtem „házalni” egy szívemhez nagyon közel álló magyar drámával Reménykedjünk.

- Vajon szólhatsz-e a norvég drámaírók nevében? Képviselehetd-e a norvég színházat?

- Nem teszek úgy, mintha a norvég színház hivatalos, felkent szószólója volnék. Nem is próbálok nemzeti intézményként viselkedni. Erre a budapesti rendezvényre például a saját ízlésemnek megfelelően válogattam olyan szerzőket és műveket, akiket és amelyeket én magam érdekesnek találtam. Tehát nem „a norvég drámaírókat” propagálom, hanem olyan drámaíró kollégákat, akik Norvégiában élnek és dolgoznak, norvégul beszélnek; csakis olyanokat, kikben bízom, akiknek a munkájában és tehetségében személy szerint hiszek.

- Mennyire keveredik össze, illetve hogyan választható szét a két tevékenység? Az egyik oldalon ott áll Julian Garner drámaíró, a másikon a Kjernehuset egyszerűen minden se: dramaturg, ügynök, kijáró.

- A Kjernehuset nem arra való, hogy a saját műveimet terjesszem, itt tehát nincs semmiféle „összeférhetetlenség”. Amúgy meg a' írás meg-

követeli, hogy néha az ember minden mást abahagyjon, hazamenjen és asztalhoz üljön. A kettő folytonosan verseng egymással. A cél a harmónia, az egyensúly megteremtése.

- Es sikerül megteremtend ezt az egyen-súlyt?

- Nem.

- Cecilia Ölveczky ma az egyik legnagyobb norvég színház, az oslói Det Norske Teatret dramaturgja. A színház világába még Osztoivits Cecilia néven toppant be mint veszprémi színésznő.

- Négy évadot töltöttem a veszprémi színház-nál. Akkor férjem, Ölveczky Miklós Svédországban kapott munkát, és én vele mentem. Idővel a malmói városi színházban kezdtem dolgozni mint rendező és dramaturg.

- Hogy jutott eszébe a színház vezetőinek, hogy rendezni engedjenek egy fiatal magyar színésznőt?

- Találkoztam egy malmói rendezőnővel, és szóba került egy orosz darab, az Aki a pofonokat kapja. Rettenetesen örültek, hogy találtak valakit, aki ismeri „ezeket a keleti országokat”. Tudni kell, hogy akkoriban (a hetvenes évek közepén) Svédországban mindenki kommunista volt - leginkább maoista-, és Lukácsot olvastak, meg Albániát támogatták, s közben nagyokat búslakodtak, hogy teljesen elangolosodott, elkapitalizálódott az ország. Mindenesetre azt gondolták, ez rém izgalmas, és ha olyasmivel foglalkoznak, ami

**Gisken Armand és Oystein Roger Jon Fosse A gyermek című darabjában (Oslói Nemzeti Színház)**



# SUMMARY

Keletről jön, akkor ők nagyon haladók. Meghívtak tanácsadónak egy stockholmi színházhoz. Két kicsi gyerekem volt, nem tudtam elmenni, de amikor Malmöben értesültek erről a felkérésről, azt gondolták, biztosan valami nagy ember lehetek. Elszerződtem hozzájuk félállásban, ezenkívül dolgoztam a zenei főiskolán is, meg mindenféle egyebet csináltam. Éppen kezdtem rendezni is, amikor a férjemet megint elszólította a munkája, ezúttal Norvégiába, a Det Norske Teatret színpad-technikájának megépítésére hívták. Amikor elkészült a színház, az egész család átköltözött Oslóba, én azóta (1984 óta) ott vagyok dramaturg.

– *Milyen színház a Det Norske Teatret?*

– Két norvég nyelvet beszélnek az országban, az egyik az „újnórvég”. Ami színházunkban ezen a nyelven játszanak. A nagy színpadon leginkább klasszikusokat, musicaleket adunk, a közepes és a kis stúdiószínpadot a kortárs - általában külföldi - dráma uralja.

– *És az új norvég darabok?*

– Nem születik sok jó dráma. Főleg olyan nemigen írnak, amely nagy színpadon is játszható volna. A legtöbb új mű inkább csak a stúdióban kerül színre. De mi még így is sokkal többet mutatunk be, mint a legtöbb színház.

– *Van-e olyan speciális program, amely a kortárs dráma születését segíti?*

– Igen. Például van lehetőség arra, hogy egy-egy drámaíró három hónapon át fizetést kapjon a színháztól (a felét a minisztérium állja), s ezalatt egy darab vázlatával meg esetleg egy-két jelenet-kezdeménnyel kell elkészülnie. Ha elég ígéretesnek ítéljük, amit írt, folytatjuk a közös munkát, ha nem, ennyi volt, és kész.

– *Írókat, drámaírókat ítélsz meg, hozzátartozik a munkához, hogy a jövőjükéről, sorsukról dönts. Nem szokott előfordulni, hogy kétségbe vonják a kompetenciádat arra való hivatkozással, hogy „idegen” vagy?*

– Előfordul néha, hogy valamire azt mondják a kollégák: „Ezt te nem értheted, ez nagyon norvég”. De szerintem ilyen nincs. Ha valami annyira norvég, hogy én, aki ilyen régóta ott élek, nem érthetem, az úgyis megbukik.

– *Es mi a helyzet a drámai nyelvel?*

– Érdekes módon éppen az igazi nyelvművészek szeretnek velem dolgozni. Persze hogy nem tudom megmondani nekik, mit kellene írniuk, de azt érzem, hogy hol nem stimmel valami. A drámaírók általában még örülnek is annak, hogy én valamelyest más, „idegen” szemmel nézem a

darabjait, hiszen egyikük sem szeretne csak norvég (vagy magyar stb.) drámaíró lenni. Lars Norén például annak idején mindig velem akart dolgozni. Egyrészt nem tartoztam senkihez-semmihez, tehát nyugodtan megmondhattam a véleményemet, másrészt megvolt a szükséges távolság, hogy észrevegyem, ha túlzottan belterjessé vált az írás.

– *Még mindig ugyanazt a kérdéskört feszegetve: hogy kerültél magyarként az Ibsen-díj kura-tóriumába? (Az Ibsen-díj a „legjobb drámaért” járó, évente kiosztott rangos elismerés.)*

– A dramaturgok - körülbelül húszfős - egyesületének a vezetője voltam, mindenki természetesen vette.

– *Számított esetleg az is, hogy általad egy „európaibb” szempont érvényesülhet a drámák elbírálásakor?*

– Mindig rengeteg meg nem érdemelt előnyöm származott abból, hogy - mert innen indultam - azt hiszik, én többet tudok. Persze az is igaz, hogy a kollégáim Kelet-Európáról gyakorlatilag semmit nem tudtak. Nagyon hosszú ideig szinte csak amerikai drámát olvastak, azon a területen persze sokkal tájékozottabbak, mint én. A norvégoknak amúgy érdekes a viszonya Európához: elzárkóznak, de mégis nyitni szeretnének. Bekukucskálni kívülről. Nem szeretnének az európai közösséghez tartozni, de európaiak akar-nak lenni.

– *Próbáld-e tevélegesen előmozdítani norvég-magyar cserét? Ajánlasz-e magyar drámákat a saját színházad vagy más színházak rendezőinek?*

– Nemigen. Hamar megsértődöm, ha egy magyar drámára azt mondják, hogy nem jó. Nem tudok harcolni érte; az olyan, mint amikor az ember a testvérét próbálja védeni.

– *De hát te is kritizálsz a norvég drámákat. Nem gondolod, hogy az meg a kollégáidat sérti?*

– Nekem ez a munkám. És mert nem vagyok odavalósi, elfogulatlanul megmondhatom a véleményemet, sőt - mert nem ismerem az erő-tereket - az egyetlen lehetőségem, hogy mindig azt mondjam, amit gondolok. Akkor aztán legfeljebb arra hivatkoznak, hogy én ezt nem érthetem, mert túlzottan norvég. Ilyenkor elhallgatok, legfeljebb esetenként bebizonyosodik, hogy nekem volt igazam. De ha mondjuk Örkényt szapulják, vagy mást, aki a szívemnek kedves, azonnal megsértődöm...

In his leading article László Upor sums up this year's National Theatre Meeting to which now the town of Szeged and its theatre people played host; the event seems to have been one of the pleasantest of its kind.

August's reviews are by András Nagy, István Sándor L., Sándor Jobb, Péter Püspöki, Tamás Márk, Nóra Sediánszky, Tamás Liszka, Judit Szántó, Ottó Bodó A. and Sándor Lajos, who saw for us, respectively, *Caspar Hauser*, a production collectively authored by the Studio K after Jacob Wassermann's similarly named novel, Thomas Bernhard's *The Power of Habit* (Kecskemét and Kaposvár), Edward Bond's *Saved* (New Theatre), an interesting and much discussed experimental season under Zoltán Kamondi at a new Miskolc venue, called The Hall, Puccini's *Manon Lescaut* and Mozart's *Don Giovanni* (Szeged, resp. Debrecen), Wagner's *The Flying Dutchman* (Budapest State Opera House), Bohumil Hrabal's *Trains Strictly Controlled* as adapted by Ivo Krobot (Pécs), Péter Valló's and Katalin Vajda's *The Lovers of Ancona*, with music adapted by László Melis (Radnóti Miklós Theatre), Goldoni's *The Venetian Twins* (Hungarian State Theatre, Kolozsvár/Cluj Napoca, Rumania), and finally four different productions (Pest Theatre, Debrecen, Kecskemét and Eger) of the highly successful youth musical based on Rudyard Kipling's *The Jungle Book* by László Dés, Péter Geszti and Pál Békés.

At the Osiris Club outstanding actor Tamás Végvári was the season's last guest at the „talk-show” of our collaborator László Bérczes; those who miss the event can now read the edited text of the conversation. Another great actor, Dezső Garas was interviewed by Katalin Róna.

Géza Fodor's column on theatre research features this time Alfred Kerr, famous German critic of the first decades of this century; Mr. Fodor introduces and publishes his voluminous preface to his collected reviews.

A small festival with the promise of a budding exchange took place in Budapest between Norwegian and Hungarian playwrights and other theatre professionals. László Upor talked to two guests of the event, by the way neither of them a „true” Norwegian: British playwright Julian Garner is presently living in Norway as founder and literary manager of Kjernehuset Theatre, while Cecilia Ölveczky changed over from acting in Hungary to the position of literary manager at Oslo's Det Norske Teatret.

True to style, this month's playtext, *Mildew* is also by a Norwegian author, Marit Tusvik.

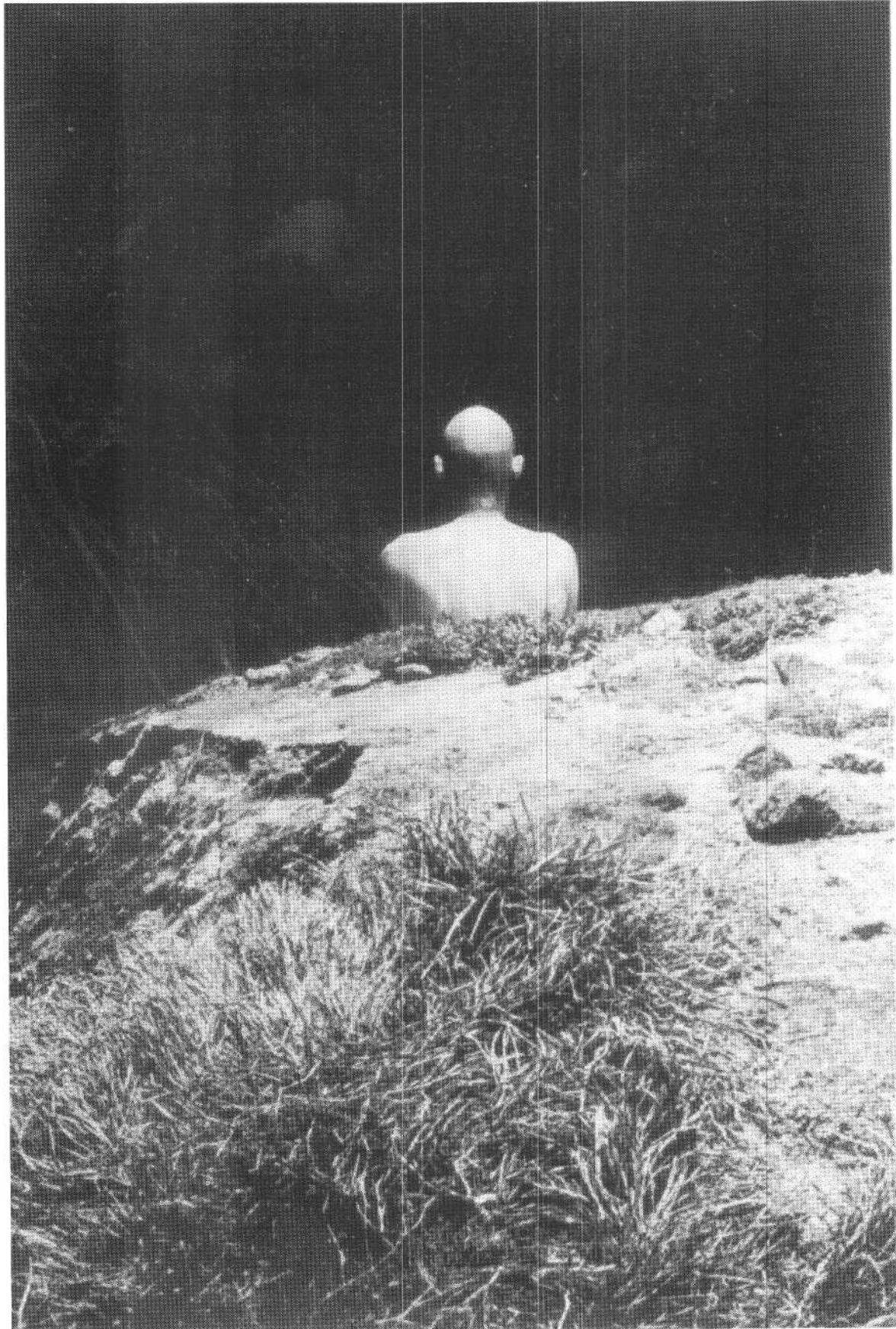
**Rémy Monachon: Óh, azok a szép napok!**

**Samuel Beckett drámáját 1995-ben Peter Brook vitte színre Lausanne-ban, a Theatre Vidyben. A produkció ezt követően európai turnén volt látható. A fotó kitűnően adja vissza az előadás hangulatát, szellemiségét.**



# SZÍNHÁZ

fotógaléria





# V É G V Á R I

Ára: 96 Ft

