

2006. OKTÓBER

XXXIX. évfolyam 10. szám

Színház



WWW.SZINHAZ.NET

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

Kritikusdíj 2005/2006

*Kovalik Balázs-interjú, Nyári fesztiválelőadások
Triplex-est, MU Terminál*

Spiró György: Prah (dráma)

VILÁGSZÍNHÁZ: LILLE, TAMPERE



392 Ft



Színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

www.szinhaz.net

XXXIX. évfolyam 10. szám ■ 2006. október

KRITIKUSDÍJ

- A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 2005/2006.....2

FÓRUM

- Georges Baal: KAZAMATÁK?.....19
Történt-e valami a Katona József Színház színpadán?

INTERJÚ

- Koltai Tamás: IGENT ÉS NEMET MONDANI.....22
Beszélgetés Kovalik Balázssal

IN MEMORIAM

- Hegedűs D. Géza: KÖVÖN GYÜMÖLCS.....30
Siklós Olga (1926–2006)

KRITIKAI TÜKÖR

- Sz. Deme László: SZÍNHÁZKERT SZEGEDEN.....31
Theater – SZASZSZ
- Forgách András: IVO DIMCSEV-PSZICHÓZIS.....34
Sarah Kane: 4.48 pszichózis
- Halász Tamás: SZÉLSŐSÉGEK.....36
Sziget Fesztivál
- Márok Tamás: BÁNK ÉS HAGYOMÁNY.....39
Erkel Ferenc: Bánk bán
- Karuczka Zoltán: APA CSAK EGY VOLT.....41
Anton Csehov: Három nővér
- Stuber Andrea: DE KI NEM HAGYJA?.....43
„Éjfél tájban mondta meg, hogy mi baja”

TÁNC

- Mestyán Ádám: HÁROM NŐ.....45
Monománia; Lélek pulóver nélkül (Inside out); Aguafuerte
- Kutszegi Csaba: A KIVÁLASZTOTT KIREKESZTÉSE.....47
Tavaszi áldozat
- Vida Virág: SZVASZTIKA ÉS ÖNFELEDT RÖGTÖNZÉS EGY ESTE.....49
„Zyklon-b”; Nomen est omen
- Halász Tamás: IFJAK A VIPERAHÁZBÓL.....51
A Magyar Nemzeti Balett Alapítvány Stúdióegyüttese
- Tóth Ágnes Veronika: AZ VAGY, AMIT ELDOBSZ.....53
Recycle – divatfilmszínház

VILÁGSZÍNHÁZ

- Karsai György: EGY FRANCIA MODELL.....56
Théâtre du Nord, Lille, 2006
- Tompa Andrea: HÁROM SZELET VALÓSÁG.....59
A tamperei fesztiválról
- Krystian Lupa: A RITUÁLIS ALAK KANTOR SZÍNHÁZÁBAN.....62

DRÁMAMELLÉKLET: Spiró György: Prah

A CÍMLAPON: László Zsolt, a Fővárosi Önkormányzat különdíjának nyertese Oidipusz szerepében (a képen Sinkó Lászlóval)

Schiller Kata felvétele

Veréb Simon felvétele



BÁNK BÁN – SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTÉKOK



Kiss Zoltán felvétele

HÁROM NŐVÉR – BEREGSZÁSI ILLYÉS GYULA SZÍNHÁZ (GYULA)



Yehia Eweis felvétele

HELSINKI FÖLÖTT AZ ÉG – TAMPERE

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT ■ CSOMOR MÁRTONNÉ

(szerkesztőségi titkár) ■ HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs)

■ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ■ KÖREN ZSOLT (online szerkesztő;

szinhaz.net) ■ KUTSZEKI CSABA (tánc) ■ SZÁNTÓ JUDIT

■ TOMPA ANDREA (Világszínház, OSZMI)

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.

Telefon/fax: 214-3770; 214-5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.hu

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.

Telefon: 214-3770; 214-5937

Felélős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél,

az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban

és a Központi Hírlap Centrumnál

(Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu

Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799

Előfizetés egy évre: 3600 Ft – Egy példány ára: 392 Ft

Tipográfia: Kálmán Tünde. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio

Nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,

a Nemzeti Kulturális Alap,

a Fővárosi Közgazdasági Kulturális Bizottsága,

Nemzeti Civil Alap támogatásával készül.



nka
Nemzeti Kulturális Alap



Megjelenik havonta

XXXIX. évfolyam

HU-ISSN 0039-8136

A Színikritikusok Díja

2005/2006

- **A legjobb új magyar dráma:**
PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK
- **A legjobb előadás:**
PEER GYNT
(Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor),
TROILUS ÉS CRESSIDA
(Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete)
- **A legjobb rendezés:** TROILUS ÉS CRESSIDA
(Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** PRODUCEREK
(Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA
(Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR
(Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA
(Az üvegcipő; *Elektra*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF
(*Peer Gynt*, Krétakör Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTER HILDA
(*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS
(*Elektra*, Örkény Színház;
Barbara őrnagy, Stúdió „K”)
- **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA
(Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer)
- **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA
(Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** TORNAY ILDIKÓ
(*Lila ákác*, Pesti Színház)
- **Különdíj:** A MOZART-MARATON alkotóinak
- **Posztumusz életműdíj:** BERTÓK LAJOS
- **A Fővárosi Önkormányzat Különdíja:** LÁSZLÓ ZSOLT
(*Oidipusz*, Nemzeti Színház)

Tizenhét új magyar dráma, több mint hetven előadás, százánál több színész említettet a legek között a szavazólapokon, ami azt mutatja, hogy a szinte már kötelezőnek tetsző fanyalgások ellenére nem kevés jelentős művészi teljesítmény született az évadban. S minden bizonnyal ennél valamivel több is, hiszen az évi több száz kő- és független színházi, valamint szabadtéri bemutatót a teljesség igényével lehetetlen követni. A lapok területén ugyanis megtörtént az a struktúraváltás, amelyet néhányan szívesen látnának a színház területén is, nevezetesen: a két nagy lapkiadó vállalat megszűnésével a rendszerváltás óta gyakorlatilag nincsenek költségvetési finanszírozású lapok, ami jelentősen megváltoztatta a színikritikusok helyzetét is. A folyóiratok az alternatív, avagy független, tehát struktúrán kívüli színházakhoz hasonlóan évről évre pályáznak a támogatásokért, biztos anyagi háttér nélkül. Ebből következően például a csak a tájékozódást szolgáló vidéki utakat – különböző mértékben ugyan, de – nem tudják finanszírozni. (Sokszor még azokat is nehezen, amelyekről írás is születik.) Annyit pedig képtelenek egy-egy cikkért fizetni, hogy abból meg lehessen élni. A Kritikus Céh tagjai közül szinte senki nem főállású kritikus, majd’ mindenki mással (is) keresi a kenyerét: tanít, fordít, szerkeszt, hivatalnokoskodik stb. Ez egyrészt jó, hiszen szélesebb a látókör, másrészt viszont nehezíti mind az optimális elmélyülést, mind a széles körű tájékozódást. Azok a dailias idők is elmúltak már, amikor a napilapok saját színikritikust tartottak, akinek ezenkívül nem volt más feladata. De vidékre utazni más lapoknál, folyóiratoknál is államköltségen lehetett. (Lehet, hogy ebbe rokkant bele a szocializmus?) És akkor még nem beszéltünk az anyagi ráfordításról: nemhogy megélni nem lehet pusztán a színikritika-írásból, jobbára inkább nullszaldós vagy kifejezetten ráfizetéses a lelkiismeretes kritikus ténykedése. Hiszen rengeteg olyan előadást is meg kell néznie, amiről nem ír, ami tehát időráfordítás materiális haszon nélkül (márpedig, mint tudjuk, az idő pénz) – „csupán” a szakmai látókört szélesíti.

És mégis, mindeme nehézségek ellenére, úgy gondolom, az eredményt tekintve hiteles tud lenni a Kritikus-díj-szavazás. A magunk szabta minimumot, hogy tudniillik hetven látott előadás a voksolás feltétele, mindenki becsülettel betartja (ennél szinte mindenki jóval többet néz meg egy-egy évadban), mi több, idén két kolléga is jelezte, hogy bár kellő számú produkciót látott, nem szavaz, mert fontos előadások maradtak ki így is. Merthogy azért a szakmai köztudatba – és itt nem csak a kritikusokra gondolok – jobbára pillanatok alatt bekerülnek a jelentős teljesítmények, még ha megosztják is esetenként a szakmai vagy akár a tágabb értelemben vett közvéleményt. Előfordul aztán az is, hogy bármily jelentős egy évad végi bemutató, a hely vagy az időintervallum szűkössége miatt a kritikusok többsége csak a következő évadban tudja megnézni, esetleg egy év múlva a POSZT-on találkozik vele, de a szabályaink szerint akkor már késő. Ugyanez a probléma vonatkozik a határon túli előadásokra, amelyek nemritkán csak a bemutatójukat követő évadban kerülnek a látóterünkbe, részben Kisvárdán, a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválján, részben a Vendégségben Budapesten című programorozat keretében. Az „igazságosság” érdekében megpróbáljuk a szabályokat úgy igazítani a jövőben, hogy ez a hátrány megszűnjék.

A játékszabályok egyébként változatlanok: ki-ki kategóriánként három jelöltet állíthat. Az első helyezés 3, a második 2, a harmadik 1 pontot ér, s az így kialakult pontszám adja ki a végeredményt.

Meglepő lehet, hogy „A legjobb pályakezdő” kategóriájában már jegyzett fiatal színészek neve is felbukkan, ennek oka, hogy ebben a kategóriában nem egyetlen évad, hanem a pályára lépés első három évének teljesítménye mérlegelhető.

Ennyit a szavazás körülményeiről és módjáról – a díjak, úgy hiszem, nem szorulnak magyarázatra.

SZÜCS KATALIN ÁGNES
A Színházi Kritikusok Céhének elnöke

BALOGH TIBOR

Critikai Lapok, Debrecen Online, Debrecen Hetilap

- **A legjobb új magyar dráma:** THURÓCZY KATALIN: ÉDES ANNA – PINTÉR BÉLA: ANYÁM ORRA – VISKY ANDRÁS: A SZÖKÉS
- **A legjobb előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – PILLANTÁS A HÍDRÓL (Sopron, rendezte: Guelmino Sándor) – ESZTRÁD SOKK (Nyíregyháza, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb rendezés:** GODOT-RA VÁRVA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Tompa Gábor) – KÖZELEG AZ IDŐ (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – TANÍTVÁNYOK (Kolozsvár, rendezte: Tompa Gábor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** NEBÁNCSVIRÁG (Kecskemét, rendezte: Ács János) – 3 : 1 A SZERELEM JAVÁRA (Eger, rendezte: Anger Zsolt) – BARÁTOM, HARVEY (Budaörsi Játékszín, rendezte: Szőke István)
- **A legjobb független színházi előadás:** EMPEDOKLÉSZ (Bárka Színház és Maladype, rendezte: Balázs Zoltán) – PHAIDRA (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – A MAGAM ASSZONYA VAGYOK (Merlin Nemzetközi Színház, rendezte: Czeizel Gábor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – NÉGY ÉVSZAK (Bozsik Yvette Társulat, koreográfus-rendező: Bozsik Yvette) – VACKOR (Nyíregyháza, rendezte: Horváth Patrícia)
- **A legjobb női főszereplő:** TÓTH ILDIKÓ (*A szecsuáni jólélek*, Tatabánya) – GYÖRGYI ANNA (*Közeleg az idő*, Új Színház) – TÖRŐCSIK MARI (*A bunda*, Nemzeti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** CSUJA IMRE (*Pillantás a hídról*, Sopron) – SZÉLES LÁSZLÓ (*Nő a múltból*, Örkény Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*A kulcs*, Kamra)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTER HILDA (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – NAGY MARI (*Közeleg az idő*, Új Színház) – FÜR ANIKÓ (*Nő a múltból*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** KUN VILMOS (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház) – HAJDUK KÁROLY (*Troilus és*

Cressida, Katona József Színház) – RUBOLD ÖDÖN (*Szabadságharc Szebenben*, Kecskemét)

- **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Székesfehérvár, tervezte: Perovics Zoltán) – FAUST (Debrecen, tervezte: Székely László)
- **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit) – AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** SORBÁN CSABA (*Szabadságharc Szebenben*, Kecskemét) – KRISTÁN ATTILA (*Édes Anna*, Debrecen) – HAJDUK KÁROLY (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház)
- **Különdíj:** HORVÁTH CSABA (*Balkáni kobra*, Kecskemét – „mozgás”)

Színházi-szakmai tartalma és forgalmi rangja összértékét tekintve az évad legjobb előadásának Pintér Béla *Anyám orra* című produkcióját választottam. Korábbi recenziómban professzionális alternatívként méltattam, s ez a kifejezés – együtt a forgalmi rang fogalmával – rövid értelmezést kíván.

Horgas Péter amfiteátrumszerű szcenikai leleményéből indulok ki, amit krátorszínháznak nevezek, olyan vulkanikus szellemi/fizikai képződménynek, amelynek külső peremén virtuálisan azok a nézők foglalnak helyet, akik legszívesebben a madártávlatot választanák a lehetséges szellemi perspektívák közül. Minél lejjebb bocsátkozunk, annál közelebb kerülünk valamihez. Dante poklát vagyok hajlamos sejteni odalenn, s ha a porond közti síkjáról nézem az eget, a széksorokat a vertikum bugyrainak tekinthetem. Vagyis elhatározás dolga, ki mennyire és melyik érzékszervével merészkedik közel Pintér biopszichikai áramainak forrásához (számomra a maximális két az, hogy a dekonstrukció paródiáján derülhetnek). A kapcsolatteremtés szabadsága emeli az előadást magas forgalmi rangra: intézményes színházi keretek között, repertoárképes produkció.

E logika mentén „A legjobb független színházi előadás” kategóriájában jelöltem díjra a bennem igen kellemes emléket hagyó *Empedoklést* és *Phaidrát*. A függetlenség számomra a teljesít-

A legjobb új magyar dráma. Térey János–Papp András: Kazamaták

Koncz Zsuzsa felvétele





Köncz Zsuzsa felvétele

A legjobb előadás (megosztva): a Zsótér Sándor rendezte Peer Gynt. A Krétakör Színház előadásában Rába Roland, Gyabronka József, Nagy Zsolt, Láng Annamária és Katona László

ménykényszerek hiányát jelenti; az asszociációs béklyóktól, a kötelező előadásszámtól, a bevételi tervtől, a bérletezés nyúgatóval való szabadságot. A fentiek roppant értékes, ám roppant alacsony forgalmi rangú alkotások.

Forgalmi rangját illetően átmeneti jelenségnek tekintem az olyan munkát, mint a *Közeleg az idő*. Az ötletek kiapadhatatlan kútja, a briliáns jelenetelés, szerepfelépítés, színészvezetés a titka a rendező sikerességének, de ugyanebből a képesség-halmazból fakad a szertelensége is. Az egész estét betöltő – értsd: hosszú – előadások korszakát éljük. Az élvezetes jelenetfűzerek kitöltik az időt, a jól kitöltött idő azonban nem feltétlenül egész estét betöltő tartalom. Bár Vidnyánszky-nál a dramaturgiai rend szerint való az, hogy az idő ólomlábakon közeleg, az ötletek megrostálása tömörebbé tehetné volna az előadást. Független színházi körülmények között persze lehetetlen kívánság az átlépett próbafázisokhoz történő visszatérés, a szelektív újrendezés.

A próbafolyamat kitolása mégsem egyedül a struktúraszindróma miatt reménytelen: akadályt jelent a rendező soron lévő elfoglaltsága is. A vészes rendezőhiány mérséklése érdekében az elmúlt szezonban több színház hívott külföldről nem magyar ajkú vendégeket. A nyelvi kontaktus hiánya, illetve a kulturális gyökerek különbözősége okán elmaradtak a kimagasló teljesítmények. Kun Vilmos alakítását azért helyeztem élre, mert benne éreztem meg, hogy a szövegmondása prozódiaját hozzá tudta igazítani ahhoz a látvány- és akcióegységhez, amelyet a rendező teremtett: a produkció társalkotójává emelkedett.

A vendégrendezők fogadására való felkészülés gondolatokere megérne egy általános szakmai vitát, s azt sem tartanám helytelennek, ha a kritikusok – a Különdíjat elhagyva – A legjobb nemzetközi előadásra voksolnának.

BOGÁCSI ERZSÉBET

■ **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS – TASNÁDI ISTVÁN: PHAEDRA; MAGYAR ZOMBI

- **A legjobb előadás:** KAZAMATÁK (Katona József Színház, rendezte: Gothár Péter)
- **A legjobb rendezés:** FIGARO HÁZASSÁGA (Millenáris Teátrum–Budapesti Tavasz Fesztivál, rendezte: Kovalik Balázs)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** SZINDBÁD (Griff Bábszínház, rendezte: Veres András)
- **A legjobb női főszereplő:** UDVAROS DOROTTYA (*Phaidra*, Krétakör–Trafó; *Oidipusz*, Nemzeti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** LÁSZLÓ ZSOLT (*Boldogtalanok*, Nemzeti Színház; *Oidipusz*, Nemzeti Színház) – GÁSPÁR TIBOR (*Eastwicki boszorkányok*, Nyíregyháza) – TRILL ZSOLT (*A Pityu bácsi fia*, Beregszász–Thália)
- **A legjobb női mellékszereplő:** SZAMOSI ZSÓFIA (*Anyám orra*, Pintér Béla és Társulata; *A kertész kutyája*, Víg Színház) – VARGA KLÁRI (*Szép kilátás; Agyó Európa, Európa Agyó, Miskolc*) – SZÉLES ZITA (*Esztrád sokk*, Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS (*Barbara órnagy*, Stúdió „K”; *Elektra*, Örkeny Színház) – KARCZAG FERENC (*Rómeó és Júlia*, Új Színház) – GARAS DEZSŐ (*Tizenkét dühös ember*, Nemzeti Színház)
- **A legjobb díszlet:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba)
- **A legjobb jelmez:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** DARVAS BENEDEK (*Anyám orra*, Pintér Béla és Társulata; *Négy lába van a lónak, mégis megbotlik*, Pesti Színház) – SÁRY LÁSZLÓ (*Empedoklész*, Bárka–Maladype)

Az idők során sokféleképp voksoltam. Többnyire foghíjasan hagyttam a listát. És nemcsak a második-harmadik helyezettek rubrikáját. Megesett az is, hogy üresen küldtem vissza. De mindenkor írtam kommentárt. Bajban is volnék nélküle, mert a szavazatok zömmel magyarázatra szorulnak. Oly ritkák a vitathatat-

lanul elsők. Ez a legjobb! Ez évadban csak egyszer volt egyértelmű e felismerés. Amikor megpillantottam Antal Csaba stílusában és technikájában világszínvonalú díszletét az *Oidipuszban*, s a tökéletesen illeszkedő kosztümöket. Tudtam volna szavazni még díszletre-jelmezre, Gombár Juditéra az *Empedoklészhez* vagy Füzér Anniéra a *Turandothoz*. Azért nem írtam a lajstromhoz, hogy nyomatékossítsam az *Oidipusz*-látvány kimagasló voltát. Mondhatnám, hogy ekként jártam el a legjobb rendezésnél is, amikor a gondolati és formai tisztaságával megkapó, szellemes *Figaro házasságát* jelöltem Kovalik Balázs Mozart-trilógiájából. De nem is találtam színreviteleket, amelyek a sarkában jártak volna. Ugyanezért maradt a *Kazamaták* is egyedül. A Katona József Színház társulati munkája, a színészek összjátéka kivételes. Annak ellenére, hogy a Gothár-rendezés a tartalmat illetően tojásokon egyensúlyoz. S annak ellenére is, hogy a Papp András–Térey János-színmű „tömegdramaturgiája” voltaképp nem igazolja magát. Hányódtam is, kapjon-e helyet a legjobb drámák között. Mert szeretném elkerülni a „nincs jobb” mentséget. Végül az eszme és a stílus lappangó fajsúlya nyomott a latban. Ahogy Forgách Andrásnál az a színházi érzék, amely *A kulcsban* annak ellenére nyilvánvaló, hogy drámaszerzőként alig szólal meg. Tasnádi Istvánnál pedig az a gyakorlatiasan tette kész fregoli tehetség, amely két szögesen különböző színművet hozott létre, a *Phaedrát* és a *Magyar zombit* (kevésbé érdemesek társaságában). És vannak olyan voksaik, amelyekkel üdvös változásokat regisztráltak. László Zsolt sosem vitatott tehetsége, tartózkodó személyisége mind nyitottabb, aminek kétségtelen jelét adja a *Boldogtalankban* és az *Oidipuszban*. Míg a csillogásra hajlamos Udvaros Dorottya az érzelmek puritán iskolajátékát mutatta be a *Phaidrában* és az *Oidipuszban* egyaránt. Nem kerültek mellé színésznők, mert ritkán jutnak abszolút főszerepekhez. Ritkábban a férfi színészeknél, akik közül dobogóra kerülhetne az *Eastwicki boszorkányokban* több mint szórakoztató Gáspár Tibor, nemkülönben A

Pityu bácsi fiában korántsem hétköznapi súlyú Trill Zsolt. Ide, a főszereplők mellé kívánkozna Fodor Tamás filozofikus hajlamával, fanyar humorával, csakhogy akkor nem jegyezhetném a *Barbara őrnagy* gyárosa mellé az *Elektra* földön járó epizódját is. Karczag Ferenc személyében először láttam olyan Capuletet, aki képes volt feloldani az apai kérlelhetetlenség és szeretet ellentmondását a *Rómeó és Júliában*. Többeket lehetett volna még jelölni, közülük azért voksolok Garas Dezsőre, hogy képviselje azt a letisztult minőséget, amely a pálya – és az élet – előrehaladtával jellemzi a nagyokat. Más-más tanulságuk van a női mellékszerepléseknek. Szamosi Zsófia szinte észrevétlen szerepben áll helyt *A kertész kutyájában*, talán épp azért, mert az útja olyan tartalmasabb feladatokhoz vezet, mint amilyenhez jutott az *Anyám orrában*. Már a megtett utat mutatják a drámaisággal átítatott Varga Klári miskolci szereplései, annyira máshol tart, mint „madáchos” pályakezdetén. Széles Zita arra példa, hogy az ókori sorstragédiák erejével feszegeti a „divatos” tematikájú (bár eredetien tált) *Esztrád sokkot*. És vannak még a különdíjasok. Efféle a zalaegerszegi *Szindbád* jelölése is a legjobb gyerekelőadásra. Kapjon nyomatékot, hogy a Griff Bábszínház értékét a fenntartók nem ismerték fel, amikor direktorát elmozdították, s ezzel lényegében szétrobbantották a társulatát. Valódi különdíjasaim pedig olyan zeneszerzők, Darvas Benedek és Sárosi László, akik a színházat más-más stílusban, de egyként nagyszerűen szolgálják. Igaz is, kettejük jelölésén sem kellett tépelődnöm.

BÓTA GÁBOR
Magyar Hírlap

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – PINTÉR BÉLA: ANYÁM ORRA – BAGOSSY LÁSZLÓ: A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDEÉR
- **A legjobb előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata,

A legjobb előadás és rendezés: a Silviu Purcărete rendezte Troilus és Cressida. A Katona József Színház előadásában Kocsis Gergely, Hajduk Károly, Ujlaki Dénes, Elek Ferenc és Tóth Zoltán



- rendezte: Pintér Béla) – GODOT-RA VÁRVA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Tompa Gábor) – LILIOM (Pécsi Nemzeti Színház, rendezte: Béres Attila)
- **A legjobb rendezés:** DON GIOVANNI (A Jövő Háza, rendezte: Kovalik Balázs) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – MÉDEIA (Budapesti Kamaraszínház–Esztergomi Várszínház, rendezte: Victor Ioan Frunzã)
 - **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** PRODUCEREK (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás) – ZÁRÓRA (Szabadi Népszínház, rendezte: Mezei Zoltán) – A HÜLYÉJE (Eger, rendezte: Máté Gábor)
 - **A legjobb független színházi előadás:** MINDEN ROSSZ VARIETE (TÁP Színház, rendezte: Vajdai Vilmos) – BARBARA ÖRNAGY (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – TÁNCEÁN (A Tánceánia együttes improvizációs estje)
 - **A legjobb gyermekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDE (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – TODA (Kolibri Színház, rendezte: a társulat) – SZINDBÁD (Griff Bábszínház, Zalaegerszeg, rendezte: Veres András)
 - **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Az üvegcipő*, Örkény Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*A szecsuanai jólélek*, Tatabánya) – DARABONT MIKOLD (*Liliom*, Pécsi Nemzeti Színház)
 - **A legjobb férfi főszereplő:** PÁLFFY TIBOR és VÁTA LORÁND (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – NAGY SÁNDOR (*Producerek*, Madách Színház) – KÖLES FERENC (*Liliom*, Pécsi Nemzeti Színház)
 - **A legjobb női mellékszereplő:** TÖRŐCSIK MARI (*Boldogtalanok*, Nemzeti Színház; *Előtte-utána*, Katona József Színház) – PÉTER HILDA (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy)
 - **A legjobb férfi mellékszereplő:** QUITT LÁSZLÓ (*Anyám orra*, Pintér Béla és Társulata) – BODROGI GYULA (*Aranycsapat*, József Attila Színház)
 - **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – PRODUCEREK (Madách Színház, tervezte: Kentaur) – CSONGOR ÉS TÜNDE (Székesfehérvár, tervezte: Perovics Zoltán)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: a Szirtes Tamás rendezte Producerek a Madách Színházban (középen: Alföldi Róbert és Haumann Péter)

- **A legjobb jelmez:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, tervezte: Benedek Mari) – AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** JORDÁN ADÉL – KOVÁCS PATRÍCIA – VAJDA MILÁN
- **Különdíj:** GEDEON JÓZSEF (a Gyulai Várszínház programjaiért) – ESZE DÓRA (a Baltazár Színházért) – SZÓKE SZABOLCS (a Hólyagcirkusz Társulatért)

Eddig csurig töltöttem ki valamennyi rubrikát, és hosszan sórtam, hogy mi minden nem fért be a szűkre szabott keretek közé. És még azt is fejtegettem, miért nem volt annyira vacak az előző évad. Most nem teszem. Ennyit szavazólista kitöltésével még nem izzadtam, ami azt jelenti, hogy szezon közben is sokat szenvedtem. Temérdek érdektelen, rutinos tucatárut, unalmas álművészi eskedést, sokat akar a szarka, de nem bírja a farka típusú produkciót láttam. De a többség még csak sokat se akart, csupán a nézőtér óhajtotta megtölteni, az meg manapság gyakran bánatosan hervatag teljesítményekre is megteelik. Ettől pedig sokan azt hiszik, hogy nincs baj a színházak területén. A baj most látszik csak igazán, ez az évad szinte kézzelfoghatóvá tette, hogy az állóvíz már be is poshadt, és mind messzebbre bűzlik. A kevesebb pénz nagyobb félelmet szül, pozícióörzést, kevesebb vendégjátékot eredményez, a társulatok bemerevednek. Változatlanul nem látszik a rendező- és a színházvezetői utánpótlás. Miközben a színiiskolák ontják a pályára ácsingózókat.

De örülünk inkább annak, ami létrejött. Pintér Béla és Társulata tartja a formáját, mívesen kidolgozott, mégis lázas hevületű előadásokat hoz létre. Meglepően jó előadás a pécsi *Liliom*, mer érzelmes, szenvedélyes, megrázó lenni. A sepsiszentgyörgyi *Godot-ra várva* leheletnyi pontossággal kidolgozott, fajsúlyos előadás. *A Sötétben Látó Tündér* pedig varázslatos csoda, jól megírt, megrendezett, látványában is magával ragadó. Pogány Judit játéka pedig költői bájt ötvöz elementáris humorral. Purcărete és Frunzã teljesítménye messze elmaradt attól a formától, amit saját pályán futni szoktak, de az elgondolásuk, a formá-





A legjobb független színházi előadás: a Pintér Béla rendezte Anyám orra. Deák Tamás, Szamosi Zsófia, Enyedi Éva és Pintér Béla

tumuk legalább tükröződik a magyarországi produkcióikon is.

A *Producerek* a Madách Színházban nem nagyzol, nem akarja magát többnek mutatni, mint ami, nem kérkedik azzal, hogy zenés változatban megbirkózik klasszikus tragédiák mélységeivel, történelmi cselekedetek súlyával. Vállalja, hogy profi módon, jó színészi játékkal, látványosan szórakoztat. És benne Nagy Sándor ifjú színészként a műfaj temérdek fortélyát kitanulta. A szabadkaiak *Zárórájában* a színészek remek jazz bandet is alkotnak, és maguk születték a sok tekintetben róluk szóló darabot is. A *Minden Rossz Varieté* dilisen fantaziadús paródia a csapnivaló színházról, a *Tánceánia* együttes mozgásszerűlt és ép táncosok között szép vállalkozása.

Kezdetben tébolynak hatott, de a Kolibri Színház nemzetközi fesztivállal bizonyította, hogy lehet játszani csecsemők számára is, ennek egyik bizonyítéka a TODA. Alighogy Zalaegerszegen ütős csapattal létrejött egy bábszínház, sikerült szétverni; a *Szindbádon* kívül az *Antigonéjuk* is figyelemre méltó volt. Nagy kérdés, hogy rossz előadásoknak lehet-e jó díszletük, jelmezük, én mindenestre érdekesnek találtam a *Csongor és Tünde* látványvilágát, és vonzó az anyaggal nem spóroló, izgalmas szabású Zoób Kati-ruhákat *Az eltűnt idő nyomában* színpadi változatában. Azt pedig fantasztikusnak gondolom, hogy Gyulán idén olyan világszínvonalú produkciók voltak jelen, mint az Eimuntas Nekrošius és a Robert Szturua által rendezett *Hamlet* meg a King's Singers. Gyula Zsámbék mellett a legfontosabb nyári színházi műhelyé vált. Hogy mennyire létezhetnek tovább, és milyen lesz a színvonaluk a még meglévő magyar színházi műhelyeknek, az kérdéses. Az idei évad nem sok jóval kecsgetett.

BUDAI KATALIN

Oktatási és Kulturális Minisztérium

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATAK – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS – BODÓ VIKTOR: ESZTRÁD SOKK
- **A legjobb előadás:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József

Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, rendezte: Sopsits Árpád)

- **A legjobb rendezés:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, rendezte: Sopsits Árpád) – HAMLET (Bárka Színház, rendezte: Tim Carroll) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, rendezte: Bocsárdi László)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** Nem húzom ki, mert félreérthető, inkább tisztességesen bevallom: nem láttam eget a választáshoz.
- **A legjobb független színházi előadás:** A MAGAM ASSZONYA VAGYOK (Merlin Színház, rendezte: Czeizel Gábor) – LILIOM (R. S. 9. Stúdiószínház, rendezte: Balkay Géza) – ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – TÚL A MASZATHEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza)
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Az üvegcipő*, Örkény Színház) – BÖRCÖK ENIKŐ és ESZENYI ENIKŐ (*Stuart Mária*, Pesti Színház) – PÁPAI ERIKA (*Petra von Kant keserű könnyei*, Pesti Magyar Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** LÁSZLÓ ZSOLT (*Oidipusz*, Nemzeti Színház) – GÁLFFI LÁSZLÓ (*Az üvegcipő*, Örkény Színház) – EPERJES KÁROLY (*Morus*, Tivoli)
- **A legjobb női mellékszereplő:** NAGY MARI (*Közeleg az idő*, Új Színház) – GERLE ANDREA (*Esztrád sokk*, Nyíregyháza) – MURÁNYI TÜNDE (*Erik*, Shure Stúdió)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS (*Élektra*, Örkény Színház) – VAJDAI VILMOS (*A kulcs*, Kamra) – BODROGI GYULA (*A bunda*; *Oidipusz*, (Nemzeti Színház)
- **A legjobb díszlet:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – A KÉK MADÁR (Vigszínház, tervezte: Ambrus Mária)
- **A legjobb jelmez:** A KÉK MADÁR (Vigszínház, tervezte: Benedek Mari) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, tervezte: Dobre-Kóthy

Judit) – SZÍNHÁZI BESTIÁK (Új Színház, tervezte: Gadus Erika)

- **A legígéretesebb pályakezdő:** GAJAI ÁGNES (*A dada*, Nagyvárad) – TORNYI ILDIKÓ és TELEKES PÉTER (*Lila ákác*, Pesti Színház)
- **Különdíj:** FARAGÓ BÉLA (a Bárka Színház zenei vezetőjeként minden munkájáért) – FRENÁK PÁL TÁRSULATA (idei két munkájukért: *Csajok*; *Milan*)

CSÁKI JUDIT
SZÍNHÁZ, *Magyar Narancs*

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JANOS: KAZAMATÁK – KÁRPÁTI PÉTER: ELSŐ ÉJSZAKA AVAGY AZ UTOLSÓ – KUKORELLY ENDRE: ÉLNEK MÉG EZEK?
- **A legjobb előadás:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A SZECSUÁNI JÓLÉLEK (Tatabánya, rendezte: Novák Eszter)
- **A legjobb rendezés:** A KÉK MADÁR (Vígyszínház, rendezte: Zsótér Sándor) – OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, rendezte: Sopsits Árpád) – STUART MÁRIA (Pesti Színház, rendezte: Alföldi Róbert)
- **A legjobb zenés előadás:** PRODUCEK (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Szegedi Szabadtéri Színpad, rendezte: Alföldi Róbert)
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – PRIZNIC (Szabó Réka Társulata, rendezte: Szabó Réka) – ESZTRÁD SOKK (Nyíregyháza, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb gyerekelőadás:** TÚL A MASZAT-HEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza) – A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** BÖRCSÖK ENIKÓ (*Stuart Mária*, Pesti Színház) – ESZENYI ENIKÓ (*Stuart Mária*, Pesti Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*A szecsuaní jólélek*, Tatabánya)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Peer Gynt*, Krétakör) – LÁSZLÓ ZSOLT (*Oidipusz*, Nemzeti Színház) – RÁBA ROLAND (*Caligula*, Radnóti Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Peer Gynt*, Krétakör) – POGÁNY JUDIT (*Elektra*, Örkény Színház) – IGÓ ÉVA (*Lila ákác*, Pesti Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** NAGY ERVIN (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház) – HEGEDŰS D. GÉZA (*A Kék Madár*, Vígyszínház) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház)

Koncz Zsuzsa felvétele



A legjobb gyerekelőadás: A Sötétben Látó Tündér az Örkény Színházban, Bagossy László rendezésében

- **A legjobb díszlet:** A KÉK MADÁR (Vígyszínház, tervezte: Ambrus Mária) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, tervezte: Bartha József) – OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba)
- **A legjobb jelmez:** NÉGY LÁBA VAN A LÓNAK...; STUART MÁRIA (Pesti Színház, tervezte: Bartha Andrea) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit) – PEER GYNT (Krétakör, tervezte: Benedek Mari)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** TORNYI ILDIKÓ
- **Különdíj:** KOVALIK BALÁZS (a Mozart-maratonért)

Az elmúlt évad talán jobb volt, mint az előzőek, talán nem, mindenesetre hosszú idő óta először fordult elő velem, hogy bizonyos kategóriákban még a hármas jelölés is kevésnek tűnik. Elsőként éppen új magyar drámából találtam több kiemelendőt: az említetteknek kívül jónak tartom még Forgách András *A kulcs* és Háy János *A Pityu bácsi fia* című darabját.

A legjobb előadás és a legjobb rendezés kategóriája hat előadást enged a legjobbak közé – és még így sem tudtam díjazni az Örkény Színház két produkcióját, *Az üveg cipőt* és az *Elektrát*, pedig szerettem volna.

A legjobb női alakítás kategóriájába be kellett volna férnie Balogh Erika Ebolijának, Nádas Erika Sárbogárdi Jolánjának, Hámori Gabriella Elektrájának és Kerekes Éva Romyjának a *Nő a múltból* című előadásból.

Női epizódalakításból most is sok volt; nem fért a listámra például Bíró Kriszta és Für Anikó *Az üveg cipőből*, de Für Anikó Claudiáért is megérdemelné (ez is a *Nő a múltból*), Bertalan Ágnes a Kukorelly-darabban és a *Kazamatákban* nyújtott teljesítményéért, Szamosi Zsófia az *Anyám orra* című előadásban látható alakításáért, Szirtes Ági a *Kazamatákban* játszott vérszomjas asszonyéért, Udvaros Dorottya Iokasztéért.

A legjobb férfi alakítások közt van Haumann Péteré a *Producerekben* (és a legjobb epizódok közt van a *Troilus és Cressidában* nyújtott teljesítménye). Nagyon tetszett Makranczi Zalán Don Carlosa is. Az epizódok közt lett volna jó díjazni Garas Dezső és Kulka János teljesítményét a *Tizenkét dühös emberből*.

És hiába az olvasgatás, keresgélés, kutakodás az emlékekben, biztos van, amit megint kifejejtettem. De azt pontosan tudom, miért szavaztam egyetlenegyvet a Különdíj kategóriában: mert nagyon-nagyon szeretném, hogy Kovalik Balázs megkapja...

Bertók Lajosra jó lett volna szavazni. Rossz, hogy nem lesz majd mire.

CSIZNER ILDIKÓ

- **A legjobb új magyar dráma:** FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS – TASNÁDI ISTVÁN: PHAIDRA – SZABÓ MAGDA–BEREMÉNYI GÉZA: AZ AJTÓ
- **A legjobb előadás:** ÉLEKTRA (Örkény Színház, rendezte: Bocsárdi László) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb rendezés:** EMPEDOKLÉSZ (Bárka Színház–Maladype Társulat, rendezte:

- Balázs Zoltán) – PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – KÖZELEG AZ IDŐ (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** RUDOLF (Budapesti Operettszínház, rendezte: Kerényi Miklós Gábor) – 3:1 A SZERELEM JAVÁRA (Eger, rendezte: Anger Zsolt) – ARANYCSAPAT (József Attila Színház, rendezte: Méhes László)
 - **A legjobb független színházi előadás:** A MAGAM ASSZONYA VAGYOK (Merlin Színház, rendezte: Czeizel Gábor) – ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – BARBARA ÖRNAGY (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás)
 - **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – TÚL A MASZAT-HEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza) – SZINDBÁD (Szegedi Nemzeti Színház, rendezte: Janik László)
 - **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Az üvegcipő; Élektra*, Örkény Színház) – DARABONT MIKOLD (*Liliom*, Pécs) – ALMÁSI ÉVA (*Macskajáték*, Szolnok)
 - **A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – KŐSZEGI ÁKOS (*Don Carlos*, Kecskemét) – RÁBA ROLAND (*Caligula*, Radnóti Színház)
 - **A legjobb női mellékszereplő:** FULLAJTÁR ANDREA (*A kulcs*, Katona József Színház, Kamra) – BALOGH ERIKA (*Don Carlos*, Kecskemét) – POGÁNY JUDIT (*Élektra*, Örkény Színház)
 - **A legjobb férfi mellékszereplő:** PAPP ZOLTÁN (*A bunda*, Nemzeti Színház) – FODOR TAMÁS (*Élektra*, Örkény Színház) – GÁSPÁR SÁNDOR (*Közeleg az idő*, Új Színház)
 - **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – DON CARLOS (Kecskemét), PRODUCEREK (Madách Színház), tervezte: Kentaur – A RÓZSA NEVE (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs)
 - **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – MACSKAJÁTÉK (Szolnok, tervezte: Nina Brumusila) – SZÍNHÁZI BESTIÁK (Új Színház, tervezte: Gadus Erika)
 - **A legígéretesebb pályakezdő:** TELEKES PÉTER (*Lila ákác; Stuart Mária*, Pesti Színház) – TORNyai ILDIKÓ (*Lila ákác; Pesti Színház*) – VASS TERÉZ (*Boldogtalanok*, Nemzeti Színház)
 - **Különdíj:** GEDEON JÓZSEF (a Gyulai Várszínház előadásaiért) – VASVÁRI EMESE (a Lakásszínházban előadott *Iphigenia Auliszban* előadásért) – VARRÓ DÁNIEL (a *Rómeó és Júlia* újrafordításáért)

A több mint száz látott előadás alapján ezek a darabok, színészek, rendezők, díszlet- és jelmeztervezők gyakorolták rám a legnagyobb hatást. Így döntöttem. S tovább nem is indokolnék. Inkább néhány olyan produkciót és alkotót emelnék még ki, akik/amelyek emlékeztetéseket voltak. Az idei évad drámatermését végigolvasva mindenképpen fontosnak tartom Tasnádi István alkotását, a *Magyar zombit*, és kiemelkedően jónak Visky András *Tanítványok* című művét. A rendezések közül két külföldi rendező munkáját emelném ki. Radoslav Milenković Egerben vitt színre érzékeny előadást a *Don Juan megjön a háborúból* című Ödön von Horváth-darabból, Szolnokon pedig Sorin Militaru értelmezte a megsokkoltól eltérően Örkény *Macskajátékát*. A színésznők között volt a legnehezebb a rangsort felállítanom. Törőcsik Mari *A bundában*, Udvaros Dorottya a *Phaidrában*, Egri Kati *Az ajtóban*, Kubik Anna *A testőrben*, Eszenyi Enikő és Börcsök Enikő a *Stuart Mária*-ban, Timár Éva a *Macskajátékban*, Tóth Ildikó *A szecsuáni jóleleken* volt emlékeztető. A színészek közül Kaszás Gergőt emelném ki a *Don Juan megjön a háborúból* és a *Faust* alakításáért. A különdíj kategóriában pedig egyenesen jó teljesítményéért két színházat jutalmaznék: az egri Gárdonyi Géza Színházat és a Tatabányai Jászai Mari Színházat. Remélhetőleg a következő évadban több ilyen akad majd...

DÖMÖTÖR ADRIENNE

- **A legjobb új magyar dráma:** HAMVAI KORNÉL: CASTEL FELICE – PINTÉR BÉLA: ANYÁM ORRA – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS
- **A legjobb előadás:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – CALIGULA (Radnóti Színház, rendezte: Mundruczó Kornél)
- **A legjobb rendezés:** ÉLEKTRA (Örkény Színház, rendezte: Bocsárdi László) – A KÉK MADÁR (Vígyszínház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** KARNEVÁLVEGI ÉJSZAKA (Radnóti Színház, rendezte: Rusznyák Gábor)
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – BARBARA ÖRNAGY (Stúdió „K”, rendezte: Fodor Tamás) – KÁIN-ÁBEL (Még 1 Mozdulatszínház–Közép-Európa Táncszínház, rendezte: Horváth Csaba)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –

- **A legjobb női főszereplő:** KERESKES ÉVA (*Nő a múltból*, Örkény Színház) – HÁMORI GABRIELLA (*Élektra; Az üvegcipő*, Örkény Színház) – TÖREKY ZSUZSA (*Médeia*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS (*Hamlet*, Budapesti Kamaraszínház) – LÁSZLÓ ZSOLT (*Oidipusz*, Nemzeti Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*A kulcs*, Kamra)
- **A legjobb női mellékszereplő:** TÖRŐCSIK MARI (*Boldogtalanok*, Nemzeti Színház) – MURÁNYI TÜNDE (*Erik*, Budapesti Kamaraszínház) – POGÁNY JUDIT (*Élektra*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** SZERVÉT TIBOR (*Castel Felice; Karneválvegi éjszaka*, Radnóti Színház) – SZOMBATHY GYULA (*Castel Felice*, Radnóti Színház) – KRUM ÁDÁM (*A Gézagyerek*, Pécsi Harmadik Színház)
- **A legjobb díszlet:** CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, tervezte: Iuliana Vil-san) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer)
- **A legjobb jelmez:** CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, tervezte: Iuliana Vil-san) – AZ ELTÜNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati) – CALIGULA (Radnóti Színház, tervezte: Juris-tovszky Sosa)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** TORNyai ILDIKÓ – KORPOS ANDRÁS
- **Különdíj:** –

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – BAGOSSY LÁSZLÓ: A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR – TASNÁDI ISTVÁN: PHAIDRA
- **A legjobb előadás:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – KÖZELEG AZ IDŐ (Új Színház, rendezte: Vidnyánszky Attila)
- **A legjobb rendezés:** KAZAMATÁK (Katona József Színház, rendezte: Gothár Péter) – PHAIDRA (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád) – HAMLET (Bárka Színház, rendezte: Tim Carroll)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** PRODUCEREK (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – ÖRDÖGHAJZSA (Kerekasztal Színházi Társulás, rendezte: Uray Péter) – CSODÁLATOS VADÁLLATOK (EX Pesti Barnabás Gimnázium KIMI, rendezte: Perényi Balázs)



Koncz Zsuzsa felvétele

A legjobb női főszereplő: Hámori Gabriella *Az üvegcipőben*

- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTEN LÁTÓ TÜNDEÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – KASTANKA (Kolibri Színház, rendezte: Novák János)
- **A legjobb női főszereplő:** POGÁNY JUDIT (*A Sötétben Látó Tündér*, Örkény Színház) – TÖRÓCSIK MARI (*A bunda*, Nemzeti Színház) – GYÖRGYI ANNA (*Közeleg az idő*, Új Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – RUDOLF PÉTER (*Közeleg az idő*, Új Színház) – BALÁZS ZOLTÁN (*Hamlet*, Bárka Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** CSÁKÁNYI ESZTER (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – NAGY MARI (*Közeleg az idő*, Új Színház) – FÜRANIKÓ (*Nő a múltból*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS (*Barbara örnagy*, Stúdió „K”; *Élektra*, Örkény Színház) – GÁSPAR SÁNDOR (*Közeleg az idő*, Új Színház) – HUSZTI PÉTER (*Hamlet*, Madách Színház)
- **A legjobb díszlet:** EMPEDOKLÉSZ (Bárka Színház, tervezte: Gombár Judit) – PRODUCEREK (Madách Színház, tervezte: Kentaur) – HAMLET (Bárka Színház, tervezte: Csanádi Judit)
- **A legjobb jelmez:** AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati) – PRODUCEREK (Madách Színház, tervezte: Vágó Nelly) – SZÍNHÁZI BESTIÁK (Új Színház, tervezte: Gadus Erika)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** VERESS ALBERT (*Szerelem*, Csíki Játékszín) – TAKÁCS NÓRA DIÁNA (vizsgaelőadások) – BÁNFALVI ESZTER (vizsgaelőadások)
- **Különdíj:** BERTÓK LAJOS – posztumusz életműdíj

Színészi pillanatokot őrzök. Ezért neveket sorolok, mert nagyszerű vagy mert háttorzongató volt, megrázó vagy mulatságos volt, szóval mindenképpen emlékezetes – például: Bezerédi Zoltán a *Troilus és Cressida*-ban, a kaposvári végzős főiskolások mindegyike a harmadévesek *Szentivánéji álmójában*, Gera Zoltán és Kállai Ferenc *A néma revolverek városában* a Pesti Magyar Színházban, Mertz Tibor a Nemzeti Színház *A bunda* című előadásában, Haumann Péter és egészen más okok miatt Alföldi Róbert, és megint csak más miatt Galbenisz Tomasz a *Producerek*-ben, Tilo Werner a Krétakör *Phaidrájának* pszichológus-papjaként, Mor Emina erőteljes nőalakjai az Újvidéki Színházból és a Tanyaszínházból, Magyar Attila és Pongó Gábor sírásójeleete az újvidékiek *Szép új világ* című produkciójából, Tar Mónika és Kiss Attila kettőse a temesváriak *Mágnás Miskájából*, Máhr Ági némajátékai a miskolciak egyébként problémás *Agyó*, *Európájából*, Juhász Illés Balgája a székesfehérváriak *Csongor és Tündéjéből*, Máté Gábor elgyávult tisztje és Elek Ferenc Gothár Péternek is köszönhetően felejtethetetlen eltévedt katonája a Katona József Színház *Kazamaták* című előadásából, Kerekes Éva az Örkény Színház *Nő a múltból* című produkciójából, Béres Ilona és Börcsök Enikő a tháliabeli *Beszélő fejek*-ből, Máté Gábor és Fekete Ernő testvérpárja a Kamra *A kulcs* című Forgách András-darabjából.

A *Kazamaták* előadását pedig – darabbal, színészekkel és rendezővel együtt, tehát az íróknak és a színházi alkotóknak együttesen köszönhetően – az évad legmegrendítőbb vállalkozásának érzem.

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: *KAZAMATÁK* – FORGÁCH ANDRÁS: *A KULCS* – HÁY JÁNOS: *A PITYU BÁCSI FIA*
- **A legjobb előadás:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb rendezés:** EMPEDOKLÉSZ (Bárka–Maladype Társulat, rendezte: Balázs Zoltán) – A KÉK MADÁR (Vigszínház, rendezte: Zsótér Sándor) – VALAHOZ SZECSUÁNBAN (Marosvásárhely, rendezte: Barabás Olga)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** MOZART-MARATON (A Jövő Háza, rendezte: Kovalik Balázs) – PRODUCEREK (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Szegedi Szabadtéri Játékok, rendezte: Alföldi Róbert) és ZÁRÓRA (Szabadka, rendezte: Mezei Zoltán)
- **A legjobb független színházi előadás:** MINDENHOL JÓ, DE LEGJOBB A PARADICSOMBAN (GK Impersonators [not just dance company], koreográfia-rendezés: Gergy Krisztián) – DON QUIJOTE MAUZÓLEUM (Artus–Goda Gábor Társulata, rendezte: Goda Gábor) – VÖRÖS (Gangaray Táncszínház, koreográfus: Hámor József)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTEN LÁTÓ TÜNDEÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – TÚL A MASZAT-HEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza)
- **A legjobb női főszereplő:** B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely; *A szökés*, Marosvásárhely) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*A Kék Madár*, Vigszínház; *Beszélő fejek*, Thália Színház) és CSÁKÁNYI ESZTER (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – HÁMORI GABRIELLA (*Az üvegcipő*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** RÁBA ROLAND (*Caligula*, Radnóti Színház) – VÁTA LORÁND és PÁLFFY TIBOR (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – BOGDÁN ZSOLT (*A szökés*, Marosvásárhely)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTER HILDA (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) és VARJÚ OLGA (*Koldusopera*, Bárka) – BÍRÓ KRISZTA (*Az üvegcipő*, Örkény Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Cserecsenyéskert*, Marosvásárhely)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** RÁBA ROLAND (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – HAJDUK KÁROLY (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház)
- **A legjobb díszlet:** A KÉK MADÁR (Vig-

színház), PEER GYNT (Krétakör Színház), tervezte: Ambrus Mária – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, tervezte: Iuliana Vilsan)

- **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati) – A KÉK MADÁR (Vígyszínház), PEER GYNT (Krétakör Színház), ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata), tervezte: Benedek Mari; és EMPE-DOKLÉSZ (Bárka Színház, tervezte: Gombár Judit)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** ELOR EMINA – HAJDUK KÁROLY – KOVÁCS LEHEL
- **Különdíj:** BARABÁS OLGA (a *Valahol Szecsuanban* című előadás szövegkönyvéért) – VASVÁRI EMESE (a Lakásszínház létrehozásáért) – LADÁNYI ANDREA (a Színművészeti Egyetem Mozgás Tanszékén végzett munkáért)

KÁLLAI KATALIN

- **A legjobb új magyar dráma:** TASNÁDI ISTVÁN: PHAIDRA
- **A legjobb előadás:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – PILLANTÁS A HÍDRÓL (Sopron, rendezte: Guellino Sándor)
- **A legjobb rendezés:** NŐ A MÚLTBÓL (Örkény István Színház, rendezte: Ascher Tamás) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** LEHO A CSÚCS! – Gála (Budapesti Operettszínház)
- **A legjobb független színházi előadás:** PHAIDRA (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** UDVAROS DOROTTYA (*Phaidra*, Krétakör Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – TÓTH ILDIKÓ (*A szecsuanai jólélek*, Tatabánya)
- **A legjobb férfi főszereplő:** CSUJA IMRE (*Pillantás a hídról*, Sopron) – SZÉLES LÁSZLÓ (*Nő a múltból*, Örkény István Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** POGÁNY JUDIT (*Elektra*, Örkény István Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** GESZTESI KÁROLY (*Pillantás a hídról*, Sopron) – FODOR TAMÁS (*Elektra*, Örkény István Színház) – CHRISTOPH GAWENDA (*Phaidra*, Krétakör)
- **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer)
- **A legjobb jelmez:** PHAIDRA (Krétakör

Színház, tervezte: Benedek Mari) – AZ ÖNGYILKOS; JÉGSZIROM (Nemzeti Színház; Székesfehérvár), tervezte: Dóry Virág

- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** ORBÁN ESZTER dramaturg (a *Pillantás a hídról* mai színpadra alakításáért a Soproni Petőfi Színházban) – TÖRÖK TAMARA és FODOR GÉZA (dramaturgiai munka: *Troilus és Cressida*, Katona József Színház)

KARSAI GYÖRGY

Színház- és Filmművészeti Egyetem

- **A legjobb új magyar dráma:** PARTI NAGY LAJOS: TISZTÚJÍTÁS – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS – TASNÁDI ISTVÁN: PHAIDRA
- **A legjobb előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – A SZECSUÁNI JÓLÉLEK (Tatabánya, rendezte: Novák Eszter) – GODOT-RA VÁRVA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Tompa Gábor)
- **A legjobb rendezés:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – EMPE-DOKLÉSZ (Maladype–Bárka, rendezte: Balázs Zoltán) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** ESZTRÁD SOKK (Nyíregyháza, rendezte: Bodó Viktor) – ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – DON CRISTOBAL-PÁLYÁZAT (Hólyagcirkusz, rendezte: Szőke Szabolcs)
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – DON CRISTOBAL-PÁLYÁZAT (Hólyagcirkusz, rendezte: Szőke Szabolcs) – BUDDHA SZOMORÚ (Szabó Réka produkciója)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A PÁL UTCAI FIÚK (Eger, rendezte: Szabó Máté) – EMIL ÉS A DETEKTÍVEK (Kaposvár, rendezte: Rusznyák Gábor) – TÚL A MASZAT-HEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza)
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Elektra*, Örkény Színház) – CSÁKÁNYI ESZTER (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – KERESKES ÉVA (*Nő a múltból*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – VÁTA LORÁND és PÁLFFY TIBOR (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – KÖLES FERENC (*Liliom*, Pécsi Nemzeti Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** BÖRCSÖK ENIKŐ (*Stuart Mária*, Pesti Színház) – SÁROSDI LILLA (*Peer Gynt*, Krétakör) – KUTHY PATRÍCIA (*Rovarok*, Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS (*Elektra*, Örkény Színház) – MÁCSAI PÁL (*Elektra*, Örkény Színház) – SZERVÉT TIBOR (*Castel Felice*, Radnóti Színház)
- **A legjobb díszlet:** PEER GYNT (*Krétakör Színház*, tervezte: Ambrus Mária) – TROILUS

A legjobb férfi főszereplő: Gyabronka József a Peer Gyntben



Konecz Zsuzsa, felvétele

ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – HAMLET (Bárka Színház, tervezte: Csanádi Judit)

- **A legjobb jelmez:** PEER GYNT (Krétakör Színház, tervezte: Benedek Mari) – EMPE-DOKLÉSZ (Maladype–Bárka, tervezte: Benedek Mari) – TURANDOT KÖZFÜRDŐ (Kamra, tervezte: Berzsényi Krisztina)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** TOMPOS KÁTIA (*Szent Iván-éji metroÁLOM*ás, József Attila Színház) – KOVALIK ÁGNES (*Riviéra*, Radnóti Színház) – TELEKES PÉTER (*Négy lába van a lónak...*, Pesti Színház)
- **Különdíj:** BERTÓK LAJOS korai halála miatt fájdalmasan torzóban maradt életművéért – MÁTÉ GÁBOR (pedagógiai munkájáért: a négy éve végzett osztályának együtt-tartásáért, a Zsámbékon évről évre létrehozott előadásokért)

Kommentár: az idei évad csendes volt. Voltak nagyon jó előadások (lásd a díjazandók listáját), és voltak a „futottak még” kategóriába tartozók: ezek hagyományosan nyomasztó fölényben vannak az előzőkhöz képest, de hát nem is lehet ez nagyon másképpen abban az országban, ahol évente átlag hétszáz-egynéhány színházi bemutatót tartanak. A csend észlelése ugyanakkor lehetne akár megnyugtató megállapítás is, ha elmélyült, magas színvonalú munka „csendjének hangjai” szólalnának meg az elmúlt évadban látott előadásokban. Csakhogy nem erről van szó. A szavazólapomat elnézve már-már unalmas, hogy a Zsótér–Schilling–Pintér Béla és a Krétakör–Katona–Kaposvár (a határon túlról hozzátéve a Tompa–Purcárete–Bocsárdi „belső hármast”) összeállítású táblázatból már megint együtt van a szerintem díjra méltónak tartott alkotók, illetve színházi műhelyek listája. Persze ne legyek igazságtalan, hiszen – igaz, fehér holló gyakorisággal – felbukkan a fentiek mellett azért egy-egy Bárka–*Hamlet* vagy Nemzeti–*Oidipusz*, és ott van Bodolay, Csizmadia Tibor vagy Tasnádi Csaba tiszteletet ébresztő, értékes részeredményeket felmutató színházcsináló elszántsága, de a többi? Néma csend. Lehet, hogy tévedek, de ez a csend most mégis más, mint amely miatt oly sok évad óta dohogunk, sírunk, átkozódunk, vészharangokat kongatunk. Mert most, isten tudja, miért, de vihar előtti csendet érzek: nyugtalanság és aggodás, felszínre törő agresszivitás és világvége-hangulat, őszinte tettvágy és dühödt átkozódás lépten-nyomon, amerre csak színháziakkal és színházi előadásokkal találkoztam az év során. Helyzet van, hogy egy más területen elfeledett klasszikust idézzek: a régi struktúra és vezetőség már nem képes kézben tartani az irányítást, az újaknak pedig sem pozícióik, sem gazdasági, sem politikai hatalmuk nincs még új eszméik megvalósítására, durvábban fogalmazva: a régi rend elsöpítésére. A legfontosabb jelzés, ami azért már mintha meg is törte volna ezt a csendet: miközben a kőszínházak sokszor több évtizedes előjogaikhoz ragaszkodva, minden következmény nélkül hozzák megszokott – akár jó, akár rossz – formájukat, viszonylag rövid vajúdas után megszületett a BESZT, a Befogadó Színházak Társulása, ami maga a tiszta helykövetelés a nap alatt. Ha meg is erősödnek – amire most minden remény megvan, csak tudjanak is

A legjobb női mellékszereplő: Péter Hilda a Godot-ra várva előadásában (a képen Váta Loránddal)



Schiller Kata felvétele

élni a lehetőségekkel! –, megtörténik az, amire már egyre többen, egyre többször kísérletet tettek-tettünk: megbomlik a fennálló színházi struktúra. Hangsúlyozni kell, hogy nem a létező – repertoárjátszásra és állandó társulati létre épülő – színházi struktúra felszámolásáról kell gondolkodni (ide nem is szabad eljutni, hiszen hatalmas értékek vesznének el, ha valaki ilyen radikális lépés megtételére szánná el magát), hanem megbontásáról, a zárt rendszeren kapuk nyitásáról – szívem szerint szélesre tárását ajánlanám, ha nem hangoznék ez túlságosan patetikusan. Az eddig súlyosan – igazából sértőn, diszkriminatív módon – alternatívoknak nevezett színházi formációk álltak most össze, hogy tekintsek már őket is ugyanolyan, színházat csináló művészeknek, mint amilyenek a pályán előttük járó, mára már szerencsésebb (értsd: privilegizált) helyzetbe kerül, a hivatalos támogatási rendszer védőszárnyai alatt alkotó kollégáik. Meggyőződésem, hogy erre a kihívásra a mai gazdasági helyzetben egyetlen értelmes válasz adható: az összefogás a „régiek” és az „újak” között, a más és másképpen csinálni akarók indulatok és gyanakvások nélküli befogadása. Merthogy az igazi teljesítményt felmutatni képes színház, a szakmai elhivatottság nem életkorfüggő. A dicső múltba révedést, a történelmi hagyományokra hivatkozást a színháztörténetészekre kell bízni. Az előadásnak ugyanis itt és most, minden este újra és újra, értéket teremtően kell megszületnie. A megmérettetést vállalni kell, s a „könnyűnek találtatás” előbb-utóbb következményekkel kell hogy járjon.

KOLTAI TAMÁS SZÍNHÁZ

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK
- **A legjobb előadás:** MOZART-MARATON (Millenáris Teátrum, rendezte: Kovalik Balázs)
- **A legjobb rendezés:** MOZART-MARATON (Millenáris Teátrum, rendezte: Kovalik Balázs)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** MOZART-MARATON (Millenáris Teátrum, rendezte: Kovalik Balázs) – PRODUCEREK (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás)
- **A legjobb független előadás:** MOZART-MARATON (Millenáris Teátrum, rendezte: Kovalik Balázs)
- **A legjobb gyerekelőadás:** FIGARO HÁZASSÁGA (Millenáris Teátrum, rendezte: Kovalik Balázs)
- **A legjobb női főszereplő:** WIERDL ESZTER és MESTER MÓNIKA (*Così fan tutte*, Millenáris Teátrum)
- **A legjobb férfi főszereplő:** HAUMANN PÉTER (*Producerek*, Madách Színház)

- **A legjobb női mellékszereplő:** SIMON KRISZTINA (*Figaro házassága*, Millenáris Teátrum)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** HÁBETLER ANDRÁS (*Figaro házassága*, Millenáris Teátrum)
- **A legjobb díszlet:** a MOZART-MARATON tere (nincs megnevezett tervező)
- **A legjobb jelmez:** MOZART-MARATON (Millenáris Teátrum, tervezte: Benedek Mari)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** GESZTHY VERONIKA (*Figaro házassága*, Millenáris Teátrum)
- **Különdíj:** OBERFRANK PÉTER, a Mozart-maraton karmestere

A *Figaro házassága* maraton előadásának délelőttjén a Millenáris Teátrum első sorában – velem szemben – ülő öt-hat éves forma kislány eszembe juttatta *A varázsfuvola* Bergman rendezte filmjének gyermek néző „főszereplőjét”. A különbség annyi, hogy ebben a magyar kislányban biztos voltam, ő tényleg végignézte-hallgatta Mozartot, és részvétele meggyőzött arról, mennyire kínos gyerekelőadás kategóriát fölláítani a pozitív diszkrimináció jegyében. (Nem ő volt a nézőtér az egyetlen gyerek.) Hasonló belátásra jutottam egy másik kategóriáról, a „zenés-szórakoztató színházról”, amelyet annak idején a „bulvár” vagy más néven „kommersz” érdekében (védelmében), az arisztokratikus sznobizmus ellenében javasoltam létrehozni. Rossz ötlet volt. Azóta kiderült, hogy nemcsak azt lehetetlen kategorizálni, kinek mi szórakoztató (Huszka Jenő vagy Benjamin Britten), hanem azt is, hogy mi zenés. A kudarc demonstrálására – nem a választás nehézségének érzékeltetésére – szavaztam ezen az egy helyen kettősen, a *Mozart-maratonra* és a *Producerekre*, annak ellenére, hogy a szavazattöbbszörözésre (a *Così fan tutte* női ikerfőszereplőinek kivételével) az egész évadot tekintve nem volt sem elvi, sem gyakorlati okom.

KOVÁCS DEZSŐ

Kritika

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS-TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – EGRESSY ZOLTÁN: REVICZKY – TASNÁDI ISTVÁN: PHAIDRA
- **A legjobb előadás:** A SZECSUÁNI JÓLÉLEK (Tatabánya, rendezte: Novák Eszter)
- **A legjobb rendezés:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – NŐ A MÚLTBÓL (Örkény Színház, rendezte: Ascher Tamás) – ESZTRÁD SOKK (Nyíregyháza, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** RUDOLF (Fővárosi Operettszínház,



Koncz Zsuzsa felvétele

A legjobb férfi mellékszereplő: Fodor Tamás az Élektárbán (a képen Hámori Gabriellával és Kerekes Viktóriával)

- rendezte: Kerényi Miklós Gábor) – BARÁTOM, HARVEY (Budaörsi Játékszín, rendezte: Szőke István)
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTEN LÁTÓ TÜNDEÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** TÓTH ILDIKÓ (*A szecsuáni jólelek*, Tatabánya) és HÁMORI GABRIELLA (*Az üveg cipő*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** BERTÓK LAJOS (*Hamlet*, Tivoli) – FODOR TAMÁS (*Barbara örnagy*, Stúdió „K”)
- **A legjobb női mellékszereplő:** TAKÁCS KATALIN (*Rómeó és Júlia*, Új Színház) – BERTALAN ÁGNES (*Kazamaták*, Katona József Színház) – SZÉLES ZITA (*Esztrád sokk*, Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** TILO WERNER (*Phaidra*, Krétakör Színház) – KIRÁLY LEVENTE (*Reviczky*, Szeged) – ALMÁSI SÁNDOR (*Rómeó és Júlia*, Új Színház)
- **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer)
- **A legjobb jelmez:** NŐ A MÚLTBÓL (Örkény Színház, tervezte: Benedek Mari)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** TORNAY ILDIKÓ és TELEKES PÉTER (*Lila ákác*, Pesti Színház)
- **Különdíj:** HAMVAI KORNÉL (*A hülyéje és a Tizenkét dühös ember fordítói*, illetve dramaturgi munkáiért)

METZ KATALIN
Magyar Nemzet

- **A legjobb új magyar dráma:** FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS – VÉGH ATTILA: AMNÉZIA
- **A legjobb előadás:** GODOT-RA VÁRVA (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Tompa Gábor) – PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – TANÍTVÁNYOK (Kolozsvar, rendezte: Tompa Gábor)
- **A legjobb rendezés:** GODOT-RA VÁRVA (Sepsiszentgyörgy) – TANÍTVÁNYOK (Kolozsvar), rendezte: Tompa Gábor – PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTEN LÁTÓ TÜNDEÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Az üveg cipő*; *Élektra*, Örkény Színház).
- **A legjobb férfi főszereplő:** MÁTÉ GÁBOR (*A kulcs*, Kamra) – EPERJES KÁROLY (*Morus*, Tivoli)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTER HILDA (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – TÖRÓCSIK MARI (*A bunda*, Nemzeti Színház) – NAGY MARI (*Közeleg az idő*, Új Színház)



Schiller Kata felvétele

A legjobb díszlet és legjobb jelmez: Helmut Stürmer munkái a Troilus és Cressidában

- **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS (*Barbara őrnagy*, Stúdió „K”) – GÁSPÁR SÁNDOR (*Közeleg az idő*, Új Színház) – GERA ZOLTÁN (*A néma revolverek városa*, Magyar Színház)
 - **A legjobb díszlet:** GODOT-RA VÁRVA (Sepsiszentgyörgy, tervezte: Both András) – OIPIPIUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba) – A RÓZSA NEVE (Szolnok, tervezte: Horesnyi Balázs)
 - **A legjobb jelmez:** AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati)
 - **A legígéretesebb pályakezdő:** SORBÁN CSABA (*Szabadságharc Sebenben*, Kecskemét)
 - **Különdíj:** KOVALIK BALÁZS (a Mozart-maratonért)
 - **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** ZÁRÓRA (Szabadka, rendezte: Mezei Zoltán) – A HÜLYÉJE (Eger, rendezte: Máté Gábor) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Keresztes Attila)
 - **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – VALAHOZ SZECSUÁNBAN (Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely, rendezte: Barabás Olga) – &ECHO (Fortedanse, koreográfia: Horváth Csaba)
 - **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDEK (Örkény István Színház, rendezte: Bagossy László) – MÁTYÁS KIRÁLY SZÁRNYAI (Márkus Színház, rendezte: Vajda Zsuzsanna és Pilári Gábor) – MACKÓ ÉS AZ ÁLLATOK (Budapest Bábszínház, rendezte: Veres András)
 - **A legjobb női főszereplő:** B. FÜLÖP ERZSÉBET (*A szökés; Cseresznyéskert; Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhely) – BÖRCŐK ENIKŐ (*Stuart Mária; A kék madár*, Vigszínház; *Beszélő fejek*, Thália Színház) – GYÖRGYI ANNA (*Turandot*, Új Színház)
 - **A legjobb férfi főszereplő:** RÁBA ROLAND (*Caligula*, Radnóti Miklós Színház) – GYABRONKA JÓZSEF (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – BALÁZS ZOLTÁN (*Hamlet*, Bárka Színház)
 - **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTER HILDA (*Godot-ra várva; Csárdáskirálynő; Boldog nyárfalevél*, Sepsiszentgyörgy) – TAKÁCS KATALIN (*Rómeó és Júlia*, Új Színház) – SÓLYOM KATALIN (*Liliom*, Pécs)
 - **A legjobb férfi mellékszereplő:** FODOR TAMÁS (*Élektra*, Örkény István Színház) – BOTKA LÁSZLÓ (*Csárdáskirálynő*, Sepsiszentgyörgy) – SZILÁGYI NÁNDOR (*Záróra; Szulamit*, Szabadka)
 - **A legjobb díszlet:** CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, tervezte: Juliana Vilsan) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – EMPEDOKLÉSZ (Bárka Színház–Maladype Társulat, tervezte: Gombár Judit)
 - **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – ÉLEKTRA (Örkény István Színház); BOLDG NYÁRFALEVÉL (Sepsiszentgyörgy), tervezte: Dobre-Kóthay Judit – TURANDOT (Új Színház, tervezte: Füzér Anni)
 - **A legígéretesebb pályakezdő:** TÖRÖK VIOLA (*Boldog nyárfalevél*, Sepsiszentgyörgy) – SZŐCS ARTUR (*A kertész kutyája*, Vigszínház; *Négy lába van a lónak, mégis megbögtlik*, Pesti Színház) – PÁLFI ERVIN (*Záróra; Szulamit*, Szabadka)
 - **Különdíj:** SÁRY LÁSZLÓ (az Empedoklészhez írt zenéjéért) – BAKOS ÁRPÁD (a szabadkai *Szulamit* és a Zsámbékon bemutatott *Tutajon* zenéjéért) – BERTÓK LAJOS (posztumusz életműdíj)
- Az idén a voksolás egyik kritériumaként megszabott minimális előadásszám csaknem háromszorosát (ötvenöt fővárosi, huszonhat vidéki, negyven határon túli, tizenhat külföldi, ötvennyolc független és tánc-, húsz gyerek- és báb-, valamint tizenöt főiskolás produkciót) láttam.
- A legtöbb kategóriában a lehetséges háromnál több elismerésre méltó jelöltem volt, épp

NÁRAY ISTVÁN

ezért évadösszesítéséről teljesebb képet adhat, ha azokat a drámákat, produkciókat és egyéni teljesítményeket is jelzem, amelyeknek listámról való kimaradásáért különösen fáj a szívem.

Az új magyar drámák közül ilyen *A Pityu bácsi fia* (Háy János), *A kulcs* (Forgách András) és az *Élnek még ezek?* (Kukorely Endre), az előadások közül pedig Bérczes László beregszászi rendezése, *A Pityu bácsi fia*, Novák Eszter *A szecsuáni jólélekje* (Tatabánya), Bocsárdi László *Élektúra* és Mácsai Pál *Az üvegcipője* (Örkény István Színház), Balázs Zoltán *Empedoklésze* (Bárka Színház–Maladype Társulat), Zsótér Sándor *A kék madara* (Vig-színház), Forgács Péter *Turandotja* (Új Színház), Ascher Tamás *A kulcsa* (Kamra), Alföldi Róbert *Stuart Mária* (Pesti Színház), Csizmadia Tibor *Faustja* (Eger), Mohácsi János *Veszett fejszéje* (Kaposvár), Schilling Árpád *Előtte-utána* című rendezése (Krétakör és Katona József Színház), Andreea Vulpe *Cseresznyés kertje* (Marosvásárhely), Szabó Réka *Priznice* és *Buddha szomorúja*, Goda Gábor *Don Quijote-mauzóleuma*, Gergye Krisztián *Mindenhol jó, de legjobb a paradicsomban*-koreográfiája.

S persze, nem utolsósorban, Nagy József *Utolsó tájképe*.

Az egyéni teljesítmények értékelésekor pedig díjra érdemesnek tartottam volna többek között Benedek Marit és Oberfrank Pétert (*Mozart-maraton*), Töröcsik Marit (*Előtte-utána*), Fekete Ernőt és Máté Gábort (*A kulcs, Kazamaták*), Bertalan Ágnes és Rezes Juditot (*Kazamaták*), Szervét Tibort (*Castel Felice, Karneválvégi éjszaka*), Ladányi Andreát (*Henriette a vonaton, Alice B.*), Kamarás Ivánt (*A kék madár, Stuart Mária*), Hátori Gabriellát, Gálffi Lászlót és Für Anikót (*Az üvegcipő*), Bogdán Zsoltot (*A szokés*), Tompa Klárát (*Valahol Szecsuánban, Cseresznyés kert*), Pálffy Tibort és Váta Lorándot (*Godot-ra várva*), Pálfi Katát (*Közeleg az idő, Turandot, Színházi bestiák, Vadorzók*), Seress Zoltánt (*A vak, Hamlet, Koldusopera*), Wéber Katát (*Caligula*), Honti Györgyöt (*Tempefői, A szecsuáni jólélek*), Széles Zitát (*Esztrád sokk, Eastwicki boszorkányok*), Kaszás Gergőt és Mészáros Sárát (*Faust, Don Juan megjön a háborúból, A hülyéje*), Hajduk Károlyt (*Troilus és Cressida, Kazamaták*), Darabont Mikoldot és Köles Ferencet (*Liliom*), Szabó Tibort (*Zsákmacska, Csárdáskirálynő*), László Csabát (*Cseresznyés kert, A szokés, Valahol Szecsuánban*), Bartha Józsefet (*Élektúra, Boldog nyárfalevél*), Menczel Róbertet (*Rómeó és Júlia, Stuart Mária, Don Carlos*).

SÓREGI MELINDA

- **A legjobb új magyar dráma:** HÁY JÁNOS: A PITYU BÁCSI FIA – KÁRPÁTI PÉTER: ELSŐ ÉJSZAKA AVAGY AZ UTOLSÓ
- **A legjobb előadás:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – HÁROM NŐVÉR (Beregszász, rendezte: Vidnyánszky Atila) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely, rendezte: Barabás Olga)
- **A legjobb rendezés:** DANTON HALÁLA (Kaposvár, rendezte: Réthly Atila) – A PITYU BÁCSI FIA (Beregszász, rendezte: Bérczes László) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely, rendezte: Barabás Olga)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – ÓSZINTE, DE IGAZ (Pont Műhely, rendezte: Keszég László) –

KARÁCSONY PUNCHÉKNÁL (Purgateátrium, rendezte: Kovács Géza)

- **A legjobb gyerekelőadás:** SZINDBÁD (Griff Bábszínház, rendezte: Veres András) – MACKÓ ÉS AZ ÁLLATOK (Budapest Bábszínház, rendezte: Veres András) – A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜN-DÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** B. FÜLÖP ER-ZSÉBET (*Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely; *A szokés*, Marosvásárhely) – TÓTH ILDIKÓ (*A szecsuáni jólélek*, Tatabánya) – SZÜCS NELLI (*Három nővér, A Pityu bácsi fia*, Beregszász)
- **A legjobb férfi főszereplő:** TRILL ZSOLT (*A Pityu bácsi fia, Három nővér*, Beregszász) – BALÁZS ZOLTÁN (*Hamlet*, Bárka Színház) – VÁTA LORÁND és PÁLFFY TIBOR (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb női mellékszereplő:** TOMPA KLÁRA (*Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely) – PÉTER HILDA (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – SZÉLES ZITA (*Esztrád sokk*, Nyíregyháza)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** NEMES LEVENTE (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy) – BEZERÉDI ZOLTÁN (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház) – KRISTÁN ATTILA (*Három nővér*, Beregszász)
- **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely, tervezte: Lukácsy Ildikó) – KARÁCSONY PUNCHÉKNÁL (Purgateátrium), SZINDBÁD (Griff Bábszínház), tervezte: Boráros Szilárd
- **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – TÖRTÉNETEK A VÁROS BÓL (Gyergyószentmiklós, tervezte: Bocskay Anna) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhelyi Akadémiai Műhely, tervezte: Lukácsy Ildikó)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** MOLNÁR KERESZTYÉN GABRIELLA (*Tűzoltó*, Kaposvár) – VERES ANDRÁS (*Szindbád*, Griff Bábszínház) – PATKÓ ÉVA (*A szokés*, Marosvásárhely)
- **Különdíj:** TÖRÖK TAMARA és FODOR GÉZA (a *Troilus és Cressida* dramaturgiai munkájáért) – BODÓ VIKTOR és a NYÍREGYHÁZI TÁRSULAT (az *Esztrád sokk* létrehozásáért) – MOHÁCSI JÁNOS (*I. Erzsébet*) és ZSÓTÉR SÁNDOR (*Kurázi mama*) színészpedagógiai munkájukért, kiemelkedő színvonalú vizsgaelőadások létrehozásáért

Különdíj: a Mozart-maraton alkotóinak. Jelenet a Figaro házasságából



Felvégő: Andreea Felvétele

STUBER ANDREA

- **A legjobb új magyar dráma:** HAMVAI KORNÉL: CASTEL FELICE – TASNÁDI ISTVÁN: MAGYAR ZOMBI – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS
- **A legjobb előadás:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – PHAIDRA (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb rendezés:** HAMLET (Bárka Színház, rendezte: Tim Carroll) – ESZTRÁD SOKK (Nyíregyháza, rendezte: Bodó Viktor) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Keresztes Attila)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** 3:1 A SZERELEM JAVÁRA (Eger, rendezte: Anger Zsolt) – PRODUCEREK (Madách Színház, rendezte: Szirtes Tamás) – ZÁRÓRA (Szabadkai Népszínház, rendezte: Mezei Zoltán)
- **A legjobb független színházi előadás:** IPHIGENEIA AULISZBAN (Vasvári Emese Lakásszínháza, rendezte: Vasvári Emese) – ŐSZINTE, DE IGAZ (Pont Műhely, rendezte: Keszég László) – MAGA PÉLDAUL ELJÖTT IDE... (szegedi Pincészinház, rendezte: Benkő Imola Orsolya)
- **A legjobb gyerekelőadás:** TÚL A MASZAT-HEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza) – A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – SEMMI-SÉG (Kolibri Színház, rendezte: Novák János)
- **A legjobb női főszereplő:** B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem Akadémiai Műhelye) – KERESKES ÉVA (*Nő a múltból; Első éjszaka avagy utolsó*, Örkény Színház) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Beszélő fejek*, Thália Stúdió; *Stuart Mária; A két madár*, Vígszínház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** FAZAKAS GÉZA (*A Manó*, kecskeméti Katona József Színház) – BÁLINT ANDRÁS (*Castel Felice*, Radnóti Színház) – ANGER ZSOLT (*A hülyéje*, Eger)
- **A legjobb női mellékszereplő:** PÉTER HILDA (*Godot-ra várva; Csárdáskirálynő*, Sepsiszentgyörgy) – TÍMÁR ÉVA (*Macskajáték*, Szolnok) – MURÁNYI TÜNDE (*Erik*, Budapesti Kamaraszínház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** EGYED ATTILA (*A szecsuáni jólétek*, Tatabánya) – SZABÓ GYÖZŐ (*A vadászgörény*, Új Színház) – KOVÁCS LEHEL (*A kulcs*, Katona József Színház)
- **A legjobb díszlet:** CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, tervezte: Iuliana Vilsan) – TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona

József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – DR. BÖREGÉR (Budapesti Operettszínház, tervezte: Khell Csörsz)

- **A legjobb jelmez:** PEER GYNT (Krétakör Színház, tervezte: Benedek Mari) – NÉGY LÁBA VAN A LÓNAK...; STUART MÁRIA (Vígszínház), RÓMEÓ ÉS JÚLIA (Új Színház), tervezte: Bartha Andrea – SZÍNHÁZI BESTIÁK (Új Színház, tervezte: Gadus Erika)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** HAJDUK KÁROLY – TELEKES PÉTER – VASS TERÉZ
- **Különdíj:** JORDÁN-LUKÁTS-OSZTÁLY (a *Poppea megkoronázása* bemutatójért) – a KECSKEMÉTI TÁRSULAT és BAGOSSY LÁSZLÓ (az *E-chat* előadásáért) – ALFÖLDI RÓBERT (a május hónapban elvégzett munkájáért: a Bárka új évadának előkészítéséért, valamint a *Rómeó és Júlia*, a *Koldusopera* és a *Producerek* egyidejű próbálásért)

209 előadáson jártam az évadban. De még ez az engem is elképesztő mennyiség sem elég a nyugodt lelkiismeretű voksoláshoz. Megrögzött optimistaként úgy gondolom, hogy biztosan voltak még olyan produkciók, amelyeknek helyük lenne a szelvényemen, ha láttam volna őket.

Minden lista önmagáért beszél, de azért a legjobb rendezésekhez fűznék néhány megjegyzést. 1. A Bárka *Hamletje* nem darabértelmezéssel vagy színészi alakításokkal nyűgözött le, hanem a páratlan játékoságával. 2. Bodó Viktorban az ragadott meg, hogy rendezői kreativitása tértől és időtől független. Egy új helyszín bármikor újra megihleti. Az *Esztrád sokk* másmilyen volt Nyíregyházán a stúdiószínházban, és másmilyen Pécsen a hatalmas gyárudivaron. Máshogy jó. 3. Meglehet, Mohácsi János korszakos *Csárdáskirálynője* után legalábbis meglepő rendezői díjra jelölni egy újabb *Csárdáskirálynőt*, de a Keresztes Attila által színre vitt sepsiszentgyörgyi operett-előadásban szintén benne rejlik a reveláció.

A színésznői mezőny volt a legerősebb idén. A pécsi *Liliom* Julikája, Darabont Mikold és a pesti *Az üvegcipő* Irmája, Hámori Gabriella már fel sem fért a dobogómra. A férfi alakításokból nehezebben állítottam össze rangsort. (Mivel ez úgyis magándíj – némiképp magánszabályokkal is –, Fazakas Géza honorálásában benne foglaltatik a megemlékezésem egy korábbi, díjazási időn túl látott remekléséről, Kiss Csaba *A dög* című darabjában.)

Harmadik éve írom be Hajduk Károlyt a legígéretesebb pályakezdőnek. Ígérem, ezentúl már pályafolytatónak fogom tekinteni őt.

Már tudom, hogy lesz kedvem jövőre is színházba járni.

(De akkor Bertók Lajos még élt, amikor ezt írtam.)



Schiller Kata felvétele

A legígéretesebb pályakezdő:
Tornyai Ildikó a Lila ákácban

SZÁNTÓ JUDIT
SZÍNHÁZ

- **A legjobb új magyar dráma:** FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS
- **A legjobb előadás:** OIPIPI (Nemzeti Színház, rendezte: Sopsits Árpád) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, rendezte: Bocsárdi László)
- **A legjobb rendezés:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – HAMLET (Bárka Színház, rendezte: Tim Carroll)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** PHAIDRA (Krétakör Színház, rendezte: Schilling Árpád)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Az üvegcipő; Élektra*, Örkény Színház) – CSAKÁNYI ESZTER (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – KERESKES ÉVA (*Nő a múltból*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** LÁSZLÓ ZSOLT (*Oidipusz*, Nemzeti Színház) – FODOR TAMÁS (*Barbara őrnagy*, Stúdió „K”)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MURÁNYI TÜNDE (*Erik*, Budapesti Kamaraszínház) – POGÁNY JUDIT (*Élektra*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** BODROGI GYULA (*A bunda*, Nemzeti Színház) – TILO WERNER (*Phaidra*, Krétakör Színház) – MÁCSAI PÁL (*Élektra*, Örkény Színház)

- **A legjobb díszlet:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba)
- **A legjobb jelmez:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, tervezte: Dobre-Kóthay Judit)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** AZ ÉLEKTRA KÓRUSA (Örkény Színház)

SZÚCS KATALIN ÁGNES

Critikai Lapok

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – HAMVAI KORNÉL: CASTEL FELICE – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS
- **A legjobb előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – KAZAMATÁK (Katona József Színház, rendezte: Gothár Péter) – LILIOM (Pécsi Nemzeti Színház, rendezte: Béres Attila)
- **A legjobb rendezés:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhely, rendezte: Barabás Olga) – A KÉK MADÁR (Vígsház, rendezte: Zsótér Sándor)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** ZÁRÓRA (Szabadkai Népszínház, rendezte: Mezei Zoltán) – A HÜLYÉJE (Eger, rendezte: Máté Gábor) – CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ (Sepsiszentgyörgy, rendezte: Keresztes Attila)

Posztumusz életműdíj: Bertók Lajos

- **A legjobb független színházi előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata, rendezte: Pintér Béla) – A MAGAM ASSZONYA VAGYOK (Merlin Színház, rendezte: Czeizel Gábor) – LILIOM (R. S. 9. Stúdiószínház, rendezte: Balkay Géza)
- **A legjobb gyerekelőadás:** A SÖTÉTBEN LÁTO TÜNDE (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László) – SEMMISÉG (Kolibri Színház, rendezte: Novák János) – SZINDBÁD (Griff Bábszínház, rendezte: Veres András)
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Az üvegcipő*, Örkény Színház) – B. FÜLÖP ERZSÉBET (*Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhely) – DARBONT MIKOLD (*Liliom*, Pécsi Nemzeti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** MÁTÉ GÁBOR (*A kulcs*, Kamra) – KÖLES FERENC (*Liliom*, Pécsi Nemzeti Színház) – CSUJA IMRE (*Pillantás a hídról*, Soproni Petőfi Színház)
- **A legjobb női mellékszereplő:** MURÁNYI TÜNDE (*Erik*, Budapesti Kamaraszínház, Ericsson Stúdió) – QUITT LÁSZLÓ (*Anyám orra*, Pintér Béla és Társulata) – TOMPA KLÁRA (*Valahol Szecsuánban*, Marosvásárhely)
- **A legjobb férfi mellékszereplő:** RÁBA ROLAND (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – HAJDUK KÁROLY (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház) – BODROGI GYULA (*Csak kétszer vagy fiatal*, József Attila Színház)
- **A legjobb díszlet:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhely, tervezte: Lukácsy Ildikó) – EMPEDOKLÉSZ (Bárka Színház–Maladype Társulat, tervezte: Gombár Judit)
- **A legjobb jelmez:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, tervezte: Helmut Stürmer) – VALAHOL SZECSUÁNBAN (Marosvásárhely, tervezte: Lukácsy Ildikó)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** PÁLFI ERVIN (Szabadka) – ELOR EMINA (Újvidék) – ZAYZON ZSOLT (Marosvásárhely–Pécs)
- **Különdíj:** BERTÓK LAJOS (posztumusz életműdíj) – GEDEON JÓZSEF (a gyulai Shakespeare-fesztivál megszervezéséért) – ESZE DÓRA (a Baltazár Színházért)

Nem vagyok híve a Kritikus-díjak odaítélése alkalmából évadértékelésként odakanyarított fanyalgásnak. Olyan az, mintha a Kossuth-díjat azzal az indoklással adnák át a főméltóságok, hogy sajnos pillanatnyilag nem akadt jobb a gyenge mezőnyben. (Igaz, hasonló tartalmú gesztikus államfői kommentárhoz volt már szerencsénk – magam azt is a helyetthez és az elkövető tisztéhez méltatlannak tar-

tottam.) Inkább azokat a mozzanatokot szeretném kiemelni, amelyeket fontosnak tartok az elmúlt évből, akár fölfértek a szavazólapomra, akár nem. *A Kazamaták* rendkívül izgalmas, felkavaró, a mainstream-mel szemben gondolkodó darab – a Katona József Színház szelleméhez, szellemiségéhez méltó előadás született belőle Gothár Péter rendezésében. Hasonlóképpen erős politikai aktualitású és emocionális hatású intellektuális kihívás volt *A magam asszonya vagyok* című monodráma Várnai Szilárd előadásában, Czeizel Gábor rendezésében. Pintér Béla és Társulata őszintesége, természetessége magától értetődő, humoruk elementáris, önreflexiójuk rokonszenvesen fanyar-ironikus – jó velük lenni az előadásaikon, az *Anyám orrán* is. A mindig csapdába ejtő dramaturgiájuk mellett most színészi meglepetést is tartogattak Quitt László személyében, aki nagyszerű a sámán éltes asszonyának szerepében. Az évad további színészi felfedezése lehet – magam már egyetemi színjátszóként is felfigyeltem rá – Köles Ferenc, a pécsi *Liliom* címszereplője. Az előadás másik két remek fiatal színésze, a Julikát játszó Darabont Mikold és Ficsur szerepében Zayzon Zsolt csak a magyarországi szakma számára lehet felfedezés, a marosvásárhelyi színházban, ahonnan tavaly Pécsre szerződtek, már bizonyítottak. A Béres Attila rendezte szép, tiszta, pontos „hagyományos” *Liliom*-előadáshoz hasonló ére-nyekkel bírt egyébként a sok vendéggel, Guelmino Sándor rendezésében színre vitt *Pillantás a hídról* is Sopronban. A forma látszólag ugyancsak hagyományos a szabadkaiak *Záróra* című kítűnő produkciójában, ám az előadás létrehozásának módszere a társulat művészi ereje, kreativitása Pintér Béláékéval vagy Mohácsiékéval rokon. Bodó Viktor előadásai a formát tekintve sem hagyományosak, ám ő különféle felkészültségű és képzettségű társulatokkal gyakorolja a színházcsinálásnak az előbbiekkal rokon módszerét. A marosvásárhelyi *Boldogtalanok*-rendezése vagy a kamarabeli *Ledarálnak...* után most a nyíregyházi társulattal létrehozott *Esztivad* sok bizonyítja, hogy igen jó hatással volt a társulatra a közös munka. S hasonlóan eredményesnek tűnt a kecskeméti *E-chatje* Bagossy László rendezésében. Mint műhelymunka, nem mint drámainterpretáció mutatkozott rendkívül érdekesnek és gyümölcsözőnek a Tim Carroll vezette *Hamlet*-„kurzus” a Bárkán, igen jó kondícióban lévő színészekkel. Az igazi társulati erő, a minőségi munka a szórakoztató műfajokban is kamatozik: az egeri színház fiatal színészei remekeltek *A hülyéje* Máté Gábor rendezte előadásában, s öröm volt látni a sepsiszentgyörgyi kítűnő társulat *Csárdáskirálynőjét* Keresztes Attila szellemes, fanyar



Schiller Kata felvétele

rendezésében. S ha már a szórakoztató műfajokról van szó, nem hagyhatom említetlenül Bodrogi Gyula alakítását a József Attila Színház *Csak kétszer vagy fiatal* című vígjátékában: bölcs humora, sármja, ember- és életismerete lenyűgöző (s a partnereit – mindegyiket Vándor Évát – is szemléltető magával ragadó). Ugyanakkor gyönyörűség őt látni a Nemzetiben úgynevezett „drámai” szerepekben; a fiatal Bodrogi tért vissza a színpadra. És még egy örömteli „visszatérés”: Murányi Tünde a Budapesti Kamaraszínházban, Forgách András *Erik* című darabjában remekel. Egyetlen rövid epizódban teljes sorsot, életet mutat fel megrendítően, kataraktikus erővel. S ahogy ezt a felejthetetlen epizódot felidézem, mindjárt idekívánczik Rátóti Zoltán alakításának említése az *Erik* címszereplőjeként, meg az is, hogy Forgách András mindkét idén színpadra került darabja, *A kulcs* és az *Erik* is milyen élvezetes, kitűnő előadásokat inspiráló matéria, és akkor még Ascher rendezéséről kellene szólni, *A kulcsról* és a *Nő a múltból*-ról, és... és itt területi okokból abba kell hagynom.

 URBÁN BALÁZS

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS – KÁRPÁTI PÉTER: ELSŐ ÉJSZAKA AVAGY UTOLSÓ
- **A legjobb előadás:** TROILUS ÉS CRESSIDA (Katona József Színház, rendezte: Silviu Purcărete) – SHAKESPEARE-KOSZORÚ (Gyulai Várszínház, rendezte: Vidnyánszky Attila) – ÉLEKTRA (Örkény Színház, rendezte: Bocsárdi László)
- **A legjobb rendezés:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – CALIGULA (Radnóti Színház, rendezte: Mundruczó Kornél) – OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, rendezte: Sopsits Árpád)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** –
- **A legjobb független színházi előadás:** –
- **A legjobb gyerekelőadás:** –
- **A legjobb női főszereplő:** HÁMORI GABRIELLA (*Élektra; Az üvegcipő*, Örkény Színház) – BÖRCSÖK ENIKŐ (*Stuart Mária*, Pesti Színház; *A kék madár*, Vígyszínház) – TÖRŐCSIK MARI (*A bunda*, Nemzeti Színház)
- **A legjobb férfi főszereplő:** LÁSZLÓ ZSOLT (*Oidipusz*, Nemzeti Színház) – RÁBA ROLAND (*Caligula*, Radnóti Színház) – MÁTÉ GÁBOR (*A kulcs*, Kamra)
- **A legjobb női mellés szereplő:** MURÁNYI TÜNDE (*Erik*, Budapesti Kamaraszínház) – BODNÁR ERIKA (*Élnék még ezek?*, Kamra) – FÜR ANIKÓ (*Nő a múltból*, Örkény Színház)
- **A legjobb férfi mellés szereplő:** HAJDUK KÁROLY (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház) – TILO WERNER (*Phaidra*, Krétakör Színház) – FEKETE ERNŐ (*A kulcs*, Kamra)
- **A legjobb díszlet:** OIDIPUSZ (Nemzeti Színház, tervezte: Antal Csaba) – KÖZELEG AZ IDŐ (Új Színház, tervezte: Alekszandr Belozub) – A KULCS (Kamra, tervezte: Khell Zsolt)
- **A legjobb jelmez:** AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN (Szolnok, tervezte: Zoób Kati) – EMPEDOKLÉSZ (Maladype Színház–Bárka, tervezte: Gombár Judit) – TURANDOT (Új Színház, tervezte: Füzér Anni)
- **A legígéretesebb pályakezdő:** TORNYI ILDIKÓ (*Lila ákác*, Pesti Színház) – TELEKES PÉTER (*Lila ákác*, Pesti Színház) – NAGY SÁNDOR (*Producerek*, Madách Színház)
- **Különdíj:** BERTÓK LAJOS – posztumusz életműdíj

Az üresen hagyott rubrikák nem feltétlenül a választék hiányáról tanúskodnak; a szokottnál kevesebb előadást láttam az idén, néhány kategóriában – megítélésem szerint – a szavazáshoz keveset. Így alaposabb évadértékelésre sem vállalkoznék. Annyit viszont örömmel jegyzek meg, hogy talán minden korábbinál bőségebb kínálat mutatkozott az új magyar drámák terén, s a színvonalra sem lehetett panasz. Más évadban nyugodtan díjaz-

zásra javasolhattam volna a most beírtakon túl Hamvai Kornél új darabját, a *Castel Felicét* vagy Kukorelly Endre nem problémamentes, de egészen eredeti tehetséget mutató első drámáját, az *Élnék még ezek?*-et. Ráadásul az értékes új magyar drámák többsége méltó előadásban került színpadra. Az előadások közül mégis az *Esztrád sokk* kimaradásáért fáj leginkább a szívem. A színészi alakítások közül pedig a díjazásra javasoltakon túl feltétlenül meg kell még említenem Gyabronka József (*Peer Gynt*), Haumann Péter (*Producerek, Troilus és Cressida*), Balázs Zoltán (*Hamlet*), Fodor Tamás (*Barbara örnagy*), Kulka János (*Oidipusz*), Bodrogi Gyula (*A bunda*), Bálint András (*Castel Felice*), illetve Györgyi Anna (*Közeleg az idő*), Kerekes Éva (*Nő a múltból*), Venczel Vera (*A kék madár*), Csákányi Eszter (*Peer Gynt*) nevét.

 ZAPPE LÁSZLÓ

 Népszabadság

- **A legjobb új magyar dráma:** PAPP ANDRÁS–TÉREY JÁNOS: KAZAMATÁK – FORGÁCH ANDRÁS: A KULCS
- **A legjobb előadás:** PEER GYNT (Krétakör Színház, rendezte: Zsótér Sándor) – ESZTRÁD SOKK (Nyíregyháza, rendezte: Bodó Viktor)
- **A legjobb rendezés:** CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, rendezte: Andreea Vulpe) – A KULCS (Kamra, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb zenés/szórakoztató előadás:** VESZTEGZÁR A GRAND HOTELBEN (Kaposvár, rendezte: Ascher Tamás)
- **A legjobb független előadás:** ANYÁM ORRA (Pintér Béla és Társulata)
- **A legjobb gyerekelőadás:** TÚL A MASZAT-HEGYEN (Budapest Bábszínház, rendezte: Kovács Géza) – TRAPITI (Kolibri Színház, rendezte: Gothár Péter) – A SÖTÉTBEN LÁTÓ TÜNDÉR (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)
- **A legjobb női főszereplő:** EGRI KATI (*Az ajtó*, Zalaegerszeg)
- **A legjobb férfi főszereplő:** GYABRONKA JÓZSEF (*Peer Gynt*, Krétakör Színház) – SERESS ZOLTÁN (*Koldusopera*, Bárka Színház) – VÁTA LORÁND (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb női mellés szereplő:** KALI ANDREA (*Az elveszett levél*, Kolozsvár)
- **A legjobb férfi mellés szereplő:** NEMES LEVENTE (*Godot-ra várva*, Sepsiszentgyörgy)
- **A legjobb díszlet:** KAZAMATÁK (Katona József Színház, tervezte: Gothár Péter) – CSERESZNYÉSKERT (Marosvásárhely, tervezte: Iuliana Vilšan)
- **A legjobb jelmez:** –
- **A legígéretesebb pályakezdő:** –
- **Különdíj:** –

Tulajdonképpen nem akartam az idén jegyzetet fűzni a szavazataimhoz. Hiszen a helyzet nagyjából változatlan. Az érdektelen előadások áradatából, melyben kopott rutin váltakozik elcsépelet „kísérletekkel”, most is kitűnik néhány produkció. Bár lehet, hogy még kevesebb, és még kevésbé, mint akár még tavaly is.

Néhány szavazatom azonban talán mégis széljegyzetet kíván. A *Kazamaták* például biztosan sokkal fontosabb darab, mint amilyen jó, *A kulcs* viszont nagyon jó, de bizonyára csöppet sem fontos. Az *Esztrád sokk*-kal Bodónak sikerült megejtetnie. Úgy kezdődik, mintha darab lenne, s mire kiderül, hogy ez sem egyéb, mint a szokott ötletparádé, addigra már bekaptam a horgot. A *Vesztégzár a Grand Hotelben* nem nyűgözött le, de jobbat nem találtam. Seress Zoltán Peacockot játssza a *Koldusoperában*, ami attól lesz főszerep, ahogyan eljátssza. Kali Andrea férfi szerepet játszik *Az elveszett levél* kolozsvári változatában, mint az összes többi színésznő, ennek ellenére a nők közé soroltam, nemigen tudnám megmondani, miért.

GEORGES BAAL

Kazamaták?

■ TÖRTÉNT-E VALAMI A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ SZÍNPADÁN? ■

Május 21-én láttam a Katona József Színházban Papp András és Térey János *Kazamaták* című darabját Gothár Péter rendezésében. Azt hiszem, a negyedik előadás volt.

Ötven éve Párizsban élek és dolgozom; többek között mint színházkutató, rendező és színész, olykor színikritikus. Fordítottam magyar darabokat franciára, néhányszor rendeztem Párizsban franciául magyar színműveket, a világom inkább Artaud és Beckett.

A francia nyelvben és színházban érzem magam otthon; helyem és életem Párizsban van, ahol magyar anyanyelvemet nem mindennap használom. Mégis sok szál fűz a magyar színházhoz: család, rokonok, barátok, múlt, emlékek, mai munkatársak, nyelv, történelem...

Ennyit bevezetőnek arról, hogy milyen közelségből/távolságból nézem ma – ha alkalmam adódik – a magyar színházat. Nem belülről, mert nem ismerek még hírből sem minden színészt, rendezőt, így nem kell ösztönösen mindenkit a magyar színház sakk-

tábláján elhelyeznem, de nem is mint egy egzotikus nyelv idegen művészetét.

Májusban Pestre érkezve annyit hallottam, hogy a Katona egy '56-os témájú új magyar darabot mutat be. Ennél többet nem tudtam, tehát minden előítélet nélkül, nagy érdeklődéssel, sok reménnyel és – megvallom – némi szkepticizmussal ültem be a nézőtérre.

Érdeklődésem: mit tud kezdeni a magyar színház 2006-ban 1956-tal? Elmúlt ötven év, két generáció, megváltozott a világ, az ország, a város. Miről lesz szó: akkori vagy mai politikáról, személyes vagy összesűrített „egyetemes” emlékekről, egy-két ember vagy egy nép sorsáról? Főleg: mit mondhat ma '56-ról vagy annak ürügyén a magyar színház?

Kell-e ma a színháznak '56-tal foglalkoznia? Kell. Nem azért, hogy nyilvánosságra hozza a történeteket, nem azért, hogy ismert (vagy ismeretlen?) tényeket, számokat, helyzeteket mutasson be. Az események főszereplői közül még sokan élnek, szemtanúk tízezrei voltak mindenütt jelen, ezek és ezek mondták el, írták meg, hogy mit láttak. A kérdés számomra ezért ma inkább az: hogyan tovább? Merre? Segíthet-e ma a magyar színház abban, hogy régi sebek máshogy hegedjenek, hogy régi feszültségek feloldódjanak, vagy más, tágasabb térbe kerüljenek, hogy a történelmi képtörödékek máshogy, teljesebben álljanak össze?

Mit reméltem, amikor beültem a nézőtérre? Hogy egy olyan színházi alkotófolyamat tanúja (talán résztvevője) leszek, amely az ötven évvel ezelőtti realitásokból szublimált, kreatív átdolgozással olyan metaforák felé visz, amelyek eszközök lesznek a kezemben és az agyamban ahhoz, hogy a múlt, a jelen, a jövő, az emlékeim, helyem a világban átdolgozódjon, átértékelődjön.

Ez az elvárás egyébként nem csak '56-ra és a magyar színházra vonatkozik. A francia színház éppen az utolsó két évtizedben keményen, fájdalmasan küzd az eddig fel nem dolgozott, tabuként kezelt, nagy történelmi problémákkal: a második világháború alatti antiszemitizmus, az ellenállás és a kollaboráció, a gyarmatosítás, az algériai háború témájával. Talán csak Jean Genet tudta Jean-Louis Barrault igazgatása alatt az Odéonban, Roger Blin rendezésében bemutatott darabjával, *A paravánokkal* megtörni a csendet, messze túljutni a kliséken és felboltyítani a francia színház sekélyes vizeit. Igaz, minden előadás közelharcok, tüntetések, botrányok közepette, baloldali csoportok védelme alatt zajlott le.

Reméltem, a *Kazamaták* talán példát ad a francia színháznak is, ahogy az amerikai szabad színházak a vietnami háború elleni harcok. De féltem is az előadás előtt attól, hogy megint csak a régi, sekélyes és posványos vizekbe kerülünk, s attól leginkább, hogy a színház mindennapi kis élvezeteit kapom csak.

Ideje, hogy bemenjek a nézőtérre. Telt ház, függöny nincs, a színpadon már várnak a színészek és egy impozáns, aránytalanul nagy, fémrácsos gépezet.

Egy aranyos, modoros, fehérbe öltözött fiatal lányé az első szó. Nagy, drága, profi fényképezőgéppel (nem Leica, talán Rolleiflex?)

Szirtes Ágnes, Bezerédi Zoltán, Nagy Ervin és Kocsis Gergely





Köncz Zsuzsa felvételei

Rezes Judit és Lengyel Ferenc

felszerelve, kis versikékkal mutatja be a helyszínt és a következő két óra témáját: „bent” és „kint”. Megértem, hogy a „bent” a nagy gépezet fedélzete, a pártház, a „kint” a tér a néppel. Ugrál, fényképez, csiripel, mintha a Váci utcáról jött volna be, nem ’56-ban, hanem 2006-ban. Talán egy luxusüzlet eladója, egy jobbfejta nyugati turistacsoport vezetője, talán egy előkelőbb szórakozóhely hostesse. Mindenesetre hozzánk úgy szól, mintha tudatlan buta gyerekek lennénk. Miért van rá szükség? Híd a színpad és a nézőtér között? *Deus ex machina*? Olykor mintha részt venne a cselekményben, olykor mintha valami más világból cseppent volna ide. Ő a két szerző hangja, lelkiismerete, a filozófia bölcsességének szóvivője? Félek, inkább csak egy (rossz) rendezői ötlet ügyeskedik, de máris elvesz valamit a színpad erejéből. A színház pokla a rendezők jó ötleteivel van kiköveztve, s a magyar közházban sok az ilyen kő...

Kezdődik az előadás. Két csapat, két világ a színpadon; felváltva látjuk hol az egyiket, hol a másikat. A színészek beszélnek, egymással, olykor a nézőknek. A nyelv érdekes, könnyen átmeleg, népies rímelő versekből népballadai stílusba, shakespeare-i szabad versbe. A költői hangzású sorokat olykor szándékosan közönséges, majdnem trágár kiszólások „piszkítják”. Első hallásra nem tudom megítélni, hogy melyek az igazi drámai vagy tragikus sorok, és mi hamis, fellengzős. Szeretném egyszer a szöveget kezembe venni. De most inkább arra figyelnek, hogy mit mondanak (és kik? és miért?), mint hogy hogyan mondják.

Az első pillanattól kezdve a „látványosság” uralkodik, az egész középteret (sőt a színpad kilencven százalékát) elfoglaló „bent” – a gépezet, amely hamarosan bemutatja, hogy mit tud: fordul, emelkedik, hajlong. Szemből talán egy nagy terem, oldalról folyosó, rácsokkal, ketrecekkel vagy cellákkal. Ha előrehajlik, felénk néz a bejárata. Remekül működik, megbízható, biztosan rengeteg pénzbe került. Tisztelet a díszlettervezőnek, megállná a helyét mint mérnök, csinálhatna teherautót, darut, mezőgazdasági gépet. Csak azt sajnálom, hogy a rendező nem használja ki a lehetőségeket.

(Csak zárójelben merem mondani, hogy világszerte sok ilyen összerakott szerkezetet láttam színpadon. Legjobban akkor szerettem, amikor a színészek maguk építették és bontották a játéktérrel, és olykor, mint akrobaták is, játékkukat szervesen erre alapozták.)

Hiába mozog a gép, fordul, billeg, visszafordul, a színészek ugyanúgy mozognak, ugyanaz a világuk. Két óra elteltével, az előadás végén a gépezet ugyanúgy áll, győzedel-

mesen, egy karcolás nélkül. Azt akarja mondani a rendező, hogy minden mind-egy, hogy a „bent” mindörökké ott marad, ha lakói változnak is? Nem hiszem, de ezt látom.

Hol van a „kint”? Jobb oldalon és hátul, a falak felé szorítva. Egy kis szürke hely: azt hiszem, ideiglenes, semmitmondó bádógfalak, mintha piszok és rossz szagok terjengetnének, zsúfolt, visszataszító hely, amely alig ad teret a színészeknek, csak ha egyikük előrelép. „Kint” vannak, de „lent” is, a bentiek alatt. Jelkép?

Ahogy a percek telnek, a szöveg folyik, a színészek beszélnek, a bentiek, a kintiek, megint a bentiek stb. Észreveszem, hogy egyre nagyobb feszültséggel, ellenállással, végül felháborodással ülök, már szégyellem, hogy ott vagyok. Körülnézek. Senkin sem látszik más, mint az udvarias figyelem. Mi az én bajom? Amit látok és amit hallok.

„Bent”: pártvezér, ávosok, a rendszer képviselői és védői. Talán egy tucat férfi, egy-két nő. Legtöbbjük erős vonalakkal rajzolt, élő, hihető ember, mindegyik más: más a múltja, a jelene, talán más jövőt kívánna magának. Van hitük (ha nem is az én hitem), vannak álmaik, kétségeik, félelmeik. Valahonnan jönnek, valahol voltak (a Párt mellett), valahova mennének, ha még lehetne, együtt, egyfelé, vagy ki-ki a maga útján. Pillanatnyilag ők vannak a központban, a lámpafényben, a drága gép fedélzetén. Jól látom, jól hallom őket, van mozgásterük, van hol és mit játszaniuk. Akarva-akaratlanul együtt érzek velük, hiába tudom, hogy nem az ő oldalukon állok.

Szemben velük „kint” a csöcselék. Nem portrék, csak karikatúrák, nem egyének, hanem sztereotip figurák. Múltjuk? Jövőjük? Honnan jönnek, min mentek át, mi volt, mi lehetett volna az életük? Nem tudom. De kint vannak, és lent, és zsúfolva, és nehezen különböztetem meg, hogy kit látok, kit hallok. Hogyan irányíthatnám empátiám ezek felé? Itt érzem és értem meg, hogy a rendezés engem manipulál. Mintha – sematikusan szólva – a bentieket Sztanyiszlavszkij, a kintieket pedig egy gyenge Brecht rendezte volna...

A rendező nem enged engem választani. Ő határozza el, hogy én mit láthatok: a domináns gépezet fedélzetén, a jó helyen játszó jó színészek – még ha ávosok is (mit is jelent ez a szó?), de mint minden embertársunkban, van bennük jó is, rossz is – védik a saját emberségüket, eszméiket, történelmi igazságukat. Engem pedig – ha nem értek is velük egyet, ha nem mellettük állok is – az ő sorsuk kell hogy érdekeljen, esetleg az ő életükért kell hogy izguljak. A rendező kényszerít, hogy órtük drukkoljak.

A téren a csöcselék, vérszomjas, felgerjesztett tömeg. Mintha a rendező megtiltaná, hogy közöttük is emberi eszméket, érzéseket, sorsokat keressek. Kik vannak

a téren és miért? Mintha a még langyos őszi éjszakán az unatkozó nép, néhány sörrel a hasában, kiment volna szórakozni, egy kicsit verekedni és lövöldözni, s ahogy belejött a játékba, a vérszag gondolkodás nélkül vitte a kegyetlenség felé, az akasztásokhoz. Jó játék, de lent, a zsúfolt sarokban, a falhoz szorított tömegben nincs kit figyelnem, követnem, nem kapcsolódhatok egyik figurához sem. A rendező nem engedi.

Lehet, hogy az én hibám, de ezután nehezen tudtam a szöveget igazán követni. Mit hallottam? Hogy a jó (vagy rossz, de mindenképp áldozat) ávósokat és társaikat a csöcselék vadul, árulóként, igazi ok nélkül felkoncolta, lelőtte, felakasztotta. Igaz, sok szó esett arról, hogy valamennyien magyarok, kint is, bent is. Mi mások lehetnek volna? Hogy mit jelent a „magyar” szó a színházban, nem tudom. (Egy biztos: az a szó, hogy „orosz”, egyetlenegyszer hangzott csak el.) Azt tudom, tudjuk, hogy a magyar a magyart ölte.

Mi történt velem ezen az estén? Felháborodtam, aztán elszomorodtam, és napokig (talán hónapokig) fejemben marad a kérdőjel. Úgy érzem, ötven év és egy rendszerváltás után még mindig rám akarnak erőszakolni egy egyoldalú, durva ítéletet: a Köztársaság téren a hazafias hősök az elvadult csöcselék áldozatai lettek. Ugyanakkor biztos vagyok benne, hogy nem ezt írta a két szerző, nem ezt akarta bemutatni a rendező, és nem ezt hitte a színészek együttese. De ezt láttam a színpadon. Mi történt?

Azt vártam, hogy ha Budapest máig legjobbnak számító kőszínháza (kő vagy megkövült?) negyven színésszel, elismert rendezővel 1956-ról mutat be előadást, akkor ez az előadás nagy kihívásra felel, nagy téttekkel jár, elfogadja a máig kényes téma veszélyeit, és vállalva minden kockázatot, valami újat ad. Vártam – ahogy Franciaországban ez mindennapos –, hogy ha nem is botrány (az igazi színház mindig botrány a szó legjobb értelmében!), de legalább indulatok, vita, ellenállás és szembenállás lesz.

Azt reméltem, hogy legalább egy téren a *Kazamaták* új perspektívát nyit: lehet ez az emberi lény, a magyarság, az erkölcs, a jó és a rossz harca, esztétika, filozófia, pszichológia, tudom is én. De hogy legalább újra felteszem a kérdést: hol a színház helye ma Magyarországon mint alkotás, mint művészet, mint társadalmi katalizátor? Ez nem sikerült.

Amiért úgy éreztem, hogy írnom kell erről az előadásról, az nem arról szól, hogy a darab, a rendezés vagy a színészek jók voltak-e. Hanem el kell mondanom: ez a színház engem, és attól tartok, hogy a közönség nagy részét, manipulálja. Olyan állásfoglalásra kényszerít, amely nem az enyém. A színház hatásával, a profi kőszínház szakmai tekintélyével és eszközeivel rám akarja erőszakolni azt, ami nem az én ingem.

A rendező tudja, hogy mi volt, mi van és mi legyen, nekem semmi szabadságot nem hagy sem arra, hogy én válasszam az érzelmeimet, empátiámat, sem arra, hogy én értelmezsem, analizáljam a történeteket. III. Richárd és udvara előtt Shakespeare-nek köszönhetem, hogy saját következtetésem, saját érzéseim gazdagítják világomat. Ezt nem adja meg a *Kazamaták*.

Mindig is azt vallottam, hogy a „manipuláló színház” az igazi színház legnagyobb elensége; legelfajultabb, legveszélyesebb formája. Ez még inkább igaz, amikor a manipuláció nem szándékos, hanem tudat alatti, mert a profi színház mindennapi működési módjából következik.

Az alapvető problémáról a szerzők tehetnek. Nem vártam tőlük semmi újat arról, hogy '56-ban mi történt. Ott voltam (nem a téren, se bent, se kint, hanem a Bródy Sándor utcában és a Parlamentben, de ott). Azóta volt időm emlékezni és felejtetni, gondolkodni, másokat is meghallgatni, olvasni. Nem itt a baj. De azt hiszem, tévedés volt ma, ötven év után egy olyan közismert, a kép közepén álló, agyonhallgatott és agyonfeltárt helyre és időpontra sűríteni a cselekményt, mint a Köztársaság tér és a párház. Szimbólumnak ez túl súlyos, és túlságosan terhelt realitással, nem engedi, hogy a kreatív színházi folyamat metaforává alakítsa. Könnyebb lett volna, ha a dunapataki Rozs és Szén Komplexum Művelődési Háza körül folyt volna a harc...

Számomra nem világos, hogy a *Kazamaták* történelmi dráma-e, vagy pedig sorstragédia. De a színházi „suspense” elveszti erejét. Hogy voltak-e kazamaták vagy sem, tulajdonképpen nem fontos (de így a nemlétük is a csöcselék ellen szól), és mi, ugye, tudjuk, hogy milyen mászárás lett a vége.

A másik probléma a rendezőé. Vajon tudta-e, hogy feláldozza a „látványosság”-nak, a negyven színésszel (és köztük mennyi ismert van!) feltöltött színpadnak a két világ egyensúlyát? Tudta-e, hogy a rendező feladata elsősorban nem az, hogy szép és jó legyen az előadás, hanem az, hogy a színház eszközeivel mozdítson egyet a világon?

Az előadás vége vetette fel bennem a legkegyetlenebb kérdést. A színészek mindannyian visszajönnek a színpadra mai civil ruhában, semlegesen, mindennapi egyszerűséggel, kicsit unatkozva. Nézik a nézőket. Mintha semmi se történt volna. A nézők udvariasan, csendesesen, jól nevelten nézik a színészeket, és (langyosan?) tapsolnak. Egy szó, egy tiltakozás, egy füttyülés sem hangzik el. Mintha semmi sem történt volna. Ültünk, kényelmesen, a főváros legjobb színházában, kitűnő színészek előtt. Na, ezt is láttuk, megvolt, menjünk haza!

Hol a felelősség? A szerzők, a rendező, a színészek és nem utolsósorban a nézők felelősek-e ezért a két óráért, illetve azért, amit ez jelenthetne, mialatt a színház a világot tükrözhetné és változtathatná? Történt-e valami? Ha igen, mi?

Messziről jöttem, és elmegyek megint messzire. Ha tévedtem, bocsánatot kérek. Remélem, tévedtem.

Budapest, 2006. május. 22–26.



A következő
PESTI SŰGŐ
megjelenés
2006. szeptember 21.
Keresse a lelőhelyeken! További színházi
információk a www.sugo.hu-n!

Igent és nemet mondani

■ BESZÉLGETÉS KOVALIK BALÁZZSAL ■

Operarendező, a budapesti Zeneművészeti Egyetem, a Színház- és Filmművészeti Egyetem tanára, a Budapesti Őszi Fesztivál művészeti vezetője. Számos klasszikus és kortárs operát rendezett különböző operaházakban. Legutóbb a Budapesti Tavasz Fesztiválon a Millenáris Teátrumban mutatta be Mozart három operáját (Figaro házassága, Così fan tutte, Don Giovanni) egyetlen napon, egymást követő előadásokban, Mozart-maraton összefoglaló címmel.

– Legszívesebben kizárólag az operáról mint zenés színházról – elegánsabban: Musikktheaterről –, esztétikai kérdésekről kérdeznék. A miskolci operafesztivál meghívta Peter Konwitschnyt, hogy tartson előadást „Milyen határokig mehet el a modern, zenés rendezői színház?” címmel. A kérdésfeltevés, éppen tőle, aki a legfontosabb operarendezők egyike – noha ez Magyarországon nem tűnik föl –, és rendezéseiben többnyire túlmegy a nálunk tolerált határon, rendkívül izgalmas lehetett volna. Kettőtök dialógusa is. Sajnos, Konwitschny betegsége miatt nem jött el, amit részint sajnálok, részint az eleve elrendelés kategóriájába sorolok. Az általa – vagy általad – mérlegelésre föltett kérdés ugyanis a mai magyar operajátszást tekintve luxuskérdés. Ahol az operajátszás személyi, anyagi és legszélesebb értelemben vett szakmai föltételei sem adóttak, más szóval nemcsak a színvonal, hanem a puszta operai gyakorlat vagy működés sincs biztosítva országosan, ott groteszk esztétikai finomságokról, tendenciákról, rendezői iskolákról, közönségizlésről vagy a művekhez való hűség (Werktreue) fogalmáról beszélni. Ez olyan, mintha valakitől, aki az éhhalál szélén áll, azt kérdeznéd, mennyi ideig bírná ki, hogy mindennap szarvasgombát egyen.

– Ez nem luxuskérdés, hanem alapkérdés. Hol vannak a rendezés határai? Nyilván sehol, nincsenek határok. A művészet határtalan. Bármit meg lehet csinálni. Ebben az értelemben ez nem is kérdés. A valódi kérdés a világlátás hiánya. Az embereknek fogalmuk sincs arról, mi van a világban. Vagy akár az országban. Hogy mi van Békéscsabán vagy Nyíregyházán. A politikusok nem tudják, milyen ma Magyarországon egy rosszul megépített bicikliúton biciklizni vagy a 6-os villamoson utazni, mert csak a kampány idején ülnek villamosra vagy kerékpárra. A döntéshozóknak nem kell megküzdenie a közlekedéssel, mert neki kijár, hogy amikor arra megy, lezárják az utat. A vezető ember nem lát. Nem látja a forgalmat. Nem látja a színházat, az operát. Nem látja, hogy egyáltalán létezik. Hogy mire van, vagy mire jó. A társadalom ugyanígy nem látja.

– Magyarországról beszélsz, vagy általában?

– Általában, de Magyarország azért speciális hely ebből a szempontból is. Drasztikus a lemaradás a régióhoz képest. Nem az a negyven év, amit emlegetni szoktak, sokkal több. Az opera az 1800-as évek elején kezdett beszívárogni az országba vándortársulatok révén, miközben Európában már több száz éve kőszínházakban műveltek. Nemcsak királyi udvarokban, hiszen 1637-ben Velencében a népek nyílt meg az operaház. Mozart operaházak megrendelésére írta darabjait, ahová ha nem is a pórnép, de a polgárság eljutott. Ez a tény messze vezet. Egészen addig, hogy ha ma az Operaházban azt mondom egy díszítőnek, nézze már meg azt a díszletet, hogyan van az összeragasztva szigetelőszalaggal, akkor megkérdezi, hogy miért, mi a baj vele. Aki egész életében a viaszosvásznon körül tevékenykedett a színpadon, azzal nem fogom tudni megértetni, hogy néz ki egy díszlet Bayreuthban, Párizsban, Londonban vagy bárhol. Vagy hogy milyen egy Chéreau-színpadkép. Ilyen minőséget egyetlen szcenikai vállalat sem produkál nálunk. Nem a díszlet esztétikájáról beszélek, hanem arról, ahogy meg van

csinálva. Festve, szögelve, összerakva. Ugyanez vonatkozik az operalátogató közönségre, a szakmát is beleértve. Reménytelen neki elmagyarázni azt, amit nem lát, nem ismer, nem tud, nem értekel, nem tanul – amihez nincs köze. Ezért nem luxus az operajátszás itthon szinte ismeretlen formáiról, rétegeiről, irányairól beszélni. A beszéd azt a célt szolgálja, hogy aspektusokat nyisson az embereknek. Olyanoknak, akiket még érdekel, mi van a világban. Miskolcon összegyűlt negyven-ötven ember. Az idősebb generációból!...

– Mégis itt volt Konwitschny?

– Sajnos nem. Lefordítottam egy általa írt cikket, összeszedtem néhány videót, amit éppen lehetett. Akik ott voltak, nemcsak azon lepődtek meg, hogy milyen környezetbe helyezte a Don Carlost vagy a Kékeszakállút, hanem azon is, hogy egy díszletváltozás hogy néz ki a hamburgi Operában. Ahogy a díszlet egyszer csak elszülled, és megjelenik egy másik, vagy hogyan lesz a Don Carlos betonudvarából fél perc alatt polgári szalon. Erről beszélni, ezt megmutatni nem luxus, sőt, tanítani kellene, hogyan csinálják.

– Tanítani lehetne, de megmaradna elméleti szinten, mert jelenleg esélytelen, hogy létrejöjjön valami hasonló. Magyarázhatjuk a lemaradást az elkésztettséggel, hiszen azokban az 1600-as években, amelyekről beszélsz, Magyarországon nemcsak operakultúra nem volt, hanem színházkultúra sem – az előbbi az utóbbi része –, de azért ebből valamennyit be lehetett volna hozni évszázadok alatt.

– A magyar operajátszás azért küszködik erkölcsi, etikai és elsősorban művészi problémákkal, mert az opera kultúráját soha nem tanították módszeresen. Voltak nagyszerű zenészek és énekesek, sőt aranykorok is, általában akkor, amikor a politikának nemzeti önbecsülésünk miatt szüksége volt az operára. De azért nem véletlen, hogy Erkel operáit, bármilyen remekek, bármennyire lehet őket szeretni, elemezni, nem játsszák a világban, vagy ha igen, legfőljebb operettnek, *Singspiel*nek tekintik őket. Nekünk büszkének kell lennünk rájuk, de közben tudnunk kellene a reális értéküket. Ne felejtjük el, hogy Erkel egy időben már egy Richard Wagner komponált. Rendben van, Erkel is, Wagner is sokat adott a nemzeti öntudatnak, a kérdés csak az, hogy milyen minőségben.

– Provinciálisak vagyunk?

– Igen, ami nem volna baj, ha a provinciánkra – a gulyásleves- és pirospaprika-kultúránkra, a hortobágyi csikós Magyarországra – nem úgy volnánk büszkéek, mintha az lenne a világ közepe. Mással nem is akarunk foglalkozni. A baj az, hogy olyasmit emelünk piedesztálra, ami nem a legkommunikatívabb és nem a legminőségibb nyelv. Vagy elvesztette az aktualitását. Lehet, hogy egy gémeskút-nak valamikor forradalmi aktualitása volt, de a forradalmak után a forradalmárok rojalizálódnak, és beülnek a budoárokba.

– Gyakran hallani, hogy mi nem tudjuk úgy menedzselni Erkelt a világban, mint a csehek Smetanát vagy Dvořákokat...

– Elképzelhető, hogy a cseh állam lobbizik Domingónál, hogy mutassa be Washingtonban Dvořákokat vagy Janáčeket? Tényleg

a jó menedzsment miatt játsszák őket világszerte? El kell fogadnunk, hogy a magyar zenekultúrából is azokat a színpadi műveket fogadják be a világ, amelyek érdekesekek a számára. *A kékszakállú herceg várát*. Egyelőre pont, vége.

– *Miért nem jöttek létre vitathatatlan művek? Nem vagyunk „operai” – szélesebb értelemben színházi – nemzet?*

– Erkel a maga idejében betöltötte a feladatát. Meg tudta szólítani a széles néptömeget. Közérthető muzsikát írt. Aktuális tematikában alkotott. Mindez akkor nagyon fontos volt. A hozzá való beteges viszonyunkat mutatja, hogy mind a mai napig nem bír megszületni egy érvényes *Bánk bán*-előadás. Az előbb Wagner mondtam, de mondhatnám Mozartot, Webert, a hazafias Verdit vagy az operák atyját, Monteverdit – vegyük már észre, hogy az ő darabjaik azóta hányszor és hányféleképpen vannak továbbgondolva! Amikor tíz évvel ezelőtt Kerényi Imre a reformkorba merete helyezni a *Bánk bánt*, abból palotaforradalom lett, holott nem csinált mást, mint a darab keletkezési korának szellemiségét próbálta fölmutatni. Akármilyen volt is az előadás – gonoszul azt mondhatjuk, valójában nem lépte át a konzervatív pesti operajátzás romantikus eszköztárát –, maga a gondolat helyénvaló, és éppen azt nem bírta lenyelni a magyar lélek. Tanárok leveleket írkáltak az Operának. Hogyan tanítsák őket a gyerekeknek a *Bánk bánt* és a történelmet, ha ezt mutogatják nekik?! Egy-két év múlva le is cserélték, hogy bemutassák Káel Csaba és Csikós Attila *történelemhű* előadását.

– *Kerényi még jobban járt, mint Ruzsák József, akinek a mű természetével mélyen azonosuló és azzal történelmileg elszámoló Hány János-elképzelése el sem juthatott a megvalósulásig. Ez nálunk valami zsigeri operai szűklátókörűség?*

– Ez a nemzeti büszkeség provinciális értelmezése. Amit az értékeinkről gondolunk, az egyszer s mindenkorra úgy van, tilos továbbgondolni.

– *Ugyanakkor, ha nem a nemzeti büszkeségeinkről volt szó, mégis csak akadtak a Magyar Állami Operaházban aranykorok. Volt bizonyos nyitottság és színvonal. A XIX. században például hamar beáramlottak a kortárs – azóta klasszikus – olasz és német operák. Vagy, hogy egy másik korszakot mondják, Oláh Gusztáv és Nádasdy Kálmán idején, a múlt század ötvenes éveiben nemzetközi rangú énekeseink léptek föl estéről estére – igaz, ebben az is közrejátszott, hogy nem engedték őket külföldre.*

– Voltak nagy lábraka pásaink. Az nagyon nagy lábra kapás volt, amit Erkelék csináltak, csak később összerottyant. Az is nagy lábra kapás volt, hogy 1884-ben megépült az Operaház, apait-anyait beleadtak – aztán már mindegy volt, hogy mi lesz tovább. Nagy lábra kapás volt Mahler meghívása – aztán amikor elkezdett akar-ni valamit, megjelent a „menjen innen”-effektus.

– *Pedig ő akkor még nem volt „a” Mahler, csak egy fiatalember. Az volt a baj, hogy idegen?*

– Gondolom, inkább az, hogy tehetséges. Hivatkozni szoktunk a mentalitásra. Politikailag kevésbé korrekten mondogatjuk, hogy az olaszok piszkosak, a svédek hidegek, a németek tüchtigek, azt a kérdést viszont nem szoktuk föltenni, hogy milyenek a *magyarok*. Különösen külföldieknek. Nem kérjük meg őket, hogy beszélges-sünk erről. Látszólag nem tartozik ide, de mégis: az a balul sikerült beszélgetés a hamburgi színház vígszínházi *Liliom*-vendégjátéka után nem azért volt kínos, mert valaki bekiabált, hogy rossz elő-adás, hanem azért, mert idejöttek német színészek, eljátszottak magyar nézőknek németül egy magyar darabot, amelynek *anno* itt volt a bemutatója – és ez senkit nem érdekelt. Senki nem kérdezte

meg, hogy hé, figyeljetek, milyenek láttok ti bennünket, itt Magyarországon – *onnan*? Mi persze folyton megjegyzéseket teszünk, és ha külföldön vagyunk, azt mondjuk az ottani emberek-re, hogy *ezek*. Ezek *itt*. Nem egy külföldi turné élet-meg, hogy a társulat, a műszak öntudata hogyan szegül szembe *ezekkel*. „Gaj-dol ez itt nekem, *asziszi*, hogy értem.” Innen kezdve a stupiditás működik. Csak mi vagyunk, és olyanok vagyunk, amilyenek mi látjuk magunkat. Az operában ez a szemlélet azért különösen tragikus, mert kevés opera-ház működik az országban, Trianon óta különösen, és nem mondhatjuk, hogy *van másik*. A drámai színház azért más, mert amikor kivette magából a „csúnya gonoszokat”, akkor a csúnya gonoszok megvetették a lábukat vidéken, egy stúdióban, a padlásán vagy a pincében, és mára Kossuth-díjasok lettek. Amikor Mahler itt kirúgták, Hamburg, Bécs be-rúgták,

fogadta. Siránkozhattunk volna, de nem siránkozunk, ahhoz büszkéek vagyunk. Mi elég vagyunk magunknak...

– *Ez a Peer Gynt manóiból ismerős.*

– ...ami az énekesekre is vonatkozik. Egy énekes külföldön részt vehet akár a legavantgárdabb előadásban, itthon az esetek kilencvenkilenc százalékában nem kamatoztatja. Itthon ugyanolyan konvencionálisan játszik, mint a többiek. Nem akar kilógni a sorból. Vagy ami még rosszabb, itthon eljátssza a primadonnát. Neki ne mondják, hogy mi van odakint, mert ő aztán tudja. Háromszáz kilométerrel arrébb pedig befogja a száját, felveszi a mackónadrágját mint Brünnhilde, és túrja az orrát, ha azt kéri tőle. Ott rendben van a dolog, mert kemény euróban fizetik. Meg kell mondanom, Nyugaton is előfordul, hogy ugyanaz az énekes a nagy kultúrpalotában dög unalmas, egy vidéki színházban pedig érdekes. Ez konkrét példa. Amikor a rendezőt megkérdezték, hogy van ez, nagyon egyszerű volt a válasz: nálunk így kell játszani. Erről van szó: elhatározódik-e, *hogyan* kell játszani, megkövetelődik-e az a *nívó* – vagy nem. Van-e olyan ember – ahogy mondtad: Oláh Gusztáv vagy egy karmester –, aki azt mondja: *megkövetelem*, vagy ha nem, akkor „az az ember menjen le a színpadról”, mert ellenkező esetben „nem állok ki dirigálni”. Megélhetési színházban szemlesütve kell vezényelni, föl nem nézni a színpadra, a jelszó a túlélés, mert akkor van zsozsó.



– Ezzel az önértékelési zavarral vagy karakterhibával együtt Oláhék idején még ott voltunk a fősodorban. Csakhogy az idő tájt – a drámai színházhoz képest megkésvé – az operajátszásban megjelent az újító szellemű, a műveket stílusosan és tartalmilag újragondoló rendező, mondjuk, Felsenstein, majd Wieland Wagner, vagyis történt egy olyan szemléletváltás, amiről, úgy tűnik, azóta sem vettünk tudomást.

– Az opera megújulását történetileg a közönség kényszerítette ki: az a viszonylag szűk réteg, amelyet érdekelt a műfaj. Mozart *Don Giovanni*jának bécsi előadását többek között azért fogadták meglehetősen közömbösen, mert azt mondták, „ez egy régi darab”, már sokszor megkomponálták. Mutass újat, kispajtás. Händel már az 1700-as évek közepén kapitalista módon, a konkurencia figyelembevételével, menedzsmenttel tartotta fenn az operaházát, és rafináltan egyre újabb dolgokat kellett kitalálnia, hogy behozza a közönséget. Egy darab elment hatszor-nyolcszor, utána várták az újat. Még a századfordulón is így volt. Senki sem játszott barokk operát. Kit érdekelt? A klasszikus értékek újrafelfedezéséhez hozzájárult az első világháború, a félelem az új szelektől, az újdonságokban való társadalmi-politikai csalódás. Ettől kezdve kialakult, hogy minden legyen, csak ne új. Szétterebélyesedett a repertoárjátszás. Magyarországon ma is iszonyatos büszkeséget okoz, hogy hatvanéves előadást játszik az Operaház, miközben mindenki tudja, hogy ehhez a Bohémélethez már semmi köze Nádasdy Kálmánnak. Az opera műfaja a megszületése után százötven-kétszáz évig éppen ellenkező módon működött. Händel *Xerxes*t, amivel többször próbálkoztunk hiába az Operában, a maga idejében egyszer bemutatták, aztán soha többé 1950-velahányig. A standard művekre koncentrált szemlélet később jól táplálkozott az olyan, a népszínházat falsul értelmező politikai vállalkozásokban, mint a kommunizmus. Gyártunk olyan előadásokat, amelyeket több tízezer láthatnak több tízezer évig. A nagyszerű Nádasdy–Oláh-korszak előadásain, ahogy nézegetem a munkáikról készült képeket, látni lehet, ahogy évről évre elvesztik az „élt”, a forradalmi lendületet. Rajtuk volt a nyomás, hogy az a jó előadás, az az érték, amit minél többben, minél több éven át lehet látni. Erre a drámai színházban is büszkéek szoktak lenni sokan. „Harminc éve megy a darabom.” Közben pedig tudjuk, valljuk, tanítjuk, hogy a színház élő, folyamatosan megújuló műfaj. Ahogy Konwitschny mondja: a művek halott csontvázak, csak akkor válnak színházzá, ha valaki életet lehel beléjük.

– Brook szinte szó szerint ugyanezt mondja. Az üres térben.

– Persze, mindketten az itt és most művészetének tekintik a színházat, illetve az operát.

– A múltba forduló, tartósító-konzerváló szemlélet nem függ össze a kortárs zenei nyelv és a közönség kapcsolatának megváltozásával? Akiket ma klasszikusoknak nevezünk, a maguk idejében koruk zenei nyelvén szólaltak meg. Ma a kortárs zenei nyelv – az operáé is – eltávolodott a közönségtől. Kortárs operákat világszerte csak néhány alkalommal lehet eljátszani. Ebből következően a kortárs színházi szemléletet a klasszikusok állandó felújítása által lehet érvényesíteni, és ez magyarázza az újabb és újabb rendezői verziókat, amelyek egymás sarkára taposva igyekeznek fölülírni az előzőt. Az újdonságérték a komplex operai művészről áttevődött a rendező kizárólagos terrénúrára (hiszen azt azért nem gondolom, hogy minden egyes zenei interpretáció vadoznatíj fölfedezéseket tesz *Donizetti*ben vagy *Verdi*ben). Mármost máshol, a világban. Mert nálunk maradt a hosszú távú konzervatív tömegtermelés.

– De ez már nem a Nádasdy-, hanem a Mikó-korszak. Az operai proletárdiktatúra, a proletáropera, az Erkel Színház „felvirágzásának” korszaka. Prosztóelőadások létrehozásáé prosztó körülmények között – tegyük hozzá, remek előadók! Külföldön akkor bontakozott ki Kupfer, Wernicke, Ponnelle, Strehler, Berghaus, Götz Friedrich. Fontossá vált, hogy az énekesek milyen gondolati és esztétikai környezetben vannak elhelyezve – ez kezdte meghatározni az operajátszást. Ahogy például Katharina Wagner nemrég *Lohengrin*-rendezése az Erkelben. Lehet bírálni az előadást, el lehet mondani, milyen kívánivalót hagyott maga után a színészvezetésben, de érvényesített egy erős koncepciót, és sok minden működött a rendezésében, függetlenül attól, hogy valakinek tetszett-e vagy sem. Belehelyezett öltönyös embereket egy tárgyalóterembe, ahol mindenki automatikusan érezte, hogy nem viselkedhet úgy, mint nagyestélyiben, uszályban, romantikus hattűtollas süvegben, mert hamissá válnának a gesztusai. Szobában, tárgyalóteremben nem tud az ember operai gesztikulálni, mert idegennek érzi. Ha a színpadon kerül bele a szobába, ott is idegennek fogja érezni.

– Viszont az az énekes, aki nem szokott hozzá ehhez a színpadi nyelvhez, először magától, a saját bevált megszokásaitól fogja idegennek érezni.

– Ennek ellenére azok, akik mindenféle *Toscák*ban és *Trubadúrok*ban habszivacs kosztümökben és fejékekben vitorláztak a színpadon, mégiscsak elkezdtek emberként működni, mert a környezet hatott rájuk. Az esztétikai környezet, amely rendkívül fontos – és nyilván összefügg a koncepcióval meg a gondolatisággal –, a Mikó-korszakban rettenetesen szegényes

volt, és minden olyan törekvés, például Ruszt Józsefé vagy Békés Andrásé, amely ebből megpróbált kimozdulni, el lett lehetetlenítve. Féltek attól, hogy a „proletárnép” nem érti – vagy éppen hogy megérti –, ha *Az istenek alkonyát* öltönyökben adják elő. Esetleg politikai asszociációja lett volna annak, hogy kik azok az istenek, és mit tesznek. Tehát maradt a szivacsparóka.

– Nem lehet mindent a politikára kenni. Lehet valahol szerves színházi kultúra és erre épülő folyamatos működés, fejlődés. Az *NDK*-ban a politikai szisztéma nem volt jobb, sőt rosszabb volt, de akadt egy Felsenstein, akinek



a követői – Kupfer és Friedrich – nem vettek be minden maszlagot, és esztétikai-művészi álláspontot érvényesítettek. Nálunk voltak mesterek és tanítványok? Volt a világra nyitott, szisztematikus szakmai képzés? Utánpótlás-nevelés? Egyáltalán: iskola? A szó bármely értelmében...

– Nem volt. Mentalitásunk egyik átka a mérhetetlen irigység. Nem lekicsinylendő szempont; viccek tömege szól az irigységről, és ami viccben megjelenik, az jellemzően létezik. Persze léteznek más okok is, politikaiak vagy akár Trianon, amitől mindenki úgy érzi, hogy nincs légtér, kicsi a hely, sok az eszkimó és kevés a foka. Egyszerre működik a mindenkori öregek féltékenysége a mindenkori fiatalokra és a „kis ország – kis terület” pánik. Az „és akkor velem mi lesz” félelme. A rettegés indokolt, mert a társadalom, a politikusok már életükben leírják azokat, akiknek fantasztikus életmú van a hátuk mögött. Hatalmas énekesek, világnagyságok, igazga-

tók elfeledve, nyomorban élnek, és magányosan halnak meg. Miért adnák át önként a helyüket? Ellenkezőleg, görcsösen ragaszkodnak hozzá. És ami ezzel jár: a benyulás a pillanatnyi főnököknek, a teljes erkölcsi demoralizálódás. Az élet minden területén, nemcsak a színházban. Karmester-utánpótlás sincs, Ferencsikék sem törődtek a neveléssel. Az utánpótlás-nevelés rossz üzlet, mert a fiatalok föllázadnak, és elveszik az öregek kenyerét. Ez mindenhol a világon így van. Az NDK-ban „volt hely” elmenni. A lázadó fiatalok elmentek ötven-száz kilométerrel arrébb, mert ott is volt

ség legyen, aki majd megcsinálja *magát*, hanem ő mondja meg, hogy a növendéknek milyennek kell lennie, ő „csinálja meg”, ő közli vele, hogy mikor jó. Ha a színész ilyenkor elhiszi magáról, hogy „lám, én jó vagyok”, akkor kezd eltorzulni a személyisége, és készülődni benne a „prima-donna” vagy a „bölény”. A legrosszabb, ami a színésszel vagy énekesrel történhet, ha „be van tanítva”. Nemrég egy énekesnőtől megkérdeztem, miért ragaszkodik egy karmester által betanított zenei megoldáshoz. „Hát mert a tanár úr azt mondta, így szokták, ez a tradíció.” Ahelyett, hogy

borjút, hogy *bikát csináljon belőle*, a többiektől pedig megvonja, nehogy elnyomja azt az egyet, a kiszemelt „utódot”. A színházi világban jól látni, hogy sokan nem fogadják el az ilyen típusú „apát”, dolgoznak akár a struktúrán kívül vagy belül. Pintér Béla, Balázs Zoltán, Schilling Árpád, Bodó Viktor kineveli a saját embereit, társulatát, maga akar dönteni a sorsáról, még ha csóringerként kell is léteznie. Vagy – mint Zsótér Sándor – azzal lázad, hogy bár „belül marad”, mindenhová elmegy, belekotyvaszt a hétköznapi színházi kosztba egy előadást, de gyorsan továbbáll, nem fogadja el a családi szisztémát, nem vesz részt a családi vacsorán.

– *Az operában viszont jelenleg nincs alternatíva. Lehet, hogy az operai apuka a saját profijára szeretett volna utódot nevelni, az Operaház mint intézmény azonban évtizedek óta profiltalan. Az áldemokratizmus, az „így kell operát csinálni – vagy másképp” látszólag megengedően nagyvonalú, valójában lustán koncepciótlan elve az esetlegesség bélyegét nyomja az intézményre. Még a saját választása mellett is képtelen kiállni, például megrémül a Katharina Wagner-féle Lohengrin polemikus fogadtatásától, és ahelyett hogy vállalná, leveszi a műsorról.*

– A szűk, politikailag megfojtott világ nem engedi, hogy valaki határozott elképzelést produkáljon, mert akkor kiperdült a székből. Ezért egy középúton, lojalitás és kompromisszumok között evickelő, semmilyenességgel hivatkozott értékrend alakult ki, ami nem korlátozódott az Operaházra, vidéken is követték, megpróbálták egy kis Pestet csinálni. Ahelyett hogy radikálisan szembementek volna Pesttel, és igyekeztek volna egy másfajta, saját arculatot teremteni. Ahogy például annak idején a schwe-rini opera felvette a kesztyűt Drezdával, Lipcsével, Berlinnel szemben. Ez a jótékony konkurencia egyfajta párbeszédet, kommunikációt jelentett. Az egyik színház műsorpolitikájával, rendezőválasztásával reflektált a másik munkájára, ami sokszínűséget hozott létre. Ellentétben a rosszul értelmezett koprodukciónkkal, amit nálunk manapság az országban körberendezett, ronggyá játszott musicalek jelentenek. Ez a biztos siker megvásárlása, ami a kínálatot globalizálja, és nem az új megteremtését célozza. A magyar közönség rettenetes féltelme az újtól, kiegészülve a színházak cinikus lustaságával, hogy nem hajlandóak közönséget nevelni, vezetett oda, ahol tartunk. Mert ne higgyük, hogy a stuttgarti közönség csak úgy, egyik napról a másikra huszonhét-szer megtöltötte Luigi Nono *Intoleranza* című darabjéért a színházat. „Világszínvonalú” Operaházunk kortárs darabok bemutatása esetén nem kérkedik ilyen látogatottsággal. Vajh miért?

– *Ötven évvel ezelőtti rendezői stílussal és százötven éves darabokkal nincs kockázat*



működő operatársulat, és ott csináltak forradalmat.

– *Mejerhold is föllázdott Sztanyiszlavszkij ellen, előbb a „stúdióban”, aztán a „saját helyén”.*

– Természetesen. De nálunk istálló-rendszer van, a nagy mesternek be kell hódolni, akkor remélhetem, hogy munkát ad. Beteges az oktatásban az általános iskolától kezdve kialakult apa-gyerek viszony is. „A tanító néni a második anyukánk.” Én Münchenben nagyon kemény pofonok árán megtanultam, hogy nem így van. Ez nem embertelen, hanem természetes. Sokkal embertelenebb a nálunk uralkodó hízog, nyalakodó belterjesség. Senki sem mer a másíknak rosszat mondani, mert holnap hátha ő kerül fölé, és akkor nem kapok állást. Székely Gábor mesélte, hogy Nádasdy annak a tanítványának, akit szeretett, „megcsinálta a számot”, hogy sikeres legyen. Itt van a kutya elásva. Nem arra nevelt, hogy a tanítványa önálló személyi-

megkérdezné: igen, de miért? Mi az értelme, mit jelent? Enélkül a tanítás csak idomítás. Az nem utánpótlás-nevelés, ha valaki pánikszzerűen gyerekeket nemz. Ha „önmagát valósítja meg” az utódaiban.

– *Szintizta paternalizmus. Ezek szerint a fiatalok csak egy idősebb, befutott művész szárnyai alatt kaphatnak lehetőséget?*

– Egy családban a családfenntartó papa szabja meg a törvényeket, ameddig a gyerek nem lesz keresőképes. Vagy fejet hajtasz, vagy fellázadsz, és vállalod az ezzel járó kockázatot. Az utóbbi évtizedekben nálunk kialakult az a szokás, hogy az apukák, a tanárok, a professzorok megnevezik az utódaikat. Azt mondják, „én benned látom az utódomat”. De mi van, ha én meg nem? A keleti kultúrákban a növendék választja a mesterét. Nekem kell eldöntennem, kit akarok követni, kit választok tanárnak, szellemi szülőnek. Ez a normális működés, a természet rendje. Nem az, hogy a vezérbika föl pumpál bikanyállal egy kiválasztott

Ezáltal állásfoglalásra sincs szükség – mármint azon az egy „álláson” kívül, ami általunk el van foglalva. Miért nem látod be, hogy az Állami Operaház vagy a Nemzeti Színház élen kényelmesebb reflektálatlanul, esztétikai és művészeti koncepciók hangoztatása nélkül létezni, mint önálló véleményt alkotni és azt érvényesíteni? Főleg a mindennapi munkában, amikor közvetlen célokat és hozzájuk rendelt személyeket kell kijelölni.

– Békés András adta a kezembe annak idején Kótsi Patkó igazgatói beszédét – a növendékeinek kívülről is megtanította – arról, hogy a színházi vezetőnek tudnia kell igent és nemet mondani. Tudnia kell, ki tehetséges, ki nem, és ezt a véleményét vállalnia kell. Nem szembemosolyogni, simogatni a folyosón, s aztán menekülni a kínos döntések elől, a „majd megoldódik nekültem” lapulotechnikájával elsomfordálni, falragaszok és szereposztó levelek mögé bújni. Ki kell állnia amellet, amit jónak tart, nem hímeznie-hámozni, hogy „a kritika szerette, a közönség nem”, mert ez a konkrétság nélküli katyvalék a határozatlan körvonalak kódos mocsárvilága. Ebben nem lehet élni, csak túlélni, evickélni lehet benne. Tudom, ez radikalizmus, amittől megijednek, félnek, mert képtelenek emocionális alapon feldolgozni. Amikor egy színházban, ahová dolgozni hívnak, megpróbálok a suskusok félretolásával radikális dolgokat lefektetni, látom, mennyire veszélyes területre lépek. Ha csak az előadás alapfeltételeihez ragaszkodom, akkor is gyakran találok szemben magam valami személyeskedő sértettséggel. „Mindenkinek örül, ha munkát kap, ez nem örül neki?” Örülök, de mindenbe nem vagyok hajlandó belemenni, mert akkor magam teremtem meg a trutyit magam körül, és nem tudok dolgozni, mert érzem a mocsárszagot. Az illető színházi vezető nem fogja föl, hogy én nem „beintettem” neki, hanem megpróbáltam fölhívni a figyelmét, hogy az adott körülmények között nem lehet igényes munkát végezni. Az a vége, hogy lehetetlen alak vagyok, nem tudok beilleszkedni, kompromisszumokat kötni – „soha többé ne is lássuk”. És persze mindig van, aki „bevallalja”. Olcsón, három hét alatt, megengedhetetlen, minőségromboló kompromisszumokkal. Az individuális, karakteres látásmód nem kívánatos, a társulatnak és a közönségnek nincs rá igénye. Az igazgató pedig önmagát gerjesztve, beszarva rájön, hogy már ha akarná, se vállalhatná föl, mert nincs ki-nek. Hirtelen ott áll ezer vagy százezer emberrel szemben, és tudja, hogy ezek az emberek nem értenék, amit a színpadon mondanának nekik, ezért inkább nem mond semmit. A legpontosabban az Operaház egyik titkárnője fogalmazta meg: „Azt az előadást, amelyben gondolat van, azt mi modernnek hívjuk.” Nagyon fontos meg-

látás: a magyar ember úgy fél a gondolatától, hogy azonnal „modernnek”, érthetetlennek, avantgárdnak titulálja.

– Ha egy előadás csak szépen, hagyományosan, különösebb eredetiség nélkül, de nagy műgonddal van megcsinálva, „ahogy megszoktuk”, az már nem is lehet jó?

– Na itt a lényeg. A fogalomzavar. Gyakran maguk az alkotók is azt hiszik, hogy egy előadás csak akkor korszerű, ha minden másképp van, mint írva van. Ez az egyik oldalon felületes öncélúkodáshoz, a másik oldalon elutasításhoz vezet, miközben tisztázni kellene, hogy a korszerűség nem esztétikai fogalom. A korszerű előadás ugyanis nem feltétlenül azt jelenti, hogy egy darabot mindenáron autórón-



csok között kell eljátszani ahhoz, hogy a mának üzenjen. Természetesen ez is egy járható út, ha van mögötte adekvát gondolat. A korszerűség létrehozható rokokó parókákban is, ha az előadás, a színészvezetés ezt olyan gondolatossággal tölti meg, amittől az nem csak esztétikai környezet marad. A modern, az új nem feltétlenül csúnya! Ponnelle provokatívan újszerű tudott lenni pazar látványvilága kellős közepén is. Vagy Chéreau szinte kosztümös filmek világát visszaadó díszletében is újszerű értelmet nyert a *Così fan tutte*, a szereplők koreografált mozgásával a játék stílusa mintegy megkérdőjelezte a tér racionalitását. Korszerű annyit tesz: a kornak, a mai kornak szólni. Majdnem mindegy, milyen eszközzel. Egy reneszánsz festmény nem ennek a kornak szól, viszont mint műalkotás élvezhető, a benne foglaltak hathatnak ma is. A színház, az opera nem festészet. Mint élő műfajnak nincs más lehetősége: csakis ma kell hatnia.

– Mi lesz azokkal a tanítványaiddal, akik kilógnak mind az apacentrikus nevelési, mind a mocsárszágú működési szisztémából? Ez nem

valami önsorsrontó heroizmus? Vagy szélmalomharc?

– Az a kérdés, hogy kit nevezünk önsorsrontónak. Önsorsrontó-e Petőfi Sándor, aki harcolni megy, ahelyett hogy élné az életét? Önsorsrontó-e Mozart, aki felvilágosult, szabadkőműves, humanista színházi elvei szerint dolgozik, ahelyett hogy benyalná magát a trendi bécsi társadalomba? Én sem vagyok önsorsrontó, ellenkezőleg, úgy érzem, hogy teljes életet élek azok szerint a szabad, humanista, érték-központú elvek szerint, amelyekre a szüleim neveltek, vagy amelyekre magam jutottam abból, hogy járom a világot. És nem felejttem el, hogy én nem vagyok.

– Ezt hogy érted?

– Hát úgy, hogy a létezésem ezen a bolygón egy vicc. Mindenki az, de vannak, akik ezt nem hiszik el, és úgy gondolják, ha piramist építtetnek, mumifikáltatják magukat, és az emberek kétezer év múlva belépőjegyet váltanak rájuk, el tudják hitetni, hogy voltak. Fülöp Attila mesélte nekem, hogy ő volt az a szakszervezetis, akit mindig lehívtak, amikor egy operaházi örökös tag vagy kiváló művész meghalt, és az előcsarnokban felravatalozták – ami kiváltságnak számított, harcoltak érte, aláírásokat gyűjtöttek, ha valaki „méltatlanul” befurakodott a kiváltságos halottak közé. Szóval ő vette át és azonosította a halottakat, és hát – mesélte – amikor látta a retgett nagvicságokat, a főnökeit pendelyben vagy halálvicsorral az arcukon, eszébe jutottak azok a „kollégák”, akik verték nála az asztalt szerepért, jutalomért, kiváltságért vagy bármiért, ami nekik „jár”. Ez volt a *Borisz Godunov*-rendezésem alapja az Örkeny Színházban, ezért játszódtott hullaházban. Emberek, akik acsarkodnak a hatalomért, és elfelejtik, hogy nincsenek, nem léteznek. Én nem akarom „megörökíteni” vagy „másokban megvalósítani” ma-

gam, amikor tanítok. Egyszerűen az a dolog, hogy motiváljam a tanítványaimat. Hogy mi lesz belőlük, vagy megtérül-e, amit átadok, azt úgysem tudom meghatározni. Valamilyen hatást gyakorol rájuk, ezért szélmalomharcnak nem nevezném, sőt – talán nem beképzeltség – úgy látom, hogy amióta elkezdtem ezt a munkát, sok minden változott, sok mindenre lett lehetőség, nemcsak attól, amit én tettem, hanem annak a hatására, hogy ez vagy az megtörtént, megtörténhetett, mások is megtették. Sikerült homokszemet szórni a gépezetbe, a gépezet csikorog, új ablakok nyílnak, új információk áramlanak be, ha másképp nem, az interneten keresztül, és így tovább...

– *A sokat dicsért társulati szisztémának – az ad hoc előadásokkal szemben – épp a nyugodt műhelymunka lenne az értelme.*

– Az „aranykorban”, Nádasdyék idején a társulat tagjai annyit játszottak együtt, hogy tökéletesen ismerték egymás rejtett titkait is. Ez olyan, mint a szeretkezés: érzékenyek vagyunk egymásra. Hozzányúlunk, és tudom, hogyan fog reagálni. Ez a társulat ereje. De ha zűrzavar van, a színészek, énekesek itt lépnek föl, ott vendég-szerepelnek, még a próbákat sem lehet egyeztetni, akkor a társulati szisztéma visszafelé hat és zülleszt.

– *Nem hiányoznak a zenei, színházi „részfeladatokat” összefogó, felelős vezetők?*

– A müncheni Opera intendása, Peter

Jonas kezdettől fogva Zubin Mehtával akart dolgozni. Csak hogy Mehta nem ért rá, Jonas pedig azt mondta, jó, akkor nem '94-től, hanem majd '97-től jön ide. Nem volt semmi probléma. Csak nálunk probléma, hogy „nincs a színháznak főzeneigazgatója”. Vagy „nincs főrendező”. Miért – kell? Egy halom külföldi példa mutatja, hogy nem kell. Az a kérdés, van-e olyan ember, aki tudja, mit akar, és képes-e megcsinálni. Aki nem tud-

ja, mit akar, az fő-fő-főmuftikkal veszi körül magát, és azt mondja, csináljátok, én meg majd igazgatók. „Azért veszek fel főrendezőt, hogy döntsön helyettem.” Mi féle hülyeség ez? Ha van elképzelésem, megbízom a munkával azt, akiről úgy gondolom, hogy a legjobban tudja megcsinálni. Ez vonatkozik a zenei kérdésekre is, sőt háromszor aláhúzva elsősorban rájuk. A legnagyobb problémának a zenei színvonal és a zenei képzés hanyatlását tartom. Nagyobbnak, mint a rendezői víziók hiányát. Egy vendégkarmester vagy vendégkorrepetitor részvétele nem változtat az általános zenei igénytelenségen – annak a megváltoztatása sokkal lassúbb folyamat. A zenei igénytelenség, műveletlenség, a felfogókészség hiánya életveszélyes deficit. A rendezői színház csak akkor hiteles, ha a darab el van muzsikálva, el van énekelve.

– *Milyen helyzetnek kellene létrejönnie ahhoz, hogy intézményi vezetést vállalj a magyar operaéletben? Egyáltalán, milyen feltételek között normalizálódhatna a működés?*

– Mindenekelőtt polaritásra és kommunikációra lenne szükség, hogy az Operaháznak ne kelljen egyedül léteznie, min-

dent és mindenkit egyszerre kiszolgálnia, mert ez a gépezet bárkit, aki odakerül, felőröl. Ha lenne egy befogadó épület, mondjuk, az Erkel Színházban, amely musicaleket is játszik, vendégjátékokat szervez, mellette lenne egy kamaraopera, mondjuk, a Thália Színházban, és lenne a társulati működésre alkalmassá tett Magyar Állami Operaház, akkor az operajátászás egyensúlyba kerülne, legalább Budapesten. Mozgásra lenne szükség. Nádasdy is, ha jól tudom, otthagya hét év után az Operát. Van ebben a hét évben valami. Az lenne egészséges, ha az ember hét év után az egyik helyről nyugodtan átmehetne a másikra, lemehetne vidékre, és visszajöhetne Budapestre, mehetne Berlinbe, visszatérhetne Miskolcra... Ebben a helyzetben érezném jól magam, ezt csinálnám szívesen.

– *Tegyük föl, hogy holnap felhív a miniszter, és azt mondja, legyél – pályázat nélkül – az Operaház igazgatója.*

– A mostani helyzetben az előbb említett polarizációra valószínűleg nincs esély. A Magyar Állami Operaház mint egy hajó úszik a végeláthatatlan tengeren. Struktúráján kívüli operát csinálni pedig azért lehetetlen, mert nincs mecénás, aki eltartsa. Az opera abban az értelemben nem színház, hogy egy szál deszkán meg lehessen valószínűsíteni. Ez a műfaj nem erre született, nem így lett kitalálva az 1600-as években. Az opera támogatást, hosszú távú befektetést igényel. Alternatív operát csak egy Esterházy herceg finanszírozhat, aki udvari zenészeket szerződött a zsebéből. A mai gondolkodás, izlésvilág nem arrafelé halad, hogy egy magyar milliomos ilyesmire vállalkozzon. Marad a kérdés, hogy be kell-e menni a struktúrába. Be lehet menni, ha az ember bizonyos partokat körvonalazni tud a végtelen tengeren, tudja, hogy merre akar haladni, és ha a fenntartója támogatja, hogy arra menjen a hajó. Amikor Münchenbe kerültem, az előbb említett intendáns, a négy évvel korábban kinevezett Peter Jonas első évada hihetetlen botrányokat okozott. Az emberek prüszköltek, pénzpazarlással vádolták, bekiabáltak az előadásokba, fölháborodtak, hogy a *Julius Caesar*ban dinoszaurusz áll a színpadon, szóval gyűlölték az egészet. Megjelent egy nacionalista дума is, hogy a bajor államnak miért épp egy angol intendáns kell. A bajor állam viszont úgy kalkulált, hogy az egyesült Berlin a három operaházával, a nagy befektetéseivel és építkezéseivel össze fog roppanni, ebben az esetben München lehet a kulturális főváros. Így is történt. Ehhez azonban radikális programra volt szükség. Peter Jonas öt évre lett kinevezve, de a bajor állam – a közönség véleménye ellenére – két év után megszakított neki egy újabb ötéves periódust, mert azt mondta, hogy *ilyen operát akarok, s ez majd iga-*



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– *Néhányan a volt vagy a jelenlegi tanítványaid közül le se tagadhatnák, hogy a tanítványaid, ki is rínak a környezetükből, például az operaházi Mesterdalnokokból.*

– A tanítványaim sem egyformák. Wierdl Eszter például különleges tehetség, aki öntörvényűen tudja alkalmazni a tanultakat azokban a munkáiban is, ahol szemmel láthatóan magára van hagyatva. A másik példa Súlyom-Nagy Máté, aki az intenzív iskolázatásnak, koncentrációnak köszönhetően külföldön, német színházakban is megállja a helyét, ellentétben azzal, aki egy sokkal punnyadtabb környezetben vált énekesé, és odakint nem bírja a tempót, nem tud megfelelni a kemény elvárásoknak, mert a magyar babaház-kultúrában nem szokott hozzá az intenzív munkához.

– *Ehhez képest épp itthon látni a legtöbb agyongyötört, idő előtt elhasznált, hangját veszített énekest.*

– Mert lelki görcs van bennük. Be vannak ijedve a mindenáron való produkálás kényszerétől. Gondolkodás nélkül elénekelnek mindent, hajtának, túldolgozzák magukat, három helyen teljesítenek egy fizetésért.

zolódni fog. A következő években a müncheni Opera folyamatosan a diskurzus középpontjában állt. A *Julius Caesar* rendezője négy év múlva megrendezte a *Poppea megkoronázását* ugyanabban a stílusban. A *Julius Caesar* előadásaira még utánunk dobták a tízmárkás diákjegyeket, mert az August Everding klasszikus, közép-szerű esztétikumához szokott nézők nem töltötték meg a nézőteret – nem bántom Everdinget, mint menedzsernek és mentornak sokat köszönhet neki a német operajátszás –, a *Poppeára* viszont már alig lehetett bejutni. Akik az elején gyűlölték, négy év múlva imádták Peter Jonast; amikor skót ruhában autóbusz-kirándulásra vitte az operabarátokat, az öt korábban leköpdőső öreg-asszonyok vele fényképezkedtek. Mindezt egyrészt a német hagyományokra épülő közönségneveléssel, közönségkommunikációval érte el, másrészt a politika segítségével, amely nem köntörfalazott, hogy ez is jó meg az is jó, hanem azt mondta, hogy *ezt akarom*. Enélkül nem születik meg semmi. Azt is lehet mondani, hogy a gémeskutató és a csikósgatyát akarom, legfeljebb azok, akik ezt nem akarják, itthagyják az országot.

– *Magyarországon nemhogy kétszer, de egyszer öt éves operai periódusban sem lehet gondolkodni, mert négyévenként vannak parlamenti választások, és az, hogy ki vezesse a Magyar Állami Operaházat, nem művészeti, hanem szorosán vett pártpolitikai kérdés, amely a választási eredmények függvénye. Sőt, egy politikai párton belül is ki van téve a miniszterek gyakori rotációjából fakadó rögtönzéseknek.*

– Nem akarom a politikusokat felmenteni, de azért őket is mi választjuk, és ha a „nép” nem gondolkodásra, arroganciára, „el-lenszavazásra” kapható, megbuherálható, akkor nem tudok mást mondani: ezt érdemli. Igaz, hogy a népet a politikusok „nevelik”, de ha az embereknek módjuk van látni, hogy máshol, felvilágosultabb országokban bizonyos dolgok másképp mennek, akkor miért nem kíváncsiak rájuk és rajtuk keresztül magukra? Miért nem kérdezik meg a hamburgi színészeket, hogyan látnak bennünket? Nem akarnak belelátni a saját életükbe, ezért bírálni sem tudnak igazán, csak vagdalkoznak. Emocionális, nem szakmai szempontból választanak, döntenek sorsok felől, tesznek tönkre embereket. Nem azt mondják, hogy te ugyan az „ellentáborba” tartozol, de penge vagy, a szakmádat jól csinálod. Nem ez számít, hanem a bratyizó urambátyám-mentalitás. És nem a kommunizmus, hanem már Mátyás vagy Árpád óta.

– *A szakmai szempont föltételezi, hogy aki a döntéseket hozza – térjünk vissza az operához –, ért is hozzá. Vagy azokat kérdezi meg, akik értenek.*

– Nem biztos, hogy egy miniszternek értenie kell ahhoz, hogy ki jó, ki nem. Ha érdekli a saját munkája, és szán rá egy órát vagy többször egy órát, hogy leüljön beszélgetni valakivel, akkor látja, hogy az a másik ember értelmesen, összefüggően, koncepciózusan beszél-e, vagy zagyván. Én sem értek az autóhoz, de látom, ha egy szerelő összeviszza halandzsázik. Az a kérdés, hogy egy vezető hivatalnoknak megvan-e a képessége, hogy fogni tudja az emberi kommunikációból fakadó jelrendszert. És ha igen, akkor mit tesz ezután? Zagyvalékat fogad el koncepciónak, cinikus módon csak azért sem ad esélyt az értelemnek, vagy mellé áll, és támogatja?

– *Tendencia, hogy évtizedek óta országosan a legjobban aláigérő pályázókat nevezik ki színházigazgatónak.*

– Ha ezek a kinevezők a saját lakásukat is a legolcsóbb szobafestőkkel festetnék ki, annyiért, amennyiért nyilvánvalóan nem lehet rendesen megcsinálni, kiröhögnék őket. A szobafestéshez sem kell értenie a megrendelőnek, de attól még, ha nem hülye, látnia kell, hogy kire bízta.

– *Igazolva érzem magam, amiért úgy kezdtem ezt a beszélgetést, hogy az operajátszás hazai állapotában – hogy téged idézzek: „hagymaszagban” – lehetetlen az opera szellemiségéről, „ethosáról” vagy gondolatlanságáról disputálni.*

– Hát nem könnyű, ha az ember a zsurnaliszták sorai közt visszatérő gondolatként azt olvassa, hogy „a színházban ne tegyenek föl kérdéseket”, vagy hogy „az előadás vitathatatlan érdeme,

hogy a rendező nem akart semmit”. Ezt én halálos bűnnek tartom, rengeteget árt, még akkor is, ha aztán meg van magyarázva, hogy az egész produkció azért „mégis kevés”. Az ilyen mondatok észrevétlenül beleivódnak az emberek agyába.

– *Nyilván a világot elárasztó, blőd rendezői önmutogatás ellenében írnak ilyeneket.*

– De ezt a napilap olvasója nem tudja. És azt sem, hogy a semmitmondás a valamit akarással áll szemben. Az pedig ellentmond a sikerorientáltságnak. Ha nem vagy sikeres az első két-három előadással, akkor véged. Fellini, Antonioni vagy Tarantino hány filmet forgatott, amíg hírnevet szerzett? Mi mindent írt Mozart, amíg berobbant a *Figaro házasságával*? Sok mindent ki kell próbálni, hülyeségeket kell csinálni, bénázni kell, amíg rá nem találsz valamire. A francia és a német színházban száz elvetemült, rossz avantgardizmus termeli meg azt a tíz bitang jó produkciót, ami aztán nemzetközileg kisugárzik, és meghatározóvá válik. Mi azért nyeljük le nehezen, hogy a mi egyetlen Operaházunkban néha ilyen „rossz” produkciók születhetnek, mert ez a mi egyetlen Operaházunk, ahol csak „jó” produkciók születhetnek. Hiszen itt aranyból van a csillár, nem lehet a színpadon holmi kísérleti kigyó-béka, gumi meg monitor. Inkább ne akarjon az az előadás semmit, az jobban passzol a bársonyfűggyőhöz.

– *Ha mégis létrejön valami egyedi és különleges, azzal mindenféle „bajok vannak”. Magasra értékelt Kékszakállú-rendezéset az Opera jó hamar fölcserélte egy másikra, de a Covent Garden is túl avantgárdnak találta, és ezért nem hívta meg. A másik példa a Várnász, amelynek a vendégjátéka – úgy hallottam – azért forgott veszélyben, mert a fogadó színház kifogásolta, hogy csikorog a mobil díszlet. Úgy látszik, más-hol is van üres reprezentativitás. De technikai minimum is.*

– Egy ilyen vendégjáték attól függ, hogy ki kivel, mikor, miről beszél, miben állapodik meg. Semmi kifogásom az ellen, ha valaki kijelenti, hogy egy ilyen *Kékszakállú* nem illik a programjába. Más kérdés, hogy ha Magyarország dönti el, mit visz ki, akkor a programnak van egy állami felelőse, aki azt mondja, hogy én ezt vagy azt akarom megmutatni. Én, Kovalik Balázs, felelősséget vállalok az Őszi Fesztiválra meghívott produkciókért, mert magam döntöttem a meghívásokról. Persze lehet valamit úgy is tálalni, hogy ne legyen esélye a meghívásnak. Ami a *Várnász*-esetet illeti, az a technikai és kivitelezésbeli lemaradásunk következménye, amiről nem akarunk tudomást venni. Még csak hibáztatni sem tudom egyértelműen azokat, akik legyártották a csikorogó díszletet, mert fogalmuk sincs arról, máshol ez hogy működik. Ez a mi bütykölés-technikánk, ami a mindennapi életünkben is jelen van.

– *A szakma becsülete valamikor fogalom volt a színházban. Most meg azt látom, hogy rémes parókák, rosszul föltett smink, előnytelen ruhák jelennek meg az Andrássy úti színpadon, és ezzel senki nem törődik.*

– Ki törődne vele, ha nincs esztétikai igény? Egy trendi társaságban észreveszik, ha nem márkás valakinek a farmere, mert az ilyesmire figyelnek. De arra nem figyelnek, hogy kinek van kosz a körme alatt, mert ebben a társaságban ez nem számít. A mi kis világunkban ezek a dolgok nem számítanak. Így is jó. Változás csak akkor lehet, ha valaki megszünteti az igénytelenséget, és ezzel párhuzamosan kiküldi a műszaki dolgozókat egy európai operába, hogy egy évig ott tanuljanak. Ehhez pénz kell. Vagy belső ambíció, ha valaki azt gondolja, hogy egyszer majd profitálni fog belőle. Távlati gondolkodás nélkül nem megy. Mi viszont a má-nak élünk.

– *Miért menjen idegenbe tanulni egy parókaakészítő, ha a végzős rendezőhallgató is kisvártatva a nagyszínpadon rendez, ahelyett hogy külföldön asszisztenskedne néhány évig, ahol megtanulja, mi az operarendezés? Békés András mesélte, hogy végzett rendezőként évekig asszisztens volt a Szegedi Nemzeti Színházban, noha többen is megkérdezték, nem derogál-e ez neki. Nem biztos, hogy a parókaakészítővel kell kezdeni a színvonal firtatását, ha egy operában a karvezető is a pulpitusra állhat a zenekari árokban.*

– Ez az a nagy katyvasz, amiben vagyunk. Ma Magyarországon bárki igazgathat, rendezhet, dirigálhat, cikkeket írhat. Joggal mondja egy fiatal rendező: miért járjak én ehhez egyetemre? Nézz meg egy színházi évadot: csak az nem rendez, aki nem akar. Az Operában egymást váltva dirigál a nemzetközileg jegyzett karmester és a hazai korrepetitor. Ez az általuk produkált minőségtől függetlenül szétzilálja a szakma komolyságába vetett hitet. Miért ne gondolhatná holnap a portás, hogy neki kellene igazgatnia? Jó kapcsolatokkal akár meg is nyerheti a „pályázator”.

– *Emiatt nincs értérend. Konceptiókról kellene vitatkozni, de az előadások jelentős része nem éri el azt a szintet, hogy vitaképes legyen. Úgy teszünk, mintha bizonyos előadások léteznének attól, hogy fölmeleg a függöny, a kottát valamennyire eljátsszák, az énekesek kinyitják a szájukat, és mozognak a színpadon. Ezekre közönség jön, kritikák jelennek meg róluk – úgy teszünk, mintha létező dolgokról beszéljünk. Ebből a pozícióból egyszerűen nincs jogunk fölhaborodni azon, hogy valahol mástutt Osmín a Szöktetésben katolikus pap, a Julius Caesarban dinoszaurusz van a színpadon, vagy a Traviatában a vegyes kórus mint egységes férfifalka liheg Violetta nyakába. Azok az előadások ugyanis általában magas szakmai színvonalon állnak, és gondolat van bennünk – amit akár vitatni is lehet.*

– Persze. A csúnya bayreuthi *Parsifal* a Schlingensief nyulaival milyen technikai és zenei színvonalon volt megcsinálva! Azt azért Boulez elvezényelte! A *Traviata* Netrebkóval dettó! Ez az, amit Magyarországon – emocionális megközelítéssel – tökéletesen elfelejtene, és azt hiszik, hogy a provinciában világszínvonalat produkálnak. Kritikátlanul büszkék vagyunk e magyar termékekre, és ha ezt valaki szóvá teszi, azt hazaárulónak nevezzük. Szidjuk a rémes nyugati avantgárd rendezéseket, hangoztatjuk, hogy inkább ne történjen semmi a színpadon, meg ne zavarja az édes muzsikát – közben pedig csirizzel tákoljuk össze az előadásainkat. Van ennek nosztalgiaja is, néha megold olyasmit, amit a szuperteknika sem

tud, de azt az alapvető különbséget, hogy milyen környezetben jelenik meg egy előadás ott és itt, nem vagyunk hajlandók meglatni. Amikor a *Vernász* Hollandiában vendégszerepelt, és a hollandok a diszletet előre kivetették, részben átalakították, újrafestették, észrevettem...

– *Nem csikorgott?*

– Hát nem... hogy a „mieink” direkt keresték bennük a hibát, és ha találtak valamit, diadalmasan fölkiáltottak, hogy „azért itt sem fenéki tejföl”! Mennyivel jobb nekünk „surmópusztán”, ahol otthon vagyunk... Miközben nem az a lényeg, hogy ez jó, ez meg rossz, hanem hogy amit ott megcsináltak, az esetleg áttanulmányozható és átvehető. Szeretem Magyarországot, és sok értéket is látok itt, de elszörnyedek az általános nivótlanágtól, amellyel naponta találkozom. Az Őszi Fesztiválhoz beadott koncepciótervek nagy része, legyen az tánc, zene, színház vagy képzőművészet, olyan silány nyelvi stílusban fogalmazza meg többnyire zagyva hablatyolását, hogy az embernek végigolvasni sincs kedve. A körvonalazott gondolatok nélküli beszéd pusztá locsogás. És mi erre a válasz? Lassan minden kommunikációs fórum bugyikban matató színes magazinná alakul át a nézettségi, olvasottsági kvóta érdekében. A magam részéről nem tudok reflektálni egy színvonalatlan, nyelvtelen is minősíthetetlen stílusban írt cikkre. Ha én veszem a fáradságot, hogy ötvenszer átolvassam, másokkal elolvastassam, rendes formába öntsem, amit megjelentetek, akkor az, aki erre reagál... Van egy történetem. Amikor katona voltam, és mondtam valakinek valamit, csak annyit, hogy ezt kéne vagy azt kéne, beszéljünk meg, akkor rendszerint bárgyú röhögés meg szájjal fingás meg a hozzá való gesztus volt a válasz. Hát igen. Ez a mi szintünk. Ez a kommunikációs szintünk. Tessék mondani, miről beszélünk?!

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KOLTAI TAMÁS



**NYÍREGYHÁZA
2006.
SZEPTEMBER 1–9.**

www.vidorfest.hu

VIDOR FESZTIVÁL

a Vidámság és Derű Országos seregszemléje

A 2006-os Vidor Fesztivál díjazottjai

<p>DOTTORE DÍJ Blaskó Péter Nemzeti Színház, Budapest – Buborékok</p> <p>CAPITANO DÍJ Máté Gábor Kamra (Katona József Színház), Budapest – A kulcs</p> <p>BRIGHELLA DÍJ Hámori Gabriella Örkény Színház, Budapest – Az üvegcipő</p> <p>SMERALDINA DÍJ Für Anikó, Örkény Színház, Budapest – Az üvegcipő</p> <p>PANTALONE DÍJ Anger Zsolt Gárdonyi Géza Színház, Eger – A hülyéje</p> <p>PULCINELLA DÍJ A legmulatságosabb előadásért Özvegy Karnyóné és az két szeleburdiak Fregoli Színészegylet, Budapest</p>	<p>ARLECCHINO DÍJ Epres Attila Pesti Színház (Vígyszínház), Budapest – Négy lába van a lónak, mégis megbotlik</p> <p>COLOMBINA DÍJ Börcsök Enikő Pesti Színház (Vígyszínház) Budapest – Négy lába van a lónak, mégis megbotlik; Thália Színház, Budapest – Beszélő fejek</p> <p>PULCINELLA DÍJ Szőcs Artúr Pesti Színház (Vígyszínház), Budapest – Négy lába van a lónak, mégis megbotlik</p> <p>ÉLETMŰDÍJ Bárdy György</p> <p>PIERROT DÍJ A legjobb utcaszínházi előadásért Maskarás céh, Kecskemét</p> <p>HYPPOLIT DÍJ A legjobb filmvígjátéknak Szöke kóla</p>
---	---

FÓTÁMOGATÓK: **KELET nka** (Nemzeti Kulturális Alap)

TÁMOGATÓINK: **EXPOSZ**, **TEMA**, **HOTEL** (Széchenyi Hotel), **SOSZTO**, **KOVÁCSUZEP**, **KARÁDI Rendszerház** (Császervíz-Hungary), **ROLLING ROCK**, **Császervíz-Hungary** (Császervíz-Hungary Kft.)

MEDIATÁMOGATÓK: **mtv**, **DUNA**, **NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL**, **FILM MŰZEM** (A SZÍNHÁZ TÁRSASÁG), **Magyar Rádió** (Nemzeti Rádió), **Klubrádió**, **RÁDIÓ C** (Rádió C)

HEGEDŰS D. GÉZA

Kövön gyümölcs

■ SIKLÓS OLGA

1926–2006 ■

Siklós Olga személyében az 1945 utáni színházművészet és hangjátékkultúra összetéveszthetetlen alakját veszítettük el.

Sorsom ajándéka, hogy 1975-ben meghívott Sándor Iván *A futár* című hangjátékának főszerepére. Egy zsidó fiúcska 1848–49-es forradalmi kalandjait elevenítette meg a történetet a multikulturális, soknemzetiségű Erdélyben. Első igazi rádiós munkám egy egész életre szóló művészi kapcsolat elindítója lett. Ajándék volt számomra, hogy a barátságába fogadott, és beavatott életének személyesebb szféráiba is. Családja Erdélyből, Kolozsvárról került át Magyarországra. Zsidó származása miatt a magyar fasizmus rablőgyilkosságra jogosító „törvényeinek” kiszolgáltatva élte túl a második világháború borzalmaival. A háború után ismerkedett meg és házasodott össze Magyar Bálinttal, a Nemzeti Színház akkori főtítkárával. 1953 és 1958 között Gyárfás Miklós osztályában diplomát szerzett a Színművészeti Főiskolán. Évekig sikeres dramaturgja volt a Petőfi Színházra átkeresztelt egykori Ifjúsági Színháznak, férje pedig már a Vígszínház igazgatójaként teljesítette ki életművét. A Vígszínházban konkurenciát látó, féltékeny Petőfi színházi igazgató azonban felmondott Olgának. Ezzel megkezdődött tizenhét évig tartó vidéki – előbb kecskeméti, majd veszprémi – dramaturgi pályája, sűrű utazgatásokkal fűszerezve. A színházi világ befolyásos hatalmasai gondoskodtak arról, hogy ne jusson neki státus Budapestben.

Ellenfeleik nem nyugodtak addig, amíg Magyar Bálintot is el nem mozdították a Vígszínház igazgatói székéből. Erre 1958. május végén került sor, igazgatásának harmadik évében. Az indok: túlságos vezetői önállóság, polgári, olykor arisztokratikus esztétikai szemlélet. Vagyis a Vígszínház régi európai szellemének újraélesztése az egykori Néphadsereg Színházban. Bálint – Olga egyéniségét jellemezve – erről így beszélt: „Egyébként vettem a kalapom és hazamentem, elmondtam a nagy újságot a feleségemnek, aki sírdogált egy kicsit. Aztán mint gyakorlati ember sorra vette a háztartási költségeinket, és kihúzta mind-

azokat a tételeket, melyek egy megváltozott életvitel költségvetésébe nem fértek bele... Így aztán, megválva takarítónőtől, gyerekfelügyelőtől, sok-sok kispénzű ismeretterjesztő TIT-előadást tartottunk, főleg vidéken. Életszínvonalunkban senki nem vehetett észre semmilyen változást; ráadásul a puritán életmód nem esett különösebben nehezünkre, hiszen igazgatói korbomban is elég alacsony volt a jövedelmem.”

Siklós Olga mindenütt fontossá tudta tenni a munkáját: eredeti volt és ötletgazdag. Egy, a hatvanas években Kecskeméten diákoskodó újságíró így emlékszik az ottani időkre: „A hatvanas években a kecskeméti Katona József Színház dramaturgjaként dolgozott Siklós Olga. Mi, középiskolások ebből csak annyit éreztünk, hogy feltűnően sok magyar drámát látunk diákberletben. És jó szereplőket, az idő tájt ugyanis sok színészt »számúztak« ide a fővárosból. A művésztársaságnak két szellemi központja volt: Udvaros Béla rendező és Siklós Olga dramaturg. Beavató színházat játszottak (mielőtt Ruszt József kitálta volna ezt a műfajt), és a magamfajta középiskolásokat avatták be a magyar dráma rejtelmeibe.”

Ugyanilyen innovatív, aktív jelenlét jellemezte Veszprémben is. A negyvenéves születésnapját 2001-ben ünneplő Petőfi Színház almanachjában olvasható, hogy a színház mellett „volt egyszer egy Felolvasó Színpad, amely 1968 és 1995 között a Megyei Könyvtárban hetvenöt drámai művet mutatott be”. A vállalkozást „Siklós Olga dramaturg kezdeményezte... Elsősorban olyan művek szólaltak meg itt, amelyek a TÜR, TILT, TÁMOGAT légkörében másutt még nem kaphattak teret. Színész és közönség itt ismerhetett meg új drámaírókat, írói kísérleteket, új irodalmi törekvéseket.”

1973-tól Siklós Olga a magyar rádiózás értékeremtő-értékmelő tevékenységének megújítására, kiteljesítésére szegődött dramaturgként és rendezőként. Mostanság nem múlik el hét, hogy az archívum kincsestárából – új művészi programok híján – egy-egy produkciója ne hangozzék el a rádió valamelyik csatornáján. Így hallhattuk újra egy művét, amikor Sarkadi Imre nyolcvanadik születésnapjára emlékezett a Rádió Művészeti Főszerkesztősége. Erre az évfordulóra sem készültek új felvételek, de volt mit elővenni a hangarchívumból. Az ÉS kritikusa így írt az eseményről 2001-ben: „Hallhattuk, hogy Siklós Olga Sarkadi-feldolgozásai a hetvenes évek közepén micsoda hozzáértéssel és intuícióval készültek. Az *Ódipusz megvakul*, a *Párbaj az igazságért* és az *Oszlopos Simeon* regényváltozatának dramatizálása azt a heroikus, a történelem csalóka kulisszáival merészen szembeforduló Sarkadi Imrét idézték, aki számunkra mintegy azt hangsúlyozta, hogy a művészt megakadályoz-



hatja ugyan a világ abban, hogy az legyen, aminek lennie kell, ám ez esetben egyetlen lehetősége marad: tíz körömmel küzdeni a maga külső-belső ördögeivel a pusztán művészi létjogosultságáért.”

Úgy hozta az életet, hogy barátságuknak köszönhetően közös társasházban laktunk: a felettem lévő lakásban éltek. Bálint film- és színháztörténeti alapműveit, Olga tanulmányait írta, drámát komponált Széchenyi *Naplójából*, befejezte Sarkadi Imre töredékben maradt *Elektra* című színművét, hangjátékokat konstruált, novellákat, regényeket dramatizált. Több írógépük is volt. Nap úgy nem telt el, hogy ne kattogtak volna ezek az írógépek. Hihetetlen szorgalommal dolgoztak. Egymásba kapaszkodva éltek, mint Philemon és Baucis, az „igazságos vénember és hú felesége”.

Olga egy-egy rádiójáték delután felvétele után a hangszalagra rögzített anyagot éjszaka keverte a zenei szerkesztővel és a technikusokkal. Így sokszor éjfél után ért haza a Bródy Sándor utcából. Mindig hallottam, ahogy Bálint megy a kulcsra zárt kerti kapuhoz, nyitja a zárat, és kedves szavakkal fogadja élete társát. Ha Olga tudhatná, hogy az a fügefafa, amelyet ő ültetett a kertkapu mellé, már hatalmasra nőtt! A mediterrán vidék gyümölcsfája – a mészköves budai hegyen. Hatalmas lett, és soha annyi pompázatos fűgét nem termelt, mint az idén. Mézédesekek, öklömnyi nagyok. Kövön gyümölcs! Mint az inségidő sivatagjában – hitből, reményből, tehetségből, tudásból, költészetből – munkával emelt szellem-palota.

Bálint szavai akár Olga gondolatát is visszhangozzák: „Végeredményben szerencsésen éltem. Azt csináltam, amit akartam, ha nem is mindig úgy és addig, ahogy szerettem volna.”

SZ. DEME LÁSZLÓ

Színházkert Szegeden

■ THEALTER - SZASZSZ ■

„Ebben a kertben semmi nincsen. Ötvenegy hétig csak a csupasz föld. A csupasz levegő” – írta Balog József művészeti vezető a fesztivál műsorfüzetének intrójában. De a szegedi Régi Zsinagóga kertje tizenhatodjára is benépesült, mert az idei volt a Szabad Színházak XVI. Nemzetközi Találkozója. „Egy hét a trópusokon és a szavannákon. Egyetlen hét, amikor levelek, szirmok, bolyhok, pihék, pillék és porok pompáznak.” A Thealter International, ahogyan az utóbbi években szokássá vált, összekapcsolódott az Alternatív és Független Színházak Szövetségében (AFSZSZ) szervezett Szegedi Alternatív Színházi Szemlével (SZASZSZ), amelyen a hazai független alkotóműhelyek éves termésének java mutatkozott be, és küzdött meg a díjakért. Az idén is volt szakmai beszélgetés (Hűsítő), főként a SZASZSZ-os előadásokról, mozgás-workshop (Izzasztó), fotókurzus (Leica) és nemzetközi kritikusszeminárium (Cerka). Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kitelepült pultjánál kortárs színházi kiadványokkal lehetett ismerkedni. Voltak báb- előadások, táncfilmek, felvételek Halász

Péter és a Squat Theater munkásságából, s aki bírta, koncerten, kocsmában, koccintgatva várhatta a hajnalt. A Thealter kertjében pedig főként külföldi előadások ékeskedtek vagy csak hajladoztak.

Színházi ágyások települtek Szeged némi közterületére is, ahol az alternatív szemlélet bemutatkozhatott, és megtalálhatta kapcsolódási-konfrontálódási pontját a mindennapokkal. Érdekes és ellentmondásos pillanatok születtek, amikor a nagyközönség szembesült a városban zajló fesztivállal. A szentesi Horváth Mihály Gimnázium dráma szakosainak a fogyasztói társadalmat karikírozó előadása a sétalóutcán vándorolt, naponta húsz méterrel odébb, egymással szembefordított tévékészülékek között. *Ké itt a tér?*, érdeklődött címében az előadás, s a történések egybeomlást játszott és járókelőt. Ha ugyanis valaki nem állt be nézőnek, kénytelen volt áthaladni a játékok között, s így maga is részesévé vált a produkciónak. Ettől többen provokálva érezték magukat, és volt olyan anyuka is, aki a kíváncsian lecövekelt kislányát magával rángatta, mondván, ez nem neki való. Hasonló értetlenség fogadta

a *Danyüil Harmsz Projekt* (lásd bővebben SZÍNHÁZ, 2006. május) két bohócának felvezető garázdálkodását. Az – egyébként ötvenes szériát átlépő – előadás több ponton keresett kontaktust a nézővel, de Oleg Zsukovszkij és Perovics Zoltán már korábban, a civil térben is hasonlóval kísérletezett. Kírontottak a darabot befogadó JATE Klub elé, autókat intettek le, és üzeneteket nyomtak a sofőrök kezébe. Különös pillantásokkal jártak körbe a JATE teraszán iszogató emberek között. Ártatlan piszkálódásukra egy idősebb férfi éktelen haragra gerjedt, és felpattanva el akarta őket kergetni, szerencsétlenségére azonban saját korsó sörét törte össze. Rendkívüli pillanat vagy üres polgárpukkasztás? Már a kérdés felvetődése jelezhetette a szemtanúknak, hogy valami történt: eseményt szült a színház, kilépett a konvenciók langymeleg, renyhe közegéből. Talán ez keltette fel a Laponson (Szeged ártéri erdővel keretezett szabad strandján) fürdőző hölgyek egyikének érdeklődését is, aki végül a vízmosásban egy fekete kimonóba öltözött alak után kapaszkodó nézőkaravánhoz csapódott, s végignézte a Kocsis László

Ketzal (Derevo Színház)





Sarah Kane: 4.48 pszichózis (Legal Art Centre)

„Szűnyog” táncos, haiku ihlette butó-mozgássorát a sáros talajon, ritkás lombok takarásában. Volt tehát, aki hajlandónak mutatkozott találkozni a fesztivál kínálta lehetőségekkel, hiszen a hét mozzanatai elsősorban nem az értelemre akartak hatni, inkább valamiféle gesztust gyakorolni a világ felé. A Szabad Színházak Nemzetközi Találkozójára érkezett előadások is inkább az impresszió erejével hatottak, racionálisan felfejthető struktúra helyett a más formákkal való találkozást kínálták. Mindazonáltal nem mindegyikük valószínűleg ezt a célkitűzést: többségük olyan erősen önmagára koncentrált, hogy a nézőtérnek már nem tudta közvetíteni saját izgalmát, ezért az alábbiakban csak a kert valódi érdekességet képviselő egzotikus ritkaságaiból kötetett csokor.

Rituálé robbantott a fesztivál első estjén. A Derevo társulata (Anton Adazsinszkij vezetésével) a kollektív tudat mélyrétegeit tárta fel *Ketzal* című előadásában. A szó nagua nyelven madarat jelent, kiindulási pontként ugyanis a mexikói Quetzalcoatl-legendát, vagyis a maják Tollas Kígyó istenét tüntette fel a műsorfüzet. A bebocsátásra váró, majd helyüket elfoglaló nézők közt fehér kezeslábasban szaladgáló előadók egy szőrös tökhöz hasonlatos kaktusszal labdázta. A játék után meginduló történések azonban korántsem játékos világba vezettek. A modern kezeslábas lekerült, félmeztelen, ágyékkötős testek jelentek meg a színpadon, és érzelmek régészeti feltárása vette kezdetét. Férfiak és nők szinte megkülönböztethetetlen, szikár és groteszk lényekként mozogtak a lét hajnalát idéző atmoszférában, szinte üres színen, de borzongatóan szép fények között. A kiteljesedő színpadi világ alig kapcsolódott emberi társadalomhoz, civilizált érzésvilághoz, ehelyett bizarr és anarchikus mozdulatok, viszonyok rajzolódta ki, egyszerre lenyűgözően és taszítóan. Mindent a test uralt, szöveg nélkül; ami hallható volt, a ritmikus, fémes dallamvilág, az a komponálódó groteszk képek zenei megfelelője. Erőszakos érintések változtak dörgölődzéssel, és torkoltak vad bacchanáliába, amelynek tetőpontján kegyetlen párzás zajlott a hátsó emelvény kiemelkedő pontján. A képek nagyon nyers és faragatlan hangulatokat bontottak ki. A mozgás és tánc sajátosan belső, primitív logikát követett. Nem lehet koreográfiának nevezni, hiszen több volt annál, egyszersmind a szerkesztetlenség benyomását is keltette. A testek rituális eksztázisa egyedi mozgásvilágot eredményezett: nyugtalanság hullámozott, vibrált a feszültség, küzdelem zajlott. De időnként megcsillant ennek a világnak a sajátos humora is: egy madárember gólt dobott a bevezető aktusban már szereplő kaktusszal. Végül vízzel töltődött fel a színpad, s hullámfodrok csillapították a torzót. A szörnyecskek paskolni kezdték a csillogó felületet, jócskán lefröcskölve az első sorokat is. Az utolsó kép csodálatos panorámát bontott ki: vörös nap emelkedett ki a vízzel borított színpad hátsó részén, s tükröződve teljes napkorong állt a horizonton. Harmónia szállt alá, mint egy borzasztó vihar után, amikor minden lecsillapul, és az égiháborút túlélt élőlények szárítkoznak az alkonyatban. Illetve, bár egyenes vonalú dramaturgiát felfejteni képtelenség, mintha egy út végének és egy út elejének köztes állapotára utaltak volna. A képekben mozgó teremtmények először testrészeket mutattak egy fekete nejlomba vágott négyzetes nyílásban, majd testek küzdelmét és diszhar-

móniát, amely végül a testek megnyugvására és harmóniába szelidült. Valamiféle evolúció reprezentálódott, amelyet lehetetlenség konkrétan definiálni, legalábbis általános érvénnyel. Miközben az egyik alak egyre konkrétabb jeleket aggatott magára, például csórt és színes rongyokat, amelyek a Tollas Kígyó istenhez közelítették, s az előadás érezhetően a szakralitás felé közelített, láthatóan mégsem egy maja szertartást akartak rekonstruálni, inkább egy ősi, primitív tudatot próbáltak megnyitni, amelyből egészen csupasz és hátborzongató érzetek törtek felszínre.

A francia Vol Plané társulatának pantomimre épülő formanyelvű *Van valami nagyon kielégítő a modern világban* című előadása két keménykalapos, öltönyös figura (Alexis Moati és Jérôme Beaufile) lakásában töltött mindennapjaiba tekintett. A kifejező gesztusokkal és pompás arcjáttékkal megjelenített abszurd helyzetek kezdetben az ébredésről meséltek, a reggeli előkészületeiről: milyen az asztalt megteríteni, a megfelelő bögréket és evőeszközöket kiválasztani, mit lehet kezdeni egy almával. A napi mozgássorok azonban eleve szürreális formában jelentek meg, s egyre inkább elrugaszkoztak a valóságtól. Megmagyarázhatatlan logikával gyulladt ki és aludt el a mosdó villanykörtéje, majd a falra szerelt számtalan világítótűst. Az újságolvasás jelenete bohóctréfaként indult, de végül egész újsághalom ömlött be, és borította el a színpadi szobát. Zárt térben, kellékek közt történt ugyanis minden, de a lakásbelső mégis nyitott volt és levegős, mert fal- és ajtókeretek választották el a helyiségeket, bár a külvilágot már falak zárták el.

Eleinte a két figura következetesen nyitotta és csukta az ajtókat, de ahogyan felperegtek és szürreális tombolásba csaptak az események, üldözéssé fajultak, ahol a két figura burleszkbe illő ötletességgel használta a díszlet minden pontját. Eltűntek és előmászta a kredencből, felszökdeltek a falakra, de mindez odáig gyorsult, hogy egyikük előtt éppen visszapattant az ajtó, amelyen a másik rohant ki, így a lendület miatt kénytelen volt átlépni a falon, illetve a falat prezentáló kereten. Egy pillanatra meg is állt a színész, és elképedt, hogyan hatolhatott át a „szilárd” tömegben, nyílt kacajt váltva ki ezzel, de már tovább is kellett szaladnia. A színházi tér és jelrendszer pillanatról pillanatra változott. Egy vörös kombiné nőt jelenített meg, akit fel lehetett kérni lassúzni, de mikor a két férfi előről és hátulról simult tánc közben a ruhadarabhoz, egymást kezdték ölelgetni. Ismét pillanatnyi meghökkenés, de már párként álltak előttünk, sőt apaként és anyaként, mert egy egymásnak adogatott csokor kisgyerekként sírt fel. Amikor azonban a síró csokrot sehogyan sem lehetett lenyugtatni, egyszerűen vázába hajították, a sírás azon nyomban el is hallgatott, s a csokor visszaalakult önmagává. Bár a szituációk hallatlan ügyességgel folytak egymásba, végül nem futottak ki semmire. Nyugtalanító mozzanatok szűrődtek ugyan be a külvilágból sejtelmes hangok, kopogások és lépések formájában, sőt az álmjelenetben, Magritte festményeinek metaforáit idézve, aktatáska- és újságfejű emberként tűnt fel a két szereplő, de az utalásrendszer nem teljesedett igazán nyugtalanítóvá, ahogy a lakás sem vált börtönné vagy a külvilág ellenpontjává. Egymás üldözése is lecsillapult, a Chaplinek felmászta a falra, és várták a tapsot. A két bohócszerű figura és egész ténykedésük a Godot-ra való várakozást is megidézhette volna – kár, hogy hiányzott a játékból Beckett világának a súlya. (Pedig ráadásul a fesztivál Beckett előtt is tisztelt az idén.)

Ami hiányérzet maradt a franciák előadásában, erénybe fordult a legjobb külföldi előadás díjával jutalmazott bolgár produkcióban. A Legal Art Centre Sarah Kane *4.48 pszichózis* című darabját állította színpadra, Bulgáriában elsőként, a Várnai Nemzetközi Színházi Fesztivál és a Sfumato Színházi Műhely közreműködésében. A darab eddig általam látott három feldolgozásából Desziszlava Spatova rendezése volt az első, amely Kane világát nem komor és lehangoló színekkel festette, hanem újraértelmezte az erre egyébként számos lehetőséget adó, szereplők és történet nélküli szöveganyagot, s a műsorfüzet szerint „egzisztencialista kabaréként” játszotta. Nem az öngyilkosságra készülő ember belső folyamatainak dokumentumhű részletei jelentek meg, hanem az élet-halál

határmezsgyéje. Az előadás nem kívülről vizsgált egy beteges devianciát, valakit, akinek sorsa a halál, ami szánalmat, fájdalmat vagy borzadást indukál, hanem az elmúlásról tudósított. A mániás depresszió kiszélesedett: valamennyiünk sorsa a halál, mondta a darab, de ez nem szörnyűség, hanem az élet szerves velejárója. Az öngyilkosság, a halál mellé feloldás rendelődött, mert tiszta ellenpontjai képződtek. Az első képben Szezsina Petrova és Ivo Dimcsev kamasznak volt öltöztetve. Farmerben és tréningfelsőben ültek a fölöttük lógó egy-egy villanykörte alatt, s a fejük felett kivilágosodó és elsötétülő fényglória sajátos ritmust adott a belső, kettejük közt felosztott szabad áradású, egzaltált szövegfolymának, amely egyre csak bugyborékkolt belőlük. Különleges élmény volt két ilyen remek, de másként játszó színészt egy darabban látni. Petrova hideg fejjel alakított, míg partneréről úgy nyilatkozott a fesztivál újságjának, az *Ex-Stasis*nak, hogy „Ivo művészként nagyon erős, szinte extrém. Ha együtt vagyunk a színpadon, az mindig küzdelem.” De a küzdelem más síkon is megvalósult. Egyrészt a beteg vívódott önmagával, másrészt mintha egy tudat férfi és női, valamint különböző életkorú alteregói harcoltak volna a megnyilatkozásért. Mire a kamasz örült állapot deviánsnak tűnt volna, gyerekek (Helene Kosztadinova és Kalojan Csolakov) vették át a színészek helyét, s ezzel megindult az oldódás. A gyerekek szintén székeken ültek, s egyszerűen csak elmondták a szöveget, éppen a kórházi kezelés folyamatáról szóló részt, amely ezek szerint enyhítette a tüneteket, hisz a vadóc, gátlásos, feszült, belső tombolástól dúlt kamaszok helyét szelíd és jókedvű kisebbek vették át. Később azonban visszatért a két színész, ekkor már felnőttek öltöztetve, vörös női ruhában, illetve öltönyben, mint akik már tudatosan menetelnek a halál felé. A derengés mégis tovább világosodott, hiszen játékok finom és érzékeny humorral vegyítette a belső vibrálást, egyáltalán nem szánakozva játszottak nem szánalomra méltó figurákat. Mindkettejüknek volt egy-egy mikrofonos jelenete, mintha a depressziósok klubjá-

Van valami nagyon kielégítő a modern világban (Vol Plané társulat)



Révész Róbert felvételei

ban vallának, ahol ugyan másként, de mindketten a komikumig vitték a belső zavarodottságot. Segítette a feloldást az összekötő zene is, amely ha nem is vidám, de kellemes és nyugtató hatású volt. Az utolsó képet is ez a dallam festette alá, miközben gyerekek és felnőttek, mint valami boldog család, vidáman heverték a vörös fényben. Pedig a szöveg éppen ahhoz a ponthoz érkezett, ahol a halál már a közelben ólálkodik, s csak arra vár, hogy rájuk vesse magát.

Jóval alacsonyabb hőfokon, de az új élmény szintjén hatott a fesztivál záró előadása is. A lengyel katolikus csoport, a Teatr A *Exultet* című produkciója beavatási rítust idézett, a tűz és a víz alkalmazásával próbálta illusztrálni a megasztulás folyamatát. Az előadás szabad ég alatt zajlott, a Széchenyi tér sétányának bekerített részén, ahol vaskelyhekből csaptak fel a lángok, és tűzgombócok repültek. A szereplők pózna hosszúságú fáklákkal járták kü-

lönös körtáncukat, máskor rőzsetüzeket lobbantottak fel. Egy fehér ruhás férfi révületben táncolt az ide-oda sújtó tüzek között, majd nők jöttek, és lemosták a testét, hogy a Kálváriát idéző végső képben krisztusi pózba illeszkedhessen. A megasztulás azonban nem teljesedett ki, nem történt igazi beavatás, hiszen a produkció látványvilága mindent háttérbe szorított. A szemlélő egyetlen erős jelrendszer, a tűz és a víz szimbolikája mentén saját megfejtését kényszerült kialakítani. Bibliai motívumok vagy a keresés misztériuma merültek fel, de nem hatoltak a mélyükre, így elképzeltető, hogy a hivatalból kirendelt tűzoltókban egészen másféle asszociációk ébredtek. Finálénak azonban frappáns volt: a másféle színházzal kísérletező fesztivál végét demonstrálta, miközben az ezzel való újabb és nagyobb szabású találkozást is felkínálta az utcai járókelőknek.

FORGÁCH ANDRÁS

Ivo Dimcsev-pszichózis

■ SARAH KANE: 4.48 PSZICHÓZIS ■

Ha valaki Sarah Kane *4.48 pszichózis* című darabjával Szege-den ismerkedett meg, a bolgár Legal Art Center előadásában, akkor egyrészt nem ismerkedett meg a darabbal, másrészt egy olyan jelentős olvasatot kapott, amely nélkül ez a posztumusz darab többé nem értelmezhető. Sarah Kane ars poeticájának vagy inkább pályaválasztásának egyik meglepő eleme az, hogy eredetileg színésznőnek készült, majd rájött, hogy inkább rendező lesz, mert úgy gondolta, ily módon nagyobb hatással lehet a születő előadás formájára, végül pedig azért döntött úgy, hogy mégis inkább drámát ír, mert annak révén már valóban kikerülhetetlennek érezte jelenlétét és hatását az előadásra. Nem tartozik tehát azokhoz a kortárs drámaírókhoz, akik úgy érzik, egy előadás tönkretelheti vagy félreértelmezheti műveiket. Nem kell botrányt csapnia, mint Genet-nek Londonban egy Zadek-féle *Balkon*-bemutató alatt. És valóban: Sarah Kane olyan típusú szövegeket írt, amelyeknek a bemutatói – a kezdeti éles elutasítás után meglepően hamar kanonizálódva, és még az egyes előadások közötti természetes különbségeket is figyelembe véve – nagyon hasonlítanak egymásra. Ezeknek a színpadi szövegeknek olyan erős belső költészetük van, hogy a színészek és a rendezők – rugaszkodjon el bár képzeletük akár mennyire is egy előadás létrehozása során – foglyai válnak egy beszédmódnak, egy attitűdnek és egy képi világnak. Az újabb szerzők közül talán csak Brecht és Csehov rendelkezik ilyen erejű kisugárással az előadások formáját tekintve, Csehov esetében még a megdöcönő kezdet és a diadalmas folytatás is hasonló elem. Idesorolhatnám még Beckettet is, de Beckett hallatlanul szigorú előírásai és előjegyzései nem nagyon tesznek lehetővé komoly elrugaszkodást a partitúrától, ráadásul tudnivaló, hogy milyen komolyan vette őket. Harold Pinter esetében is valami hasonlóról van szó: a *pinteresque* mint nyelvi-esztétikai kategória jelzi, hogy van egy lényeges, talán az előírt csöndek körül keletkező játéktípus, valamint azok a brutális, köznyelvi, jól felismerhető típusokhoz köthető, mégis költőien szürreális dialógusok, amelyek könyörtelenül szervezik a Pinter-darabok előadásait. Sarah Kane szövegei azonban első blikkre

nem tartalmaznak ilyen erős előjegyzéseket, voltaképpen csak szövegek, mondatok, nagyon jól mondható mondatok különben, de alig van bennük instrukció, a szereplőket gyakran csak kezdőbetűik jelölik, nem mondhatnánk, hogy típusok, inkább csak személyek árnyai, de van olyan is, mint ennél az utolsó utáni darabnál, hogy szereplő névvel nincs is megjelölve, csak a szöveg van. És Sarah Kane mégis elérte azt, ami sok színpadi szerző álma – minél beljebb hatolnak a szövegbe a vele foglalkozók, annál inkább a szöveg hatása alá kerülnek: nem *kifejeznek* vele valamit, hanem, mondhatni, *celebrálják* azt. Megleppő ez, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy a szövegek olyan kulturális és nyelvi törmelékeket görgetnek maguk előtt, amiket akár eklektikusnak is nevezhetnénk, azaz nem feltétlenül homogének. A betegség, a szellem mérhetetlen gyötrelme, az idegállapot, a tudathasadás kapcsolódik össze ezekben a színdarabokban egy nagyon jelentős, rejtetten vallásos költészettel, amely azonban a XX. századi angol dráma vaskosan valódi, tárgyias – és hadd használjam ezt a szót, bár angolul kissé mást jelent – *konkrét* nyelvén szólal meg. De sohasem érzések és gondolatok, hanem mindig állapotok és léthelyzetek jelennek meg a Sarah Kane-i nyelvi alakzatokban. Aki kicsit is közelebb került már hozzá, és átengedte magát mondatzenéjének, az azonnal átérzi azt a sugárzó fájdalmat is, amelynek ezek a mondatok testté (hanggá, hangsorokká) válásai. Hozzá tartozik még a féktelen brutalitás is, ami – akár Webster *Amalfi hercegnőjében* vagy a *Titus Andronicusban* – szinte öncélú, a megerőszkolás, a megcsönkítés, a drog, a háború, továbbá a szavak tárgyaság egyszerűségén keresztül az érzelmeknek már-már autisztikus leválása a gondolatról, és végül a személyes élettörténetnek keresztrefeszítéshez, példázathoz hasonló megélése és anatómiája, az erotikus kiszolgáltatottság, a totális reményvesztettség, ugyanakkor valamilyen arielien könnyed felszabadultság, igazi öntörvényűség, felnőtt autonómia.

Sarah Kane-t színpadra vinni olyan feladvány, amely a színházzal kapcsolatos filozófiai állításokat tesz szükségessé. Denisz-



Sznezsina Petrova

lava Spatova, a Legal Art Center egyik szellemi vezetője és rendezője a műsorfüzet tanúsága szerint „egzisztenciális kabarét” rendezett, azaz a tőle megszokott teljes elfogulatlansággal nyúlt a szöveghez – igaz, volt hozzá egy olyan színész, mint Ivo Dimcsev, aki talán már nem is színész, hanem valami más. Ő egy Ivo Dimcsev-művész. Tehát adott volt Sarah Kane, adott volt a rendezői koncepció: *kabaré* mint nevetésre ingerlő jelenetek laza füzére (itt most az *egzisztenciális* egyszerűen vegyük filozófiainak), és adott volt, *last but not least*, egy Ivo Dimcsev nevű csillag, kozmikus plazma, a beszédnek és a testi létezésnek egyedülálló konstellációja. Dimcsev és Sznezsina Petrova – aki a jelenetek zömében partnere, nagyszerű színész, és nemegyszer ugyanazon a szinten létezik, mint Dimcsev, de ehhez Dimcsev kell, az ottléttel, hogy ezt az aurát és orientációt megteremtse – két széken ülnek az előadás első felében, a nézőkkel szemben, a nézőkhöz közel, fejük felett, szinte az arcukba lóg két meztelen villanykörte, amelyeknek felgyulladásá és kioltódása kis elcsúszással követi váltakozó megszólalásaikat. Ennek a kigyúló és elalvó villanykörtefenynek a finom aritmiája oldalakat betöltő külön elemzés tárgya lehetne. Ezek a kigyúló, elalvó villanykörtek részben a megszólaló színészek lelkei, mikrofonjai, nagyításai, talán a lélegzetük, talán a gondolatuk gyújtja fel és oltja ki a villanykörtekben a szénszálat, de ezek a villanykörtek, azonkívül, hogy *mondanak* valamit a – különben elég rafinált – színpadi világításról is (aki beszél, arra hull a fény, de nem mindig, és nem rögtön), valamilyen szociális nyomorúság, kiszolgáltatottság költészetét is magukban hordozzák, megjelenésükkel és funkcionalitásukkal, de van abban valami improvizatív és kiszámíthatatlan, ahogyan zeneileg

belekapcsolódnak a Sarah Kane-szöveg formálásába, szinte a színészekkel egyenrangúan. És ezáltal is zenévé változtatják a szöveget. Mert a kiszámíthatatlanság az egyik legfontosabb eleme az előadásnak: az előadók kiszámíthatatlansága, a szöveg eloszlása közöttük (bolgárul folyt az előadás, és szerencsére felirat nélkül), a két szereplő között számomra érthetetlen logika mentén történik. Mindkettő lehet beteg is és orvos is, ápoló vagy ápoló: ők ugyanannak a fájdalomnak, a fájdalom kiüvöltésének két tüköroldala. Lehetnének házaspár is. Később két gyermek is megjelenik az előadásban, egy lány és egy fiú, és bizonyos beállítások ezt az interpretációt erősítik. Mindenesetre a tükröződés is tovább folytatódik a gyerekszereplőkben. A kiszámíthatatlansághoz tartozik a tempó, éspedig örületes tempó, ahogyan ezek a szövegek a színészek szájából, minden egyes hangra lebontva, nagyon pontosan artikulált szövegekként kibuknak, kibuggyanak, előperengnek, mint a gyöngyszemek, hangokra bontva, és a hangokból egy új rendszerré összeállva, mint pusztá szavak vagy mondatok. A szavak és mondatok közéjébe ékelődve új szavak és új mondatok keletkeznek. Ezek a kiszámíthatatlan, szinte dzsesszesen improvizatív villanykörtek, amelyek hol Dimcsev, hol Petrova feje fölött gyulladnak ki – a két szereplőn nagyon hasonló szabadidőruha van a darab elején, egy intézet bentlakói is lehetnek ettől, később átöltöznek konferansziévé és dizőzé –, gyönyörű kísérezenei annak a testi állapotnak, amely elsősorban Dimcsev mágikus jelenlétéből sugárzik. A koncentráció olyan szintjén létezik ez az ember, hogy testének minden porcikája minden pillanatban a rendelkezésére áll, készen arra, hogy vágatató képzeletének váltója állandóan új és új vágányokra terelje: a *váltás*, a színész művészetének ez az olyan fontos és oly titokzatos eleme Dimcsev számára – aki, mint egy trapézon, a semmi-ben, a fejük fölött lengő akrobata, állandóan elrugaszzkodásra

Ivo Dimcsev



készül, el is rugaszkodik, megpördül a levegőben, elkapja a saját kezét, majd viszszalendül a közben mögötte üresen himbálózó trapézra – az egyik legfontosabb eszköz: a beszéd iszonyatos gyorsasága, a vinnyogás, nevetés, sírás, ária, süvöltés, a dalszerű, zokogó megszólalás és a hangon túli testi létezés, amelyből a bohócsmink a fehérre festett fejét és meztelenre borotvált koponyáját kiemeli ugyan, de inkább csak részévé teszi, a csillogó szem és folyton hadaró száj révén, a testének: mint egy kifeszített húr, olyan a teste, és közben laza, ernyedte, mindkettő egyszerre, ugyanabban a pillanatban. Petrova egészen másfajta színész, kevésbé atletikus, kevésbé akrobatikus, kevésbé artisztikus, mint Dimcsev, de gyönyörűen tudja továbbgombolyítani a Dimcsev által elgurított gombolyagot, és vannak pillanatai, különösen az előadás harmadik részében, amikor *dizőzként* fel tudja mutatni azt a szabadságot és spontaneitást is, amely minden jelentős színész sajátja, de mégiscsak a dimcsevi létezés *társcsillaga* inkább: ehhez az előadáshoz kell ez a csodabogár, ez a bohóc és gumiember, és szemérmetlenségében és kitarulkozásában is katartikusán tiszta – a lét hangszerén, saját testén kozmikus erővel játszó – valaki vagy *valami*, amit Ivo Dimcsevnek neveznek.

Dimcsev az utolsó vesszőig, az utolsó nyílt szövegig és mondatvégig érteni lát-szik Sarah Kane szövegét. Nincs olyan szó, ami ne valamilyen totális értelmezés részeként bukna ki a szájából. A szöveg testi létezése számára evidencia, kiindulópont. De így van ezzel a rendező is. Amikor a laza „kabaré” szóval illeti ezt az előadást (és okkal), azt főleg azért teszi, mert ahhoz, hogy ki tudja fordítani a Sarah Kane-i univerzumot, ahhoz ki is kellett lépnie belőle, mert ahhoz, hogy bele tudjon lépni, ahhoz előbb ki kellett lépnie belőle. Ez paradoxonnak látszik, de valójában minden alkalommal valami olyasmiről van szó, ha igazán eredeti egy mű megközelítése. Csakhogy Sarah Kane más. Sarah Kane nem enged. Sarah Kane darabjaiban a legkülönbözőbb nációk színészeinek hasonló lesz az arcuk, hasonló lesz a mozdulatuk, a dikciójuk. A Sarah Kane-színészek vitustáncot járnak. Itt most, többek között a szövegnek mint egy magnetofonfelvételnak a felgyorsításával, a sebesség tárgyiasításával a Legal Art Center művészei egy könnyednek látszó, de nem könnyen utánozható új olvasatot hoztak létre. Ehhez viszont kellett egy ilyen *köztes* lény, az emberinek és a démoninak olyan fénylő szintézise, mint amilyen ez a Dimcsev. Sarah Kane ezen a nyáron Dimcsevet játszott a Hungáriában. Remélhetőleg jövőre Zsámbékon is látható lesz az előadás.

HALÁSZ TAMÁS

Szélsőségek

■ SZIGET FESZTIVÁL ■

A Sziget Fesztivál megannyi művészeti ág, eszme, ideológia országosan s Európa-szerte páratlan lehetőségeket nyújtó kirakatává vált az elmúlt évek dübörgésében. A szervezők részéről mind anyagilag, mind érzelmileg különös figyelemmel övezett Színház- és Táncsátor az elmúlt években hazai alkotók sokaságának kínált megmutakozási lehetőséget egy páratlan, a színpadi művészetektől túlnyomórészt érintetlen, mindinkább nemzetközi publikum előtt. Ha a fesztiválprogram egészével vetjük össze: szimpatikusan ellenállva a kommersznek.

Nem túlzás: ha itt valaki összeüt két kavicsot, pillanatok alatt már tömeg gyűlik köré. A fogékonyság, befogadókedv, érdeklődés e csúcra járásában pont a választás kötetlensége, szabadsága játssza a fő szerepet. Napjainkra már alig láthatunk táncelőadásról értetlenkedve kiforduló vagy módosult tudatállapotban, botránykeltési szándékkal beforduló látogatókat. A figyelem differenciáltabbá vált, amint a Sziget kínálata is. Territóriumok, zónák jöttek létre, melyek különböző korosztályú, vérmérsékletű látogatók igényeit elégítik ki. A hangsúlyosabb helyszínek tekintetében az enyhén a *mainstream* felé forduló programszerkesztés azonban a kisebb helyszínek gazdagságát ugyanúgy garantálja – táncot például a standard helyszínen túl még legalább három pódiumon láthatott a nagyrédemű.

Sugárzó város (Ballet National de Marseille)





godeatgod (The Necessary Stage)

A színi sátor programját idén a végletes polaritás jellemezte. Ennek előjelei már az elmúlt években megmutatkoztak. A rendkívül szűkre szabott idő, a kulturális fesztiválbiznisz nemzetközi boomja mind-mind korlátozza a válogatás, a válogatók lehetőségeit. Így történhetett, hogy idén a zseniálistól a nézhetetlenig terjedt a minőségi mérce, miközben mind távolabbi országok társulataival, színház- és táncművészeivel találkozhattunk.

A fáradt, kiüresedett, mondanivalóval alig-alig rendelkező nyugati táncművek emblematikus példája volt a Ballet National de Marseille monumentális előadása. Frédéric Flamand és a táncosok *La Cité Radieuse* (Sugárzó város) című koreográfiája egy évtizedek óta népszerű gumicsonton rágódott. „Hétköznapi életünk egyre fontosabb helyszínei a repülőterek, bevásárlóközpontok, pályaudvari várótermek, személytelen, identitás nélküli hodályok, miközben a bennünket körülvevő és állandóan változó tér a kezelhetetlen mértékű információ- és energiaáradatban identitásunk egyik meghatározó referenciapontja.” Abban, hogy egy, a produkcióra az éjszaka közepén bezuhanó szigetlátogató képes volt-e megbirkózni ezzel a műsorfüzeti felütéssel, korántsem vagyok biztos. Ám a megközelítés önmagában nem lett volna érdektelen. A marseille-iek a nagyszínpadra is csak szűkösen beférő produkciója látványos nyitó képekkel indult. Hatalmas, csipkeszerűen áttört, ravasz fényekkel finoman festett fémfalakat láthattunk, melyek hol vetítívászonként, hol paravánként, hol ketrecként funkcionáltak. Flamand organikusán tekerdő koreográfiája indaként fonta körbe ezeket az egyszerre légies és nehézkes, roppant látványos idomokat, melyek jó részét maguk a táncosok mozgatták a produkció során. E biztos karaktereket, átütő személyiségeket igénylő (általuk a ténylegesnél kissé élvezhetőbbnek feltételezett) munka egyetlen igazi, erős egyéniséget sem tudott felvonultatni. Az egyre viharosabb tempóban sorjázó – vetített és koreografikus – képek özöne némiképp elfedte e hiányosságot, ám messze nem ellentételezte. Az előadásban bőséggel használt mozgókép Godfrey Reggio kultikus remekművét, a *Koyaanisqatsi* című egész estés filmetűd-próféciát idézte, negyedszázaddal ezelőttről. A játéktér teljes szélében futó – hírtévékől ismerős – tőzsdei árfolyamjelző csík, a szabadon kezelt Le Corbusier-féle úgynevezett Modulor-ábra (ez az 1947-ben keletkezett, az emberi test arányértékeit összefoglaló etalon) szerepeltetése hatásosan díszítette e közhelyparádét. Napjaink ikonikus figurái – japán sztár, metroszexuális zombik – sorra jelentek meg a teljességgel központosatlan előadásban. Az úgynevezett fizikai tánc világával is kacérkodó produkció egynémely elmés és ötletes momentumai is elsikkadtak a zabolátlan képdömpingben, a mindent megmutatni akarásban. Ez az üzőtt és vadul vibráló, kusza koreográfia voltaképp célba ért – ám nem mint állásfoglalás, hanem mint szemléltető ábra.

Igazán rémületes élményt nyújtott a szingapúri The Necessary Stage társulat *godeatgod* (vagyis Isten megeszi Istent – szellemes játék az angol *dog eat dog* kifejezéssel, mely több művészeti alkotás, így legkevesebb öt film címével is szolgált) címet viselő produkciója. Nem minden tanulság nélküli volt e dilettáns, etikátlan előadásba beletekinteni...

A játékot a tájékoztató szövege szerint „2001. szeptember 11. tragédiája ihlette” – e kijelentést, a produktum megtekintését követően, mint emberi lény kérem ki magamnak.

Az előadás kezdetén három színészt látunk egy-egy széken, majd barátságos mosolyú férfi lép elénk, bemutatkozik: ő Haresh Sherma, a színmű írója – aki a játékot a szín szélén helyet foglalva majd szintetizátoron is kíséri. Sherma bemutatta a színészeket, felvezette a játékkukat, s már e ponton felderengett bennünk Libi bácsi, Kálmánczhelyi

Zoltán jókedvű *Liliomfi*jának dilettáns rendezőfigurája. Az előadás kezdeti perceiben azonban még inkább a szimpatikus-szánalmas mezőben stagnált. A hosszas prólógot követően elkezdődött a vetített képekkel, szövegekkel, filmekkel bőven garnírozott produkció, s ha maradtunk, olyasmit láthattunk, amit ritkán – a nézők húszasával kezdtek elhagyni a sátrat. A gyermeketegen szerkesztett játékban érzelmes slágerek, személyes történetek váltogatták egymást, idővel pedig felbukkant egy további előadó is. A színészek közt volt filippínó, kínai, maláj-szingapúri – ők valamely, előre könnyedén kiszámítható pillanatban leültek, s mesélni kezdtek saját népük valamely hőszáról. A törekeny kínai fiú a Tienanmen téri mézszárlás hőszáról, a megrázó sajtófotóról ismert diákról, aki egymaga állt a térre bevonuló tankok elé. A filippínó férfi Benigno Aquinóról, a Marcos-rezsimmel szembeni ellenállás kultikus vezérééről, a diktatort forradalom élén leváltó későbbi államfő, Corazon Aquino férjéről mesélt, akit Marcos titkosügynökei a Manilában éppen csak landolt repülőn gyilkoltak meg, mikor visszatért emigrációjából. Sherma semmilyen módon sem kezelte, tökéletesen civil alakjai, mintha csak a fonóban ülneek egy hideg éjszakán, történeteket meséltek, aztán egy-egy véres história nyomán felcsendült valami édesbús melódia, míg a kivetítőn látványos-megrázó-bölcselkedő képsorokat láthattunk. Megidézettett valahány világvallás s korunk számos globális tragédiája – egy sajátos fotómontázs példál az 1968-as vietnami My Lai-i mézszárlás talán legvérfagyasztóbb, világszeret ismert képe. A fekete-fehér fotón menekültek, köztük síró gyerekek futnak a földúton – egyikük arcába mozgó, pislogó, fürkésző szempárt montírozta. Értjük a nem túl ízléses célzást.



Dusa Gábor felvételei

Tesoro (Arcipelago Circo Teatro)

A moralizáló, sokkolóan bárgyú revü egy pontján aztán én is elhagytam az elnéptelenedett nézőteret. A vásznon egyszerre a lágyan ringó búzatábla s a szereplők popos-mangás-orientális grafikus ábrázolatai, virágmezők után lincselés, belezés totálképei jelentek meg. Filmfelvétel az ikertornyokból leugró szerencsétlenekekről, s amit egyetlen bulvárnap, tévé-szennycsatorna sem mert megmutatni: a földet érésük. Egy általam még – bizonyosan kegyeleti okokra visszavezethetően – soha nem látott bejátszás: színes (!) felvétel a Kennedy-gyilkosságról. Az elnök feje premier plánban loccsan szét, Jackie rémülten próbál takarást keresni a nyitott autó öblében. Más képeken megégetett holttestet cincált cafatokra a tömeg valamely fekete-afrikai országban. A dilettáns rendező (Alvin Tan – őt nem láttuk) a leírhatatlan borzalmak felhőborító módon prezentáló képei tövében játékosaival bárgyú, nemzetközi melódiákat énekeltet békéről, szeretetről, megértésről.

Mind gyakrabban találkozhatunk a cirkusz, a magas szinten művelt akrobatika és kortárs tánc frigyéből született előadásokkal – számos, korábbi ilyen típusú vendéglőadásnak pont a Sziget Fesztivál szolgált helyszínül. Az ausztrál Circa formáció *The Space Between* című előadása minimalizmusával, egyszerűségében rejülő elementáris erejével és szépségével ragyogott ki közülük. Chelsea McGuffin, David Carberry és Darcy Grant Yaron Lifschitz rendezte triója remekül vegyítette e kétfajta ismeretet, a három előadó mindentudó teste e fúzió nagyszerű médiumának bizonyult. A Circa előadása groteszk, rafinált humorú szilánkok és érzelmes, okos, lírai darabkák tökéletesen illesztett mozaikképe. A popslágerekre és Jacques Brel elnyúlhatatlan, csodálatos sanzonzaira szerkesztett szertelen koreográfia néhány perc elteltével az egész nézőteret elnémitotta. A játék három előadója – s ez a legnagyobbkorú kortárs cirkuszi társulatoknál sem tipikus – olyan könnyedséggel járt át a tánc mélyebb értelmű, finoman rezdülő világa és az akrobatika pompás tudománya közt, hogy már önmagában ez rabul ejthette a néző szívét. Vibrálóan mozaikszerű s roppant feszessé szerkesztett, minden pillanatában meggyőző játékok, ellenállhatatlan kisugárzások, hatalmas tudásuk, a játék minden ködtől, maszattól tisztán tartott kódrendszere instant módon hatott. Amit három, a színre lépő ember kapcsolatából ki lehetett hozni, azt Lifschitz praktikák, kényszeresség, keresettség nélkül kihozta. E könnyed darab rejtett mélységei csak lassan tárultak fel előttünk: a virtuóz

mozdulatok, álmétkodtató kunsztok mögött végig csillogott az egyetemes emberi.

A kubai Arcipelago Circo Teatro előadásának dramaturg valószínű a közelében sem járt – Marcello Chiarenza és Alessandro Serena rendezése azonban mégis az ideai Sziget egyik legemlékezetesebb produkciója lett. A kubai színház-cirkusz sejtetőleg inkább gyerekközönségnek szánt előadása egy hajótörött hányattatásait beszélt el látványos, szellemes, izgalmas képekben. Nejlonzacskó medúzák és pálcika erdő, vászon tenger és maketthajók segítségével, fergeteges karibi zenére, keccsel, bájjal, ellenállhatatlan sármmal. Elgondolkodtató, hogy a mégoly izolált Kubában is meglibbentette a sátorponyvát az új cirkusz műfajának Franciaországban megéledt szele. Az Arcipelago *Tesoro* című produkciója roppantul rokonszenves, fapados verzióban rimel a nemzetközi sztár manézművész-társulatok világára. Az olykor elementáris fokozódó látvány, az akrobatamutatványok sikeres színházi keretbe foglalása összességében egy nagy jövő előtt álló műhely képét vetíti elénk. Hogy a színen mi is zajlik, azt nagyon nehéz követni – mesét látunk, felnőttként-gyerekként feledkezhettünk bele a – nevek alapján – olasz-kubai koprodukcióban készült előadásba.

A fűben játszott Yukiko Nakamura japán butó-táncosnő: lassú játéka közben módomban nyílt szemrevételezni a lankás domb tövében zajló előadás közönségét s a teret. Elsőre bizarr ötletnek gondoltam szabadtéri butó-előadást szerepeltetni itt. A butó a lassúság, a csend, a belső, alig érzékelhető hangok bűvös műfaja. A Sziget roppantul hangszennyezett világába látszólag nem illik. A Nakamura előadásának idején egy közeli pavilonban játszó francia zenekar és megafonba énekelő szólistája elnyomni, tönkretenni látszott a fiatal nő játékát, de a sűrű sorokba rendeződött, sok száz fős, álló-ülő közönség biztos burokba zárta. A kicsi, füves térséget körülvevő nézők egy része magasan a dombról tekintett le Nakamura-ra, mások a játékmező háta mögötti játszóteret sűrű rácsán át figyelték előadását. A fűben kúszó, meztelen, finoman meszelt testű butó-táncos s az általa kijelölt mező fekete lyukként szippantotta magába, nyelte el a zajt, a zavaró külvilágot. A táncosnő kibontott, hosszú, fekete hajával orientális Opheliaként kúszott, hempergett a rövid fűben, mint egy apró bucca, egy remegő bokor.

A lengyel Teatr Ósmego Dnia társulat *Bárka* című grandiózus előadását a sokadik nekifutásra sikerült végre elhozni Budapestre – e produkciót mintha ide találták volna ki hat évvel ezelőtt.

A frízszerű nyitányban paraszti mulatozás szertelen, bumfordi képeit mutatták a nézőközönségből előlépő, garabonciás küllemű színészek. Széles, keskeny, pallónyi dobogón játszottak egy rejtelmesen sötétbe burkolózó, érezhetően izgalmas látványosságokat rejtő, fekete térség előtt. Az emelvény megnyílt, s a hagyományos játéktér visszavonhatatlanul megszűnt: a színház kibuggyant a nézők közé, hogy ezres soraikat tornádóként mozgassa, riassza, rebbentse széjjel. A lengyel társulat – mely a Bárka keletkezési évében játszott Budapestén *Senkiföldje II.* című, nagyszerű előadását – mozgalmassal utcaszínházi játéka a mindenkor menekülőknél, leelőzötteknél, új élet reményével útra kelőknek állít emléket.

A nézői tömegbe kerekéken beguruló, gigantikus, lángoló ablakkeretekkel bevonuló, rezzenéstelen arcú színészek az otthon pusztulásának ezzel az egyszerű, megrázó szimbólumával láttatták az általánosban az egyedit, a holtak tömegében, a menekülők soraiban a százszor, ezerszer, milliószor egyet. Az egyént. Füstöl-

gó bőrrönddel az égbe kapaszkodó alakjaik Bruno Schultz-i világ reménytelen elűzöttei. A füst ők maguk...

Az Ósmego Dnia hatásos, látványos képei – s ez nagyon ritka az utcaszínházak közt – drámai, mély jelentést takarnak, elgondolkodtatnak, és kommunikálnak velünk. Az ő tüzük nem vásári látványosság, nem effekt, nem cicoma. Ahogyan sokszoros értelemmel bír az a csodálatos építmény, maga a hatalmas, precízen megépített, éneklő emberekkel zsúfolt bárka, mely hirtelen a tömeg soraiba lódult, orrával utat vágva a szemének hinni képtelen sokaságban. Ez a bárka a menedék, a hajó, ami az új életbe visz: Andrásovits kapitányé Forgács Péter *Dunai exodusából*, a hatalmas tengerjáró Günther Grass *Ráklépésben-jéből*... Az Ósmego Dnia előadásának euforikus záróképében a hajónak hatalmas, vörös szárnyai nőnek. Mikor hosszas körözés után, fedélzetén nagyszerű utasaival elnyeli a sötét, mintha a kozmoszba, az örökévalóságba távozna.

MÁROK TAMÁS

Bánk és hagyomány

■ ERKEL FERENC: BÁNK BÁN ■

Erkelt a Dóm tér számára Vaszy Viktor fedezte föl. A harmincas években csak olasz operát játszottak itt, meg a János vitézt és a Hány Jánost. Pedig az ötlet kézenfekvő lett volna, hisz Erkel Ferenc legsikerültebb operái mind magyar történelmi témát dolgoznak föl (lásd a hely szelleme), több jelenetük is a szabadban játszódik, és nem nélkülözik az ide kívánczoló tömegjeleneteket, kórustablókat, táncbetéteket.

Nagy nemzeti operaszerzőnk szegedi honosítása azonban elválaszthatatlanul összekapcsolódott nagy nemzeti tenorunkkal. 1959-ben húszéves szünet után Simándy József Hunyadi László-

jával nyitottak újra a Játékok, és még 1978-ban, hatvankét évesen is ő énekelte a szerepet. 1961-ben átengedte Ilosfalvy Róbertnek – igaz, akkor éppen a *Bánk bán* itteni bemutatójára készült, amelynek címszerepét aztán 1976-ig szintén nem énekelte más, csak ő. Közben 1963-ban még Brankovics Györgyre is maradt ereje.

Erkelt játszani tehát Dóm téri hagyománnyá vált, elsősorban azért, mert itt minden operája bevált. Másodsorban pedig azért, mert ezekre a művekre mindig elsőrangú szereplőgárda állt rendelkezésre. Gertrudis Palánkay Klára és Komlóssy Erzsébet volt, Melindát Mátyás Mária és Moldován Stefánia énekelte, Fodor Já-

Kiss B. Attila (*Bánk bán*) és Tokody Ilona (*Melinda*)





Veréb Simon felvételei

Nyári Zoltán (Ottó) és Keszei Bori (Melinda)

nos volt Gara nádor, Petur és Brankovics, Takács Paula, Déry Gabriella és Misura Zsuzsa énekelte Szilágyi Erzsébetet, Tiborcot legtöbbször Radnai Györgytől és Melis Györgytől hallhatta a publikum. A *Bánkot* utoljára 1994-ben játszották a Dóm téren az akkori élgárdával: Molnár Andrással, Csavlek Etelkával, Mészöly Katalinnal. A színpadi megvalósításra a korszak összes jelentősebb operarendezője lehetőséget kapott, megcsinálta a maga Dóm téri *Bánkját* Mikó András, Békés András, Szinetár Miklós és Vámos László. 1995-ben Kerényi Imre reformkorba helyezett operaházi verziója nagyon jól megélt itt is.

Az idei *Bánkot* azonban még az előzőknél is nagyobb vehemenciával konferálták föl. A Szabadtéri új hagyományt szeretne teremteni augusztus 20-ra, merthogy a tűzijáték már elavult; legyen hát ez az a nap, amikor a világon itt hallgatnak a legtöbb operát, szóljon a Dóm téren mindig a *Bánk bán*, kivetítőkön láthassa a város érdeklődő lakossága. Emlegették még a határon túli magyarokat, de ebből a szempontból világosabb gondolat lenne egy élő televíziós közvetítés, mondjuk, a Duna TV-n, ám ez eddig nem merült föl.

Ebben a kommunikációs térben színe vinni az operát jelentős pluszterhet jelent az alkotóknak. Fokozottan nehezédhet vállukra a nemzeti daraboknál máskor is fölmerülő probléma, hogy nem pusztán el kell játszani a *Bánk bánt*, de a korszakos, az örök időknél két évvel hosszabbra érvényest *Bánk bánt* kell megalkotni. Szerencsére a produkció színre segítői semmilyen efféle kötelezettséget nem éreztek. Szikora János rendező jó előre kijelentette, hogy a mű szerencsére nem aktuális, „eltűntek a merániak”, elnyomás ma nincs, ezért a darab belső drámai viszonyaira lehet koncentrálni. (A gondosan kiagyalt rendezői teória után azonban beütött a stabilizációs program, s Tiborc panaszának napi politikai értelme támadt.) Szikorának Csík György díszlettervező szimmetrikus színpadteret épített. Középen fordított lépcsősor áll, a tetején álló alakok hátulról megvilágítva izgalmasan töredezett képet mutatnak, amikor pedig le s föl közelednek, olyan erőse támad az embernek, mintha a falon járnának. A lépcsők tetején kis plató van, ennek magasán hangzik föl a nevezetes *Hazám, hazám* és Melinda Tisza-parti búcsújelenete. Két oldalon két-két, tolóajtókkal nyitható pavilon helyezkedik el. A földszinten a jobb oldali a békétlen magyaroké, a bal oldali a merániaké. Efölött, az emeleten Gertrudis szobája található, sőt ide vezeti be Ottó Melindát, miután bájítással elkábította. Az ellenoldali kabinban Szikora időnként némajátékkal idézi föl azt, amiről a szereplők lent énekelnek. Amikor például Melinda undorral meséli az előtte esdeklő Ottónak, hogy Bánk nem térdelt előtte, az egykori lánykerést imitálják. Ám azon túl, hogy a statisztafiú egyáltalán nem „mint Alfonz vagy Cézár állott ott”, a *flash back* bugyuta, szájbarágós, ügyetlen. Fiuk születését vagy a család békés vidéki idilljét hasonlóképpen negédes giccskép idézi. Ráadásul ezeknek a

jeleneteknek a dramaturgiája épp a néző-hallgató képzetének megindítására épül. Egy alkalommal érdekes csak a szereplők megduplázása. Amikor Ottó Gertrudis ágyába fekteti Melindát, az ellenoldalon az asszony férjével, Bánkkal hempergőzik a fűben, *mintha azt képzelné*, hogy valójában hitese urát öleli. A vízszintesen, függőlegesen és mélységében is jól tagolt teret Szikora okosan használja ki. A lép-csők, emelvények, rekeszek biztosítják a szereplőknek, hogy részei legyenek a tömegnek, egyszer mind ki is emelkedjenek belőle. A vég-ső nagy összecsapásban Gertrudis kardot szegez Bánknak, s számonkérése során kényszeríti, hogy lehátráljon előle a lép-csön. A bán a viszont-számonkéréskor maga is kivonja szabályját, szabályos párbajt vívnak, amelynek végén Bánk vérszomjasan lekaszabolja a királynőt. Életveszélyes ötlet. Ha nem Marton Éva kezében volna a markolat, könnyen neveltségségbe torkollhatna a viaskodás. Ez a magas, erőteljes asszony azonban akkora indulattal és olyan parancsoló hangerővel támad, hogy a jelenet ereje megsokszorozódik. (A másik Gertrudis, Wiedemann Bernadett is állja a sarat mind fizikumban, mind vocéban.) A Tisza-parti jelenet végén Melinda mintegy nyolc méter magasból ugrik alá. Szabadtéren semmi kifogásom az efféle látványosság ellen, viszont a *szalató mortált* végrehajtó kaszkadőrnek kezébe adhatták volna a szöveg szerinti babát.

Az előadást beharangozó nyilatkozatokban gazdagon taglalták, hogy Bánkot és Melindát gonosz erők rángatják sorsuk útján, s hogy démonaikat a japán bunraku modellje alapján arctalan feketébe öltözött táncosok jelenítik meg. Ez időnként poétikus, máskor neveltséges megoldásokat szült. Amikor Melinda megissza a bájitalt, elalél, testét a démonok fölkapják, s ide-oda ringatják. Ez az öntudatlanság, a valóságból való kiszakadás költői jelzése. Amikor viszont Bánkkal énekelt búcsúkéttősének verbunkos részében az árnyalakok mindkettőjüket marionettszerűen táncoltatják, nem tudja az ember, nevesse-e vagy boszszankodjon. A felvonást záró nagy viola d' amour szóló a darab egyik legszebb zenéje. Melinda bűnbánatát és távozását egy hárfa, egy cimbalom és egy sokhúrú mélyhegedű kíséri. Micsoda ötlet! A hosszú hangszeres rész alatt Szikoránál Bánkot és Melindát kicsi fiuk próbálja összeerőltetni, miközben a démonok széjjelrángatják őket. Az eddig látott megoldások közül számomra magasán Kerényi Imréné volt a legszebb: ő színpadra hozta a hegedűst, aki frakkban húzta a búcsúnótát. Fogalmam sincs, hogy mindez *mit jelent*, de pontosan érzékelteti a jelenet transzcendenciáját.

A *Bánk* három egymást követő estén két kitűnő szereposztásban került színre a Dóm téren. Az ingyencenek még debütáns

is akadt. A közelmúltban készült operafilm szereplői alkották az egyik gárdát. Marton Éva iszonyú erővel képes megszólalni. Amikor azt mondja (Bánknak), „Reszkess!”, a néző is beleborzong. Gúnya perzsel, fensége elborzaszt. Sötét színű szopránja természetesen a felsőbb régiókban átütő. Wiedemann Bernadett igazi mezzo, aki fiatalos átütőerővel szólal meg. Kiss B. Attila tenorja alapvetően hősi színezetű, de igen természetesen lágyul el. Alakításának is ugyanez az erénye: a férfilíra megszólaltatása. Ez a Bánk egyáltalán nem szobor-szerű nemzeti hős. Sokkal inkább rokonszenves ember. Nem bukásán kesergünk, hanem fájdalommal hasít a szívünkbe. Bándi János, aki most alakította először a címszerepet, olaszosabb, szenvedélyesebb, rap-szodikusabb, mint a klasszikus Bánkok vagy akár Kiss B. Ilyen nagyúr volt Ilosfalvy, és ilyen lehetett volna B. Nagy János, ha valaha is elénekli a szerepet. Az alakítás néhol még vázaltszerű, de körvonalai pontosak, markánsak. Fájó szívvel hallgatja az ember Tokody Ilonát. Csak úgy süt belőle Melinda nemes tartózkodása, férje iránti rajongása, a hang azonban ma már csak a szólam földelésére alkalmas, kitöltésére alig. Még remekül mutat a pompás díszítésű ruhában, még megindító pianókat énekel, de az erő és a magasság már mikroporttal sincs meg. Keszei Bori kislányosabb, naivabb, szertelenebb, üde hangja is a fiatalasszonyt idézi. Ők Bándival ketten

„szerelmesebbek”, nyilvánvalóbbá teszik a két ember közötti forró ragaszkodást. Tokody és Kiss B. a kudarc tragikumát hangsúlyozzák. Öreg bariton nem vén bariton: a hatvanhat éves Sólyom-Nagy Sándor elsöprő lendületű Peturt énekelte, s duettjükben Kiss B.-t is a legizsább drámaiságra ragadtatta. A hetvenhárom esztendőes Bede-Fazekas Csaba pedig olyan férfias, egészséges és nemes tónussal adta Tiborcot, hogy az embernek az az érzése támadt: éneklés, művészet, alakítás igen egyszerű dolgok. Gábor Géza főlváltva volt Petur és II. Endre, mindkét szerep egy picit magas neki, de mindkettőt jól éneklte, súlyt ad nekik. Pech, ha valaki Sólyom-Nagyot hallotta előtte... Az eddig operettbonviváncént közis Tamás magas basszusának kényelmesebbek a király baritonba hajló szólói. Réti Attila nem démonizálja a cselszövő Biberachot, pedig kis ariosóját gyakran veszik a jagói *Credóra* ambiciózus középbaritonok. Persze lehet, hogy ez rendezői vagy karmesteri szándék volt. Kesselyák Gergely élénk színekkel és még élénkebb tempókkal dirigált, talán csak egy-két bensőséges jelenetben adhatott volna lassúbb lüktetést a muzsikának, már csak a kontraszt végett is.

Sajnos a jelmeztervező Csik György megfélemedezett róla, hogy ugyanő kanyargó lépcsősorokat tervezett. Aggály nélkül öltöztette hőseit hosszú köpenyekbe, uszályokba, amelyek aztán rendre elakadnak a föl-le mászkálásnál. Pedig amúgy tetszetős a kollekció.

A történet eredetileg *tuttival* fejeződik be, a teljes kórus, az összes életben maradt szereplő a színen van – s részben a halottak is. Szikora azonban tapintatosan kivonja őket, a kórus csak a színpalack mögül szól, a király visszavonul, Gertrudis ravatalára ajtót húznak, Bánk egyedül marad, zokogva öleli magához fia és felesége holttestét. Magánya felemelő és megrázó.

Történt azonban augusztus 20-án, hogy az utolsó akkord még el sem halt, amikor a színpad melletti ház tetejéről vidám tűzcsóvák csaptak a magasba. Így aztán a petárdák egy lendülettel lötték ki a finálé katarzisát meg az új hagyományteremtés jó szándékát.

ERKEL FERENC: BÁNK BÁN (Szegedi Szabadtéri Játékok)

DÍSZLET-JELMEZ: Csik György. RENDEZŐ: Szikora János. VEZÉNYELT: Kesselyák Gergely.

SZEREPLŐK: Gábor Géza/Altörjay Tamás, Marton Éva/Wiedemann Bernadett, Kiss B. Attila/Bándi János, Tokody Ilona/Keszei Borbála, Bede-Fazekas Csaba, Sólyom-Nagy Sándor/Gábor Géza, Kovácsházi István/Nyári Zoltán, Réti Attila, Cseh Antal.

KARUCZKA ZOLTÁN

Apa csak egy volt

■ ANTON CSEHOV: HÁROM NŐVÉR ■

Tudom, hogy a három nővér sohasem megy Moszkvába, mégis minden alkalommal, amikor Csehov drámáját látom a színpadon, eszembe jut, hogy Irina még igazán fiatal, csak nem lövik le majdani összes udvarlóját, később biztosan érkeznek új katonák, akik között csak akad egy következő jó vágású Másának, és miért kellene Olgának feltétlenül a gimnáziumban megöregednie?! Tudom, hogy a lányok történetébe (már ha van nekik ilyen egyáltalán) a legkisebb tavaszi névnapján lépünk be, a Prozorov-házban jobbára vidámság uralkodik majd, bár Mása furcsa egy kicsit. Jön majd a következő ajándék, újra egy szamovár, Irina fehér ruhában lesz, aztán –

bár természetesen pontosan tudom, hogy hogyan *nem* alakul a történet igazán (aki szereti Csehovot, minden bizonnyal többek között ezért szereti) – szinte bizonyos, hogy előbb-utóbb valami sötétebb színűre vált majd; és persze hogy tűzvész lesz, és a remények oda, Natasa pedig átveszi majd az irányítást. Még ha tudom is, hogy Moszkva csak illúzió (a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház Vidnyánszky Attila rendezte előadásában egyébként egy vidám estén a társaság által kockacukrokból a falra ragasztott kép: mint egy picike Kreml, még csillag is van a tetején), legyen az én illúzióm is: vegyék el tőlem ugyanúgy, ahogyan a lányok ábrándjai szertefoszlanak! Érezzem én is, hogy egykor itt nagy élet volt, most meg csak a pernye száll, és hadd tegyek úgy én is, akárcsak Olga: mintha elhinném, hogy a búcsúzó katonák zenéje oly vidáman pattog, pedig dehogyis!

Ha a fentiek csak nekem fontosak, csak tőlem, ha esetleg másoknak is, a beregszásziak *Három nővére* másoktól is idő előtt veszi el az illúziót: az előadás a tűzvészlel kezdődik. Hogy egykor névnap is volt erre felé, és vidám társaság, kiderül ugyan, de mindez csak emlék, már-már érdektelen: szinte mindegy már, hogy voltunk bolondosak is egykor. Emlékszel, hogy énekelünk, miközben asztalterítőt táncoltattunk a szalonban körbe-körbe, rajta teli csuprok? És Natasa öve? Nem is volt olyan szörnyű: csak egy finom zöld szalag



Kacsur Andrea (Olga), Orosz Ibolya (Mása), Vass Magdolna (Irina) és Kristán Attila (Andrej)

Kiss Zoltán felvétele

egy visszafogott fehér ruha derekán. Emlékszel, csak gonoszkodtunk a lánnyal, milyen vicces is volt! De hát nem mindegy?! Ég a város, apa könyvei vastag kötelekre aggatva száradnak, mert az oltság közben vizesek lettek, mentjük a menthetőt, Natasa meg itt van a nyakunkon. Ezek után sok jó már nem jöhet.

Vidnyánszky Attila elképzelése a dráma nosztalgikussá szelídíti, aláfestésként szinte végig zongora szól; olyannyira mindig egyébként, hogy a kezdetben finom hangulatot árasztó zene egy idő után már-már idegtépővé válik: fájdalmas nosztalgia. Ennek középpontjában nem igazán Moszkva áll, hanem a testvérek apja, mindenki őt emlegeti folyton. Egy olyan apát, aki bizony rátelepedett a családjára, akinek meg kellett felelni: ha a társaság kontúrját falra rajzolják (fényképezkedést jelezve), az odaképzelt apa alakja kiemelkedik, és ezt mindenki nagy tisztelettel a hangjában konstatálja, ha pedig azt játsszák, ki rüg magasabbra a fa törzsére, természetesen senki nem éri el apa egykori bámulatos eredményét. Andrej egy gyermekeknek való kisszéssel a kezében jön-megy végig: ha ráállna, tán ő is lehetne olyan magas, mint egykor apa volt; aztán – miközben a katonák már elmenőben vannak – apa annyi könyvét dugja az inge alá, amennyit csak bír: így válik néhány pillanat alatt pocakos öregemberré. Apa is – aki dandárt kapott távol Moszkvától, aztán elment örökre, magára hagyva az árnyékában soha fel nem növő gyerekeit – ilyen lehetett valamikor. A gyerekek meg hogyan is lennének képesek felkerekedni anélkül, hogy apa kiadná a parancsot?!

Az „árvák” közül (akik egyébként határozottan négyen vannak, Andrej ugyanis nem kevésbé erős karakter, mint a lányok) Irina alakja és sorsa a leghangsúlyosabb; a lány az ijedt Tuzenbach mellett dönt az indulatosan szerelmes Szoljonij helyett, annak ellenére, hogy végig érezhető: szenvedélye az utóbbi felé löki – szinte bizonyos, hogy választását apa helyesnek ítélné, ha élne. Az előadás sok-sok apró, szívet melengető mozzanata közül az egyik legszebb, ahogyan Tuzenbach halála után (a párbajt egyébként a lányok remegve, fejüket ide-oda kapkodva nézik végig, és Irinán

látszik, hogy maga sem tudja, melyikükért izgul inkább) Irina maga nyomja a halántékát Szoljonij pisztolya elé, hogy aztán testvérei és a többiek is valamennyien felsorakozzanak mögötte, félelemmel teli arccal, borzongva jelezve, hogy egyetlen golyó hogyan teheti tönkre sokak életét.

Mása szerelme szerintem inkább csak fellángolás, az újdonság varázsa az ezt pontosan felismerő és a felesége helyzetét megértő, meglepően szimpatikus Kuligin mellett. Olga hanyatlása a leginkább megragadható: boldogan úszó, lebegő lányból válik boldogtalan, rebegő fuldoklóvá. Kuligin mellett Natasával is – bár vele általában kevésbé szoktunk – most kifejezetten együtt érzünk: határozott asszony áll előttünk, aki próbál rendet tartani a felnőttek óvodájában; elnézzük neki, hogy néha nem találja meg az ehhez megfelelő stílust – senki sem tökéletes.

Az előadás legfőbb erőssége a kiváló színészi alakítások sora. Az én sorrendem a következő: számomra Szűcs Nelli Natasája, Trill Zsolt Szoljonija, Vass Magdolna Irinája, Kacsur András Kuliginja, Kristán Attila Andreje és Kacsur Andrea Olgája a legemlékezetesebb.

A Gyulai Várszínházban telt ház volt a beregszásziak előadásán. Nem volt kirobbanó siker, de volt olyan néző – a potyázó is a felhők mögött –, akiről éreztem, hogy bizonyosan nagyon elégedett.

ANTON CSEHOV: HÁROM NŐVÉR
(a Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház
a Gyulai Várszínházban)

DÍSZLET: Alekszandr Belozub. **JELMEZ:** V. Csolti Klára. **RENDEZŐ:** Vidnyánszky Attila.

SZEREPLŐK: Kristán Attila, Szűcs Nelli, Kacsur Andrea, Orosz Ibolya, Vass Magdolna, Kacsur András, Tóth László, Ivaskovics Viktor, Trill Zsolt, Varga József, Rácz József, Szabó Imre, Sótér István, Orosz Melinda, Katkó Ferenc, Béres Ildikó, Ferenci Attila.

STUBER ANDREA

De ki nem hagyja?

■ „ÉJFÉL TÁJBAN MONDTA MEG, HOGY MI BAJA” ■

Jellemzően kritikusbárát események a Máté Gábor-osztály nyári zsámbéki találkozói. A recenzens nyugodtan kitérőleg lehet a papíron mindent, amit látott, nem muszáj udvariasan elhallgatnia a leendő nézők előtt az előadás részleteit, mivel nem kell leendő nézőkkel számolnia. Igaz ugyan, hogy egy-egy jól sikerült nyári bemutatonál mindig reménykedünk kicsit, hogy a produkció talán nem tűnik el egyszer s mindenkorra, hanem bekerül valahová, ahol látható lesz a továbbiakban is, de ez általában nem történik meg. (A ritka kivételek egyike ugyanennek az osztálynak tavalyi *BelemenekülŐk* című műsora, amely Rozgonyi Ádám dalaira épültében valamelyest tematikusnak mondható, s az idei nyáron is szerepelt a Zsámbéki Színházi Bázis repertoárján.) Esetünkben talán rendben is van a mulandóság. Ez valahol feltétele az újabb produkció létrejöttének. Márpedig, igenis, kínáljanak Alkal-Mátéék minden nyári szezonban újabb zsámbéki estet, hadd lássuk évről évre, hogyan gyarapodnak a fiatal színészek tudásban, tapasztalatban, kedvben, reményekben.

Immár rendszernek mondható tehát, hogy Máté Gábor 2003-ban végzett növendékei nyaranta összegyűlnek a Mátyás Irén-féle főhadiszálláson, s némi intenzív együttműködés után előállnak soros premierjükkel. Ez bizonyára valamiféle munkaterápia (számukra), egyben jóféle szórakozás (számunkra is), tudósítás róluk és beszámoló nekünk. Az idei műsor – „Éjfél tájban mondta meg, hogy mi baja”, magyar keserves – legalább annyira lesújtó, mint amennyire felvillanyozó. Sötétebb képet mutat a magyar színházi szakma állapotáról, szellemiségéről, közegéről, mint egy több-kolumnás szakírói dörgedelelem valamely újság hasábjain. Az a szomorú benyomásunk támadhat a látottak alapján, hogy Máté Gábor jól sikerült tanítványai három év alatt annyi negatív

élményt gyűjtöttek be, amennyihez korábban azért sokkal-sokkal több idő kellett. De lám, a pályakezdők ma már néhány évad után nagyméretű, elborzasztó tablót festhetnek a jelen helyzetről: a színház iparosodásáról, a kommercializálódásról, a leértékelődésről, a cinizmusról, a hozzá nem értésről, a hányavetiségről és így tovább. Ráadásul nem kívülről mutogatnak ujjal a többiekre, hanem magukat is önkritikusan és önironikusan láttatják. (Talán egy jelenet kivételével. Az előadás végén lezajló „csoportterápiás beszélgetés” egyrészt felesleges rátét mindarra, amit ennél kevésbé direkt módon tudattak már a játék során a szereplők. Másrészt némi patoszba csúszik a szcena, s ez nem igazán áll összhangban az addigi hangvétellel.)

Tizennégy fiatal színész alkotta csapatról van itt szó. Ezúttal tizenketten lépnek fel közülük. Száraz Dénes hiányzása igazolható augusztus eleji székesfehérvári *Figaro házassága*-bemutatójával. Azt viszont nem tudom, miért kellett nélkülöznünk (vérző szívvel) Mészáros Bélát, aki a premieren nézőtéri nézőként szemlélte, mint alakítja őt Gál Kristóf a színen a címadó sztoriban. A porckorongsérves Czukor Balázs nyilván kaphatott volna felmentést, de nem élt vele. „Elfekvő” színészként maga is hol közönsége, hol résztvevője az eseményeknek, a közösségi szeánsznak.

A pályakezdő Máté-növendékek első három szezonját módunk volt figyelemmel kísérni részint a maga (üzem)menetében, részint a nyári zsámbéki színpadi jelentéseik révén. (Hiszen még az amúgy másról szóló *BelemenekülŐk* műsorban is reflektáltak magukra, színészi sorsuk alakulására, például Fenyő Iván hollywoodi filmzésére.) Évad közben láthatjuk a kőszínházi munkálkodásukat, a nyári szünetben meg szembesülhetünk a kommentárjaikkal. Bukolikus bájjal eljártsszák itt saját magukat, esetleg

Mészáros Máté, Máthé Zsolt, Kovács Patrícia, Tóth Simon Ferenc, Fenyő Iván



egymást. Hogy az egyik véglettel kezdjem: Az „Éjfél tájban mondta meg...” talán legszebb, legmeghittebb, legvarázsosabb jelenete az, amikor Szantner Anna leül velünk szemben egy székre, odahajol hozzánk, akár egy presszóasztalnál, s elmeséli, miért is akasztotta szögére a színészetet. Legalábbis vélelmezem, hogy ebbe avatja be a publikumot. Spanyolul beszél ugyanis, talán hogy ne értsük pontosan, csak érezzük. És az ember elkap egy-egy multilingvi szót (mint például: *fábrica*), s úgy hiszi, minden világos számára, s hogy nem is kell, nem is szabad ennél konkrétabban megtudnia, ennél alaposabban megismernie Szantner Anna visszavonulásának indokait és személyes történetét.

A megéltség, a keserű tapasztalás, a stilizált tényszerűség működteti és fűti fel a némi-képp egyenetlen színvonalú kanavász számos etűdjét. Például azt a szkeccset, amelyben a társulathoz nem tartozó, királynői alkatú, szigorú szépségű Péter Kata három-négy markolászó filmes szakember között eljátssza, mint bízzák rá egy tévéjáték főszerepét. (Hiszen láttam aztán a tévében az opust!) A buffónak termelt Vajda Milán alakításában szintén egy filmszerep a fő motívum, ám nem a művészi munka, hanem az azt követő folytonos telefonálgatás: mikor fizetik ki végre a gázsit, s mikor mutatják be a művet. (Sohanapján és sohanapja másnapján.) Vitriol az alapanyaga annak a kettős párlajelenetnek, amelyben Dömötör András és Kovács Patrícia előadja Fenyő Ivánt és Jordánt Adélt, amint a reggeli tévéműsor „Sztárok párban” vendégeiként beszélgetnek Csizsár Jenő és

Külalakját tekintve a produkció bájosan, szellemesen és kompletten összekotyvasztott aszfalt-népies stílusban van tartva. Háromszázhusz füzér pirospaprika árnyékában, apróbb szalabálácskák mentén bokáznak a szereplők tulipános hímzésű mackóalsókban, matyó mintás tréningfelsőkben, kínai piaci bocskorokban. (Talán nem konkrétan ezekben, de ilyesmikben, Izsák Lili leleményessége folytán.) Olykor váratlanul rágyújtanak egy-egy abszurdoid népdalszerűségre, a húrok közé vagy az ütőgardonra csapnak. A mind bölcsebbnek és joviálisabbnak látszó Mészáros Máté hangszeres vezérletével aládolgoznak a Lázár Zsigmond és Gulyás Ferenc alkotta népi együttesnek. Színes, szagos, zajos, üde *potpourri* ez. Nem akármilyen mulatság. Sírva vigadós röhejes keserves. (Ugyanakkor azonban – ezt már rég bele kellett volna írnom ebbe a cikkbe – megállapíthatatlan, hogy mond-e az előadás bármit azok számára, akiknek ezek a fiatal színészek nem mondanak semmit. Vagyis hogy számottevő és idevágó nézői tapasztalat híján érthető és élvezhető-e ez a produkció. Nem tűnik-e öncélúnak vagy túlságosan belterjesnek. Talán nem. Talán de. Talán mégse.)

Az előadás úgy ér véget, hogy miután Dömötör András elmondta a feltörekvő, gátlástalan színházi vezető hicskanyitogató monológját, a színpad hátterébe sétál, és ott egy zidane-i fejessel leveri az utánpótlást. Lehet egyébként, hogy semmi szükség erre, hiszen Tóth Simon Ferenc jelenlegi Máté-növendék – aki egyebek közt néptáncosként nagyszerű résztvevője a játéknak – mindent látott és hallott. Ez önmagában véve is elég lehet ahhoz, hogy fejvesztve meneküljön a színészi pályáról.



Köncz Zsuzsa felvétele

Dömötör András, Kovács Patrícia, Jordán Adél és Fenyő Iván

Jakupcsek Gabriella házigazdálkkal. Utóbbiakat értelemszerűen Fenyő Iván és Jordán Adél alakítja. (Kovács Patrícia szinte jobb, mint az eredeti Jordán Adél.) Gondolná az ember, hogy briliáns paródiát lát, de többen állítják, hogy „az életben” szó szerint így zajlott le ez a csevej. Kedvesen szolidáris betét a „Ne bántásatok Járó Zsuzsát!” címszavú össznépi dalos kiállítás – mindenekelőtt Máthé Zsolt pirospaprika-fülbevalós szuperbetyárja kel a színésznő védelmére valami elragadóan blazírt buzgalommal –, amit szintén el tudunk helyezni a játszó színészi pályáján. Halljuk azt is, hogy Járó Zsuzsa az idén elhagyta az Örkeny Színházat, Egerbe szerződött, mintegy váltva Kovács Patríciát, aki meg épp onnan jött el. F fiatal színész hőseink a mellékesként beiktatott szappanoperák, bank- meg sörreklámok mellett valamennyien „gáskára” vágnak – bármit értsenek is ezen (társulatot értenek, alighanem) –, és hát minimum nem akadálymentes a vágyak kiteljesítése.

„ÉJFÉL TÁJBAN MONDTA MEG, HOGY MI BAJA” (Zsámbéki Színházi Bázis)

DÍSZLET, JELMEZ: Izsák Lili. **ZENE:** Lázár Zsigmond, Gulyás Ferenc. **RENDEZŐ:** Máté Gábor

SZEREPLŐK: Czukor Balázs, Dömötör András, Fenyő Iván, Gál Kristóf, Járó Zsuzsa, Jordán Adél, Kovács Patrícia, Máthé Zsolt, Mészáros Máté, Péter Kata, Szantner Anna, Tóth Simon Ferenc, Vajda Milán.

HAJÓNAPLÓ MŰHELY 6.

2006 őszén a Bárka Színházban immár a hatodik csoport kezdi meg tanulmányait. A színikritikusokat, dramaturgokat, színházról felelősen gondolkodó személyiségeket nevelő-képző, tíz éve működő Hajónapló Műhelybe jelentkező, 18–30 év közötti pályázók sikeres felvételi esetén ingyen vehetnek részt a kétéves tanfolyamon. A képzés három alapegységéből áll: dráma-, előadás-, íráselemzés, a hallgatók különböző műfajokat tanulnak a színikritikától a portréig, az interjútól a rövid

szinopszisig. Előadásokat, próbákat néznek, találkoznak az adott előadás rendezőjével, tervezőjével, színészeivel, videón megismerkednek az elemzett dráma más feldolgozásaival.

- **A Műhely vezetői:** Bérczes László és Nánay István.
- **Beküldendő:** egy vagy több színházi kritika-esszé (5–10 000 leütés);
- **Cím:** „Hajónapló Műhely 6.” 1476 Budapest Pf. 254.
- **Határidő:** 2006. október 15.

MESTYÁN ÁDÁM

Három nő

■ MONOMÁNIA;

LÉLEK PULÓVER NÉLKÜL (INSIDE OUT);

A GUAFUERTE ■

A *Triplex* című este a Mu Színházban páratlan meglepetést hozott. A meglepetést Réti Annának hívják, és Magyarország legtehetségesebb fiatal független táncosának kell tartanom a *Lélek pulóver nélkül* (*Inside out*) című előadása alapján. A másik két előadás – Nagy Csilla *Monománia* című könnyed húsz perces és Daniela Hernández Faith érthetetlen félórása – nem váltotta ki túlzott csodálatomat. Végző soron azt sem értem, hogy miért került e három mű egymás mellé.

Annyi mindenképpen összefűzi a darabokat, hogy nő koreográfálta mind a hármat. Jellemző tendencia: ma Magyarországon – legalábbis a független, kortárs táncban – a női koreográfusok korát éljük. Sokszor úgy rémlik, hogy a fiatal, kezdő alkotók között talán nincs is férfi. Ha olykor felbukkan is egy-egy név, gyorsan a feledésbe merül. Erdemes volna egyszerű szociográfiai-kulturális felmérést készíteni a táncosokat és sokszor koreográfusokat gyártó iskolák, baráti körök, műhelyek, színházak környékén arról, miféle döntések, választások, vonzások és taszítások működnek közre abban, hogy a mai fiatalok között jórészt női koreográfusokkal találkozunk. Lehet, hogy egyszerűen csak több nő választja a táncospályát, mint férfi, és ezért a női koreográfusok is többen vannak (de nem így a balett-szcénán!).

A fentiek máris rávilágítanak egy problémára, mégpedig a táncos és a koreográfus közötti különbségre. Ezt a különbséget Nagy Csilla sajnos nem ismeri fel. Az ő alkotása nyitotta meg a *Triplex*-estet. Nagy Csilla kitűnő táncos, odaadással, feszült koncentrációval ügyel minden egyes mozdulatára – remélem, még számos darabban találkozhatunk vele. Koreográfusként azonban még nem igazán értékelhető. A *Monománia* nem más, mint szólódarabjának, a *Blúnek* továbbfejlesztett és duósított változata. Története is van, a színpad szerinti egy férfi és egy nő párkapcsolata – és ebben az volna az érdekes, hogy a színpadon nem találkoznak egymással. Egymásnak monologizálnak.

Noha kellemes az összbenyomás, ez az egyetlen ötlet nem viszi el a darabot. Az elején Nagy Csilla kis lámpát vesz elő, amit már megcsodálhattunk a szólójában, és körülbelül ugyanazzal is táncolja el. A fiú (Hámor József) akkor lép a színpadra, amikor a lány lemegy – ez jelenti azt, hogy „az egymásnak szóló vallomások monológokként valósulnak meg” –, szintén lámpát hoz, s talán férfiasságát hangsúlyozandó, nagyobbfajta állólámpát. Tulajdonképpen nem unatkoztam túlságosan, mégis megjegyezném, hogy a látványban a vallomásjelleg semmi sem érzékelteti, és az egymáshoz szólás viszonyát is lehetett volna akár

közös mozgáskombinációkkal jelezni – ha egyáltalán el lehet beszélni egy effajta történetet. A koreográfia lapos és aránytalan, a fali ornamentikánál alig ad többet. Nagy Csilla sokkal jobb táncos annál, hogy belemenjen ilyen kompromisszumokba. Aki táncolni tud, az még nem koreográfus – és viszont.

Az est meglepetéseként viszont mindkét szerepet kitűnően abszolválta Réti Anna *Lélek pulóver nélkül* (*Inside out*) című előadásával, melyhez a zenét Barna Balázs készítette, a fény Szirtes Attila munkája, a munkatárs pedig Hudi László volt. Azért írtam ide a nevüket, mert azt gondolom, hogy ebben a produkcióban minden alkotóelem fontos és tökéletes. Ez is egy korábbi darab, a *Gombóc a torokban* című szóló átdolgozott és bővített kiadása. Úgy látszik, hogy a Trafóban az Inspiráción, majd a Szóló/Duó Fesztiválon sikert aratott alkotók a MU-ban kaptak további lehetőségeket – és ezt nem új darabok alkotásával, hanem a már beváltak kibővítésével használták ki.

Réti Anna nagyon jól tette, hogy ezt a darabot választotta. Szólója igazi nagy mű, súlyos, szorongató és emlékeztető. Noha koncepciója minimális – egy Lackfi-verssor („Benem vív meg kicsi a naggyal / Egyszerre győz, vesz mindegyik”) –, annyit azért ki lehet következtetni, hogy valamifajta beszédképtelenségről, nyíltságról, érzékenységről és félelemről van szó. Réti e rendkívül elcsépelet alapállapotot új minőségekkel és hihetetlen erővel tölti fel. A *Lélek pulóver nélkül* nem igazán jó cím, túl aranyos. Réti Anna szólója vitális, tüzes és kegyetlen. Van benne valami fájdalommal áttört emberség. Képei plasztikusak – a darab belső atmoszférája olyan fűledt, mintha egy dzsungelben volnánk.

A kezdő képből csak csupasz hátát mozgó táncos lassan bontakozik ki. Jobbról, a félhomályban – melyben a hátizmok és lapockák állati mozgásukat járják – lassan füstcsíkok szállnak be, lebegnek a levegőben. A szellemujjakat növesztő kód a színpadkép alapvető része. Ebben a ködös-félhomályos, lüktető térben táncol Réti Anna. Alapvető helyszíne a föld. Sokszor állatot idéz – vagy magában beszélő őrltet. Mimikája is fontos eleme a hatásnak. Nem kizárólag mozdulatokkal és mozgássorokkal, hanem olykor határozottan teatrális eszközökkel alkotja meg a szívdobbantó közelséget. Ez talán Hudinak tulajdonítható, talán nem.

Miközben a párában minden egyes rezzenését követem, azon gondolkodom, hogy fiatal magyar alkotónál mikor éreztem utoljára ilyen színpadi jelenléteket. Talán a négy-öt évvel ezelőtti Ladjanszki Mártának volt ehhez hasonlítható tömény aurája. Ez megtanulhatatlan és átadhatatlan adomány – reméljük, Réti Anna jól sáfárkodik vele. A darab vége figyelemre méltó agymunkáról tanúskodik. Ahelyett, hogy a már kenyérré kenhető közönséget a bevált vonalon vezetné el a végkifejletig, zseniális húzással lassan levezeti a feszültséget. Sötét lenne, ám hirtelen ezer wattal a nézőket világítja meg. A színpad sötétben marad.

A közönség megvilágítása ősi trükk, de nem mindegy, milyen a körítés. Réti Anna felvezetése furcsán-izzadságosan töri be az embert az általa kijelölt útra. Az elcsépelet helyzetet – mi, a nézők vagyunk az idegenek, hozzánk akar, és mégsem képes beszélni – úgy dúsítja fel, hogy azt érzem: igaza van, tényleg mi vagyunk az idegenek, és valóban nem lehet hozzánk beszélni. Ennél is tovább megy, amikor teljes sötétség borul a színpadra és a nézőtérre, és egyetlen felvillanásra látjuk a táncost, ahogy felugrik és elesik. E vizuális mozgás-seb a kimondhatatlan durva kimondása. A mű harmadik tétele ismét egy másik világ – a szereplő virtuóz hegedűhangokra táncol. Ezen újabb rétegben ér véget a darab, melynek alkotóját a közönség – nagyon helyesen – háromszor is visszatapsolja.

Míg Réti Annát egyaránt jellemzi a koreográfusmanír és a tánctechnika, az este harmadik fellépője, a mexikói Daniela Hernández Faith mintha csak azt nem tudná, amit az eddigi két szereplő: táncolni. Rejtély, hogy ki ez a hölgy, és miért van éppen itt (igaz, nem is nagyon érdeklődtem) – annyit tudni, hogy anyai ágon magyar származású, és

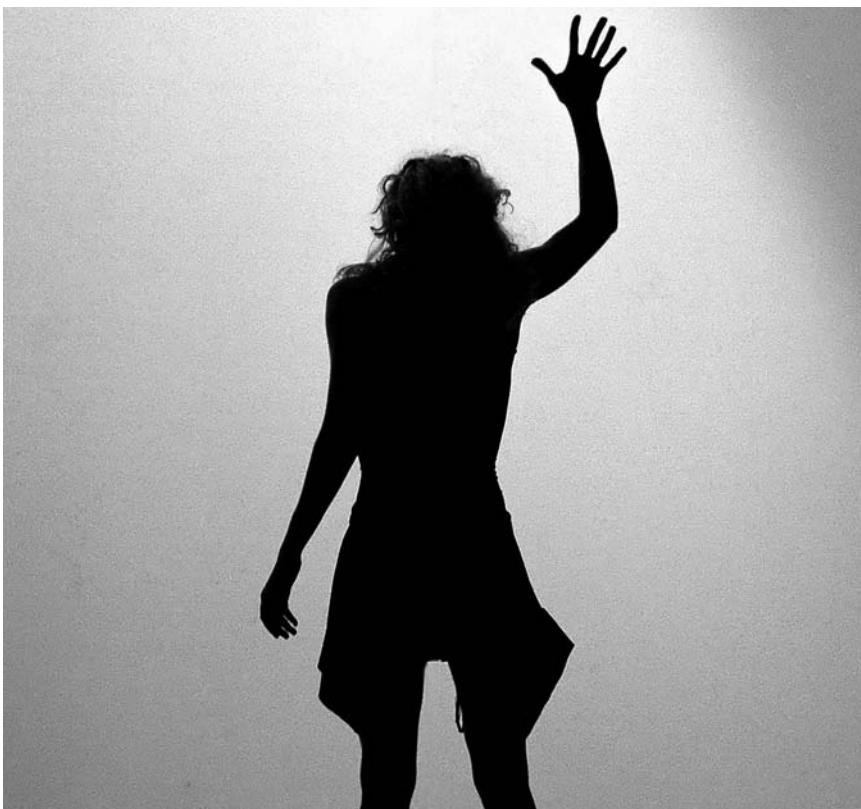


Nagy Csilla a Monomániában



Réti Anna a Lélek pulóver nélkül című darabban

Daniela Hernández Faith az Aguafuertében



Varga Tímea felvételei

nálunk kezdett balettozni, aztán New Yorkba ment, végül Mexikóvárosban fejezte be a tánc tanulmányait. Szólójának címe, az *Aguafuerte* valami olyasmit jelent, hogy „vízerő”. Érdekesen kezdi, unalmasan folytatja, és tragikusan zárja.

A kezdő képből parányi fényegységvetül az arcára. Aztán a kezére, s egyáltalán mindenére, ami mozog. A folytatásban segítségére van egy egészen érdekes videovevítés – egy olykor erősen latinós montázs. Szép, de elcsépett rész az, amelyben saját videoalakjával táncol duettet. Délszaki heve fekete ruháján ugyan átszillan, de nem perzsel meg minket. A darab végén homokszerű anyagot szór ki a bugyijából, miközben a falhoz hátrál. A villanyok kialszanak, és a sötétben a vetítőképernyőn megjelenik az árnyéka. Vonaglik egypárat, aztán eltűnik. Lehet, hogy a hölgy a mexikói Kultúrák és Művészetek Nemzeti Alapjának ösztöndíjasa, sőt még az is lehetséges, hogy a Nemzeti Táncszínház gálaestjein látjuk újra, de alkotásában – különösen Réti Anna után – komoly problémák adódnak.

A *Triplex* tehát női est. Örülök, hogy – legalábbis az általam látogatott napon – telt házat vonzott. Annak is örülök, hogy három fiatal került a programba, és összességében tartalmas műsort láthatott a közönség. Szeretném, ha Nagy Csillának és Daniela Hernández Faithnek még sok olyan alkalma adódnék, amelyben csiszolhatják koncepciójukat. Réti Annának pedig még több munkát kívánok, és kitartást a hazai táncélet mocsaras talaján, mert ő megérett a nagyobb színpadokra is.

TRIPLEX – EGY ESTE, HÁROM ELŐADÁS (MU Színház)

MONOMÁNIA

KOREOGRÁFUS: Nagy Csilla. ZENE: Miguel Bose. FÉNY: Vajda Máté.

ELŐADJA: Hámor József, Nagy Csilla.

LÉLEK PULÓVER NÉLKÜL (INSIDE OUT)

KOREOGRÁFIA ÉS TÁNC: Réti Anna. ZENE: Barna Balázs. FÉNY: Szirtes Attila. MUNKATÁRS: Hudi László. FOTÓ: Hapák Péter.

AGUAFUERTE

KOREOGRÁFIA ÉS TÁNC: Daniela Hernández Faith. ZENE: Aurés Moussong. FESTŐ: Pepe Maya. VIDEO: Gabriel Lomelín, Danta Films, New Art. FOTÓ: Gil Shalkow. JELMEZ: Amada Dominguez, Gerardo Nolasco.

KUTSZEGI CSABA

Egyetlen olyan koreográfiát ismerek, amelyről ki merem jelenteni, hogy felülmúlhatatlan. Maurice Béjart *Le Sacre du Printemps*-ja az. Sztravinszkijnak erre a baletzenéjére készült, a Béjart-ét megközelíteni tudó koreográfiai változatot még nem látam. Pedig a XX. század jelentős (és kevésbé jelentős) koreográfusainak többsége elkészítette a maga verzióját. A magyarok közül az idén Kun Attila.

A Béjart-féle *Sacre* minden mozzanatát ismerem, olyannyira, hogy ha meghallom a zenét, látom magam előtt a mozdulatokat. Nem titkolhatom el, hogy az új *Sacre*-változatok igen csekély eséllyel indulnak a szubjektív balettversenyemen, de éppen ezért a szokásosnál is jobban törekszem arra, hogy nyitott legyek, és felismerjem az új koreográfia értékeit. Nálam a nagy mester Kun Attila *Tavaszi áldozat*ára is jó párt kört ráver, ennek ellenére értékesnek tartom Kun kísérletét. Már azért is, mert valóban létrejött a kísérlet: a koreográfus megpróbált új, a mai igényeknek megfelelő darabot készíteni, de közben reflektált a Szergej Gyagilev és a darab első koreográfusa, Vaszlav Nizsinszkij által megrendelt, Nicolas Roerich megírta eredeti szövegkönyvre, amelyet persze Béjart sem hagyott figyelmen kívül.

Kun változata úgy kezdődik, mint a legtöbb Kun-koreográfia: a színpadra érkező táncosok kóstolgatják, mutogatják a koreográfus mozgásnyelvét, meg-megállnak, kidőlnek megszokott egyensúlyi helyzetükből, majd visszarendezik a pózaikat. Az első percekben aggódom, hogy a teljes egyfelvonásos történet nélküli mozdulatnyelv-építkezésből fog állni. Bár a kortárs táncban még mindig ez a trendi, nehezen tudom a *Sacre*-t legalább valamilyen elvont, de követhető eseményszál nélkül elképzelni. A mozdulatok szépen épülnek, a feszültség fokozódik, de a színpadon még mindig „nem történik semmi”, meg lehet figyelni viszont a teljes játékteret betöltő, derékmagasságú, négyzet alakú emelvényt, amely szimbolikus küzdőtérre emlékeztet. A táncosok általában felgurulnak vagy felhasalnak a „placcra”, láthatóan tisztelik az emelvényt, mint harcos az Élet csataterét vagy mint küzdősportoló a tatamit. Aztán lassan más miatt kell aggódnom: az egyre inkább elvont, neoklasszikus balettre emlékeztető mozgásnyelvbe laza futkosás és teljesen köznapi, civil gesztika vegyül. Ez utóbbi odáig vezet, hogy néhányan a színpad elején megállva gesztusok kíséretében semmi más nem csinálnak, csak ordítanak egymással, ráadásul éppen az egyik leghatásosabb zeneti csúcsponton. Nem meggyőző a jelenet, de gyanítani kezdem: Kun az ismert *Sacre*-konceptiókat fejtegetőre akarja állítani.

A kiválasztott kirekesztése

■ TAVASZI ÁLDOZAT ■



Jelenet a Sztravinszkij-táncjátékból

A következő jelenet rácáfol erre: egy erőszakos hímbanda „padlóra üvölt” egy védtelen lányt. Ez az esemény felvillantja az áldozatmotívum megjelenésének lehetőségét. Az eredeti szövegkönyv (és a zene) pogány kori, rituális emberáldozatról szól. Lehet, hogy Kun ezzel állítja szembe a ma szimplán bunkó, cél és értelem nélküli agresszivitását, és így akar korrajzot festeni? Izgalmas lenne, ha jól sikerülne.

Béjart koreográfiájában a kiválasztott szent ügyet szolgál, neki kell megtalálnia a helyes utat, alkalmasságán múlik a csoport élete. Kun az említett motívummal korunk kiválasztási módját mutatja meg: domináns hímek kipécéznék egy terrorizálható, gyöngé női egyedet. De ez csak laza bemelegítés, utólag ötletesnek tetsző téma-előkészítés. Az igazi kiválasztás ezután következik, áldozata (az általam, a győri Táncfesztiválon látott előadáson) a megjelenésében is vékony, törekeny Horváth M. Lilla megformálta alak lesz. Ez a kiválasztás külsőségeiben nem brutális, de gyilkos hatású: a közösség kirekeszti a lányt. A kirekesztett a modern társadalomban is halálra van ítélve, kapcsolatok, a globalizáció vívmányai és a technikai fejlődés eredményei nélkül leszakad, eltűnik, „senkivé” lesz. Kun kirekesztett lánya valóban korunk hősnője, kár, hogy a figura a koreográfiában nem fejlődik következetesen tovább. Az arctalan, kortalan közösség váratlanul rituálét folytató szektává változik, és eleinte nem akarja befogadni a küzdőtér körül elárvultan bolyongó lányt. Később látszólag meggondolják magukat: a középre vezetett és ott sokáig térdepeltetett lányt pszeudoszakraális külsőségek közepette (jelképes szoknyácskába bújtatják, és megszentelt folyadékkal jelet kennek a homlokára) maguk



Koncz Zsuzsa felvételei

Tavaszi áldozat

közé fogadják. De a ceremónia hazug, a befogadás csak látszólagos és ideiglenes. A közösségben biztonságra, életlehetőségre vágyó lányt később a szektabanda valóságossal szétmárcangolja.

Kun Attila *Tavaszi áldozata* felveti, hogy korunk áldozatai a kirekesztettek, de a gondolatot nem sikerül a koreográfiában következetesen kifejtett koncepcióvá érlelni. A felbukkanó motívumok alkalmazása és a szekta-szimbolika ötletszerű marad. A kirekesztés, visszacsalás, meggyilkolás eseményei egyén és közösség viszonyát érzékenyen ábrázolják, de Sztravinszkij zenéjéhez és a *Sacre* koreográfiai előzményeihez képest ennyi „mondanivaló” kicsit kevésnek találtatik. Bójárt változata nagy, kerek egész, egyéni, meghökkentő, de értelmezhető testnyelvi jelekből épül fel, elvontan dramaturgikus, a zenével végig harmóniában a létezés egészét jelképezi. Kun nagy egész szándékosan összerőrt darabkáiból rakosgatta össze a *Tavaszi áldozatát*. Arról meggyőződött, hogy az eredeti történet nagy ívét, kerek egységét Bójárt után már nem lehet újramodernizálni. Elfogadom azt is, hogy a jól táncolható zenei csúcspontokon direkt nem táncoltat (a táncosok vagy állva gesztikulálnak, vagy a hátsó függöny mögé bújva

bokszolják, hullámoztatják a horizontot). (Az nem elemzendő, legfeljebb csak megemlíthető, hogy néhány kifejezetten táncos képben nem szándékos unmuzikalitás is felfedezhető.) Kicsit sem zavar, sőt bátorítandónak vélem, hogy a konkrét jelentés nélküli, konstruált mozdulatokból épülő tételeket sokszor durván és váratlanul gesztusnyelven megfogalmazott „sztorizós” részek váltják fel. Ez kísérletezés, amelyet folytatni kell, mert a kortárs tánc sem mondhat le végérvényesen események és történések színpadi megjelenítéséről. (Túlhaladott az az álláspont, hogy a táncos történetmesélés csak maradi lehet, az egyedüli korszerű pedig az elvont érzés- és hangulatközvetítés vagy az absztrakt, konstruktív tánc.) Nem állítom persze, hogy Kun Attila a *Tavaszi áldozatban* feltalálta a táncos eseményfogalmazás mostantól mindig hatásosan alkalmazható, tökéletes, korszerű módját, de látható, hogy nem jobb híján, pillanatnyi koreográfusi üzemzavarban, hanem mindig előre megfontolt szándékkal, a történések megjelenítésének céljából vált át gesztusnyelvbe. Ez nem sima út, Kun is gyakran meg-megbotlik, de – ahogy a táncosok mondják – csak az esik el, aki felugrik.

Tetszik a *Tavaszi áldozatban*, hogy látványában, hangulatában, érzésvilágában korunkra ismerék, miközben a darab fő motívuma, az áldozat reflektál az eredeti szövegekön. Veretes művek újrafogalmazásának ez lehet a megfelelő módja. A *Tavaszi áldozat* – széttöredezettsége ellenére – a folyamatos reflektálás miatt képes egységes alkotás benyomását kelteni. Ezt jól szolgálják a világítási és egyéb teátrális látványelemek. A koncepció legnagyobb hibája a motiválatlan szekta-jelenség és annak konkretizált megjelenítése. A Győri Balett táncosai viszont jól teljesítenek, és élvezik a részvételt a produkcióban. A társulat láthatóan nem ellenséges szektaként működött: befogadta az Operaházat megjárta, kortárs táncban kísérletező koreográfust.

TAVASZI ÁLDOZAT (Győri Balett, Győri Nemzeti Színház)

ZENE: Igor Sztravinszkij. SZCENIKA: Vidos Tibor. FÉNY: Kun Attila, Hécz Péter. DÍSZLET-JELMEZ: Molnár Zsuzsa. KOREOGRÁFIA: Kun Attila.
ELŐADJÁK: a Győri Balett táncművészei.

VIDA VIRÁG

Szvasztika és önfeledt rögtönzés egy este

■ „ZYKLON-B”; NOMEN EST OMEN ■

Leonardo da Vinci *A festészetéről (Trattato della pittura)* című elméleti írásában a zenét alacsonyabb rendű művészetnek tartja, mint a festészetet. Hegel és Kant már a zene célját, ábrázolóművészeti szerepét kutatja. Mások a zenét – absztrakt kifejezőmódja miatt – a művészetek legmagasabb megnyilvánulási formájának tartják, ugyanis elvontabb, számos jelentéssel felruházható hangulatot, érzést indukál a befogadóban, mint a konkrét képzőművészeti alkotások, az irodalmi művek vagy a művészetek mindegyikét magába olvasztó színházművészet. Dmitrij Sosztakovics saját alkotói nyelvként használva, általánosan dekódolható jelrendszerre tette a zenét. Világhírű szimfóniái sok esetben tudatos művészi állásfoglalások, programművek, tételről tételre érthető, szinte beszélő művészi produktumok. Nem véletlen, hogy Sosztakovicsot élete során nemegyszer bélyegezték rendszerellenesnek, és mivel több művében a zsidóüldözések ellen is állást foglalt, az antiszemitizmus céltáblájává vált. Gergye Krisztián tehát joggal nyúlhatott a „Zyklon-b” című koreográfiájának elkészítésekor Sosztakovics különös, drámai hangzásvilágú *Kamarszimfóniájához*. A „Zyklon-b”-t Goda Gábor *Nomen est omen* című előadásával együtt a MU Terminál C estjén mutatták be.

Sebestyén Tímea a „Zyklon-b”-ben



A Terminál-sorozat harmadik, utolsó estje egy sikeres kezdeményezés sikeres záróakkordja volt. Érdekes volt látni, hogyan birkóznak meg tapasztalt, gyakorló koreográfusok egy rendhagyó feladattal. Többségük egyfajta mindenre nyitott társulatként kezelte a hét ifjú pályakezdő táncost, és saját határozott művészi elképzeléseit, koncepcióját érvényesítette az előadásokban. Volt olyan alkotó is, aki a felkérést a szakma előtti bizonyítási lehetőségként értékelve nehezen táncolható, erős technikai tudást igénylő, tapasztalt, felkészült táncosok számára is kihívást jelentő koreográfiát készített, mellyel a fiatalok nehezen bírkóztak meg. Goda Gábor a másik véglet: igen szimpatikusan, saját művészi ambícióit háttérbe szorítva, pedagógiai szempontokat tartott szem előtt.

Sosztakovics szimfóniái egy ideje rendszeresen feltűnnek a magyarországi kortárs táncszínpadokon. Horváth Csaba kétszer is merített ihletet a zeneszerző műveiből (*Forte[Hymn]*, *&Echo*). Gergye Krisztián minden apró zenei rezdülésre érzékenyen reagál. A mozdulatokkal már-már illusztratív módon ábrázolja a hangokat és a ritmikát. A hagyományos zenei formákat felrúgó Sosztakovics-művek közelebb állnak a Horváth-féle mozdulatnyelvhez, de a zenei hangok és a mozdulatok tökéletesebb szimbiózisát Gergye Krisztiánnál látom inkább megvalósulni. Gergye érti és érzi a zenét, a csoporttáncokban maga is mozdulatszimfóniákat komponál. Képes arra, hogy a mozdulattal ábrázoljon, és ez egybevágh Sosztakovics életrajzi könyvében közzétett művészi vallomásával, amely szerint ő a hangszeres zenével is (és nemcsak a *Kisvárosi Lady Macbeth* című operájával) jelentéssel bíró képeket, érzelmeket kívánt létrehozni. Bán Zoltán András zenekritikus szerint „Sosztakovics borzasztó furcsán beszél a saját zenéjéről. Mintha minden programzene volna. A XX. században általában nem így beszélnek a zenéről, ő pedig azt mondja, hogy itt és itt megfestetem Sztálin portréját, ebben a vonósnégyesemben ezeket és ezeket az érzelmeket adom elő, és így tovább.” Bár Gergye nem konkrétan követhető történetet készít (nincs libretto és főhős), de a koreográfia mégis „cselekményes”, több jelentésszinten értelmezhető.

Valami felsőbb hatalom szorításában, kényszerből újra és újra átrendeződő emberscsoportok – egyedül maradók, szétválasztottak, egymásra találók, elbukók, túlélők – láthatók a színen. Gergye szimbolikus tárgyakat, kellékeket is alkalmaz – például a fekete, csuklyás jelmezek kontrasztjaként megjelenő színes cipőket. Ezek számomra az elhagyott jólét, a gondtalan, nyugodt polgári világ fájdalmas emlékei, de az elárvult lábbelik eszembe juttatják a budapesti Duna-parton meggyilkolt emberek



Koncz Zsuzsa felvételei

Jelenet a „Zyklon-b” előadásából

– emlékműben is megörökített – cipőit is. Gergye a mély hangú vonós hangszerek váratlan feljajdulásaira erős, hatásos képeket teremt: például a cipőkkel groteszkül mozgó táncosok ülő alakjai összecsavarodnak, végtagjaikkal hosszan kitarva felmutatják a náci birodalom félelmetes jelképét, a szvasztikát. Hasonlóan elementáris erővel hat, amikor az egyik kezüket combjuk közé szorító táncosok hirtelen zenei felütésre kirántják kezüket, és egész testük beleremeg a mozdulatba. A szereplőket fehér sminkjük arctalanná teszik, testükön a koncentrációs táborokban használt tetovált számok éktelenkednek. Kezdetben csak bolyongó homogén csoportjuk, füstbe rejtett alakjuk és ellenfényben kirajzolódó fekete sziluettjük látható. Arctalanságuk végig megmarad, csak egy-egy ismeretlen emberi sors foszlánya villan fel. A füst baljós szimbólumként a címben szereplő mérgező gázra is utal. A jávai tánc magyar képviselőjeként induló, majd a kortárs kísérletek felé kanyarodó Gergye Krisztián tehetsége ezzel a darabbal kiteljesedett, és nagyszerű arányérzékéről, kompozícióteremtő képességéről, igényes és a témához értő koreográfusi érzékéről tett tanúbizonyságot. Formanyelve kifejező és a témához idomuló; a mozdulatok rezonálnak Sosztakovics hangzásvilágára, és a színházi eszközök jól illeszkednek az előadásba. A „Zyklon-b” szépen megalkotott, minden elemében egységes produkció, melyben a fiatal táncosok tudásuk legjavát nyújtják – mély átéléssel.

Égészen más, már-már iskolai atmoszférába vezet a szünet utáni második darab.

Goda Gábor a diákjait jól ismerő osztályfőnök lelkesedésével állt ki jegyzetfüzetével a közönség elé, hogy a közösen elvégzett munkáról és a táncosokról egyenként ejtsen néhány szót. Ezután valódi, három részből álló műhelymunka következett, melynek első tételében a fő cél az individuumok sajátos jegyeinek a drámapedagógia módszereivel történő felszínre hozása volt. Minden játzó egy-egy jellemző tulajdonságát (cetlik rendezgetése, narancshámozás, szertartásos evés, kulcs- és mobiltelefon-keresés, cipőfűzés stb.) jelenítette meg a teljes színházi eszköztár szabadon választott felhasználásával. A jelenet nem nyújtott nagyobb élményt, mint az amatőr színjátszó csoportok színészmesterségvizsgálója. (Hacsak nem abban, hogy az eddig egyébként csak táncosként ismert fiatalokat most saját világukban, esendő emberként is láthattuk.) A második tétel azonban – mely szintén sokkal inkább színészi megnyilvánulásokat igényelt, mint tánctechnikai tudást – kimozdította a holtpontról a játékot. A színpad hátsó, lecsupaszított falánál, egymás mellett, a nézőknek háttal, a falra tapadva, csókolózást imitálva kéjesen vonaglottak a szereplők. Adott zenei jelre felénk fordultak, és a félhomályban lassan közelítették a színpad elejéhez. Kontaktus nem volt közöttük, mindenki a privát szférájába zárva haladt előre, és a néhány lépés alatt lelkükben óriási utat kellett bejárniuk a boldog szerelemtől a csalódás végleges fájdalmáig. Összes eszközük ehhez mimikájuk és megadásra emelt kezük volt. A táncosok hosszúnak tűnő percekig könnybe lábadt szemmel – némelyikük zokogott –, arcukon a kiszolgáltatottság büszkén viselt dacával néztek farkasszemet a lélegzetvisszafojtva ülő közönséggel. Valódi érzelmeket, fájdalmakat láttam; olyan energia szabadult fel ebből a mozdulatlanságból, hogy fájdalmukat a saját fájdalomnak éreztem. Kétségtelenül ez volt a *Nomen est omen* legkatartikusabb pillanata. Goda Gábor dicséretes munkával megtanította a fiatal művészeket arra, hogy a drámai tetőpont pillanatában

önfegyellemmel, koncentráltan sűrítsék érzéseiket. A harmadik rész nem nyújtott újszerű élményeket. Leginkább táncosok kedvtelésből végzett kontakt-gyakorlóórájának hatott. Ki-ki szabadon megmutathatta, hogyan szeret, hogyan szokott, hogyan tud improvizálni. Goda Gábor bevezetőjéből megtudtuk, hogy a „gyerekeket” a közös munka során rendszerint arra kérte, hogy improvizáljanak. Ez látszott az utolsó tétel össztáncában is. A táncosok minden kötött koreográfiától mentesen, felszabadultan mozoghattak – vagy legalábbis rögtönzésekből kialakult lendületes mozgássorozatokat mutathattak be. Lehetőséget kaptak arra, hogy felvállalva önmagukat, testüket és mozgásukat, letegyék névjegyüket az asztalra, hiszen – a név kötelez.

A Terminál-sorozat két színvonalas, egymástól merőben eltérő előadással zárult. A szakma megismert hét pályakezdő táncost, és hét fiatal táncos megismert nyolc már (el)ismert koreográfust. A tapasztalatokat ráérünk levonni.

MU TERMINÁL C EST (MU Színház)

„ZYKLON-B”

KOREOGRÁFIA: Gergye Krisztián. **ZENE:** Dmitrij Sosztakovics. **JELMEZ:** Béres Móni. **FÉNY:** Payer Ferenc és GK.

SZEREPLŐK: Ilkay Türkoglu, Hargitai Mariann, Sebestyén Tímea, Harka Máté, Szöllöskei Dóra, Katonka Zoltán, Virág Melinda.

NOMEN EST OMEN

KOREOGRÁFIA: Goda Gábor.

ELŐADJA: Hargitai Mariann, Harka Máté, Ilkay Türkoglu, Katonka Zoltán, Sebestyén Tímea, Szöllöskei Dóra, Virág Melinda.

HALÁSZ TAMÁS

Ifjak a viperaházból

■ A MAGYAR NEMZETI BALETT ALAPÍTVÁNY STÚDIÓEGYÜTTESE ■

Nyolcadik alkalommal jelentkezik estjével („Klasszikus alapokon”) a Magyar Nemzeti Balett Alapítvány stúdióegyüttese, s ideai programja alapján úgy tűnik, mintha a szerveződésnek – s az est fellépői, alkotói zömének – otthont adó Operaházban már-már zökkenőmentesen menne minden: kedvező, nyugalmas körülmények közt alkotnának az ifjú reményeségek (is). A „pedig dehogy” mértékéről az ország népességének precíz képe van. A dalszínházról ennyi szó talán megnyitása óta nem esett e hónapban. A hónapok óta dühöngő, rémületes cirkuszt üdítően ellenpontozza e szerény, de igencsak biztató este.

A műsorra tűzött hat produkciónak legalább a fele nem csupán nézhető, de kifejezetten élményszámba megy, elsősorban az avittól, a patinásnak hitt portengertől, behízelt koravéneskedéstől tartott markáns, tudatos távolsága miatt. A bemutatóéhoz képest – Kozmér Alexandra sajnálatos sérülése miatt – módosult az általam látott, második est programja. Ez tényszerűen annyit jelentett, hogy Kun Attila *Érted?!* című szólókoreográfiája helyett egy másik egyszemélyes darab került be a műsorba. Az elmúlt évadban valószínűtlenül sokat dolgozó s évtizedes munkássága során koreográfusként számtalanszor bizonyító Kun Attila alkotásának szerepeltetése egy olyan seregszemlén, melynek fő célja „új alkotó tehetségek felkutatása és fejlődésük elősegítése”, amúgy merő anakronizmus, bármennyire szívesen nézzük is egyes műves koreográfiáit.

Koreográfusként Bacskai Ildikó sem számít már nyeretlen kétévesnek: 2000-es, bemutatkozó darabja, a *Szél elsíratja* az I. Szóló Tánc Fesztivál különdíjasa volt. *Örök jelen* című triója – a kortárs est nyitó darabja – a rövid koreográfia alakjait szerelmi háromszögbe zárja. Barna Andrea, Bajári Levente és a szerző statikus pózokat változtat instabilitást érzékeltető, kaszáló, keresgélő mozdulatokkal. Bacskai újra meg újra villanásnyi állóképekbe dermeszti patetikus, nehézkesen indázó koreográfiáját. Egy megoldatlan, megoldhatatlan érzelmi bonyodalom, kiúttalan vonzalomkonstrukció mozdulati töredékeit sorolja. A játék egy pontján könnyű, fehér papírszeletpék hullanak alá a magasból a játékosokra –

a fehér négyzeteket nem valami gépezet, hanem egy, a nézőtérrel is jól látható férfi szőre a színpadra, artisztikus mozdulatokkal. Enyhet adó égi jel, vagy transzcendens utalás? Nem tudjuk meg. A hármas a koreográfia végén függönyhasíték mögött felizzó fénybe lépdel. Lábuk alatt ösvényként húzódik a játéktérbe vetülő, kápráztató fehérség. Sötét sziluettként, tárt karral lépdelnek a keskeny, magas résen át a ragyogásba, mintha a túlvilágra tartanának.

A másodikként látható munka, Feledi János *Szabad percek* című, önmagára készített szólója az elmaradt Kun Attila-produkció helyett került a próbateremből a programba, s ez, hogy finoman fogalmazzak, nem volt jó ötlet. E naiv, semmitmondó kis szkeccs idegenül hatott az est anyagában: az öltönyös-nyakkendő fiatal férfi kísérletező, gyengécske kúrjai nem ütötték meg egy előadás színvonalát.

Szinte a reveláció erejével hatott viszont Andrea Paolini Merlo *Métamorphoses Nocturnes* című kompozíciója. Az est kezdete előtt váratlanul megszólaló hangosbeszélő a megszokott, háromnyelvű, mobiltelefonjaink kikapcsolására figyelmeztető szózat helyett mellbevágóan tragikus, friss hírt közölt velünk: meghalt Ligeti György. Merlo Ligeti vonósnegyesére (*No. 1.*, első négy tétel) komponált alkotását ajánlották az európai kortárs zene legnagyobbjának emlékére. Ő a tavalyi Kortárs Koreográfusok Estjén is Ligeti-műre komponálta az *Uncertain Harmony* című munkáját. Ahogyan az előbbi, úgy e friss műve is

Gáspár Orsolya és Gyarmati Zsófia a *Métamorphoses Nocturnes* című koreográfiában



revelációközeli élményt nyújtott. Letisztult, intelligens, sokrétű és mozgalmas koreográfiájával Merlo méltó módon hajthatott *ad hoc* fejet Ligeti előtt. Szimmetriával-aszimmetriával roppant leleményesen játszó, elegáns, okos, lehangolóan feszes és dinamikus munkájának minden pillanata alkotójának elmélyültségét dicsérte. A zene értelmezésének, sajátá tételének, vizuális ábrázolásának lelkesítő példázata jólesett a szemnek a koreográfus tervezte, izgalmas, tetszetős, a mozdulatokkal kiválóan kommunikáló fényekben. Szikár, geometrikus testi alakzatok épültek s bomlottak fel pillanatok alatt Merlo színpadán, óraműszerűen precíz, átgondolt, biztos kézzel szerkesztett képekben. A darab nyolc táncosa – Gyarmati Zsófia, Bacskai Ildikó, Gáspár Orsolya, Schnetz Johanna, Komarov Alexander, Szirb György, Fodor Dániel és Barát Ákos – alázatos, pontos csapatmunkája ugyancsak példértékű.

Alekszandr Raskatov játékos, finom élcekkkel, földöntúli effektekkel díszített muzsikájára izgalmasan induló szólókoreográfiát készített Venekei Marianna, *After Mozart* címmel néhány röpké percben az emlékévé számos Amadeus-olvasatának egyikét. A játék kezdetén a fejtánc fényének éles körében tárt végtagokkal heverő táncost látunk: Bajári Levente ujjával, fejmozgásával követi a ritmust. A táncoló kézfej magához vonzza tekintetünket: apró kis csoda ez, amit csak egy igazán remek táncos képes művelni. A hatalmas tér egyetlen kicsi pontjára sűrűsödik a figyelem, s a táncoló ujjpercek a hetedik sorban ülve is magukkal ragadnak. Bajári stilizált Mozart-figurát jelenít meg. Haja parókaszzerűen feltupírozott, lábán térdszalagot imitáló kötés, suhogó szárú frakkja alatt fekete rövidnadrágot visel (fény- és jelmezterv: Venekei Marianna). Bohókás, rakoncátlan, infantilis művészszenit látunk, aki fittyet hány konvencióra-gravitációra, egyszer suta, mint egy kölyökkutya, máskor pedig kecses, mint egy dämvad. Venekei alkotása izgalmas és kellemes, szórakoztató, ám kezdeti feszességéből, különösségéből a kiváló, arcával-testével egyaránt intenzíven dolgozó Bajári minden erőfeszítésének ellenére is veszít egy-egy pillanatra.

A szólista a *Holdfogyatkozásban* koreográfusként méretteti meg magát. A hosszadalmas, kétszereplős darab – társ-koreográfus: Feledi János – érdekesnek szeretne látszani, de strukturálatlansága, szerkesztetlensége folytán az alkotói óhaj nem teljesülhet be. A játék férfi és nő örök párharcáról szól, bizonyos fokig rendhagyó

Kerényi Miklós Dávid és Kozmér Alexandra az Ez Nekünk Art című darabban



Papp Dezső felvételei

Bajári Levente az *After Mozart*ban

eszközökkel. Van élő ének (Székács Barbara), tetszetős fényutak, kiáltás és motyogás, gördülő kövek, s láthatunk néhány szép mozgáskombinációt is, melyek jobbára a „se veled, se nélküled” állapotát illusztrálják. A norvég Supersilent olykor dobhártyaszaggatóan diszharmonikus muzsikája fokozza a fészkelődhetnéket. Egy pillanat azonban mélyen megragad a fejemben: a férfi (Komarov Alexander) nekünk háttal, berogyasztott térdekkel tartja társnőjét (Gáspár Orsolya). A lány lehetetlen pózba előrebukva, fejfelé, a lábak közt pillant ki, felénk. A tekintetében s e groteszk testi építményben sűrítetten jelenik meg valami feszítő és borzongató, aminek viszont sajnos a koreográfiában nem sikerült igazán teret nyernie.

Nem csupán fináléban nagyszerű Kerényi Miklós Dávid *Ez Nekünk Art* című produkciója. Nem tudom, ki hogy van vele, de magam rémülten menekülök, ha azt hallom-olvasom: az előadás „napjainkra reflektál”, „a jelen kihívásaira formál választ”, vagy egyszerűen csak „a ma kérdéseivel foglalkozik”. A fiatal táncos-koreográfus elzárkózik e blőd, a semmitmondást, ötlettelenséget cicomázó panelektől, s három mondatban nyilatkozik meg a színlapon: „A darab címe pontosan azt jelenti, amit jelent. Mi, táncosok ugyanazt gondoljuk, amit gondolunk. Helyezze magát kényelembe, öveket bekapcsolni!” Ha megpróbálok lekapirgálni a beszáradt tartalmakat, akkor nekem a „mai” nagyjából azt jelenti, amit a David off-Balance Dance Company néven bemutatkozó társaság munkája képvisel: lendületes és bátor, virgonc és profi – a műfajhatárokat úgy, ahogy vannak, elfelejti, s nem próbál illegve átlépni fölöttük. Kerényi, aki kortársi vizekre evezve a közelmúltban Horváth Csaba & *Echójának* táncosaként jeleskedett, ezúttal koreográfusként bizonyít. Társaival (Bánovics Marcsi, Solti Csaba, Koháry István, Sarvady Máttyás, a Kozmér Alexandra helyére beállt Ujszászi Dorottya és a „gyerekszereplő” fogalmát

mintegy újraértelmező Kerényi Tünde Sára) szemképráztatóan tarka, friss, jóféle, szemtelen humorral cirkalmazott helyzetjelen-téssel szórakoztat. A szertornával, harcművészettel, utcatáncpal dekorált játék fölötti vásznon tempósra vágott, szellemes videobejátszás (Karczag Márton munkája) fut: a Táncost látjuk, amint otthonában, a pamlagon felébred, fogat mos, majd szédítő tempóban – hiszen késésben van – száguld a Nemzeti Táncszínházba, hogy aztán egyszerre hús-vér valójában zuhanjon be a színpadra (a filmkockákon feliratok: „Van baj”, „legyen”). A játékosok, akik a nyitó percekben maguk sikálják a színpadot (nem éppen finomkodó, fanyar, életszerű utalás a „felemelő” munkakörülményekre), könnyed és pontos korrajzot tesznek élénk: igen, így élünk, így alkotunk. Van még stukkerrel lelőtt műhattyú, dús keblű vendégművész, Lakatos Márk remek jelmezei, ugrókötél és roller, esztrád és partihangulat, városbújócska, korszellem, utalás a klasszikusra, villanásnyi válaszok a hagyománnyal ápolat vi-

szonyra, túlélő-show, fiatalság, gúny és hit. És a végén: megérdemelt ováció.

„KLASSZIKUS ALAPOKON”
(Magyar Nemzeti Balett Alapítvány stúdióegyüttese, Nemzeti Táncszínház)

KOREOGRÁFIÁK: Örök jelen, Métamorphoses Nocturnes (Éjjeli metamorfózis), After Mozart, Szabad percek, Holdfogyatkozás, Ez Nekünk Art.

KOREOGRÁFUSOK: Bacskai Ildikó, Andrea P. Merlo, Venekei Marianna, Feledi János, Bajári Levente, Kerényi Miklós Dávid.

ELŐADJÁK: Bacskai Ildikó, Bánovics Marcsi, Barna Andrea, Gáspár Orsolya, Gyarmati Zsófia, Kerényi Tünde Sára, Schnetz Johanna, Bajári Levente, Barát Ákos, Feledi János, Fodor Dániel, Kerényi Miklós Dávid, Koháry István, Komarov Alexander, Sarvady Mátyás, Solti Csaba, Szirb György.

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Az vagy, amit eldobsz

■ RECYCLE - DIVATFILMSZÍNHÁZ ■

Mi derül ki az emberről szemetésének tartalma alapján? Ez a kérdés többnyire csak klasszikus detektívregényekben merül fel, ahol a zseniális nyomozó egyetlen óvatlanul elnyomott cigarettacsonkból is kikövetkezteti a gyilkos személyét. Nyilván

mindannyian emlékszünk arra a népmesére is, amelyben az áruhás vándor próbára teszi a falu asszonyait, és szilvát ígér szemetükért cserébe, de a szegény lány csak egy csipetnyi szeméttel tud előállni – így derül ki róla, milyen prima feleség-alapanyag. Vagyis

Jelenet az előadásból



a szemét mint bűnjel igen benne van a gondolkodásunkban, de egy kiadós szemétnanalízis azért még hiányzott. Ezt a vákuumot tölti be Nagy Fruzsina és Pater Sparrow *Recycle* című produkciója.

Nagy Fruzsina, hazánk egyik leginnovatívabb jelmez- és díszlet-tervezője, maszkmestere és divatdiktátora nem túl gyakran készít önálló darabokat, viszont ha máshonnan nem, ismerős lehet mint a Vajdai Vilmos által vezetett társulat, a TÁP Színház állandó tervezője, de dolgozott Bozsik Yvette-tel (*Tavaszi áldozat, Holtomiglan, Dadaisták, Állatfarm*), a Krétakörrel (*Mizantróp*) és Török Ferencsel (a *Szezon* című filmben) is.

A *Recycle* műfaji meghatározása – divatfilmszínház – is nagyon izgalmas. Nagy Fruzsina összművésznő és Pater Sparrow filmrendező közös munkája nem mindennapi ingyencséggel szolgál: szürreális filmbevéágások keverednek harsány divatrevüvel és színházzal. Az előadásban jól megfér egymás mellett a szeméthalmozó fogyasztói társadalom megfricskázása, a szemétkupacból rögtönzött személyiséganalízis és a szemét asszociációs körének szemléltetése bizarr ruhakölteményekben. A *recycle* által fémjelzett fogalomkör renanzi össze a mozaikos szerkezetű, szinte önálló részekből álló előadást, de az újrahasonosítás a darab bizonyos kontextusaiban a szemét újrafelhasználásán túl akár újjászületést, időutazást, szervátültetést, zenei újakeverést, filmes trükköket, a személyiség szétesését és reinteegrálódását is jelentheti.

A produkció egyik leginkább zavarba ejtő sajátossága, hogy szinte szétszedi, elemeire cincálja a szereplők személyiségét. A könnyednek tűnő revűszámok között változatos identitáskrizisek fészkelnek. Nem volt ez másképp Nagy Fruzsina korábbi divatszínházi munkáiban, az *Átváltozásokban* és az *Álmok a szekrényből*-ben sem. Ez utóbbiban például szerepelt testképzavaros, anorexiás kamasz lány, önmagát számítógépes játék hőségnek képzelő figura, szilikonmellre áhító családjánya és félőrült, időutazó nagymama, aki a háború előtti idők báljait sirta vissza.

A *Recycle*-ban a szemétnanalízis vezetőjének (akit csupán filmen látunk) teljesen zavaros a nemi identitása. Vasvári Emese figurája egyértelműen férfi identitású: felismerhetetlenül elmaszkírozva, hatalmas légyaszemüvegben bukkan fel, hogy mély, torzított hanggal igazságot tegyen egy halom szemét fölött. Állítása szerint a szemét az, amit ki akarunk vetni az életünkéből, el akarunk felejteni, de ami árulkodik rólunk akkor is, ha már megszabadultunk tőle. Szenvtelenül vizsgálódik a szemétkupacból kihalszott használt óvszerek, bizarr játék babák körében, egyetlen momentum hozza csak ki a sodrából: egy személyi igazolvány, melynek megtekintését hisztérikusan elutasítja. A hagyományos meghatározások – név, nem, életkor, lakcím stb. – tehát nem érvényesek, az eldobott tárgyak, lomok halmaza sokkal pontosabb leírást ad bárkiről. A legmegfejtethetlenebb karakter a – szintén filmes szereplő – Fátyol Hermina alakította időutazó, akit egy semmi szélén parkoló kocsiban nő létere szisztematikusan Uramnak szólít a Kézdy György megformálta Múlt nevű figura. Yang Li énekesnő sem szokványos alak, ő a hagyomány és a hétköznapi élet ütközőpontján viruló, kettős karakter: hímzett kínai selyem öltözékben jelenik meg áriázva, mint egy operaénekesnő, majd egy pillanat alatt karaoke-ra vált, és erotikus riszálásba kezd.

Az egyetlen, aki az előadás során szép lassan megtalálja magát, az a Chanel-kosztümös főszereplő, Parti Nóra, aki kukászacskóból kilibbenva, amnéziásan, standard szóke vadmacskaként érkezik meg. Később rengeteget változik: megtalálja a stílusát, megtanulja érvényesíteni az akaratát, és e változásokat ruhái is tükrözik. Egyre több szemét díszíti, egyre ziláltabb, de egyre személyesebb is az öltözéke. A Chanel-kosztümös nő meghitt viszonyban van egy hét-nyolc év körüli kislánnyal, aki egyszerre lehet a lánya, de akár gyerekkori mása is. Az előadás vége felé a nő kreatív, bátor, új énje



Dusa Gábor felvételei

Recycle – divatfilmszínház

didaktikus belső monológban leszámol felnőtt, unott, bemerevedett önmagával, mégpedig úgy, hogy az öntudatos, kreatív személyiség a színpadon jelenik meg, korlátozott vitapartnerre pedig a vásznon bukkan fel. (Ez az önmagával felelő monológ szerintem az előadás egyetlen sebezhető pontja. Felesleges ugyanis Nagy Fruzsina saját ars poeticáját – szócsóként főszereplőjét használva – verbálisan kinyilatkoztatnia, amikor a „beszédes” ruhák is teljesen nyilvánvalóvá teszik.) A filmes eszközök maximálisan szolgálják az identitásválság, a szétszúzás és a beazonosíthatatlanság megjelenítését, és – ennek megfelelően – jelentősen fokozzák a zűrzavart: a filmvásznon egyszer egy durva összeveszés időpillanatai peregnek visszafelé, máskor a Chanel-kosztümös nő konformista alteregója szó szerint bepörög a dühtől. A szürreális benyomások mégis összerendeződnek, a filmrészletek értelmezik a színpadon látottakat. Nagy Fruzsina és alkotótársa, Pater Sparrow biztos kézzel keveri a filmes látványt, a revüt, a politikát, a giccset, a környezetvédelmet, a divatot. Ez utóbbinak érdemes kiemelt figyelmet szentelni.

Az előadásban szereplő, a Bozsik Yvette Társulat táncosai által bemutatott ruhák nem hordhatók, sosem lesz belőlük feltűnőmentes konfekciódarab, és nem is annyira puccosak, hogy a hazai gyakorlatnak megfelelően sorozatszárókból vendégkört lehessen építeni általuk. Nem, Nagy Fruzsina ruhái megfektendő kódok: jelek halmazai, stílusparódiák, tervezői gegek hordozói. Minden ruha izgalmas viselettörténeti körhíntázás élményét nyújtja, a tervező önfeledten szőrföl pár száz évet átfogva, éppolyan örömetelve egy kipárnázott krinolinban, mint egy ejtett csipővonalú charleston-ruhában. Nagy Fruzsina Londonban, Dublinban, Nottinghamban is tanult, a jelmez-, díszlet- és divattervezésen túl különféle maszkkészítési technikákban is járatos, a speciális eljárásokat kíváncsian, nyitottan, rugalmasan mixeli össze. Mind egyik ruhája utal az előadás címében jelzett *recycle*-ra, azaz újrahasznosításra, méghozzá olyan változatos technikákat felhasználva, mint a finom hímzések, az applikációk kidobott dolgokból, a gumióntéses eljárás, a szemétdomb ihlette nyomtatott motívumok vagy a bonyolult maszktechnikák. A szemétcenrikusság jegyében látható egy bumfordi, fekete szemétlény is, aki leginkább a régi tévémaci diabolikus alteregójának tűnik; vannak Bosch-figurákat idéző, hosszú csőrű kísértetlenyek, de az antropomorf

szereplőkön is az erős hatások dominálnak: tampon- és intimbetét-uszályok, óvszer-ornamentika, cigisdoboz-berakások sorjáznak jelmezeiken. Sőt, Nagy Fruzsina megmutatja, hogy a köztisztaságiak hagyományos narancssárga egyenruhájába is lehet vinni némi romantikus fantáziát. Minden ruha állásfoglalás is egyben. Nagy Fruzsina megteszi, hogy iszlám nőket idéző hosszú leplekben vonultatja fel modelljeit, akikre meztelen női testeket vetít rá, így válnak az eltakart titkos testrészek transzparenssé. Máskor mintha szervátültetési maffiára utalna a jelmezeken kívül fityegő, láthatóvá tett belső szervekkel. Az sem véletlen, hogy Magdaléna, a gyerekszereplő retikül helyett döglött macskát húz maga mellett, tudatosítandó a divatőrült nagyasszonyokban, hogy minden elegáns bundának volt egy eredeti tulajdonosa.

Különleges élmény, ahogy Nagy Fruzsina humort, történelmet, varázslatot csempész a ruhákba, bizonyítva, hogy a legjobb tervezők között van a helye. De a divatszínház nem magányos műfaj, a rendező háta mögött betonbiztos stáb áll, kiváló művészekkel. Nagy Fruzsina népes csapata talán a legprofibb művészkommandó Magyarországon, olyan társaság, mely tökéletes precizitással, szakértelemmel navigálja el a nézőket az ironikus divat-, tánc- és hulladéktörténeti utazáson.

RECYCLE - DIVATFILMSZÍNHÁZ (Tráfó – Kortárs Művészetek Háza)

RENDEZŐ: Nagy Fruzsina (színpad) és Pater Sparrow (film). **KOREOGRÁFIA:** Molnár Éva. **DÍSZLET:** Juristovszky Sosa. **JELMEZ:** Nagy Fruzsina, Kolozsvári Csenge. **FÉNY:** Pető József. **ZENESZERZŐ:** Schrank Doma. **HANG:** Fazekas Csongor, Bányai Gábor. **ANIMÁCIÓ:** Sfeer Visual Group (Tóth Szilvia, Benedek Gáspár). **VIDEÓ:** Varga Tibor. **OPERATŐR:** Erdély Mátyás, Györi Márk, Lukács Dávid, Spáh Károly. **SMINK:** Schön Adrienn, Koltay Nóri, Nagy Fruzsina. **FODRÁSZ:** Nagy Viktor.

TÁNCOSOK: Gombai Szabolcs, Vislóczy Szabolcs, Lisztóczi Hajni, Halász Anna, Fülöp Tímea, Sándor Évi, Rakotomalala Myriam, Snake, Juristovszky Tamara, Juristovszky Sosa.

SZÍNÉSZEK: Fátyol Hermina, Juristovszky Sosa, Parti Nóra, Vasvári Emese, Haumann Máté, Kézdy György, Andreia Rocha, Tóth Attila. Ének: Yang Li.

Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet és a Nemzetközi Színházi Intézet Magyar Központja az Európán kívüli színházi kultúrákkal szeretné jobban megismertetni a magyar közönséget. Az Indiai Nagykövetség segítségével a klasszikus indiai tánc- és bábművészetből kaphatunk ízelítőt.



A **Samanvaya/Találkozás** című klasszikus indiai táncelőadás több helyen vendégszerrepel 2006. október 20–26. között: Veszprémében a Petőfi Színházban, Budapesten a Vidám Színpadon, Egerben a Gárdonyi Géza Színházban és Miskolcon a szeptemberben nyíló Művészetek Házában.

A *samanvaya* szanszkrit szó, jelentése „egy találkozás”. Ebben az előadásban az indiai klasszikus tánc két legkiemelkedőbb képviselője, Madhavi Mudgal és Alarmel Valli, az odissi, illetve a bharatanatyam hagyomány művelője együtt szerepel. Közös produkciójukban a hagyomány, avagy a „Sarpadaya” dinamikus és folyamatosan változik, és végtelen lehetőséget kínál a kreativitásra, megújulásra.

A **Mesék a Mahábháratából** című, hagyományos indiai kesztyűsbábokkal előadott mese Budapesten a Vidám Színpadon négy alkalommal lesz látható 2006. október 4–5-én (15, illetve 19 órakor).

A *pavakathakali* Keralából származó műfaj, amely négy évszázada létezik, és a kathakali — India legősibb hagyományait őrző színházának — „bábosított” változata. A *pava* babát, bábót jelent, a *kathakali* pedig elbeszélő előadást. Az előadásokban a *Rámájana* és a *Mahábhárata* történeteit mutatják be.

A bábok kb. hatvancentiméteresek, a fejet és a kezét fából fa-ragták, az arcokat, akárcsak a színházban, élénk színekkel festik meg a szereplők karakterének megfelelően.

KARSAI GYÖRGY

Egy francia modell

■ THÉÂTRE DU NORD, LILLE, 2006 ■

Lille főterén – amelyet a helyi köznyelv csak „istennős tér” (Place de la Déesse) néven ismer a közepén álló szökőkútból mintegy tizenöt méter magasba nyúló, karcsú oszlop tetején laza tartással a város látképében gyönyörködni látszó nőalakról –, nos, itt áll Franciaország Párizstól északra fekvő területének legnagyobb színháza, a Théâtre du Nord. Az 1800-as évek elején emelt, klasszicista stílusú épület egykori megrendelői – a város katonai parancsnoka és polgármestere – szemmel láthatóan nem sokat foglalkoztak azzal, hogy a teret övező gyönyörű, flamand stílusú palotákkal és kereskedőházakkal (köztük a ma is a tér ékkövének számító egykori Tőzsdével) akár csak a legcsekélyebb mértékben is harmonizáló épületet kapjanak. Így azután városépítészeti kontextusban ugyan bizvást otrombának nevezhető a valahai helyőrség parancsnoki központjaként funkcionáló épület, ám az kétségtelen, hogy az évszázadok folyamán szervesen belesimult a városképbe, olyannyira, hogy amikor a *Lille, Európa Kulturális Fővárosa, 2004* program keretében felmerült az átépítés, netán egész egyszerűen a lebontás ötlete, az általános tiltakozás hatására sürgősen levették a kérdést a napirendről.

A XIX. század második felétől kezdve azután a város elsősorban a politikai összejövetelek egyik kiemelt fontosságú helyszínévént működött az épületet. A nagyteremben – a mai négy száz férőhelyes nagyszínházban – gyűléseket tartottak, de sporteseményeket (például ökölvívóversenyeket) is rendeztek. Később a szomszédos téren emelkedő Városháza tehermentesítésére jól jött, hogy a helyi adminisztráció egy része vehette birtokba az épületet. Egészen a XX. század hetvenes éveinek végéig, nyolcvanas éveinek elejéig a fent elsoroltak maradtak az épület funkciói, bár az idősebbek még emlékeznek rá, hogy a második világháború után, elsősorban a hatvanas–hetvenes években a nemzeti ünnepek alkalmából nagy fogadásokat tartottak itt, mi több, koncertek is helyet kaptak.

Színházként kívül teljesen felújítva, belül teljesen átépítve (a négy száz személyes nagyterem mellett egy száz férőhelyes alagsori stúdiót alakítottak ki) 1989-ben avatta fel az épületet az akkori miniszterelnök, amúgy Lille polgármestere, Pierre Mauroy – a várost járva az az ember benyomása, hogy Mauroy nagyon szeretett felavatni, megnyitni, átadni: a lille-i, személyzet nélküli metróban vagy a régi kolostorból átalakított, gyönyörű luxusszállóban éppúgy ott van a megnyitási ceremóniát levezénylő miniszterelnöki-városvezetői gesztust megörökítő márványtábla, mint a vásárcsarnokban vagy a Városháza épületében.

Eddig az időpontig tehát nem volt állandó színházi játszóhely Lille-ben, pontosabban Lille szigorúan vett közgazgatási határain belül. Az okokat firtató, hitetlenkedő kérdésekre Yannick Mancel, a Théâtre du Nord művészeti vezetője (hivatalos címe: művészeti és irodalmi tanácsadó) kifejti, hogy a válasz Észak-Franciaország történetében gyökerezik: a hagyományosan bányászatra és textilfeldolgozó iparra épülő gazdaság évszázadokon át szigorú szegregációban tartotta a városi polgárságot és a bányákban, gyárakban, üzemekben dolgozó munkásokat. Ez utóbbiak a külvárosokban és a környező településeken felhúzott, jobbára elképesztően sivár lakónegyedekben éltek családjukkal, míg a bányák, gyárak és üzemek tulajdonosai, különböző rangú vezetői (mérnökök, gazdasági, műszaki, adminisztratív irányítói) az igen előkelőnek számító,

XVII–XVIII. századi flamand–francia stílusú, girbegurba utcácskával szabdaltnak, gyönyörű városközpontban, az úgynevezett Vieux Lille-ben.

A színház, a koncert, a zene és a tánc – egyáltalán, a kultúra minden válfaja – ez utóbbi városrészhez kötődött, s a helyi polgárság színházigényeit kielégítette az időről időre ide eljutó társulatok, illetve együttesek számára kialakított ideiglenes játszóhelyek hálózata (a Városháza díszterme, a tisztai kaszinó vagy a mai Théâtre du Nord épülete). Ebből következően a lakosság döntő hányada úgy vélte, hogy a kulturálódás majd’ minden fajtája egyszerűen úri huncutság. Különösen a színházra tekintettek úgy, mint egy privilegizált réteg kivételes szórakozási lehetőségére, amelyet ebből következően – a korabeli sajtó tanúsága szerint – ritka megjelenései alkalmával mindig valami különös misztikum lengett körül. Megközelíthetetlen, elzárt világ volt itt a XVIII–XIX. században Thália szentélye, és különös módon az maradt hosszú évtizedekkel azután is, hogy már sem bányászat, sem textilipar nem volt a környéken.

Mancel úr szerint mind a mai napig tart a küzdelem azért, hogy Lille immáron több mint másfélmillióra becsült vonzaskörzetéből – amelybe természetesen beletartoznak az egykori elővárosok is – a színházba tudják csábítani a közönséget, pontosabban hogy elhitessék az egykori munkásnegyedek lakóival, hogy a színház nekik (is), értük (is), róluk (is) szól. Egyszerű nézőként ugyan ma már nem érzékelhető ez a „nézőcsalogatási igyekezet”, hiszen a gyakorlatilag állandóan telt házzal játszó színházban nehéz lenne megkülönböztetni a belvárosban lakó értelmiségivel vezető tisztviselő-gazdag polgárt és családját a Roubaix-ból, Arras-ból, Béthune-ból érkező, ki tudja, milyen foglalkozást űző nézőtől.

1960-ban éppen a fenti logika alapján nem is Lille-ben, hanem egyik elővárosában, a régebben bányászatáról híres Tourcoing-ben nyitotta meg kapuit a régió, Nord Pas-de-Calais első állandó színháza a helyi mozi és kultúrház e célra korszerűsített épületében, előbb La Salamandre, majd az igazgatóváltások során Théâtre de la Licorne, a kilencvenes években pedig La Métaphore néven. Jó egy évtizeden át az intézmény élére kinevezett művészeti igazgatók (André Reybaz, Gildas Bourdet, 1991-től Daniel Mesguich) és tanácsadók másutt készült előadásokat hívtak meg, s ezeket nyolc-tíz alkalommal játszották el. Ugyanakkor évente egy-két produkciónak úgy is otthont adtak, hogy a próbafolyamattól kezdve a bemutatóig terjedő, hat hónapos időszakra hívtak meg társulatokat, amelyek itt – „távol a világ zajától”, mint azt Mancel úr fogalmazza – nyugodt körülmények között dolgozhattak. Az így elkészült előadásokat azután tíz-tizenkét alkalommal eljátszották Tourcoing-ben, majd országos turnéra indulhattak.

A siker igazolta a kezdeményezés életrevalóságát, s Mancel úr nem kevés plebejus rátartisággal teszi hozzá, hogy akkoriban bizony a színházba vágyó, de elkényelmesedett belvárosiaknak – tehát a Lille központjában lakóknak – fel kellett kerekedniük, s az eladdig talán soha meg nem látogatott szegénynegyedbe kellett zarándokolniuk egy-egy előadás megtekintéséért. E hagyomány egyébiránt mind a mai napig él: az 1978-ban Michel Guy igazgatása alatt nevet változtató tourcoing-i színház, a Théâtre de l’Idéal

ma is szorosan együttműködik a lille-i nagyszínházzal, s majd' minden produkciójukat több alkalommal itt is eljátsszák; mi több, egyes előadásokat ugyan a Théâtre du Nord programjában hirdetik meg, de csak Tourcoing-ben játsszák őket. Ilyenkor Lille központjából ingyenes autóbussz viszi a nézőket a tourcoing-i színházba, s többször ellenőrzött tapasztalatom alapján elmondhatom, hogy a szisztéma tökéletesen működik, az előadások nagy részét éppen úgy telt házak előtt játsszák Tourcoing-ben, mint Lille központjában. Mancel úr művészeti, színházvezetési koncepciójának sarokköve az, amit Antoine Vitez fogalmazott meg (amúgy Schiller nyomán) követendő elvként: elitista színházat mindenkinek! – erre alapul az egész közönség felé fordulás, az előadások belvárosi, illetve tourcoing-i játsszása, a folyamatosan szervezett közönségtalálkozók, a felolvasó színházi estek és a középiskolásoknak tartott színházórák, valamint a *közönségnevelésnek* elnevezett előadás-sorozatok is.

1998-ban pályázat útján nyerte el az ekkorra már komoly tekintélyre szert tett Théâtre du Nord igazgatói posztját a mind a mai napig a színház élén álló, amerikai származású rendező, Stuart Seide. A hatvanéves színházi szakember 1970 óta él Franciaországban, volt saját társulata (KHI néven a hetvenes évek elején majd' negyven előadást készítettek Seide rendezésében), 1989-től a párizsi Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (a mi Színművészeti Egyetemünk megfelelője) tanáraként drámaelem-

Mancel úr csodálattal adózik ma is az – ahogy ő nevezi – *magyar szisztémának*, ahol tudomása szerint minden nagyobb városban állandó társulattal, széles repertoárral működő színház van. Kérdésére, hogy ugye ez ma is így van, természetesen igennel válaszolok, s a szemében felvillanó irigység láttán már hiába is fűzöm hozzá: egyre világosabb jelek mutatnak arra, hogy sajnos recsegropog az egész „szisztéma”, Magyarország jelen gazdasági helyzetében a hagyományos támogatási rendszer vállalhatatlan, ami pedig a művészi színvonalat illeti, ott a legtöbb helyen bizony nagyon nagy bajok vannak. Ezek az információk lepereregnek róla, s valahová a távolba révedve csak annyit jegyez meg, hogy ahol ennyire közönségbarát a rendszer, ott az anyagiakat mindig megoldják valahogy, a művészi színvonal meg úgyis változó, a megítélés mindig szubjektív, s hogy ő nagyon irigylí magyar kollégáit. Nem vitatkozom. Itt és most a francia színházi rendszerről szeretnék informálódni. Így azt sem firtatom, vajon mekkora tér jutott az általa idézett interjúbán a *támogat–tűr–tilt* aczéli ars poetica utóbbi két tagjának kifejtésére, inkább jegyzeteimbe mélyedve a Théâtre du Nord jelen helyzete felől érdeklődöm.

A válasz: négy fő anyagi forrásból táplálkozik a színház. A Kulturális és Kommunikációs Minisztérium biztosítja az éves költségvetés – ez 2005-ben kb. ötmillió euró volt – négyötödét. A régió (Nord Pas-de-Calais megye), valamint Lille és Tourcoing városa állja a költségek fennmaradó részét. A jegyeladásból, bérle-



zést tanított tíz éven át, s innen érkezett a lille-i színház élére. Folyamatosan rendez, elsősorban Shakespeare-t (*Macbeth* [1998], *Romeo és Júlia* [1999], *Antonius és Kleopátra* [2004], *Hamlet(s)* [2006]), Franciaországban mégis elsősorban mint Harold Pinter legértőbb színpadra állítóját tartják számon (megrendezte *A gondnokot*, a *Hazatérést*, a *Születésnapot*, a *Holdfényt* és a *Tájképet* is). Seide irányítása alatt szilárdult meg a Théâtre du Nord – Franciaországban egyébként nem egyedülálló – művészi irányvonala, amely két fő pilléren nyugszik: 1. kész előadások befogadása, 2. saját produkciók elkészítése.

Mielőtt a színház szakmai értékeléséről kezdenék beszélgetni, Yannick Mancel urat a színház irányítási szintjeiről, általában a francia színházak művészi, intézményfenntartási, illetve menedzselési rendszeréről kérdezem. Azzal kezdi, hogy a nyolcvanas évek kezdetétől nagy tisztelője a magyar színháznak, fejből sorolja Zsámbéki, Ascher, Babarczy nevét, az újabbak közül Frenák Pált, Schilling Árpádot említi – a Krétakör előadásait Párizsban és Lille-ben is mindig megnézi (igaz, nem náluk léptek fel... eddig, hanem Villeneuve d'Ascqban, az ottani nemzetközi fesztiválokon; mert ebben a kerület nagyságú elővárosban minden évben van nemzetközi színházi fesztivál – de ez egy másik áttekintés témája lesz). Mancel úr ezután nosztalgiaiával és őszinte tisztelettel hangjában idézi fel azt az interjút, amelyet valamikor a hetvenes évek végén olvasott egy szakfolyóiratban: Aczél György a színházról mint a tudatformálás és értékközvetítés kiemelkedő jelentőségű területéről beszélt egy francia újságíró kérdéseire válaszolva, s kifejtette, hogy ebből következően a kulturális politikában a színházak fenntartása, kiemelkedő állami támogatása mindennél fontosabb.

tezésből befolyó összeg is fontos – mi több, egyre fontosabb, de erről bővebben nem beszél –, de ha ma komolyan kellene számolni vele a költségvetés összeállításánál, akkor legalább a három-négyszeresére kellene emelni az árakat. Azt már én teszem hozzá, hogy a 2006–2007-es szezonra kiadott tájékoztató szerint 23 euróba kerül egy jegy, ám csak a premierre, a következők már csak 11 eurót kell fizetni; ha bérletet vált valaki, 18 euróra jön ki az első jegy, a többi 9 euróra; a huszonhat éven aluliak, a diákok, a munkanélküliek, a rokkantak 9 euróért vehetik meg az első jegyet, a többiért 7 eurót kell fizetniük. Ezenkívül van csoportos jegy, harminc éven aluliaknak, hatvan éven felülieknek, állásukeresőknek (ez más kategória, mint a munkanélküli) és tanároknak szóló kedvezmény. Saját tapasztalat: csodabogárnak (vagy inkább baleknak) számít az a néző, aki teljes árat fizet a színházban – de ez egyébként is általános Franciaországban: ugyanígy, csak még átláthatatlanabb tarifarendszer szerint működik például a vasút és a városi tömegközlekedés is.

A központi (minisztériumi) és a helyi támogatás közötti aránytalanság csak első pillantásra ilyen nagy, mivelhogy a város biztosítja a színház infrastruktúráját: ő adja és tartja fenn az épületet, valamennyi közüzemi számlát állja, a szükséges karbantartási munkákat elvégzetteti, és ezenfelül juttat bizonyos összeget az előadások létrehozására is. Az egész fenntartási-támogatási rendszer egy, még 1946-ban született, majd 1970-ben véglegesített szövegű, úgynevezett „decentralizációs szerződésen” alapul, melyet folyamatosan a napi gyakorlathoz igazítanak: a cél az, hogy a központi pénzek a lehető legközelebb kerüljenek a felhasználási helyekhez. A színházak esetében ez azt jelenti, hogy a minisztérium a régió (megye) tanácsának közvetítésével juttatja el a támo-

gatást az adott színházhoz. Mancel úr hangsúlyozza, hogy az államnak *papíron* semmiféle beleszólási joga nincs az összeg felhasználásába. Kérdésemre elmagyarázza, hogy a minisztériumban háromévenként értékeli az egyes színházak működését, s ennek alapján határozzák meg a következő időszakra érvényes támogatási összeget. Az állami pénz – amely függ a lakosságszámtól, a helyi kulturális fejlesztésektől, az ezen a téren benyújtott hazai és európai pályázatok számától és minőségétől – tehát a minisztériumból a minden francia megyében felállított Kulturális Ügyek Területi Igazgatóságához érkezik. Itt a színházakra vonatkozó döntéseket alapvetően két szakmai ellenőr jelentésére alapozva hozzák meg – természetesen ugyancsak három évre. A két ellenőr közül az egyik a megye színházainak *gazdálkodását, szervezeti működését* figyeli, míg a másik a *művészi teljesítményt* értékeli: munkája abból áll, hogy minden előadást megnéz (olykat akár többször is), és mindegyikről részletes elemzést ír. Mindkét ellenőr részt vesz a színházak igazgatósági ülésein (ezekre a Théâtre du Nord esetében minden héten egyszer kerül sor), folyamatosan konzultálnak a gazdasági, illetve a művészeti kérdésekről, de mandátumuk egyiküket sem jogosítja fel arra, hogy beleszóljanak akár a színház gazdálkodásába, akár műsorpolitikájába. Viszont a harmadik év végén az ő jelentésük alapján nevezik ki az igazgatót, illetve döntenek a következő ciklusra érvényes támogatás összegéről, tehát nem tanácsos nagyon rosszban lenni velük.

Mancel úr szerint általában korrekt, mi több, kollegiális a kapcsolat a színház vezetése és az ellenőrök között. Képzett, elismert gazdasági szakemberek, illetve színházi kritikusok, dramaturgok, ritkábban rendezők kapnak ilyen megbízást, s azt is pontosan tudni lehet, milyen kritériumokat jó figyelembe venni a színházakban ahhoz, hogy például művészeti kérdésekben a háromévenkénti jelentésben magasra értékeljék az intézményt. Ilyen kritérium mindenekelőtt a színház művészi színvonalának biztosítása: az éves műsor összeállítása, a befogadó színházi és a produkciós színházi jelleg együttes hangsúlyozása, a klasszikus (hazai és külföldi), illetve a kortárs (hazai és külföldi) szerzők műveinek megfelelő arányú vegyítése a programban, a meghívott rendezők, társulatok minősége és még sok minden más. Az elmúlt évek során például fokozottan odafigyeltek Lille-ben a kortárs francia nyelvű szerzőkre: a tavalyi évadban Aziz Chouaki (algériai) és Laurent Gaudé egy-egy művét vitték színre (Jean-Louis Martinelli, illetve Vincent Goethals rendezésében), jövőre Patrick Kermann és Olivier Py szerepel a műsoron.

Francia nyelvterületen esetleg már jó nevű vagy még kevésbé ismert, illetve pályakezdő szerzőkről van itt szó, akik egy szisztematikusan felépített, az egész országra kiterjedő rendszer vérkeringésében kapcsolódva jutnak színpadi megszólaláshoz, hiszen ez mind utazó előadás, jó esetben általában hat-hét hónapon keresztül járják velük a francia színházakat, és mindenhol nyolc-tíz-tizenkét előadást tartanak.

A rendszer természetesen nemcsak Nord Pas-de-Calais-ban működik: egész Franciaország körzetekre van osztva színházi szempontból, s két-három megye jut egy-egy ellenőrré – Párizsban külön ellenőr dolgozik –, aki teljes munkaidőben látja el feladatát.

Az viszont már helyi specialitásnak mondható – bár Mancel úr hangsúlyozza, hogy sok helyütt ugyanígy működik a rendszer Franciaországban –, hogy a régió tanácsa úgynevezett *helyzetértékelő tanácsot* állít fel, amely *évi rendszerességgel* értékeli a színház teljesítményét, működését. Ebben meghívottként mindig ott van a minisztérium képviselője, tagjai pedig a városi tanácsok (Lille és Tourcoing) delegáltjai és a színház vezetői. Ezek a megbeszélések szolgálnak az esetleges vészharangkongatásra, a ciklus közbeni korrekciós javaslatok felvetésére, illetve a korábban előre nem látott helyzetek kezelésére.

Maga a Théâtre du Nord szervezeti felépítése is igen érdekes. Saját társulatuk a fent leírtak értelmében természetesen nincs, elsősorban befogadó színházként, másodsorban produkciós színházként működnek. Mancel úr itt nem kevés büszkeséggel veti

közbe, hogy 2003 óta Professzionális Színművészeti Főiskolát is működtetnek Stuart Seide vezetésével, s az idén végez az első, tizenöt fős osztály; közülük a letehetősebb nyolcnak egyéves szerződést kínál a színház, nem titkolta azzal a távlati céllal, hogy egy állandó társulat alapjait megvesse. A végzősök *Hamlet(s)* című vizsgaelőadását látva – bár ez itt nem a színházi kritika helye –, azt kell mondanom, Lille-ben még hosszú, nagyon hosszú utat kell megtenni a társulattá alakulásig (amennyiben a szakmai tudás meghatározó követelmény lesz).

Öttagú igazgatóság irányítja a Théâtre du Nord-t, élén a művészeti igazgatóval, Stuart Seidevel. Yannick Mancel úron kívül tagja még e testületnek a kommunikációért felelős főtítká, a gazdasági igazgató és a technikai igazgató (az utóbbi felel a díszletért, a jelmezért és a színpadi technika minden eleméért). Ők öten szerda reggelként ülnek össze, áttekintik a folyó ügyeket, és közösen döntenek a felmerülő kérdésekben. Csodálkozásomra, hogy ugyan miért szólna bele például a műsor összeállításába a műszaki vagy a kommunikációs igazgató, Mancel úr visszakérdez: nálunk talán nem így van? Távolról sincs átfogó képem a magyar színházak működési rendjéről, de az az egy-két színház, amelynek döntési mechanizmusáról képet tudok alkotni, nem hasonlít a Mancel úr által vázolt rendszerhez.

A művészeti kérdésekben természetesen a Seide–Mancel duóé a kezdeményezés, ők állítják össze a programot, az ő művészi koncepciójuk kerül az igazgatóság elé, de mi sem természetesebb, mint hogy a többieknek is fontos szavuk van a végleges változat kialakításában, hiszen mégiscsak ők tudják pontosan, mi valósítható meg a tervekben, és mi nem. Ennek részletezésére Mancel úr ki sem tér, annyira evidensnek véli, hogy ebben a felépítésben a közös felelősségvállaláson, a színházon belüli demokratikus döntési mechanizmuson van a hangsúly.

Az egész színházban összesen mintegy negyvenen dolgoznak. A létszám fele irodai alkalmazott, nagy részük a közönségszervezés, a sajtókapcsolatokkal foglalkozik. Kiemelkedően fontos csoport a gazdasági szakemberek: három teljes állású alkalmazott foglalkozik a bérszámfejtéstől kezdve a jegyeladásokon át a meghívott, illetve a helyben létrehozott produkciók anyagi ügyeiig mindennel, ami egy színházi előadásnál pénzbe kerül.

Mintegy húsz színpadi munkás (műszaki szakember, díszletező, öltöztető, fodrász stb.) dolgozik a színházban, nagy részüket azonban meghatározott időre, legtöbbször hat-tíz hónapos szerződéssel alkalmazzák. De természetesen ez a létszám jelentősen bővíülhet is, ha nagy munkaigényű, komoly díszlet-, illetve jelmezfelhasználással készült produkció szerepel a műsoron.

Színész, rendező – az igazgatón kívül persze – nincs a társulatban (illetve, mint fentebb említettem, a következő szezontól kezdve lesz nyolc „kezdő színész”). Helyben készülő előadásra szerződtek a rendezőt, akinek vagy vannak „saját” színészei, akikkel együtt szokott dolgozni, vagy úgy válogatja össze – általában az egész országból merítve – a szereplőket. A maximális időtartam művészszerződés esetében eddig kilenc hónap volt, de mint Mancel úr mondja, ez teljesen általános gyakorlat Franciaországban. Tamaskodásomra, hogy akkor ez nagyon bizonytalan életet jelent, meg hogy hosszú távon hogyan lehet egy színésznek így életet tervezni, hol marad a család, a barátok, az otthon, meg egyáltalán! – megint csak a csodálkozó értetlenség, hogy hát persze, ez természetes, ez egy ilyen pálya, a néhány sztáron kívül valóban így él egy színész, amikor hívják játszani, amikor van munka, akkor jól megél a művészetéből, s ami a legfontosabb, a pályán van, amikor pedig nincs szerep, akkor valami „polgári” foglalkozás után kell néznie, különben felkopik az álla. Aztán a már ismert, irigykedő sóhaj, hogy ja persze, Magyarországon nincsenek ilyen gondjaik a kollégáknak, hiszen állandó társulatoknál dolgozhatnak. Nagyon nyelek, s mindössze annyit jegyzek meg, hogy nem tudom, jobb-e az állandó társulatnál átszámítva úgy négyszáz euró havi bruttóért állásban lévő magyar színésznek, nem létbizonytalanság-e ez is, csak éppen másfajta, olyan

magyarosan álságos: úgy tenni, mintha anyagi és művészi biztonságot nyújtanék színésznek, közben pedig tudom, hogy nem lehet megélni a munkahelyén, a színházában kapott fizetésből. Mancel úr számokat nem mond, de annyit azért érzékeltet, hogy ha egy színész két-három produkcióban szerepel egy évben, akkor igen komoly pénzt visz haza. A legtöbben pedig úgy építik fel életüket, hogy a felhalmozott keresetükből, illetve kisebb, áthidaló munkákból igyekeznek az inségesebb időket átvészelni. De hát aki színésznek áll, az pontosan tudja, mit vállal – állítja Mancel úr.

Az utolsó kérdésem a 2004-es évre vonatkozik, amikor is Lille volt Európa Kulturális Fővárosa: mennyire sikerült bekapcsolni a színházat az egész éves, monstre programsorozatba? A város és a színház külön szerződésben rögzítette erre az évre az együttműködés kereteit, mondja Mancel úr, ez természetesen eltért a korábbi és a későbbi évek általános feltételeitől. A Théâtre du Nord 2004-re vállalta, hogy produkciós színházként Lille-be hoz egy világsztárt, aki itt hoz létre egy előadást, amely azután majd innen indulhat Európa, illetve világ körüli turnéra. Ennek anyagi hátterét

vállalta a város, s ebből született Peter Brook új előadása, az afrikai ihletésű *Tierno Bokar* (lásd Lakos Anna beszámolóját: SZÍNHÁZ, 2005/8.), amely óriási siker volt a városban, s azóta is műsoron van Európa különböző városaiban. De ugyanabban az évben játszottak azért Harold Pinter, kanadai kortárs író, Daniel Danis-t, francia, ugyancsak kortárs szerzőket: Gildas Milint és Jean-Luc Lagarce-ot, aztán Kleistet és Ibsent is. Meghívták Andrej Tarkovszkijt, a rendező Olaszországban élő fiát is, hogy meséljen apjáról, illetve a róla írott darabját stúdió-előadásban be is mutatták. Jevgenyij Svarc klasszikusa, *A sárkány* szerepelt még többek között a programon. Jó volt az évad, sokat köszönhettek a Kulturális Főváros-eseményorozatnak, de Mancel úr úgy gondol vissza erre az évre, hogy ugyanazt csinálták, ugyanúgy állították össze művészi programjukat, mint előtte és utána is. Brook meghívását már hosszú évek óta tervezték, előbb-utóbb biztosan ki is gazdálkodták volna az ehhez szükséges pénzt. Elhiszem. Azzal búcsúzunk, hogy szeretne eljönni Magyarországra, közelről tanulmányozni azt a színházi működési rendszert, amelyet mind a mai napig követendőnek, elérendőnek tart.

TOMPA ANDREA

Három szelet valóság

■ A TAMPEREI FESZTIVÁL RÓL ■

A FINN PANASZKÓRUS

Két finn képzőművész rendhagyó művet hozott létre: olyan embereket keresett, akik hajlandók bármilyen természetű panaszukat nyilvánosan megfogalmazni és elénekelni, és ezt filmre vette. A két alkotó, Tellervo Kalleinen és Oliver Kochta-Kalleinen semmilyen feltételt nem szabott, zenei vagy énektudáshoz sem kötötte a részvételt, csupán a nyilvánosság vállalását kérte a jó finnektől. Az összegyűjtött panaszokat Mike Hurley zeneszerző segítségével megzenésítették, majd a panaszkodóknak betanítva a dalt nyilvános, közösségi színhelyeken – Helsinki különböző terein, metróállomásokon stb. – előadták. Az így készült kisfilmet Helsinki KIASMA nevű múzeumának nemzetközi, ARSO6 című kiállításán, a kortárs művészet ötvenként megrendezett legjelentősebb eseményén mutatták be. Az alkotók abból indultak ki, hogy a panaszt, sőt az egész elviselhetetlen életet könnyebb kibírni, ha egyrészt a bajt közösségben lehet kimondani, másrészt ha el lehet énekelni. Mert a tökéletesnek tűnő Finnországban is van mire panaszkodni: hogy rövid a nyár, hogy az ősök messzi északra költöztek, hogy fél évig kell sorban állni a tébé fogorvosánál, amíg az embernek az összes foga ki nem hull, hogy a Nokia csak Jáva-programozókat alkalmaz, hogy a svédek mindig megverik a finneket jég-hokiban meg az Eurovízió, hogy Helsinki központjában újabb nagyáruházat akarnak felhúzni, hogy a hármás villamos húgyszagú, hogy az embernek kicsi a lakása, mégis rámegegy a fizetése. „Ez nincs rendben” – szól a refrén. A kórusban elmondott panasz közösségi és nyilvános esemény. Vicces formában előadott és komolyan veendő társadalomkritika. Nincsenek benne egyéni hangok, elkülönített személyiségek, de vannak nemek és életkorok. Jó minőségű zene, nagy kórus, odaadóan éneklő kóristák.

Az egész olyan, mint a finn színház: közösségi és kritikai. Amelyről kívülről megállapíthatatlan, hogy milyen, mert kívülről felfoghatatlan. Aki kívülről nézi, az ugyanis nem tagja a közösség-

nek. Számára érthetetlen, nemcsak mert finnül van (drámai színházi hagyományok uralják a színpadot, a játék nem szimbolikus, szinte kizárólag csak kortárs realista darabok mennek), hanem mert az itt élők közös tulajdona – a hangsúly a közösségen van. A finn színház – az európaival szemben – történetileg nem az arisztokrácia és az udvar szórakozásaként jött létre (a finneknek nincs is ilyen, a svédeknek, később az oroszoknak volt erre felé), hanem mint a munkás-paraszt réteg amatőr szórakozási és művelődési – bár ez utóbbi nyilvánvalóan másodlagos – formája. Hogy ma Európa (és világ)-szerte Finnországban adják el a legtöbb egy főre eső színházi jegyet – az ötmillió országban hárommilliónyi kel el évente –, ezzel a hagyománnyal magyarázható. A felsőbbégtudat e protestáns országban ki sem alakult, a társadalmi együttlétezés, -működés fő hajtóereje ma is a látható egyenlőségre való törekvés: az egyén ne váljék ki, ne legyen más, ne különbözzék a többségtől – ennek összes jó és rossz oldalával. És ha mindenki egyenlő, könnyebb kommunikálni, könnyebb megbeszélni a dolgokat, akár a politikusokkal is. A színház mint intézmény itt olyan masszív társadalmi rétegre támaszkodhat, amely megtartotta és meg is fogja tartani minden, e művészetet vagy kommunikációs formát fenyegető versenytárs (médiák stb.) ellenére. Ebben a tekintetben egyedülálló és a nemzetközi színházi porondon, fesztiválpiacon teljesen ismeretlen színházi kultúráról van szó. A kétszázéves Tampereben például (amely minden szempontból kivételesen „színházi” város) több mint húsz játszóhely, színházterem van – rendszerint dugig tele; az országon belül összesen körülbelül ötvenöt hivatásos színházban, százharminc színpadon évi négyszáz előadást mutatnak be.

A színház itt ma is: együttlét és szórakozás. Együtt lenni azonban csak olyan ügyek színpadravitelével lehet, amelyek mindenkit érdekelnek. Éppen ezért a finn színházban a művészsínház és a népszínház vagy a művészsínház és a kereskedelmi nem áll szemben úgy, mint Európában általában (amely szembenállás nemcsak



Kai Tirkkonen felvétele

Jelenet a Kalevalából

intézményi vagy bevételkérdés, hanem szemléleti és esztétikai is). A közösség ügyei: társadalmi kérdések, amelyek rendszerint valami személyes (egyéni, családi) helyzetből indulva fogalmazódnak meg, és válnak általános érvényűvé. A finn dráma elképesztő virágzása és népszerűsége is ennek köszönhető: közösségi ügyek, kritikai (olykor persze pseudokritikai) szemlélet. Szinte minden darabban, amit láttam, a munka a legfontosabb motívum. Ez érthető is, hiszen egyrészt Európa legprotestánsabb országában vagyunk, ahol a munkának történetileg kiemelt szerep jutott, másrészt a jelenben ugyanolyan fontos: az uniós restriktciók és a globalizáció hatására Finnországban jelenleg átrendeződés zajlik, egy hagyományos munkás- és mezőgazdasági társadalomból lassan egy szolgáltatói társadalom látszik kialakulni. Nemcsak a gyárak egy része vált kulturális intézménnyé (Tamperében kívülről megállapíthatatlan, hogy a vörös téglás, magas kéményes épületben múzeum működik-e vagy gyár), de az ország jelentős területei kezdtek kiürülni, a kis gazdaságok felszámolódnak, az emberek beköltöznek a városokba. Egy szorongató jövőkép szerint rövidesen minden finn a nagyvárosokban lakik, és télen felmeleg Északra síelni, nyáron pedig nyaralni. Amúgy pedig valódi termelőmunka helyett már régen mindenki csak a szolgáltatói szférában dolgozik. Ez a munka „kontextusa”: a *Raktár* vagy a *Helsinki fölött az ég* című előadásokban (mindkettő a fővárosban megy, a Nemzetiben, azaz a Suomen Kansallisteatteriben, illetve a Ryhmäteatteriben) a munka közvetlenül jelenik meg a színpadon – az egyik egy festékraktár mindennapjait, a másik egy munkáscsalád életét veszi nagytól alá.

Közösségi, „alulról építkező”, öntevékeny, illetve amatőr múltjánál fogva a finn színházi előadás ritmusa meglepően pergő, a játékok energikus, a szövegek pedig gyakran kollektív improvizációból születnek. Az unalom és a lassúság, mondja orosz kritikus barátom, a művészszínházra jellemző, ilyet itt nem látni. A finn színész a realista játéknyelvet gyakorolja, nem használ színházi maniókat és kifinomult jelrendszert, bonyolult teatralitást, hanem valami nyers, közvetlen erő sugárzik a színpadról, ugyanakkor a játék meglehetősen emocionális. A humor mindenképp fontos, a kisember – mert rendszerint ő a hős – neveléses és szánni való, de nem stilizáltan groteszk, és nem válik tragikus hőssé. A hős fogalma – elég Helsinki köztéri szobraikat megnézni – itt alig ismert: ha vannak is finn hősök, ők nem a nagy emberek, törté-

nelmi figurák, uralkodók vagy nagy tetteket végrehajtó hősök, hanem a nép névtelen fiai. A színpadon is őket látni: a *Kalevala* oulubeli előadásában – ahol elvileg még akár nemzetalapító hősookról is szó lehetne – bájosan komikus, szeretni valóan neveléses, hitelesen hétköznapi kisembereket látni, igaz, egy szimbolikusabb, időtlen jelenbe helyezett játékban.

Az erős közösségi tudat ugyanakkor az idegenekkel vagy a bármilyen mássággal szembeni türelmetlenséghez is vezet. (Számítatlan finn vicc élcelődik azon, hogy milyen barátságatlanok a finnek a külföldiekkel. Bevándorlóként lehet, hogy ezt én is tapasztalhatnám, látogatóként azonban nem.) Finnország, szemben szinte valamennyi (nyugat-)európai országgal, egyszínűen „fehér”, nyoma sincs multikulturalizmusnak (a rossz orosz tapasztalat és az évszázados függőség következtében ők nem folytattak befogadó migrációs politikát). A kilencvenes években mégis megjelentek a (politikai) menekültek és a bevándorlók. A *vadkacsa* című előadás (a helsinki Nemzeti produkciója) arra a keresi a választ, hogy ki a finn: az improvizáción alapuló darabban négy színes bőrű finn színész ütközteti finn identitását a „fehér finn” ideológiával.

Közösségi jellegénél, erős társadalmi beágyazottságánál fogva a finn színház nehezen vagy egyáltalán nem exportálható, mivel külföldön hiányzik mögüle a befogatói kontextus. Itt nem érvényesülnek a nemzetközi színházi trendek, s ha egy finn alkotónak az ember felteszi a kérdést, mi a legfontosabb a színházban, azt fogja válaszolni, hogy a közönség. Ha valamilyen elv szervezi a fesztivál külföldi előadásait, akkor a hangsúly itt is a helyi közönségen van, nem a szakmán. Ugyanakkor a nemzetközi program tudatosan a színház határait feszegeti – mintha azt kérdeznék: színház ez még? A három legfontosabb előadás közül az itt is ki-válóan bizonyuló *Ledarálnakeltüntem* a leghagyományosabb, és eszközeit-kifejezésformáit tekintve szinte konzervatív.

A NEW YORK-I TŐZSDE MINT DRAMATURG

Igazi színházi esemény az a német–amerikai „projekt”, amely a *Dead cat bounce* (*Döglött macska visszaugrik*) címet viseli. A holland Chris Kondek által létrehozott ötszereplős este így jelenti be magát: „Ma nem az önök pénzéért játszunk, hanem az önök pénzéért.” Az irányító játékmester gyors fejszámolás után közli velünk, hogy a kétszáz néző körülbelül háromezer-ötszáz dollárt fizetett

a jegyekért, ezzel fognak tőzsdézni. A színpadon teljes technikai arzenál: laptopok, internet, projektorok, kamerák, telefon. Az est célja, hogy a csapat a teljes összeg befektetésével egyszázaléknyi, azaz harmincöt dollár bevételt produkáljon másfél óra alatt élőben a New York-i tőzsdén, interneten vásárolva és eladva a részvényeket, figyelve az árfolyamokat. Egy-egy részvénycsomag megvásárlása után az est visszatérő mondata: „Most pedig várjuk, hogy mit mond a piac.”

Minden igazi, ehhez kétségünk sem férhet. Igazi a pénz, a vásárlás, az eladás, igaziak a fontolgatások. Az öt szereplő közül két férfi az „agy”, ők tesznek javaslatokat, érvelnek, elemeznek, egy nő olvassa az árfolyamokat, és hajtja végre a műveleteket, két további férfi pedig az est játékmesterei, ők varázsolják színházzá az amúgy is felfoghatatlanul színházi estét.

A dramaturg pedig a New York-i tőzsde. Ahol fél háromtól négyig, a tőzsde zárásáig a kétszáz néző és öt performer vagy inkább *gambler* (házárdjátékos inkább, mint színész) szereplővé, részvényessé válik.

Attól a pillanattól kezdve, hogy lemegy a fény, és egy lágy, bűgő női hang halk zene kíséretében internetről olvasni kezdi mikrofonba az aktuális részvényárfolyamokat, máris megteremtődik egy egyelőre még értelmezhetetlen, inkább a külsődleges eszközök által generált feszültség. Én, a néző még semmit sem értek (a tőzsdéből), de valamiért már izgulok. Amikor néhány perc alatt má-

Színház-e ez? Akkor is az lenne, ha nem kísérnék tudatosan színházi hatáselemek (filmbejátszások, manipulált fény- és hangeffektek), előre megírt (vagy legalábbis előkészített) szövegbetétek a tőzsdék történetéről. Sőt, bizonyos karakterek is kirajzolódnak: a holland színésznek a művész-értelmiségi kétkedő szerepe jut, a tőzsdéző fiúknak a szemellenzós pénzembert kell eljátszaniuk. Mert ebben az előadásban van: játék. Dramaturgia. Humor. Feszültség. Részvétel – színészi és nézői egyszerre, hiszen mindenki játékoská válik. Van közös cél (nyerni), és van közösség. Ebben az értelemben persze egy sportmérkőzés is színház.

És van még valami: egy új valóság. (Tudatlansággal nem vagyok egyedül, az általam megkérdezett színházi emberek nagy része semmit sem tud az interneten való tőzsdézésről.) Minden *real time* és *live* történik, egy az egyben. Igazi pénz forog a tőzsdén, és igazából forog. Amikor egyszer csak mint friss részvényesek – merthogy közben további vállalatok részvényeit is megvettük – felhívunk két céget Amerikában, egy biztonságtechnikai berendezéseket gyártót és egy ruházati vállalatot, és kérdéseket teszünk fel az illető vállalat befektetési tanácsadójának, hirtelen szürreálisá válik az este. Belenyúlunk a valóságba, a telefonhívás ugyanis így kezdődik: „Simon Versnel vagyok Tampereből, és kétszáz részvényes képviselőként azt szeretném megkérdezni, hogy a mai londoni terrortámadáshoz használt anyagokat az önök cége képes lett volna kiszűrni.” A fikcióból (színház) valósággá (tőzsdézés)



Can Mileva Rastovic felvétele

Döglött macska visszaugrik

sodszorra hallom a Microsoft részvényeit, felfigyelek, hogy máris nőtt az árfolyamuk. Az est során megtudhatom, hogy ez a parányi növekmény több száz millió dollárt jelent néhány perc alatt.

A továbbiakban a szakemberek röviden bevezetnek a döntéshozatali folyamatba: mire figyelnek, amikor részvényeket vásárolnak. Röviden kitérnek az aznapi londoni incidensre, amely bizonyára jelentős befolyással lesz a tőzsdére. A vetítón régi fényképek a New York-i tőzsdéről. Közös döntés alapján megveszik az első részvényeket. Hogy mivel foglalkozik az a cég, amelynek a részvényeit megvásárolják? Nem mindegy? Elmagyarázzák nekünk, hogy hogyan kell interneten részvényt vásárolni. Rövid filmbejátszásokon egy holland, egy német és egy amerikai tőzsdeszakember elmagyarázza, mi a tőzsdézés lényege. Milyen jó emberi tulajdonságai vannak annak, aki tőzsdézik (tud döntéseket hozni), és milyen rossz (másokra hallgat). Mivel nem foglalkozik (például azzal, hogy mi egy vállalat profilja). Közben a kellemes női hang egy-két percenként tájékoztat megvásárolt részvényeink árfolyamának változásáról (éppen esik). Kézzel rajzolt grafikon kíséri figyelemmel a folyamatot. A dramaturgiát tehát az árfolyamváltozások feszültsége ileteti.

vált az este, aztán a záráskor minden visszavedlik azzá, ami. A részvényektől még zárás előtt megszabadulunk, de nem egy százalék nyereséget, hanem ugyanennyi veszteséget produkálunk. Ma nem sikerült – szögezik le a játékmesterek.

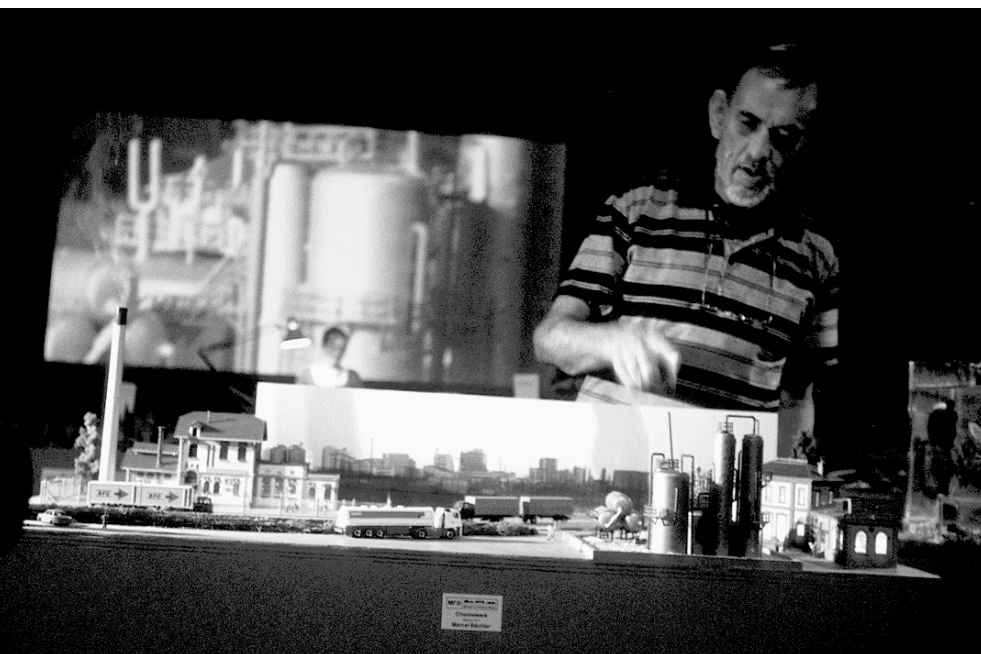
Azt azért nem tudjuk meg, hogy van-e a tőzsdének valami logikája vagy nincs. Erre az előadás kellemesen kétértelmű választ ad: a hollandus szerint az amszterdami állatkertben négy éve tőzsdézik egy gorilla, folyamatosan nyerve és veszítve befektetésein. Hogy melyek legyen az utolsó részvények, amelyeket még az est folyamán megveszünk, darts-nyilakkal döntik el, a kettő közül az egyik nyerőnek bizonyul. Miközben a pénzember grafikonokkal és logikai érveléssel próbál meggyőzni arról, hogy a tőzsde hullámozása ugyanúgy kiszámítható, mint bármi más. Mindenki eldöntheti magában a választ.

EGY KIS SVÁJC, 1:87-HEZ

Tampere tévétornyából gyönyörű kilátás nyílik a városra és környékére: tavak, vizek, hidak, apró vonatok, vörös téglás gyarak és kémények, picike lakóházak. Az embereket persze egyáltalán nem

látni innen. Hasonló terepasztal-látványt kínál a svájci Theater Basel *Mnemopark* című kivételes előadása, melyet Stephan Kaegi (egyébként a lapunkban is gyakran emlegetett Rimini Protokoll tagja) hozott létre. Nem akkora újdonság ez, vélem első látásra, a nálunk is föllépett holland Hotel Modern szintén terepasztalon dolgozik, kamerákkal. A valóságkereső, dokumentarista Riminitől ezt az erősen teátrális formát idegennek érzem. De tervedek. Az előadáson öt, vasúti modelleket gyűjtő svájci nyugdíjas mutat be egy kis Svájcot, azon belül is egy falut oly módon, hogy felépítenek egy, a valóságban 4,5 kilométer hosszú vasutat s az egész hozzá tartozó környezetet 1:87 arányban kicsinyítve. A vonatozást kamera vetíti ki, a nézőnek igazi utazásélményben lesz része. A hatalmas terepasztal mellett a falon mesebeli Svájc-kép: havas Alpok, alpesi rózsák, zöldellő rétek, szikrázó napsütés.

A produkció azzal kezdődik, hogy az idős emberek bemutatkoznak, röviden elmondják magukról, hogyan váltak gyűjtővé, milyen volt az első modelljük, és egyébként mi a foglalkozásuk. Majd utazásra invitálnak. Az ötödik szereplő egy fiatal lány, az est narrátora, az egyetlen igazi színész a színpadon.



Mnemopark (Theater Basel)

Sebastian Hoppe felvétele

Az előadás után egy orosz kritikus, egyébként fesztiválválogató, meghívja a darabot. A rendező aggódva kérdezi, hogy vajon fogják-e érteni az oroszok a globalizáció problémáiról és a svájci mezőgazdaság lehangelő állapotáról szóló kétórás estet. Mire az orosz azt feleli, hogy a mezőgazdaság ugyan senkit sem érdekel Oroszországban, de ezt a végtelenül teátrális játékot értékelni fogják. Ebből a párbeszédből nemcsak Kelet–Nyugat különbségei olvashatók ki (mit nekünk globalizáció! mit nekünk a kisgazdaságok felszámolása! – így egy orosz), hanem egy előadás értelmezhetőségének sokfélesége is. Ami egy svájci (sőt, uniós tagállambeli) néző számára társadalmi elkötelezettségű, dokumentarista színház, amely a fogyasztói társadalom, a globalizáció, a hagyományok felszámolásának súlyos kérdéseit tárgyalja, az egy orosz befogadó számára a művészet legtisztább formája: csodás bábszínház. Az értelmezésben nem értenek egyet. Az értékelésben viszont igen: bárhonnán nézve remek produkció.

Személyes – eleinte kifejezetten érzelemmentes – történetekből bomlik ki a kép: egy ideális, „modellált”, illatos és gazdag, romantikus és emberi léptékű Svájc, ahol ember, állat és természet együtt él, de amely lassan átalakul. A terepasztalon lévő kis Svájc-modell még az indiai filmek boldog országát mintázza (Boolywood mint hamis és ártalmatlan virtuális filmgyár az előadásban is megjelenik önálló történetként), ebben a hegy-völgyes-patakos-tehenes hegyi levegőben utazgatnak a vonatok. Ám a személyes történetekből szorongató jelen képe bontakozik ki. A színészlány elmeséli, mi mindent tanult az iskolában (hagyományos mesterségeket), de színész lett, aki a beszéden kívül ma nem ért semmihez. Kamaszkorában még családjával élt ebben a faluban, állatokat tartottak; filmbejátszások következtek, bejárjuk a nagy házat, ahol a tehenek helyét traktorok, teherautók és munkagépek foglalják el, a családi gazdaság megszűnt, az apa beállt egy szolgáltató nagyvállalatba. Kaegi előadása egyszerre vizsgálja egy svájci falu múltját és jelenét, miközben különböző teátrális effektekkkel, manipulált élőképekkel és felvételekkel játékos színházat teremt köré, elidegenítve saját mondandóját és aggodalmát, bravúrosan összemossa valóságot és fikciót, terepet és terepasztalt.

Krystian Lupa valószínűleg ma – Włodzimierz Staniewski, a Gardzienice vezetője mellett – a leginkább elismert és figyelemmel kísért színházi rendező Lengyelországban (a fiatalabbak munkáját, még Jarzynáét vagy Warlikowskiét is, mindig vegyes érzelmek, szélsőséges vélemények, kétségek kísérik, Lupa-t és Staniewskit azonban általános tisztelet övezi). Amíg Staniewski a „színházi városoktól” távol, Gardzienicében alkot, és három-négy évente jelentkezik új előadással, addig Lupa Varsóban és Krakkóban rendez, évente legalább két-három előadást. Mindketten eredményesen építik saját mítoszukat, Staniewski inkább távollétével, megközelíthetlenségével, Lupa viszont folyamatos nyilvános önvallomásaival, saját előadásaihoz fűzött kommentárjaival. A Teatr Studio internetes oldalán olvashatók a színházban rendezett előadásainak munkanaplói, megjelent több vele készített interjúkötet, valamint prózai szövegeinek két kiadása (Labirintus, 2001; Leselkedés, 2003). Ezt követte a Napló – Utópia 2, amely Lupa „mentális alkotói naplója”.

Krystian Lupa és Tadeusz Kantor között több szempontból is művészi rokonság fedezhető fel, s Lupa hangsúlyozza Kantor rá gyakorolt hatását. Mindkét alkotó a képzőművészet felől érkezett a színházhoz, s így esetükben a rendező munkájának elválaszthatatlan részét alkotja a látvány- és díszlettervezés. Lupa a színésszel folytatott munka terén is sokat tanult Kantortól. Egy interjúbán így vall erről: „a színészen fel kell szabadítani a váratlan eksztázis állapotát, azt az erős belső feszültséget, amelyet a szöveggel, a jelmezzel, a kellékkel, a díszlettel való összeütközés szül.” Az sem véletlen, hogy Lupa – Kantorhoz hasonlóan – szinte minden előadásában végig aktívan részt vesz, „karmesterként” diktálja annak ritmusát, ellenőrzi menetét.

Ugyancsak Kantor hatása fedezhető fel abban, hogy Lupa előadásait (főként a korai, szerzői rendezéseket) bőségesen ellátja jegyzetekkel, kommentárokkal, s ezeket egyszersmind művészi manifesztumoknak tekinti. A reflexiók naplószerű lejegyzése azonban egyik alkotónál sem korlátozódik az egyes előadások manifesztumaira, hanem az alkotófolyamat, a színházról való gondolkodás lenyomatait jelenti.

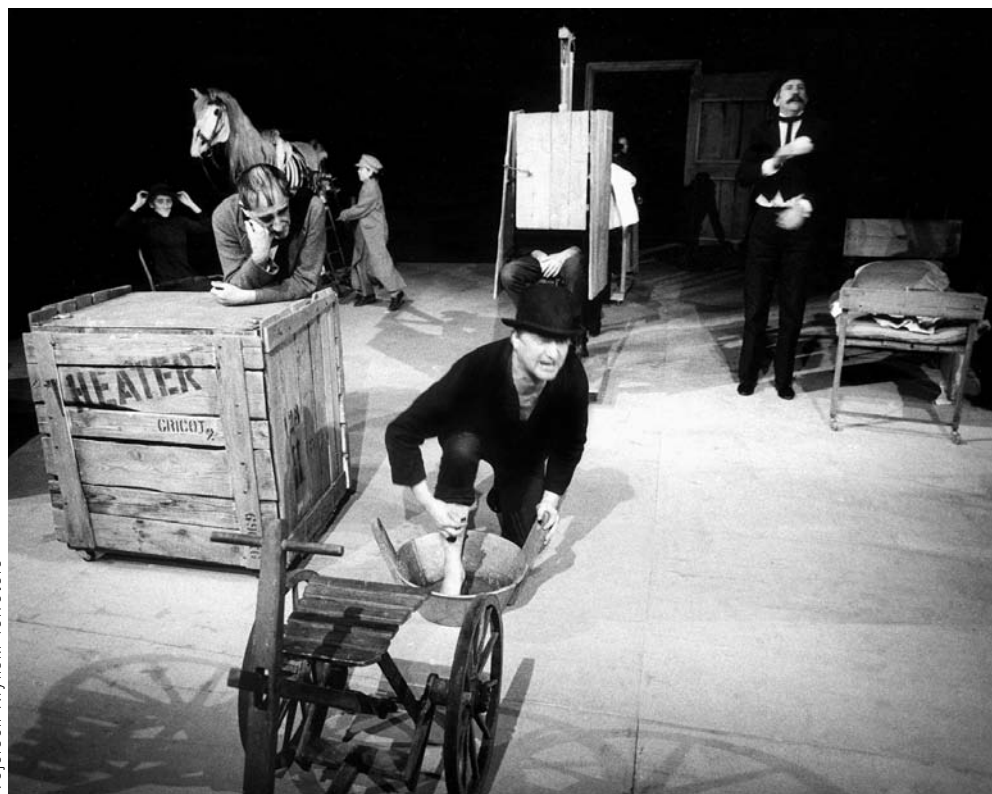
Azon gondolkodom, mit keresünk az emberben. A színházi rítus embere más „emberfaj”: rémisztően idegen, mégis közeli, titokzatosan vonzó, bár lehet, hogy annyira vonzó, mint egy holttest, mint Caligari bábuja, mint egy vásári kuriózum, ahogy Kantor mondja – a színész, vagyis a rítus embere önmagában álló, titokzatos, idegen lét – az idegenség töltete nélkül nincs rítus, ahogy nincs kémiai folyamat idegen anyag nélkül... – a *homo ritualis* olyan, mint egy álombeli alak, aki felveszi a harcot a nappali emberrel. Azzal, akit győzelemre képzett ki a világ. Az álomalak, akárcsak a színházi rítus alakja, harcba száll a „nappali emberrel”, az általa válasz-

KRYSZTIAN LUPA

A rituális alak Kantor színházában

tott tévúttal, amelyen – egyre mélyebb és kínzóbb félelmei ellenére – makacsul és gögösen lépdél. A rituális ember – akár csak az álom embere – szétveri, összezúzza a nappali alakot, zavaros atyafiságba kerül a gyermeki ösképzettel – ami ködös, fenséges, abszolút, szörnyű és titokzatos; ám ugyanúgy magára veszi a gyermekkor esetlenségét is, a rejtőzködést, a nevetségessé válást – az „emberi sikerületlenséget”, ahogy Nietzsche mondja. A nappali ember szégyelli sikerületlenségét, és megtagadja, eltaszítja azt, amikor egy homlokzat-alakot, egy paraván-alakot teremt – a felnőtt, győztes és komoly ember alakját. A komolyság annak a figurának a hazugsága, aki kisajátítja magának az Objektív Világba való belépés jogát. Objektív világ és komoly ember. A gyermekkor homályában és a titok sötét fényében egy ellenkező összefüggés áll fenn: a valótlán, kísérteties, álombéli világ és a rejtőzködő, féktelen „idióta” – akiről Lars von Trier beszél. Ezt az idiótát ma szabadon engedik a művészet rituálisai, és háborút indítanak az objektív világ komoly embere ellen... Érdekes összehasonlítás e manapság egyre erőteljesebb tendencia különféle szélsőséges megjelenéseit. Kantor korában a Grotowskival való összehasonlítás lehetősége kísértett, hiszen ő is homunkuluszt – rituális embert – próbált teremteni. Ezt a határáthágást színészével, a szent színésszel – a szent ritmus által mozgatott, titkolt és titkos energiák sámani végzetét hordozó színésszel – hajtatta végre. Ő is – akár csak Kantor – kihasználta a „megfosztás” módszerét, a rejtőzködő embert, a szélsőséges tapasztalatok szféráját, ahol az embert nem borítja látszólagos győzelmek aranyfüstje, kihasználta a megalázott, kétségbeesett embert, a lemeztelenített embert, a kudarc (az állandó kudarc, az álomvilág kudarcának) állapotában lévő embert. Viszont e lemezelenített embert egy másfajta méltóságba öltözteti, a próféta méltóságába – mindennek előtt azon prófétáéba, akivé ő maga próbált válni. Rítusa figuráit önmagáékat öltöztette be... és átítatta őket saját kevélységével, de ezt csak mellékesen jegyzem meg. Viszont tény, hogy a sámani színészet szakít a győztes ember méltóságteljes és hivatalos *personájával* – a *homo europeusszal* –, és kihasználja az álombeli inspi-

rációt – a tudattalan, gyermeki és fenséges áramlatot –, amelynek sodrában ugyanakkor benne rejlik mindazok végzete, akik kiteszítatnak, akik elvesznek és bemocskolódnak a megengedhetetlenben... az ellenkező világ anyagában, az álom világának anyagában... Grotowskinál a sámán-színész, a pap-színész – hiába támogatta a fölötté álló próféta akarata és óhaja – hamisítást követett el (a nappali ember hamisításához hasonló), illetve valójában megengedte, hogy a nappali ember tovább végezze hamis munkáját. A sámán-színész beengedte magába a bitorlót (a nappali hamisítót), hiszen alakja nem



Vojciech Krynski felvétele

Jelenet a Vesszenek a művészek című Kantor-rendezéséből

zárható hermetikusan (ahogy az előre sejtető volt magának a struktúrának a szabályai-ból)... A sámán-színész alakjában (bár rejtetten, de) tovább munkálkodott a nappali ember, akár egy ügynök... A sámán-színész saját nappali akarateréjének és gögijének túsza volt. A meghamisított ember igaz embernek tettette magát, vagyis a szabadabbá vált ember, az álom, a rítus embere – a művészi világ hőse – magához engedte saját nappali személyének hamisságát, illetve átengedte a vékony és szintén meghamisított „szentség szféráján” saját korábbi, kevésbé szent megtestesülésének ripacs gögijét... S ez igaz egyikre is, másakra is – a demiurgoszra is és a színészre is... Lehet, hogy Kantor (aki maga is gögös ember, másrésztől viszont megszállott volt: az intuíciónak, a művész előérzetének megszállottja – a nappali világ tagadására irányuló titkos igény megszállottja – saját gyermekiségének, saját fenségének és saját idiótájának, tehát végső soron saját sikerületlen emberének megszállottja) ügyesebben bánt el a színésszel. Marionettet használt – ám e marionett a színész testéből és lelkéből készült. A kantori alak egyszerre volt belepréselve a színészsze és kipréselve a színészből – sőt valójában e két ellentétes folyamat mixtúrájából született. Kantor egy szinte elbírhatatlanul nehéz, erőteljes forma segítségével teremtette meg a szellem, a bábu, a cirkuszi holttest alakjait, amelyeket olyan erős külső

determináció határozott meg, hogy a színész – önmagával és saját szándékaival, azon akaratával és elképzelésével, hogy önmagát megmutassa – képtelen volt előmászni belőlük. Az alak az „önmaga megmutatásának” ősképe ellenére deformálódott. Azt lehet mondani, hogy az alak a színész belső önképével ellenkezően teremtődött meg: ez az önkép, amely a normális színházban megmarad, megvalósul – hiszen a színész keresztülölteti azt a szerepen –, itt, Kantornál, teljesen megsemmisül. Ő arra kényszeríti a színészeket, hogy pontosan ellenkező alakban mutakozzanak, mint amit szeretnének megmutatni. A neveltségével szemben megvédi őket a magukra öltött ellenkező szerepek szélsőségsége, az álombeli álöltözetek grotesksége, amelyek a szegény első rétege alatt arra ösztönzik és provokálják, hogy szabadon engedje a nem hivatalos alakot, még akkor is, ha az látszólag teljesen rejtve marad. Az ellenkező forma arra provokálja a színészt, hogy a felfedés által elrejtőzzön ... És itt kezdődik a második folyamat. A kiprészés. A szerepek elrendezésének, a színészi lét rejtgetésének, a játszani-nem-engedésnek segítségével történő kiprészés (a ketreche zárt Abencerage Zofia csak kapkodva, összefüggéstelenül tudta eljátszani szerepét, kihasználva minden egyes pillanatot, amikor oda-férkőzhetett a nézőkhöz)... Ugyanakkor olyan kiprészés, amely Kantor személyes cselekvésének, terrorjának segítségével megy végbe... Kantor színésze, mint egy álomban, veszélyes helyzetben találta magát – szemtől szemben a Minótaurosszal. Kantor volt a Minótauros... A színész belépett egy álomszerű szituációba, ahol voltaképpen az életét kellett mentenie – végig kellett járnia a szégyenletes, megalázó táncot, amelyet a szörny gondolt ki számára. Ebben az állapotban a rituális ember, a rejtett – titkolt – ember voltaképpen a színész akarata ellenére, önmagától került felszínre. Az alak (de mindenesetre az, ami benne a legértékesebb – a nyomorék, idióta, éretlen és fenséges gyermek engedélyezetlen mítoszának szélsőséges lelepleződése) valójában a színész szándéka és akarata ellenére bontakozott ki, s mintegy azon kép fonákjaként, amelyet magában táplált – vagyis amelyet meg akart mutatni. Kantor könyörtelenül megsemmisítette azt, amit a színész meg akart mutatni. Kantor kinevetett... Saját gögjét ez esetben könyörtelenül a színész partnerbe helyezte át – a másikba, a rituális testbe –, és így jött létre a „nappali ember” útjának hamisságától és tévedéseitől lényegesen megtisztultabb alak.

A másik nyom, amerre el akartam indulni, az Kantor alkotásának és a kortárs színház által keresett alkotásnak az összehasonlítása. Felhasználhatnánk a kantori modellt – úgy, mint amely összehasonlítást provokál. Hiszen a színházban ma is a rituális alak megteremtéséről van szó, annak az embernek a megteremtéséről, aki felvehetné a harcot a nappali emberrel, kulturális és civilizációs generációnk tévútjának emberével. S ez ma is azon igyekezet segítségével történik, amelyet az alak – nem az eljátszandó, hanem a vallomást tevő alak – generál a színészen. Ezen alak által és segítségével, felhasználva annak fragmentált sorsát – vagyis a drámában leírt történeteket –, a színész útnak indul saját énjébe és saját testébe, s voltaképpen az alak által válik rituális állattá. A történetek és az alak csupán „materia primát” nyújtanak a rituális aktus megteremtéséhez, amely mintegy felszínre segíti a színész testéből az embert (a színházi ritus hőjét) – azt az alakot, amely, akár csak álmában, harcolni fog, és összezúzza a nappali embert... Az, amit Kantor erőszakkal vitt végbe a színészen, végbemege a drámai alak radikalizmusán keresztül is: egyrészt az irodalom szintjén megengedett extremitás által, másrészt pedig a történetek azon momentumainak kihasználása által, ahol a színész-alak végrehajtja a leleplezés aktusát... Vagyis a (teljesen máshogy felfogott és más célokra használt) belső monológ modern technikája által... De ez már egy egészen más történet...

FORDÍTOTTA NÁRAY FANNI



MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15. • Tel: 06-1 210-5149, 210-5159,

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

Summary

A constant feature of our October issues is the publication of the critics' choice of past season's outstanding achievements. This time twenty critics took part in the adjudging of prizes. To cite only a few categories: best new Hungarian play of 2005/2006 is *Casemates*, a play on the 1956 uprising, best production is *Peer Gynt* by the Chalk Circle company and *Troilus and Cressida* at the Katona. A special prize went posthumously to Lajos Bertók, young actor tragically deceased, for his life-work.

A conversation follows: Tamás Koltai spoke to opera director and university professor Balázs Kovalik, director of the Budapest Autumn Festival.

An obituary by noted actor Géza Hegedűs D. portrays Olga Siklós, director and dramaturge (1926–2006).

Reviews of the present issue revolve around summer productions. László Sz. Deme was present in Szeged, at Theatre, the XVI. Encounter of Free Theatres combined with the Review of Alternative (fringe) Theatres. András Forgách remembers a great event of this manifestation: Sarah Kane's *Psychosis 4.48* by Bulgaria's Legal Art Center, while Tamás Halász took part in the famous Island Festival, a big-scale musical event intended for the youth which in recent years opened also a Theatre and Dance Tent; our critic surveys the programs of French, Singapore, Australian, Cuban, Japanese and Polish artists. Tamás Márok sums up Ferenc Erkel's *Banus Bánk*, produced at the Szeged Open Air Festival. Zoltán Karuczka saw Tchechov's *The Three Sisters* at the Gyula Castle Theatre by the Hungarian theatre of Beregszász/Beregovo (the Ukraine) and Andrea Stuber evokes a piece of collective playing at Zsámbék, by the students of actor-director Gábor Máté who finished their course in 2003 but continue to enjoy working together. Title of their new creation is: *He told at midnight what ails him*.

Five of our standard dance critics speak up. Ádám Mestyán saw at the MU Theatre an evening titled *Triplex*, works of three female choreographers (Csilla Nagy, Anna Réti, Daniela Hernández Faith). Csaba Kutszegi reviews a new version by Artila Kun of Stravinsky's *Sacre du Printemps* (Győr Ballet), Virág Vida presents two dance productions, *Zyklon-B* by Krisztián Gergye and *Nomen Is Omen* by Gábor Goda (a double-bill at the MU), Tamás Halász sums up six ballets produced by the Studio Company of the Foundation of Hungarian National Ballet and Ágnes Veronika Tóth saw for us Éva Molnár's *Recycle*, a production calling itself a „fashion movie show”.

Our column on world theatre opens with a portrayal by György Karsai of the Théâtre du Nord in Lille (France), illustrated with the thoughts of its arts director Yannick Mancel. While evoking her experiences at the Tampere Festival, Andrea Tompa also introduces some characteristic features of the Finnish theatre. Finally Polish director Krystian Lupa gave us an essay about „the ritual personage in Kantor's theatre”.

Playwright György Spiró honoured our review with letting us publish a new play, called *Prah*. So much for our annex.