

SZÍNHÁZ



1991. SZEPTEMBER

XXIV. ÉVF.

LATINOVITS 60

Szigethy Gábor: LATINOVITS ZOLTÁN TÖREDÉKEI 1

A SZÍNIKRIKUSOK DÍJA 1990/91 4

RÓZEWICZ 70

Tadeusz Różewicz: A KÖVETKEZETLEN S ZÍNHÁZA 16

Jan Kott: NAGYON LENGYEL KARTOTÉK 18

Konstanty Puzyna: A NYITOTT DRÁMÁRÓL 19

(Beszélgetés Tadeusz Różewiczcsel) Király Nina: A NEMKÖVETKEZETESSÉG ÉS A NEMTISZTA FORMA SZÍNHÁZA 27

Kazimierz Braun: RÓZEWICZ RENDEZÉSE KÖZBEN 32

Helmut Kajzar: HOGYAN TOVÁBB, A PUSZTULÁS UTÁN 34

Sándor L. István: A JÁTÉK VÉGZETES SZERELME 39 (Karel és Josef Čapek: A végzetes szerelem játéka)

Nánay István: EGY SZÍNHÁZI ESSZÉ ELLENTMONDÁSAI 40

(Székely János: Mókrok)

Kállai Katalin-Tarján Tamás: KAPOLCSI LEVLAPOK 42

Ariane Mnouchkine: A LEGÓSIBB ÉS A LEGÚJABB 45

(Eberhard Spreng interjúja)



A színikritikusok díja (4. oldal)



Rózewicz színháza (16. oldal)



Mnouchkine az Atreidákról (42. oldal)

XXIV. ÉVFOLYAM 9. SZÁM
1991. SZEPTEMBER

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:

Csáki Judit

Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)

Korniss Péter (képszerkesztő)

Móricz Gyula (tervező szerkesztő)

Nánay István (főszerkesztő-helyettes)

Sebők Magda (olvasószerkesztő)

Szántó Judit

Szerkesztőség:

H-1054 Budapest V., Báthory u. 10.

Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadja az Arany János Lap- és Könyvkiadó Kft. 1055 Budapest V., Szalay utca 10-14. Telefon: 112-7879. Felelős kiadó: Szabó B. István. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben 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 576 Ft, fél évre 288 Ft.

Egy példány ára: 48 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedés és nyomás: Diamant Kft.

HU ISSN 0039-8136

A folyóirat Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

DRÁMAMELLÉKLET: Tadeusz Rózewicz színdarabjai

A címlapon: Kemény György terve

SZIGETHY GÁBOR

LATINOVITS ZOLTÁN TÖREDÉKEI

1970

Vastag füzet, első oldalán bizakodó, elszánt mottó: *Ami eszembejutott, amit megéltem, tanúságul - Isten áldjon minket! - 1970.*

Április 10-én kerül az első bejegyzés e füzetbe: Latinovits Zoltán „levele” barátjának, az előző napon autóbaleset áldozatává lett Kozma Istvánnak. Másfél hónap múlva újra fellapozza Latinovits Zoltán e füzetet, újabb, most már szaggatott, kapkodó bejegyzéseket vet papírra, de az ötödik oldalon a töredékes jegyzetek is megszakadnak. Öt évvel később, valamikor 1975-ben kerül újra kezébe a könyv formátumú, vastag kötésű, finom papírból egybefűzött kötet, megfordítja, s az új első oldalra felírja: *Versek - ind. 1975.* Megszámozza az első lapokat, az ötvenegyedik oldalig jut el, s Petőfi Sándor, József Attila, Ady Endre verseit kezdi másolni a füzetbe. Verseket, amelyeket szeret, amelyeket fejből tud, amelyeket pódiumon is szokott mondani.

Az ötvenedik oldalon a versek sora is megszakad.

Latinovits Zoltánt jellemző mondat az 1970-ben írott feljegyzések között: Szerencsétlen nap. 1970. V. 28. Zsebemben a toll, előveszem, mert sűrűsödnek a dolgok. *Ímí magamnak nem szeretek, csak ha közölni lehet valamit.*

Már formálódna benne a Ködszurkáló-kötet gondolatai, mondatai.

A Kozma Istvánnak 1970. április 10-én írott levél majd a könyv első fejezetében lesz olvasható. Előtte Latinovits Zoltán 1970. március végén kelt kórházi zárójelentésének szövege található, a Kozma Istvánnak írott levél után a San Sebastianban 1970. július 15-én megkapott legjobb férfialakítás díjának rövid, hivatalos kísérelő szövege.

Amit magának - s a halott Kozma Istvánnak - írt 1970. április 10-én, ebben a „keretben” teszi közzé a Ködszurkálóban.

A könyvben ez a szöveg olvasható:

„Meghalt Kozma István, többszörös magyar, olimpiai, Európa- és világbajnok birkózónk Drága Pista. Ócsi nem volt itthon, és mikorra hazaért, Téged már kétvállra fektetett a halál.

Segítettél nekünk, hogy elhiggyük: győzhetünk is. Most örökre üres marad a helyed asztalunknál.

Sokat sírunk miattad, Pici.

Mindig mosolyogni kellett, ha beszéltek Rólad. Talán jobb lett volna, ha együtt megyünk, melletted mindig biztonságban éreztük magunkat.

Erősebb voltál, mint a felnőttek.

Nekünk most még maradni kell, most helyetted is győzni kell tudni, ha győzzük.

Itt maradtál nekünk, erőnek, példának.

Hát vigyázz magadra, Isten Veled!
1970. április 10.”

Csiszolt, gondosan szerkesztett, mérnöki pontosságú mondatok, semmi hevenyészett-ség, semmi feltűnősködő rögtönzöttség.

De a kinyomtatott szöveg alig hasonlít az első fogalmazványra, bár a hangsúlyos mondatok - parányi, de fontos változtatásokkal - az első s az utolsó változatban is megtalálhatóak.

Más dolog éjszaka, egyedül, tollal - kezünkben papír előtt ülve, felzaklatott idegekkel, a tavaszi szélről meglibbenő függöny zaját is a friss halál kaszasuhogásának érezve levelet fogalmazni halott barátunknak, s más ködszurkáló indulattal, színházat-világot jobbítani akaró elszántsággal könyvet írni - az ittmaradtaknak.

De meg lehet-e mondani ma már - elmúlt húsz év, elmúlt a szocializmus -, vajon az eredeti kézirat mely mondatát rövidítette meg, hagy-

Latinovits Zoltán és Kozma István a Fészek Klubban (1968)

ta el a javítani akaró írói szándék, mely mondatokról ítélkezett úgy Latinovits Zoltán a könyv kéziratát formálgatva, hogy éjszaka, könnyeivel küszködve, akkor valóban Kozma Istvánnal levél-beszélgetve, zaklatott lelkiállapotát pontosan tükrözték, őszinték s hitelesek voltak, ám könyvet írva, a közlés szándékától vezérelve, olvasókhöz szólva már feleslegessé váltak, s ezért rövidíthetőek, elhagyhatóak?

S mely szavak, mondatok estek áldozatul a kor diktálta józan megfontolásnak, ésszerűségnek?

Mely mondatokról, kifejezésekről gondolta szomoú keserűséggel úgy Latinovits Zoltán: kár benne hagyni a kéziratban, mert a kiadóban kíméletlenül el fogja távolítani azokat a rendszer biztonságát (a hatalomgyakorlók kiváltságait!) árgus szemmel óvó-vigyázó cenzor.

A Ködszurkáló-kötet - amikor 1973 elején megjelent - vihart kavart, színházi s politikai bombák robbantak, megállás nélkül csörömpöltek a színházigazgatói, pártközponti s főszerkesztői telefonok. Volt, aki úgy támadta a könyvet: szakmailag jó, sőt nagyon jó, csak





Latinovits Zoltán és Innokentyij Szmoktynovszkij San Sebastianban (1970)

politikailag elhibázott, sőt káros; volt, aki úgy védte: politikailag ártalmatlan, csak szakmailag dilettáns és lila. Volt, aki dicsérte, volt, aki szidta, volt, aki ájudozott, volt, aki fanyalgott...

A tízezer példány a könyvesboltokban órák alatt elfogyott.

Latinovits Zoltán könyvében nem állította - ahogy mondani szokták: *expressis verbis* -, hogy elege van a szocializmusból neki is, az országnak is, s azt sem követelte színházi röpiratában: oroszok, menjetek haza!

Ezt csak gondolta, amikor könyvét írta. Ez a gondolat, ez az indulat formálta-alakította az életét, s bármit tett, bármit írt, tettei, írásai ezt a gondolatot, indulatot sugározták.

Tehetséges volt, művész volt: ha igazát akarta hirdetni, nem volt szüksége politikai szólamokra.

Nekünk most még maradni kell, most helyetted is győzni kell tudni, ha győzzük.

Senki nem gondolt arra, hogy Latinovits Zoltán birkózóbajnok akar lenni!

Ám Latinovits Zoltán tudta, mire gondolt, milyen indulat hevítette, amikor a *Ködszurkáló*-kötet kéziratába belekezdett. A Kozma Istvánnak írott levél után, 1970. augusztus 27-én hajnalban papírra vetett, rögtönzött jegyzete: *A Történelem könyörtelen. És mi, igazak megmaradunk, meg fogunk maradni. Mert sorsunk ez, mert igazságunk ez, és a többi... a többi néma szábiggyesztés. Kit, kiket érdekel*

Statisztika: 1936: 60 drb. kom.

1944: állítólag 3000 drb. kom.

1946: fixen 8% - 10 000 000 (8%) - 800 000

1948: fixen 7% - 700 000

1949: 99,7%

Ezeket a mondatokat, ezt a statisztikát aligha lett volna főszerkesztő vagy kiadóigazgató, aki merte vagy hajlandó lett volna 1970 őszén közzélni. S bár Kádár János sem volt annyira ostoba, hogy elhiggye: az ország lakosságának 99,7 százaléka azt szeretné, ha örök időkre ő lenne Magyarország kommunista királya, az ötévenként megrendezett választási cirkuszok

eredményét nyilvánosan kétségbe vonni semmilyen formában nem lehetett.

De nem csak Latinovits Zoltán tudta ebben az országban, hogy a kommunisták csalással kerültek hatalomra, orosz tankokkal szereztek, szereztek vissza és védtek meg kiskirályságukat, és lepénzelt hivatalnokok, megfizetett besúgók hadával biztosították a szocializmus útján való gyötrelmes botorkálásunkat.

Csak hát: *most helyetted is győzni kell tudni, ha győzzük.*

Győzelem: kulcsszó Latinovits Zoltán életében. Győzni: diadalt aratni. Győzni: kibírni.

Legyőzni és kibírni a szocializmust: becsület, de fárasztó életprogram.

Mert sok a néma, száját *biggyesztő*, aki csak kibírni akarja a ránk abroncsolt embertelen világot, s a maga számára erkölcsileg elegendőnek ítéli, ha lelke mélyén utálja az elvtársakat, de akiktől azért elfogadja, ha néhanapján csurran-cseppen valami borraivaló-maradék.

Nyáron, 1970. július derekán Latinovits Zoltán San Sebastianban jár, s boldogan sütkérezik a dicsőségben: megkapja a legjobb férfialakítás díját az *Utazás a koponyám körül* című film fő-

szerepéért. Fényképek készülnek róla, filmcsillagokkal beszélget, táncol, mint egy spanyol grand: ezüstös hajával, vakító fehér öltönyében a társaság középpontja (ez év végén majd, már a Vígszínház kiebrudalt tagjaként, így ír alá egy családi üdvözlőlapot: *Boldog karácsonyt kíván a száműzött herceg - Zoli 1970. december 23.*), San Sebastianban még Szmoktunovszkijjal iszogatnak az ünnepi fogadáson, a dedikált fényképet éppúgy hazahozza, mint a díjazottak tablóját, szintén aláírásokkal, s egy pamplonai kendőt, mert hogy a bikaviadalra is eljut. S táskájába gyömöszöli a spanyol újságokat, műsorfüzeteket, az *Utazása koponyám körül* című filmről írott cikkeket, kritikákat, s biztos akadt barát, ismerős, aki lefordította számára a spanyol újságírók Latinovits Zoltán nagyszerű alakítását elismerő, dicsérő sorait, mondatait.

San Sebastianban ragyog a nap, nyár van, béke, és a Latinovits Zoltánról készült fényképeken, mindegyiken!, a magyar színész mosolyog.

Magyarország messze van.

Vagy mégsem?

Kacatok közt, papírok közt, talán véletlenül maradt meg a meghívó, amely a San Sebastian-i filmfesztivál záróvacsorájára invitálja a vendégeket. 1970. július 14-én a Hotel Maria Cristianában volt a Cena de Clausura, s a menükártya tanúsága szerint igen előkelő hangzású ételeket szolgáltak fel az elegáns pincérek az úri közönségnek. (Az egyik fényképen Latinovits Zoltán boldog mosollyal áll az ünnepelt világsztár, Jean Seberg mellett: mindketten kiűntetettek!)

Kivel ült egy asztalnál a vacsoránál - valószínűleg soha nem fogjuk megtudni. Nem hazánkfiai voltak, vagy nem csak hazánkfiai, annyi bizonyos. Mert a meghívókártya hátlapjára Latinovits Zoltán néhány kusza vonással megpróbálja az asztalnál ülő boldogabb sorsú európaiaknak elmagyarázni a magyar történelmet. Hol volt, hol nem volt (értsd szó szerint!), volt egyszer egy Magyarország. Északon és délkeleten a Kárpátok, délnyugaton az Adria, nyugaton az Alpok: íme, a határai. Egy kacskaringósan indázó kör-vonal: ez volta határa régen. Egy másik, jóval kisebb, önmagába visszazáródó kör-vonal: ez a határa ma. A rajz mellett egy számsor: 17-ugye tudjuk, mi történt abban az évben; alatta: 1914 - ez közös gond; utána + 19 - ez mára mi szomorú történetünk, Kun Béla, Lenin-fiúk stb.; aztán: 41 - ebből jobb lett volna kimaradni, egy egész magyar hadsereg pusztult el a Donnánál; s végül: +45. Mindennek eredményét lásd a hevenyészett rajzon. Talán alkalmi asztaltársaságának azt is elmesélte: ha hiszik, ha nem, 1949-ben 99,7 százalékot kaptak a választásoknak nevezett szovjet mintájú politikai erődemonstráción a kommunisták. Akik aztán még azokat a kommunistákat is felakasztották vagy börtönbe zárták,



Latinovits Zoltán rajza (San Sebastian, 1970)

akik nem velük együtt Moszkvából jöttek haza 1945-ben.

A rajz aljára odairta: *Tihany*. Vajon azt magyarázta alkalmi ismerőseinek: a nagy pusztulás közepette a Balaton még mindig magyar csoda?

És mosolyogva indult táncolni egy bársonyköpenyes, arany estélyi ruhás, ragyogó szemű, barna hölgygel; aki talán világsztár volt akkoriban.

Ez is 1970-ben történt.

De a díszes és előkelő menükártya hátoldalán megbújó rajz illusztrációként nem jelent meg a Ködszurkáló-kötetben, s a második kiadásban. 1985-ben sem volt látható azzal az aláírással: Latinovits Zoltán ismeretlen politikai tanulmányrajza 1970-ből.

Most már megjelenhet.

Most már csak annyit jelent e néhány kusza vonal: a látható gondolataink alatt ilyenek voltak a láthatatlan gondolataink - akkor, régen, például 1970-ben.

Amikor ami látszott a világból, alig hasonlított arra, amit gondoltunk a világról.

1970. 4. 10.

„Drága Pista Isten veled

Isten legyen velünk

Kozma Pici: így ismertelek meg a Fészekben. Le is vagyunk fényképezve együtt. És most zokogok magamban, mert itthagytál minket egyedül.

Öcsi már nem láthatott, azt mondja ma nekem, 70-72-es számokat lát napok óta, lottón is bejött - azt jelenti, hogy jó helyen van az »öreg«. Most biztos jó helyen vagy, nem is lehetsz más-

hol és talán le is nézel ránk (vagy az talán korai), de biztos tudod, hogy mi itt, akik még maradtunk magyarok, mi nagyon szerettünk. És ezért most nagyon sajnáljuk magunkat. Most már nem fogják felhúzni egy utolsó győztes tus után a mi zászlónkat és nem fogják eljátszani a mi himnuszunkat.

Most átérezzük, hogy eggyel kevesebben vagyunk - aki nekünk a biztosság mosolya volt, a boldog öntudat volt, te segítettél nekünk, hogy elhiggyük, még győzhetünk is.

Te már végleg győztél és örökre őr marad a Te helyeden.

Téged nem lehetett pótolni, nem lehet pótolni, az Isten így akarta, 31 évet szánt Neked! Csupa győzelmet adott az életedben, nem engedte megélned a Krisztusi kort sem és magáhozvett. Te nem tudom hogy érzed ott magad, dehát gyerekek voltál, biztos megkönnyebbültél. Ha ismeréd, mondanám, keresd meg Nagyapámat, ő biztos szeretne Téged, aztán mesélnél róla, hogy mi is van itt. A Ligetben megvan a Gundel, de hát látod őt sem lehet pótolni.

Boldog, drága Pista, szervusz, szervusz. Pedig olyan közel vagy most, olyan távol voltál mindig. Büszke voltam Rád, és mindig mosolyogni kellett mikor beszéltek Rólad.

Talán jobb lett volna, ha együtt megyünk, mert Melletted mindig biztonságban lehettem volna. Te erősebb voltál mint a felnőttek. De úgy látszik nekünk még van valami dolgunk itt. Mi még egy kicsit maradunk, hátha sikerül valami.

Te úgy mentél el, hogy nem hisszük, hogy nem vagy. Itt maradtál nekünk erőnek, példának; szomorúak vagyunk, egyedül vagyunk. Pista, hát vigyázz Magadra, Isten veled!"

A SZÍNLIKRTIKUSOK DÍJA 1990/91

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: TAUB JÁNOS (Gabriel García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház)

A legjobb női alakítás: TÖRÖCSIK MARI (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: SZARVAS JÓZSEF (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház; Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb női mellékszereplő: PAP VERA (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház; Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: DERZSI JÁNOS (Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb díszlet: ANTAL CSABA (Valahol Oroszországban, Kaposvár; A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: ESZENYI ENIKŐ a Leonce és Léna rendezéséért

Keserves évadot hagytunk magunk mögött. Ha egy évvel ezelőtt az évad végi szavazás kapcsán azt írtuk, hogy a rendszerváltás közvetlenül még nem érezte hatását a színházi életben, akkor most azt kell megállapítanunk, hogy nagyon is megérezte a színház a politikai változásokat. A kultúrabarátoknak még a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető kormányzat gazdasági megszorító intézkedései miatt színházaknak is túlélésre irányuló taktikát kellett követniük, s ez meglátszott a művészi eredményen (eredménytelenségen) is. Vészesen csökkent a művészi kockázatvállalás, több érdekes előadást vettek le a műsorról úgy, hogy még csak esélyt sem adtak a nehezebben érlelődő sikereknek. Nem találják helyüket a színházak, s ez magával hozza a szakmai színvonal rohamos romlását.

A gazdasági bajok a kritikára is kihatnak: egyre kevesebb napi, heti, havi orgánuma van a szinbírálóknak, így aztán a legtöbb produkció - főleg a vidékiek - csaknem teljesen visszhangtalan marad. Sőt, a kaposvári országos színházi találkozó is majdhogynem titokban zajlott, mivel a kritikusok jó részét lapjuk nem küldte el a fesztiválra.

Ezek ismeretében nem csodálkozhatunk azon, hogy az idei szavazás több kategóriájában éppen csak ki tudjuk adni a kritikusi díjat, s két kategóriában egyetlen számba jöhető produktum sem kapta meg a szavazatok egynegyedét (vagy legalább az ötöt) mint a kiadhatóság minimum-követelményét. Nemigen születtek olyan vitathatatlan értékek, mint az elmúlt években. Az

eddig legsikeresebb színházak is gyengélkedtek az idén. S ha netán voltak is, például vidéken, értékes produkciók, ezúttal jóval kevesebb szakember látta őket, mint régebben. Mindezt pontosan tükrözi a huszonegy kritikus szavazata s e szavazatok összegzése.

Az idén nem lehetett kiadnia legjobb új magyar dráma díját, mert egyrészt alig mutattak be új magyar drámát, másrészt a bemutatottak egyike sem volt kiemelkedő mű. A legtöbb szavazatot az egyáltalán szóba jöhető hat darab közül Kárpáti Péter *Az út végén a folyó*-ja kapta (három szavazatot), ugyanakkor tizenhároman (csaknem a szavazók kétharmada) egyetlen drámát sem tartott méltónak a díjazásra.

A legjobb rendezés kategóriájában hét előadásra voksoltak. Közülük a Száz év magány (hat és fél) után a *Valahol Oroszországban* (négy és fél) és *A titkos elragadtatás* (három) rendezése érdemesült több szavazatra.

Az egyetlen kategória, amelyben elsöprő arányban egyetértettek a kritikusok a díjazott személyében: a női alakításé. Töröcsik Mari Száz év magány-beli teljesítményét tizenegy és fél szavazattal honorálták. (S ketten még a *Figaro* házasságában játszott szerepéért mellékszereplői díjra is javasolták!)

A többi színészi díj kiadása csak úgy volt lehetséges, ha figyelembe vettük, hogy a kritikusok meglehetősen bizonytalanok egy-egy alakítás kategóriába sorolásánál: ugyanazt a szerepet egyikőjük főszerepnek, másikuk mellékszerepnek ítéli. Ennek alapján a férfi-

alakítás díját öt és fél szavazattal Szarvas Józsefnek ítelték, rajta kívül Kaszás Attila (kettő és fél), Ternyák Zoltán (kettő), Gábor Miklós (másfél) és Fazekas István (másfél) kapott egynél több szavazatot.

A női mellékszereplők közül Pap Vera szintén öt és fél szavazattal nyert. Őt Jónás Rita (három és fél), Básti Juli és Murányi Tünde (kettő és fél-kettő és fél), valamint Spolarics Andrea (kettő) követei a sorban.

A férfi mellékszereplők közül a Derzsi Jánosra adott szavazatok éppen elérték a minimálisan szükséges ötöt. Lukács Sándorra három, Győry Emilre kettő, Balkay Gézára és Vallai Péterre másfél-másfél szavazatot jutott.

A legjobb díszletnek ebben az évben is Antal Csaba munkáit ítélte a kritikuskör (nyolc és fél szavazattal). Mellette öt szavazatot kapott Horgas Péter.

Megtört a többéves hagyomány: Szakács Györgyi sikorsorozata. De a helyére senki sem lépett, ugyanis a szavazók egyharmada úgy ítélte: ebben az évadban nem volt kiemelkedő jelmeztervezői teljesítmény. (Ez persze csak kisebb részben minősíti a tervezőket, sokkal inkább a produkciókra fordítható pénz szűkösségéből fakad.) Különböző Szakács Györgyi és Barta Andrea négy-négy, Schaffer Judit három és Szabó Mária egy szavazatot kapott.

A különdíj ezúttal Eszenyi Enikőé, aki a rendezés kategóriájában rá adott voksolókkal együtt öt szavazattal lett első; mögötte Melis Lászlónak (kettő és fél) és Bezerédi Zoltánnak (kettő) jutott még egynél több szavazatot.

BARABÁS TAMÁS Esti Hírlap

A legújabb magyar dráma: Horváth Péter: Csao bambino

A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház) *A legjobb női alakítás:* Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Darvas Iván (Imádok férjhez menni, Vidám Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Pártos Erzszi (Forgószínpad, Budapesti Kamaraszínház) és Pásztor Erzszi (Csodás vagy, Júlia!, Játékszín)

A legjobb férfi mellékszereplő: Lukács Sándor (Játék a kastélyban, Vígyszínház)

A legjobb jelmez: Schaffer Judit (A titkos elragadtatás, Katona József Színház és Imádok férjhez menni, Vidám Színpad)

Különdíj: Bezerédi Zoltán és a Vedd le a kalapod a honvéd előtt! című produkció (Budapesti Kamaraszínház)

Egyértelmű a választásom a legjobb új magyar drámát illetően: Horváth Péter érdekes, értelmes, szívhez szóló darabjának versenytársa se nagyon volt. Annál több esélye akadt a legjobb rendezésnek, hiszen Zsámbéki Gábor a Hare-darabban, Eszenyi Enikő a *Leonce és Léna*-val, Mácsai Pál a Macskajátékkal (Veszprém), Valló Péter a *Régi időkkel* és Az árvákkal, Verebes István az Erzsébetvárossal s Marton László a III. *Richárd*-dal tulajdonképpen éppúgy megérdemel-

né, de a Száz év magány, vagyis Taub János munkája mintha egy árnyalattal mindegyiknél jobb lett volna.

Garas Dezső (Száz év magány), Ternyák Zoltán (Hoppárézsimi), Mensáros László (Aranytó), Haumann Péter (Az árvák), Sztankay István (A waterlooi csata), Gábor Miklós (A Bernhardt-ügy), Kern András (III. Richárd), Bubik István (Figaro házassága) nevét jegyeztem fel, majd mindegyikük elé a csúcsmódban lévő Darvas Ivánt (Imádok férjhez menni) írtam, aki különben, szerintem, már két évvel ezelőtt (A nagybögő) is megérdemelte volna a legjobb férfialakítás díját.

A legjobb női alakításban a - nálam - győztes Töröcsik Mari (Száz év magány) legesélyesebb versenytársa volt Udvaros Dorottya és Básti Juli (mindketten A titkos elragadtatásban), Hemádi Judit (Love Letters és Lebegő fénybuborék), Pap Vera (Rózsakiállítás, Leonce és Léna), Fehér Anna (Takarítás),

Csernus Mariann (Jaj, apu) s Almási Éva (Csodás vagy, Júlia!).

A legjobb női mellékszereplő díját megosztva adom a nagyszerű Pásztor Erzsinek (Csodás vagy, Júlia!) és a nem kevésbé nagyszerű Pártos Erzsinek (Forgószínpad). Egészen szoros versenytársuk Jónás Rita (Macska játék, Veszprém), Igó Éva (Györgyike drága gyermek), de Töröcsik is (a Figaro házasságában).

A legjobb férfi mellékszereplő számomra Lukács Sándor (Játéka kastélyban) volt, de Garast (Rózsakiállítás és Száz évmagány) is említeni kell, továbbá Bajor Imrét (Erzsébetváros, Lebegő fénybuborék), Schnell Ádámot (Hoppárizimi), Szarvas Józsefet (Leonce és Léna), Reviczky Gábort (Györgyike drága gyermek) és Némethy Ferencet (A bolond lány).

A legjobb díszlet, szinte versenytárs nélkül, Fehér Miklósé (Játéka a kastélyban), a legjobb jelmezekért nálam ketten vetélkednek: szokás szerint Szakács Györgyi (Az árvák) és az ezúttal hajszálynival előbbre álló Schäffer Judit (A titkos elragadtatás és Imádok férjhez menni).

Művészileg, politikailag, fiatalosságáért, ötletességéért, szóval mindenképpen különdíjat érdemel rendezőként Bezerédi Zoltán, illetve egész produkciója, a Vedd le a kalapod a honvéd előtt! (Budapesti Kamaraszínház).

A legjobb rendezés: a Száz év magány című García Márquez-adaptáció a Pesti Színházban (rendező: Taub János)

BÉRCZES LÁSZLÓ

Magyar Napló

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: Az út végén a folyó

A legjobb rendezés: -

A legjobb női alakítás: Spolarics Andrea (A vadkacsa, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Derzsi János (Liliom, Miskolc)

A legjobb női mellékszereplő: Murányi Tünde (Bűn és bűnhődés, Veszprém)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Valahol Oroszországban, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Both András (A félreértés, Szolnok)

A legjobb jelmez: Barta Andrea (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

Küldöndj: Melis László és Eszenyi Enikő

1. Alapos elemzéssel bizonyára kimutathatók Kárpáti Péter darabjának hibái. Voksom annak szól, hogy az író ügyes és hatásos kűr helyett inkább a jeget töri durván, hogy megragadhassa azt, mi a dráma műfajának lényege: mi van? mi történik? hány az óra? Szemérmetlenül elénk tár egy helyzetet, amivel kínos a szembenézés. A Pesti Színház érdeme, hogy megkockáztatta ezt a szembesítést. És a Pesti Színház bü-ne, hogy aztán megijedt saját bátorságától, és levette az előadást a színház műsoráról.

2. Nem született meg az a bizonyos nagy előadás. Az, amelyek meghatározza és elfedi az évadot. Elfedi a

gyenge és érdektelenül átlagos előadások sokaságát. Így aztán nyilvánvalóbban megmutatkozik a magyar színház meglehetősen elszomorító helyzete. Mégsem állnék most be a színházszíratók kórusába. A helyzet ugyanis kétségbeejtő - de nem reménytelen. Kétségbeejtő, mert a színház léte, működése korántsem magától értetődő. Nagy háta csábítás az olcsóra, a kommerszre. De a helyzet nem reménytelen, mert igazi ki-hívást jelent a színházcsinálók számára. A tét nem-csak az, lesz-e szponzor, lesz-e bevétel. Az igazi tét az - hiszen nem muszáj színházat csinálni -, tud-e olyan erővel szólni egy-egy előadás, hogy megérintse azt az eret, melyben az itt és most energiája lüktet. Egyelőre persze csak helyzet van. De arra nem szavazhatok.

Az évad fontos előadásainak tartom: Szolnok: A vadkacsa, Száz év magány, A félreértés; Kaposvár: Valahol Oroszországban; Veszprém: Farsang; Miskolc: Liliom; Nyíregyháza: A szarvaskirály, Szigorúan ellenőrzött vonatok; Pinceszínház: Bűn, bűnhődés; Budapesti Kamaraszínház: Leonce és Léna; Szatmári Északi Színház: Kulcskeresők.

3. Az történt, ami szerep és színész ideális találkozásakor történni szokott: megfordulni látszik az idő. A néző úgy érzi, előbb volt Derzsi János, majd egy Molnár Ferenc nevű író róla mintázta meg hősét, kit Liliom-nak nevezett el. „Nem vagyok házmester!” - systeri Derzsi olyan erővel, hogy azonnal gyűlölünk minden házmestert, és irtózunk saját kisszerű, lapos, sunyi házmester mivoltunktól. Közben irigykedve bámulunk valakit, aki minden pillanatban vállalja önmagát. Mind-





A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari a Száz év magányban (Korniss Péter felvételei)

ezt derűsen, sugárzóan, született bölcsességgel teszi Derzsi-Liliom. Ezt látva Molnár Ferencnek már könnyű dolga volt.

További kiemelkedő alakítások: Rajhona Ádám (*Farsang, Párbaj egy tisztáson*); Teryák Zoltán-Balkay Géza (*Bűn, bűnhődés*); Kaszás Attila-Szarvas József (*Leonce és Léna*), Mucsi Zoltán-Mertz Tibor (*A vadkacsa*).

4. Spolarics Andrea Ekdal fotográfus feleségeként elmélyülten retusál. Minta csipkeverőnő, ki a függöny résein belopakodó, derengő fénynél mozdulatlanul ül, és végtelen türelemmel dolgozik. Elfogadja a világot, része annak. Létezésével karcolást nem ejt rajta. De ott tüsténkedik Brueghel lompos asszonyai közt is, le-sütött szemmel, szó nélkül tesz-vesz, észrevétlenül

munkálkodik. És mindent elér, amit akar. Ártatlanul néz. Nő.

(Nagyon jónak tartom még Töröcsik Mari alakítását a Száz év magányban.)

5. A süket Feraponttal diskurál, felesége kárálását hallgatja, szürke-semmi életét hurcolja át a holnapokba. Ez az ember szinte nincs is. Kulka János *játéka* pontosan felmutatja ezt az aktákba fakuló porszemet, *jelenléte* viszont a Jeles-előadás lényegét közvetíti. Tekintetében az apokalipszis sejtése bujkál, és ott fészkel a gyanú: az áldozat elkerülhetetlen. Riadtan törli homlokáról a vért, és indul - egy a milliárdnyi Krisztusok közül - végzete felé.

Az évad során sok kitűnő epizódalakítást láttam: Jordán Tamás (*Valahol Oroszországban*), Györy Emil (*A félreértés, A vadkacsa*), Vallai Péter (*Leonce és Léna*), Megyeri Zoltán (*A szarvaskirály*), Görög László (*Lebegő fénybuborék*), Fazekas István (*A tetovált rózsza*).

6. Szavazatom annak a Szonyának szól, akit még évad közben láttam az ódry Színpadon. Murányi Tünde *játéka* láttán újra megbizonyosodhattam: a tehetség olyan plusz energia, ami a belépés pillanatától be-tölti a színpadot. Amit mond, amit tesz, az mindig ma-gától értetődő. Murányi Tünde még ügyes is. Ezért lehet belőle kiváló és sikeres színésznő. De ezért fenyegeti a rutin is. Az évad végi kaposvári színházi találkozón már ennek apró jeleit is megtapasztalhattam.

Kiemelkedő volt még: Csákányi Eszter (*Valahol Oroszországban*), Esztergályos Cecília (*Farsang*), Kakuts Ágnes (*Macskajáték*), Pápai Erika (*Vizke-reszt*), Pap Vera (*Az út végén a folyó, Leonce és Léna*).

7. Both András díszlete: első látásra alig valami. Kicsi asztal, szék, zenegép, üvegfalú fülke. Csikorgó, fémes zengésű vaslépcső. Mégis, az egyszerű, átlátható tér titkokat rejt. Lámpák gyulladnak, és a tükörfalon sokszorozódnak az alakok. Az áttetsző, paletta-plafonon áttörő fények halvány színeket játszanak be a tér-be. Ezek a színek mozdulnak a tört-gyűrött fémszemcsés oldalfalon is, melyet belövések sebeztek... Egy-szerűség és költészet, előadást szolgáló rejtőzködés és önmagában megálló, öntörvényű műalkotás - mindez együtt Both András díszlete.

Kiválóan tartom Antal Csaba három munkáját: *Valahol Oroszországban, Lárifári hadnagy és A titkos elragadtatás*.

8. Fakó-fáradt, szürke-fekete minden ruha Popó király birodalmában. Már születésekor unalmas, lepusztult minden. Semmirejók, hiábavalók a ruhák is. Akkor is, ha émyelítőn szépek, mint Rozetta vagy Léna öltözet-költeményei. Ilyen ez a világ. Erről szólt Büchner, erről szól az előadás és benne Barta Andrea jelmezei.

Tetszetek még Schäffer Judit tervei *A titkos elragadtatáshoz* és Papp János tervei *a Lárifári hadnagyhoz*.

9. Eszenyi Enikő összehozott egy csapatot, megfelelő feltételeket teremtett a munkához, profi üzletasszonyként (és - gondolom - varázsos színésznő-ként) bankigazgató férfiakkal tárgyalt - és mellesleg megrendezte az évad egyik legizgalmasabb előadását.

Melis László is összehozott és összetartott egy csapatot Kaposvárott, eszkimó és afrikai törzsi dalokból énekeket álmodott és tanított nekik. Ők aztán az ag-gastyán és a ma született csecsemő töpörödött maskja mögé bújva beléptek a térbe, és bölcsen-ártatlanul elsuttogták-csettintették-csattogták, elzeng-ték mindazt, ami a világ rendje alatt fenyegetően meg-bújik.

BOGÁCSI ERSZÉBET Magyar Nemzet

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: -

A legjobb női alakítás: -

A legjobb férfialakítás: Bagó Bertalan és Kaszás Géza (Escorial, Passió, Csongor és Tünde, Független Színpad)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Az út végén a folyó, Rózsakiállítás, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Lukács Sándor (Játék a kastélyban, Vigszínház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (több munkájáért)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)

Küldöndj: -

Üggyel-bajjal szavazok. Napokon keresztül „rágtam a ceruzám”, forgattam az évad műsorfüzeteit, s vártam a hirtelen megvilágosodást: kik válnak ki a mezőnyből *vitathatatlanul*. Amikor kihúzok egy-egy kategóriát, például az új magyar drámáét, csak félig-meddig állja meg helyét a szokott mentegetőzés, miszerint: bár voltak figyelemre méltó művek, semelyik sem ütötte meg azt a mértéket, amelyet az első díjazottak - Örkeny, Nádas, Kornis, Spiró - állítottak fel. Inkább azaz igazság, ha voksolnék, például a legjobb rendezésre, elkendőzném, hogy pár kivétellel mindazok, akik a közelmúltban a magyar színházat meghatározták, most hallgatnak, legalábbis halogatják bemutatóról bemutatóra annak a beismerését, hogy valami *visszavonhatatlanul* elmúlt. Hiába övjük-féltjük, ami volt (leginkább a struktúra, dotációk és egzisztenciák miatt) - más fog elkövetkezni. Ha az esélyeseket felkeresi emlékezetem, zömmel az az érzés berzenkedik bennem, hogy idejétmúlt, tovahaladott, passé. Csak sóvárgunk olyan színházra, amilyent Halász Péter „nagymamája” hozott el. Ugye, mégsem adhatom neki a legjobb női alakítás díját? A jövődőt egyedül a Független Szín-padról látam felsajnál, nemis feltétlenül a premierjei-ken, hanem a mindennapjaikban, erdélyi vendégjátékuk alkalmával. Már többek ők, mint Ruszt József „teremtényei”. A kilábalás ígéretével vonz Bagó Bertalan és Kaszás Géza csakúgy, mint társaik. A szinte üres listát kiegészíteni a feszítő akarás segített, amely kopár szavakból vagy könnyed színjátékból is kilobbant. S méltányoltam a lankadatlanokat, akik nem csatlakoznak a tétlenek, kedveszegettek, tétovák sorához... Ez a szavazás a kritikus pályájának kivételes lehetősége, amikor lehetek nagyon szubjektív is. Hát bevallom, hogy borzadok a pénzkolduló bohóságoktól, a színi piacon élen járó szuperprodukcióktól, de attól a kopottas vagy akar karbantartott rutintól is, amelyik „üzembiztosan” termel. Majmoljuk az újabb módit, s közben térdig gázolunk az anakronizmusban. Szigorú bölcsességre, üde érzékenységre, tisztaságra vágyom. Minden szavazatom nekik adom.

CSÁKI JUDIT Színház

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Jeles András (Valahol Oroszországban, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)
A legjobb férfialakítás: Garas Dezső (Száz év magány, Szolnok)
A legjobb női mellékszereplő: Csákányi Eszter (Sirály és Valahol Oroszországban, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Helyey László (Sirály, Kaposvár) és Vallai Péter (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb díszlet: Horgas Péter (A szarvaskirály, Nyíregyháza)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Valahol Oroszországban, Kaposvár)
Különdíj: Eszenyi Enikő (a Leonce és Léna rendezéséért)

Eseménydús évad volta színházban is - kár, hogy az események többnyire nem a színpadon történtek. Jó volt, hogy azért akadt egyetlen produkció - Je-

lesé -, amely nem a körülményekhez képest, azok ellenére vagy azok függvényében, hanem önmagában lett az, ami: színházművészeti és színháztörténeti esemény. Színház. Mintha csak egy igazi színházi élet kellős közepén született volna, ahogyan kell.

Jó volt, hogy nem zártak be sorra a színházak. Jó volt, hogy mutatóban akadt új rendező, biztató főiskolai produkció, műhelymunkára utaló egyenletes évad.

Rossz volt, hogy miközben a legtöbb színház - ne meszen vagy kevésbé úgy - szórakoztatni akart, soha ennyit nem unatkoztam színházban.

Rossz volt, hogy kimúltak mindazon lapok, melyeknek dolga lenne mindezt napról napra, hétről hétre leszögezni, jelezni, kikiabálni. Rossz volt, hogy háttérbe szorult, hovatovább megszűnt a rendszeres, széles körű színikritika.

Rossz volt, hogy az évad főszereplőjének semmi köze a színházhoz - s mégis főszerepet játszott. Ő a „rapid” Fekete György.

Rossz volt az is, hogy - ezt sokadszor írom már le - még mindig nincs jelen a magyar színházművészetben Székely Gábor.

FÖLDES ANNA Magyar Nők Lapja

A legjobb új magyar dráma: nincs!
A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház) *A legjobb női alakítás:* Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok) és Pap Vera (Rózsakiállítás, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Gábor Miklós (A Bernhardt-ügy, Vígszínház) és Tornyák Zoltán (Hoppárézimi, Madách Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Jónás Rita (Macskajáték, Veszprém) és Töröcsik Mari (Figaro házassága) *A legjobb férfi mellékszereplő:* Balkay Géza (A titkos elragadtatás, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Götz Béla (József és a színes, szélesvásznú álomkabát, Madách Színház)
A legjobb jelmez: Szabó Mária (Turandot, Katona József Színház)
Különdíj: Az év színházi meglepetéséért a legsokoldalúbb színésznőnek, Eszenyi Enikőnek és Bogácsi Erzsébetnek a színházi élet pártirányítására vonatkozó dokumentumok nyilvánosságra hozataláért (Rivaldazárlat)

Húztam, halogattam a magam egyszemélyes díjkiosztását. Emlékezetemben felködlött egy hivatalos helyről nekünk - kritikusoknak - szegezett régi vád a szakma sokak által rosszallt „flottatüntetéséről”. Hát igen, volt idő, nemis olyan régen, amikor a színházi és filmkritikusoknak is volt mit kitüntetni, megbecsülni, vállalni, volt mi mellé odaállni. Az idén a leghatásosabb flottatüntetés és talán a legigazságosabb döntés is az lenne, ha az évad gyengeségére, szürkeségére való tekintettel, teljesítmény hiányában nem adnánk ki a díjakat.

De mivel a tradíció - és a szervezők - megkívánják, és az ősi pedagógiai gyakorlat szerint a leggyengébb osztályban is kell valakinek ötszöves lenni, aki valóban jobb a kettesre, négyesre osztályzott társaknál - ám legyen: háborgó lelkiismeretem elaltatva, sza-

vaztam. (A lelkiismeret-furdalást főként az elmulasztott, nem látott produkciók miatt éreztem.)

Am díjazásra érdemes új magyar drámát még így sem találtam. Eörsi Istvánt, Kárpáti Pétert sértenék meg azzal, ha az idén látott, az előzőeknél klasszisokkal gyengébb darabjaikat díjaznánk. Hasonló okból nem javasolom díjazásra Zsámbéki Gábor érdekes, de nem igazán jelentős Turandot-rendezését.

A többi oklevelet végül is jó meggyőződéssel nyújthatjuk át. A nyomasztóan közepes, a kommerszjegyében végigunatkozott évad is hozott jelentős (főként színészi) teljesítményeket. Az eddig osztogatott elismerésekből megjósolható, hogy a rendezői díjat a kritikusársadalom egésze Eszenyi Enikőnek fogja ítélni - nem ok nélkül. Mégis úgy vélem, a már eddig bőkezűen osztogatott babérokoszorúhoz nem érdemes új levelet ragasztani, jutalmazzuk inkább a lehetetlent lebíró regényadaptációt, Taub János Száz év magány-rendezését (szolnoki Szigligeti Színház).

Színésznői díjra három jelöltem is van: az egyik Auréliát, a másik Marcellinát játszotta (Száz év magány és Figaro házassága), a harmadik férfiszerepben, Szellemfiként remekelt (Liliomfiék). A baj csak ott van, hogy mindhárom Töröcsik Marinak hívják! Attól tartok, Töröcsiket (és Garas Dezsőt) ma már csak „versenyen kívül”, külön súlycsoportban szabadna indítani...

Átolvastam a kitöltött szavazólapot, és elszomorodtam: ennyi tehetséggel ilyen szintelen évadot létrehozni -- ez már nemcsak a feltételek romlásának, hanem a színházteremtők belső kiürülésének, a mondanivaló hiányának tudható be.

KÁLLAI KATALIN

A legjobb új magyar dráma: Bereményi Géza: Új dalok *A legjobb rendezés:* Zsámbéki Gábor (Hare: A titkos elragadtatás, Katona József Színház)
A legjobb női alakítás: Dobos Ildikó (Macskajáték, Veszprém)
A legjobb férfialakítás: Szarvas József (Az út végén a folyó, Pesti Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Nagy Mária (Valahol Oroszországban, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Derzsi János (A vadkacsa, Szolnok)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Valahol Oroszországban, Kaposvár; A titkos elragadtatás, Katona József Színház)
A legjobb jelmez: Schaffer Judit (Imádok férjhez menni, Vidám Színpad)
Különdíj: Első rendezésként: Eszenyi Enikő

Tetszett Szilágyi Andor Szűz tiz tojjással című darabja, elismerem Kárpáti Péter Az út végén a folyó című drámájának az erényeit, s mégha az újra teszem a hangsúlyt a legjobb új magyar dráma kategóriában, akkor sem Garaczi László Imoga című kutyakomédiája a nyerő -- legföljebb a műfaja -, hanem Bereményi Gézaék Cseh Tamás részére írt legújabb szövege. Ez az igazi új magyar „dráma”. Vagy nem is, egyszerűen új magyar dráma.

Egyre forgandóbb világunkban a színházak keresik a helyüket. Tétován tapogatóznak, vagy teljes határozottsággal trafálnak mellé. A leginkább „környezetérzékeny” színház magasan a Katona. Színpadán mai



A legjobb férfialakítás: Szarvas József Az út végén a folyó című Kárpáti Péter-darabban (a képen Pap Verával)

magyar dráma lett Brecht *Turandotja* Eörsi István segítségével, kár, hogy a szokottnál hidegebb. Anál szorítóbb Zsámbéki másik rendezése, *A titkos elragadtatás*, amely halkán, higgadtan és nyugodt szavakkal meséli el, hogy mi van itt készülőben.

A legjobb női alakításért Dobos Ildikó Orbánnéjával Molnár Piroska Arkagyinjája volt szoros versenyben. Ami az előbbi javára döntött, az megint csak a mai magyar való. Orbánné - helyzeti előny? - szorosabban simul bele. Ez az alakítás nemcsak arról beszél, hogy mi van itt, hanem arról is, hogy mi lehetne. Az Orbánnéké - is - lehetne a jövő. De az Orbánnéké jövőlenek. Ahogy a Janik is azok. Gyanítom, Szarvas József alakítása azért bukkant föl valahonnan az évad eleji homályból, mert tele van őszintétlenségében is őszinte, csökevényességében is egész, föltörni alig-alig képes, elvesztegetett érzélemmel. A Janiknak nem jövőjük van. Nekik ott a folyó.

Nagy Mária a legjobb női mellékszereplő díját Jelles Andrással megosztva kellene, hogy kapja. Maga a szerep, ilyen formában, ugyanis a rendező ér-

deme, a megjelenítés - milyen jópofa is az, ha a cselédlányok egyszer csak *elhatalmasulnak!* - Nagy Máriáé. Relling doktor figuráját Ibsen beleírta *A vadkacsába*. Jól tette. Így legalább Derzsi eljátszhatta, hogy az „übermorál” nevében cselekvő Werlékkel szemben az emberbarát Rellingeknek semmi esélye manapság. Pártfogásuk: mintha nem is lenne...

A *Valahol Oroszországban* díszlete adekvát nagyvonalúságával nyugtáz le, *A titkos elragadtatás* színpadképe már-már egy csöndes díszletforradalom. Az *Imádok férjhez menni* jelmezeiben semmi forradalmi nincsen. Annál több a békebeli ötlet.

„Építsünk színházat?!“ Csak tessék. A *Leonce és Léna* első rendezésnek igazán remek.

KOLTAI TAMÁS Színház

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Jelles András (Valahol Oroszországban, kaposvári Csiky Gergely Színház) A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Fazekas István (A húszmilli-

omodik év, Pécs) és Ternyák Zoltán (Hoppárézimi, Madách Kamara)

A legjobb női mellékszereplő: Murányi Tünde (Bűn és bűnhődés, Veszprém) és Pap Vera (Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Derzsi János (Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb díszlet: Horgas Péter (A szarvaskirály, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Lendvai Zoltán A szarvaskirály rendezéséért (Nyíregyháza)

Mivel az idén megtiszteltek azzal, hogy fölkértek, legyenek a májusi országos színházi találkozó előadásainak válogatója, toplistám lényegében azonos a kaposvári résztvevőkkel. Nem sorolom föl tételesen a produkciókat; a találkozó programja olvasható a Színház májusi számában. Egyvalamivel kiegészíthetném: a nevezési határidő, március 31. lejártá után bemutatott előadásokkal. Ezek közül egyet tartok méltónak arra, hogy a számomra legjobbakkal együtt említsem: Mohácsi János extravagáns kaposvári Dürrenmattját, *A nagy Romulust*. Az ok, amiért mégis leghagyom a szavazólaponról, végtelenül egyszerű: szeretném megőrizni a jövő évi esélyeit. A színház amúgy is előbemutatónak szánta, mindössze háromszor játszották június elején, kevesen láthatták - méltánytalan lenne most lelkesedni érte.

Kevés magyarázatot érzek szükségesnek szavazataim indoklására. Az évad legjobb teljesítményeinek végiggondolásakor nem küszködtem a bőség zavarával. Általában nem szeretek kategóriákat „üresen hagyni”, mert bár nincsenek minden évadban vitathatatlan színház történelmi értékek, a színikritikusok díjának célja az adott időszak tényleges értékeinek elismerése, s ilyenek rendszerint vannak. (A „legjobb” kategóriájában érezzük a viszonylagosságot. A legjobb nemegyszer kevesebb, mint a jó.) Most mégsem tudtam legjobb új magyar drámát és legjobb jelmezt kiválasztani; a tehetségek és a szolid szakmai teljesítmények között hiányzott az, ami igazán fölhívna magára a figyelmet, még ha messze van is a tökéletestől.

A Jeles-féle *Valahol Oroszországban* ilyen volt. Merész, istenkísértő és sok tekintetben félkész. Messze az évad legfontosabb előadásának gondolom. Személyes kedvencem *A szarvaskirály* Nyíregyházán; úgy van „kitalálva”, mintha ez a ravasz stílusjáték a résztvevők perfekt anyanyelve volna. Amit még így, „utólag” mondani szeretnék - sajnálom, hogy évad közben nem írtam le -: Murányi Tünde égő tekintete a veszprémi *Bűn és bűnhődés*-ben fölkavart és megrendített. Szonyájának szenvedése átható volt, s a lényéből fakadt. A főiskolás színésznő alakításához fogható keveset láttam. Nem az évadban - életemben.

KOVÁCS DEZSŐ Kritika

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház) és Jelles András (Valahol Oroszországban, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Andorai Péter (Lárfári hadnagy felszarvazása, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Vári Éva (A tetovált rózsza, Pécs)

A legjobb férfi mellékszereplő: Derzsi János (Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Turandot, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szabó Mária (Turandot, Katona József Színház)

Különdíj: -

MÉSZÁROS TAMÁS Magyar Hírlap

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház)

A legjobb női alakítás: Bodnár Erika (A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A legjobb férfialakítás: Szarvas József (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női mellékszereplő: -

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Sáfár Mónika f. h. (Mária evangéliuma, Madách Színház)

Szavazólapom igencsak hiányos, de nincs kedvem úgy tenni, mintha az elmúlt évad csakugyan sorra meghozta volna a maga kiugró teljesítményeit. Jólval kevesebb igazán természetes tehetségből fakadó produkciót és alakítást tudok regisztrálni, mint nagyra becsült kollégáim túlnyomó többsége, akiknek írásából az évad folyamán már kitetszett, hogy mintha legalábbis a magyar színház valamiféle új fellendülésének jeleit vélnék megmutatkozni némely, általuk különösen nagyra becsült előadásában.

Nem értek egyet ezzel a szemlélettel; erőteljes túlértékeléseket tapasztalok, már-már egészségtelen „futtatását” kétségkívül ígéretes és/vagy érdekes, de korántsem kiforrott és távolról sem annyira revelatív produktumoknak. Valószínűleg közrejátszik ebben az igyekezetben a színi műhelyek aggasztó egzisztenciális bizonytalansága: egy olyan helyzetben, amikor azt sem lehet tudni, egyáltalán meddig képesek még működni az egyes színházak - és azok egyes vezetői -, természetesen erős és ösztönös késztetést érez a szakma arra, hogy felárassa önmagát.

A jelenség tehát tökéletesen érthető, ám annál kevésbé elfogadható. Mert akárhogy nézzük is, a dolgok szépítése - magyarán az önbecsapás - legfeljebb olyan személyes legendákat segít felpumpálni, amelyek később, vélhetően nem is sokára, annál fájdalmasabban pukkannak majd szét.

Szavazataimat olyan teljesítményekre próbáltam meg adni, amelyek számomra magától értetődőek, minden erőlködés és affektáció, minden gondolati és stílusai „lilaság” nélkül valók.



A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera a Leonce és Lénában (a képen Hacser Józsaival)

METZ KATALIN Új Magyarország

A legjobb új magyar dráma: Füst Milán: Az árvák
A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Hare: A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Kaszás Attila (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Szarvas József (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Lárfári hadnagy, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Test-vér-harc, Valló Péter rendezésében

(Arany János Színház)

Ha az ember nekiveselkedik, és számba veszi az elmúlt évad előadásait azzal a reménnyel, hogy a rostán fönnakad jó tucatnyi erős produkció, rá kell döbbsennie,

reménytelen vállalkozásra adta a fejét. Minden évadok leggyöngébbikével kell számolnia. Soha nem látott erővel tört föl és tőri át a gátat a középszer, mondanám, ha egyáltalán volna még gát, és képes volna tömni-zúzni (ahhoz is szenvedély kell). A lehangoló az, hogy jobb sorsra érdemes társulatok, alkotóművészek is föl-főladják korábbi igényességüket. Unalomig ismételt - egyébként valós - indok a csökkenő dotáció, a költségvetési nehézségek. Holott valójában nincs közvetlen összefüggésben a minőségteremtéssel. Az igényesebbje ki is tudta gazdálkodni a fajsúlyos produkció számára a szükséges összeget. Arról már nem beszélve, hogy „szegény színházban” is lehet remekműveket alkotni. (Közhelyszámba menne a klasszikus példák sorolása.) Azt azért nem állom meg fölemlíteni, hogy Ciulei, Harag György, Dan Micu és pályatársaik a legsötétebb romániai korszakban kreálták legjobb alkotásaikat, néha üres térre és szákvázon jelmezekre csökkentve a vizuális megjelenítés költségeit, anélkül, hogy művészi elveiket föladták volna. Érzésem szerint itt sem annyira az anyagi megkötöttség, mint inkább a fásultság, hitehagyottság, netán a közöny az igazi ok; a könnyebb ellenállás vonalára siklott (kisiklott) alkotók szellemi tehetetlenségében ama bizonyos „elki restség” is ott lappang. Mert - szerencsére - van rá néhány ellenpélda. Az „új” színházak megújulni



A legjobb férfi mellékszereplő: Derzsi János Az út végén a folyó előadásában

akarása. A Budapesti Kamaraszínház látványos díj-aratása az országos találkozón, tisztos erőfeszítése az értékteremtésre (jóllehet társulatépítési gondokkal küzd), tagadhatatlan sajtó- és közönségsikere. Vagy az Arany János Színház csöndes profilváltása, kísérletező kedve, egyebek közt vendégrendezőik foglalkoztatása révén. Némelyik vidéki színház tartósan ígéreköz fölzárkózása az élvonalhoz. (Míg Budapest össz-színházai pusztán négy előadással voltak jelen, Szolnok egymagában három produkcióval szerepelt a kaposvári fesztiválon. Lett légyen bár, sokak szerint, vitatható a válogatás.)

Mi tagadás, a Koltai Tamás szelektálta „kaposvári kínálathoz” nem sok hozzátennivalóm akadna. Legfőbb szükíteniém a kört. És kiegészíteniém a Katona József Színház évad végi bemutató előadásával. A titkos elragadtatással. Zsámbéki Gábor rendezésében - megítélésem szerint - ismét a szezon legjobbját láthattuk. Egyfajta „titkos elragadtatás” mélyáramával a színpadi légkörben, a Katonának sikerült ismét új értéket, új gondolatot hoznia a magyar színházművészetbe. Kemény kérdésfölvetéssel, pontos lélekrajzok szemesítésével modern sorsdilemmákra keres választ, a szezon kimagasló női és férfialakításait gyarapítva (Bodnár Erika, Básti Juli, Udvaros Dorottya, Balkay Gáza, Ternyák Zoltán).

A Büchner-színjáték merész újragondolásáért okkal vitte el a pálmát Kaposváron Eszenyi Enikő, a Leonece és Léna rendezője. A Schwajda György adaptálta Száz év magány, Taub János rendezésében, Ursula alakja köré csoportosítja a színjáték szálait. Töröcsik Mari már-már mitikus ihletettséggel, páratlan tisztasággal idézte meg a jelképpé magasztosuló, ám eleven anyaság jelképét mint az életerő kiapadhatatlan forrását. A legjobb női alakítás díjának vitathatatlan várományosa.

A legjobb férfialakítás díját viszont Kaszás Attila érdemelte ki, a Leonece és Léna férfi főszerepének eredeti, ihletett megoldásáért. A mellékszereplők díjának esélyeseit szintén ebből az előadásból választottam: Pap Vera, illetve Szarvas József.

További, méltányolandó rendezői alkotásként emelném ki Jeles András Csehov-parafrazisát. A Valahol Oroszországban rendezője, tájainkon szokatlan színházszemlélet jegyében, zaklatóan gondolatgazdag, jelképes-látomásos jelrendszer kikísérletezésén fáradozott. Eleven, lüktető játék, táncos látomás a szolnokiak Godspell-változata (Hit kell!). Rendező-koreográfusa: Imre Zoltán.

Különdíjjal jutalmaznám Valló Péter Test-vér-harc című görögtragédia-adaptációjának Arany János színházbeli színrevitelét. A többszólamú, „vizuális zenemű” - alighanem így jellemezhető az előadás - az expresszionizmusban gyökerező, korszerű mozgásművészetet párosítja az újráfölfedezett szertartás-színház méltóságával. Valló amúgy is évadot zár: Az árvák (Radnóti Színház) meg a Domino Színházban színre vitt Régi idők más-más stílis közegben fogant, rangos produkció. A stúdió-előadások idei nivós mezőnyében is előkelő helye van Szurdi Miklós Pinter-rendezésének. Sikerült titkoltól lüktető „mélylélektani abszurdot” teremtenie a veszprémi színpadon. (Az értékek egyébként, a jelek szerint, a stúdiószínpadokra szorulnak.)

A díszlet- és jelmeztervezők az idei szezonban nemigen brillíroztak. Eredetiségénél, kifejezőerejénél és iróniájánál fogva számomra Antal Csaba Lárifári hadnagy-színpadképe tűnt a legmarkánsabbnak.

Az új magyar dráma művelői meglehetősen hallgatnak. Legfőbb adaptációkkal rukkolnak elő. Így az évad legrangosabb színműavatása egy régi adósság-törlesztés volt: Füst Milán színjátéka a Radnóti Színházban, Az árvák. A hajdan elvetélt drámaírótól, a jelek szerint, mai pályatársai jócskán tanulhatnak.

MIHÁLY GÁBOR Nagyvilág

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház) A

legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok) és Básti Juli (A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A legjobb férfialakítás: Gábor Miklós (A Bernhardt-ügy, Vígszínház)

A legjobb női mellékszereplő: Töröcsik Mari (Figaro házassága, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: Götz Béla (József és a színes, szélesvásznú álomkabát, Madách Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: -

A drámairodalom világszerte válságban van. A még élő nagyok is önmaguk szintje alatt alkotnak. A két újabb irányzat: a neorealizmus és a posztmodern is kifulladás. A terepet jelenleg epigonok és színvonalas kommersziórok uralják. Így nem csoda, hogy az idén bemutatott magyar drámák között nem találom díjazásra méltót.

A rendezők sincsenek könnyű helyzetben, noha ők a teljes világirodalmi repertoárból válogathatnak. De itt is újítaniuk kellene. Már azt is unjuk, ha az ötvenes-hatvanas évek avantgárd színházának eredményeit felhasználva aktualizálják a klasszikusokat. Nem pusztán a véletlenek összeesése, hogy Székely Gábor visszavonult a rendezéstől, Ascher Tamás - úgy mondják - erőt gyűjt, Paál István évek óta önmagával viaskodik. Fodor Tamás országyűlési képviselőséggel odázza el, hogy szembenézzen a maga alkotói problémáival. Kaposvárott a fiatalokra és néhány vállalkozó kedvű színészre maradt a rendezés feladata. Am a jelek szerint egyetlen előadásukat sem érdemesítették arra, hogy felhózzák Budapestre. A Katona külföldön régi sikereivel büszkélkedik. Igaz, otthon keresi az új utakat, de még nem talált rá. Idei legsikeresebb produkciójának, Brecht Turandotjának a bemutatásával legalább öt évet késett. (Bár a történelem még gondoskodhat arról, hogy a mű újra aktuálissá váljon. Mint ez a kaposvári Allatfarm bemutatásával történt.) Még leginkább Taub János rendezéseiben, produkcióiban érzékelem azt, hogy megpróbál számot vetni az évezredzáró történelmi fordulattal és annak művészi változást igénylő következményeivel.

Az általános hanyatlása színészek teljesítményére is rányomja bélyegét. Hiányzik a nagy erőfeszítésre sarkalló hajtóerő. Sztárok, nem sztárok egyaránt úgy vélik, elég, ha a rutinra hagyatkoznak. Kivételek persze akadnak. A pálya csúcsára érkezett Töröcsik mellett Básti Julit említeném, aki a David Hare-darabban újra csilloghatott. Götz Béla díszlete legalább látványos és szép. Ebben az évadban még az örökös nyerő jelmeztervező, Szakács Györgyi is beleszürkült az átlagba.

NÁNY ISTVÁN Színház

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: Az út végén a folyó

A legjobb rendezés: Ivo Krobot (Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok, nyíregyházi Móríc Zsigmond Színház)
A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Fazekas István (A húszmilliómodik év, Pécs)
A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Az út végén a folyó, Pesti Színház) és Pártos Erzs (Forgószínpad, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: -
A legjobb díszlet: Horgas Péter (A szarvaskirály, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez: -
Különdíj: Arvisura Színházi Társaság

Riasztóan kevés új magyar drámát mutattak be a színházak, s a játszott művek egyike sem nevezhető remekműnek. Két darab érdemel a töbit megilletőnél nagyobb figyelmet: Garaczi László Imogája és Kárpáti Péter *Az út végén a folyója*. Az első kísérletező formái, dramaturgiai megoldásai, szokatlan dialógustechnikája, a második szociológiai érzékenysége, kiforrott dialógusai, élő figurái miatt. Végül is a Kárpáti-darabot tartom fontosabbnak, s igen sajnálatos, hogy a színházvezetői kockázatvállalás hiánya miatt a produkció csak néhány előadást ért meg. Az ilyen típusú daraboktól való félelem okozhatja, hogy az új hangot kereső színeszek máshol keresnek önmegvalósítási lehetőséget, s így értékelődhet fel például a *Leonce* és *Léna*-produkciójuk is.

A magyar színház elképesztő mélypontját az is jelzi, hogy rendezőink közül senki sem tudott olyan előadást produkálni, amely számomra szakmailag-gondolatilag kiemelkedett volna az átlagból. (Sajnos ebben az évben valamivel kevesebb előadást láthattam, mint máskor, s így előfordulhat, hogy néhány jelentős produkció ismerete nélkül fogalmazok ily sommásan.) Ivo Krobot nyíregyházi előadása így vált etalonná.

A színészi alakításokra és a díszlettervezőre adott szavazatom - úgy gondolom - nem kíván külön indoklást. A jelmeztervezői is csak annyiban, hogy az általános színházi szegénység leginkább e téren érzékelteti negatív hatását, így számomra emlékezetes teljesítmény ezúttal nem született.

Az Arvisura, az egyik legjelentősebb alternatív színházunk egy évad alatt három fontos előadást mutatott be (Horgas Béla: *A hét törpe*; Balázs Béla: *Suryakanta király*; A csodaszarvas *népe*). Mind a három más-más módon tágitotta az együttes eddigi stílusát, munkamódszerét, miközben jelentős értéket is képvisel. Különdíj-javaslatommal egyúttal az alternatív színházak fontosságát mellett is voksolok.

RÓNA KATALIN Pesti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Jeles András (Valahol Oroszországban, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)
A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az árvák, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Szentendrei Angéla (A vadkacsa, Szolnok)

A legjobb férfi mellékszereplő: Györy Emil (A vadkacsa, Szolnok)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (több munkájáért)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (több munkájáért)
Különdíj: Melis László a Valahol Olaszországbanzenei munkájáért

Nem először, de ebben az évadban újra le kell írnom ezt a fájdalmas mondatot: nem találkoztam elismerésre méltó „legjobb magyar drámával”. Hogy ennek mi az oka, a színházi dramaturgiák működésképtelensége, az írók elfáradása, netán az a téveszme, hogy most politikai közszereplésre van inkább szükség - később elemzendő kérdés. Ami sajnálatos tény, nemhogy legjobb, de semmilyen sem volt.

A legjobb női alakítás már sokrétebb képet mutatott. Aligha feledhető Töröcsik Mari remekbe szabott García Márquez-hősnője után Csákányi Eszter Olgája a *Valahol Oroszországban* előadásában. A három egyenrangú női alakítás - Básti Juli, Udvaros Dorottya, Bodnár Erika - a *Titkos* elragadtatásban, s még sorolhatnók. Hasonlóképpen sikeresebbek voltak az egyes férfialakítások is, amelyek közül azért emeltem ki örömmel Haumann Péterét, mert változást, az igazi színészet újrafelfedezését láttam szerepépítésében. Az apró és nagyon finom külsőségekben éppúgy, mint a bensőjéből fakadó emberbrázolásban. Ez Haumannak olyan találkozósa volta szereppel, és színészi alázatának-fegyelmének olyan újraéledése, amelyet nem szabad nem észrevenni.

A legjobb rendezés díjáról szólva egyértelműnek látom Jeles András munkájának értékelését. A *Valahol Oroszországban* drámai víziója, amelyben együtt él Csehov és Jeles képe-képzete a világról, a „minden és mindenütt megtörténhet” valóságáról, az számomra a színház teljességét jelenti. Ezért is javaslom a különdíjra - hisz zenének másutt sajnálatosan nincs helye listánkon - Melis László vinnyogó hangokból és furcsa dallamokból komponált kísérletét a *Valahol Oroszországban* előadásához.

Az évadban említésre méltó esemény a Budapesti Kamaraszínház életre hívása. Néhány produkciójuk valóban Színház létrejöttét ígéri. S újra leírom, amit már néhányszor megtettem: fontoljuk meg - hisz erre sajnálatosan jó néhány produkció, illetve színház számot tarthat - a jövőben a legrosszabbnak ítéltető círom- (netán adjunk neki más nevet) díj odaítélését.

SÁNDOR L. ISTVÁN

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: *Az út végén a folyó*

A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Zsigligeti Színház) A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Rajhona Ádám (Farsang, Párbaj egy tisztáson, Veszprém)
A legjobb női mellékszereplő: Pap Vera (Az út végén a folyó, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Derzsi János (Az út végén a folyó, Pesti Színház)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Lárfári hadnagy fel-szarvazása, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Bűn, bűnhődés (Pinceszínház)

Születhetett volna jobb évad az adott körülmények között?

1. Új magyar darabokból rendkívül szegényes a választék. De jogosulatlan lenne számon kérni az utóvédharcait vívó irodalomtól és a kockázattal - lehetőségeik miatt - képtelen színházaktól jelentős darabok megszületését, új Szerzők és remekművek felfedezését. Amíg ilyen bizonytalan a színházak helyzete, a színi irodalom sem virágozhat fel. Mert minden említésre érdemes mű hátterében ott van a működő színház. Kárpáti Péter darabjának a Pesti Színházban előadott változatára szavazok. Ez azt is jelenti, hogy a Színház mellékleteként megjelent szövegvariánshoz képest - feltehetőleg a bemutatóra készülve - jótékony dramaturgiai változtatások tették teljesebbé a mű értékeit. Az előadásban Váltak igazán egyértelművé a darab legfőbb erényei: a naturalista életkép és szimbolikus misztériumjáték egymást értelmező izgalmas össze-kapcsolódása.

Gondolhattam volna még Szilágyi Andor *Szűz tíz* tojással című művére is, ha az nem volna képtelenül társulathoz kötött. Hiszen a Stúdió K. előadásán kívül nem igazán tudom elképzelni más megvalósulását ennek a szövegnek, ami egyébként is az együttes rögtönzéseire, a próbafolyamat eredményeire épül. Említhetem még Eörsi István *Egy tisztáson* (a veszprémi előadásban: *Párbaj egy tisztáson*) című darabját, de a megírás óta eltelt több mint tíz év, s az utóbbi egy-két év politikai fordulatai kissé időszerűtlenné tették - valószínűleg, sajnos csak átmenetileg - e művet.

2. Számomra ez a kategória egyértelműen kettéválik, a legjobb előadás és a legjobb rendezés kategóriájára. Az előbbi a teljes előadás összehatására vonatkozik, s irodalmi anyag, dramaturgiai munka, színészi teljesítmények, díszlet-, jelmez-, rendezői megoldások egészét, együttesét érinti. A Száz év *magányra* azért szavazok, mert minden rétegében figyelemre méltó produkció volt. Schwajda György adaptációja talán a „legjobb új magyar dráma” kategóriában is esélyes lehetne. Hasonlóan díjra érdemes Székely László díszlet- és Németh Ilona jelmeztelve. Az előadásban számos figyelemreméltó színészi teljesítményt láthattunk. Taub János saját színházának újabb változatát teremtette meg a bemutatóval. A konzervatív megvalósított stílus a darabértelmezésből következett. A mozdulatlan állóképekre utaló színpadi beállítások fényképfelvételeket idéznek, s az idő megragadásának kétségbeesett emberi kísérletét fejezik ki. A legjobb rendezés díjának kiválasztását leginkább egy sajnálatos hiány indokolná: igazán a jó rendezők hiányoztak ebben a szezonban. Az előadások átlagszínvonalának zuhanását leginkább ez magyarázza. Mintha meg is kérdőjeleződött volna a sajátos rendezői nézőpont fontossága. Pedig szükség van olyan alkotóra, aki egyszerre képes belülről és kívülről is látni a produkciót; nem uralhatja az előadást csak a színész belső nézőpontja. Ezért nem örülök igazán a színészzrendezések elterjedésének. Az eredmény látható: szakmailag esetleg nivós előadások, amelyekből azonban hiányzik a következetes darabértelmezés, az ebből adódó egységes stílusmeghatározás s a figurateremtés külső kontrollja.

Taub János előadása mellett a következő rendezések említhetők. Fodor Tamás *A vadkacsa* árnyalt, pontos értelmezését valósította meg. Tompa Gábor egy

számomra kétséges irodalmi értékekkel rendelkező, túlzottan is didaktikus mű hatásos előadását valószínűleg meg jótékony rendezői beavatkozással, a szertartásszínház bevonásával (Camus: *A félreértés*). Egyre inkább feltűnik Árkosi Árpád következetes rendezői munkája. Ebben a szezonban a Miskolcon látható *Sirályt* és *Liliomot* a képekben, új formákat kereső teatralitásban gondolkodó rendezői szemlélet tette emlékeztetessé. Legjobb „első rendezésként” említhető két fontos előadás: Lendvai Zoltán *Szarvaskirálya* és Szász János *Kísértetekje*.

Ha külön kategóriában lehetne szavazni a legjobb rendezésre, akkor Jeles András *Valahol Oroszországban* című előadásának első felvonására voksolnék. Ilyen eredeti, ennyire kiábrándult *Három* nővér-értelmezést még nemigen láthattunk. A produkció első része a darab játsszási hagyományaitól függetlenül, szuverén rendezői vízióként hatott; valóban semmi szükség végigjátszani a művet, ha egyetlen felvonásában ennyire hatásosan sikerül megmutatni nemcsak mögöttes tartalmait, hanem azokat a kételyeket is, amelyek a kulturális hagyományban betöltött szerepére vonatkoznak. Csehov fájdalmas, csendes tragédia-élményét az azóta eltelt történelem a totális szétesés katasztrófátudatává minősítette. Problematikusnak érzem azonban, amikor az előadás - a második részben - kilép a Csehov-műből. Valóban megoldatlan marad a különféle színházi hagyományok, eltérő konvenciók összeegyeztetése. Az álarcosok megjelenése közben látható „mozgásszínház” sokszor csak megismételte a darabértelmezéssel már jelzett helyzeteket, tartalmakat.

3. Számomra úgy tűnik, hogy a szezon gyengébb színészi teljesítményei mögött is a rendezőhiány érzékelhető. Igazán jó alakítást - egy kivétellel - csak olyan előadásból tudok említeni, amely rendezőileg is megalapozott volt.

4. Különdíjra azért javaslok a Pinceszínház bemutatóját, mert a „színészsínház” egyedül példaértékű változatát teremtették meg. A rendkívül hatásos színészi alakítások (Ternyák Zoltán, Balkay Géza) átgondolt darabértelmezés, egységes színházi szándék alkotó-elemei voltak.

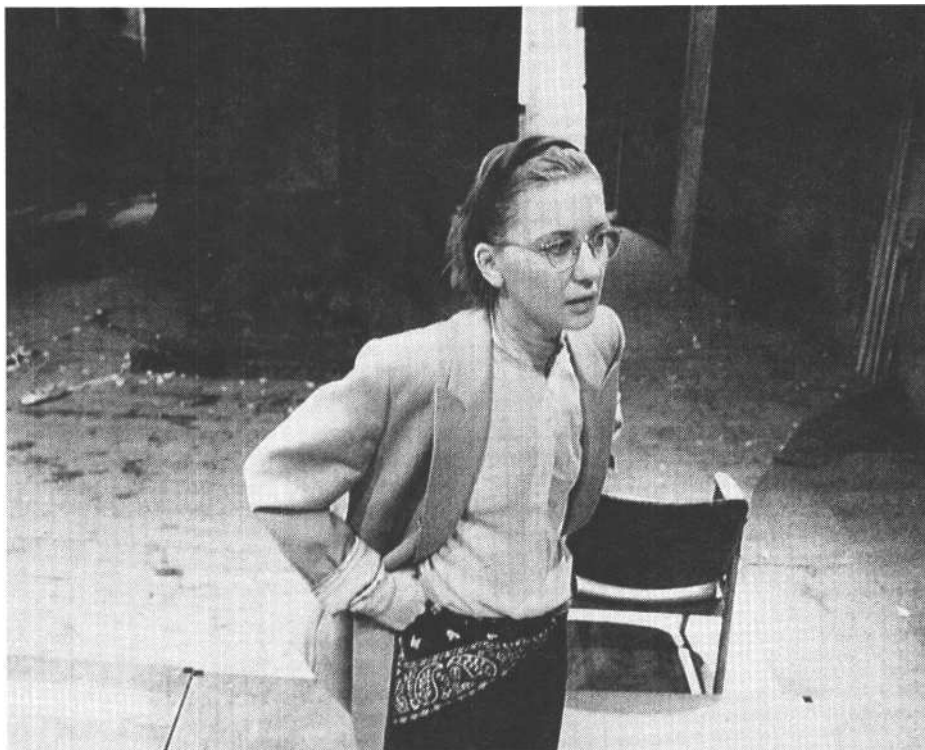
5. Végül elmondom egy álmomat. Azt álmodtam, hogy a következő években olyan színházi fesztiválokat rendeznek Magyarországon, amelyek valóban színházi várossá alakítják egy-két hétre a találkozott rendező településeket. Esténként a hivatásos társulatok legjobb előadásai lennének láthatók. Délutánonként alternatív színházak, amatőr együttesek, diákszínházok tartanának bemutatókat. Délelőttönként meg összegyűlnének az érdeklődők, és beszélgetnének, vitatkoznának (értsd: eszmecsere folytatnának) az előző napon látottakról. Persze olcsó szálláshelyek, alkalmi kempingek, kollégiumok tennék lehetővé, hogy sokan vehessenek részt a találkozón - főleg fiatalok. Talán a következő években is akad egy-kétezer ember Magyarországon, akit még érdekel a színház.

STUBER ANDREA Esti Hírlap

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Eszenyi Enikő (Büchner: *Leonce és Léna*, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női alakítás: Pap Vera (Az út végén a folyó,



Különdíj: Eszenyi Enikőnek a *Leonce és Léna* rendezéséért (Koncz Zsuzsa felvételei)

Rózsakiállítás, Pesti Színház; *Leonce és Léna*, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb férfialakítás: Ternyák Zoltán (Hoppárézimi, Madách Kamara)

A legjobb női mellékszereplő: Spolarics Andrea (A vadkacsa, Szolnok)

A legjobb férfi mellékszereplő: Vallai Péter (*Leonce és Léna*, Budapesti Kamaraszínház, A Bernhardt-ügy, Vígszínház)

A legjobb díszlet: Horgas Péter (A szarvaskirály, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez: Barta Andrea (*Leonce és Léna*, Budapesti Kamaraszínház)

Különdíj: -

Megnehezedett a színházak dolga. Számos oka van, de az elsők között szerepel az az állami igyekezet, mely a kultúrát mindinkább perifériára szorítja, a művészeteket pedig - a támogatás csökkentésével vagy megvonásával - lassan, de biztosan ellehetetleníti. Ennek jegyében idén szűkült a színházak mozgásteréje. (A színikritikusoké ugyancsak. Jól érzékelhető, hogy a kultúra központilag irányított devalválásával egyidejűleg a kulturális sajtó is háttérbe szorult.) Nincsen eb-ben semmi, de semmi meglepő. E kézirat leadásának idején olyan kultuszminiszterünk van, aki ország-világ előtt legyint a kultúrára. A tévében láttam, nyilvános fórumon, ahol kizárólag oktatási témákról volt hajlandó nyilatkozni. Amikor egy kérdező bizonyos művészeti intézmények ügyeit firtatta, Andrásfalvy Bertalan azt válaszolta: kár lenne itt most ezzel foglalkozni, mert a többieket úgysem érdekli.

A színházvezetői pozíciók elosztásánál azonban felhagy közömbösségével az új hatalom. E tekintetben teljes káoszt eredményezett a demokrácia kitörése, s a színházi emberek olykor - egy-egy nem szerencsés fellépéssel - csak rontottak a helyzeten. A szakmai szervezetek egyelőre nem találták meg a módját, hogy az önkormányzatokkal és a minisztériummal partneri viszonyba kerüljenek. Márpedig ez sürgető feladat. Csak az eredményes együttműködés biztosíthatná, hogy a színházat érintő kérdésekben szakmailag megnyugtató döntések szülessenek.

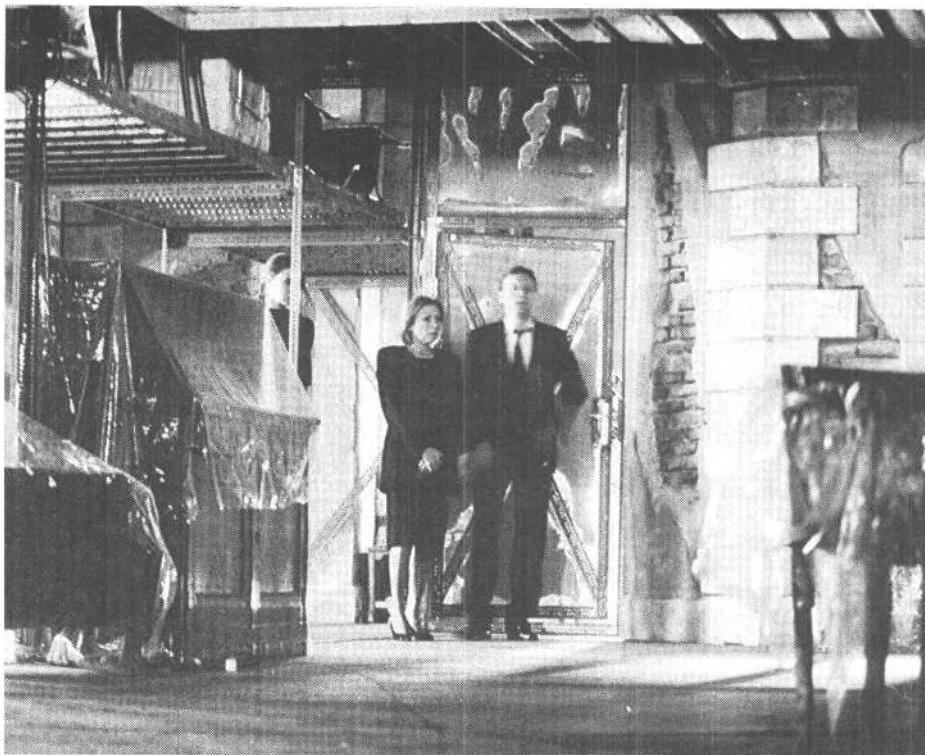
A legnagyobb pozitívum, hogy - minden nehézség ellenére - van színház, és vannak jó előadások. Az utóbbiak közül sajnos nem mindegyiket láttam (vö.: a kulturális sajtó háttérbe szorulása). Noha százhat esetét színházban töltöttem, mégis kimaradt a repertoáromból egy-két fontos bemutató, például a *Valahol Oroszországban*. Így idén kissé bátortalanul szavazok. A *Leonce és Léna* nyert nálam, de lenyűgözött a kaposvári *Sirály is*, nem premierkönyéki állapotában, hanem egy sokadik előadáson. Két voksomhoz fűznék némi magyarázatot: Ternyák Zoltánnal természetesen többen versenyeztek, de én most az ő ígéretes tehetségét szeretném dokumentálni, Spolarics Andrea díjazásának szándéka pedig több évad alatt gyülemlett fel bennem.

SZÁNTÓ JUDIT Színház

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Jeles András (*Valahol Oroszországban*, kaposvári Csiky Gergely Színház)

A legjobb női alakítás: Almási Éva (Csodás vagy, Júlia!, Játékszín)



A legjobb díszlet: Antal Csaba színpadképe A titkos elragadtatáshoz

A legjobb férfialakítás: Mensáros László (Aranytó, Madách Kamara) és Mácsai Pál (Teaház az Augusztusi Holdhoz, Madách Kamara)

A legjobb női mellékszereplő: Jónás Rita (Macskajáték, Veszprém)

A legjobb férfi mellékszereplő: Lukács Sándor (Játék a kastélyban, Vígyszínház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Valahol Orszországon, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Barta Andrea (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

Különdíj: A fehér mérge előadása (Budapesti Kamaraszínház)

Különféle lehetőségek bedugulása folytán úgy alakult, hogy amióta csak színházzal foglalkozom, soha még nem láttam ilyen kevés vidéki előadást. (Mellesleg a Kaposvárott megrendezett országos színházi találkozó, amilyen örömteli lehetett a helyi közönségnek, olyan nehéz helyzetbe hozta a fővárosi szakmát, nem is szólva a rendezvény civil törzslátogatóiról.) Ráadásul épp néhány olyan előadásról is lemaradtam - például a szolnoki Vadkacsáról, a miskolci Liliomról, a nyíregyházi Gozziról és Hrabalról -, amelyekről a levegőbe szagolva tudom: nagyon is kedvemre lettek volna; ám ahhoz, hogy mérlegelhessem értékeiket, a szagláson kívül még egyéb érzékszervi tapasztalatokra is szükségem volna.

Ilyenkor két dolgot lehet tenni: vagy lelkiismeretesen visszavonulni az ítélkezéstől, vagy abból válogatni, amihez az ember hozzájárthatott. Ha - mint látható - az utóbbi lehetőség mellett döntöttem, lelkiismerem-

tem azzal nyugtathatom, hogy ily módon talán sikerül legalább az általam kiemelkedőnek ítélt teljesítmények elismertségét gyarapítanom.

Valamitől viszont ilyen esetben óvakodni kell: helyzetképre aztán igazán nem ildomos vállalkoznom. Két dolgot mégis meg merek jegyezni. Az egyik: jelöltjeim egy része úgynevezett könnyű, szórakoztató produkciókhoz kötődik (mellesleg soha nem is osztottam a velük szemben megnyilvánuló lekezelést), ami számomra mindenesetre megnyugtatóan jelzi, hogy legjava művészeink az ilyen, konjunkturális penzumnak minősülő alkalmakat sem veszik félvállról, továbbá igazolja, hogy a magyar színészet legsajátabb erőssége mindig is ez a terület volt és maradt (sokszor az úgy-nevezett komoly műsorvonalat is az ide illő vagy legalább itt kimunkált eszközökkel vették birtokba, nem is sikertelenül). Akármint vélekedjenek tudós kollégáim: én hálás vagyok mind a kiemelteknek, mind számos társuknak néhány kellemes, búfelejtető estéért, amelynek nézői élményét, úgy érzem, kritikusként is pionorkodás nélkül vállalhatom.

A másik megjegyzés: mintha mélyülne a szakadék a nagy tömegben előállított szórakoztató teljesítmények és az avantgárdabb jellegű, „spéci” programok között. Elvékonyodott a hagyományos összekötő szál: a sikeres, visszhangra joggal számító, igényes, de nem marginális színházi esték sora (ilyen lehetett volna például a Peer Gynt, A Bernhardt-ügy vagy a Lárifári hadnagy- de a lista igencsak rövid, igazán sikeres vállalkozás pedig alig akad rajta). Alighanem tünetértékű a Budapesti Kamaraszínház bemutatkozása: az egyik oldalon a Forgószínpad, a másikon a Leonce és Léna meg A fehér mérge; mellesleg a maga nemében mindhárom igazán jó, de a kettő között - semmi. Azt hiszem, ez a szétválás az elmúlt évad egyik figyelmeztető, sőt baljós tünete. A szindróma többi tünetéről és más egyéb szindrómákról vannak sejtéseim; de

szóljanak rólok azok, akik ezt több ismeret birtokában tehetik.

SZÚCS KATALIN

A legjobb új magyar dráma: Békés Pál: A Férlőny A legjobb rendezés: Ivo Krobot (Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok, nyíregyházi Móríc Zsigmond Színház) és Zsámbéki Gábor (Brecht: Turandot, Katona József Színház)

A legjobb női alakítás: Murányi Tünde f. h. (Bűn és bűnhődés, Veszprém) és Tóth Ildikó (A képzelt beteg, Az árvák, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Kaszás Attila és Szarvas József (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női mellékszereplő: Molnár Erika (Szigorúan ellenőrzött vonatok, Nyíregyháza) és Bertalan Ágnes (A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Földi László (Szigorúan ellenőrzött vonatok, Nyíregyháza) és Balkay Géza (A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Lárifári hadnagy felszarvazása, Katona József Színház) és Khell Csörsz (Turandot, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Imre Zoltán a Hit kell! koreográfiájáért (szolnoki Szigligeti Színház)

Mielőtt bármit indokolnék, értékelnék, először is közölnöm kell, hogy lelkiismeret-furdalásom van. Több okból is. Egyrészt azért, mert rájöttem, hogy az előadások javát legalábbis kétszer kellene megnézniem ahhoz, hogy nyugodt szívvel szavazhassak (nem beszélve a kritikairásról). Ám lelkiismeret-furdalásom másik oka éppen az, hogy még egyszer sem láttam minden produkciót - elsősorban a vidékiek közül -, nemhogy többször. Mert hogy a piac - különösen az eredeti tőkefelhalozásnak ebben a nálunk dúló korszakában - az antagonisztikus érdekellentétek melegágya. A színházakhoz hasonlóan anyagi gondokkal küszködő lapoknak ugyanis nem érdekük, hogy én csak úgy, holmi szakmai kíváncsiságból, tájékozódás, tapasztalatszerzés végett a lap kontójára furikázzak avagy bumlizzak vidékre, ha nem írok az előadásról (márpedig nem írhatok mindegyikről, ez többrendbelileg fizikai képtelenség); a saját kontóról pedig kár is szót ejteni.

Holott, ha történetesen nem nézem meg másodszor is Büchner Leonce és Léna című darabját Eszenyi Enikő rendezésében és a Budapesti Kamaraszínház előadásában, tán sosem osztom a kollégák maradéktalan lelkesedését (jöllehet, már előszörre is látszottak remek dolgok, kitűnő alakítások). Ahogy a négyheti próbával színre került, Ivo Krobot rendezte Szigorúan ellenőrzött vonatok első előadásán is inkább sejteni lehetett, mintsem tudni, hogy fontos előadás született. A bizonyossághoz még egyszer látni kellett. Molnár Erika viszont már azon az első előadásán készen volt a szereppel, az állomásfőnökné néhány percre tétován-félszegen kivirulói, megfiatalodó, de a pillanat kínálat csodától visszariadó alakjával; játéka másodsorra volt erőteljesebb. De máig nem tudom, mivé lett a Vígyszínház A Bernhardt-ügy című, ígéretes, ám a premieren a szövegbizonytalanságokig készületlen előadása vagy a Marton László rendezte III. Richárd, amelynek „felhajtó erőt” a bemutató pillanatában a színház falain

kívül éppen az egyezkedés stádiumában levő taxis-blokád adott, de amely később tán többet, mélyebben tudott mondania mögöttünk és előttünk álló hónapokról, évekről, létünkéről, kiteljesedvén - mint hírlik - a címszereplő, Kern András játéka. Lelkiismeret-furdalásom közepette némi mentséget legfeljebb az adhat, hogy hiszen éppen ezért, a pillanat megismételhetetlenségéért szeretjük mindnyájan a színházat, akiknek így-úgy valami közünk van hozzá.

Szavazataim mindazonáltal nem pusztán a fent vázolt gyötrelmek miatt születtek nehezen, s nemis a bőség zavarától, hanem mert fél kezemen meg tudom számolni azokat a színpadi alkotásokat, amelyek teljes emberségemben voltak képesek megszólíthatni, nem „rétegspecifikusan”, lényem egy részét csupán. De mert ezek közel azonos nivójú előadások, még így is sokan vannak a díjakhoz képest.

Izgalmas, szép előadás volt például a kaposvári Sirály Ács János rendezésében, de az adott pillanatban és megfogalmazásban számomra kicsit művészi magánügynek tetszett - a világejt sem akarom ezzel le-becsülni -, magam megértő kívülről maradtam. Nem úgy Ács János ideai másik rendezését, Békés Pál A *Féltőlény* című darabját nézve az Arany János Színház-ban, ami viszont teljes emberségemben érintett. Hogy mire hogyan reagál a néző, hogy mi hogyan rezonál benne, az természetesen nemcsak a produkciótól és nem pusztán a nézőtől függ, hanem attól is, hogy az alkotó mennyire képes ráhangolódni a körülötte levő világra, s az abban feszülő ellentmondásokat, kérdőjeleket megragadni, színpadra fogalmazni. (Vagyis a rendezés - jó esetben - a darabválasztással kezdődik.) Mert a színház ebben az értelemben is a pillanat művésze. Ilyen érzékeny előadás volt a Zsámbéki Gábor rendezte *Turandot* a Katona József Színház-ban, s ugyanott, ugyancsak az ő rendezésében a darabnak gyengébb A titkos elragadtatás; ilyen az Ivo Krobot rendezte Hrabal-előadás a maga utánozhatatlan cseh humorával és hrabali humánmával; ilyenek voltak - vagy *lehetek volna* - az előbbieken már említett produkciók és a Fodor Tamás rendezte szolnoki *Vadkacsa*, Valló Péter *Test-vér-harc* című előadása az Arany János Színházban, a Sirkő és *kakaó* Éry Kovács András rendezésében Egerben s a Bodolay Géza rendezte *Koldusopera* Kecskeméten. (A feltételes mód indoklása a fentiekben részben megtörtént, további kifejtésére az egyes előadásokat illetően viszont ez alkalommal - attól tartok - nincs mód.)

A kor szavára ráhangolódók műhelyeiből kerülnek ki persze a kurzusművek is - ezekre is volt példa az évadban -, ám nem a szellemi és érzelmi felkavarás igényével, nem a valóságbrázolás szándékával, hanem a borzas gondolatok, emberben ott ólálkodó kétségek elsimítása, a megnyugvás, az agitatív harmónia jegyében. Mindezt lehet igen magas szakmai színvonalon művelni, lásd a Madách Színház *Mária evangéliuma* című világpremierjét Nagy Viktor rendezésében, és lehet gyengébb nivón, lásd az ugyancsak a Madáchban bemutatott, Szirtes Tamás rendezte József és a színes, *szélesvásznú álomkabát* című Webber-musicalt.

De „felfedezésekké” azért az említetteknél jóval több előadás ajándékozott meg ebben az évadban: Spolarics Andrea rendkívüli természetességének élményével A *Vadkacsa* és egészen más arccal a *Hit kell!* című szolnoki produkciók, vagy Tóth Ildikó ugyan-

csak lenyűgözően „magától értetődő” jelenlétével A *képzelt beteg* és *Az árvák* Radnóti színházi előadásai, Alföldi Róbert f. h. Raszkolnyikovjával és Murányi Tünde f. h. Szonyájával a veszprémi *Bűn és bűnhődés*; felfedezésszámba ment Eszenyi Enikő bemutatkozása rendezőként s a még főiskolás Lendvai Zoltán munkája, aki A szarvaskirály című Gozzi-darabot vitte színre Nyíregyházán, s mindenekelőtt a már régebben a pályán levők, színészek és rendezők, sikeresek és kevésbé sikeresek megújulási képessége.

TAKÁCS ISTVÁN Új Magyarország

A *legjobb új magyar dráma*: -

A *legjobb rendezés*: Tompa Gábor (Camus: A félreértés, szolnoki Szigligeti Színház)

A *legjobb női* alakítás: Törőcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A *legjobb férfialakítás*: Kaszás Attila (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A *legjobb női mellékszereplő*: Igó Éva (Györgyike drága gyermek, Pesti Színház)

A *legjobb férfi mellékszereplő*: Szarvas József (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A *legjobb díszlet*: Both András (A félreértés, Szolnok)

A *legjobb jelmez*: Vágó Nelly (Györgyike drága gyermek, Pesti Színház)

Különdíj: Arany János Színház (egész évi teljesítménye, de különösen a Test-vér-harc és a Két úr szolgája alapján)

Amennyire visszaemlékeztem, minden ilyen évad végi szavazáskor megállapítottuk: a mögöttünk maradt szezon gyöngébb volt, mint az előző. A megállapítás többnyire igaz is volt, meg nem is. A lefelé tendálás is jellemezte az évadot, meg az is, hogy az épp véleményezett évadhoz képest az előző, amit szintén elmarasztaltunk, sokszor egyenesen olümposzi magasságokban látszott lebegni. Számomra mindez csak annak a jele volt, hogy a) lehetetlen egyetlen évadban gondolkodni, de mégis egyetlen évadban kell gondolkodnunk, ha szavazunk; b) ha ma elvesztünk ötszáz forintot, holnap meg ötezret, akkor holnap a mai veszteség csekélységnek fog tűnni. Minden relatív.

Relatív volt ez az 1990-91-es évad is. Relatív jó, és relatíve nem jó. Relatív jó, mert születtek egészen kitűnő előadások is, főként a - nevezük így - kamaraszínházakban. Mintha befelé fordult volna ez az évad, mintha a belterjesség kezdett volna előtérbe kerülni. Belterjességen persze azt értem, hogy kisebb színházak, kisebb nézőterek, kisebb társulatok, intímabb atmoszféra, mivesebben megmunkált rendezői és színészi teljesítmények hívták fel magukra a figyelmet - jobban, mint korábbi években. Ennek sokféle oka van s lehet; a legfőbb kettő talán a szűkösebb költségvetési lehetőség, s ez előtt: az a lassú átrendeződés, amely nálunk talán politikai-rendszerváltási okokkal is magyarázható, de máshol enélkül is jelentkezik, hogy ti. a prózát (nem zenés művet) játszó színház a kisebb színházakat keresi, és egyre inkább csak a nagy zenés produkciók foglalják el a nagy színházakat. Ez egyébként nálunk elég pontosan nyomon követhető: a Víg vagy a Madách (ők különösen) a

nagyszínházban a zenés darabokra koncentrálnak, s mivel kamaraszínházuk is működik, oda viszik (de stúdiószínházukba is) a prózai műfajokat, kivéve persze egy *Ill. Richárdot*.

Ez az „elkamarasodás” egyben arra is jó volt, hogy sok kitűnő rendezői és színészi teljesítményt hozzon. Az idei, Kaposvárott megrendezett országos színházi találkozó mezőnye és díjai ezt elég világosan igazolták. S igazolták azt is, hogy a hangsúly áttevődött a direktlen tisztességes előadásban színre vinni. Erre, a tisztességre, a szakmai igényességre azonban évadról évadra kevesebb példa akad. Ez pedig nagyon elszomorító. A sokat emlegetett üzleti színházról éppen ezt a könyörtelen szakmai igényességet kellene eltanulnunk (ha már pénzünk valóban nincs elég).

A relatíve nem jó meg az volt ebben az évadban, hogy a kétségtelenül színvonalas kamaraszínházi produkciók mellett nagyon sok kiérletlen, félreértéseken alapuló, műveket túlbecsülő (vagy éppen alábecsülő), a közönség igényeinek kiszolgálására hivatkozó, de többnyire egyszerűen csak igénytelen és rossz előadás született. A mindenhatónak kikiáltott anyagi szempontok sem indokolták számos alig nézhető előadás létrejöttét. Még a legkommerszebb vígjátékot is lehet tisztességes előadásban színre vinni. Erre, a tisztességre, a szakmai igényességre azonban évadról évadra kevesebb példa akad. Ez pedig nagyon elszomorító. A sokat emlegetett üzleti színházról éppen ezt a könyörtelen szakmai igényességet kellene eltanulnunk (ha már pénzünk valóban nincs elég).

A relatíve nem jó évadot sajnos olyan elkéserítő jelenségek is „fémjelézték”, mint a sorozatban előállt (előállított?) színházvezető-váltási botrányok. Veszprém, Szeged, hogy csak ezt a kettőt említsük, messzire mutató esetek voltak, főleg az ügy háttérvonatkozásait illetően. Tekintve, hogy a következő évadtól tucatnyi színházvezető megbízása jár le, gondolni se merek rá, mi mindennek nézünk még elébe.

Mindig el szoktuk mondani: még a gyöngé évadban is akadtak kiemelkedő teljesítmények. Ezt most is elmondhatjuk. Azt is elmondjuk: bízunk benne, hogy a következő évad jobb lesz.

Ismerve a körülményeket, látva bizonyos előjeleket: én ezt most nem merném szívből és igazán remélni.

TEGYI ENIKŐ Magyar Nemzet

A *legjobb új magyar dráma*: -

A *legjobb rendezés*: Eszenyi Enikő (Büchner: Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A *legjobb női* alakítás: Törőcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A *legjobb férfialakítás*: -

A *legjobb női mellékszereplő*: Básti Juli (A titkos elragadtatás, Katona József Színház)

A *legjobb férfi mellékszereplő*: Szigeti András (A szarvaskirály, Nyíregyháza)

A *legjobb díszlet*: Horgas Péter (A szarvaskirály, Nyíregyháza)

A *legjobb jelmez*: Barta Andrea (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

Különdíj: Melis László, a Valahol Oroszországban (Kaposvár) és a Test-vér-harc (Arany János Színház) zenéjéért

A vergődés, a vajudás évada volt az idei. Kirobbanó művészi teljesítmények helyett botrányos igazgatóváltásokkal, a támogatási rendszer mind nyilvánvalóbb tökéletlenségével, vidéki társulatok élethalál-harcával és fővárosi színházak kommercializálódásával írja be magát a magyar színház történetbe. Egy roskatag színházi struktúra régről vonszolt bajainak elhatalmasodásával tehát. A megszokottan élvonalbeli társulatok is gyengélkednek, tapogatóznak. Az új színházi formációk nyüglődnek a kialakulatlan állapotok közepette. Ezek a szavazatok nem annyira egy évad arculatát kirajzoló teljesítményeket értékelnek. Azokat dicsérik, akik teszik a dolgukat. Még. Az általános leromlás, ziláltság és erőtlenség dacára is.

TARJÁN TAMÁS ELTE Bölcsészettudományi Kar, XX. sz. Magyar Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Garaczi László: *Imoga A legjobb rendezés:* Zsámbéki Gábor (Hare: *A titkos elragadtatás, Katona József Színház*)

A legjobb női alakítás: Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok)

A legjobb férfialakítás: Szarvas József (Leonce és Léna, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női mellékszereplő: Jónás Rita f. h. (Macskajáték, Veszprém)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Száz év magány, Szolnok; *A titkos elragadtatás, Katona József Színház*) *A legjobb jelmez:* Schaffer Judit (Forgószinpad, Budapesti Kamaraszínház)

Különdíj: Kadelka Lászlónak, a rendszeres és hivatásos magyar nyelvű színjátszás kétszázadik születésnapjára, 1990. augusztus 25-én a Várban rendezett színészkarnevál mindenesének, fáradhatatlan ügyszeretetéért

Fanyarul mulatságos hogy különböző színházi tevékenységeknek és szakmáknak az 1990/91-es évadban látott legjobbjairól szavazunk, holott sokkal érdekesebb lenne arra tippelni, kit mikor miért váltottak le szezononként, ki mióta tudja, hogy hamarosan le fogják váltani, kicsoda a kirúgott, elbocsátott, eltanácsolt vagy feladat nélkül, kénytelenségből megtartott színészek, rendezők, tervezők legtehetségebbje és így tovább. Egy füst alatt végezhetnénk az éppen kezdődő évaddal is: hol nem fognak új magyar drámát játszani, ha mégis, annak a rendezését menet közben ki adja vissza, és egyáltalán: az új magyar drámát új és nem olyan új magyar írók helyett miért abszolút színházidegen tisztviselők írják.

A kritikus azonban ne töprenkedjen, örüljön, hogy a szép nyári napsütésben, midőn már úgy sincs miről kritikát írnia - meg lap se nagyon lenne, amelyik közölje -, legalább e szavazásért fizetik. Sokak után is elmondja tehát, sokadszor sem fölöslegesen: egy-egy színházi szezonunk nem tud olyan szegényes, zaklatott vagy fásult lenni, hogy a pár száz magyar színházcsináló ne hívna életre legalább három-négy emlékezetesen szép előadást.

Legnehezebb az első ízben színre került magyar darabra szavazni, hiszen a *Száz év magány*, Schwajda György minden dramaturgiai rátermettsége ellenére, mégiscsak a legjobb új kolumbiai dráma címéért versenghetne. *A Mária evangéliuma* zenés világ-

premier, szép este, de színműként nem világszám. A *Szüz* tíz tojással dialógusait író Szilágyi Andor nem hajrázta le a *Rettenetes* Anya Szilágyi Andorát. Maradok ezúttal Garaczi Lászlónál; inkább nála, villogó tehetségénél, mint az Imogánál.

Zsámbéki Gábor rendezésének (*A titkos elragadtatás*) Eszenyi Enikő (*Leonce és Léna*) és Mácsai Pál (*Macskajáték*) munkája volt a vetélytársa szavazálpompon. Titokban az utóbbi kettőt szeretem jobban, ám elragadtatásom mégis Zsámbéki szakmai nagyvonalúságát emeli előre. Eszenyit és Mácsait dicsérje, hogy több színészüket is a legjobbnak vélem - bár Teryák Zoltán (*Hoppárézim*), Borbiczki Ferenc (*Bűn és bűnhődés*), Balogh Tamás (*A revízor*) alakításait fájó szívvel mellőzöm. Nem a színésznőgárda, hanem a darabválasztásnak a legtöbb színházban jellemző, a férfihősre koncentrált tendenciája okolható azért, hogy primadonnák és drámai anyák idén kevésbé tűndököltek.

Az esztendő „szép” díszleteit általában „csúnyának” tartom, mert ezekben a szépségekben nem lehetett tisztességesen járni, és ahol ajtónak kellett volna lennie, ott nem volt ajtó. Antal Csaba akár a végtelenül egyszerű Garcia Márquez-díszlettel, akár a metaforikusan-dúsan ronda Hare-díszlettel rászolgált az elismerésre. Schaffer Judit biztos izlésű jelmezeiben viszont épp az tetszett, hogy a régi szép időkre visszamerengő „forgószinpad” színésznőknek a régi szép idők patinás ruháit, tárgyait álmolta és találta meg, ezzel az igényességgel is sejtetve valamit a pillanatnyilag legérdekesebb színházalakulat, a jövődőlő szép időkre készülődő, egyelőre igen eklektikus Budapesti Kamaraszínház terveiből.

A várbeli színházünnep, még az 1990-es évadkezdés előtt, az évad legszebb mozzanata volt. Fölsorolhatatlan, Kadelka László mi mindent tett érte. Kétszáz évnnyit dolgozott hat hónap alatt. Gondolom, a különdíjat nem ő fogja kapni. Kár. Hisz' biztos, hogy azonnal továbbadná: átnyújtaná az eseményt kifundáló, művészi nagyságával és tekintélyével megvalósuláshoz segítő Tolnay Klárinak.

ZAPPE LÁSZLÓ Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Taub János (García Márquez: Száz év magány, szolnoki Szigligeti Színház) *A legjobb női alakítás:* Töröcsik Mari (Száz év magány, Szolnok) és Murányi Tünde f. h. (Bűn és bűnhődés, Veszprém)

A legjobb férfialakítás: Alföldi Róbert f. h. (Bűn és bűnhődés, Veszprém)

A legjobb női mellékszereplő: Jónás Rita f. h. (Macskajáték, Veszprém)

A legjobb férfi mellékszereplő: Györy Emil (A félreértés, A vadkacsa, Szolnok)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Lárfári hadnagy felszarvazása, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Valahol Oroszországban, Kaposvár)

Különdíj: Bezerédi Zoltán: *Vedd le a kalapod a honvéd előtt!* (Budapesti Kamaraszínház)

A rendszerváltás, úgy látom, nem hozott gyökeres változást a színházi produkciókban. Legalábbis egyelőre.

Az új rendszer néhány személyi vagy strukturális következménye egyébként is csak a következő évadban jelenhet meg a műsorban, a produkciókban. Az elmúlt évad inkább a korábbi évek folyamatainak további hatását, talán betetőződését hozta. Amit én színházművészetben értek, jóformán teljesen visszaszorult a stúdiókba, a kis befogadóképességű s a hagyományos színházról egyebekben is eltérő játszóhelyekre. S ezt aligha csak a közönség igényeinek változása okozza. Nem egyszerűen azért alakul ez így, mert kicsi a művészi színház iránti kereslet. Inkább arról lehet szó, hogy a mai világhoz illő, azt kifejező művészet eleve intimitást igényel. Olyan kis színház, mint a Katona József, évekig játsza sikeresebb előadásait, de sikerükhöz nyilván hozzátartozik, hogy egyszerre meglehetősen kevesen legyenek a nézőtérben.

A nagyobb színházak vagy eleve feladták ilyesféle törekvéseiket, vagy azok látványos kudarcba fulladtak. Elsősorban Csiszár Imre nemzeti színházi koncepciójára gondolok, amelynek szembevető mozzanata volt a nagyszínpadon szuperprodukciók létrehozása. Ezeket vagy kerülte a közönség, vagy ha sikert arattak, akkor nem gyakorlati, szellemi, esztétikai lényegükkel, hanem attraktív, külsődleges hatáselemekkel, jómegcsináltságukkal, szóval inkább mesterseggel, mintsem művészi kvalitásaikkal. A szellemileg igényes szuperprodukciót, a Peer Gyntöt pedig aligha csak az adminisztratív beavatkozás buktatta meg. Érzésem szerint minden igényessége, kidolgozottsága ellenére távol áll korunk szellemétől, szemléletétől, a közönség igényeitől. S hasonló a helyzet a vígszínházi A Berthard-üggely is. Ennyi filozófiát, elméledést a mai néző nem visel el.

A kis színpadokon viszont - s ide sorolhatjuk a Katona, a Radnóti mellett némelyik kamaraméretű vidéki színházunkat is - ma már nem a különlegesség, az izlésbeli és politikai pikantéria hoz művészi eredményeket, és vonz igényes publikumot, hanem az, ami e játszóhelyek lényege: az intimitás. Talán mert itt tud kifejeződni a rendszerváltást kísérő nagy politikai csinnadrattával szemben az elmélyültségre, a bensőségességre, a lélek és az értelem dolgai iránti figyelemre való igény.

Nem hagyhatom természetesen említetlenül azokat a jeleket, amelyek viszont már nem annyira a korábbi tendenciák folyományainak, inkább az új világhoz való alkalmazkodás következményeinek tetszenek. Ilyenek a Budapesti Kamaraszínház elgondolása és első eredményei, a *Leonce* és Léna, valamint a *féhér méreg* kétségtelen művészi sikere, és az évad számomra legnagyobb meglepetése, a *Vedd le a kalapod a honvéd előtt!* pompásan ironikus előadása. És ilyen a Katona József Színház stílus- vagy inkább irányváltást mutató két előadása, a *Turandot* és a *Lárfári hadnagy* felszarvazása. A két produkció, mondhatni, ellenkező irányba indul el, közös bennük talán csak az elrugaszkodás a színház eddigi stílusától, a keresés, a kísérlet. Az egyik egy éppen divatból kiment színi világot próbál újra felfedezni, a másik egy számunkra teljesen ismeretlen területre szeretne meghódítani; a színház mindenképpen különlegességet kíván nyújtani a maga különlegesen igényesnek tudott közönsége számára. Hogy az út mennyire járható, és mennyire hajlandó azon a művészekkel együtt haladni a közönség, az már inkább a jövő évad kérdése.

RÓŻEWICZ 70 • RÓŻEWICZ 70

Tadeusz Rózewicz, a kortárs lengyel dráma - Sławomir Mrożek mellett - legnevezetesebb képviselője ez év október 9-én lesz hetvenéves. E kissé előrehozott születésnapjával ünnepeljük siettünk köszönten a *Kartoték*, a *Kotlik az öregasszony*, a *mi kis stabilizációnk*, a *Fehér házasság* és számos más színdarab szerzőjét, aki - ritkaság értékű bemutatóival

nálunk mint a költőien képszerű színpadi forma megteremtője. a szentesített fogalmak megkérdőjelezője és a szellemi frontok ütközőpontja ismeretlen. Magyarországon utoljára 1967-ben jelent meg Rózewicz-kötet, róla magáról szinte semmi, s ha nagy ritkán előadják, érzékelhető a ját-szók és nézők tanácstalansága. Adósságunkat igyekszünk törleszteni né-

hány tanulmány és - a mellékletben - drámafordítás közlésével. Mottóul Andrzej Kijowski jellemzését választottuk: „Rózewicz, a második világháború szülötte a harmadik háború költőjévé vált, amely az ő számára a béke első napján kezdődött. Ez a háború az emberért, az értéke-kért folyik; sűrűn esnek benne az áldozatok, s egyre terjed a rommező.”

TADEUSZ RÓŻEWICZ

A KÖVETKEZETLENSÉG SZÍNHÁZA

A mikor 1957-ben felmerült bennem a *Kartoték* alapötlete, nem gondoltam színházra, közönségre, rendezőkre, színészekre. A kortárs színházzal dacoló, megalkuvást nem ismerő alapállásom szülte a darab koncepcióját. Csak az írás folyamán (amikor már kirajzolódtak a színházi megvalósítás lehetőségei) kezdtem a darab bizonyos elemeit a színház követelményeihez igazítani. Végül a *Kartoték* egy, a „színházzal” kötött kompromisszum eredményeképpen jött létre. Vannak azonban benne olyan fontos elemek, amelyeket a rendezők nem aknáltak ki, és a kritikusok sem vettek észre. Az 1958-59-ben befejezett darabban két lehetőséget kínálok fel a rendezőnek, amelyekre a szerzői instrukciókban félreérthetetlenül utalok: „A történet résztvevői közül sokan nem játszanak nagyobb szerepet, azok, akik főszerepet játszhatnak, gyakran nem jutnak szóhoz... A nyitott ajtókon át (mindkét ajtó állandóan nyitva) gyorsan vagy lassan különféle emberek jönnek-mennek. Néha beszélgetéstöredékeket hallani. Néha megállnak, és újságot olvasnak... Úgy hat, mintha az utca menne át a hős szobájában. Egyik-másik járókelő néhány pillanatig hallgatja, miről beszélgetnek a Hős szobájában. Időnként közbevetnek néhány szót...” (Fordította: Kerényi Grácia)

Nem láttam nálunk olyan előadást, amelyben a rendező felhasználta volna ezeket a javaslatokat. Holott ezek a darab drámai szerkezetének igen lényeges elemei, éppoly fontosak, mint az „Aggastyánok kara”. A rendező itt szabad kezet kapott, happeningszerű képeket alkothatott volna. Annak idején nem éltek ezzel a lehetőséggel. 1959 óta várom, hogy egy rendező megjelenítse a színpadon azokat az idegeneket, akik tetszőlegesen párbeszédet folytatnak, vagy felolvasnak különböző híreket az újságból. Akár vicceket is

mesélhetnek egymásnak. De visszatérek a főhőshöz. „Hősöm” (az eredeti elgondolás szerint) ellenpárja lett volna Beckett hőseinek vagy anti-hőseinek, akiket túl tevékenynek találtam a drámákban. A „Hős”, állandó színpadi jelenléte ellenére, teljességgel ki lett volna rekesztve a cselekményből. De a *Kartoték* végül is úgy jött létre, hogy kompromisszumot kötöttem a „színházzal”. A „Hős” részt vett a „cselekményben”, monológokat mondott, hagyta, hogy a darab többi szereplője bevonja őt a dialógusokba. Pedig eredetileg másképp terveztem: igen, jelen van a színpadon, de elzárkózik attól, hogy részt vegyen az előadásban. Valamennyien róla beszélnek - a jelenlétében -, valamennyien közös erővel rakják össze életének „adattárát”. Az, hogy az ágyon hever, bebújik a szekrénybe, a falhoz áll, kiabál és szavai -tulajdonképpen már megalkuvás. Az elsődleges, tiszta elgondolásnak azért megmaradtak a nyomai, például az Aggastyánok kara és a „Hős” közötti párbeszédben:

AGGASTYÁNOK KARA

Tégy valamit, mozdulj, szólj.
Csak fekszik, s az idő repül.

A Hős betakarja arcát az újsággal

Gondolkozz, tégy valamit,
vidd előbbre a cselekményt,
a füled piszkáld legalább!

A Hős hallgat

Nem történik semmi.
Mit jelent ez?

Mozdulj, mert veszve a színház

És a *Kartoték* „Hőse” megmozdult. Igaz, nem vitte előbbre a cselekményt, de élénkebb lett. Megszólt, kiabált, viccelt, gúnyolódott... szóval kompromisszumot kötött.

Nem idézte elő a régi színház vesztét, és nem teremtette meg az újat. A *Kartoték*: kompromisszum a színházzal.

A másik megalkuvás: A Laokoón-csoport. Ez a szoborcsoport úgynevezett „ládalekvárból”, szilárd gyümölcsiből készült volna. Nem márványból, nem gipszből, hanem közönséges vegyes gyümölcsiből. Szándékom szerint az esztéták, az álújítók leleplezése lett volna, gyümölcsiből kifaragva. A döglött esztétika „cloaca maximája” lett volna. Csakhogy a darab építése közben a drámaíró keze mindenféle figurákat kezdett formázni a lekvárból, s valamiféle „cselekményt” körített köréjük.

A színház (az „igazi”) követelte a jogait, s így egy csaknem komédia keletkezett, díszletekkel és felvonásközi szünettel. Egy seregnyi figura mászott elő a lekvárból. Ha legalább „szétnaszott” volna...

A szemtanúk (avagy a mi kis stabilizációnk) nem színpadi mű, hanem három részre tagolódó költemény. Eljátszható, de el is szavalható.

A Spagetti és kard nemcsak a partizánokról, a kombattánsokról és az olaszokról szól, hanem a makarónievésről is.

A Nevetséges öregúr? Egy színmű forgatókönyve. Ebből kell megcsinálni a darabot.

Miképpen kell eljárni a színházban a Nevetséges öregurat? Amikor felmerül ennek lehetősége, meg kell érteni, hogy nem monológ, hanem több képből álló színmű. Szerepelnek benne bábuk, hús-vér kislányok, színészek, sőt egy kanári is. A bírónő, ez a szép bábu, az öregember rajongása, vallomása és vallomása hatására (a második felvonásban) fokozatosan megeleve-



Tadeusz Rózewicz

nedik, míg végül a másik pillantásai, dalocskái (a térdére tett célzásai) mágikus hatására együttérzéssel, sőt kacérsággal megáldott eleven asszonnyá változik.

Az öregember: ronggyá lett ember, de nem mindig volt ilyen; volt idő, amikor Napóleon volt, aktivista, férfi, satíráiró. Két provokáció van a darabban, két hamis vád. Az egyik politikai természetű: egy fiatalokú zsaroló megvádolja az öregembert, hogy a nyilvános illemhely falára illetlen ábrákat rajzolt, a hatalmakat és korunk Legnagyobb Emberét célba vevő feliratokat firkált. A bosszút forraló kislányok pedig, akik el akarták venni tőle a kanáriját (vagy egyéb madárkáját), azzal a kiagyalt váddal illetik az öregembert, hogy beteges hajlamú.

Az öregember pucér babákat, bábukat stb. gyűjtött.

Az öregember életében ez a „vesszőparipa”

ugyanazt a szerepet töltötte be, mint mások életében a horgászat, a pipagyűjtemény, az éremgyűjtés. Nem afféle viszolyogtató eltévelyedés ez - visszautasítom a színházi kritikusok hamis vádjait. Nem sorolom fel itt mindazokat a képeket, amelyeket meg kellett volna jeleníteni a színpadon. Ismétlem: ez nem monológ.

Az *Elment hazulról*: színmű az időről (és kissé félve teszem hozzá: valamint a paradicsomleves-evésről). Ebben a darabban a nő teste: óra. A két-órányi várakozás „örökkévalósággá” változik.

A *Félbeszakított* játékmegalkuvás nélkül, következetesen megírt darab. Azaz inkább következetesen nem megírt darab. Tetszés szerint elnyújtható. Tarthat egy óra hosszát, két órát, vagy akár három óra hosszát is.

Mi köt engem a színházhoz? Az a vágy, hogy valóban realista és ugyanakkor költői színművet írjak. Nem olyan egyszerű dolog ez, ugyanis nem tudom, miben különbözik a költői színház a realista színházról.

Egész működésemet ugyanakkor a kortárs színházzal és a színházi kritikusokkal folytatott szakadatlan vitának tartom.

Miért becsülöm a kísérleti színházakat és a diákszínpadokat? Azért, mert képesek hibákat elkövetni és tévedni. A „nagy” színházakban a bukást halálos komolyan veszik. Az egyik unalmas „klasszikus”, amellyel a főváros egyszerű (bár hazafias lelkületű) közönségét gyötrik, négy óra hosszát tart. Recsegnek-ropognak az ülések, de senki se hagyja ott az előadást. Mennyivel könnyebb otthagyni egy amatőr együttes előadását! Ennek a nem tökéletes és nem profi színháznak ez az egyik legemberibb, leghumanitáriusabb értéke. Egy ilyen színházban az előadás tarthat öt percig, de éppúgy tarthat akár öt óra hosszát. Az ilyenfajta „érdek nélküli” színházra semmiféle hatással nincsenek a hivatásos recenzensek által írt dolgozatok.

Fordította: Cservenits Jolán

Jegyzet a gliwicei STEP diákszínpad műsorfüzetébe



JANKOTT

NAGYON LENGYEL KARTOTÉK

Hát először is idegen gondolatokat, módszereket, stílusokat és trükköket tartalmaz ez a kartoték, az új színház és antiszínház teljes eszköztárát. Beckettől, Ionescótól, Thornton Wildertől, Gombrowiczról. Ez a Jól Fésült Úr, azaz farkcsóváló Bobik, és ez a másik, a Kővér, aki egy pár zokniért eladja, az Pozzo és Lucky a Godot-ból. A különböző idők egymásmellettsége, a szereplők, akik bejönnek, aztán kimennek, az a *Hosszú karácsonyi ebéd*. Az értelmetlen makogás Ionescótól való, az érettségi és a Tanár Gombrowiczról. A papírkosárból előkotort levelek, az újsághirdetések elbűvölő költőisége a szürrealisták heroizmusát idézik. A lábát áztató derék Nagybácsi és az emésztési zavarokról panaszkodó Kővér Hölgy szintén Beckett-től. És így tovább, és így tovább.

A Kartoték Konrad Swinarski rendezésében (1967)

De ezek az ötletek, fordulatok és módszerek náluk határozott célt szolgáltak, volt bennük rendszer és filozófia. Beckett undorító torzóvá változtatta az embert, és egy személtárába dugta, Ionesco - tárggyá, eszközzé, rossz automatává. A *Hosszú karácsonyi ebéd*ben nagyszülők, szülők és unokák ülnek az asztalnál, aztán az unokákból nagyszülők lesznek, valaki megint eszik egy darabot az ünnepi kalácsból, valamilyen unokatestvérről beszélnek, meg arról, hogy egy nagynéni mérges gombát evett, és így telik el száz év.

Rózewicz nagyon különös munkát végzett: mindent átvett, és mindent teljesen megváltoztatott: az egyetemességet partikularitássá, a kegyetlenséget szentimentalizmussá, a korszerűséget, félkorszerűséget, negyedkorszerűséget hagyományos lengyel drámává. Olyan közeli, olyan gyengéd, olyan ismerős. A Hős ágyban fekszik, az ágy az utca közepén van. Az ágy mögött deszkakerítés plakátokkal. Jan Kosiński

naponta elmegy a kerítés mellett, amikor bejön a színházba. Ez a kerítés a háború óta ott álla Marszalkowska és az Aleje Jerozolimskie sarkán. A Hóst Henryknek és Wiktornak, Zbyszeknek és Piotrusnak hívják, de nevezhetnénk Franeknek, Stasieknek és Janeknek is. Minden lehetséges lengyel néven szólítják, de csak lengyel néven. Négy-, nyolc-, tizenhat és harmincöt éves, de húszesztendő volt, amikor a háború véget ért, és kijött a táborból. Aztán tapsolt, egy kicsit dolgozott, egy kicsit ideologizált. Most elfáradt és lefeküdt.

A Hős fekszik, és átéli saját tragédiáját. A tragédia - Andrzej Wirth meghatározása szerint - fekvő helyzetben a legsúlyosabb. Ugyanis, mint ismeretes, megkülönböztetünk fekvő, ülő és álló tragikumot. A tragikum álló helyzetben idealisztikus, ülő helyzetben fenomenologikus, fekvő helyzetben materialista. Már Hegel is írt erről klasszikus művében, a *Die Wirtschaft in der Neuen Kultur*ban.

Számomra a fekvő hős tragikuma mindennek előtt nagyon lengyel. A Hős fekszik, fáradt és léha. Mindenki rábeszéli, hogy csináljon valamit. De ő csak fekszik és szomorkodik. Rábeszélnek szerelemre, együttérésre, bizalomra, románcra, kávéra, érettségire, czestochowai kirándulásra. De ő csak fekszik és szomorkodik. Rábeszélnek, hogy menjen el a konferenciára, hogy





vegyen részt, harcoljon a békéért, mentse meg a világot. De ő csak fekszik és szomorkodik. Aztán felkelt, elővett egy zsinórt, bebújt a szekrénybe, de nem akasztotta] fel magát, előjött a szekrényből, és visszafeküdt az ágyba.

A Hóst Piotrusnak, Jureknek, Waceknek, Tadeknek hívják. Csak egyetlen néven nem nevezik: Konradnak. Pedig ő valójában Konrad, csak kicserélték a maszkokat. Wyspiańskinak primátusra, udvari bolondokra, műzsára, hatvanhárom felkelőre, kaszásokra, hárfákra és Erinnuszokra volt szüksége. Rózewicznek elég a Kövér Úr meg a Jól Fésült Úr, néhány kövér és sovány asszony és lány, egy német nő és egy újságíró. Wyspiański haragszik Mickiewiczre, mert költészetében holtta válik a Nemzet; Rózewicz kineveti Wyspiańskit, mert negyedik Próféta, és tovább csak a makogás van. Wyspiańskinak az egész Wawel kellett, Rózewicz egy vaságyat állít a Marszałkowska Sarkára.

Ez nem tréfa. Rózewicz tényleg hagyományos nemzeti drámát írt.]Konrad és a társadalom, Konrad és Lengyelország, Konrad és a világ. Konrad továbbra is várja Nagy Eszmét. Konradot továbbra is üldözik az Erinnuszok. Rendben van. Minden rendben van. Csak miért olyan szentimentális ez az új Konrad? Mert ha ágyban fekszik és szomorkodik, ebből nyilván következik valami. Vagy felmentés, vagy vád. Lehet, hogy az új Konradnak igaza van, hogy fekszik; talán csak bábok, torzalakok, elidegenedés, áligazság, nagy, csúfolódó pofák, rádiómonológok és párbeszéd, bömbölő gramofonok, orrszarvúk vannak körülötte? De akkor illenék rámutatni, nem pedig meghatódni a világtól, és krémkávéra invitálni Bobikot, az Újságírót, a czestochowai Nagybácsit meg a derék német lányt. És nem volna szabad előjönni a szekrényből!

Vagy lehet, hogy az új Konradnak nincs igaza, hogy fekszik és szomorkodik? Talán fel kellene állnia, összeszedni magát, harcolnia a békéért, letennie az érettségét, egy kislánnyal sétálgatni és nem halogatni az értekezletet? Talán nem is annyira magasztos, nem is annyira boldogtalan és tragikus? Talán nem is Nemzedék? Lehet, hogy az egész csak álmodja? Talán az egész csak a komplexusaiból ered, talán csak felmentést keres, egyszerűen lomha és lusta? Talán nem is kényszerűl' tragikus választásra az abszurd és üres kozmoszban?

Rózewicz Hőse kedves, rokonszenves, csupa báj és kellem. Naiv és magasztos. Mindenekelőtt lírai. Beckett, Ionesco, Wilder alakjai nem magasztosak és nem líraiak. Rózewicz Hőse nagyon lengyel és nagyon hiteles. És miért követeljük meg tőle mindezt?

Mert ebben a Kartotékban minden csak lát-szólag idegen. Valójában minden igazi, rózewiczi. Lírai hős, háborús sérült, keserű gyermekkor, megfélemlített és érzékeny; hát még a dik

ció, a mondatszerkesztés! A Kartoték meg van írva, igazán meg van írva. És ezért játszható. Rózewicz nyelvének belső drámaisága van, sajátos nyugtalansága, érzékenysége.

Az ágy az utca közepén van, az ágy mögött kerítés, a kerítésen Chagall szomorú lova. Meg két hatalmas szekrény. Kosiński megtalálta a Kartoték megfelelő környezetét. A Hős, Lengyelország, a háború utáni évek. A Hős öt-, huszonöt és negyvenéves. Azonnal elfogadjuk a Kartoték konvencióit, az első jelenettől kezdve, anélkül, hogy vitatkoznánk az elképzeléssel. Kézenfekvőnek látszik. Mintha csakis így lehetne írni, mintha ez lenne a színház „természetes” formája. Az „ügyes” háromfelvonásos darabok, amelyekben van előjáték, utójáték, padló és mennyezet, történés, logikus cselekmény, intrikák pontosan kidolgozott szövevénye - mindez a Kartoték mellett olyannak tűnik, mint a himzett terítő, amely pásztorlánykát és özikét ábrázol. Minden kornak megvan a maga „természetes” írásmódja. És „természetes” színháza. Rózewicznek igaza van. Ezek nem Beckett-től, Ionescótól és másoktól átvett trükkök és ötletek. Ez

KONSTANTY PUZYNA A NYITOTT DRAMÁRÓL Beszélgetés Tadeusz Rózewiczcel

Rég nem beszélgettünk a színházról. A színházról általában, és konkrétan az ön színházáról. Arról a színházkoncepcióról, amely már megírt műveiben rejlik, és arról, amelyet a jövőben szeretne megvalósítani és kibontakoztatni. És még valamiről - arról, ami a szöveg és a színpad között történik. Mert mindketten tudjuk, hogy a színházak gyakran nem azt mutatják be a színpadon, ami az ön darabjából kiolvasható. Kezdjük talán így: írás közben megjelenik-e képzeletében a konkrét színrevitel?

– Maga a színrevitel számomra másodrangú kérdés. Hogyan játszom el a darabot „papíron”, ez a lényeg. Hogy mit csinálnak vele a színházban, nem nagyon érdekel, sőt még az sem, hogy ki viszi színre. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy közömbös volna számomra darabjaim sorsa.

– De azért csak elképzeli írás közben a darabját, amint a színészek a színpadon játsszák?

– Ha gondolatban felidézem a Kartotéket, azt a darabot, amely a színházi bemutatkozást jelentette számomra - nem éreztem a színre-

egyszerűen ami korunk ábécéje. Nagyon különböző dolgokról Mehet vele írni. Rózewicz bebizonyította, hogy ezzel az ábécével lengyel, nemzeti, szentimentális drámákat is lehet írni.

Ezt az ábécét még nagyon kevés rendező és mindössze egyetlen színház tanulta meg Lengyelországban. A varsói Teatr Dramatyczny. Néhány évig tanulta. Elegendő összehasonlítani az operetté formált *Yvonne-t* vagy a rossz farcekként játszott *Rendőrséget* a Witkacy-darabban vagy a Kartotékkal. Wanda Laskowska pompásan olvassa ezt az ábécét, érzi az újfajta líraiságot. És úgy tudja vezetni a színészeket, hogy szinte már ebben a világban játszanak a legtermészetesebben. Ezért tetszett nekem leginkább ez az előadás; tökéletes természetességgel, az érzékenység korszerű szférájában játszanak. Milyen könnyű! Nem operett, nem is esztrád, nem is Teatr Polski. Sem elidegenedés, sem átélés. Para, Traczykówna, Ptońnicki, Jaworski, Łuczycka. Le kellett írnom az egész névsort.

Fordította: Balogh Géza

Részlet Jan Kott *Színház az egész világ* című kötetéből. Megjelent a Korszerű színház című sorozatban. Budapest, 1968.

vitelre való várakozást. Ön akkoriban a Teatr Dramatyczny irodalmi vezetője volt, és beszélgettünk erről a darabról, azt mondtam, nem tudom, hogy egyáltalán befejezem-e. Ön azt mondta, hogy a színházát érdekelné a darab. Talán ezzel a megjegyzésével magyarázható, hogy a Kartotékban akadnak afféle engedmények, kiegészítések a színház, a rendező számára, hogy a Kartoték a számomra fontos, tisztán irodalmi szövegből rendezői szöveggé alakult át.

– Emlékszem, Wanda Laskowska, aki megrendezte a darabot a Teatr Dramatyczny-ben, mintegy keretként egy-egy Rózewicz-verssel kezdve, illetve fejezte be az előadást. Ellenben a kitűnő genfi diákszínház előadásán, amelyről már beszéltem önnek - tán ez volt a Kartoték legjobb színrevitele -, szóval ezen az előadáson nem volt keret. A nyitott formát vitték színre, határozott kezdet és vég nélkül. Mintha a darab csupán az alkotás örökké széleslen hőmpölygő folyamának része volna, az alkotás folyamatáé, amelyben az egyes színmű csak töredék, részlet, de semmiképpen sem zárt egész.



A Kartoték 1967-es előadása, Tadeusz Lomnickival a főszerepben

– Az, természetesen, nem igaz, hogy a darabnak általában nincs kezdete és nincs vége, legalábbis papíron nem így van, függetlenül attól, hogyan képzeljük el a darab kezdetét és végét. A varsói rendezőknek például nyilván hiányzott a Kartotékból a határozott kezdet és vég, szükségük volt rá.

– *Mégpedig konvencionálisabb értelemben, mint az az ön terveiben szerepelt?*

– Ön az imént ezeket a kifejezéseket használta: nyitott dráma, nyitott darab. Számomra ez nagyon lényeges kérdés. Ez a bizonyos nyitottság korábbi költői tapasztalataimban gyökerezik: a nyitott versben, amelynek ezt a nevet is adtam: Nyitott vers. Olyan alkotás, amelybe, hogy úgy mondjam, mindenki behatolhat a saját gondjával-bajával. Valami efféle a *Kartoték* is: bárki behatolhat ebbe a darabba, hozzáírhat egy részletet vagy befejezést, kibővítheti vagy kiegészítheti egyes jeleneteit. Mit nevezünk a darab végének? Természetesen a fabula, a cselekmény, a történet végét. A *Laokoön-csoport* is eredetileg amolyan befejezetlen szöveg volt, aztán a ren-

dező kérésére hozzáírtam a Nagyapa-epizódot, amely csattanóval látja el, befejezi a művet, felteszi az i-re a pontot.

– *Ezek szerint úgy kell néznünk az ön színdarabjait, mint egységes folyamatot, amelyben az egyes darabok nem önmagukban zárt egységek, hanem az egyik a másikból ered, sőt, a darabok átfolynak egymásba? Ráadásul „ötőjel” nélkül, ami volt, de elveszett?*

– Igen, ebben a drámakoncepcióban az egyes elemek átvihetők az egyik darabból a másikba, sőt, az egyes elemekből akár új egész is alkotható, de nem kényem-kedvem szerint. Az elemeket nagyon gondosan, egy bizonyos alapelv szerint kell összekapcsolni, amelyet költői képek kontrapunktjának is nevezhetünk, más szóval: szigorú logikának kell érvényesülnie. Egy bizonyos belső ritmusnak, a rejtett dolgok, sőt a megérzések, intuíciók logikájának is nevezhetném ezt...

– *Csakhogy, ha ez a logika a képek logikája, akkor ezek a képek egyszersmind vizuálisan érzékelhetőek. Mi lesz a színrevitelükkel?... Ön egyes darabjait fel sem bontja dialógusokra, megelégszik néhány megjegyzéssel, szabad kezet ad a rendezőnek a színrevitelben, akárki is bővítheti, újra felépítheti a darabot. Szavak nél-*

küli képpé. A szavak nélküli képeknek a szóban, dialógusban már konkretizálódó képekkel való összefonódása szintén afféle kontrapunkt, egy olyan műnek a belső ritmusa, amelyet nem a cselekmény logikája alapján építettek fel, hanem a képek egymásutánosságát szabályozó képzet-társítás vagy gondolat logikája alapján. De, ahogyan ez mindezekből következik, ön nem játszik el mindent a papíron. Lépten-nyomon nagy fehér foltokra bukkanunk.

– Ez az alapelv közel áll néhány versem, például az *Et in Arcadia* ego felépítéséhez. Véleményem szerint ezt a verset szinte úgy, ahogy megírtam, színre lehetne vinni. Úgy vélem, hogy egyes darabok elemei származhatnak más darabok más elemeiből. Például a *Nevetséges öregúrprológusa*, amelyet a *Dialogban* később publikáltam, mint magát a darabot, eredetileg a *Természetes népszaporulat* című darabom kezdete volt.

– *Egy meg nem született darab kezdete. Egy olyan mű, amelyről mint megvalósítatlan tervről írt egy cikkében.*

– Igen. Azt szeretném, ha ennek a tervezetnek az alapján vinnék színre. Ez sokkal érdekesebb volna számomra, mintha megírt szöveggel állítanák színpadra ugyanezt a koncepciót.



– Vagyis ezt a cikket afféle rendezőnek szánt forgatókönyv-tervezetnek kell tekinteni?

– Igen, erről a tervezetről beszélgettem Jerzy Grotowskival. Arra gondoltunk, hogy esetleg együtt visszük színre.

– Pantomimra gondoltak, vagy dialógusokra bontott műre?

– Ez esetben a dialógus számomra másodrendű kérdés. A krakkói diákszínház be akarta mutatni *A természetes népszaporulatot*, és én azt mondtam: *ide figyeljete, dialógust nem írok nektek, tudjátok, hogy az embertömeg szaporo-*

Jerzy Nowak és Barbara Bosak a *Négykézláb* című darabban (Stary Teatr, Krakkó, 1972, Jerzy Kreczmar rendezése)

dásáról, elszaporodásáról, a mozdulatok egyre kisebb területre való beszorításáról van szó, az érsek, a szónok stb. mozdulatairól, és ezek a mozdulatok másként bontakoznak ki, ha egyméternyi, ötméternyi, tízméternyi tér áll rendelkezésünkre, de ha félméternyi, harminc centiméternyi, végül pedig öt centiméternyi térben kell kibontakozniuk, már merőben mások lesznek. A szavakat magatok válogassátok össze hozzá, én majd csak átnézem. Vásároljatok újságokat, broszúrákat, keressetek bennük megfelelő szövegeket. De a szövegek elrendezését látni akarom, mert ez itt a lényeg.

– Következésképp ön egyetlen művön belül is rendkívül eltérő írói formákat alkalmaz. Vegyük számba őket. Egy: az olyan részletek, amelyek

csak körvonalaznak bizonyos képeket és színpadi eseményeket, s dialógusok nélkül vannak felvázolva. Kettő: a konvencionális drámából ismert, megírt dialógusok. Három: versek, gyakran rég megírt versek, amelyek beépülnek a darabba. Négy: broszúrákból, újságokból stb. átvett idegen szövegrészletek, amelyeket a kollázskészítés szabályai szerint vág meg és illeszt össze. Marta Piwińska ezzel a terminus technicusszal jellemezte az ön színpadi montázstechnikáját, természetesen kevésbé szó szerinti értelemben.

– A „kollázs” szó gyakran hangzik el műveimmel kapcsolatban, de szeretném elhatárolni magam a kritikusok bizonyos túlzásaitól. Ez a technika némi rosszindulattal meglehetősen ómódi, az „avantgárd” szobrászattól átmentett,





vagyis kissé mechanikus és anakronisztikus fogásként is értelmezhető. Ez azonban nem mondtás, nem kivágások és rongyok vászonra ragasztása. Ezek az elemek mintegy kiszolgáló szerepet töltenek be a drámában, átalakulnak benne, más elemekkel kapcsolatba kerülve - úgy, amint ön említette - megváltoznak; más elemeken elsősorban a verseket, a költői képeket, a szerzői javaslatokat és a rendezőnek címzett megjegyzéseket értem. Ezek nem a drámba beleragasztott idegen testek, hanem a dráma szerves részévé válnak, változtatják a funkciójukat, sőt az anyagukat is. Szeretném itt megemlíteni az egyik, számomra nagyon fontos versemet, amely egy öregasszonyról szól, aki elment hazulról, és többé nem tért vissza. A vers címe:

FEHÉR PETTYEK

Augusztus 20-án elment hazulról és nem jött vissza egy nyolcvanéves öregasszony emlékezetkihagyásban szenved eltűnésekor sötétkék-fehér pettyes ruha volt rajta

Aki bármit tud az eltűnt öregasszonyról kérjük

A rádióban szoktak ilyen szövegű közleményeket felolvasni, én csak annyit tettem, hogy az utolsó mondatot középen elvágtam, mondhatnám, elvágtam az erét, és az elvágott érből indult meg egy afféle lírai-dramai vérömlés. Ha nem vágom el, hanem végig leírom a bemondó szavait, közönséges közlemény volna. Ebben a versben az elvágás teremtette meg a drámai szituációt. Ebben rejlik a „nyitottsága”.

- Az ilyen típusú lírai részletek mellett ön „normálisan” írt verseket is bele szokott dolgozni a drámáiba. Olyan, a költészetére jellemző verseket, amelyekben minden szót gondosan kiszámít, amelyekben ütköznek a szavak és a képek, s ezekből az ütközésekből új képek születnek. Az ilyen versek és a csupán megjegyzésekből álló, a képet éppen csak felvázoló mű között - ahol is a rendező válogatja ki a szavakat, a mozgásról s magáról a színpadi megjelenítésről nem is szólva - óriási különbség van. Az elő-adás anyagának két különböző megközelítése. Következésképp milyen funkciót töltenek be az ön drámáiban a gondosan és pontosan meg-szerkesztett szavakból álló versek?

- A *Kotlik* az öregasszonyba beépítettem egy verset az 1948-ban megjelent, *Piros kesztyű* című kötetemből. Ez a vers építi fel a képet, meg-oldja vagy összeköti, magam sem tudom. Van-nak aztán olyan verseim, amelyek a dráma írása közben születnek: például az Öregasszony el-mond egy verset, egy „balladát a hasról”, és

Tadeusz Rózewicz ÉLVE ÉLETEMET

forogájtóban
élve életemet
írtam az elbeszéléseket és
színműveket

ez az egyik „titka”
dramaturgiámnak

mielőtt a gondolat
elindult volna hőssémmel befelé
máris az ajtón túl
találta magát a kritikussal

a szó emez oldaláról
kezdett művet
a túloldalon fejezem be
szótlanul

a mögöttem lépkedő árny
megelőz
egy egészen nyelvhosszal

Fordította: Cservenits Jolán

ebben a balladában, ebben a kicsinyített térben, időben és szóban, összpontosul az Öregasszony életének problémája.

- *Vagyis a versek afféle csomópontok vagy gyűjtőlenckék, amelyek összefogják a darab különböző szálaait és tartalmi egységeit, összegzik azokat - nem feltétlenül fabuláris szempontból, néha érzelmileg vagy intellektuálisan, sőt az analógiák révén képiles is. A cselekmény ellenben - és ezt, gondolom, ön is érzi, legalábbis a konvencionális fabulát fricskázgató Félbeszakított játékból ez derül ki, nemde? - gyakran csak ürügy, vagy egyszerűen más mederben folyik, mint a darabot meghatározó költői vagy drámai „folyam”. Mint például a *Kotlik* az öregasszonyban. Nagyon igaza volt, amikor tegnap azt mondta, hogy e dráma magja ennek az asszonynak a „megdagadása” - nem mint szereplőé, személyé, hanem mint általános értelmű vízióé. A cselekményt pedig ehhez csak mintegy hozzávarrja, lazán hozzáilleszti.*

- Így van.

- *Nem gondolja, hogy rosszul van ez így? Hiszen a cselekménynek, a fabulának kellene elvezetnie az asszony megdagadásához, eltérébélyesedéséhez, vagy ebből kellene kibontakoznia. A színpadon ez sokkal dinamikusabbá tenné a darabot is, a szerepet is, az asszonyt is. Így két vágányon fut a darab - a cselekmény megy a maga útján, az asszony is dagadozik a „maga útján”.*

- *Az asszony megdagadt, eltérébélyesedett. Körös-körül szemét, az asszonyban maga-*

ban is szemét, aztán hirtelen abbahagyja a növekedést, kikapcsolódott belőle, mondhatnánk, tanúvá változott, egy másik történet, sőt fabula tanújává - azt hiszem, ez a helyes kifejezés -, egy bizonyos típusú cselekményből szőtt történettanújává, bár ez a cselekmény meglehetősen erőtlen, szegényes, de azért hasonlít ahhoz, amit drámai cselekménynek szoktunk nevezni. Vagyis valami zavar keletkezik, ez biztos.

- *Valami zavar. És ennek következményeként a „tulajdonképpeni” cselekmény inkább hasonlít az ön verseinek, semmint elbeszéléseinek cselekményéhez, mert az utóbbiakban a cselekmény fabuláris szempontból folyamatos és konvencionálisabb. Mindabból, amit ön mondott, azt a következtetést kell levonnunk, hogy a lényegét tekintve az ön darabjai ugyanazon alapelv szerint születnek, mint versei, csak éppen nagyobb, kiépítettebb formák. A színpadi cselekmény pedig konvencionális ráadás, udvarias gesztus a rendezőnek és a nézőknek.*

- *Az alapelv nem ugyanaz. De hasonló, már ami a drámák vizuális „oldalát” illeti.*

- *Ennek ellenére szeretné őket színpadon látni.*

- *Na, igen, ezt nevezem következetlenségnek. Példáért térjünk vissza ismét a *Kotlik* az öregasszonyhoz - mert ez az utolsó darabom, vagyis közel áll hozzám; a Természetes népszaporulatról nem beszélék - bizonyos elemei a Fél-beszakított játékkal mutatnak rokonságot, de kevesebb benne a szó, több a lemondás: lemondás a diszkusszióról, ami a Félbeszakított játékban még fellelhető. A Természetes népszaporulatban már egyáltalán nincs diszkusszió. De térjünk vissza a *Kotlik* az öregasszonyhoz. Abban a darabban egy bizonyos pillanatban kedvem támad rá - kissé gyanús, de tán igazolható ez az érzés -, hogy megrendezendő és eljátszandó színpadi darabot írjak. Hogy a színháznak írjak darabot.*

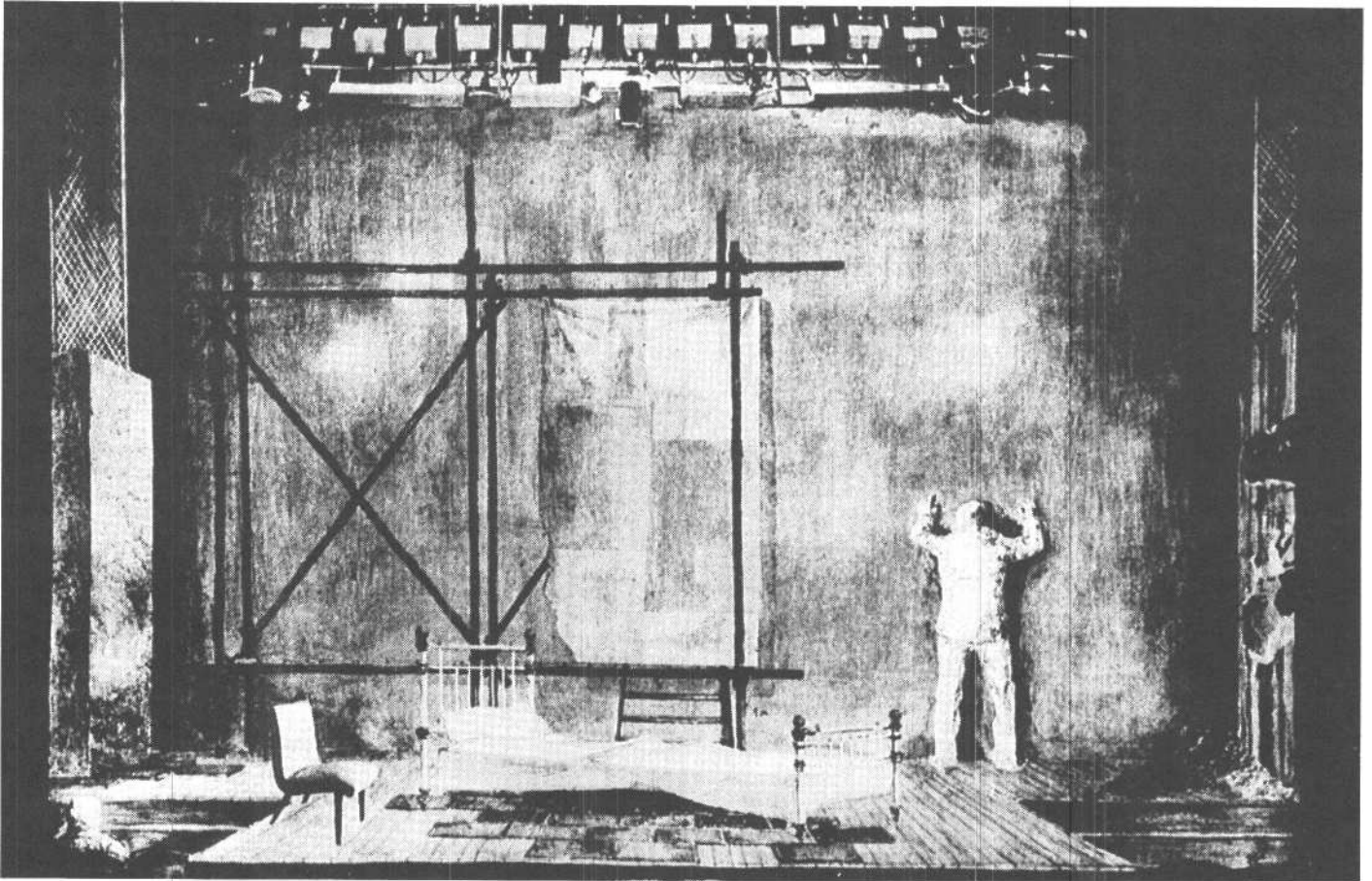
- *De hiszen ez a vágy mindig ott bujkál önben. A Félbeszakított játék is részben ennek a vágnak a kifejeződése, megvallása.*

- *Magam sem tudom... Azaz érzésem, hogy ezek bűnös vágyak... Arra szottyán kedvem, hogy netán kedvében járjak a nézőnek, a rendezőnek, a díszlettervezőnek vagy még az előadás szervezőjének is.*

- *Merem remélni, hogy egészségtelennek tartja ezeket a vágyakat.*

- *Afféle sejtelmeim vannak, hogy ez a vágy nem más, mint az a bizonyos „hang”, amely igazi színházi embert akarna csinálni belőlem, a szín-házi emberekkel összeforrott drámaíró, olyan embert, aki átadja magát a „színházcsinálók-nak”. Mert nem érzem, hogy bármi is összekapcsolna bennünket.*

- *Talán egyszerűen azért érzi így, mert nincs közös nevezőjük. Talán túl nagy a távolsága hi-*



A Kartoték Tadeusz Minc rendezésében (Teatr Maly, Varsó, 1973)

vatalos színházi tevékenység és az ön szándékai között.

– Én nem fogalmaznék ilyen élesen, mert előadott darabjaimnak bizonyos részletei nagyon tetszenek nekem. De milyen is ez a tettség? Ellenállásomat legyőzve elmegyek a színházba, de egy bizonyos pillanatban - tíz, néha húsz perc után - azt veszem észre, hogy úgy reagálok az előadásra, mint egy néző. Azon kapom magam, hogy nevetek, fel-felkiáltok, s ez olyan távol áll tőlem, hogy teljesen elvesztem a kapcsolatot a művel - és jól szórakozom a saját darabomon. Ez talán kellőképpen bizonyítja, hogy milyen örületesen távol áll tőlem az előadás.

– És örül ennek, vagy nem örül? Az a tény, hogy műve olyannyira objektívizálódik, hogy már nem is éri a sajátjának, megelégedéssel vagy keserőséggel tölti el?

– Számomra ez elsősorban meglepetés, semmiképpen sem vesztesség. És ha ez a meglepetés kellemes meglepetés - akkor haszon. Azaz a megszorítással, hogy az ördög tudja, miért, de azok a dolgok, amelyeket legtitkosabb álmaimból kiragadva papírra vetek, nem okoznak

meglepetést, ezek a holt pillanatok ellenben, ezek a véleményem szerint pocsék mozzanatok életre kelnek. Jól van ez így? Azt hiszem, hogy nincs. Mert én azt szeretném, ha ezek a megáldott elemek a lehető legjobban érvényesülnének, és ebből fakad a diszharmonia köztem és a megvalósítók között.

– És vajon ezt a diszharmoniót csökkenteni igyekszik, úgy, hogy némiképp alkalmazkodik a rendezőkhöz, vagy ellenkezőleg: meg szeretné változtatni a színházat, lerombolni azt, ami halott, és a saját elképzelése szerint újjáépíteni?

– Általában kedvet érek, mindig is kedvet éreztem ahhoz, hogy teljesítsem a színház bizonyos követelményeit. Nem vagyok olyan szerző, aki ne szeretne beszélgetni. Ellenkezőleg, szívesen beszélgetek, olyasmis is előfordult már, hogy amikor a rendezőnek valami nem „jött ki”, hozzáírtam a próbák során dialógusokat és kis jelenségeket. Ilyenkor gyorsan és jól dolgozom. Ennek ellenére állandóan az az érzésem, hogy bűnös és gyanús dolgot művelek.

– Engem egy általánosabb probléma foglalkoztat: ön „el akar férni” a létező színházban, és ezért van bűntudata (mert nem mindig fér el benne), vagy meg akarja változtatni a színházat, meg akarja változtatni a darabjaival?

– Engem a színház érdekel - meglehet,

most azt gondolja, hogy nem a kérdésére válaszolok -, de úgy érdekel, mint egy gépezet, amelyet szeretnék szétszedni, szemügyre venni, mint ahogy szeretek részt venni a próbákon is, de úgy, hogy mindez ne legyen feltétlenül kapcsolatban az én darabjaimmal. Ez másodrendű kérdés számomra. Engem az érdekel, hogy „hogyan csinálják”. De Isten ments, nem akarok rendező lenni. Talán csak a képzeletemben, az álmaimban.

– Ezek szerint inkább érdekli a színház mint az információátadás mechanikus eszköze - afféle televízió -, és kevésbé mint hangszer, amelyre ön írja a zenét. Így van?

– Igen, a színház úgy érdekel, mint más szövegek - nem feltétlenül az én darabjaim - átadására szolgáló eszköz. Nem szeretném, ha hamisan csengenének szavaim - én valamilyen szövegfeldolgozó gépezetre gondolok: hogyan működik, hogyan dolgoznak benne az emberek, mint egy bonyolult automatákkal felszerelt ipari üzemből, nem hentesboltból, mézárházban vagy cipészműhelyben, mert ezek túl egyszerűek. Hogyan „csinálják meg” Witkiewicz, Wyspiański vagy Shakespeare darabjait...

– De milyen! gyakorlati következménye van a nyitott formájú drámának? Esetleg azok a tartalmak, amelyeket ön át akar adni, feltételezik az át-



adás befejezettségét, lezáratlanságát? Mert a színházi forma, mint minden forma, elárul valamit arról, amit át akar adni.

– Ha a *Kotlík* az öregasszony úgy kerül szín-re, hogy elsődleges ötletem konzekvenciáit tiszteletben tartják - nevezetesen arra gondolok, hogy a hölgy növekszik, növekszik a mozgás benne és körülötte -, akkor nem zárulna le úgy, ahogyan az a második felvonásban bekövetkezik. Ha az előadás konzekvens volna, ha az „első érzelmi hullám” és vízió vonalán haladna, akkor ez nyitott dráma volna. Növekedne. Nem kellene függönnyel lezárni az előadást. A szemét kifolyyna a nézőtérre, a ruhatárba, sőt az ablakon át az utcára is. És aztán tovább növekedne. De itt következetlenség történt. Ez történt A Laokoón-csoporttal is. Én lezártam A Laokoón-csoportot, de valahol valamelyik „megjegyzésben” azt mondom, hogy ez az általam „lekvárból” kivésett Laokoón-csoport egyszerűen szétfolyt. Gyöttrődtek és gyöttrődtek, de aztán minden irányban szétfolytak. Csakhogy a darabban összejötték a nagyapa körül. Egyesültek, és létrehozták a befejezést és a darabot. Ha A Laokoón-csoport következetesen szétfolyyna, „lekvár” lenne belőle. Úgyis mondhatnám, hogy az alakoknak is, a dialógusoknak is, a szavaknak is, a képeknek is és mindennek el kell maszatolódnia. Ennek a darabnak amolyan „vegyes salátának” kell lennie. De ismét félreértésem támadta színházzal. Hiányolták a befejezést, én pedig hozzáírtam azt a két, három, mellesleg nem is olyan rossz, tréfás oldalt. Ez vigjáték, de ismét nem következetes.

– A kétoldali kiegészítésre gondol?

– Megváltoztatta az eredeti elképzelést. Lezárta a darabot. Pedig nem volt lezárva. Ennek a darabnak szét kell folynia.

– És hogyan lehetett a színpadon megjeleníteni?

– Áááá - meg lehet jeleníteni. Szerintem meg lehet. Én pontosan ilyesmire gondolok, ilyesmit képelek él, bár semmit sem írok elő. Úgy mondanám, hogy a mindenkori rendező inkább a szándékot értse meg, ne az előírásokat. Őbenne rendeződjék el az egész. S ha már elrendeződött, hát kísérletezzék. De a rendező általában jobban szereti, ha van befejezés, mégpedig csattanós, hogy a nézők „nevessenek”.

– Ez talán igen lényeges mozzanat abban a folyamatban, amelynek során az ön darabjait a színházak, a rendezők befogadják. Állandóan le akarják zárnak őket, mert a színházi emberek természetes reflexe, hogy olyasmit akarnak csinálni, aminek van eleje, közepe és vége.

– Igen, azt akarják, hogy legyen vége az első felvonásnak, és kezdete a másodiknak, de én például a Kartotékban azt kértem, hogy ne legyen szünet. Ők azonban mégis szünetet csinálnak. Vagyis befejeznek nekem valamit...

– Holott az egésznek összefüggő egésznek kell lennie.

– 1958-ban a Kartotékban ezt meg akartam valósítani, de az istennek sem sikerült, mert volt szünet, s a szünetben magam is kimentem az előcsarnokba.

– Hogy rágyújtson.

– Nem dohányzom, de ki kellett mennem, mert magam maradtam volna a nézőtérre. Kimentem csevegni, és valaki csevegni kezdett velem. Öt- vagy tízperces szünet volt, mi más tehettem volna?

– Talán elképzelhető volna a szünet, ha azaz előadás része, a darab egyik eleme volna, nem pedig mechanikus felvonásköz...

– Az a gyanúm, hogy valaki még A szemtanúknak is szünetet akart csinálni, pedig az hangokra írt vers. Valószínűleg arról a bizonyos cigarettaszünetről volt szó. Hogy az emberek egy pillanatra felállhassanak. Pedig én rövid darabokat írok. Erre azt mondják: írjon még hozzá tíz per-cet, csináljon már valamit, hogy húsz perccel hosszabb legyen. Én kicsi darabokat írok. Erre azt mondják: írjon még hozzá, és mi hálából tartunk a közepén egy szünetet, mert futja az időnköböl.

– Vagyis ön nem akar szünetet. De mi lenne, ha úgy belekomponálná a szünetet a darabba, hogy az előcsarnokba kimenő nézők az előadásról voltaképpen nem mennének ki, továbbra is annak hatókörében maradnának?

– Na, igen. De az már más jellegű színház volna.

– Igen, megszűnne a tér színpadra és nézőtérre való felosztása. Ezt nem akarja?

– A happening, azt hiszem, idegen tőlem, bár a Kartotékban megpróbálkoztam vele. Így indítottam el a Kartotékat: „Olvassatok újságot, mészéljetek egymásnak vicceket, amit akartok.” Emlékszem, kiderült, hogy senkinek nem jutott eszébe semmilyen vicc, amit elmesélhetett volna. Én indítottam el. Vagy csináljanak szünetet a darab után - olyan tizenöt perces szünetet.

– Vagyis mindennek a színpadon kell történnie, semmi sem jöhet át a nézőtérre - de a színészek és a rendezők bizonyos fokig szabad kezet kapnak. És ne legyen határozott befejezés, ugye?

– Én azt állítom, hogy nincs „vég”. A vég csak kitalálás. Mesterséges dolog.

– Elvégre az életben sincs „vég”.

– Talán bizony a halált az élet végének nevezhetjük? A halál valami egészen más dolog. Nem az élet csattanója. De térjünk vissza ehhez a „véghez”. Mert Witkiewicz azért mégiscsak klasszikus, van vége, Gombrowicz is „befejeződik”. És én? Igen, számomra nagyon fontos kérdés ez a harc a vég nélküli „végért”. Azért a végért, ami nem vég.

– Esetleg valaminek a kezdete.

– Annak, ami már nincs benne a szövegben, nincs benne az előadásban. Így van ez néhány versemben is. A többi egy csattanóval vagy képpel lezárom. De nem tulajdonítok nagy jelentőséget annak, hogy le vannak-e zárva vagy sem. És itt is, ha egy látszólagos véget igazi végnek éreznék, az ellen nem harcolnék, legyen csak vég. De azért sem fogok harcolni, hogy önmagam bosszantására megteremtsem ezt a „véget”.

– És amikor verset sző a darabjába, gondol-e arra, hogy azt egy színész mondja el, és arra, hogy hogyan fogja elmondani? Mert a dialógusokat kétségkívül ennek megfelelően írja. Egyszerűen. Ellenben a versei - már az első kötetekben, a Nyugtalanokban és a Piros kesztyűben is - szándékosan két- vagy sokértelmű szövszerkezeteket tartalmaznak; nincs interpunkció, a mondatot kettévágja a sorvég, és mindez lehetővé teszi a fordulat, mondat vagy kép két- vagy háromféle értelmezését is. Olvasás közben egyidejűleg fogadjuk be ezeket a jelentéseket, egymásra tesszük őket, mintegy érzékeljük a jelentések gazdagságát. De a színpadon - ezzel ön is tisztában van - eltűnik ez a gazdagság. A színész vagy az egyik, vagy a másik értelmet közvetíti; egyidejűleg mindegyiket nem tudja. Választania kell. Vagyis szegényíteni. És ön ezzel egyáltalán nem számol, amikor összegzi a nyereséget és a veszteséget.

– Így van. És az interpretációból eredő egy-szeri egyértelműség, amely a színházra jellemző, szintén szerepet játszik abban, hogy nem „találkozom” a színházzal. Mert ez zavar. Ami pedig a dráma azon elemeit illeti, amelyek versként formálódnak meg, vagy az idézett verseket - hát természetesen nem gondolok arra, hogyan interpretálja majd ezeket a színész. A dialógusokban viszont - nem mindegyikben, de többségükben - más a helyzet. Az a „vágy”, amelyről beszélünk, a drámaíró vágya, aki beszélgetni fog, aki ott lesz a próbákon, és meghallgatja, hogyan mondják a szövegét, szóval ez a bizonyos vágy abban fejeződik ki, hogy tudatosan írom a dialógusokat; néha még az is eszembe jut, vajon hogyan mondaná el a színész.

– Következésképp a dráma anyagának megközelítésében is kissé heterogén az álláspontja: hol a színpad felől nézi, hol az olvasó, nem pedig a néző felől.

– Miért, ön hogyan képzelel el a színházat, és mit akar tőlünk? Nem, nem tőlünk, tőlem?

– Hogy megújítsa a színházat. Egyszerű, nem?

– Netán úgy véli, hogy valami véget ért a színházban?

– Nem valami - a színház ért véget. Mint műfaj. Múzeumba került oda, ahová nyolcvan évvel ezelőtt az opera. Provokatíván fogalmazok, tudom, de ez a diagnózisom. Lehet még írni sok kiváló darabot, lehet jó előadásokat rendez-



ni, még sokáig lesz közönség - az Aidán mindig telt ház van. De a kultúra fejlődésén belül a színház jelentősége egyre problematikusabb. Már nem nélkülözhetetlen. És itt nem segítenek az új darabok, legyenek bár remekművek. Olyan új társadalmi funkciót kell találnia színház számára, amilyennel valaha rendelkezett, de elveszítette. Új egyezségekre kell jutnia nézővel, és akkor ismét szükség lesz színházra.

– Véleményem szerint ebben is sokat segíthetne a költészet. Sokkal többet, mint a tévészínház, Hochhuth vagy Weiss színháza, az úgynevezett politikai színház - gondolok itt e színház formai aspektusára. Az az érzésem, hogy a költészet nagyon sokat segíthet. Nem a vers, hanem csakis a költészet. Mert a vers se nem árt, se nem használ.

– Csakhogy a vers - ha színpadra gondolunk, és nem csak a költői anyag bizonyos meg-szerkesztettségére - meghatározott ritmusban való beszédet kényszerít a színészre. És ami ebből következik: mozgást, kézmozdulatokat is. Ezenfelül kontraszt jön létre a prózában előadott dialógus és egy másik fajta beszédmód között - és ezt ki lehet használni.

– Én ezzel tökéletesen tisztában vagyok, de ez a színész dolga, nem az enyém. És éppen ezért kevésbé, vagy egyáltalán nem érdekel. Pontosabban nagyon szívesen segítenék is, de ezek számomra nem fontos dolgok. Még a világításban is segítenék, megrendezném a zenét... Jóakarataim nem vagyok híján. De sajnálnám rá az időt.

– És mire nem sajnálja az időt?

– Bizonyos színházi eszmék következetes kidolgozására. Nem elméleti jellegű eszmékre gondolok, még csak olyasmire sem, amiről Chwistek beszél, nevezetesen, hogy az előadás minden jelenetét úgy kell megírni, hogy az előadásból kiragadva is autonóm egység, amolyan kis színház legyen. Ebben az értelemben engem nem érdekelnek ezek a dolgok, noha az mindenképp előny, ha ezek az elemek valóban önálló életet képesek élni. De engem az érdekel, hogyan lehet a szövegben, a szavakban megtestesíteni a megérzéseket, a képi intuíciókat, a mozgásra vonatkozó intuíciókat... Ez nem pantomim. Én mindent - és ez a legnagyobb baj! - szóban, a szó segítségével akarok csinálni. Mégpedig a kommunikatív, az érthető szó, sőt a köznyelv segítségével. Ezért van az, hogy például egy vers, amely valamilyen konvenciót kényszerít rám, bizonyos módon becsap, mert ritmikusán szól, odacsempész valamit a színésznek, a vers ritmusában pedig víz folyik, az értelem és a színház üressége tátong benne. És ilyenkor a vers becsap, mert elragadja az embert a ritmusával, a hangsúlyjaival, a rímeivel, rangot ad az ürességnek vagy az olyan közhelyeknek, amelyekről égnék áll az ember haja. És ha versben



A Fehér házasság ősbemutatója Tadeusz Minc rendezésében (Varsói Nemzeti Színház, 1975)

mondják, kiáltják ki a dolgokat - az „megrázó”, ahogyan mondani szokás. Ez afféle kódosítás - hazugság. Sajnos Wyspiański sem mentes ettől. Sok darabjában fellelhető ez a grafomán rímelés alá rejtett zsidó. Valóságos csinnadratta.

– Igen, mert a verset nem tekinthetjük olyan konvenciónak, amelyben „magasztos” dolgok íródnak - és ebben az esetben természetesen az üresség ritmusossá tételének eszközévé válik.

– Ez az.

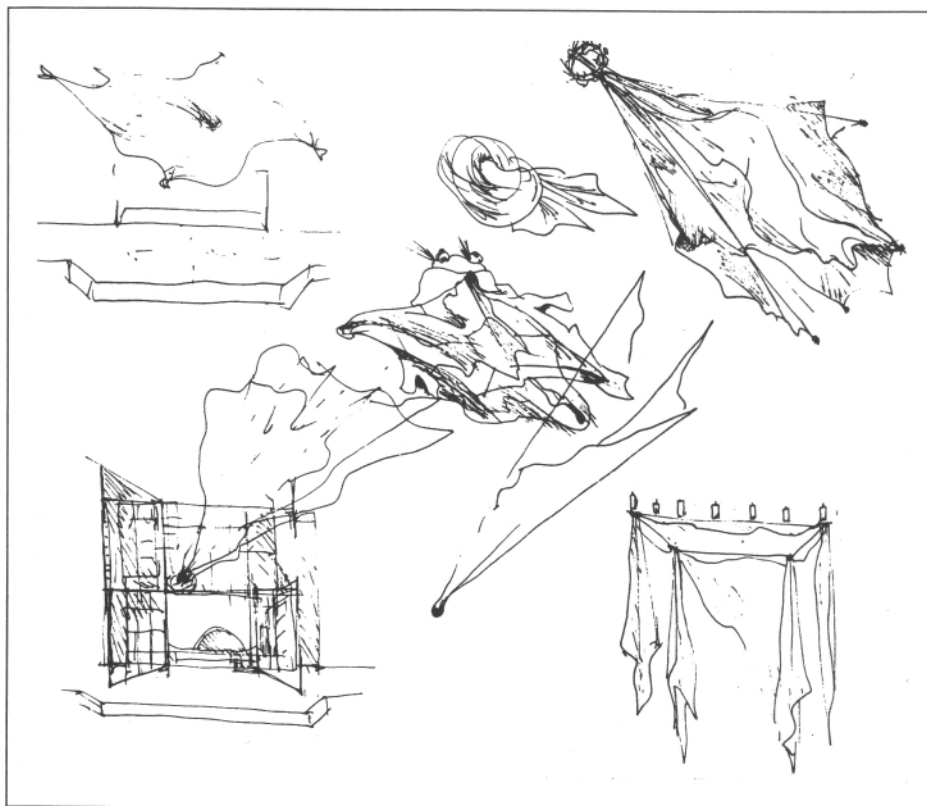
– A versben a formának olyan szorosan össze kell fonódnia a tartalommal, mintha éppen ehhez a tartalomhoz találták volna ki.

– Igen, de Wyspiańskinál ez gyakran nem következik be. Az általános vízióval, természetesen, megmenti a helyzetet. Mint a szobrász. Ha nem volna vizionárius-szobrász, sok darabja, sajnos, a grafománia határát súrolná. De Wyspiańskinak volt tizen-valahány kitűnő lírai verse is, amelyeket másodrangú termésnek vélt, a barátainak küldött postai levelezőlapokra írta őket. Egyáltalán sehova sem építette be. Van vagy tíz Norwid-szintű verse. Csodálatosak. És ott a vers vers. Ellenben, ha a Legendát olvasom, Wanda

rimbe szedett fecsegését, hát az technikailag kétségbeejtő. Természetesen nem Wyspiańskinak akarok ezzel igazságot szolgáltatni. A vers szolga mivoltának technikai oldaláról beszélünk: mikor siklik el a sekélyesség és a csinnadratta felé. Ezt el kell kerülni. Feltéve, hogy nem valamilyen ostobaságot akarunk elrejtteni ezzel a „hasi felfúvódással”. Számomra az, hogy valaki versben vagy prózában fecseg-e, másodrangú, sőt harmadrangú kérdés.

– Az az érzésem, hogy mindaz, ami az ön munkásságát jellemzi - az eszközök és lehetőségek összekeveredése, a dráma anyagának sokvágányú megformálása és a nyitottság, a darab befejezetlensége -, valami általánosabb jellegű érzésből fakad; annak megérzéséből, hogy a mi világunk merőben más, mint például a klasszikus irodalom XVII. és XVIII. százada - ez a szépen nyírt francia parkokra emlékeztető, rendezett világ.

– Valóban. Amit ön monda sokszálúságról, a különféle anyagok felhasználásáról, az egyszerűságről bizonyos technikai problémákból is következik. Az, hogy különböző típusú dialógus-, vers-, versidézeti-, újságcikkelemeket használnak, nem csupán következetességéből ered, hanem tudatlanságból és tanácstalanságból is, ami ugyancsak egyik jellegzetessége a nyitott drámának.



**Andrzej Wajda vázlatai a Fehér házassághoz
(Yale Repertory Theatre, USA, 1977)**

– Igen. És jól van ez így, mert ezek is kifejez-nek valamit, azt a valamit, amibe korunk embere belekeveredett: hogy képtelen boldogulni a világ különböző dolgaival...

– És ezek a „zavarok” egyfelől belső dinamikát visznek a drámába és a képekbe - a kontraszthatás, az elidegenítés, az ütköztetés révén, másfelől veszélyesek is, mert szétrombolhatják a dráma strukturáját. Ezzel is tisztában vagyok. Például túlburjánzik a zsumnalisztika, és ez el-rontja a darabot. De ez abból a szakadatlan mozgásból is következik, amely Isten tudja, honnét vette kezdetét. Az bizonyos, hogy valahol a szín-házon kívül...

– Valami mást is megsemmisüléssel fenyeget ez a jelenség - nevezetesen azt a belső drámaiságot, amelyet a feszültség növekedése, a konfliktus időbeli kibontakozása biztosított. Mert ez adja meg a drámának a maga igazi dinamizmusát. A képek ütközése gyakran csak statikus állapotra vezet. A képek változnak, de nem történik semmi, egyhelyben állunk. A versben ez nem baj, de a színházban - veszélyes dolog.

– És gyakran széthullik az egész, és marad az a bizonyos nagy rakás. Ez bizonyára komoly veszély. És itt a legfontosabb, hogy tudnom kell, muszáj tudnom, hogy hol vágjam el, hol fogjam vissza, és semmisítsem meg ezeket az elemeket,

hogy egymásba kapcsolódjanak, s ne fáják fel önmagukat. Csakhogy nekem sok esetben nincs „technikám” - melleleg nem is akarom, hogy legyen. Lehet, hogy ez hiba.

– A nyitott dráma esetében ez alapvető kérdés. Tudni kell, hol végzendő el az a vágás, amelytől megindul a vérzés, de a szerkezet nem hullik szét.

– És hogy aztán ne mondják nekem, hogy idefigyelj, barátom, ragaszd hozzá, amit levágtál, mert ennek nincsen vége!

– Arra a versre, amelyben az öregasszony elment hazulról, és többé nem ment vissza, senki sem mondja, hogy be kell fejezni.

– Arra nem!

– Én ezt nevezem győzelemnek.

– Győzelem is, és valami bizonyosság is. A versemben, a házamban én vagyok az úr, de a darabjaimból gyakran kiűznek, vagy váratlanul kiderül, hogy kívül rekedtem, s az ablakon kukucskálók be a saját darabomba. Ilyen dolgok esnek meg velem. Nem szeretném, ha azon, amit most mondok, a felszínes kritikusok - mint ez gyakran megesik - kapva kapnának, mondván, hogy én egyáltalán semmit sem tudok, és ha valaki nem tudja, hogy miben különbözik a költői színház a realista színházról, az ne építkezze a maga tudatlanságából.

– Így van. És úgy érzem, hogy az irónia is olyan elem, amelyet érdemes megemlíteni. Az ilyen típusú montázsban, az ilyen típusú összeál-

lításban az iróniának nem kell feltétlenül szavakban megjelennie. Ott bujkálhat a tanácsstalanság érzésében, amelyet a szerző lemeztelenít. Ez az irónia egyszerre irányul a világ ellen és a dráma anyaga ellen.

– Az anyag ellen, a világ ellen, a színház ellen, a saját technikai lehetőségeink ellen és a veszély ellen, amely akkor fenyeget, ha valamilyen előírás, recept szerint fejezzük be a darabot.

– És az ellen, hogy az ember bezárkózzék egy drámafajtába, amely már létezett, s amelyet állandóan ismételtetnek, mint egy kopott lemezt.

– De ez nem konokság! Csak vágy, hogy megnyissam a drámát és a színházat. Melleleg nincs kizárva, hogy ez is afféle Pandora szelencéje...

– Úgy gondolom, hogy ebben a vállalásként értelmezett szándékban éppen a nyitás, vagyis az állandó útkeresés lehetősége a legértékesebb mozzanat.

– Nyitással bővíthetjük a teret.

– És a drámának nagyon nagyszüksége van erre a bővítésre.

– Az az érzésem, hogy a dráma minden elemének nagyon nagy szüksége van rá - a díszletnek, a zenének, a világításnak, a szavaknak, a mozdulatoknak, a nézőtér formájának stb. A drámának óriásivá kell nőnie, nem a Wyspiański-féle „látom hatalmas színházamat” értelemben - egyébként ki tudja, tán ebben az értelemben is -, hanem átvitt értelemben.

– Lehetne hatalmas a színház, de nem a színpad méreteiben, hanem a felvetett kérdések súlyában, azok sűrítésében, intenzitásában, kifejezőerejében.

– Én sem a külső méretekre gondolok. Elég egy kis színpad is, nincs szükség katedrálisra. Az a hatalmas színház, amelyet ma látunk, a dolog természeténél fogva eltérélyesedett az ötven vagy hatvan évvel ezelőtti hatalmas színházhoz képest. De most más aspektusokról és dimenziókról van szó. Más dolgokról. Más világról.

– Igen. És a nagy látványosságoknak...

– ...leáldozott a napjuk. Ám a színház ennek ellenére mintha megnagyobbodott volna. A világ és a Föld pedig iszonyatosan összemert. Következésképp elfér a mi színházunkban. És a színház hatalmas lesz, bár méreteit tekintve nem lesz nagyobb egy orvosi várószobánál, és semmiképp sem nő katedrálisra. Bár igaz, néha a forma a méret... de ez már más kérdés...

Dialog, 1969. 7. szám

Fordította: Fejér Irén

Konstanty Puzyra (1929-1990) kritikus, költő, több mint egy évtizedig a legjelentősebb lengyel színházi folyóirat, a Dialog főszerkesztője. Több könyve és számos publikációja jelent meg a lengyel avantgárd tárgykörében. Az ő nevéhez fűződik Witkacy drámáinak felfedezése és kiadása.



„KIRÁLY NINA A NEMKÖVETKEZETESSÉG ÉS A NEMTISZTA FORMA SZÍNHÁZA

Kérdés: Október 9-én ötvenegy éves leszel. Mint költő akarsz-e ebből az alkalomból valamit mondani, bevallani, kijelenteni?

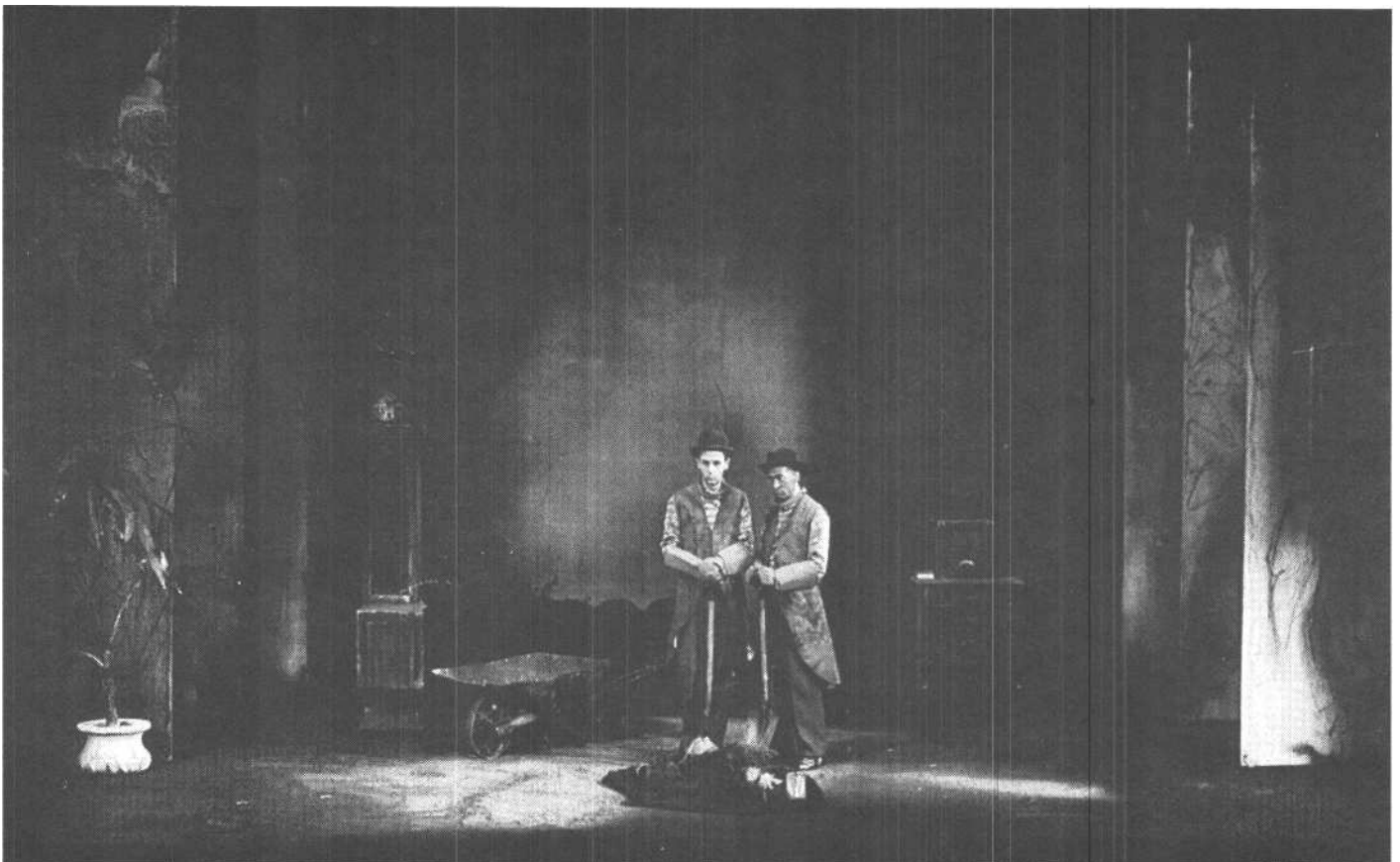
Válasz: Nem hinném, hogy kizárólag az a tény, hogy valaki betöltötte ötvenedik, ötvenegyedik, hatvanadik vagy nyolcvanadik életévét, ok lenne arra, hogy bármiről is „nyilatkozzon”. Lehet, hogyha majd százéves leszek? Avagy... nem is tudom... hétéves?

Részlet Tadeusz Rózewicz Hasonmás című novellájából

Wojciech Zietarski és Jerzy Nowak az Elment hazuról című darabban, Jerzy Jarocki rendezésében (Stary Teatr, Krakko, 1969)

Mrozek Rendőrsége 1957-ben jelent meg. Ugyanebben az évben látott napvilágot Lengyelországban - nem az emigrációban - Gombrowicz első drámakötete, és 1958-59-ben íródott Rózewicz Kartotékja. Mrozek és Rózewicz darabjaival kezdődik a mai lengyel színház formateremtő megújítása és a lengyel drámairodalom nemzetközi elismerése. Az új drámai forma megalkotásával egyidőben bemutatták a két világháború közötti avantgárd színházművészet legjobb alkotásait: Witkacy és Gombrowicz műveinek színpadra állítása ösztönzőleg hatott az új dramaturgiával alkotó írókra. Az, hogy éppen a dráma lett a szellemi és politikai megújulás legfontosabb műfaja, igazolni látszik azt a régi igaz-

ságot, melyet Goethe fogalmazott meg a legvilágosabban: a despotikus rendszerekben általában nem születik dráma, vagyis nincs párbeszéd (például a perzsa irodalom Goethe idejében nem ismerte a drámai műfajt). De a lengyelországi szellemi felszabadulás drámai formában való megélésének volt még egy igen fontos tényezője: az abszurd dráma térhódítása a nyugat-európai színházban. Ionesco, Beckett, Genet már túl voltak első sikereiken. És még egy nemzeti sajátosság: a cenzúra 1956 utáni enyhülésének köszönhetően egymás után állítják színre a lengyel romantikus drámákat, melyek mindig vihart kavartak, hol ún. oroszellenességük miatt, hol pedig azért, mert megkérdőjelezték a meglevő





hatalmi viszonyokat. Mindezeket figyelembe véve az abszurd színház, mely az elidegenedés prob- nehéz elképzelni kedvezőbb pillanatot az új léamáival foglalkozik, semmi újjal nem lepi meg a szellemben fogant drámaírás indulására.

Rózewicz az Andrzej Trzebiński által „drámai” vésbé, mert csupán a groteszknak és a rémsé- generációnak nevezett nemzedékhez tartozik. geknek azt e keverési technikáját ismétli meg, Elgondolkoztató tény, hogy ezek a varsói felke- amelyet a költők már régen felfedeztek. Eliot A lésben huszonévesen elesett költők - Trzebiński, pusztá országát például groteszk tragédiának is Gajcy, Baczyński, Bojarski, Rózewicz kortársai - nevezhetnénk. A költészetben meghonosodott milyen hihetetlenül érett, formailag kiforrott motívumok aztán átvándorolnak a prózába és a drámai műveket hagytak maguk után (Tadeusz színházba, onnan sokszor a filmbe. Miłosz sze- Gajcy: *Homérosz és Orchidea*, Andrzej Trze- rint Fellini vagy Antonioni filmjei néha szinte Eliot biński: *Felemelni a rózstát*). Trzebiński szerint ép- verseinek képi átültetései.

Azonban ez a motívumvándorlás egy lénye- ges formai változást eredményez: mindenek-előtt a „költői én” személytelen költői énné való a „költői én” személytelen költői énné való a metamorfózisát. A költői színház elveti a hely, idő, cselekmény konvencionális felfogását, az pedig, hogy a személytelen költői én válik főhős- sé, azt jelenti, hogy a hős sajátos médiummá, anti- hősé lényegül át, mely csak leképezi a valósá- got. És ebben a passzív szerepében, mint a kül- világ eseményeit regisztráló műszer, nem válo- gathat az őt ért benyomások között, inkább agyonnyomja azok sokfélesége: a beszédrész- letek, újságszöveg-törödékek, tömegkommuni- kációs hatások stb. összekeverednek társadalmi konvenciókkal, mítoszokkal, emlékekkel, irodalmi hősök monológjaival. Rózewicz maga is médium

Mindenki gyanús

Rózewicz a háborús túlélők büntudatával él. De az ő költészetében és drámaiban a halottak sem ártatlanok - ők azok, akik megkérdőjelezik az élet értékeit. „Háború után mindenki gyanús. Még a halottak is. Mindenki meg van mérgezve. Halottak és élők egyaránt” - vallja Rózewicz. A halottak az élők emlékezetében élnek, és emlé- kezettünk törvényei szerint illeszkednek az éle- tünkbe. De az emlékezet a halottak alakjának fel- idézések hajlamos arra, hogy nemzeti szte- reotípiákra, mártírológiára, irodalmi sablonokra hagyatkozzon: „Ott, ahol szekrény állt, barikádok, amott lövészárkok húzódtak, és ezek a ven- dégurak részt vettek benne...” (*Spagetti és kard*). Mennyire egybecseng ez Tadeusz Kantor *Wielopole, Wielopole* című előadásának kezde- tével, amikor az első jelenetben a szereplők megpróbálják felidézni emlékezetükben a családi otthon hajdani elrendezését! De Kantornál a szereplők emlékezőstere leginkább a főhős szerző a színpadon személyesen is hitelesített belső szellemi és lelki terére korlátozódik, míg Rózewicz nyitott drámájában a személytelen lírai „én” lelki és szellemi állapotainak végtelen lán- colatát szemlélhetjük.

Rózewicz már ismert költő volt, amikor első darabját, a *Kartotékot* megírta. Azóta is a „költői és realista” színházat akarja létrehozni. Régen tudjuk, hogy azok a motívumok, amelyek a költé- szetben megjelennek, néhány évtizeddel meg- előzik a hasonló motívumok győztes bevonulását az irodalom más területeire és a többi művé- szetbe. Lehet, hogy ez nem volt mindig és min- denhol így, de a XX. századra vonatkozóan már bebizonyosult. Czesław Miłosz mutatott rá, hogy Beckett Godot-ja kétségkívül benne rejlik Eliot *Kiüresedett* emberek című költeményében, és

megfogalmazása és kifejezése... (Cservenits Jolán fordítása)

Rendkívül nehéz kísérlet ez arra, hogy a drá- mai hős - antihős - személyiségének „én-én” típusú kapcsolatait értékelje, s ez nyelvi szinten különleges dialógusformát hoz létre, színpadon pedig további bonyodalmakat okoz. Megjelenít- hető ugyanis oly módon, amilyen például Jerzy Jarocki Gombrowicz-rendezésében Henryk és Władzio (*Esküvő*) hasonmássági viszonya. Kül- sőleg nagyon hasonlítanak egymáshoz (Jerzy Radziwiłłowicz és egy fiatal színész, Szymon Kuśmider játssza), ugyanakkor jellemük teljesen ellentétes. Ez az ellentét olyan önkontroll- és lelki lemeztelenítési folyamatot képes elindítani a hős színpadi fejlődésében, amely a konvencionális színház keretein belül a legmélyebb „ego-én” kapcsolatot is feltárja a néző szeme láttára. Ez a hasonmásság Ibsen Peer Gyntjében még fan- tasztikummal átszőtt hátteret kapott. Peer Gynt nem átalja a tehenet szép fiatal lánynak monda- ni. De amikor a trollok királya felvilágosítja, hogy ha Peer akarata szerint a tehen valóban szép fia- tal lánnyá változik, ezzel megfosztja magát attól a képességétől, hogy különbséget tudjon tenni képzelet és valóság között, akkor Peer sértődöt- ten elutasítja az ajánlatot. A modern drámában ennek a dialektikának a megjelenítése már nem valósítható meg egy alakban. A hasonmás - az alteregó motívuma - jelentős helyet foglal el a német expresszionista drámában, Claudel mű- veiben, de a színházban igazában csak a hatva- nas években terjed el. Konstany Puzyna annak idején gúnyolódott azon, hogy nem lehet tudni, mi érdekesebb és hatásosabb: ha Othello őt Desdemonát fojt meg, vagy ha őt Othello egy Desdemonát; nem is beszélve a Hamlet-hason- mások sokaságáról.

A lengyel színházban éppen Rózewicz *Kotlik* az öregasszony című drámájának rendezésekor vezette be Jerzy Jarocki az alakmegsokszoro- zást: az öregasszony szerepében három szí- nész nő váltotta egymást hasonló kosztümben és sminkkel, ezért amikor a híres „fekete strand”-je- lenetben, a szemétdombon mindhárom egy- szerre jelentek meg, ez megdöbbenést váltott ki a nézőkből.

A hasonmás drámája

Az Erkölcsei Magatartások Drámája, melynek műfaját Rózewicz „színpadi műként” határozta meg, ily módon változja fel a modern dráma szer- zőjének gyötrelmeit:

SZERZŐ Régen nem írtam színművet. Talán ma belekezek. Összegyűlt már némi gyűlékony anyagom.

KRITIKUS Van elképzelése, terve?

SZERZŐ Ó, hogyne. Általában határozott elkép- zelésem van arról, amit írni akarok.

A szélsőséges gondolatokról, érzelmekről, helyzetekről akarok darabot írni...

Az *Erkölcsei Magatartások* Drámáját. Amely még külön nehézséget jelent a gondolatok, az érzelmek, az események meghatározása,

A Rózewicz-drámák az Everyman élettörté- netei - ez sajátos „emberi színjáték”, amely a születés pillanatától a pszichikai és szexuális érés minden lehetséges formáján keresztül a ha- lálig követi az ember útját - az ezzel járó társa- dalmi rítusokkal, mint az esküvő (*Fehér házasa- g*), családi élet és magányosság (*Element ha- zulról, Nevetséges öregúr*), halál és gyilkosság (*Halál régi díszletek között; Föld alá*) és a temetés

Az Element hazulról a wrocławai Teatr Polskiban (1976)





(Temetés lengyel módra). Auden egyik esszéje szerint arra, hogy valaki hagyományos értelemben hős legyen, hogy kimondhassa egyes szám első személyben: „én”-kivételes erőnyelével és tetteivel nyeri el a jogot. Rózewicz hőse viszont eleve ezt az „én” magatartást képviseli, csak hogy ez az ő belső világára korlátozódik. Rózewicz hőse állandóan önmagával foglalkozik, a saját énjé az egyetlen instancia, mely meg van fosztva az egyénitől, hiszen mint Musil „tulajdonságok nélküli” hőse, csak a megismerés, összehasonlítás, értékelés képességével bír, de a választásra már nehezen szánja rá magát. Megfigyelés alá vont énjé nem a megismételhetetlen egyéniség, hanem különböző elillanó állapotok, érzelmek, vágyakozások váltakozása. Szó és tett romantikus drámából eredő dilemmáját Rózewicz leveszi a napirendről. Az általa megteremtett „nyitott drámában”, mely egyszerre költői és realista, a főhős nincs rákényszerülve a cselekvésre, hiszen költői énjé vagy álomba merült (*Kartoték*), vagy önvallomást tesz a gyónásmonológban (*Nevetséges öregúr*), vagy emlékeztetének elvesztése következtében felesége fohászaiban jelenik meg előhívott képe (*Element hazulról*). Mindez lehetőséget ad a drámaíróknak arra, hogy maximálisan felhasználja a filmrendezői eszközöket: az önmagát megfigyelő belső szem filmkamerához hasonlóan működik - nem visszatükrözi a valóságot, hanem újabb és újabb képzeletbeli képet sorakoztat fel. De ezek a képek nem cselekményszerű cselekedetekből jönnek létre, hanem szavak, főképp monológok által. „A modern színházban ugyanis kezdetben még létezett, létezni és létezni fog a szó, a közlésnek ez az olyannyira tökéletes és helyettesíthetetlen, kezdetleges, de mégis szükséges eszköze. Ízetlen, mint a víz, az életben mégis nélkülözhetetlen. Mint realista író arra törekszem, hogy színházamban a szónak ne legyen nagyobb szerepe, mint az életben.” (Félbeszakított játék) Ugyanitt a monológ előnyeiire hivatkozva azt írja Rózewicz: „...a belső küzdelmet nem tudjuk bemutatni, mert híján vagyunk a belső kifejezőeszközöknek. A különféle grimaszok, gesztusok, sőt felkiáltások nem ábrázolhatják a szenvedést. Természetesen mindezt meg lehetne oldani párbeszéd formájában is, de ez a leglaposabb, legelcsépeltbb módszer. A monológ megfelelőbb.”

Monológ és dialóg

A szónak demiurgoszi ereje van, hogyha megszabadul a lejáratosz mitológiai, publicisztikai sablonjelentésektől, és képessé válik a hétköznapi gesztusok örök érvényű törekvéseinek kifejezésére. Ebből erednek Rózewicz drámaiban a megfelelő - néhol monotonnak tűnő -

szókeresések, miközben a hős a szó szinte egész szemantikai mezejét feltérképezi. A hős saját szellemi és lelki tragédiáját a valóságra vetíti ki, ebben az adekvát szófogalom keresésben a költői alkotói folyamatnak vagyunk a tanúi, és mint nézők résztvevői is. Ezért mondja Rózewicz, hogy az ő színházában a költői elem realissá és realistává vált, a reális és realista elem pedig költőivé. Mint a középkori katedrális - folytatja az író -, súlyos kövekből áll, és mégis légiessen költői, nem evilági.

Kazimierz Braunna folytatott beszélgetésében így interpretálja ezt az átmenetet: „*Kollik az öregasszony* című darabomban vannak statisztikák, információk, a fák kipusztulásának leírása stb., de ki is valójában az Öregasszony? Az évek múlásával változik. Szüntelenül valaki más lesz. Metamorfózisokon megy át, de állandóan visszatér ősforrásához, amilyen *Az öregasszonyokról* szóló *költemény* volt, melyben az öregasszony mesél a fiáról: hogyan hódítják meg a Holdat, keresztre feszítik őket, háborúban vesznek el. Az Öregasszony ebből a költeményből nő ki.” (*A színházi nyelvek*) És ebből ered a naturalista és fantasztikus, egyéni és univerzális, tragikus és hétköznapi, abszurd és logikai szintek közötti ingadozás, egymásba való átmenet. Itt minden szimbólum egyszerre két síkon működik.

Bogusław Kierc wrocławai színész, aki *Az éhezőművész* elmegy ősbemutatóján Helmut Kajzar rendezésében az Éhezőművészt alakította, így emlékszik a darab egyik későbbi próbájára, melyen jelen volt Tadeusz Rózewicz is. Rózewicz időnként felnézett a színészre. „Érzem különleges együttlétetem vele és felcserélhetőségünket, behelyettesíthetőségünket; ő az én alteregóm. Az Éhezőművészen mindketten a darab »hősévé« válunk, és most, amikor a költő arról beszél, hogy az Éhezőművész metafizikai darab, és hogy természetesen a ketrec nem metafizikai, de én, Kierc, ebben a ketrecben éppen metafizikai vagyok - meg kell erősítenem ezt az állapotot, melyet ő határozott meg, vagyis megfigyelt... Vajon akarok-e metafizikai lenni? Igen. Talán ez az, amire valóban vágyom a művészetben - a hivatást valóra váltani. Metafizikai akarok lenni, de nem akarok metafizikainak látszani vagy a metafizikai eljátszani. Ott és itt, vagyis olyan intenzitással lenni itt, hogy az megjelenítse azt ott-tal elrendeltetett integritást.”

Groteszk és abszurd

Még egy többlétről és egyben különbségről kell szólni Rózewicz és Mrożek, illetve Rózewicz és Beckett összehasonlításakor. A költői és realista szinteknek a váltakozása egyfajta immanens, a nyelv belső logikájából fakadó iróniát hoz felszínre. Az irónia nem a helyzetkomikumból, hanem

éppen a realista és a költői szint felcseréléséből ered, míg Mrożeknél a groteszk effektusa logikai szójáték retorikai kifordításával jön létre, Beckett-nél pedig az abszurdítás a végsőig fokozott logikai következetességre épül. Ezért kell igazat adni a drámaíróknak, amikor elutasítják, hogy darabjaikat a kollázstechnikával magyarázzák a kritikai elemzéskor. Tudniillik a kollázst ezzel formai eszközzé fokozzák le, holott az eredeti, belső költői alkotói folyamat rekonstrukciójáról van szó. Nem véletlenül adta az egyik kötetének ezt a címet: *Kísérlet a rekonstrukcióra; a Természetes népszaporulat műfaji meghatározása* pedig „a színmű életrajza”. A Félbeszakított játékot, melyben saját színházi elveit vázolja fel, „nem színpadi” komédiának nevezi, amivel visszautasít minden lehetséges színházi konvenciót. Természetesen tudatában van annak, hogy a „sem-miből” nem hozhat létre előadást, tehát hajlandóságot mutat a kiegyezésre a konvenciókkal: „...miután felvázoltam színházam kibontakozásának perspektíváit, nem marad más hátra, még ez egyszer lemondok a következetességről, kompromisszumot kötök, és hozzálátok, hogy felépítsem az előadást a hagyományos pseudo-avantgardista színház elemeiből. Egy-két helyen azonban mégis az én valódi színházam alapelveit valósítom meg, azokat, melyekről ezekben a szerzői útmutatásokban már beszéltem.”

Azt mondtuk, hogy Rózewicz lépésről lépésre követi drámaiban az Everyman élet történetét, az a szereplő azonban, aki „gyakran megszűnik az elbeszélés hőse lenni”, és átadja helyét másoknak, akik ugyancsak „hősök”, maga a költő, aki jelen van minden darabjában - a *Kartotéktól* kezdve egészen a legutóbbi, *Föld alá* című darabjáig. Az életrajzi vonulat legvilágosabban a *Négykézláb* című színdarabban érzékelhető. Rózewicz itt szinte direkt módon polémiába bocsátkozik a groteszk és abszurd dráma elveivel és azok lengyel művelőivel: Slawekkel (Mrożek) és Witold úrral (Gombrowicz), akik a hős, Laurenty költő szerint elakadtak az abszurdnál, és eltévedtek, zsákutcába kerültek. A dráma epilógusában a hőst múzeumba viszik. Rózewicz egy komplexusokkal teli, elesettségében sokszor szárnalmas embert mutat be, aki azonban tudatában van váteszszerepéből adódó fontosságának. Tehát ígérhető és bohóc egyszerre, akinek a környezete még életében emlékművet állít, piedesztálra emeli, holott legszívesebben síremléket állítana neki. A költő négykézláb jár, bohócodik, a környezete ezt komolyan veszi, és éppen ezt a látszatot tekintti valódi játéknak. Ez a furfangosan megírt darab rendkívüli szellemi rokonságot mutat Bulgakov Molière-ciklusával. Molière-en kívül sok más művész élettényeiből alkottak anekdotákat, például Sztanyiszlavszkij elzárkózásából villájába, ahová alig jutottak el hírek a külvilágról, vagy Kantor hírhedt dühkitöré-



A Félbeszakított játék a varsói Teatr Nowyban, Bohdan Cybulski rendezésében (1984)

seiből, amelyekkel rettegésben tartotta környezetét, miközben sokszor védtelen és tanácstalan volt. A művész minden lehetséges életpózát megőrökíti Rózewicz drámája, a „négykézláb”-pozíciótól egészen a darab szürrealista befejezéséig, amikor elhangzik a lengyel reneszánsz költő, Jan Kochanowski verse arról a poétáról, akinek a vállából hirtelen óriási szárnyak nőttek ki. A hóbotos viccelődés, bohóckodás, a csípős ironia nagyon is komoly kérdéseket vet fel a művész küldetéséről: bohóc vagy múzeumi tárgy, vagy ahogyan azt későbbi darabjában feszegeti, saját kelepcéjébe került alkotó, aki magányos marad, és nem számíthat sem barátainak, sem családjának, sem szerelmeinek megértésére. A *Kelepcse*, a Franz Kafkáról szóló dráma a Karto-

ték és a *Fehér* házasság mellett talán a leggyakrabban játszott Rózewicz-dráma. Jean-Baptiste Clamence, Camus *A bukás* című regényének hőse egyik monológjában azt mondja Kafka elbeszélői módjáról: „Bizonyos fokig Kafka az, aki beszél, ámbár mi vagyunk azok, akiket gyóntat.” Ez Rózewicz Kelepcéjének hősére is áll.

A fogadtatás

Rózewicz dramaturgiája szüntelen harcban áll a létező színpadi konvenciókkal és a színház lehetőségeivel. Állandóan a nemdráma és a nem-színház határán mozog. A Természetes népszaporulat, melynek a műfaji meghatározása „egy színmű életrajza”, önvallomásos jellegű mű arról, hogy milyen nehéz drámát írni. Itta munkafolyamat lejegyzése maga a mű. De a mű nem tud megszületni. Tehát egy nem létező művel állunk

szemben, melynek csak a címe és a megírásának lehetetlenségéről szóló feljegyzés ölt konkrét formát. Irodalomtörténészek különböző magyarázatokat adtak erre. Kazimierz Wyka határozottan leszögezte, hogy „azonos című komédia egyszerre létezik és nem létezik”. Ez azonban a legvilágosabb példa arra, hogy Rózewicz dramaturgiája nemcsak elvetette a kortárs színpad konvencióit, de érzékenyen reagált a színházban folyó kísérletekre és újításokra is. Tadeusz Kantor lehetetlen színháza éppen a „nemjátás” elvére épült, a „nemcselekvésre”. Az „i”-színházban (théâtre impossible), mondhatni, előadón vagyunk, és nem vagyunk előadáson. Kantor híres aneantizációs gépezete (environment-tárgy Az örült és az apáca 1963-as előadásából) a színészek játékát volt hivatva megakadályozni. És még egy példa arra, hogy Rózewicz mennyire figyelemmel kísérte az új színházi törekvéseket. *Rendfenntartók* című darabja



(lásd melléklet) tulajdonképpen nem más, mint egy happening-forgatókönyv, amely 1966-ban íródott, amikor a Szépművészeti Akadémián Tadeusz Kantor rendezésében már lezajlott az első lengyelországi happening. (Később Kazimierz Braun 1973-as lublini inszcenálásában a *Kotlik* az öregasszony zárójelenete utcai happeninggel fejeződött be.)

Rózewicz „nemkövetkezetesség színháza” egy dologban mindenképpen következetes: drámáinak világa a színházon belül létezik és létezhet. A *Kartoték*-ban a görög tragédiából kölcsönzött aggastyánok kórusa vívódik a hős tehetetlenségével, a *Temetés lengyel módra* című darabjának prologusában (lásd melléklet) „a wagneri függöny ferdén felszökken, és a nézők elé tárul egy fafüggöny, amely a mazuri vidék kapuit mintázza a krakkói betlehemes játékból”. Witkacy, Gombrowicz, a romantikusok színháza, az avantgárd színház elméletirója, Chwistek, az abszurd színház alkotói, Beckett és Ionesco állandó viszonyítási pontok a színpadi formáról folytatott vitában. A színházművészetben a hatvanas években uralkodó látványosságcentrikus és plasztikai színházzal ellentétben Rózewicz kerüli a színes kosztümöket, sőt kategorikusan előírja: „Minél kevesebb színt és effektust.” A szürke, monoton tónus és a szerzői utasítás, mely szerint „teljes fényben” folyik a játék, egyértelműen filmtechnikai hatásra vall, és elsősorban az epizódok kompozíciójára és a színészek gesztusaira hívja fel a nézők figyelmét.

Hogyan fogadta a kortárs lengyel színház Rózewicz drámáit? Kétségtelen, hogy a „nyitott”, költői dráma nehezebben számíthatott olyan egyöntetű elismerésre a kritikusok, rendezők és nézők részéről, mint például Mrożek dramaturgiája. Jellemző, hogy közönségsikert inkább a „hagyományosabb” Rózewicz-drámák arattak, mint a *Laokoön-csoport*, a *Fehér házasság*, a *Kotlik az öregasszony*. A nyitott forma újfajta szerzői és rendezői együttműködésre épült. A követelmények, melyeket a szerző olykor az utasításokban, olykor az elméleti bevezetésben jelez, nemegyszer meghaladják a rendezők, színészek vagy a színház lehetőségeit. Maga Rózewicz ugyanakkor nem könnyen hajlik a kompromisszumra, ahogyan ezt ironikusan kijelenti a *Félbeszakított* játékhoz írt magyarázatokban. Mégis, Mrożekhez hasonlóan, Rózewicz is ráta-lál odaadó rendezőire, színészeire, díszlettervezőire. A *Kartoték* első színpadra állítása 1960-ban a Teatr Dramatycznyban Wanda Laskowska rendezésében, Jan Kosiński díszleteivel és József Parával a Hős szerepében az avantgárd színház korszakos eseménye volt. A későbbi lengyelországi interpretációk közül Tadeusz Minc rendezése (Teatr Maly, 1973, Wojciech Siemionnal a főszerepben) számunkra azért különlegesen érdekes, mert ezt a vendéglőadást an-

nak idején a pesti közönség is láthatta. De a legeredetibb és a színháztörténetben legmaradandóbb Rózewicz-előadásokat Jerzy Jarocki rendezte: *Kotlik az öregasszony*, *Elment hazulról* (Ewa Lassek ma már klasszikusnak mondható alakításával), *Négykézláb* (Varsói Teatr Dramatyczny, 1974, Zbigniew Zapasiewicz szellemes előadásában). Jarocki nevéhez fűződik Az én kislányom rendkívül precíz színpadi adaptációja is. Kazimierz Braun és Helmut Kajzar külföldi rendezései Németországban, Angliában, az Egyesült Államokban, Olaszországban (*Kotlik az öregasszony*, Neveléséges *örögúr*, *Félbeszakított játék*, *Fehér házasság*) megalapozták Rózewicz nemzetközi sikerét.

A sikeres külföldi *Kartoték*-interpretációk közé tartozik Konrad Swinarski tel-avivi előadása (1965), amelyben szuggesztív színészi alakítást nyújtott Gilead-Konstantiner a Nagybácsi szerepében. Ugyancsak Swinarski készítette a *Kartoték* első televíziós feldolgozását, Tadeusz

Łomnickival a főszerepben (1967). Ebben a fel-ejthetetlen élményt nyújtó előadásban a néző át-élheti azt a különös állapotot, melyről Bogusław Kierc beszél az Éhezőművésszel kapcsolatban: a színész és a költő egyfajta metafizikai együttlétét, felcserélhetőségét a Hős alakjában. Ezt az érzést Łomnicki azzal is fokozza, hogy Rózewicz hanglejtésével mondja el egy-egy replikáját. A film érdekessége, hogy egy epizód szerepben megjelenik benne maga a rendező, Konrad Swinarski is. Tavaly készült el a *Kartoték* modern televíziós filmváltozata Kieślowski rendezésében, Gustaw Holoubek főszereplésével. A darab bizonyos aktualitást nyert, viszont egyetemes értékeinek szempontjából Holoubek, aki jelentős szerepet játszott az utóbbi évek politikai változásaiban, nem volt szerencsés választás. Ez a film figyelmeztetés azok számára, akik Rózewicz-darab rendezésére vállalkoznak: úgy látszik, nem szabad hűtlenné válni a nemkövetkezetesség színházának elveivel.

KAZIMIERZ BRAUN

RÓZEWICZ RENDEZÉSE KÖZBEN

Az *éhezőművész* elmegy című darabnak három-négy rétege is van. Ezek alkotják a dráma szerkezetét. Tadeusz Rózewicz mint drámaíró tulajdonképpen csak az egyikkel kapcsolatban hozott kifejezett döntéseket. Ez pedig magának a cselekménynek a rétege, amely az Éhezőművészt, az Impressziót, annak feleségét, az öröket, a ketrecet látogató embereket fogja át.

Am a darab alapcselekménye, a szerző megírás előtti és utáni gondolatairól szóló jelentés, mely a prologusnak tekinthető „*Rövid értekezés az éhezőművészekről*” és az epilógusszerű „*Írói műhelyemből*” című részben manifesztálódik, tartalmaz egy teljesen személyes, lírai verset is a ketrecreől. Továbbá egy interjút az Éhezőművész-szel. Az utóbbi a kiadott szövegben a dráma előtt található, de a szerző nem integrálta az alapcselekménybe; bizonyára azért, mert nagyon különböző funkciója lehet ennek az interjúnak. Helmut Kajzar az előadás végéhez tette; én kétféle módon használtam fel. Egyszer úgy, mint a ketrecre zárt Éhezőművész „látogatásának” folyamatába beépített jelenet - ez a szünet előtti, nagyon hangsúlyozott jelenet. Úgy is föl-használtam, hogy belevettem abba az interjúba, amelyet a szerzővel készítettek az újságírók

a repülőtéren, amikor megérkezett, hová is? Talán abba a városba, ahol a darabját játsszák?

Az *Éhezőművész* mindazon részei, amelyek nincsenek beleszöve a szövegbe, a „realista” jelenetekkel együtt, egyben egy új, összetett, többretegű dramaturgia elemeit képezik. Ennek a drámának a struktúrája, hogy úgy mondjam, nem folyamatos. Szimultán módon többretegű. Igyekeztem ezeket a rétegeket végigvezetni az egész előadáson.

Az alapréteg a szerzői alkotói folyamat, úgy, ahogyan Rózewicz a darabot megírta. Ahogyan végignézte az előadást, képzeletben csak úgy, mint fizikai valójában, amikor a szerző megnézi darabjának előadását. Hogy a különböző rétegeket fölépítem, beiktattam a szerző alakját. Szövegeit azokból az elemekből állítottam össze, amelyeket fentebb már felsoroltam: a prologusból, az epilógusból, a ketrecreől szóló versből, az interjúból és néhány szerzői útmutatásból. Az én előadásomban a szerzőt Stanisław Brejdygant játszotta... Ideális esetben, persze, magának az írónak kellene alakítania...

Az éhezőművész elmegy című előadás plakátja (Kazimierz Braun rendezése a buffalói egyetemen, 1987)



THE UNIVERSITY at BUFFALO Department of Theatre and Dance presents

THE HUNGER ARTIST DEPARTS

by Tadeusz Rózewicz
directed by Kazimierz Braun

UB's Pfeifer Theatre
681 Main St., BUFFALO
847-6461/831-3742

April 23, 24, 25, 26, 30 May 1, 2, 3 - 1987
Thurs - Sat - 8 p.m. Sun - 3 p.m.
U.B. ticket offices/Ticketron
and at door
\$4.00 - \$7.00
Arts Council Vouchers
accepted on
Thurs & Sun.
only





HELMUT KAJZAR

HOGYAN TOVÁBB, A PUSZTULÁS UTÁN

Aztán ott van a realista értelemben vett cselekmény rétege a szereplőkkel, azok lélekrajzával, színpadi jelenetekkel, dialógusokkal stb. Persze ennek a rétegnek is legalább két dimenziója van: realista és metaforikus, szimbolikus, általánosító, egyszerűen szólva költői dimenziója. Az *Éhezőművész* Rózewicz realista-költői darabjainak egyike. S van még egy jól kivehető réteg. Mert az *Éhezőművész*, ahogy a nevében is benne van, az éhezés művésze, mai szóval „performer”, aki látványossággal kápráztatja el a közönséget. Előadása a „show-business” körébe tartozik. Az Impresszárió valóban impresszárió, vállalkozó, cirkuszigazgató (egy különleges állattal - az *Éhezőművésszel*) vagy színházigazgató (egy színésszel...). Az Impresszárió henteseket alkalmaz öröknek, hogy egyfajta látványt teremtsen. Igen, van a darabban „színész”, van egyfajta rendezés, vannak díszletek (a ketrec az a hely, ahonnan az örök szemmel tartják az *Éhezőművészt* stb.), a ketrec nyitvatartási ideje alatt a látogatókat zene szórakoztatja, fények villognak, és persze van közönség. Tehát a színházi előadás minden eleme adott. Ez itt persze „színház a színházban”. Előadás az előadásból. És ez a Rózewicz-darab következő rétege. Igyekeztem a réteget gyakorlatiasan és konkrétan fölépíteni.

A tér középpontjában állt a ketrec. Körülötte három spotlámpa, amelyek közlőről világították meg az *Éhezőművészt*; de persze ezeket is megvilágították a színházi reflektorok. Az egész előadás egy színházi függöny előterében játszódott. Vagyis mindaz, ami a színpadon történt, egyfajta idézőjelbe került. Nyitott, három oldalról nézőkkel körülvett színpad, a háttérben függöny. Két ízben ment szét: először, hogy bemutassa, mintegy visszatekintésként, Franz Kafka dolgozószobáját, amikor az *Éhezőművész* egy pillanatra Kafkává alakult át; másodsor, hogy a ketrecnyitás ceremóniájára vitt *Éhezőművész* ketrecébe leleplezze; az Impresszárió rendezte meg így a nagy finálé meglepetését, feszültségét...

Egy premier előtti interjúban ezt mondtam: „Az *Éhezőművész* saját identitásának megőrzésére, a számára legfontosabb meggyőződések és értékek megőrzésére törekszik. Az elsődleges érték számára a szabadság, pontosabban: a választás szabadsága. Az *Éhezőművész* olyan valaki, aki nagy árat fizet a választás, a másság jogáért.”

Fordította: Szenyán Erzsébet

Részlet a szerző *Színházi nyelvek* című kötetéből. Kazimierz Braun (1936-) rendező, szakíró, pedagógus. Főként Rózewicz műveinek színre állításával aratott jelentős sikereket Lengyelországban, az Egyesült Államokban és másutt is.

Részlet az íróval folytatott beszélgetésből: „Mulattat, amikor a színházi próbákon lélektanról, jellemekről beszélgetnek: a férfi gyűlölte

a nőt, a nő pedig nem szereti éveivel korábbi önmagát, és elégedetten állapítja meg, hogy immár másmilyen. A férfi elvette a nőt, a nő egyébként előre látta azt az eshetőséget stb., stb. Természetesen e megjegyzések és beszélgetések nélkül nem értenének meg benneteket a színészek, de hát ez olyan idejélműt dolog, visszabújtok azokba a zugokba, amelyeket már elhagytatok, ahol már voltatok. A modern szín-házban nincs okvetlenül szükség sem ihletre, sem áldozatra, sem fanatizmusra a művészet szolgálatában. Mindezek már számtalanszor kompromittálódtak. Még az általatok dicsőített szakmai tökély is untat engem. A sztárjaitok alapjában véve rutinosan végzik a szakmájukat. Grimaszokat vágnak - holott nem ez a lényeg

.....
1969-ben három kiváló színházi előadás született, amelyekkel szemben mint kritikus és mint néző tanácstalanul álltam. Ezek: Tadeusz Rózewicz: *Kotlik az öregasszony* (Rendezte: Jerzy Jarocki - A ford.), Konrad Swinarski Wyspiański-rendezése, az *Átok* és Jerzy Grotowski *Apocalypse cum figuris* című előadása. Látszólag nem sok közös vonás van e három alkotásban, különféle színházi elképzelések megvalósulásai, de hatalmas falként állnak előttem, olyan akadályként, amelyet nem tudok átlépni. Az *Apocalypse* és az *Átok*, amikor először láttam, „nem tetszett”. Most, az idő múltával megnöttek a szememben, egyre fontosabbnak érzem őket. Gyökeret vert bennem a féltételezés, hogy ezek tudatosan vagy szükségszerűen sikertelenül, hiányosan megvalósított víziók. Bennük rejlik a XX. századi művészet, a modern drámaírók előtt tornyosuló nehézségek felismerése. Azt gyanítom, az alkotók munkásságának összegzése, és így a lehető legteljesebb műalkotással kellett volna válniuk - az alkotók szándéka szerint tragédiaká. A Swinarski rendezte *Átokban* a darab végén villámlik és mennydörög. A fanatizált tömeg megkövezi a menyasszonyt. A legények nagy erőfeszítéssel emelik fejük fölé és hajtják el a feszülő izmokkal a köveket. A kövek lágyan hullanak a színpad deszkáira: sziklát imitáló, kítőmött párnák. Csaahol a vedlő bulldog. A szifilisz letépi orráról a kötést, üszkös sebét az eső alá tartja. Nyomorékok fetrengenek a sárban, kitátják a szájukat, várják a csodát, mennydörgés, eső,

sár, elszürkül a kép, egyre koszlottabb, sötétebb. A Menyasszony feláldozása bevégeztetett. A nézőket lenyűgözi a látvány, mégis elégedetlenül, kielégületlenül távoznak. Nem sikerült? Lehetséges, hogy egy kiváló előadás nem sikerült?

Csak kevés kiválasztott fér el a Laboratórium Színház nézőterén. Belépünk a fekete terembe, a fekete kamrába. Néhány pad áll a falak tövében. A terem közepe üres. Összejárkált, koszos padló. A Színészek-Vándorok a földön fekszenek elkoszolódott fehér ruhájukban, amely szabásában egyenruhára, talárra, farmerra, bermudára egyaránt emlékeztet. Mai fiatalok, lázadó beatnikék öltözéke lehetne. A fehér ruhások között van egy fekete köpenyt viselő alak. Fehér bot van a kezében. A Vak. A zarándokok mögött vándorog. Igyekszik alkalmazkodni hozzájuk, de vezetni is szeretné őket. A színészek az előadás alatt sorra eltűnnek a teremből. Kimennek. Marad a két ellenfél: Simon Péter és Krisztus. Az inkvizitor és az eretnek. A látó és a vak. Az okos bűn, az eltaszított és az eltaszító ember. Sorra ellobbannak a lángocskák. Kihunytak a fények. Beléptünk a nemlátók világába. A sötétségben a következő szavakat halljuk: „Menj, és többé ne térj vissza.” Amikor újra látjuk egymást, amikor bekapcsolják a terem sarkában álló reflektort, a színészek már nincsenek közöttünk. Kimentek. A *Kotlik* az öregasszony fináléjában leereszkedik a vasfüggöny. Egy pillanattal korábban még láttuk, hogy az öregasszony lázasan keresgél a szeméttben; botjával szétkotorja a szemétdomb rétegeit, körmével kaparja a földet. Csikorog a függöny, szétlapítja a földön heverő dobozokat, tárgyakat, babákat. A színészek nem jöttek ki meghajolni.

Az egyik kritikus azt írta, hogy a Swinarski rendezte előadásban egyedül a forma és a rendezői fogások játszottak. Ez az előadás valóban felvontatja mindazokat a fogásokat és képeket, amelyekkel már találkozhattunk Swinarski más rendezéseiben is. Az *Átokban* megengedett volt minden kipróbált fogás (ebből adódóan könnyen észrevehető az idézett konvenciók sokfélesége). Ebben a könnyedségben és a szinte cinikus iróniában volt valami sértő. A rendező, Adrian Leverkühn nyomán, a szemünk láttára forgatta ki, érvénytelenítette a régi, leírásos és pszichológizáláson alapuló „realista” színházi formákat. Zúdul minden, kölcsönösen érvénytelenítve



egymást, felfedve a maga trivialitását. Ebből az előadásból hiányzott az, amit Swinarskinál megszokhattunk: a színházi formával való okos játék, mulatság vagy vigaszt nyújtó ironia. Ebből a Wyspiański-előadásból a téboly, a betegség, a fanatizmus maradt meg az emlékezetemben. Ez az előadás betegségre és halálra ítélt emberekről szól, és a művészetről, amelyben már mindent szabad.

A másik Wyspiański-előadás, a *Bírák*, az Átokkal összehasonlítva, kedvesen vigasztaló látványosságnak, szinte idilli képnek tűnt. Ugyanis a *Bírák* várakozással ér véget. Az élőképmozdulatlanná dermed. Valamennyien egy jelre várnak. Sámuel kéri az Istent, hogy „mondja ki a szót”, szentesítse szavával Joas áldozatát; arra kéri az Istent, adja bizonyítékát örök, a világot igazgató lényének. Sámuel és az Öregember egy hangra vár, amely cáfolná a káoszt, a sérelmek és szenvedések esetlegességét. Jelre várnak. Az Átok egy jellel ér véget. Megszólalt az Isten. Elszabadította a vihart. Mennydörög. A rendező keze „villámokat szórt”. Swinarski Istenhelyzetbe került. Ezért fejezte be az előadást az emberi természet kigúnyolásával. A szentségben csak a patológiát vette észre, a művészetben a hamisságot. Nem hagyott reményt. Túl jól ismeri alkotását és az általa rendezett mímelés silány hazugságát.

Grotowski a tökélyig fokozta színészei iskolázási rendszerét. Színházában a színész autentikus alkotó. A rendező az, aki segíti elképzeléseinek szelektálásában és kiválasztásában. A szavak jelentése, színe, dallama, az improvizáció ezek témáira, a partnerral való kapcsolat révén kialakult szituációk mind ösztönzően hatnak a színész képzeletére, egyéni játékára, amelyet, ő, mily különös, átszönek a már közhelyé vált motívumok és minták. Olykor éppen fordítva történik. A színész a képtől eljut az élmény igazságáig, beleéli magát a képbe, a szituációba. Az Apocalypsisben a színészi játék lenyűgöző, és technikailag virtuóz. A szín-ház színészei által beszélt nyelv ugyancsak viszonylag új, épp ezért nem a formai megoldások elcsépeltségére vezettem vissza ingerültségemet és tanácsstalanságomat, amelyek okán bizony kétszer is otthagytam az előadást...

Általában értem az alkalmazott jeleket. Talán elemző kritikusai alapállásom gátolt, s talán az is, hogy gyakorlatilag magam is rendezéssel foglalkozó szakmabeli vagyok. Pedig igyekeztem átadni magam az előadás ritmusának, s naiv szívvel befogadni azt.

Az előadásban a szenvedés látható és szó szerinti. Leplezetlenül a szemünk elé tárják. Nézem a szenvedést, Az erotikát, a barátságot, a szerelmet kompromittálja az önzés, megsemmisíti az impotencia és a maszturbáció. Sietős kapaszkodás az idegen testekbe. Szadizmus. Kísértés. Fájdalom és szórakozás. Tékozló bőség-



Jerzy Grotowskit tiszteletbeli doktorrá avatják a wrocławi egyetemen (1991. április 10.)

gel indul az előadás. Feljegyzem: orgia és melankólia. A más előadásokból már ismert, kontasztos szituációépítés. Gúny és ígézet. Az előadás képről képre, szaggatottan zajlik. Maroknyi csoport táncos léptekkel halad ebben a lakodalmi vagy gyászmenetre emlékeztető körmenetben a magányosság, a halál keresztstációjá felé.

Az alkotó szándéka szerint az előadás a bűnről és megjelenési formáiról szól, de én kíváncsisággal és szinte közömbös helyesléssel szemléltem. Felcsendült a gyermekkorból ismerős, nosztalgikus vágyakat keltő dallam: „Menyegző volt Kánában...” Hosszú, lassú menetelés. A dal, a dallam a legrejtettebb, ősi emlékeket hordozza. Szentség, vágyakozás, érzelmesség és irgalom. A féltelenség éppúgy, mint a nosztalgia, reménytelen és csillapíthatatlan. A korbácsolási jelenet Valóságos, valódi fájdalommal. A hason-



nemű szerelem elutasításának jelene. A konvenciók által behatárolt, tiltott szerelem. A barátság, a szerelem, a tanácsstalanság és a heves megkívánás határmezsgyéje. A félelem. Egy-másra tolnak a képek.

Az előadás szekvenciákból építkezik, de egyidejűleg ott függ felette a befejezés veszedelme. Bármely pillanatban félbe lehetett volna szakítani, habár volt kompozíciós logikája: az elmaradozás, elfogyás, eltűnés, a fények kihunyása; fognak a fények, elmaradoznak a teremből a színészek, míg végül elhangzanak az utolsó szavak: „Menj, és többé ne jöjj vissza”, de ezek nem az utolsó és nem is a legfontosabb szavak. Ismétlődők. Az előadásnak a kereszténység és a keresztény etikán alapuló kultúra válságáról kellett volna szólnia, de mindebből nem kerekedett sem vallásos, sem pedig valamely filozófiai felfogásnak alárendelt színjáték. Még a világ elveszített dualista felfogása utáni vágyakozás sem igen olvasható ki belőle. Emlékezetünkben az egymásra tolakvó képek, az egymással kaotikusan küzdő szimbólumok maradnak meg. A mítoszok és jelképek felépítménye elszakadta valóságtól. Ez az előadás látványosan tudatosítja, hogy mindezek már idejüket múlták az életben, de talán a művészetben is...

A művészetben lehet élni a tudós párbeszédet: az apokalipszis lovasa, a pápa, az apostol hátán lovagol, s úgy nőgatja, mint egy hátsólovat. Szinte hallom, hogyan zizegnek a Biblia lapjai, Eliot, Simone Weil, Dosztojevszkij műveinek lapjai... E művek képei felkerültek a „katalógus-cédulákra”. A katalógizált kultúra és a biológiai ösztönök világába belöktek a Vakot. Az Embert. A Krisztus-Bűnöst, a XX. század második felének emberét. Az Alkotó-Vak-Cieślak-Grotowski-Ént: és ebben a figurában megtört az előadás. A Senki volt. Kitölthető, birtokolható, eltaszítható. Önmagát nyújtja, önmagát taszítja el, kívánja meg, áldozza föl. Tíznel is több figurára esik szét, a jó és a rossz egykor szabályozott világába belopja a káoszt, a sokféleséggel, milliárdnyi arccal gazdagítva azt.

Úgy érzem, felfogtam már, megértettem az előadás vezérelvét, kezembem a „királyság kulcsa”, de nyomban azután, tiszta fejjel, józanul észreveszem a formái, a szakmai tökélyt is. Azután csaknem könnyek tolnak a szemembe. Majd átvillan az agyamon, hogy Grotowskinak talán nincs ízlése, vagy hogy erőltetett. Majd pedig a dallam, a „Menyegző volt Kánában” ragad magával naivitásával. Csodálkozom, mennyire nem igyekeztek leplezni az erotikus vágyakat, már-már habzsolják a pompás izomzatot, a verejtéket. Ingerültség, tanácsstalanság lesz úrrá rajtam.

Grotowski olyan előadást készített, amely alapján véve kudarcra van ítélve. A formával akarta menteni magát, és megkomponálta az anyag szétbomlását. A formalizmusig fokozta a látvány iszonyatát. Minél tökéletesebb a színészi technika, annál szembeűnőbb a metafizikával szembeni tehetetlenség és tanácsstalanság. Teljességgel ateista, őszintén, kérdően emberi előadás ez. A Vak-Színész felolvad a Senkiben. Talán nem is nekünk, nézőknek, hanem neki szólnak ezek a szavak: „Menj, és többé ne jöjj vissza”? Ez a mondat elutasítja a művészetnek és a nézőknek önmagát feláldozó Színész-Pap fáradozását. Az előadás mesterségbeli tökélye valószínűleg akaratlanul a kortárs színház tragikus tapasztalataira terelte a figyelmet. A Színház többé nem Szentély, és a színház nem lehet a kézenfekvő igazságok kimondásának helye. Megjósolhatjuk, vagy legalábbis az előadás alatt eszünkbe juthat, hogy a rituális önfeláldozás kudarcra van ítélve. Ez a szertartás a színész fizikai és pszichikai erőfeszítésére épül. Alapjában véve rituális erőfeszítés. Nem jár érte a kataritikus élmény jutalma. A Pap elgyötört arca mögött a Színész elgyötört arcát látjuk.

Mellőzzük Grotowski előadásából ezt a látványos „erőfeszítést”, és akkor észrevehetjük: a nagyon összetett és tömény, tiszta forma színháza ez. Witkiewicz abban a hitben ringatta magát, hogy az esztétikumban, a feldúsított formában megtalálja a metafizikai élmény utolsó lehetőségét. Valami közöset látok Witkiewicz törekvéseivel abban, ahogyan Grotowski konokul törekszik az előadás esztétikai szövetének sűrítése felé. Ez az Apocalypsis-előadás megfosztott ettől a feltételezéstől is, amelyben pedig már-már hajlamos voltam hinni. Az esztétikum által közvetített metafizika nem egyéb, mint tükörjáték. Olyan alakzatok keletkeznek, amelyek által betekintést nyerünk a geometriai végtelenségbe: „Menj, és többé ne jöjj vissza!”

Rózewicz *Kotlik* az öregasszony című darabját tragédiának szánta. Végső tettekről, a halállal dacoló, de annak elkerülhetetlen voltát tudomásul vevő választásokról szól. Ugyanakkor egy automatikus szál is végighúzódik rajta: a darabban az élet folytatásának szükségességéről és az alkotás kényszeréről beszélnek.

Ez európai kultúra és művészet válságának gondolata nem új keletű. Még az agóniájáról készült láttelep is aligha lep meg valakit. Ugyanakkor ez a diagnózis valamiféle állásfoglalásra kényszeríti az alkotókat. Hogy alkothassanak, előbb meg kell oldaniuk néhány fontos kérdést, legalábbis tudatosítaniuk kell magukban ezek létezését: válságok, az értékrend elmosódása, az értékek viszonylagossága, az emberélet elértéktelenedése, az esztétikák rothadása... A Művészet-Istent nélkülöző korban az alkotónak szük-

ségszerűen minden műben a saját felelősségére kell megalkotnia azokat a kritérium-együtteseket, amelyekhez viszonyítva, amelyek címén veheti a bátorságot, hogy megszólaljon, világra hozzon egy újabb esztétikai természetű tárgyat, amely szerencsés esetben megközelíti az elvesztett harmónia eszméjét, és bizonyítja az „emberiség arculatának” létezését.

Nagy elképzeléseit, ötleteit Rózewicz rögvést aláveti a szerzői cenzúrának. Először elvégzi rajta a neveltségesség próbáját, lefokozza, és úgy vizsgálja meg. A XX. század emberének tragédiájáról írandó mű így alakult át színdarabbá egy falánk és nyers öregasszonyról, aki életének hetvenedik évében észhez tért, és elhatározta, hogy jóllakik, gyermekeket szül, fölneveli őket, és „kiköltött” szerelmes gyermekeit, a szép, hosszú hajú ifjút megóvja a történelem viharaitól, a mindenünnen fenyegető pusztulástól. Ez sajnos nem sikerül neki. Így változik a költő (a darab rejt-jelzett hőse) a maga alkotói kétségeivel szeszélyes és mohó, kotló öregasszonnyá.

Ugyanígy mondja el a költő a Nevetséges öregúr maszkjában, álruhájában a „század gyermekének” vallomását, De Sade, Sartre, Beckett problematikáját, a lét-nemlét kérdéskörét egy életrajzi vonatkozású gyanúval profanizálva. Az öregemberre mutogat. Lehet, hogy a Műemlék Idegvezetője (így mutatkozik be az öregember) csak egy nagyzási hőbortban szenvedő „vécsébácsi”? A nagy gondolatok lefokozódnak, és ki vannak téve a szakítószilárdság próbájának. Rózewicz darabjainak kettős értelmű címe ugyancsak elgondolkodtató. A címek, a szituációk az ő drámáiban nem allegóriák és nem metaforák, még csak nem is szimbólumok, hanem konkrétak, mindennapiak - és kettős értelműek. Ez a kétértelműség következmény, az ironikus megközelítés elmélyülésének jele. Az ironia az európai humanizmus afféle „sáncává” vált. Ezekről a sáncokról próbál kapcsolatba lépni a barbársággal, a csábító vadsággal vagy a kórral. A kétértelműség likvidálja a közvetítőt. A mindehhol jelenvaló ironiához való folyamodás nélkül az olvasó, a néző, csakúgy, mint a szerző, közelebb jut a romlás és a káosz eleméhez, de ugyanakkora rend és a rendezettség esélyéhez is.

A kétértelműség esélyt nyújt a nyílt konstrukció szerkesztéséhez, amely lehetővé teszi, hogy a befogadó részt vegyen az alkotás folyamatában. A szerző ugyanis olyan struktúrát ad a nézőnek, amelyet az kitölthet saját élményeivel és tapasztalataival. Ez okból oly kiváló és egyben oly veszedelmes színházi alapanyagok Rózewicz darabjai. A struktúra megbontása tönkreteszi a darab szerveztét és értelmét. A szerző sok szabadságot biztosít az alkotóknak és az olvasóknak, akár a kockázat jogát is, ugyanakkor feltétel nélküli engedelmisséget követel darabjai struk-



túrájával, keretével Szemben. A *Kotlik* az öregasszony jeleneteit egy szeméttel, a civilizáció hulladékaival, elhasznált és frissen gyártott, eldobott tárgyakkal borított hatalmas színpadon kell játszani. Ezen a dús, mozgó szemétdombon élnek az emberek. Itt születnek, és végzik mindennapi tevékenységüket. Szolgálnak. Fogyasztanak. Elbeszélnek. Emlékeznek. Bármely pillanatban elboríthatja őket a szemét. Meghasadhat alattuk a föld. A színpadon látható alakokban csekélyke mitológiai jártassággal is felismerhetjük az antik görög isteneket. Valahol a látóhatár szélén él Ókeanosz. Az Öregasszony a legidősebb istennőt, a Földanyát juttatja eszünkbe, a három Párka, Lakhészisz, Atroposz és Klothó szülőjét (az apjuk Ókeanosz volt). Így is nevezik a darabban az Öregasszony frottirtörülközőn napozó három lányát. A Fiatalember talán maga a vágyaiba fájdalmasan belefeledkezett Hüpnosz, de felismerhetjük benne Faust és a trójai Heléna fiát is, aki a legtitkosabb isten anyja engedelmével jött a világra.

A szemétdomb, ki tudja, talán az őskáosz korszakát, az új formák és istenségek vad születésének és harcának korát idézi. A gigászok éppen harcukat vívják (a színpadon, a szeméttől kialakított futóárókban küzdenek egymással a pincék). Jön a vak próféta, a szerelemittas Zeusz, a kopaszodó szibarita irodalmár.

A darab követi az élet keletkezésének biológiai ritmusát: készülődés a megtermékenyítés aktusára, szülés, a köldökzsinór elmetzése. Az élet forrásához fűződő szálak elmetzése. Elszakadás az Anyától. Kényszerítés az önálló létre - és a végítélet. Megszületett a Fiatalember: Hüpnosz-Próféta-Hippi. Kiköltötte őt az Öregasszony, és büszke a szépségére, tagjainak harmóniájára, a jóságára. Óvja a fiát, örködi fölötte. De a kaosz törvényei vagy tövénytelenége által igazgatott szemétdombon nem tudja megvédelmezni. A Fiatalember elindul a tenger felé. Naivan, védtelenül vándorol. Cukrot szopogat, és elszaval egy verset a szerelemről. A szemétdombi Rend Öre megfosztja a Fiatalembert a kissé merengő, fájdalmas mosolyától. A Fiatalember a mosolyával együtt eltűnik. Semmivé lesz. Az Öregasszony a fiát keresve, belekotorja, beleassa magát a földbe. A költő, a harmóniát keresve, szétkotorja a szemétdombot.

Różewicz ahelyett, hogy felelevenítené, újra-teremtené az ismert mítoszt, úgy, ahogyan a neoklasszicisták tették, vagy akár Grotowski (megpróbáltam leírni ezt a folyamatot a Grotowski *színházának* csodáiról című cikkemben), a „kötli öregasszony” mai mítoszt ábrázolta, amely egyaránt magába foglalja az európai humanizmus, az alkotók és az anyák tragédiájának sorsát. Ők minden bizonnyal magukra ismernek ebben a mítoszban, ők, akik minduntalan szembesülnek a világra hozott élet iránti felelősség-



A *Kotlik* az öregasszony Jerzy Jarocki rendezésében (Teatr Współczesny, Wrocław, 1969)

gel, a gyermekek életének és halálának átéléséből fakadó biológiai fájdalommal.

De milyen is ez a katarzis? Amikor az emberek látták, hogy a halott Becket Tamás érsek több réteg ruhája alól előmászna a férgek, egyesek sírva fakadtak, mások állítólag nevetni kezdtek. Az Öregasszony megbocsátón hallgatja ezt a történetet. Azután eszébe jut, hogy rajta még több réteg ruha van, mint Becket Tamáson. Kiváltható-e

a megtisztító sírás vagy nevetés az emberi lét el-választhatatlan kísérőjének, a szörnyűségeknek halmozásával? Vajon ez volna-e az egyetlen út az emberi életnek és határainak gyors megismeréséhez? A *Kotlik* az öregasszony című dráma első részébe beleszűfolt anyag azt sejteti, hogy a szerző sokkolni akar bennünket az „undorító dolgokkal”. Csakhogy ebbe az esztétikaellenes törekvésbe belopózik a kétértelműség.

A képek legalább annyira undort keltőek, mint groteszkek és nevetségesek, azonkívül a színpadi ocsmányság, bomlás, rothadás, férgek csakis művek lehetnek, mindig csak utánzatok



Grotowski beszédet mond doktorrá avatásán

lesznek, nem lehetnek valódiak, csak hasonlóak. Ezért Rózewicz megsokszorozta az effektusokat. A tágas színpadi teret telerakja, teleszórja tárgyakkal, szeméttel. Illuzionista és egyben konkrét képet fest, bemutatja a szemétdomb tektonikáját, egyik-másik jelenetet tékozlón „túlsúfolja” (például a karnevált). Dantei látomásokat veít élénk, a szemétszállítók egyre újabb szemetes konténereket tolnak be a színpadra, melyekből a hulladékkal együtt bábuk, eleven emberek és gyermekek hullanak ki. Rózewicz különböző színházfajtákat ötvöz, s különféle nyelvi rétegeket elegyít: a költészetet a bárgyú viccel, a könyvekből vett idézeteket a beszélt nyelvi fordulatokkal. Halmozza a színpadon az effektusokat. Összegyűjti, hogy azután megsemmisítse őket. A Fiatalemberben alakot öltő szépség és jóság utáni sóvárgást a túlsúfolt szemétdomb ocsmányságával egyensúlyozza ki. De egyszer csak félbeszakad az előadás. A vasfüggöny véget vet az előadásnak. Eltűnik a kép. Ahhoz, hogy emlékezetünkben újraéledjen, át kell hatolnia a konkrét, valóságos vasfüggönyön.

Az előadás csak a néző képzeletében teljessé válhat. A vasfüggöny leeresztésével a szerző érvényteleníti, kompromittálja víziója anyagát. Nem talál befejezést a darabjának. *A Kotlík az öregasszony* alkotói folyamat kiteljesedésének lehetetlenségéről is szól.

Az idézett három színházvízióból kiérződik a választott technikák és kifejezésmódok csekély eredményessége, a színház illékony, pillanatnyi hatása miatt érzett alkotói türelmetlenség. Grotowski színházában a színészi, Swinarskinál pedig a rendezői eszközök intenzitásának határait vagy a nevetségesség, vagy az izléstelenség jelöli ki. Azt hiszem, Rózewicz messzebbre ment, legyőzte ezt a kérdést, mivelhogy tudomásul vette a színházi nyelv korlátait, belenyugodott művészségébe, de alkotásait egyszersmind kinyitotta a valóság felé, és részvételre kényszerítette a nézőt. Arra kényszerít bennünket, hogy a felvázolt struktúrák határain belül elvégezzük a választást, és kitöltsük a struktúrát.

Swinarski leírható epikai világokat alkot. Előadásaiban az ironikus demiurgosz szerepét tölti be. Grotowski arra a sokkra alapozza előadásai-

nak hatását, amelyet a lélek, a pszichikum váratlanul leleplezett, intim, takargatott vagy nem tudatosult rezzenései láttán szükségképpen érzünk. Az ember lényegét kutatja, éppúgy, mint ahogyan a színház lényegét. Kutatásaiban odáig jutott, hogy kodifikált egy színházi nyelvet, amelyen csak neki sikerül értékes színművet alkotnia. Am ő is szembekerült a nyelvi határok kérdésével, az igazság elérhetetlenségének kérdésével. Ez a nyelv olykor túl ezoterikusnak tűnik.

Ami az ő színházában közkinccs, ami minden néző számára hozzáférhető: a vad és néha titokzatos szertartásban való részvétel tudata; csak-hogy ennek emberi vagy netán metafizikai értelmét érvényteleníti, háttérbe tolja a rituális gesztusok, azaz a színházi forma kítartó figyelése.

Rózewicz lemondott a titokról, a metafizikáról. Ha ezt keresi, akkor magát az alkotás folyamatát, a teremtés aktusát figyeli, vagy talál rá nyomaira a világ biológiai ritmusában. Nézőpontjául a XX. századi város lakó, a névtelen fogyasztó kényelmetlen nézőpontját választotta, az emberét, aki újraépít és rombol.

Fordította: Cservenits Jolán

Esszé a Sztuki i eseje (színművek és esszék) című kötetből. Varsó, 1967. Helmut Kajzar (1941-1982) rendező, drámaíró, esszéíró.

SÁNDOR L. ISTVÁN

A JÁTÉK VÉGZETES SZERELME

KAREL ÉS JOSEF ČAPEK: A VÉGZETES SZERELEM JÁTÉKA

Szó szerinti commedia dell'artévé (értsd: a mesterség, a hivatás színjátékává) változott a Čapek fivérek színdarabja a (volt) Kinizsi mozi udvarán fellépő alkalmi (nyári) színtársulat előadásában, (A hivatalos nevük angol: Open Blue Box - bár egyelőre még magyarul játszanak.) Az előadáson nem a rögtönzött olasz színjátékípus megidézéssel, hanem az alkalmi (és tehetséges) színészek ma Magyarországon színházat, mesterségbeli tudásukból mit és hogyan aktivizálnak egy nyári (alkalmi) produkció kedvéért. Róluk - a színjátszókról szól az előadás, s nem a játékról (a végzetes színházról) és nem a szerelemlről (a végzetes szenvedélyről), mint ahogy a darab(nak nemcsak az elnevezése) ígéri.

Gyanítom, hogy a mű címét akár komolyan is

lehetne venni. Tényleg végzetes szenvedélyekről esik itt szó: szerelemlről, féltékenységről, vágyakról, gyűlölködésről, intrikáról, gyilkosságról - csupa, az emberi élet irracionális rétegébe tartozó, életsorsokat katasztrófával fenyegető jelenségről. A szerzők azonban felkínálják a távolláttatás lehetőségét is. A szóba hozott élethez a Čapek fivérek a commedia dell'arte hagyományos szerepköréit kapcsolják, a történetet pedig egy színház belső ügyévé tették. (Színészek szerelmi vetélkedése, harca folyik a színpadon egy színésznőért.) Így az irracionális erők az ember teremtette játék szűrőjén keresztül jelennek meg. Ha a néző úgy kívánja, nem kell feltétlenül halálosan komolyan vennie a komédiaként adagolt végzetet. Mindvégig eldöntetlenül is marad a szövegben, hogy az élet - félbeszakítva a tervezett előadást - uralkodik-e el a színházon, vagy - pontosan a tervezett előadást megtartva - az életet játsszák-e el a színházként a színpadon megjelenő figurák. Ez az ambivalencia a darab hangulatának is lényege. A humor, az önirónia, a paródiát sejtető játékoság mellett komorabb színeket is jelez a

szöveg: elégikus énkeresést, enyészetelményt. Megbomlik azonban a darab egyensúlya, ha az előadás bármelyik elemét a másik rovására hangsúlyozza. Ha pedig (mint itt) a játék - tét és tartalom nélkül - önállóul, ez az öncélúság veszélyét teremti meg.

Gyanítom, hogy Árkosi Árpád rendező elsősorban a színházról szeretett volna beszélni az előadással. Erre utal Antal Csaba díszlete is, mely a színház három szféráját együttesen ábrázolja. Középen a színpad, ahol a tulajdonképpeni előadás folyik (vagy az előadás elszabotálását, a játékot helyettesítő színpadi vetélkedést látjuk). Jobbra a „színésztársalgó”, a büfé, ahol jelenésükre várnak a szereplők. (Ez a színpadbeli színház színpad mögötti területe vagy a Blue Box büféjének kihelyezett tagozata? Kik ülnek oldalt, a színpadi alakok, Gilles, Scaramouche, Brighella vagy a civil színészek, Gálfi, Eperjes, Dörner meg társaik? Ennek eldöntése elkerülhetetlen lenne ahhoz, hogy tényleg a színházról szólhasson az előadás. A rendezés úgy teszi láthatóvá a színpad mögötti területet, hogy tényleges történéseket nem kapcsol hozzá.) A színpad bal olda-

Gáspár Sándor (Trivalin) és Dörner György (Brighella) (Sárközi Marianna felvétele)



NÁNAY ISTVÁN

EGY SZÍNHÁZI ESSZÉ ELLENTMONDÁSAI SZÉKELY JÁNOS: MÓROK

lán egy díszes, faragott oszlopokkal díszített pályahely a nézőteret jelzi. Az előadásban mindhárom színtér szerepet kap, anélkül, hogy felismerhető lenne, mi is a funkciójuk. Használatuk éppoly következetlen, mint amilyen vegyes látványa szín-padkép.

Gyanítom, hogy Árkosi commedia dell'arte stílusjátékkal kísérletezett. Ezért öltöztette szereplőit klasszikus jelmezekbe (ruhák: Papp János), ezért adott rájuk álarcokat (maszk: Szabó C. Mária). Az előadás hatásosan indul (leszámitva a hosszadalmas, erőtlen prologust). Bevonulnak, bemutatkoznak a szereplők - álarcban, a figurára jellemző gesztusokkal, s nem ismerjük fel a színészeket. Találgatunk, nevetgélünk. Aztán lekerülnek az álarcok, s menthetetlenül ráismerünk mindenkire. A commedia dell'arte figurákat odahagyva saját szerepkörökükhöz találnak vissza a játszó.

Gyanítom, a színészek csak játszani szerettek volna. Tehetségük most is vitathatatlan, de már sokadszor látjuk tőlük ugyanazt. Eperjes Károly most is remek bumfordi alakot hoz - tele játéköltéssel, bizarr gesztusokkal. Megélnékül az előadás, ha jelen van. A *hetvenkedő* katonában azonban már láttuk ezt a figurát - erőteljesebben. Gáspár Sándor is a *hetvenkedő katonát* folytatja. Újabb változatát játssza el az erősködő, bután férfias figurának - anélkül, hogy az alak színészi leleplezése éppúgy indokolt lenne itt is, mint Plautusnál. Gálffi László megszokott színészi eszköztárát teszi idézőjelbe, anélkül, hogy az önirónia tényleg játékosággá válna. Pap Vera most egy buta Lénát játszik - egy újabb vonzó fehér babát, anélkül, hogy bárki megkérdezné, ki is ez a nő, aki körül állítólag a cselekmény forog. Csomós Mari és Rajhona Adám megadással viseli rövidke szerepét. Az mindenesetre mértékletességnek tűnik, hogy nem akartak újabb színeket hangsúlyozni az amúgy is többféle színészi stílust felvonultató előadásban. Még Dömer György tűnt - saját színészi eszköztárához képest - a legeredetibbnek. Mintha még ő kísérletezett volna leginkább a darabbeli alakot értelmező figurateremtéssel. Alakítása azonban csak egy szín volt a sok közül.

A játék szeretete végzetes következményekkel járt: unalmasnak tűnt a dalokkal megakasztott, meghosszabbított darab, vontatottnak az előadás. Nem volt ugyanis annyi játéköltés, annyi színészi eredetiség az előadásban, ami kitöltötte volna másfél órát.

Karel és Josef Čapek: *A végzetes szerelem játéka* (Open Blue Box Nyári Színház)

Fordította: Balogh Géza. Rendezte: Árkosi Árpád. Díszlet: Antal Csaba. Jelmez: Papp János. Zenéjét szerezte: Dömer György. Mozgás: Virág Csaba. Maszk: Szabó C. Mária.

Szereplők: Gálffi László, Eperjes Károly, Gáspár Sándor, Dömer György, Csomós Mari, Pap Vera, Rajhona Adám, Szabó Ervin.

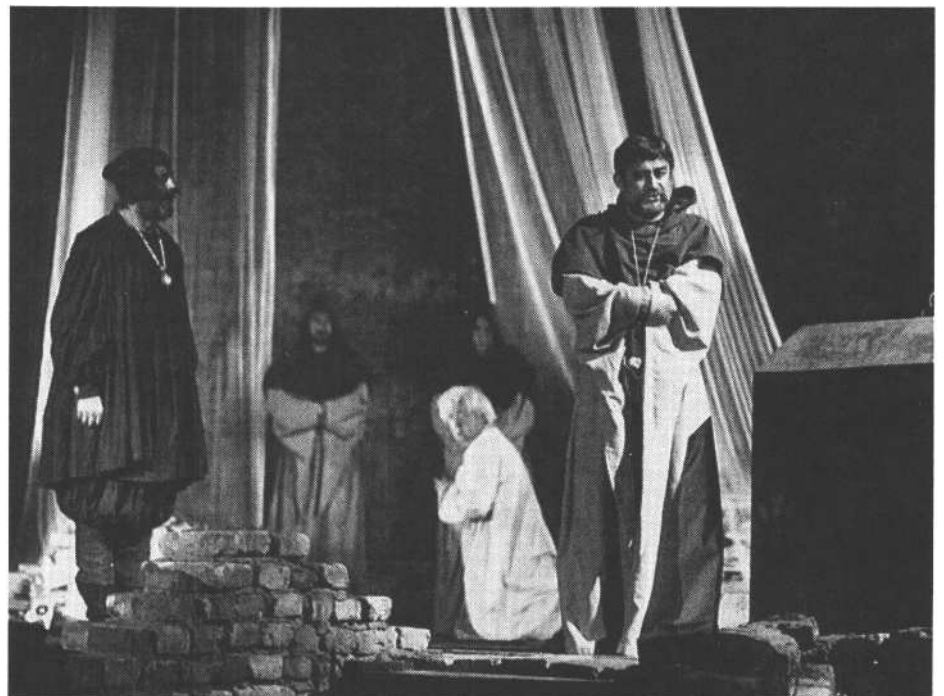
Több mint egy évtized után ismét Székely János-öszbemutató volt Gyulán. Az 1978-as, Harag György rendezte, korszakos jelentőségű *Caligula helytartója* után az 1989 júniusában befejezett *Mórok* került színre.

Ezúttal különösen fontos a megírás dátuma. Két éve Magyarországon már minden eresztékében recsegett-ropogott a hatalmi rendszer, Romániában a politika megváltoztathatatlanak tűnt. Ebben a helyzetben kivételes erősséggel szól meg az a példázat, amelynek egyik rétege 1956-59 között Kolozsvárott játszódik. A magyarországi forradalom tiszavirág-életű dicsősége és drámai bukása csupán kontrasztos hát-tér, az előtérben a romániai nagymemzeti koncepció egyre nyilvánvalóbb megerősödése s áldozatainak hosszú sorából az első egyikének tragédiája áll. Az író nem titkolja, hogy a Bolyai Egyetem nagy hírű tudósának, irodalmárának és nyelvészének, a költő Szabédi Lászlónak a sorsa ihlette írásra. Annak a tudósnak a sorsa, aki min-

dent vállalt azért, hogy megmentse a magyar nyelvű egyetemet, s amikor rájött: hiába minden ügyeskedése, kompromisszumkötése és kiállása, az egyetem elrománosítása elleni tiltakozásául öngyilkos lett. A példázat azonban időben és térben kitágul egy másik szál által: a kisebbségi létben élő spanyolországi mórok 1492-1516 közötti kollektív tragédiája általános síkra emeli a közelebbi korhoz és etnikumhoz kötött konkrét történet igazságát.

A példázat mindkét rétegében azt a kérdést feszegeti Székely János, a filozófus, hogy milyen magatartást kell és lehet követni a diktatúrában a kisebbségieknek. A darab egy olyan mondattal kezdődik, amelynek fájdalmas aktualitása, úgy tűnik, minden kisebbségi népcsoport életében a megmaradás egyik lehetséges módját jelöli ki: „El kell menekülni!” Ezzel szemben áll a másik végletes vélemény: integrálódni kell! Az első Hasszán, a fiatal mór és Benkő, a fiatal tudóspiráns, a második a tapasztalt emír, Husszein és a főhős, Kibédi professzor elvtárs vallja. (Mindkét szereppárt ugyanaz a két színész játssza.)

Dengyel Iván (*Jimenez töinkvizitor*) jelenete a *Mórok* előadásán



Székely János jól tudja: sem elmenni, sem maradva a többségbe integrálódni nem lehet, ez több millió ember számára hamis alternatíva. De mindazok számára, akik etnikumukért tenni akarnak, vagy akiknek helyzetüknél fogva erkölcsi parancs e cselekvés, már nem az, s így taktikájuk megválasztása nemcsak létkérdés, hanem etikai megmérettetés is. Meddig mehet el valaki a nemes cél érdekében anélkül, hogy feladná elveit, elveszítené becsületét? Megtagadható-e a hit, ha cserébe csak az élet pusztá fenntartását kínálja a hatalom? Lehet-e hinni abban, hogy a diktatúra észérvek hatására önként feladja hadállásait? Lehet-e belülről bomlasztani a diktatúrát? Nem tesz-e becstelenné a hatalommal kötött különalku? Csupa olyan kérdés, amellyel e térségben az értelmiségieknek szembe kellett nézniük, amelyet meg kellett válaszolniuk az elmúlt fél évszázadban, s amelyre az író első-sorban Husszeinek és Kibédi párhuzamos sorsával igyekeznek a maga részéről felelni.

Husszeinek önként kikeresztelkedett, hogy ezáltal spanyolnak tekintsék, s megerősödött pozíciójában megvédhesse a mókák egyetemét. Kibédi kommunista lett a kommunistaéknál, csak hogy megvédhesse a Bolyai Egyetemet. De Husszeinek rá kellett jönnie, hogy a hitek felcserélése nem oldja meg a nemzeti-nemzetiségi konfliktusokat, vagy másként: a nemzeti ellenségeskedés többnyire vallási, hitbeli ellentétekben jelenik meg. S Kibédinek meg kell tapasztalnia,

hogy „A kommunizmus mögött réges-régen / Nemzeti szempont működik”, hogy a kommunizmust mindig nacionalizmus váltja fel, hogy a többség nacionalizmusa kiváltja a kisebbségiek nacionalizmusát, s fordítva, hogy a nemzetállam a kisebbségeket előbb kiüldözi vagy beolvasztja, s csak azután, ha kell, majd demokratizál. De az egyetem egyik esetben sem menthető meg. S ezen a tiltakozó öngyilkosság sem változtat.

Rendkívül keserű dráma a *Mókák*, s mint minden Székely János-mű: kíméletlen, filozófiai következetességgel végigvitt lelkiismeret-felrázó helyzetelemzés. Alcíme szerint történelmi esszé. S valóban, ebben a drámában a többi Székely János-darabhoz képest is erősebben dominál a drámaisággal szemben az esszé. A mű legnagyobb értéke a gondolatok sodrásában, igazságában, a jambikus vers fegyelmében található meg. A darab sebezhető pontja viszont a dramaturgiája. A drámai feszültségnek ugyanis a két történetzál egymásra vonatkozásából, illetve e kettőnek a valósággal való összevetéséből kel-lene fakadnia. De mivel a két cselekményszál analógiai kapcsolatban van egymással, valamint az egyes történeti síkok megjelenítése is első-sorban gondolatok közlésével s nem dramatikus eszközökkel történik, valódi drámai feszültség nem jön létre. Úgy tűnik, mintha az egyik réteg kioltaná a másikat, mindegyik egy-egy külön dráma alapja lenne. Az aktuális valóságra vonatkoztatás is analógiára épül, s mint minden ilyen effektus, csak részben következik a drámából, éppen ezért ez a hatásmechanizmus van leginkább kitéve a napi politika változásaiból adódó értékvesztésnek.

A gyulai előadás szöveggönyve érzékeny és tapintatos dramaturgiai közreműködés következtében rövidült. Jórészt csak a Székely János alkotó módszeréből fakadó ismétléseket hagyták el, így megmaradt például Kibédi álma, ami pedig a benne kifejtett fontos gondolatok ellenére dramaturgiai fölösleges és szerkezetzavaró betét.

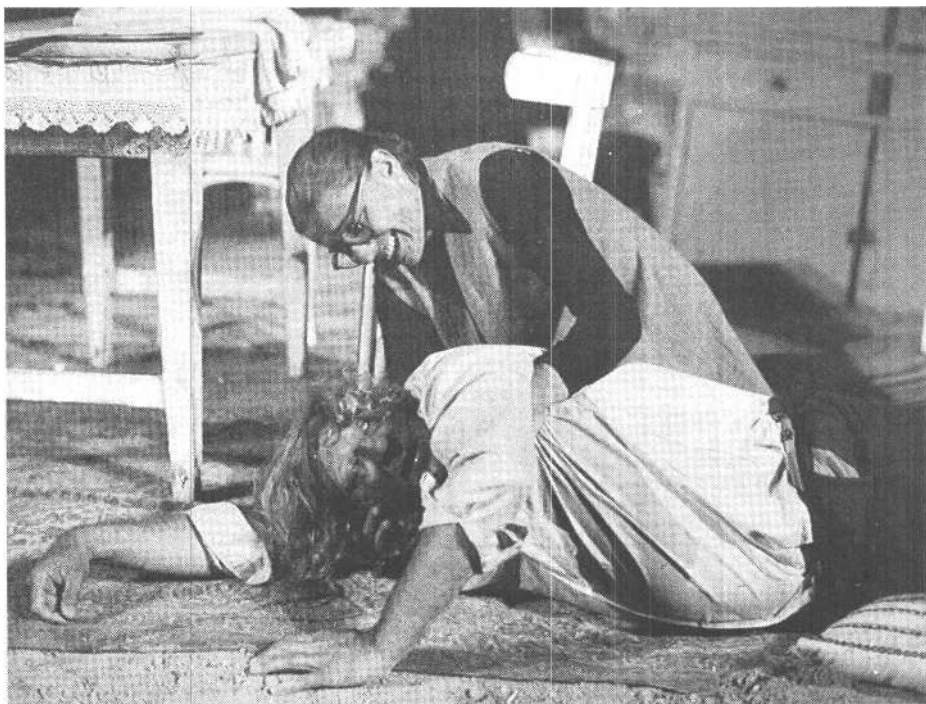
Tompa Gábor rendezése igyekezett mozgalmassabbá tenni a statikus helyzeteket. Antal Csaba segítségével térben is hangsúlyozottan szétválasztja a történet két szálát. A vár előtti színpad előterében, a dobogóból kiszakítva, abba bemélyítve helyezték el Kibédiék szegényes szobakonyháját, míg a színpadon játszódtak a mókák jelenetei. A vár téglafalával harmonizálva romos téglafalmaradványok keretezik a lakás térszét. A vár falán mór stílusú díszítés, amelyről hosszú fehér tüllök ereszkednek alá a színpadon elhelyezett könyvhalmokhoz. Az előadás - néhány stilizált elemről (például egy rózsaszín ruhás kislány szerepeltetéséről, az álomjelenet irreálisan magas figurájától stb.) eltekintve - realista, a gondolatok kifejtésére koncentrált. Ebben jó partnerei a rendezőnek a színészek.

Mindenekelőtt Vallai Péter, aki Husszeinek-Kibédi kettős alakjában a figurák különbözőségét s lényegi hasonlóságát egyaránt érzékeltette. Alakításában nem válik egyértelműen elítélendővé a szereplők jó célért vállalt, de erkölcsileg megengedhetetlen megalkuvássorozata, ám fel sem magasztosulnak a becsületükért vállalt öngyilkosság miatt. (A darab legszebb dramaturgiai megoldása, hogy Kibédi öngyilkosságra készülődése után Husszeinek önkéntes haláláról értesülünk, de magát a tettet egyik esetben sem jeleníti meg az író.)

Kemény, egyenes asszonyt formái Margit asszony, Kibédi feleségének figurájából Kútvolgyi Erzsébet, aki azt is megmutatja - ez a darabból alig derül ki -, hogy kíméletlen tisztasága az egyik katalizátora Kibédi végső tettének. A másik a tanítvány naiv faggatózása, ahogy szembesíti Kibédi két énjét, azt, aki valódi művészetet alkotott, s azt, amelyik a politikai korszakoknak meg-felelően ír. Ezt a tanítványt mértéktartóan, nagy belső erővel játssza Mertz Tibor, s kitűnően mondja el a kulcshelyzetű verset. (Ő alakítja Hasszánt, az elmenekülni akaró mórt is; a kezdő mondat drámai intonációja nagyrészt a színész érdeme.)

Hétköznapi s egyben félelmetes figurát formál az inkvizítor szerepéből Dengyel Iván. Malacsültet zabál, szelíden érvelve társalog hittételekről, ámulásról, nacionalizmusról és kisebbségiségről a mókákkal, de mosolya farkasmosoly, a fegyelmettség mögül fel-felcsattanó hang, a piros pulpust kéjjel simogató kéz elárulja a figura valódi lényét. Jimenez bukása íróilag motiválatlan, s ezen a színészi alakítás sem segíthet.

Vallai Péter (Kibédi László) és Kútvolgyi Erzsébet (Finta Margit)



Ács Alajos, a szatmári színház tagja játssza azt a mórt, aki hisz a hatalom által ígért garanciákban, s akinek a legnagyobbat kell csalódnia, amikor számára is kiderül: az egyezségeket a diktatúrákban nem szokás betartani. Ő az, aki az előadás végi nagy monológban szembeszáll a hatalom új hatalmasságával, az érsekkel, s kimondja: „Jaj a győzteseknek!” A monológ alatt a spanyol diktatúra katonái, szerzetesei szerteszét szórják a könyvkupacokat, elégetik az iratokat; lezuhanak a tüllök s a hozzájuk erősített fénycsövek, a sötétedő színpadon felerősödik annak a légkalapácsnak a zaja, amellyel Kibédiék szobájának a falát kívülről szétverik. Megjele-

nik a kislány, a vár kivilágított ablakából integet neki Kibédi. Zene. Imígyen legalább háromszor fejeződik be az előadás. Mintha a rendező mind-azt, amit a darabon belül nem tehetett „színházivá”, a végén akarná kipótolni. De ettől az esszé még esszé marad.

Székely János: *Mórok* (Gyulai Várszínház)
Díszlet: Antal Csaba. Jelmez: Papp János. Zene: Mártha István. Dramaturg: Bérczes László. Rendező: Tompa Gábor.
Szereplők: Vallai Péter, Mertz Tibor, Ács Alajos, Fonyó József, Szervét Tibor, Boér Ferenc, Kútvölgyi Erzsébet, Dengyel Iván, Nagy Dezső, Keresztes Sándor, Kátó Sándor.



A sűgő és a közönség

Úgy eltelt az idő, hogy a szegény, elűzött macskakópék eszünkbe se jutottak közben.

2.

Az idén másod- (illetve harmad-) ízben megrendezett Kapolcsi Művészeti Napok szíve a Királykő kocsmában (vendéglőben) dobog. Galkó Balázs napról napra, folyamatosan olvassa föl Bohumil Hrabal Őfelsége *pincére voltam* című regényének fejezeteit. Olvashatná egy kicsit hatóságosabban (=csehesebben) is, ám a kocsmaudvar nyárdélutáni atmoszférája maga is megfizethetetlen élmény. Kapolcson száz forintot fizetsz naponta, ha felnőt vagy, ötvenet, ha diáknak, katonának mondd magad, semmit, ha még nem nőttél ki a gyerekkorból, vagy belögsz a sok ellenőrizetlen ösvény egyikén. A bevételből nyugdíjsház lesz és kovácsmúzeum, öt százalékot kap a kapolcsi, ötöt a vigántpetendi önkormányzat, ötöt az iskola.

Galkó olvas, szívja a cigarettáját, előtte egy krigli sör, te ki-be járkálhatsz, ehetsz, ihatsz, fontolgathatod, hogy melyik nap melyik programon időzzél: reneszánsz és barokk koncerten-e a katólikus templomban, a várpalotai evangélikus kórus műsorán a másik Istenházában; Levente Péterrel fogd-e a tündér sarkát, vagy a Camera Transsylvaniaiára szavazz, Szabó Ildikó színesző *Bohócsrajzait* szemléld, vagy őt magát hallgasd a Faluházban, Galántai György kiállítására toppanj be a saját házában nemrég megnyitott Újkapolcs-galériába, vagy a hangszobor fémzenéjét füleld ugyanitt. Őt nap alatt összesen

KÁLLAI KATALIN-TARJÁN TAMÁS

KAPOLCSI LEVLAPOK

AVAGY: A KIRÁLYKŐ VENDÉGLŐ AJTAJA KITÁRVA

1.

1991. július 7.

Amit itt látsz, azt tegnap még nem lehetett látni. Tegnap még itt egy kamaszforma macska szoptatta a kicsinyeit, Márta Pista pedig, a Nemzeti Színház volt zenei vezetője, szkeptikusan jegyezte meg - fürdőnadrágban és atlétatrikóban - , hogy egy darabig egyáltalán nem akar semféle színház közelébe kerülni. Eközben hatalmas transzparenszeket cipeltek Galkó Balázssal és más szorgalmas egyénekkel: *Magtár Színpad*, *Malomsziget Színpad*, *Pajta Szín*, ilyeneket. Látnivalóan elégedettek voltak, különösen, amikor megláttak minket, mert akkor az egészet abba lehetett hagyni.

Mára aztán elkészült minden, ami a Művészeti Napok ötnapos rendezvényéhez szükséges, és kapolcsi idő szerint este nyolckor (értsd: este kilenc után valamivel, de erről még később) az egész nyugdíjasasszony-színház - Pándról - odarajzott vagy huszonöt fővel a Malomszigetre, és eljátszották Szigligetitől A csikóst. „Az úri szerepeket (is) hölgyek alakítják!” Mit csináljanak, ha - mint penziós óvónéni rendezőjük ismertette - a férfiak nem kíváncsiak a nyugdíjasklubba? Szabad asszociációs stílusban ténykedtek, már ami a színváltozásokat elfedő betétverseket, dalbetéteket illeti, amikor a statiszták, a falu népét adó asszonyok is domboríthattak. A többi, esztétikai értelemben, egészen realista volt. Ki-

véve, mikor kissé romantikus. Pödörgették a műbajuszukat, csapkodták a csizmaszárat, verték a blattot, kinek mi adatott szerepe szerint. Ennél (népszín) műkedvelőbbek nemis lehettek volna, a három-négyszáz főnyi publikum tehát szívből kedvelte a művet.

Utána vágóban föl a dombra, a Magtár Színpadra, Hobóhoz, ami (aki) ugyebár egészen másfajta stíl. A végére (közép-európai idő szerint éjjel negyed egyre) a fiatalok egészen belejöttek, rázták magukat a csillagos éjszakában, kivéve azokat, akik már az igazak álmát aludták az alkalmi kis bormérések tözsomszédságában. A bátrabb gyerekek a színpad köré tömörültek, és Hobo, ez a lány szívű óriás - aki azt állította magáról, hogy hamarosan ötvenéves lesz - távoli magasságokba röptette őket. Galkó, aki semmiből nem bír kimaradni, egy darabig éltáncosként ropta a fűvön, majd a dobogóra pattant, dinamikus dalokban ostorozta a letűnt rendszert, még azt is feledtette, hogy Hobóból egyszer kitört a pedagógiai érzék, s a mikrofonon keresztül viselkedésleckét adott egy renitenskedőnek, amiért viszont utóbb őt morogták meg. De nem volt semmi baj, remek hangulatban telt az éj, Hobo hajnalban épp csak hazaautózott Budapestre, végigkonferálta a rádióműsorát, talán föl is lépett valahol, aztán visszaautózott, mert másnap éj-szaka meg a József Attila-műsorával várták, és mert szereti Kapolcsot.

több mint húsz produkcióval várnak, kicsit már sokallod is, mindenütt ott vagy, és sehol nem vagy ott - de benne vagy testestül-lelkestül, örömtelen ebben a forgatagban. Úgy megy az egész, ahogy Galkó olvas: derűsen, komótosan, a közös lét örömeiben, úgy adagolva a programot, mint hűsítő korty borokat, slukk söröket.

A nyitó vasárnapon még egyik miniszterünk is ott múlatta az időt a Királykő vendéglőben. Igaz, Galkó addigra már befejezte az aznapra rendelt Szent Evangéliumot.

3.

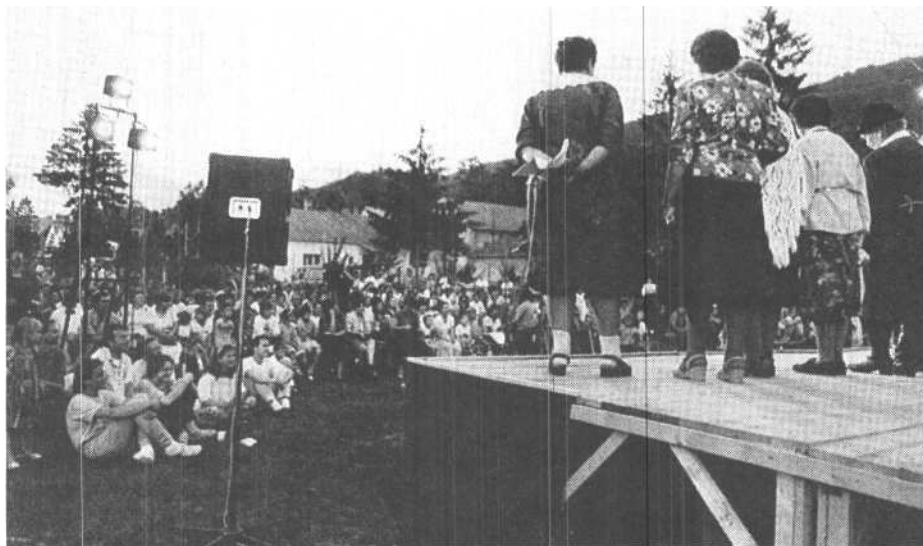
Egy szál gitárral megint. És némileg elfogódva. Előtte a Malomsziget melletti lacikonyha frissen ácsolt padján üldögélve. Mintha kétségek közt őrlődne. A koncerten aztán a kétségekből csak az elfogódottság marad. Mindig ilyen zavart? - kérdezi egy gyerek föltehetően a nagypapáját. Talán csak mímeli az elfogódottságot? - kérdezi önmagától a nagypapa.

Cseh Tamás az Új *dalokat* dalolja - mi mást tehetne, annak idején itt Kapolcson, Márta István parasztházában készült a hangfelvétel -, ám ezek az új dalok már nemis olyan újak, inkább ismerősek. Vannak még újabbak, azokból is énekel. A kedvenc még most is az „En ott elszúrtam, hogy nyolcvannolcban...” kezdetű. A közönség lelkendezik, vihognak jobbra, vihognak balra, nem pártállás szerint. Kedves Cseh Tamás és kedves Bereményi Géza, köszönjük, hogy ilyen finom eleganciával sikerül szembe... - na, jó, pökni magunkat. Mert az ember kívánhat-e többet, mint azt, hogy a tükör előtt is legyen tartása?

Cseh Tamás zavara tetszik. Még akkor is, ha olykor az előadás rovására megy. Olyan igazi, mélyből jövő, természetes zavar ez napjaink általános, híg zavarkeltése közepette. Lehet, rájátszik, de semmi álságos nincs a zavarában. Es ez megnyugtató. Némileg csillapítja a belénk égetett nagy, közös, rendíthetetlen szégyenérzetet.

U.i.: Kapolcson jól lehet lakni. Jóllakni is lehet - paprikás krumpli, gulyás, utcai kondérból: száz forint -, meg jól lakni is. Úsd csak föl a műsorfüzetet: garmadája a szálláslehetőségeknek. *Petőfi utca 19.: szénapadlás két személynek - teljes komfort nélkül.* Itt egy bizonyos Márta István a gazda. *Kossuth utca 55.: (budi, lavór) két ágy (százhetven centiméteres személyek részére).* Ezt Galántai György teszi közhírré.

Egyébként Márta Pistát, a művészeti napok szervező mindenesét, a kapolcsi faluszéplő egyesület alapítóját, az ide telepedett s a község által szeretettel fogadott művészértelmség szószólóját most nem fogod otthon találni. Ma rajtuk a sor, hogy éjszakai faluőrző szolgálatot adjanak Galkóval. Róják az elcsöndesedett utcákat, vigyázzák a színpadjaikat meg az emberek álmát.



A pándi nyugdíjasasszony-színház Kapolcson

A helység egyetlen nyilvános telefonkészülékét, amelyet tegnap ismeretlen tettesek tövestől téptek ki a helyéből, már nem tudhatják megvédeni.

4.

Cimarosa A *titkos házasság* című vígoperáját a Budapesti Kamaraopera előadásában a fővárosban is megnézheted. Kapolcson viszont,

A csikós a pándi asszonyok előadásában

ahogy Márta „kidobolja”, most látható először ilyen rangú dalmű. Ha a szívárványos műsorpolitika egyik véglete a nyugdíjas asszonyok játszóta Szigligeti vagy A *bánffyhungyadi csizmadiák* című kalotaszegi játék a mákófalvi faluszínház megjelenítésében, akkor a másik legyen a garantált profizmus. Ezért került ide - s a jó gyakorlatias és művészi érzékkel összeválogatott látni- és hallanivalók sorába is pompásan beillik - Vándorfi Lászlónak az Egyetemi Színpadon, Kecskeméten és Veszprémben már kipróbált rendezése, a Paraszt *dekameron*. A házasság előtti, alatti, utáni és helyetti pajzánkodások tetzenek a faluból verbuválódó közönségnek, és a





A pándi asszonyok férfiszerepben (Korniss Péter felvételei)

tágabb környékről - Keszthelyről, Tapolcáról, Szigligetről - érkezett nézőknek is. A rendezői és színészi stílus a vaskosság bumfordi báját megóvják az ízléstelenségtől. Amit a Nagy Olga gyűjtötte anyagban a folklór-illetve tilt megmutat-

ni, vagy amit a vásáris játék szerelemtől viszkete figurái nagyon is szeretnének megmutatni - azt az előadás két jókedvű zenésze kismillió hangszerezen *elmuzsikálja*.

A publikum lelkesen tapsol, sőt *hazatapsol*: a főszereplő, Horváth György kapolcsi. Ha éppen nem ír alá színházi szerződést, akkor idehaza keresi a kenyerét. Teherfuvarozóként.

Ebben az öt napban az volt az érzésed, hogy minden út Kapolcsra vezet. Legalábbis Veszprém megyében. S hogy az összes bemutatott darab és kollekciónak útja törvényszerűen vezetett Kapolcsra. Nemcsak a hely szelleme találkozott a programokkal, hanem a hely (és a rendezvény) reményei is találkoztak. A Hold Színházától az Arvisura Magyar Elektrán át a záró táncházig valamennyi említett és nem említett, látott és nem látott műsor színes volt - de nem rikító; forgatagos - de nem elbágyasztó; vásári - de bázári portékák nélkül. Az egyszerűség nem hatott szegényességre, s a mai kezdemények mögött körvonalazódtak a jövő tervei.

Kapolcs immár világító pontocskára nyári (szabadtéri) színházaink térképén.

Portó: Azért az előadásokat nem ártott volna egy-másfél órás késés helyett csak, mondjuk, félórás csúszással kezdeni. „Büntetésből” a történelmi idő is „csúszik”. Kiderült: a település 1992-ben lesz kilencszáz éves. A két esztendeje kezdett gyakorlat szerint a páratlan években vállalkoznak a hosszabb, nagyobb rendezvényekre, a párosakra szolidább műsor jutna.

Ám jövőre - mérget rá - megint szélesre tárják a Királykő kapuját.

MÚZEUMBA A FÉNYKÉPEKET! Fotómúzeumot!

1862-ben hangzott el először magyar fényképész szájából, hogy a fénykép - a minket körülvevő világot a legpontosabban leltározó, számba vevő, ábrázoló médiumot-múzeumi műtárggyá kell tenni.

Miközben a magyar fényképezés a századforduló előtt, majd az 1930-as években méltán vált világhírűvé, több, sikertelen kísérlet történt a fényképmúzeum létrehozására. Legutoljára 1989-ben veselkedtünk neki, hogy az egyre nehezedő gazdasági feltételek közepette, megteremtjük végre az önálló fotómúzeumot. Ezt a próbálkozást siker koronázta.

Felajánlották, és azóta teljes egészében restaurálták, újjáépítették a múzeum állandó otthonául szolgáló kecskeméti volt ortodox zsinagógát. Az épületben raktárak, kutató- és munkaszobák, kiállítóterem található.

A múzeum törzsanyagát képező, mintegy százezer fotó, negatív, gép, dokumentum a Magyar Fotóművészek Szövetségének 1958-

ban alapított történelmi gyűjteményéből került a múzeumba, amelyet a Művelődési Minisztérium országos gyűjtőkörű szakmúzeumként regisztrált.

A múzeum működtetése eltér az eddigi gyakorlatától. Nem az állami mecenatúra függvénye, hanem egy e célra létrehozott alapítvány tőkájének kamataiból tartja fenn magát. A Magyar Fotográfiai Alapítvány jelenlegi törzstőkéje 4,3 millió forint, de az átgondolt, a külföld felé is hiteles szakmai munkához ennek az összegnek a kétszeresére van szükség. Ezért múzeumépítő munkánk jelenleg legfontosabb része az anyagi alapok megteremtése.

Ehhez kérjük a magyar kultúra egészéért, annak egy jelentős részterületéért felelősséget érző emberek, intézmények segítségét.

Kincses Károly
múzeumigazgató

Pályázat

A kolozsvári magyar hivatásos színház 1991. december 17-én ünnepi fennállásának 200. évfordulóját.

A nagy jelentőségű művelődéstörténelmi esemény méltó megünneplésére az Emlékbizottság pályázatot hirdet magyar nyelvű színházi mű, illetve zenés színházi mű (zenés játék, nagyopera, egyfelvonásos opera, operett stb.) megírására a Kolozsvári Magyar Színház, illetve a Kolozsvári Állami Magyar Opera társulata számára.

A díjnyertes műveket az évforduló rendezvényeinek keretében bemutatják.

Beküldési határidő: 1992. március 1.
A pályaműveket Teatrul Maghiar de Stat, Secretariatul literar, 3400 Cluj-Napoca, str. 1. Mai, nr. 26-28. címre kell küldeni.

Eredményhirdetés: 1992. július 1-jéig.

A díjnyertes alkotásokat a romániai Művelődési Minisztérium és a „Romániai Soros Alapítvány egy nyílt társadalomért” jutalmazza.



ARIANE MNOUCHKINE "A LEGŐSIBB ÉS A LEGÚJABB

EBERHARD SPRENG INTERJÚJA

- Ön rendszeresen váltogatja a klasszikusokat és a kortársi drámákat. Néhány évvel ezelőtt a Shakespeare-ciklust szánta a Szihanuk hercegről szóló munka előkészítéséül, most pedig az Atreida-drámákkal készül fel egy újabb kortársi produkcióra.

- Ez a megközelítés a Théâtre du Soleilben már hagyományos. Munkánkat egyenlő mértékben szenteljük a kortársi színháznak, azaz legfrissebb történelmünknek, illetve a színjáték forrásaihoz való visszatérésnek. Szerintem egy társulat számára a kettő egyaránt és együtt fontos.

Ha az ember a görögökön vagy Shakespeareen dolgozik, az olyan, mintha visszakanyarodva haladna előre. Mosta francia Ellenállásról tervezzük darabot; ez a téma Franciaországban kifejezetten virulens, kényes, vitatott, sőt azt mondanám: sokszorosan megtagadott. Én gyűlölöm ezt a hamisítást. Hélène Cixous, az Indiade és a Szihanuk herceg szerzője már hozzáfogott a munkához; nagyon szép dráma lesz. Jómagamban az összefüggésben egy színházi problémába ütköztem: a realizmus problémájába. Mivel a Résistance témája nagyon közeli, sajátos metaforanyelvet kerestem, olyan színházi formát, amely túlmutat a televíziós realizmuson, és nem sikerült mindjárt megtalálnom. Ezért térünk vissza a görög klasszikához...

- Csakhogy az utóbbi években éppen az önök klasszikus-előadásai, kivált a Shakespeare-ciklus, keltettek nemzetközi visszhangot. Nem kockázatos most átváltani a kortársi drámákra?

- Minden mai rendező tudja, hogy egy tisztességesen összehozott klasszikus-előadással mindenkor könnyebb pozitív visszhangot kiváltani, mint egy kortársi darabbal. Ez nem feltétlenül vonatkozik a közönségre is, de ami a színikritikát illeti, az a benyomásom, hogy az ő vonatkoztatási rendszerükben egyszerűen nincs hely a kortársi dráma számára. Kockázat tehát van, mert még ha színészi és rendezői szempontból a két előadás egyformán jó is, a kortársi darab akkor is kételyekbe ütközik; szépséget vált ki éppen azokból, akik hivatászerűen figyelik a színházat, tehát voltaképpen pártolniuk kellene a felfedezéseket. Ezzel szem-

ben úgy fest, mintha valósággal félnének a mai tárgyú színházról. De hát ezeket a mechanizmusokat már régóta ismerjük. Való igaz, hogy az Indiade és a Szihanuk korántsem kapott olyan nemzetközi visszhangot, mint a Shakespeare-előadásaink, de számunkra ugyanolyan jelentőségek, mert, hogy nagyképp szót használjak, hozzátartoznak a küldetésünkhöz. A színházat a legősibb és a legújabb együtt tartja életben.

Aiszkülosz, Euripidész, Nietzsche - francia szemszögből

- Én megdöbbenem azon, hogy Aiszkülosz Oreszteiáját ciklusba lehet fognia sokkal modernebb Euripidész Íphigeneiájával, a két klasszikus közötti jelentékeny dramaturgiai különbségek ellenére.*

- Igaza van: Aiszkülosz a színházat, Euripidész a modern színházat alapította meg. De végző soron mégis ugyanazt a műfajt képviselik. Munkásságukat negyven év választja el egymástól, de drámáikat ugyanazon a helyszínen adták elő, hasonló jelmezekkel, és egyazon esztétikai rendszeren belül. Nem lehetett célunk,

Ariane Mnouchkine



hogy a nyilvánvaló nyelvi vagy dramaturgiai koncepcionális különbségeket tovább erősítsük, vagy eltérő díszleteket építsünk. Az, hogy az Íphigeneiát az Oreszteia elé helyeztük, pusztán pszichológiai okból történt. Hiszen néhány, előzetesen felkészült embertől eltekintve mai közönségünk nem ismeri az Atreidák történetét. Nézetem szerint az Agamemnón Klütaimnést-ráját nem lehet megérteni, ha az ember nem tudja, mi is történt Auliszban. Egyébként a munka kezdetén ránk is ragadt valami a népszerű francia előítéletből, miszerint Aiszkülosz nagyszerű író, Euripidész pedig nem az. Ezek a régi képzetek itt még ma is kísértenek; Nietzsche vezetettük vissza, habár ő később helyesbítette önmagát, és megvallotta, hogy A tragédia születésében túl szigorúan ítélte meg Euripidészt. De Franciaországban még mindig azt hiszik, hogy Aiszkülosz nagy író volt, Euripidész pedig banális...

- És Arisztophanész őt tette meg vesztesnek a Sophoklészsel vívott versenyben...

- Persze, Arisztophanész is bűnös a verdikt-ben. De ez a vélekedés alaptalan, és ezt éppen az Íphigeneia kapcsán állapíthattuk meg, lépésről lépésre. Euripidész modern drámaíró, de persze nem laposan realista, ami számomra újabb bizonyíték rá, hogy a nagy színház soha nem éri be az ismerős valóság másolásával.

- Euripidész a nagy kételkedő...

- Nem, én mosta formára utaltam. Kétkedni Aiszkülosz is kételkedik az istenekben. Mind kételkedők; ezért olyan nagyok. Az Agamemnón éppenséggel a kétség, a szorongás, az önmagunkban való kételkedés, sőt azt mondhatnám, a megvakulás drámája.

- Önök új, e célra készült fordításokban játszószák az Atreidák-tetralógiát.

- Igen, a fordítások már a próbák előtt elké-

*



szültek. A próbák elején általában már tudom, mit akarok, de azt, hogy merre tartunk, még nem. Vannak persze képek a fejemben, de a gyakorlati munkában csak néhány ilyen kép bizonyul helytállóknak, a többi a próbák során kialszik. Az *Íphigeneiát* egyébként Jean Bollack fordította le, az *Eumeniszeket* Hélène Cixous, az *Agamemnónt* és az *Áldozatvivőket* pedig én magam, mégpedig azért, mert a régi fordításoknak megvannak a maguk érdemei, de a mi előadásunkhoz nem kínálnak eléggé érdekes lehetőségeket, és gyakran el is távolodtak az eredetiktől. Nem átdolgozásokat akartam, hanem igazi fordításokat; minél közelebb szerettem volna maradni az eredeti szöveghez. A legrégebbi szöveggel dolgoztunk, ami csak hozzáférhető; ez a IX. századból származik, és valószínűleg már ebben is vannak eltérések az eredetihez képest. Jean Bollack és Pierre Judet de la Combe, ez a két kiváló filológus, végig segített; megmondták, melyek azok a pontok, ahol már az eredeti szöveg is manipulált.

A meggyilkolt nők és a meztelen maszk

- Az első részből, az *Íphigeneiából* *elsőnek* egy kép ragadt meg bennem: *Agamemnón* úgy

Jelenet az *Atreidákból*

megy át a színpadon, hogy a teste furcsán jobbra, vagyis a ráció, az értelem irányába hajlik. Később majd megtudjuk, hogy a nemek háborúját az értelem és az érzelem harca jellemzi.

- Ez nem volt rendezői szándék. Mindig mulattat, hogy a közönség olyan dolgokat is észrevesz, amikre mi egyáltalán nem törekedtünk tudatosan. Nagyon is lehetséges, hogy Simon Abkarian mint *Agamemnón* - aki persze az állam-rezón elkötelezettje, és a maga módján értelmezi hatalmi pozícióját - öntudatlanul is többet dolgozik teste jobb felével, de erre nem én utasítottam. A nemek harca sem játszott különösebb szerepet felkészülésemben, bár természetesen a dráma fontos motívuma. Mert hiszen mondjuk ki nyíltan: a legtöbb tragédia nők meggyilkolásáról szól. Ha az ember az *Íphigeneiát* és az *Oreszteit* rendezzi, természetesen észreveszi, hogy az elsőben egy nőt ölnek meg, a másodikban *Agamemnón* és *Kasszandra*, az *Áldozatvivőkben* *Klütaimnésztra* az áldozat, az *Eumeniszekben* pedig az *Erünniszek* megsemmisítő veresége tárul fel. Ez olyan nyilvánvaló, hogy nemis kell különösebben hangsúlyozni. Az *Íphigeneia Auliszban* központi alakja egy nő, *Klütaimnésztra*, aki lánya életéért harcol egy hadsereg hatalom- és dicsőségvágya, hegemoniára való törekvése ellenében.

- Minden szereplőnek markáns maszkot festettek, csak a *Klütaimnésztrát* játszó *Juliana Carneiro da Cunha* marad a sápadra maszkírozott arc mögött is felismerhető. Vajon ő az egyetlen, emberileg továbbra is felismerhető alak ab

ban a világban, amelyet értelmüket veszített lények népesítenek be?

- Nem, ezt a tapasztalatból merítettük. A maszkok a többi szereplőnél sem rejtik el az arcot, inkább megmutatják, azáltal, hogy hangsúlyozzák a mimikát, és felerősítik az arckifejezés minden változását, a szemöldök minden rángását és így tovább. *Juliana Carneiro da Cunha*nál azonban a maszk épp az ellenkező irányban hatott: az ő arcát elrejtette. Ezért a próbák alatt egyre kevesebb festéket vittünk fel az arcára, és így jutottunk el ehhez a kivételesen átlátszó maszkhoz, ami végső soron meg is felel *Klütaimnésztra* szerepének; hiszen ő bizonyos értelemben sokkal „meztelenebbül” harcol, és nem külsődleges célokért, hanem az anyai szeretettől vezérelve. Ez jó példa arra, hogy a gyakorlati munka során miként fedik végül egymást a tartalmi és a formai elemek.

Játékosan birtokba venni a felfoghatatlant

- Az *Íphigeneiában* van egy *katartikus*an feszült pillanat: *miután* *Íphigeneia* *monológjában* elfogadja *apja* akaratát, és ezzel vállalja a *halált* - *táncolni* kezd!

- Ilyen mozzanatok minden tragédiában adódnak. A társulat mindvégig tudta: egyszerre kell megbirkóznia a rettegéssel és az elragadtatással; számomra ez az ókori tragédia lényege,





és való igaz: ez katartikus hatású. Hiszek benne, hogy a görögök tánccal és énekkel tudták kifejezni a fájdalmat, és ezzel voltaképpen a halált szólították meg. Amikor Iphigeneia kifejezi, hogy feltétel nélkül elfogadja apja gondolatmenetét, valójában ujjongva veti magát a halál karjába. Ez is olyan mozzanat, amelyet ma rendkívül nehéz megértenünk; végső soron felfoghatatlan marad. Amikor erre ráérezünk, okultunk belőle. Rájöttünk: az egész próbafolyamat tartamára le kell tennünk arról, hogy mindent meg akarjunk érteni. Az a dolgunk, hogy kettős képességet fejlesszünk ki magunkban: egyfelől meg kell értenünk mindazt, amihez értelmünk hozzá tud férközni, másfelől el kell fogadnunk, hogy vannak pillanatok, amikor nem megértenünk kell, hanem át-éreznünk. Az *iphiphigeneia* említett mozzanata az utóbbihoz tartozik, és az a nagyszerű, hogy a szerepet játszó Nirupama Nityanandan képes erre. Nem minden színész tudná követni.

– Később, az *Agamemnónban* Nirupama Nityanandan játssza Kasszandrát, s így a feláldozott Iphigeneia újra felbukkan a Trójában zsákmányolt szerető alakjában. Csodálatos alakváltás...

– Ezt sem én kezdeményeztem; ő talált rá Kasszandrára. Egyvalami legyen világos: nem én osztok szerepet. A próbák elején a színészek jó ideig valamennyi szerepet próbálják. Ezért is jelenik meg mindig későn a műsorfüzetünk. Az első előadásokon még csak stencilezett lapokat tudunk adni a nézőknek; a végleges szereposztás csak nagyon későn jut el a nyomdába.

– Emlékszem arra a pódiumvitára, amelyet ön tavaly nyáron Avignonban folytatott a *Théâtre des Amandiers* új igazgatójával, Jean-Pierre Vincent-nal. Ő azt mondta, hogy a rendezői munka mindig kanyargós utakon halad előre; ön ezt az utat egyenesnek nevezte.



Juliana Carneiro da Cunha (Klütaimnésztra) és Simon Abkarian (Oresztész) az *Atreidák* előadásában

A rendezés útjai, a színész munkája

- A probléma ott rejlik, hogy az ember soha nem mer egyenes vonalban haladni, hanem először mindig kanyarokkal kísérletezik. A rendezők kezdetben mindig cikcakkban szaladoznak, hogy aztán később rájöjjenek: valójában egyenesen haladnak előre. Az ember fél attól, ami a szövegben áll. Pedig hát a görögök nagyon is egyenesen írnak. Még amikor a legtitokzatosabb lelki szorongások tekervényeit írják le, akkor is nyílegyenesen haladnak éppen e szorongás felé. Mi nem vagyunk ilyen bátrak. Próba közben mindent túlbonyolítunk, fedezzük magunkat, védőpajzsokat és szemellenzőket barkácsolunk. Csak ha összeszedjük minden bátorságunkat,

és a színészek is bemelegszkednek a bizonytalanba, olyankor sikerülhet szabadon kilőnünk azt az iszonyatos erejű nyilat, amelyet a szöveg hordoz.

– Ön híve a szigorú formáknak; sokat kölcsönöz a kabukitól és egyéb távol-keleti színházi formáktól. Vajon kívülről indul befelé? Az előre megadott formából kiindulva tereli-e színészeit az érzelmi állapotok kimunkálásához? Arra ösztönzi őket, hogy érzelmi kifejezést találjanak ah-hoz a formailag idegenszerű gesztushoz, amelynek a mindennapi pszichorealisztikus viselkedésben nincs semmiféle megfelelője?

– Az ember - egy francia mondás szellemében - mondhatja magának: „Térdelj le, és az imádság megjön magától.” Ebben van is igaz-

ság; csak épp nem ez a teljes igazság. A színészek meg kell értenie, hogy egy-egy szövegrészlet milyen érzelemből fakad. Fel kell, hogy fedezze például a jókedv formáit; hiszen nem csak egyetlen ilyen forma létezik. Van piros vagy kék jókedv, van könnyed vagy vérmes... A test természetesen csak akkor ábrázolhat valamilyen érzelmet, ha az ember azt az érzelmet önmagában megtalálta. Miközben tehát nem tagadom az imént idézett mondás igazságát - mint módszer néha nagyon hasznos -, a színészek mégis az a legfőbb dolga, hogy lemerüljön a mélységekbe. Néha a gyémántvadász analógiáját használjuk: az ember talál a mélyben egy nyers állapotban levő érzést - egy megmunkálatlan ékkövet. Így megy le a mélységbe a színész, megkeresi az érzés ősalapotát, és miközben ismét a felszínre emelkedik, megmunkálja a szóban forgó érzést: olyan formára szabja, amelyet testileg ki tud fejezni, úgy, hogy mások is értsék. Ezért az út elsősorban belülről vezet kifelé, a

SUMMARY

fizikai ábrázolás felé. Franciaországban gyakran fog el az érzés, hogy a színészek játékkal éppen az ellenkezőjét akarják közölni: idenezz, milyen ügyesen rejtem el az érzéseimet. A távolkeleti kultúrák színésze egészen más alapszemből indul ki: idenezz, milyen jól meg tudom mutatni a figurám érzéseit. És én ezt a második iskolát pártolom.

– Az ön előadásai *mindig a közönség felé nyitottak, a színészek jóformán mindig „face au public” játszanak, minél világosabb színpadi képekben.*

– Nehéz fejtegetnem ezeket a dolgokat, mivel számomra magától értetődik, hogy színházat a közönség számára kell játszani. Még olyankor is, amikor a színészek a nézőtérhez képest profilban állnak, s egymás szemébe nézve intim párbeszédet folytatnak – igen, még akkor is háromszögről van szó. A fonál az egyik színésztől a másikon át gombolyodik a közönség felé, vagy az egyik színésztől a közönségen át a másik színészig. Nehezemre is esnek, ha két színészt két replikánál hosszabb időre kellene profilba állítanom. A görög tragédiánál ez a „face au public” még fontosabb, és nemcsak azért, mert a görög amfiteátrumok akusztikája ezen alapult, hanem mert a görög tragédia szereplői végig, a játék minden egyes másodpercében, a közönséghez szólnak. A kórus ezt közvetlen formában teszi, hiszen a közönséget képviseli. Amikor a kórusal dolgoztam, akkor ébredtem rá, hogy a cselekménynek színházinak kell lennie – különben már-már azt hittem volna, magával az élettel van dolgom. A görögök számára döntően fontos volt, hogy a kórus szem előtt legyen, mert különben végül már nem tudták volna megkülönböztetni egymástól az életet meg a színházat.

Térjünk át a színpadi kép tisztaságára. A színház más, mint a mozi, ahol a nézőt nem dolgoztatják, hanem cumisüvegből etetik. Ez pompás dolog, és én tisztelem, sőt szenvedélyesen szeretem a mozit. A mozi az embert körül fogja a sötétség és az anonimitás melege, és ő hagyja etetni magát. A színházban viszont egyáltalán nincs olyan sötét, mint ahogy azt előszeretettel állítják. És dolgozni kell! A közönség igenis dolgozik: benépesíti a színpadot. Ezért vallom, hogy a színpadnak a lehető legüresebbnek kell lennie, hadd népesítse be a néző azokkal a képekkel, amelyeket a színész megkíván tőle. Nem szabad megnehezíteni hatszáz néző fantáziájának munkálkodását azzal, hogy telezsúfoljuk a színpadot... Van egy álmom: szeretném lefényképezni azt a hatszáz előadást, amelyet a közönség este estére produkál! Gyakran figyelem egy-egy néző tekintetét, és tűnődöm: vajon mit lát, amikor Agamemnón a folyóról vagy a hadseregről beszél, vagy amikor a kar leírja a görög flotta hajóit. Miféle kép fogan meg minden egyes nézőben? Minden bizonnyal egészen fantasztikus előadá

sok születnének, megvalósíthatatlan, elképzelhetetlen képek... Egy szó, mint száz: ha a nézők nem látják a színészek szemét, nem hallják jól a hangjukat, és ha nem szólítják meg őket közvetlenül, akkor a színház önmagát árulja el.

A színháznál nincs törékenyebb művészet

– *Vajon a modern médiatársadalmat nem fenyegeti-e a veszély, hogy az elektronikusan közvetített információk áradata felold minden elűtő jellegű kifejezést? Nem a színház-e mára az utolsó hely, ahol az egyre uniformizáltabb társadalom még közvetlen, meglepő, meghökkenítő és felszabadító konfrontációkat élhet meg néző és színpad viszonylatában?*

– Ez túl széles általánosítás. Soha nem szabad összekeverni az egyes korszakokat a világ fejlődésével. Erről egynémely kiemelkedő francia értelmiségi jut eszembe, aki a berlini fal leomlása után már megint a történelem végét emlegette. Három hónap múlva aztán felbukkant az Irak-komplexum, és így tovább. Jót szórakoztam rajta, és arra gondoltam: nahát, hogyan is ér majd véget ez a mi történelmünk?

Persze az ön által említett fejleményekben van, ami meggondolkodtató: fennáll a veszély, hogy a nyelv elszegényedik, és ezt, ha bekövetkezik, megsínyli a gondolat fejlődése is, vagyis az ember egyre passzívabb lesz, egyre megvásárolhatóbb. Jelenleg, semmi kétség, a színház a legtörékenyebb minden művészet közül, szinte azt mondanám, a legnevelésesebb, és ugyanakkor... keresem a megfelelő kifejezést...

– ... a legszükségesebb...?

– A legszükségesebb? Nos, én természetesen hiszek a színház szükségességében, de legyünk őszinték: ebben csak nagyon kevesen hisznek. A színházi közönség minden országban igazán csak egy egészen kis csoport. Maguknál, Németországban még van nagy tömegű színházi közönség, de Franciaországban ez a réteg viszonylag mindig is szűk volt. A színház azonban újra meg újra emlékezteti az embereket arra a lehetőségre, hogy közösen próbáljuk feltárni történelmünket, és elmeséljük egymásnak. Ellentmondások, hatalmi harcok mindig lesznek, és a lelki hasadtság sem tűnik el. De azt hiszem, a színház minden másnál hatékonyabban tud szólni az önmagunkon belüli ellenségről. Hát igen, a színház; homokszem a forgatagban... Theater heute, 1991. június

Fordította: Szántó Judit

In his standard column on recent Hungarian theatre history Gábor Szigethy now publishes some fragmentary notes written in 1970 by the great and tragically fated actor *Zoltán Latinovits*. True to the traditions of this review we publish the results of the ballot of *Hungarian theatre critics* on the outstanding achievements of the 1990/01 season, including the individual votes and short summaries of each participant. As before, prizes are allotted in nine categories.

On the occasion of the seventieth birthday of Polish playwright *Tadeusz Rózewicz* we publish some notes by the author himself, an interview made with him by *Konstanty Puzyna* as well as essays on *Rózewicz* by *Jan Kott*, *Nina Király*, *Kazimierz Braun* and *Helmut Kajzar*.

Summer productions take up our column of reviews. *István L. Sándor* writes about *Karel* and *Josef Čapek's The Play of Fateful Love* at a new Budapest open air venue, *István Nánay* examines the *Gyula Castle Festival's* premiere of *The Moors*, a play by *János Székely*, important Hungarian author living in Transylvania, while *Katalin Kállai* and *Tamás Tarján* saw for us the summer events which took place at *Kapolcs*, a small village in Western Hungary.

In our column dealing with world theatre readers may find *Eberhard Spreng's* interview with celebrated French director *Ariane Mnouchkine*.

A Független Színpad és a Vörösmarty Művelődési Ház

SZÍNI-TANODÁT

indít 18-22 éves fiatalok részére, akik színészmesterséget kívánnak tanulni.

A SZÍNI-TANODA vezetője:

Ruszt József

Tanárai:

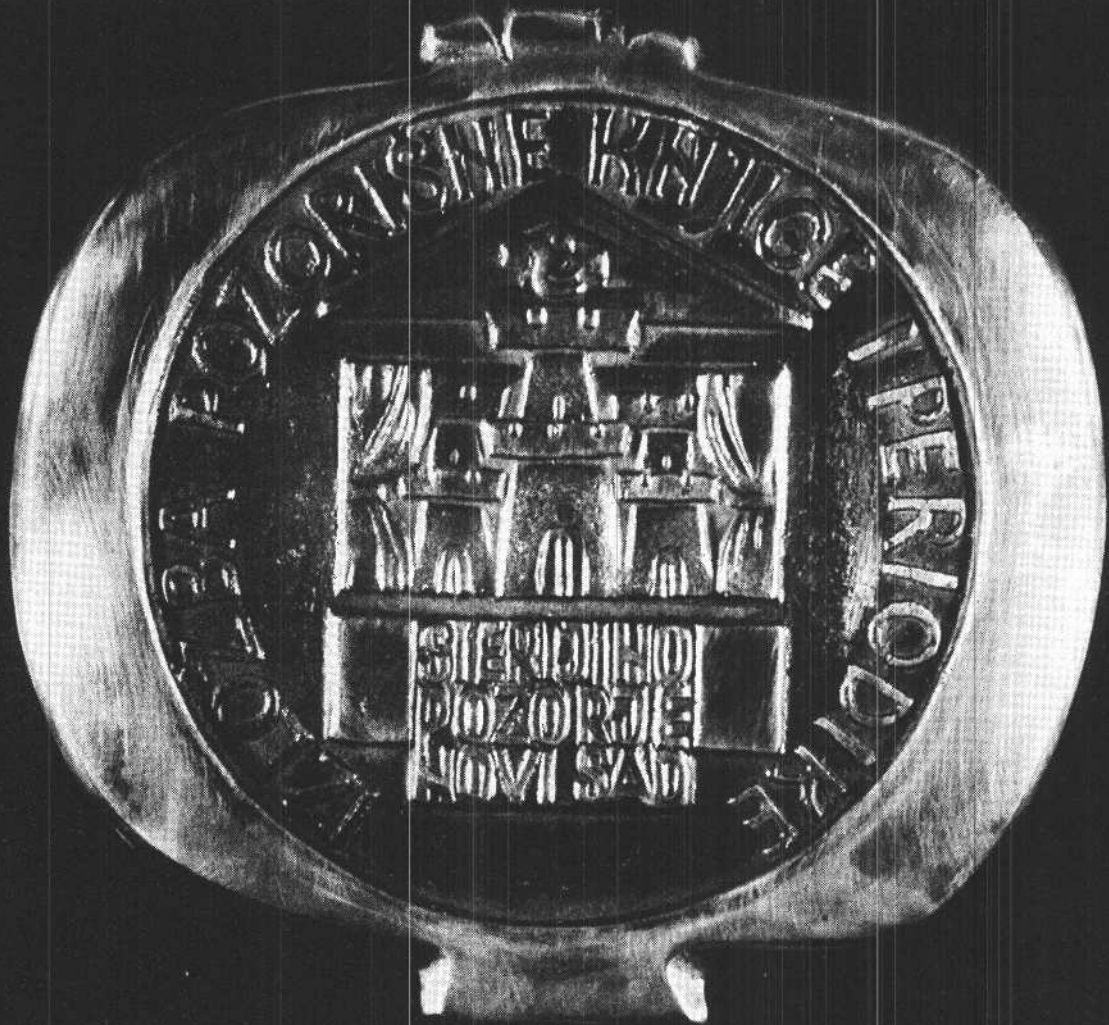
a Független Színpad tagjai

Felvétel:

szepember 15-én és 16-án 10-18 óráig.

Jelentkezni lehet:

a 113-0607 és 113-7840-es telefonon.



STERIJINO POZORJE

Žiri 9. međunarodnog trijenala
pozorišne knjige i periodike
Le Jury de la 9e Triennale
Internationale
des Livres et des Périodiques
de Théâtre

dodeljuje
décerne à

„SZÍNHÁZ”, Budapest

BRONZANU PLAKETU
PLAQUETTE DE BRONZE

Predsednik Žirija
Je collatione
Président du Jury

Novi Sad, 26. maj 1991.
Novi Sad, le 26 mai 1991

Lapunk
bronz plakettet
nyert
a színházi
folyóiratok
újvidéki
nemzetközi
triennáléján

Ára: 48,- Ft

**Csajkovszkij
Csipkerózsika**

**A Magyar
Állam
Operaház
előadását
a Kereskedelmi
Bank Rt.
támogatja**

