SZÍNHÁZ

XXVI. ÉVF. 10. SZÁM 1993. OKT.

EURÓPAI SZÍNHÁZAK FESZTIVÁLJA BUDAPESTEN

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

UNIÓFESZTIVÁL: EGY EURÓPAI UTÓPIA 1
ROYAL SHAKESPEARE COMPANY 2
DÜSSELDORFI SCHAUSPIELHAUS 4
BUKARESTI BULANDRA SZÍNHÁZ 8
PÁRIZSI ODÉON 10
BARCELONAI LLIURE SZÍNHÁZ 13
SZENTPÉTERVÁRI KIS SZÍNHÁZ 15
MILÁNÓI PICCOLO TEATRO 19
LONDONI NEMZETI SZÍNHÁZ 23
STOCKHOLMI KIRÁLYI DRÁMAI SZÍNHÁZ 26

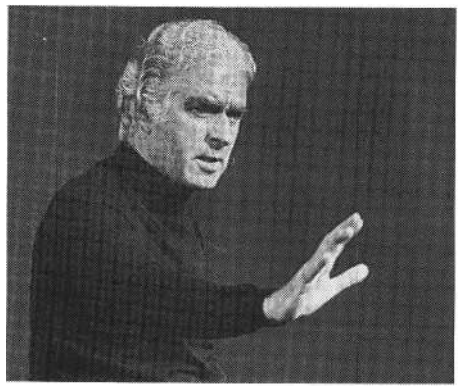
Forgách András: MICHEL PICCOLI: BOHÓC ÉS MŰALKOTÁS 28

Radics Viktória: MÜNCHEN, SZÍNHÁZI ÉLMÉNY *(Theater der Welt '93)* 31

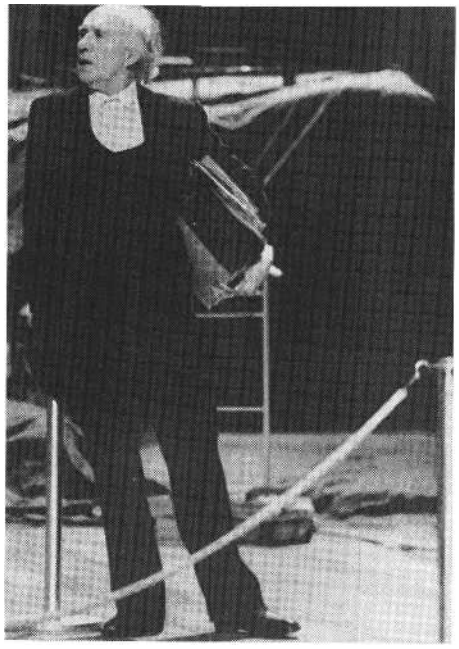
A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1992/93 36

Király Nina: LENGYEL SZERZŐI SZÍNHÁZ *(Scena Plastyczna KUL)* 48

Drámamelléklet:
Heiner Müller: KVARTETT
(Fordította: Földényi F. László)
MACBETH
(Fordította: Eörsi István)



Uniószínházak fesztiválja (1. oldal)



Michel Piccoli mint Borkman (28. oldal)

Kritikusdíj 1992/93 (36. oldal)

XXVI. ÉVFOLYAM 10. SZÁM
1993. OKTÓBER
Főszerkesztő: Koltai Tamás

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

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

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

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató A nyomtatási és kőtészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (93 22406) Felelős vezető: Freier László igazgató
HU ISSN 0039-8136

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

Megjelenik havonta

A borítókat Kemény György tervezte

UNIÓFESZTIVÁL: EGY EURÓPAI UTÓPIA

Október 22-e és november 8-a között Budapesten rendezik meg az Európai Színházak Uniójának második találkozóját. A tömören fogalmazott hír alig sejteti a benne rejlő információ értékét. Magyarországon sohasem rendeztek színházi találkozót nemzetközileg magasan jegyzett, hivatásos társulatok részvételével. Bár időnként sor került kimagasló együttesek vendégjátékára, de többnyire esetlegesen, a körülményeknek kiszolgáltatottan, például amikor szerencsés földrajzi fekvésünk folytán egy-egy előadás világturnéjának útvonalába estünk. (S még ilyenkor is előfordult, hogy Bécs és Belgrád között át-ugrottak bennünket.) Másfelől köztudott, milyen hatást tett a magyar színházra egy-egy világhírű társulat bemutatkozása, így a hatvanas években a Berliner Ensemble, ugyanebben az évtizedben és a hetvenes évek elején a Royal Shakespeare Company vendégjátéka, de említhetnénk Giorgio Strehler vagy Roger Planchon és mások rendezéseit is. Ezek az alkalmak, ha olykor általános lehangoltság vagy éppen parázs viták következtek is utánuk, kikerül-hetetlen mércét állítottak a magyar színház elé.

Most először lesz lehetőségünk - alig több mint két hét leforgása alatt - egyidejűleg kilenc jeles európai színház egy-egy produkciójával megismerkedni. Az Európai Színházak Uniójának jelenleg tizenkét tagja közül tíz mutatkozik be Budapesten. (A tizedik a Katona József Színház, amely a Kamra teljes repertoárjával vesz részt a fesztiválon.) Az olvasóból s valószínűleg majd a nézőből is kikívánkozik a kérdés: milyen erőt, milyen minőséget képvisel ez a tíz (tizenkét) színház? Ez volna az európai A-válogatott? Az elit csapatok seregszemléje? Az európai legjobb tizenkettő? Ha komolyan föltennevetségesen hasonlítanánk ahhoz a turistához, aki a londoni National Galleryben besiet a lesötétített különszobába, ahol Leonardo da Vinci Sziklás madonnája található, és anélkül, hogy egyetlen pillantást vetne a képre, megkérdezi a teremőrtől, hány fontot ér. Az Unió tagjai értékes szín-házak. Rajtuk kívül más értékes színházak is vannak Európában, amelyek egyelőre nem csatlakoztak a társuláshoz.

Mi az Unió, és milyen céllal jött létre? Elődjének a párizsi székhelyű, Jack Lana és Francois Mitterand patronálta Európa Színházat tekinthetjük. A francia kormány anyagi támogatásának jelentős része volt abban is, hogy 1989-ben, Giorgio Strehler elnöklétével megalakulhatott az Európai Színházak Uniója. Szellemi vezérmotívuma az az álomkép, amely az egységesülő Európát a kulturális értékek mentén képzeli el. Ebben az ábrándban a gazdasági-politikai integráció, a multinacionális cégek, bankok és az Egyesített Európai Paradicsomművek valósága kiegészül a különféle kultúrák, adott esetben színházművészetek közkinccsé válásának utópiájával közösségben föloldódó általános színházkultúráról van szó, épp ellenkezőleg, a különböző helyeken létrejött, egyedi értékek kölcsönös termékenyítő hatásáról. E cél érdekében az Unió tagjai a lehető legszorosabbra fűzik kapcsolatai-

tapasztalatokat, műveket és alkotóművészeket serétnek, együttműködésüket kiterjesztik a drámaírás, a rendezés, a színészmesterség, a szcenika, a koreográfia legkülönbözőbb területeire, rendszeresítik a kölcsönös vendégjátékokat, s évenként fesztivált rendez-nek a tagok valamelyikének otthonában és szervezésében. Az első találkozót tavaly novemberben tartották Düsseldorfban.

Az Unió nyitott és szabad társulás. Deklarált célkitűzésein túlmenően esélyt kínál a színházi emberek és a nézők találkozására. A düsseldorfi fesztiválon megható volt érzékelni a közönség lelkes érdeklődését és a részt vevő társulatok tagjainak mohó vágyát, hogy láthassák egymás produkcióit, még ha csak saját föllépésük után, egy rövid fölvonás erejéig is. Október végén, november elején Budapest kétségkívül Európa színházi fővárosa lesz. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy ezt a lehetőséget sohasem kaphattuk volna meg a Katona József Színház nemzetközi rangja nélkül. Minden bizony-nyal számos vendég érkezik ez alkalomból hozzánk, a vezető színházi lapok elküldik munkatársaikat, Budapesten ülésezik az AICT (a Színikritikusok Nemzetközi Szövetsége) végrehajtó bizottsága. A fesztivál alatt a magyar színházművészet zavartalanul üzemel, történetesen ugyanebben az időben mutatkozik be első három előadásával az újdonatúj Művész Színház.

Kölcsönösen tükröt tartunk egymásnak: két hétre megvalósul egy európai színházi utópia.

A FESZTIVÁL MŰSORA

Október 22. 19h
október 23. 14.30h és 19h
Madách Színház
Royal Shakespeare Company
Shakespeare: Téli rege
Rendezte: Adrian Noble

Október 24—25. 19h
Arany János Színház
Düsseldorfi Schauspielhaus
Klaus Pohl: A szép idegen
Rendezte: Dimiter Gotscheff

Október 26—27. 19h
Katona József Színház
Bukaresti Bulandra Színház
Goldoni: A komédiaszínház
Rendezte: Silviu Purcarete

Október 28—29. 19h
Fővárosi Operett Színház
Párizsi Odéon
Ibsen: John Gabriel Borkman
Rendezte: Luc Bondy

Október 30—31. 19h
Katona József Színház
Barcelonai Lliure Színház
Heiner Müller: Kvartett
Rendezte: Ariel García Valdés

November 1. 19h;
november 2. 15h és 17h
Madách Színház
Szentpétervári Kis Színház
Lev Dogyin: Gaudeamus
Rendezte: Lev Dogyin

November 3—4—5. 19h
Művész Színház
Milánói Piccolo Teatro
Goldoni: A terecske
Rendezte: Giorgio Strehler

November 4—5. 19h;
november 6. 14h és 19h
Nemzeti Színház
Londoni Nemzeti Színház
Sondheim—Wheeler:
Sweeney Todd
Rendezte: Declan Donnellan

November 4. 17h
Ódry Színpad
Jacques Lecoq bemutató órája

November 6—7. 19h
november 8. 13h
Katona József Színház
Stockholmi Királyi Drámai Színház
Yukio Mishima: De Sade márkiné
Rendezte: Ingmar Bergman

Október 24.—november 9.
Kamra
Katona József Színház
Kárpáti Péter: Akárki
Halász Péter: Önbizalom
Németh Ákos: Müller táncosai
Böll—Bereményi: Katharina Blum elvesztett tisztessége
Halász Péter: A kínai
Shakespeare: Hamlet

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY

SHAKESPEARE: TÉLI REGE

Felfogásom szerint az RSC-nek az a dolga, hogy a klasszikus színházban érdekelt rendezők, színészek és tervezők természetes otthona legyen. Célom pedig az, hogy mi legyünk az angolul beszélő világ legjobb klasszikus színháza.

Adrian Noble, az RSC művészeti vezetője

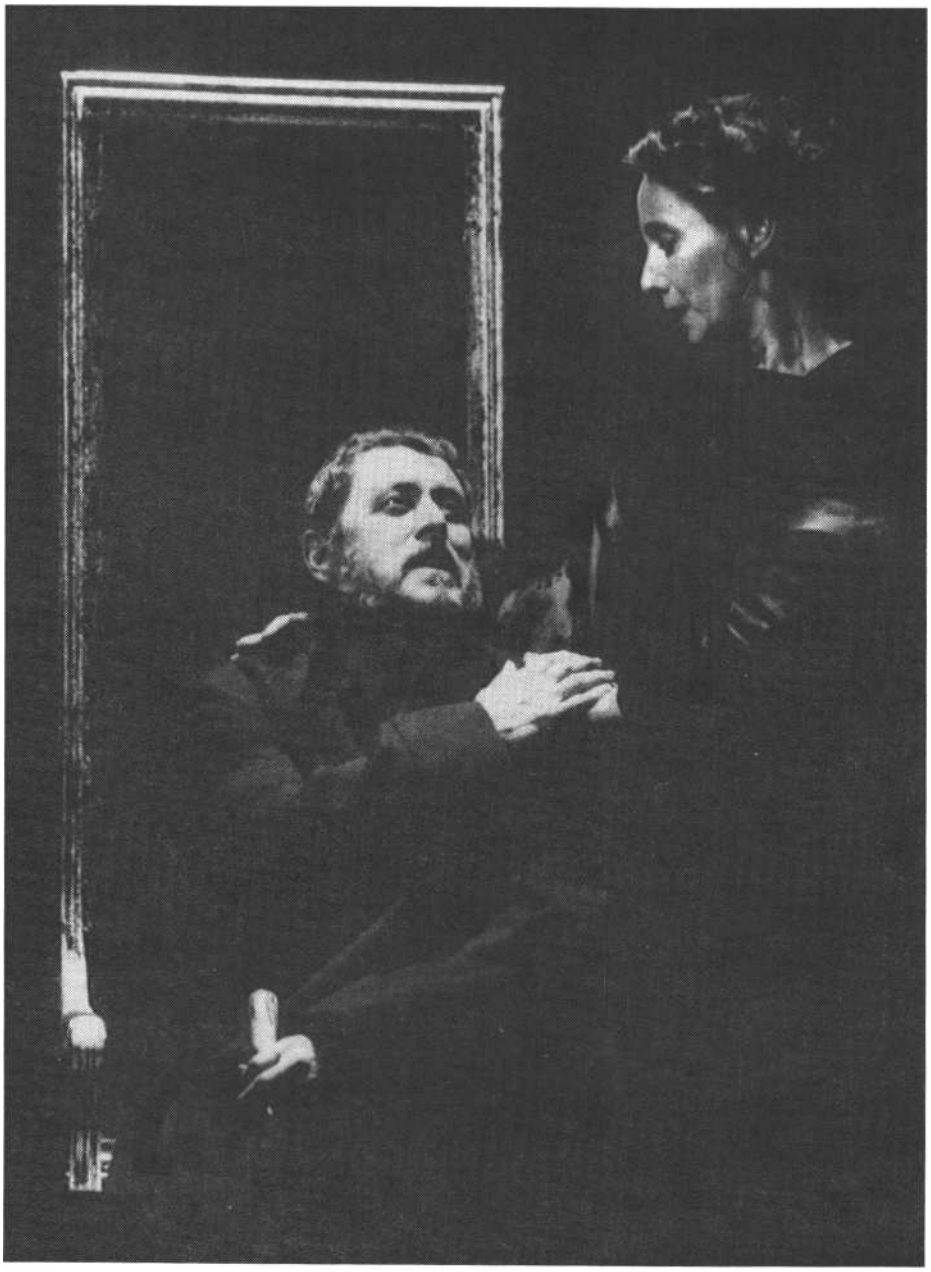
Gondolatok a drámáról

A Téli rege már első kiadásától kezdve félreértés áldozata, mivel az első Folio szerkesztői a vígjátékok közé sorolták, s az utókor e címke szerint sorolta be: öregasszonymesének vagy könnyed, fantáziaszülte képzelgésnek nézték, nem pedig annak, ami: a költő egyik legmélyebb és legkomolyabb drámájának. A *Téli rege* nem vígjáték, hanem tragédia.

Victor Hugo

A derűre hajlamos lelkeket megvigasztalhatja, hogy Perdita, a húg elfoglalja a fiúcska helyét, aki a koraérettség kínjaiba pusztult bele. Szép gondolat, hogy Shakespeare-nek írás közben saját halott kisfiának friss és fájdalmas emléke lebeghetett szeme előtt, de ez legföljebb még gyengédebbé és fájdalmasabbá teheti azt a szomorú gyönyörűséget, amelyet a kis Mamillius alakja kelt bennünk. A legvégén pedig talán még élénkebben emlékezünk rá éppen azért, mert az apa, akinek féltékenysége megölte, és az anya, akit úgy szeretett, hogy belehalt, mintha éppoly tökéletesen és megbocsáthatatlanul feledkeznének meg a bátor és édes kis lélekről, aki tele volt igazságszeretettel és gyengéd szeméremmel, mint ahogy minden jel szerint a Lear végén maga Shakespeare is megfeledkezett valakiről, aki soha nem felejtette el Cordeliát.

A. C. *Swinburne*



Az előadás mottói

A gondolatok világában a gyanú olyan, mint a madarak között a denevér: mindig sötétben kel szárnyra.

Francis Bacon

Ha az ember nem bízik a barátaiban, az szégyenletesebb, mintha hagyja, hogy azok rászedjék.

La Rochefoucauld

Az édes fanyar lesz; - rothadni hullván
liliom fojtóbb szagú, minta burján!

Shakespeare: XCIV. *Szonett*
(Szabó *Lőrinc* fordítása)

Részletek a fesztivál műsorfüzetéből

A kritikai visszhangból

Miért oly múlhatatlan Shakespeare népszerűsége? Az egyik ok, hogy bonyolult tündérmesékkel örvendeztet meg. És ezen a héten Stratford-on-Avonban lenyűgöző élmény volt látni, miképpen reagál sajátos folklórjára két, különböző nemzedékhez tartozó rendező. A *Minden jó,* ha *jó* a vége Swan-beli előadásán Peter Hall - az RSC Keresztapája - Shakespeare verbális zeneiségének ünnepélyes szépségét juttatja érvényre. Ugyanekkor a nagyszínházban Adrian Noble -

John Nettles (Leontes) és Gemma Jones (Paulina) a Téli regében

RSC
ROYAL SHAKESPEARE COMPANY

Richard McCabe (Autolycus) az RSC előadásában

aki Al Pacino Hall Brandójához képest - a *Téli* rege nyugtalanító drámai világát az álom zilálta kavargó varázslatával ruházza fel.

Noble teljesítménye valóban rendkívüli. Tematikus egységbe foglalja azt a darabot, amely Szicíliából Bohémiába szökell, könnyedén ugorja át az évek múlását, és egyesíti a szakrálisat a profánnal. Koncepciója a kis Mamilliusszal kezdődik, aki egy üveggömböt rázva bűvöl elő Anthony Ward tüllfüggönyös fehér dobozszínpadából egy különös fantáziavilágot, melyben helyet kap apja tébolya, a saját halála és anyja végső rehabilitálása. Noble a drámát egy gyermek télközi éji álmának tekinti (a „midwínter night's dream" parafrázis a *Szentiványéji álom* eredeti címére, *a Midsummer Night's* Dreamre - A ford.), és ezáltal értelmezni tudja a meseszövés olyan furcsaságait is, amilyen például az Antigonust üldöző medve. Egyszersmind néhány valóban káprázatos vizuális hatást is elővarázsol, például azt az apolloni vihart, amely a delphoi jóslat sem-mibe vétele után a földre teríti a szereplőket.

Az ihletett előadás egyetlen szépséghibája, hogy John Nettles Leonteséből hiányzik a hiteles őrület szikrázása; még amikor gyilkos dühvel veti rá magát csecsemő lányára, mozdulata akkor is inkább balettszerű, semmint frenetikus. Szerencsére elsőrangú partnerekre talált Samantha Bond Hermionéjában, aki oly őszinte szánalommal öleli át lelkibeteg férjét, valamint Gemma Jones ravaszul törleszkedő Paulinájában és Paul Jessom döbbenten értetlen Polixenesében. Két évtized legjobb stratfordi *Téli* regéje ez, amelyben ott kísért a halott Mamillius szelleme; úgy tetszik, végül az ő kívánságai öltenek testet apja, anyja és a bohémiai király szeretetteljes kézfogásában.

Michael Billington: A Keresztapa-mítosz és a *gyermeki* fantáziavilág sötétsége
The Guardian, 1992. *júl. 3.*

Shakespeare alapos kihívást intézett a színházakhoz, amikor papírra vetette híres instrukcióját: „El, a medve üldözi őt." Medveügyben a rendezők számos lehetőség közül válogathatnak. Láttam már Antigonusokat, akiket kisebb és nagyobb, sima és bozontos bundájú, realisztikusan agresszív és zavarba ejtően szimbolikus mackómukik kergettek ki a színről, sőt, szerencsém volt szegény emberhez egy olyan alkalommal is, amikor hárommméteres jegesmedve kapta fel és ringatta a karjában, amely a színházi földrajz csodájaként Lappföldről vándorolt be Bohémiába. De még soha nem láttam olyan különös és gondolatgazdag megoldást, amilyet Adrian Noble alkalmaz a Royal Shakespeare Companyben.

Noble jól megtermett, otromba medvéje éppen azután cammog be, hogy Andrew Jarvis mint Antigonus letette a földre az apja által kitagadott és száműzött csecsemő Perdität. A szörny megszaglássza a kisbabát, mintha azon tűnődne, nem esnék-e jól egy kis étvágygerjesztő is ebéd előtt, a kis Perdita pedig vékonyka, bábuszerű sipítást hallat. Antigonus állja a sarat: kész megvédeni a babát. És ekkor a zsinórpadlásról, hullámzó selymek között, egy álomkép lebeg lefelé, amely homályosan Perdita anyjára, Hermionéra emlékeztet. Antigonus el, a medve el. A gyermek megmenekült.

Hogy egész őszinte legyek, a levegőben libegő mami kissé abszurd, a nevetséges határát súroló ötlet. De Noble legalább hajlandó fantáziájától vezérelve kockázatokat is vállalni, és racionális korunk legtöbb rendezőjével ellentétben megérti, hogy a *Téli* regében a természetfölötti hatalmak létfontosságú szerepet játszanak. A produkciót legjobb pillanataiban valódi varázslat és csodaszerűség lengi be.

Benedict Nightingale:
A varázslat minta kockázat jutalma
The Times, 1992. júl. 3.

Adrian Noble új stratfordi *Téli* rege-előadásában nagy szerep jut a léggömböknek. Hosszú zsinórokra kötözve tarka nyalókaként szöknek a magasba az első felvonás partyjelenetében; a

levegőben közlekedő Autolycus mintha felfedezte volna a közlekedési lehetőségeket egy hatalmas, héliummal töltött szőlőfürtben; a birkanyírási ünnepen pedig nevetségesen túldimenzionált piros léggömbök reprezentálják a szatírtáncot lejtő férfiak parodisztikus heréit, mialatt az erekcióról egyszerű padlótörlő szivacsok vagy kefék gondoskodnak.

A léggömböknek még az allegorikus szereplők is jó hasznát veszik. Az Idő, ahelyett hogy szokás szerint személyes megjelenésével hidalná át a harmadik és a negyedik felvonás közötti tizenhat éves űrt, most léggömbpostával küldi le beszéde szövegét a Camillót játszó Benjamin Withrow-nak, aki éppen lakoma utáni szundikálásnak adózik Polixenes társaságában. Elragadóan abszurd ötlet, ahogy a beszéd a levegőből libeg alá váratlanul, és mulatságos újdonság, hogy szövegét most az értetlen Camillo olvassa fel, közben tanácstalan pillantásokat lövellve az ég felé. Másfelől azonban, e szellemes, de külsőséges előadás számos más friss ötletéhez hasonlóan, alaposabb meggondolás után ez is kétségeket ébreszt. Végeredményben ez a megoldás finoman és közvetetten lefokozza a derék Camillót, hiszen arra utal, hogy nosztalgikus honvágya effajta természetfölötti ösztökélésre szorul. A beszéd továbbá időnek előtte informál-ja Perdita személyének fontosságáról (miáltal veszít értékéből ösztönös megérzése, amikor később az ünnepségen személyesen is találkoznak). És a shakespeare-i téma fenséges egy-szerűségét sem gazdagítja, ha a pusztító és a megváltó idő fogalmához a kotnyeles idő fogalma is társul.

Az előadás képileg gyakran lenyűgöző, de ritkábban tud meg is rendíteni. Kitűnően szórakozunk, de nem vagyunk meggyőzve róla, hogy valamennyi újítás újszerűen átgondolt élményeken nyugszik.

Paul Taylor:
A Noble-féle újdonságok boltja
The Independent, 1992. júl. 3.

Az előadás telis-tele van emlékezetes mozzanatokkal. A királyné törvényszéki tárgyalása természetfölötti dimenziókat ölt: amikor Leontes megtagadja az orákulumot, forgószél támad, a színpadon esernyők szállnak keresztül, az emberek viaskodnak, hogy megkapaszkodjanak és életben maradjanak. Noble az egész előadás során ilyen sarkalatos képekkel ellenpontozza és hangsúlyozza a szöveget; a szó és a látvány eggyéolvasztása gyönyörűen sikerült.

Stewart McGill: Téli rege
What's On, 1992. júl. 10.

Adrian Noble pezsdítően izgalmas rendezése egyszerre öleli magába a szicíliai jelenetek megrendítő érzelmességét és a középső rész örömteli pásztorjátékát, amelybe veszedelmesen keverednek a Disneylandre emlékeztető elemek: bőrnadrágos svájci turistákat látunk, és a vidéki Anglia érzelem- és hagyománymentes ábrázolását. Amikor Richard McCabe mint Autolycus zöld léggömbök erdeje közepette libegett a föld felé a ragyogó kék ég háttere előtt, először azt hittem, visszacsöppenünk Mary Poppins világába; McCabe fürge ujjait és a pásztorok fallikus rúdjait és vörös léggömb formázta heréit azonban Disneyéknél soha nem tűrnék el.

Time Out, 1992. *júl. 8.*

A Téli rege oly hirtelen váltással tereli közös igába a tragédiát és a komédiát, hogy a rendezők általában hajlamosak a mű két felét két különböző darabként kezelni. Ádáz szenvedéllyel dolgozzák ki Leontes féltékenységét, majd a szünet után megjelenő ijesztő pásztorok felé odahajítanak egypár paraszti ruhadarabot meg néhány csomó szénát.

Adrian Noble, az RSC ifjú művészeti vezetője azonban megszegte a hagyományokat, s a komédiát magabiztosabban kezelte, mint a tragédiát. Az előadás voltaképpen a szünet után telik meg kirobbanó élettel. A bohémiai birkanyírás nem holmi mesterkélt és feszélyezett pásztorjáték, hanem jókedvű kisvárosi búcsú, zászlódísz-szel és rezesbandával. Richard McCabe lefegyverzően pimasz Autolycusa sorban mindenkitől elcseni az erszényét, majd Elton John-paródiával szórakoztatja a helybélieket. A drámát az energia hullámai sodorják előre, és egyszer csak ráeszmélünk, mi is az összekötő kapocs a komédia és a tragédia között. A Bohémiában uralkodó optimizmus teszi lehetővé, hogy Szicíliában megszülessék a megbékélés.

Kirsty Milne:
Léggömbökön nyargaló tragédia
Sunday Telegraph, 1992. *júl. 5.*

John Nettles szerint Shakespeare jól ismerte a féltékenység gyötrelmeit, amelyeket a Jakab-korban „démoni megszállottságnak" neveztek. „A tüneteket könnyű felismerni - mondja a színész. - Az ember, mondjuk, talál egy jegyzettömbre firkált telefonszámot; megszólal a telefon, majd leteszik a kagylót; vagy rábukkan az ember egy összetépett levélre, és eltűnődik: hát ez mi lehet? A féltékenység fája apró magvakból terebélyesedik ki. Ilyen ember Leontes is, és az ábrázolás élethű. Talán Polixenes éppen csak hozzáért Hermionához, vagy egy baráti puszit értett félre a férj. A féltékenység nem okoskodik; hirtelen, egyik pillanatról a másikra támad fel. Éri mindenesetre boldog emberként exponálom, meghitt, baráti, kölcsönös bizalmon alapuló légkörben, mielőtt lecsap a villám. Lehetséges, hogy a feleségem lefeküdt a legjobb barátommal? Az ábrázolás halálosan pontos; Shakespeare tudja, miről van szó."

A Leontest *alakító John* Nettles *nyilatkozata a műsorfüzetben*

DÜSSELDORFI SCHAUSPIELHAUS

KLAUS POHL: A SZÉP IDEGEN

Klaus Pohl 1952-ben született Rothenburg ob der Tauberban. A (nyugat-)berlini Max Reinhardt szemináriumban végzett tanulmányok után színészként kezdte pályáját; 1989 óta szabadúszó íróként Hamburg-ban él. Számos drámát és több tévéjátékot írt. 1985-ben megkapta a Mülheimi Drámaíró-díjat, 1987-ben pedig a Gerhart Hauptmann-díjat. A szép *idegen* című művének ősbemutatója 1991-ben Recklinghausenben volt, a Ruhr-vidéki ünnepi játékokon.

A szép *idegen* Bebrában játszódik, ott, ahol - legalábbis a helyi idegenforgalmi szervezet szerint - róka és nyúl „jó éjszakát"-tal köszön el egymástól, és „otthon érzi magát hagyomány és romantika". A Grimm-testvérek néhány meséjéhez is Bebra környéke szolgáltatta az ihletet.

Hóborította téli erdő, a vonatok elakadnak, és egy, a messzi Amerikából jött idegen nő egy éjszakára szállást kér a fogadóban. Az asztal meg van terítve, a tányérokon gőzölög a karácsonyi liba...

Németország, az elvarázsolt téli mese, amelyről az idegen nő annyi szépet hallott, nemsokára rémmese lesz, rég elfeledettnek hitt emlékek támadnak fel. Az otthonosan meghitt kisvárosi környezet egyre félelmetesebbé válik. A minden idegennel szembeni gyűlölet az amerikai nőn és egy lengyel férfin tombolja ki magát. A nőt elűzik a városból.

Nem sokkal később visszatér, és bosszút áll azért, amit el kellett szenvednie. Ennek során

döntő szerephez jut egy német juhászkutya, a németek e legkedvesebb állata.

A szép *idegen* szerzője a sokat hivatkozott „német néplélekkel" néz szembe, annak legsötétebb, legveszedelmesebb alakjában. Bebra, amely korábban a német-német utasforgalomban határállomás volt, az új Németországnak úgyszólván a földrajzi középpontja - és Klaus Pohl szerint sajnos a belső középpontja is.

Részletek a *műsorfüzetből*

- Vajon katasztrófához vezet-e a valóság *eltérő érzékelése, amellyel ön több drámájában is foglalkozik?*

- Az ilyen helyzetek, amilyenek A szép idegenben is keletkeznek, érvénytelenítik a konvenciókat és megegyezéseket, amelyeken az emberek közötti érintkezés nyugszik. Ez a megértés tökéletes hiányához vezet, és ezáltal a katasztrófába.

– A szép idegen *a provincializmusról* és a fa*sizmusról* szól. *Adorno ennek kapcsán így fogalmazott: „A provincia* és a *barbarizmusra való hajlam* szoros *közelségben él." Vajon a vidék az ön számára* Németország *szinonimája volna?*

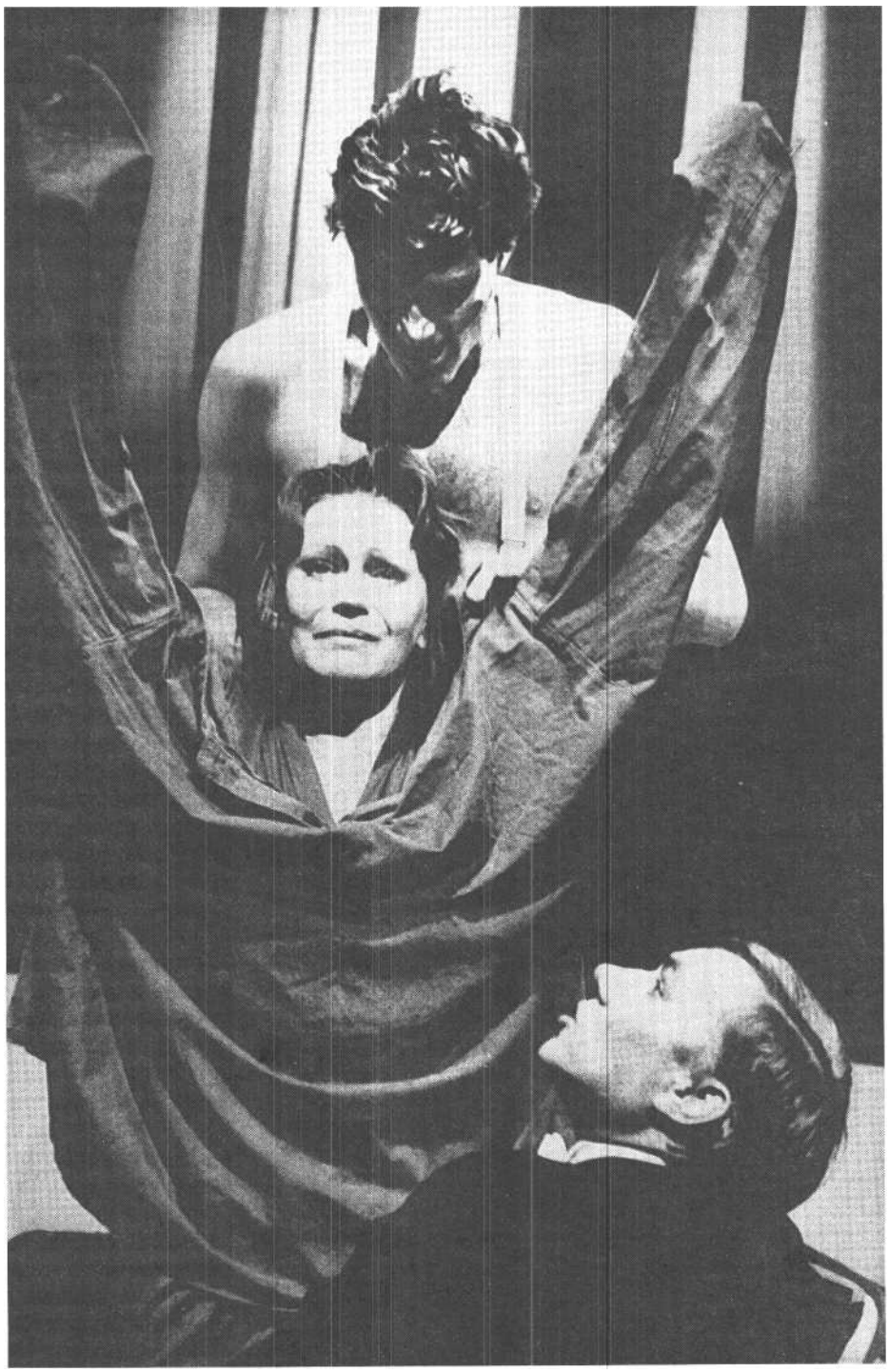
– Igen, a német provincia számomra szinonimája Németországnak. Provincia persze Franciaországban vagy Olaszországban is létezik, csak éppen egészen más, A német vidék nagyon nyomasztó. Ha elmenne Alsó-Szászországba, Frankföldre vagy az öt úgynevezett új szövetségi tartomány valamelyik falujába, mondjuk, a Schwerin mellettti Kliewitzbe, megélheti, hogy mint idegen azonnal zavaró mozzanatként fog hatni. Más országokban ezzel szemben gyakran fogadják az idegent úgy, mint aki gazdagítja a közösséget. Ott az idegen szeretet tárgya, míg Németországban a gyűlöleté. Nem a horizont, a perspektíva tágításának lehetőségét látják benne, hanem a zavarót, a fenyegetőt.

Ezt a nyomasztóan barbár mozzanatot én mindig különös erővel éltem meg, főleg azért, mert Bajorországban nőttem fel, a szép Rothenburg ob der Tauber városban. Szüleim Kelet-Poroszországból jöttek, s ezáltal én természetesen lengyel voltam, azaz polyák. Szüleim nagyon szenvedtek ettől, elvégre ők is gyűlölték a polyákokat. Így abban az előnyben volt részem, hogy permanensen idegennek számítottam, és hamar megtanultam, hogy résen legyek.

- *Milyen* lehetőségek *vannak a provincializmussal való* szembeszegülésre?

– Az én elgondolásom az volt, hogy a fájdalom a juhászkutya kimúlása révén váljék érzékelhetővé. Ugyanaz a mechanizmus működik itt, mint amikor az emberek zokogva ültek a képernyő előtt az olajban vergődő vízi madarak láttán. Sajnos az emberi lelkekben kevés változás történt. De abban bizonyos vagyok, ha egy kutyát ölnek meg, akkor az emberek elgondolkodnak majd a halálról. Ebben látom színdarabom esélyét, és ezért érzem úgy, hogy eddigi legjelentősebb darabomról van szó.

Részletek *Maren Lehmannak az* íróval folytatott beszélgetéséből; 1991. márc. *26.*



Jelenet A szép *idegenből*

Dimiter Gotscheff, a rendező 1943-ban született, a bulgáriai Parvomeiben. Fiatalon került az NDK-ba: az értelmiségiek folyamatos disszidálása miatt szükség volta „testvéri országok" segítségé-re, és Gotscheff apja állatorvos volt. Ahogy a rendező mondja, őt egy szajha vezette ajó útra: kelet-berlini tartózkodása idején egy helyi prostituált vitte el Benno Besson egyik rendezésére, amely ‚valósággal eksztatikus fizikai élményt"

jelentett számára. Színháztudományi tanulmányai után, 1976-ban mutatkozott volna be rendezőként, ám munkáját - Heiner Müller egyik művét - betiltották, s további Müller-rendezéseivel sem volt szerencséje. Pedig, mint mondja, még miniszterek lányaival is lefeküdt az ügy érdekében. Aztán lassan megnyílt előtte az út. Egyre többet rendezett az NSZK-ban, Svájcban, sőt, Lessing *Emilia* Galottijával még Szófiában is bemutatkozhatott. Felesége, Almut Zilcher színésznő, aki 1992-ben el-nyerte az év legjobb színésznőjének díját a férje által Kölnben rendezett strindbergi *Julia kisasszony* címszerepéért.

Düsseldorfi Pohl-rendezéséről Gotscheff így nyilatkozik: „Nem azért rendezem meg a darabot, mert magam is külföldi vagyok. Az idegengyűlölet korántsem napi politikai aktualitás. Éppen ennek a gyűlöletnek a rejtett motívumait akarjuk feltárni, hogy a néző számára hidat építsünk a gonosz ősforrásához. (...) Irodalmi szempontból A szép idegen gyenge alkotás: Pohl csak kliséket sorjáztat egymás után. De engem a mese sokkal kevésbé érdekelt, mint a sorok között megbúvó iszonyat. Ez az atmoszféra határozza meg a darab minőségét, és én éppen emiatt foglalkozom vele."

Westdeutsche *Zeitung.* 1993. *febr. 13.*
Prinz, 1992. *február*

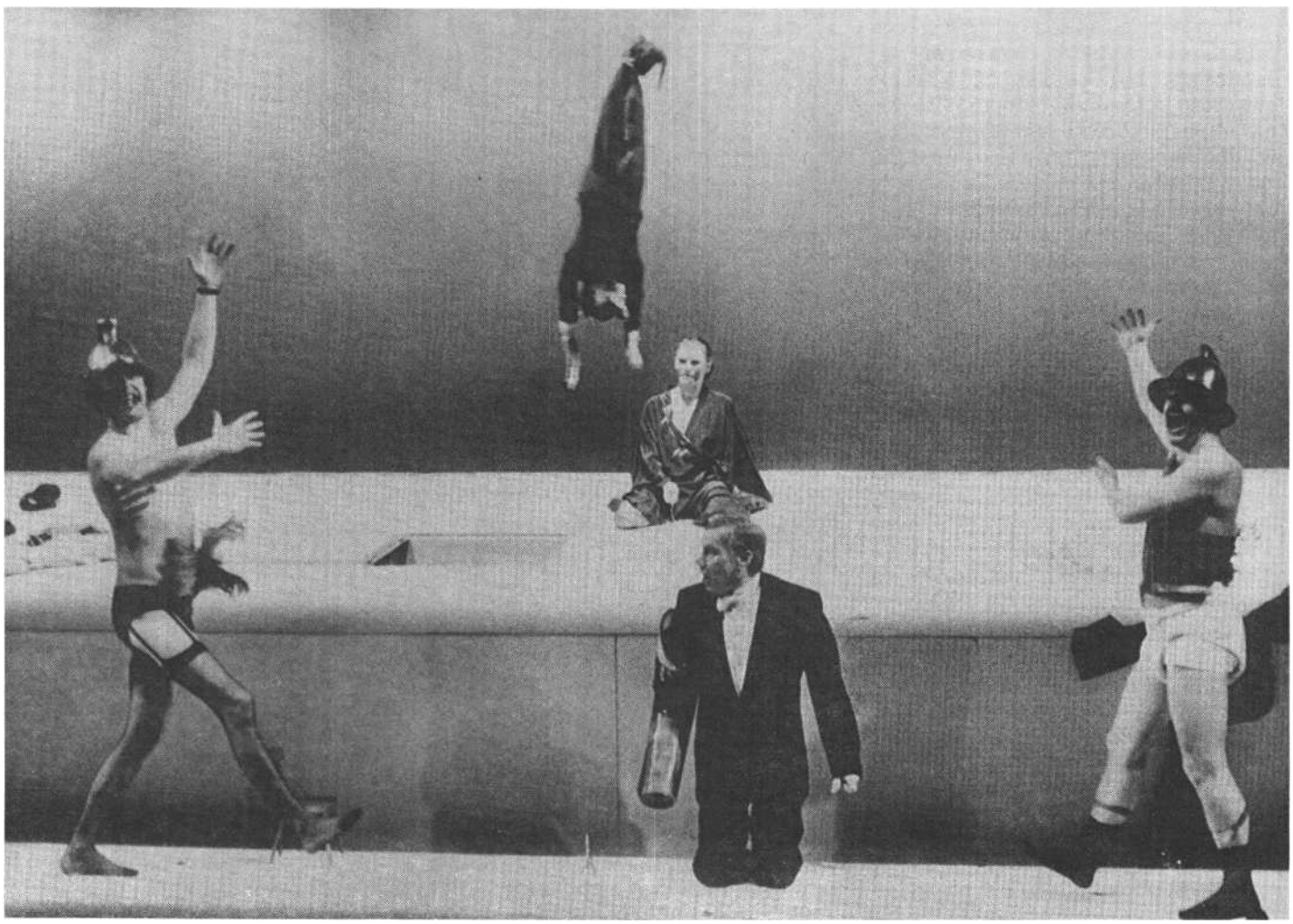
Rövid színmű a németekről. Dimiter Gotscheff rendező alig több, mint másfél óra alatt, egyetlen, szünet nélküli lélegzetre száguld keresztül a német vidék áporodott világán. Klaus Pohl dühtől szikrázó szöveget írt, alig palástolva gyűlöletét a német lélek nyárspolgáriassága és tompaagyú erőszakossága ellen. Dimiter Gotscheff még tovább megy, és a figurákat az elviselhetetlenig karikírozza. Klaus Pohl színműve egy Bebrában játszódó falusi drámáról tudósít. Bebra nagyjából Németország közepe, és ezért az átlagot jelképezi.

Gotscheffnél az átlag átlagon fölüli módon rikító. Egész Németország bábszínház (=Kasperltheater). A függöny vörös, mint az igazi bábjátékban. Amikor szétnyílik, a színpadon csak egy asztal látható. A fogadósné, hízottan, mint a liba, amelyet épp elköltöttek, az asztalon trónol, haja két szabályszerűen illedelmes BDM-copfban feltűzve (BDM = Bund der Deutschen Mädchen, a hitleri lányszövetség - a ford.), és két vendéget szorít német anyai keblére. Egy kutyatenyésztő a karjában hozza be az ő Geróját, ezt a fajtiszta német juhászkutyát. Gero - tetőtől talpig meztelen szép fiatalember. A juhászkutya és a német néplélek ennél maróbb gúnnyal ábrázolva el sem képzelhető.

Klaus Pohl dühös, egysíkú és agresszív. Dimiter Gotscheff még dühösebb, még egysíkúbb és még agresszívebb, s ezzel megmenti a darabot, amelyet a recklinghauseni ősbemutató után egyértelműen rántottak le a sárga földig. Düsseldorfban most láthatjuk, hogyan lehet mégis megmenteni - éppen a túlzás eltúlzásával. A bárgyú vidék ábrázolása láttán kibuggyanó nevetés ekkor fagy az ember torkára, mert csak így fogamzik meg benne a felismerés, hogy valami igazság mégiscsak lehet a dologban.

Christof Boy: Németország *mint bábszínház*
Westfálische *Rundschau,* 1992. jan. 14.

A szép idegen: a düsseldorfi Schauspielhaus előadása



DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

A szerző még a tapsvihar kitörése előtt kimenekült a földszintről. A taps tudniillik nem neki szólt, hanem a rendezőnek és a színészeknek. A darab maga - miliője, retorikája, lapos pszichológiája - vesztett. Nyert az előadás, amely csupa élesség, mélység, önállóság. Klaus Pohl *A szép idegen* című művével az történt a düsseldorfi Schauspielhausban, ami kortársi szerző művének ritkán jut osztályrészül: a színház diadalmaskodott a szövegen.

Achim Römer színpada felnagyított marionettszínház. A figurák rikítóra sminkelve rángatóznak sovén ideológiájuk zsinórjain, mint saját eltompultságuk clownjai, és mint a vállalkozás szabadságára koccintó középosztály szörnyetegei. Azt, amit a dráma valóságként tüntet fel, a rendezés újra meg újra felbomlasztja, parodizálja és kitágítja. Ami a jólfésülten-tisztességesen elnyújtott recklinghauseni ősbemutatón három órát vett igénybe, az Düsseldorfban a felére zsugorodik. Itt nem egy történetet mondanak el, hanem groteszket adnak elő egy infantilis társadalomról, amelynek idegengyűlöletét saját énjének gyengesége is motiválja.

aro.: *A kolportázs* felbomlasztása
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1992. jan. 16.

Jelenet a düsseldorfi előadásból

A bolgár rendező hamisítatlan bennszülöttként mozog a német mentalitásban és mitológiában; szuverén módon citálja a Nibelung-éneket, és tobzódik a népdalok forrásvidékén, hársfák és kelepelő malmok között; és teszi mindezt teljes komolysággal, denunciatív felhangok nélkül. Gotscheff merített a francia bábjátékból is, és Düsseldorfban borotvaélen táncoló grand guignolt rendezett, egyetlen botlás nélkül. Érti a módját, hogy politikai felismeréseit teátrálisan átélhetővé tegye, és nagy intelligenciával esztétikává transzformálja.

Meglehet, hogy Klaus Pohl nem ismer rá a saját szövegére, de jobb előadásban aligha fogja valaha is látni. A reprízből premier lett.

Heinz Klunker: A központban lakozó szörnyeteg
Deutsches Allgemeines *Sonntagblatt*
Hamburg, 1992. *jan. 17.*

Milyen messze van a Niibelung-énektől a Horst Wessel-dal? A düsseldorfi Schauspielhaus kis színházában másfél óráig tart az út. Rövid idő, ha meggondoljuk, hogy Lukács Györgynek egykor csaknem háromszáz oldalra volt szüksége, hogy bemutassa az utat, amely Nietzschétől Hitlerig vezetett.

Ulrich Schreiber:
Menekülés a szavak romhalmazából
Frankfurter Rundschau, 1992. *jan. 18.*

A kisvárosi notabilitások újra meg újra a Kis éji zenének, az Öröm, öröm, égi szikrának avagy a koszorúslánvok karának szétroncsolt taktusaira kezdenek danolászni és táncikálni. (Zene: Willi Kellers) Miután az első idegent (akiből itt nyelvtudásbeli okok miatt lengyel helyett orosz lett) elintézték, mert autójával rossz helyen parkolt, az áldozat egyszerűen belehanyatlik a bábszínpad gödrébe. Még a juhászkutya - akivel a szexturistának kikiáltott idegen nőnek a gazdi parancsára szado-mazochisztikus játékokba kell bocsátkoznia - sem a kutyaólból való, hanem a színház bestiáriumából: egy színész (Daniel Berger) alakítja, meztelenségét fokonként elfedve. Es aszerint, ahogy humanizálóciik, úgy produkálja egyre inkább a német szellemiség pavlovi reflexeit, gazdája pedig démoni Mefisztóként pöffeszkedhet, aki folytatja Hitler és Sztálin munkáját.

Gotscheff módszerében gonosz humor és tébolyult logika van. Ahogy a sok paprikajancsi a német kultúrával erősíti öntudatát, a Nibelung-énektől a csobogó patak partján kelepelő malomig, úgy fúvódnak fel egyre inkább a kisajátított tekintélytől és hatalomtudattól, míg végül már majd' kipukkadnak az agresszivitástól. Így szül szörnyetegeket a nyárspolgári kedély, és minden bizonnyal nemcsak Bebrában. A tettesek könnyed álcázása - a szájhősök harisnyatartója és gumibugyija, a fogadósné csigákba bodorított haja - láthatóvá teszi a határvonalat, ahol a nevetséges átbillen a veszedelmesbe.

Az előadás csúcspontja a rövid este leghalkabb jelenete, amelyben Marianne Hoika (az idegen nő) végre megérkezik Koppenhágába.. a vőlegényéhez (Bernt Hahn játssza), és ecseteli neki az infernót, ahonnan hajszál híján tudott csak megmenekülni. És ekkor a férfi, aki maga is zsidó, menyasszonyában titkos cinkost vél látni: annak alapján, amit az idősebb nemzedéktől, a holocaust túlélőitől hallott, meggyanúsítja, hogy a német néplélekkel szembeni alázatos elragad-tatástól lenyűgözve együttműködött a tettesek-kel. És itt már megszűnik Düsseldorfban a szín-ház: a színpad legelejére helyezett dialógus, amelyből a két színész soha nem sejtett mélységet csihol elő, közvetlenül a közönséghez szól. A teatralitásról való lemondás lehetővé teszi a színházi kommunikáció megszületését.

A befejezést azonban még Gotscheff sem mentheti meg. A fiatal nő mitikus megéraként visszatér a bűn színhelyére, és önmagát ígérve jutalmul, egymás ellen uszítja a férfiakat. Az eredetiben aztán Mefisztóra vár, hogy az agresszor végül mégiscsak leszámoljon vele, azok után, hogy a juhászkutya is áldozatul esett a nő boszszújának. Düsseldorfban azonban a kutya öli meg gazdáját, amiért az készen volt rá, hogy a nő kedvéért feláldozza. A nibelungi hűség pavlovi reflexszé vált, amely a kutyát és gazdáját egymástól megkülönböztethetetlenné teszi. Az idegen nő pedig életben marad, ami minden bizony-nyal ellentmond a mítosz értelmének és a történelmi tapasztalatoknak. Ám a színházi élmény ezzel együtt is több mint figyelemre méltó.

Ulrich Schreiber:
Gonosz humorral, tébolyult logikával
Tagesspiegel, 1992. jan. 22.

BUKARESTI BULANDRA SZÍNHÁZ

CARLO GOLDONI: A KOMÉDIASZINHÁZ

A rendezőről

Silviu Purcarete 1950-ben született Bukarestben. 1974-ben végezte el a bukaresti Színház- és Filmművészeti Főiskola rendezői szakát. Egy fiatal művészekből álló kísérleti színháznál, a Pietra Neamt-i Ifjúsági Színpadon kezdett el dolgozni. 1978 utána bukaresti Kis Színház munka-társa volt, de tanított a főiskolán, és rendezett a Craiovai Nemzeti Színházban is.

Rendezései: *Az Atridák* mítosza, Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész feldolgozásában, a histriai erőd romjai között (1978); Giraudoux: A *Chaillot bolondja,* Bukarest, Kis Színház (1978); Euripidész: *Hekuba,* Constantai Színház (1978) (amelyért megkapta a Színház- és Zeneművészek Szövetsége ATM-díját a legjobb rendezésért); Jean-Paul Sartre: *Az* ördög és a *Jóisten,* Bukarest, Kis Színház (1982) (a legjobb rendezés díja); Moliére: *A mizantróp,* Beersheva (Izrael), Drámai Színház (1984); Goldoni: A terecske, Pietra Neamt, Ifjúsági Színház (1986) (ATM nemzeti díja); Caragiale: *Az elveszett levél,* Bukarest, Kis Színház (1988) (ATM különdíja); Fred Popovici: Opera G. Pro Musica Fesztivál, Bréma (Németország) 1988; itt hét bábelőadást is rendezett, az utolsót Rossini *Hamupipőke* című operájából; Opescu: *Törpe a nyári kertben,* Craiovai Nemzeti Színház (1989), amelyért 1990-ben megkapta a legnagyobb román színházi elismerést, az UNITER-díjat; Jarry: *Übü* király(jelenetekkel a Macbethből), Craiovai Nemzeti Színház (1990), amely az 1991-es edinburghi Fesztiválon elnyerte a kritikusok díját; *Titus Andronicus,* Craiovai Nemzeti Színház (1992).

Az előadás *műsorfüzetéből*

(...) Szórakoztatott az elmélyült rendezés, megtapsoltam az előadás kifogástalan stílusát, amely kiválóan érvényesíti a darab báját, könnyedségét és finom humorát. Valamennyi szereplő nagyon komolyan veszi a feladatát, némelyikükből szinte sugárzik a játék öröme. A szín-padképet a képzelet alakítja. Az öröm és a bánat harmonikus egységétől átitatott nosztalgikus légkörben érezhető a színház a színházban egy-kori vibrálása.

A komédiaszínház című Goldoni-darabot 1993. februári számunk mellékletében közöltük. A szerk.

(...) Ez a komédia színházi kiáltvány, a költő drámai vallomása önmagáról és a színészekről, akik vele egy korban éltek, és akiket oly jól ismert. Ugyanakkor tükröződik benne annak az újítónak a művészi hitvallása is, aki megteremtette az új olasz színházi stílust. Emléket állít az író és a színészek kapcsolatának: őket szolgálta éjjel-nappal, fáradságot nem kímélve dolgozott értük, olykor tizenhat vígjátékot is írva nekik egy év alatt.

Sokan megemlékeztek erről az improvizációs jellegű műről, köztük Moliére, Costache Caragiale *a Moldvai* komédiában, valamint Eugéne Ionesco. Fontos dokumentumok ezek emberekről és korokról. Fenti sajátossága miatt azonban a darabot sokszor inkább (élvezetes) értekezésnek érezzük, mintsem fordulatos, konfliktusokban, intrikákban, feszültségekben és azok feloldásában gazdag történetnek. A néző persze általában kevesebb érdeklődést tanúsít az ilyen elméleti konstrukciók iránt, bármily mesterien legyenek is azok felépítve.

Silviu Purcarete úgy próbálta legyőzni az ebből fakadó nehézségeket, hogy rendkívül találékonyan oldotta meg az egyes szereplők színre léptetését, valamint egymás közötti kapcsolataik bemutatását - még az olyan természeti jelenségeket is bevetette ehhez, minta szél, az eső vagy a vihar. Minden szereplő színrelépését érzelmekkel telített pillanatnak érezzük. Gianni (Arlecchino), a commedia dell'arte ismert alakja olyan, mintha a régi szép idők relikviája volna (olykor tesz is erre néhány keserű, rosszkedvű utalást). (...) Az első színésznő, a „primadonna", Placida (aki eredetileg, neve jelentésének megfelelően, valóban szelíd és jellegtelen) itt mintegy kulcsfigurává, állandó jelenséggé válik, feje és válla körül galambok röpködnek. Először élesen trillázik, majd környezete rémületére dühös sipítozásba kezd: Mariana Mihut elbűvölő virtuozitással játssza a komikus szerepet.

Tonino (Virgil Ogasanu) feldúlt megjelenése rendkívül mulatságos. Gyorsan ágyba dugják és betakarják. Nem sokkal később képzeletbeli gitárját pengetve csodálatosan énekli Nicu Alifantis fülbemászó dalát. Lelio, a szerző (Razvan Vasilescu) - Goldoni maga - saját vígjátékkézirataival felpakolva vonul át a színen. Orazio, aki egyidejűleg igazgató, rendező és színész, vala-mint Vittoria asszony titokban szereti egymást (ez a szerelem nincs a darabban). A férfi szerepe sokrétű: hol szívélyes és szeretetre méltó, hol válságba került tekintélyéért aggódik, gyakran tiktokzatos csendbe burkolózik; olykor nagylelkű, máskor szélsőségesen fösvény. És Victor Rebengiuc kivételes tehetsége mindezt állandó hőfokon tudja tartani.

A fentieken kívül a színpadi hatásnak további forrásai is vannak. Az 1750-ben, Velencében írt komédia egy negyvenhárom éves férfi érzelmeiből és emlékeiből táplálkozik, aki rajong a vígjáték műfajáért (és a színházért), akinek sok-sok komédia megírására van szerződése a Sant' Angelo Színházzal (...), és aki állandó harcot folytat azért, hogy új stílusú komédiával győzelmet arasson egyes kollégái és néhány makacs művész konzervativizmusa fölött. Mint de Sanctis írja, benne jelenik meg újra „a komikus színház eszménye, az isteni melankólia". Silviu Purcarete ezt tette meg a legfőbb drámai motívummá, ugyanúgy, mint A *terecske* Pietra Neamt-i rendezésében. Ehhez a motívumhoz társul továbbá a szelíd irónia, amelyet a rendező annak az előadásnak címez, amire a színészek éppen készülnek, valamint a gyengéd rokonszenv a szegény szerző és a szegény énekesnő iránt (az utóbbit Ileana Predescu alakítja nagyszerűen).

Az előadás poézise, szépsége és könnyedsége rajtuk kívül Ion Besoiu (Dottore), Irina Petrescu, a nagyszerű Petre Lupu, Paul Chiributa (az ingerült és bogaras Súgó szerepében), a siránkozó néma (Constantin Draganescu), az ihletett és életvidám Luminita Gheorghiu, a bölcs és szeretetre méltó Petre Gheorghiu és a többiek érdeme is, akik a kevésbé jelentős, ám rendkívül hatásos szerepeket alakítják.

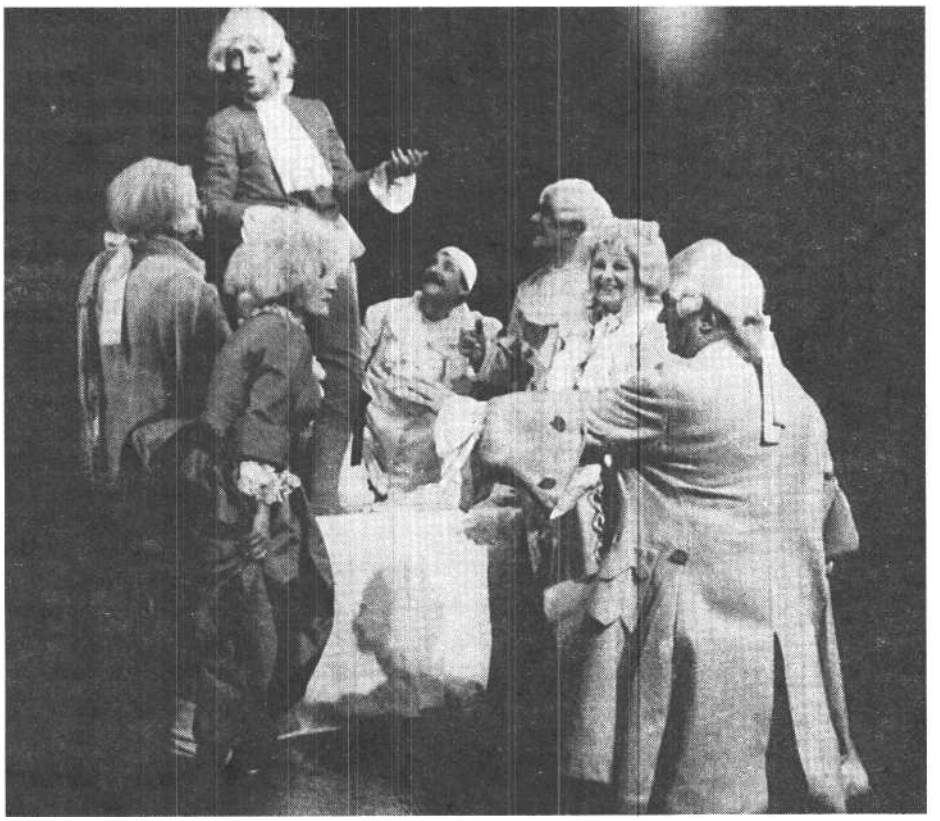
(...) A Goldoni halálának kétszázadik évfordulója alkalmából született előadása románok tisztelgése a színpad e nagy mestere előtt, akinek műveit mintegy százhetvenöt esztendő óta rendszeresen fordítják és játsszák Romániában.

Valentin Silvestru:
A komédiaszínház isteni melankóliája
Libertate, 1993. *január 21.*

Carlo Goldoninak a Bulandra Színházban bemutatott A *komédiaszínház* című darabja olyan érett művész őszinte vallomása, aki a színházat egzisztenciális kalandként éli meg.

A színházról és a színészek helyzetéről szóló allegóriába - melynek Romániában most volt az ősbemutatója - Silviu Purcarete belevetíti a mai színházi ember szorongásait is, aki egy elidegenedett és elidegenítő, rettegéstől, félelemtől bénult, az emberi szenvedés iránt közömbös válságkorszak tanúja.

Ebben a szuggesztív légkörben egy komédia legapróbb részletekbe menő elemzésének lehetünk tanúi. A főszereplők - egy színtársulat tagjai - egy beteg, fáradt, hanyatló világról tudósítanak. A benne élő, éhenkórász, öregségtől, biológiai szükségletektől és fizikai szenvedésektől



Jelenet A komédiaszínházból

megviselt lények gyötrelmeit tovább fokozzák saját álmaik, valamint a maszkot viselő múzsák alakjában megjelenő kísértetcsapat. A „színház a színházban" bizonyos pillanataiban ezek a szereplők - akik úgy tesznek, mintha már valóban azonossá váltak volna a maszkokkal, amelyeket egy életen át viseltek - képesek érzékeltetni a színházművészet szépségét és varázsát. Nicu Alifantis kompozícióit Silviu Purcarete rendezése zenei illusztrációként használja fel. A feszültség elsősorban kép és hang konfrontációjából fakad. Silviu Purcarete mesteri vezényletével a Bulandra Színház társulatának legjobbjai keltik életre Goldoni hőseit. Victor Rebengiuc (Orazio) alakítja a társulat igazgatójának összetett szerepét: a pártfogó, a ceremóniamester mind a vidám, mind a komor jelenetekben megmutatja erejét. Mariana Mihut az érzéki és szeszélyes Placida kiváló portréját alkotja meg. Irina Petrescu (Beatrice), aki a darab során mindvégig

Jelenet a Bulandra Színház Goldoni-előadásából

egyenletes teljesítményt mutat, melankolikus és meditatív színésznőként nemes és kiemelkedő alakítást nyújt.

Petre Gheorghiu meghatóan játssza a naiv, nagylelkű és szeretetre méltó Anselmót, Stefan Banica pedig a képmutató és ravasz Giannisonót. Az erőteljesen kifestett Ion Besoin kivénhedt, már-már a brutalitásig egyenes Petroniót kelt életre. Luminita Gheorghiu (Vittoria), Petre Lupu (Eugenio) és Paul Chiributa (a Súgó) mindenekelőtt vidámságukkal s könnyedségükkel bűvölik el a közönséget. Virgil Ogasanu Toninója egyidejűleg reális és fantasztikus, triviális és emelkedett. Razvan Vasiliscu Lelio, a költő szerepében romantikus pátosszal leplezi rosszmájúságát és vonzerejét. Bájos és ünnepélyes, kiszámíthatatlan és sebezhető Ileana Predescu mint talányos és tragikus Eleonora, a rendező üzenetének metaforikus megjelenítője. Hasonlóan a fehér ruhás múzsákhoz, akiket Mirelu Gorea, Cana Pellea, Dan Astilean és Cornel Scripcaru alakít.

(...) Silviu Purcarete az előadás végén kilép a darab keretei közül és problematikáját általános szintre emeli. A színészek nem jönnek ki meghajolni a függöny elé. A színpad üres, kihalt marad, csak néhány galamb röpköd légterében. Ez a kép egyrészt szimbóluma annak a Velencének, amelyet Byron „Itália vidám maszkjának" nevezett; ám a színházi galambok ugyanakkora színészeket is jelképezik. Hála ennek a rendezői ötletnek, az allegória túllép a színházon, és súlyos gondolatokat ébreszt a nézőben. Lassanként feszültséggel és nyugtalansággal teli, ambivalens érzések kerítik hatalmukba, s ez túlságosan is is-merős annak a közönségnek, amely átélte a decemberi eseményeket és mindazt, ami utánuk következett.

Ludmila Patlanjoglu
Silviu Purcarete szomorú nevetése..
Universal Romanesc, 1992. *december 11*

Fordította: Pintér Judit

PÁRIZSI ODÉON

IBSEN: JOHN GABRIEL BORKMAN

Luc Bondy-Botho Strauss: A Borkman tere

Az elején: zajok, „a ház felépítése". Faház, recseg minden ízében, vízcsobogás a mosdóból. Borkmanné fülel a férje lépteire. Ez az előjáték.

A ház egyfajta Csipkerózsika-álmot alszik, lakói élő halottakként bolyonganak benne. A bezártság hallucinációkhoz vezet.

Borkmanné valamiféle tábori ágyon ül a szoba egyik sarkában, a kandallóban kihunyt a tűz, az ablaküveget hó borítja. A szereplők jelene egyetlen seb körül forog. Lepusztult, elhagyatott, gyökértelenné vált lények; a házaspár clochard-izálódott.

Az első felvonás egy adott pillanatában Borkman „kísértetként" jelenik meg, s alvajáróként bolyong ide-oda a helyiségben.

A jelmezek nyomorúságosak, például: egyujjas kesztyű, ócska szőrmesál. A világítás: szétszórt foltok; a szoba részben homályban van.

Ella Rentheim belépése. Borkmanné az ablakhoz megy, kinn havazik. Az örvénylő hóból hirtelen egy sziluett bontakozik ki, Borkmanné kinyitja az ablakot, majd az ajtóhoz megy. Amikor kinyitja, Ella úgy áll az ajtónyílásban, mint ahogy az imént az ablaknyíláson át volt látható. Ez a fajta színrelépés később megismétlődik, amikor Borkmanné éppily hirtelen-váratlan bukkan fel a rejtekajtó kivágásában. Mintha a két ikertestvérnek valami közös képessége volna rá, hogy minden várakozásra rácáfolva felbukkanjon.

Másodpercnyi „testvéri flört", mintha arcukon mosoly rajzolódnék ki, aztán ismét ugyanaz a hideg, kemény arckifejezés. A két nővér találkozásának a jelenben kell érzékeltetnie a valamikori „kényszerű együttélést".

Borkman tere: dossziék, tervrajzok, a táj villanyhálózatának makettje. A könyvespolcokon magas létra vezet, amelyen majomszerűen mászik le-föl. Borkman egy vidék, egy ország ura, de ennek léptéke szobája arányaira zsugorodott. Később talán magával viszi tervrajzait, vázlatait, milliméteres beosztású papírlapjait a szabadba, és a tervrajzokba burkolózva hal meg.

Borkman szituációja: bármely percben készen áll rá, hogy tervét ide látogató üzletemberekkel ismertesse; ha valamilyen látogató idetéved-ne, ő bármely percben kész a tárgyalásra.

Egyedül az a pillanat élteti, amikor nyílik az ajtó, és megjelenik rehabilitációjának hírnöke. Szüntelen várakozásban él: mikor jön el ez az ünnepi óra (ezt jelzi az arany kézelőgomb is). Börtönében élve szüntelenül ennek az ünnepi alkalomnak teljes műsora pereg le lelki szeme előtt- lelkileg állandóan készen áll rá, hogy átlépje szobája küszöbét. Szánalmas óriás, magányos, alattvalók nélküli uralkodó - a „polgári hős".

Szüntelen ügyel a formákra. Ennek jelei: a merev, pontos, erőltetett mozdulatok, amelyek időnként hirtelen elernyedéssé oldódnak. Ki kell dolgozni azt a fizikai programot, amely képet nyújt állapotáról, egész, egyetlen hajszálon függő létezéséről. Markáns férfiassága teszi érdekessé és többértelművé az erőtől a megadásig (hosszú körmök, á la Howard Hughes). Hol életerős, energikus férfi, hol szemérmetlenül megalomániás Alberich, tele a pionírok korának kényszeres fantazmagóriáival. A legellentétesebb aspektusok élnek benne egymás mellett, s így állandó meghasonlottság gyötri.

Semmi kétség: Borkman durva sikkasztást követett el, hogy bankigazgatói pályáját a vállalkozóival cserélhesse fel. Természetes hajlama van az önkényeskedésre; szerinte a sikeres és tekintélyes ember maga szabja meg, mi a jogszerű. Borkman úgy él, hogy szeme a múltra szegeződik, és a maga tetszése szerint rendezi el a múltbeli eseményeket. Szerinte környezetének minden tagja bűnös, és ő a felszabadító tettek embere, aki győzelmesen gázol át a cselszövések pocsolyáján. Minden kimondott szavával egy precíziós mechanizmust lendít mozgásba, amely mindent megmagyaráz és igazol. Holott bűne valójában érzelmi eredetű: egy kudarcba fulladt szerelemből fakad.

Találkozása az ifjú Fridával az erotikus veszély pillanata, a csábítás csapdája.

Belép az öreg Foldal. Egyforma helyzetben lévő emberek, akik között nem létezhet barátság. A komédia a tragédia mezében jelenik meg: Foldal, a szürke könyvelő a remeteéletet élő Borkman számára közvetítő láncszemet jelent önmaga és a külvilág között. Foldalnak, hogy Borkman előtt megállhasson, fel kell nagyítania Borkman személyiségét, holott azt is mondhatná neki: „A te halálodat írtam meg a darabomban" (és eközben szüntelen lapozgatnia kell kéziratában). Borkman Foldal révén szeretné kideríteni, hogy vajon a „hajdani veszély", a nőügy miatt kitört botrány közismert volt-e.

Borkman bezártságával kapcsolatban hangsúlyozni kell, hogy a hős olyan függőségbe került

ettől a helyzettől, mint valamilyen kábítószertől; úgy jár fel-alá ketrecében, mint aki csak itt képes hallucinálni: ezek az elemek jelzik, hogy elzártsága kényszerű, de egyben kéjes is. Beszéde, viselkedése hol végtelenül nyájas, hol olyan fenyegető, mint egy vadállaié; a rögeszmés megszállottság és a clochard-•izáció között ingadozik. Egyetlen lépés, amellyel a házából kimerészkednék, egyetlen találkozás a valósággal, egyetlen nagy szippantásnyi oxigén a vesztétjelenti; a szabad levegőn éri utol végül a halál.

Borkman terében minden irreális, így Ella Rentheim megjelenése is: látomásszerűen bukkan fel előtte a nő, akit valaha szeretett. A rövid út során, amelyet Ella a színrelépésekor megtesz, okvetlenül meg kell mutatni a metamorfózist: az ifjú Ella átváltozását az öreg Ellává. Saját terén belül több per is zajlik Borkman ellen. Most Ella lesz az, aki vádolja; a múlt hús-vér formában bukkan fel. Amikor szemtől szemben ülnek, és a találkozás még őrzi spontán, váratlan jellegét, az ember egy pillanatra azt hihetné, hogy kapcsolatuk ismét megszilárdul. Ez a darab legderűsebb mozzanata: Borkmant rövid időre elborítja a régi szerelem aurája. Kurta közjáték ez, amely megszakítja elzártságát és monomániáját; hirtelen felsejlik valamikori másik énje. Mindezt az asszony fizikai jelenléte idézi fel. Az Ella Rentheimmel való jelenetben Borkman több ízben is kérdéseket tesz fel. Erről az oldaláról eddig nem ismertük.

A halálra ítélt nő különféle felvillanásai. Ellának rákja van, és Borkmant teszi felelőssé betegsége kifejlődéséért. Időnként kimerültnek és ingerültnek hat, átható kiáltásokat hallat.

Ella az egyetlen a szereplők közül, akinek szenvedélyes követelései a jelen kontextusába illeszkednek. A lélektani ·megszálló" alakját képviseli: úgy tesz, mintha jót akarna a többieknek, holott valójában csak birtokba akarja venni őket.

Borkman elhagyja a maga terét. Ella színrelépése az első és meghatározó jelentőségű feloldása a saját terében való mozgás bejáratott rendszerének, a dráma mozgásba lendül. Eddig egymás fölött éltek; ez a mereven elválasztott rendszer most felborul. Borkman derét áttörték, a „fenn" nem létezik többé, most már beléphet a lenti szobába. A stabilitás megbomlott. Borkman áthág a maga falain, s egyik küszöböt a másik után lépi át - egészen a halálig... Becsukja szobája ajtaját, lemegy a lépcsőn. Sötét. Amikor ismét világosság lesz, Borkman ott áll szemközt a feleségével.

Borkman, Ella, Gunhild: az első két felvonás egy-egy metszéspont, valaki betör a másik területé-

Christine Vouilloz (Frida) és Bernard Nissille (Erhart)

re. Mintha a házaspár eddig párhuzamosan létezett volna, és most az egyenes vonalak hirtelen metszik egymást.

Szükséges, hogy a nők sorra átfonják karjukkal Erhartot, mindegyik jószerivel szét akarja szaggatni.

A végén még egy küszöböt lép át a hős: az utolsót. Kimegy az ajtón, amely a halálba vezet. Az utolsó kép színhelye egy hóba süppedt pad. Az ösvény csak gyengén van megvilágítva, kanyargós út visz a csúcsok felé.

A havas táj közepén az asztal és az iparosított vidék makettja. Borkman felhág a hegyre és meghal, miközben a csúcsról szemügyre veszi királyságát (a makettot). A végén szobor-ként áll előttünk, mint akit a halál elkapott és megdermesztett. A darab végén a nők a házban maradnak, avagy a makettot körülvevő senkiföldjén. (Borkman meghal, és az élet

Bulle Ogier (Gunhild) és Nada Strancar (Ella)

megy tovább: fények gyúlnak ki, turbinák, hidroelektromos üzemek, bányák, gőzgépek jelennek meg.

Még néhány kóbor, szaggatott ötlet. A dráma az elzártság, a klausztrofóbia építménye; kevés mondatból áll, de ezek szüntelenül egymásnak ütköznek. Kiemelendő az ismétlődés eleme. A szereplők Munch modorában görnyednek össze, és újra meg újra hirtelen kiegyenesednek. Ami a verbális technikát illeti: döntően fontos, hogy minden szereplő szüntelen mintegy lesben álljon, felkészítve magát a többiek esetleges szavaira.

A *francia előadás műsorfüzetéből*

Jelenet a John Gabriel Borkmanból

fundació teatre lliure

teatre públic de barcelona

BARCELONA, TERTRE LLIURE

HEINER MÜLLER: KVARTETT

A színházról

A barcelonai Teatre Lliure 1976-ban alakult, a „teatro independiente"-nnozgalomhoz csatlakozva, amely aktívan, harcosan kereste az új színházi nyelvet. Az együttes kezdettől az egykorú európai avantgárd legelevenebb irányzataihoz kapcsolódott, és Spanyolország első állandó társulatává lett. Műsorán központi helyet kaptak a nagy klasszikus és kortárs drámaírók; módszere az egész színházi alkotó folyamat komplex megújítására törekedett; szervezeti felépítése az önigazgatáson nyugodott; politikailag pedig egyértelműen elkötelezte magát a jövőnek, azaz a Spanyolországban akkor már érlelődő történelmi fordulatnak. Mindezek a szándékok mintegy ötvöződtek a színház jelmondatában: „Művészszínházat -- mindenkinek!"

A színházat színészek, rendezők, tervezők és színpadtechnikusok kis csoportja hozta létre, ám az évek során a katalán színjátszás néhány neves képviselője is csatlakozott hozzájuk. A színház stílusát kezdettől fogva az alapító, Fabiá Puigserver, majd az ő 1991-ben bekövetkezett halála után Lluís Pasqual határozta meg. A színház szívvel-lélekkel elkötelezte magát a katalán kultúrának, de nem holmi (lokálpatrióták módján: céljuk éppenséggel az, hogy a katalán kultúrát beágyazzák az európai (kultúra kontextusába. Ezt az újszerű imázst alig néhány évad alatt sikerült elfogadtatniok, olyannyira, hogy a Lliure ha-marosan egyfajta hivatkozási pont lett a Franco utáni politikai, társadalmi és kulturális megújuláson belül. A közintézmények fokozódó demokratizálódása és az autonóm katalán önigazgatás feltételei közepette a színház végre hozzájutott az őt megillető anyagi támogatáshoz is.

1992-ig, tizenhat évad során a Teatro Lliure több, mint negyven bemutatót tartott: a klasszikusokat Marlowe, Shakespeare, Beaumarchais, Moliére, Musset, Goldoni, Büchner, Schiller, Gorkij, Csehov, Ibsen és Strindberg képviselte, a moderneket - többek között - Brecht, Enquist, Genet, Hacks, Iredyhski, Mishima, Neruda, O'Neill, Pinter, Pirandello, Botho Strauss és Tennessee Williams, de színre került számos katalán szerző is, köztük jó néhányan a legifjabb nemzedékből.

1986 óta a színháznak saját kamarazenekara is van, amely magát a modern zenére specializálta, hanglemezeket ad ki. Emellett rendszeresen tartanak költői esteket.

A színház széles körű tevékenységének és egyre népesebb közönsége igényeinek mindinkább korlátot szabnak a meglévő épület adottságai; ezért számos intézmény és jelentős katalán személyiség támogatásával alapítványt hoztak létre egy új színházra, amely az 1929-es nemzetközi kiállítás mezőgazdasági pavilonijában kap majd helyet. Az új épülethez új, nagyszabású tervek fűződnek. Bővíteni akarják például a zenei és táncműsorokat, még többet kívánnak tenni a mai katalán drámaírásért, és nemcsak vendégül akarják látni a külföldi együttesek legjavát, de együtt is szeretnének dolgozni velük.

Részletek az *előadás műsorfüzetéből*

A bemutató és előtörténete

A barcelonai Teatre Lliure az 1992--1993-as évadra tervezte Heiner Müller Kvartettjének katalán nyelvű ősbemutatóját a neves költő, Feliu Formosa fordításában. Az ír Brian Friel Augusztusi táncának átütő sikere azonban módosította az eredeti műsortervet, és a Kvartett végül csak idén, június 17-én került színre, és akkor sem Barcelonában. Az onnan száz kilométerre található megyeszékhely, Girona frissen felújított színházában láthatta négy alkalommal, mintegy előzetesként a helyi és a katalán fővárosból átrándult közönség. A rendszeres barcelonai előadások csak az együttes budapesti fellépése után, novembertől indulnak be.

Egy előző látogatás

A Lliure -- Barcelona, de talán egész Spanyolország legigényesöbb színháza - nem először jár Magyarországom,. 1991 márciusában, a Tavaszi Fesztivál keretében, három este örvendeztette meg a Katona közönségét a *Karneválvégi* éjszaka című Goldoni-darab könnyedségében is nívós előadásával. A katalán vendégek egy részét tehát, így a két éve és most egyaránt főszereplő Lluís Homart, egyben a színház művészeti vezetőjét, régi ismerősként üdvözölhetjük.

Mégis, az akkori és a mostani Lliure-produkció közt inkább a különbségek, minta hasonlóságok dominálnak. A sokszereplős, látványosan realista Goldonit egy kétszereplős, de annál többrétegű, egyéni rendezői elképzelések szerint színre vitt Heiner Müller-darab követi.

A műről

Az egykor keletnémet Müller munkásságának legjellemzőbb darabjai azok, amelyek meglévő irodalmi műveket dolgoznak fel. Igy nyúlt vissza a

A Kvartett két szereplője

Heiner Müller Kvartett című darabját e havi számunk mellékletében olvashatják

Lluís Homar a Kvartettben

nyolcvanas évek elején a kétszáz évvel korábban született, az utókor sok más alkotóját is megihlető Veszedelmes viszonyokhoz, a francia Choderlos de Laclos 1782-ben megjelent regényéhez. A Kvartett azonban nem egyszerűen a regény színpadi változata. Müller maga hangsúlyozza, hogy célja Laclos művének darabokra szedése volt, hogy így belülről figyelhesse meg, milyen is a két nem kapcsolatának a rendszere egy hanyatló világ felső, „értelmiségi" köreiben. A darab egyik különlegessége egyébként az, hogy két szereplője négy szerepet játszik. Anna Lizaran és Lluís Homar, a Lliuré két vezető színésze nemcsak az egymással kegyetlen szópárbajt vívó Merteuil márkinét és Valmont vicomteot kelti életre, hanem két másik nőalakot is: szerepet és nemet váltva mintegy színházat játszanak a színházban. Négy szólam, amelyet két hangszeren adnak elő - mondja az egyik katalán kritikus.

A rendező és a rendezés

A Kvartett Ariel García Valdés, az emigráns spanyol szülőktől származó, Grenoble-ban élő francia színész-rendező elképzelése szerint kerül a magyar közönség elé. García Valdés két éve Shakespeare *Athéni Timonját* rendezte a Lliurében. Heiner Müller darabját ő választotta, de döntése nem született meg könnyen. Sajtónyilatkozataiból kitűnik, hogy sosem vonzódott a német színházhoz, amelyet túl keménynek ítél, és amelyet szerinte a szakma túlbecsül. Müllertől más okból is idegenkedett: „Ez az ember kommunista volt, és még most is kommunistának vallja magát. Kelet-Berlinben élt, de számára a Fal nem jelentett problémát, mert megvolt a kiváltsága, hogy átjárjon rajta. De egyszer azt kérdeztem magamtól: van értelme ennek a fenntartásnak? Hiszen a szerzőnél fontosabb az őt túlélő mű." Ezt a művet pedig, a Kvartettet, olyan forradalmi jelentőségű alkotásnak tartja, amelyet ötven vagy száz év múlva is játszani fognak.

Az európai színházi világban uralkodó elképzelésekkel ellentétben García Valdés felfogásában a Kvartett nem szűk értelmiségi körök számára íródott intellektuális darab. A rendező voltaképpen a szerző elképzelését viszi tovább, hiszen maga Müller állítja, hogy művei nincsenek híján a komikumnak. „A Kvartett tulajdonképpen komédia. Mégis, mivel általában bizonyos ünnepélyességgel nyúlnak hozzá, képtelenek felismerni benne a bohózatot." Az önmagát dél-európainak minősítő García Valdés saját latinságát viszi a rendezésbe akkor, amikor kísérőzenéül Adriano Celentano dallamait, nápolyi dalokat és bolerókat választ, vagy amikor az eredetileg minden formai tagoltságot nélkülöző darabot groteszk, a két szereplő által előadott táncbetétekkel osztja négy jelenetre. Az eredmény: tragikomédia (García Valdés szavaival: „tragikomikus rituálé"), amely néha bohózatba vagy akár cirkuszba hajlik.

A színészekről

Anna Lizaran és Lluís Homar a Teatre Lliure első, 1976 decemberében bemutatott produkciója óta a színház vezető művészei. A színház csaknem minden produkciójában, több tucatnyi klasszikus és modern darabban játszottak együtt. Az 1985-1986-os évadban a Kvartetthez hasonlít-ható feladat elé állította őket Strindberg *Júlia kisasszonyának* nagysikerű színrevitele az azóta elhunyt, legendás Fabiá Puigserver rendezésében. Homar először mint az *Athéni Timon* címszereplője dolgozott Ariel García Valdésszel, és állítása szerint már akkor sokat tanult tőle. Most úgy nyilatkozott, hogy a bemutató előkészítése során „olyan ajtókat nyitottunk és zártunk, amelyekről eleinte nem is sejtettük, hogy hová vezetnek". Anna Lizaran is az együttes kutatás, a közös újraalkotás élményét emeli ki: *„A Kvartett* azok közül a darabok közül való, amelyekben a színész semmit sem kap ingyen. Fokról fokra kell meghódítanod. Szinte sajnálom, hogy elérkezett a bemutató, és véget ért a mindent kipróbáló kísérletezés."

Малый Драматический Театр
МДТ

A kritikai visszhang

A katalóniai sajtó bő terjedelemben foglalkozott a gironai bemutatóval. A kritikusok egyöntetű véleménye szerint telitalálat az a rendezői felfogás, amely a komikum felé tolta el a darabot. A színészi munkát illetően általában Lluís Homart emelik ki, aki a Kvartettben pályája csúcsára ért. Joan de Sagarra, a katalán színházi világ nagytekintélyű és rettegett kritikusa így ír játékáról az El *Pais*ban: „Az Homar által alakított Valmont/Tourvel a strucc, a marabu és a kakadu furcsa hibridje; le-hetetlen teremtmény, amelyben a fenséges a nevetségessel vegyül, és mindez az esendőség olyan fokán, amilyet eddig el sem tudtunk képzel-ni." A szintén kiváló, inkább maliciózus, mint bestiális Anna Lizaran csakfokozatosan nő fel partnere mellé, de ugyanezen kritikus szerint a mű záró-mondatának elhangzásakor ő is felejthetetlent alkot. Az előadás ismertetői egybehangzóan mér-földkőnek tartják a Lliure történetében a budapesti fesztiválra benevezett *Kvartettet,* amely a júniusi bemutató és a budapesti látogatás között nyilván tovább érlelődik. Erre számít Juan Carlos Olivares is, aki az ABC-ben megjelent bírálatát így fejezi be: „A Kvartett olyan, minta nemes borok: az idő csak javít rajtuk."

Összeállította: Faluba Kálmán

SZENTPÉTERVÁRI KIS SZÍNHÁZ

KALEGYIN-DOGYIN: GAUDEAMUS

A színházról

A Nyevszkij Proszpekttől alig néhány lépésre fekvő Kis Színház (Malij Tyeatr) hosszú időn át viszonylag ismeretlen volt. 1944-ben, még a második világháború befejezése előtt alapították, amikor a Leningrád ostroma idején evakuált társulatok többsége még nem tért vissza. A színház azonban mesterséges képződmény volt: hiányzott az önálló arculat, a program, az alkotó koncepció. A műsor sokrétű volt ugyan, de az előadások esetlegesen formálódtak.

A színház először 1966-ban hívta fel magára a figyelmet, amikor Jevgenyij Siffersz rendező a szovjet színpadokon akkor még merőben szokatlannak számító epikus színjátszás meghonosításával kísérletezett. A döntő fordulat azonban 1974-ben következett be, amikor Tovsztonogov egyik tanítványa, Jefím Padve lett a művészeti vezető, és magas színvonalú előadásokkal először toborzott a színház számára igényes törzsközönséget. Ő hívta meg - először csak vendégrendezésekre - Lev Dogyint, aki aztán Padve 1983-as elszerződése után átvette a színház vezetését.

Az épület négyszázhetven személyt fogad be; üres hely jóformán soha nem akad. Az első országos és világsikert Galin *Csillagok a hajnali égbolton* című műve hozta meg; ezt Glasgowban, Londonban és Torontóban is eljátszották. A következő jelentős Dogyin-rendezést, Fjodor Abramov *Fivérek* és *nővérek* című művét az akkori két Németországban egyforma elragadtatás fogadta; a Gaudeamus pedig diadalmas sikerrel járta meg az immár egyesült Németország, Anglia, Franciaország, Spanyolország és Svájc színpadait.

A darabról

Az előadás Szergej Kalegyin *Az építőzászlóalj* című elbeszélésén alapul, amely 1989-ben jelent meg a Novij Mir című folyóiratban. Gyakran tüntetik fel a gorbacsovi cenzúra egyetlen áldozatának: a hadsereggel szembeni éles bírálata miatt a hadügyminisztérium többször is megakadályozta könyvformában való megjelentetését.

A címadó építőzászlóalj a Vörös Hadseregen belül rendeltetése szerint katonai objektumok építésével foglalkozott, a gyakorlatban azonban rendszeresen bevetették a mezőgazdaságban is ingyenes munkaerőként, olyan munkálatokra, amelyekhez nem kellett különleges képzettség vagy műszaki ismeret. Ezért ezekbe a brigádokba többnyire olyan fiatalokat osztottak be, akikre csekély szellemi képességeik miatt más egységek nem tartottak igényt. Sokan a társadalom legaljáról vagy pedig etnikai kisebbségekből (a távol-keleti köztársaságokból, a tatárok, cigányok és előszeretettel a zsidók közül) származtak, de válogattak a homoszexuálisok, sőt, a bűnözők közül is. Ez magyarázza a brigádokban előforduló magas bűnözési arányt és az egész szervezet félelmetes hírét;

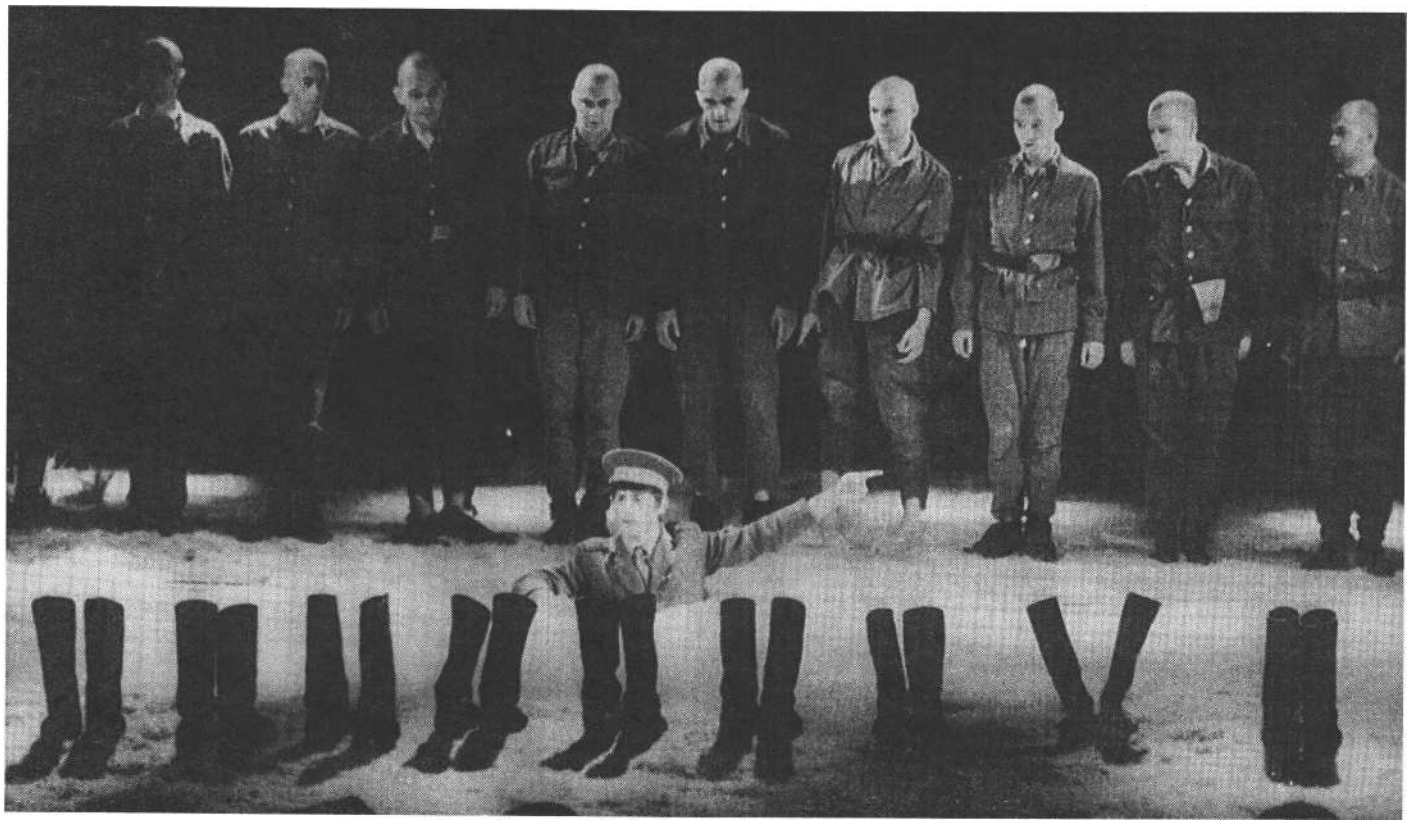
1990 táján a brigádokat a nyilvánosság követelésére feloszlatták, csakhogy az ottani viszonyok nem csak a „sztrojbat"-ra voltak jellemzőek. Az egész szovjet hadseregen bomlási tünetek mutatkoztak: egyre több volt az erőszakos cselekmény, a bűnözés, az öngyilkosság, és a vezetés hasztalan próbálta elleplezni ezeket az eseteket, lassan már mindenki tudott róluk.

Lev Dogyin az elbeszélés alapján a társulat fiatal színészeivel és saját főiskolai tanítványaival tizenkilenc, ,,,improvizációnak" nevezett jelenetet dolgozott ki, amelyek élesen, hatásosan és ragyogó mesterségbeli tudással tükröznek egy, a szakadék szélén támolygó társadalmat.

Igor Csernevics és Natalja Kromina a Gaudeamusban

Малый Драматический Театр

Jelenetek a szentpétervári Kis Színház előadásából



Малый Драматический Театр
МДТ

Lev Dogyin

Dogyin 1944-ben - történetesen épp a Kis Színház alapításának évében - született. Színházi tanulmányai után, már 1967-től tanított is a leningrádi színházművészeti főiskolán; ezért volt később módja rá, hogy legjobb tanítványait rögtön leszerződtesse a Kis Színházhoz. Egyaránt rendezett Moszkvában és Leningrádban, főleg orosz klasszikusokat, Dosztojevszkij, Szaltikov-Scsedrin, Fonvizin műveit, valamint Gerhart Hauptmann Rose *Berndjét* és Shakespeare A fel*sült szerelmesek* című vígjátékát.

1974-től mint vendégrendező, 1983-tól pedig mint művészeti vezető dolgozik a Kis Színházban. Első itteni rendezései közül kiemelkedett Óapek *Rablója* (1975) és Williams A *tetovált rózsa* című műve (1979). 1980-ban megkezdett Abramov-trilógiájával vált országosan ismertté; ezért állami díjat is kapott, míg Galin *Csillagok a hajnali égbolton* című műve előadásáért 1989-ben Londonban őt és társulatát Laurence Olivier-díjjal tüntették ki.

A német *előadásokhoz készült műsorfüzetből*

Néhány Dogyin-interjúból

„A hadsereg megöli az emberben az emberit, és az emberrel mint olyannal elvileg nem számol...

És mégis: a lecsúszottság, az elzüllés mélyén még mindig bujkálnak emberi érzelmek. Ezt akartam kifejezni a különféle zenei anyagok felhasználásával. A szájakból gyűlölet fröcsköl, de feltörnek isteni hangok is. Meg akartam mutatni, hogy minden emberben ott rejlik mindenfajta zene, és a legmélyebbre süllyedt ember is rászolgál a legmagasabb rendű dallamokra."

- Az előadást mindmáig kétfelől is támadják. A konzervatívok túl brutálisnak és egész életünkre nézve sértőnek találják, a progresszívek számára túl gondtalan és vidám. De eljön egy pillanat, amikor az ember már nem adhatja át magát a kétségbeesésnek. Sírni szeretne - és mégsem tehet mást, mint hogy nevet... Nézzék csak meg a tévében a képeket a harci állásaikban lévő szerb katonákról: fiatal férfiak állnak a géppuskáknál, vidáman, jókedvűen, szélesen nevetve...

– *Talán* ez az, *amit a kétségbeesés* nevetésé-*nek hívott?*

– Ellenkezőleg. Hisz épp ez az: ezeknek a fiúknak tetszik a háborúsdi. Itt csak a nők, a gyerekek és az öregek sírnak. Ezeket a katonákat már sikerült odáig juttatni, hogy a háborúzás szórakoztatja őket.

- Kalegyin elbeszélését egy interjú révén fedeztem fel, amelyben az író elpanaszolta, hogy a katonai cenzúra nem engedélyezi műve kiadását. Akkor aztán elkértem tőle a kéziratot, ő pedig nemcsak az elbeszélést küldte el, hanem az összes kritikát is, amelyet ezek a hivatalos, de nem hivatásos „cenzorok" alkottak. Soha ilyen mulatságos olvasmányban nem volt részem; méltó lenne rá, hogy kiadják! Az előadást aztán először Moszkvában, a Hadsereg Színházában rendeztem meg, de a funkcionáriusok oda is eljöttek és betiltották. Ez egyébként a harmincas évek öröksége: presztízsokokból minden minisztériumnak megvan a maga színháza.

– *Ön előszeretettel hivatkozik Sztanyiszlavszkijra* és *Mejerholdra. Mit* jelentenek az ön számára *ezek a nagy nevek?*

– Hadd legyek lakonikus. Az improvizáció folyamata, amelynek révén az ember saját: belső világán át leginkább megismerheti önmagát és a többieket - ez a lényege Sztanyiszlavszkij módszerének. Ez lehetőséget kínál az élet közvetítésére, s egyszersmind a mi szakmánk mágiájának, belső rítusának kulcsa. Mejerhold gondolkodása ezzel szemben ma azt jelenti, hogy az így feltárt életet anyagi, teátrális formába öltöztessük és újfajta valósággá lényegítsük. Az én legnagyobb vágyam, hogy ezt a két módszert egyesítsem; persze ez csak nagyritkán sikerül.

– *Ön negyvenhét* éves. *Magára ismer-e* abban *a* „köztes *nemzedékben", amelyről Alekszandr Galin a Szerszóban ír?*

– Én nem érzem magam egy elveszett nemzedék tagjának. Éppen mert az életünk jószerével kilátástalan volt, nagyon sok energia halmozódott fel bennünk. Magam inkább a mostani nemzedéket féltem, amely előtt olyan sokféle kiút, kapu nyílt meg, hogy a fiatalok hamar kiüresednek. Most sehol sincsenek korlátok; ez ugyan nagyon érdekes, de a dolgok úgy tűnnek tova, hogy senkit sem érintenek meg, senkiben sem hagynak nyomot.

„A hadsereg vaskézzel megszervezett rendetlensége (amely sokkal rosszabb, mint a vaskézzel szervezett rend) jelképe Oroszország nemzeti válságának. Mindenki harcol mindenki ellen, anélkül, hogy sejtené, miért. Előadásunk azt a brutalitást és tébolyt tükrözi, amely az egész országban elharapódzik."

- *A* Gaudeamus *keretéül szolgáló hadsereg* ma is *kivételesen* előnyös *megfigyelőpontot nyújt?*

– A hadsereg több társadalmi koncentrátumnál; az egyik legmódszeresebb emberellenes szervezet, amely épp aberráltságában tükrözi az emberi tartalmakat. Munka közben rájöttünk, hogy ennek az életnek a nyelvével nem tudunk mit kezdeni. Azt kellett kitalálnunk, hogyan fakasszunk művészetet ebből az értelmetlen káoszból.

– *És mit tettek ennek érdekében?*

– Mivel valamennyi színészem leszolgálta a maga katonaidejét, improvizációkkal kezdtük, és ez nagyon is könnyen ment. A továbbiakban Kalegyin műve volta detonátor. Kiválasztottunk belőle egyes részleteket, átdolgoztuk őket saját élményeink alapján, és végül az egészből egy tízórás vegyes saláta lett. A megmaradt anyagot aztán mindebből magam állítottam össze.

– *Mi volt a viszonyuk az erőszakhoz?*

– Mindezt mederbe kellett terelnünk. Nincs valami sok illúzióm a nyugati országokról, de azt, hogy milyen mértékben vált az erőszak normává Oroszországban, önök el sem tudják képzelni. A glasznoszty óta újfajta veszély is felbukkant: az, hogy spekulálni kezdenek az erőszakra és az erőszakkal. Mindezt tudom, de hát végtére Dosztojevszkij földjén, a végletek országában születtem és élek...

- *És hogyan tovább? Mi* lesz a *színházzal a mostani bizonytalan oroszországi helyzetben?*

– Én teljes bizakodással nézek előre - a ködbe.

Az interjúk forrásai:
Süddeutsche Zeitung, 1992. *okt. 1.; Die Deutsche Bühne,* 1992. *nov.; Le Journal de Genéve,* é. *n.;* La *Tribune de Genéve,* é. *n.; Die* Tages*zeitung,* 1992. szept. 30.

A kritikai visszhangból

Az építőzászlóalj története parabolisztikus képe a társadalmi rothadásban vegetáló emberek állapotáriak. Mindenütt teljes a káosz, sehol nincsenek, biztos értékek, sehol sincs állandóság, sehol sincs józan ész, csak félelem és rettegés sugallta engedelmesség, az emberi elnyomorodásból eredő agresszivitás és a mohóságon és ösztönökön nyugvó nemi kapcsolatok. A berlini Neue leit nem hiába adta az előadás kritikájának a ‚Spektákulum a Gulag-cirkuszból" címet.

Gerhard Waldherr: Erőszak, szekatúra, szex és *pia a Gulag-cirkuszban*
Süddeutsche Zeitung, 1992. okt. 1.

Dogyin groteszkül komor és pihekönnyeden szürreális színpadi változata Szergej Kalegyin elbeszélésén nyugszik, amelyet még Gorbacsov alatt is háromszor tiltott be a cenzúra, ám mégis a mű hatásának tudják be, hogy e zászlóaljakat egy évvel ezelőtt állítólag megszüntették. A színpadi változat szcenikai-zenei tűzijátékként rob-

ban a színpadon. „Ami országunkban - mondja Dogyin - értik a módját, hogyan alázzák meg az embereket, és hogyan fosszák ki őket a hitükből" - és mindezt drasztikusan be is mutatja a maga szikrázóan indulatos, egyszersmind bohókás pandémoniumában, amelyben az értelmetlen drill, a szadizmus, a korrupció, az erőszak, a durva nemiség, a kábítószerezés, az agyonverés, az öngyilkosság és az árulás keltette iszony összefonódik az álmok szivárványos lebegésével és a bohózat kacagásával - és mindez ad absurdum fokozva. A pokolbéli spektákulum parancsoló erővel tükrözi az egzisztenciális kiszolgáltatottságot, mégpedig nemcsak a katonai szubkultúrában, hanem az egész orosz társadalomban: merő vitriol, amelyet mindvégig egy marék konfettivel vegyítve hajítanak a rendszer képébe.

Dogyinnak tökéletesen iskolázott együttes áll rendelkezésére, amelynek minden tagja nemcsak színész, pantomimes, táncos és akrobata, hanem muzsikus is; egy pantomimikus nemi aktus során például a szereplők a lábujjukkal verik a levegőben lebegő zongorát. Tökéletes show ez, amelyben a drogmámor színes léggömbjeit brutális verekedés során tapossák szét és pukkasztják ki. Leleplezésül, a történések ellenpontozására klasszikusokat, pop- vagy népzenét hallunk, a verekedést a IX. szimfónia testvériségről szóló taktusai festik alá, a bordélyjelenetet az Ave Maria. És amikor a szatirikus lidércnyomás végén felhangzik a „Gaudeamus", az őrjöngve tapsoló közönség már tudja, mi lett az ifjúságból a Szovjetunióban.

E. H.: Ördögűzés orosz *módra*
Neue Zürcher Zeitung, 1991. dec. 6.

Ezekkel a katonákkal nem lehet államot erősíteni. Életük a latrinákban játszódik, s a kollázs tizenkilenc képében sorra kiderül róluk, hogy hazárdőrök, nyúlszívűek, részegesek, szoknyapecérek. Lehet, hogy ezek a katonák fafejű bunkók - de elsősorban és mindenekelőtt tönkretett emberek.

Dogyin mindebből a káoszból bámulatosan radikális és költői mozzanatokkal telitűzdelt abszurd musicalt koreografált. Az iszonyat éppen a humorban, a táncosan könnyed elidegenítésben, és mindenekelőtt a zenében válik érzékelhetővé. Dogyin vezényletére kopaszra nyírt színészrekrutái a Beatles zenéjére táncolnak, egyenruhába bújva kollektíven, mint egy balettben tanulják meg a vigyázzállást, és a végén rázendítenek a címadó dalra, amely szinte cinikusan sűríti a felismerést: vigadjunk, legalább addig, amíg fiatalok vagyunk...

Michaela Haas: Egy erős *társulat*
Süddeutsche Zeitung, 1992. *okt. 10/11.*

A két és fél órás, szünet nélkül előadott darab csalafinta és színpompás teljesítmény: olyan együttes vezeti le benne művészi energiáit, amelyből csak úgy árad saját sokrétű művészi készségeinek ártatlan élvezete. A mű a szó szoros értelmében nem dokumentumszínház, de érződik, milyen izgalmas a társulat számára, hogy végre feltárhatják, mi is történik valójában a se-regben. Az improvizációk a maguk legnaivabb szintjén annak a kisfiúnak a pajzán gyönyörét sugározzák, aki végre egyszer nyilvánosság előtt mondhat ki egy csúnya szót, anélkül, hogy arcán csattanna a szülői pofon.

Minduntalan női keblek meztelenednek le. Egy hadnagy pazarul csúf feleségét a kiterített fehérneműi alatt dugja meg egy kanos újonc; a zeneóra a zongora tetején folytatódik, s a csúcsponton a szeretők nagylábujjukkal vernek ki tétova duettet, miközben lábuk úgy himbálódzik a klaviatúra fölött, mint holmi lábjegyzet a Káma-Szutrához.

A szex úgy jelenik meg, mint az újoncok életének egyik elsöprő erejű problémája, s ennek megvan a maga aggályos oldala. Bár ebben a kontextusban kényeskedésnek tűnhet azon panaszkodni, hogy a nők mind nimfomániás szajhának mutatkoznak, mégis elég nehéz lenyelni a jelenetet, amelyben egy agyonkábítózott csoport kollektív nemi erőszakot követ el. Csak feltételezhetjük, hogy a jelenetnek van valamilyen szatirikus célzata, amely azonban az angol közönség előtt rejtve marad.

Bár az előadásnak vannak hibái, legjobb mozzanataiban egészen magasrendű munka. Alekszej Poraj-Kosics hóborította színpadát süllyesztők pettyezik, amelyek káprázatos alkalmazásuk révén határozzák meg a játszók fizikai személyiségét. A jellegzetesen szürreális nyitó jelenetben a szereplők civil ruhában jelennek meg, csoszogva vagy lábujjhegyen tipegve, hogy aztán egyenként a lyukakba pottyanjanak, mintha valami ellenállhatatlan erő szívná őket magába - s mire ismét felmerülnek, már uniformizálta őket a sereg.

A zenét, a Beatlestől Beethovenig, Lev Dogyin roppant ügyesen és szellemesen alkalmazza az egyes improvizációk hangulatának megteremtésére. A szöveg, a színpadkép, a zene azonban mindig csak szolgálja és nem játssza le a színészeket, akik még egyenruhában, kopaszra nyírva is olyan egyénítettek és karizmatikusak, hogy az est vége felé valósággal sokkolva tapasztaljuk, milyen sápadtak és girhesek valamennyien.

Claire Armitstead: Gaudeamus
The Financial Times, 1991. júl. 16.

A végén a társulata régi diákhimnuszt, a Gaudeamus igiturt énekli; ezzel búcsúzik a kopaszra nyírt különítmény, amely, miután két éven át szolgálta a szovjet „szülőföldanyácskát", végre leszerelhet és visszatérhet a polgári életbe. De mintha Lev Dogyin azt kérdezné: hát ott mit kezdjenek magukkal, azok után, hogy két éven át programszerűen elállatiasították őket, és ütemes léptekben kergették őket ide-oda a kipucolandó latrinák és a szükségképp a latrinákhoz visszavezető ivászatok között? S ezt az örökös ide-oda mozgást csupán az erőszak és a mindennapi rasszizmus mozzanatai tagolják, mert még mindig jobb orosznak és kivált moszkvainak lenni, mint üzbég parasztnak vagy éppen zsidónak.

Jean-Bernard Mottet: A zászlóalj örömei
Le Courrier, Genf, 1991. dec. 5.

A „revü" során hol egy Marat/Sade-társulat játszik, hol a Monty Python-féle Flying Circus rikítószáraz humora pattog, emitta Sennett-Keaton-Lloyd-Chaplin-féle némafilmek poézise és laposságai keveredtek, majd a szocialista realizmus pátosza fújja fel magát - és ezt rögvest megkaparja az elidegenítésre felemelt brechti mutatóujj; van, ahol Jérôme Savary Grand Magic Circusa volt a keresztapa, és van, ahol a Broadway show-stílusát imitálják.

De alatta maradnánk a valóságnak, ha azt sejtetnénk, hogy a Gaudeamus csak e színházi keresztapák örökségéből áll össze. Lev Dogyin előadásában az öt hölgy és tizenkét úr saját honi hagyományait is feldolgozta, és mindebből merőben újszerű, saját hagyományt alakított ki.

A szikrázó humoron, a nyers komikumon át végig egyetlen aspektus maradt uralkodó: ezek a macskajajos figurák szüntelen emlékezetünkbe idézték a szovjet pszichiátriai osztályok beutaltjait csakúgy, minta német kényszermunkatáborokban sínylődő szovjet foglyokról készült fényképeket, sőt, a végén a szerb lágerekről készült fotók is eszünkbe ötlenek. A Malij Tyeatr két órán át harsányan, marón és keserűen pásztázott végig valamennyiünk valóságán.

Wolf-Dieter Peter: *„Külföldi akarok lenni"*
Mittelbayerische Zeitung, Regensburg,
1992. *okt. 10/11.*

Az átlagosság, a középszerűség ellenpólusán vagyunk, a szikrázó intelligencia és a legmagasabb rendű, legerősebb, legfrappánsabb teatralitás birodalmában, amelynek minden mozzanata elmélyült munkáról, tökéletes mesterségbeli tudásról tanúskodik.

Két és negyed óra, és tizenkilenc mesterien felépített szekvencia, amelyek bámulatos, lenyűgöző gördülékenységgel követik egymást, hogy elmeséljenek egy történetet, sok történetet és a Történelmet magát; mert ez a színjáték röptében elkapja egy ország történetét is, amelyet nemrég még Szovjetuniónak hívtak. Micsoda lecke! Sem szavak, sem fényképek nem idézhetik fel ezt az előadást; a nagy színházat csak az adott pillanat méri, hogy utána mindörökre beleivódjék életünkbe.

Nincs rá más szó: bámulatos, ami ebben a só-hajtásnyinak tűnő két és negyed órában történik. Az emberszünet nélkül nevet, ámul, megdöbben vagy megrendül. A szituációk bohókás furasága soha nem fojtja el a gondolat keserűségét és iszonyatát. És néhány későbbi jelenet már egyértelműen sötét, sőt kétségbeesett; minden kedélyesség vagy szépítés nélkül hallunk drog-függőségről, bűnözésről.

De nem lehet mindent szavakkal megszentségteleníteni. A kritikus ég a vágytól, hogy jelenetről jelenetre beszámoljon mindenről, hogyan történt ez, mi történt akkor... De beszéljünk inkább a zene pimaszul vakmerő használatáról, Jacques Brel keringőjétől az *Anyegin* taktusaiig vagy éppen Schubert Ave Mariájáig. Beszéljünk a világításról, vagy beszéljünk a színes léggömbökről, amelyeket aztán kipukkasztanak, és apró színes foltjaik úgy ragadnak bele a hóba, mint a csírájában megfojtott tavasz. Gaudeamus igitur... *Armelle Héliot*

Le Quotidien de Paris, 1992. *febr. 14.*

MILÁNÓI PICCOLO TEATRO

CARLO GOLDONI: A TERECSKE

Giorgio Strehler: Jegyzetek A terecske első előadásához

1975. *január 21.*

Hogy miért éppen *A terecske?* Minden „választásomkor" ezzel a kérdéssel zaklatnak. Mintha a választások vagy csak racionálisak, vagy csak „poétikusak", vagyis belső szükségszerűségből fakadók lehetnének. A *terecske* választásakor meglehetősen hétköznapi, költőinek egyáltalán nem nevezhető indokok játszottak szerepet.

Úgy gondoltam, hogy három év (Csehov, Brecht és Shakespeare) után most helyes, hasznos és szükségszerű, ha olasz szerzőt mutatunk be. Helyes, hasznos és szükségszerű (de még mennyire szükségszerű!), hogy az előadás minél „egyszerűbb" legyen, vagyis minél kevesebb szereplőt és színpadképet igényeljen. Pillanatnyi anyagi helyzetünk tragikus, jövőnk teljesen bizonytalan. ... Még egy további, jövőnk szempontjából helyes, hasznos és nyilvánvaló érvet is meg kell említenem: olyan darabra van szükségünk, amelyet külföldre is elvihetünk...

Íme, csupán néhány a darab választására ösztönző indokok közül. És még valami: hosszú évek, *a Chioggiai* csetepaté óta nem foglalkoztam Goldonival. Pedig azt hiszem, Goldoni-értelmezésem nemcsak az olasz színház, hanem az egész olasz kultúra számára hozott valami újat...

Január 25.

Micsoda nagyszerű plebejus vígjáték!

Micsoda kis-nagy plebejus hősköltemény!

A harmadik és ötödik felvonásban a szoros venetói népnyelvnek olyan elementáris erőt sugárzó sűrítménye található, ami nem csoda, hogy megőrjítette Carlo Gozzit... Azt hiszem, ő tökéletesen értette Goldonit. Ezért érdemes éppen az ő Goldoni-bírálatából kiindulni. Azt vetette szerzőnk szemére, hogy a vulgáris, „alantas" megéneklője, nincs ízlése, a „valódi" népi kultúrához semmi köze, és darabjaiban a nemesek kilencven százaléka pórul jár. Érdemes abból a vádjából kiindulni, hogy Goldoni társadalmilag veszélyes, romboló hatással van a velencei köztársaságra és erkölcseire; hogy pénzért dolgozik, tehát azért foglalkozik művészettel, színházzal, hogy éhen ne haljon, akár a leghitványabb kézműves... Mindent összevetve ezek valóban megalapozott, politikai szempontból pedig rend-kívül veszélyes vádak. Goldoninak minden oka megvolt rá, hogy féljen tőlük...

A terecske a *Chioggiai* csetepaténál nem kevésbé erőteljes, a legmélyebb értelemben vett népi komédia... Egyértelműen, határozottan, merészen, erőszakosan az...

Február 3.

A darab középpontjában az anyák és leányaik klánja áll. Hátborzongatóan összeforrott, rítusaiban kérlelhetetlenül szigorú klán ez. A tér zárt világa olyan erős közösségként jelenik meg, amellyel számolni kell...

Február 17.

A darab a tér lakói közötti kapcsolatok bemutatásán túl a különböző társadalmi és etnikai csoportok bonyolult viszonyát is elemzi. Az egyik oldalon a terecske-Velence-nép csoport áll, a másikon az „idegenek": nápolyiak, nemesek vagy félnemesek, polgárok. Párviadalukból végül a nép képviselői kerülnek ki győztesen: a nyomorúságos kis tér egyedül az ő birodalmuk marad. A fogadóig mások is eljuthatnak, de csak átmenetileg, rövid időre, a karnevál napjaiban vagy nyáron... A klán kiveti magából az idegen testet, amely veszélyeztetheti fennmaradását, de legalábbis nehézségeket támaszthat az életében. Elutasítja a csoportok közötti keveredést, csak a saját csoportján belüli kapcsolatokat fogadja el, azokat is kizárólag akkor, ha megfelelnek a pontosan előírt törvényeknek és rítusoknak. A klán önkéntelenül is védekezik minden új, minden másság ellen, nem hajlandó asszimilálni ezeket az elemeket.

A tér lakói két nagy csoportra oszthatók: öregekre és fiatalokra. Életük egymástól mereven elválasztott két helyszínen zajlik: a téren, ahol kizárólag az anyák és a férfiak mozoghatnak szabadon. Találkozások, veszekedések, játékok, vagyis a társadalmi élet színhelye, a szabadság szimbóluma a tér. A lányok fő tartózkodási helye ezzel szemben az ablak vagy az erkély: innen beszélgethetnek egymással és a téren lévőkkel. Nincs joguk részt venni a tér életében. Egyedül ki sem léphetnek a házból, csak anyjuk vagy idősebb férfirokonuk kíséretében. Nagyon fontos dolgok ezek, ha' nekünk, mai nézőknek már nem tűnnek is annak.

Február 19.

Az egyik idegen, egy nápolyi Lovag ezen a kis velencei téren - melynek életmódja annyira elbűvöli, hogy szeretne örökre ott maradni - találkozik egy lánnyal, aki más, mint a helybéliek. Idegen akcentussal beszél, és az is kiderül róla, hogy álandóan lázad a tér társadalmi rendje ellen, minél távolabb akar kerülni ettől a népi közegtől, amelyhez pedig maga is tartozik. A beilleszkedni vágyó idegen és az elszakadni kívánó klántag egymásba szeret, találkozásuknak azonban más következményei is vannak. A karnevál befejezése után a Lovagnak el *kell* mennie a térről, mégpedig Gasparinával együtt, aki mindig el akart menni onnan. Előbb azonban kiderül, hogy a Lovaghoz hasonlóan a lány is félig nemesi származású. A terecskén szerzett tapasztalatai birtokában tehát valószínű, hogy a Lovagnak a plebs iránti vonzalma ezután kissé mérséklődni fog, Gasparina pedig talán jobban el tudja fogadni a „népet", azokat a „disznókat"...

Március 4.

Goldoni tehát újabb kísérletet tett az osztályok kibékítésére, ami azonban - akár a Chioggiai csetepatéban - most is meghiúsul. Az osztályok továbbra is élesen elkülönülnek egymástól, a játék az azonos „fajtájúak" között fejeződik be. A demokratikus, humanista, a tér életéhez és lakóihoz kíváncsian és szeretettel visszonyuló Lovag számára a „terecske" csak a karnevál ideje alatt nyújt menedéket. A plebejus világ nem fogadja be - igaz, nemis utasítja el teljesen. A maguk módján kedvelik, noha csak megfelelő távolságból hajlandók vele kommunikálni, s gyakran tréfáik célpontjául szemelik ki.

Az idegen közegbe, a terecske zárt világába vágyakozó Lovag különös Goldoni-figura. A szerző számára oly fontos téma, a népi közösségek és a többiek közötti kapcsolat lehetetlensége testesül meg benne.

Május 1.

Ezeket a hevenyészett jegyzeteket újraolvasva fogalmazódik meg bennem a felismerés, hogy a nagy színpadi szerzők darabjai szinte felkínálják magukat. Egyfajta titokzatos kényszerítő erővel lépnek fel, amelyre mi, a tolmácsolók megpróbálunk „logikus" válaszokat találni, mert még a gondolatát sem vagyunk hajlandók elfogadni annak, hogy netán nem mi magunk választottunk. Pedig - ahogy Jouvet is megfogalmazta - valójában az történik, hogy a színházi szakember fejében felhalmozódott mérhetetlen mennyiségű anyagból - darabok, szereplők, eszmék, vagy akár csak címek - egyszerre lágy erőszakkal kiemelkedik valami. És akkora valódi interpretátor, tudatos vagy tudatalatti ellenállását legyőzve, aláveti magát ennek az erőszaknak anélkül, hogy választ akarna keresni a miértekre.

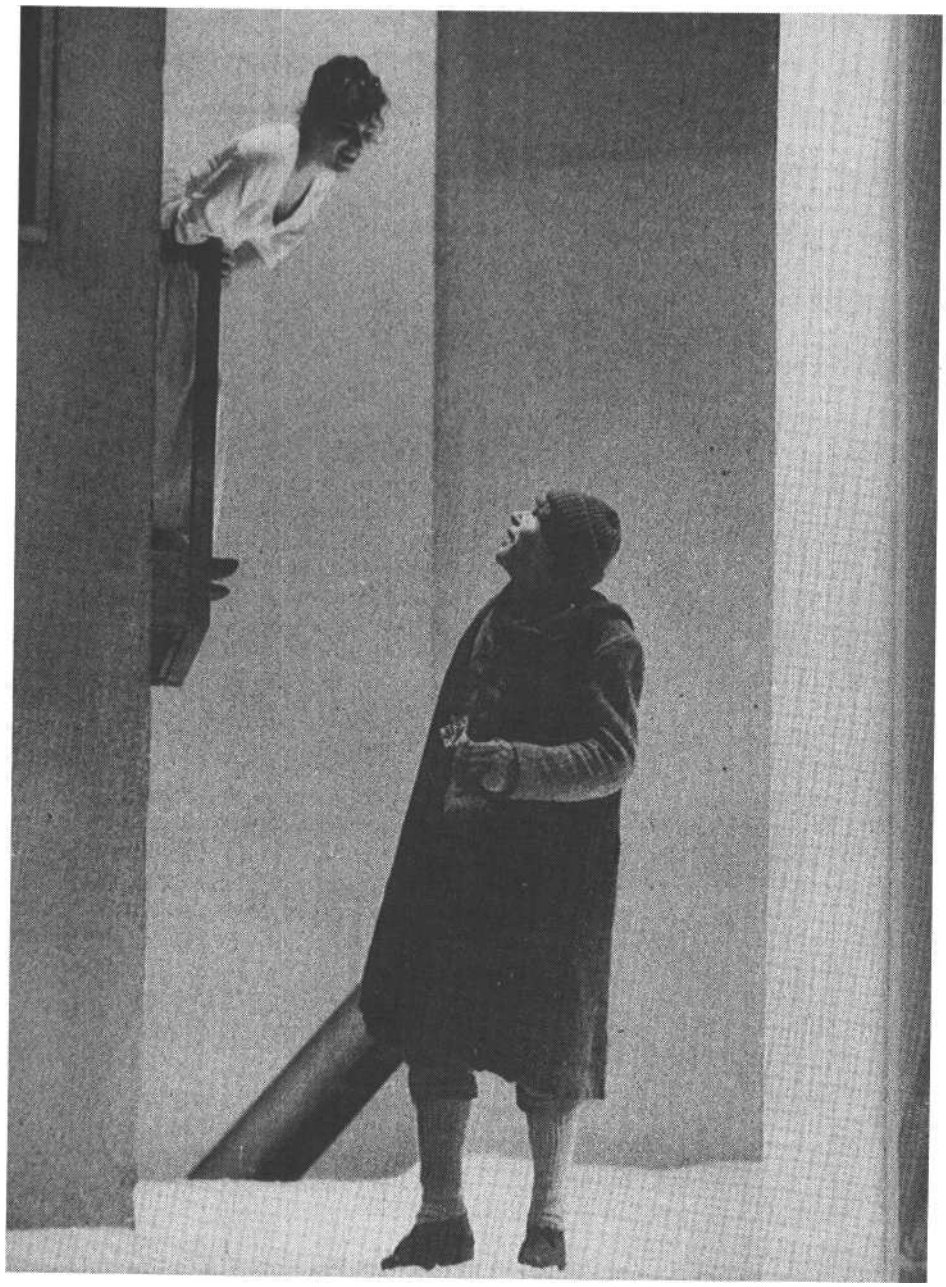
Így történt ez Goldoni műve, A terecske esetében is. Csak a próbák vége felé döbbentem rá, hogy milyen rendkívüli, kivételesen gazdag darab ez, milyen végtelenül gyengéd szeretet hatja át a karnevál forgatagából még annak napjaiban is kirekesztett egyszerű nép iránt, hogy micsoda kincsesbányája az újtípusú kapcsolatoknak, a legmélyebb humanizmusnak, stilisztikailag pedig milyen ritka példája az írásművészetnek. Vagyis olyan műalkotás, amelynek feldolgozására most váltam megfelelően érettté! És ezt a nézőkkel is közölnöm kellett.

Minden más indok érdektelen. Azért csináljuk meg A *terecskét,* mert most éppen erre van szükségünk, akkor is, ha a darab nem a mi hétköznapi gondjainkról, egy jobb világ megteremtéséért folytatott küzdelmünkről szól. Az egyszerű emberek világa iránti gyengédsége miatt van rá szükségünk, mert az ilyen szeretet nélkül mindenfajta „politikai" szándék kudarcra van ítélve, bármennyire a nép érdekében kíván is fellépni. Mert szeretet nélkül a forradalom kizárólag erőszakot, rettegést szülhet.

Giorgio Strehler: Levél A terecske szereplőihez

(...) Szenvedésemet az is súlyosbítja, hogy az eddigiektől eltérően nem lehetek veletek munka közben. Ez egyelőre ki van zárva, a „Színház" túlságosan rosszat tesz nekem. Egyedül lesztek Carlóval, ő irányítja majd a próbákat, mégpedig teljes joggal. Ő mindent tud A terecské ről, amit pedig mégsem tudna, vagy amire nem emlékeznék, azt megsúgja a szíve vagy a képzelete. Az első A terecske-előadást nagyon szerettük. Termékeny alkotói pillanatokban, szinte magától született meg. És biztos vagyok abban, hogy a második sem marad el mögötte. Szeretettel és bizalommal választottalak ki benneteket - régieket és újakat egyaránt. A sivár olasz színházi életben egykor oly nagy jelentőségű Piccolo Teatro, úgymond, nagyöregjeit, hűtársaimat annyi kalandban és vállalkozásban. És az újakat, akik talán most lépnek először erre a nyomorúságos, kicsiny színpadra, amelyen mégis oly sokan találtak már módot arra, hogy az embereknek emberi történeteket meséljenek. Ugye tudjátok, hogy ez a *Színház!* „Olasz színtársulat" vagytok, azokhoz hasonlóan, akik akkor éltek, amikor még megtiszteltetés volt olasz komédiásként járni Itáliát és a világot. Ma ti vagytok a kivétel. De vagytok! Nem kell mást tennetek, mint alázatosan, de büszkén vállalnotok ezt a küldetést. Boldogan át kell adnotok magatokat a színháznak. Örüljetek, hogy színészek lehettek. Jouvet azt mondta, nincs ennél magasztosabb feladata világon. Nem is tudom. Ez talán túlzás. De lehet, hogy így van. Valóban öröm életet lehelni egy színházi „dologba", amit olyan lángész hozott létre, aki soha nem próbálta megjátszani a zsenit, és akinek a tehetségét senki nem ismerte el komolyan.

Erkélyjelenet A terecskéből



A terecske remekmű. És éppen Goldoni 1793. február 6-án, egy hideg napon, Párizsban bekövetkezett halálának kétszázadik évfordulója alkalmából kell új életre kelnie.

Gondoljatok néha arra is, hogy a megemlékezés estéjén ennek az immár nem emberléptékű szürke városnak egyszerre három színházában megy fel a függöny: az egyikben a Két úr szolgáját a másikban a *Chioggiai* csetepatét, a harmadikban a ti *A* terecske-előadásotokat láthatják a nézők. Egy negyedik felújítás, a Nyaralás-trilógia talán hiányzik a sorból. Azzal együtt a Goldoni-„univerzum" színe-javát állítottuk volna színpadra. A dialektális színház egyik csúcsteljesítményét, az útnak induló polgári társadalom kalandját. A nép (látszólag) kevésbé jelentős nagy eposzát, azét a népét, amelynek a munkán kívül alig jutott több a kissé gyermeteg G. nehéz együttérzésénél és szereteténél; aki bármennyire vágyott rá, nem tartozhatott közéjük. Ahogy ez a darab is tökéletes hősköltemény a népről, amely a végtelen tengertől, a széltől és az évszakoktól is megfosztva, házak gyűrűjébe zárva, a karnevál forgatagán kívül, mégis annak hatása alatt éli a maga ugyancsak nehéz, együttérzéstől és szeretettől áthatott életét. Közöttük is van egy G., azaz még csak nemis G., hiszen ő nem velencei, hanem egy másik városból, egyenesen „egy másik világból" érkezett ide, mert szeret itt lenni, mert kedveli ezt a mindentől elszigetelt életet. De (G.-hez vagy a Grófhoz hasonlóan) a nápolyi Lovagot sem fogadja be ez a világ, a „másikba" azonban legalább egy olyan teremtménnyel együtt tor majd vissza, *akit szeret,* és *aki* szereti. A hölgy szintén örök „idegen" volt itt, noha így búcsúzik a várostól: „Isten veled, drága Velence!"

Próbáljátok meg minél mélyebben átélni ezeket az eltérő, de valójában oly hasonló helyzeteket, és szeressétek a nagyszerű G.-t! A legméltóbban úgy ünnepelhetitek - úgy ünnepelhetjük - , ha előadjuk, ha a színházi rítus részévé tesszük.

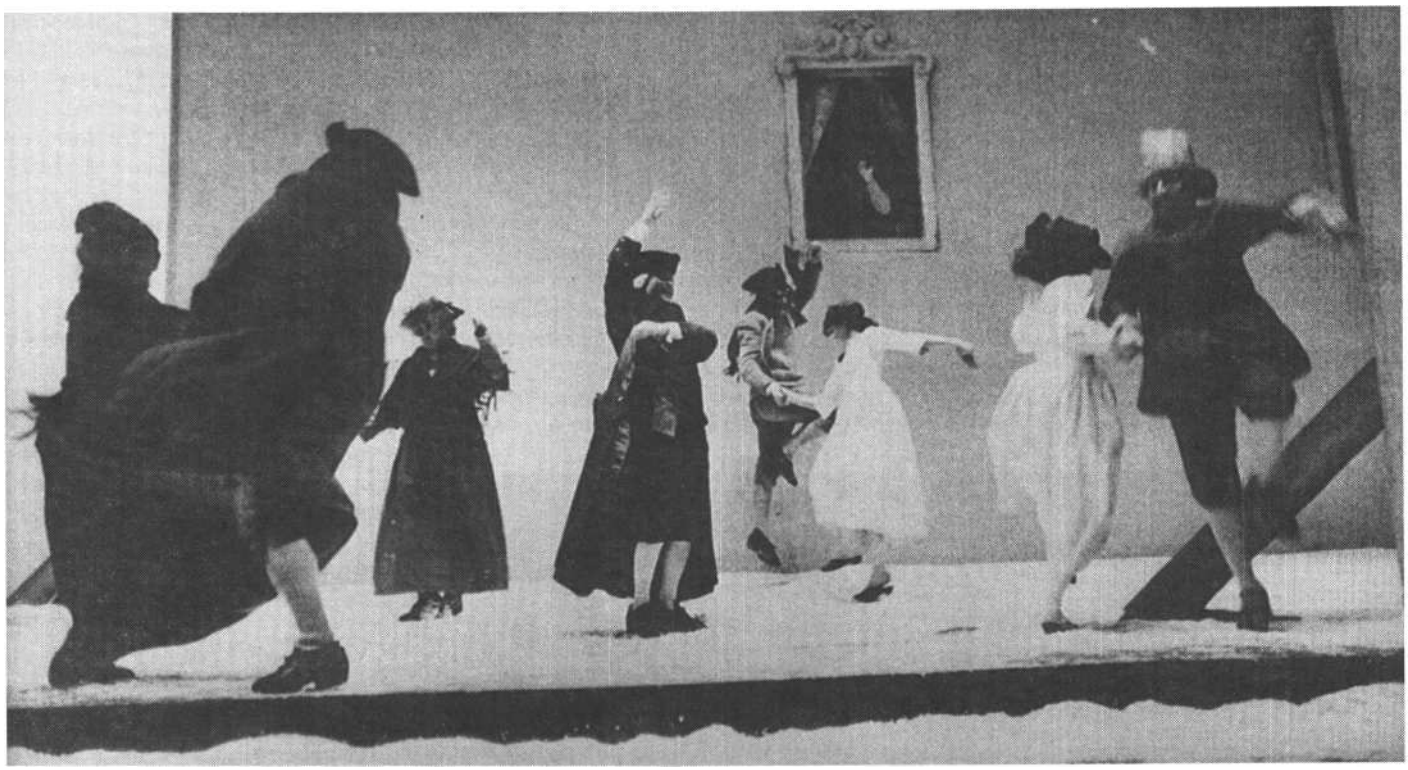
Ha tehetitek, február 6-án este gyűljetek össze, ti, akiket joggal neveznek olasz komédiásoknak; legyetek együtt, beszélgessetek és szeressétek egymást. Ami a többit illeti: tudom, hogy becsületes és értő kezekben hagylak titeket. Jó kezekben. Tudom, jók vagytok ti is, szívetek tiszta. *És valahol itt kezdődik a* tehetség.

Ablakjelenet a Goldoni-darabból

A terecske második előadása tehát hóborította és könnyed legyen. Meglátjátok, nem is lesz olyan fontos azén jelenlétem. Itt-ott talán hiányzik majd valami. Talán tovább tudtam volna lépni (hát igen, továbblépni az elsőhöz képest). Meg hát sok szeretetet, melegséget kaptatok volna tőlem. De ismétlem: *A* terecske mindenekelőtt olyan lesz, amilyennek a színpadnak ez a nagy poétája megálmodta.

A hó tragikusnak bizonyult az oroszoknál, a moszkvai előadáson. Képtelenek voltak elfogadni a hófödte Velencét. Nagyon szerették *A* terecskét de... Tudjátok, hogy egész hihetetlen dologra jöttem rá akkor: ott soha *nem* „játszanak"*a* hóval. A „hógolyózás" csak nálunk, mediterrán népeknél ünnep. Náluk nem az.

Velence tényleg kemény teleket élt át, a lagúna többször befagyott, hó is gyakran esett. Ezért mindig is az volt a véleményem, hogy a G. művei-nek színreviteléinél szokásos semleges időjárás csak egyetlen szempontból (elvontság) helyes, egyébként nem az (életszerűtlenné teszi őket). Éppen ezért úgy gondoltam, hogy azon a februári napon igenis eshetett hó. Az egész darab télen játszódik. *(A Chioggiai* csetepaté pedig kora ősz-szel, két sirokkó között.) Lehet, hogy mégis „spórolnunk" kellene a hóval? Úgy emlékszem, kissé sok volt belőle... Azért is, mert éppen akkoriban fedeztük fel és rettentően élveztük a havat, mint új színpadi hatáselemet. Jobb lenne, ha kevesebb jutna belőle a színpadra? Vagy mégsem volt olyan sok? Még a kutat sem fedte be... Lehet, hogy a szereplők *túl* sokat üldögéltek a ha-vas földön? Lehet, hogy *nem* fáztak eléggé? Talán melegebben kellett volna felöltözniük az „öregasszonyoknak", akik - erre ügyeljetek! - nem is annyira öregek. És a színésznők számára



***Jelenet a* Piccolo Teatro előadásából**

éppen ez okozhatja a fő, ha nem a legfőbb gondot. Tulajdonképpen elvirágzott, fogatlanka-süketecske teremtésekről van ugye szó. Csakhogy... csakhogy... Mindezek ellenére kell, hogy tegyen bennük „élet". El kell hitetniük magukról, hogy egykori jegyesüket nem ők találták ki. A hideggel, a hóval, a földre ülésekkel kapcsolatban tehát nem ártana újragondolni egy-két dolgot. Igazán nem kell sok: egy sállal, egy kendővel, egy piros orral több...

A Lovag: Giancarlo intelligens, színészi képzelete szárnyaló, de néha kissé elragadtatja magát, túl robbanékony; pedig a Lovag lágy, infantilis, csak a mának élő mediterrán alkat - vagy ki tudja? Nem bűnös, kicsapongó életmódja taszította nyomorba. Játszott, mindenét elvesztette, mégpedig úgy... Hát igen, úgy, mint de Sica!... Ami drága, öreg, nemrégiben elhunyt nagy játékosunk... És bárkitől, bármitől könnyen elcsábul. Kedvesen mulat, kedvesen udvarol, engedi, hogy meglopja a nép, amely úgy néz rá, mint Longhi „rinocéroszára", egy „furcsa" beszédű, „különös" állatra... És kissé kegyetlen hozzá. De valahol joggal és nem szándékosan az. Úgy tűnik, mindezzel maga a Lovag is tisztában van, hiszen intelligens.

Gasparina: Giuliában minden, tényleg minden megvan ahhoz, hogy nagyszerű Gasparina legyen. Egyetlen dolgot, az életkort kivéve. De a színházban ez nem számít. Tudjátok, mit mondott Jouvet próba után egy idős színésznek, akinek jóval fiatalabb szerepet kellett eljátszania? Színész: „Milyen volt, főnök?" Jouvet: „Kitűnő... Kitűnő... Némi fiatalság hiányzott ugyan, de azt meg lehet tanulni." Ne legyenek tehát filmes komplexusaid, Giulia! Ha fiatal akarsz lenni, és annak kell lenned, mindannyiunknál, az igazi fiataloknál is ifjabb vagy. És mennyivel bölcsebb! Csak a hanghordozásodra ügyelj! A szelídséggel gond lehet. Gasparina valóban finom, érzékeny teremtés, ugyanakkor azonban *energikus* is, akaraterő, *kíváncsiság fesziti.* Soha nem olyan, mint egy Csehov-hősnő!

Majdnem elfelejtettem: a nápolyiak. Két idegen van itt, Gianni és Giancarlo. Mind akcentusuk, mind életmódjuk valóban idegen. Az öreg nápolyi csupa tűz és elevenség. A másik álmatag, meg van győződve arról, hogy az élet úgyis elmúlik, és hogy tulajdonképpen semmi nem számít. Az öreg amolyan tudósféle, sok-sok könyve van. De nem engedik, hogy tanulmányozza őket. Miután felfedezi, hogy hatalmas összeget nyert a lottón, Nápolyból Velencébe költözik. Valójában azért akar minél távolabb kerülni onnan, mert újabb nagy nyereményben reménykedik, s növelni akarja a valószínűségét. Folyton az *Álmoskönyvet,* a Kabalát bújja, a szisztémát tanulmányozza.

Milyen zseniális ez a G.! Mert mindez csak a darab végén derül ki. A színész persze már kezdettől tudja. Erre talán nem sikerült kellő figyelmet fordítanom. A fiatalember, aki már nem is annyira fiatal, lágy lejtésű, lassú, de korántsem erőtlen dialektusban beszél. A többiek nem igazán értik. Ő sem érti jól a többieket. De meg akarja érteni őket. G. másik zseniális telitalálata: ez Itália legfőbb sajátossága!

Legyen minden életszerű: egyidejűleg keserű és édes, vidám és szomorú! Minden és mindenki ellenében életöröm hassa át az egészet! Ennek a három előadásnak az a tanulsága, hogy az élet valójában egy és megismételhetetlen, meglepő és csodálatos dolog. Nagyon nehéz időket élünk, amikor - mint B. B. mondta - a fákról énekelni bűn. Olyan időket, amikor élni, létezni, szeretni már önmagában is bűn. A Színház bűvös körén belül kell megteremtenünk azt az életet, amilyen körülöttünk már nem létezik. Mintegy példaként. Egy jobb világ jelképeként. Én nem lehetek közöttetek. Mégis ott leszek. Jobbik énemből veletek lesz valami, talán a szívetekben, és egész biztosan az emlékezetetekben. E távol-közelről figyellek benneteket szívem teljes szeretetével és bizalmával. Ne érezzetek lelkiismeret-furdalást, amiért nélkülem hozzátok létre A terecskét. Hiszen nem G.-t vagy engem kell megvalósítanotok, még csak nem is A terecskét. Ti SZÍNHÁZAT csináltok, és ez mindannyiunknál, még a szerzőknél is fontosabb.

A régi, szívszorító szeretettel ölel mindannyiotokat:

Giorgio

1992. december

Fordította: Pintér Judit

LONDONI NEMZETI SZÍNHÁZ

SONDHEIM-WHEELER: SWEENEY TODD

A kritikai visszhangból

Stephen Sondheim sötét, briliáns és vérfagyasztó musicalje egy szín alatt komédia, melodráma és maróan gunyoros társadalompszichológia. Aki ezt a receptet valószerűtlennek érzi, menjen el a Cottesloe-ba, ahol a mű természetes otthonára lelt. Azt hiszem, a tizennégy évvel ezelőtti londoni bemutató csak azért nem volt igazi siker, mert a mű elveszett a Drury Lane hatalmas üregében; itt viszont Sondheim fürge szelleme és tövises, elegáns intelligenciája közelről élvezhető. Szemtől szembe Alun Armstrong bosszúálló Sweeneyjével szállhatunk le a viktoriánus szenvedély, bűn és jogtiprás alvilágába. Polonius tragiko-komiko-politiko-musicalnek nevezné a művet, amely afféle goyai stílusú képregény egy kannibál társadalomról, ahol az ember felfalja az embert, és a hasznot valaki más zsebeli be. Sweeney először elcsábított és halálba kergetett feleségéért és lelencházba adott lányáért akar bosszút állni tizenöt éves ausztráliai száműzetés után, ahová a csábító, Turpin bíró igaztalan módon küldte, de lassan beleszeret a bosszúba magába: így fajul a társadalmi igazságtétel mohó, kéjes gyilkolási mániává. (Lehet, hogy a *Sweeney* Toddban az első antimarxista musicallel van dolgunk?)

Declan Donnellan rendezését az erőfeszítéstől mentes gördülékenység jellemzi; szardonikus és mérgezett humorú mesemondó, mesterien szervezi meg az egymásba fonódó jeleneteket, a melodráma komédiává oldódik vagy horrorrá dermed, és mindez pontos tükörképe a sondheimi meseszövés kifinomultságának és arcátlan szellemességének. A kemény és rideg zene, amely népszerű dallamokat színez keserűre, Sondheimet Kurt Weill örökösévé avatja. A félelmetes Turpin bírót Denis Quilley alakítja, Julia McKenzie Mrs. Lovettje pedig éber és finomkodó ragadozó, aki egyre tarkább tollazatban pompázik, ahogy az üzletmenet fellendül, és közben gyilkosan meghitt kedélyességet áraszt.

The Sunday Times, 1993. *jún. 6.*

A Cottesloe-ban a mű kamaraoperaként születik újjá, minimálisra redukált díszlettel és négy főre (főleg fuvósokra) zsugorított zenekarral. Eltűntek a Broadway közönségmanipuláló taktikái, és helyükre karcsú, céltudatos zenés dráma került, amelyben minden szál exponálva van. A nyitó balladától kezdve, amelynek kisszekundos triolái úgy surrognak, mint a végzet óraütései, a zene előre lendíti a cselekményt, s egyszersmind annak jellegét is megadja a gyerekkori rigmusok parodisztikus visszhangjával, a londoni utca zsivajával és a dies irae-vel. Bármennyi forrásból merít is ez a zene, mégis elsőrendűen e színjátékhoz tartozik, és az ember szinte érzi szájában az ízét.

A túldíszített és alulnépesített Drury Lane-beli változathoz képest az első különbség, hogy Donnellan a kórust beleolvasztja a környezetbe. Kezdetben esti sokaságként találkozunk velük, amint ki-ki siet a maga útjára, és eközben úgy üt-köznek össze, úgy keresztezik egymás útját, mintha A-tól Z-ig egész London ott nyüzsögne a színpadon. Később a borotválási verseny nézőivé alakulnak, majd mohó vendégekként tódulnak Mrs. Lovett húspástétomboltjába (miközben Sweeney odafenn gondoskodik a friss hússzállítmányokról), aztán Fogg tébolydájának lakói lesznek. De a leghatásosabbá akkor válnak, amikor néma tanúkként figyelnek a sötétből, majd a borzadály pillanataiban közelebb tömörülnek.

Wheelernek Christopher Bond színdarabjából adaptált librettója egy bosszúálló hősről szól, aki az egész emberiségnek hadat üzen. A szövegben a Jakab-kori tragédia egyesül a XIX. századi melodrámával és a brechti parabolával - Donnellan koncepciójában azonban megsemmisítő erejű válasz lesz a Broadwayn uralkodó *camp* viktoriánus kultuszra. Hogy népszínház, az bizonyos, és egyes számai, mint például a kedélyes kannibálduett, megmaradnak a szándékolt *camp* humor szintjén. Többnyire azonban a vigyor lehervad az ember szájáról. Mrs. Lovettnek első látásra az volna a dolga, hogy feloldásról, könnyed változatosságról gondoskodjék, de Julia McKenzie játékában épp az a vérfagyasztó, ahogy banális, köznapi megalkuvásokra készen, a szűk látókörű polgári tisztesség szabályaihoz ragaszkodva matat és buzgólkodik boltjában, mialatt a kéményből zöld színű füst száll a magasba.

Az sem kétséges, hogy a társulatban a legjobb hangja neki van; a legédesebben azonban mégis Alun Armstrong Sweeneyje -- ez a minden Monte Cristo-i cifrázatot nélkülöző rögeszmés törvényen kívüli hős - dalol, amikor szerelmet vall rég nem látott beretvásdobozának. Denis Quilley, a Drury Lane-beli Sweeney, most ünnepélyes és méltóságteljes Turpin bíróként jelenik meg újra; sólyomszerű profilja bámulatosan torzul később az önkorbácsoló voyeur és a grand guignol-beli szörnyeteg fintoraiba. Figyelmet érdemel Barry James is, akinek altisztjére Dickens is büszke lett volna.

Irving Wardle: Az *átfésült Sweeneynek élesebb* a *borotvája*
Independent on Sunday, 1993. *jún. 6.*

1981-ben a Drury Lane-en a vérgőzös grandguignol szellemesség és a búvópatakszerű társadalmi problematika mind eltemetődött a „showbiz" lakkrétege alatt. Most Declan Donnellannak sikerült (lekaparnia a rossz minőségű kencét, és az egész szerkezetet a csontvázára csupaszítania. (Sajnálom, hogy rossz vicceket kell elsütnöm, de az ember nehezen vonja ki magát a pikáns és pajzán vérfagyasztás hatása alól.) És most döbbenünk csak rá, micsoda különleges remekművet alkotott Stephen Sondheim.

Jack Tinker: Borotvaéles élmény
Daily Mail, 1993. jún. 3.

A himlőhelyes és szemölcsös képű Alun Armstrong nem olyan „glamorous" Sweeney, mint volt tizenhárom évvel ezelőtt Denis Quilley, aki most kissé talán túl hűvös és kedélyes gazemberként bukkan fel. Armstrong játékából azonban élesebben tetszik ki, hogy mennyire áldozata a régmúlt gazságnak, amelyet elkövettek ellene. Van benne valami megalázott, viharvert sérültség, amely jól illik a környezet realizmusához, és amikor végre felhagy a kétségbeesett önmarcangolással, és sima, komplikálatlan derűvel fog hozzá sorozatban elkövetett gyilkosságaihoz, kétségkívül vérfagyasztó lesz. Kiváló partnerre is lelt Julia McKenzie pástétomkirálynőjében, aki még akkor sem vedli le lenéző cinizmusát, amikor már zöld selymekben pompázik, tollbokréták díszlenek a fején, és komikus módon kérkedik gazdagságával és hírnevével, mint a Fleet Street az évi díjnyertes vendéglátója.

Sondheim zenéje még soha nem tanúskodott ilyen kísérteties képzelőerőről, dalszövegei soha nem voltak sötétebben sziporkázóak. Zenéje hol derűs, hol lázasan zaklatott, sőt, időnként mindkettő egyszerre. Ki más merné úgy ábrázolni antihősét, hogy az a torkok elnyiszálása közepette szerelmi dalt énekel? És ki más merne népszerű operát írni magáról a gonoszról?

Benedict Nightingale:
Vérben úszó *társadalomtörténet*
The Times, 1993. *jún. 3.*

Stephen Sondheim és Hugh Wheeler magukévá tették a filozófiát, miszerint a világ kétfajta emberből áll: azokból, akik esznek és azokból, akiket megesznek, majd ezt a metaforát átgyúrták nyers realitássá.

Gyilkos hajlandóságú hősük, a Fleet Street-i

borbély elvágja vendégei torkát, majd testüket egy aknába dobja, hogy a földszinten a megdarált hús titkon bekerüljön Mrs. Lovett Londonszerte elismert húspástétomos süteményeibe.

Julia McKenzie játékának árnyalt finomságával kordában tartja a szerepben rejlő groteszk vonásokat, és ugyanakkor mégis több humort hoz ki belőle, mint elődei, Angela Lansbury és Sheila Hancock tették. Mi több: még egy csipetnyi emberi melegséggel is meg tudja bolondítani a figura alkimiáját. Ritmusérzéke páratlan, éneke és szövegejtése pedig nemcsak élvezetet szerez, de páratlan előnyt is jelent, amikor Sondheim élesre fent dalszövegeivel kell megbirkózni.

Clive Hirschhorn: Pengeéles komédia
Sunday Express, 1993. jún. 6.

Hatvan év óta nem született ilyen sötét, vad és sokkoló musical, mint Stephen Sondheim *Sweeney Toddja.* Ha hasonlót keresünk, vissza kell mennünk 1930-ig, amikor Bertolt Brecht és Kurt Weill botrányszagú szenzációt keltett Berlinben *a Mahagonny* város *felemelkedése és bukása* című művel.

A musicalek általában az emberi jóság édes tejében úsznak, és szerencsés befejezés fejeli meg őket. A Sweeney azonban, amely Harold Prince látványos Drury Lane-beli rendezésében 1980-ban megbukott, vérben és zsigerekben fürdik, és savanyú-keserű szájíz marad utána.

Donnellan rendezésében a musicalből kamarajellegű Jakab-kori bosszúdráma lesz, amely finoman súrolja a grand-guignolt és a black comedyt, és szenvedélyét a brechti szatíra táplálja a nagyvárosról, ahol a szegényekre és a gyengékre pusztulás vár. Hasonló szellemben fogant Nick Ormerod színpadképe is, amelynek mozgatható barna falai, ajtói és magasba tornyosuló homlokzatai egy, a lélek legsötétebb éjszakájába süppedt Londont idéznek.

Donnellan hangsúlyosan emeli ki Sweeney vízióját, aki Londont egyszerre látja emésztőgödörnek és selejtes állatkertnek, ahol a féreggé vált emberek képletesen is, szó szerinti értelemben is szétmarcangolják és felfalják embertársaikat.

Nicholas de Jongh: A démoni borbély kése élesebb lett *The Evening Standard,* 1993. *jún. 3.*

A Sweeneyt mindenekelőtt két dolog avatja nagy musicallé. Először is az az erkölcsi komplexitás, amelynek révén a hőst állandóan mozgó fókuszból szemlélhetjük: az egyik percben igazságtevő erő, a másikban eszelős gyilkos. Amikor tizenöt évi száműzetés után megfogadja, hogy bosszút áll az őt és családját romlásba döntő bírón, a kifosztottak és megalázottak szócsöve lesz: Tourneur Vendice-e, társadalmi küldetéssel. De miközben bosszút áll a képmutató igazságszolgáltatáson, tébolyult gyilkossá válik, aki kéjes örömmel pusztít el bűnöst és ártatlant egyaránt.

Mindez már Bond eredeti színművében is benne rejlett. Sondheim sajátos zsenialitása azonban abban mutatkozik meg, hogy zene és dalszövegek között ellenpontozott súrlódást hoz létre. Az est legtüzesebb szerelmi dala nem más, mint Sweeney mámoros himnusza csillogó-villogó torokmetsző szerszámaihoz. És a legpezsdítőbb dallam az a híres első felvonásbeli keringő, amellyel Sweeney és Mrs. Lovett megpecsételi kannibáli paktumát, hogy a borbélykés áldozataiból húspástétom készüljön. A zene ravaszul andalító, a morál viszont merőben brechti: „A világ története, kedvesem, abból áll, hogy ki kap enni, és ki az, akit megesznek."

A pazar előadás egy mozzanata marad számomra sokáig emlékezetes: amikor a tetemeket végül halomba rakják, az együttes pedig kővé dermedt, néma iszonyattal nézi. Ebben a perc-

Julia McKenzie (Mrs. Lovett) és Alun Armstrong (Sweeney Todd)

ben Sondheim zenés krimije a tiszta tragédia fenséges magaslatára emelkedik.

Michael Billington: Kemény falat
The Guardian, 1993. *jún. 4.*

Az előadás egyik, bár nem jelentős hibája a macabre elem túlzásba vitele. A második felvonást nyitó kannibálsongot, amelynek során minden szereplő a pástétomos süteményt majszolja, hosszúságáért éppúgy ki kellene iktatni, mint ízlésbeli okokból. Mások az egyre duzzadó véráradatot is kifogásolhatják. Egy ízben egész vödörnyit zúdítanak le a színpad elején látható csatornán, és Turpin bíró meggyilkolásakor úgy fröcsköl oldalra, mintha egy pukkadásig telt cső robbant volna szét. A sokkolni vágyás és a szimpla hatásvadászat között mégiscsak van különbség.

Malcolm Rutherford: Sweeney Todd
Financial Times, 1993. *jún. 4.*

A komor nyitó orgonaakkordtól és az élesen sivító gyári szirénától kezdve Sondheim partitúrája mindvégig mélységesen felzaklató hangulatot teremt; a disszonáns, fenyegető zene mintha az ember bőre alá hatolna be. Van néhány nagyszerű dallam is meg jó pár harsányan izgalmas és újszerű szám, mint például a lázasan egzaltált dicshimnusz a kannibalizmus gasztronómiai gyönyöreiről; és vannak szerelmi dalok, amelyek édessége egy-kettőre megavasodik az egész játék éjsötét rémületében.

Az előadás legdöbbenetesebb sajátossága azonban az, hogy milyen sok szinten működőképes. Alapszinten vadul élvezetes viktoriánus melodráma. De mint minden Sondheim-műben, itt is egy bámulatosan intelligens szellemet figyelhetünk meg működés közben. A vérforraló kétértelműségekben és leleményes rímekben bővelkedő dalszövegek gyakorta pokolian mulatságosak, Hugh Wheeler librettója pedig hol röhögtető, hol kísértetiesen izgalmas.

A legtöbb nevetést kétségtelenül Julia McKenzie fakasztja; ő mára már valóban a legnagyobb Sondheim-tolmácsolók közé számít. Ugyanazzal az átlagos köznapiassággal ruházza fel Mrs. Lovettet, amellyel tévés helyzetvígjátékainak hősnőit is ábrázolni szokta, és épp ezzel teszi az alakot oly perverzül élvezetessé. Nem annyira a gonosz banalitását, mint inkább annak színtiszta kedélyességét emeli ki. Barátságos modorú, bőbeszédű, időnként dévaj és szerelmes kedvű nőszemély; és amikor emberhúsból kell húspástétomot előállítania, számára ez sem több banális, megszokott házimunkánál, legföljebb jócskán jövedelmezőbb a többinél. Sokáig emlékezetemben marad majd az a takarítónőhöz illő köznapi természetesség, ahogy az épp keze ügyébe eső csatornán lezudít egy vödörre való vért.

Juha McKenzie a Sweeney Toddban

Kontrasztképpen Alun Armstrong tragikus fenséggel ruházza fel Sweeney alakját. Arca már az első jelenettől olyan emberre vall, akit megtört a szenvedés, és megkülönböztetés nélküli bosszúhadjáratába olyan félelmetes és verejtékes diadalmámorral veti magát, hogy az embernek hideg futkos a hátán; amikor pedig borotváihoz énekel szerelmi dalt, gyengédségétől libabőrösek leszünk.

Mire kitámolygunk a Cottesloe-ból, nem marad semmi kétségünk afelől, hogy egy sötét és komor remekművet láthattunk, monstruózus víziót az egymást felfaló emberiségről, oly víziót, amelyben az iszonyat és a hisztérikus humor ellenállhatatlanul fonódik eggyé.

Charles *Spencer: Egy jóvágású musical*
The Daily Telegraph, 1993. *jún. 4.*

STOCKHOLMI KIRÁLYI DRÁMAI SZÍNHÁZ

YUKIO MISHIMA: DE SADE MÁRKINÉ

Megjegyzések a darabhoz

Miután elolvastam Tatsuhiko Shibusava De Sade *márki élete* című művét, a legjobban az izgatott, hogy vajon de Sade márkiné, miután olyan abszolút hűséget tanúsított hosszú évekre bebörtönzött férje iránt, miért hagyta el abban a pillanatban, amikor végre kiszabadult. Ez a rejtély lett a kiindulási pontja színdarabomnak, amely logikus megoldást próbál találni rá. Bizonyos voltam benne, hogy a rejtély mögött az emberi természetnek valamiféle érthetetlen, mindazonáltal mélységesen igaz eleme húzódik meg, és úgy akartam megvizsgálni de Sade alakját, hogy mindvégig ezen a referenciarendszeren belül maradjon.

A darab lényegét úgy lehetne jellemezni: „de Sade a nők szemével nézve". Ezért a középpontba Madame de Sade-ot kellett állítanom, a témát pedig tovább erősítenem azáltal, hogy a többi szerepet is nőknek juttatom. Madame de Sade a hitvesi odaadást képviseli; anyja, Madame de Montreuil, a törvényt, a társadalmat és az erkölcsöt; Madame de Simiane a vallást; Madame de Saint-Fond a testi vágyat; Anne, Madame de Sade húga a női naivitást és elvtelenséget; és Charlotte, a szolgáló a köznépet. Ezeket a figurákat kapcsolatba kellett hoznom Madame de Sade-dal, oly módon, hogy az utóbbi körül forogjanak, a bolygók mozgására emlékeztető módon. Úgy éreztem, mindenestől le kell mondanom a megszokott triviális színpadi effektusokról, és a cselekmény vezérlését kizárólag a dialógusra kell bíznom; a dráma formáját az eszmék összeütközéseinek kell megteremteniök, és az érzelmeknek mindvégig a józan ész mezében kell felvonulniok. Úgy gondoltam, a szükséges vizuális vonzerőről minden bizonnyal majd a szép rokokó jelmezek gondoskodnak. A lényeg az volt, hogy Madame de Sade körül precíz matematikai rendszer alakuljon ki.

Ilyen gondolatok jártak a fejemben, amikor íráshoz láttam, noha végül is nem tudhatom, minden terveimnek megfelelően alakult-e. Egy valamiben azonban bizonyos vagyok: ebben a színdarabban logikus következményeiig sikerült fejlesztenem régóta kialakult színházfelfogásomat.

Ha jól meggondolom, eléggé furcsa dolog, hogy egy japán darabot írjon Franciaországról; mindenesetre arra törekedtem, hogy megfordított irányban, de értékesítsem azokat a tapasztalatokat, amelyekre a japán színészek idegen nyelvekből fordított színművek tolmácsolása révén tettek szert.

Több esetben tudatosan változtattam a történelmi figurák élettörténetének néhány tényén. E változtatásokat a színház törvényszerűségei diktálták. Remélem, nem kapok értük szemrehányást, elvégre művemet nem történelmi drámának szánom. A hat szereplő közül Madame de Sade, Madame de Montreuil és Anne, Madame de Sade húga történelmi alakok; a másik hármat magam találtam ki.

Yukio Mishima

Stina Ekblad (Madame de Sade) és Anita Björk (Madame de Montreuil)

A kritikai visszhangból

A mű az ábrázolt kort és stílust, valamint a tematikát illetően a Marat/Sade-dal és a *Veszedelmes* viszonyokkal rokon. De Sade alakjának átfogó

Helena *Brodin* (Charlotte, szobalány) és Agneta Ekmanner (Saint-Fond grófné)

igazsága az, hogy mindenkor azzá alakul, aminek a nők és a világ látni akarják. Yukio Mishima műve Bergman kezén egyszerre lesz a politikai hatalom drámája és felkavaró színpadi értekezés a gonosz különféle arculatairól. Bergman minden tekintetben - a szövegértelmezés, a tervezés, a rendezői felfogás és a színészi játék terén - a dráma és a sade-i rögeszme lényegét ragadja meg. Mishima gondolati drámát írt, amelyben kevés a közvetlen cselekmény, Bergman kezelésében mégis duzzad a drámai intenzitástól. Bergman többet képes elérni egy legyező hirtelen megvillanásával, mint más rendezők az erőszak egész crescendóival.

Az előadás a szadizmust (vagy sade-izmust) az elegancia felől közelíti meg. Bergman éppúgy képes hangszerelni a tusakodó érzelmeket, mint a szereplők mozgásait. Az elegánsan öltözött színésznők, akár egy életre kelt Tisot-képen, mágneses balettszerűséggel játszanak, s úgy változtatják helyüket, mint egy pas de duelben (pas de deux helyett: pas de párbaj - a ford.). Ezek a bámulatos színésznők egyetlen mozdulattá tudják párolni a jellemábrázolást. Néha őserdei vadakra emlékeztetnek, Agneta Ekmanner Saint-Fond grófnéja például párducszerű kecsességgel mozog. Az egyik jelenetben Anita Björk (Madame de Montreuil) és Stina Ekblad (Madame de Sade) frusztrált dühvel marcangolják egymást, mivel nem képesek megoldani az anya-leány konfliktust. Bergman itt is ugyanolyan éles megfigyelőképességgel tárja fel a nők közötti intimitást, mint tette a Personában vagy a Suttogások és sikolyokban.

Ahogy múlnak de Sade börtönévei, változik a környezet és a hangulat. A színpadkép nyitott, boltívek keretezik, s ezeken át - a kevés távolkeleties jelzés egyikeként - először virágzó cseresznyefára látni. A második felvonásban ezt az emblémaértékű képet lángvörös égbolt, a harmadikban pedig - a szél zúgásával aláfestve - gomolygó felhők váltják fel. A szalonias meditációtól a dráma a forradalom felé ível, s ennek során a feleség korabeli jelmezére hideg, aszketikus köpeny kerül.

Filmjei és színpadi rendezései egyaránt nyilvánvalóvá teszik, hogy nincs egyetlen olyan rendező sem, aki mindkét műfajban ilyen elsöprő erejű teljesítményt mutathatna fel.

Mel Gussow:
De Sade, *sok szűrőn* át, *mégis világosan*
The New York Times, 1993. *máj. 22.*

Bergman tökéletes szereposztással jutalmazta magát; különösen izgalmas és vibráló Stina Ekblad a megviselt feleség alakjában (a dráma fő témája éppen az, hogyan tagadja meg libertinus férjét, amikor az végre kiszabadul) Bergman stilizált operaként fogta fel a darabot, s ebben - ha a zene hiányától eltekintünk. - igaza is van.

A színésznők suhannak és lebegnek egymás körül, érzelmeik kabukiszerűen fenségesek, s egyszersmind udvari előkelőséggel tartózkodóak; egy Fragonard-kép gunyoros kifinomultságával beszélnek arról, ami kimondhatatlan.

Clive Barnes:
Olyan jó, hogy szinte fáj
The New York Post, 1993. *máj. 25.*

Bergman Mishima szándékait a maga kristályosan tiszta stílusával társítja A szcenikai elemeket a minimálisra csupaszítja; nőalakjai egy ajtókból álló hosszú, hajlított fal előtt mozognak, amelynek központi kivágása hol egy virágzó, hol egy égő fát, majd pedig viharfelhőket mutat. Amint azt Mishima is remélte, a legfőbb vizuális ékesség a nők ízlésesen pompázatos öltözéke lesz; a földig érő, széles szoknyákban a szereplők libegő tüneményeknek látszanak. Charles Koroly káprázatos jelmezeinek színe fehérből hajlik később vérvörösbe, az utolsó felvonásban pedig (amely időben a forradalom kilencedik hónapjának felel meg) a ruhák színe az alvadt vére emlékeztet.

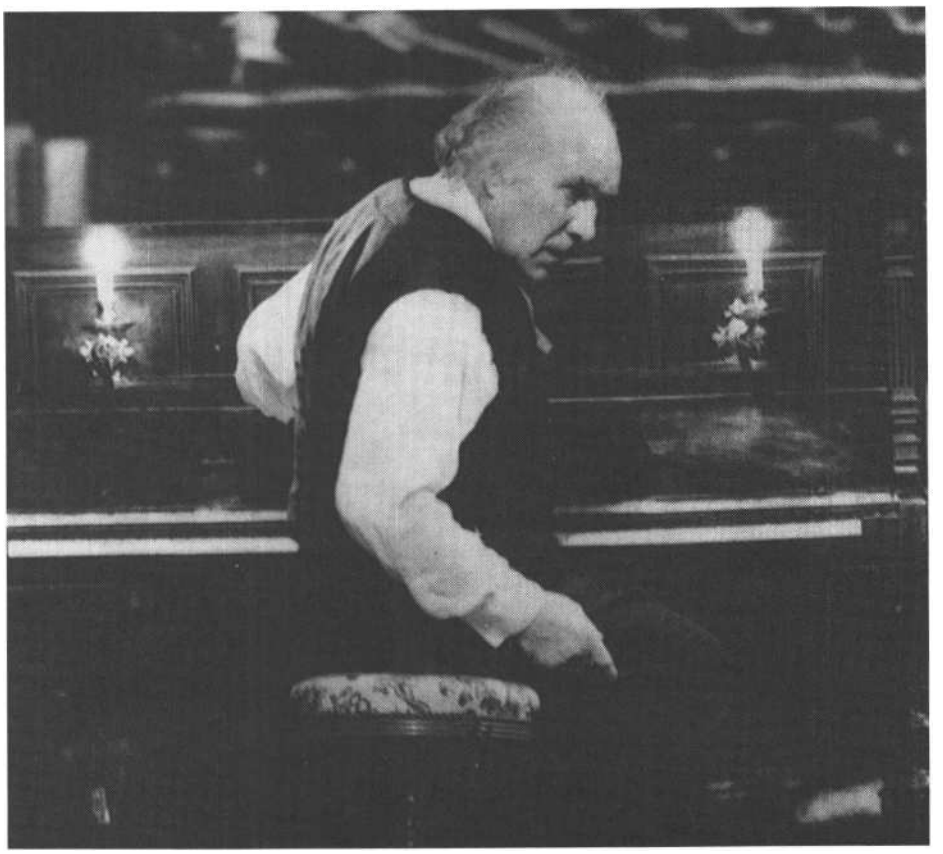
Jan Stuart: De Sade *definiálása*
Newsday, 1993. *máj. 22.*

Válogatta és a más névvel nem jelölt részeket fordította: Szántó Judit

FORGÁCH ANDRÁS

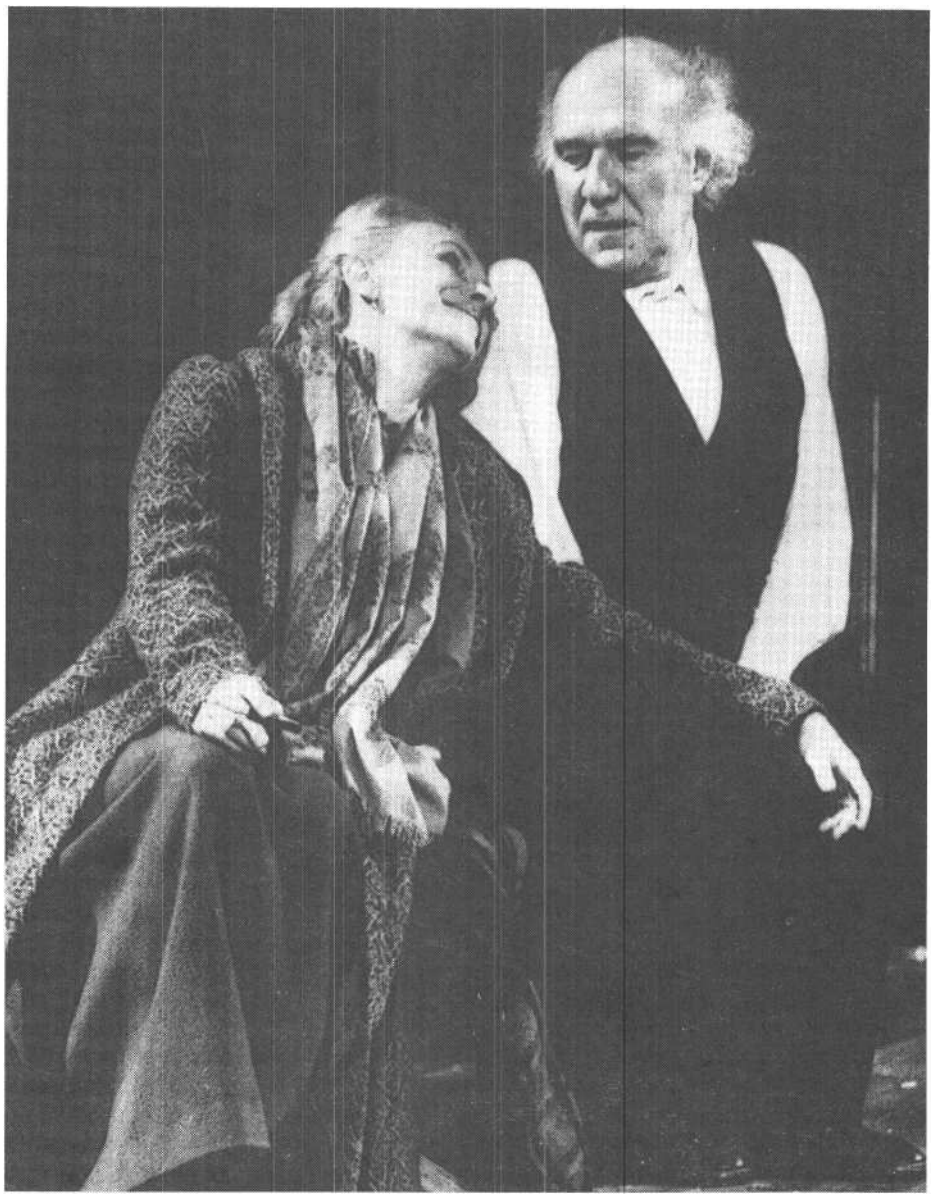
MICHEL PICCOLI: BOHÓC ÉS MŰALKOTÁS

Párizsban, az Odeonban, egy napfényes áprilisi vasárnap délután, afféle teltházas matinén, miközben Debrecenben, a Csokonai Színházban, épp *A nagyratörő* esti előadása érdekében kínozták lejárópróbával a kolozsvári színház fáradt és éhes színészeit, hogy este majd a Magyar Narancs fesztiválon sikerre vigyék Márton László darabját, hátradőlve páholyomban Luc Bondy *John* Gabriel *Borkman* rendezésének címszerepében végre élőben is láthattam Michel Piccolit, Bunuel-filmek cinikus-blazírt hősét, az érzelmeivel oly ökonomikusan bánó Dillingert. Bondy rendezése hűvös volt és elegáns - az előadás tetszés szerint a mai színházi nyelv német-francia szótára-ként is használható -, nagyszabású volt, pontos, ugyanakkor könnyed, de távolságtartó és mégis ironikus, s mintha nem is jellemek, de fogalmak érzékeny kidolgozása történt volna a színpadon, mint egy esszében, de humorral, példázatokkal, érzékletesen; az egész méltóságteljesen hömpölygött; a díszlet *an sich* és *für sich* díszlet volt, ahogy az előadás haladt előre, egyre díszletszerűbb és nagyon fotogén; az utolsó felvonás díszlete, a havas táj egyszerre volt nyers vázlat (a második felvonás acélváza vált benne



John Gabriel Borkman: Michel Piccoli

Nada Strancar (Ella) és Michel Piccoli



szemérmetlenül meztelenné) és ugyanakkor részleteiben zseniális színházi fénytanulmány a télről és hóról; az első felvonásban egy pillanatra kinyíló toronymagas fehérneműs szekrényben katonásan sorakozó irtózatos mennyiségű mosott és vasalt ágynemű és a szoba szegényes bútorzata egyszerre beszélt gazdagságról - és szólt méltatlan kiszolgáltatottságról a térbe csónakként vetett magányos és összecsukható(nak tűnő) ágy; s ahogy haladt előre az előadás, s a díszletképek váltották egymást, az ember érzete csak megerősödött: itt *végiggondoltak* valamit, egészen a szemtelenül illusztratív zenei effektusokig (l. vihar, érzések). Bár ennek a német-francia színházi szótárnak bizonyos szócikkei fölfrissítésre szorulnak - ez a mondhatni két nemzet-re szabott dialógus olyan személyekben teste-sült meg eddig, mint Stein, Grüber, Bondy és Chéreau, és ezek az emberek, ez emberi, elfáradtak talán, de lehet, hogy a két nemzet viszonya szorul revízióra -, maga az előadás élvezetes keretül szolgált egy nagy színész, de inkább így mondanám, egy nagy *figura* megfigyeléséhez. Az előadás erre a színészre épült, a darabot a színészhez választották: Piccolihoz, a gazdag középpolgár megjelenítőjéhez, egy valódi, kékvérű elitkivonathoz, a nagypolgárhoz, aki szenvedélyeit tökéletes szenvtelenséggel képes leplezni, aki, hasonlóan némely megszállott eredeti felhalmozóhoz, a nagy cél érdekében képes esetleg mindent feláldozni, vagy akár végleg kivonulni az emberek közül; aki a bukást és a sikert is művészi teljesítményként éli meg.

„Borkman: a föld erői *okkult, erotikus vonzást gyakorolnak rá,* a szexualitásában *van valami »földalatti«: hatalma a földből* árad. Abban *a pillanatban, mikor egy nő egyesül ezzel az alkímiával, megtörténik a nagy fúzió: az anyag (az érc) kéje. Borkman szemérmetlen* rabszolgája az *arany mitikus erejének:* sohasem *pénzről* (Geld), *hanem mindig* csakis *aranyról (Gold)* beszél. *Bankigazgatói* hivatása csak *eszköz a számára, hogy eljusson a föld homályos erőihez. Olyan impulzusok rabjának érzi magát, amelyek felülmúlják az emberi* mértéket. *Ez* afféle *uralkodói, tűnderi hit (ő nem racionális szellem), a Kyffhauser rajongóiéhoz hasonló. (A Kyffhauser egy Lipcse melletti hegység. Legenda övezi, mely szerint II. Hohenstaufen Frigyes* német császár *[1194-1250] a sziklába menekült,* s azóta is *visszatérésének* órájára *vár, hogy trónjára visszakerüljön.) Polgári degradációját a föld mélységeiből érkező átokként éli meg. »Hatalomszomjam elfojthatatlan«*, és ezt a legteljesebb *alázattal mondja, a* legteljesebb *ártatlansággal Borkman* életét *egyetlen* várakozás, *a rehabilitációjára való várakozás tölti ki."*

Fenti idézet parányi részlet Luc Bondynak és egyik spiritus rectorának, a német színház metafizikus Molnár Ferencének, Botho Straussnak a beszélgetéseiből, szellemi anyaggyűjtéséből, mely, a nagyközönség okulására, az előadáshoz mellékelt műsorfüzetben található. Mindezekhez képest majdhogynem meglepő, hogy az előadásban milyen apróságokból jön létre ez a monumentális jellem. A *részletek, a kicsiségek!* Piccoli két dolgot csinál szüntelenül: egyrészt fehér üstökével egy afféle színész-Einstein, bohókás különc, mindez hegedűvirtuóz-megjelenést kölcsönöz alakjának, mely nem mentes a dilettantizmus bájától, másrészt - mintha külalakja egy bábszínház fekete kerete volna csupán - parányi, egymás mellé rendelt taglejtésekkel, hangsúlyokkal hihetetlen professzionalitással mond el, mintha partitúrából, precízen, egy hibátlan gondolatsort a megjelenítendő alakról.

Első megjelenése háttal történik - sokat beszélnek róla addig, léptei hallatszanak odaföntről, szüntelen léptei, amelyek megőrjítik a feleségét idelent -, egyszer csak megjelenik, hangtalanul, a beszélgetők mögött-, nem véletlenül akkor, amikor arról beszélnek, hogy soha, de soha nem jön le, és évek óta nem fogad senkit -- megjelenik a színpad bal oldalán, elmegy, háttal, mindig háttal, az ablakig, aztán visszajön, még mindig háttal, a róla beszélgetők háta mögött, és eltűnik ugyanott, ahonnan érkezett. Ennek a háttal járásnak volt egy furcsasága - melodikus volt és rajtakaphatatlan. Annyira kimun- . kált volt, mint egy barokk zenedarab. Nem is

Roland Amstutz (Wilhelm) és Michel Piccoli

azt éreztem, hogy egy színész bejött a színpadra, hanem hófehér üstökével, mintha egy festmény jelent volna meg a személyében: nem volt szükség semmire; a fényt kissé levették, mikor belépett, és amikor kilépett, ismét felerősítették - a nők beszélgettek tovább, a címszereplő pedig eltűnt. Nem hallgatózni jött le, nem volt meg ez a naturális színpadi jelentése annak, amit csinált, hanem úgy volt itt, mint aki még fent van a padláson, saját szellemalakjaként jutott hangtalan léptekkel a fémes hideg fénnyel szikrázó ablakig és vissza, az unokaöccs és fiúgyermek szerelméért vetélkedő nővérek háta mögött. A harmadik felvonásban, a nagy családi vitában is úgy ül (ugyanebben a díszletben), mint egy viaszfigura: figyel a háttérből, passzivitása meghökkentően erős, annyira redukált ez a jelenlét - és mégis ravaszul úgy van belekomponálva a térbe -, hogy az már feltűnő: a háttérbe vonulás pátosza üt rajta át, s mikor előrejön, hogy a családi vitában megpróbáljon állást foglalni az egykor belé szerelmes nő és felesége között egyensúlyozva, a meggyőzés semmilyen eszközét nem használ-ja saját személyes *ottlétén* kívül, ami azt sugallja:

Borkman halála

ha nektek nem elég az, hogy létezem, izzok önmagam jeges felszíne alatt, akkor nekem édes mindegy, mi lesz veletek. A halálba dermedés utolsó stációját előlegezi meg ez a dermedt takarékosság, amikor a végső képben, egy színpadi fólia mögötti drótkötélpályára függesztett behavazott acélpadon roskad lassan, szemünk láttára megfagyva, magába. Hangja havas hehezettel, kásásan suttogva tör ki torkából: minden szót, minden betűt úgy tesz ki elénk, mint egy súlytalanul kristályos hópelyhet, Napkirály korabeli ékszerdobozt.

Egész alakításának szíve a második felvonásbeli szöszmötölés. A hatalmas térben percekig, mit percekig, nyolc percekig, némán szöszmötöl. A díszlet egyébként hatalmasan kitágítja a teret. Az előző felvonás díszletét mintha csak arra tervezték volna, hogy a színpadon elférjen a másodiké: az első felvonás nappalijának közepébe ék alakzat hatol be, két oldalán ablakok néznek a sötét téli éjszakába. Az ék alakzat mögött, mint később kiderül, egy zongora áll emelvényen, az emelvény egy lepellel borított emelkedő dobogórendszer része, mely felfele vezet, a szürreálisan magas könyvespolcok közé állított bőrdíványig, melyek közül a bal oldalihoz iszonyatosan magas és keskeny létrát támasztottak. „A színpadi létra el fog sülni" - gondolja a sokat látott néző, és valóban, egy pillanatban Piccoli majd felmászik rá, mintha egy hegycsúcsra kapaszkodna fel: ám hiába előlegezi meg a keskeny létra a színész akcióját, maga a mászás, és az, ahogy a színész teste a térben viselkedik - ismét, nem tudom másként mondani: melodikus. Van egy belső zene, amit csak Borkmann-Piccoli hall: ezt Bondy, a rendező meg is jeleníti a második felvonás elején. Egy lány zongorázik, és fölötte Borkman, bőrdíványán ülve, átéli a zenét. Átéli - ezt idézőjelbe is tehettem volna, mert külön színészi gyakorlat ez, ahogyan leszáll a zene mélyébe, mondhatni a zene tárnáiba. Bondy szemtelenül bejátssza a zongora mellett, után, a szimfóniát, amit Piccoli hall, a lány már régen nem zongorázik, de benne - és bennünk - egyre magasabb-ra csap a szimfonikus költemény: egy tró-

non ül a színészkirály és átél. Olyan volt, mintegy orosz zenebohóc, gyerekkorom zenebohóca, Pavlov, akit kilencéves koromban láttam a cirkuszban, és azóta is, a legváltozatosabb, legkifinomultabb, legdekadensebb színháztól is azt várom, amit az a kis figura a porondon, a lötyögő zöld öltönyében csinált: az maradt számomra a színház.

De vissza a szöszmötöléshez.

Piccoli szöszmötöl: a zongora előtti térben rituálisan - mint egy bankban vagy postán - leválasztott irodarészben tevékenykedik, papírokat vesz elő, bányaipari épületek makettjeivel babrál, úgy tűnik, órákon át, pontosabban ebben a négy-öt percben, amikor egyedül van a színen, mert a lányt elbocsátotta, azt is jelezve, hogy melyik ajtón kell távoznia, majd az ajtót gondosan becsukta utána (ezen az ajtón már nem is jött be senki, hanem máshonnan érkezett két ezutáni látogatója), szóval Piccoli úgy babrál, szuszog, tevékenykedik birodalmában, mintha dolgozni kezdene, rakosgat, szuszog, újrakezdi, rituálisan körbejár -. a műsorfüzetből) megtudjuk, hogy Howard Hughes, a világ egyik leggazdagabb különce volt az egyik modell, aki élete utolsó évtizedeit tökéletes magányban, meztelenül töltötte egy hermetikusan lezárt szobában, ahonnan teljesen irracionálisan és mégis döbbenetes haszonnal irányította roppant vállalatait - és ezek az apró tevékenységek mindig nagyon elegánsan illusztratívak: sohasem azt érzem, egy pillanatra sem, hogy Borkman egyedül van, hanem azt, hogy Piccoli bravúrosan, mint egy Paganini, a végtelenségig képes variációkat elő-adni a magányos, kissé bolond milliárdos témára.

De amikor - lévén, hogy fázik -- plédet teker maga köré, az egyszerre prém, tóga, törülköző: a test köré csavart drapéria hibátlan rajzolata. És amikor - gondosan előkészítve persze - egyszer a fejére húzza ezt a plédet - mert nem tud szembenézni azzal, hogy akarva-akaratlanul is tönkretett egy emberi életet: a nézőtér finom kacagásban tör ki. És Piccoli úgy áll ott e kacagás közepette, mint egy megelevenedett Magritte-kép, a pokrócba burkolt semmi, egy megöregedett Szent Sebestyén, egy köztéri szobrot játszó szovjet bohóc, egy megfáradt Don Juan, egy színészesszenciai.

Nézném még, de ő elengedi a kezem. Búcsúzik fáradtan és elegánsan, fölösleges mozdulatok nélkül. Mint ahogy becsavar egy kialudt villanykörtét. Egy vad mozdulattól kialudt a feje fölött, és most komótos mozdulatokkal nekilát. Nekilát minden este, ugyanolyan komótosan. Becsavarja a körtét. És a villanykörte kigyúl.

Hopplá!

RADICS VIKTÓRIA

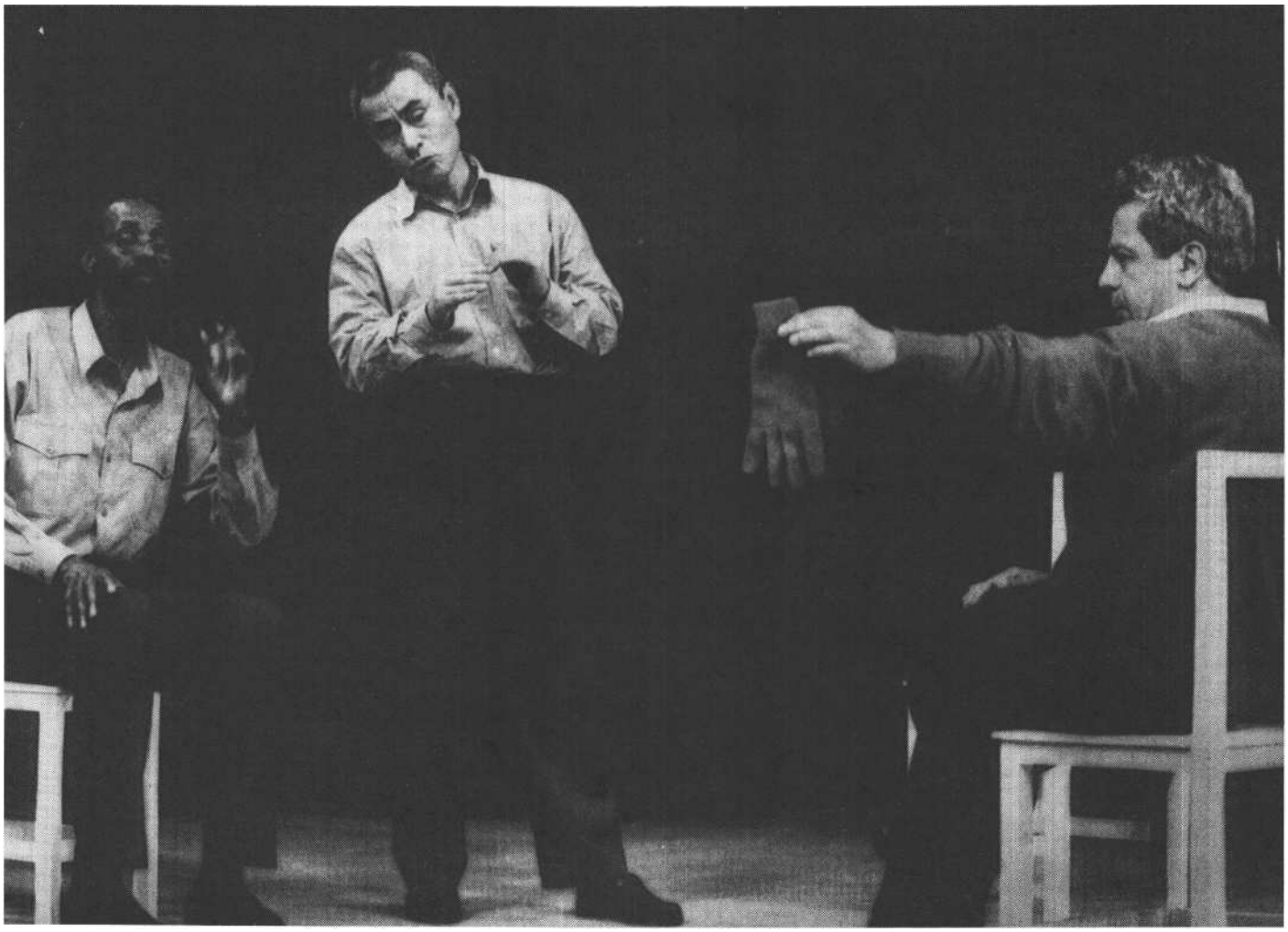
MÜNCHEN, SZÍNHÁZI ÉLMÉNY

THEATER DER WELT '93

A müncheni utcán a plakátok nyári filmfesztivált, operafesztivált és a „Theater der Welt '93"-at, a világszínházi fesztivált hirdetik. Tizenhárom országból húsz előadás vendégszerepel Münchenben. A költség négymillió márkára rúg. A programban híres és ismeretlen nevek keverednek. A fesztivál három „kariatidája" - mondja Renate Klett, az igazgatónő - Peter Brook új produkciója, a *L'homme qui,* Luc Bondy Ibsen-rendezése Michel Piccolival a főszerepben és Giorgio Strehler fölújított, de változatlanul hódító Goldonija *(Chioggiai* csetepaté). „Három mesteri, egészen különböző módon kidolgozott, a maga nemében tökéletes előadás: három útjelző a nagy, tekintélyes színházak világából." Szenzációként a román színházat harangozták be, a craiovai Teatrul National *Übü király-* és *Jelenetek a Macbeth*ből-, valamint Titus Andronicus-előadásait Silviu Purcarete rendezésében. Moszkvából érkezik a desszert: a Három nővér Szergej Arcibasev tálalásában; alkalmanként negyvennégy néző ízlelgetheti, akik meg vannak híva a Prozorov család-hoz teára, Irina születésnapjára, egy asztalnál ülhetnek a színészekkel, és benn, a szalonban élhetik meg a négy felvonást.

A szép, fényképes programfüzet több előadásra elcsábított volna - a johannesburgiak marionettbábuk segédletével előadott *Woyzeck*jére, egy kis francia trupp *Bakének* című „álomszínházába", melyben klasszikus irodalmi és zenei idézetek keverednek, a belga-olasz Ördögökre, Thierry Salmon minden előadással változó produkciójára, amit egy kritika „az érzelmek dokumentumszínházának" nevezett... Egy szín-házjegy azonban legalább harmincnegyven márkába került, s kapni sem igen lehetett - meg kellett hát elégednem a négy ingyenjegyemmel.

Meghatottan mentem életem első Peter Brook-előadására, s két óra múlva úgy jöttem ki a csúnya, elhagyatott gyárra emlékeztető színházépületből, mint aki elkésett, csak valami poszt-Brookot láthatott, nem is színházat, csupán színházi tanulmányt, s öröm helyett leckét kapott. Matt és fegyelmezett volt már a színpadkép is, a dobogó, amit félkörben körülültünk; néhány szögletes, fehér szék, asztal, két fekete televízió állt csak rajta. A háttérben, orientális hangszereken Mahmoud Tabrizi-Zadeh pöntyögött. Egy magas, szikár, nagyon szuggesztív néger, Sotigui Kouyate lépett a színre és leült a székre. Csak úgy ült, egyszerűen, de mintha valami ismeretlen erő keringett volna benne. Ilyen érett, értelmes, „beavatott" férfiarcot életemben nem láttam. Mellé állt egy fehér köpenyes japán, Yoshi Oida, és szondával stimulálni kezdte a két halántékát. A néger arcán, karján, lábán finom remegések futnak át - mintha egész testével artikulálni próbálna valamit -, majd beszélni kezd, afrikai gyerekkorára emlékezik, mintha most másutt lenne. A jelenet körülbelül öt percig tart. Néhány pillanat szünet után új helyzetvariációt látunk. Egyetlen kapcsolat játszik szerepet, az orvosé meg a betegé, így aztán nő nem is szerepel, megbolygatná a szituációk intellektuális rendezettségét. A négy színész felváltva alakítja hol az orvost, hol az idegbeteget, a fehér köpeny hol ezen, hol azon a színészen tűnik fel, aki ettől menten összeszedett, olyan „problémamegoldó" arcú, mégis lezser emberré válik. Kényszerzubbony helyett az orvosi fehér köpenynek van jelző szerepe. Akár a japán, akár a néger ölti fel, tipikus európai lesz belőle. Aki kísérletező, problémaközpontú, racionalista, és semmi, ami emberi, nem idegen tőle. Vigyázó és hódító szemeit ezúttal arra a szemhatárra veti, ahol a tudatalatti, még ismeretlen tartományokból valami előbuk-



Sotigui Kouyate, Yoshi Oida és Maurice Benichou a Brook-előadásban

kan. Érzékeny antennáival felfogja, diagnosztizálja a titokzatos jelenséget, és eredményre próbál jutni vele: lokalizálni, definiálni, eliminálni.

A betegek félig bénán, némán, zavarodottan is valahogy elevenebbek. Az elmebeteg színészi ábrázolásában a rendező s színészei minden közhelyet és „őrültmitológiát" kerülnek. Betegeik nem rendkívüli, legfeljebb rendkívül esendő emberek, akik ismeretlen erők játékszerévé váltak. Az orvossal együtt a tüneteket szemléljük, a tünetek közt fedezünk fel összefüggéseket, valami logikát, a gyökerek viszont sötétségben maradnak. Brook betegei kiszolgáltatottak; nem tudni, hogy idegen hatalmak szedik-e bennük áldozataikat, vagy a társadalom dobta-e oda őket. Nekik ugyan van kapcsolatuk e hatalmakkal, de ezt vagy nem tudják kifejezni, vagy a nyelvi szabályokat megbontva artikulálják.

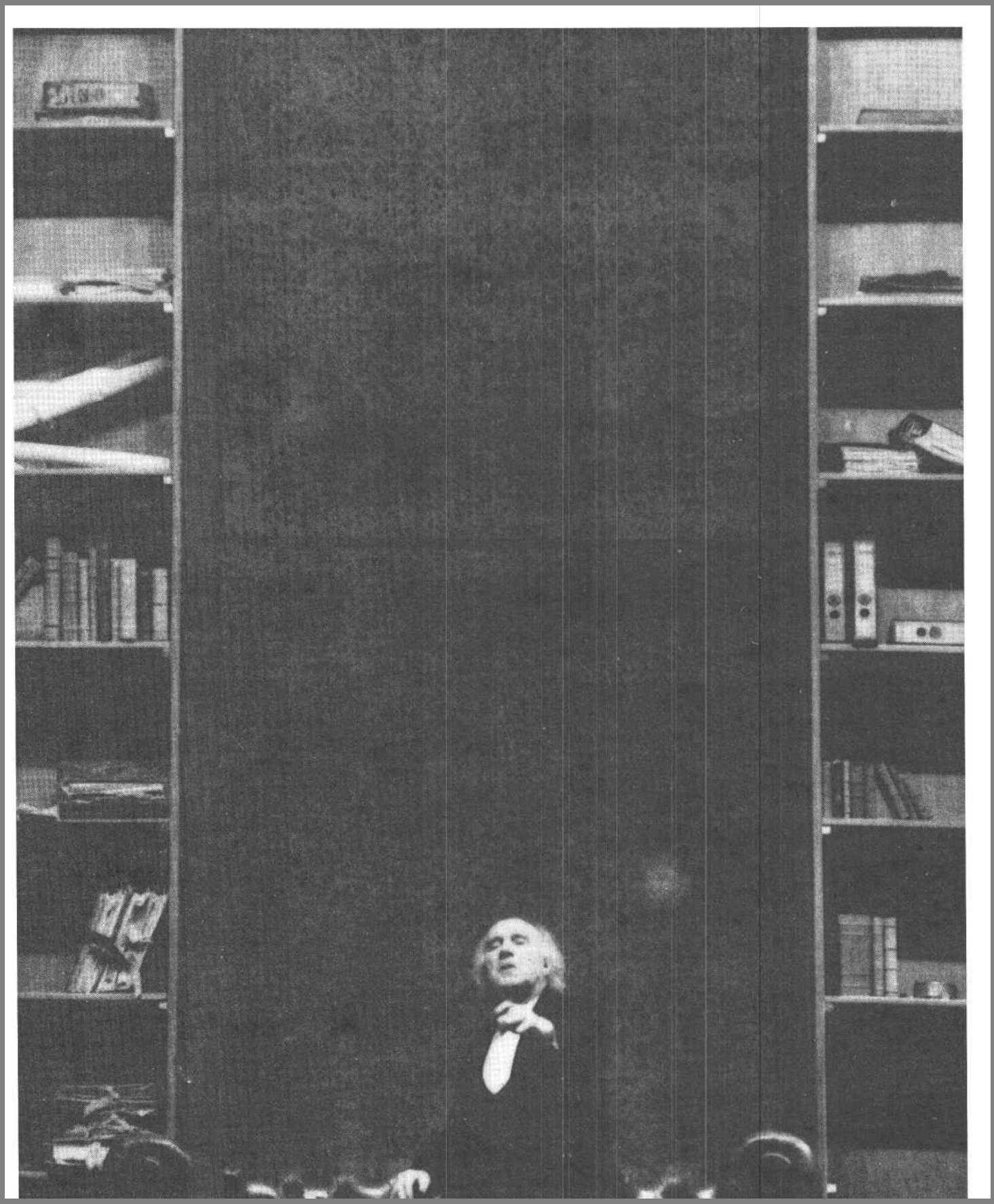
A jelenetek a gondolkodás bejáratott mechanizmusainak üzemzavarait, rövidzárlatait illusztrálják. A mondatalkotó képesség megszűnését, az emlékezetkihagyást vagy az emlékezet fokozott felébredését, a látás és a fogalomalkotás közti kapcsolat megszakadását, az önérzékelés zavarait, az álomvilág túlságos elevenségét, a megszólalás gátoltságát vagy épp a „nyelveken beszélést", avagy a vakságnak azt a formáját, amikor a szem lát, de az agy nem veszi tudomásul a látványt. Ezek a pszichiátriai problémák az egészséges ember állapotainak a hasonlatai is lehetnek. Gondoljunk arra, amikor nem bírunk megszólalni, emlékezni, valamit tudomásul venni, amikor nem engedelmeskedik a testünk; az-tán kievickélünk a józanság, a tudat mezejére, legyőzzük a veszélyes erőket, vagy olyan viszonyt létesítünk velük, mint az orvosok.

Brook helyzetgyakorlat-sorozata a lehetőleg-egyszerűbb - színészileg maximálisan kifinomított - formában a saját burkukba zárult individuumok-tágabb értelemben: kulturák - kóros állapotáról, veszélyeztetettségéről szól. Nem az Isten, nem a költészet, nem a színház - az emberforma elvesztéséről. Embertanulmány volt, amit láttam.

Egy interjú szerint Brook határozott célja volt, hogy mitológiai, művészi „átírásoktól", „régi történetektől" mentes nyersanyagon végezze el ezt a stúdiumot. Így talált rá Oliver Sachs neurológus *Az ember, aki* összecserélte a feleségét egy kalappal című könyvére, melyben az ideggyógyász huszonnégy esetet ír le, anélkül, hogy az agy-funkciók zavarainak pszichikai összefüggéseit tárgyalná. Brooknál sem személyiségek lépnek színre, csak emberesetek. A homo sapiens tűnik a színpadán idegennek és ismeretlennek, kiderül, hogy a magától értetődőnek hitt dolgok csak bólyák a víz színén; homályos áramok keringenek alattuk, amelyeket rítusok, mítoszok, művészet nélkül nem tudunk „kezelni". Egyedül nem tudunk velük mire menni.

A L 'homme *qui az* egyedüllétből indul ki. Ezért nem színházi előadás, hanem színházi (antropológiai) esettanulmány-sorozat, poszt- vagy preszínház. A rendező és a színészek több

Michel Piccoli a John Gabriel Borkman címszerepében



Stefan Iordache és Ozana Oancea a Titus Andronicusban

évig dolgoztak rajta, kórházat látogattak, betegekkel és orvosokkal ismerkedtek. Brook megint valamit újra kezd? Kihajolt a színház ablakán; a témát az utcán szedte fel, a színészeket esendő emberré változtatta. „Az artisztikum a színházban túl van becsülve. Az emberi kapcsolatok a színpadon, azok a fontosak. Az embernek rá kell néznie a másik emberre. Meg kell tanulnunk ránézni és odafigyelni. Ez a világ legolcsóbb iskolája, így dolgozunk mi... A színházról csak igen keveset beszélünk közben, erre csak az utolsó pillanatban kerül sor. De a tapasztalatainkat nemcsak magunknak gyűjtjük. Hanem önöknek" - mondta Brook a fesztivál keretében tartott előadásán.

A L'homme qui nem volt izgalmas, inkább érdekfeszítő, nem nyűgözött le, inkább elgondolkodtatott. Nem teátrális élményt nyújtott, hanem valamiféle tapasztalatot. Annak a tudománynak-művészetnek, ahová az idős Peter Brook áthajolt, még nincs neve.

A német kritika ugyanolyan lelkesen fogadta ezt is, minta többi „tekintélyes" színházat, elhelyezte a theatrum mundi forgószínpadán; jöhet a következő.

A polgári színház hervatagságának szépségét, pompás rekviemjét közvetítette a másik híres előadás, Ibsen *John Gabriel Borkmanja* Luc Bondy rendezésében (a párizsi Odéon-Theátre de l'Europe és a lausanne-i Theátre Vidy közös produkciója). A kis, szecessziós színházbelső mélyén mintha jégvirágos ablak derengene. A penész zöldes-kékes-fehéres színei uralják a színpadképeket. Az első felvonásban kopottas úri szobabelsőt látni, a puha függönyökkel fedett üvegtáblákon túl fagyos feketeség (és az üvöltő szelek hangja), a szobában egy hosszú ruhás, ideges, arcvonásait rendezgető hölgy. Neurotikus artisztikum, artisztikus neurózis. Deszkapadlót nyikordító léptek zaját erősítik fel a hangszórók. A második felvonásban megnyílik előttünk az emeleti szoba, az „oroszlánbarlang", s kiderül, hogy az oroszlán vénhedt és fogatlan. A polgári dolgozószoba ábrázolása (a színpadképeket Erich Wonder tervezte) fölöttébb szimbolikus: a domborzatos padlón, mint valami Golgota-maketten „égig érő" könyvespolcok nyújtózkodnak, hosszú lajtorjával, a centrumban egy fekete zongora. Michel Piccoli téblából, totojázik itt szenilisen, zavarodottan kapkodva nagy terveinek emlékei után. A kudarcot vallott, tulajdon pszichés katyvaszába ragadt polgárember szánalmassága megnevetteti a közönséget. A harmadik felvonásban tovább fejlődnek a családi bonyodalmak, élesedik a harc az örökösért, az ifjú Borkmanért, aki az egzaltált nőktől és horgadt vállú apjától elfordulva kokett szeretőjéhez pártol, és kitépi magát az egyszerre fülledt és fagyos családból. A negyedik felvonásban megnyílik a polgári otthon, műhó porzik a színpadon, szépségesen, mint a karácsonyfák spray hava, s a háttérre zöldesfehér, derengő északi tájat vetít a dia. A látvány olyan szép, minta fagyos hangulatú művészfotóké. Itt viszi el a szíve meg a fagy. J. G. Borkmant, miközben a hangszórókból farkasok üvöltenek.

A kritika lenyűgözve fogadta Bondynak a lelkiség mélységeit elegánsan feltáró, artisztikus produkcióját. Dicsérték a figurák belső fejlődésének rajzát, a kimondott szavaknak ellene mondó érzelmek kifejezését, az élvonalbéli francia színészek játékát... Egyetlen olyan kritikát talál-

tam, amely nem engedett Bondy esztéticizmusának és pszichologizálásának, az előadást „mesterségesen patinásított szalonfestészetnek" nevezte, melyben sok minden túlhangsúlyozott, demonstratív, túl szimbolikus, akárcsak a szélzúgás, a madárrikoltás meg a parádéléptek nyikorgása; szerinte Piccoli mesteri jutalomjátéka kilógott a konvencionális előadásból.

Michel Piccoli vagy tízperces néma jelenetének, amikor mást sem tett, csupán matatott a „dolgozószobában" tehetetlenül, valóban nem volt sem előzménye, sem további összefüggése. Amit létrehozott, a feszült-nevettetős hangulat, egy összeroppant személyiség aurája már akkor odalett, amikor másik színész lépett melléje. Hiába emlegetik a kritikák a „legjobb francia színészeket", Piccolinak nem volt párja, kibújt a rendezői koncepcióból is, az egész Ibsen-darabból, s amikor egyedül lehetett a színpadon, magánszínházat csinált. A többi: egzaltálttá „mélyített" társalgási dráma, lélektépegetés skandináv módra, francia eleganciával, lebbenő vállkendőkkel és tavalyi hóval.

Mintha Bondy „patinásított szalonfestményét" láttam volna semmibe veszni a Lenbachhaus egyik installációjában. Kandinszkijeket, Kleeket és még modernebbeket: Beuysokat, Kiefereket és mai ismeretleneket nézegetve egyszer csak egy koromsötét és szűk kis járatba tévedtem. Tapogatódzva tettem néhány lépést, és egy ajtónyílásba érve sárgásbarna fényforrásokra lettem figyelmes. Fent, a mennyezethez közel a falnak volt fordítva két színházi reflektor, gyenge fényük rembrandtias foltokat vetett a sötétbe. Néhány pillanat múlva csodálkozva vettem észre, hogy nem üres a szoba, velem szemben egy hatalmas, zölden derengő festmény lóg a falon. Elbűvölten közeledtem hozzá, hogy megérintsem, ám két tenyerem a semmivel találkozott. Egész felsőtestemmel behajoltam a zöld „képbe", vagyis áthajoltam az ablak- vagy színpadnyíláson, s odaát csodálatos tejfehér ködbe merült az arcom, végtelen távolságba. Addig meresztgettem a szemem, míg észre nem vettem a hófehérre festett másik szoba sarkait, éleit, de a következő pillanatban megint végtelen ürességet láttam. Hátráltam, és megint előttem volt a fényes, zöld festmény, majd az arany fényfoltok, aztán minden eltűnt a sötétségben.

Elfelejtettem megnézni a művész nevét, úgy megrendített ez a fényjáték.

Bondy penészszín, Brook fekete-fehér, disztingvált színi világa után, múzeumok csöndjéből kilépve a román színház úgy lépett be a képbe, mint egy csinnadrattás, rikító vásári menet. A craiovaiak harsányságа és barbár ereje olyan volt ebben a gazdag és lezser városban, mint amikor egy utcagyerek kővel hirtelen betör egy kirakatablakot.

Silviu Purcarete negyvenkét éves rendező (a színpadkép, a jelmez, a zene, a szövegátdolgozás, mind-mind az ő nevéhez fűződik) groteszk totális - vagy totálisan groteszk - színházat csinált a vidéki kisvárosban, tomboló színházat, melyben tragédia és komédia egymásba mar, harsog a zene, és libazöldek, vérvörösek, hupikékek a színek, a fények; a koreográfia oly energikus, mint a rossz gyerekek játékai, és oly ötletes, hogy a mozgásszínházakat is lepipálná. Kerekeken guruló állványzatokkal, néhány hatalmas lepedővel és színes reflektorokkal Purcarete bármily szörnyűséget a színpadra varázsol. Nem spórolja az effektusokat: tűz, füst, video, dia, árnyjáték; ricsaj, ordibálás és klasszikus zene; akrobatika és mimika - és az egész hóbelevanc él, működik!

Nem csoda, hogy Purcarete az *Übü királyt,* ezt a klasszikus kamasztréfát választotta - a *Macbethet* pedig úgy illesztette bele, mint Shakespeare a Hamletbe az Egérfogó-jelenetet. Színháza csak a szó legelvontabb értelmében nevezhető politikainak, amennyiben a társadalom, a hatalom működésének a szemszögéből figyeli a világot. Craiovában közvetlenül a Ceauescu bukása utáni évben mutatták be az *Übüt* - nem tudjuk, milyen hatással, de nemsokára világsikerre tett szert.

Purcarete cinikus: éjszakai kabarénak láttatja a történelmet, szatírjátéknak a drámai küzdelmet, a vérontást a Kék Duna-keringő ritmusára adatja elő. Purcarete gyerek: rémesen izgalmas mesének, bohóctréfának, vad, fiús játéknak mutatja ugyanezt. „Nem tehetek róla, én szeretem Übüt" - mondta egy interjúban. „Szörnyeteg ő, de ugyanakkor gyerek." Vásári komédia és misztériumjáték között cikázik a Titus Andronicus is.

A két előadás mértéktelenségei és nyerseségei a rendező agresszív tehetségéből fakadnak.

A német kritika felerészt lelkesedve, felerészt fanyalogva fogadta a román színház előadásait. „Ez az energiaigényes, fantáziadús, vicces, karikírozó és magasfeszültségű játék, mely a legegyszerűbb eszközökkel, rafinált koreográfiával és elképesztő ötletességgel ragyogó teatralitást ér el, megszégyeníti szubvenciójuktól elhájasodott, arterioszklerotikus eszmeszegénységben szenvedő színházainkat" - írta a Stuttgarter Nachrichten kritikusa. A Münchner Merkur kritikusnő e viszont a kelet-európai országot „alulfejlettnek;" tekintő „nyugati arrogancia" számlájára írja, hogy a színházi világ ezt a „közepesen jó" *Übüt* rendkívüli szenzációként ünnepli. A Der Spiegel a legnagyobb elismeréssel írt az előadásokról, mint amelyek „a világ jelenéről" szólnak, a müncheni Tageszeitung pedig, épp ellenkezőleg, muzeálisnak és anakronisztikusnak, „konzervnek" tekinti őket.

Amikor a szinte a dilettantizmus határát súroló, oly csiricsáré, mégis erőteljes *Titus Andronicus*-előadásról kiléptünk a Residenztheater modern előcsarnokába, állati üvöltözés ütötte meg a fülünket, melyben még ott zengtek Mozart D-moll zongoraversenyének legszebb dallamai (mert ezekkel ért véget a horrorshow). Aaron, a néger (Ilie Gheorghe, a volt Übü) vonaglott a műmárvány padlón, lándzsákkal átdöfve, véresen, és szórta-szórta, vicsorítva és dühöngve román szitkait a távozó közönségre. Tisztes távolságot tartva körülálltuk, és elképedve, majd már csak jóindulatúan mosolyogva néztük ezt a különös, barbár jelenést, míg meg nem untuk. Azérthetetlen ordítás és a Mozart-zene taktusai kikísértek a valóban békés nyáresti utcára, a csöndbe. Csak odébb, a fesztiválsátrak környékén élte a maga nyüzsgő társasági életét a színházi siserahad.

A FILMVILÁG
októberi számából

Reality Show - György Péter: Az európai tévétudat; Philippe Gavi: Elni vagy meghalni egyenesadásban
Az újranézett Psycho - Janisch Attila elemzése Hitchcock filmjéről; Francois Truffaut és Alfred Hitchcock beszélgetése
Tűz a polgári Amerikára - Cassavetes önarcképei
Filmtörvényen kívül - Beszélgetés Szabó Istvánnal és Kőhalmi Ferenccel **A gyanakvás légköre -** Sára Sándor beszél új filmjéről és a magyar filmgyártásról

BUKSZ

Vita, levelezés
Bojtár Endre - Fejtő Ferencről
Veres András - Kulcsár Szabó Ernőről
Geréby György - Huncut, aki rossra gondol
Laszlovszky József - Történelmi atlaszokról
Tóth Zoltán - Szegénypolitika a századfordulón
Mújdricza Péter - A szocialista építészetről
Ujlaki Gabriella - Nyíri János Kristófról
Szécsényi Endre - Hume esszéiről
Klaniczay Gábor - Az Eco-inga

A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA 1992/93

A legjobb új magyar dráma: PARTI NAGY LAJOS: IBUSÁR

A legjobb rendezés: ESZENYI ENIKŐ (Robbins—Laurents—Bernstein: West Syde Story, Vígszínház)

A legjobb női alakítás: CSÁKÁNYI ESZTER (Akárki, Kamra) és TAKÁCS KATALIN (Az idő és a szoba, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: —

A legjobb női mellékszereplő: BERTALAN ÁGNES (Müller táncosai, Kamra)

A legjobb férfi mellékszereplő: —

A legjobb díszlet: ANTAL CSABA (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém)

A legjobb jelmez: SZAKÁCS GYÖRGYI

Különdíj: —

Lehet, hogy minden magyarázat fölösleges, az itt látható végeredmény magáért beszél, a részleteket az olvasó megtalálja az egyenkénti szavazatokban.

Másfelől viszont: van-e merszünk szembenézni a szavazatok összeolvasásából *evidens* tanulságokkal? Vagy legalább a kikívánkozó kérdésekkel?

1. Nem jött létre meggyőző többség két kategóriában. Olyannyira, hogy a díjat sem lehetett kiadni. (Egyelőre még tartjuk magunkat ahhoz az önkényes megegyezéshez, hogy öt szavazat alatt nem hirdetünk kategóriagyőztest.) S éppen a férfialakításokban - főszerepekben és epizódokban - mutatkozott szűk esztendő. Mi a szóródás oka? Túl sok jó teljesítmény volt vagy nagyon is kevés? S vajon nem kellene örülnünk, ha legalább *ketten* és egybehangzóan kiemelkedőnek ítélnek egy alakítást, ahogy külföldön teszik? Nem lehetnénk-e boldogabbak akár a legcsekélyebb eredménytől is (a színpadon és a kritikusi összhangot illetően)?

2. Kevés kivételtől eltekintve a legtöbb kategóriában hiányzott a meggyőző többség. Még az a három-négy egyértelműen kimagaslónak ítélt rendezés sem jelent meg a szavazatokban, amely máskor éles versenyben volt egymással. Az általános előadás-színvonal csökkent-e, vagy csak a kritikusok fanyalgása növekedett?

3. Totálisan a háttérbe szorult a vidék; minden díjazott fővárosi produkciót képvisel. Valóságos tendencia tükröződik ebben, vagy „csupán" nincs pénzük a kritikusoknak vidékre utaz-ni? (S lapjaiknak igényük, hogy színikritikát közöljenek?)

4. Az értékek, noha kevésbé meggyőzően és szórtan, ugyanott találhatók, mint évek óta mindig. (S ugyanott nem.) Nem volna-e itt az ideje ezt az értékítéletet az eddiginél nyomatékosabban vetni latba a szakmai (ön)értékelések kialakításánál? Vagy még mindig lehet azzal az előítélettel manipulálni, hogy huszonhárom, nemre, korra, esztétikai meggyőződésre és elfogultságra nézve különböző színikritikus egyenkénti szavazásával manipulálja a közvéleményt?

5. Vannak nem szavazó színikritikusok, viruló lappal a hátuk mögött, és szavazók, akiknek nehézséget okoz elhelyezni bírálataikat. (Előfordul, hogy az utóbbiak száznál több előadást látnak; az előbbiek nem tudni, mennyit.) Vannak lanyhuló kritikusi életművek és publikációs lehetőség híján megerősödni nem tudó ifjúi kritikusambíciók. Van kommercializálódó lapstruktúra és állandó gyakorlat híján elsorvadó kritikusi készség. Nincsenek kritizálhatatlan művészek, de vannak (jócskán) kritikátlanul (kritika híján) maradt művek. Nincsenek kitüntetett vidéki színházak, mert Kaposvárra éppoly nehéz eljutni, mint Békéscsabára, ha a kritikus a saját pénztárcájára van utalva.

6. „Minden színháznak olyan a kritikája, amilyet megérdemel." A kritikusok díjának rendes évi szavazása nem tehető kritika tárgyává (lévén kettős tükör, amelyben a tükröt tartó is tükröződik), de sémája, technikája, szerkezete változtatható.

7. Vajon számíthatunk-e önmagunkra (kollégáinkra), hogy közösen gondolkodjunk róla?

BARABÁS TAMÁS
Pesti Műsor

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: Akárki *A legjobb rendezés:* Kapás Dezső (Moliére: Tartuffe, Budapesti Kamaraszínház és Ray Rigby: A domb, Pesti Színház)
A legjobb női alakítás: Eszenyi Enikő (Liliom, Vígszínház)
A *legjobb férfialakítás:* Darvas Iván és Garas Dezső, megosztva (Jacobowsky és az ezredes, Játékszín)
A legjobb női *mellékszereplő:* Csákányi Eszter (Akárki, Kamra; Jakab meg a gazdája, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Vajda László (Az új lakás, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Vayer Tamás (A domb, Pesti Színház)
A legjobb jelmez:Szakács Györgyi (Az új lakás, Katona József Színház)
Különdíj: Hofi Géza

Ebben az évadban még azokban a kategóriákban sem kellett a bőség zavarával küzdeni, amelyekben mindig: a fő- és mellékszerepeket adó színészeket illetően. Az első kategóriában annyira nem volt számottevő verseny - vagyis oly mértékben híjával vagyunk új és jó magyar daraboknak -, hogy Kárpáti Péter (valamiről szóló és azt érdekesen, amellett jó előadásban ábrázoló) *Akárkije* könnyű győztes lett. Posztumusz legjobb rendezői díjat érdemel Kapás Dezső. Élete utolsó szakaszában elérte önnön csúcsát. Bámulatosan jól sikerült szigorúan és következetesen a mára utaló Tartuffe-je, a szezon legdinamikusabb előadása lett a gyűlöletes és ostoba zsarnokságról szóló A *dombja* és rendkívül érdekes kísérletnek bizonyult Jób könyve-adaptációja. Igazán jó rendezése volt még a szezonnak az *Akárki* (Zsámbéki Gábor), *Az új* lakás (Ascher Tamás), a Mese *az állatkertről* (Taub János) és *Az* esőcsináló ember(Bács Ferenc).

Básti Juli, Udvaros Dorottya, Csomós Mari és Csákányi Eszter egyaránt elbűvölt Az *új* lakásban. Csákányinak további két nagy dobása volt (micsoda fővárosi szezonnyitás!) az *Akárki* meg a Jakab meg a *gazdája.* Érzelemgazdagságával ragadott meg Bánsági Ildikó *(Az esőcsináló* ember), elképesztő profizmusával Galambos Erzsi *(Marica* grófnő),

sokszínűségével Takács Kati *(Haláltánc,* Örömhír), friss, fiatal színeivel Tóth Auguszta *(Megint hazudtál*), musicalvarázsával Malek Andrea *(A muzsika hangja).*

A Garas Dezső-Darvas Iván kettős (Jaco*bowsky* és *az ezredes)* mellett kiváltképp megfogott egy másik duó, Gáspár Sándoré és Eperjes Károlyé az Albee-egyfelvonásosban. Nagyon tetszett A *domb* férficsapata (Lukács Sándor, Hegedűs D. Géza, Borbiczki Ferenc, Szarvas József, Kálid Artúr, Király Attila), Hetényi Pál a Miss Daisyben, Székhelyi József a *Jöjjön el egy* kávéra hozzánk-ban. A mellékszereplők közül Vajda László ismét remekelt *(Az új* lakás), Lippai László friss bája hatott (Az esőcsináló), Bács Ferenc egy közepes elő-adásban brillírozott *(A Chaillot bolondja),* Hollósi Frigyes kiváltképp a Hit, *remény,* szeretetben tűnt ki.

A *domb* szcenikai megoldása, Vayer Tamás elképzelése hozta a legérdekesebb díszletet, és megint Szakács Györgyi jelmezei - ezúttal *Az új lakás* című Goldoni komédiához - tetszettek a legjobban.

Hofi Géza különdíját azért nem indoklom, mert aki netán nem érti és nem érzékeli ennek tartalmát és jelentőségét, azt bizonyára indoklásom sem győzné meg.

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár (Kálid Artúr, Varga Klára és Vasvári Emese a darab főiskolai előadásában)

BOGÁCSI ERZSÉBET
Népszabadság

A *legjobb új magyar dráma:* Kárpáti Péter: Akárki; Németh Ákos: Müller táncosai
A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Kárpáti Péter: Akárki, Kamra)
A legjobb női alakítás: -
A legjobb férfialakítás: Jordán Tamás (Szókratész védőbeszéde, Merlin Színház)
A *legjobb női* mellékszereplő : Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra)
A legjobb férfi mellékszereplő: Bán János (Önbizalom, Kamra)
A *legjobb díszlet:* Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi és Dőry Virág jelmezei
Különdíj: -

Már-már komikus, mégsem tehetek mást. Ha nem akarom üresen hagyni a szavazólap rubrikáit, azokra a színielőadásokra kell voksolnom, amelyeket az évad folyamán magam sem ítéltem maradéktalanul jónak, csupán a szerények közül jobbaknak. A viszonylagos értékek szezonját zártuk. Nem akarom a panaszt untig hajtogatni, hogy válságban, hullámvölgyben van a színház. Az igazán kedvszegő az, hogy úgy tesz, mintha észre sem venné, mi zajlik körülötte e meghasonlott társadalomban. Tisztelet a kivételnek. Gyengéi ellenére ezért szavazok jó szívvel Kárpáti Péter: *Akárki* és Németh Ákos: *Müller* táncosai című drámájára. Már bizonytalanabbul Zsámbéki Gáborra, aki inkább a Kamra működtetéséért (nem a Katona József Színházéért) érdemli a méltánylást. S még nyugtalanabb vagyok, amikor a tervezői díjra Antal Csabát ajánlom, mert félő, hogy olyan produkcióra hívom fel a figyelmet, amelyik különben végzetesen hermetizmusba hátrál. Ha már az avantgárd is a múltba fordul, önmagába zárkózik, akkor baj van, nagyon nagy.

BUDAI KATALIN
Magyar Napló

A *legjobb új magyardráma:* Márton László: A nagyratörő
A *legjobb rendezés:* Eszenyi Enikő (Robbins-I_aurents-Bernstein: West Side Story, Vígszínház) A *legjobb női* alakítás: Lázár Kati (Petra von Kant, Merlin Színház) és Takács Kati (Az idő és a szoba, Radnóti Színház)
A legjobb férfialakitás: Ternyák Zoltán (Szórakozzon, Mister Sloane! Éjjeli Színház)
A *legjobb női mellékszereplő:* Nagy Mari (Petra von Kant, Merlin Színház)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Tóth Zoltán (Ibusár, Debrecen)
A *legjobb díszlet:* Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém)
A legjobb jelmez: Vágvölgyi Ilona (André Chénier, Szeged)
Különdíj: Bozsik Yvette

Minden ilyenfajta választás választás, tehát lemondás más egyebekről. A legfájóbb lemondás: a megfosztatás az együttes munka, egy alkotóközösség minősítésének lehetőségétől. Pedig az évad legszívmelengetőbb pillanatai számomra az előbbiekhez fűződnek: az R.S.9. színvonalas munkájához, Gombrowicz-reprízéhez és Kafka-estjéhez, a Kerekasztal társaság produkcióihoz (Forster, Synge), Bozsik Yvette és színészpartnerei, Magyar Éva, Rajkai Zoltán táncszínházához, a Merlin utánpótlásához, Kőváry Katalin szabadcsapatához, a Tranz-Danshoz, Nagy Józsefék színházához, és még, szerencsére, folytathatnám. Kicsit furcsa persze, hogy nem „hivatalos", bevett, tisztán professzionálisan szervezett és támogatott társulásokat soroltam. De talán épp ez jelent valamit - az évadra nézvést is.

CSÁKI JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár
A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Gorkij: Éjjeli menedékhely, kaposvári Csiky Gergely Színház)
A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Az idő és a szoba; El nem küldött levelek, Radnóti Miklós Színház) és Csákányi Eszter (Akárki, Kamra)
A legjobb férfialakítás: -
A legjobb női mellékszereplő: Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra) és Bodnár Erika (Akárki, Kamra és Petra von Kant, Merlin)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Kulka János és Gyuricza István (Éjjeli menedékhely, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház)
A legjobb jelmez: Német Ilona
Különdíj: Merlin Színház

A legjobb új magyar dráma kategóriájában örvendetes versengés volt az elmúlt szezonban: nálam csak hajszálnyival volt jobb az *Ibusár,* mint Nagy András Kierkegaard-darabja.

Több kategóriában megosztottam a szavazatot - nem szoktam, míg normális körülmények között több produkcióról írhatott az ember. De ha egy-egy voksnak mintegy kritikaként kell helytállnia önmagáért...

Több igen jó férfialakításra emlékszem, de a leg*jobbként* egyik sem nyomakodik előre. Sajnálom, mert főként a színészek és színésznők miatt szeretek színházba menni.

Van némi lelkiismeret-furdalásom: lehet, hogy akadt olyan, díjra érdemes produkció, amit nem láttam. De: színházba járni ma mára kritikusnak is luxus - anyagilag feltétlenül. Ebből következik, hogy az elmúlt évadban szerintem talán a színikritika volt a leggyengébb; a lapoknak - köszönet a kivételnek - nem kell, a rádiónak alig. A vidék ezért ismét leszakadni látszik, az „establishmenten" kívüli produkcióknak írásbeli nyoma nemigen marad. Általános képet egy-egy évadról, immáron nemcsak a színházak, de a kritika állapotát is tükrözve, alighanem ez a kritikusdíj adhat - olyant, amilyent, a kiadhatatlan kategóriáival együtt.

Az elmúlt évadhoz tartozik még az is, hogy Székely Gábor még mindig nem tért vissza a magyar színházba.

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A *legjobb új magyardráma:* Eörsi István: Az áldozat
A legjobb rendezés: -
A *legjobb* női *alakítás:* Eszenyi Enikő (Liliom, Vígszínház) és Csákányi Eszter (Akárki, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Jordán Tamás (Szókratész védőbeszéde, Merlin Színház) és Kuna Károly (Hölgy kaméliák nélkül, Miskolc)
A legjobb női mellékszereplő: Dobos Ildikó (Csirkefej, Szeged)
A legjobb férfi mellékszereplő: Holl István (Bambini di Praga, Veszprém)
A legjobb díszlet: Gyarmathy Ágnes (Ibusár, Debrecen)
A legjobb jelmez: -
Különdíj: Szívós Károly (Brabanti Genovéva, Kolibri Színház)

Az elmúlt évad az efféle áttekintéseknél mindig felmerülő két kérdés mellett egy harmadikat is felvet. Nem csak az okoz az értékelőnek gondot, hogyan is jelölhető ki művészi teljesítmények közül *leg vagy legesleg,* és nem csak az nyomasztja, vajon a látott közel száz - hivatásos és altematív, fővárosi és vidéki, határokon belüli és túli - előadás feljogosít-je arra, hogy az évadról beszéljen. (Jelen sorok írója egyébként ezen a fórumon először szembesül ezekkel a kérdésekkel is.) A mögöttünk álló színházi szezon azt a problémát is felveti, hogy egy átlagosnál (is) halványabb évad sok, erős hiányérzetet keltő produkciója között valóban ünnepelendők-e a legalább kevésbé ellentmondásosak (azaz a csak *viszonylag* jók). Mindezt megfontolva úgy gondoltam, az a legméltányosabb, ha szavazataimat a - nem csak relatíve - legmaradandóbbnak ígérkező élményeim alapján adom le.

Betöltetlen maradt így a legjobb rendezés és a legjobb jelmez kategóriája. Előbbiben a debreceni Ibusárt és a - mégiscsak inkább tavalyi - *Hamlet*et megelőzve a vígszínházi *West Side* Story állt rangsorom élén, ám az első szereposztás ritka rendezői igényességét jelentősen megfakította az újabb szereplőkkel színre vitt változat emléke. (És ez is ugyanúgy az idei vígszínházi West *Side,* sőt, akik csak ezt látták, azoknak csakis ez az.)

Az igazi élményt számomra az évad színészi alakításai jelentették. Csákányi Eszter, Eszenyi Enikő, Jordán Tamás, Kuna Károly meg Dobos Ildikó és Holl István: no comment - de szívem szerint idejegyezném Majzik Edit ibusári Jolánját és Lázár Kati Petra von Kantját is.

Mivel az általam legjobbnak tartott „új" magyar dráma majdnem húszéves, fontosnak tartom azt is leírni, hogy ha történetesen Eörsi István mély és minden didaxistól mentes példázatának, *Az áldo*zatnak a bemutatója nem erre az évadra esik, Nagy András darabját, A csábító *naplóját* és Parti Nagy Lajos Ibusárját emeltem volna ki.

A díszletek (terek) sorában Gyarmathy Ágnes debreceni munkája az, amelyik a sok-sok sikerületlen díszletterv között - nem csak relatíve - jó: remekül csúsztatja egybe az áporodott levegőjű vasútállomást és a felcicomázott operetthelyszíneket éppúgy, ahogy a várótermet és a nézőteret is - ibusári várakozókká téve mindannyiunkat.

Szívós Károly *Brabanti* Genovéva-beli Kasparekjének különdíjával egy méltatlanul elhanyagolt színházi forma, a bábjáték egyik aprólékosan kidolgozott, lendületes, szellemes alakítását emeltem ki. A különdíjat furcsának tartanám megosztani, ezért nem a szavazatok között, hanem itt utalok Keserű Imre szentesi gimnazistáinak *Kreációk* című produkciójára.

FÖLDES ANNA
Bálint György Újságíró Iskola

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: Akárki
A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Kárpáti Péter: Akárki, Kamra); Máté Gábor (Németh Ákos: Müller táncosai, Kamra)
A legjobb női alakítás: Kerekes Éva (Jubileum, Radnóti Színház); Csákányi Eszter és Udvaros Dorottya több alakítása
A legjobb férfialakítás: Garas Dezső (Jacobowsky és az ezredes, Játékszín)
A *legjobb női mellékszereplő:* Soós Edit (Müller táncosai és Akárki, Kamra)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Máté Gábor (Önbizalom, Kamra)
A legjobb díszlet: Halász Péter (Önbizalom, Kamra)
A legjobb jelmez: -
Különdíj: a Kamrának a színvonalas dramaturgiai munkáért és merészen izgalmas előadásaiért

Vívódva, rossz lelkiismerettel írom szavazatom margójára az indoklást: körülményeim úgy hozták, hogy az elvártnál és illendőnél *kevesebb* előadást láttam az évadban. Alig jutottam el vidékre, és még Pesten is sokat mulasztottam. S mivel így van, nem illik mentegetődzés helyett visszalőni azzal, hogy talán nemis mulasztottam olyan sokat, hiszen az elmúlt évadokhoz képest is kevés volt az igazán fontos előadás, és sok a szürke, a vigasztalanul középszerű, gondolattalan produkció.

Egy biztató jelenséget mégis érdemes az évad végi mérlegkészítés alkalmával szóvá tenni - és ez az új magyar dráma jelenléte. Hány évadban hagytam - sokadmagammal - üresen a szavazólap első rubrikáját, és most (amikor pedig sajnálatosan nélkülöztük az élvonalbeliek, Spiró György, Kornis Mihály, Bereményi Géza új drámáit) mégiscsak hosszabb töprengés után választottam Németh Ákosé ellenében Kárpáti Péter új darabját. És bizonyára lesznek, akik inkább az idős Tábori Györgyre vagy a két fiatal Nagyra, Nagy Andrásra vagy Parti Nagy Lajosra szavaznak. Úgyszintén örömteli dilemmát okozott a legjobb női alakítás kiválasztása, hiszen ebben az évadban több ok is lenne rá, hogy (megint csak) Udvaros Dorottyát díjazzunk. Mégis Kerekes Évát javasolom, aki a debil Mici szerepében minden várakozást felülmúló, megrendítő alakítást nyújtott.

Bár különdíjra (habozás nélkül) a Kamrát javaslom, ennél a rovatnál eszembe jutott két, mostanáig nem létező, újszerű vagy legalábbis szokatlan, talán más kritikust is inspiráló díj odaítélésének lehetősége. Az egyik új oklevél az évadban nyújtott legsokoldalúbb teljesítményt értékelné. Erre a díjra mindkét jelöltem, Máté Gábor és Eszenyi Enikő, rendezőként is bizonyító színész. De bevihetnénk a köztudatba a páros színészi díjat is, amellyel kétkét művész különleges *összjátékát* honorálná a kritika. Jelöltben itt sem szűkölködnénk, hiszen Darvas Iván és Garas Dezső különleges négykezese a Játékszínben bemutatott Werfel-darabban vagy Básti Juli és Udvaros Dorottya Goldoni-remeklése a Katonában, egyaránt az évad színpadi ünnepének számít. Viszont megvallom azt is, hogy egyre erőteljesebb kísértést érzek a kritikusgárda elégedetlenségét, bosszúságát reprezentáló cit*romdíj* odaítélésére is!

KÁLLAI KATALIN

A legjobb új magyardráma: Nagy András: A csábító naplója
A legjobb rendezés: Deák Krisztina (Jacques Audiberti: Árad a gazság, Arany János Színház)

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Akárki, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Szervét Tibor és Quintus Konrád (Godot-ra várva, Miskolc)
A *legjobb női mellékszereplő:* Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra)
A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (Éjjeli menedékhely, Kaposvár)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Romeo és Júlia, Pesti Színház)
Különdíj: Ladányi Andrea (West Side Story koreográfiája, Vígszínház)

Szertelen, kissé középszerű évad, igazi nagy kiugrások nélkül. A megítélésben egymást váltogatták az ígéretesség (Deák) és a tovább tökéletesített profizmus (Csákányi) elismerésének a szempontjai. A legnagyobb felfedezés Antal Csaba univerzális díszlete volta Szerbusz, Tolsztoj!-hoz. Jelentéstartalmai bizonyos szempontból túlnőtték az előadáséit. Ugyanez mondható el Szakács Györgyi Romeo és Júlia-jelmezeiről is. Árnyalt színeikből árnyalt jellem- és korrajz bontakozott ki.

A kor átmeneti, egyelőre a színház is.

A legjobb rendezés: a vígszínházi West Side Story (rendező: Eszenyi Enikő)

KOLTAI TAMÁS
Színház

A legjobb *új magyar dráma:* Eörsi István: Az áldozat
A legjobb rendezés: Ács János (Shakespeare: Lear király, Arany János Színház) és Zsámbéki Gábor (Kárpáti Péter: Akárki, Kamra)
A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Az idő és a szoba, Radnóti Színház)
A legjobb férfialakítás: Kulka János (Csárdáskirálynő, Kaposvár)
A *legjobb női mellékszereplő:* Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra)
A legjobb férfi mellékszereplő: Méhes László (West Side Story, Vígszínház)
A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Akárki, Kamra)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az új lakás, Katona József Színház)
Különdíj: Máté Gábor (a Müller táncosai rendezéséért), Mohácsi János (a Csárdáskirálynő rendezéséért) és Telihay Péter (a Stuart Mária rendezéséért)

Gyanítom, az ízlést nem lehet indokolni. Hogy Az áldozat című Eörsi-drámához még csak hasonló kaliberűt sem találtam az évadban, az nyilván perverz vonzódásommal magyarázható a játékos intellektus (ha tetszik: az agyteljesítmény) komoly-ironikus villódzása iránt. Nehezebb a helyzet a rendezések-kel. Eszenyi West *Side* Storyja több profizmust csiholt ki a társulatból, mint amennyi a magyar musical-játszásban potenciálisan benne van, ilyen értelem-ben, mondhatni, abszurd módon kifogástalan teljesítmény. (Lásd Pistike spontán fölkiáltását a zsiráf láttán: „Ilyen hosszú nyakú állat nincs!") Mégis a döcögősebb Ács-féle Leart és a teremtő erejű Zsámbéki-Akárkit preferálom; előbbit a maga módján szintén abszurd („létre nem jöhetett") minőségéért és merészen avantgárd hagyományosságáért, nem különben érzéki feszültségéért, utóbbit autonóm világáért, láttató erejű morálfilozófiájáért, amely :szerintem már a darab előtt „készen volt". Máté Gábor *Müller* táncosai-rendezése kihagyhatatlan a listámról: aligha lepődnék meg, ha a Katona második évtizedét ettől az előadástól eredeztetné egy majdani színháztörténet. Telihay Péter *Stuart* Máriáját nem díjazni, *megrendezni* volt nagy felelősség; ha komolyan veszem, hogy egy diploma-munkánál később csak jobbat szabad, megré-

A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter az Akárkiben

mülök, hová fog ez vezetni? S végül Mohácsi János Csárdáskirálynő -átirata mellett már csak azért sem mehetek el „magándíj" nélkül, mert (itt lehetek végletesen szubjektív) ez volt a legélvezetesebb színházi estém az évadban.

A legjobb előadást egyébként Ascher Tamás rendezte *(Éjjeli menedékhely).*

KOVÁCS DEZSŐ
Kritika

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár
A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Shakespeare: Hamlet, Kamra) és Csiszár Imre (Brecht: Aki igent mond, és aki nemet mond, Arany János Színház)
A legjobb női alakítás: Takács Katalin (Az idő és a szoba, Radnóti Színház)
A legjobb férfialakítás: -
A legjobb női mellékszereplő: Kerekes Viktória (Mámor, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb *férfi* mellékszereplő: Horváth József (Az új lakás, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Árvai György (Éjjeli menedékhely, József Attila Színház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Brecht-egyfelvonásosok, Arany János Színház; Az új lakás, Katona József Színház stb.)
Különdíj: West Side Story (Vígszínház)

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
Daily News

A legjobb új magyardráma: Nagy András: A csábító naplója
A legjobb rendezés: Eszenyi Enikő (West Side Story, Vígszínház)
A legjobb női alakítás: Igó Éva (Fuharosok, Merlin Színház)
A legjobb férfialakítás: Dusa Ödön (monodrámájában, R. S. 9.)
A legjobb női mellékszereplő: Kerekes Éva (Jubileum, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb *férfi* mellékszereplő : Katona János (Az elveszett levél, József Attila Színház)
A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Akárki, Kamra)
A legjobb jelmez: -
Különdíj: Babarczy László (Liliom, Vígszínház)

MAGYAR JUDIT KATALIN

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár
A legjobb rendezés: Eszenyi Enikő (Robbins-Laurents-Bernstein: West Side Story, Vígszínház)
A legjobb *női alakítás:* Takács Katalin (Az idő és a szoba, Radnóti Színház) és Tóth Ildikó (Árad a gazság, Arany János Színház)
A legjobb *férfialakítás:* Szervét Tibor (Cyrano de Bergerac, Miskolc)
A legjobb női mellékszereplő: Nagy Mari (Petra von Kant keserű könnyei, Merlin Színház)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Ács János (La Mancha lovagja, Arany János Színház)
A legjobb *díszlet:* Menczel Róbert (Lear király, Arany János Színház; Stuart Mária, Miskolc) *A legjobb jelmez:* Papp János (Állhatatlan szeretők, Radnóti Színház; Ibusár, ódry Színpad)
Különdíj: Kamra

Két okból is lelkiismeret-furdalással adom le voksaimat. Annak ellenére, hogy majd' minden estém színházban vagy az írógépem előtt töltöm (megnézem - megírom, megnézem - megírom: a szabadúszás gyönyörei), nemhogy mindent nem láthattam, de sajnos fontos előadások is kimaradtak, többek között kaposváriak. Hiába: fizikai, idegi, szellemi és anyagi képtelenség mindenhol ott lenni. (A másik fenntartásom voltaképp magánügy: miképp lehet egy év munkáját rangsorolni, hogyan mérhető meg, „hány kiló egy hattyú"?)

Annak ellenére, hogy biztató előadások jöttek létre az általam különdíjasnak minősített Kamrában (ehhez, azt hiszem, nem kell kommentár) és például Szegeden, Miskolcon, a Merlinben s az egyre inkább „felnövő" Arany János Színházban is, ebben az évadban inkább csak jó, mint „legjobb" rendezéseket láttam. A szívemhez legközelebb álló bemutatók közül Ács János Learje, Telihay Péter Stuart Má*riája* az Arany János Színházban, illetve Miskolcon gondolatilag, érzelmileg és szcenikailag nagyon szép előadás (említtessék meg a két világítástervező neve is: Simon László és Gibárti Tibor), megrendítően pontos munka Jordán Tamás repríze a Merlinben (Fassbinder: *Petra von Kant keserű könnyei);* csupán egy hajszállal előzte meg őket az én szubjektív listámon Eszenyi Enikő.

Míg idén a női mezőny igen erős volt, s joggal aspirál díjra Csákányi Eszter *(Akárki, Az új lakás),* Eszenyi Enikő *(Liliom),* Dobos Ildikó (Utazás az éj*szakába),* Lázár Kati (Petra *von* Kant), Margitai Ági és Varjú Olga *(Stuart Mária),* illetve a kabinetalakítások közül Csonka Ibolya *(Cigánykerék,* Koldusopera), addig a férfiaknál Szervét Tibornak talán csak Tordy Géza jelenthet konkurenciát. A mellékszereplők közül szívesen emlékszem Ternyák Zoltánra a nyíregyházi Cseresznyéskertben, Tóth Zoltánra a debereceni Ibusárban, László Zsoltra *(Jubileum, Az idő és* a szoba) és Iglódi Istvánra a Budapesti Kamaraszínház *Vissza a* fegyverekhez című produkciójában. Ács jelölése nem szépségtapasz: a színészrendező vérbeli clown, Sanchója elismerést érdemel.

Parti Nagy Lajos bravúros nyelvezetű darabjának nálam csupán A csábító *naplója* lehetne ellenfele, ám Nagy András filozófiai esszédrámáját csak alapos dramaturgiai beavatkozással sikerült szín-

padszerűvé tenni. A többi - nagyjából - néma csend. Ha ez így megy tovább, a következő évadban *A néma* barát, Füst Milán eddig nem játszott drámája lesz e díjra az egyetlen favorit.

MIHÁLYI GÁBOR
Magyar Lettre Internationale

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: Akárki *A legjobb* rendezés: Halász Péter (Halász Péter: Önbizalom, Kamra)
A legjobb női alakítás: Udvaros Dorottya (Az új lakás, Katona József Színház)
A legjobb férfialakítás: Eperjes Károly és Gáspár Sándor megosztva (Mese az állatkertről, Komédium)
A legjobb női mellékszereplő: Kerekes Éva (Jubileum, Radnóti Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Máté Gábor (Önbizalom, Kamra)
A legjobb díszlet: Halász Péter (Önbizalom, Kamra)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi
Különdíj: Tábori György: Jubileum

Az idei évadban a sok jogos sirám ellenére mégis örülhettünk néhány ígéretes kezdeményezésnek, többnek is, mint amennyiről e pár sorban szólhatok.

Mindenekelőtt a Kamra sikerét említeném, ahol beérett Zsámbéki vetése. Paál Istvánnal ellentétben Zsámbéki soha nem volt a szó szorosan vett értelmében avantgárd rendező, mégis pályája kezdetétől fogva egyike a magyar színházművészet legjelentősebb újítóinak. Mosta Kamrából úgy teremtett a legnemesebb értelemben vett kísérleti színházat (kísérletezik a színpadi tér különböző variációival, Halász Péter révén a díszletezés megújításának lehetőségeivel, új magyar drámák színreállításával), hogy az elért eredmények bármilyen méretű színházban, bármilyen darab bemutatásánál felhasználhatók legyenek. Ám ugyanakkor fenntartotta, hogy a Kamra produkcióiban a színész változatlanul megőrizze központi szerepét.

Másik fontos eseménye az évadnak, hogy *a Jubileum* bemutatásával sokévi (talán végzetes) késéssel végre történik valami annak érdekében, hogy Tábori Györgyöt, a világszínház nagy egyéniségét idehaza is felfedezzék. Azonban sajnos igaza lehet Táborinak, hogy sajátos, a zsidó szenvedést, a félelmetest a groteszkkel vegyítő zsidó humorral megjelenítő darabjaira ma a kompenzálni vágyó német értelmiség fogékonyabb, minta magyar, amely évtizedek óta a múlt elfojtásával próbálja magát megvédeni a fájdalmaktól, a bűntudattól, a kínos emlékektől. Jellemző, hogy Sütő András felkavaró Auschwitz-drámája sem kellett a magyar nézőknek, holott nyilvánvaló: Sütő és Tábori számára a zsidó téma csak kiindulás, hogy a közelmúlt tragikus példáit idézve az emberiség mai vészterhes konfliktusait vihesse színpadra.

Nagy ígéret a Művész Színház megalakulása. Az új társulat ösztönző konkurenciát jelenthet a Katona

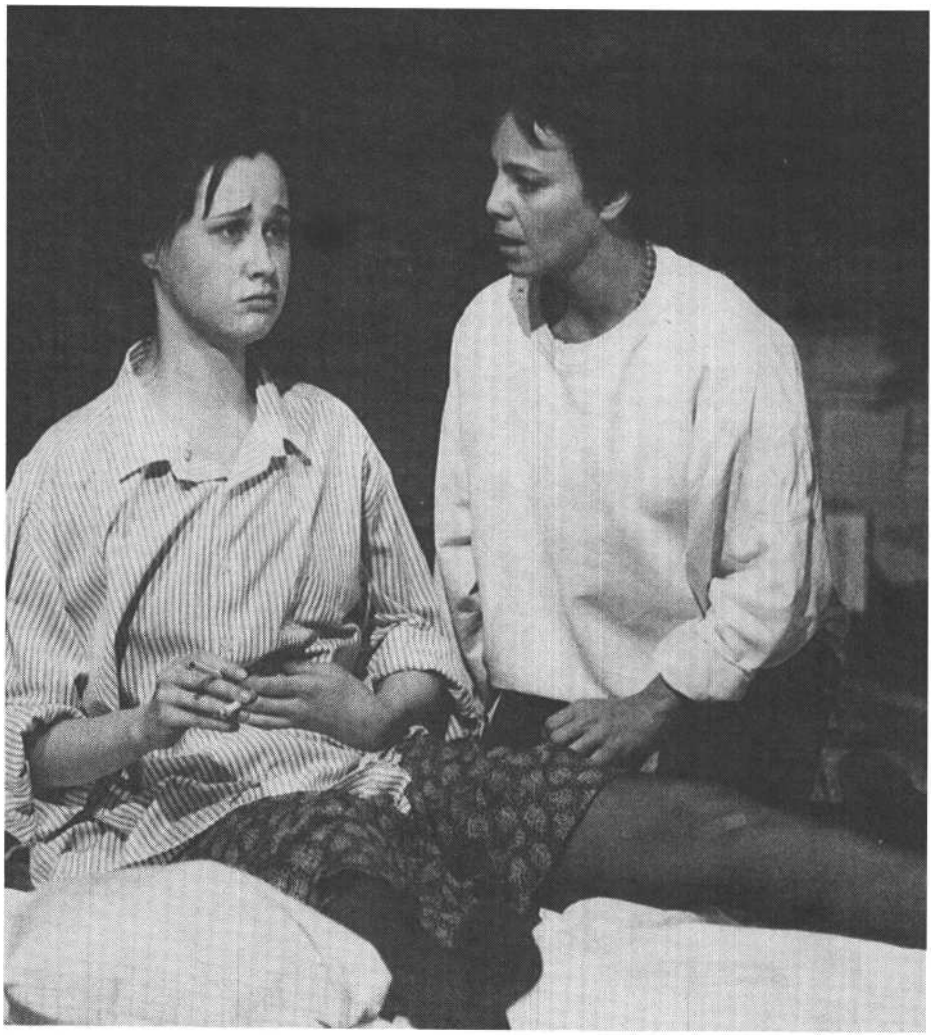
A legjobb női alakítás: Takács Katalin
Az idő és a szoba című darabban

számára, ha a pályája csúcsára érkezett Taub János mellé a sztárcsapat hasonló kaliberű rendezőket tud magához vonzani, ha a színészkirályok és -királynők nem felejtik el, hogy rendező (vérbeli rendező) nélkül nincs színház. Ezt a közismert igazságot a Nemzeti Színház sorozatos kudarcai ebben az évadban is szemléletesen tanúsítják.

P. MÜLLER PÉTER
Janus Pannonius (Egyetem

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár

A legjobb rendezés: Ács János (Shakespeare: Lear király, Arany János Színház)
A legjobb *női* alakítás: Varjú Olga (Stuart Mária, Miskolc)
A legjobb férfialakítás: Tordy Géza (Lear király, Arany János Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Györgyi Anna (Lear király, Arany János Színház)
A legjobb férfi mellékszeréplő: Újvári Zoltán (Kulcskeresők, Budapesti Kamaraszínház)



A legjobb női mellékszereplő: Bertalan Ágnes (Szirtes Ágival a Müller táncosaiban)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Akárki, Kamra)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Akárki, Kamra)

Különdíj: Harmadik Színház (teljes befogadószínházi évadáért)

Az évad közel ötven hazai előadását láttam. Az új magyar drámák közül Kárpáti Péter: *Akárki,* Márton László: A nagyratörő, Nagy András: A csábító nap-*lója,* Jeles András: *„A Nap már lement",* illetve Szer-busz, Tolsztoj! című munkája mellett Forgách András-Böhm György: Gyere, *Josephine!* és Sárosi István: *Rákfenecímű* darabját vettem figyelembe. E különféle színpadi szövegek közül irodalmi és esztétikai szempontból a legnívósabbnak Parti Nagy Lajos Ibusár című darabját tartottam. Ez a mű szervesen nő ki Parti Nagy költészetéből (mindenekelőtt *a Csuklógyakorlat* és a *Szódalovaglás* dilettantizmust kísértő és parodizáló, ám egyben a hiábavaló igyekezet végtelen szomorúságát is érzékeltető verseiből) és a Sárbogárdi Jolán néven publikált, A *test angyala* című „lányregényből". A darab nyelvi gazdagsága, virtuozitása, igényessége, a giccses operettálomvilág patronjait és szerepköreit ellenpontozó vidéki depresszió, a lepusztultságnak a közlésformán keresztül történő láttatása, a mű kompozíciós többrétegűsége, továbbá a darabból készült előadás(ok) alapján döntöttem az Ibusármellett.

Az előadások/rendezések között igazán kiemelkedőről nem tudok számot adni. A stúdió-, illetve kisszínházi bemutatók sorában a veszprémi A *gondnok,* a pécsi *Üvegfigurák,* a Budapesti Kamara Kulcskeresőkje és a Radnóti *Az idő* és a szobaprodukciója tartalmazott több érdekes, eredeti, élményszerű megoldást, míg a nagyszínpadi darabok sorában az Arany János Színház Lear *királya* és a miskolci *Stuart Mária* tanúskodott számomra a legigényesebb és -sokoldalúbb rendezői munkáról. A vállalkozás súlya és jelentősége, valamint a kivitelezés színvonala alapján végül Ács János munkája mellett döntöttem.

A nőkkel hagyományosan mostohán bánó drámairodalom ebben az évadban sem kényeztette el sem a főszerepre vágyó színésznőket, sem a szavazatukat mérlegelő kritikusokat. Pásztor Edina a pécsi Üvegfigurákban és a - nem az ő hibájából félresikerült - Körmagyarban egyaránt figyelemre méltó alakítást nyújtott. Börcsök Enikő a kaposvári Romeo és Júliából ugyancsak említést érdemel, miként Pápai Erika a Víg West *Side* Storyjából. Majzik Edit a debreceni Ibusár, Csákányi Eszter a Katonabeli *Akárki* címszerepében nem kevésbé erőteljes szerepformálással volt jelen az évadban. A miskolci Stuart *Mária* két főszereplője, az Erzsébetet játszó Margitai Ági és a címszerepben Varjú Olga azonos súlyú alakítása közül Varjú Olga javára az billentette a mérleget, hogy a Schiller-mű címszereplőjeként igen szuggesztív, vibráló, izgalmas és érzéki tudott lenni.

A férfi főszereplők sorába Bősze György a veszprémi A *gondnok* címszerepében, Bezerédi Zoltán a kaposvári *Kaukázusi krétakör* Azdak bírójaként, Tóth Zoltán a debreceni *Ibusár* állomásfőnökének szerepében (bár őt epizodistaként is figyelembe vettem), Gáspár Sándor a Komédium Zoo *Story*-előadásából került föl a listámra. A két színész, akik között sokáig haboztam, Szervét Tibor és Tordy Géza volt, az előbbi a miskolci *Cyrano* címszerepéért és Leicester megformálásáért a Stuart Máriában, utóbbi a Lear királycímszerepéért. A választást végül is a rendezők teremtette színpadi közeg figyelembevétele határozta meg: Szervét Tibornak Verebes István *(Cyrano)* vagy Telihay Péter *(Stuart Mária)* nem kínált annyi színpadi lehetőséget, mint Ács János rendezése Tordy Gézának.

A női mellékszereplők között nemigen kellett keresgélnem, Györgyi Anna sokszínű, széles érzelmi és kapcsolati skálán mozgó Regan-alakítása számomra kiemelkedett az évadból.

A férfi epizodisták között Tóth Zoltán az Ibusárból, R. Kárpáti Péter a zalaegerszegi *Idelenn* (egyébként rossz) előadásából, Kálid Artúr A *dombból,* Sinkó László az Akárkiből jött szóba. Ám játékának gazdagságáért, egyszerre karikírozó és emberi tragikumot is felmutató alakításáért, a groteszk játékstílus avatott megvalósításáért voksomat a *Kulcskeresők* Benedekjének megformálásáért Új-vári Zoltánnak adtam.

A díszlettervezői szavazatom Khell Csörszé az *Akárki* színpadképéért, mely valószerűséget, torzított nézőpontot és jelképiséget egyszerre tudott megjeleníteni. Listámon szerepelt még Menczel Róbert (Stuart *Mária,* Miskolc; Lear, Arany János Színház), Horesnyi Balázs *(Az* idő és a szoba, Radnóti), Khell Zsolt (A *kaukázusi krétakör,* Kaposvár) és Gyarmathy Ágnes *(Ibusár,* Debrecen).

A legjobb jelmezekért járó díjat ezúttal is (mint már több éve) Szakács Györgyinek adom *több* munkájáért, de mindenekelőtt az Akárkiért.

A különdíj a legnehezebb kategória, mivel itt úgy kellene szavazni, mintha összemérhetetlen sportágak versenyeznének egymással, s az atléták, úszók, tornászok stb. versenyében egyetlen aranyérmet lehetne kiosztani. Ennek a szavazatnak épp ezért csupán gesztusértéket tulajdonítok, az esély ugyanis csekély arra, hogy szempontom másokéval

érintkezzen. A XII. Országos Színházi Találkozón a zsűriben különdíjat adtunk a szegedi *Figaro* házasságának és Ibusár-beli alakításáért Tóth Zoltánnak. Lehetne különdíjat adni Jeles Andrásnak a *Szerbusz, Tolsztoj!*-ért, az új lendületet vett Miskolci Nemzeti Színháznak és posztumusz Kapás Dezsőnek az elmúlt években készített színpadi adaptációiért, a Komédium egyfelvonásosaiért stb., stb. Mivel módomban állt végigkövetni a pécsi Harmadik Színház idei évadát, melyben ezúttal nem saját produkciók szerepeltek (bár ilyennek is helyt adott), hanem befogadószínházként működött, számos stúdió- és alternatív színházi produkciónak adva otthont, ezért szavazatommal erre a kezdeményezésre szeretném felhívni a szakma figyelmét.

NÁNAY ISTVÁN
Színház

A legjobb új magyar dráma: Nagy András: A csábító naplója
A legjobb rendezés: Máté Gábor (Németh Ákos: Müller táncosai, Kamra)
A legjobb *női* alakítás: Csákányi Eszter (Akárki, Kamra) és Takács Katalin (Az idő és a szoba, Radnóti Miklós Színház)
A *legjobb* férfialakítás: Cserhalmi György (El nem küldött levelek, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb *női mellékszereplő:* Bertalan Ágnes és Szirtes Ági (Müller táncosai, Kamra)
A legjobb férfi mellékszereplő: Csiky András (A félreértés, Kolozsvár)
A legjobb díszlet: Árvai György (Don Juan, Szeged)
A legjobb jelmez: Németh Ilona (A házitanító, Szolnok)
Különdíj: Bán János (Kukacmatyi, Kolibri Színház)

Hál'istennek, ebben a szezonban örvendetesen sok új magyar drámát mutattak be színházaink. Olyat egyet sem, amely vitathatatlanul a legjobbnak minősíthető. De több olyat, amely fontos, részleteiben vagy gondolatiságában figyelemre méltó, jó mű. Ilyen Németh Ákos két darabja *(Müller* táncosai, *Julia* és *a hadnagya),* Eörsi István: *Az áldozat,* Parti Nagy Lajos: Ibusár és Nagy András: *A* csábító *napló*ja című műve. A legösszetettebbnek, a legmélyebbnek és legkidolgozottabbnak Nagy András drámáját tartom.

Számos jó rendezés született az évadban, de akár az új magyar drámák esetében, ebben a kategóriában sem találtam olyat, amelyet mindenek-fölött állónak éreztem volna. Zsámbéki újra rendezett *Hamletje* és Akárkije, Ács Learje, Pinczés Ibusárja, Zsótér *Hölgy kaméliák nélkülje,* Telihay Péter *Stuart* Máriája, Fodor Tamás *Házitanítója,* Szikora *Az idő* és a szoba-rendezése, Kövesdy István szatmári *Csirkefeje* más-más módon, de egyként említésre méltó teljesítmény. Szavazatomat mégis Máté Gábor Kamra-beli munkájára adom, mert a *Müller* táncosait mind a színház életében, mindaz ő pályáján meghatározó mozzanatnak tartom. Az ő rendezésén lehet például pontosan leméri, mit jelent az, ha író és rendező közös munkája alapján születik meg az előadás. Máté nemcsak izgalmas előadást produkált az íróilag bizony igen sok megoldatlansággal terhelt drámából, de - amint az a látottakból kitetszik - ritkán tapasztalható egységes társulati-alkotói egységet, légkört is teremtett.

Míg a női alakítások között számos jelentős akadt, a férfiak között már jóval kevesebb az ilyen. Azokon kívül, akikre szavaztam, jelentősnek ítéltem Koós Olga (Miss *Daisy),* Lázár Kati (Petra *von Kant),* Majzik Edit (Ibusár), Elekes Emma (szatmári Csirkefej), Bodnár Erika *(Petra von Kant, Akárki),* Orosz Lujza (kolozsvári *A félreértés),* Mende Gaby (marosvásárhelyi *Mesél a* Bécsi erdő), illetve Ujlaki Dénes *(IV. Henrik),* SzervétTibor *(Cyrano),* Czintos József *(Don* Juan, Chioggiai csetepaté, szatmári Csir*kefej),* Dráfi Mátyás (komáromi *Esterházy),* Megyeri Zoltán és Ternyák Zoltán (nyíregyházi Cseresz*nyéskert)* alakítását.

A díszlet-jelmez kategóriákban nem véletlen, hogy szavazatomat nem az évek óta biztos tippnek számító Antal Csabára és Szakács Györgyire adtam. Nem mintha nem csináltak volna ebben a szezonban is érdemlegeset. De Antal Csabának a Jeles-produkcióhoz készített tere semmiféle kapcsolatban sincs a színpadi szövegnek is alig tekinthető „darabbal", hanem önálló életet él. Szakács Györgyi pedig évek óta hozza biztos formáját, de ezúttal egyetlen olyan munkája sem volt, ami valami pluszt adott volna a drámák színpadi életéhez. Árvai szegedi *Don* Juan-díszlete megteremtette a lehetőségét annak, hogy egy sajátos drámainterpretáció szülessék (sajnos ez csak félig-meddig jött létre), míg Németh Ilona jelmezei-bábjai a szolnoki produkció stílusának, lényegének meghatározó elemei, az előadás gondolatiságának kiemelkedően jelentős hordozói.

A különdíj kategóriája értelmezhető a legszélesebben, ezt mutatja a sok-sok ötlet, ami szavazáskor a kritikusokban általában felmerül. Én elsősorban a különleges egyéni teljesítményekre vagy a rendhagyó csoportos munkára szoktam a legszívesebben szavazni. E két lehetőség közül ebben a szezonban a Merlin Színház József Attila-műsora és Bán János Kukacmatyija fogott meg leginkább, de mindenekelőtt Bán egyedülálló teljesítménye, művészi alázata, gyerekszeretete, az a mód, ahogy a legkisebb színházlátogatókat bevezeti a színház jelrendszerébe. Játékosan és komolyan.

ORSÓS LÁSZLÓ JAKAB
Nappali Ház

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár
A *legjobb* rendezés: -
A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Akárki, Kamra); Eszenyi Enikő (Liliom, Vígszínház)
A legjobb férfialakítás: Ternyák Zoltán (Szórakozzon, Mr. Sloanel, Éjszakai Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Csomós Mari (Jakab meg a gazdája, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: -
A legjobb *díszlet:* Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Hamlet, Kamra)
Különdíj: Bozsik Yvette

Sok gondolkozás után sem tudom meghatározni az évad legjobb rendezését, és nem azért, mintha nem tudnék választani a sok jó munka között. Vannak ilyen évadok - és talán rendjén való is ez így -, amikor nem jön létre egyetlen igazán átgondolt, energikus rendezés sem. Egy valamit azonban meg kell vallanom: az elmúlt évadban sajnos időszűke miatt nagyon kevés vidéki produkciót volt csak módom megnézni. Nagy esélye van tehát annak, hogy elmulasztottam olyan munkát, amely most betölthetné az üresen hagyott rubrika helyét. Elnézést kérek tehát mindazoktól, akik érintettnek érzik magukat.

SÁNDOR L. ISTVÁN

A legjobb *új magyar dráma:* Parti Nagy Lajos: Ibusár
A legjobb rendezés: Máté Gábor (Németh Ákos: Müller táncosai, Kamra)
A legjobb *női* alakítás: Takács Katalin (Örömhír, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Jordán Tamás (Szókratész védőbeszéde, Merlin Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra)
A legjobb *férfi mellékszereplő:* Czintos József (Chioggiai csetepaté; Szeged; Csirkefej, Szatmárnémeti)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj Merlin Színház)
A legjobb jelmez: Németh Ilona (A házitanító, Szolnok)
Különdíj: Leckék és 40 Mandelbaum (Hommage á Tadeusz Kantor, Egyetemi Színpad)

Holtverseny, holtverseny - mondogattam magambari, amikor megpróbáltam végiggondolni, kire, mi-re szavazzak az egyes kategóriákban. Végül úgy döntöttem, hogy minden rovatba csak egyetlen nevet írok, mert a megosztott szavazatok esetleg kioszthatatlanná tehetik a díjakat; ahogy véleményem szerint idén többnyire ténylegesen kioszthatatlanok a kritikusdíjak. Sok hasonló színvonalú produkció született, de ezekről sem lehet mindig egyértelműen elismerően szólni. Még a díjazásra javasolt teljesítmények is felvetnek problémákat. Ugyanakkor egyre szűkül az a kör, ahonnan jelöltek kerülhet-nek ki, ahol érdemleges színházi alkotómunka folyik. Úgy érzem, *a* magyar színház (ha lehet általánosítani a sokféle egyéni attitűdöt) jelenleg kivár - folytatás nélkül maradtak korábbi törekvések, még nem meghatározhatóak az újabb szándékok.

1. Parti Nagy darabjával egyenlő értékű (bár vele összevethetetlen) Nagy András A csábító *naplója*

A legjobb díszletet Antal Csaba tervezte a Szerbusz, Tolsztoj! című Jeles-előadáshoz

című műve. Mindkettő fontos szöveg, érdekes kísérlet. Sokáig nem tudtam választania kettő között. Végül azért javasolom az Ibusárt díjazásra, mert több művészi problémát old meg érdekesen. Parti Nagy csupa közhelyből indul ki, de a mindent átható irónia segítségével magának a banális létnek a tragédiáját teremti meg. Az átlagos mai beszéd Parti stilizációjában színtiszta nyelvi idiotizmusként hat. Ez kívülről figyelve játéknak tetszik, belül azonban kínzó kompetenciahiányt jelent: a szereplők görcsös erőfeszítéseket tesznek, hogy beszéljenek arról, amiről csak hülyeségeket tudnak mondani. Ez a szemérmes kétségbeeséssel palástolt vagy otromba közvetlenséggel feloldani kívánt kapcsolathiány bohózati helyzetek sokaságát szüli, s közben belső tragédiák sorozatát teremti meg. Parti képes átlagembereket drámai hősökké tenni, pedig tudja, hogy alkalmatlanok erre a szerepre. Kreál egy történetet a műhöz, pedig hősei világában lényegében nem történik semmi. A műbe beemelt operett kvázitörténete azonban nemcsak szerkezetet ad az eseménytelen életképekből felépülő drámának, hanem a színházi műfajok keverésével a művészeten kívüli jelenségek és a művészet alatti formák feszültségéről is szól.

Jelöltjeim között szerepelt még Márton László A *nagyratörője* és Kárpáti Péter Akárkije.

2. Több jó rendezést is láttam ebben az évadban, de „legjobb" talán nem volt. Azért szavaztam mégis Máté Gábor rendezésére, mert egy vitatható értékű darabból vitathatatlanul értékes előadást teremtett. Ugyanakkor a produkció színészpedagógiai eredményeket is felmutatott: egy fiatal színészekből és főiskolásokból álló társaság teherbíró, sokra képes csapatként mutatkozott meg. Máté és színészei képesek voltak hitelesíteni a szereplőket, értelmezhetővé tenni a szövegben csak jelzésszerű metaforikus tartalmakat. A banalitásokból komor atmoszféjárú világot építettek fel.

Érdemes azonban több fontos előadást is megemlíteni: Zsámbéki Gábor Akárkijét, Fodor Tamás A *házitanitóját,* Znamenák István Woyzeckjét, Zsótér Sándor *Hölgy kaméliák nélkül című* előadását, Gaál Erzsébet *Éjjeli menedékhelyét.* Mindegyik keresőkísérletező produkció volt, ezért szerettem őket.

3. Nagyszerű volt Csákányi Eszter Emmája az Akárkiben. Azért szavaztam mégis Takács Katalin alakítására, mert az *brömhirben* megszokott színészi karakterétől eltérő figurát formált meg - remekül.

4. A Szókratész *védőbeszéde* volt az az előadás, ami a legtöbbet jelentette számomra ebben az évadban. Mondhatnám azt is, hogy ez a legjobb előadás, ha nem forrt volna ilyen maradéktalanul össze a produkció az előadást létrehozó színésszel. Így szavazatommal Jordánra nemcsak mint színészre, hanem mint rendezőre, színészpedagógusra, színházteremtőre is voksolok.

Jelöltem volna még a díjra Kuna Károlyt is, akinek két miskolci alakítása igazi meglepetésnek, valódi kiugrásnak számít. Nagyszerű volt az Akárki két férfiszereplője, Sinkó László és Varga Zoltán is.

5. Bertalan Ágnes játéka a *Müller* táncosaiban vérbeli epizódalakítás. Néhány pillanatra kiválik valaki a többiek közül, akire már addig is érdemes volt figyelnünk. A jelenetnyi időben feltárul az egész élet,

s ez visszamenőleg értelmezhetővé teszi az addig csak a háttérben felbukkanó figura gesztusait, magatartását.

6. Sokáig Tóth Zoltán ibusári (debreceni) állomásfőnöke volt az egyetlen jelöltem erre a díjra. Szerep és alkat kivételes egymásra találásából az évad egyik legjobb epizódalakítása született. Végül azért voksoltam mégis Czintos József re, mert szegedi Fortunato-alakítása mellé a szatmárnémeti Csirkefejben remekül megformált Apa-figurája is társult.

7. Antal Csaba külön világot épített fel a Szer*busz,* Tolsztoj! előadásához. Azt hiszem, ez a díj vitathatatlan.

8. Németh Ilona jelmezeivel, maszkjaival, bábjaival, díszletével meghatározta *A házitanító* szolnoki előadásának vizuális világát - mindezekért együttesen javaslom díjra.

9. A legjobb „alternatív" előadást idén profi színészek hozták létre az Egyetemi Színpadon - megszokott játékstílusuktól, színházfelfogásuktól merőben eltérő modorban játszva, másfajta színházat teremtve. Ez is arra figyelmeztet, hogy nemcsak a színházi struktúra mozdulatlan, hanem továbbra is túlzottan merev a profi színházak színházfelfogása, színpadi gondolkodása. Sejthetően ez nincs teljes összhangban - íme, a bizonyíték - a bennük jelenlévő művészi ambíciókkal.

STUBER ANDREA
Népszava

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár
A legjobb rendezés: Eszenyi Enikő (Bemstein-Laurents-Robbins: West Side Story, Vígszínház) A *legjobb női* alakítás: Csákányi Eszter (Akárki, Kamra; Jakab meg a gazdája, Katona József Színház)
A legjobb férfialakítás: Szervét Tibor (Stuart Mária, Miskolc)
A legjobb női mellékszerepő: Csomós Mari (Az új lakás; Hit, remény, szeretet, Katona József Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: R. Kárpáti Péter (Idelenn, Zalaegerszeg)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház, Veszprém)
A legjobb jelmez: -
Különdíj: -

Nyolc szezont átölelő magán-színháztörténetem leggyengébb évada volta mostani, de hajlamos vagyok ezt többé-kevésbé véletlennek tekinteni, s nem vonni le messzemenő következtetéseket múlt-ra, jelenre, jövőre nézve. Mindenesetre tény, hogy csupán három olyan új előadással találkoztam (az összesen látott 135-ből), amelyet szívből megszerettem. Ezek: a vígszínházi West *Side* Story, a miskolci Stuart Mária (rendezte Telihay Péter) és a zalaegerszegi *Idelenn* (rendezte Verebes István). Voksomat a West *Side* Storyra adtam, egyrészt mert a három produkció közül ezt találtam tökéletesnek, másrészt hogy jelezzem: valami baj lett a prózai előadásokkal, ha egy musical vitte el előlük a pálmát.

Színészi díjaim többsége halmozódás útján keletkezett, vagyis nem egyszerűen a megnevezett alakítást honoráltam vele, hanem több évad munkája láttán gyülemlett fel bennem az elismerés szándéka. Csomós Marit például vagy hatszor díjazhattam volna már, de csak most jutottam hozzá. Szervét Tibort főiskolás kora óta sokra becsülöm, s örömmel konstatálom, hogy az utóbbi években nyújtott teljesítményével bizonyítja a tehetségét (és azén igazamat). R. Kárpáti Pétert mindig jó színésznek tartottam, de az *Idelenn* láttán ellenállhatatlan kényszert éreztem a díjazására. Amikor Bíróként előadta ugatós magánszámát a whiskyért, rögtön tudtam: vagy rá kell szavaznom, vagy ismeretlenül is küldenem kell neki egy üveg whiskyt. (Esetleg mindkettőt.)

Három színészi remeklést szeretnék még a tisztelt néző- és olvasóközönség emlékezetébe idézni: Koós Olga Miss Daisyjét (különös tekintettel a dermesztő utolsó etapra), Mensáros László monológját a Madách Színházi *Téli* regében és Miske László Apáját a szegedi Csirkefejből. (Egyébként halmozódásos házi versenyemben most Margitai Ági, László Zsolt, Kováts Adél és Hunyadkürti György áll a legjobban.)

Antal Csaba *Szerbusz,* Tolsztoj!-díszletével egy estén át nem bírtam betelni, Szakács Györgyi viszont fáradni látszik.

SZÁNTÓ JUDIT
Színház

A legjobb új magyar dráma: -
A *legjobb* rendezés: Verebes István (Rostand: Cyrano de Bergerac, Miskolc és Idelenn, Zalaegerszeg)
A legjobb női alakítás: Lázár Kati (Petra von Kant keserű könnyei, Merlin Színház) és Vári Éva (Cigánykerék, Budapesti Kamaraszínház)
A *legjobb férfialakítás: -*
A legjobb női mellékszereplő: Kerekes Éva (Jubileum, Radnóti Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Máté Gábor (Hamlet és Önbizalom, Kamra)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém)
A legjobb jelmez: -
Különdíj: -

Idén puskáztam. Eredetileg tudniillik indokolást sem akartam írni, mert az óhatatlanul (sőt, legalábbis a szervezők részéről szándékoltan) általános értékelésbe csúszik át, én pedig a látott csekély számú előadás alapján ilyesmire többé nem kívánok vállalkozni. Ám csatlakoznom tán szabad többekhez, így elsősorban Tegyi Enikő helyzetértékeléséhez. És akkor már egy füst alatt merőben szubjektíven megvallom: én - a szó triviális és emelkedettebb érlelmében egyaránt - már csak azt díjazom, ami meglep, meghökkent, felkavar, megrendít. Ez időnként lehet merőben szakmai teljesítmény is (Antal Csaba Merlin-beli színpad-, pontosabban színházképe például Ding an sichként akasztotta el a lélegzetem), de többnyire s egyre fogyó reménnyel azt az eggyéforrt közéleti és szakmai katarzist hajszolom, amelyre még oly jól emlékszem Kaposvár és a Katona fénykorából, s amelynek a mai tétova színjátszásban még halvány nyoma is ritkán akad.

Nos tehát. Antal Csabáról már szóltam. Verebes Istvánt -. akárcsak Tarján Tamás - én is az évad legdinamikusabb '(s a ma áramkörébe leginkább bekapcsolt) szellemi jelenségének tartom, s mert összes mondandói meg tudnak szólítani, nemcsak elnézővé, de talán még vakká is válok a szakmai makulákkal szemben. Mint a *Cyrano* rendezője és bujtatott protagonistája, mint az *Idelenn* rendezője és megdöbbentő Lukája, mint Szép Emő ürügyén korunk egy jellegzetes humán értelmiségi attitűdjét megtestesítő önarcképfestő számomra egyaránt az év embere volt. Épp ezért nevét akár a különdíj kategóriájában is megismételném.

Vári Éva azzal *a* teljesítménnyel lepett meg, amit a telefonkönyv felolvasásával szokás társítani; közepes műben, a banálist és a valószerűtlent egyaránt súroló szerepben maga volt a két lábon járó profizmus. Ugyane kategória egy merőben más regiszterében Lázár Kati az emberi kiszolgáltatottság teljességét mutatta fel, perzselő kíméletlenséggel (elsősorban önmaga iránt). Kerekes Éva alakváltásainak tökélyével bűvöl el újra meg újra, a legellentétesebb szerepekben; ő abba a színésztípusba tartozik, amelynek képviselői magánemberi énjüket tökéletesen el tudják rejteni - fogalmam sincs, ki ő a színpadon kívül -, színpadi lénye pedig mindenkor higanyszerűen kiszámíthatatlan. Akit ugyane kategória férfi megfelelőjében kiemelek: Máté Gábor számomra az ellenkező véglet; a színpadon is az a hozzám nagyon közel álló mai értelmiségi, a maga éles intellektusával, iróniájával, önirónia jával és kétségbeesésével, akinek a *Marat/Sade* kikiáltójaként megismertem és megszerettem, és akinek a magánéletben is gyanítom. Azóta is alig van év, hogy a férfi főszerep vagy mellékszerep kategóriájában rá ne szavaznék, egyelőre még eredmény nélkül, de én nem fogok csüggedni.

A férfi főszerep kategóriájában egyetlen alakítás sem söpörte el minden fenntartásomat. A legközelebb ehhez Tordy Géza jutott, akinek ahhoz, hogy az érett, tragikus férfiszerepekben számomra igazán meggyőző legyen, mindig hiányzott néhány centiméter és néhány kiló izom. És most Learként, e legsúlyosabb tragikus szerepben valóban Lear volt - de azért azt, hogy bizonyos adottságok ellenében az, nem tudta egészen kiiktatni a tudatomból. Mindamellett ha megkapná a kategória díját, fenntartás nélkül tudnék örülni neki. (Mint ahogy, minden, Verebesnek szóló hódolatom ellenére, azt is elfogadnám, ha egy ízig-vérig élős mai gondolatoktól lüktető előadás, *A domb* rendezője, Kapás Dezső előtt tisztelegne verdiktjével a testület.)

Magyar drámák voltak, egynémelyiket láttam is

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az új lakáshoz) (Koncz Zsuzsa felvételei)

- többnyire agyból íródtak, s számomra absztrakt jeltárak maradtak. A jelmezek sem érdekeltek igazán.

SZŰCS KATALIN
Vasárnapi Hírek

A legjobb új magyar dráma: Parti Nagy Lajos: Ibusár
A *legjobb rendezés:* -
A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Akárki, Kamra) és Tóth Ildikó (Árad a gazság, Arany János Színház)
A legjobb férfialakítás: Tóth Zoltán (Ibusár, Debrecen) és Szervét Tibor (Cyrano, Miskolc)
A legjobb női mellékszereplő: Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra)
A *legjobb férfi mellékszereplő:* Varga Zoltán (Akárki, Kamra)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Merlin Színház és Veszprém) és Székely László (A csábító naplója, Budapesti Kamaraszínház) *A legjobb jelmez:* -
Különdíj: Soós Editnek jelenlétéért a Müller táncosai és az Akárki Kamra-beli előadásaiban

Soha tán ennyi új magyar darab nem került színpadra egy szezonban - már amióta hivatásos színház-járóként követni tudom a dolgot -, mint az elmúlt évadban. Tizenkét szerző tizenhárom műve (ha jól számolom) - ez azért jelez valamit. Azt feltétlenül, hogy a felfedezőkedv, no meg a dramaturgiák működnek a teátrumokban, s hogy új írónemzedék tanulja - ki sikeresebben, ki kevésbé - a színházat. És jó, hogy tanulhatja, a művek erényeivel és hibáival egyszersmind izgalmas leckét adva a társulatoknak. A színpadi megvalósítás nemegyszer messze túlszárnyalta az alapanyagban mutatkozó minőséget, igazolva a vállalkozókedvet, s megteremtve a lehetőségét annak, hogy a nagy számok törvényei szerint majdan kiválasztódjék az a néhány remekmű, amelyek egykor reprezentálhatják e kort (és az elkövetkezőket), de amelyek tán még meg sem születtek. Nem tudom, Parti Nagy Lajos *Ibusár*-ja közéjük tartozik-e, de annyi bizonyos - és ezt mindkét előadása igazolta -, hogy itt és most tökéletesen reprezentál egy élethelyzetet a hozzá tartozó körülményekkel, s hogy formai bravúr, ahogyan egyesül benne a populáris és a vájtfülűeket gyönyörködtető irodalmi ínyencség, a stílusparódia és a szomorúságos realizmus. Ez a rafinált összetettség, ez a már-már tökéletesnek tetsző forma, ez a szó legnemesebb értelmében „népszínházi" jelleg helyezte azén listámon Nagy András *A csábító nap-lója* című drámája elé az Ibusárt.

Jobbára az új magyar darabok az „okai" egyébként annak is, hogy a legjobb rendezés kategóriájában döntésképtelen vagyok. Mert az évad legemlékezetesebb, legfelkavaróbb előadásai főként - de nem kizárólag - éppen e művek bemutatói voltak, ám minden rendezői erény mellett is helyenként megoldatlanságokkal. A Zsámbéki Gábor rendezte *Akárki,* a Máté Gábor rendezte *Müller* táncosai vagy Pinczés István Ibusárja között nem tudtam jó lelkiismerettel dönteni, de tovább nehezítette a helyzetet az Eszenyi Enikő rendezte *West Side Story* és Ács János Learje, amelyek minden erényük mellett ugyancsak hagytak bennem némi hiányérzetet. Útjában állt továbbá a jó lelkiismeretnek néhány általam nem látott előadás.

Ennél is nehezebb talán összemémi a díszleteket. Lenyűgöző volt például mint látvány Gothár Péter és Berzsenyi Krisztina objektíve bravúrosan gyorsan, szubjektíve - azaz a befogadó számára - viszont rendkívül hosszadalmasan „színt váltó" díszlete a Hit, *remény,* szeretet előadásában; gyönyörű Csík György munkája a *Nyár* pécsi előadásában (a darabhoz tán túlságosan is, de ez feltehetően nem az ő hibája); szellemes a Halász Péter teremtette látvány az önbizalomban; kitűnően funkcionált Khell Csörsz díszlete az Akárkiben vagy Gyarmathy Ágnesé az Ibusárban - Antal Csaba és Székely László díszlete úgy volt gyönyörű, hogy egyben remekül funkcionált is.

A többi rovat kitöltése már nem okozott ekkora dilemmákat. Mindenesetre ennyi számításba veendő előadás (mégha a nagy reveláció idén el is maradt), és még néhány ugyancsak emlékezetes produkció - *Az idő* és a szoba a Radnóti Színházban, az *Árad* a gazság az Arany János Színházban vagy a Halász Péter rendezte *Önbizalom a* Kamrában például - azt mutatja, hogy korántsem volt érdektelen az évad, ha a közvélemény s a szakma egy részének figyelmét tán jobban lekötötte is az igazgatóváltások körüli méltatlan cirkusz.

TARJÁN TAMÁS
ELTE BTK
Magyar Irodalmi Intézet

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Máté Gábor (Németh Ákos: Müller táncosai, Kamra)
A legjobb női alakítás: Bertalan Ágnes (Müller táncosai, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Tordy Géza (Lear király, Arany János Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Kerekes Éva (Jubileum, Radnóti Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Verebes István (Idelenn, Zalaegerszeg)
A legjobb díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Veszprém - Merlin Színház)
A *legjobb jelmez:* Dőry Virág (több munkájáért)
Különdíj: -

Nem kívánom a mostani évadzáráskor részletesebben megindokolni javaslataimat. Nem, mert ebben a szezonban ugyan nem volt hiány új magyar drámában, ám az így-úgy fiatal Parti Nagy Lajos, Nagy András, Sárosi István, Németh Ákos, Kárpáti Péter, Szilágyi Andor darabjai közt nem akadt egy sem, amelyről valamilyen összefüggésben ne kellett volna elmondanom: szerzője tehetségéről nem hagy kétséget, mégsem jó; az öreg Tábori pedig George Taboriként talán nem magyar, mindenesetre *a Jubileumot* nem magyarul és nem mostanában írta, és magyarra nem ő fordította. Nem érvelek, mert oldalak kellenének ahhoz: miért Bertalan Ágnes, és nem Csákányi Eszter, Takács Katalin, Tóth Ildikó, miért Tordy Géza, és nem Sinkó László, Máté Gábor,

Szervét Tibor. Nem fejtegetek, mert nem vagyok biztos abban, hogy idén nem következik be a szokásos „szórtság" a mellékszerepek esetében. Nem méltatom Antal Csaba lenyűgöző díszletét, mert koncepcionálisan, építészetileg és esztétikailag gyönyörű volt ugyan, de nem lett valódi tere a nagyon várt Jeles András-műnek és rendezésnek, amely alkotás egyelőre igazi önmaga sem lett. Dőry Virág egymást érő pompás jelmezei közt nem is tudok választani. Nem látok okot a különdíjra, mert bár Verebes István volt az évad legdinamikusabb intellektusa, egyetlen produkcióját sem emelte a viszonylagos tökély közelébe.

Egyedül abban vagyok biztos, hogy Máté Gábor rendezése - főleg fiatalok és főiskolások előadásában - a nem reménytelen közeljövőt ígérte mindenestül. Főleg ezért nem tudtam *nem* írni arról, amiről persze e sorokban nem is írtam.

TAKÁCS ISTVÁN
Új Magyarország

A *legjobb új magyar dráma:* Kárpáti Péter: Akárki *A legjobb* rendezés: Eszenyi Enikő (Robbins-Laurents-Bernstein: West Side Story, Vígszínház) A *legjobb női alakítás:* Takács Katalin (Az idő és a szoba, Radnóti Színház)
A legjobb férfialakítás: Tordy Géza (Lear király, Arany János Színház)
A *legjobb női mellékszereplő:* Csonka Ibolya (Cigánykerék, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Koncz Gábor (Egyszer az életben, Madách Színház)
A *legjobb díszlet:* Székely László (A csábító naplója, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb jelmez: Jánoskuti Márta (A csábító naplója, Budapesti Kamaraszínház)
Különdíj: új magyar dráma: Nagy András: A csábító naplója. Rendezés: Ács János; Lear király, Arany János Színház

Megvallom, nem tudok nyugodt lelkiismerettel „szavazni" az évadról, mert korántsem láttam (láthattam) annyi előadást, amennyi igazi áttekintést adna (adhatna) erről a szezonról. Az sem megnyugtató, hogy tudom: több kollégám volt hasonló helyzetben, főleg a vidéki előadásokat illetően. Ma már egy-egy bemutatóra leutazni akár vonattal, akár gépkocsival, olyan kiadás, amit nem mindegyik szerkesztőség tud (vagy, rosszabb esetben, akar) vállalni. Ha meg szállásköltségek is felmerülnek, a helyzet végképp reménytelen. Azt pedig a jelenlegi újságírói fizetések (az átlagról, nem a „top ten"-ről beszélek) eleve kizárják, hogy saját zsebből, mintegy úri passzióból egy héten akár kétszer-háromszor is vidékre menjen az ember, noha a bemutatók megérnék a fáradságot.

Csak irigyelni tudom azokat, akiknek még *„futja ".* ilyenek azonban, sajnos, egyre kevesebben vannak. Ezen a szokásos színházi találkozók előadásainak megtekintése is csak keveset segít, mert ott, értelemszerűen, csak egyfajta válogatás van s lehet jelen. Ugyanígy: a fővárosi vendégjátékok is csak kóstolót adnak a vidéki színházak munkájából, munkájáról.

Hogy pedig mindezek után milyennek látom az évadot? Nem rosszabbnak, mint a korábbiakat az elmúlt két-három évben, sőt, talán valamivel jobbnak is, noha a színházi közérzetet alaposan felbolygatták bizonyos események (főleg az Arizona-Művész Színház-ügy). Megszilárdulni látszott azonban több színház (Arany János, Miskolc, Győr, Veszprém), s ez jó. A nagyszínházak közül, úgy tűnik föl, elkerülhetetlen profilátalakulás zajlott a Madáchban, s változatlanul nem sok megnyugtató, örömre okot adó esemény történt a Nemzetiben. Önmagához (de csak önmagához!) képest halványabb évadot zárta Katona József (amit a Kamra szépen korrigált, több előadással is). Ennyit tudok mondani, és sajnálom, tán szégyellem is, hogy csak ennyit...

TEGYI ENIKŐ

A *legjobb új magyar dráma:* Parti Nagy Lajos: Ibusár
A *legjobb* rendezés: Eszenyi Enikő (Robbins-Laurents-Bernstein: West Side Story, Vígszínház) A *legjobb női* alakítás: -
A legjobb férfialakítás: -
A *legjobb* női mellékszereplő: Györgyi Anna és Ráckevei Anna (Lear király, Arany János Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Tóth Zoltán (Ibusár, Debrecen)
A *legjobb* díszlet: Antal Csaba (Szerbusz, Tolsztoj!, Veszprém - Merlin Színház)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az új lakás, Katona József Színház; Clavigo, Radnóti Színház; Hamlet, Kamra)
Különdíj: Ladányi Andrea (West Side Story koreográfiája)

Állnak a színházak. A szokásos bemutatószámot sikerült tartani. Rendeztek országos színházi találkozót. A kritikusok szavaznak. Mindez végtére is érdem: fásult, közönyös társadalmi közegben, a közönség és a média unott érdektelensége közepette működik Magyarországon a színház. Ebben a miliőben a színielőadások nem válnak eseménnyé, a közeg miatt és az előadások miatt. A színháziak - mint mindenki más az országban - kifúló lélegzettel gyakorolják a mesterségüket. A színházcsinálás minálunk leginkább a munkás hétköznapok véresverejtékes rutinjáról szól. Több benne a kitartás heroizmusa, minta könnyed elegancia, a felszabadult játékos kedv vagy a nekikeseredett dühvel a világnak szegezett vád -- egyszóval mindaz, amiért az emberek szeretnek színházba menni.

Ebben a magát nehezen vonszoló színházi világban még inkább igyekszik örülni az ember. Annak, például, hogy több vidéki társulat otthonosan belakta a saját városát, és fontossá vált kis fészkében - inkább, mint a pesti együttesek e kies fővárosban. Annak, hogy a Kamra - a *Müller* táncosaival, az Akárkivel, az új Hamlettal - egyre markánsabb és érdekesebb, inkább, mint a Katona „nagyszínháza". Megragadott a kortárs magyar drámaírásban ritka tünemény: Parti Nagy Lajos, aki művében sikeresen nyelvi-színházi univerzummá dolgozott egy frappáns színiötletet. Örültem, hogy Ács János ismét megcsillantotta a tragikusan mély és költőien szépséges színház iránti tehetségét. Lenyűgözött, hogy a Szerbusz, *Tolsztoj!* Antal Csaba által jegyzett, nyugtalanítóan sugallatos díszlete jobb hordozója tudott lenni Jeles öntörvényű világ- és színházszemléletének, mint maga az előadás. S megnyugtató, hogy Szakács Györgyi lankadatlan invencióval és igényességgel dolgozik továbbra is.

Lelkesedéssel igazából a Vígszínházban látható *West Side* Storytöltött el: egy társulat irdatlan mennyiségű elszánt munkával, két lefegyverzőn tehetséges nő vezényletével, mese nincs, átgyúrta ma-gát musicalegyüttessé. S előállt egy kemény, emberi előadás, egy teljességgel profi produkció, a Magyarországon kutyaütő színvonalon űzött musical műfajban - az évad számomra legmeggyőzőbb színiteljesítménye, A rutint elfeledték, a vér- és verejtékszagot a színfalak mögött hagyták.

ZAPPE LÁSZLÓ
Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb *rendezés:* Mohácsi János (Csárdáskirálynő, Kaposvár)
A legjobb női alakítás: Csákányi Eszter (Akárki, Kamra)
A legjobb férfialakítás: Kulka János (Csárdáskirálynő, Kaposvár)
A *legjobb női* mellékszereplő : Kerekes Éva (Jubileum, Radnóti Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Romeo és júlia, Kaposvár)
A *legjobb* díszlet: Khell Zsolt (Éjjeli menedékhely, Kaposvár)
A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Hit, remény, szeretet, Katona József Színház)
Különdíj. -

Mindössze két említésre méltó magyar drámára emlékszem az elmúlt évadból, de egyiknek sem adnék díjat, Ezek Kárpáti Pétertől az *Akárki* és Parti Nagy Lajos műve, az *Ibusár.* Abban viszont nem vagyok egészen biztos, hogy Mohácsi János munkáját, amit a *Csárdáskirálynőn* végzett, jogos-e csak rendezésnek nevezni. Hiszen alapvetően új darab született a kaposvári színpadon. Szívem szerint az új magyar dráma díját is neki adnám. A többi szavazatomhoz talán nem szükséges különösebb kommentár, mindössze kiegészíteném a névsort. Jelentősnek tartottam Tóth Ildikó két alakítását: az *Állhatatlan* szeretőkben a Radnóti Színházban és az Arat a gazságban az Arany János Színházban, valamint Tordy Géza Lear királyát ugyanott és Újlaki Dénes Falstaffját Szolnokon, továbbá Gábor Miklós Pandarusát a Budapesti Kamaraszínház *Troilus* és Cressidájában.

LENGYEL SZERZŐI SZÍNHÁZ SUMMARY

A Scena Plastyczna KUL (vagyis a lublini katolikus egyetem plasztikai színpada) már nevével is jelzi, hogy azt a lengyel színházi hagyományt folytatja, amely a vizualitást tartja elsődleges értéknek, s „színházépület nélkül" is megpróbál színpadi teret létrehozni (miként azt a két világháború közötti időszakban Ivo Gall „fehér fal" színháza vagy Syrkus Stúdiószínháza, később pedig Jerzy Grotowski Laboratóriumszínháza kikísérletezte).

A Scena Plastycznát az 1945-ös születésű Leszek Madzik hozta létre 1969-ben a katolikus egyetem hallgatóival. Első előadásuk az *Ecce* homo volt. Leszek Mad4ik művészettörténet szakot végzett, ebből is következik, hogy színházának erőssége a „képi gondolkodás". Előadásaikhoz gazdag művészettörténeti anyagot használnak fel, eredeti módon, mindig a konkrét tárgyi világban megnyilvánuló jelentésekre helyezve a hangsúlyt, így hívják elő a néző tudatából mindazt, ami a kulturális hagyományokból, mítoszokból elevenen hathat. Ezzel a színház arra készteti a nézőt, hogy képzeletben újra megtegye azt az utat, amely a konkrét tárgytól a szimbólummá válásig vezet. Leszek Ma«ik tehát mindenekelőtt a szimbolikus jelentések eredetét és mozgását kutatja a színpad plasztikai eszközeivel. Színházában a konkrét tárgyi világ és a kozmikus erők egyszerre veszik körül az embert. Ezért az a szinte hermetikusan zárt tér, melyben az előadások játszódnak, időn és téren túli dimenziót kap.

Az előadások egyszavas címei is erre utalnak: *Születések* (1971), Utolsó vacsora (1972), *Szálak*(1973), Ikarosz(1974), Stigma(1975), *Füvek* (1976), *Nedvesség* (1978), *Vándorlás* (1980), *Part* (1983), *Bolyongás* (1986), *Kapu* (1989), *Kasszandra* (1991). A felsorolásból kitűnik, hogy - mint a többi szerzői színházban - a társulat egyszerre csak egy előadáson dolgozik; nem tartanak sűrűn bemutatót, hisz a bemutató a művész egy-egy alkotói periódusának a lezárása.

Madzik színházát „keresztény", „kozmikus", „egzisztenciális", „szimbolikus" színháznak szokták nevezni. „Az életút a *halál* felé" - talán ez lehetne előadásainak mottója. A hős - az ember (Ecce homo) - alá van vetve az elemi erők hatalmának, a kérlelhetetlen idő romboló hatásának. Ebben a színházban a hősnek - a színésznek - a tárgyakkal, a fény- és színeffektusokkal egyenragú szerep jut; mozgása, gesztusai belesimulnak a tárgyak, árnyékok, fénysugarak mozgásába, az állandóan alakuló, változó színpadképbe, s mivel ez nem beszélő színház - a hangok, sóhajok, zajok, egységes hangdimenziót alkotnak. Azt mondhatnánk, hogy az ember mindig jelen van, mégpedig az úgynevezett „mindenható *jelenlét* távolságtartásával". Az élő embert azonban gyakran maszk, gesztus vagy profiljának metszete helyettesíti. A színészi jelenlét és a szavak hiánya, valamint a teljes sötétség rendkívül intenzív jelentéssel bír a színpadon - lét és nem lét határának szinte érzéki megtapasztalását teszi lehetővé.

A Scena Plastyczna előadásainak nincs megszokott értelemben vett drámai konfliktusa, vagyis - ahogy Irena Slawinska színháztörténész írja - ez a színház lemondott *a protagonista-antagonista* szembenállására épülő cselekménykövésről, és minden erejét az agonra összpontosította, amely a zene, kép, fény és ritmus által szervezett színpadi térben folyik. A tér itt minden irányban nyitott marad - függőlegesen és vízszintesen egyaránt -, viszont a fény és a sötétség váltakozásával eddig elérhetetlennek hitt mélységet képes elérni, mintegy sajátos térsűrűséget és nehézkedési erőt érzékeltetve, az időt pedig szinte a fény terjedésével jelzi. És így a konkrét és az örökkévaló ezen a síkon is, mint konkrét, illetve mint szimbolikus jelentés egymástól elválaszthatatlanná válik.

A Scena Plastyczna 1989-ben ünnepelte fennállásának huszadik évfordulóját; ebből az alkalomból egy, a színház fejlődéstörténetét bemutató, igen szép grafikai kivitelezésű album, valamint több lengyel és idegen nyelvű méltatás látott napvilágot. A színház eddig több mint nyolcvan világvárosban vendégszerepelt (köztük Budapesten is, 1985-ben, a Szkéné által rendezett nemzetközi fesztiválon), több ízben rendeztek szcenográfiai kiállítást, így New Yorkban, Berkeleyben, Tokióban, Budapesten pedig 1992-ben, a Várszínház Galériában Labirintus címmel, a lengyel szcenográfia utolsó évtizedének szentelt tárlaton belül. Az idei, október ötödike és tizenötödike közötti Nemzetközi Mozgásszínházi Fesztiválhoz kapcsolódva a Lengyel Kulturális és Információs Központ rendez kiállítást a Scena Plastyczna szcenikai terveiből s korábbi előadásaik videofelvételeiből; a megnyitón Leszek Madzik személyesen is részt vesz.

Király Nina

Hungarian theatre fans and members of the theatrical profession are preparing for a very rare and special experience: from 22 Octoberto 8 November the Union of European Theatres - of which our Katona József Theatre is also a member - will held its second festival in Budapest. Thus within a fortnight's time we shall be able to see the Royal Shakespeare Company (Shakespeare: *A Winter's Tale),* the Düsseldorf Schauspielhaus (Klaus Pohl: *The Beautiful Stranger),* Bucharest's Bulandra Theatre (Goldoni: *Il Teatro Comico),* the Odéon-Théátre de l'Europe, Paris (Ibsen: *John Gabriel Borkman),* Barcelona's Teatre Lliure (Heiner Müller: Quartet), St. Peterburg's Maly Teatr (Dodin: Gaudeamus), the Milan Piccolo Teatro (Goldoni: *Il Campiello),* the Royal National Theatre, London (Sondheim-Wheeler: *Sweeney Todd)* and Stockholm's Royal Dramatic Theatre (Mishima: *Marquise de Sade).* Our review introduces the companies and productions concerned by a copious selection of reviews, interviews, portraits etc.

Closely related to this block two Hungarian contributions follow: András Forgách - who saw the performance in Paris - shares his impressions of Michel Piccoli's Borkman and thoughts on the same production are also included in Viktória Radics's account of the Munich World Theatre Festival.

This month's playtexts are also related to the exceptional event: we publish Heiner Müller's *Quartet* which will be shown by the Teatre Lliure at the festival and another play, *Macbeth,* by the same author.

Remaining true to our traditions, we publish the results of the votes of Hungarian critics - twenty-three this time - on the top achievements of the past season ; Ibusár, a play by Lajos Parti Nagy, was chosen best new Hungarian offering, best production is the Comedy Theatre's *West Side* Story, directed by Enikő Eszenyi, Eszter Csákányi and Katalin Takács became best actresses and Ágnes Bertalan best actress in a supporting role, while - not for the first time - Csaba Antal got the prize for best stage design and Györgyi Szakács for the best costumes.

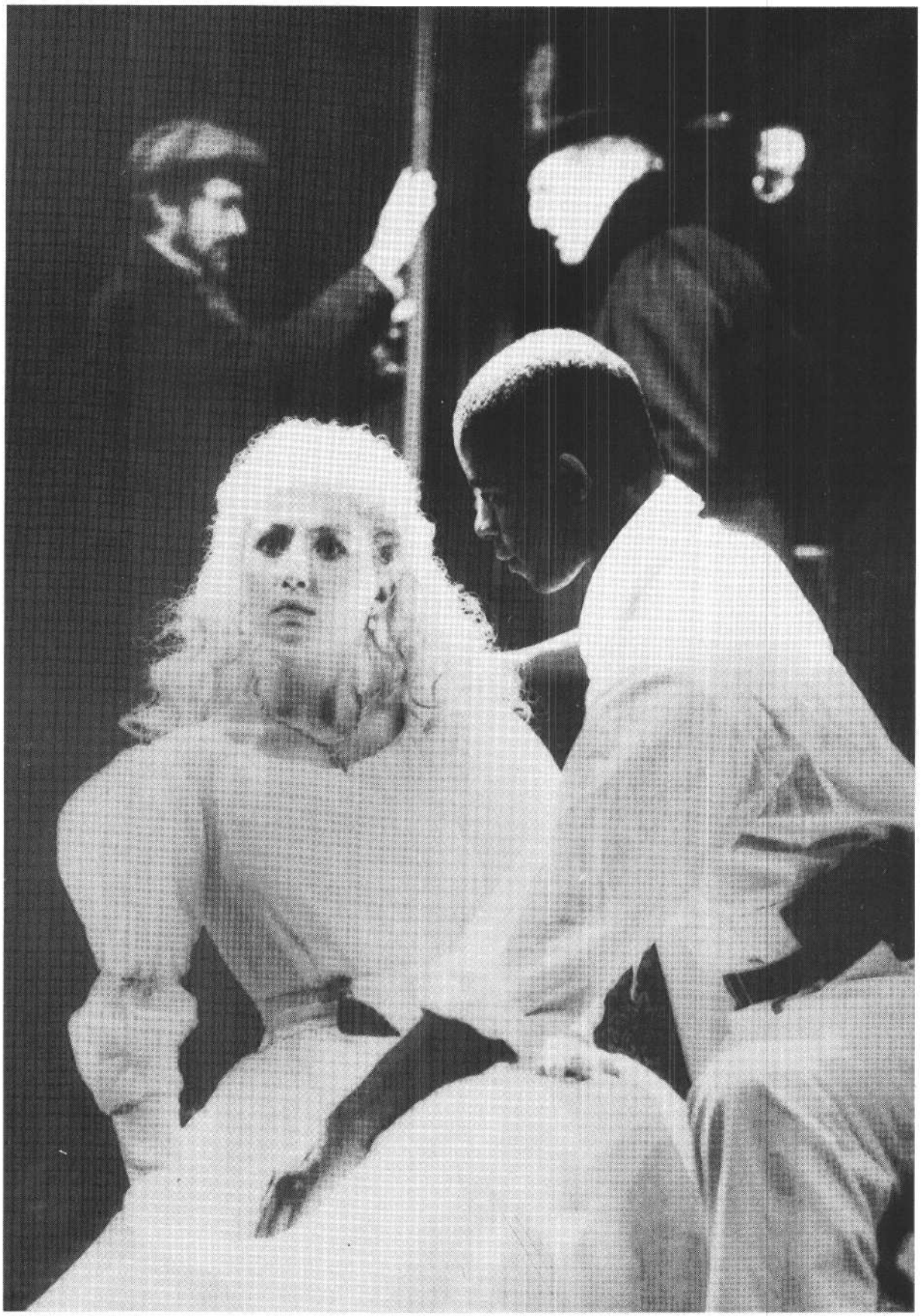
The issue is closed by Nina Király's presentation of the Lublin Scena Plastyczna KUL which in October will be documented at an exhibition organized at the Polish Institute of Culture.

John Haynes: Sweeney Todd
Az angol Nemzeti Színház előadása a hírhedt Hasfelmetsző Jackről szól. A Declan Donnellan rendezte előadás látható lesz az Uniószínházak budapesti fesztiválján. A darab két főszerepét Carol Starks és Adrian Lester játssza.

Gobbi Hilda napló /ának bef ejező, negyedik részét novemberi számunkban közöljük.

A szerk.

SZÍNHÁZ
fotógaléria



A SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA

ANTAL CSABA
BERTALAN ÁGNES
CSÁKÁNYI ESZTER
ESZENYI ENIKŐ
PARTI NAGY LAJOS
SZAKÁCS GYÖRGYI
TAKÁCS KATALIN

Ára: 68,— Ft