SZÍNHÁZ

XXVII. ÉVF. 10. SZÁM 1994. OKTÓBER

NÁDASPÁR

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

JUBILEUM KÉRDŐJELEKKEL 1
A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1993/94 2

EGY ÉVTIZED 16
(Soros a színházért)

Nánay István:
PÁRHUZAMOS MONOLÓGOK 19
(Beszélgetés *Balikó* Tamással és Szikora *Jánossal)*
V. Gilbert Edit: TÜZES-VIZES ANGYALOK
(Egy Brjuszov-regény változatai) 22
Zappe László:
A TÖKÉLY TÖKÉLETES KARIKATÚRÁJA
(Beth Henley: A szív bűnei) 30

Tasnádi István:
RENDES ÉS RENDHAGYÓ HŐSÖK 31
(Határon túli magyar színházak VI. fesztiválja)
Tarján Tamás: EMBERPÁR 35
(Nádas Péter: Temetés)
Márok Tamás: REPERTOÁRBŐVÍTÉS
(Új opera-előadások) *37*
Nánay István:
KÖZELMÚLT ÉS RÉGMÚLT 41
(Sütő András: Pompás Gedeon; Kós *Károly: Budai Nagy Antal)*

Sándor L. István:
HOGY KOPJANAK A HATÁROK 43
(Beszélgetés Parászka *Miklóssal)*

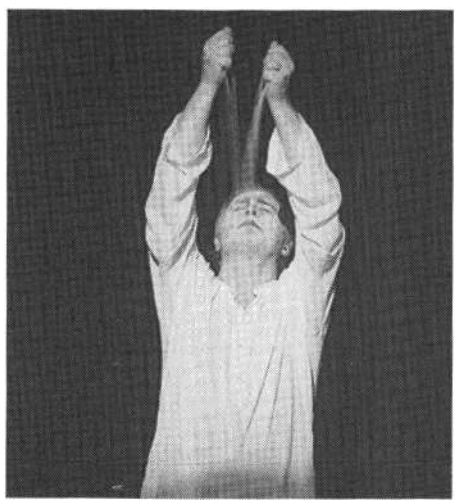
Juhász Sándor: AZ ÜZLETI SZÍNHÁZ 46

Balázs Attila:
NEM FÉLÜNK A SZÍNHÁZTÓL 47
(Az Újvidéki Színház húsz éve)
Dömötör Adrienne: KÖNYVNEK KEVÉS
(Kós *Lajos: A Bóbita) 48*

Drámamelléklet:
NAGY ANDRÁS: ALMA

Soros a színházért (16. oldal)

Pécsi közelkép (19. oldal)



Opera-előadások (37. oldal)

XXVII. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1994. OKTÓBER
Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Bérczes László
Csáki Judit
Csomor *Mártonné (szerkesztőségi titkár)*
Korniss Péter (képszerkesztő) Móricz Gyula (tördelőszerkesztő) Nánay István (főszerkesztő-helyettes)
Sebők Magda (olvasószerkesztő)
Szántó Judit

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. H-1054
Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadó: Színház Alapítvány
Budapest V., Báthory utca 10. 1054
Telefon: 131-6308
Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt., NH Rt. és alternatív terjesztők. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre 680 Ft.
Egy példány ára: 68 Ft.
Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Horváth Józsefné dr. ügyvezető igazgató
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (94 23337) Felelős vezető: Freier László igazgató HU ISSN 0039-8136

A folyóirata Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány, a Magyar Hitel Bank Magyar Sajtóalapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

A címlapon: Spilák Klára és Farkas Ignác a Temetés zalaegerszegi előadásában

A hátsó borítón: Olasz Ágnes A tüzes angyal című pécsi előadásban (Simara-fotó)

A borítókat Kemény György tervezte

JUBILEUM KÉRDŐJELEKKEL

Tizenöt éves a színikritikusok díja. Először az 1979/80-as évad legjobb teljesítményeiért ítéltük oda, egyenkénti, nyílt szavazással, tehát most adjuk át tizenötödször. Az első kritikusdíjat többek között Csurka István kapta *Deficitcímű* drámájáért és Ascher Tamás Osztrovszkij Jövedelmező állás című színművének rendezéséért. Amiből, ha körülnézünk kissé, logikusan következik, hogy- Bicska Maxival szólva- a világ olyan, amilyen.

Nem jubileumi köszöntőt írok, de azért a hőskor, úgy érzem, nem maradhat említetlenül. Annál kevésbé, mivel mondanivalóm részint az idők változásából fakad. Abból, hogy az első tíz évben a kritikusdíj a maga szerény módján kiállás volt a vitathatatlan, ám a hivatalos kultúrpolitika által nem kedvelt értékek mellett. Léteztek rajta kívül - a színházi szakmában és más művészeti területeken - egyéb díjak is, de az idő tájt az egyetlen volt, amelynek szavazótechnikája megakadályozta a „felülről" érkező sugallatok érvényesülését. Nem mintha a színikritikusok bátrabbak vagy ellenzékibbek lettek volna más művészeti ágakban működő kollégáiknál. Csak sikerült kibújnunk a díjak odaítélésének közös mérlegelése alól, ami önmagában véve nem volna rossz módszer, de -- minta nyitott ajtó a tolvajnak - alkalmat szült a besurranó pártirányításnak.

Akkoriban, ha nem is becsület és dicsőség, de egy kicsit önérzet dolga volt részt venni a szavazáson, Ács János Marat/Sade-rendezésére vagy Kornis Mihály *Halleluja* című darabjára voksolni, élvezni a hivatalosság mérgelődését, dühöngeni, ha betiltották a díjat és szót emelni ellene. Azokban az években nem kellett noszogatni a kollégákat, hogy idejében küldjék el szavazólapjaikat, mindenki szavazott, aki számított a szakmában, a rendszeres távolmaradás önmagát minősítette.

A leírtak ellenére a kritikusdíj az említett időszakban sem demonstráció volt, hanem elismert szakmai ítélet. Úgy gondolom, s ez ellenőrizhető, hogy értékét, hitelét, rangját máig megőrizte. Sokan tudnak derűs történeteket arról, hogy aki megkapta, számon (és becsben) tartja, nem felejti el megemlíteni kitüntetései között, és előkelő helyre sorolja. Volt rá példa, hogy valaki, aki másod- vagy harmadízben nyerte el, kapásból megjegyezte: „utolérte" valamelyik kollégáját. Mindehhez tudni kell, hogy a díjnak „csak" eszmei értéke van, nem jár anyagi juttatással.

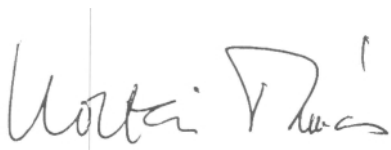
Az utóbbi években - mondhatni: szerencsére - a kritikusdíj végképp megszabadult a demonstráció látszatától is, nincs sem ideológiai, sem antiideológiai felhangja, nem kell kiegyenlítenie politikai érdemekért kapott állami kitüntetéseket - nem-e? azt hiszem, ezt a kijelentést kissé elhamarkodtam -, megmaradhatott tisztán a teljesítményért járó elismerésnek. Rangja még emelkedhetett is, hiszen megszűntek az úgynevezett „középdíjak" (Kiváló és Érdemes Művész), s a pótlásukra létrejött újabb szakmai díjakkal együtt nagyobb súlya lett a hiteles, belülről vezérelt értékorientálásnak.

Fájdalmas kimondani, de nem hallgathatok róla: az ázsió növekedésével egy időben egy ellentétes folyamat is zajlik. Bizonyos ideje válságjelenségek kísérik a kritikusdíjat. 'Először is: némi kelletlenség mutatkozik a szavazótáborban; évek óta egyre nehezebb összetoborozni a voksokat, és az eredmény részben „kényelmesen" követi a szavazás idején díjkiosztáshoz érkező országos színházi találkozó díjait. Másodszor: mind bajosabb megnyugtatóan „kiosztani" a díjakat; egyre több kategóriában „szóródnak" a szavazatok, olykor fél- vagy harmadszavazatok; olyannyira, hogy gyakran vészjóslóan közelednek a „küszöbhöz", sőt néha alá is szállnak. (Egy korábbi megegyezés értelmében legalább öt szavazat kell ahhoz, hogy valaki díjat kapjon.)

Természetesen számos magyarázat akad a jelenségre. A kritikusok kevesebb előadást látnak, nem tudnak utazni, lapjuknak nem fontos a színház, még kevésbé a színikritika. Nem születnek egyértelműen jelentős előadások, épp ezért nincsenek egyértelműen kiugró teljesítmények. (Amilyenek tíz-húsz évvel ezelőtt voltak.) Vesztett társadalmi jelentőségéből maga a színház, így a kritika is, ami a színházat tükrözi. A kritikusdíjnak nincs önálló fénye, a kritika egésze verődik vissza benne, következésképp csak olyan lehet, amilyen általában a kritika. És amilyen a színház.

Mindez igaz. Csak éppen nem nyugodhatunk bele. Ha a színházat nem tudjuk megreformálni, próbáljuk hatékonyabbá tenni a kritikát. Ha ez is megoldhatatlan feladatnak látszik, legalább a kritikusdíj intenzitását növeljük meg. Hogyan? Alkossunk új szabályokat? Kössük feltételhez a szavazást? Emlékeztessük szemelvénygyűjteménnyel a kritikusokat, mit láttak (láthattak) az évad során? Adjuk közre a pregnánsan egy irányba mutató évadközi véleményeket? Vagy talán ne is évadban gondolkodjunk, változtassuk meg az értékelt időszakot, a teljesítmény megítélésének kritériumát, a kategóriákat, a díjakat, a díjátadás módját? Esetleg hagyjunk mindent ugyanígy, de rendezzünk gálaestet, csapjunk fényes átadási dáridót? Szerezzünk szponzort, aki a plakett és az oklevél mellé pénzt is ad a nyerteseknek?

Nem tudom. Csak azt, hogy jó lenne kitalálni valamit, s ezt csak közösen lehet, a kritikus pályatársak segítségével. Ünneprontás nélkül, a jubileumi díjátadás után, „kerekasztal" mellett.



A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1993/94

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: ASCHER TAMÁS (Pirandello: Ma este improvizálunk, Katona József Színház és Howard Barker: Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár) és MOHÁCSI JÁNOS (Jókai Mór: Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult, Nyíregyháza)
A legjobb női alakítás: MOLNÁR PIROSKA (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)

A legjobb *férfialakítás:* GARAS DEZSŐ (Godot-ra várva és A nagybácsi álma, Művész Színház)

A legjobb *női mellékszereplő: -*

A legjobb *férfi mellékszereplő:* HAUMANN PÉTER (Ma este improvizálunk, Katona József Színház; Rosmersholm és Vőlegény, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb díszlet: KENTAUR (A heilbronni Katica, Vígszínház) és IGOR POPOV (A nagybácsi álma, Művész Színház)

A legjobb jelmez: BARTHA ANDREA (A heilbronni Katica és a Mesél a Bécsi Erdő, Vígszínház)

Különdíj: -

BARABÁS TAMÁS
Népszava - Pesti Műsor

A legjobb *új magyar dráma:* Moldova György: Az ifjú gárda
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Pirandello: Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb női alakítás: Tolnay Klári (Utazások nénikémmel, Madách Kamara)
A legjobb férfialakítás: Darvas Iván és Garas Dezső (Godot-ra várva, Művész Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Tábori Nóra (Angyalok Amerikában; A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Iglódi István (Koldusopera; Vízkereszt; Godot-ra várva, Művész Színház)
A legjobb *díszlet:* Gyémánt László (Godot-ra várva, Művész Színház)
A legjobb *jelmez:* Dőry Virág (Utazások nénikémmel, Madách Kamara)
Különdíj: Merlin Színház: Szeretni kell...

Az első kategóriában tetszett Forgách András Tercettje és Pozsgai Zsolt *Törődj a kerttel!* című darabja, de a legtöbbet mégiscsak Moldova nyújtotta.

Máté Gábor *(Pogánytánc),* Marton László *(Közjáték Vichyben),* Darvas Iván (Godot-ra várva), Eszenyi Enikő *(A heilbronni* Katica), Berényi Gábor *(Oktogon),* Kalmár Tibor (Család *ellen nincs* orvosság), Ács János *(Oidipus),* Deák Krisztina (Oleanna) előadását szerettem a szezonban a legjobban - a legeslegjobban pedig Ascher Tamás Pirandello-produkcióját.

Eszenyi Enikő elbűvölt a Turgenyev-játékban, Lehoczky Zsuzsa nagy lelki mélységeket hozott a Moldova-vígjátékban, Csákányi Eszter a Tercettben éppoly elragadó volt, mint a Pirandellóban, Kerekes Éva A *heilbronni* Katicában, Vári Eva a Vérrokonokban varázsolt el, a legifjabbak közül Kerekes Viktória az Oleannában tündökölt - és ebből a nagyszerű mezőnyből is kiemelkedett Tolnay Klári (Utazások *nénikémmel).*

Nemcsak rendezőként remekelt, de színészként is, talán élete legjobb alakítását nyújtva Darvas Iván a Godot-ban. A kitűnőek további névsora: Bán János „mesterhármasa" az Oktogonban, a Rosencrantzban és a Ma este *improvizá*lunkban, Gálffi László a Közjáték *Vichyben* előadásán, Lukács Sándor az Angyalokban, Szerednyey Béla a Riviérában, Bálint András az Oleannában, Tóth József a Rosencrantzban, Garas Dezső a Godot-ban és *A nagybácsi* álmában, Görög László a Görögben, Szarvas József az Oi*dipusban,* Haumann Péter és Máté Gábor a Pirandellóban, Schnell Ádám az Illatszertárban és *a Francia* szobalányban, Végvári Tamás a Rosencrantz és Guildensternben.

A legjobb női mellékszereplő címére Bertalan Ágnes *(Pogánytánc)* és Tábori Nóra *(Angyalok... Heilbronni...)* közül az utóbbit választottam. A legjobb férfi mellékszereplő lehetett volna nálam Eperjes Károly mint Malvolio és Iglódi István *a Koldusopera-, a Godot- és a Vízkereszt*beli alakításával. Itt is az utóbbira esett a választásom.

A díszletek közül tetszett Menczel Róbert munkája (Mesél a *Bécsi Erdő),* de még inkább Gyémánt László Godot látványa, a jelmezek közül Dőry Virág elképzelése (Utazások *nénikémmel)* fogott meg a legjobban.

A különdíjra egyetlen jelöltem van: elragadó volt ötletességével, szellemességével, dinamikájával, szatirikus vénájával a Merlin Színház Szeretni *kell...* című montázsa.

BOGÁCSI ERZSÉBET
Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Zsótér Sándor (Steven Berkoff: Görög, Radnóti Színház)
A legjobb *női* alakítás: Béres Ilona (Görög, Radnóti Színház); Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: -
A legjobb női mellékszereplő: -
A legjobb *férfi* mellékszereplő: Kanda Pál (Az ötödik KÁ, Független Színpad)
A legjobb díszlet: A pécsi Kamaraszínház díszleteiért Szikora János művészeti vezetőnek *A legjobb jelmez: -*
Különdíj: Az ötödik KÁ (Független Színpad)

Ilyen foghíjas listát még sohasem állítottam össze. Bár éppoly buzgalommal lestem az érdemes produkciókat, akár a korábbi évadokban, de nem tülekedtek a díjra esélyesek, ráadásul meg is makacsoltam magam. Nem voltam hajlandó megelégedni olyan viszonylagos teljesítményekkel, amilyenek miatt azután magyarázkodhatnék e csatlakozó sorokban. Hiányos maradt hát a szavazólap. Csakis olyanok szerepelnek rajta, akik nem engedtek sem az avított színházeszmények nehézkedési nyomatékának, sem a kommersz erőszakának. A drámaírók zömmel toporognak. A rendezők közül is csupán egy-egy araszolgat előre. S amíg többségük egy helyben tétovázik, legföljebb „egyet előre, kettőt hátra" téblábol, mit várjunk addig a gondjaikra bízott színészektől? Csodálkozzunk, hogy csapat nemigen akad? Olyan, mint amilyen volta Független Színpad az időben, amikor a kritikusok díja is ünnepelte. Hogy nem voltak méltatlanok rá,

nem lennének most sem, tanúsítja Az ötödik KÁ tanárát vesztett „osztálya", a katedrára lépő Bagó Bertalan „óráján" nemcsak régi, hanem új ismereteikről is számot adva. Ezért javallom őket különdíjra - jeleként annak, hogy érték nem mehet veszendőbe. Vagy mégis? Hiszen a pécsi Kamaraszínház programját is letörölték a színházi palettáról, holott a művészeti vezető, Szikora János olyan térkezelésre sarkallta a tervezőket, a rendezőket, amilyenre ki tudja, mikor és hol lesz mód újra. Sohanapján? Ha másokban nem, bízzunk a küszöbön várkozó ifjabb nemzedékben.

BUDAI KATALIN
Magyar Napló

A legjobb *új magyar dráma:* Forgách András: Tercett
A legjobb rendezés: Mohácsi János (Jókai Mór: Itt a vége..., Nyíregyháza)
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb *férfialakítás:* Czintos József (Emigránsok, Szatmárnémeti)
A legjobb *női mellékszereplő:* Lázár Kati (Szeretni kell..., Merlin Színház)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Garas Dezső (A nagybácsi álma, Művész Színház) és Csíky András (A félreértés, Kolozsvár)
A legjobb *díszlet:* Antal Csaba (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb *jelmez:* Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház)
Különdíj: -

Tavaly is készítettem egy kis „utószót", felsorolva, mi minden nem fért bele a fenti kategóriákba azokból az élményekből, amelyeket színházakba (pincékbe, klubokba, szobácskákba) járva gyűjtögettem. Az elmúlt évadban tulajdonképpen három elementáris színházi este fogott meg igazán: Eszenyi Enikő Kleist-rendezése, Vasziljev Művész Színház-beli Dosztojevszkij-adaptációja és Bereményi-Cseh-Másik *Második levele.* Nem akarok racionális érveket keresni: nézőként, a színházi csoda gyermekként lenyűgözhető bámulójaként e három előadás után voltam napokig boldog és feldobott.

CSÁKI JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: Darvasi László: Vizsgálat a rózsák ügyében
A legjobb rendezés: Mohácsi János (Jókai Mór: Itt a vége..., Nyíregyháza)
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)

A legjobb rendezés: Ma este improvizálunk a Katona József Színházban (rendező: Ascher Tamás) (Ikládi László felvétele)

A legjobb *férfialakítás:* Garas Dezső (Godot-ra várva, Művész Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Béres Ilona (Görög, Radnóti Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Haumann Péter (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Igor Popov (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház; Mesél a Bécsi Erdő, Pesti Színház)
Különdíj: Kamra, Írók Színháza

Miközben sokan számítottak rá, a színház csak azért sem omlott össze. Az elmúlt évad nem is volt olyan rossz - van néhány előadás, néhány név, amit sehogyan sem bírtam benyomni a díjazottjaim közé. Hasonlóképp említetlen erény maradt - a listán -, hogy elindult egy új színház, a Művész Színház, melynek első évadja olyan volt, amilyen, de semmiképpen nem érdemelte meg azt az ellenszenvet, ellendrukkot, elutasítást, amelyben ingatag erkölcsi állagú szakmánk részesítette.

A hagyományosan jónak tudott és megszokott színházak eltökélten keresik a most adekvát beszédmódot - remélem, a Katona most már hamarosan megtalálja. Zavarba ejt a szolnoki skandalum - a vélt megoldás iránt érzett szkepszisem kisebb, mint kíváncsiságom. Szomorú a pécsi történet (lásd lapunk e számában); miközben senki nem lépett ki a szerepéből, mégiscsak kimúlt valami értékes. Nyíregyháza mintha közelebb került volna a térképen. Melyen még mindig sok színházi város érdektelen szürke folt.

Vannak olyan problémák, amelyek nem az előadásokból fakadnak. Nem jó ez a fesztiválrendszer; nem jó így, ahogy van, a kritikusdíj sem. Nem jó a szemellenzős pályázati rendszer (minek pályázat, ha van megfelelő ember?), és nem jó, hogy még mindig nincsen Nemzeti Színház, e legutóbbinál csak az a rosszabb, hogy még mindig mintha lenne.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: -
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár); Törőcsik Mari (A nagybácsi álma, Művész Színház);
A legjobb férfialakítás: László Zsolt (A Schroffenstein család, Budapesti Kamaraszínház); Tóth József (Rosencrantz és Guildenstern halott, Kamra)
A legjobb női mellékszereplő: Börcsök Enikő (Tóték, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth Zoltán (Hazatérés, Debrecen)
A legjobb díszlet: Székely László (Stalker, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb jelmez: Ivan Popov (A nagybácsi álma, Művész Színház)
Különdíj: Megyeri gyalog-galopp (Kolibri Színház)

Nehéz az évadról frissiben számvetést készíteni, a művészi teljesítmények összemérhetetlensége és a rangsorolás csábítása közötti ellentmondás mellett amiatt is, hogy még túl közeliek a be-nyomások; meglehet, hosszabb távon az emlékezet máshogy szelektál majd. (És nyomasztóak a mulasztások: több tervbe vett, kíváncsian várt vidéki előadást - egyelőre - nem sikerült meg-néznem.)

Szívesen sorolom élményeimet, de nem szeretnék egy-egy mondatos „értékelő elemzéseket" adni.

Elkészítve az évadban látott bemutatók listáját, legelőször az tűnt fel, hogy egyetlen cím sem kívánkozik a felsorolás élére. Láttam érdekes, elég jó, egyes részeikben szépen kidolgozott produkciókat, de legjobb(ak)at nem. A halovány évada második felében kezdett erőre kapni, amit számomra mindenekelőtt a Rosencrantz és *Guildenstern* halott, *A nagybácsi álma, A* Schroffenstein család, a Ma este *improvizálunk s a* kaposvári Tóték bemutatója jelzett. (Valódi pezsgést az évadba azonban a külföldi vendégjátékok hoztak. Nagy kedvvel osztanám ki a díjakat a szentpétervári Kis Színház Gaudeamusa, a Gyerevo A lovasa, a Hebbel Színház Doctor Faustusa, az Odin *A szent* kapuja, a Towarzystwo Wierszalin A borsógörgetője, az angol Nemzeti Színház és a Théâtre de Complicité *Krokodil ut*cája között.)

Míg sem legjobb rendezést, sem legjobb új magyar drámát nem találtam, a főszereplők díjait örömmel osztom meg; a legeslegeknek azon a szintjén, ahová Molnár Piroska Galactia-, Törőcsik Mari Marja Alekszandrovna-, László Zsolt Ottokár- és Tóth József Rosencrantz-alakítása tartozik, képtelen vagyok méricskélni. Négyük játékához fűződnek az idei legnagyobb színházi élményeim.

Kedvenc mellékszereplőim közül Börcsök Enikő (Tótné) a kaposvári előadás egyik főszereplőjévé válik, nemcsak a játék hitele folytán, hanem a bemutató hangsúlyai miatt is; Tóth Zoltán pedig alig néhány jelenetben is roppant intenzitással formálja-éli meg Joey figuráját az igen kevéssé intenzív debreceni produkció közepette.

A legjobb díszlet díjára felmerült még a Danton halálának Horgas Péter tervezte színpadképe, ellene szólt viszont, hogy volt az előadásnak olyan része, amelyet a díszlet kevésbé szolgált - így Székely Lászlónak a nézőt egyszerre elrekesztő és bevonó deszkaépítménye győzött.

Nem akadt vetélytársa Ivan Popov jelmeztervének, középpontban a címszereplő mobil szobrok konstrukcióját idéző „viseletével" (de a díszlet is igen fantáziacsiklandozó).

A különdíjjal a sokszínű színházi-bábszínházi előadás rendezőjén, Novák Jánoson és a közreműködőkön kívül a sokszínű - és egyre izgalmasabbá váló - színházra-bábszínházra, a Kolibri-re is szavaztam.

FÖLDES ANNA
Bálint György Újságíró Iskola

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Howard Barker: Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár); Ruszt József (Marlowe: II. Edward, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (A nagybácsi álma, Művész Színház); Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb *férfialakítás:* Garas Dezső (Godot-ra várva, Művész Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Udvaros Dorottya (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Tordy Géza (Közjáték Vichyben, Pesti Színház)
A legjobb díszlet: *É.* Kiss Piroska (Oktogon, Dunaújváros)
A legjobb jelmez: -
Különdíj: Bozsik Yvette, a magyar táncszínház megteremtéséért végzett munkájáért és az Úrnő címszerepéért; Magos György, az Esterházy publicisztikájából készített drámai kompozíció szerkesztői és dramaturgi munkájáért (Katona József Színház)

Indoklás helyett legszívesebben a filmesektől kölcsönzött fordulattal élnék: *ennyi.* Túlságosan kevés előadást láttam ahhoz, hogy kellő körültekintéssel és megingathatatlan biztonsággal ítélkezzek. De eleget ahhoz, hogy megkockáztassam: a magam más irányú elfoglaltságán kívül a produkciók meggyengült vonzása, tartózkodó fogadtatása is hozzájárult ahhoz, hogy beérjem a legfontosabbnak vélt (fővárosi vagy itt látható vidéki) előadásokkal. Zsámbéki, Ascher, Ács János az idén sem lettek rosszabb rendezők, mint csillagos évadjaikban voltak, csak éppen *a Julius* Caesar, a Pirandello-improvizáció vagy A Bal*kon* nem értékel a tőlük elvárható magas szintet. Ígéretes, üdvös dolog, hogy a fővárosi nagyszínházakban a legifjabbaknak is osztanak lapot, de mintha egyelőre a játékosok nem tudták volna kihozni a lapokból (drámákból, együttesekből) azt, ami a pakliban benne volt (Hargitai Iván, Telihay Péter).

Elkedvetlenítőnek érzem az új magyar drámairodalom színházi életünkben tapasztalt apályát; elkeserítőnek a Nemzeti Színház művészi csődjét. Élményhiánnyal küszködve meglehetősen nehéz jó lelkiismerettel díjat osztani. De mivel minden versenyben vannak győztesek, minden évadban az átlagból mégiscsak kiemelkedő teljesítmények, lelkünk rajta... Ám ha a megszokottnál is jobban szóródnának a szavazatok, akkor én a magam részéről beérném azzal, hogy gratulálok az évad három, legtöbb csatából győztesen kikerülő művészének: Eszenyi Enikőnek, Máté Gábornak és Molnár Piroskának!

KÁLLAI KATALIN

A legjobb *új magyar dráma:* Horváth Péter: ABC
A legjobb rendezés: Dan Micu (Moliére: Scapin furfangjai, Arany János Színház)
A legjobb *női* alakítás: Csákányi Eszter (Tercett, Kolibri Színház)
A legjobb férfialakítás: Kovács Lajos és Czintos József (Tóték, Szatmárnémeti)
A legjobb *női mellékszereplő:* Béres Ilona (Görög, Radnóti Színház); Molnár Piroska (Koldusopera, Kaposvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Puskás Tivadar (Don Perlimplin..., Arany János Színház) A legjobb díszlet: Kentaur (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb *jelmez:* Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház)
Különdíj: -

A szorongásom idén sem csökkent. Beültem a színházba és maradtam, amilyen voltam a falakon kívül. Nem nagyon volt mitől oldódjon a görcs, a félelem, nem vette át a helyét másfajta vacogás sem, olyan, amilyet csak a színház tud kelteni. Pillanatok voltak. Néhány perc átsuhanó, őszinte tragikum - évadban mérve nagyon kevés - és valamivel több derű. Ez a szezon inkább a röhögésben tudott őszinte lenni.

Röhögtünk a *Scapin furfangjain,* már-már az elejétől a végéig, és befelé mosolyogni is megtanított kicsit (így lett a legjobb rendezés). Röhögtünk a Görögön (mikor épp nem szégyenkeztünk), Béres Ilona szánalmas hülyeséget sugárzó, univerzálisan hétköznapi anyafiguráján meg kiváltképp - őszintén és vadul (a legjobb női mellékszereplő). Molnár Piroskának egy szét-eső, igényességet mímelő, slendrián elő-adásban sikerült egy tragikusan ironikus figurát létrehoznia, s ezt az iróniát - mely színháznak és valóságnak egyaránt szólt! - a végletekig fokoznia (a másik legjobb női mellékszereplő). Puskás Tivadar savanyú clownarca megmutatta, hogyan kell a paródiát parodizálni. Meg kicsit a színházat is. (A legjobb férfi mellékszereplő.) Horváth Péter ördögi kajánsággal vezette elő a mai magyar ABC-t (legjobb új magyar dráma), a Ma este *improvizálunk* közben pedig méltóságunk teljes tudatában mulattunk azon, hogy könnyen leleplezhető szerepeink mögött milyen groteszken nevetségesek vagyunk. (Az elődásnak nem sikerült díjat találnom.) Bartha And-

rea és Kentaur *A* heilbronniban rafináltan egyesített játékossággal agresszív hajlamot, kegyetlen mesével mágikus naturalizmust sugárzott, egyfajta posztmodern derűt vagy posztnemtudommit. (A legjobb díszlet és jelmez.)

Az évad legtragikusabb pillanata Csákányi Eszteré volt Forgách András Tercettjének Jankájaként. Az a ritka alkalom, m kor nem a melegtől, a bűztől, a szenvedélyes unalomtól párásodott be a szemünk. (A legjobb női alakítás.) Czintos Józsefen és Kovács Lajoson Örkény Tótékjában mulatoztunk. (A két legjobb férfialakítás.) Némely flegmák szerint túlzottan is. De a két színész elmagyarázta, hogy ezt az egészet csak ilyen röhögve lehet elviselni. És egymás nyakába hajoltak és nevettek, úgy, hogy rázkódott a válluk. Akkor az ember úgy érezte, hogy valóban más lett kicsit.

KOLTAI TAMÁS
Színház

A legjobb új magyar dráma: --
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Howard Barker: Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár) *A legjobb női alakítás:* Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár) és Törőcsik Mari (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb férfialakítás: Gálffi László (II. Edward, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati (Szeretni kell..., Merlin Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Znamenák István (Kakukkfészek, Kaposvár)
A legjobb díszlet: Kentaur (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház)
Különdíj: Anatolij Vasziljev (A nagybácsi álma rendezéséért)

Az elmúlt évadban körülbelül ugyanannyi jó, rossz és tűrhetetlen előadás volt, mint a korábbi átlag. Ami figyelemre méltó, az két modell. Az egyik a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának első (és utolsó) alternatív évada. Ez arról szólt, hogyan lehet megmenteni a művészszínházat egy jól és sikeresen működő, populáris nagyszínház védőszárnyai alatt. Akik kitalálták és megcsinálták, soha el nem évülő bizonyítékot szolgáltattak a jövő egyetlen működési alternatívájára. Akik megszüntették, soha le nem mosható bélyeget ragasztottak a homlokukra: a szín-házrombolóét.

A másik modell: a Művész Színház Dosztojevszkij-előadása, *A* nagybácsi *álma*. Anatolij Vasziljev visszahelyezte jogaiba a színészi jelenlétet a színház *elklipesedésének* vészjósló

A legjobb rendezés: Jelenetek egy kivégzésből Kaposvárott (rendező: Ascher Tamás) (Simara-fotó)

korszakában. Csak az tudja, hogy ez mit jelent, aki kellő iszonnyal tekint ama páni félelemből és bizonytalanságérzetből származó túlszínező technikára, amellyel legjobb színészeink egy része is pótolni próbálja a normális színpadi létezés belső intenzitásának hiányát. Vasziljev rendezését nézve megerősödtem abban a hitben, hogy a magyar színészet szakmai jövője nem teljesen kilátástalan.

KOVÁCS DEZSŐ
Kritika

A legjobb új magyardráma: Németh Ákos: Anita
A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Shakespeare: Julius Caesar, Katona József Színház)
A legjobb női alakítás: Kerekes Éva (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb férfialakítás: -
A legjobb női mellékszereplő: Söptei Andrea (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth József (Rosencrantz és Guildenstern halott, Kamra)
A legjobb díszlet: Kentaur (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház)
Különdíj: Pétervár meséi (Merlin Színház)

A „legek", mint évről évre majdnem mindig, most is viszonylagosak. A szokásosnál nem lehangolóbb évadban ezúttal is született jó néhány eredeti magyar dráma, néhány művészi kockázatot is vállaló előadás, néhány kiemelkedő színészi alakítás. E rubrikák fölött töprengve általában mégis majdnem mindig ugyanaz a kérdés visszhangzik bennem: válságban van-e a magyar színház? Avagy: utat talál-e az átváltozó színház az átváltozó társadalomhoz? Képes-e letapogatni és érzéki erővel megjeleníteni a társadalom mélyszerkezetében zajló örvénylő folyamatokat és finom kapillárismozgásokat?

A válaszra évadok sora kínál alternatívákat, s ama előadások, amelyek feledtetni képesek az átlag szürkeségét vagy ismerős rutinját. Több kategóriában idén is számos ilyen produkció holtversenyéről számolhatnék be jó szívvel. Sajnos sok előadást nem láttam, főként vidéken, nyilvánvalóan jelentékeny előadások is lehettek közöttük. Az Uniószínházak Fesztiválja idején megszámoltam, ha minden este zsöllyében ülnék, se tudnám végignézni az összes soros bemutatót a külföldi vendégjátékokkal egyetemben. Már pedig egy ilyen európai körképet (és összképet), amilyet e nemzetközi színházi seregszemle nyújtott, ritkán (vagy sosem) láthat keveset utazó magyar kritikus.

Az egyes kategóriák legjobbjai valamilyen módon mindig a produkciót is fémjelzik. S bár majdnem minden kategóriában több, egyaránt kiemelésre érdemes produkció közül voksoltam egyre, a „legjobb női alakítások" mezőnyében idén számomra Kerekes Éva abszolút listavezető volt.

MAGYAR JUDIT KATALIN

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Ács János (Sophokles: Oidipus, Vígszínház); Mohácsi János (Jókai Mór: Itt a vége..., Nyíregyháza)
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Szarvas József (Oidipus, Vígszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Kisfalvy Krisztina (A Balkon, Arany János Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Gálffi László és Balikó Tamás (Közjáték Vichyben, Pesti Színház és Pécs)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Julius Caesar, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Julius Caesar, Katona József Színház és Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
Különdíj: Az Arany János Színház társulatának

METZ KATALIN
Új Magyarország

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Mohácsi János (Jókai Mór: Itt a vége..., Nyíregyháza)
A legjobb női alakítás: -
A legjobb férfialakítás: Gálffi László (II. Edward, Budapesti Kamaraszínház; Közjáték Vichyben, Pesti Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Tábori Nóra (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Haumann Péter (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Igor Popov (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb jelmez: Krystyna Zachwatowicz (Menyegző, Nemzeti Színház)
Különdíj: Arany János Színház

A világ örvénylik körülöttünk - s a színházi előadások zömének „természetrajza" moccanatlan marad. Tükröt tartani a világnak? Jószerével alkalmi vállalkozásokban tesznek rá kísérletet. Színházaink többsége, a bevételre való hivatkozással, legfönnebb „mutatóban" tűz műsorára egy-egy fajsúlyosabb színművet. Tükröt tartani a világnak? Tétova próbálkozások esnek drámaírók és rendezők részéről egyaránt. (Ugyan bizony az Erzsébet-korban miként tarthatta el magát egy-egy társulat Shakespeare, Marlowe s más korabeli prózai szerzők műveivel?) A rögzült keret, a régi beidegződések amúgy is bénítanak. Megfoghatatlan volna még, ennyire kurta idő alatt, heves gazdasági és politikai változások hullámverésében, a létünket, életérzésünket kifejező, markáns gondolat? Idei drámatermésünk (már ami színpadra került) ezt igazolja. Nyilván ludasok ebben a színházak is, amelyek nemigen vállalkoznak kortárs hazai darabok bemutatására. Talán soha ilyen kevés ős-bemutató nem volt. A legjobb új dráma rubrikáját, eseményszámba menő magyar színjáték híján, kénytelen voltam kitöltetlen hagyni. Ha csak Mohácsi János Jókai-féle Milton-átdolgozását eredeti drámának nem tekinthetném.

Évek óta unalomig ismételi a kritika, hogy a kommersz lassan kiszorítja a gondolatgazdag,

A legjobb rendezés: Itt a vége... Nyíregyházán (rendező: Mohácsi János; Morton: Kerekes László és Lady Milton: Csoma Judit) (Csutkai Csaba felvétele)

korszerű színházi eszközökkel kifejezett prózát. (Hogy a gondolatébresztésről ne is beszéljünk, mert ahhoz már világképet sugalló, elszánt rendező is kell.) Az idei évadban sikerült továbbnyomulni" ebben a lehangoló irányban. Markáns színházaink is egyre-másra adják föl korábbi hadállásaikat, melyek fedezékében még meghúzódott néhány, szellemi fölfrissülést kínáló produkció. Az ebbeli törekvések csaknem teljességgel beszorultak a parány stúdiótermekbe, kamara- és pinceszínházakba, esténként eleve félszáz néző érdeklődésével számolva.

Így aztán a figyelemre méltó előadások zömmel innen kerülnek ki. A legjobb rendezés díját is a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház *Itta vége, pedig milyen unalmas napnak indult* címen átdolgozott Jókai-darab színre viteléért Mohácsi Jánosnak ítélném. A Milton-előadás amúgy is az évad eseményének tűnik. Ez volt az a várva várt (vagy inkább váratlan) produkció, amely a múlt (az angol polgári forradalom) eseményeinek asszociációs hálózatába ékelte korunk legégetőbb morális problémáit, és meglepő kifejező erővel, eredeti látásmódban közvetítette komplex mondandóját. A szezon másik kimagasló produkciójának az egységes jelrendszerű, következetesen átgondolt, a középkor s az „elvadult" jelen képzettársításos interferenciájában fogant II. *Edwardot* találtam, a maga borzongató szuggesztivitásával. A Budapesti Kamaraszínház Ruszt József rendezte Marlowe-előadása a legjobb férfialakításra is alkalmat adott. A címszerepet játszó Gálffi László már csak azért is megérdemli a díjat, mert az évad másik kiemelkedő szerepformálása is az ő nevéhez fűződik: Von Berg hercegé a Pesti Színház Marton László rendezte, megrendítő *Közjáték Vichyben* című Miller-drámában. Gálffi után esélyesnek éreztem Bálint András David Mamet Oleannájának páratlan belső vibrálással kreált professzoralakításáért. Nem hagyhatom szó nélkül Szervét Tibor Hamletjét a miskolciak Shakespeare-előadásában, az ő mélyről fakadó, érzékeny, őszinte játéka sajnos nem kapott kellő súlyt partnereinek jelentéktelensége miatt, akik majdhogynem csak végszavaztak neki.

Ám visszatérve az évad legjobb rendezői munkáinak áttekintésére - az elmaradhatatlan kritikai visszhang ellenére fönntartom, hogy Taub János A *szájkosár* című, Művész Színház-beli produkciója alaposan átgondolt, gondosan végigvitt rendezői szemléleten alapult, s a belső izzás, a fojtott indulatok pontosan adagolt ritmusára épült, épp a maga szándékolt „vontatottságával". Takarékos, ám expresszív gesztusrendszerével inkább García Lorca balladásan nyomasztó, léleknyomorítóan kietlen világára utalt - függetlenül a darab szövegének minőségétől. És minden ellenkező vélekedéssel ellentétben, megítélésem szerint, kiváló rendezői kéz vezérelte a Művész Színház, mondjuk így, befejezetlen szimfóniáját, a másik izzé-porrá zúzott produkciót, *A nagybácsi* álmát. A (nyilván szándékoltan) lassú tempótól, irritálóan vontatott játékvezetéstől (s a kevéssé színszerű regényadaptációtól) eltekintve, a tragikus és a groteszk, a fájdalmas és a szánnivalóan nevetséges mezsgyéjén egyensúlyozó színészi ábrázolás rejtett vonásokat, adottságokat hozott felszínre a szereplőkből (tökéletesen új arcát mutatta például Udvaros Dorottya és Eperjes Károly). Nem is szólván a levegős és atmoszferikus, fehéren vakító, egyként metaforikus és jól bejátszható színpad-képről, melyet az évad legjobbjának ítélek, legyen bár Igor Popov külföldi tervező. Sokatmondó, lendületes Moliére-stilizációval tűnt ki a mezőnyből a Dan Micu rendezte *Scapin furfangjai* az Arany János Színházban, a buffonériát súroló testi kifejező erő, a gazdag invenció, a korunkra villantó „asszociációs fluoreszkálás", a friss színházi szemlélet okán.

A legjobb női alakítás: Molnár Piroska a Jelenetek egy kivégzésből című előadásban (Simara-fotó

A legjobb női alakítás kiválasztásán hiába törtem a fejem. Talán itt bosszulja meg magát, hogy idén kevés vidéki előadást sikerült megnéznem. A fővárosban ugyanis eredménytelenül „kutakodtam". A teljesítmény nagyságát tekintve óhatatlanul Törőcsik Marit jelölném, ám a hatalmas lélegzetű anyaszerep a Művész Színház Dosztojevszkij-előadásában, a maga enyhén groteszk karikírozásával, szokatlan gesztikulációjával még nem kristályosodott ki eléggé a premierig, amikor láttam. Végigszámlálván magamban a főbb női alakításokat, ezúttal először döntöttem úgy, hogy üresen hagyom a rubrikát, jóllehet, a meglepetés erejével hatott Szilágyi Enikő a debreceniek *Pompás* Gedeonjában és Csoma Judit Lady Miltonja a nyíregyháziak produkciójában.

Az epizodisták körében már könnyebb dolgom akadt. Tábori Nóra kettős mellékszerepe a Vígszínház Eszenyi rendezte *Heilbronni* Katicájában minden más szóba jöhető alakítást elhomályosított. De méltányolni tudom Tímár Éva életörömtől szikrázó Öregasszonyát is a Budapesti Kamaraszínházban, a Csiszár Imre rendezte Yermában.

A legjobb férfiepizód díja talán Haumann péternek jár ki a Katona József Színház „Pirandello-improvizációjának" tragikus-groteszk Apaszerepéért. Nyomában Végvári Tamás kiszolgáltatott, bölcs-bolond Színészkirályát említeném a Kamra *Rosencrantz* és *Guildenstern* halott című Stoppard-előadásából.

A legjobb jelmez díja - messze az idei évad átlaga fölött -- a Nemzeti Wajda rendezte Menyegzőjének pazar, ízléses, színpompás jelmezkollekciójáért, érzésem szerint, Krystyna Zachwatowiczot illeti.

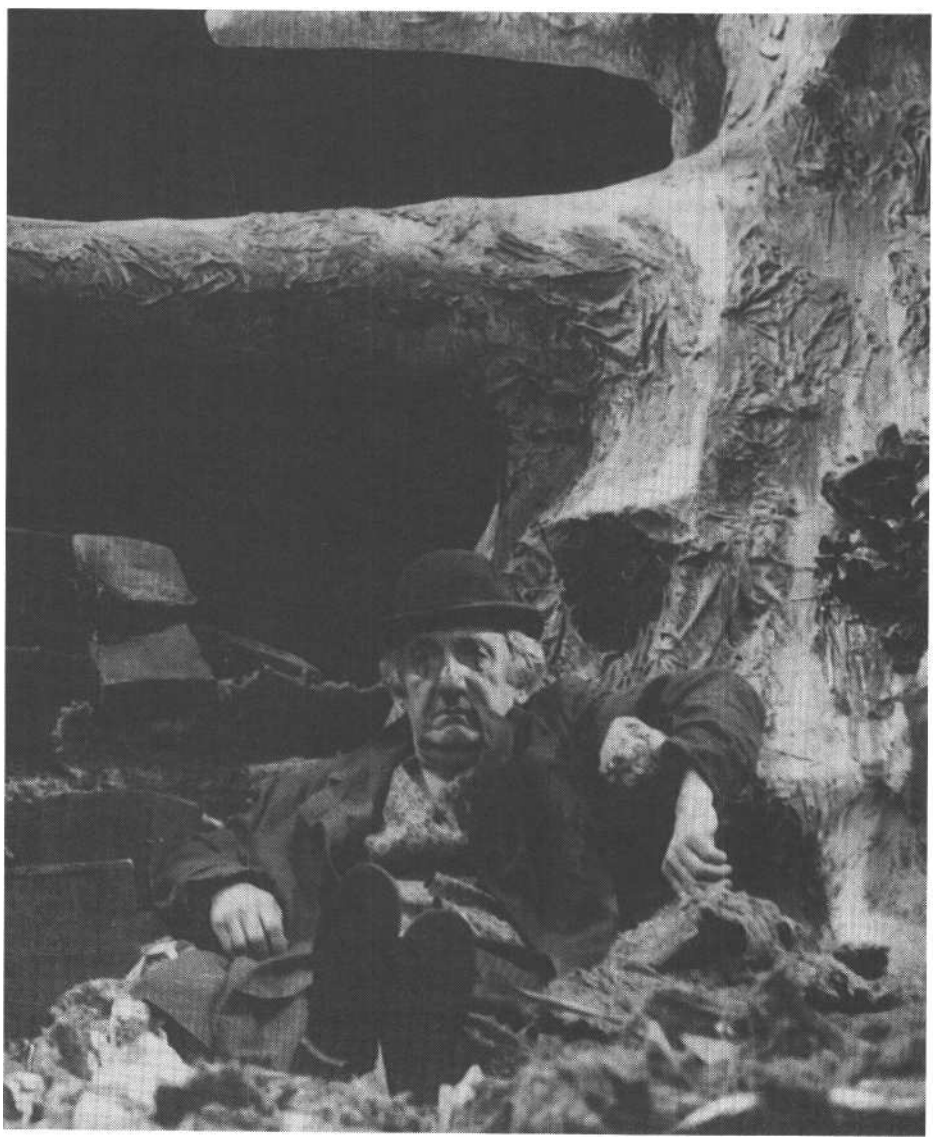
Különdíjat az Arany János Színház társulatának ítélnék, több, erejüket csaknem meghaladó, lelkes, lendületes produkciójukért, melyek arra utalnak, hogy leköszönő igazgatójuk, Meczner

János a korszerű, tartalmas színházkultúra (lehetőség szerinti) fölfrissítésére, s napjaink időszerű társadalmi problematikájára kereste a csapat képességeit is tágító módozatokat - a közönség javára. Példamutató törekvéseiket remélhetőleg nem szakítja meg a kényszerű hajlékváltás.

MIHÁLYI GÁBOR
Magyar Lettre Internationale

A legjobb *új magyar dráma: -*
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Pirandello: Ma este improvizálunk, Katona József Színház; Barker: Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)

A legjobb férfialakítás: Garas Dezső a Godot-ra várva című előadásban (Korniss Péter felvétele)



A legjobb női alakítás: Törőcsik Mari (A nagybácsi álma, Művész Színház); Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb *férfialakítás:* Garas Dezső (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Molnár Piroska (Néró, a véres költő és Csárdáskirálynő) *A legjobb férfi mellékszereplő:* Haumann Péter (Ma este improvizálunk)
A legjobb díszlet: Kentaur (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi
Különdíj: Bozsik Yvette, Úrnő című produkciójáért

Tulajdonképpen meg lehetünk elégedve az elmúlt évaddal. A szabadság hozama a rendkívül változatos étlap, és többnyire a szakácsok főztje, az elkészítés hogyanja is megfelelt elvárásainknak. Viszont az is igaz, hogy az évad adósunk maradt felkavaró, lelket megrázó színházi élményekkel. Még a Katona sem tudta elérni a régi nagy előadások, *a Három nővér, A revizor, az* Übü király szintjét. Még Ascher Tamás mulatságos, szellemes Pirandello-rendezésébe is becsúszott egy nehezen elviselhető, unalmas, melodramatikus monológ. Igaz, ő legalább kárpótolt bennünket nagyon okos és részleteiben is minuciózusan kidolgozott kaposvári rendezésével, a Howard Baker-darab színrevitelével. Zsámbéki Gábor feledni látszott, hogy ha Julius Caesara nem nagy formátumú államférfi, Brutusával pedig nem tudunk együtt érezni, ha csak kicsinyes politikusok intrikáinak lehetünk tanúi, akkor elsikkad a tragikum, nincs, ami megrázzon bennünket. Eszenyi Enikő *Heilbronni* Katicája az évad leglátványosabb, legmozgalmasabb, legszínházszerűbb előadása volt, csak éppen a kleisti gondolat sikkadt el. Egyelőre nem reményeinket, hanem sajnos aggodalmainkat váltotta be a Művész Színház. Többé-kevésbé előre látható volt, hogy egy Ojsztrahokból, Richterekből álló zenekar élére nagyon nehéz lesz olyan karmestert találni, akire e nagy nevekből álló társulat hallgat. S amikor Vasziljev személyében akadt ilyen zseni, akkor meg kiderült, hogy munkamódszere sehogy sem egyeztethető össze a hazai előadásgyártás bürokratikus rendjével.

Szemmel láthatóan még legjobb rendezőinket, színházvezetőinket is megzavarja a történelmi fordulatok sebessége, hogy ami tegnap még izgalmat kelthetett, az mára érdektelenné vált. És ki tudhatja, mit hoz a holnap?

Csak sejthető, hogy kevesebb pénzt és még élesebb versenyt.

NÁNAY ISTVÁN
Színház

A legjobb új magyar dráma: Szilágyi Andor: Leander és Lenszirom
A legjobb rendezés: Ács János (Sophokles: Oidipus, Vígszínház) és Mohácsi János (Jókai Mór: Itt a vége..., Nyíregyháza)
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár) és Bozsik Yvette (Úrnő, Kamra)
A legjobb *férfialakítás:* Kulka János (Becket, Pécs és Görög, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Orosz Lujza (Az imposztor, Kolozsvár)
A legjobb férfi mellékszereplő: Végvári Tamás (Rosencrantz és Guildenstern halott, Kamra) *A legjobb díszlet:* Igor Popov (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház)
Különdíj: Szikora János (a pécsi kamaraszínházi évadért) és Anatolij Vasziljev (A nagybácsi álma rendezéséért és színészpedagógiai munkájáért)

Riasztóan kevés, többnyire érdektelen vagy csupán részértékeket felmutató új magyar drámát mutattak be a színházak. Kivétel: Szilágyi Andor „mesedarabja" - gyerekeknek és nem gyerekeknek. Fájdalmasan szép és keserűen mulatságos. A kutya sem figyelt rá, mint ahogy szolnoki előadására sem, hiszen csökken a gyerekek-nek szóló bemutatók száma. A fővárosi gyerek-színházi állapotokról ne is beszéljünk!

Számos jó és fontos előadás született az évadban. Hogy több-e vagy kevesebb, mint az előző szezonban? Hogy az előadások alapján jobb-e vagy rosszabb az összteljesítmény, mint a megelőző években? Értelmetlen a méricskélés, holott lépten-nyomon ilyen összehasonlításokban megnyilvánuló véleményeket hallani-olvasni.

Hogy melyek voltak azok a jó és fontos előadások? Azén izlésem szerint: *II. Edward* (Ruszt József) a Budapesti Kamarában, *Scapin furfangjai* (Dan Micu) az Arany János Színházban, *A heilbronni* Katica (Eszenyi Enikő) a Vígben, *Dandin* György (Lendvai Zoltán) Veszprémben, *Görög* (Zsótér Sándor) a Radnótiban, Rosen*crantz* és Guildenstern halott (Máté Gábor) a Kamrában, *Illatszertár* (Benedek Miklós) a József Attilában, Oktogon (Berényi Gábor) Dunaújvárosban, Becket (Balikó Tamás) Pécsett, Jelenetek *egy kivégzésből* (Ascher Tamás) Kaposvárott, A sors *gyermekei* (Pinczés István) Debrecenben, *A pulyka* (Lengyel Pál) Egerben, *Az imp*osztor (Árkosi Árpád) Kolozsvárott s az alternatívok: Úrnő (Bozsik Yvette), Piroska (UV), a Dream Team, az Andaxinház, a Komedi Franc ez? új produkciói, valamint Székely Gábor és Tompa Gábor rendezőhallgatóinak vizsgaprcdukciói.

Külön kell szólni a pécsi Kamaraszínház évadáról, mint olyanról, ami egyszeri voltában is túlmutatott egy vidéki színház programján, mert modellértékűnek tekinthető: a *Húsdarab* (Xantus János), *A szív bűnei* (Kamondy Zoltán), A tüzes angyal (Szikora János) című előadásokkal arra tettek kísérletet, hogy miként lehet összeegyeztetni a nagyközönségnek szánt igényes programot a kísérletezéssel. Az eredmény ismert: a próbálkozás nem folytatódik. Hej, ha hosszú távra tudnánk tervezni!

Az évad másik kiemelkedő eseménye Vasziljev rendezése a Művész Színházban. A *nagybá*csi álma, hála istennek, megosztotta a szakmát, mert Vasziljev lénye, próbamunkája állásfoglalásra késztető, és újraértelmezteti velünk mindazt, amit eddig például a színházi jelek használatáról, a színész munkájáról, a színpadi idő mibenlétéről gondoltunk.

Ezekben a figyelemre méltó előadásokban kitűnő egyéni teljesítmények születtek; azokon kívül, akikre szavazataimat adtam, emlékezetesek maradnak: Béres Ilona (Görög), Udvaros Dorottya és Törőcsik Mari *(A nagybácsi álma),*

A legjobb férfi mellékszereplő: Haumann Péter (képünkön a Rosmersholmban Bálint Andrással)

Lukács Sándor *(A heilbronni* Katica, *Angyalok Amerikában),* Cserna Antal *(A heilbronni* Katica), Illyés Róbert *(Dandin György* és *Az ügynök* halála, Veszprém), Kézdy György *(Üvegcipő,* Veszprém), Koltai Róbert *(Az ügynök* halála), Andorai Péter *(Becket),* Tordy Géza (Oidipus), Zsoldos Árpád (Hegedűs a háztetőn, Sepsiszentgyörgy), Czintos József *(Emigránsok,* Szatmárnémeti), Haumann Péter *(Rosmersholm;* Ma este *improvizálunk...),* Tóth József *(Danton halála;* Rosencrantz és *Guildenstern halott).*

Ha ennyi cím és név marad meg az ember emlékezetében, akkor aligha van létjogosultsága a temetői hangulatnak. Legalább bizakodjunk, feleim!

SÁNDOR L. ISTVÁN

A legjobb *új magyar dráma:* Darvasi László: Vizsgálat a rózsák ügyében
A legjobb rendezés: Ács János (Sophokles: Oidipus, Vígszínház)
A *legjobb női* alakítás: Törőcsik Mari (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb *férfialakítás:* Kulka János (Becket, Pécs; Görög, Radnóti Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Varjú Olga (Paravánok, Kurázsi mama, Miskolc; A vörös postakocsi, Nyíregyháza)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Haumann Péter (Rosmersholm, Radnóti Színház; Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb *díszlet:* Kentaur (A heilbronni Katica, Vígszínház)
A legjobb jelmez: Orosz Klaudia (Avvakum, Független Színpad)
Különdíj: pécsi Kamaraszínház

Nem rossz évad, (Bár hasonlók követnék!) Ha sorolni kezdeném az érdemes, érdekes előadásokat, tizenötig meg se állnék. A tűrőképesség függvénye, hogy elfogadhatónak tartja-e az ember ezt az arányt: az általam látott előadásoknak közel tíz százalékát fontosnak, jelentősnek gondolom. A kivárás évei után, úgy érzem, történik valami a magyar színjátszásban. Még nem regisztrálhatók tendenciák, még nem ismerhetők fel a régieket felváltó, jelentőssé váló új műhelyek, nem írhatók le még törekvéseik. De egy-egy előadásban megmutatkozik az is, hogy mire lenne képes a magyar színház, ha tágasabb távlatok közt, kedvezőbb körülmények közepette dolgozhatna. (A belső viszonyokra és a külső feltételekre egyaránt gondolok.) A társulat- és életműépítés következetessége helyett még csak az üdvözölhető, hogy az évad folyamán több színházban is sikerült a koherens előadások kiküzdéséhez szükséges művészi energiákat és színházi ambíciókat, mozgósítani. Különösen azért figyelemre méltó mindez, mert a legfontosabb bemutatók a művészi útkeresésnek különféle vál-

tozatait reprezentálták. Ha nem a magyar színház (valóban) érdektelen átlagára figyelünk, hanem a kiemelkedő előadásokat vesszük számba, akkor egyáltalán nem állítható, hogy színjátszásunk színtelen és unalmas lenne. Meglepően sokszínű színházi élet képe sejlik fel akkor, ha találomra egymás mellé állítjuk (csak néhány kiragadott példát idézve) a Jelenetek *egy kivégzésből* finoman ironizált példázatát, illetve az Itta vége... groteszk állapotrajzát; *A heilbronni Katica* felszabadultan invenciózus teatralitását és A *nagybácsi* álma bámulatra méltó színészi energiákat mozgósító antiszínházát; *a Danton halála* nemzedéki szemléletű, sötét tónusú korrajzát vagy az *Oidipus* mai kétségeket megszólaltató pszeudo-szertartásjátékát. Egyik sem tökéletes előadás (a színházi elvárások átalakulásának, a közízlés robbanásszerű átváltozásának korában ez a kifejezés egyébként is használhatatlan), de mindegyik a színházcsinálás hatékony módszerét, érvényes lehetőségét jelzi.

1 . Bár ebben az évadban is több új magyar darabot mutattak be, igazán jelentős művel nem találkoztam. Mégsem akarom üresen hagyni ezt a rovatot. (Ironikusan azt mondhatnám: a kategória névadói nem azt kérik, hogy jó darabot jelöljek meg, hanem azt, hogy a legjobbat.)

Darvasi László szövege nem több drámaígéretnél, de számomra idén ez a mű ígéri a legtöbbet: nyelvileg a legkidolgozottabb, szerkezetében a legátgondoltabb, filozófiájában a legelmélyültebb. Beszédmódját a metaforákat teremtő, képi motívumokból építkező szövegformálás jellemzi. Szerkezete az analitikus drámai formát idézi: a darab nyomozás vissza az időben, történetét látszólag egy bűntény felderítésének folyamata adja. Formáját tekintve leginkább egy kafkai parabolához hasonlítható: benne a bűnösség tudata nyomasztó metafizikai létállapotként jelenik meg, melyre enyhülést csak a bűn valóságos elkövetése, az isteniből való kiátkozottságnak személyes szenvedéstörténetként való átélése adhat. A szöveg alkotóelemei között azonban feszültség keletkezik azáltal, hogy a szerző valójában nem egyenrangú összetevőként kezeli őket. A pontosan építkező nyelvi motívumok, jelképek mellett a történet motivációi kibontatlanok, az események elnagyoltak maradnak. Ezáltal maga a történet is metaforává egyszerűsödik, csak-is áttételes jelentésrétegeivel hat, s így végső soron elveszti önállóságát. Pusztán a helyzetek hangulati értéke és nem a szituációk sokértelműsége működteti a darabot, a figurák archetipikus tulajdonságaik s nem személyiségjegyeik miatt fontosak benne.

Jelöltem volt még Márton László nyelvileg szellemes és (látszólag) mély értelmű *Avvakum*-ja, de a maga túlzásig vitt talányosságával a Független Színpadot, érdekes bábelőadásra inspiráló szöveg túlságosan is híján van a drámaiságnak, így az előadás sem lehet több egymás mellé szerkesztett monológok sorozatánál. Horváth Péter ABC-jére is gondoltam e kategóriában. A szerző mély önirónával használt fel egy népszerű formát: „prózamusicalje" lényegében arra tett kísérletet, hogy kelet-európai szappanoperákból (például a *Nők* a pult mögött című cseh sorozatból, illetve a Szomszédokból) ismerős alapötletet: azaz egy élelmiszerüzlet mindennapjainak semmitmondó történéseit miképpen lehet a kis magyar valóság eltévedt lelkeinek szomorú tekintetű, mégis mosolygós tablójává alakítani. A szöveg azonban nem több egy könnyedén szellemes, felszínesen mély értelmű előadás partitúrájánál. Furcsa lenne Pilinszky János *Gyerekek* és katonákját jelölni a díjra, bár a szöveg éppen megfelel a világszínház egyik meghatározó tendenciájának: színpadi képek teremtésére, újfajta színészi jelenlétre, a színházi formák tágítására ösztönző költői látomás.

2. Több majdnem egyenrangú rendezés közül természetesen az ízlésemnek (és a pillanatokhoz kötődő szubjektív benyomásaimnak) megfelelően választottam ki a díjra javasolt bemutatót. Mindvégig elbűvölten figyeltem Ács János kvázi szertartásjátékká stilizált *Oidipusát,* amely - annak ellenére, hogy az Arvisura tagjainak jelenléte nem inspirálta a rendezőt a kórus szerepének aprólékos kidolgozására, feladatuknak árnyalatokban megmutatkozó végiggondolására - erőteljesen jelezte a profi és az alternatív színjátszás egymásra hatásából született (forma)teremtő energiákat. Ács nem a görög színjátékformát kívánta rekonstruálni a barbár rítusokra utaló megoldásokkal, inkább egy képlékeny kultúra formátlan közegét teremtette meg felhasználásukkal, egy olyan világét, amelyben még minden mozgásban van, még minden eldöntetlen. A választott színjátékforma következtében a Sophokles-mű megfosztatott a hozzátapadt ünnepélyességtől és emelkedettségtől (későbbi kultúrák magabiztos adományától), hogy újból elementáris vadságában és esendő líraiságában mutatkozhasson meg benne a sorsával, elveszettségével riadtan szembenéző ember története.

Finoman lebegtetett iróniája és mívessége miatt szerettem nagyon Ascher Tamás *Jelenetek egy kivégzésből* című előadását, bár a darab lapossága igencsak behatárolta a bemutató lehetőségeit; a szöveg egy évtizeddel korábban fogant, igényes előadásnak lehetett volna ideális alapanyaga, a rendező azonban érezhetően mindvégig távol tartotta magától ennek az anakronisztikus színjátékformának a kísértését. Jelentősnek gondolom A *nagybácsi* álmát, bár az előadást nézve az volta benyomásom, hogy Vasziljev munkája nem abban a közegben született meg, ahol valóban hatni lenne képes. Egy korra érzékeny nemzedéki színház lehetőségét láttam *a Danton* halálában annak ellenére, hogy Hargitai Iván tartózkodott a radikális szövegkezeléstől, az alapanyagnak a maga koncepciójához, világlátásához való hozzáigazításától. Így több, a darabban fontos, de az előadásban megoldatlan részlete is van a produkciónak.

Folytatom a jelentős előadások felsorolását (hogy meg se álljak tizenötig): *Dandin György* (Lendvai Zoltán - Veszprém), *Itta* vége... (Mohácsi János - Nyíregyháza), Hazatérés (Árkosi Árpád - Debrecen), *II. Edward* (Ruszt József - Budapesti Kamaraszínház), *Gyerekek* és *katonák* (Gaál Erzsébet - József Attila Színház, Aluljáró), *Rosmersholm* (Valló Péter - Radnóti Színház), *Scapin furfangjai* (Dan Micu - Arany János Színház), *A Schroffenstein család* (Forgách András - Budapesti Kamaraszínház), *A heilbronni Katica* (Eszenyi Enikő - Vígszínház - Sátor).

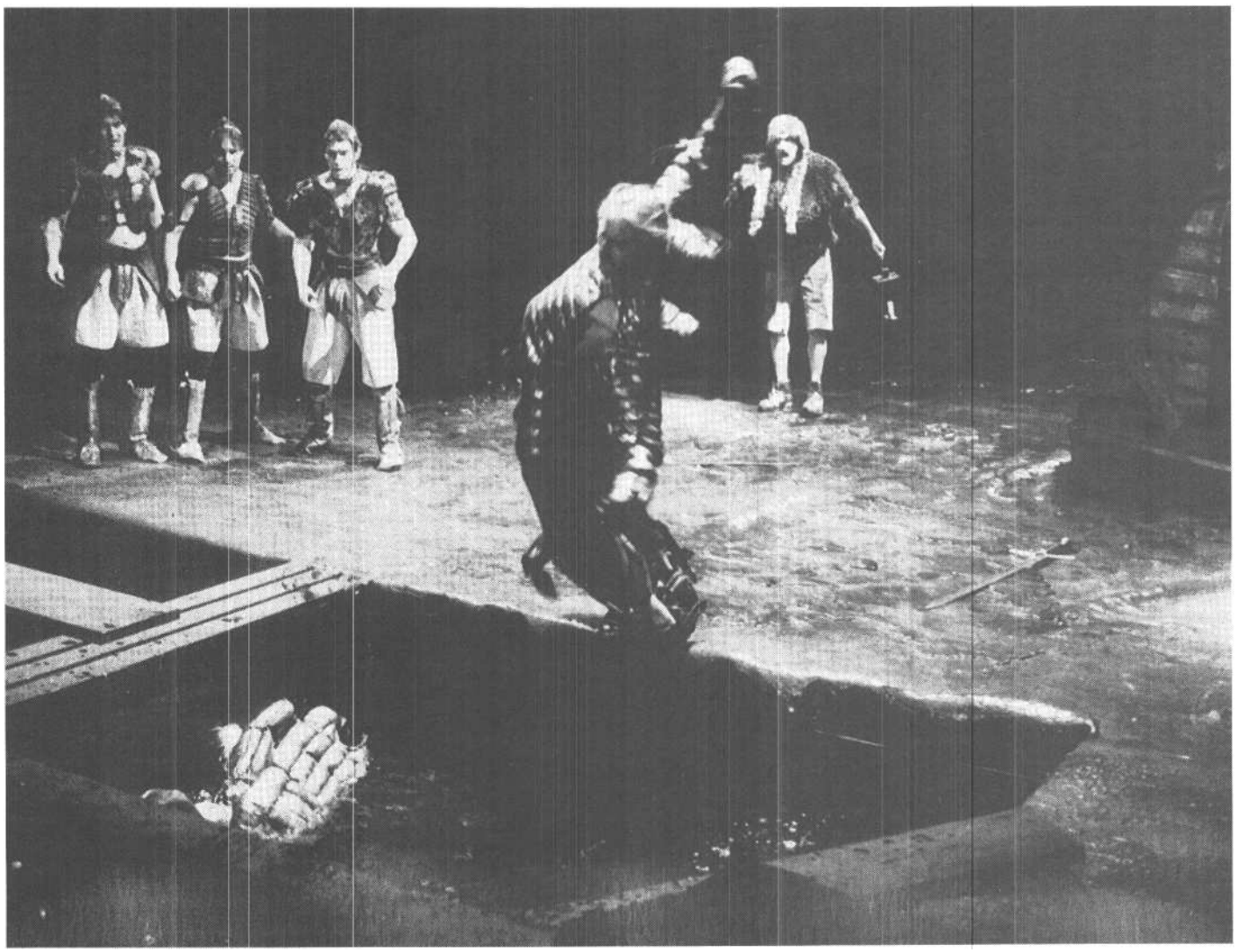
Mindenképpen regisztrálni kell azt is, hogy végre vannak ismét tehetséges, fiatal rendezők. A Székely-tanítványok eddigi munkái közül (a Hargitai Iván rendezte *Danton halála* mellett) Bagossy László szolnoki Clavigója és Simon Balázs *Próbatétele* volt a kedvencem. (Az utóbbi a remek színészi játék miatt is: Mihályfi Balázs, Gesztesi Károly, Stohl András, Bíró Krisztina egyformán kiváló volt benne.)

3. Sajnos kevés igazán magával ragadó színészi teljesítménnyel találkoztam ebben az évadban. Üdítő kivétel volt rendkívül magas színészi színvonalával *A nagybácsi* álma, amelynek minden fontos szereplőjét (Udvarost, Eperjest, Garast, Darvast) díjra lenne érdemes javasolni. (Nem önmagáért való színészet ez, nem úgy, mint például a Godot-ban.) Törőcsik Mari mellett Molnár Piroska jelölésére gondoltam még, aki hihetetlen energiákat mozgósítva formálta meg *a Jelenetek egy kivégzésből* izgalmas női főszereplőjét. (Hasonlóképp remek volt Molnár Piroska a Csárdáskirálynőben is.) Szívesen emlékszem Csákányi Eszter játékára a Tercettből, valamint Börcsök Enikőére a Tótékból.

4. Kulka János mindkét említett (igencsak különböző s eltérő eszközökkel megformált) szerepében meggyőző volt. (Befolyásolta voksomat az is, hogy csak idén láttam a Mohácsi János rendezte kaposvári *Csárdáskirálynőt,* amelyben Kulka egy harmadikfajta, hasonlóképpen erőteljes színészi alakítást nyújtott.) Tetszett még Szarvas József az Oidipusban, Stohl András a *Danton* halálában, Blaskó Péter a Tercettben, Znamenák István a Néróban és a Tisztújításban, László Zsolt A *Schroffenstein* családban. Nagyszerű volt Czintos József az Emigránsokban.

5. Ugyancsak halmazati eredményként szavaztam Varjú Olgára: nagyszerű volt mindhárom szerepében. Eszembe jutott még Lázár Kati is a *Szeretni* kellből.

6. Valódi meglepetést okozott nekem Haumann Péter a *Rosmersholm* epizódalakításá-



A legjobb díszlet: Kentaur (A heilbronni Katica) (Koncz Zsuzsa felvételei)

ban. Haumann játékában Brendel kóklersége, hamis büszkesége, önhitegető méltatlankodása néhány percre tragédiává keseredik: egy önhitt csaló végre szembenéz ürességével, és így a másokban tátongó űrt is megpillantja. E szerepe után nem volt meglepetés a művész visszafogott, mégis erőteljes jelenléte a Pirandello-előadásban. (Bár a „régi" Haumannt is viszontláttuk, történetesen a Vőlegényben.) Tetszett Mucsi Zoltán epizódalakítása *az Angyal* szállt le Ba*bilonban* szolnoki előadásában.

7. Kentaur nemcsak vonzó, romantikát idéző látványvilágot, hanem meglepően izgalmas helyszíneket is teremtett Eszenyi Enikő Kleist-rendezéséhez. Ezért szavaztam rá. (Tetszett még Horgas Péternek a *Danton* halálához teremtett tere, Antal Csabának A *Schroffenstein* családhoz épített díszlete, Horváth Évának az *Itt* a végéhez felhasznált terve, illetve a pécsii Hús*darab* látványvilága - tervező Vayer Tamás. Meglepően nagy fantáziával használta Gaál Erzsi az Egyetemi Színpad terét az Oresztészhez.)

8. Az *Avvakum* előadását elsősorban a jelmezek és a maszkok tették izgalmassá. Ezért szavaztam Orosz Klaudiára.

9. Meglepően karakteres évaddal jelentkezett a Szikora János vezette pécsi Kamaraszínház. Mindegyik bemutató a színházról való gondolkodásnak, a színházcsinálásnak egy-egy kínálkozó új lehetőségét próbálta végig. A magyar színjátszás egésze számára veszteség, hogy a pécsi direktor drasztikus módon befagyasztotta ezt a kísérletet.

+1. Az összképhez sajnos az is hozzátartozik, hogy egyes, erőteljesen megszólaló kritikai vélemények többször is akadályozták ebben az évadban a valódi értékek (tényleges művészi teljesítmények, valóságos színházi folyamatok) fel-ismerését. (A *nagybácsi* álmának korai elfogult elutasítása mellett a *Danton* halálát kísérő értetlenség is említhető példaként, vagy az, hogy fontos előadások - *a Dandin, az Itta* vége... a Hazatérés - szinte teljesen észrevétlenek maradtak.) A megmerevedett nézőpontokkal, az anakronisztikus elvárásokkal szakító, nyitottabb, az értékek iránt elfogulatlanabb kritikának kellene következnie...

SZÁNTÓ JUDIT
Színház

A *legjobb új magyar dráma:* -
A *legjobb rendezés:* Ruszt József (Marlowe: II. Edward, Budapesti Kamaraszínház); Forgách András (Forgách András: A Schroffenstein család, Budapesti Kamaraszínház).; Benedek Miklós (László Miklós: Illatszertár, József Attila Színház)
A *legjobb női* alakítás: Csákányi Eszter (Tercett, Kolibri Színház)
A *legjobb férfialakítás:* Gálffi László (II. Edward,

Budapesti Kamaraszínház); Máté Gábor (Ma este improvizálunk, Katona József Színház) *A legjobb női mellékszereplő:* Takács Katalin (Vőlegény, Radnóti Színház); Lázár Kati (Szeretni kell..., Merlin Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Mészáros István (Koldusopera, Művész Színház); Pásztor Béla (Szeretni kell..., Merlin Színház); Horváth Virgil (II. Edward, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb díszlet: Kentaur (A heilbronni Katica, Vígszínház); Székely László (Stalker, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (A heilbronni Katica, Vígszínház)
Különdíj: -

A levegőbe szimatolva (ebben azért már van néminemű gyakorlatom), no meg végigolvasva és -gondolva mérvadó kollégáim véleményét, pontosan tudom: az általam főleg objektív okokból, csekély részben saját mulasztásomból nem látott előadások között minden bizonnyal több kategóriában is akadtak volna preferáltjaim vagy épp biztos jelöltjeim. (Szívesen megnevezném őket, de nem akarok az illetlen exhibicionizmus vágányára tévedni.) Így hát mindennemű összkép, tendenciatapogatás vagy „futottak még"-felsorolás helyett egyszerűen összeírtam, ami az elmúlt évadban úgy tetszett, hogy jelen is voltam, ezúttal a többszörös többes jelöléseket sem gyomlálgatva; elvégre ha nem lehetek biztos benne, hogy a szívem szerinti legjobbat választom, legalább a jóból legyen sok.

SZŰCS KATALIN
Criticai Lapok

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Howard Barker: Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár) és Ács János (Oidipus, Vígszínház)
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Szarvas József (Oidipus, Vígszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Bertalan Ágnes (Pogánytánc, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Haumann Péter (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Fehér Miklós (Illatszertár, József Attila Színház) és Khell Csörsz (Dandin György, Veszprém)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár) és Csík György (Oidipus, Vígszínház)
Különdíj: Katona József Színház Kamra az Írók Színházáért

Lényegesen kevesebb volta kortárs szerző művét bemutató előadás, pláne az ősbemutató ebben az évadban, mint tavaly. Legjobb új magyar dráma pedig egyáltalán nem akadt, „csak" ahogy van „jó mozi", úgy „jó színház"-nak, úgynevezett „közönségszínház"-nak való, ámbár ez a fából vaskarika kategóriájának tetszik, mert ugyan mi értelme lehet a nem közönség- avagy a közönség nélküli színháznak? Mindenesetre Horváth Péter vagy Pozsgai Zsolt darabjai szélesebb közönségréteg számára lehetnek élvezetesek, ami azért nem hátrány. (Már legalábbis színházban nem, ha a Parnasszuson esetleg annak is minősül.)

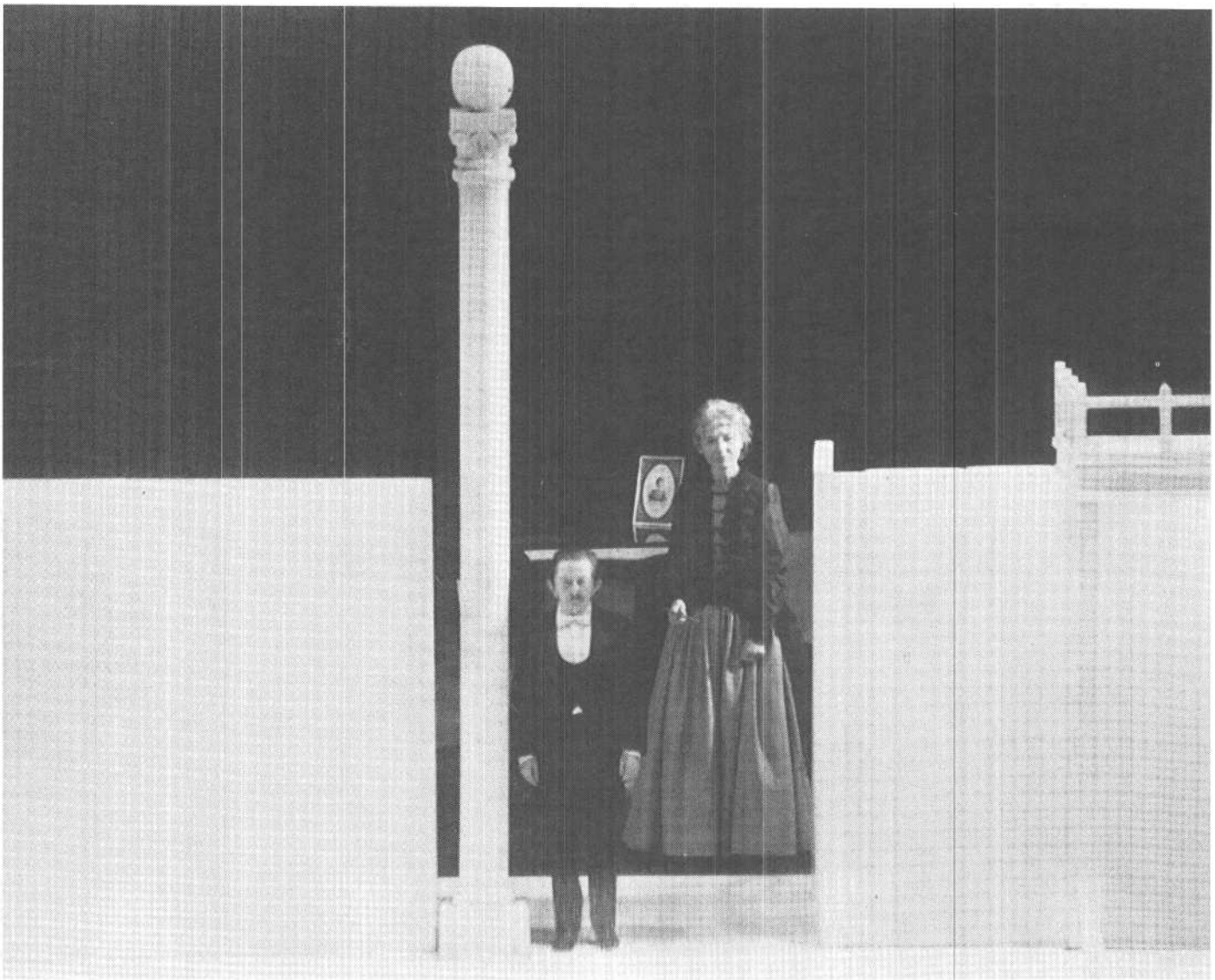
Sok jó előadás emléke él bennem, ha igazán felkavaró kevés is akadt köztük. Igen rokonszenves volt számomra a Zsámbéki Gábor rendezte *Julius* Caesar a Katona József Színházban (vitám pusztán ott van az előadással, amikor Cassius, majd Brutus a kardjába dől; a polgári demokrácia hatalmi harcainak vesztesei, áldozatai ugyanis nem a nagypolitikában lelhetők fel, az analógia így ezen a ponton veszít erejéből); szerettem a még főiskolás Simon Balázs Marivaux-rendezését az ódry Színpadon s a padláson Zsámbékinak a végzős osztályával színre vitt Octopusát vagy Lendvai Zoltán nagyon emberi *Dandin* Györgyét Veszprémben; érdekes volt Hargitai Iván *Dantonja* a Kamrában; izgalmas Horvai István Turgenyev-rendezése a Pesti Színházban, fontos a két *Közjáték Vichyben- a* pécsi és a pesti színházi; szerettem - ha a szeretet egyáltalán szóba jöhet e kegyetlenül őszinte játék esetében - Ruszt József II. Edwardját az Asbóthban (mert cifrázhatja a Budapesti Kamaraszínház, hogy a Károly körúton, azért az csak az Asbóth) színészi egyenetlenségei ellenére is; a túlélési technikák emberi, morális következményeinek háború nélkül is érvényes megfogalmazása volt Telihay Péter *Kurázsi ma*-ma-rendezése Miskolcon; remek színész(nő)i alakításokra adott alkalmat Máté Gábor rendezése, a *Pogánytánc* a Katona József Színházban; szemet és szívet gyönyörködtető míves munka a Benedek Miklós rendezte *Illatszertár a* József Attila Színházban; rendkívül érdekes volt a tartalmat szolgáló technika alkalmazása A szív *bűnei* Kamondi Zoltán rendezte pécsi előadásában; nem lehetett nem szeretni a Merlin *Szeretni kell...* című produkcióját, Garas Dezső és Darvas Iván „Ripacsok"-ját, a Godot-t vagy Ascher Pirandello-rendezését; két olyan előadás született azonban az évadban, amely elemi erővel hatott (legalábbis rám): Ács János revelatív értelmezésű *Oidipusa,* a címszerepben Szarvas Józseffel (már e színészválasztás is reveláció); és hasonlóképp lenyűgöző volt az Ascher Tamás rendezte kaposvári előadás, *a Jelenetek egy ki*végzésből precíziós kidolgozottsága s mindenekelőtt Molnár Piroska játékának elementáris szuggesztivitása. (Tartom szerencsémnek, hogy nem a budapesti vendégjáték alkalmával láttam az előadást, beszélik, akkor nem igazán sikerült.) Molnár Piroska és Szarvas József játékához hasonló teljességélmény volt számomra Bertalan Ágnes alakítása a Pogánytáncban és Haumann Péter maníroktól nagy-nagy örömömre tökéletesen mentes játéka a Ma este *improvizálunk* előadásában, s mind a négy esetben evidencia, hogy díjazottjaim idén csakis ők lehetnek.

Nem a megszokás, hanem *a Jelenetek egy k*ivégzésből ruháinak hihetetlen szépsége, kort idéző kortalansága motiválta Szakács Györgyi jelölését. Ehhez fogható harmóniát csak Csík György *Oidipushoz* tervezett ruháinak látványa sugárzott. Talán soha ilyen nehezen nem döntöttem viszont a legjobb díszletet illető díjról. Antal Csaba nyílt színen vészesen leomló fala a *Julius* Caesarban káprázatos, kár, hogy a természeti elemeket érzékeltetni hivatott jelzések visszaköszöntek következő munkájában, *A Schroffenstein család* kamaraszínházi (Asbóth utcai) előadásában, s így furcsa mód utólag veszítettek korábbi eredetiségükből. Egyszerűségében volt remek Khell Zsolt díszlete a Jelenetekhez, az egyetlen jelzésszerű ráccsal és fénnyel teremtett börtön például; térképzésében volt nagyszerű Khell Csörsznek a veszprémi *Dandinhoz* készült díszlete; egyszerűen gyönyörű, illúziót keltő - s ennél a darabnál ez elengedhetetlen - Fehér Miklósnak az Illatszertárhoz készített díszlete. Azért választottam e két utóbbit, mert különböző stílusú előadásokban némileg eltérő funkcióval, de mindkettő tökéletes.

Az e helyt szokásos értékelés legyen e felsorolás, azzal a kívánsággal megtoldva, hogy ne futballszurkolók módjára várjuk a következő évadot és értelmezzük, értékeljük a teljesítményeket, egyik vagy másik csapatnak drukkolva, ellenfelekként; szurkoljunk csakis a játéknak, a minőségnek, a minél több jó előadásnak.

TARJÁN TAMÁS
ELTE BTK
Magyar Irodalmi Intézet

A legjobb új magyar dráma: Forgách András: Tercett
A legjobb rendezés: Ruszt József (Marlowe: II. Edward, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb női alakítás: Máthé Erzsi (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A legjobb férfialakítás: Kézdy György (Üvegcipő, Veszprém)
A legjobb női mellékszereplő : Márffy Vera (ABC, Miskolc)
A legjobb férfi mellékszereplő: Fülöp Viktor (Az ember tragédiája, Nemzeti Színház)
A legjobb díszlet: -
A legjobb jelmez: -
Különdíj: -



A legjobb díszlet: Igor Popov látványvilága A nagybácsi álmához (Korniss Péter felvétele)

Itta vége, pedig milyen unalmas évadnak indult. S az is maradt. Elsőként a hazai közönség által némi arisztokratizmussal fogadott színházi ünnep (Európai Színházak Uniójának második fesztiválja, Budapesten) leghatásosabb, legelevenebb előadása, a Lev Dogyin rendezte Gau*deamus* szembesített a magyar színjátszás többnyire érdektelen szabályszerűségével, erőlködő, ám tétova műsorpolitikájával, a rendezői erőfecsérléssel és a színészi lustasággal. Aztán ledarálta magát az évad, meglepetések nélkül. Viszonylagos kivétel a Görög, amely azonban nyersebb és felszínesebb, semhogy lázba hozna, és a *Shakespeare* Összes *Rövidítve,* az üde tehetség mellett alaposan megmutogatott, ,,elnyújtott" hibákkal.

A kiemelkedő esemény: *A nagybácsi álma.* Ám miért legyen kedvem honorálni egy produkciót, amelynek állítólag roppant termékeny és mélyenszántó - egy-egy szólt is napokig latolgató - volt a próbafolyamata, és állítólag remek lesz az új kidolgozása? A két állomás között sok vonzó zsákutcán át, folytonos oda-visszával vezetett az az út, melyhez fogható másik nem volt ebben az évadban. Sejthető, mi *nem* készült el itt. Nagy értéknek a fele nem díjazandó.

Maradtam - szabályszerű, erőfecsérlő, lusta kritikus - a kisebbnél, mely egész. Ha már Bereményi Géza új, miskolci darabjára (és rendezésére) hiába vártam, Forgách Tercettjét zárom szívembe és szavazásomba, ,,beszámítva" az író rendezői buzgalmát *(A Schroffenstein* család) és kitűnő dramaturgiai esszéit *(Valami Figaro-féle* alak) is. Ruszt régóta nem érleli tovább tehetségét (szerintem mostanában a „függetleneit", a tanítványait se nagyon), viszont maradt az, aki. Máthé Erzsit visszatérte, Kézdy Györgyöt sablonoktól szabadító szerepe, Márffy Verát egy „régivágású" színészpillanat miatt választottam, tudván, hogy kollégáim majd tíz és tíz más aktort választanak a nem is olyan nagy mezőnyből. Szemet és észt idén díszlet, jelmez nem gyönyörködtetett.

A szezon legnagyobbja Fülöp Viktor. Zagyva előadás lehetetlen szerepében. Táncos, aki nem táncol. ÜI. Az ember tragédiájában úgy ülte végig az „Úr III." figuráját, hogy nem a sivár lentet, nem a közönséget, nem az évadot nézte, talán nem is befelé nézett. Ült és nézett, s ezzel valahol ülve volt, és valahová nézve volt. Jó lenne követni a pillantását.

TASNÁDI ISTVÁN

A *legjobb új magyar dráma:* Darvasi László: Vizsgálat a rózsák ügyében

A legjobb jelmez: Bartha Andrea ruhái A heilbronni Katicához (Koncz Zsuzsa felvétele)

Tavaly ősszel az Európai Színházak Uniójának második fesztiválján elég lelombozó jövőkép tárult a szemünk elé: Nyugatról jött a Strehler-Bergman-Piccoli-féle tanár urasan tökéletes formalista bravúrszínház, Keletről pedig a bukarestiek és főleg a szentpétervváriak impulzív, nyerseségében is költői színháza, ami lenyűgözte és talán egy kissé fel is rázta a szakmát. Azt hiszem, a Gaudeamus utána körúton hazafelé poroszkálva mindannyiunkban felsejlett a ránk váró gyorsbüfékultúra és az azt ellenpontozó pszichologizáló klubszínház viszolyogtató víziója.

A színházra leselkedő veszélyek közül talán az a legnagyobb, ha nincs permanens válságban. Ha nem kényszerül folytonos megújhodásra, ha a változó viszonyok mellett nem merül fel nap mint nap anakronisztikussá válásának kérdése, ha már tökéletesen mindegy, hogy mi történik körülötte és benne. Talán éppen ezért kongatjuk hivatásszerűen a lélekharangot a magyar színjátszás felett, pedig hullafoltok helyett még mindig rózsás foltok ragyognak a jó öreg honi Thália fölvarrt ráncú arcán. A színészek arra panaszkodnak, hogy manapság a politikusok az igazi sztárok, a direktorok arra, hogy kevés a pénz, a rendezők pedig azért busonganak, mert a tolvajnyelven küldött szamizdat üzenetek helyett új tartalommal kell megtölteni előadásaikat. Mindezek ellenére általában estéről estére megtelnek a színházak, és bár az a gyanúnk, hogy ez a töretlen bizalom nem alapvető esztétikai igényből, hanem - jó - beidegződésből fakad, amíg ez a konjunktúra tart, van okunk a reménykedésre.

Tény, hogy ebben az évadban nem születtek kiemelkedő előadások, vezető színházaink bemutatói a vártnál szinte mind szürkébbre vagy zavarosabbra sikeredtek, ugyanakkor néhány eddig alig jegyzett színház is kirukkolt egy-két igazán figyelemreméltó produkcióval. Ezt a tendenciát jelzi, hogy szinte minden vidéki színházban született legalább egy olyan előadás, amelyre büszkék lehettek alkotóik. Békéscsabán az Al*ku,* Debrecenben a Hazatérés, Nyíregyházán az *Itt a* vége..., Veszprémben *a Dandin György,* Szolnokon a *Clavigo,* Pécsett *A* tüzes *angyal,* Kaposvárott *a Jelenetek* egy *kivégzésből és* még sorolhatnánk (igaz, nem sokáig). Budapesten is hasonló volt az arány, ami viszont korántsem ad okot az ünneplésre. A Katonában a Ma este *improvizálunk,* a Kamrában a Danton *halála,* a Vígszínházban az *Oidipus,* a Radnótiban *a Görög* és a *Vőlegény,* a Budapesti Kamaraszínházban *a* II. *Edward* és *A Schroffenstein család* jelentett számomra élményt.

A legjobb rendezés: Mohácsi János (Jókai Mór: Itt a vége... Nyíregyháza)
A *legjobb női* alakítás: Törőcsik Mari (A nagybácsi álma, Művész Színház) és Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb férfialakítás: Czintos József (Emigránsok, Szatmárnémeti)
A legjobb női mellékszereplő: Bacsa Ildikó (A Schroffenstein család, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Nagy Dezső (Az imposztor, Kolozsvár) és Kóti Árpád (Hazatérés, Debrecen)
A legjobb díszlet: Csanádi Judit (Hegedűs a háztetőn, Győr) és Igor Popov (A nagybácsi álma, Művész Színház)
A legjobb jelmez: Igor Popov (A nagybácsi álma, Művész Színház)
Különdíj: Jordán Tamás

Ezenkívül - riasztó kezdet után - a Művész Színházban jött létre izgalmas minőség: *A nagybácsi álma* zanzásított (tizenegy óráig tartó) változata különleges, gyújtó erejű előadás. Nagyszerű volt látni a színészi eszközeiben teljesen megújuló Törőcsik Marit és Garas Dezsőt. A jel-mezt és a díszletet tervező Igor Popovnak elvitat-hatatlan érdemei vannak abban, hogy Vasziljevnek sikerült létrehoznia egy szuverén (álom)világot, amelynek euforikus unalmában bármi meg-történhetett ugyanúgy velünk, mint velük oda-fönn a színpadon.

Szinte hihetetlen, hogy valakiről a negyvenes évei derekán, két évtizednyi bulvárszínházi jópofáskodás után derül ki, hogy zseniális drámai színész. Pedig Czintos József csak négy-öt éve játszik ilyen főszerepeket, például *a Bánk* bánban, a Kulcskeresőkben, *az Egy* lócsiszár virágvasárnapjában vagy épp A viharban. Tavaly a Csirketejben nyújtott fesztiváldíjas alakítást, míg idén a Tótékban és még inkább az *Emigránsok* XX-eként remekelt.

Sokáig kétség sem fért hozzá, hogy házi ranglistámon a legjobb férfi mellékszereplő címére kizárólag Haumann Péter jogosult a Ma este *imp*rovizálunkban, a Rosmersholmban és a Vőlegényben nyújtott alakításáért, aztán bevillant két, vele körülbelül egykorú, ám közel sem annyi-ra ismert színész arca, akik nagyszerű kabinetalakításukkal legalább annyira lekötöttek, mint ő. Szavazatom bavallottan jelzésértékű.

A különdíj kapcsán ismét a színház válságáról szeretnék beszélni. Meggyőződésem, hogy azért van válság, mert már nincs közös válság, hanem sok kis - szociális természetű vagy annak tűnő - személyes válság van, amit ki-ki saját maga, gyakran mások ellenében akar megoldani. Ez természetesen minden téren a közösségek szétzilálódásához vezet, de ez a jelenség különösen romboló a színházban, amely nem tud minőséget produkálni egy intenzív és termékeny közösségi szellem megléte nélkül. Jordán Tamás, akiben még él egy hajdanvolt legendás (alkotó-) közösség emléke, hivatalos minőségében és szakmai-emberi hitelének súlyával is igyekszik elérni, hogy a zilált és ernyedt színésztársadalmon belül ismét „csapat" vagy „csapatok" jöhessenek létre. Ezért vezeti a Merlin Színész-képző Műhelyt és annak (részben befogadó) színházát, a Magyar Színész Kamara elnöke-ként ezért hirdette meg a Csepürágó Fesztivált, ezért találta ki a Kiváló és Érdemes Művész díjakat pótló Hecuba -díjat, mellyel a szakma elismerheti legjobbjait. Nyár elején a rádióban puli-kutyának titulálta magát, amelyik próbálja össze-terelni a nyájat. Ebben a kijelentésben számom-ra főleg az az imponáló, hogy ezt egy akkora formátumú művész állítja magáról, akitől senki nem vehetné rossz néven, ha naphosszat csak az „árnyékban hűsölne".

TEGYI ENIKŐ

A legjobb új magyar dráma: -
A *legjobb rendezés: -*
A *legjobb női* alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A *legjobb férfialakítás:* Gálffi László (II. Edward, Budapesti Kamaraszínház); Szarvas József (Oidipus, Vígszínház)
A legjobb női mellékszereplő: Tábori Nóra (Mesél a Bécsi Erdő, Pesti Színház)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Lukáts Andor (Néró, a véres költő, Kaposvár); Máté Gábor (Julius Caesar, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: -
A *legjobb jelmez:* Szakács Györgyi (A Balkon, Arany János Színház); Bartha Andrea (Mesél a Bécsi Erdő, Pesti Színház)
Különdíj: Arvisura, az Oidipus karának „szerepéért"

ZAPPE LÁSZLÓ
Népszabadság

A *legjobb új magyar dráma: -*
A *legjobb* rendezés: Ascher Tamás (Pirandello: Ma este improvizálunk, Katona József Színház; Howard Barker: Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A legjobb női alakítás: Molnár Piroska (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A *legjobb férfialakítás:* Garas Dezső (Godot-ra várva, Művész Színház)
A *legjobb női mellékszereplő:* Lázár Kati (Szeretni kell... Merlin Színház)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Spindler Béla (Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
A *legjobb díszlet:* Antal Csaba (Ma este improvizálunk, Katona József Színház)
A *legjobb* jelmez: Szakács Györgyi (Ma este improvizálunk, Katona József Színház; Jelenetek egy kivégzésből, Kaposvár)
Különdíj: Mohácsi János (Itt a vége..., Nyíregyháza) és Kamodi Zoltán (A szív bűnei, Pécs)

Furcsa folyamatok játszódtak le az elmúlt évadban. Bizonyára folytatódott a színház lassú átalakulása. Robbanásszerű változások nem következtek be, mégis mintha minden másként lenne. A legjobb előadásokat most is a Katona és Kaposvár nyújtotta, de nem a legfeltűnőbbeket, a legjellegzetesebbeket. Ascher két rendezése nemcsak a szokott szakmai biztonságról, invencióról, de határozott világképről is tanúskodik. A kaposvári Jelenetek *egy kivégzésből* azonban tíz esztendővel ezelőtt is megszülethetett volna. A Ma este *improvizálunk* pedig elsősorban a színházról szól roppant ötletesen, szellemesen, s csak sokadik sorban a színház által megmutatott életről. A leginkább szembeszökő kudarcokat viszont szerintem kétségkívül a kaposvári társulat szenvedte el. Babarczy Lászlónak egyik munkája sem sikerült: a Néró minden részletértéke mellett is mérhetetlenül *unalmas* és hosszú lett, a *Koldusopera* pedig oly nyilvánvalóan mutatja a direktor egyetlen szándékát, azt tudniillik, hogy csatasorba állítsa a társulat fiatalabb tagjait, hogy így csakis kínos helyzetbe sikerült őket hoznia.

A Művész Színház nem robbant bele Budapest színházi életébe, de vitathatatlan súllyal van jelen! Éppen úgy, ahogyan egy nagy tehetségű, ámde minden koncepciót nélkülöző társulat lehet. Darvas Iván Godot-ja jelentős esemény, de mindenképpen egyfajta régi színházeszmény megkésett kiteljesedése. Az abszurd dráma e mintadarabja ma szakmai díszbemutatóra, egy nemes hagyomány rendkívül színvonalas felmutatására szolgál alkalmul. Bizonyos értelemben reveláció: talán éppen annyival marad el korunktól, amennyi esztendeje Darvas szerette volna megrendezni a darabot. Ennyiben azonban méltó rehabilitáció is.

Másfelől éppen ez a Godot példázza jól a szín-ház időszerűségének bonyolult problémáját is. Az évadban többen is bemutatták a *Koldusope*rát, a darab nyilvánvaló tematikus időszerűségé-re gondolva. Az általam látott előadások azonban cseppet sem tetszettek időszerűeknek. A választások évadára időzített Tisztújítással ugyanez volt a helyzet, azzal a különbséggel, hogy Bezerédi Zoltán kaposvári rendezésének azért volt valami köze a magyar jelenhez, ha nem is kimondottan a most születő demokrácia aktuális problémáihoz. A Godot honosítása viszont, mondhatni, tökéletesen sikerült. A filozófiai el-vontságok világából Darvas és Garas Pestre telepítette Beckett darabját, nem annyira a kellékek, a díszletelemek, mint inkább a játékstílus, az emberábrázolás segítségével. Azzal, hogy idézték önmagukat, hogy idézték Hacsek és Sajót, felidézték az elmúlt fél század (vagy az egész?) minden kisemberi szenvedését ezen a tájon.

Új színházi mozgalomra való törekvés rendületlenül nem mutatkozott, Mohácsi János viszont ebben az évadban is alkotott egy jelentős, fontos produkciót, a filmrendező Kamondi Zoltán pedig Pécsett műgondból és precíz kivitelből is példát nyújtott. Mindkettőjük nagy érdeme a komplex színházteremtés, az a mód, ahogyan egy adott alapanyagot teljes mértékben a maguk képére igazítanak, szuverén világlátásuk alá rendelnek.

Végül az idén nemhogy legjobb új magyar dráma nem született, de tudomásom szerint új magyar drámának nevezhető szöveget sem mutattak be színházaink. Hacsak Mohácsi és Kamondi átiratait nem tekintjük annak. Németh Ákos Anitáját ugyanis semmiképpen sem tudom darabnak elfogadni.

EGY ÉVTIZED

SOROS A SZÍNHÁZÉRT

Ennek a folyóiratnak évi másfél-két számát - a tizenkettőből - néhány éve a most tíz-esztendős Soros Alapítvány fizeti. Amikor beköszöntött a demokrácia - és vele a sajtóstruktúra szükségszerű megrendülése -, mi egy kicsit későn kapcsoltunk. Még végigjártuk a mamutkiadóhoz tartozó lapok kötelező kálváriáját, még egy ideig azt hittük, hogy ezentúl a helyzetünk csak annyiban változott, hogy úgy csinálunk jó folyóiratot, ahogyan valóban szeretnénk.

Mire rádöbbentünk, hogy ezen természetesnek tartott kötelességünk mellett jó lesz elmélyednünk a gazdasági rendeletek és mutatók sűrűjében, egyszerűen az életben maradás halovány esélyéért - már régen nagy volta baj. Az állami szervek nemhogy nem párnázták ki pénzzel szellemi tőkénket, de majdnem elúszott - az utolsó minisztériumi kiadó útvesztőiben - az is, amit tényleg, igazán mi magunk hoztunk össze.

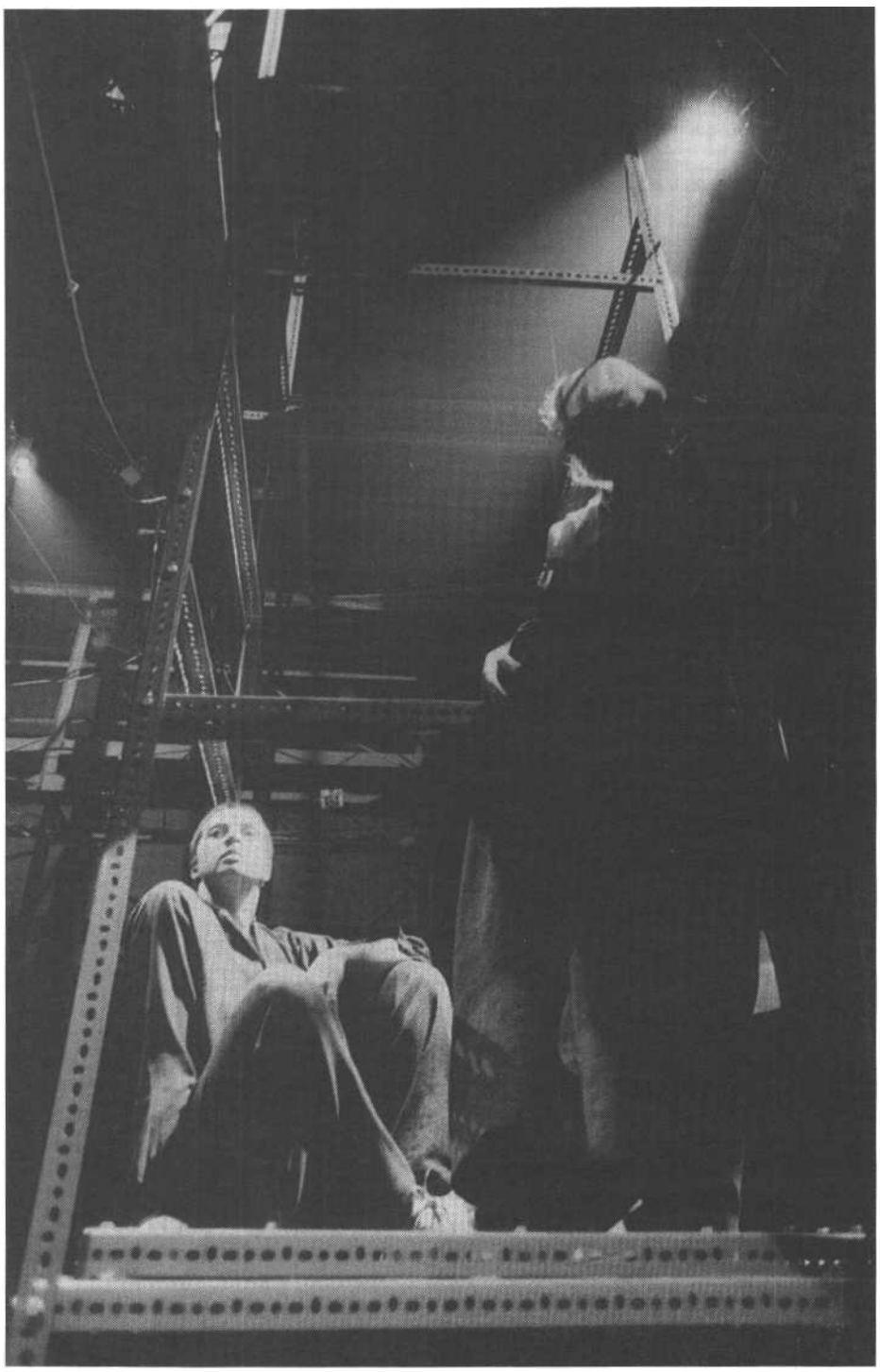
A viharos gyorsasággal és a magunk számára is meglepő eltökéltséggel végrehajtott önállósulás - „lepattanás", kimenekülés stb. - pillanatában támadt „likviditási problémánk" (ezt a kifejezést is remekül használjuk ma már) áthidalására kértünk először pénzt a Soros Alapítványtól. A kapott összeg épp annyi időre volt elég, míg megszerveződött a laptámogatások újabb - részben minisztériumi - rendszere. Sínen voltunk.

Azóta is így van ez: minden évelején likviditási problémák, Soros-pénz, aztán az egyéb pályázatok, és megint csak sínen vagyunk néhány hónapig. Már senki sem morog a szerkesztőségben, ha két színikritika között egy költségvetést vagy egy elszámolást kell összedobni. Hát ennyi az önös érdek ebben az évfordulós köszöntésben...

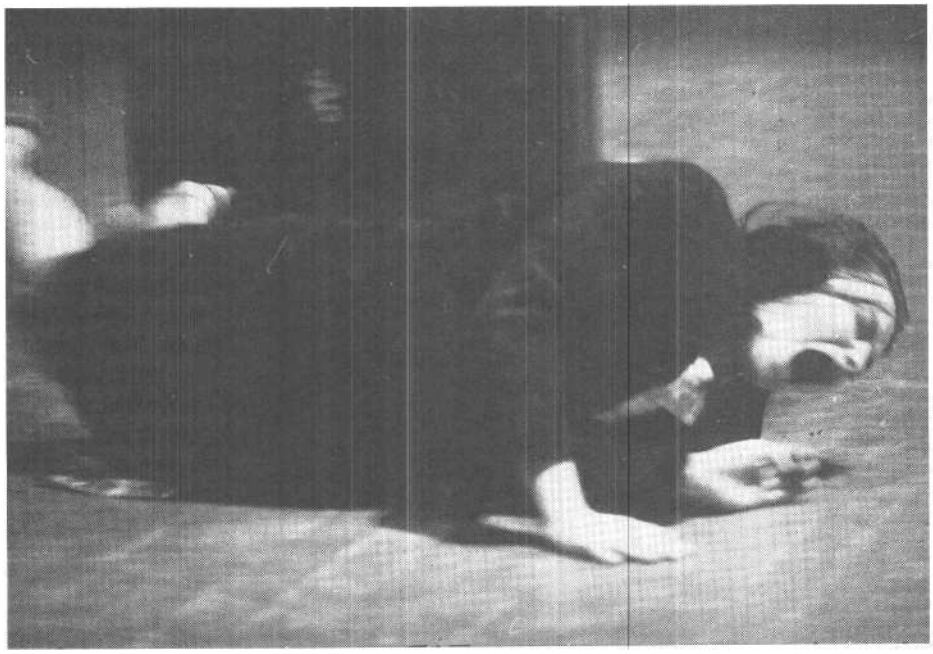
Már amennyiben tényleg önös... Mert ha körülnézünk immár szakmai házunk táján, mintha látnánk néhány csoportot, színházat, társulatot, amely hasonló vallomást tehetne. Legfeljebb hosszabb időre tekinthetne vissza, némelyikük pontosan arra a tíz évre, amióta a Soros Alapítvány létezik. A manapság legrangosabbnak tekinthető alternatív színházi csoportokról van szó, azokról, amelyek nemcsak az elindulást, majd a stabilizálódást köszönhetik a Soros Alapítványnak, hanem közvetett módon azt is, hogy a hivatalos kultúrairányítók támogatásának ténye már régen nem, legfeljebb mennyisége képezheti vita tárgyát.

Nem volt egészen politikamentes- bár nemis volt tisztán politikai - az a tendencia, ahogyan Sorosék a kísérletező színházak mögé álltak. Ha idesorolok néhány nevet, alighanem érthetővé válik, mire gondolok: Arvisura Színház, Bóbita Bábszínház, Dunaújvárosi Bemutatószínpad, Egyetemi Színpad, Gödöllői Színjátszó Stúdió, A Hold Színháza, JATE 8.15-ös Csoport, Karinthy Színház, Komédium Színház, Merlin Színház, Monteverdi Birkózókör, Olescher és a Multi Média Színház, R.S.9. Stúdiószínház, Stúdió K. Színház, Szekszárdi Német Színpad, Szkéné Színház, Tanulmány Színház, Térszínház.

A régebben létezők közül nem egy Soros-segítséggel - pontosabban annak révén - bírta rá ugyanis a hivatalos kultúrpolitikát, hogy létezését tudomásul vegye, a színházművészet részének tekintse, következésképp anyagilag is támogassa. Felesleges részletezni, tudjuk mindannyian, hogy a fentebbi felsorolásban szereplők



Illés Edit és Petri Anna a Stúdió K. Elektra** című **előadásban (Sípos Géza felvétele)



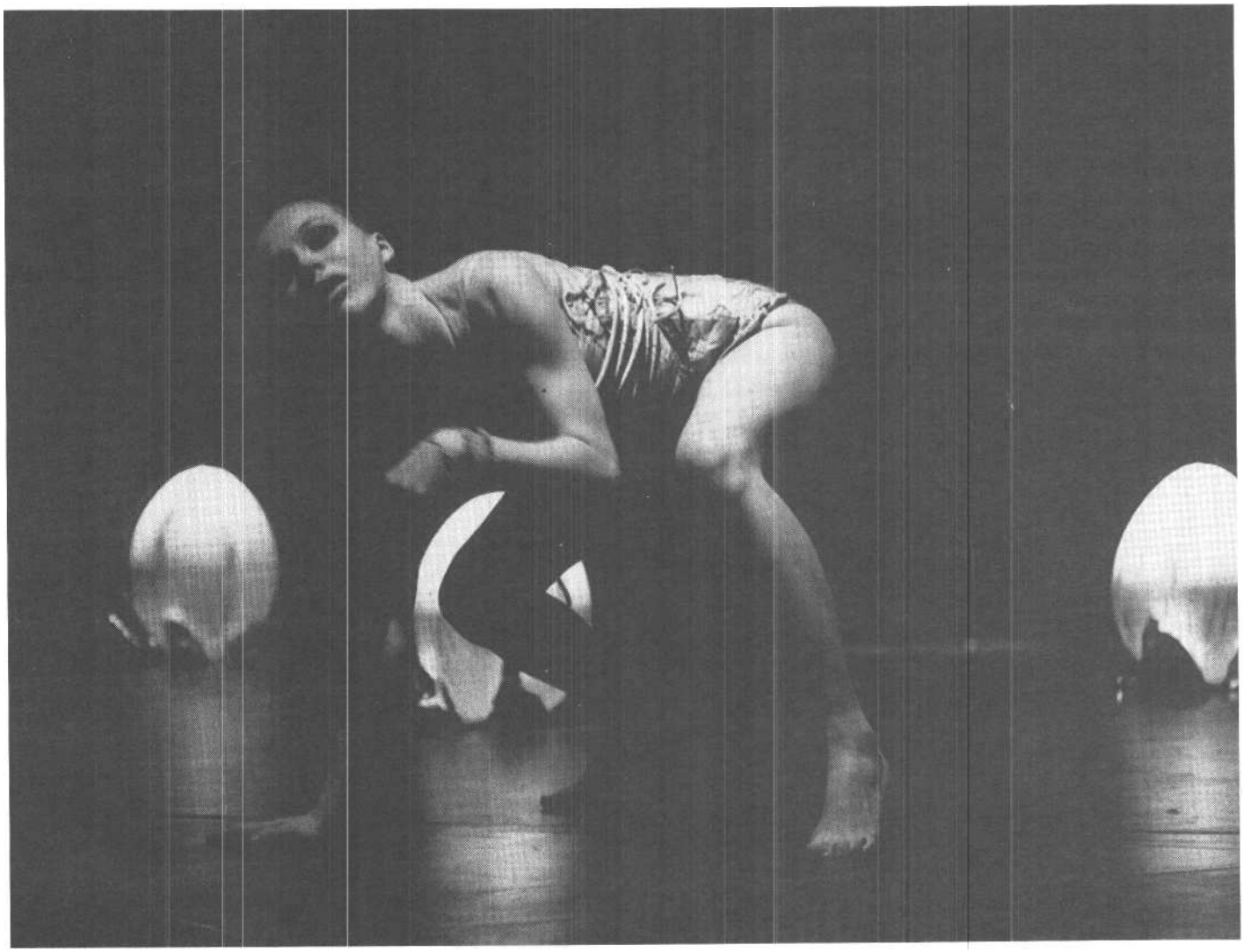
Pitz Katalin a Felütésben (Gödöllői Színjátszó Stúdió) (Túri László felvétele)

közül kik és milyen mértékben járultak hozzá a magyar színházművészet színeihez, esztétikai, formanyelvi, tartalmi megújításához.

Volt társulat, amely megmaradt az alternativitás-amatőrség-félamatőrség körein belül; volt és van olyan, amely fokozatosan profi színházzá alakult; volt és van olyan, amely „összeházasodott" egy vidéki színházzal (most válnak) - de mind beépült a színházi struktúrába.

Jócskán akadnak olyan színházak is a Soros Alapítvány támogatottjai között, amelyek „normális", „rendes" repertoárszínházak, csak éppen ehhez vagy ahhoz az előadáshoz nagyon hiányzott ennyi vagy annyi pénz: az Állami Báb-

Bozsik Yvette, a Természetes Vészek Kollektívájának táncosa (Korniss Péter felvétele)



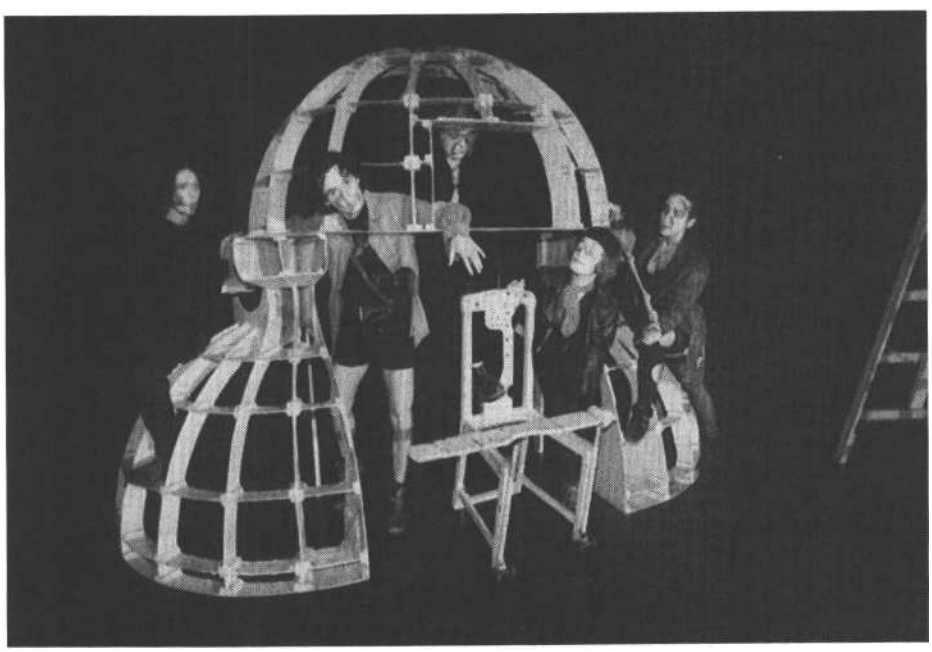
Turul - az Artus Táncszínház előadása (Dusa Gábor felvétele)

Suryakanta - az Arvisura Színház előadása (Szathmáry-Király Adámné felvétele)

színház, a Katona József Színház, a kaposvári Csíky Gergely Színház vagy a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház például.

Soros-pénz van abban is, hogy Bozsik Yvette egykor minta Természetes Vészek Kollektívájának tagja, ma pedig önállóan a közönség elé léphet. De abban is, hogy Várszegi Tibor A mai magyar alternatív színházi törekvések című, igencsak hiányt pótló kötete megjelent.

Jó sok Soros-támogatás van a mai magyar színházművészetben. Jó szemmel-érzékkel jó helyre tett Soros-forintok. Nem hiszem, hogy ma vagy bármikor, a meglehetősen gusztustalan vádaskodások remélhető halkultával is, szabadna, illene hallgatnunk erről.



Jelenet A Hold Színháza Vőlegény című előadásából

NÁNAY ISTVÁN

PÁRHUZAMOS MONOLÓGOK

BESZÉLGETÉS BALIKÓ TAMÁSSAL ÉS SZIKORA JÁNOSSAL

Pécsett sok minden történt az előző évadban.

Jó is, kevésbé jó is. Balikó Tamás személyében új igazgató került a színház élére, Szikora János művészeti vezető irányításával önálló programot valósított meg a Kamaraszínház, a nagyszínházban s a Kamarában jó és/vagy érdekes előadások születtek, szakmai és közönségsiker fogadta a produkciókat - mindez örvendetes. Sőt ami a Kamaraszínházban született, az több mint örömteli,

az színházi életünkben egyedülálló. A Kamara különleges bemutatói - Jean-Daniel Magnin: *Húsdarab,* Beth Henley: *A szív bűnei,* Valerij Brjuszov-Bódy Gábor-Csaplár Vilmos: A tüzes *angyal* - gondolatilag és formailag egyen-ként is figyelemre méltóak voltak, a három együtt pedig olyan progresszív, kísérleti évadot alkotott, amelynek hatása és jelentősége túlnő egy színház keretein.

A kísérletező színházi munka azonban megszakadt, vagy legalábbis az eddigi módon és formában nem folytatódik. Mi történt? Mi az oka annak, hogy egy olyan kezdeményezés, amelyhez fogható évek óta nem született színházainkban, egyszer csak elakad?

Erre a kérdésre kerestem a választ, amikor Balikó Tamást és Szikora Jánost - külön-külön - faggattam. Az események, a döntések után vagyunk, az eltelt néhány hónap lecsendesítette az indulatokat, az érzelmeknek azonban nehezebb parancsolni: mindketten szinte vallomásszerűen szólnak a történtekről. Így az interjúkból párhuzamos monológok születtek.

Balikó Tamás

A Kamaraszínház nem külön színház. A pécsi Nemzeti része. Csak együtt érdemes beszélni róluk. Ha az egészet nézed, minden elfogultság nélkül azt mondhatom, jó évadunk volt. Te is láthattad, amikor lent voltál, hogy mindig zsúfolt házak előtt játszottunk. A nagyszínházban. Ki gondolta volna, hogy a Vichynek operettsikere lesz? Hogy a diákok is lelkesen nézték. Hogy a Becketből - amit az évad vége felé mutattunk be - huszonöt bérletes előadás után az idei szezonban még jegyes előadásokat tudunk tartani. Olyan nagy az érdeklődés.

Az elmúlt évadot próbaévnek szántam, meg kellett ismerkednem a számomra is új feladattal, s mivel nagyon későn dőlt el a kinevezésem, érdemi változtatásokat már semmilyen téren nem hajthattam végre. De a próbaévet jellemzi az is, hogy az 1992/93-as szezonban csak négyezer-ötszáz bérletese volta színháznak, a tavalyi évadban is alig több mint ötezer, most pedig meghaladja a tízezret. Büszke vagyok arra, hogy lényegében a régi emberekből nagyszerű csapattá értek a műszakiak. Új vezetője van a bábosoknak, s a tagozat a legjobb úton van ahhoz, hogy önállóvá váljék. Nagyon ambiciózus a balett és az opera vezetője is. Mivel a balett fejlődése érdekében a musical- meg az operettfellépéseket a táncosok nem vállal-hatják, új tánckart kellett kialakítani, ehhez házon belül teremtettük meg az anyagi alapot. S mindezek mellett született meg és működött önálló koncepcióval a Kamaraszínház.

Teljesen egyetértettünk Szikora Jánossal abban, hogy kísérletező jellegű műsorra is szükség van, olyan előadásokra, amelyek különlegesek formájukban és tartalmukban. Mondom, ebben egyetértettünk. Abban is, hogy ez az ő profilja. A baj az, hogy ebből nemcsak művészi kísérlet lett, hanem gazdasági is. S ez utóbbit a színház egyszerűen nem bírta el.

Az első bemutató minden várakozásunkat felülmúlta, érdekes volt; nemcsak a tér volt szokatlan, hanem ebben a furcsa darabban és térben katartikus pillanatok születtek. Szóval igazi színház volt. És siker. Ami persze annak is köszönhető, hogy Vári Éva játszott benne.

A legjobban az utolsó bemutatót szerettem, A tüzes *angyalt.* Szerintem ez közelíti meg a leginkább azt a fajta kísérleti előadást, amelynek helye lehet egy olyan színházban, minta pécsi. Az egyik oldalon a mai szoba, a másikon a több száz évvel ezelőtti történet helyszíne, s a kettő között a fémhíd, mindenféle borzalmak és kegyetlenségek helye, s közben megrendítő emberi pillanatok... Még akkor is, ha az előadás színészileg nem működött mindig hibátlanul. Sajnáltam, hogy a bemutatóra mára színházi találkozóra való válogatás után került sor, mert ha Jancsó Miklós látja, meggyőződésem, ezt válogatta volna be, nem pedig *A szív bűneit,* amelynek sikerére persze büszke vagyok, de ha őszinte akarok lenni, nem egészen értem. A legjobban Füsti Molnár Éva díjának örültem. Nemcsak azért, mert végre észrevették a tehetségét, hanem azért is, mert ez a díj felszabadulttá, boldoggá tette őt.

Szikora János

Erkölcsi kötelességünk, hogy e mai, gazdasági kényszerek determinálta világban se hagyjuk, hogy a színház elveszítse eredeti hivatását. Azaz nem lehet csak piacra termelni. De az is nyilvánvaló, hogy a gazdasági törvényszerűségek semmilyen színházi formációnál nem hagyhatók figyelmen kívül. Ebből következik, hogy a tavalyihoz hasonló kísérleti programot nem lehet önálló színházban megvalósítani. Csak olyan színháznak lehet kísérleti profilja, amely egyébként eléggé populáris.

Ehhez a kettős működéshez Pécsett a külső és belső feltételek egyaránt megvannak, logikus tehát, hogy éppen itt kell próbálkozni kísérleti színház létrehozásával. Balikó Tamás is így gondolkodott, pécsi tapasztalatai alapján így látta helyesnek, ebben a kérdésben tehát összhang volt közöttünk.

Amikor Balikót 1993 áprilisában kinevezték igazgatónak, nagyon sokat beszélgettünk. Különbözőek vagyunk, mások a színházi ideáljaink, másként képzeljük el a színházcsinálást, de beszélgetéseinkben, eszmecseréink során a közöset kerestük, és végül meg is találtuk: az értékeket - legyenek emberiek, művésziek vagy mások - hasonlóan ítéltük meg. S ha ez így van, akkor nagy baj nem lehet közöttünk - gondoltam. Ezen az értéktiszteleten alapult a szövetségünk, az a megállapodásunk, hogy ő elsősorban a nagyszínház művészi arculatáért felelős, én meg a Kamaráéért, de kölcsönösen figyeljük és segítjük egymást.

A közös munka az 1993/94-es évad műsorának tervezésekor kezdődött, amikor a nagyszínház programját állítottuk össze. Két alapmű adott volt (a Becket, amit Balikó akart bemutatni és az előző évadról áthúzódó *Három* testőr), harmadiknak én javasoltam, hogy Csiszár rendezze meg a *Közjáték Vichyben* című Miller-drámát. A Kamara műsora nehezebben állt össze, mert túl késő volt. Hiába kerestem meg Vallót, Halász Pétert, Gothárt s másokat, senki nem ért rá. Maradtak a filmesek. Véletlen vagy sorsszerűség, de semmiképpen sem tudatos koncepció alapján alakult ki a programunk. Ráadásul rögtön az indulásnál felborult a premierek rendje, mert *A tüzes angyal* szövegkönyve nem készült el időben, így az elsőnek tervezett bemutatóból az évad utolsó premierje lett. Ez később egyéb problémákat is okozott.

Az első megbeszéléseken megegyeztünk abban - s ezt a működési leírásban rögzítettük -, hogy a Kamaraszínházban évi három prózai és egy balettbemutató lesz, s egy-egy produkcióból legalább tíz előadást kell tartani, alkalmanként minimum százötven nézővel. Mindehhez a dologi kiadásokra, tehát díszletre, jelmezre 3,6 millió forintot kaptunk, illetve egy önálló szervezőtitkári státust, mivel az nyilvánvaló volt, hogy a Kamara bérletezését le kell választani a nagyszínházéról, s a kombinált bérletszisztémával leszámolva magunknak kell megtalálnunk azt a nézőréteget, amely műsorunkra kíváncsi.

Ekkor ért az első csalódás. A kiinduló adatok alapján minimum ezerötszáz bérletet kellett volna eladnunk, de csak hatszázkilencvenhét kelt el.

Balikó Tamás (Von Berg) és Újvári Zoltán (Leduc) a Közjáték Vichyben című előadásban

Problémám igazából csak a Kamondi-rendezéssel volt. Láttam egy összpróbát még a bemutató előtt néhány héttel, és fantasztikusnak találtam. Tele humorral, nagyszerű színészi pillanatokkal. Mondtam is, hogy elmehettek pihenni a Mátrába, már próbálnotok sem kellene. Aztán ismét megnéztem egy próbát, valamikor az utolsó időszakban. Nem hittem a szememnek. Nem azt láttam, amit két héttel azelőtt. Mindenből túl sok volt a színpadon. Eredetileg tetszett az, hogy a darab dramaturgiáját felrúgták, az időrendjét visszaforgatták, de már akkor jeleztem: félek, nem lesz érthető a történet. Félelmem a főpróbán beigazolódott, mert a színészi játékra rátelepedett technika mindent összekuszált. A tévé használata, a szereplők Barbie-jellege, a természetellenes parókák és sminkek megölték azt, ami a darabban élvezhető volt. Így éreztem. S ezt igazolta vissza a közönség is. A *Húsdarabhoz* képest jelentősen csökkent a látogatottság, és a nézői visszajelzés határozottan negatív volt. Legalábbis a többségé.

Ekkor valami elromlott közöttünk, János és köztem. Hiába mondtam el a véleményemet, a kritikát elutasította. Egyre érezhetőbbé vált, hogy a közös felelősség mint összekötő erő meggyöngült. János egyre kevesebbet járt le Pécsre, s elmérgesedett közöttünk a viszony, ő már nem barátjának, hanem munkaadójának tekintett. Úgy tett, mintha én, a hülye igazgató el-lensége lennék a zseniális művészeknek, mintha egy bolsevista hivatalnok állna szemben a progresszív alkotókkal.

Azt hiszem, a progresszivitás értékelésében van köztünk döntő különbség. Nálunk a progresszivitás hosszú ideig azt jelentette, hogy akár mai, akár klasszikus művet játszotta színház, azzal a történeten túl mindig valami társadalmi tartalmat is ki akart fejezni. Üzent - ahogy mondani szokás. Szerintem minden igazi nagy mű mélyén egyéni és családi problémák, konfliktusok fogalmazódnak meg, s csak mellékesen társadalmiak. A társadalmi mondandó felerősítése a családi ellenében időnként lehet fontos, de engem akkor is jobban érdekel a királykisasszony szerelme, minta házmesternéé. Az az átpolitizálás, amely hosszú időn át jellemezte az úgynevezett progresszív színházat, a múlté. Ma mást jelent a politika. Ha bármilyen vallomásízű mondatot mondok, abból azonnal szlogen lesz, és politikai állásfoglalásnak tekintik. Ezért én magamat is, a színházat is igyekszem távol tartani ettől a fajta politikától. A politikának szerintem mindig van morális tartalma, s mint ilyennek természetesen helye kell, legyen a színházban. De az emberi sorsok, a történetek az elsődlegesek. Es a katarzis. Ebben konzervatív vagyok, Arisztotelészben hiszek. Nem hiszek viszont abban, hogy a színház versenyre kelhet a mozgóképes médiumokkal. Az a látvány, amit a színház tud nyújtani, s az a képsűrűség,

Pedig elmentünk az egyetemekre, a kollégiumokba, ingyenes évadnyitó ajándékműsort szerveztünk, amelyen többek között Cserhalmi György meg a Hobó is fellépett. (Megjegyzem: a nagyszínházban is kevesebb bérlet fogyott el a tervezettnél.)

Szorongásokkal kezdődött tehát a munka. S ez a szorongás csak az első bemutató után kezdett oldódni - akkor, amikor kiderült, hogy a *Húsdarab* nem remélt sikert ért el. Úgy gondoltuk, hogy Magnin színművét nem-csak előadni, de befogadni is nehéz, ezért meglepett bennünket az a hatalmas siker, amely főleg a fiatalok körében volt tapasztalható. Alighanem az lehetett a kedvező fogadtatás titka, hogy a darabban megszólaltatott kitörési vágyra a fiatalok nagyon érzékenyen reagáltak. A kötelező tízen fölül bérleten kívüli előadásokat is tartottunk. (A telt házak a jegybevételi statisztikában nem tükröződnek pontosan, mert sok gyerek csak bekéredzkedett az előadásokra. Hál' istennek!)

Minden rendezőtől, akivel tárgyaltam, azt kértem: használja ki a Kamaraszínház mobilitását, s ne csak díszletet terveztessen, hanem tér-ben gondolkodjon. Ez végül is mind a hármunk fantáziáját felszabadította, valóban térszínházi élményt nyújtó produkciókra törekedtünk. Ez azonban azzal járt, hogy a térkialakítás több és bonyolultabb munkát igényelt, mint a szokásos díszletezés. Kiderült, az újjáépített Kamara-színház mobilitása a tervezőasztalon csodálatos volt, a valóságban már kevésbé: az átállások, a díszletépítés nehézkes, sok időt vesz igénybe, s ez többletterhet rótt a műszakra is. Ennek ellenére ők, a műszakiak voltak a legjobb partnereink.

Így történt ez a következő produkcióban is. Amely azonban vízválasztónak bizonyult a Balikó és köztem kialakult kapcsolatban. Nem tetszett neki *A szív bűnei,* blöffnek tartotta, sokallta benne a videót, s úgy érezte, hogy a rendezői ötletek elfedik a színészt, márpedig a színházban az ember a legfontosabb. Nem fogadta el, hogy az előadás éppen nem a technikáról, hanem a technika segítségével az emberről, az elidegenedésről szól. Nyíltan támadta az előadást, ezzel megsértett egy íratlan szabályt - hogy tudniillik egymás munkáját nem ócsároljuk nyilvánosan -, és elkezdődött a társulat megosztása. Balikó véleményét nem változtatta meg sem a produkció jó kritikai visszhangja, sem egyes mértékadó személyiségek véleménye. (Szabó István például az előadást hibáival együtt is olyannak tartotta, amelyre minden színház büszke lehet.) Az igazsághoz az is hozzátartozik,

Molnár Csaba és Vári Éva a Húsdarabban

Andorai Péter (Becket) és Kulka János (Henrik) az Anouilh-drámában

amely egy videoclipben megjelenik, nem mérhető össze. (Ezt magam is tapasztalhattam ezen a nyáron, amikor első filmemet, *a Popfesztivált* forgattam a tévének, s nemcsak a forgatáskor, hanem a vágáskor, az utómunkálatok során is ezt éltem meg.)

Érveimet János nem fogadta el, s azt hangoztatta, hogy megváltoztam, deformált a vezetés. Lehet, hogy így van. Sőt biztosan így van. De egy évvel ezelőtt független színész- rendezőként éltem a világom, most meg több mint négyszáz ember sorsáért és kétszázhúszmillió forintos költségvetés betartásáért vagyok felelős. Meg egy város színházáért, közönségéért. Ez megváltoztatja az embert. Az a legfontosabb, hogy a közönséget be kell hoznia színházba. Minden este. S ehhez nemcsak jó előadások szükségesek, hanem sok-sok egyéb is. Mindenekelőtt pénz. S a pénzért való kuncsorgás nem művészi alkotómunka. Mégis meg akarok maradni színésznek is, rendezőnek is (ezért évadonként egy szerepet játszom és egy előadást rendezek - de csak a saját színházamban).

Végső soron a pénz miatt került sor kenyértörésre. Pedig márciusban még együtt csináltuk végig a nagyon alaposan előkészített szerződési tárgyalásokat, együtt értékeltük mindenki teljesítményét. De amikor A tüzes *angyal* bemutatója után találkoztunk, s János a terveit kezdte részletezni - mintha egy évadon keresztül minden a legjobban ment volna -, én a múltról szerettem volna beszélni vele. Arról, hogy lehetetlen helyzet az, ha egy alig néhány száz nézőt vonzó produkció több millióba kerül, miközben a színészek átlagfizetése szégyellnivalóan alacsony.

Bűvészkedem a számokkal, állította ő, de a tények tények: mindössze négyszázhetven bérlet kelt el a kamaraszínházi produkciókra (igaz, ezt a profilt nem elsősorban a bérletrendszerre alapoztuk); egy előadás bekerülési költsége a maximális bevétel (tizenhétezer forint) kétszerese volt (ez az az állapot, amikor még fel sem ment a függöny); a díszletek és a jelmezek költsége nem jött ki az előre megállapított összegből (igaz, ezt a jelenlegi árviszonyok mellett általában túllépik); a gazdasági számításokból nem mellőzhetők a vendégművészek költségei (gázsi, utazási és szállás-költség), a túlórák, a statiszták díja stb.

De nem érdemes a számszaki részletekben elmerülni. A lényeg: tarthatatlan, hogy a továbbiakban a nagyszínház teljes egészében eltartsa a kísérletezést. Olyan struktúrát kell kialakítani, amelyben a Kamaraszínház kvázi önfenntartó. Ehhez többrétegű műsort kell tervezni. Legyen benne egy tuti sikerdarab, két populáris, de valami különlegességgel bíró előadás és egy olyan produkció, amelyben mindent szabad. Ez utóbbiban lehet kísérletezni, s ehhez adjunk meg minden támogatást. Ezt a javaslatomat Já

hogy bár több mint tíz előadást tartottunk *A* szív bűneiből is, a közönség lanyhábban fogadta, mint a Húsdarabot.

A második bemutató után tehát feszültté vált köztünk a viszony, bár igyekeztünk úgy viselkedni, mintha mi sem történt volna. Ilyen hangulatban kezdődtek egymással párhuzamosan a Becket és *A tüzes* angyalpróbái, s ettől az egybeeséstől mindenki félt egy kicsit. Nem alaptalanul. Nem tudtunk eléggé figyelni egymásra, a nagyszínházi produkció sok mindenben előnyt élvezett az enyémmel szemben, így például a díszletem nem készült el időben, csúszott a premierem, éjszakai próbákat kellett tartanom, amelyek költségtöbbletét Balikó nem hagyta jóvá (a taxiszámlákat például zsebből fizettem). A nehézségek ellenére a produkció sikeres lett, bár egyeztetési nehézségek miatt csak nyolc előadást tartottunk belőle.

A premierem után néhány nappal felkerestem Balikót, hogy megbeszéljük a következő évad műsortervét. Meglepetésemre közölte, hogy nem tart igényt arra a kamaraszínházra, amelyet képviseltem, mert az gazdaságilag tarthatatlan helyzetet idéz elő a színházban, s egyre többen támadják a profilját is, ő pedig nem tudja megvédeni a támadásokkal szemben. Azt nem árulta el, kik azok, akik ellen védenie kellene a Kamaraszínházat, az viszont érdekes volt, hogy e beszélgetést megelőzően a színház gazdasági vezetőjének huszonnégy óra alatt kellett teljes elszámolást adnia a Kamaraszínház működéséről - a városi önkormányzatnak. Hogy miért, nem tudom, miként azt sem, mi lett a sorsa az elszámolásnak.

Az, hogy kevés a néző, és sokba kerülnek az előadások, olyan érvek, amelyek ellen nagyon nehéz védekezni. Az ilyen típusú színház soha nem lehet rentábilis, értelemszerűen kevés nézőnek szól, de - mint jelezni próbáltam - előadás- és nézőszámaink meghaladták a tervezettet. Az is igaz, hogy ez a fajta színház viszonylag sokba kerül, bár a dologi kiadások-ra biztosított 3,6 millió helyett csupán 3,4 millió forintot költöttünk el. Természetesen nem számoltuk fel például a vendégművészek költségeit, hiszen ezek a tételek nemcsak a kamaraszínházi, hanem a nagyszínházi produkcióknál is szerepelnek.

A számzsonglőrködés elfedi a valódi problémákat, jelen esetben a tárgyalások hiányát és az izlésdiktatúrát. Mi ugyanis érdemben nem tárgyaltunk sem a problémákról, sem a tervekről. Azt tartottam volna természetesnek, hogyha valami problémája van a Kamaraszínház teljesítményével kapcsolatban, akkor ezeket beszéljük meg, próbáljunk ezekben a kérdésekben kompromisszumokat keresni és találni; ehelyett ukázt kaptam,

Fábián Anita, Füsti Molnár Éva és Pásztor Edina A szív bűneiben (Simara-fotók)

nos nem tekintette tárgyalási alapnak, így július 31-éig szóló szerződését nem újítottuk meg. Ennyi történt. S annyi még, hogy megrendült egy barátság. De hiszem, hogy nem ért véget.

Egyébként az idei évad műsora részben ennek a koncepciónak megfelelően állt össze. Eszerint a nagyszínházban a *Tarelkin* halálát Csiszár Imre rendezi, én Andorai Péterrel és Bubik Istvánnal *a Furcsa* párt. Xantus János - a tavalyi kamaraszínházi *Húsdarab* rendezője - állítja színpadra, a Jó estét *nyár, jó estét szerelem* című Fejes Endre-darabot. Lesz *Sybill* operistákkal és prózai színészekkel, Parasztbecsület és *Bajazzók* Fehér György rendezésében. A balett Rossini-zenére mutatja be *a Max és Moritz* című német meséből készült táncjátékát. A Kamarában az első bemutató Christopher Durong *Fürdővízzel* együtt című komédiája, rendezője Bal József. A *tizenkét dühös* embert Csiszár Imre viszi színre. Mácsai Pál csak nőkkel szeretné megcsinálni *a La Mancha lovagját,* Sós Péter a tévével közösen valósítaná meg a Sade *márkinét,* s ugyancsak a televízióval koprodukcióban tervezzük Gombrowicz Operettjét. Stúdióelőadás lenne Héjja Sándor és Sebők Klára monodrámaestje: Héjja Thomas Bernhard Világjobbító ját, Sebők pedig Beckett óh, azoka szép napokját játszaná el; Kárpáti Péter Akárkijét Bánki Gábor rendezné meg ugyancsak a stúdiószínházban. Ezenkívül szinkronstúdiót szeretnénk működtetni, s - mint a konkrét tervből is kitűnik - a televízióval igyekszünk szorosabb kapcsolatot kialakítani. Ezekkel a pótlólagos munkaalkalmakkal szeretnénk a színészeknek szűkös fizetésük mellé további kereseti lehetőséget biztosítani. A művészi erők ésszerűbb kihasználása is indokolja, hogy az operai és a prózai tagozatban egyaránt kevesebb állandó tag legyen, s több a szín-házhoz valamilyen formában kötődő vendégművész. A műsorból is látható, hogy a kísérleti színházi profilt nem adjuk fel. Remélem, az előadások is ezt fogják bizonyítani.

mégpedig a kamaraszínházi elképzelésem (talán úgyis mondhatom, hogy elképzelésünk - legalábbis én sokáig így hittem) megsemmisítéséről szó-ló ukázt. S egy évad elteltével az is kiderült: két dudás nem fér meg egy csárdában, azaz a népszerű és a progresszív színház szerinte kizárja egy-mást.

A kettőnk kapcsolata is megromlott, ennek okai bonyolultak is, egyszerűek is. Ahhoz, hogy valaki színházat csináljon, művészi ambíció és kurázsi kell. Én azért szövetkeztem a nálam egy generációval fiatalabb Balikóval, mert reméltem, hogy benne - életkorából is adódóan - megvan az a kurázsi, ami a mássága miatt kikezdhetőbb színházforma megteremtéséhez és védelmezéséhez szükséges. Hogy harcolni tud egy ilyen színházért abban a gazdasági helyzetben, amely legszívesebben megfojtaná az ilyen kezdeményezéseket. Nem így történt. Tamás valaminek vagy valaki(k)nek meg akar felelni. Neki már harmincöt éves korára az a legfontosabb: légy sikeres! Ehhez jól és frappánsan működő, könnyen emészthető gondolatokat szabad csak tálalni. Ez a sikerorientáltság egyet nem tűr meg: a kételyt. Ha kételkedsz, nem lehetsz sikeres. Időt vesztesz, támadhatóvá válsz. A főiskola gyorstalpalóján végzett rendezőket megtanították a frappáns és sikeres igazságok kimondásának technikájára, de nem tanították meg arra, hogy kételkedjenek önmagukban. Számomra pedig éppen ez a művészi alkotás egyik leglényegesebb ismérve. Valamit megszüntetni, az a világ legegyszerűbb dolga, létrehozni pedig egyre nehezebb. Akik valamilyen módon helyzetbe kerülnek a kultúra berkeiben, azoknak minden erejükkel az építésre s nem a pusztításra kellene koncentrálniuk.

Pécsett, azon a bizonyos premier utáni beszélgetésen nem az építés szándékát éreztem, felálltam tehát és eljöttem. Most szabadúszó vagyok, rendezek a tévében, a Radnóti Színházban, Miskolcon s valószínűleg az Új Színházban. Aztán majd meglátjuk.

V. GILBERT EDIT

TÜZES-VIZES ANGYALOK

EGY BRJUSZOV-REGÉNY

A pécsi Kamaraszínház utolsó, tavaszi bemutatója fontos, sokakat becsábító, ám élénk vitákat is kiváltó előadás volt. Bemutatásakor nem lehetett még tudni, hogy ez lesz Szikora János utolsó munkája a Kamaraszínházban - mind művészeti vezetőként, mind rendezőként. Erőteljes előadást láthattak a méltatlanul kevésszer műsorra tűzött *Tüzes angyal* nézői: vízben, vízzel küzdő, tüzes fáklyák közt, sötétben, keskeny színpadon vágtató szereplők nyaktörő akrobatamutatványokkal teli, lélegzetelállító játékának voltak tanúi. A Kamaraszínház fokozatosan kialakította a saját közönségét, visszahódított egy nézői réteget; minden munkájára érdemes volt odafigyelni. Talán ennek az éledező bizalomnak, ezen belül is Szikora János nevének s legalább ennyire Bódy Gáborénak köszönhető, hogy *A tüzes angyal* komoly érdeklődést váltott ki.

A regény

Valerij Brjuszov azonos című könyvét, e kétszeres átdolgozás fundamentumát csak kevesen olvashatták eddig Magyarországon. Pedig jelentős alkotóról van szó, aki többek között e másik boszorkány- s Faust-regény szerzője a XX. század első felének orosz irodalmából (a klasszikus *A* Mester és *Margarita* mellett).

A századforduló idején élt Brjuszov, Alekszandr Blokhoz s a két világháború közt nagy példányszámban kiadott Dmitrij Mereskovszkijhoz hasonlóan, a szimbolizmus irányzatának képviselője; ám velük ellentétben inkább csak az orosz irodalomban igazán járatosak találkoztak verseivel, elméleti írásaival, elbeszéléseivel, más történelmi regényeivel. (Az utóbbiak még nem, az elbeszélések az 1990-es kiadású *Márványfejecske* óta már hozzáférhetőek magyarul is.) Legismertebb s valószínűleg legjelentősebb regénye A *tüzes angyal.* A mű eljut Bódy Gáborhoz is, de csak évtizedes késéssel tudatosul benne, hogy az általa egyszer már felhasznált *Tüzes* angyalcímű Prokofjev-opera s a Brjuszov-regény egymással összefüggő alkotások. Filmforgatókönyvet ír a regényből, s megbízza Vidovszky Lászlót, hogy - az opera motívumainak felhasználásával - filmzenét komponáljon hozzá. Bódy e műve a JAK-füzetek sorozatban jelent meg, s talán még a Brjuszov-regénynél is nehezebben hozzáférhető. Különös olvasmány, amely élénk képzelőerejű, Bódyval szárnyalni képes olvasót feltételez. A szerző filmjeinek, gondolkodásmódjának, elméleti írásainak valamelyes ismeretében azonban az egyéni képzelet megelevenítheti az írott anyagot. Ehhez segítségül szolgálhat az 1985-ben kiadott Bódy Életműbemutató bőséges gyűjteménye. A szemelvények azt az érzést keltik, hogy a rendező a maga problémáját találta meg *A tüzes* angyalban, s hogy minden szál ide (is) vezetett, tehát a találkozás sorsszerű volt.

A tüzes *angyal* sorsát, recepcióját egyébként nem lehet eléggé misztifikálni. A keresés s a testet öltés lehetetlenségének, illetve a mást találásnak a metaforája nemcsak immanensen szer-

vezi a művet, hanem, úgy tűnik, fogadtatását is meghatározza. Nem hiszem, hogy túlontúl misztikusnak kell lenni ahhoz, hogy belássuk: a felfedezések, átírások körül mindig rejlik titok, rettenet, botrány vagy trükk... A Bódy-film nem készült el, Bódy öngyilkossága tette lehetetlenné a kiteljesülést, Szikoráék pedig mást, színházat hoznak létre a filmforgatókönyvből.

Természetesen már Brjuszov is csavaros játékot űz. Olyan hihetően távolítja el magától a szerzőséget, hogy egy berlini kritikusa és egy baseli olvasója is valóságnak hiszi azt az irodalmi gesztust, amellyel talált szövegnek, eredeti régi kéziratnak állította be regényét. Az 1908-as kiadást „Az orosz kiadó előszavával" látja el, amely az 1909-es változatból ugyan már kimarad, abban viszont Valerij Brjuszov aláírással egy „Bevezető az orosz kiadáshoz" című előhangot találunk. A misztifikáció valóban teljes, mivel Brjuszov olyan eszközöket vet be olvasója meggyőzésére, minta „talált" szöveg körülírása, az íráskép, az anyag hitelességére vonatkozó érvek, amelyek a szereplők által megidézett történeti események pontosságát bizonygatják. Brjuszov egyúttal felül is bírálja e „talált kézirat" elbeszélőjének önmagáról alkotott vélekedését. E mesterien megszerkesztett keretben mesél, összegez, tekint vissza a másik, ugyancsak pompásan megalkotott narrátor, az események részese, elszenvedője s egyben egyik főszereplője, Ruprecht.

Miről is szól A tüzes *angyal?* A regény egy XVI. századi német fiatalember-- katona, kereskedő - néhány hónapjának különös, elsősorban egy lánnyal kapcsolatos története, az ő „szerelmük", utazásuk, kalandjaik, kereséseik krónikája. Egy harmadik személy, Renáta eltűnt kedvese, Heinrich gróf után kutatnak, aki talán maga Mádiel, az angyal, a „tüzes". Afeletti felháborodásában ugyanis, hogy védence testi kapcsolatra is vágyott vele, kedves védőangyala megégette a még kislány Renátát, aki azóta tévelyeg, bűnhődik, vágyakozik a testet öltött angyal után. A cselekmény jelen idejében a zaklatott, kis és nagy démonok szolgálatait is el-elfogadó Renáta bolyongása s az ügyeit intézni, szüleit a tengeren-túlról meglátogatni Európába hazarándult kereskedő, Ruprecht utazása fonódik össze misztikus jelenségek kíséretében, s jár a férfi számára nem várt felfedezésekkel, a mágia világában való szellemi elmélyüléssel, tudósok s áltudósok - ki vonhatja meg a határt? - társaságában. Renáta pedig hol szellemidézéssel, hol intenzív imádkozással igyekszik elérni kettős (mint végül kiderül, hamis, mert nem összefüggő) célját, Heinrich, illetve Mádiel meglelését.

A Brjuszov-regény és a Bódy-forgatókönyv összehasonlításakor kiderül, hogy az adaptáció viszonylag szorosan követi az alapművet. Van azonban Bódynál egy új -- napjainkban játszódó

Ruprecht: Molnár Csaba

- cselekményszál, amely bár csak néhány oldalt tesz ki, koncepcionálisan mégis jelentős. E vonulat több rövid bevillanásból alakul ki, s válik egy nem magától értetődő, de a múltbeli történethez kapcsolódó témavariációvá. Ez a „történet" önmagában is és az eredetivel való összefüggésében is meglehetősen sejtelmes, kihagyásos, s valóban sokat bíz a befogadóra. Nem véletlen, hogy a színpadra állító kettős, Szikora János és Csaplár Vilmos is hosszasan kísérletezett át- és újraírásával.

Brjuszov olyan történelmi regényt írt, amely több értelemben is analogikus szerkesztésű. Nem nehéz felfedezni a gyakran idézett párhuzamokat saját kora és az ábrázolt történeti korszak között. A középkor és a reformáció hasonló határhelyzetet jelenít meg idealizmus és racionalizmus, misztika és tudomány között, mint a XX. századba átforduló idő: az eltelt évszázad pozitivizmusa áthajlik a szimbolizmusban is kifejeződő új miszticizmus, okkultizmus felé. *A tüzes angyal* okkult rétegeinek filológiai kidolgozása hiteles; a hősök valamilyen mértékben mindannyian érintettek benne. Brjuszov koncepciója arra épül, hogy a reneszánsztól kezdődően a mágiával való foglalkozás „tudományos" jegyeket ölt. A titkos iratokat behatóan tanulmányozzák, a bölcsesség intellektuális erőfeszítés eredményeként elérhetőnek látszik. A regény tanulsága, hogy az angyalok világát a démonokétól láthatatlan vonal választja el, a jó és a rossz erők keverednek, s a titkok megfejthetősége - egy másik dimenzióban maga az üdvözülés -- nagyon is kérdésessé válik. Renáta és Ruprecht története a megfejtés kudarcát, a titok megközelíthetetlenségét példázza. Ruprecht útja közben találkozik a mágia kisebb-nagyobb képviselőivel; mindegyikük egy-egy paradigmája a mágiához való viszonynak. Ami igazán érdekes: a főhősnek e modellekkel való kapcsolata.

Renáta sorsa, hogy a jó keresésében szüntelenül démoni hatalmakkal kell küszködnie. Pokoljárásának eredendő okára az utolsó lapokon, életének utolsó perceiben derül fény. Mádiel, különleges *védőangyala* cserben kellett, hogy hagyja, miután a lányban testi vágy ébredt iránta. Ebből a helyzetből fejlődik ki Renáta megcsalatásának, becsapásának folyamata, s a körülötte egyre sűrűsödő csapdákból csak vértanúsága árán tud menekülni. A fellobbant vágyat azonban a gyermekkori, pajtási cirógatások, a Mádiellel töltött gyengéd éjszakák előlegezik meg. A nagy dilemma talán a következőképpen formalizálható: kiiktatható-e testiségünk? Integrálható-e a jó utáni sóvárgásunkba? Megadatik-e az embernek a teljes emberként való lét öröme, lehetőség van-e érzékiségünk és erkölcsiségünk együttes megélésére? ,,A csábító az angyal volt!" - mondja már Bódy regényhőse, Ruprecht, ősokként kiáltva világgá a Brjuszovnál még rejtett vádat vagy gyanút.

Ruprechtet nem szemelik ki az égiek a szent életre. Ő mindvégig hús-vér ember, összetett figura marad. Neki végül megadatik a remény új*világi* életének újrakezdésére, a vele megesettek lejegyzésének - a reflexiónak, a vallomásnak, a gyónásnak - öröme és kegyelme. Nem érti és nem is értheti meg Renátát, fel sem foghatja, hogy a lánya tűzhalál előtti pillanatokban a legboldogabb, mert akkor leli meg újra élete értelmét; sorsa e tragikus, katartikus s mégis a gyermeki odaadást visszaidéző megismeréssel, Mádiel újbóli eljövetelével teljesül ki.

Renáta számára csak az abszolút ideiglenesség érvényével képzelhetők el a világba való ki-lépés esélyei: az intimitás pillanatai, a gondtalan, vagyis a csak evilági gondokkal terhes földi élet jelenetei. A gondos hitves, a beteg fölé hajló ápoló, az önmagát maradéktalanul átadni képes nő a földi időpillanatok elmúltával újra a maga nem evilági gondjával találja szemközt magát.

Ruprecht fordított utat jár be. Időnként magával rántja a kábulat, a szenvedély, sokféleképpen magyarázott, de alapjában megmagyarázhatatlan kötődése Renátához és a mágia tanulmányozásához, a vágy, hogy a rejtélyek mögé nézzen - de mindig kimenekül, idejében ki tud lépni a bűvöletből. A szeretkezés e két, más világban élő lény számára kétségtelenül szimbolista kódoltságú: a transzcendensbe vezető utat s a földi megbékélést egyaránt jelzi, s egyik irányban sem teljesedik ki. Testi együttléteiket egyaránt kíséri elragadtatás és elégtelenségérzet; Renáta dühödt s önmarcangoló, Ruprecht a kéjben való feloldódás után továbblépni, önmagát stabilizálni akaró alkat.

Ám Ruprechtnek sem közege a szilárd talaj, a kispolgári józanság. Az ő közege a tenger, a bizonytalan, kalandot hozó, váratlan fordulatokat rejtő elem, amely célokkal is kecsegtet: új égtájak új földjeinek, asszonyainak, szokásainak és áruinak megszerzésével. Íme, az ő „transzcendenciája", az ő horizontális határátlépései. Ruprechtnek a *víz az* eleme. A befogadó, a passzív, az asszonyi őselem, amely természetesen fenyegető, vészjósló is egyben. Tájékozódásának, gondolkodásának paraméterei, hasonlatai-nak anyaga is legnagyobb részben a víz világából vétetnek: hálóba keveredik; vallomások és ölelések tomboló viharait éli meg Renátával; el-hagyja az utolsó kikötőt; a ködön át alig látja a világítótornyot; kiürült kút a lelke; szerelmük eliszaposodik; eljön majd az új dagály órája; vízbefúlókhoz hasonlítja magukat; Agnessától (a földi kedvestől) felfrissülve távozik, mintha friss tengeri szellő cirógatta volna végig arcát; később Agnessa iránti érzéseit elmossa a nagy hullám, s csak ködön át látja őket; két part között nem tud kikötni; lerázná a rosszul sikerült szellemidéző est emlékét, mint esővizet a köpenyről. A könyv végén Ruprecht átadja magát a folyóvíz frissességének, majd egy időre az elkeseredés hullámainak.

A folyamatos lángolás gyötrelmes kiváltsága Renátáé. Ő az aktív princípium, *a vörös, a* tűz, a tévelygő *angyal s* az angyal általi megcsalatottság jegyeivel. Renáta agresszív, tetterős, dinamikus, vakmerő, s végül övé a vértanúság. *A tűz* uralkodik, tisztít, fenntart, elpusztít. Renáta mindent vállal, minden eszközt bevethetőnek tart szerelme visszaszerzéséért. Kétségtelen a hasonlóság A Mester és *Margaritával,* de ott a kedvesért vállalt „elboszorkányosodásnak" más jelentése is van: a műért, az alkotásért, a létért folyik a harc; itt pedig az angyalért, Istenért, a meg-ismerésért. Renáta támasza, elgondolásainak végrehajtója, a férfi csak kiszolgáló, csak látszat-ra kezdeményező - a felelősség sem az övé.

Ruprecht, Ruprecht 2 (a Bódy-forgatókönyv Ruprechtjét neveztük el így) és R. (Bódy hívja így a maga teremtette mai főhőst) közvetítők; maguk nem élik meg teljes szörnyűségükben és nagyszerűségükben, mélység- és magasságdimenziójukban az eseményeket. Érdeklődnek, de alapjában kívül maradnak. Sokszoros eltávolíttatásuk a „talált" anyagtól, tárgytól, szerelemtől is azt jelzi, hogy nem ég beléjük visszavonhatatlanul a tapasztalás, nem válnak egy eszme mániákus követőivé, kérdéseik, problémáik széle-sebb-felszínesebb mezőben hullámzanak. Ruprechtet vonzza az Agnessához, a kedves, szelíd, egyszerű lányhoz, a maga másik énjéhez vezető ösvény is; lényének szerves része a jókedvű anekdotázás az Újvilág ezer színes csodájáról. Korlátozottsága azonban egyben menedéke, megmenekülésének oka is: a létezés mélyére való hatolás azon a határvonalon zajlik, melyet nem ajánlatos átlépnünk. E törekvések kettőssége tehát végigkíséri Ruprecht vándorlását, s a végső tanulság, melyet a hajó indulása előtt le-von, szintén e jegyben fogant: ezt a csodálatos szerelmet megint nem lenne ereje visszautasítani, a titkos határvonalat azonban már nem közelítené meg.

A forgatókönyv

A Bódy-forgatókönyv egy erős egyéniség Brjuszov-olvasata; olyané, aki egyben ideális dramaturg: megtart, összevon, kiemel, sarkít, értelmez, hangsúlyokat teremt, csomópontokat épít ki, és olyan párbeszédeket szerkeszt, melyeken mára ma hangja is átsejlik, hol durván, hol intellektuálisan. S mindezek mellé, mint már utaltunk rá, megteremt egy XX. századi szálat, amely minden szavával, jelentésével, motívumával kötődik az eredetihez, annak - átigazított - szellemét hozza át a mába. Bódy nem magától értetődő megfeleltetési rendszert szervez; a problematika marad fenn, más tagolásban, más végkicsengéssel. Dramatizál és újat alkot tehát, felkínálva a lehetőséget a filmnek, a „legközvetlenebb és egyben a legtársadalmibb" műfajnak, a szinopszis életre hívására. Ő maga ezt már nem végezte el. Barátai, munkatársai tesznek most kísérletet a színpadi adaptációra.

Brjuszov 1920-ban „A misztikumról mint a megismerés sajátos módszeréről" tart előadást a Technika Házában; azt fejtegeti, hogy az intuíció és a technika segítségére van a tudomány-nak. Bódy Gábor középiskolásként az alkímiáról és az okkultizmusról tart előadásokat az Úttörőházban - mint Önéletrajzában megjegyzi - a szovjet Nagy Filozófiai Enciklopédia alapján. Modern hőse, R. pedig az eretnekekről, a kereszténység esszéistáiról olvas fel Kölnben, a „Jövő a múltban" társaság ülésén. Legújabb, nehezen születő munkájának Bódy hőse a következő címet adná: „Sámánok harca a boszorkányok ellen".

Bódy számára a mágia és a technika - elsősorban a video és a számítógép révén - szoros kapcsolatban áll; egymást támogató, elősegítő és feltételező elvek. Ő maga e civilizációs vívmány segítségével feszegeti, tágítja az ember körüli spirituális teret. Mint egyhelyütt írja: „Egyre inkább érzem magamban a kívánságot, hogy filmjeimben foglalkozzam azzal, milyen életteret enged a társadalom az emberek spirituális szükségleteinek... Arra törekedtem tehát, hogy a történés többrétegűsége számára mindig találjak egy adekvát filmes ábrázolási módot is, a különböző filmtechnikák és mindenkori matériájuk specifikus lehetőségeinek felhasználásával."

A De occulta *philosophia* című clipjének néhány bűvös négyzetében, körében vagy pentagrammájában emberalak villódzik: Bódy zöldes fényből előbukkanó kontúrja időnként ki-kimegy a képből. A mozgás, a tánc a világmindenség arányait-szögeit képezi le, a zene is a transzcendenssel való kapcsolatteremtés eszköze lesz. Az Agrippa-clip „pörölycsapásszerű elektronikus ‚harangozás'-ából... valamilyen lassú dallamkezdemény bontakozik ki..." - írja Beke László *Bódy Gábor videóinak* elemzése *helyett* című tanulmányában. Ugyancsak Beke László említi, hogy Bódy e művét „philo-clip"-nek nevezte, *Eurynoméját* pedig „mytho-clip"-nek. Ez utóbbinak közege a kavargó fény, a hóesés, a víz, a köd. A Walzerben zöld füvön táncolnak a párok, köztük fel-felvillan egy csontváz. A csábítás antológiájában a csábító a vágyat kergeti, írja Beke, s felhívja a figyelmet azon „sűrű folyadék" tanulmányozására, amely Bódy írásait, filmjeit, videóit s szándékait összetapasztja. Hogyan kerül egy orosz-kaukázusi történet például Nyugat-Berlinbe? - kérdi, s mi folytathatjuk: mit jelenthetett neki e németnek írt orosz regény, miféle szálakkal kötődik a már Bódy által megszőtt modern szála megtalált s feldolgozott Brjuszov-műhöz?

Néhány korábbi Bódy-motívum megelőlegezi *A* tüzes angyalproblematikáját. *Tradicionális kábítószerünk* című filmjében két ember, a részeg és az orvos közös portréját alkotja meg. „Sokkal többe két ember közös jelentése, mint külön-külön - írja Forgács Péter. - Talányos és kényelmetlen keveredésük... Valahogy úgy tűnik, hogy Bódy e filmben épp a kettős létet teríti ki. Énünk a ‚jó és a rossz határán' billeg (Mérei Ferenc kifejezésével élve)... Számomra Bódy is ilyen sok anyagból gyúrt lény. Grandiózus és elesett, dai-

montól megszállott és logikus ész, szenvedő és szenvedést okozó, felfedező és romboló erőkkel teli."

Az égő, fénylő, hangzó anyag, a fényzuhatag, a „fény vízesése" ugyancsak állandóan foglalkoztatta Bódyt. Így ír erről a Végtelen *kép* és *tükr*öződés című tanulmányában:

„Pasolini szavai sűrűn idéződtek fel bennem forgatás közben - mint egy vallásos emberben visszatérő fohász: ‚filmezni olyan, mint égő papírra írni'. (...) Az anyag ‚fényvágása', ahogy az *Anzix* idején a trükkforgatást neveztem, szép belső tagolásával új képek, arányok és hosszak utólagos létrehozatalát teszi lehetővé. Voltaképpen egy második forgatás történik, amelynek szereplője az első film."

A szép fénycímű írásában pedig ezt olvashatjuk: „Egy másik ‚vízi történet', mely Christoph Dreher munkája, a hullámlovaglás érzését kelti fel varázslatosan. Ebben a fényt tisztán szeriálisan alkalmazza. A színek szériái (ismertetőjegyek) olyan polivalenciában találkoznak, mely számunkra csaknem illúziót keltő valószerűséggel írja le a víz természetét, a nyílt tengeri utazást."

Éppen a víz, a színek és a zene kapnak nála valódi értelmet, teljesednek ki s válnak önálló jelentéshordozókká. A zenének Brjuszov regényében csekély a szerepe; inkább csak néhány romantikus hasonlatot invokál: ,,...hallatukra megremegett a szívem, minta húr, amely ugyanazon a hangon pendülő zenére megremeg." Felsejlenek ugyan színek is, de korlátozottan. Heinrich gróf könyvei, Helena, illetve az angyali lények, elsősorban Mádiel és Heinrich jellemezhetők határozott színvilággal - a bizánci kánonnak pontosan megfelelő angyali attribútumokéval. Agnessa a „zöldellő rétek felett áramló tiszta levegő", ellentétben Renátával, akit „a templom festett üvegén áttörő és egymást keresztező rozsdavörös és *égszínkék* sugarakkal" azonosít Ruprecht. *A „szivárványos* Éden" az a hely, ahova a pokol sötétjéből kerül Ruprecht, legalábbis Renátához szóló, behízelgő vallomása szerint. Természetesen a vörös angyalok és ördögök is megjelennek e világban. A belső terek jellemzésekor azonban korántsem a színezés dominál - Heinrich lakását például igencsak részletezően írja le Brjuszov, de a hangsúly a pompán, a pazar berendezésen, a gazdagságon van. A kölni lakás bemutatásakor színek fel sem merülnek.

Nem így Bódynál. *A zöld* és a *kék* szobának messzemenő szimbolikus funkciója van. A terek következetes koncepcióval nyílnak egybe: belső és külső szobákról hallunk - remek metaforájaként a titokkeresésnek s a titok struktúrájának (mindkettő a mű szervező elve). A harmadik helyiség, a halottaskamra hol a szellemidézés, hol az oltár, illetve a transzcendens elérését célzó titkos ceremóniák színtere. Renáta nem hajlandó

Olasz Ágnes (Renáta)

megmaradni *a zöld* szobában, a kékbe fut át. A kék köztudottan az isteni igazság, a halhatatlanság s ezzel együtt a halál színe is lehet; a gyászé, a szomorúságé - s a hűségé. A kék tagadhatatlanul hideg is; a vízhez, de a pokol lángjaihoz is kapcsolható. A potenciális jelentések mindkét műben - Bódynál csakúgy, mint Brjuszovnál - realizálódnak. A forgatókönyv szobáinak színszimbolikája a kapcsolat dinamikájának, pillanatnyi állásának is jelzője, aszerint, hogy éppen melyik szobában tartózkodik - ha együtt van - a pár. A megnyugvás, a csendes derű pillanatai többnyire *a zöld* szobához kötődnek, de fontos szerepet játszik az a körülmény, hogy Renátának a beteg Ruprechthez intézett szerelmi vallomása a kék szobában, tehát saját szobájában hangzik el. A zöld az egyensúly, az elégedettség, a természetesség, a remény, *a* gyógyulás, a megújulás, a vegetáció színe, ám lehet a túlzott burjánzásé is. A mitológiákban az ördöghöz, annak szeméhez is köze van, s felbukkan a boszorkányszombat sejtelmes fényei között is. Brjuszovnál zöld Agnessa köténye is: __rózsaszínű ruhába öltözött fiatal lány szaladt be, *világoszöld* kötény volt elébe kötve, a derekán aranyos öv..." A zöld a *víz s* azon keresztül a világszíne is: Ruprechthez való társítása tehát sokszorosan motivált.

A gyermek-(szülő) motívum ugyancsak helyet kap Ruprecht gondolkodásának megformálásában. A gyermek Renáta iránti érdeklődésének, a buzgó tanulmányok hangulatának leírásakor (gyermeki buzgalommal, mohó s naiv tudásvággyal hajoltak össze könyveik felett) s Renáta megkínzatásának idején (Ruprecht sírt, mint a gyermek, amikor Renátát kínozták) erősödik fel ez a hang. Bódy ezt a vonulatot is hansúlyosabbá teszi azzal, hogy az ő R.-je családos férfi, négy gyermek apja, s éppen az ő megérkezésük menti meg R.-t a tűzzel való kapcsolattól, az azzal való foglalkozástól.

Bódy műve pontosan, erőteljesen körvonalazott látomás. Határozott elképzelést nyújt a látványról és ennél kevésbé kidolgozott, szabadabban kitölthető utalásrendszert a zenei anyagról. Az elkészült filmben „képeskönyvszerű" lapozgatás villantaná fel a gondosan kiválogatott helyszíneket; igencsak koncepciózus, mint láttuk, a színvilág kijelölése is. A célratörő, de információgazdag és az irodalmi szöveg részeként funkcionáló narrációban a mozgások, beállítások, fényviszonyok, az öltözék s a háttér ele-mei mind benne foglaltatnak: *„Könyvlapok, illusztrációk* peregnek a következőkben szemünk előtt. Eleinte látszik a könyveket lapozó férfi keze is. Aztán a kivágások egyre szűkebbek lesznek, a képek egymásra következése pedig néha felgyorsul, mint egy animációs filmben. Sajátos zene kíséri e képsorokat - nevezzük la*pozgatásnak-,* amely a későbbiekben hasonló helyen majd visszatér. (...) A Szent *György-, a* Szent *Márton-,* a Szent Klára-, *a Szent András-,* a Szent *Péter-, a* Szent *Pantaleon-templomok apszisai, üvegablakai* egyetlen futam képeiben, mint egy álomban, vagy ahogy talán egy madár látná röptében, (...) Lapozgatása hermetikus és okkult irodalom ábrái, számításai és táblázatai között. A képek az ablaktáblákon és a vízfelületeken pergő esőcseppek képeivel váltakoznak egy rejtett értelmű szerkesztés szerint, amely az esőcseppek koppanásából zenét szervez. (...) A vizsgálati szobában Elen az elektroenkefalográf alatt fekszik. A fejére erősített sapkából drótok

futnak a készülékbe, amely az agyi áramok kilengését jeleníti meg egy monitoron. Mindez zenévé és a képek egy rendjévé alakul."

A zene nem pusztán elmélkedések, filozófiai megfontolás tárgya, több annál: a mű gerincét alkotó princípium. E kijelentést vélhetően alátámasztja a következő idézet a „mai cselekményszál" szövegéből, ahol R.-t a boszorkányokról minta kereszténység esszéistáiról szóló előadása végén a hallgatóság soraiból megszólítja egy férfi, a Komponista. Vele tart egy lány, Elen, a csellista is.

KOMPONISTA Bizonyára tudja, hogy a korai egyházi zenében is voltak dallamok és összhangzatok, amelyektől tilos volt eltérni.

R. bólint. A rendkívül dinamikus fiatalember máris a *zongorához ül,* és *néhány futammal illusztrálja a mondandóját*

KOMPONISTA Ez azért figyelemre méltó, mert a zene tisztán érzéki jellegű, ha mindig beszélnek is a szellemi összefüggéseiről.

R. A pythagoreusok óta.

KOMPONISTA Hogy?

R. Ön zenetudós?

KOMPONISTA Nem, komponista vagyok. És az érdekel, hogyan különbözteti meg az érzékszervünk a zenében a moráliákat. A mai zenei nyelvben nincs kánon, csak elhajlások vannak. Mégis az egyik hangzást démoninak ítéljük meg, a másikat felemelőnek és megtisztítónak.

Játszani kezd a zongorán. A hangokra a csuklyás lány is közeledik

A Komponista tehát azért lépett oda R.-hez, mert annak előadása is hasonló tárgyú: az eretnekekről, boszorkányokról, a „mindennapi élet esszéistáiról" szól, akik úgyszintén elhajlók, s státusuk bizonytalan. Az idézett beszélgetésből az is kiderül, hogy míg R. intellektuális szinten, addig a Komponista saját zenei gyakorlatában értelmezi e jelenséget, bár az utóbbitól sem áll távol - a megértési defekt ellenére sem - tevékenységének intellektuális interpretációja. Elenről, a csuklyás lányról is ő mondja ki, bár R. kissé provokatív kérdéssora nyomán, hogy számára *nem* erotikus tárgya hangszere. Elen nem teljesen zárt, érdeklődik: szeretné tudni, mi volt a cselló a misztikában. Erre a kérdésre kapja kéretlenül R. drasztikus csellóinterpretációját: ...kisodort és megfeszített disznóbélen lószőrt húznak". A következmény: Elen megundorodik hangszerétől. A Komponista ítélete, mely szerint Elen *egy a* hangszerével, és határozottan *nem* altestével játszik, helytállónak bizonyult, hiszen R. naturális megjegyzése nyomán megbomlik a lány eddigi egyensúlya. Tudatosodik benne az a dimenzió, amelyet addig elfedett maga elől. Meg kell birkóznia önmaga - és a világ - anyagiságával. A provokatőr katalizátor és egyben terapeuta is lesz: egy sajátos zenei és gesztusnyelven, szavak és érintés nélkül közvetíti számára a dialógus szükségességét; dialógust kezdeményezve, de nem erőltetve, előjátszva s azt a megfelelő, Elen által kimondott időben be is fejezve. A lány kérésére értelmezi is kicsavart testhelyzetét, mégpedig a lehető leginkább antipragmatikus, imára alkalmas pozícióként. A zenéről viszont Elen nyilatkozik. Egyszerű kijelentése érdekesen összecseng *A* Mester és *Margarita* ismerkedő gesztusával, ellentétes, végkicsengésében azonban megegyező értelmű azzal:

„Szép zene. Nem érzem, hogy szerepem lenne benne. De jó hallgatni.

Újra felveszi a fejhallgatót, bekapcsolja a magnetofont."

Bulgakovnál pedig:

„Tetszenek önnek a virágaim?

- Nem.

Meglepetten nézett rám, és akkor egyszerre, egészen váratlanul rádöbbentem, hogy én egész életemben csak ezt a nőt szerettem!"

Tetszik, de nem érzi sajátjának, sajátjának érzi, de nem tetszik - íme, a tárgyiasult kapcsolatteremtő elem, amelyet egymás felé kínálnak a két mű szereplői, s amely őket magukat megnyitja a másik irányába.

Az Elennek átnyújtott zene mibenlétéről Bódy forgatókönyvében a következő utalást találjuk: „IV. felvonás, nyitó duett, Mefisztó megjelenéséig". Nagy valószínűséggel Prokofjev *Tüzes angyal* című operájáról van szó, s a Komponista is ezt a darabot „képzelheti el". Támpontot ad ehhez a rendező értetlenkedése nyomán kipattanó vita, magyarázkodás, a szerepek átfedése, valamint az a „külső" tudásunk, miszerint Bódy össze kívánta dolgozni Brjuszov és Prokofjev művét, s Vidovszky László zeneszerző bele is fogott e munkába. A Komponista itt valószínűleg (valamilyen értelemben) újraírja ezt a darabot, Elen pedig mintha nem ismerné fel, vagy ha igen, akkor most jelöli ki hozzá a viszonyát, és végül részt vesz az előadáson. Ebből következtethetjük, hogy hatotta zene, gyógyított, akár aszklépioszi értelemben is. Hatott a komplex gyógyítás: ez az operatív mágia-performance-vallásos szertartás-misztérium, melyet ez alkalommal R. vezényelt közte és a Komponista között. A művelet végső célja a gyermeknemzés, melynek megérettek a feltételei. A szétdarabolt cselló, a szétszórt ruhák, a meghasonlott nő mint-ha újra EGÉSZ-szé válna, éppen a kapcsolatok vállalása révén. (A tépett ruhájú nő, a boszorkány motívuma a múltbeli cselekményben is megjelent.) Arról pedig, hogy a zenekari árokban a be-mutató idején tűz ütött ki, csak futólag értesülünk, hiszen R. is siet: várják lent a gyerekek, a feleség...

Mi volt az oka s mi lett a következménye a tűznek? Megmenekült-e Elen? A vég nyitott. R. látszólag megmenekül, a tengerparti homokban megjelenő és eltűnő lábnyomaik azonban jeleznek egyfajta bizonytalanságot. Az operatív *mágiát,* az esketési szertartást talán mégsem lett volna szabad végrehajtani... Ahogyan a fehér és fekete mágia, úgy a segítés és ártás között is láthatatlan a határvonal...

A színpadi változat

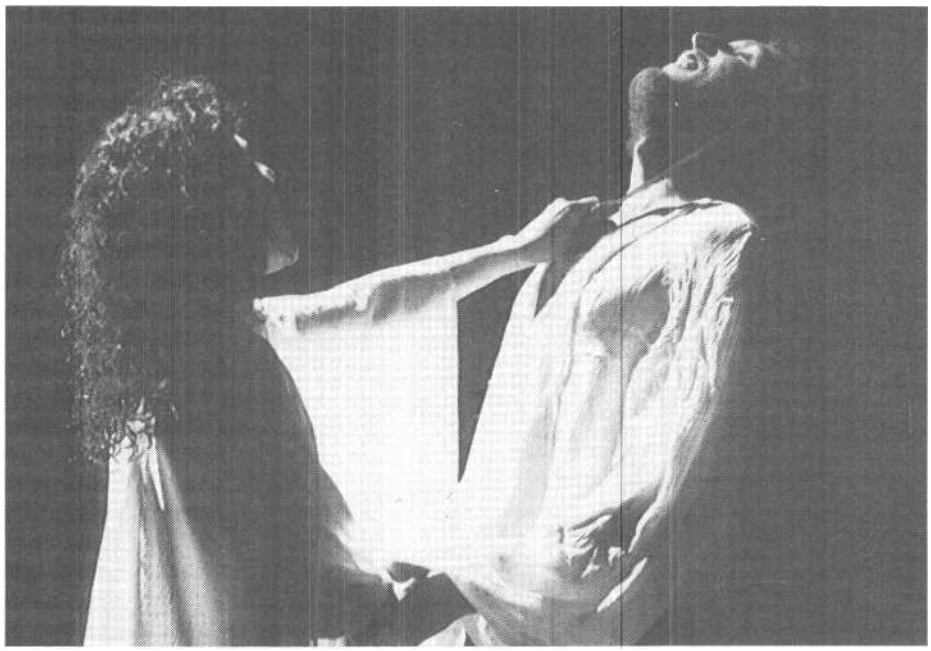
Csaplár Vilmos és Szikora János színdarabja vállaltan egy harmadik változat. Bódy szereplővé lép elő. Az ő létezésének és halálának, az ő lényének a titkáig szerettek volna elérni az alkotók; így az életrajzi tények, az önkézzel végrehajtott halál, a leforgatatlan forgatókönyv felől írták át a két alapanyagot. A múltbeli történet Ruprechtje többnyire megmaradt alázatosnak, szolgálatkésznek, megalázottnak és sajnálatra méltónak, s nem szolgál rá Renáta sértő minősítésére, miszerint aljas és becsvágyó lenne. Alapos köze van az elől-Ruprechtekhez, csak egysíkúbb: nincs sem iróniája, sem öniróniája. Ezzel szemben a mai cselekményvonal főhőse - akit itt most ugyancsak Ruprechtnek hívnak - egyértelműen élősködő. Nemcsak az italát issza, cigarettáját szívja, legféltettebb könyvét bitorolja s húgát szereti el barátjának, Mattheusnak, hanem teljesen érzéketlen is marad az elcsábított lelke iránt. Egyre mélyebb kétségbeesésbe sodorja a lányt, megalázza emberi-női önérzetében. Barátaiban folyton azt a képzetet kelti, hogy nem dolgozik, vagy ha mégis, szokatlan munkatempója nehezen tolerálható. Mintha a brjuszovi „laboratórium" elevenedne meg: ez a Ruprecht éles szituációkat teremtve, „egyenesben" próbálja ki közeli ismerősein az őt izgató helyzeteket, s a reakciókat azon-mód rögzíti is magnetofonján. Intimitásra alig képes, folyton normákat s érzékenységet sért: hol ordító telefonhangja bénítja meg a vele egy szobában ülő házigazdákat, hol ő feledkezik meg a vonal másik végén rá váró feleségéről. Mattheus kíméletlenül ítélkezik is róla - ám az ő értékelése hamar súlyát veszti. Ágnes gyötrelmei (a színdarabban így hívják az Elent helyettesítő lányt) Ruprecht képtelen tetteire válaszolnak, elkeseredett akciói az ő megmentését szolgálnák. Ez a Ruprecht azonban senkit sem enged közel magához. A testhelyzet-váltogató jelenet a forgatókönyvbélinek inverze: míg ott R. kiszabadítja Elent önmaga fogságából, itt még mélyebbre taszítja a lányt. Az utolsó próbálkozás azonban megegyezik a Ruprechtek (Brjuszové és Bódyé - de nem R.-é!) intenciójával: Renátát-Ágnest mindenáron, akaratát minden értelemben megerőszakolva kimenekíteni a börtönből, illetve az ideggyógyintézetből, nem értve, hogy a lány végre igazán megtalálta Mádielt...

A lány utolsó, elcsukló szavai még egyszer

visszatérnek ahhoz a sokszor felvett és elejtett szálhoz, mely szerint a hozzá igazán közelálló, neki szíve szerint igazán fontos lény nem más, mint Ruprecht. Szerepeiből kilépve itt lesz esendőn emberi, igazán személyes. (Szenvedéseinek végére érve Gogol hőse is saját hangján szólal meg az *Egy őrült* naplójában...) E pillanat intimitását sikerült visszaadnia az előadásnak: a megdőlt keresztről lelógó hajával simogató Renáta képe az összetartozást és a hálát jelzi.

Az angyallal való közös lét harmóniája Brjuszov s Bódy szerint egyaránt a lány gyerekkorára korlátozódik. A keresés már szélsőségek között zajlik, a templomban való térdeplés, csúszásmászás (Ruprecht nézőpontja!) legalább annyi-ra gyötrelmes, mint a démonokkal való küzdelem. Az imádkozás hangjait idéző zenei betétek, a kántálásszerű narráció ezt az aspektust hivatott megjeleníteni, nem is sikertelenül. Ez a hang talán még erősödhetett volna, mint ahogyan ízelítőt kaphattunk volna a nyugodtabb, csendesebb, egy-egy pillanatra családi boldogságot idéző jelenetekből vagy az örömteli egymásra találásokból is, melyek az ekeszövegek szerint ciklikusan következnek a rossz szakaszok után. Ilyen képek egyáltalán nem kerültek be e színdarabba; igaz, már Bódynál is kevesebb fény vetül rájuk. Szikoránál ezek a helyzetek kitöltetlenek; a szereplőkön hamar erőt vesz a csömör. Az egymáshoz való, akár testvéries, akár baráti közel kerülés, mely a könyvek tanulmányozása közben adatik meg, itt hiányzik, éppúgy, mint a derűs érintés, a simogatás. A fentebb említett, hajjal való cirógatásra - a megfeszítettség pozitúrájából nyilvánvalóan adódóan - rávetül a rettenet. A felszabadultság, vidámság, humor, irónia a múltbeli cselekményszál eseménysorából is teljességgel hiányzik. Igaz, a felvilágosult, Renáta eltűnése után sokat utazó s különféle fausti figurákkal, mágusokkal, alkimistákkal találkozó Ruprechtnek már Bódynál is alig van nyoma. E történetrészben Agnessa kedves vidámsága, gyerekessége sem jelenik meg; alázatos, naiv, gondoskodó lényként látjuk már csak Ruprecht összeomlásakor.

Az alapvető változtatás azonban a modern szálat érinti. A Bódy-féle R., mint már kifejtettük, a színpadon egyáltalán nem tölt be közvetítő funkciót. Elen és Agnessa összevonása Ágnessé meglepőnek mondható. E modern Ágnes súlyosabban beteg, mint Bódy Elenje, Ruprecht-R. másképpen is viszonyul hozzá, s nincs kivel összekötnie életét. Hiányzik a Komponista, helyén egy despota báty, Mattheus terpeszkedik. Szikoráéknak természetesen jogukban állt újszerű verzióval előállni, mint maguk is hangsúlyozzák, most már magát Bódyt, az embert megértendő. E megváltoztatott modern keret azonban Bódy halálát túlontúl közhelyes dimenzióba helyezi. Éppen azt a mentalitást cáfolja, amelyről



Olasz Ágnes és Molnár Csaba A tüzes angyalban

Csaplár Bódy halála után beszélt, s amelynek lényege, hogyne hagyjuk működni rossz sztereotípiáinkat, ne szörnyülködjünk, ne sajnálkozzunk, ne legyünk patetikusak: „Nem azért mutatta nekünk pazarló szenvedéllyel, hogy mennyire élt, hogy mi a földről elkívánkozás vágyát hitetlenkedve sémává egyszerűsítsük." A különös, boldog, szinte extatikus s egyben intim hangú Bódy-levél is - amely forgatókönyve után olvasható a JAK-füzetekben - azt sugallja, hogy eltávozása és élete összhangban van; megérlett valamit, történt vele valami, amire eddig lis vágyott...

Ami viszont a színpadról felénk árad, az egy magát és környezetét roncsoló, tapintatlan, önző figura vergődése - s elragadtatása. Íme, a végkifejlet: mire a megoldással kecsegtető, normális hangú, intim telefonbeszélgetés külső és belső feltételei megteremtődnének, a vonal megszakad - ez kissé banális színpadi megoldás -, s következik a lenyűgöző, tomboló, villogó zárókép: a halál - a tüzes angyal - megérkezik a tengerből Bódyért. Ez minden allúziójával együtt, s azok ellenére is katartikus pillanat.

Csalódást az a szál kelt, amely e végső, frappáns jelenethez vezet. Az alkotó ember önközpontúsága az egyik oldalon (a modern szál), a készülő „film" párhuzamos eseményei a másikon (a múltbeli cselekmény), majd a késői ocsúdás - mind jól ismert sémák. A színpad nyelve a lehetőségekhez mérten életre keltette e modellt, azonban nem tudott fölé kerekedni.

A ruhák, a díszletek, a formák, a színek, a látvány hatásosak, erőteljesek. A zene kaphatott volna nagyobb szerepet, a lehetséges mozgásformák némelyike hiányzik (a boszorkányszombat táncai - melyek „csak" a nemi aktust stilizálják, igaz, hatalmas fantáziával - egyfelől, az intim mozdulatok a másik oldalról). Nem értem igazán, hogy az alkotók miért szűkítették le a darab játékidejét. Az árnyalatok - az előzőekből talán kiderült, hogy ez itt koncepcionális kérdés! - sínyleték meg ezt a szűkösséget; az egyes összetevők nem bontakozhattak ki. Amikor árnyalatbéli szűkítésekről beszélek, az eddigiek értelmében a múltbeli szálra gondolok. Ha jól értem az alkotókat, itt ők sem akartak alapvető változtatást, egyik elődjükhöz képest sem; a mai idősík megalkotásakor azonban, úgy gondolom, Szikoráék sem hitték, hogy a Bódy-szöveg intenciói alapján jámak el. A szóban forgó aspektus ott ugyan valóban töredékes, kihagyásos, együttvéve mindössze néhány oldalt tesz ki, mégsem lehetetlen követni az ívét. Az egyes jelenetállomások saját, határozott logika alapján követik egymás, egyszersmind a főszál karakteres ellenpontját is képezve. Bódy R.-je intellektuálisabb, még inkább kívül maradó, rontó, de azonmód javítani is akaró (és képes) Ruprecht. Elen figurája is csak nagyon távolról rímel Agnessáéra. Az előbbi önmaga testiségét gyötrődve megélő, majd R. segítsége nyomán elfogadó nő, Agnessa viszont a megtestesült egyszerűség, gyermekiség, kedvesség, vidámság. Igaz, legvégül Ruprecht vívódásának részesévé válik, egészében véve mégis csupán epizód Ruprecht számára. Szikora Elenje, akit Ágnesnek hívnak, egy segítségben nem részesülő Elen komor, súlyosan idegbeteg változata; Agnessa nyíltságából, könnyedségéből sincs benne semmi. Gondolom, ez tudatos felfogás; eszerint ami világunkból, a Bódyt is hordozóból eleve hiányzik a móka, a felszaba-

dultság akár részleges átélése; s odafigyelésre, kéznyújtásra végképp nincs mód. Igen leegyszerűsítve: a Bódy-féle filmforgatókönyv mai Ruprecht-alteregója, R. finomabb, óvatosabb, de főként szerencsésebb az alap-Ruprecthnél. Bódy adaptálói szerint pedig az önéletrajzi ihletésű főhős jóval kegyetlenebb, agresszívebb, elviselhetetlenebb mind önmaga, mind környezete számára annál a fiktív alaknál, akit alkot. S itt nemcsak a korváltás okozta természetes hangnemkülönbségről van szó, hiszen az mára filmforgatókönyvben is megjelenik.

Bódynál R. tanulmányt ír a boszorkányságban rejlő ellentmondásokról; párhuzamosan olvassa a talált kéziratot, miközben „megtalálják" az analóg események, helyzetek, emberek. A dráma a hozzá képest mellékalakoknak mondható szereplők közt zajlik. Szikora-Ruprecht maga írja át folyton saját magát, ő csinál környezetéből színházat; önéletrajzi férfi hősének meg-hagyja a menekvést, de önnön személyét, nem tudja kivonni a pusztulásból. Nem képes meg-menteni sem hősnőjét, Renátát, sem partnerét, Ágnest - együtt vonszolná őket vissza az élet-be, de már későn. Vészjeleket ad le, végül a családja felé fordul - már elfogadná a segítséget, de ugyancsak megkésve. Miközben tehetségét, életről és halálról szóló mondanivalóját transzponálja a műalkotásba, kiégeti önmagát.

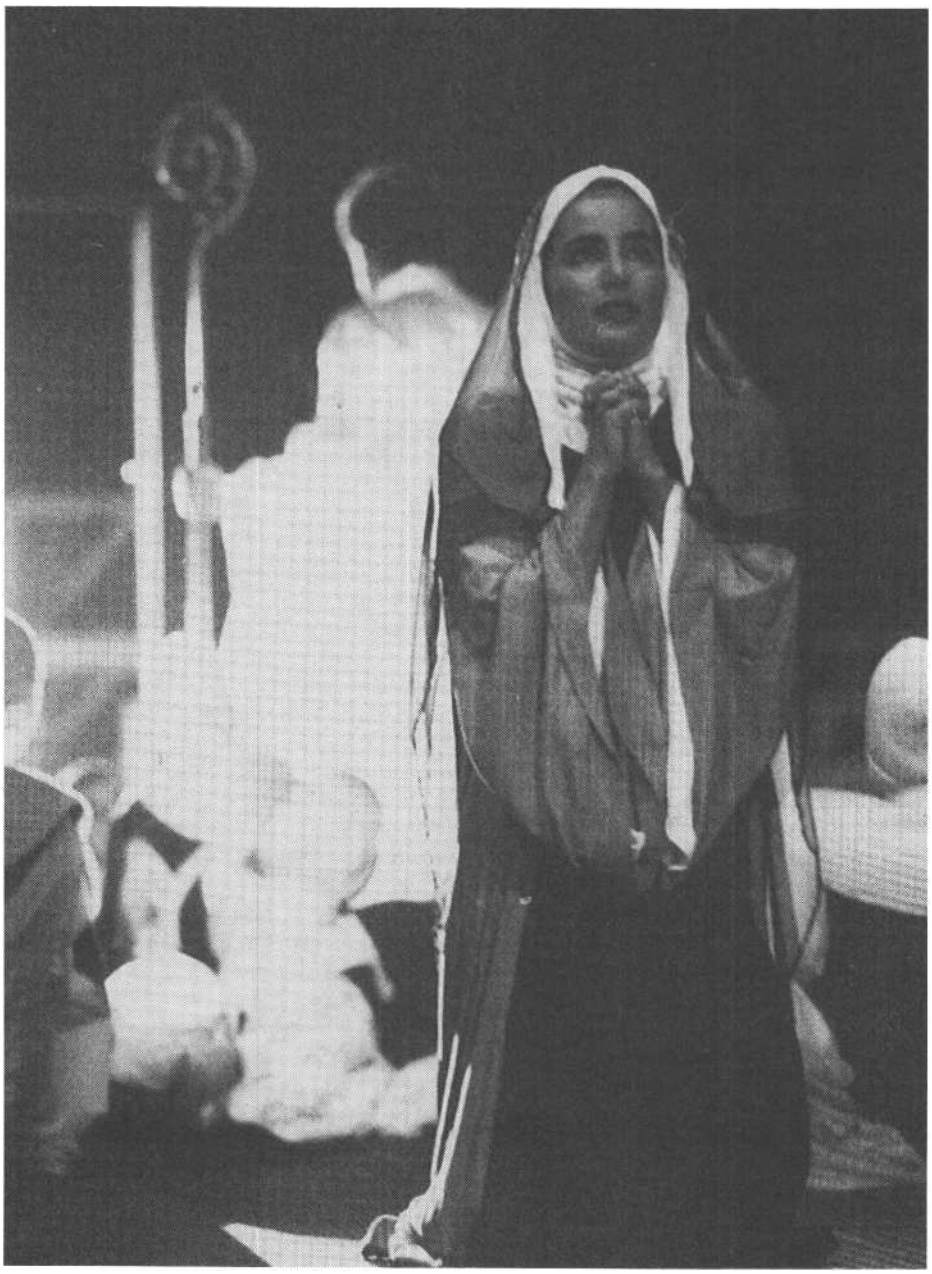
Mindez eléggé ismert formula, amelyhez a rendezés nem tudott többet hozzátenni. Mindamellett a látvány- és hangvilág dicsérendő; plasztikusan valósítja meg a naturálist, a rémisztőt - ám a titokzatost nem. Fúj ugyan a szél, elhangzanak az erősségük változtatásával sokat mondó koppanások, de kísérlet sem történik a Bódy sugallta esőzenének vagy az esőcseppkoppanások egybeesésének megvalósítására. (A filmforgatókönyv az esőcseppek ritmikájából zenét tételezett; az elektroenkefalográfon és a monitoron keresztül Elen agyi áramainak kilengése is zenévé és képekké alakult.)

Nem hiszem, hogy ezeket a hiányosságokat pusztán a filmes és a színpadi eszközök különbözőségével meg lehetne magyarázni. Itt általában sem kerül sor azokra a misztikus egybeesésekre, amelyeket mind Brjuszov, mind Bódy előszeretettel alkalmaz, majd *többnyire* le is leplez (fontos, hogy nem minden esetben, ezzel nyitva hagyva a kettős értelmezés lehetőségét). Az Elen-Renáta-Ágnes együttes egyértelmű leegyszerűsítés, Mattheus és a Komponista, illetve a többi, már említett viszony egybevetítése pedig indokolható ugyan, de nem felel meg a modern szál Bódy-féle elképzelésének, s a maga egyoldalú kilátástalanságában sivár komorságba torkollik. A szerzők nem hatoltak le a bizsergetően titokzatos, rejtélyes, csak félig tudható, de meg nem fejthető dimenziójáig. Az inkvizíciós jelenettel való indítás mintha megerősítené Renáta boszorkány voltát, s a rajta mindvégig látható stigma a közönséget is orientálja. (Ruprechten nem látszik a Sátán pecsétje!)

A két főszereplő nagy terhet hordoz. Rajtuk múlik a legtöbb. El tudja-e a színésznő hitetni, hogy ezért a Renátáért érdemes volt mindent végigcsinálni, hogy szerencsétlenségében, kiszolgáltatottságában is erős, hogy különleges kapcsolat fűzi az égiekhez, transzcendens hányattatásának szüneteiben pedig kárpótolni tudja lovagját, visszabillenti a mérleg nyelvét, kompenzálja az érte elszenvedett megaláztatásokat? Másfelől: el tudja-e a színész fogadtatni azt a sokoldalúságot, amelyet Ruprechtre mindkét szerző ráruház? Józan-e, szenvedélyes-e, tudós-e s köznapi-e ez a férfi, képes-e ellazulásra, fecsegésre, kedves hősködésre is, élvezettel hódít-e meg akár egy szájtáti kis Agnessát is, ismeri-e az iróniát, s tud-e helyzetével szemben kellő távolságot elfoglalni, megtalálja-e a hányattatások szüneteiben a nem várt boldogságot? Önbizalma, testi ereje, bátorsága, szellemi képességei révén méltó partnere s egyenrangú ellenfele-e Renátának? Ha akár csak néhány is hiányzik a felsorolt alapfeltételek közül, könnyen felborulhat az egyensúly.

A Renátát játszó Olasz Ágnest törékenysége,

Renáta: Olasz Ágnes

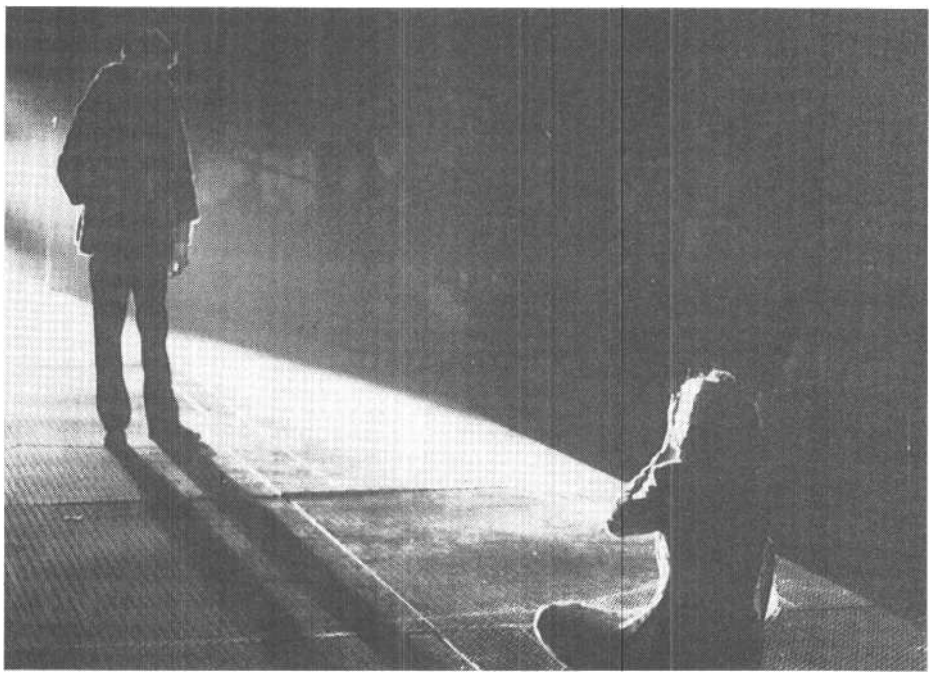


hajlékonysága, határozottsága s fizikai teherbírása tulajdonképpen alkalmassá teszi a szerepre, bár az a rossz artikuláció, ami egyébként a Ruprechtet játszó Molnár Csabára is jellemző, némiképp rontja az illúziót. A színésznő az intimitás árnyalatait sem közvetíti; nem egészen hihető, hogy képes magával ragadni a férfit. Molnár Csaba félszegsége helyenként, például a boszorkányszombat-jelenetben előnyére válik, rokonszenvesen szégyenlős figurát jelenít meg, s ez bele is fér mindhárom koncepcióba; máskor azonban kevés alakításában az önállóság, a sokrétűség.

Tresz Zsuzsa ruhái mind formavilágukban, mind a színszimbolika tekintetében tökéletesek. A kellékekről, a színpadképről, a látvány szinte minden egyes összetevőjéről hasonlóképpen csak elismerően szólhatunk. (A díszlettervező Rajk László.) A középtájon kiszélesedő vasalapzat átlósan húzódik a két részre bontott színpad és a nézőtér (!) között. Egyik oldalon a vörös ágy és szoba feszülettel, mosdóállvánnyal, szép ívű, kecses kancsóval; átellenben *a zöldeskék* dolgozószoba modern berendezéssel: könyvespolc, telefon, íróasztal, ülőgarnitúra. A színek alkalmazása minden vonatkozásban tudatos. Kellemes meglepetés mind az előzetesen már tájékozott, mind a naiv néző számára az első jelenet fehér-fekete kompozíciója. „Különös módon az egységes imában még így, hátulról nézve is megkülönböztethető a két tábor, Renáta hívei és ellenfelei..." - írja Bódy az apácákat jellemezve. Itta szimmetrikusan ellentétes felépítésű, a fehér és fekete rétegek kombinációjából kibontakozó fejfedők révén különülnek el a szereplők. A Renáta ruházatában megjelenő kevés *szürke* is pontosan értelmezhető. Egyedül Ruprecht, az iródeák öltözetének tarkasága jelez másságot, keleti vagy tengeren túli, de mindenképpen egzotikus reminiszcenciákat keltve. A múltbeli cselekménnyszál szereplőinek ruhái egytől egyig pompázatosak, előkelőséget, emelkedettséget sugallnak, a kínzási és ágyjelenetekben viselt lepel pedig a kiszolgáltatottság érzetét erősíti.

A mai szál Mattheusának össze nem illő, régimódi, szűk öltözéke egyfelől a tudósra, másfelől az alak igénytelenségére vall. A két Ruprecht (a régi és a mai) azonosságát a közös, semleges ruhadarabok - főleg a zöldkordbársony nadrág - jelzik. A zöld, mint már utaltam rá, az ő színe, tehát a használata szimbolikus. Ágnes barna, egyszerű, régimódi, mintás otthonkája és kardigánja ugyancsak találó, megfelel egyéniségének: a befelé fordulást, az elzárkózást, a külvilág elutasítását jelzi.

„Hátulról", föntről és szemből, közelről is látva az előadást, pontosan átélhető volta színházi élmény megismételhetetlensége, az „itt és most" hatása, az egyedi nézőpont által meghatározott befogadás tudatos komponálása. Az egyik térfél



Molnár Csaba és Palásti Gabriella (Ágnes) (Simara-fotók)

nézői már az első jelenetben is Ruprecht helyzetével, várakozásával azonosulnak. A bevonuló Renátát egyelőre csak hátulról láthatják, de Ruprecht arcán lemérhetik a hatást. A másik térfélen ülők viszont Renátára koncentrálnak; a rendező a keresztre feszítéskor is a másik, az ellenkező oldal felé mozdítja. A rendezés maximálisan kiaknázza a kereszt szimbolikáját, a keresztet ért blaszfémiát is; a kereszt árnyéka mindenképpen rávetül az előadásra. A „hátsó" térfél nézői szinte végig hullámokat látnak a félig leengedett paravánon. A túloldalon ez a hatás hiányzik, csak az utolsó, nagyszabású tengerjelenetben telítődik a hullámok erőteljes látványával a vászon mindkét oldala (a két szereplő közé leengedett paraván egy pillanatra két részre osztja a teret: ki-ki mást, másik áldozatot lát a maga térfeléről). Külön kiemelendők a víz és a tűz hangsúlyos megjelenítései, amelyek persze a szereplők számára adott esetben a kegyetlen színház legkellemetlenebb elemét képviselik.

Szikora és Csaplár modern Ruprechtje nem varázsol, de analóg értelemben feszegeti a test és a szellem határait: a testet gátlástalan szexuális kísérleteivel, a szellemet spekulatívan, a mű érdekében - s e tevékenységek során széttöri személyes kapcsolatainak kereteit és saját integritását. Az alkotókat igencsak megigézhették a Bódyval való közvetlen ismeretség tapasztalatai. *Emlékművük* is ilyen ellentmondásos gesztus. A látvány számos eleme idézi Bódy feledhetetlen művészetét, fel-felsejlik a *Psyché* vagy a *Kutya éji* dala nagyívű koncepciója és kompozíciója - mint ahogyan megjelenik maga a gyarló ember is.

Vitám tehát az alapkoncepcióval, abból is a mai szál megfogalmazásával van, ám az abban foglaltaknak az előadás maximálisan megfelel. Rögtönzött közvéleménykutatásom alapján a Brjuszov- és a Bódy-féle *Tüzes angyalt* ismerő nézők több-kevesebb hiányérzettel távoztak; a többieket inkább magával ragadta az előadás. Érdekes lehet talán az utóbbiak körében is határozottan kirajzolódó megoszlás: az intellektuálisabb hajlamú közönségréteg átlátta az analógiákat, de elcsépeltnek találta őket, a naivabb színházlátogatók azonban - s közöttük a legtöbb fiatal - csak kapkodták a fejüket.

Igazat kell adnunk Szilárd Lénának, aki, elhelyezvén Brjuszov regényét az orosz szimbolista prózában, megjegyzi, hogy jelentéshierarchizálás itt nem jön létre; *A* tüzes *angyal* megmarad a stilizálás, a többszörös maszkjáték nyújtotta iróniánál; más szóval mára primer forrásban is fellelhető a tulajdonképpen laposnak mondható séma. A mű azonban hat, felfedezik, továbbírják, játszanak vele. Életre keltik, ha csak torzóként is - de éppen eredeti intenciója értelmében a hiányt is átörökítik.

Bódy Gábor: A tüzes angyal (pécsi Kamaraszínház) V. Brjuszov regénye nyomán színpadra alkalmazta Csaplár Vilmos és Szikora János. Díszlet: Rajk László. *Jelmez: Tresz Zsuzsa. Zene:* Vidovszky László *műve*iből, valamint konkrét hangokból *Weber* Kristóf *szer*kesztette. *Dramaturg:* Fekete Valéria. *Rendezte: Szi*kora János.
Szereplők: Molnár *Csaba,* Olasz *Ágnes,* Pilinczes *József,* Palásti Gabriella, Fillár István, Nádházy Péter, *Rázga* Miklós, *Kovács* Dénes, Sebők Klára.

ZAPPE LÁSZLÓ

A TÖKÉLY TÖKÉLETES KARIKATÚRÁJA

BETH HENLEY: A SZÍV BŰNEI

Kétféle néző van. A bennfentes természetesen
tudja, hogy Beth Henley darabja, A szív bűnei eredeti formájában igazi amerikai giccs. Tudja azt is, hogy Kamondi Zoltán, aki egyébként filmrendező, visszafelé játszatja a darbot a pécsi Kamaraszínházban. S kiváltképp izgalomba jön, ha arról értesül, hogy amit lát, az „biotévéjáték", amely a „videotechnikát az élő színházzal ötvözi", továbbá hogy „mindez a képi, színpadi, verbális és metakommunikációs kifejezés elemeit úgy ötvözi, hogy azok felhasználásával új szemiotikai rendszert hoz létre". S mindez teljesen rendben is van egy olyan kísérleti műhely esetében, amilyennek a megteremtéséhez az elmúlt évadban Szikora János vezetésével Pécsett hozzáláttak, s aminek a direkció egyetlen évad múltán véget is vetett.

Én mégis inkább a naiv néző pártján állok. Aki nem feltétlen hülye vagy műveletlen, csak éppen más a szakmája, s nem kíván filológiai vizsgálódásokat végezni, mielőtt színházba megy, mint ahogy magam sem mélyedek el a sütőipar rejtelmeiben, mielőtt megeszem egy szelet kenyeret. Aki nem ilyen vagy olyan konstrukciót vára színháztól, hanem az élet tükrét. Nem a trükk érdekli, amellyel az ábrázolást létrehozták, hanem a kép igazsága.

Kamondi Zoltán munkája kapcsán azért tartom fontosnak ezt hangsúlyozni, mert tartok tőle, hogy sikerét, a színházi találkozón nyert díjait az ínyenceknek szóló különcségeinek fogják betudni. Holott meggyőződésem szerint a naiv, a felkészületlen, a művészeti belügyektől fertőzetlen nézőre is képes hatni, sőt, talán éppen őt célozza meg. Az előbb idézett műsorfüzetszövegek ugyanis folytatódnak: „A széttört színpadi térben magányos emberek élik individuális csődjeiket, ugyanakkora színpadon és a nézőtéren elhelyezett monitorokon látszólag megosztott ez a magány, s feloldódik az együttlétben, mivel a szétört rész a monitorokon egyesül. A médiák sokrétű és eltérő színvonalával fertőzött néző rácsodálkozhat a képre, és felfedezheti benne és/vagy mögötte az EMBERT."

A naiv nézőt bizonyára nem érdekli, hogy az amerikai írónő érzelgősen, hamis szentimentalizmussal, szimpla hatásvadászat jegyében dolgozta fel a a négy nő és a hozzájuk be-betévedő két férfiú történetét. Azt azonban pontosan érzékelheti, hogy a fizikailag megosztott, majd a kamerák közvetítésével egyesített terek, a valóságban külön-külön, a képernyőkön mégis egymással beszélő szereplők valami roppant bonyolult összezártságot és megosztottságot fejeznek ki. A színpadi térben kettévágott asztal mellett elhelyezett, a nézőkkel szembefordított szereplőkről tudható, hogy a valóságban nyilván egymással beszélnek, mégis elbeszélnek egymás mellett. Ha a kamera egyesíti őket, helyreállítja az eredeti viszonyt, akkor nyilván mélyen, alapvetően, művien avatkozik be a lényegi emberi viszonyokba. Mesterkélten állítja helyre azokat a kapcsolatokat, amelyek a lelkekben már régen szétszakadtak.

A kíváló pontossággal megvalósított videós trükknél éppen ezért sokkal lényegesebbnek tartom a roppant precízen kivitelezett látványt, a Ferenczfy Kovács Attila díszlet- és Tresz Zsuzsanna jelmeztervezői közreműködésével létrehozott Barbie-világot. A színek és a formák oly tökéletesen utánozzák az eredetit, hogy az már önmagában is paródia. De ezek között a formák és színek között eleven, emberi méretű nők élnek a színpadon - s ez már tragédia. A trükk logikája egyébként csaknem ugyanaz, minta szétválasztott és a képernyőn újraegyesített valóság esetében. A Barbie-babák utánozzák a valóságot, az eleven színészek utánozzák a műanyag babákat. Megelevenítik a holt utánzatot. Életre keltik, amit a másolat holttá tett; és a tükör tükre borzasztó torzulásról tanúskodik.

S ez a torzulás nem egyéb, mint a tökéletesség. Ahol nincsen semmi esetleges, minden a matematikailag kiszámított eszményihez igazodik, ami már nem is átlag, hanem karikatúra. A láb hosszabb, a derék vékonyabb, a csípő és a mellbőség nagyobb, mint amilyen a valóságban lehetséges. A négy színésznő éppoly pontosan dolgozik e karikatúrák megjelenítésén, ahogyan a kameramannok vagy a díszletek és jelmezek tervezői és kivitelezői. Csak éppen nem a Barbie jellegtelenségét jelenítik meg, hanem éppen azt a vergődést, amit e sablon szorítása és a megfelelésre való képtelenség okoz. A legnagyobb lehetőség Füsti Molnár Éváé, de Fábián Anita, Pásztor Edina és Sólyom Katalin érdeme sem kisebb. És méltatlan lenne megfeledkezni a szerepük szerint nagyjából a kellékek szintjére sorolt férfiakról: Barna Béla Lajos és Tóth András is kifogástalan, éppúgy, mint a Barbie-angyalok kara: Sárvári Diána, Szaksz Gabriella, Tóth Réka. A játék pontossága csak olykor-olykor vált át fölösleges pedantériába, ami ismétlődést, monotóniát okoz.

A szív bűnei döntően a szakmai precizitásától jó. De nem azzal nyűgöz le, hanem azzal, hogy ez a tökély mára tökéletes világ, a tökéletes ember karikatúrája, ami pedig a valódi, eleven ember számára elviselhetetlen. S ezt, gondolom, a naiv néző is érzékeli, akit amúgy a szakmai érdemek s különlegességek nemigen érdekelnek. Sőt talán mélyen át is éli.

Füsti Molnár Éva és Tóth András a képernyőn és a színpadon (Simara-fotó)

Beth Henley: A szív bűnei (Pécsi *Nemzeti* Színház *Kamaraszínháza)*
Fordította: Zilahi Judit. *Átdolgozta:* Kamondi Zoltán. Díszlet: Ferenczfy Kovács Attila. *Jelmez:* Tresz Zsuzsanna. *Zene:* Melis László. *Rendezte:* Kamondi Zoltán. *Szereplők:* Pásztor Edina, Füsti Molnár Éva, Fábián Anita, Sólyom Katalin, Barna Béla Lajos, Tóth András.

TASNÁDI ISTVÁN

RENDES ÉS RENDHAGYÓ HŐSÖK

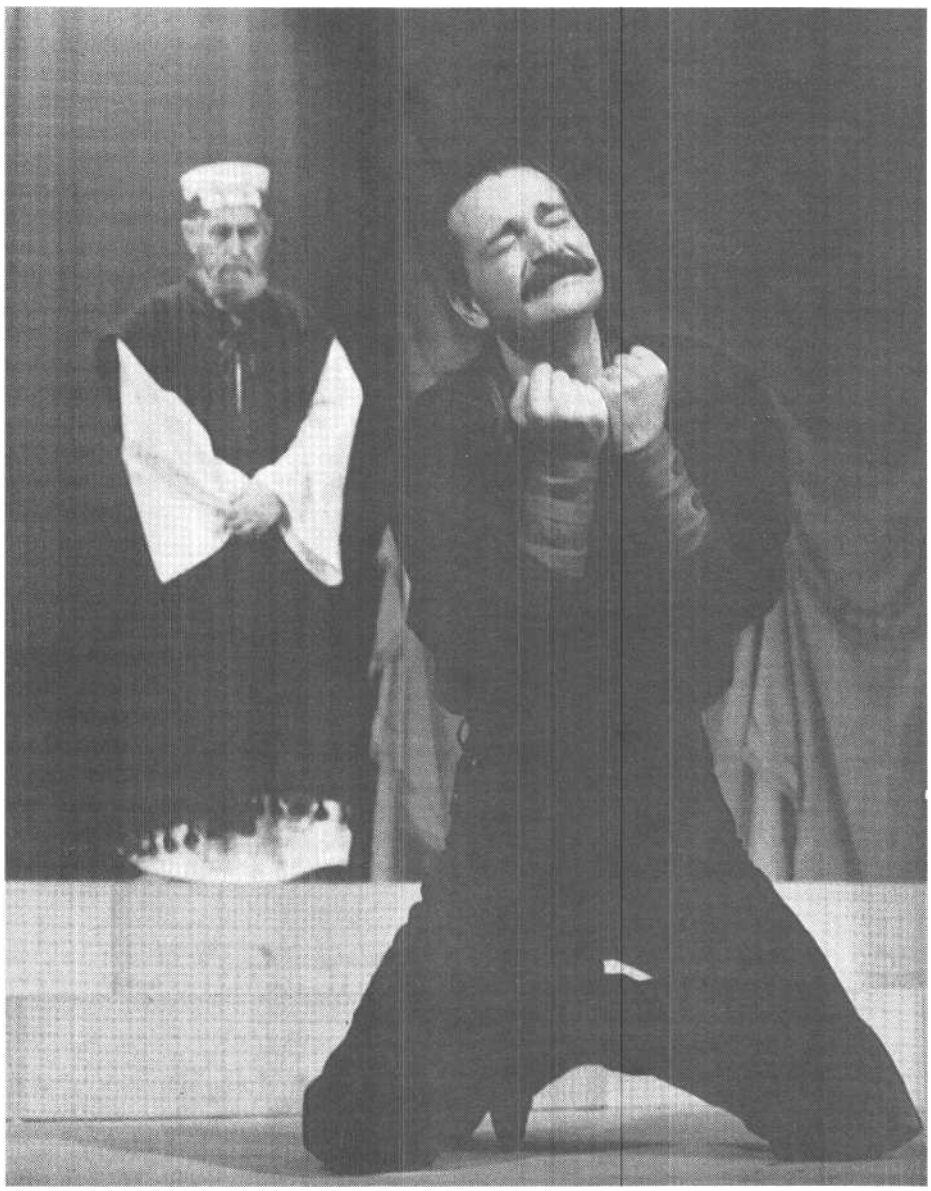
HATÁRON TÚLI MAGYAR SZÍNHÁZAK VI. FESZTIVÁLJA

Sütő András drámáinak hősei, ha a basáskodó hatalom feléjük nyújtja a kezét, visszautasítják a parolát. Spiró György drámájában, *Az imposztorban* Bogusławski csak egy pillanatig tétovázik, mielőtt elfogadja a gubernátor talpnyalójának gratulációját. Egy kisebbség nyelvén játszó színház előadásaiban természetszerűleg rendre felvetődik a hatalommal való kiegyezés módjának és mértékének kérdése, az, hogy meddig lehet az önfelszámolás veszélye nélkül hasznosnak tűnő kompromisszumokat kötni. A kisvárdai seregszemlén eddig általában Sütő-hősöket láttunk, akik az erkölcsi ellehetetlenülés helyett inkább a dacos és nyílt ellenállást választották, s ezért mártíriumot szenvedtek. Bogusławski ellenben kedélyesen elbeszélget a gubernátorral, majd pár perccel ez után egy rafinált húzással a közönséget tüntető tömeggé hecceli; ám még mielőtt kérdőre vonhatnák ezért, régen árkon-bokron túl jár. Hogy a heroikus példázatosság mellett már ezt az ironikusabb szemléletmódot is megtűrik Kisvárdán, azt jelenti, hogy a találkozó nagyobb eséllyel próbál hiteles képet mutatni a határainkon túl működő magyar társulatok munkájáról. *Az imposztort* a kolozsváriak mutatták be, és hogy Erdély legnevesebb, nemzetközileg is elismert színháza néhány év kihagyás után ismét elhozta legjobb-nak ítélt produkcióját, az annak köszönhető, hogy a fesztivál megszűnt politikai demonstrációk puszta színtere lenni. Ezzel egy időben véget-ért a szakma hallgatólagos bojkottja is, így a dél-előtti ankétok valóban jó alkalmul szolgáltak arra, hogy formális kapcsolatok helyett eleven kontaktus alakuljon ki az Erdélyben, a Vajdaságban, a Kárpátalján és a Felvidéken működő, valamint az anyaországi színházi szakemberek között.

A formakeresés káosza

A kijevi és a budapesti főiskolán tanulta a mesterséget az a színészosztály, amelyből tavaly a beregszászi Illyés Gyula Színház társulata megalakult. Egy évvel ezelőtti Shakespeare-előadásuk sodró lendületével, a szószínházi tradíciót mozgásszínházi elemekkel lazító viszonylagos formagazdagságával, de szétesö dramaturgiájával, zavaros gondolatiságával is felhívta magára a figyelmet. Idei bemutatójukra is ez a jobb sorsra érdemes, terméketlen vehemencia volta jellemző. *A Koldusopera* - amit ők maguk musicalnak tituláltak - mindenekelőtt zeneileg bizonyult túl nagy falatnak számukra. Egyik színésznek sem sikerült megbirkóznia a maga songjával. Akinek hangjából esetleg futotta volna Kurt Weill dallamainak eléneklésére, annak helytelen légzéstechnikája tette élvezhetetlenné produkcióját. Vidnyánszky Attila súlypontozást nélkülöző rendezésében a jelenetek és a karakterek egymásba olvadtak, így az előadás jobban-rosszabbul megoldott etűdök ritmustalanul pörgő füzére maradt. A színészek lelkes, de öncélú játékát el-nézve úgy tűnt, a darab csupán apropóul szolgál a puszta jelenléthez, ami ily módon nem sűrűsödhetett a kimondás és megmutatás művészi gesztusává.

Hasonlóan nyomasztó, zilált formavilága volt a temesvári Csíky Gergely Színház előadásának is, csakhogy a rendező, Laurian Oniga sikeresebben ellenőrizte a maga gerjesztette zűrzavart. Peter Weiss darabjához *(Mockinpott úrkín*jai és *meggyógyíttatása)* illik is ez a pokoli destruktivitás, hiszen egy olyan kíméletlen, mechanikus világot jelenít meg, amely ledarálja és a maga képére gyúrja a személyes vonásokat viselő embert. Weiss a komor gondolatiságot játékosan archaizáló verses dialógustechnikával társítja, s Onigának sikerült is ezt a kettősséget a színpadon megjelenítenie: üres kartondobozokból épült díszletben botorkál egyik groteszk stációtól a másikig Mockinpott, aki láncok és szikék közt is végignevetgéli szenvedéstörténetét. Makra Lajos (Mockinpott) kétértelmű naivitással ruházta fel az állandóan slamasztikába keveredő kisembert; Svejkre emlékeztető figurája a mállófélben lévő monarchiánál jóval kiismerhetetlenebb mechanizmus őrlőfogai közé került. Weiss metafizikus igénnyel szerkesztette meg politikai paraboláját, de mivel Oniga rendszerint az egyén és a hatalom konkrét viszonyrendszerében bontja ki előadásait, a darab becketti hatá-



Gyurkovics Mihály (Barakiás) és Bocsárszky Attila (Petronius) a Caligula helytartójában

sokat mutató létfilozófiai összegzése kisebb hangsúlyt kapott. Ráadásul a rendező színpadi nyelvének szabályai túlságosan homályosak, így a megkötöttségek látszólagos hiánya a beregszásziak előadásához hasonló, zavaróan esetleges hatást idézett elő.

Ide kívánkozna még a komáromiak Beckett-bemutatója, ha Beke Sándor rendező nem a klasszikusoknak kijáró bénító tisztelettel nyúlt volna a Godot-ra várva című darabhoz. Ha eddig a formakeresés túlkapásairól volt szó, itt mindenképpen az abszurd konvencionalizálódására kell felhívni a figyelmet. Az előadás színészileg igen megosztott: az Estragon szerepében tetszelgő fiatal színész szinte civil hányavetiséggel vett részt a játékban, míg a Luckyt alakító Benkő Géza ezt ellenpontozó koncentráltságával a legjobb férfi mellékszereplő díját érdemelte ki.

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház és egy alternatív csoport, a Figura Stúdió igéretes fúziójának eredményeként létrejött Ödön von Horváth-bemutató *(Kazimir* és *Karoline)* végiggondoltságával és stiláris fegyelmével hívta fel magára a figyelmet. A végzős rendezőhallgató, Bocsárdy László a német expresszionizmus szenvtelen, elemző módszerével állította színpadra Kasimír és Karoline elridegülésének történetét. Hogy ez a stílusirányzat nálunk miért nem tudott soha gyökeret verni, arra ez az előadás is magyarázatul szolgálhat. Az apró cirkuszsátor kifutószerű porondján hiába vannak szinte tapintható közelségben a színészek, játékuk annyira felszínes, annyira céltudatosan kimódolt, hogy akár fényévnyire is lehetnének. A mesterségesen intim közeg ellenére a rendező nem akar bevonni minket a játékba, hiszen ahhoz, hogy szemléltessen, rálátás kellene, elemzése viszont nem tud annyi szellemi izgalmat kelteni, hogy kárpótoljon bennünket a megtagadott illúziókért. Az előadás, unikum-jellegénél fogva és a demonstrációs eszközökként használt színészek egy-egy ösztönös megvillanása révén, mégis a fesztivál egyik csemegéje lett.

Könnyűt jól - könnyűt rosszul

A Royal Shakespeare Company 1992 decemberében tűzte műsorára Peter Shaffer legújabb opuszát, *A szörny* ajándékát, és alig egy évre rá már a Nagyváradi Állami Színház Szigligeti Társulata tartott belőle magyar nyelvű ősbemutatót. Párját ritkító ez a naprakészség mifelénk, örömünket mégis lerontja, hogy Shaffer drámája krimitechnikával megírt bulvárlapszinten pszichologizáló darab, megfejelve néhány filmszerű flashback-betéttel, amit Londonban valószínűleg hitelesen lehetett megoldani, a nagyváradi (és főleg a nemlétező kisvárdai) színpadgépezettel azonban aligha. A gazdag professzor lányáról és a szegény bevándorló zseniálisan egzaltált fiáról szóló sztorit talán még be is vette volna a Dallas- és Riviéra-sorozaton edződött néző gyomra, ha a rendező, Szabó József nem látott volna hamleti mélységeket a darabba, és azt csinált volna belőle, ami. Három felvonáson keresztül zajlik a tömény lelki élet, amihez - kapcsolódási pontokat nemigen találván - nem sok közünk lehet. Üdítő színfolt a nagy érzelem- és indulatkavalkádban a legjobb női mellékszereplő díját elnyert Bányai Irén görög szolgálójának titkokat rejtő szürkesége.

Félő volt, hogy a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház erejét meghaladó vállalkozásba kezd, amikor minden idők egyik legnagyobb Broadway-sikerét, *a Hegedűs a háztetőnt* tűzi műsorára. A vendégrendező, Schlanger András azonban úgy tudta puritánná tenni a „show-t", hogy valódi értékei nemhogy elsikkadtak volna, hanem a brillantinos máz kispórolása után még inkább előtérbe kerültek. Nagy segítségére voltak ebben Kiss Ferenc és Kollonay Zoltán zeneszerzők, akik a zsidó folklór elemeit a székely népzenei hagyomány dallamvilágával elegyítették, valamint Foltin Jolán és Babos Károly, akik ugyan-így a két kisebbség fájdalmas méltósággal és csintalan életkedvvel átitatott közösségi táncait kombinálták koreográfiájukban. Az Istennel diskuráló tejesember szerepében a törékeny alkatú, galambősz Zsoldos Árpád minden fennhéjázástól mentes, ugyanakkor nem is szervilis, következetes, de belátó... Úgy mutat be egy példa értékű magatartásmintát, hogy mellőzi a meseszerű stilizálást, és végig hitelesen emberi marad. A Hegedűs a háztetőn a fesztivál egyik legegységesebb, legerőteljesebb bemutatója volt, amelyben egy társulat adott számot munkabírásáról, ízléséről és elhivatottságáról.

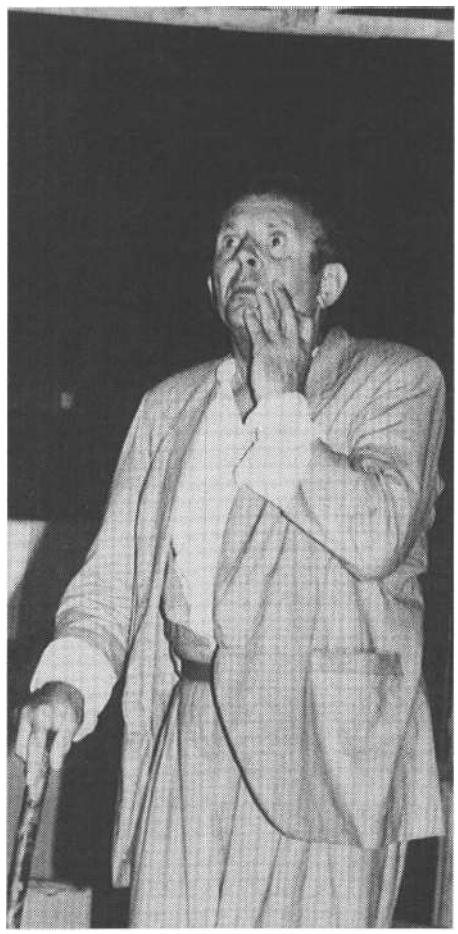
Mindkét színház divatos nyugati cuccokat importált, de aminek Nagyváradon nem sikerült hasznát venni, azt Schlanger megfosztotta hivalkodó flittereitől és méretre igazította.

Balassitól Spiróig

A találkozó húsz produkciójából nyolcat magyar szerzők jegyeztek. A kassai Thália Színház Székely János *Caligula helytartója* című drámájával érkezett, láthattunk pódiumelőadást Kocsis Istvánnak Jászai Mariról, illetve Siklós Olgának Széchenyi Istvánról készült monodrámájából, volt egy Örkény- és két Sütő-bemutató, a találkozó utolsóelőtti napján, mintegy a rendezvény be-tetőzéseként pedig Spiró György Az imposztorát játszotta a kolozsvári színház. A drámai műfaj önállóságáról folytatott évszázados vitához is szolgáltatott némi adalékot a fesztivál: a Barabás Olga rendezte Szép magyar komédia, az Új-vidéki Magyar Színház *Egy lócsiszár virágvasár-*napja-előadása és a marosvásárhelyiek *Ugató madara* láttán úgy tűnt, mintha Balassi Bálint volna a kortársunk, Sütő András pedig a kanonizált nemzeti klasszikus.

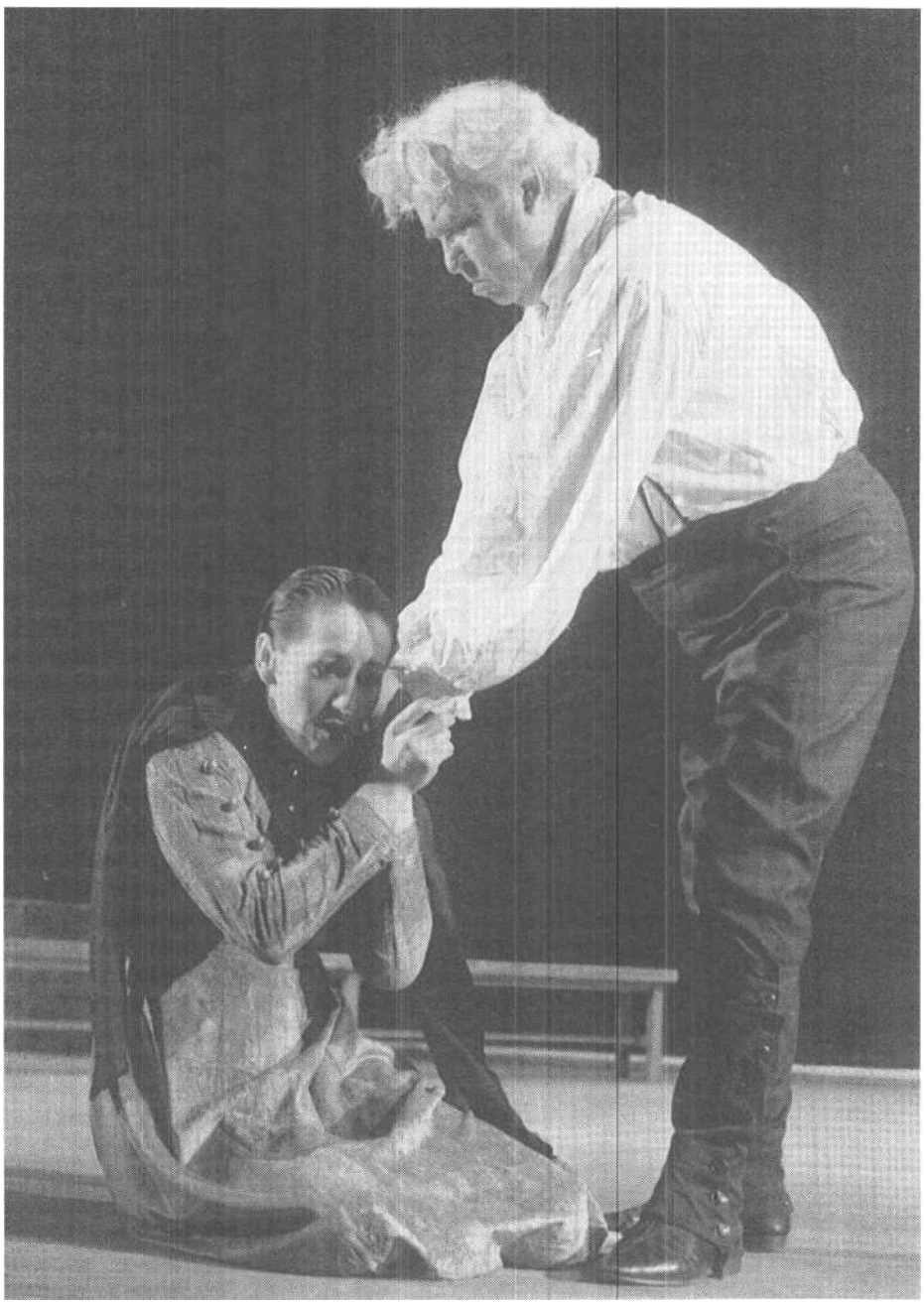
A rendkívül nehéz helyzetbe került vajdasági színház esetében természetesen már az is nagy dolog, hogy egyáltalán létrejött ez az előadás. Azon sincs mit csodálkozni, hogy a polgárháborús viszonyok közepette az alkotók számára sokkal inkább morális, semmint esztétikai szempontból volt kihívás a Kolhaas Mihály kálváriáját bemutató történelmi parabola. Babarczy László talán ezért csupaszította a drámát szentenciaszerűen szikár példázattá. Az eszmei mondanivaló tolmácsolásán túljutni csupán a Kolhaas feleségét játszó Jónás Gabriella tudott. A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház előadása hasonlóan felemás eredményt hozott. Kincses Elemér megelégedett annyival, hogy megfejtse az Ugató madár- nem túl bonyolult - viszonyrendszerét, a továbbiakban csak statikus tablóképeket komponált, és a többit rábízta a főszerepet játszó Ferenczy Istvánra, aki minden modorossága ellenére valóban összefogta, sőt helyenként át is

Mockinpott: Makra Lajos



izzította az előadást. A gyergyószentmiklósi Figura Stúdió művészei ellenben egy több mint négyszázéves „kulturális hagyatékot" töltöttek meg élettel, lendülettel, bájjal. A Szép *magyar komédia* egyetlen kerékkötőjének, furcsa módon, éppen a napjainkban játszódó keretjáték bizonyult. A hosszadalmas és kissé szájbarágós felvezetés nélkül is sikerrel tisztázhattuk volna viszonyunkat ehhez az üdítően naív, és az életről mégis alapvető tudást közvetítő pásztorjátékhoz. Zsákvászon díszletek között zsákvászon ruhás színészek zsákvászon vadkacsára lőnek... Az erősen stilizált játék mindenféle affektált spleen nélkül beszélt az érzelmek zűrzavaráról, a szerelem kínjairól és boldogságáról.

A Szegedi Nemzeti Színháztól megválván Árkosi Árpád a múlt évadban két előadást is rendezett Erdélyben. Szatmárnémetiben Örkény István Tótékját állította színpadra Czintos József és Kovács Lajos főszereplésével. A díszlet sutasága és a stiláris bizonytalankodás miatt végül nem jött létre folyamatos játék, amelyben a két kiváló színész összemérhette vonna erejét, így a nagyszerű pillanatokkal is szolgáló előadás némiképp lehetőségei alatt maradt. Nagy várakozás előzte meg az Árkosi másik rendezésével érkező Kolozsvári Állami Magyar Színház fellépését, és bár a szervezők - nyilván kényszerűségből -- délelőtt tíz órára hirdették meg az előadást, valójában ez lett a fesztivál legforróbb hangulatú „estéje". Néhány éve még valószínűleg senkinek sem jutott volna eszébe, hogy megkísérelje *Az imposztor* romániai előadatását. A vilnai lengyel színház hanyatlásának és dicsőséges néhány másodpercének bemutatása pimasz kihívásnak számított volna a kolozsváriak interpretálásában. Az egyértelmű áthallások miatt a rendező következetesen kerülte a direkt aktualizálást, ami egyszersmind a produkció nyilvánvaló elsekélyesedéséhez vezethetett volna. Ehelyett biztos kézzel bontotta ki a szituációkat, és szerkesztette őket magasba törő ívvé, tetőpontján Bogusławski rögtönzéses nagyjelenetével. A szatmárnémeti színháztól érkezett Ács Alajos, ellentétben Major Tamással - akinek Spiró az 1983-as ősbemutatóra a szerepet írta nem egy zseniálisan önző, vén konspirátort játszott. Az ő Bogusławskijának ravaszsága inkább abból fakadt, hogy biztos fölénye tudatában mindig kevesebbnek merte mutatni magát, mint ami, és ezáltal szövetségesei és ellenségei lapjaiba egyaránt belelátott. Különös szabadsághős ő, hiszen úgy tud megfelelni a magasztos, nem evilági ideáknak, hogy közben jól megtömi nagyon is evilági zsebeit. Számára az élet játék, és a játék az élet - ezért minden játszmájával az élet feltétlen igenlésére, a túlélésre tanít. Ács Alajos alakítása mellett Orosz Lujza, Spolarics Andrea, Bíró József, Boér Ferenc és Nagy Dezső pazar játékát egyaránt fontos megemlíteni.

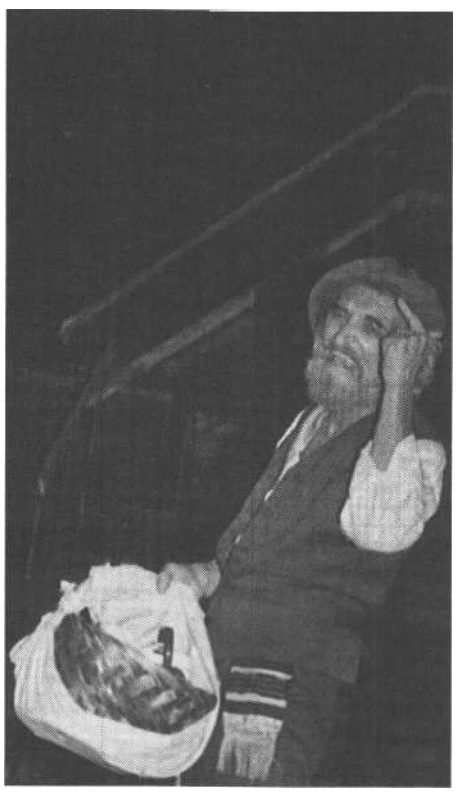


Spolarics Andrea (Kaminska) és Ács Alajos (Bogusławski) Az imposztorban

Diplomamunkák

A nyolcvanas évek vége felé már csak két-három fős magyar nyelvű színészosztályt indíthattak a marosvásárhelyi főiskolán, ezért is annyira örvendetes, hogy az idén tizenhárom fiatal színész kaphatta kézhez a diplomáját, s négy új rendezővel is gyarapodik a krónikus rendezőhiányban szenvedő erdélyi színjátszás. Barabás 01-ga, Bocsárdy László és Kövesdi István már eddig is több egyéni hangú, szép munkával hívta fel magára a figyelmet (tavaly a kisvárdai fesztivál nagydíját Kövesdi István rendezése, a szatmárnémeti *Csirkefej* nyerte el). A színészosztály három vizsgadarabbal mutatkozott be Magyarországon. Görgey Gábor *Handabasa* című vígjátékát Nyíregyházán játszották, a versenyben egy Paul Foster-művel vettek részt, míg a „gálán" a Tartuffe-öt adták elő Tompa Gábor rendezésében. Feltűnő volt, hogy ezekben az előadásokban a játékkedvvel fegyelem, az egyéni leleményességgel a másik felé való nyitottság, a technikai felkészültséggel fantázia párosult. Ígéretes

Jelenet a szatmárnémeti Tótékból



Zsoldos Árpád a sepsiszentgyörgyi előadás Tevjéje

tehetségekről van tehát szó, akik azonban nem egyéni képességeik fitogtatásában akarják kiélni ambícióikat; szemmel láthatóan fontosabbnak tartják a közös játék megsokszorozódó örömét. Hogy ez így marad-e akkor is, amikor már szakmájukká, kenyérkereseti forrásukká válik a játék, arra nincs biztosíték. Kisvárdán mindenesetre mindenkit reménnyel töltött el, hogy az erdélyi színjátszást hosszú évek óta reprezentáló nagy bölények árnyékában megjelent néhány eleven csikó, aki még abban leli örömét, hogy diadalmas vágtájával örömet szerezzen az őt szemlélőknek.

A sepsiszentgyörgyi színház és a Figura Stúdió egyesüléséből, a Szatmárnémeti Északi Színház évről évre egyre kiegyensúlyozottabban magas szintű munkájából, az antagonisztikusnak vélt Marosvásárhely-Kolozsvár ellentét fokozatos oldódásából látható, hogy az erdélyi színjátszásban megmozdult valami. Hogy vajon jó irányba-e, erre a kérdésre talán a jövő évi seregszemle adja meg a választ.

A Jancsó Miklós elnökletével összeülő, Gali László, Görgey Gábor, Nánay István, Verebes István összetételű zsűri az alábbi döntéseket hozta:

A határon túli magyar színházak 6. fesztiváljának díjazottjai:

Kisvárda nagydíja és a Művelődési Minisztérium különdíja:
Spiró *György: Az* imposztor
(Kolozsvári Magyar Színház)
Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Közgyűlés nagydíja és a Művelődési Minisztérium különdíja:
Balassi Bálint: Szép *magyar* komédia
(Figura Stúdió)
A zsűri és a Művelődési Minisztérium különdíja:
Paul Foster: Tom Paine
(Marosvásárhelyi Színművészeti Akadémia)
Életműdíj: Orosz Lujza (Kolozsvár)
Zsoldos Árpád (Sepsiszentgyörgy)
A legjobb női alakítás:
Jónás Gabriella (Újvidéki Magyar Színház)
A legjobb férfialakítás:
Ferenczy István (Marosvásárhely)
A legjobb női epizódalakítás:
Bányai Irén (Nagyvárad)
A legjobb férfi epizódalakítás:
Benkő *Géza* (Komárom)
Színészi különdíj:
Makra *Lajos* (Temesvár)
Közönségdíj: Az imposztor
Különdíj: Hegedűs *a* háztetőn
(Sepsiszentgyörgy)

TARJÁN TAMÁS

EMBERPÁR

NÁDAS PÉTER: TEMETÉS

Áriákból, duettekből és tercettekből építkezik, s con *amore* játszandó a trilógia első darabja. Három zenészt is szerepeltet a második: „három kottapult kis fénye világít". Vajon az *operai* mintájú *zenedrámák,* a Takarítás és a Találkozás utána minden kísérő-zenét, hangkulisszát és külső zörejt eltiltó - ugyancsak szünet nélküli harmadik színmű, a balettel rokonított Temetés nem értelmezhető-e a stupiditás elringató zenés műfajaként - vagyis úgy, mint operett? Az operettnek az a „monumentális idiotizmusa", melyet az Operett című brutális komédia szerzője, Witold Gombrowicz hüvelyezett ki, Nádas Péter darabhármasának záró, kétszereplős rituáléjában ugyancsak jelen van, a szerepéhség és a szerephiány formáját öltve. Ha a darab nem darab, s ha az élet nem volt élet, akkor a halálnak sem lehet semmiféle méltósága a két alak, a Színész és a Színésznő éle-tében és játékában. A játék halálával meghal a halál is. Az operett a haláltalanság műfaja. Idiotizmusa épp abból ered, hogy az operettvilágnak a halál nem komponense. Minél inkább az Óperenciás tengeren *túl* jár az operett - márpedig lényege szerint ott akar járni -, annál végzetesebb az *innen.* Nádas az innen és a túl közti senkiföldjén, a Temetés „nagyon nagy, levegős, régimódi, a lehető legteljesebben üres, a színpad-fenékig kibontott", fehér falú színpadán jeleníti meg a halált.

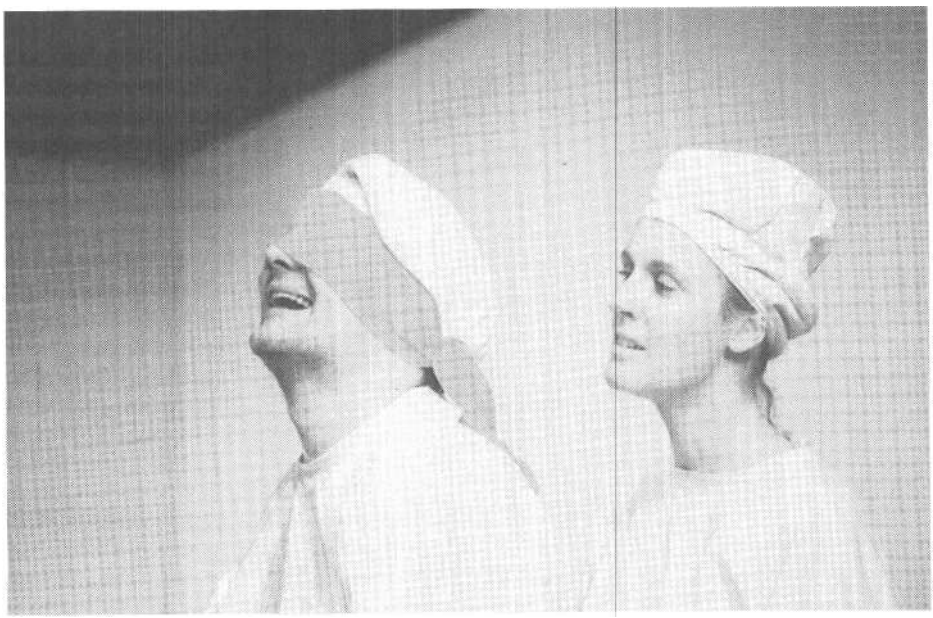
Ha ez az okfejtés kacskaringós is, a kiindulás szilárd és pontszerű. A kiindulópont a zörejek, a hangkulissza, az ének - összességében a zene problematikája. A Temetés színrevivői a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház Háziszínpadán, illetve a fővárosban az R.S.9. Stúdiószín-házban az író idevágó instrukcióit tartották be a legkevésbé. Nem mintha Merő Béla vagy Dobay Dezső külső zajokat igyekezett volna csapni rendezőként. De az egerszegiek - az immár „földijükké" lett Nádas beleegyezésével - szerencsésen kiszűrték a befejezésből az aligha odaillő „sárközi dalt", melynek a „Magyar Népzene I.1 /b 7. Qualiton" márkajegy sem ad itt rangot („Uccudárom, madárom - Kapuba vára párom", „Heje cucám, a lelki! - Málélisztes a seggi"). Az R. S.9. pincéjében Purcell *Dido és* Aeneasa, valamint a *Falling in* love *again* csendül föl Klaus Nomi hangján. Egy transzvesztitáén. E csere még az elhagyásnál is jobb, mert nemcsak muzikálisan, hanem létfilozófiailag is értelmezi a művet, jellemzi a nemek hiányától szenvedő emberi nemet, melyet a Színész és a Színésznő (tehát nem a férfi és a nő) emberpárja testesít meg.

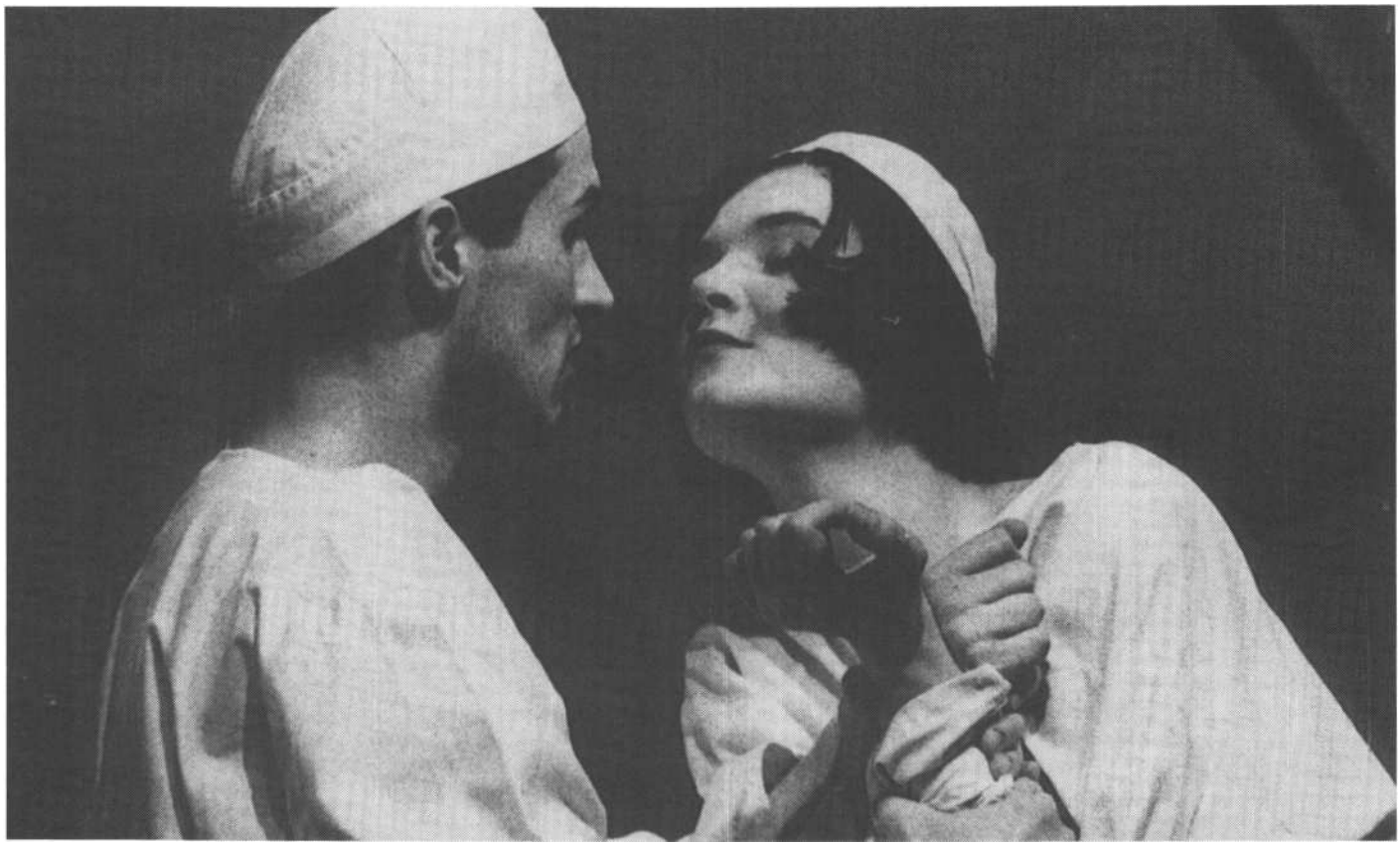
Ha valahol, akkor egy amatőrszínházban várhattuk volna, hogy Nádas „nagyon hosszú csend"-jeit, irdatlan szüneteit megpróbálják az eseménysor részévé avatni. Ehelyett Túri Hajnal és Huszár Zsolt igen tempós és a maga nemében teljességgel elfogadható, tartalmas produkcióval rukkol ki. Produkcióval, a szó cirkuszi értelmében is: ők egy kissé a fehér bohócok bőré-be bújtak. Előírt fehér ruhájuk - mely persze sem rajtuk, sem a zalaegerszegi színészkettősön nem „teljesen egyforma" - ezt meg is engedi. Ugyanakkor megmaradnak a név jelölte mesterségnél, hivatásnál: színészek, akik konkrétan és közvetlenül az R.S.9. Színház éppen játszó színészeiként fogják föl darabbeli önmagukat. A „bonyolult" Dobay ért az ilyesfajta gordiuszi nyisszantásokhoz, s bár átvágja, a csomó azért marad, a dráma csak érthetőbbé, de nem egyszerűbbé válik. Kialakul viszont az az atelier-jelleg, a közönséggel való színházi együttlét, összeleléges, ami jó a játszóknak és a nézőknek; kevésbé jó a darabnak. Ehhez a fölfogáshoz az is hozzátartozik, hogy a szereplők (mű)halála nem halál. A bohócok halhatatlanok, így a Színész és a Színésznő is úgy tehet a tapsrendben - megfelelő zenei effektusoktól kísérve -, mintha nem történt volna semmi. A publikum épp ebből tudja, hogy minden megtörtént; *a minden* történt meg. (Az egerszegi Színészek eltűnnek, mint akiket a sír nyelt el.)

A helykeresés, a szituációidegenség, a reménytelenség, a kölcsönös, *intenzív* értetlenség és szeretet(hiány) drámáját Túri Hajnal és Huszár Zsolt gyerekemberi minőségben prezentálják. Tiltakozó nagyjelenetük - amelytől *fölfelé* kellene beroskadni a süket égnek - úgy hat, ahogy az állatóvodában a majompalánták követelhetnek még egy adag répát. Ez nagyon nagy szó! Emberszabásúvá tesz, *antropológiailag* - és ha tetszik: történelem előtti mivoltában - bont ki egy meglehetősen elvont, példázatos viszonyhelyzetet, melyben se helyzet, se viszony. A kezek és lábak háborodott dobogásában, a végtagzenében a néha kissé monoton előadása legfőbb értékét engedi szabadjára: a ritmusát.

Túri Hajnal a vibrálóbb, színesebb egyéniség, Huszár Zsolt munkája zártabb, fegyelmezettebb. Általában a színészlány viszi táncba - és pantomimbe - a színészfiút. Ahhoz még nem elég ügyesek, hogy a tenyérnyi színpadot hatalmasnak hitessék el, koreográfiájukban az „össze nem ütközni" a vezérszólam a nagy keringéléskor. Említett szereprétegeik az ütődött kamaszosság felé mozgatják őket. Amit a létezés súlyosságából nem kölcsönözhetnek a drámának, azt megadják fekete humorban, diákos derűben, underground vagányságban.

Spilák Klára (Színésznő) és Farkas Ignác (Színész) a zalaegerszegi előadásban





Színész: Huszár Zsolt, Színésznő: Túri Hajnal az R.S.9. Stúdiószínház előadásában (Fábián Olga felvétele)

Amiként pincébe, úgy padlásra is való a *Temetés*: e kijelentés önmagában is azért borzongatóan morbid, mert a darabnak épp szintje nincs, és a másik két főszereplő, a két koporsó is irreális helyet kér magának. *A harmadik két főszereplővel*, a Színészt és a Színésznőt formázó mágikus bábuval a zalaegerszegi padláson jelentéstelibb játékba bocsátkoztak a közreműködők, mint pesti kollégáik. Idáig - a sokszorosan metaforikus fináléig - azonban izzasztó kaptató vitte Spilák Klárát és Farkas Ignácot, illetve a közönséget. Ők kezdettől *dolgoztak a* csenddel, ám a csend is dolgozott: föltárta, láttatta, hogy ez a két fiatal művész nem egészen illik össze Nádas színpadán. Spilák gótikus alkat derengő, reneszánsz mosollyal; Farkas népi gyökerű realista, aki meglepő avantgárd darabosságra vetemedik. Merő Béla a karakterek idegenségét erő-nek erejével a Színész és Színésznő testvéri idegenségének javára fordította. Nincs nagyobb idegenség, mint mikor két ember egy cipőben jár. Ez az emberpár egy cipőben jár.

Börtönbe, elmegyógyintézetben, nem úgy válogatják a rabokat, ápoltakat, hogy szépen illjenek egymáshoz. Zalaegerszegen lassan kiviláglik, hol is vagyunk. A rendező *ontológiailag*- és ha tetszik: történelmi, XX. századi mivoltában - közelítette meg a temetésszituációt. E fehér falak közé zárt őrültek csak annyira háborodottak, mint a Marat/Sade-féle bolondokháza internáltjai vagy Dürrenmatt fizikusai. Csak épp nem a Nagy Forradalom és nem a Nagy Bomba foglalkoztatja őket, hanem a Nagy Dilemma: *a mi dolgunk a világon?* Elég ok, hogy a józan társadalom két koporsó szigetére száműzze őket. Öltözékük: relatíve szellős kényszerzubbony.

Drasztikusabb tartalma Merő értelmezésének, hogy ez a csöppet sem kedélyes Lipótmező valószínűleg egy lágerben vagy a Gulagon található. S ekkor mára ruházat: a halálraítéltek inge. Az est kifordított Pilinszky-vers. „Felöltöm ingem és ruhám - kigombolom halálomat."

Míg Túri és Huszár szívesen ironizál az általános színésznő- és színészképen, Spilák és Farkas szinte halálos komolysággal az archetipikusság követelményének igyekszik megfelelni. Az eljátszás, a megjátszás általános emberi átkának és áldásának. Itt a színésznő sokszor egyedül táncol; a szimbolikus, elvont fájdalmat személyes fájdalomként, végzetes sebesültségként éli meg. Mind a négy művészt tekintve ő az egyetlen, akiről a balett valóban eszünkbe juthat (megidézve azt a külön jelrendszerű mozgáskultúrát, amely a létfájdalom piktogramjaiból tevődik össze Jeles András színházában. Ha a Temetéssel, e nagyon magányos darabbal összefüggésbe lehet hozni valamit, akkor az a Szerbusz, *Tolsztoj!* gyászceremóniája). A színész kevesebb talánnyal, rusztikusabban oldja meg feladatát, azaz egyszerűbben oldja látvánnyá, mozgássá a Megoldhatatlant. Fölizzó, összetalálkozó közös perceikben igen sok kapcsolattípust fölfejtenek mindabból, ami csak lehetséges férfi és nő között.

Még soha, sehol, semmilyen színpadon nem pattant ki igazán egyetlen Nádas-dráma titka sem - s ettől csak még szilárdabban van okunk hinni e művek titkaiban. Merő Béla és Dobay Dezső az absztrakció megszüntetése nélkül tudták a konkrétumok világába hívni a művet, a színészek pedig mindkét helyen sorsokká élték a monumentális jelképeket. Egy pince, egy padlás fehér, üres terében - *valamikor a* Paradicsom *állt* itt- megjelent egy-egy emberpár, és méltósággal tudtunkra adták, ők, az elsőkből lettek, hogy minden emberpár *utolsó*.

Nádas Péter: Temetés (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház)
Játéktér, rendezés: Merő Béla.
Szereplők: Farkas Ignác, Spilák Klára

Nádas Péter: Temetés (R.S.9. Stúdiószínház)
Zene: Klaus Nomi. *Technika: Szabó* Gyula. *Rendező :* Dobay Dezső.
Szereplők: Huszár Zsolt, Túri Hajnal

MÁROK TAMÁS
REPERTOÁRBŐVÍTÉS
OPERA-ELŐADÁSOK

Virágkorában, az elmúlt két évszázadban, az opera rendkívül populáris műfaj volt. Szinte gyanúsan népszerű. Legjobb német vagy olasz mestereinek bemutatói nemzeti üggyé váltak.

Ennek vége. Operai szempontból a múlt század 1924-ben, Puccini halálával és a *Turandot* bemutatójával ért véget, s a régi korszak még tartott, amikor elindult az új. Bartók például 1918-ban írta A *kékszakállút.* De a XX. századi operák nem tudtak népszerűvé és közismertté válni. A mai ember számára az opera fogalma száz-kétszáz éves művek által válik érzékletessé.

Persze más színházi műfajokban is játsszák a klasszikusokat, de a prózai színpadok programján a kortárs alkotók művei is rendszeresen jelen vannak. Miközben egy „közönséges" színház sikerrel játszik például Ionescót, Beckettet, Örkényt vagy Spirót, zenei párja nem vagy alig tűzi műsorra Sztravinszkijt, Sosztakovicsot, Brittent, Petrovicsot vagy Vidovszkyt. (Ugyanakkor Sztravinszkij balettjei például a színházak klaszszikus repertoárdarabjaivá váltak.)

Magyarországon ma alig lehet modern operát előadni. Ha egy színház rá is szánja magát a bemutatóra, eleve gyér érdeklődésre számíthat, küldetésről beszél, szakmai sikerre, esetleg külföldi meghívásra áhítozik, s nem a hazai közönség széles körű igényeire apellál. Szokolay Sándor vagy Durkó Zsolt új műveit színpadra viszi ugyan a Magyar Állami Operaház, de inkább elkötelezettségből, és persze minisztériumi támogatással.

Az egyetlen kivétel talán Vajda János *Mario és a varázsló* című műve. Ez merőben más igénnyel készült: sokkal inkább figyelembe veszi a közönség szempontjait, a hallgathatóságot és az érthetőséget. Nem véletlen, hogy ebből a darabból a pesti bemutató mellett tévéfilm készült, s előadták Kolozsvárott is.

Ilyen értelemben tehát kockázatot vállalt a Szegedi Nemzeti Színház operatársulata, amikor az idei évad utolsó bemutatóján két modern darabot tűzött műsorára: Igor Sztravinszkij *Oedipus* rexét és a kortárs Marco Tutino 1990-ben írt *La Lupa (A nőstényfarkas)* című művét.

Sztravinszkij egyfelvonásosának alapja az ismert mítosz Jean Cocteau-féle földolgozása. A mű első változata az 1910-es években keletkezett; Szegeden az 1948-as változatot játsszák. A műfaji megjelölés „operaoratórium". Ez azt jelenti, hogy leggyakrabban koncertszerűen adják elő; Magyarországon ez az első eset, hogy színpadi változatban jelenik meg. A mű a görög tragédia építkezését követi: általában egy, maximum két szereplő áll szemben a kórussal. A legtöbb alak, a Pásztor, a Hírnök, Tiresias „egyáriás" szerep, egyetlen szólójukon kívül nem vagy alig szólalnak meg. Kreónnak és lokaszténak is alig jut több, Oedipus az egyetlen, aki folyamatosan jelen van a darabban, s akivel többféle szituációban is találkozhatunk.

Az ének nyelve latin, alig értjük, mit énekelnek a színpadon. Annál jobban értjük, hogy *miről* énekelnek, hiszen az Oidipusz-legenda általánosan ismert. Aztán van egy elbeszélő, aki végigvezet bennünket a történeten, s minden jelenet előtt elmondja, miről lesz szó.

Galgóczy Judit rendező ragaszkodott az oratorikus jelleghez. (Persze ezt a művet színpadi zenedrámaként nehéz is volna értelmezni.) Az elbeszélő, Ladányi Ferenc hangja magnóról szól, ám a narrációt mindig Cocteau eredeti francia szövege indítja s fejezi be. Ez zeneileg is erős effektus, hisz' három nyelv kerül egymás mellé: a francia, a latin s a magyar. Ugyanakkor Cocteau magas, éles orgánuma, izgatott beszéde éppen ellentettje Ladányi búgó hangjának, nyugodt tempójának.

Juhász Katalin színpadképe a görög színházat idézi: középen kifelé lejtő körpódium, körülötte szalagszerű emelvény, alatta áll a kórus feketében, kottáikat gyertyák világítják meg. A hátteret két lelógatott szürke téglalap jelenti. A színpad hangsúlyosan előre lejt, előre nyitott. Szinte felénk billen.

A kar nem mozdul. De keveset mozognak a szereplők is. Ennek persze technikai oka is van: magas talpú koturnust viselnek - „mindig fél lépéssel a föld fölött". Galgóczy felfogása szerint ugyanis a szereplők csak passzív elszenvedői sorsuknak; azt kívülálló erők alakítják. Ezek az erők táncosok alakjában jelennek meg, ők azok, akik mozognak, s akik mozgatják a szereplőket. Közben fönn, az emelvényen két „sorsnővér" moiraként pergeti kalapjába az idő homokját. (A moirák hárman voltak ugyan, de az ember ebben a pillanatban könnyen átsiklik a létszámhiány fölött.)

A szereplők számára a mű s az előadás nem jelent hagyományos értelemben vett színészi feladatot. Mozdulatlan jelenlét a kívánalom; semmi játék. Valamennyien megértették ezt, s merevségüknek megvan a súlya. Vágvölgyi Ilona nagyvonalúan stilizált jelmezei feketében és vörösben fogantak, hozzá hófehérre festik arcukat a játszó személyek. Az egyetlen hangsúlyos „játék" az arc.

Amikor Oedipus (Normai József) megtudja, hogy apja nem Polybos király volt, leveti nehéz palástját, otromba cipőit, ingét kihúzza: így örül civil származásának. Ezek után még szerencsétlenebbnek, elesettebbnek tűnik a bűnére ráébredő hős. A finálében a két sorsnővér vezeti előre a királyt, aki jobb s bal kezével a két kalapba markol, s a homokot markából egybe csorgatja. „Sorsunk összefoly" - a két sors, Laiosé és Oedipusé a tragikus végben kapcsolódik össze.

A szép és fájdalmas gesztus után az előadók a nyitott színpadon fogadják a tapsot, amikor a közönség háta mögül váratlanul bejönnek a férfikar tagjai, s félkörben fölsorakoznak a zsöllye szélén. Így döbbenünk rá, hogy a színpad másik fele a nézőtér, *s* a kórus végül minket is bezár a történetbe. Oedipus sorsa, tévedése, tragédiája bennünket is fenyeget.

Merőben más mű hangzik föl a szünet után. Marco Tutino *La Lupa (A nőstényfarkas)* című műve egy másik mítoszra íródott: Mascagni Parasztbecsületére, amely az operairodalom egyik legismertebb és legnépszerűbb darabja. Hasonló összetételű zenekart és hangkarakterű énekeseket használ, játékideje körülbelül egy óra, a művet zenekari' közjáték osztja ketté. Tutino hagyományos operát írt: a zene jellemeket, szituációkat, hangulatokat próbál festeni, szabályos áriákat, duetteket hallunk, s az ábrázolás fő eszköze, mint a klasszikus olasz operában, a dallam. Ennek az *a* következménye, hogy ez a mű sokkal jobban hasonlít egy mindennap játszott romantikus operára, mint Sztravinszkijé: noha mintegy nyolcvan évvel később íródott, sokkal hagyományosabbnak tűnik.

A történet egy észak-olasz kisvárosban játszódik. Huszonéves baráti társaság bulizik - a szövegkönyv szerint - egy garázsban. Az ifjú Nanni Lasca és a középkorú La Lupa egymásba szeretnek. A nő azonban lemond a fiúról, lányát, Marát adja neki, s egy bárt hozományul. Vállalja, hogy eltűnik az életükből, de előbb még a fiúval tölti az éjszakát. A második rész három évvel később Nanni bárjában játszódik. Nanninak és Marának kislánya született már, s megjelennek a régi barátok is. Nanni egyedül marad, s ekkor érkezik La Lupa. Kiderül, hogy szerelmük nem múlt el. Szenvedélyes kettősük végén La Lupa Nanni késébe rohan.

A buliban Tutino nem képes karakteres figurákat festeni, a későbbi főszereplők zeneileg nem emelkednek ki *a* tömegből. Igaz, a parti egyik he-

ves pillanatában Nanni rágyújt a Parasztbecsület Bordalára, s aki valamelyest ismeri az eredeti művet, ekkor már rájön, hogy a leendő főhőssel van dolga. Nanni és La Lupa első kettőse azonban sem nem elég dallamos, sem nem elég szenvedélyes.

A második rész sokkal erősebb. Mara érdekes áriájával indul. Vajda Juli ezt szépen elénekli, bár játékával alig éreztet valamit abból a furcsa helyzetből, hogy ifjú férje az ő anyjába szerelmes. Wendler Attila viszont pontosan hozza Nanni alapvetően puhány, a könnyebb ellenállás irányába sodródó karakterét. A fiú szólama a második részre megkeményedik, ekkor dallamaiban igazi szenvedély feszül. Ez sejteti, hogy közeleg számára a sorssal való szembenézés pillanata. La Lupát belépésekor a szövegkönyv így jellemzi: „Harmincöt éve ellenére kihívóan szép, feszülő keblek, sötéten ragyogó szempár, sápadt arcában érzéki száj, öltözéke feltűnő... A nők akaratlanul másfelé néznek, a férfiak pillantása rátapad, meg szeretnék érinteni, de ő nevetve kitér előlük, csak Nannit figyeli, aki kerüli őt." Pompás belépő, kár, hogy a muzsikában egyetlen taktus sem jelenik meg belőle. Szonda Éva nem a szív-döglesztő típust hozza, inkább egy kiszolgáltatott, sérülékeny nőt. Persze ilyen fölfogás is el-képzelhető, a zene nem zárja ki. A második rész-ben kitűnően, erőteljesen énekel; ekkor viselt frizurája valódi fodrászati remek. Ritka, hogy egy hajviselet ilyen pontosan definiálja a figurát és drámai helyzetét.

Pál Tamás mindkét darabot igényesen dirigálta. Bár tiszte szerint csak beosztott karmester a színháznál, nagy szerepe volt abban, hogy e két darab által a modern opera kriptába zárt műfaja most új életre kelt. A bemutató egyben azt is jelezte: érdemes keresni a műfaj színpadi életre-keltésének új lehetőségeit.

Amikor meghallottam, hogy Ruszt József A varázsfuvolát rendezi a kiscelli Romtemplomban, különleges előadásra számítottam. Hisz jól ismerem Rusztot, és ismerem A varázsfuvolát is, amely látszólag nem sok alkalmat kínál a formabontásra; másfelől nincs Mozartnak még egy olyan műve, amely ennyire kevéssé kötődne konkrét korhoz, meghatározott helyszínekhez, előadói stílusokhoz.

A Die Zauberflötét Singspielnek szokás nevezni. Énekes játék, fordíthatnánk, hogy ne tévesszük össze a daljátékkal, ami a magyar terminológiában mást jelent, nem az opera egyik válfaját. A cselekményt prózai párbeszédek viszik előre, s az így létrejött szituációkat zenésíti meg Mozart. *A varázsfuvola* esetében a zeneszerző gyakran próbál becsapni bennünket. Azt hisszük, amit hallunk, könnyű kis betétdal csupán, ám az alaposabb zenei elemzés ráébreszt:: a legmagasabb fokú, kifinomult zenei ábrázolás részesei vagyunk.

Wendler Attila (Nanni)* és *Szonda Éva (La Lupa)

A darab keletkezésének körülményeiről pár éve Szikora János írt igen figyelemreméltó darabot, amelynek szolnoki előadása több tekintetben vitatható volt ugyan, azt azonban jól érzékeltette, hogy *A varázsfuvola* egy halódó társulat számára készült, amelynek feltétlenül sikert kel-lett produkálnia. Továbbá azt is, hogy a betanulás során a művészek torzsalkodásai miatta szerepek miként alakultak át. Meg hogy miképpen korlátozta Mozart lehetőségeit az a körülmény, hogy művét lényegében véve prózai társulatnak írta. Vagy mit jelentett az, hogy Papagenót a be-mutatón maga a szövegíró-rendező, Schikaneder formálta meg? Minden Varázsfuvola-bemutatón elmosolyodom, amikor a tűz- és vízpróba után a finálé helyett még a madarász hosszú jelenete következik, holott a darab dramaturgiai értelemben lezárult. De hát az alkotótárs itt még beiktatott magának egy tuti jelenetet, áriával, pánsíppal, akasztással, bravúrkettőssel.

A varázsfuvola megrendezése kivételes kihívás. Akkor érdemes elővenni, ha az alkotók hajlandók szembenézni a vázolt ellentmondásokkal, s képesek ezek színpadi megoldására. A Budapesti Kamaraopera előadásában benne volt ennek az ígérete. Az izgalmas előadás lehetőségét elsősorban a helyszín, a templom kínálta. A hagyományos színpadtól különböző tér és közeg szinte provokál a szokványostól eltérő megoldások keresésére. De templom ide, műemlék oda, itt tradicionális teátrumot rendeztek be, mindenekelőtt a nézőtér-zenekari árok-színpad operai szentháromságának szellemében.

Másfelől különleges előadást ígért az a körülmény, hogy a darabot alkalmi társulat adta elő, amelynek tagjai többségükben főiskolások vagy pályájuk elején álló művészek, akiket még nem fertőztek meg az operai sablonok. Többen közülük a Zeneakadémián Békés András vezetésével másfajta színészi képzést kapnak, mint amilyen eddig uralkodott az intézményben. S hozzájuk társult volna Polgár László, a mai operajátszás világviszonylatban is egyedülálló egyénisége, akinek tehetségét Európa színpadain a világ legjobb rendezői csiszolták.

Ruszt József úgy rendezte meg az operát, mintha azt vándorszínészek adnák elő egy német kisvárosban. Díszlet nincs, csak a templom falai; ha a rendezőnek feltétlenül szüksége van kiegészítő díszletre, akkor statisztákkal hangsúlyozottan stilizált fákat, bokrokat hozat be, bábos karakterű állatfigurákat jeleníttet meg, vagy óriási fehér tüll-lepleket eresztet le a magasból. A tér kihívását tehát nem fogadta el, s végül is mesejátékként vitte színre a történetet, amelyből viszont sok minden nem jelenik meg az előadásban. El-sikkad például az, hogy a három hölgynek milyen kétértelmű, sőt erotikus a viszonya Taminóhoz. Ez a zenéből kiolvasható lenne. Vagy ha az Éj királynőjét olyan szépségű és művészi erejű éne-

kesnő alakítja, mint Miklósa Erika, akkor elképzelhetetlen, hogy lénye ne érintse meg a fiatal Taminót. Ez azért is feltűnő, mert a produkcióban egyébként kényesen ügyelnek a szereplők életkori viszonylataira: a három gyermek kisiskolás korú, a négy szerelmes húsz év körüli (Papagena tizennyolcnak mondja magát). Ebből kiszámítható, hogy Pamina anyja, tehát az Éj királynője legkevesebb harminchat, Sarastro negyvenes lehet, s az Öreg papa legidősebb; képzeljük hatvanöt-hetven évesnek. Ebben az előadásban Miklósa Erikát kivéve minden szereplő pontosan megfelel szerepbeli életkorának. Persze nem különösebben baj, ha az Éj királynője egykorú Paminával, de ha ez megjelenésében is ennyire föltűnő, számolni kellene a következményeivel. Mint ahogy azzal is, hogy udvarhölgyei is ugyanabból a korosztályból valók.

A két bűvös erejű hangszert ebben az előadásban a legfiatalabbak, a gyerekek adják Taminónak és Papagenónak. A három fiút valóban fiúk éneklik, s nem fiús alkatú énekesnők, mint az lenni szokott. A fiúk leselkednek, egy felső bolthajtásból lógázzák a lábukat, s amikor szólamuk van, a színpadra jönnek és énekelnek. Talán lakói lehetnének a német kisvárosnak, ahol az alkalmi vándorszínészek a darabot játsszák, ám szerepük homályos. Ez a megoldás Békés András szegedi Varázsfuvolájából ismerős, ám ott az ötletet végigvitték.

Eljátszhatunk a gondolattal, hogy milyen Sarastro lett volna Polgár László, de ő maga megbetegedett, a szerepébe Kováts Kolos ugrott be, aki statikus alkat, s hangilag sem legjobb szerepe a főpap. Szólamát biztonságosan elénekli, de csak E-dúr áriáját nevezhetjük zenei élménynek. Ami a figurát illeti, az szokványosan papos, ugyanakkor híjával van a lelki emelkedettségnek, a hatásos pátosznak. Alakja sehogyan sem illeszthető az előadásba, mint ahogyan Marczis Demeter Öreg papja sem, mivel a művész nem volt képes megidézni az idős ember mély bölcsességét, nyugalmát.

Mukk József többször énekelte már Taminót, többek között az Állami Operaházban és Szegeden. Meglehetősen kötődik a hagyományokhoz, már ami sztereotip játékmódját és kerekded pocakját illeti. „Ich bin ein Prinz" - lép elő teljes öntudattal, de sem alkata, sem orgánuma, sem a művészi ereje nem hitelesíti bemutatkozását. Kis volumenű hangja az előadás nagy részében fénytelennek, jellegtelennek tűnt, csak a második felvonásban akadtak jobb pillanatai.

Ezt A varázsfuvolát a fiatalok éltetik. Elsősorban Miklósa Erika, aki huszonkét esztendősen már igazi drámai művész. Az sem mindennapi teljesítmény, hogy technikailag győzi az Éj királynőjének nyaktörő koloratúráit, ráadásul gyönyörű nő: magas, karcsú, sötét szemű és sötét hajú - jelenség a színpadon. Kálmán Péter különösebb színpadi rutin nélkül is úgy játssza Papagenőt, mintha öröktől fogva komikus szerepeket alakítana; ugyanakkor tévedhetetlen ízlése van, amely mindenfajta túlzástól megóvja. Értékes orgánuma nemcsak e szerepre teszi alkalmassá, hanem olyan feladatokra is, mint Don Giovanni vagy Jago. Kosztolányi Márta citromsárga ruhájában igazi fiatal lánynak játszotta Paminát, szertelennek, könnyen elszomorodónak és felvidulónak. Hangja kis terjedelmű ugyan, de intonációja biztos. Fontos, mégis ritkán fordul elő, hogy a három énekesnő hangja jól illeszkedjen egymáshoz. Most így választották ki őket.

Kosztolányi Márta (Pamina) és Kálmán Péter (Papageno) A varázsfuvolában (Ilovszky Béla felvételei)

A szintén fiatal Vashegyi György magabiztosan és lendületesen dirigálta az előadást. Speciális igény nem merült föl vele szemben, mindössze Papageno ment ki második dalakor a nézők közé. Ez volt az összes formabontás. Persze nehéz egy előadástól olyasmit számon kérni, amire az alkotók eleve nem vállalkoztak.

A Dózsa *Györgyöt* a kiegyezés évében, 1867-ben mutatták be. Hogy 1994. hoz-e újabb kiegyezést Magyarországon, az egyelőre nem világos, mint ahogy az sem, hogy az Állami Operaház vezetői miért gondolták úgy: eljött az ideje az ősbemutatója óta soha sehol nem játszott Erkel-opera felújításának. (Egyetlen rádiófelvétel készült belőle 1991-ben, amikor is Németh Amadé és Ruitner Sándor három felvonásba „sűrítette össze" az eredetileg ötfelvonásos darabot.)

Most az Operaházban ezt a háromfelvonásos változatot vették elő, s a szövegkönyvet is átdolgoztatták a bemutatót vezénylő Oberfrank Gézával és Mészöly Dezsővel. Nem épp szokatlan eljárás ez az Erkel-operák esetében, hisz például *a Bánk bánt* sem a szerző által elképzelt formában adják elő, hanem Nádasdy Kálmán átdolgozásában. (Az eredeti *Bánkot* csak a közel-múltban ismerhettük meg, amikor Oberfrank Géza lemezre vitte, igaz, ő Egressy Béni szöveg-könyvét írta újra.) A *Brankovics* György szövegét pedig Romhányi József, zenéjét Kókai Rezső fésülte át.

Nagy élmény olvasni-hallani: az átdolgozók milyen színes fantáziával keresik a minél tapintatosabb kifejezéseket munkájuk körülírására, pedig amit tesznek, az mégiscsak a szerzői szándék megváltoztatása. Átírás. Csak hát az opera nemcsak dráma, hanem zene is, és a zenei interpretációban jelenleg épp a historikus elő-adásmód a divat. Elgondolkodtató, hogy korunk operaművészete egyfelől fontosnak tartja a nemzeti romantika múlt századi alkotásait, más-felől meg van győződve róla, hogy azok eredeti formájukban életképtelenek, s így a mai előadók s főképp a nézők alapos átdolgozást várnak el.

Pitti Katalin (Csáki Laura) és Csák József (Dózsa György) az Erkel-operában (MTI-fotó - Rózsahegyi Tibor felvétele)

Szívesen megnézném egyszer az eredeti *Bánk bánt,* hiszen egy drámai mű autentikus létformája mégiscsak a színpadi előadás, tehát csak színházban bizonyíthatja életképességét. A nyolcvanas években *a Hunyadi* László eredeti, teljes változatát lemezre vették. Akkor Fodor Géza elemezte, mennyire más megvilágításba helyezi Erkelt az, hogy megismerhettük a teljes kompozíciót. Az eredeti *Hunyadi* László, ha egyenetlen színvonalú is, de mindenképpen kerek egész benyomását kelti, míg az átdolgozott, alaposan meghúzott változat, amelyet színházaink rendre játszanak, torzószerű, töredezett.

A Dózsa eredetijét nem ismerem, de a mostani sűrítmény alapján nem is igen vágyom megismerni. A zene kevésbé dallamos, minta *Hunyadi* vagy a *Bánk* sikerültebb részletei. Egyáltalán: kevés benne a „szám", kicsit a wagneri átkomponáltság érvényesül benne. Dallamait nem lehet megjegyezni, a muzsika kifejezőereje csekély.

A librettót Jókai Mór drámája alapján Szigligeti Ede írta. A sztori középpontjában egy gubancos szerelmi történet áll: Dózsa menyasszonya, Rózsa feláldozza életét vőlegényéért, aki viszont a főnemesi származású Laurát szereti, akiért két főúr, Bornemissza és Zápolya is eped. Ja, hogy el ne feledjem, Zápolya Rózsára is szemet vetett! Kicsit sok ez a jóból, s mindezt tetézi, hogy a darab kifejletét történelmietlen körülmények ha-tározzák meg: Dózsáék elfogják Laurát és a fő-urakat, de a vezér a lánynak tett gáláns gesztussal mindenkit szabadon enged.

Erkel más operáiban - a Bánkban, *a Hunya*-diban, sőt még *a* Brankovicsban *is* - a hős első-sorban korával kerül konfliktusba. A szerelem nem helyettesíti, hanem elmélyíti az alapproblémát. A komolyan vehető, súlyos konfliktusok számos igazi drámai szituációt eredményeznek. A Dózsában azonban nincsenek ilyen jelenetek ez az áltörténelmi opera teljes egészében a szerelmi szálra épül. Az opera legnépszerűbb áriája Dózsa esküje - nehéz lenne ennél drámaiatlanabb jelenetet elképzelni. A leghatásosabb mozzanat a katonák botos tánca: banális zene (állítólag Erkel fiai írták), szokványos szituáció, de legalább van benne lendület és erő. Dózsa György történetének legérdekesebb és legszínpadibb mozzanata kétségkívül a halála. Erkelnél és Szigligetinél nem tüzes trónon végzi életét a nép-vezér (Nemeskürty István szerint különben is legenda csupán az izzó vastrónmotívum), náluk Dózsa csendesen kínszenved. Ha valami, ez a legendás vég mozdíthatná meg az alkotó fantáziát! Micsoda monumentális finálét írt volna ebből Wagner! S milyen rafinált színpadi trükkök kellenének az ilyen darab látványos bemutatásához.

Ehelyett szinte minden felvonul, ami a romantikus operában és Erkel életművében egyszer már bevált. Van jósnő, rejtélyes jóslat, udvari dalnok, szökés, ruhacsere, téves gyilkosság, halott-látás. Van Tiborc, úgy hívják, hogy Barna, s Dózsa barátja. A librettó szerint középkorú férfi - ám az előadás reflexből öregnek maszkírozza - s tulajdonképpen közönséges gyilkos, aki a haza érdekeire hivatkozva öl.

Nehéz tehát komolyan venni ezt az operát. Az Erkel Színház felújítása mégis komolyan veszi. Tóth János úgy csinált, mintha igazi történelmi darabot rendezne. Szép, korhű jelmezeket terveztetett Vágó Nellyvel, a kórust és a szereplőket méltóságteljes pózokba állítja, buzgón és ötletesen alkalmaz különféle világítási effekteket. Csikós Attila szép és szellős díszletet tervezett, az egyik oldalon gótikus palota- vagy templomfal-rész, a másikon a helyszínváltás szerint kereszt, újabb falrészlet vagy épp semmi. Amikor azonban a tervező rongyos lepellel takarja le a palotát, kínossá válik az elképzelése, arról nemis beszélve, hogy ez a látványkompozíció alkalmatlan az utolsó kép börtönének megidézésére, hiszen képtelen a bezártság képzetét kelteni.

Oberfrank Géza elkötelezetten és precízen tanította be a zenekart és az énekeseket; zeneileg szólal meg a mű. Az énekesgárda zöme az operai középmezőnyből verbuválódott. Persze sztárjainkat nehéz lett volna rávenni arra, hogy betanulják ezt a hosszú és ismeretlen művet, amelyet külföldön sehol nem énekelhetnek s idehaza is csak néhányszor. Az általam látott második szereposztásban Bándi Jánosra próbálták ráhúzni Dózsa szerepét. Bándi lírai tenorként indult, de néhány éve már hőstenori szerepkörben alkalmazzák, jövőre állítólag Otellót fog énekelni. Orgánuma a közép- és alsó regiszterben kellően sötét és erőteljes, csak hát az igazi hőstenort éppen azért a két-három fényes, érces fölső hangért hallgatja az ember, ami nála viszont fénytelenül, gyöngén szól. Bándi ügyesen játszik, ám alkata komikus ellentétben álla szilaj népvezérével. Talán jobb is, hogy nincs tüzes trón... Csonka Zsuzsa viszont mind alkatilag, mind zeneileg ideálisan formálta meg Rózsa alakját. Nemes tartású Laura Csavlek Etelka, bár ő inkább nagyasszonyt formái, semmint fiatal lányt.

A csehek rendszeresen műsoron tartják Smetana vagy Janaček történelmi operáit. Azt mondják, Prágában telt házakat vonzanak ezek a produkciók. Én viszont még nem láttam ilyen kevés embert az Erkel nézőterén; a Dózsa második előadásán az erkély üresen tátongott, a földszinten alig háromnegyed ház volt. Azóta kiderült: a Dózsa megbukott. Mondják: mégsem volt haszontalan a bemutatása, mert bebizonyosodott, hogy ezt a darabot nem érdemes játszani. Ez a felismerés kicsit sokba került. Ütő Endre, az Operház főigazgatója nemrégiben azt nyilatkozta, hogy be akarja mutattatni az összes Erkel-operát. *A Brankovics György* vagy a Sarolta a Dózsánál jobb mű, de ez a bukás azért elgondolkodtató lehetne.

NÁNAY ISTVÁN

KÖZELMÚLT ÉS RÉGMÚLT

SÜTŐ ANDRÁS: POMPÁS GEDEON; KÓS KÁROLY: BUDAI NAGY ANTAL

Parászka Miklós szívesen vállalkozik arra, hogy porosnak ítélt darabokról bebizonyítsa: játszhatók. Legutóbbi két rendezése is ilyen vállalkozásnak tekinthető. A „bizonyító eljárás" eredménye: Kós Károly Bu*dai Nagy Antal* című történelmi színműve a Kis-várdai Várszínházban nem kelt új életre, míg Sütő András *Pompás* Gedeonjáról - debreceni előadása alapján - kiderült, hogy nem csupán a hatvanas évek lenyomatát őrző, egy adott korszakhoz kötődő vidám játék, hanem időtálló szatíra.

Pompás Gedeon

Sütő András művének teljes címe - *Pompás Gedeon* élete, halála és *feltámadása* - sejteti, hogy a darab tulajdonképpen komikus szenvedéstörténet-parafrázis. Egy olyan ember passió-ja, aki cselekvő részese és áldozata az adott kor rémségeinek. Gedeon egyszerű falusi emberből lesz elöljáró, s az áhított funkció elnyerése kifordítja önmagából. Istenes, jóérzésű emberből parancsot teljesítő, posztját féltő, kisstílű kiskirály lesz. Sütő olyan helyzeteket teremt, amelyekben főhősét vagy minta hatalom kegyeltjét, vagy pedig mint kegyvesztettjét látjuk, s ezáltal a zsarnokocska színváltásainak is tanúi lehetünk. Mindeközben az is kiderül, hogy Gedeonból hiányzik a feladata ellátásához szükséges képesség, ugyanakkor a rendszerből, a funkcionáriusi létből is következik, hogy az elöljárót feltétel nélküli engedelmesség és tisztelet illeti. A képesség nélküli vezetők feltétlen tisztelete s az ebből fakadó emberi torzulások, bűnök, jóvátehetetlen vétkek egy korszak sokszor tragikus következményekkel járó jellegzetességei voltak; ugyanakkor azonban e korszak lényegének csupán kivetüléseit, következményeit jelentették. Éppen ezért lehetett róluk - mint torzulásokról, helyi jelenségekről - írni, beszélni, hiszen a rendszer egészét és alapjait nem érintették. Megírásakor tehát a *Pompás* Gedeon „jobbító szándékú", a helyi túlkapásokat leleplező falusi témájú vígjátéknak számított. Még akkor is, ha a szerző azt kérte Harag Györgytől, az 1967-es marosvásárhelyi ősbemutató rendezőjétől: „Szeretném, ha ennek a vidám játéknak a szája szélére egy kis keserű vonást is húznál..., mert ezt a darabot nem az abszolút és gondtalan vidámság szülte, hanem jónak és rossznak, örömnek és keserűségnek a vegyes tapasztalata." Harag a falusi történetből általánosabb érvényű előadást igyekezett rendezni, és sem a díszletben, sem a színpad tárgyi világában, sem a szereplők viselkedésében nem a paraszti élet realisztikus-naturalista ábrázolására törekedett.

Az ősbemutató óta eltelt csaknem három évtized alatta mű aktualitása megkopott, ezért is volt meglepő, hogy a debreceni színház épp ezt a Sütő-darabot tűzte műsorára. A választás mégis jónak bizonyult, ugyanis Parászka meglátta e vígjátékban a ma is élő típusokat kipellengérező szatíra lehetőségét. Nem kell hozzá túlzott fantázia, hogy Gedeonban a kurzusokhoz igazodni próbáló kisstílű potentátok, a Kántorban és a Presbiterben a hitekkel kereskedő élősködők, Simeonban a régi rendnek a maga összeköttetéseit mindig kihasználó képviselőjét, a Vizeslepedősékben pedig a túlélésre berendezkedő ügyeskedők prototípusát lássuk meg.

Parászka semleges térbe helyezte a játékot: Dobre-Kóthay Judit papírdobozokból alakította ki a tereket és a helyszíneket. (A díszlet némileg emlékeztet a szintén Parászka rendezte marosvásárhelyi Revizoréra.) Ebben a cseppet sem falusi közeget idéző miliőben szélsőségesen elrajzolt figurák mozogtak, de a rendező ügyelt az arányokra: a komédiázás soha nem csapott át ripacskodásba vagy ízléstelenségbe. Csak a befejező kép, a feltámadás szürreális világa és stílusa nem illeszkedett eléggé az előzményekhez, holott a jelenet minden eleme a reális világ eseményeiből és figuráiból következik.

Hunyadi László, a marosvásárhelyi színház tagja játszotta a címszerepet - kitűnően. Hunyadi nem egyszerűen buta, felfelé törleszkedő, lefelé tipró funkcionáriust alakított, hanem olyan kisembert, aki rémséges tettei ellenére is szánnivaló, hisz nem ő a legfőbb bűnös. Nem mentette fel Gedeont, de megpróbálta megértetni a figura jellemvonásait, cselekedeteinek rugóit. Szenvtelenül pontos, ugyanakkor vehemensen életteli analízist készített erről a típusról. Az előadás sikere azon áll vagy bukik, hogy az abszolút főszereplő mellett mennyire hitelesek a választott stíluson belül a többi szerep alakítói. A debreceni színházban rég nem láttam ilyen egységesen jó színvonalú komédiázást, mint amilyet Csíkos Sándor (Kántor), Simor Ottó (Presbiter), Dánielfy Zsolt (Vizeslepedős), Bokor Ildikó (Vizeslepedősné), Szilágyi Enikő (Anna, Gedeon felesége), Miske László (Simeon) és Kóti Árpád (Bakter) produkált.

Jelenet a Pompás Gedeonból (Máthé András felvétele)

Budai Nagy Antal

Kós Károly 1932-ben írt tragédiája kettős természetű. Középpontjában a huszita vallásháborúkból Erdélybe hazatért kurtanemes drámája áll: Budai Antal egyik kezét fiatal szerelmese, Bese Anna fogja, a másikat a kelyhesek fanatikus papja, Ujlaki Bálint. Döntenie kell: küldetését teljesíti, vagy visszavonul magánéletébe. Az alternatíva azonban nem reális, mert az események sodra mindennél erősebb; Antalnak nincs választása - népvezér lesz. Nemcsak sikeres katona, hanem jó taktikus is, amíg az erő az ő oldalán van; de rosszul dönt, amikor tisztesség és bizalom vezeti cselekedeteit. Budai Nagy Antal egyéni drámáját azonban elfedi a hagyományos történelmi színmű összes kelléke: a tömegjelenetek, a csaták, a statisztéria. Kamarajelenetek és tablók váltogatják egymást a gyönyörű, archaikus nyelven megírt, helyenként költői darabban, amely-nek el nem avuló értéke a címszereplő emberi tragédiája.

Amikor egy rendező színre viszi Kós Károly művét, el kell döntenie, mit tart fontosabbnak: a kamaradrámát vagy a történelmi állóképsort, illetve hogy melyik rétegből mennyit bír el az adott produkció. Parászka kompromisszumos megoldást választott, mivel előadását eredetileg szabadtérre, a Kisvárdai Várszínház viszonylag nagy színpadára tervezte. Időközben azonban a produkció bekényszerült a város művelődési házának intimebb terébe, s ez a színpadváltás nem tett jót az előadásnak.

Lehet, hogy a Várszínházban jól mutatott volna Deák Barna rusztikus díszlete, de a színházépületben főleg a hátrányaira derült fény. A hat kordészerű építmény - amely ágaival halvány asszociációt kínálta felkelésbe szólító lármafák-ra, illetve megfordítva trónszerű ülőkéket rejtett - az átdíszletezésekkor vált hangsúlyossá, ami-kor is a színpad elejére tolták őket, hogy mögöttük be tudják állítani a súlyos gerendákból rótt, többféleképpen használható faszerkezeteket; a munka végeztével viszont a kordékat vissza kel-lett gurítani, taszigálni, hogy hátteret, térlezáró elemeket alkossanak. Ez az ismétlődő megoldás oly nehézkes volt, a beállások oly esetlegesen sikerültek, hogy minden átdíszletezés leállította a történetet. A jelmezek, legyenek azok rongyos öltözékek vagy főúri viseletek, bántóan műviek voltak. (Deák M. Ria munkája.) A kellékek a fél évszázaddal ezelőtti operaházi előzések stílusát idézték.

Ilyen tárgyi környezetben nagyon nehéz megteremteni azokat a hiteles pillanatokat, amelyek Parászka verziójának is a gerincét adnák. A dráma ellen hatott az is, hogy az előzés megtartotta a darab sokszereplős jellegét (több mint harminc színész mozgott a színpadon), de az epizód- és mellékszerepek többsége nem volt kellően kidolgozva.

A közönség mégis megérezhette a darab valódi mélységét, mert a címszerepre Parászka Czintos Józsefet választotta, aki már a nyolcvanas évek elején Szatmárnémetiben foglalkozott a szereppel, de akkora cenzúra a próbákat is be-tiltotta. Czintos, életkorából is adódóan, nem elsősorban a nagy történelmi személyiséget mutatta meg a szerepben, hanem a vívódó, töprengő, mérlegelő, józan embert. Felcsattanásainál nagyobb erő rejtezett a csöndjeiben. Halk szavú, de csöndességében is megfontolt és erős akaratú, határozott egyéniségű Antalt állított színpadra. A kilenc különböző színházból verbuvált társulatból elsősorban Ács Alajos (Kolozsmonostori apát), Dósa Zsuzsa (Bese Anna), Hunyadi László (Csáki István), Nemes Levente (Bese Tamás) és Makra Lajos (Falusbíró) játéka hasonlít-ható Czintoséhoz, így leginkább a közöttük kialakult jelenetek számítottak hitelesnek, élmény-szerűnek.

Sütő *András:* Pompás *Gedeon (debreceni* Csokonai Színház)
Díszlet: Dobre-Kóthay Judit. *Jelmez:* Gheorghiade Maria. *Játékmester:* Porcsin László. *Rendezte:* Parászka Miklós.
Szereplők: Hunyadi László, Szilágyi Enikő, Miske László, Simor Ottó, Csíkos Sándor, Kóti Árpád, Dánielfy Zsolt, Bokor Ildikó, Jantyik Csaba, Dóka Andrea, Simon Katalin, Wattay Judit, Simon Irén, Gál Irén, Urszuly Edit, Szabó Ibolya, Matkó Sándor.

Kós Károly: Budai Nagy Antal (Kisvárdai Várszínház)
Díszlet: Deák Barna. *Jelmez:* Deák M. Ria. *Zeneszerző*: Hencz József. *Asszisztens:* Jónás Gabriella. *Rendezte:* Parászka Miklós.
Szereplők: Czintos József, Győrffy András, Molnár Gizella, Nemes Levente, Kovács Éva, Dósa Zsuzsa, Korica Miklós, Keresztes Sándor, Darvas László, Matolcsi Ferenc, Ács Alajos, Veress László, Hunyadi László, András Gyula, Holocsy István, Fülöp Zoltán, Sütő U. András, Makra Lajos, Bessenyei István, Meleg Vilmos, Rappert Gábor, Lőrincz Ágnes, Barta Enikő, Székely M. Éva, Pelsőczy Zoltán, Trill Zsolt, Korolovics Gusztáv, Jaszter Zoltán, Varga József, Veres Levente, Griza Ernő, Tóth László.

A Műhely Alapítvány pályázati kiírása

Az 1991-ben alakult, nonprofit szervezetként működő Mű-hely Alapítvány célja a hazai kortárs táncművészek - és a hozzájuk kapcsolódó társművészek - munkafeltételeinek javítása, valamint a kortárs tánc- és mozgásszínházi művészet nemzetközi kapcsolatainak fejlesztése. E célokat az alapítvány az alábbi módokon kívánja támogatni:

– elsődlegesen az alkotómunkához szükséges tárgyi feltételek megteremtésével,
– új produkciók - koprodukciók - módszerek - workshopok anyagi támogatásával,
– új elképzelések szakmai és anyagi segítésével,
– egy, a kortárs művészetek mindegyikének otthont adó komplex műhelyház megteremtésével.

A Műhely Alapítványhoz folyamatosan lehet benyújtani pályázatokat az alábbi lehetőségekre:

a) maximum héthetes próbaidőszakra egy 7 mX 10 m-es (vagy 7 mX12 m-es) próbaterem 1994. október 15.-1995. április 15. között,
b) egyhetes fény- és hangtechnikai próbalehetőség egy 8,4 mX9 m-es színpadtérben (max. 90 lámpával),
c) más, részletesen ismertetett segítség,
- a költségvetés és a kért anyagi támogatás pontos megjelölésével.

Egyszerre több lehetőségre is lehet pályázatot benyújtani. Részletes pályázati kiírást és további információt Szabó Adrienne-től lehet kérni: Műhely Alapítvány, 1072 Budapest, Akácfa u. 32. II. em., Tel.: 1222-893

SÁNDOR L. ISTVÁN

HOGY KOPJANAK A HATÁROK

BESZÉLGETÉS PARÁSZKA MIKLÓSSAL

- *Az* Emigránsok előadása *után beszélgetünk. Holnap kezdődnek* a Tóték *próbái.* A szezont *egy Havel-bemutatóval kezdtétek. A szatmári* szín-ház *korábbi* előadásai *közül számomra a* Kulcskeresők *volta* legemlékezetesebb. *Mintha* a *közép-európai groteszk dráma állna* az érdeklődésetek *középpontjában.*

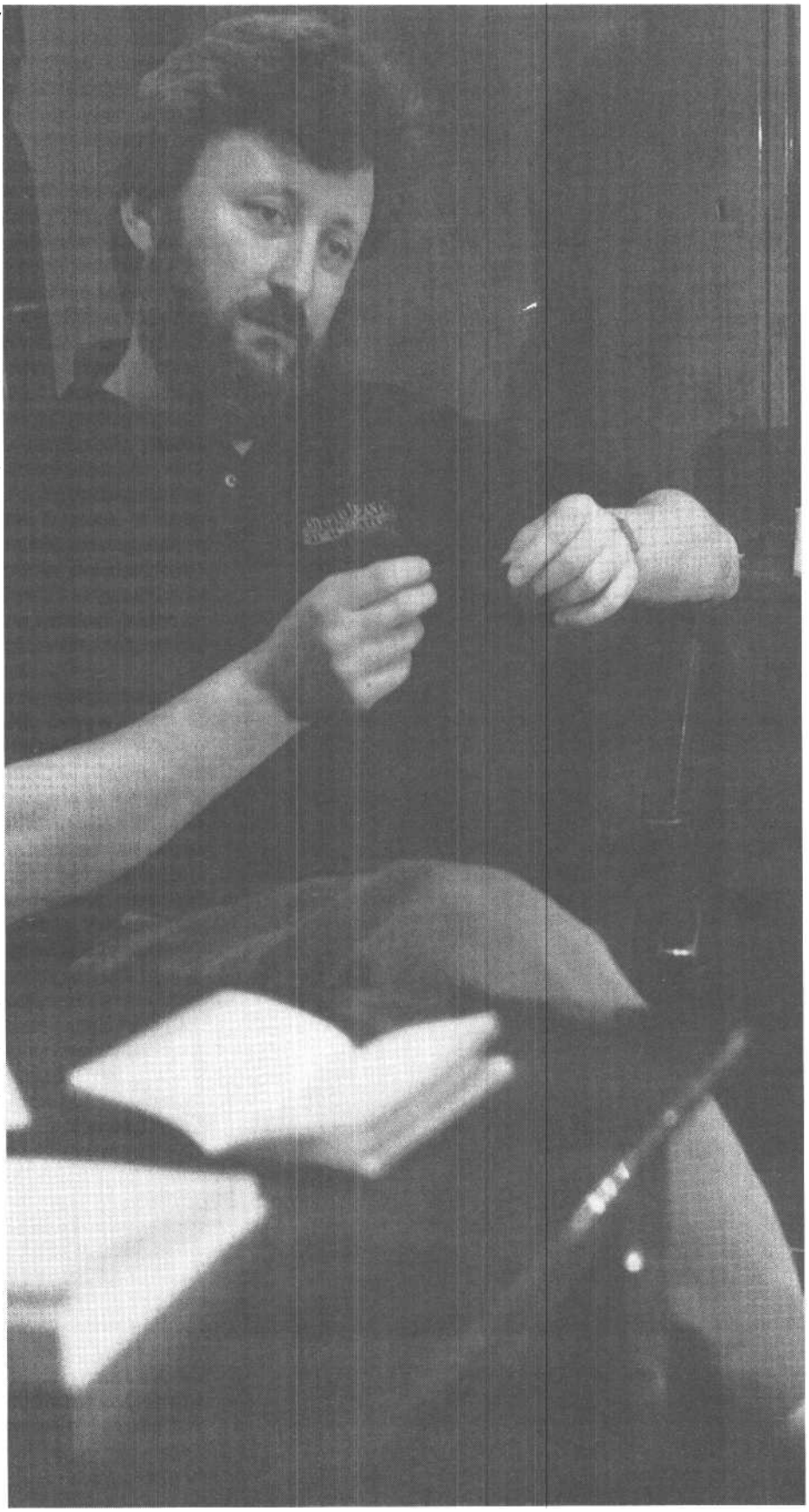
– Nem tudatosan előkészített, előre eltervezett program részeként játsszuk épp ezeket a darabokat. Inkább ösztönösen találtunk rájuk. Mégsem véletlen, hogy ebbe az irányba tájékozódunk. Amikor beleszeretünk egy-egy ilyen darabba, magunkat is megtaláljuk bennük. Az élet-érzéseinkre, a létformánkra ismerünk általuk. Ugyanis megválaszolatlanul maradt, illetve tényleg megválaszolhatatlan kérdések sokasága kerít körbe bennünket. Úgy éreznénk, hogy nem az igazat mondjuk, ha olyan darabokat játszanánk, melyek egy logikusan végigvitt okfejtés végeredményeképpen biztos válaszokhoz vezetnének. Talán azt is hamisnak éreznénk, ha az ember belső pszichológiai működését vizsgálva jutnánk megnyugtató, az életünket elrendező felismerésekhez. Világunk abszurditásának tükreire találunk - még egyszer mondom: inkább ösztönösen, semmint tudatosan - az általad felsorolt groteszk darabokban.

– *Mintha egymásra* rímelne *a három* éve be*mutatott* Kulcskeresők, *illetve a mostani* Emigránsok. *Mintha mindkét* előadás az életben *tartó erőként jellemzett* illúziókról beszélne.

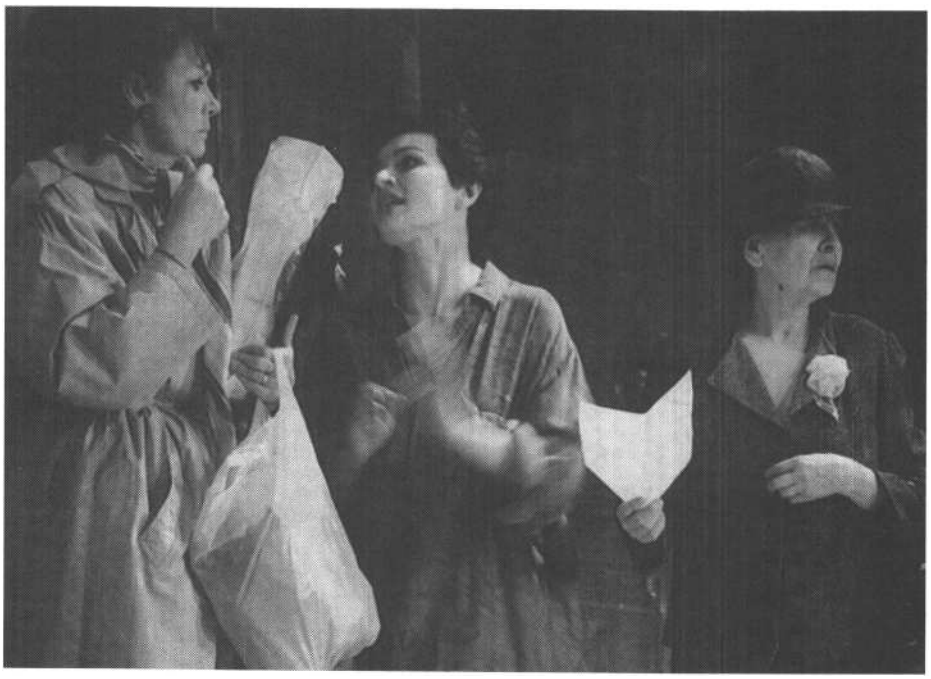
– Valóban elnéző szimpátiával viseltettem a Kulcskeresők Fórisával szemben. Bár sem etikailag, sem racionálisan nem tudom elfogadni az illúziók kizárólagosságát, totális érvényességét, de - furcsa paradoxonként - az ehhez való emberi jogot sem lehet elvitatni. Valóban valami hasonlóról szól *az Emigránsok* is, bár a két előadás egybecsengésében nagy szerepe lehet annak is, hogy mindkettő főszerepét Czintos József játszotta. Alkatának, a belőle áradó megható, mégis erőteljes kisemberi humánumnak is köszönhető, hogy megértő szeretettel figyeljük ezeknek az előadásoknak a főhőseit.

– *Azt éreztem* az előadásokból, *hogy az illúziókat* életben *kell tartani, mert maguk is életben* tartó erőt *jelentenek.* Szükség *van rájuk a túl*éléshez.

– És szükség van a valóságtól való elemelkedés képességére, a kényszerek szorításából való kilépés esélyére is. Ennek az eltávolodásnak, a felülemelkedésnek az igénye létezésünk antropológiai sajátossága. A tragikomikus helyzeteken valójában ez a kettősség működik: érezzük a minket körülvevő világ szorítását, de a nevetés képességében, a humorra való hajlamban a felülkerekedés lehetőségére is találunk. Azt hi-



Parászka Miklós



Jelenet a szatmárnémeti Csirkefejből

szem, a szabadságérzethez való ragaszkodás működik ilyenkor - persze inkább a reflexek s kevésbé a tudatosság szintjén.

– *A színház maga is könnyen teremthetne illúziókat, építhetne operett-álomvilágot.*

– A színház dolga nem ez, hanem az, hogy életben tartsa a szabadságérzetet. Ezért szerettem a tavalyi Csirkefejet; Kövesdi István által rendezett előadásunk igencsak illúziótlan világot ábrázolt. És örülök annak, hogy Tarján Tamás Színház-béli kritikájának címében is kiemelte a kérdést, ami szerintem is az előadás alapgondolata: van-e Isten? Fontos ez a dilemma, még akkor is, ha Istenről nem feltétlenül a szó vallásos értelmében gondolkodunk, hanem benne is inkább az evilági determináltságainkból való kiemelkedés lehetőségét keressük.

- *A színházat* determináló kényszerítő körülményekre *is gondolsz?*

– A vidékiségünk, a perifériális helyzetünk egyszerre jelent kötöttséget és szabadságot. Nem kell betagolódnunk semmiféle rendszerbe, de az adottságaink, a helyzetünk nagymértékben befolyásolják, behatárolják munkánkat. A százharmincezer lakosú Szatmáron körülbelül hatvanezer magyar él. Figyelembe kell vennünk azt, hogy ez a viszonylag kisszámú (potenciális) közönség érdeklődésében meglehetősen differenciált. Annak idején, amikor a főiskoláról kikerültünk, erőteljesen visszhangzottak bennünk is a kor jelszavai: az értelmiségiek kicsit nagyképű közönségféltésével, népnevelői szándékával kezdtünk színházat csinálni. Ez a fajta ethosz már a múlté, régen elvesztette aktualitását. Fel kell ismernünk, hogy ma a közönség számára kínálatot teremtő színházra van szükség. Ezt itt, Szatmáron úgy próbáljuk megvalósítani, hogy három játszási helyet is kialakítottunk; a nagy-színház mellett van pódiumterem és stúdiószín-ház is.

– *Mintha azt mondanád, hogy* népszínház *helyett* csakis *rétegszínházak létezhetnek.*

– Valóban erről van szó. Az első kérdés, amit mindig föl kell tennünk, amikor egy előadásba kezdünk: kinek játsszuk? Ha ezt a problémát nem kerüljük meg, természetes módon következnek a további megválaszolandó kérdések is. Az intellektuális arrogancia, a műfajok lenézése tarthatatlan álláspont. Ezen a téren is toleráns és pluralista gondolkodást kell kialakítanunk. Nem egy műfaj ellenében vagy valamilyen színházi szemléletmóddal szemben kell önmagunkat ér-vényesítenünk. A magunk mondatait kell elmondanunk a saját hangunkon - bármilyen műfajban, akármilyen színházi forma felhasználásával. Nem a forma fontos, hanem a társulat lényegéből sugárzó mondanivaló. A formai sokszínűséget a társulat szellemisége hitelesítheti. Ezért hiszek az olyan színházban, amely társulatának összeötvöződő belső értékeire épít, így teremti meg a maga sajátos arculatát. Még akkor is, ha lassan maga a társulat fogalma is divatjamúlt ki-fejezéssé válik ebben az egyre inkább produkciócentrikussá váló színházi világban. Pedig az emberi kapcsolatoknak az a szövevénye, amely a társulatokat jellemzi, valódi erőt jelent; ez a művészi teljesítményeknek is a forrása. A színész is nagyon sokat merít ebből a háttérből. Ez is hozzájárul ahhoz, amit úgy szoktunk mondani: a színésznek kisugárzása van. Ezeken a végvárakon, ahol mi dolgozunk, talán meg lehet óvni vagy újra lehet teremteni a társulati szellemet.

– *A szatmári előadások - ahogy én emlékszem rájuk - nem a teatralitás külső formáira, hanem az intimitására* építenek.

– Ez következik a hely szelleméből. Társulatunk megalakulásakor Harag György szellemisége volta meghatározó. Bár Harag később más színházakban is dolgozott, még mindig itt érezzük működésének a nyomait. (Maradtak persze köztünk mindig olyan személyiségek, akik tovább örökítették ezt a szellemiséget. Elsősorban Ács Alajosra gondolok.) Harag okosan érzékeny emberközpontúsága számunkra is példa. A katarzisébresztésnek ő ízig-vérig emberszabású változatát valósította meg. Magasrendű letisztultság jellemezte művészetét, olyan, amely elveti a fölösleges színházi allűröket. A színházcsinálásnak erre a meleg emberi változatára igyekszünk erős akarással mi is a jövőnket építeni.

– *Tartasz a jövőtől...*

– Romániában nem lehet távlatokban gondolkodni. Színházaink művészi jelentősége itt, két kultúra határmezsgyéjén elvitathatatlan. Létezésünknek azonban vannak anyagi és politikai vonatkozásai is, s a színházak intézményi léte bizonyos fokig ezektől függ. Némileg optimista vagyok. Ezekben a színházakban ugyanis általában két társulat működik: román és magyar. A román társulatok önállóan nehezen lennének életképesek ezekben a városokban, mert közönségbázisuk az elmúlt évtizedekben nem szilárdult meg. E színházak tevékenységének súlyát a magyar együttesek adják. Bármilyen nagy is hát az anyagi nyomorúságunk, a politikának inkább az az érdeke, hogy ezek a kéttársulatos színházak fennmaradjanak. Persze kiderülhet az is, hogy sorsunk alakításában egészen más logika fog érvényesülni. Az azonban fontos, hogy ne rajtunk, a mi munkánkon múljék: megmaradunk-e. Jobb célt, fontosabb feladatot nem látok magam előtt. Bár az utóbbi időben többfelé megfordultam, rendeztem Marosvásárhelyen, Kolozsvárott, Debrecenben, a szatmári helyzettel olyan mélyen összenőttem, hogy minden megtorpanásunkat, visszaesésünket, pozícióvesztésünket tragikus módon élem meg. Folyton elölről kell kezdeni mindent. Amikor hetvennyolcban ide kerültem, a társulat harmincnyolc főből állt. Most tizenheten vagyunk. Mintha átok ülne rajtunk: a Lócsiszár bemutatója után elment a főszerepet játszó Szélyes Ferenc. A *Kulcskeresők* után Bokor Ildikó, most meg *az* Emigránsok egyik főszereplője, Fülöp Zoltán jelentette be, hogy átmegy Marosvásárhelyre. Azért fájó ez, mert bizonyos létszám alatt már értelmetlen társulatról beszélni.

– *Nehéz helyzetben vagytok.*

– Ha egy erdélyi színházi ember átmegy Magyarországra, két irigylésre méltó dologgal találkozik. Egyrészt lenyűgözi a napi működés üzem-

szerűsége, szervezettsége, másrészt irigyli azt a felkészültséget, szakmai színvonalat, mellyel az ottani műhelyek megoldják a feladataikat. Mégis úgy érzi, mintha a színházakat egyfajta megszokás tartaná életben. Mintha inkább csak a múltjuk lökné előre a társulatokat. Magyarországon hosszú évtizedeken keresztül megvolt a finanszírozás viszonylag megnyugtató, biztonságos szintje. (Nyilvánvalóan azért mondom ezt, mert Keletről s nem Nyugatról nézem.) Ez a biztonságérzet azonban melegágya lehet a cinizmusnak, önelégültségnek is. Erős a kiüresedés veszélye. A társulatoknak és közönségüknek az élő színház jegyében, az adott pillanat varázsában kellene találkozniuk. Ha az együttesek befejezett modellnek tekintik a színházat, akkor az sablonossá, formálissá válhat.

- *Az erdélyi színházak a közönséggel való viszonyuk szempontjából is bizonyára* sajátos *helyzetben vannak.*

- Az erdélyi színjátszás megkülönböztetése a történelmi feltételekből következik, valójában azonban mesterséges fogalom. Abban a reményben lehet ma még külön beszélni róla, hogy később egyáltalán ne kelljen ezzel a megkülönböztetéssel élni. Ugyanis a magyar színházi kultúra egészében kell megtalálnunk a helyünket - még akkor is, ha a térség társulatainak biztosan maradnak speciális feladataik is. Ilyen feladat például a román színjátszással való kapcsolattartás, ami mostanában talán háttérbe szorult. Pedig a kétféle színházi kultúra oly mértékben különbözik egymástól, hogy találkozásukból, egymásra való hatásukból nagyon izgalmas dolgok születhetnének. (A két nép közötti különbségeket is meg lehet érteni színjátszásukból.) Igazából azonban az erdélyi színjátszásról sem lehet egységes fogalomként beszélni. Mondjuk, a marosvásárhelyi és a kolozsvári társulat is - hogy két karakteres színházat említsek - szemléletében, orientációjában, teljesítményében igencsak különbözik egymástól. Marosvásárhelyen olyan erős érdeklődés van a színház iránt, ami ma már szinte unikumnak számít. Ott a román asszimilációs törekvéseket a környékbeli magyarság erőteljes városba áramlása ellensúlyozta. Marosvásárhely így riválisa lett a hagyományos erdélyi kulturális centrumnak számító Kolozsvárnak, ahol a magyarság a századfordulós arisztokratikus nyugalomból visszazuhant a rémült kisebbségi állapotba. A színház közönségbázisa atomizálódott, kis körökbe menekülve szétzilálódott. Tompa Gábor az újjászervezett kolozsvári társulattal az útkeresés radikális változatát teremtette meg. A város említett identitásvesztése közepette elsősorban a maga identitásával kezdettel foglalkozni, és *a* két identitásprobléma között feszültség keletkezett. Az azonban vitathatatlan, hogy Tompa Gábor a színházcsinálásnak mégiscsak markáns változatát honosította meg. Ugyanakkor Marosvásárhelyen

Csíkos Sándor (Kántor) és Szilágyi Enikő (Anna) a debreceni Pompás Gedeonban (Máthé András felvétele)

az erős közönségérdeklődés mellett is igencsak esetlegessé vált - különösen az utóbbi időben - a színházcsinálás. Székelyföldön széltében-hosszában hatalmas közönségbázis lenne, mégis tanácstalan, tagjait vesztett társulat dolgozik Sepsiszentgyörgyön. Temesvár periferikus helyzetbe szorult. Nagyváradon - milyen utálatos, ha az ember a társakat minősíti - rengeteget dolgoznak, de mintha elvesztették volna az iránytűt: szaladnak a közönség után, s nem önmagukat akarják megfogalmazni. Azt meg végképp nem tudom, hogy mi merrefelé tartunk, bár lassan már egy órája erről beszélgetünk.

– *Itt,* a határ *közelében bizonyára keresitek a kapcsolatot a* szomszédos *magyarországi* szín-házakkal.

– Ez a világ legtermészetesebb dolga. Épp most hiúsult azonban meg a nyíregyházi színház tervezett turnéja. Átjöttek volna hozzánk és Nagyváradra meg Marosvásárhelyre, de nem sikerült előteremteni az ehhez szükséges összeget. Mi gyakran szerepelünk Szabolcs-Szatmár-Bereg megye kisvárosaiban, de a gazdasági körülmények miatt egyre nehezebb életben tartani, ápolni kapcsolatainkat. Fele- vagy negyedannyi honoráriumért játszunk, mint a magyarországi színházak, sokszor a társulat tagjai pótolják ki a benzinpénzt. Azért járunk át, hogy kopjanak a határok, de mintha a gazdasági kényszerek újabb határokat emelnének.

A portrékat Bérczes László készítette

JUHÁSZ SÁNDOR

AZ ÜZLETI SZÍNHÁZ

Szakmai berkekben egyre több szó esik az úgynevezett kereskedelmi vagy üzleti színházakról mint működési alternatíváról egyes hazai színházak esetében. Sokan hajlamosak egyenlőségjelet tenni a magánszínház és az üzleti színház közé. A kettő azonban nem kapcsolódik össze törvényszerűen, hiszen például Németországban és Franciaországban sok magánszínház kap állami támogatást azért, hogy a jegy eredeti árának több mint ötven százalékát ne a néző fizesse meg. A klaszszikus értelemben vett kereskedelmi színház fogalma nem társulatot, nem színházépületet, hanem csak produkciót jelöl. Ezeket az előadásokat alkalmi társulások hozzák létre, többnyire bérelt épületben, és en suite rendszerben játsszák. Az ilyen előadások elsődleges célja a profitszerzés. A produkcióhoz szükséges tőke nem szponzori vagy közpénzekből, hanem befektetői pénzből való. Az angolszász színházi zsargonban az „angyal" szó jelöli azt a vakmerő vállalkozót, aki felajánlja pénzét egy színházi produkció létrehozásához. Az illető tisztában van vele, hogy a produkció bukása esetén a befektetés teljes összegét elveszíti, de a siker akár meg is többszöröz-heti azt. Az „angyal" a nyereségből akar részesedni; ez különbözteti meg őt a szponzortól, aki reklám és egyéb előnyök fejében támogat egy-egy színházi előadást.

Hogyan többszöröződhet meg a befektetés? Nézzük meg, milyen és mekkora piacon működnek az érintett színházak, milyen bevételi forrásokra tehetnek szert. A világ üzleti színházainak két nagy központja van: a londoni West End és a New York-i Broadway.

A West End színházai közül 1992-ben átlagosan negyvenegy volt nyitva egész éven át, és közel tizenhatezer előadást tartottak (a színházak többsége heti nyolc előadást játszik), amelyre 10,89 millió jegyet adtak el. Összehasonlításképpen érdemes megemlíteni, hogy az adott idő-szakban Nagy-Britannia összes többi színháza tizenkétmillió nézőt vonzott. Egy előadást átlagosan hatszáznyolcvanöt néző látott, ami hatvannégy százalékos férőhely-kihasználtságot jelent. A teljes jegybevétel 194,77 millió, az átlagos jegyár 17,87 font volt. A statisztikában szereplő színházak közül nem mindegyik működik száz százalékban befektetői pénzből, vannak vegyes finanszírozású színházak is.

Érdemes megemlíteni a londoni Nemzeti Színházat, amelynek büdzséjét egyharmad részben az állam dotálja, egyharmadát nagy cégek és magánszemélyek, egyharmadát pedig a jegybevételek fedezik. És ez Anglia első színháza! Művészi téren csak a stratfordi Shakespeare-társulat veszi fel vele a versenyt, amely ennél alacsonyabb állami támogatásban részesül. A jobb megértés érdekében érdemes a musicalműfajra koncentrálni, hiszen ez az üzleti színház valódi területe. 1992-ben az előadások negyvenöt százaléka volt musical; ezekre hat és fél millió jegyet adtak el, a jegybevétel ötven százaléka ebből a műfajból származik. Ez az adott évben több mint százmillió fontot tett ki!

A Broadwayn negyvennél is több színház működik. Az 1991/92-es évadban (júniustól májusig tart a szezon) harminchét produkció volt műsoron, a 7,4 millió eladott jegy után 292 millió dollár folyt be. A legdrágább hatvan, az átlagos jegyár negyven dollár volt. Az előadások országos turnéi további 503 millió dolláros jegybevételt eredményeztek. Jelenleg egy musical bemutatásának átlagos költsége tízmillió dollár körül van. Ez év márciusában A Szép és a *Szörnyeteg*nek a Broadwayn bemutatott musicalváltozata tizennégymillió dollárba került. Első hallásra nehezen képzelhető el, hogy ez a befektetés megtérülhet, de gondoljunk például az *Oh! Calcutta!* vagy a Chorus *Line* előadásaira, amelyek tízévesnél hosszabb szériát értek meg. Egy sikeres produkció pár év alatt megtérülhet csak a jegybevételből. Egyes felmérések szerint átlagban minden tizenkét bemutató közül egy nyereséges, kettő-három nullszaldós, és a többi ráfizetéses. E statisztika ellenére a showbusiness valójában hatalmas üzleti vállalkozás, lehetőség extraprofit szerzésére. Ez a mozgatórugója az „angyalok" létének és a vállalkozókedv fennmaradásának.

A Broadway és a West End sajátossága, hogy a jegyeket már a bemutató előtt árulni kezdik. Cameron Mackintoshnak, New York és London egyik legismertebb producerének (Az Operaház *fantomja, a Nyomorultak, a Macskák,* a Miss Saigon és még rengeteg híres előadás fűződik a nevéhez) sikerült bizonyítania, hogy az alapos és módszeres marketing igazán hasznára válik a produkcióknak. A *Nyomorultak* komoly siker volt Londonban, majd nyolc héten át ment telt házakkal a Kennedy Centerben, tehát nyugodtan el-mondhatjuk, hogy nagyon jó hírverése volt, mi-előtt a Broadway műsorára került. De az elővételben eladott tizenkétmillió dollár értékű jegy-mennyiség így is figyelemre méltó eredmény. El-lenpéldaként említhetjük a Macskákat, amely hasonló előtörténet után az elővételben elkelt jegyekből csak hétmilliót könyvelhetett el. A különbség könnyen eredhet a más módszerrel folytatott marketingből is: a Nyomorultak esetében a jegyeket már tíz hónappal a premier előtt terjeszteni kezdték, míg a *Macskák* esetében csak öt hónappal korábban. Ezenkívül bevetettek egy hatszázezer dolláros propagandakampányt, kiadták Amerikában is a brit szereposztást bemutató albumot, megjelent a Victor Hugo-regény új fordítása, borítója az előadás egészére választott logóval, és ezt nagy mennyiségben terjesztették a könyvesboltokban, valamint más, az elő adással kapcsolatos termékeket is piacra dobtak. Nincs ebben semmi új vagy szokatlan, legföljebb az, hogy valóban megcsinálták!

A jegyeladáson kívül vannak egyéb bevételi források is. Ilyenek a másodlagos jogok kategóriájába tartozó tévé-, video-, film-, kazetta- és lemezkiadások. További bevételi lehetőséget kínál a kereskedelmi felhasználású termékek készítése és forgalmazása - ide tartozik minden olyan tárgy, amely a darab valamelyik alakját jeleníti meg, valamilyen, a darabban előforduló nevet vagy a mű címét, logóját használja fel, esetleg más módon kapcsolódik a darabhoz vagy annak címéhez. Ezeket a termékeket országosan, sőt világszerte forgalmazzák, s a bevétel több tízmilliós nagyságrendű lehet; ehhez képest az adott darab előadási jogának külföldi engedélyezése szinte csak aprópénznek számít a producer és a jogtulajdonosok számára. A két színházi központ sok szállal kötődik egymáshoz, a nagyobb produkciók többsége megjelenik a másik város üzleti színházaiban is, általában azonos producer égisze alatt. Az igazi sikereket színpadra állítják a világ más nagyvárosaiban is, *a Nyomorultakat* több mint negyven helyen játszották, és mindenütt ugyanolyan feltételek mellett vitték színre. A világ üzleti színházaiban lényegében a Broadway és a West End produkciói ismétlődnek meg, s ez az eredeti színreállítóknak is újabb bevételt jelent.

A fentiekből az derül ki, hogy nem véletlenül van csak két központja a világ kereskedelmi színjátszásának, hiszen az ő piacuk szinte az egész világra kiterjed. Saját országukban is akkora nézőszámmal rendelkeznek, amely - a magas költségek ellenére is - lehetővé teszi profit kitermelését, aminek, mint láttuk, nemcsak jegybevételi forrása van. Természetesen az igazsághoz hozzátartozik, hogy az előadások, főleg a zenés műfajban, hihetetlenül magas színvonalon valósulnak meg; megtekintésük után a néző úgy érzi, érdemes volt megvenni a drága színházjegyet.

1992-ben Budapest tizenhét jelentősebb színháza hatezer-négyszáz előadást tartott; az eladott 2,7 millió jegyből 456,8 millió forint jegybevételre tett szert. A színházi „iparnak" több minta fele a fővárosban működik. Az átlagjegyár a kétszáz forintot sem érte el. Az egy színházlátogatóra jutó költségvetési támogatás ezer forint körül volt; hasonló működési költségek mellett ennyit kellett volna kérni átlagosan egy színházjegyért, ha nincs állami támogatás. Nincs az az „angyal", aki ilyen körülmények között kockáztatná a pénzét. Ez nem jelenti azt, hogy lehetetlen üzleti vállalkozásban létrehozni egy-egy kisebb produkciót, csak azt, hogy a lehetőségek a teljesen üzleti jellegű színház létrehozására nagyon korlátozottak.

BALÁZS ATTILA

NEM FÉLÜNK A SZÍNHÁZTÓL

AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ HÚSZ ÉVE

Amikor a nézőtéren kialszanak a lámpák, a zsongás és széknyikorgás megszűnik, a függöny (ha van) felemelkedik... Kezdődhet akár a: *Macskajáték.*

Örkény István „többperces" tragikomédiájának (rendező: Vajda Tibor) első, Újvidéken el-hangzó mondata után sok évvel - ki hitte volna? - így vagy úgy, de húszéves lett a magyar nyelvű Újvidéki Színház. Mondjuk, egy színház történeté-ben ez nem is egetverően hosszú idő, de a tények és körülmények ismeretében elismerő tapssal jutalmazható. És akár szeretetteljes hangon említhető. Íme, húsz gondolatban innen küldött képzeletbeli gyertyaszál! (Ne fújják el teljesen!)

Hogy ki hitte volna? Úgy tűnik, többen és erősebben hittek benne, mint azt sokan feltételezték volna; ha már mégiscsak húsz év. Éve. S hogy magyar nyelvű? Hát igen, fontos is, meg nemis fontos - nézőpont kérdése. Meg színészponté, pont a színész kérdése. Szerző és rendező lehet akár azeri. (Elnézést az azeri-példálódzásért, ha valakit ez sért; nem volt szándékos.)

Egyébként azt a futót, akti gondozott salakpályán, vadonatúj sprintcipőben fut, jut eszembe összehasonlítani azzal, aki viszont mellette csaknem mezítláb cuppog a sárban? Ez -- remélhetőleg - eléggé érzékletes, így aztán erre nem kell több szót pazarolni. Kedélyeket borzolni ott, ahol azok még a tar koponyákról is a felhőkig tupírozódtak. (Ez a másik kérdés.)

A harmadik „képzavar" a mindettől függetleníthető, valójában első számú kérdés, a mindenkori minőség kérdése: mennyire sikerült az Újvidéki Színháznak ez az első húsz év? (Mert lennie kell másik húsznak...) Nos, erre diplomatikusan ilyeneket lehet mondani, hogy hát igen, rögös volt az út, nem is mindig kellőképp kivilágított - kátyúk is akadtak szépszerivel, de fényes magaslatok is. Mukányitól *Mockinpottig,* vagyis kronológiailag fordítva. Kínok és meggyógyíttatások. *Arzén* és le*vendula.* (Mesél a Bécsi *Erdő.)*

Gyakran mint *A kör* négyszögesítése.

Kakuk Marcitól az *Übü királyig.* Volt majdnem minden, mert miként a Strindbergben (didaktikus billentéssel) elhangzik: „Az életben egyetlen művészet van, a kiküszöbölés művészete. Átlépni, továbbhaladni."

Itt azért érdemes egy pillanatra megállni. A színház dramaturgja írja az ünnepélyes alkalomból általa összeállított és a Fórum Könyvkiadó közreműködésével világra segített„ szép kivitelezésű könyvben, hogy a megoldás korszerűsége és a közlés időszerűsége szempontjából mérvadó előadások stílusukban a groteszket használták. Franyó Zsuzsa ehhez hozzáfűzi, hogy a szóban forgó kifejezésrendszert „modern realizmusnak" nevezhetjük. Meg hát gyakran vagy főképp abszurdnak persze. (A hozzáfűzött mondat itt tőlem, e sorok írójától.)

Mindenképp megkülönböztetett figyelmet érdemel, hogy az eredeti elképzelések szerint kamarajellegű Újvidéki Színház legnagyobb sikereit épp első, de nem macskalépéseivel aratta; inkább macskaugrásszerűen: mind az 1973-74-es *Play* Strindberggel, mind az 1974-75-ös *Mockinpott úrkínjai* és meggyógyíttatásával díjat nyert a kis- és kísérleti színházak szarajevói országos fesztiválján, a MESS-en. Nagy szó volt ez. Mockinpott úr, azaz Fejes György hírnevét az is öregbíti, hogy abban az évben, amikor az újvidéki „Mockinpott Gyuri" Szarajevóban színre lépett, csak egy színészi díjat ítélt oda a bírálóbizottság. Azt az egyet épp az

AZ **ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ HÚSZ ÉVE**

FORUM

azóta már nyugdíjazott Fejes György érdemelte ki. (Csúcsnak számított, azóta sem ismétlődött meg.)

Az Újvidéki Színház potenciális nézői közül sokan általában ittak és pingpongoztak valahol a Mockinpott-előadások alatt, de a díj híre valahogy mégis sokuknak a fülébe jutott, s a maguk módján büszkék voltak „a mokinpottyra". Akár egy remekül nyesett labdára.

Mit lehetne ehhez gyorsan és célszerűen hozzáidézni az említett könyvből? Talán Bányai János szavait: „Megyek haza a színházból, és tudom, hogy a képernyőn zajló helyszíni közvetítés során eldől, ki a győztes, ki a vesztes, ott mindig háború van, a színházban meg nem dől el semmi. Ott nincsenek válaszok, se magyarázatok, a színház nem felel, és a színháztól nem várható megoldás. A jelenlétben nincs megoldás. A van nem válasz. Az itt és most, az éppen megtörténő, a most megjelenő, a látható nem kér a bölcsek szavából. Ami megtörtént, éppen az történt meg. És így húsz év óta történik mára színház - a küzdőtér, a szivacspadló - az Újvidéki Színházban. Húsz év óta megyünk az Újvidéki Színházba. Húsz esztendeje már a Szín-házban vagyunk. Két évtized óta megyek haza a Színházból. S nem vagyok (nem vagyunk) se jobb(ak), se rosszabb(ak)."

Elrettentő? Inkább nem. (Bár egy picit igen.)

A szivacspadló úgyszintén megkülönböztetett figyelmet érdemel. Mind a *Strindberget,* mind a *Mockinpottot* Radoslav Doric rendezte. A szivacspadlót viszont Harag György, aki szintén külön fejezetet érdemelne, ha ennek a szükségszerűen vége felé közeledő írásnak egyáltalában lehetne külön fejezete. Külön felvonása, külön levonása. Talán inkább magáról a könyvről kellene beszélni. De hát az végeredményben erről a színházról szól, amelynek volt ez az ünnepe, s amelynek szóban forgó húsz évét reménytelen négy vagy öt gépelt oldalba sűríteni... s talán valahogy mégiscsak kellene, mert néha Ügy tűnik, nagyon messze esnek a színpadok, a nézőterek egymástól. Újvidék ott van, a határon túl, délre - hány (színház) fényévnyire? Egyik vidék a másiktól...

A szivacspadlós *Három* nővért tehát az a Harag rendezte szelíden, aki ezzel a műanyag sárral mindörökre beírté magát ebbe az újvidéki, vajdaság i és annál átfogóbb történetbe. *„A Három nővér* szivacstalaja, amelyen a színészek és a nézők bukdácsolnak a helyükig, meghatározza a mozgáslehetőséget, hangsúlyozza a tespedtséget, a besüppedést (...) Ebbe az ingoványba süppedtek *a Három nővér* szereplői, és közben Moszkvába vágyódnak, a csodában bíznak." (Franyó Zsuzsa) A csodában bízni ma már közönséges dolog. Ennél szomorúan „alpáribb" a Moszkvába vágyódás motívuma. Godot-ra várni viszont tömegsport stb. (Már nemis abszurd.) És merre van A *buszmegálló?*

A Tóték- szintén csupa várakozás. A Háza *határon* - csupa határ. *A Nem félünk a* farkastól - csupa vágyvilág. Csupa torz *Tangó. Emigránsok.* Stb. Tolnai típusú Végeladás, fájdalmat aligha csökkentő *Bayer aspirin.* Újvidéki Színház. Nagy ugrásokkal! Szívacs. Függöny.

Lappangó és *Lócsiszár.* Meddig? (Nincs rá pontos válasz. Hála a gondviselésnek, az Utolsó Nagy Függöny mintha fennakadt volna valahol.) (És az utolsó fények sem aludtak még ki.)

Még virágvasárnap is el lehet olvasni *Az Újvidéki Színház húsz* évét, bár - mindenféle ünnep ide vagy oda - ez a könyv sokkal hétköznapibb. Nem rendez a saját színházának gyertyafényes és cukormázas születésnapot, nem akarja elhitetni vele, hogy csak a húszéveseké a világ, nem terjeszt róla enyelgő anekdotákat, nem lógatja a nyelvét az ünnepeltfülébe, s nem mutogat a háta mögött. Önmagát-érzésem szerint- becsülnivaló ajándéknak tekinti, nem valami egetverően többnek. Gerold László szépen megrajzolt rendezőportréján és színészportréin keresztül, repertóriummal, levelekkel és dokumentumokkal, valamint a személyzet lajstromával együtt elsősorban informatív értékű. Ki mit akar tudni az Újvidéki Színházról, amit eddig nem mert megkérdezni? (Jószerivel megtalálható, megtalálhatja, ha akarja, ebben a kiadványban.)

Amúgy tényleg: hány „fényévre"? Innen. (Onnan.)

Fórum Kőnyvkiadó-Újvidéki Színház, Újvidék, 1994

DÖMÖTÖR ADRIENNE

KÖNYVNEK KEVÉS

KÓS LAJOS: A BÓBITA

Első - ma így mondanám - „alternatív" bábos élményeim a hatvanas évek közepéről származnak. Kesztyűs kezek jelentek meg a tévéképernyőn, és fura figurák-ként életre keltek: együtt mozdultak a zenére, hajlongtak, táncoltak. Mókás kutyafejek énekeseket adtak, akik mulatságos tátogás és nyaktekergetés közepette hangszerhangokon szólaltak meg. Hamarosan az együttes nevét is megjegyeztem: Bóbita.

A Bóbita több évtizeddel ezelőtti előadásait, etűdjeit ma felidézve még különösebbnek tűnik, hogy a bábszínház Magyarországon továbbra is elsősorban a hagyományos bábozást jelenti, azaz az életet imitáló nagyszínház kisszínházi másolatát. Lassan és szűk körben hódítanak tért az „ejnye-kismackó-megint-lekakaóztad-az-újruhád"-féle mesék megjelenítésétől eltérő igényű, szándékú bábos-animációs játékok, melyek nem az illúzióteremtésen alapulnak, hanem a holt tárgyakat életre keltő fantáziából születnek.

Az együttesalapító képzőművész, Kós Lajos – mint ezt a szóban forgó könyv is dokumentálja – előadásról előadásra azokat a lehetőségeket kutatta, amelyek a műfaj sajátosságainak legyőzése helyett éppen érvényre jutásukat segítik, többek között az absztrakt animációs játékmódokét, a groteszk hatásokét, az erős zenei és képzőművészeti hangoltságét. A Bóbita üres vagy jelzéses térben, kevés kellékkel, változatos fényeffektusokkal, hétköznapi tárgyakkal, kezekkel vagy szellemesen stilizált figurákkal előadott játékai hamar meghódították mind a szakmát, mind a bábszínházhoz vonzódó közönséget, sőt, sok új érdeklődőt is toboroztak az addig nem különösebben izgalmas műfajnak, bizonyítva, hogy gyerek is, felnőtt is szívesen szegődik partnerül olyan színházi társasjátékhoz, amelyben az alkotók tőle is fantáziája, teremtő képzelete mozgósítását kérik. Remek előadások, *Ki mit* tud?-os sikerek, fesztiválszereplések, külföldi vendégjátékok, az együttes köpönyegéből előbúvó új társulatok, majd az 1981-es harmincéves születésnap, a hivatalos színházi tagozattá válás, a profivá minősülés összes ellentmondásával, az „üzemszerű termelés" kényszerével.

Általában ennyit tudhat a bábszínház iránt érdeklődő néző a Bóbitáról. Aki kezébe veszi Kós Lajos könyvét, ennél többre kíváncsi, tartalmas színházi olvasmányra számít, legyen az akár az együttesről készült szubjektív beszámoló, akár a hajdanvolt, filmszalag nem rögzítette előadások megidézése az alkotó nézőpontjából, vagy akár a neves tervező-rendező bábszínházzal kapcsolatos gondolatainak gyűjteménye. A könyv azonban jelentősen alatta marad a várakozásoknak. A szerző kanyarog a témák között, eldöntetlenül hagyva még azt is, hogy elsősorban a saját avagy az együttese művészi életrajzát adja. A kötet önéletrajzi fejezettel indul, majd a legemlékezetesebb Kós-előadásokat mutatja be, hol vázlatosan, hol részletesebben; előbb időrendben haladva, később témakörök szerint csoportosítva, rengeteg átfedéssel, szinte szó szerint ismétlődő gondolatokkal. A legérdekesebb fejezetek, bekezdések a - képekkel nem túl gazdagon illusztrált - leírások között rejtőzve utalnak a bábszínházi rendező munkájára, vágyaira és azok korlátaira, elképzelésekre és színpadi megvalósításra, valamint a bábszínház összművészeti jellegére, a verbalitás egyeduralmát megtörő képiségére, zeneiségére s a tárgyakat „átköltő" alkotási folyamat titkaira. A könyv legértékesebb része *Az anyagokról, a bábos stílusról* című fejezet, amely informatívan, egyúttal élményszerűen idéz fel előadásokat, figurákat, játékstílusokat. Hogy ez a rész sem szerez az olvasónak felhőtlen örömöt, annak az érthetetlenül alacsony nyelvi színvonal az oka - és itt nemcsak arról van szó, hogy hány sz a játssza (a könyvben többször is csak egyre futja), és hogy nyelvünkben a tagmondatok köze (kevés kivételtől eltekintve) vesszőt szokás tenni, hanem arról is, hogy Kós mondatai nemegyszer mintha valamely rosszul sikerült nyersfogalmazványból származnának. (Vajon a szerkesztőnek tényleg tetszik ez a stílus: „A bábos élet elmondása előtt egy szélesebb társadalmi és családi környezet felvázolását kísérlem meg" - hogy cifrább példákat ne is idézzünk.)

Tanulságos - a kutatóknak különösen értékes - a kötetet záró dokumentum: a Bóbita előadásainak, vendégjátékainak, tévé- és reklámfilmjeinek, kiállításainak teljes listája.

Pro Pannonfa Kiadói Alapítvány, Pécs, *1994*

SUMMARY

October is the month for publishing the result of the annual theatre critics' ballot.This year the critics found no outstanding new Hungarian play and no real candidate for the so-called special prize; as for the other categories, Tamás Ascher and János Mohácsi were chosen best directors, for their productions of Pirandello (Katona József Theatre), Howard Barker (Kaposvár), resp. Mór Jókai (Nyíregyháza), acting awards went to Piroska Molnár (Kaposvár), Dezső Garas (Arts Theatre) and - as best actor in supporting roles - to Péter Haumann. Kentaur and Andrea Bartha became set, resp. costume designer of the year, both for the Comedy Theatre's Kleist production, the former sharing his title with Russia's Igor Popov (Arts Theatre).

However, in his leading article, editor Tamás Koltai questions the standard proceedings of this fifteen years old giving out of awards, deeming thai in the new context perhaps some changes might be due.

In a further article the editors' board states and appreciates the generous contribution of the Soros Foundation to the survival of our review and to a lot of other important theatre projects.

The Pécs Studio Theatre became, under the leadership of director János Szikora, within a short year a place of high interest for experimenta) theatre. István Nánay now talks to Szikora and to managing director Tamás Balikó who brusquely brought the experience to a stop. The interviews are followed by two reviews pertínent to the subject: Edit V. Gilbert analyzes Fiery Angelswhich, írom a novel by Valery Bryusov, was first made into a screenplay by Gábor Bódy and recently into a stage play by Szikora himself and Vilmos Csaplár; and László Zappe saw for us Beth Henley's *The Crimes of the Heart,* also at the same venue.

In our column of reviews István Tasnádi reports on the sith Kisvárda festival of Hungarian ethnic minority theatres, Tamás Tarján on Péter Nádas's B*urial* at Zalaegerszeg, Tamás Márok on some recent opera performances of special significance and István Nánay on two recent productions by Miklós Parászka, a Hungarian director based in Szatmár-németi (Satu Mare, Rumania): András Sütő's G*edeon the Magnificent* (Debrecen) and the historic drama *Antal Budai Nagy* by Károly Kós (Kisvárda). This last review is pertinently followed by István L. Sándor's conversation with director Parászka himself.

Sándor Juhász continues his analysis of the chances for commercial theatre in Hungary; Attila Balázs sums up the first twenty years of the Hungarian-speaking theatre in Újvidék (Novi Sad, Yugoslavia), and Adrienne Dömötör introduces a book by Lajos Kós, head of "Bóbita" (Topknot), a remarkable puppet theatre operating in Pécs.

This month's playtext, *Alma* is a new work by author András Nagy.

Dusa Gábor: Csendes játszma

Dusa Gábor a legfiatalabb fotósgeneráció tagja, aki elsősorban mozgásszínházakról készült fényképeivel hívta fel magára a figyelmet. A kép a Soros Alapítvány által támogatott Közép-Európa Táncszínház Csendes játszma című előadásáról készült.

SZÍNHÁZ
fotógaléria

A TÜZES ANGYAL PÉCSETT

Ára: 68.— Ft