

Nagy István Attila

Megrendezett pillanatok

Nyíregyháza
2001

A kötet



a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma



támogatásával készült.

© Nagy István Attila, 2001

ISBN 963 440 329 8

Előszó

A következő olvasható a Mórícz Zsigmond Színház Alapító levelében:

„A Mórícz Zsigmond Színház mai magyar színház. Mai: nem rosszul értelmezett «modernségben», szándékolt érdekesség hajszolásában, hanem a mindenkori jelen problémáinak átgondolt keresésében és fölvetésében, forma- és ritmusvilágának követésében és ábrázolásában. Magyar: természetes jellegében, gondolat- és érzelemközlésének közérthető formájában és abban a biztos tudatban, hogy a jó hazafit éppen hazaszeretete emeli a más nemzetek fiainak hazaszereteté is megértő... gondolkodók ... soraiba. Színház: abban az értelemben, hogy munkájuk során tagjai sohasem felejtik, hogy a színház nemcsak épület, nemcsak együttes, hanem az a műfaj, mely az ember ábrázolásához kötött. Az emberhez, melynek jó vagy rossz jelleme, tragikus vagy komikus sorsának és törekvéseinek ábrázolása nélkül a legszebb előadás is csak üres spektakulum.”

1981. október 17-én került sor a színháznyitó bemutató előadásra. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde című darabjának tapsolhatott a közönség. Azóta húsz év telt el...

Bozóký István vállalta magára a színházteremtés izgalmas, sok munkával járó feladatát és örömet. Nyíregyházi tartózkodása alatt megszokta és megszerette a társulatot a város és a megye. Igazi hős-korszaka volt ez a színháznak, hiszen nem minden szerepkörre állt rendelkezésre színész. A magas nézőszámok is mutatták, hogy érdemes volt az alapítónak önálló társulat létrehozásán gondolkodni.

Léner Péterre várt a feladat, hogy olyan társulatot hozzon létre,

amely felveszi a versenyt a legjobb színházakkal. Így is történt. Csak nem egy teljes főiskolai osztály jött vele Budapestről, akik egységes fel fogást, színházteremtő lendületet hoztak magukkal. De eleven volt bennük a valóságosan működő közösség utáni vágy is. A színház több előadását láthatta az egész ország, hiszen a televízió műsorára tűzte a legjobb teljesítményeket. Léner Péter a menedzser igazgató-rendező tudatosságával építette a színház hazai és nemzetközi kapcsolatait is.

Csikós Sándor a színpadról került az igazgatói székbe. Érzékeny lelkű színész-igazgatóként nagyon fontos volt számára a színház küldetéses szerepe.

Verebes István nyíregyházi megjelenése nagy várákózással járt. A színészpárti igazgató új gondolkodást hozott a színház életébe, szuverén irányítási, rendezői magatartása kitűnő előadások mellett sokat vitatott produkciókat is teremtett. A leghosszabb időt ő töltötte eddig a színház élén, s ezalatt sok sikerben volt része a társulatnak. Egymás után hozta el a díjakat a különböző fesztiválokról. Úgyiszlóván minden elismerést megkapott, amit színház csak elérhet.

Tasnádi Csaba rendezőként már ismerte a Mórícz Zsigmond Színházat. Igazgatóként azonban a felújítás volt talán a legnehezebb feladata. El kellett érnie, hogy a társulat tagjainak legyen hitük megvárni, amíg az újjávarázssolt, megszépült, korszerűsödött színházi épületben felcsattanhat a taps.

Vajon mit hoznak a következő évek? Az ezredfordulóra a Mórícz Zsigmond Színház elérte, hogy a szakmabeliek is vállalják a távolságot, s megnéznék egy-egy előadást. A színház fenntartói és a közönség pedig azt várja, hogy őrizze meg kívívott rangját.

(Ez a gyűjtemény az újságíró-színházkritikus szemszövegéből terjedelmi okokból csupán az 1989-2000 közötti éveket láttatja, a legizgalmasabb előadásokat, színészi sorsokat, rendezői törekvéseket. Egy-egy még bizonyosan megszületik a Mórícz Zsigmond Színház történetét feldolgozó kötet is.)

Vendégrendező Franciaországból

– Nézze el nekem, hogy nagyon keveset tudok Önről. A neve viszont ismerősen cseng: Alain Timar.

– Franciaországban születtem, de az édesapám magyar. Iskoláimat Franciaországban végeztem, s itt kezdődött a színházi pályafutásom is. Elsősorban a kortárs szerzők és a színház érdekelnek. Klasszikusokat még sohasem rendeztem. Munkáimban a képzőművészeti ihletés nagyon erőteljes, nagy jelentőséget tulajdonítok a vizualitásnak. Sokat utaztam a világban, de van egy választott városom. Avignon. Ez a dél-franciaországi város sok mindenről ismert, többek között arról is, hogy itt nemzetközi színházi fesztivált rendeznek. Ebben a városban alapítottam színházamat, ennek vagyok az igazgatója, felelek a művészi munkájáért. S természetesen évente egy-két alkalommal rendezek is. A színházamat inkább alkotóműhelynek tartom, ezért gyakran nem kész előadásokat hívok meg, hanem ott készülnek a produkciók. Nagyon fontosnak tartom, hogy itt, ebben a térben jöjjenek létre az előadások.

– Hogyan született a Móricz Zsigmond Színházzal a kapcsolata?

– Személyes találkozón merült fel a két színház együttműködésének a lehetősége. Két éve Szabó Magda és Ablonczy László Avignonban jártak, megnézték egy rendezésemet, beszélgettünk. Felvetődött, hogy rendezzek Magyarországon (már csak a nevem miatt is) egy darabot. Hátha még a gyökereimet is megtalálnám. Szükség volt fogadó színházra. Így jutottunk el Nyíregyházára.

Szívesen vállaltam ezt a kísérletet, mert Magyarország helyzete nagyon sajátos a kelet-európai országok között. Óriási érdeklődés és nyitottság tapasztalható itt a világ dolgai iránt.

– Ionesco *Rinocéroszok* című darabját rendezi. Miért éppen ezt a művet választotta?

– A dráma az ötvenes évek végén született. Úgy tudom, Magyarországon Ionesco sokáig nem kívánatos szerző volt. Ez a mostani liberalizálódás tette lehetővé, hogy ez a kortárs dráma-művészetben igen fontos mű magyar színpadon is megszólalhasson. Amikor Franciaországban Jean-Louis Barrault rendezésében és főszereplésében a darabot bemutatták, az a gondolat kristályosodott ki, hogy le kell leplezni mindenfajta totalitárius diktatúrát. Egyébként nagyon is mai gondok és veszélyek fogalmazódnak meg a drámában. Legfontosabb rendezői törekvésem az, hogy kihozzam a darabból azt az egyetemesnek mondható üzenetet, amely szerint az emberi szabadság mindenfajta korlátozása ellen fel kell lépni. Amikor a diktatúráról beszélek, nemcsak az erről való szólást tartom fontosnak, hanem azt is, hogy megmutassa a rendezés, honnan, milyen történelmi közelmúltból érkezett a mai Magyarország. A darab nagy kérdése, hogyan viszonyuljunk a múltunkhoz?

– Számolt-e azzal, hogy más színházi hagyományok között rendezi a darabot, mint amelyeken nevelkedett?

– Ez a kihívás is izgatott. Kíváncsi voltam, hogy egy Sztanyiszlavszkijon nevelkedett színjátszásban el tudom-e fogadtatni azt az allegorikus, szimbolikus játékmódot, díszletet, amit én elképzelttem. Hozzá kell tennem, hogy ezt az allegorikus játékmódot fel lehetne oldani valamilyen aktualitással, de én a színészi játékban és a rendezésben nem ismerem a kompromisszumot, csak a darabhoz való hűséget.

– Milyen volt az eddigi próbák légköre?

– Azok, akik meghívtak, ismerték a munkámat. Valószínű,

hogy arra gondoltak: a színháznak is javára válik, ha a színészek megismernek egy olyan rendezőt, aki másféle világban dolgozik, aki másféle módon közelít a dolgokhoz. Meg kell mondanom, hogy eléggé pontos gondolatokkal, elképzelésekkel érkeztem. A próbákon tapasztalnom kellett, hogy a színészek nagy részében elég mélyen él a naturalista, a realista színjátszás. Ezért arra törekedtem, hogy a lehető leghamarabb ismerjék meg az egész darabot, nyugodjanak meg, lássák a darab ívét, még ha nagyvonalakban is. A lényegi munka ezután kezdődött. Nagyon fontosnak tartom, hogy érzem a bizalmat, a jóindulatot. A színészek érzik, hogy nem azért jöttem, hogy mindazt leromboljam, amit eddig csináltak. Azt akarom megmutatni, hogy másfajta munkamódszerrel is el lehet jutni a lényegi dolgokig, nemcsak a realista ábrázolással. Közös munkánk eddig békésen zajlott. Egyébként nagyon szimpatikus, hogy kortól és másfajta iskolázottságtól függetlenül nagy az érdeklődés a művészekben. Annak is örülök, hogy ütköztetik a gondolataikat az én világgal.

– Sikerült-e már a színházon kívül egy kicsit a megyét is megismerni?

– Sajnos, erre még nem volt igazán időm, de semmiképpen sem szeretném elmulasztani. A bemutató után ugyan azonnal el kell utaznom, de néhány hét múlva visszatérek. S akkor – remélem – pótolhatom mindazt, amit most elmulasztottam.

(Kelet-Magyarország, 1989. szeptember 28.)

Forradalom helyett ribillió?

Obernyik–Darvas–Várad–Osztoivits: Ribillió Bécsben

Immár szép hagyomány, hogy az évad első bemutatójának közönségét virággal köszönti a Móricz Zsigmond Színház. A Himnusz hangjai, majd Léner Péter üdvözlő szavai után Mensáros László mondta el a Szózatot nagy művészi erővel, mai félelmeinket, vívódásainkat, hitünket és hitetlenségeinket, reményeinket és reménytelenségeinket belesűrítve Vörösmarty versébe. De azzal a végső kicsengéssel, hogy nekünk ma itt, ebben a hazában kell megtalálnunk a feladatainkat, itt kell a jövőnket megteremtenünk.

A felfokozott ünnepélyesség után logikus volt az előadás művészi teljesítménye iránti várakozás. Sajnos ez csak kis részben igazolódott. De menjünk sorjában.

Obernyik Károly nem tartozik a magyar drámairodalom nagy egyéniségei közé. Nem túlságosan gazdag életművéből leginkább a Főúr és pór című drámát érdemes kiemelni, amelyben a leghatározottabban és legmarkánsabban megnyilvánul demokratizmusa, liberalizmusa. Életének jelentékeny részét töltötte Csekén Kölcsey közvetlen közelében, hiszen ő volt a nagyon fiatalon elhunyt Kölcsey Kálmán nevelője.

Nagy hatással volt rá Kölcsey politikai és esztétikai gondolkodása, Victor Hugo romantikája.

Az 1848-as márciusi események megmozgatták képzeletét, bár sohasem jött tűzbe, ahogyan Jókai jellemezte, de a szilárdság és a kitartás feltétlen erényei közé tartoztak. A Magyar kivándorlott a bécsi forradalomban című vígjátéka még a szabadságharc idején

született. Tárgyára nézve Obernyik egy tétovázó magatartás ki-
pellengérezésére vállalkozik.

Torlai Gáspár földbirtokos, megrémülve a magyar forradalom-
tól, leányával Bécsbe menekül. Szerencsétlenségére a második
bécsi forradalom eseményeibe csöppen.

Vígjátéki helyzetekbe kerül, s hiába tiltakozik a republikánusok
ellen, egy időre a fiatal forradalmárok vezetője lesz. Ödön, a de-
mokraták elismert vezére nem tud az eseményekben részt venni,
mert Torlainak és gyönyörű leányának keres szállást a felbolydult
császárvárosban. Ödön így kikerül az események fősodrából, ami
egyúttal azt is jelzi, hogy Obernyik nem a forradalmárokkal, ha-
nem az ingadozókkal, az események valódi tartalmát nem ismer-
őkkel kíván foglalkozni. A vígjátékban nevetségessé válik Torlai
maradisága, szűklátókörűsége. Végül az események, de legfőképp
Klára iránt érzett atyai szeretete beláttatják vele, hogy hamis
úton járt eddig, hogy a fiatal forradalmárok jó és nemes ügyért
harcolnak.

Simor Ottó játékában hitelesen kelt életre a figura. A komikus
helyzetekben volt benne elég fegyelmező erő, hogy ne fusson a já-
ték harsányságba. Így válhatott Simor Ottó interpretálásában
Tor-lai a Bessenyei György által már nagyhatásúan megfogalma-
zott parlagi gondolkodásmód folytatójává. Klára és Ödön a vígjá-
tékban nincs megírva, arctalanok, egymás iránti érzelmeik sem
nyilvánulnak meg hitelesen. Détár Enikő és Juhász György meg-
tették, amit lehetett; Détár Enikő énekhanggal többet is bírt vol-
na, de nem kényeztette el őt a zeneszerző, Darvas Ferenc. A XIX.
századi magyar drámairodalom fejlődési irányát jól jelzi, hogy
ezúttal is a mellékszereplők a hitelesebbek. Pista és Lilla termé-
szetesek, a szívükre és az ösztöneikre hallgatnak. Azonnal ki-
mondják gondolataikat, szabad utat engednek a vágyaiknak.
Rékasi Károly és Molnár Erika valóságos testet adtak a két figurá-
nak. Különösen Molnár Erika játéka tetszett, aki a nagydarab

szobalányban élő testiséget őszinte örömmel közvetítette. Rékasit jó volt látni Pista szerepében, mert kiderült, hogy a vígjátékhoz is van érzéke, még akkor is, ha az inas figurájában a népszínművek sablonná silányított parasztjaiból is volt néhány gesztus.

Minden bizonnyal Osztovits Levente, a vígjáték dramaturgia és Schlanger András rendező is érezték, hogy Obernyik darabja ma már kevés érdekességgel bír. Ezért Darvas Ferenc zenéjére, Várady Szabolcs versére várt az a feladat, hogy az alapszövegből szórakoztató játék legyen. Sajnos, a vígjáték zenéje nem elég dús, főképpen a jelenetek közötti átkötés szerepét vállalja csak fel, a dalszövegek pedig nem elég szellemesek, helyenként csikorognak is.

Schlanger András nyíregyházi művészi pályafutása alatt sajátos színt tudott elfogadtatni közönségével. Alapvető vonása volt ennek a fanyar humor, olykor a groteszkre való hajlam. Ez az attitűd illeti is hozzá, és mélységet adott a figuráknak. A rendezés legnagyobb hiánya ennek elmaradása. Mintha nem lenne rajta Schlanger keze nyoma a darabon, kényelmesen, olykor ötlettelenül csordogál a játék, különösebb meggyőző erő nélkül. Némi vitalitást Rékasi játéka visz az előadásba, de így túlságosan kiáltóvá válik a kontraszt közte és a darab többi szereplője között.

Makai Péter díszlete funkcionálisan működött, bár a második felvonásbeli barikád csaknem teljesen elfoglalta a színpadot. A térelemek aprólékos kidolgozása kitűnően szolgálta a hitelességet. Kemenes Fanny jelmezei nem vonták magukra a figyelmet, jól harmonizáltak a figurákkal, akik viselték őket, közeledtek a polgári ízlés által elfogadottakhoz.

Közismert, hogy minden történelmi tárgyú darab azokhoz szól, akik a színházban ülnek. Az aktualizálás szándéka nélkül illő, hogy a befogadó találjon olyan gondolatokat, amelyekre érdemes figyelnie, s olyan üzeneteket, amelyet érdemes meghallania. A Ribillió Bécsben színpadi formájában nem közvetített nagyhatalúan gondolatokat. Bele-belekapott egy-kettőbe, de egyiket se vit-

te végig, nem zárta le, nem tette egyértelművé. A magyarságnak csatlakoznia kell a nyugat-európai demokráciákhoz, harcolnia kell a fejlődést, az előrehaladás útját fel nem ismerők ellen. Vagy inkább az az optimizmus sugárzik az előadásból, hogy a demokratikus erők előbb-utóbb győzedelmeskednek? Lehet ez is, az is. Egyet nem lehet. Komolyan nem venni a tréfát.

Az pedig már végképp kritikusi kötekedés, hogy nem értek egyet a cím ilyen átalakításával. A forradalom szinonimája a rebellió, bár kissé más a csengése. De a rebellió és a ribillió már nem ugyanazt jelentik! S éppen a Jellasics serege felett aratott magyar győzelmen felbuzdult bécsiek október 6-i második forradalmát felfordulásnak, rendbontásnak, zűrzavarnak felfogni (ezt jelenti ma a ribillió) enyhén szólva tiszteletlenség. Méltatlan azok emlékéhez, akik a 80 ezer császári katona gyűűjében védték a bécsi forradalmat, majd elesetek a barikádokon. Vagy éppen átszöktek az ostromgyűűrn, és csatlakoztak a magyar szabadságharc katonáihoz. Számukra ez nem ribillió, hanem forradalom volt.

(Bemutató: 1989. szeptember 30.)

„Mindent merhetünk a színházban...”

Ionesco: Rinocéroszok

Amikor a színpad kivilágosodik, puritán, dísztelen díszletet látunk. Kétoldalt fehér falak, a teret lezáró elemek. Fekete-fehér mozaikkövek, amelyek az igen-nem válaszlehetőségeit sugallják. Két fehér pad látható még a színen. Mindez a gondolkozás szükségességére figyelmeztet. Fel kell mérnünk önmagunkat, helyünket a világban.

Merész vállalkozásba kezdett a Móricz Zsigmond Színház, amikor elhatározta, hogy színpadra állítja Ionesco Az orrszarvú (Le Rinocéros) című darabját. Az abszurd színház a gazdagabb színházi hagyományokkal rendelkező városaink közönségének sem mindennapi esemény. A kilencedik évadját megkezdő nyíregyházi színháznak még nem nagyon volt arra ideje, hogy olyan drámai kifejezési formákat mutasson be, mint amilyenekből Ionesco darabjai is építkeznek.

Amikor a szervező – azóta már drámatörténeti jelentőségűvé vált – A kopasz énekesnő című drámáját 1950-ben bemutatták, a nézők értetlenül fogadták. Hiányzott a darabból minden, amit eddig megszoktak: a címszereplő, a logika, a lineáris drámai építkezés, a lélektani megokoltság. A kopasz énekesnő meg is bukott a színpadon. 1957-ben, amikor felújították a darabot, Ionesco azt írta: „Hét éve mutatták be első darabomat Párizsban. Kis bukás volt, közepes botránnyal. Második darabom már nagyobbat bukott, a botrány is valamivel nagyobb méreteket öltött... Harmadik, negyedik, ötödik... nyolcadik darabomnál a kudarc hétmérföldes léptékkal növekedett, a tiltakozás átcsapott a La Manche-csator-

nán, áttörte a Pireneusokat, áterjedt Németországra, elérte Spanyolországot és Olaszországot, majd hajón Angliát. A mennyiség átcsap minőségbe? Úgy gondolom, igen, mivel a mostani sikert tíz sikertelenség váltotta ki. Ha balsikereim így folytatódna, ez már valóságos diadal lesz.”

Ionesco négy évtizedes drámaírói munkássága az élénk és olykor nagyon heves viták ellenére fel tudja mutatni azokat az értékeket, amelyek beépülhetnek az ember gondolkodásába. Erről győzhet meg a nyíregyházi bemutató is. Miről szól a Rinocérosok? Egy városka lakóit titokzatos kór keríti a hatalmába: a rinoceritisz. Egyre többen és többen arra kényszerülnek, hogy átváltozzanak orrszarvúvá. Hasonulnak egymáshoz, mentalitásban, szándékokban. Végül a csoda megszállja a várost. Csak Bérenger, a lelkével a világ, az emberek felé forduló kishivatalnok őrzi meg ember mivoltát. A darabban az ő küzdelmét látjuk a morál megőrzéséért a dzsungel törvényeivel szemben. A dráma az ő lázadásával végződik, az ő hangját halljuk az elsötétült színpadról is: nem adom meg magam! Nem adom meg magam!

Érdeemes idézni Ionescót: „a darab olyan képek szervezett egymásutánja, amelyek osztódás útján szaporodva keletkeznek egymásból és csakhamar betöltik a színpadot. És a produkció sikere független attól a mesétől vagy parabolától, amit valaki a darabban esetleg lát. Sikere a történeten belüli dinamikus kombinációk művészi ábrázolásától függ. Egy remekmű fennmaradását az dönti el, hogy a művész olyan autonóm egyetemességet alkotott-e, amelyet saját törvényei és saját logikája irányítottak és amely a maga életét éli.”

Vagyis a darab szövege csak keret, amelyet a rendezés, a színészi játék „öltöztet” fel. Alain Timar színpadi álma a parabola tiszta formáját állította a játéktérre. Lehetőség lett volna arra, hogy erőteljesebben megjelenjen az a gondolat, mely szerint le kell lépni mindenfajta totalitáris diktatúrát, hiszen napjaink nemzet-

közi politikai tapasztalata erre is lehetőséget kínált volna. A. Timar azonban elkerült minden aktualizáló szándékot, meghagyva a néző számára a parabola értelmezésének változatait.

A rendezői elképzelés megvalósulását tekintve a két felvonás élesen különbözött egymástól. Az elsőben már széteséssel fenyegetett a játék, parttalanná, értelmetlenné váltak a dialógusok. Túlságosan hosszúra nyúlt az expozíció. A színészek nem találták a helyüket, a megdöntött színpadon arra figyeltek, hogy el ne essenek. A második felvonás tovább szűkülő színpadi tere fokozta a bezártság élményt, a lélek kiüresedését, vagy magányba szorulását. Ebben a játékrészben felejthetetlen drámai küzdelmet láthattuk önmaga megőrzéséért Földi Lászlótól, s igazi mélységet kapott Keresztes Sándor alakítása is.

Az utolsó jelenetben magára marad a szerelem. Már csak két ember él a városban, akiket még nem fertőzött meg a kór. Ők ketten még tenni akarnak valamit az emberekért. Ezekben a pillanatokban eltűnik az abszurd ráma távolságtartó racionalizmusa, a kitakart emberi lélek keresi megmaradásához az erkölcsi támaszt. A szerelem megszüntetheti a szorongást, a rémképeket. Daisy (Peremartoni Krisztina) passzivitása („Nem bántunk senkit, minket se bánt senki”) nem elegendő az értékek megőrzéséhez, ezért szükségszerű, hogy Daisy is rinocérosszá váljon.

Az első felvonás nem emelt ki egyéniségeket, az együttes játék volt a fontos. A másodikban megrendítő pillanatoknak lehettünk tanúi. Igazából nem az abszurd színház közvetítette itt a gondolatokat, hanem a közönséghez, az érzelmek hullámain eljutó drámai színház. Abszurd és szürrealista az a látomás, ami a színpadról sugárzik. Nagy próbatétele ez a színészeknek is, a közönségnek is.

(Bemutató: 1989. október 7.)

Tragibohózat a Krúdy Színpadon

Arthur L. Kopit: Jaj, Apu, szegény Apu...

A Krúdy Színpadon lassan kialszik a fény, kimerevednek a mozdulatok, érezni, amint végigfut a közönségen a tanácstalanság.

Arthur L. Kopit *Jaj, Apu, szegény Apu...* című tragibohózata felfogható úgy is, mint egy huszonhárom éves fiatalember minident kibeszélni akaró fricskája, számárfül-mutogatása a felnőtteknek. De közelebb állunk az igazsághoz, ha azt gondoljuk: a Harvard Egyetem hallgatója megismerkedve az európai kultúrával, szembeíteni azt amerikai tapasztalataival. Az ötvenes évek végét írjuk, az abszurd dráma és színház második, harmadik nemzedéke uralja a divatos kísérleti színpadokat. Sok már a sablon, gyakoriak az abszurd álarcban jelentkező közhelyek, úgy tűnik, mintha kiüresedőben lenne az Ionesco által megteremtett új színházi felfogás. Másrészt a klasszikus úton haladó Tennessee Williams drámavilága sem tud választ adni az amerikai ifjúság hatvanas években felerősödő otthontalanság-élményére. Ezért nem véletlen, hogy Kopit mind a kettőt célba veszi. Tragibohózata egyfelvonásos játék, nem tagolja két felvonásra, mint a nyíregyházi előadás rendezője Salamon Suba László. A mindössze három jelenetből álló „komédia” kitűnő paródiáját adja az abszurdnak. S ez így van a Krúdy Színpadon is. A színházlátogató ritka szerencséje, hogy láthatja a műfaj egyik klasszikusának (Ionesco) darabját (Rinocéroszok) a nagyszínházban s ebben az intim színházban a paródiát is. A *Jaj, Apu, szegény Apu...* hatásosan jeleníti meg a zsarnok anya és az elnyomott fiú konfliktusát. Madame Rosaliquette életéből hiányzik a szerelem, lelkét vad férfigyűlölet

hatja át. A világon nem állhat bosszút, ezért a fia marad. Antiférfit nevel belőle, s olyat, mint amilyen a férje volt. S hogy a munkája eredményes, éppen a második felvonásbeli történetek igazolhatják. Jonathan ugyanúgy viselkedik, mint az anyja: nem tud kapcsolatot teremteni a világgal, az életbe való menekülés egyetlen esélyét is elpusztítja: megöli Rosalie-t.

Kopit elutasítja az abszurd által kiüresedettnek mutatott világot, megtagadja a megtagadottat. De elhárítja a hamis pátosz felkínálkozó lehetőségét is. Mit nyújt a kettő helyett? Milyen Kopit igene? „Mit jelentsen ez?” – kérdezi a darab utolsó mondata. Tehát nincs válasz a milyen világra mondhatunk igen kérdésre. A töprengés marad, a józan mérlegelés és számvetés, amelyik nem tűri a hazugságot.

A Krúdy Színpad egyhelyszínű játékkerén csodás és bizarr dolgok estek meg ezen a bemutatón. A színpadkép – Bálint Ádám munkája – egyszerre volt groteszk és realista, a térnek volt mélysége, de – ha kellett – ki is szolgáltatta a színészeket a közönségnek. A zene – különösen a boyok dalbetéteivel – jól szolgált az abszurd játék hangulatvilágának a megteremtését (Kollonay Zoltán összeállítása). Kónya András jelmezei sikeresen segítették a karaktereket: Jonathan kamaszságát, Rosalie rózsaszín érzelmeségét, madame Rosaliquette félelmetes démonikusságát.

Gaál Erzsébet egyéniségében (talán nem haragszik meg érte) eleve jelen van a groteszkre való hajlam: a hangjában, a testtartásában. Az első felvonásban kihegyezett gesztusokkal még föl is akarta ezeket erősíteni, de – sajnos – nem lett jobb tőle. A második felvonásban igazán és egyértelműen jó volt. Mindent elhitünk neki, féltünk egy-egy szemvillanásától is. Játékában volt valami Cipolla-i erő és akarat, úgy játszott a sorhajókapitánnyal, ahogy csak akart. Jonathant Juhász György alakítja. Hálás és vesztélyes szerep az övé. Leépült embert kell játszania (biztos siker), másrészt meg kell mutatnia ennek a figurának a tragédiáját is. Ju-

hász alakításában van egy kis remineszcencia Dustin Hoffmanból, néhány gesztusa a Rain Mant idézi, de alapvetően jó és hiteles amit csinál. Van benne elég fegyelem, hogy ne vigye el a vígjáték felé a darabot. S bizony ez az előadás számos pontján egyáltalán nem volt könnyű.

Vlahovics Editet (Rosalie szerepében) most láthattuk először. Játékában Rosalie túlságosan realista, holott a feje tetejére állt világban a vágy és a szerelem is magán viseli a kérdőjeleket. Szerepértelmezésében az átélés intenzitását lehet dicsérni elsősorban.

Safranek Károly sorhajókapitánya jól megrajzolt figura. Safranek mértéktartóan bánik önmagával, egyszerre hódító szerelmes és szánni való üresfejű ember. Képes arra, hogy saját karikatúrája legyen. Játékából nem hiányzik a dinamika, de az elegancia sem.

A hotelboyok külön említést érdemelnek. Zenés, táncos belépőknek nagy szerepük van az ábrázolt világ hitelességének megteremtésében. Horváth László Attila, Tóth Károly és Petneházy Attila esetében hibátlan a játék. Balogh Béla realista játékmódora nem illik ide, mintha nem lennének eszközei az abszurdhoz (pláne a paródiájához).

Salamon Suba László rendezése sok jó ötletet vonultatott fel. Jól közvetítette Kopit nyegle, szándékosan idézetlen (de infantilissá sohasem váló) világképét. Neki is köszönhető, hogy a darab nem az abszurd paródiájává egyszerűsödik, hanem felmutatja, hogy az életünk olykor felkínálja a kibicsaklott sorssal való küzdelem kínját és olykor kudarcát is.

(Bemutató: 1989. október 29.)

Játék és valóság

Molnár Ferenc: Játék a kastélyban

A bemutató előadást követő elégedett taps újra azt igazolja, hogy a közönség ki van éhezve a jókedvre, a vidámságra, a derűre. Molnár Ferenc *Játék a kastélyban* című vígjátékát láthattuk a Móricz Zsigmond Színházban parádés szereposztásban, Csizmadia Tibor vendégrendező vezényletével.

Molnár Ferenc színpadi tevékenységét lenéző jóindulattal minősítette a hivatalos kultúrpolitika, de a színházak és a közönség nem szűntek meg szeretni a századelőn nagyvárossá vált Budapest íróját. A pályakezdő fiatal újságíró tapasztalatai a novella és a regény felé vonzották, de az üzleti alapon működő színházak pénzzel, sikerrel, tapssal kecsegtető világa elcsábította a „komoly” irodalomtól. Molnár annak a polgárságnak lett az írója, amely a század tízes-húszas éveiben erejére ébred, amely a színháztól nem nyugtalanító, felkavaró élményeket vár, hanem a felborzolt idegek megnyugtatót. Nem akart tragikus mélységekkel szembeülni, elégedett a dolgok felszínes fricskázásával. A gúnyolódást, a csipkelődést elfogadta, de a leleplezéssel nem mert szembenézni. Molnár Ferenc színpadi világa megfelelt ezeknek az igényeknek. Világsikerének (több színpadi újításán, dramaturgiai felfedezésén túl) ez az egyik magyarázata. A színházlátogatók nagy része egy másik világba akar átemelkedni, nem a magáéra kíváncsi, hanem arra, hogy mi lenne, ha nem abban élne. Lehet-e ezért hibáztatni? Nem lenne értelme. Annak sem, hogy sznobizmusból elutasítsuk a sikert. Nem minden siker gyanús.

A *Játék a kastélyban* ötlete Molnár Erzsébet tanúsága szerint

Bécsben született, amikor az író felesége, Darvas Lili, S. Maugham egyik színdarabjának főszerepét magolta a szomszédos szobában. Molnár a Játék a kastélyban című vígjátékban színházat játszik. Olyannak mutatja be ezt a világot, amilyennek a nézők elképzelik. Molnár életre kelti gondolataikat, helyzeteket teremt, az egészet leönti egy kis életbölcsséggel. Turai Sándor színműíróban sok van Molnárból. Turai csak színházban gondolkodik, az élet minden helyzetét a színpadi megvalósítás függvényében képzei el. A játék cselekménye nem bonyolult. Turai és Gál, a két színműíró a fiatal zeneszerző, Ádám kíséretében megérkezik egy tengerparti kastélyba, hogy bemutassa az új operettet a primadonnának. Annie Almádyval, a hőstenor színésszel elment kirándulni. A három barát hajnalban fültanúja lesz a szomszéd szobában lezajló párbeszédnek, amelyben Almády szerelmével ostromolja a kapcsolatot már befejezni akaró Annie-t. Ádám összeomlik. Turai kézbeveszi az ügyet, s a darab azzal végződik, hogy a szerelmesek ismét egymásra találhatnak. Almády megszégyenítve és megsemmisülten hazautazik, s az operettbemutató elől is elhárul minden akadály.

A Játék a kastélyban nyíregyházi bemutatója jó előadás. Alig vannak gyenge pontjai, ezek elsősorban a túlságosan szegényes díszlet, illetve az, hogy a harmadik felvonás első felében kissé „leül” a játék. Turait Simon Ottó alakította, afféle jutalomjáték fel fogásban. Ő volt a nagy karmester, kiválóan érzékeltette a konspirátor szellemi fölényét, bölcs humorát, szelíd emberszeretetét. Még akkor is jóságos volt, amikor a haragot mutatta. Simor játékában szerencsésen egyesült a saját jellem és Turai sziporkázó szellemessége, azt a kivételes pillanatot élhettük át, amikor a színész szereppé válik. Turai szerzőtársát Bárány Frigyes alakította. Játékában Gál az első felvonásban fáradtan kesernyés színezetet kapott, de a második felvonástól áradt belőle a friss humor. Az arcon átsuhanó jókedvtől a burleszkt filmek egy-egy megoldásáig

láthattunk eszközöket. Nagy érdeme, hogy mindvégig uralkodott a komikus helyzeteken. Ádám és Annie szerelmi kettőse, Rékasi Károly és Orosz Helga játékában, csak ürügy volt Molnár számára, hogy szellemének eleven mozgását, mesterségbeli tudását megmutassa. Egyikük egyéniségének sincs mélysége, egy életérzés lenyomatai mindketten. Rékasi láthatóan többet szeretett volna önmagából megvalósítani, mint amennyit a szerepe engedett. Orosz Helgának erre a játékban is gazdagabb lehetőségei voltak. Bőszégesen kijutotta a tapsból Csikos Sándornak, aki nem vígjátéki alkat ugyan, Almádyt mégis sikeresen formálta meg. A négygyerekes nőcsábász színészen éli ki Molnár erkölcsbíráló hajlamait, ő kapja azokat a gúnyos fricskákat, amelyeket a polgári közönség még megenged magának. Stettner Ottó lakája nem a megalázkodó embert mutatta, hanem az egyenrangúvá válni akarót, Kocsis Antal a titkár szerepében már megengedett magának egy-két hamis hangot és gesztust is.

Molnár Játék a kastélyban című vígjátékával kapcsolatban is szokták emlegetni a valóság és látszat, az ember és felvett szerepe, a játék és valóság egybemosódásának pirandellói problémáját. Csizmadia Tibor rendezése azonban nem akart Molnár vígjátéki helyzeteiből filozófiát kreálni. Engedte a színészeket játszani, azon őrködött, hogy ne fusson a játék harsány megoldásokba. Csak így juthatott el a nézőkhöz az a bölcsesség és derű, amely Molnárt annyira jellemzi, s amelyet ha nehezebb s drámaibb küzdelmek árán is, mindnyájunknak emberi joga és lehetősége kiüzdeni.

(Bemutató: 1989. november 18.)

Szeretet nélkül nem lehet élni

Csehov: Ivanov

Csehov azok közé tartozik, aki legnagyobb színpadi sikerei idején sem látványosan hatott. Drámái nem igényeltek színpadtechnikai forradalmat, inkább a halk szavú újítók táborát növelte. Igazi műfaja nem is a dráma, hanem a novella. Rövid prózai írásaiban néhány mondattal képes volt megrajzolni a tizenkilencedik századi Oroszország testi és lelki nyomorúságában élő kisembert. Színpadra azt írta, amit novellában lehetetlen lett volna elmondani. Lírai töltésű drámaiban különösebb események nélkül csordogál az élet. Visszhangtalan üresség fojtogatja hőseit, akiket nyomaszt az élet szürkesége, unalma, akik elvágyódnak a mindennapos bezártságból, de nincs hová. Fellobbanó vágyaik egyszer-egyszer bevilágítják a jövő kevésbé körvonalazott útját, a szándékból azonban ritkán lesz tett. A hősök visszatemetkeznek a lelket fojtogató hétköznapiok egyhangúságába, vagy életük kudarcára döbbenve, eldobják maguktól az életet.

Csehov megalkotja a drámaiatlan drámát. Darabjaiban nem az az igazán érdekes, ami a szemünk előtt zajlik, hanem amit nem látunk, vagy ami el sem hangzik. A „víz alatti áramlás” ebben a dramaturgiában azt jelenti, hogy a hősök életét alakító események csak a lélek finom szűrőin át közvetítődnek hozzánk. „Fecseg a felszín, hallgat a mély” – mondhatnánk József Attilával.

Csehov első, egész estét betöltő színpadi darabját, az Ivanovot 1887 őszén írta, majd a későbbiekben többször javított rajta. A darabban érvényesített alkotói elveiről írta fivérének: „Korunk drámaíró darabjaikat kizárólag angyalokkal és bohócokkal zsúfolják

tele... Eredetieskedni akartam: nem adtam egyetlen gonosztevőt és angyalt sem (bár a bohócokról mégsem tudtam lemondani), senkit sem vádoltam, senkit sem mentettem fel.” Az Ivanovban azt a társadalmi réteget ábrázolja, amelyhez a későbbiekben is visszatér (Ványa bácsi, Cseresznyés kert): a szellemi és testi tunyaságban élő vidéki földbirtokos nemeseket. Azokat, akiknek – az író szerint – történelmi feladatuk lenne az elmaradott oroszországi viszonyok megváltoztatása.

Ivanov öt éve házas, de az élettel együtt házasságát is tehernek érzi. Korszerűsítési törekvései kudarcot vallottak, egyre nő az adóssága. Feleségét a szülei a házassága miatt kitagadták, ezért Anna minden rezdülése Ivanovot keresi. A férj menekül otthonról, bár Lebegyevék társasága is untatja, egyedül a fiatal Szása ragaszkodása élte. Anna tüdőbaja egyre inkább elhatalmasodik, Ivanovnak lelkiismeret-furdalása van. Egy veszekedés során köny-nyelműen Anna arcába vágja: hamarosan meg fog halni. Az aszszony gyöt-rődésével egyedül marad. Halála után Ivanov arra készül, hogy elveszi Szását feleségül, de meggondolja magát. Úgy érzi, hogy nem képes életcélokat találni magának, nem hisz az életben. Hi-ába Szása ragaszkodása, Ivanov nem akar megismételni korábbi rossz döntéseket.

A Móricz Zsigmond Színház Ivanov-bemutatója alapvetően sikeres. Bizonyos, hogy kiérleletlenségei néhány előadás után megszűnnek. A díszleten nem lehet változtatni: a barna és annak árnyalatai uralkodnak a színen. A drapériával letakart bútorok az első felvonásban Ivanov környezetének tartalmatlanságát jelzik. Csupasz ágakat erősítettek a székek karfáihoz, ugyanilyenek lógnak be a színpad magasáról. Pedig még nyár van: az intéző most készül a rozst lábon eladni. Ugyanilyen didaktikus az első és második felvonás összekapcsolása. Az első azzal végződik, hogy Anna Petrovna tanúja lesz férje hűtlenségének, lelkében hallja még a szerelmesek ölelkező mondatait. A második felvonás ele-

jén Anna ott áll a színpad közepén, s ismét halljuk Ivanovot és Szászát. Csehovtól idegen a zárójelenet kimerevített megoldása, még akkor is, ha a színen elkövetett öngyilkosságra nehéz mértéktartóan reagálni.

A társulat kettős szereposztásban játssza a darabot. A bemutatón Sabelszkij grófot Csikos Sándor alakította. A grófot vénembernek csúfolják. Csikosról mindent el lehet mondani, csak azt nem, hogy öreg. Nem segít ebben a maszk sem, meg a botra támaszkodás sem. Csikos Sándor párja ebben a szerepben Mensáros László, aki nem tudta vállalni a játékot. A figura pedig őt idézi, s nem a csupa temperamentum Csikost. Nem lehet kifogásunk a játéka, a szerepértelmezése ellen, csak egyszerűen nem tudtuk elhinni neki, hogy öreg. Nem tudott átváltozni.

Szása a darab egyik kulcsfigurája. Az ő fiatalsága, hite, romlatlansága kínálja Ivanov számára egy másik életbe való átlépés lehetőségét. Szása egyénisége fölemelkedik a szürke és unalmas élet fölé, a megváltódás bizonyosságát sugallja. Vlahovics Edit csak egy-két pillanatra tudta ezt a Szását élénk állítani. Egyébként köznap volt, szavakban érzelmes, de inkább felszínes, mint átélve szenvedő. Zavaró volt ebben megbicsakló hangja, néhány erőszakolt, nőies mozdulata. Mintha csábítani akarna, s nem az egyénisége lenne a legnagyobb és a leghatásosabb fegyvere.

Gados Béla Lvov szerepében a fiatal orvost alakította. Vannak hiteles mozdulatai, de gyakran mintha nem hinne a figurában. Pedig jellemének vannak megmutatható mélységei. Borkint Keresztes Sándor játszotta nagy sikerrel. Borkin az, akit Csehov bohócnak szánt a darabba. Az első felvonásban talán túlonként nagy erővel akarta jelenlétét igazolni, a másodikban játéka mértéktartóbb és színesebb lett.

Szigeti András maradéktalan örömet szerzett. Képes volt azokat a vígjátéki színeket is megrajzolni, amelyek nem idegenek Csehovtól, másrészt tragikus mélységekbe is láttatott. Ivanov felesé-

gét, a fájdalmas sorsú Annát Peremartoni Krisztina formálta emlékezetes hőssé. Megmutatta a mélyen érző embert, az elhagyott szerelme, a halállal viaskodó elmét. Volt ereje szembenézni az elmúlással, mindezt méltósággal, önfegyellemmel tette.

Ivanov Safranek Károly volt. Csehov egyik levelében azt írta, hogy Ivanovban a túl hamar kifáradó, önkéntelenül is büntudatot érző, nagyon magányos embert kívánta ábrázolni. „Az olyan emberek, mint Ivanov – írta Csehov – nem oldják meg a kérdéseket, hanem elbuknak súlyuk alatt.” Safranek arra törekedett, hogy megmutassa, miként küzd Ivanov erkölcsi-emberi önismeréséért, s amikor ez nem sikerül neki, képes önmagát is megsemmisíteni. Safranek játéka azt igazolta, hogy tökéletesen érzi Ivanovot, mert képes volt ezt a jellemet hibáival együtt erkölcsileg a környezete fölé emelni.

Ivo Krobot másodszor rendezett Nyíregyházán. Az Őfensége pincére voltam szakmai és közönségsikere nagy várakozásra jogosított. Krobot mostani rendezése lírai színeket is megmutatott. Érzékenyen ügyelt arra, hogy a néző ne zárja a szívébe Ivanovot, de ne is utasítsa el. Jól bánt a zenével. A drámai színezetű motívumok különböző jeleneteket kapcsoltak össze, így alkalmasak voltak a jellemzésre is. A komikus és drámai jelenetek keverése nem sikerült igazán, mert az előbbiek önmagukban is humoros jelenetek maradtak, nem lengte át őket Csehov tragikus létértelmezése.

„Szeretet nélkül nem lehet élni” – hangzik el a darabban. De jól szeretni, amikor Ivanov torkát gazdasági gondok szorítják, amikor az értelmes életbe vetett hit látótávolságon kívülre kerül, nagyon nehéz, s olykor lehetetlen is.

(Bemutató: 1989. december 16.)

Átlépni a küszöböt

Szabó Tünde: A küszöbön

Tíz évvel ezelőtt még devianciának számított, ha egyáltalán beszéltek róla. A jogalkotás mostanában nevezi annak, ami: betegség. Pedig Magyarország az alkoholfogyasztásban a világranglista élén áll. Jó, jó. De kábítószer-fogyasztás valóban nincs. Nálunk ennek nincs meg sem a gazdasági, sem a társadalmi talaja. Aztán jött a szipózás, a nyugtatók és a szeszes italok keverése. Végül az igazi kábítószeresek: a füvek és a porok.

Élnek közöttünk kábítószeresek, alkoholisták. Vagy nevezzük őket költőibb, súlytalanabb szóval: szenvedélybetegek. Vajon mekkora a számuk? Több ezer vagy csak tízezrekben közelíthető meg az igazság? Mit tud tenni velük a társadalom? Kirekeszti őket vagy visszahozza az életbe? mindenesetre beszélni is kell róluk, mert sok emberben él még a lemondás és fanyalgás kényelmes gesztusa. A művészet sokat tehet értük. Átékelhető sorsokat mutathat meg, s azt sugallhatja, hogy ezek a betegek ugyanolyanok, mint mi, csak valahol, valami miatt megbicsaklott az életük, nem voltak képesek egy-egy problémájukkal megbirkózni. Szabó Tünde *A küszöbön* című színműve sem vállalkozik kevesebbre, mint hogy arra készítse a nézőt: végigkísérve a színpadon megjelenő emberi sorsokat, válaszoljon megtett-e mindent gyógyulásuk érdekében? A hőseket csak egy küszöb választja el attól, hogy visszatérjenek az egészségesek közé. Nem sikerül mindenkinek megtennie az utolsó lépést, de csak a küzdelem bátorsága adhat erőt mások számára a szabaduláshoz vezető út végigjárásához.

Örültünk volna, ha Szabó Tünde darabjában egy új magyar

dráma megszületését is ünnepelhetjük. Sajnos, hiányzik belőle az egyetlen, drámát szervező hős. Ebből az következik, hogy különböző életutak jelennek meg a színpadon egyetlen közös vonással: hordozóik életük válságos időszakában a drogosztályra kerülnek. Ki ezért, ki azért. Mozaikszerű lett a darab, s ezt az epikusságot a rendezés még jobban felerősítette. Félreértés ne essék: Szabó Tünde hőseinek többségében sistergő életigazoló szenvedélyek találhatók. Emlékezetes Mária, Amália, István, Gitta, Erzszi alakja, hiszen mindnyájuknak saját arca van. De külön úton fut az életük, amelyet Mihályfi Imre rendező azzal is érzékeltet, hogy a darabot megszakító monológok során mindig fölénnnyel emeli ki az önvallomást tevőt. Ez különösen akkor zavaró, amikor mások is jelen vannak a színpadon, mert így a múltat feltáró önértelmezés csupán belső monológgá válik, s nem segíti a gyógyulást. Ez alól csak Rékasi Károly monológja a kivétel. (A darab legjobban megírt figuráját játszotta.) A színészt alakító Rékasi egy másik embernek fogalmazta meg önmagát, nem a visszhangtalan csendnek beszélt művészi küzdelmeiről, kétségeiről, gyötrelmeiről, hanem egy élő, eleven emberi lénynek. S ez akkor is nagyon fontos, ha Zsuzsa (Matolcsi Marianna) nem volt képes őt megmenteni. István, a színész felfeszíti magát a szerepek keresztjére, művészi áldozata a krisztusi megváltás lehetőségét, ígérteit is jelenti. Rékasi játéka ezekben a pillanatokban kivételesen átlénygült, elementáris erejű volt. Minden mozdulata hiteles, minden szava őszinte. (Nem az ő hibája, hogy korábbi szerepeiből idézett egy-egy mondatot, s ezzel azonossá tette a színész figuráját önmagával. Ugyanígy Nagy László híres vallomása egy mondatának szövegbe illesztése sem volt igazán szerencsés.)

Rékasi nagyjelenetén kívül még három megrendítő pillanata volt az előadásnak. Gaál Erzsébet, a leszázalékolt tanárnő szerepében egészen rendkívüli módon fogalmazta meg ennek a figurának a múltját és jelenét. Rövid monológja közben vonaglott az

arca, fokozatosan testet öltött ez a tragikus sors. Minden mozdulata tökéletes volt, akkor is, amikor senki sem figyelt rá. Már-már féltetni lehetett, nehogy az övé legyen Gitta sorsa.

Máthé Eta nyugdíjas Amáliája nem igazán rossz ember, csak a szeretetétisége belesodorja ebbe a szerepbe. Máthé Eta nagyszerrően oldja meg az átváltozást, s a szerepből való kikerülése is hiteles. Emlékezetes, ahogyan a Jóskával (Kocsis Antal) folytatott dialógusban leolvad róla a rossz, s miközben beteg kezét csókra nyújtja, párasodó szemén megcsillan a fény. Egyszerre van benne kérés, könyörgés, félelem és kiszolgáltatottság. A mindenkitől elhagyott öregasszony társkereső gesztusa.

S végül: Mária szerepében Zubor Ágnes láthattuk. Egy kissé az író szócsöve volt, bízott önmagában. Ő az, aki a darabot záró monológban visszanyerte felszabadult, megtisztult önmagát. Átlépett a küszöbön. Tudatossága eltakarta előlünk régi önmagát, de Jancsi és Juliska meséjéből megértett valami fontosat: személyes akarattunk nélkül sohasem kerülünk ki a bajból. Ezt a felismerést játszotta el Zubor Ágnes kitűnően.

Csikos Sándor belgyógyásza szánalmas, együttérzésre méltó sorsot fogalmazott meg. Itt kell szólnunk Joe-ról is (Földi László), akinek a testalkata és szorongásos cigány mivolta között ellentmondás feszült. Molnár Erika (Erzsi), Lukácsi József (Döme), Vennes Emmy (Lenke), Kocsis Antal (Laci) szerepeinek megírására kevés írói energia jutott. De ez a darab építkezésből következik, amiről már korábban írtunk.

Bárány Frigyes irányította a csoportterápiás beszélgetéseket, foglalkozásokat. Igyekezett mindvégig a háttérben maradni, lehetőséget adva arra, hogy a betegek visszanyerjék saját erőforrásait. Bölcs, higgadt, az eredményben bízó volt.

A játék Horgas Péter szűk terű színpadán zajlott. Mihályfi Imre rendezői törekvése az lehetett, hogy engedte a darab gondolatait, költőiségben gazdag, megszenvedett élményeket kimondó

szövegét érvényesülni. Ennek az lett a következménye, hogy a művészek hozzáadhatták a saját véleményüket az alakított figurához. Ez a magyarázata annak is, hogy a darab egyenetlenségei, a megformálás apróbb pontatlanságai ellenére jó előadás született.

(Bemutató: 1990. február 3.)

A fiatalság és a szerelem győzelme

Beaumarchais: A sevillai borbély

A nevetés a lélek derűje. Feloldja a görcsbe szorító indulatokat. Megszabadít a hibáktól. De meg is alázhat, megsemmisíthet szándékokat, jónak képzelt terveket, aprólékosan felépített magatartásformákat. A tudomány régóta foglalkozik mibenlétével, sokan szenteltek tanulmányokat a nevetésnek. Henri Bergson, a század első harmadának legismertebb és legnépszerűbb francia filozófusa szerint „Nincs komikum a sajátosan emberin kívül. Egy táj lehet szép, elragadó, felséges, csúf vagy jelentéktelen; neveltségés sohasem lehet.” A nevetés – a dolgok természete szerint – társadalmi jellegű, jelentésű. A nevetés mindig egy meghatározott csoport nevetése.

Beaumarchais a tizennyolcadik századi Franciaországban élte le csaknem egész életét. Egy időről időre változó világban szerezte tapasztalatait, s megpróbált alkalmazkodni a farkastörvényekhez. Az élete csupa esemény, izgalmas kaland. Élt XV. Lajos közelében, de volt börtönök lakója is. Ismerte a fent és a lent világot, szabályait – túlságosan is jól ahhoz, hogy ezt megbocsássák neki. Harmincnégy éves, amikor első remekét, *A Sevillai borbély* című színpadi művét megírja. Első bemutatóján megbukott, de Beaumarchais azonnal átdolgozta, s azóta sikerrel játsszák Európa színpadain, Rossini vígopera-változatában talán gyakrabban, mint az eredetit. Mozart a történet folytatásából, a Figaro házasságából írt kiváló operát.

Beaumarchais korában még elevenen élnek azok a színjátszó hagyományok, amelyek az olasz *commedia dell'arte* világában

születtek. Ez a rögtönzés jellegű előadás állandó típusokkal dolgozott, amelyek a valóságban is közismertek voltak. A sevillai borbélyban ilyenek például Figaro, a ravasz szolga (Arlecchino kései utóda), vagy Pantalone (Beaumarchais-nál Bartolo), az együgyű, de szerelmes öreg. A francia racionalizmus hatását mutatja a mű didaktikus hajlama. „Ha a fiatalság és a szerelem összefog, ott egy ilyen gonosz vénember erőszakossága csak hiábavaló elővigyázat” – mondja a darab zárójelenetében Figaro, mintegy összefoglalva a legfontosabb tanulságot. A felvilágosodás demokratizmusát pedig az jelzi, hogy a darab igazi főhőse nem Almaviva gróf és nemesi származású kedvese, Rosina, hanem a polgári foglalkozást űző Figaro.

A nyíregyházi előadás kulcskérdése is az, hogy Figaro szerepe kire osztható? A választás Mátrai Tamásra esett, s ő valóban képes volt arra, hogy az eseményeket mindvégig kézben tartsa. Bírta energiával, lendülettel, szellemességgel, ötletekkel. Úgy játszotta Figarót, mintha jutalomjátéka lenne, de gondolkodásának elevensége, mélysége megakadályozta őt abban, hogy harsányabb színeket keverjen a figurába. Mert Figaro több, mint Arlecchino, neki már filozófiája is van, ő már a társadalmi mértékű ravaszságokban is eligazodik. „Nagy gazember ez a Basilio. Szerencsére nagyobb tökfilkó, mint amekkora zsivány. Ahhoz hogy a rágalmnak sikere legyen a világban, az kell, hogy a rágalmazó is legyen valaki. Állás, család, név, rang, vagyon kell ahhoz, te mafla. De egy Basilio! Hiába rágalmaz, senki se hisz neki” – mondja a második felvonásban.

Figaro nélkül a szerelmesek sohasem találhatnak egymásra. Almaviva gróf (Keresztes Sándor) és Rosina (Orosz Helga) álomvilágban élnek, mint általában azok, akik szeretnek. Orosz Helga Rosinája légiesen törékeny, finom, gyöngéd, de olykor harcos amazon is. A rabságból félve menekülő madárka, aki igényli a biztató szót. Keresztes Sándor Almavivája kissé bumfordi, máskor túlsá-

gosan heves. Keresztes olykor nagyon is kiemelte a figura spanyolos bővérűségét, szerelmi harckészségét. Leginkább az ő játéka közvetítette azt a rendezői szándékot, amely távolságot teremtett az epekedő szerelmesek és a mai néző között. Figaro mellett Bartolo kapta a legtöbb tapsot. Gados Béla a gyám és a szerelemsóvár férfi szerepében igazán mulatságos tudott lenni. Tökélete-sen megformálta a másik pólust, amelyet a szerelemnek és a fiatalságnak kell semlegesíteni. Nem volt gonosz – ahogy Beaumarchais kívánta –, inkább nevetségesen együgyű. Talán még szólni is lehetett egy kicsit, mert nem tudta, hogy ő már nem gondolhat a szerelemre.

Hetey László epizódfiguráiban mindig az emberi melegség megjelenítése a legnagyobb érték. Don Basilioja nagy gazember, aki kihasználja a pénzszerzési lehetőségeket. Nem tisztességes, de ezt nem is akarja elhitetni magáról. Igazságosztó szerepét maga is felemásnak érzi, ezért mondja a tekintete és a mozgása, Bocssátsatok meg!

A sevillai borbély mai sikerében nagy szerepe van a színpadra alkalmazó Osztovits Leventének, a közismert zenei motívumokból is építkező Darvas Ferencnek, valamint a finom humorban bővelkedő verseknek, amelyeket Várady Szabolcs írt. Szlávik András kifordítható házának belső tere számos ötlet megvalósítását tette lehetővé.

Léner Péter rendezései művészi alázattal közelítenek az alapanyaghoz. Így történt most is. Hiányoznak a csavarások, a jelenésbeli kétértelműségek, az aktualizálás. Beaumarchais darabját láttuk a színpadon. S ez is lehet erénye egy-egy mai előadásnak.

(Bemutató: 1990. február 10.)

A banalitások vonzásában

Oscar Wilde: Bunbury

Lassan gyülekeztek a nézők a Móricz Zsigmond Színház március 24-i bemutatójára. Pedig komédiát ígértek a plakátok „komoly emberek számára. A kissé késve kezdődött első felvonásnak háromnegyed nyolcra már vége is volt. Ha ez így megy, a tévéhíradó időjárás-jelentésére hazaérkezünk, dörmögte mellettem egy úr. Végül nem így lett, de a kezdés vontatottsága, fáradt unalma rátelepedett az első felvonásra.

Kosztolányi elragadtatással beszél a Bunbury című komédiáról: „Több, mint az élet félszégeinek gúnyolása, mert ironia van benne, öngúny, mert magának a bohózatnak eltorzítása és paródiája.” Arról, hogy mennyire jött át ez az öngúny és paródia az előadáson, még lesz szó. Mert nemcsak a Bunbury érdekes, hanem az alkotó is.

Oscar Wilde nemesi családban született Dublinban, különc öltözködésével, magatartásával már az egyetemen is feltűnést keltett. Tizenkilencedik századi dandy, költő, novellista és előadó, aki Angliában és Amerikában is nagy sikereket ért el. Poétikus szépségű meséi (A boldog herceg, Gránátalma-ház) világhírt hoztak számára. De a Dorian Gray arcképe című regénye hírhedtté tette, mert benne a gátlástalan életélvezetet hirdette. Hedonizmus sűrű botrányokat kavart. Sikerei tetőpontján homoszexualitás vádjával bíróság elé állították, s kétévi fegyházra és kényszermunkára ítélték. Szabadulása után Franciaországban telepedett le, s magányosan, nyomorúságos körülmények között halt meg Párizsban. Börtönben írt De profundis című munkáját.

ban szembenéz a múltjával: „Pazaroltam elmém kincseit, és különös örömem telt abban, hogy örök ifjúságomat tékozoljam. Minthogy a csúcsok járásába belefáradtam, szabad elhatározásomból a mélységekbe szálltam alá, hogy új érzéseket hajszoljak. Ami a gondolat világában a paradoxon volt számomra, a szenvedély világában azzá lett számomra a perverzitás. A vágyakozás végül is betegség volt, vagy örület, vagy mind a kettő. Nem törődtem többé másoknak az életével. Ott téptem a gyönyört, ahol a kedvem tartotta, és odébbálltam. Megfeledkeztem róla, hogy a köznapi élet minden apró cselekedete a jellemet vázolja vagy koptatja, s hogy éppen ezért, amit az ember a négy fal között művelt titokban, azt egy szép napon hangosan kell világgá hirdetnie a háztetőről.”

Oscar Wilde-ot nem a drámaépítkezés és a kidolgozott jellemrajz érdekelte, inkább a hatásos jelenetek és a kellemes párbeszéd. A szellemességre való törekvés, a nyelvi ötletek, a sajátos fanyar humor a Shaw helyzetkomédia mintadarabjává teszi a Bunburyt, Oscar Wilde szerint a művész egyetlen hivatása az abszolút szép szolgálata. Az élet és a természet igaz ábrázolása nem művészet. A *l'art pour l'art* hagyományos megfogalmazása ez, amely után szükségszerűen adódik a kérdés: mi közünk akkor ahhoz az életszelethez, amelyik a színpadon nem általánosságban, hanem a maga konkrétságában megjelenik?

John Worthing és Algernon Monerieffer felsőbb társaságbeli fiatalemberek, könnyelműek, munkátlanok. Algernon, ha szabadulni akar a kellemetlenségektől, nem létező barátjára, Bunburyre hivatkozik, Worthing szintén csak kitalált öccsét, Ernestet látogatja Londonban. A két barát nősülni készül Worthing (Ernest) választottja az előkelő Gwendolen, Algernon pedig John vídékén élő gyámleányára gondol. Gwendolen igent mond, de a szigorú édesanya hallani sem akar a házasságról, mert Johnnak nincs családja, a Viktória pályaudvaron találták egy bőröndben.

Algernon elutazik, hogy találkozzon John gyámleányával. Megszületik a szerelem, de még nem örülhetnek a fiatalok. A második felvonás végére minden megoldódik, általános a boldogság. Tapsolhat a közönség. Meg is teszi, mert szereti a darabban fellépő művészeket. Zeke Edit változó belső terű díszletében Lady Bracknell szerepében Zubor Ágnes láthatóan nem találja meg a helyét. Erős indulatokat is tökéletesen megformáló tehetségétől idegen ez a házsártos, számító, érzéketlennek látszó édesanya. Hiába veszi magára a megtörni nem képes asszony álarcát, szerepéből hiányzik az érzelem, az őszintén megélt szeretet. S enélkül Zubor Ágnes játéka lehetőségei mögött marad.

Orosz Helga Gwendolenja és Vlahovics Edit Cecilyje egy tőről fakad. Mindkettő háttérében ott munkál a tárgyát kereső érzékenység. Egyikük szerep sem kínál jellemábrázolási feladatot (ettől Oscar Wilde egyébként is idegenkedik), nőiességüket kell eljátszani. Orosz Helgának ez jobban sikerül, több hiteles gesztusa van hozzá, gazdagabb eszközökkel rendelkezik. Vlahovics Edit egyre magabiztosabban mozog a színpadon, de a hangjával nem tud bánni. Persze lehet, hogy ezen a hanganyagon nehéz alakítani, mégis valószínű, hogy a későbbi sikerek gátjává válhat. Úgy gondolom, ha játékával hangjának hitelessége párosul, akkor ígéretéből igazi színésznő születik.

John (Ernest) alakjának megformálásában kevés az eredeti vonás. Mátrai Tamás bizonyította már tehetségét, a dráma iránti érzékenységet. Vígjátékokban belső életöröm feszíti alakításait. John alakjából ezúttal hiányzik az öröm, több benne a mesterség, amivel ritkán képes hitelesíteni ezt az önmagára célzott erőltetett üresfejű dandyt.

Meglehető biztonsággal mozog a színpadon Horváth László Attila. Sok feladata nincs, de alapjában jól kitölti azt a szerepet, ami Algernonként megilleti. Cecilyvel nem teljesen őszinte, indokolatlanul tartózkodó, de ezt a játéka nem hitelesíti mindig.

Máthé Éva és Kocsis Antal a második felvonásban jutnak szóhoz. Miss Prism szerelemvágyó, de kötelességtudó nő, a tiszteletre pedig az ösztöneit lassan szabadjára engedő férfi.

Legutóbb a Fővárosi Operettszínház mutatta be a komédiát, 1968-ban. A mű eredeti címe egy szójátékra épült, ez a Bunbury címből hiányzik, pedig a lényeghez tartozik. Hevesi Sándor 1922-es fordítása (Győzőnek kell lenni) vagy az 1959-es József Attila Színházbeli Hazudj igazat című közelebb áll a komédia üzenetéhez. A Bunbury mögött elbújik a nevetés, a szórakozás lehetősége.

Salamon Suba László eddigi rendezései gyakran megosztották a nézőket, vitára, ellentmondásra ingereltek. Voltak érdekes, jó ötletei, megvillant bennük egy sajátos rendezői szemlélet. Ezúttal különösebb patronok nélkül, csendesen folydogált az előadás. A darab szövegében megbújó hirdetési szlogenek inkább zavaróak voltak, nem adtak hozzá semmit a darab (s az előadás) szelleméhez.

(Bemutató: 1990. március 24.)

Erényes rémuralom?

Georg Büchner: Danton

A színház díszletraktárát hatalmas fémtraverzek osztják több részre. Különféle polcokon sorakoznak itt a kellékek. Egy-két évad bemutatóinak díszletei várakoznak a sorsukra. Lehet-e színpadi tér, amelyik amellett, hogy alkalmat teremt a játékra, a nézők figyelmének is fókusza? Gaál Erzsébet, a Danton rendezője nem szereti a negyedik oldalról nyitott teret, ahol a színészek a közönség felé fordulva, a közönségnek játszanak.

Mozogjanak a művészek a természetes térben, minden gesztusukkal teremthessék meg önmaguk és a játszott figura világát. Gaál Erzsébet elutasítja a görög színpad beláthatóságát, Shakespeare játéktérének többretegűsége ellenére is megélhető helyszíneit. A díszletraktár több apró terecskére szabdalt világában helyezi el a Danton cselekményét. A nézőktől húsz-harminc méterre zajlanak az események, amelyek alig láthatók, a párbeszédnek kevéssé hallható. De nem is az a baj! Inkább az, hogy minden kis térben mindig történik valami, amire az ott ülők figyelnek, így a többi „helyszín” kiesik a figyelmükből.

Olyan ez – a befogadó szempontjából – mintha egy vers minden harmadik, negyedik sorát olvasná az ember. Pedig minden műalkotás, így természetesen a színpadi játék is totalitás, jelentése a maga teljességében fogalmazódik meg. A bevezetőben feltett kérdésre tehát úgy válaszolhatunk, hogy a díszletraktár érdekes kísérlet helyszíne lehet, de igazából nem alkalmas színházi előadásra.

Nagy kár, mert a rövid életű Georg Büchner Dantonja fontos

dolgokról beszél: a forradalmi magatartásról, a hatalom és a nép viszonyáról, erkölcsről, hitről, hűségről, következetességről. Büchnernek voltak forradalmi tapasztalatai, hiszen, amikor szülőföldjén kitört a felkelés, ő fogalmazta meg a jelszót: „Békét a kunyhóknak, háborút a palotáknak!” Üldöztetése idején 1835-ben írta a Danton halálát, amelyben már történelmi távlatból képes elemezni a francia forradalmat, Danton és Robespierre küzdelmét. Ekkorra az emberek már kiábrándultak a forradalomból, csalódtak benne, hitüket veszítették. Az előadás ezt úgy jelzi, hogy éles ellentétet fogalmaz meg a nép mindennapi élete, megalázó nyomora, kiszolgáltatottsága és a forradalmárok magasröptű társalgása között. Nincs kapcsolat a két tábor között, a politikusok a nép megkérdezése nélkül döntenek. Aki egyszer bekerül a hatalomba, teljesen megfeledkezik arról, honnan jött. (Tartozunk az igazságnak azzal, hogy tisztázzuk: a bemutatón nem a Danton halálát láthattuk, hanem egy Büchner műveiből készült összeállítás, amelynek csak a gerince a Danton halála.)

Az előadás Robespierre és Danton küzdelmét mutatja, bár a második részben Robespierre eléggé kívül reked a játékon: Danton belefárad az ítélethozatalokba, a forradalom eredményeire kíváncsi, vágyik a jobb, szebb élet után. Robespierre és Saint-Just nem nézhetik ezt tétlenül és leszámolnak vele. Robespierre az erény társadalmát akarja felépíteni, de azt mondja, hogy az erény rémuralom nélkül semmit sem ér.

Gaál Erzsébet a profi és az amatőr színjátszás legjobb erőit akarta egyesíteni. Ez jórészt sikerült is neki. Az már szemléleti kérdés, hogy nem várunk-e többet a színházról, mint a valóság hű mását, forradalmi rohángálást, eséseket?

A profikról: Földes László Dantonja erőtől, szenvedélytől duzzadó figura volt. Olyan lázadó, aki tudja, hogy a harc nem önmagáért folyik. Safranek Károly Robespierre-figurája olykor a háttérbe vonult, átengedte az események irányítását Saint Justnek. Saf-

ranek egy kissé fáradtnak, enerváltnak tűnt. Kellemes benyomást gyakorol Ilyés Róbert Desmoulins szerepében, kíváncsian várjuk tőle a folytatást. Saint Just Rékasi Károly volt. Nagy belső indulatokat akart megfogalmazni, jelentékenyebb figurát, mint amit a szerepe megengedett. Jó volt Gados Béla és Petneházy Attila is, tökéletesen kitöltötték azokat a kereteket, amelyek játéklehetőségül kínálkoztak. Mindnyájan kiválóan kúsztak a traverzekre, ugrottak le a magasból, kúsztak összekötött kézzel, lábbal a kövezeten.

Az amatőrök. Ők voltak a civilek, eljátszották a nép nyomorúságos sorsát, rohangáltak ide-oda lelkesen, önmagukat nem kímélve. Nagy élményt kaptak a színház világából, a közös munkából. Dicséret illeti őket.

Az előadás létrehozói között feltétlenül meg kell említeni Darvas Ferencet, aki a zenéért volt felelős, és Zsótér Sándort, aki a dramaturg feladata mellett a rendezőt is segítette. Csorba Ilona a Természet leányaként énekével megpróbálta közös mederbe terelni a szélsőséges indulatokat.

(Bemutató: 1990. április 27.)

A ribilliótól a forradalomig

Fergeteges taps a nézőtéren. Az emberek felállva ünneplik a művészeket. Brávó! Brávó! – kiáltoznak. A színészek arcáról lassan eltűnik a feszültség, visszatérnek a valóságba. Meghajolnak egyszer, kétszer, sokszor. Fogadják a köszöntést, a virágokat.

Mindez ma már egyre ritkábban megvalósuló álmom: a közönségnek is, a nézőnek is. A Móricz Zsigmond Színház kilencedik évadában nem voltak a bevezetőben megidézett pillanatok. De nézzük először a tényeket. Az elmúlt szezonban tíz bemutatót tartott a társulat, ebből egyet Tiszavasváriban. Hét nagyszínházi produkció, kettő stúdió volt. Hat vígjátékot, négy drámát láthattuk, tehát az arány a könnyebb szórakozás, szórakoztatás felé mozdult, ami természetesen még nem minősíti az évadot. Ezúttal egyetlen ősbemutatóra került sor (korábban elkényeztetett bennünket a színház), igaz Szabó Tünde A küszöbön című darabja nagyon hamar (néhány előadás után) lekerült a műsorról, pedig nem volt rossz a fogadtatás. Öt külső rendező dolgozott a társulattal, ketten külföldről: Alain Timar és Ivo Krobot, Mihályfi Imre, Csizmadia Tibor és Schlanger András. A fennmaradó bemutatóból egyet a színház színművésznője, Gaál Erzsébet rendezett, a további négy bemutatón három rendező osztozott. Kettőt Salamon Suba László, egyet-egyet Léner Péter és Gellért Péter rendezett. Úgy gondolom, hogy az évi tíz bemutatóhoz sok az állandó szerződéssel a színháznál lévő három rendező, annál inkább, mivel az összes bemutatónak a felét sem rendezték. Különösen alulfoglalkoztatott volt Gellért Péter, akinek a munkáját

(Heltai Jenő: Naftalin) nem is láthatta a nyíregyházi közönség, mivel eleve tájékoztatásokra szánta a színház vezetése.

A díszlet- és jelmeztervezők csaknem kivétel nélkül vendégek, de a dramaturgok fontosságát sem igazolta az évad, mert hat bemutatónak nem (vagy a rendező látta el ezt a feladatot), négynek pedig vendégdramaturgia volt.

Sikeresnek nevezhető-e az elmúlt évad? Erre nem lehet egyértelmű igennel vagy nemmel válaszolni. Az mindenesetre kétségtelen, hogy ebben az évadban hiányzott az a bemutató, ami meghatározta volna a színház egész tevékenységét. Jó pillanatok, izgalmas előadás egyetlen egy sem. A színház repertoárjából végképp hiányoztak a gyermek- és ifjúsági bemutatók. Tizennégy éves korig játszva kialakítható a színházhoz való pozitív viszony, a gyermekek még nem tesznek különbséget színház és valóság között. De a lényegyet tekintve ugyanezt a hiányt állapíthatjuk meg, ha a következő korosztályt nézzük. A tizenévesekre sem igen gondoltak a színházban. Az idei évad egyértelműen a felnőtteknek szól.

Dehát nézzük, mit kapnak ők? Száznegyven évvel a bécsi ifjúság forradalma után Schlanger András rendezésében az esemény ribillióvá vált. A színház első bemutatója nem volt sem eléggé szellemes, sem eléggé harsány, hiányzott belőle a mély vagy a vastag humor, nem volt végiggondolt filozófiája sem. Pedig azzal a szándékkal került az első helyre, hogy az évadot jó és sikeres (lehetőleg zenés) vígjátékkal kell indítani. Nagy várakozás előzte meg – elsősorban szakmai berkekben – Ionesco: Rinocéroszok című drámájának bemutatóját. A várakozás nemcsak az abszurd mesterének szólt (hiszen nem szedik szét érte a színházakat), hanem Alain Timarnak, az avignoni színház rendezőjének is. A vele való munka nagyon tanulságos volt, de a bemutatónak is akadnak emlékezetes pillanatai, különösen a második felvonásban. Igaz, itt nem az abszurd színház közvetítette a gondolatokat, ha-

nem a közönséghez az érzelmek hullámain eljutó drámai színház. Ebben a darabban mutatkozott be a nyíregyházi közönségnek Peremartoni Krisztina és Keresztes Sándor, akik hatásosan formálták meg a kitakart emberi lélek vergődését egy eltorzult világban, amelyben már a szerelem sem lehet az ember menedéke.

Arthur L. Kopit tragibohózatának a bemutatása szerencsés vállalkozás volt, mert egyszerre láthattuk a nagyszínházban a klaszszikus abszurdot (Rinocéroszok) és annak amerikai ízű paródiáját (Jaj, Apu, szegény Apu). Kopit elutasítja ugyan a világ abszurd ábrázolását, de nem kínál helyette semmi mást. Salamon Suba László sok jó (és bizarr) ötlettel dúsította fel a játékot. Vlahovics Edit ebben a darabban lépett először nálunk színpadra, de sem itt, sem másutt (Ivanov, Bunbury) nem kísérte szerencse. Különösen az Ivanovban volt bántó szerepértelmezési tévedése, hamis hangja. Szasa a darab egyik kulcsfigurája. Az ő fiatalsága, hite, romlatlansága kínálja Ivanov számára egy másik életbe való átlépés lehetőségét. Vlahovics Edit játékában ennek alig volt nyoma. Kényszerűségek folytán Mensáros László szerepét a csupa temperamentum Csikos Sándor vette át. Nem tudtuk elhinni neki, hogy ő az öreg, a megtört, olykor a megalázott gróf. Ivo Krobot rendezéséből az évad legjobb előadása lehetett volna, ha nem kényszerül kompromisszumra.

Az abszurd nyomasztó világát, az Ivanov sorsértelmező viaskodását Molnár Ferencnek kellett feloldani. Csizmadia Tibor vendégrendező a Játék a kastélyban című színművel próbálkozott. A sikert a parádés szereposztás (Simon Ottó, Bárány Frigyes, Rékasi Károly, Orosz Helga, Csikos Sándor) eleve biztosította, de jó volt a játék, a rendezés is. Ezúttal hiányoztak a felkavaró élmények, boldog meglelégedéssel mehetett haza a néző az előadás után.

December második felét a televízió előtt töltötte az ország, tele aggodalommal a romániai forradalom iránt.

Szabó Tünde a Kvantum fantum csapdája című mesejátéka után drámai izzású szöveggel jelentkezett. Élnek közöttünk kábítószerek, alkoholisták. A küszöbön című színmű gondolkodásra készteti a nézőt: végigkísérve a színpadon megjelenő emberi sorsokat, válaszolnia kell, megtett-e mindent gyógyulásuk, gyógyításuk érdekében. A küszöbön nem lett igazi dráma, a mozaik-szerűség megakadályozta ebben, de a hősök többségében sistergő életigazoló szenvedélyek rajzában Szabó Tünde rendkívül sikeres. Az előadás jó színészi teljesítmények sorát nyújtotta, közülük a színészként utoljára (?) színpadra lépő Gaál Erzsébetet kell kiemelni. Minden pillanatban jelen volt, még akkor is, amikor nem rá irányult a figyelem.

A Sevillai borbély Léner Péter búcsúja lett Nyíregyházától. Minden jó, ha jó a vége, tartja a mondás. A fergeteges vígjáték egyértelműen közönségsikerre számított. Az is lett. Mára kiderült, hogy a Figarót jutalomjátékként megformáló Mátrai Tamás is ezzel az emlékkal távozik a színházból. Figaró mindvégig kézben tartotta az eseményeket, s Mátrai Tamás bírta lendülettel, energiával, szellemességgel.

Oscar Wilde először kapott a nyíregyházi színpadon lehetőséget. A Bunburynek nem volt szerencséje. A fáradt unalom jellemezte a bemutatót. Salamon Suba László rendezői találékonysága teljesen hiányzott. Minden bizonnyal hamar elfelejtjük.

A színház Büchner Dantonjával emlékezett a francia forradalom kétszáz éves jubileumára. Gaál Erzsébet rendezői nyilatkozatai erősen megosztották a szakmát. A díszletraktárban megtartott előadások az amatőr és a profi színjátszás legjobb vonásait igyekeztek egyesíteni, de a kettő – eltérő természetük miatt – igazán nem állt össze egyé. Gaál Erzsébet nem bízott a profikban, elcsábították az amatőr színjátszás emlékei. A nézők viszont nem láthatták a teljes előadást, mert az osztott helyszínű nézőtér és színpad ezt teljességgel kizárta. Így a Danton leginkább a népes

számú amatőröknek jelentett élményt.

Két darabról nem esett még szó. Heltai Jenő: Naftalin című vígjátékának tiszavasvári bemutatója azért volt érdekes, mert ezúttal az epizód szereplők kerültek erőteljesebb megvilágításba. A megnövekedett felelősséggel élni is tudtak. A Nem élhetek muzsikaszó nélkül a nyári kisvárdai bemutató után tíz előadás erejéig bekerült a nagyszínházba. Tegyük hozzá: Nyíregyházán is megérdemelt sikert aratott.

A vezető színészek között Safranek Károlynak jó éve volt. Emlekezetes alakítást nyújtott a Jaj, apu..., az Ivanov és a Danton című darabokban. Rékasi Károlynak több lehetősége volt, de valahogy nem talált rá az igazi szerep. Voltak jó pillanatai, de egyetlen egyszer sem vált bőrévé az eljátszott figura.

Peremartoni Krisztina két alkalommal is bizonyított: nagyszerű volt a Rinocéroszokban, maradandóan emlékezetes az Ivanovban, Bárány Frigyes nagyvonalúan elegáns volt Molnár Ferenc darabjában, megnyugtatóan evilági Szabó Tünde színművében. Simor Ottó a Játék a kastélyban című darabban remekelt.

A rendezői teljesítmények közül az Alain Timaré és az Ivo Kro-boté emelhető ki mértéktartó fegyelmiükért és az alkotói szándékok pontos közvetítéséért.

A Móricz Zsigmond Színház életét az évad második felében több minden zavarta. Széles hullámokat vetett a színház finanszírozásának új koncepciója, ami nehéz helyzetbe hozta volna a vidéki színházakat. Hónapokig tartó nyugtalanságot okozott a március közepén bekövetkezett igazgatóváltás is. Bizonyára a színház új vezetői értékelik majd az elmúlt évadot, s megpróbálják az eredményeket átmenteni a következőre. A távozó művészek jelentékeny erőt képviseltek a színházban, pótlásuk nem lesz könnyű.

(Kelet-Magyarország, 1990. május 26.)

Úri muri a Patikában

Szép Ernő: Patika

Thália papnője egy és változatlan. De hát ő istennő, az örök boldogság és jólét világában él. Ugyanez nem mondható el pártfogoltjairól, a mai magyar színházról. Mégis, ebben a folytonos és folyamatos küzdelemben vannak pillanatok, amelyek megállítanak, s arra késztetnek bennünket, hogy engedjük a lelkünkön végigrezegni az öröm hullámain. A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház megtartotta századik bemutatóját.

A színházvezetés már szokásos gesztusa (egy szál szegfű a székeken). Csikos Sándor igazgató üdvözlő mondatai azt sejtették, hogy van lehetőség a szorító hétköznapiakból való kiemelkedésre, hogy tovább élhetők azok az emberi sorsok, amelyek a színpadon megfogalmazódnak.

A tizedik évad első bemutatója Szép Ernő Patika című játéka volt. A darabválasztást sok minden indokolhatja: a színház valami „könnyűvel” szerette volna indítani az évadot, a darab a vidéki élet egy szeletét mutatja be stb.

Szép Ernő a halk szavú énekesek közé tartozott, a színpadon is közelebb állt hozzá a nosztalgiákból építkező finom líraiság, mint a kiélezett konfliktusoknak a megteremtése. Első írásai A Hét című folyóiratban jelentek meg, verseskötetét) Énekeskönyv, 1912) Babits Mihály is lelkesen köszöntötte. Szép Ernő szemléletéből nem hiányzott a megértő részvétel, darabjainak polgári és kispolgári figurái nem lázadók, megelégszenek azzal, ha az élet egy-egy szűkebb területén megtalálják a maguk békéjét.

Drámái közül talán a Vőlegény és a Lila ákác az ismertebbek

(és jobb), a Patika című színdarabnak vannak jelentékeny dramaturgiai hibái is. A legfontosabb, hogy a három felvonás három különálló részre esik szét, a második felvonás nem arról szól, amiről az első. A vidéki életforma megrajzolását a két főhős, a patikusné és a segéd Balogh Kálmán belső világának az elemzése követi. Miért nem vagyunk boldogok, és hogyan találjuk meg az álmokon túl a valóságban is a szépséget, az örömet, szerelmet?

A három felvonásra széteső darabot természetsszerűleg a rendezés sem tudta együtt tartani. De erről még lesz szó.

A laposladányi kaszinó játékszobáját látjuk Gyarmathy Ágnes nem túlságosan igényes színpadán. (A hátsó falak festékhibái zavaróan hatottak.) Az urak kártyáznak, isznak. Itt vannak mindnyájan: a jegyző, a patikus, a tanító, a postamester, a vidéki élet kulcsfigurái.

A Pestről Ladányba érkezett patikussegéd bálról, tánccról álmodzik, de esztelen mulatozást talál. A hölgyek otthon maradtak, csak a postamester szereleméhes felesége jött el, hogy megismerje Balogh Kálmánt. Megérkeznek a cigányok, s olyan fékevesztett mulatozás kezdődik, amelyet Móricz ábrázol később nagyobb belső ismerettel az Úri muriban. A rendezés is inkább őt idézi. Az első felvonásban Schlanger András fergeteges iramot diktál, csak örülni lehet, hogy ennek az epizodisták meg tudnak felelni. Horváth László Attila jegyzője emlékeztet a leginkább a móríci vidéki mulatozókra. Horváth olykor túlságosan és indokolatlanul hangos. Hável László patikusa itt is kiegyensúlyozottan természetes, tökéletesen azonosul a figurával. Hetey László postamestere a kártyázásban az élet értelmét megtaláló embert állítja elénk. Borgida úr és Papp Ferke Gados Béla, illetve Tóth Károly játékában a vidéki élet jellegzetes figuráivá válnak. Különösen Tóth Károly van elemében, tomboló mulatozása valami haláltánc jelleget is kölcsönöz az első felvonásnak. A harsány jókedv árnyékában fontos szerep jut a tanítónak, akit Bárány Frigyes for-

mál meg emlékezetesen. A háttérbe szoruló tudás, a kultúra küldi itt segélykiáltásait a világba. Meghallja-e?

Az első felvonás számtalan kis portrét is rajzol, s ezek kidolgozása a rendező érdeme. Emlékezetes Pregitzer Fruzsina megjelenése, aki már-már a csehovi hősnőket idézően jelzi távolságát ettől a kisszerű vidéki világtól. Az más kérdés, hogy később ez a magatartás eltűnik a játékából. Szólni kell Molnár Erika elemetáris, sodró lendületű játékáról. A második felvonásban nem folytatódik a vidéki élet rajza, a figyelem a szeretethiánytól fuldokló patikussegéd és a boldogtalanságára ráébredő patikusné dialógusára irányul. A fogfájás vígjátéki helyzeteit jól kihasználja a rendezés és a két főszereplő, Pregitzer Fruzsina és Ilyés Róbert is. Pregitzer Fruzsina olykor kiesik a szerepéből, nem tudja eldönteni, hogy a hűséges (de boldogtalan) feleséget játssza-e inkább, vagy saját egyéniségének adjon-e zöld utat. Végül lesz benne anynyi önfegyelem, hogy alárendeli magát a szerepének. Ilyés Róbert patikussegédje vonzóan bumfordi, aztán meglepően céltudatos. Ilyés színészi játéka jól közvetíti Szép Ernő fájdalmasan lemondó gesztusait is, amikor kiderül, hogy ha másutt nem, a földön kell boldognak lennünk. Nem adja el az elérhetőt „álompénzen”, a patikusné helyett a szolgálólányt, Katit választja.

Jó rendezői megoldás a harmadik felvonás álmjelenete, amelynek a végén Balogh Kálmán leszámol illúzióival. A szükségesnél és a lehetségesnél talán kevésbé tartalmazott az előadás groteszk, tragikomikus jeleneteket. Megmaradt a finom, fanyar iróniánál, ami nem elegendő, különösképpen akkor nem, ha az első felvonás vidéki életrajzát látjuk magunk előtt.

(Bemutató: 1990. szeptember 22.)

Hétvégi interjú Csikos Sándorral

1941-ben született Karcagon. Édesapja parasztember volt, később kulák lett. Gimnáziumi tanulmányait Karcagon kezdte, de csak Debrecenben fejezhette be. Itt került közelebbi kapcsolatba a színjátszással is. Érettségi után felvették a Színművészeti Főiskolára. Végzés után Egerbe, aztán Miskolcra került, majd Budapest következett. A fővárost hosszabb debreceni munkára cserélte fel. 1984 óta a Móricz Zsigmond Színház tagja. Ez év tavaszán választották meg igazgatónak.

– A Móricz Zsigmond Színház társulatának tagjai 1980. augusztus 25-i alakuló ülésükön közfelkiáltással elfogadták a színház alapító levelét. Ennek néhány pontja fölött eljárt az idő. Melyek azok az értékek, amelyek ma is felvállalhatók?

– Ezen a tájon, ahogy erről Váci Mihály is sokat írt, nehéz gyökeret verni, mert állandóan hordja a talajt a szél. Ha egy színház tíz évet mondhat a magáénak, akkor bízni lehet benne, hogy már megkapaszkodott. Valaki azt mondta nekem, hogy a jó vidéki színház olyan, mint a szatócsüzlet: ha datolyát akar vásárolni az ember megteheti, de krumplit is lehet kapni. A vidéki színház nem mondhat le a szórakoztatásról, de arról sem, hogy a körülvevő világról véleményt mondjunk, a társadalmi érzületről tudósítunk. A vidéki színház a fővárosiakkal ellentétben nem zárhat ki egyetlen közönségréteget sem. De minden feladatát a lehető legjobb színvonalon kell megoldania.

Olykor el is kell gondolkodtatnunk az embereket. Az elmúlt évtizedekben más híján a színház nagyon gyakran töltötte be a köz-

életi fórum szerepét. Akkor volt igazán progresszív, ha az adott határokat felmérve felvállalt bizonyos fajta ellenzékiiséget is. Mindenki tudta, hogy meddig terjednek a határok. Nem arra rendezkedtek be az emberek, hogy majd 1989-ben, 1990-ben ilyen vértelenül és gyönyörűen megváltozik minden. Hanem arra, hogy élni kell, gyerekeket nemzeni, azokat el kell tartani, meg kell maradni embernek. Konfliktusok természetesen adódtak. De nem szabad úgy tenni, mintha az elmúlt évtizedekben minden rossz lett volna, mintha érték nem született volna.

– Ez is megváltozott. A színház eltávolodik a politizálástól.

– A politika kivonult az utcára, onnan meg a Parlamentbe. S így van jól, mert megszűnhet a színház fölötti gyámkodás is. Ezzel együtt a színház nem mondhat le arról, hogy beszéljen olyan erkölcsi értékekről, amelyekről eddig nem esett szó. Vagy olyan helyzetekről, amelyeket eddig kevésbé elemezhetett.

A színháznak egyéniségeket, egyéni példázatos sorsokat kell felmutatnia, amelyek arra ösztönzik az embereket, hogy észrevegyék: ma is vannak olyan értékek, amelyekre érdemes figyelni.

– Visszatérhet a színház a shakespeare-i színjátszáshoz, amely a valóságot a maga teljességében akarja megjelentíteni?

– Azt hiszem, igen. Ma már nincs szükség politikai célzatosságra, mint korábban. Ez feltétlen nyereség. A színház teljes arcával a valóság felé fordulhat.

– A színház első igazgatója Bozóky István is színész volt. A harmadik szintén. Jó, ha színész az igazgató?

– A kollégáktól kellene megkérdezni. De én sohasem fogok előállni azzal, hogy el akarom játszani Hamletet, Raszkolnyikovot, Othellót vagy Mágna Miskát. Nem akarom magamat megvalósítani. Én becsvágyó ember vagyok, de arra törekszem, hogy a színészek szeressék a színházat, érezzék a magukénak, örömmel jöjjenek a próbákra. Tudjanak örülni egymás sikereinek.

– A színész igazgató színészpárti?

– Feltétlenül. Az egész színháznak annak kell lennie. A féléves műsortervünket is úgy állítottuk össze, hogy mindenki feladathoz jusson. Mert a mostani társadalmi szervezetlenségben a legfontosabb a munka. Az évad második felében tovább finomítjuk a szándékainkat. De a vezetés őszintén arra törekszik, hogy mindenki egy-két év alatt a tehetségéhez méltó feladathoz jusson.

– Az igazgató színész nem akar visszaélni a helyzetével. Így viszont szerepek mennek el mellette. Nem fájdalmas ez?

– Amikor Léner Péter elment, a lelkünkre kötötte, hogy Schlinger András és én is játszunk. Úgy gondolom, hogy ha korábban nem játszottunk volna, most meg állandóan a színpadon lennénk, jogosan háborodnának fel a nézők. De egyikünknek sem volt oka a panaszra. Egyébként pedig a szerepek gyakran elmennek mellettünk, s ritkán az olyan alkalmak, mint a Segítsd a királyt!, a Játék a kastélyban, az Ördögök esetében.

– Fél évvel ezelőtt volt a színházban az igazgatóváltás. Úgy történt, hogy nem járt megrázkódtatással. Valóban így volt?

– Határozottan állíthatom, hogy igen. Ahogyan nálunk lezajlott, az olyan mértékű volt, mintha nagy botrány lett volna. Mind a kettőre odafigyelnek. Bár hozzá kell tennem, hogy a magyar színházi életben a vezetőváltások körül inkább a botrányok a jellemzőek. Nálunk együtt maradt a társulat, erőteljes volt az a szándék, hogy a színház munkatílusa folytatódjon, legyen lehetőség a nyugodt és elmélyült alkotó munkára.

– Sokféle válságot felmutató korunkban az egyik legtöbb gondot a gazdaság gyengélkedése jelenti. Mennyire alakította át ez az új helyzet a színház művészeti elképzeléseit?

– Azoknak az anyagoknak, eszközöknek az ára, amelyeket a színház felhasznál, folyamatosan emelkedik. Nőtték az energiaárak. Rá vagyunk szorulva a vendégművészekre, akik természetesen bekalkulálják a tiszteletdíjukba az inflációt is. Ezekkel a gondokkal együtt a színház ebben az évben nem panaszkodhat,

mert nagyvonalú tanácsai támogatást kaptunk. Hogy a továbbiakban mi lesz, nem tudom. Mi is tájékozódunk. Igyekszünk a produkciók elkészítésébe bevonni vállalatokat. Minél több szponzort szeretnénk találni, akik úgy támogatják a színházat, hogy nekik is megérje. Az önkormányzati választások után remélhetően ismét meglesznek a színház működésének feltételei. Most még nem látzanak a következő év lehetőségei. Ami a műsorpolitikát illeti. A színházban szakmailag és emberileg is kvalifikált munkának kell folynia. Akkor csináljuk jól, ha igyekszünk függetleníteni magunkat a politikai közhangulattól.

– A gazdasági kényszer arra ösztönzi a színházat, hogy árnyaltabban törekedjen a közönségigény kielégítésére. Nem jelenti ez a művészi érték feladását?

– Szándékaim szerint nem. A közönséget nem cserélte le senki. Az embereket ezután is érdekli majd, hogy milyen válaszokat kapnak kérdéseikre a színházban. Amellett, hogy természetes a szórakozni vágyás.

– Milyenek a színház közönségkapcsolatai?

– A színház idei első bemutatója a Szép Ernő: Patika című vígjátéka lesz. De nemcsak a nyitódarab szól a szélesebben vett közönséghez, hanem az évadot záró is. A tervek szerint április hatodikán Szigligeti Ede: Liliomfi című vígjátékával ér véget az évad. Továbbra is bérletes rendszerben játszunk, de ezentúl lehet majd jegyet kapni a bemutató előadásokra is, mivel megszűnt a protokoll-lista, és így helyek szabadultak fel. Érdekes újítás, hogy előadások előtt néhány perccel nagy kedvezménnyel lehet majd jegyet kapni. Ezzel a színház a hirtelen ötletnek kíván elébe menni, de legfőképpen az a szándék vezeti, hogy a színház nézőterén lehetőleg ne maradjanak üres helyek. A „fantom” nézők száma egyébként is csökkenni fog, hiszen ebben az évadban már nem a vállalatok vásárolják a bérteleket, hanem csak támogatják a vásárlásokat. Így a bérlettulajdonosnak is érdeke lesz, hogy ha

már megvette a bérletet, el is menjen az előadásra. Az elmúlt szezonban egyébként 9124 bérletes volt, akinek jó része megújította bérletét. Öröm, hogy minden nyíregyházi középiskola rendelkezik bérlettel, de a vidékiek közül is sokan jelentkeztek. A nyíregyházi főiskolákkal szeretnénk elevenebb, közvetlenebb kapcsolatot kiépíteni, mert úgy gondoljuk, hogy rájuk, színházi jelenlétükre az eddigieknél nagyobb szükség van. Ők adják a jövőendő értelmiségi rétegének egy jelentős szeletét, ezért nem mindegy, kialakul-e bennük tartós vonzódás a színház iránt vagy sem.

– Novemberben folytatódik a színház vidéki bemutatóinak a sorozata. Ezúttal a mátészalkai művelődési központtal közösen állítjuk színpadra Neil Simon: Napsugár fiúk című darabját. Régi igényt elégít ki a színház, hogy ismét műsorra tűz gyerekdarabot is. November másodikán Lengyel Ferenc: Macska Jancsi című játékát láthatják a gyerekek Gados Béla rendezésében.

– Közönségkapcsolatainkhoz tartozik, hogy fogadjuk a Pesti Színház társulatát, hogy lehetőség nyílik a Ruszt József vezette Független Színpad vendégszereplésére, akik a Rómeó és Júliát hozzák Nyíregyházára. Októberben a színházban folytatódik Friderikusz Sándor talk show-ja. Gondolom, ezt is szívesen veszi a közönség. Mindezek nem járnak a színház számára többletbevéttel, a célunk inkább az, hogy változatosabb szórakozási lehetőséget kínálunk a megye és Nyíregyháza közönségének.

– A jegyárakról eddig nem esett szó. Drágulnak a belépők?

– A színház vezetése nem törekszik a jegyek árának drasztikus növelésére, hiszen tisztában van a megyei kereseti viszonyokkal. A legdrágább jegyek a bemutatókra szólnak. Ezek hatvanhét és százötven forint közötti áron vásárolhatók meg, a többi előadásra ennél olcsóbban is jegyekhez lehet jutni. A színház szeretne a kulturális élet szervező erejévé válni, mert azt tapasztaljuk, hogy erre most nagy szükség van.

– Mit vár a színház igazgatója a tizedik évadtól, amelynek első

bemutatója éppen ma este lesz? Miben reménykedik, miben hisz, amikor arra vár, hogy felgördüljön a függöny a színház századik bemutatóján?

– Azt várom, hogy az előadásaink sikeresek lesznek, szeretni fogja őket a közönség. Bízom benne, hogy sikerül új sztárokat nevelni. Szeretném, ha a nyíregyházi színháznak megmaradna az arculata. Mostanában vetítették a televízióban a Balczó Andrásról készült filmet. Volt benne egy emlékezetes jelenet. Amikor a hatvankilences vb-n a budai dombokon a közönség együtt futott Balczóval, Bandi arra gondolt, hogy ő most nem önmagáért fut. Valahogy úgy vagyunk mi is a színházban: nem önmagunkért játszunk, mindnyájan azért dolgozunk, hogy jobb színházat csináljunk. Nem önmagunknak, hanem a közönségnek.

(Kelet-Magyarország, 1990. szeptember 22.)

Mese és valóság

Gozzi: A szarvaskirály

Az elmúlt hét végén két mesét hallhattunk, láthattunk a színházban. A péntek délutáni Macska Jancsi véleményünk szerint feleslegesre érdemes, de az esti, a Krúdy Színpadon látott történet még sokáig elkíséri a nézőket.

Gozzi nem ismeretlen szerző már, hiszen a Turandot című játékát évekkel ezelőtt láthatta a nyíregyházi közönség. Igaz, akkor a fiataloknak szólt az előadás, míg a mostani a felnőttekre számít.

A tizennyolcadik század elején született velencei arisztokrata Gozzi egész életét az irodalomnak szentelte. Védelmezte a reneszánsz írók klasszikus hagyományait, harcolt a felvilágosodás Itáliában is érezhető áramlata ellen. Pályája a Goldoni elleni küzdelem jegyében zajlik, annak a korabeli társadalmi viszonyokat tükröző vígjátékaival szemben mesejátékokat írt. Ezek telítve vannak költészettel, csodás elemekkel, a barokk színházról örökölt látványosságokkal. A romantika fedezi fel majd igazán Gozzi érzelmes, finom szépségű életművét.

Goldonival szemben, aki a rögtönzés mellett állandó szövegű szerepeket adott a színészeknek, Gozzi megkísérli a *commedia dell'arte* megerősítését az olasz színpadon. Cselekményváltozattal körülírt jeleneteket iktatott be darabjaiba, de nem tudta feltartani a színház fejlődését, amely a rögtönzéstől az állandó szöveg irányába tartott.

Tíz mesejátékának többsége európai és keleti népmesék motívumaiból, a régi olasz népi színház figuráinak felhasználásával, a csodálatos és groteszk, az érzelmes és szatirikus elemek összeol-

vasztásával készült. Ezek közül a legismertebbek A három narancs szerelme, A szarvaskirály és a Turandot.

Gozzi mesejátékai (talán az alkotó szándékaitól függetlenül a maguk módján a kor valóságos társadalmi viszonyait, magatartásformáit és tendenciáit tükrözték. A visszhangos sikerű színpadi művek talán ezért is térnek vissza újra és újra a mai színpadokra.

Az 1762-ben született A szarvaskirály (különösen az első része) is kínál mának szóló üzenetet.

A történet egyébként valóban mesei. Deramo király nőülni készül. Rengeteg a jelentkező, mert bárkiből lehet királynő, ha kiállja a próbát. Angela lesz a boldog kiválasztott, egyedül ő bizonyul őszintének érzelmeiben. De a lányra már szemet vetett Dadri, a király minisztere is. Bosszút esküszik, és egy varázsigé segítségével megkaparintja a lányt, és a királyságot is (Deramo testével együtt). Végül Durandarte varázsló hatalma és Angela szerelme győzedelmeskedik a gonosz miniszter felett.

A Krúdy Színpadon látott produkció aínház eddigi legjobb teljesítményei közé emelkedik. A színpad hatalmas teret kínál és szűk szobává zsugorodik, ha a cselekmény úgy kívánja. Horgas Péter díszletei, színpadképei szellemesek, ötletesek; képesek a mese világába átemelni a nézőket.

Lendvai Zoltán főiskolai hallgató már-már érett karmesternek bizonyult. Különösen az első részben volt kiváló a tempó, filmszerű közelképeket láthattunk, amelyekben a jellemek tökéletesen feltáruhlhattak. Gondolunk itt elsősorban a Dadrit alakító Szigeti Andrásra, aki rendkívül hitelesen formálta meg a hatalom közvetlen közelében élő ember vágyakozását a teljes hatalomra, ami szükségszerűen zsarnoksággá torzul, amint hozzájut. Szigeti alakítása a figura mai arculatát is érzékenyen közvetítette. A királyt megformáló Ilyés Róbert belülről sugárzó tekintéllyel volt igazságos uralkodó, de Ilyés a hatalom birtokosának magányát is

megrajzolta. Mindemellett Dadrit is el kellett játszania, aki a varázslat segítségével felvette a király alakját. Pregitzer Fruzsina játéka azt mutatta, hogy a színésznő egyre otthonosabban mozog a színházban. Művészi eszköztárából most lényegesen több árnyalatot tudott felhasználni Angela jellemzésére. Második felvonásbeli játékának voltak megrendítő pillanatai is.

Majzik Editet még nem érte el az igazi szerep. Tehetsége a mostaninál nehezebb feladatok megoldására is képessé teszi, Matolcsi Marianna azt játssza, amit a reneszánsz népi színjátékok szerint alakítani kell. Az ebből a körből kikerülő Pantalone (Hetey László), Leandro (Korcsmáros Gábor), Brighella (Földi László), Truffaldino (Megyeri Zoltán) közül Hetey László ezúttal „komoly” szerepet kapott, amit jól oldott meg. Megyeri Zoltán játékának van levegője, lehetetlen oda nem figyelni arra, amit csinál. Tetszett az öreg vadász (Dunai Károly) kifejező arc-játéka, Virág Csaba papagája és varázslója. Ez utóbbinak a technikai kivitelezése is tökéletes volt.

Csikos Sándor piaci mesemondója a történet kezdetén néhány pillanat alatt megeremtette a várakozás izgalmát.

Azzal kezdtük, hogy a Szarvaskirály a színház eddigi legjobb teljesítményei közé tartozik. Az elmondottakon kívül azért is, mert mindvégig érezhető volt a közös munka, a részek nem tolakodtak egészgé válni, hanem belesimultak az előadás harmonikus rendjébe.

A darab befejezése nem kínálta a felhőtlen boldogságot, hiszen Deramo és Angelo újra visszanyert örömének sok-sok ember élete az ára, illetve szerelmi harmónia megtalálása kívül esik az emberek mindennapi életén. De ez már a romantika elvágyódásából is fakad. Nekünk pedig itt, a kilencvenes években kell boldognak lennünk. Ha még lehet.

(Bemutató: 1990. november 2.)

Örömtelen esküvő

Gombrowitz: Esküvő

Ilyen még nem volt! Nyíregyházán a színházi bemutatók mindig eseményszámba mentek: megtelt a nézőtér, jöttek vendégek Miskolcra, Debrecenből, Budapestről. Sokan vélekedtek úgy, hogy sok volt az eseményben a kirakat jelleg: a női toalett bemutátása, találkozása a fontos emberekkel.

Szóval ilyen még nem volt. Jelentékeny foghíjak a földszinten (minden helynek volt gazdája), az első felvonás utáni szünetben sokan elmentek (különösen az erkélyről). Csak sejteni lehet, hogy ebben a Stúdió 90-ben elhangzott interjú is ludas: a riporter Gaál Erzsébettel, a darab rendezőjével beszélgetett, s láthattunk néhány jelenetet is Witold Gombrowitz *Esküvő* című darabjából.

A szünetben tanácstalanul néztek össze a gyakorlott színházlátogatók: mi ez? A színészek Menczel Róbert díszletlépcsőin szaladgáltak a zsinórpadlás magasságában és a földszinten, táncoltak, groteszk mozdulatokat végeztek. Énekeltek és beszélgettek valamiről. De miről is?

A bemutató szakmai értékeiről még lesz szó. Ami most előre kívánczik az csupán néhány megjegyzés. A színház új bevezetése pár hónappal ezelőtt populáris (népszerű) nyíregyházi színház megteremtéséről nyilatkozott.

Az *Esküvő* nem számíthat a szélesebb közönség érdeklődésére: könnyű sznobizmussal minősíteni az előadás létrehozóit. Sok mindent lehet a közönséggel tenni, de azzal sújtani, hogy nem vehet részt a játékban, nem azonosulhat egyetlen szereplővel sem, sőt a darab üzenetének megértésével is gondjai vannak, nem lehet.

Nem emelkedetten az a kérdés is feltehető: vannak-e határai a rendezői, színházi kísérletnek, mekkora áldozatot hozhat egy színház, amikor ilyenekre vállalkozik? A közönség is populáris színházról álmodik: önmagát akarja látni a színpadon, a színészeket is azért szereti, mert belőlük valósít meg valamit. Az Esküvő veszélyes útja lenne a színháznak, sokáig nem pótolható veszteséggel járna. A foghíjas nézőtérre minden színház vezetésének figyelnie kell. Egyre inkább.

Gombrowitz előfutára a modern színháznak, három drámájával a tragigroteszk műfaját teremtette meg. Színházát nem tekintik abszurdnak, inkább az eszmék jelennek meg benne.

Az Esküvő 1946-ban Buenos Airesben született, a „forma drámája”, ahogyan a szerző nevezi. Középpontjában a család áll mint a lengyel nemesség feudális rendjének alapja.

A darab Henrik (Schlanger András) álma. Minden szereplő az ő képzeletének a szülötte. Másfelől azonban Henrik alá van vetve a külvilágnak. Inkább az ihlet állapotában lévő művészhez hasonlít: Henrik teremti az álmot, az álom Henriket, az emberek kölcsönösen teremtik egymást, az egész pedig tör az ismeretlen megoldás felé.

Hatalmas víziót látunk tehát a Móríc Zsigmond Színház színpadán, de ez csöppet sem költői, inkább gyötrelmes. Hiányzik a bizonyosság a gyermek-szülő, a férfi-nő, a barát-barát kapcsolatból. Magunkban teremjük a dolgokat: a jót és annak ellenkezőjét is. Nagy kérdés, mit kezdhünk ezzel a felismeréssel? Szabad-e magunkat a végtelenségig kiüresíteni?

Az Esküvő című balett komédia a színház nagy teljesítményei közé tartozik. Együtt van minden, ami ehhez szükséges: kiváló a zene, ellágyul és groteszkké válik, gúnyolódik és nevetségessé tesz.

Nagyszerűek a táncosok, dicséret illeti a táncmester Vízhányó Katalint, jó a vokál és a zenekar. Funkcióban azonosak a tánc-

sok és a színészek, az az érzésünk, hogy ebben Gaál Erzsébet színházi múltja volt az ihlető forrás.

Gombrowitz szükségesnek tartotta, hogy leírja drámájának eszméjét és megfogalmazza a mű cselekményét. Úgy, mint a ballettek esetében szokás. Innen érthető, Gaál Erzsébet szándéka, hogy belettkomédiát csinál a darabból. Gombrowitz utasításai is érdekesek: az emberek mindig mesterkéltek, mindig játszanak. A darab ezért maszkok, gesztusok, kiáltások, grimaszok kavalkádja. Valamennyi színész érezze magát hangszernek a zenekarban, a mozdulat pedig kapcsolódjék össze a szóval.

Úgy gondolom, hogy mind a darab szereplői, mind a rendező megvalósította Gombrowitz szándékait. Mindenki együtt élt a többiekkel, lehetetlen, s talán illetlen is bárkit kiemelni. Az igazi az lett volna, ha szünet nélkül folyik az előadás, mert a második felvonásban a nézőnek mindent előlről kellett kezdeni.

Vajon akkor hányan maradtak volna, akik megköszönik a művészeknek a több hetes küzdelmet? Ne találgassunk.

(Bemutató: 1990. december 15.)

Ösvények álmaink erdejében

Bán Zoltán: Ébren álmaink erdejében

Freud óta tudjuk, hogy az álom nem a lélek balga fényűzése, szerepe inkább pozitív jellegű, mint negatív. Az álmokképekben kiélődnék azok a feszültségek, amelyek napközben terhelik a lelket, testet öltenek vágyaink, kimondjuk a nappal ki nem mondhatót. Ha ez nem történne meg, tudatunk nem bírná a rá nehezedő terhet, összezsugorlana alatta.

A tudattalan birodalma gazdag és rejtélyes világ. Ismeretlen és vonzó, titokzatos és félelmetes. Nem véletlen, hogy az osztrák ideg- és elmeorvos első tanulmányainak megjelenése óta a lélek varázslói, a művészek is gyakran élnek azokkal a módszerekkel, amelyeknek a segítségével felhozhatók az ember tudattalanjából az ott rejtőzködő vágyak és indulatok

Freud tanításai a mai napig megtermékenyítőleg hatottak, hatnak a költészetre is.

A két világháború között fénykorát élő szürrealizmus támaszkodik a leginkább a freudizmusra. Már a francia Apollinaire virágba bontotta a szabad asszociációkra épülő automatizmust, de követői – ha nem a mesterrel mindig azonos színvonalon – módszerre tették a lélek megismerésének és visszatükrözésének ezt a lehetőségét.

Dylan Thomas – akinek egyik utolsó munkáját mutatta be a Móricz Zsigmond Színház Bán Zoltán jelentékeny átdolgozásában – első szürrealista verseskötetét 1934-ben adta ki. A költősi-heder jelentkezésében az őszeni megnyilvánulását látták, aki pedig nem volt több egy koravén kamasz fiúnál. Szerelmi gerjede-

lem hevíti, ám lehűti a felismerés, hogy a kielégülésre sehonnan sem nyílik alkalom... nincs a valóságnak olyan apró mozzanata, jelentéktelen eleme, amelyben szexuális tartalmú jelképet ne sejtene. Szexualitása azonban teljességgel ártatlan, erotikátlan: minden sejtető személyes intimitás nélküli – írja egyik méltatója.

Sajnos, a terjedelmi keretek nem teszik lehetővé ennek a látomásos indulatú költészetnek még a felszínes jellemzését sem, pedig éppen az Ébren álmaink erdejében című Krúdy Színpadon látott darabjának a teljesebb befogadása szükségessé tenné az elmélyülést.

Dylan Thomas Álomországban című kötete minden bizonnyal a most bemutatott hangjátéknak is egyik előzménye. A költészet: szó, a vers: hang – vallotta a költő. Ennek jegyében az eredeti munkában hetvennégy hang szólal meg. Bán Zoltán átdolgozása színpadszerűbbé tette az anyagot, eljátszhatóbbá. Nem lett belőle dráma, megmaradt a líra, a zene síkján, mert a bevezetőben említett művészi felfogás szerint is a zene fejezi ki a legközvetlenebb módon az ember egyéniségének a mélyén zajló folyamatokat.

Miről szól a Krúdy Színpadon megjelenített látomás? Egy kisváros egyetlen napjáról, éjszakától éjszakáig. Ahogyan az álmokban megjelenik ez a valóság, ahogyan a valóság vágyai az álmok valóságában beteljesülnek, vagy teljesítetlenül maradnak.

Az előadás különös színeket villant fel, ezeket jelzik Gyarmathy Ágnes álomian eszményített női ruhái vagy a színpadi térbe lógó díszlettárgyai. Ezt erősítik Gurbán Miklós felvillanó, sejtelmes vagy kiemelő fényei, Tóth Péter zenéje.

A különösséget fokozza, hogy éppen itt, Nyíregyházán elevenen él Krúdy Gyula más forrásokból táplálkozó, de Dylan Thomashoz hasonló látomásos indulata.

Az előadás azért tetszett, mert nem engedte, hogy bárki is kiemelkedjen a játszó színészek közül, még akkor sem, ha többet

voltak a színpadon. A versből sem szabad egy-egy szóképet kiemelni, a vers jelentését az egész adja. A társulat jó együttes munkája érdemel dicséretet. Az előadás nem épül könnyű szövegre, a játékoság, a helyenként fellelhető groteszk mozzanatok ellenére, befogadása szellemi erőfeszítést igényel.

„A jó vers – írta Dylan Thomas – a valóság cselekvő része. A világ sohasem marad ugyanaz, ha egy jó vers hozzávetődött. A jó vers segítséget jelent a mindenség formájának és értelmének átalakításában, mindenkit hozzásegít, hogy önmagáról s a környező világról való tudását kiterjessze.”

(Bemutató: 1991. február 15.)

A kisiklott vonat

Bohumil Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok

Az már eleve sikernek számított, hogy a Móricz Zsigmond Színház új bemutatóján csupán néhány szék maradt üresen. Jól gondolták a színház vezetői, amikor abban bíztak, hogy a Richard Clayderman-koncert csak kevés számú színházbarátot hódít el a Szigorúan ellenőrzött vonatoktól. Bohumil Hrabal munkája Jiri Menzel filmje révén tett szert világhírré.

Az Oscar-díjas alkotás forgatókönyvét is ketten írták, így joggal feltételezhető, hogy a film jól közvetíti Hrabal gondolatait. Az író világlátása a cseh irodalmi hagyományokból is táplálkozik: együtt van benne a Hasektől örökölt kisemberi meleg humor, a hősi gesztusok groteszk tükörben való láttatása. De jellemzi őt az élet bölcs (némi rezignáltságtól sem mentes) szeretete is.

Hrabal a német megszállás alatt pályamunkásként dolgozott, ezért a Szigorúan ellenőrzött vonatokban megjelenített helyzetek, ismeretek minden bizonnyal személyesen megélt élményekből is táplálkoznak.

Amikor Ivo Krobot cseh rendező színpadra állította Hrabal munkáját, nem a film forgatókönyvéhez nyúlt, hanem drámát írt a novellából. Ezért aztán új hangsúlyok jöttek létre, amelyekkel nem mindig lehet egyetérteni. A Szigorúan ellenőrzött vonatok nem a fasisztákkal szembeni ellenállásról szól elsősorban. Jogosultabb fejlődéstörténetnek nevezni, amelynek a középpontjában Milos Hrma áll.

Hogyan lesz a szorongásos, a serdülést nehezen megélő kamaszból férfi, hős, ha a szükség úgy kívánja? Vagy másképpen: a

szorongásos kamaszból is hős lehet, ha megérti a helyzet parancsát. Hrabal pontosan megrajzolja a személyiségformálódás egyes állomásait, lélektanilag hitelesek Milos gesztusai, s azok a kör-nyezetében élőké is, akik az ejakulatio preecoxhoz viszonyulnak. Nem orvosként, pszichológusként, hanem hétköznapi emberek-ként. Szégyenlősen, értetlenül.

Hrabal Milosa fokozatosan építi önmagát, elsősorban a forgalmista Hubicka segítségével, egészen addig, amíg valóban be nem érkezik a férfiak közé. Nemcsak testileg, hanem gondolkodásában is. Ezért vállalja a szigorúan ellenőrzött szerelvény felrobbantását. Milosból csupán a sapkája marad, meg a temetése is jelképes lehet, mert a huszonkét vagonnyi robbanóanyaggal együtt a teste is megsemmisül.

Ivo Krobot átírata és rendezése megfosztja Hrabal művét ettől a jellemfejlődéstől. Rosszul értelmezett rendezői fogásként Milos halálával indul az előadás, majd a szorongásos fiatalember lejön a szemaforról, s elmeséli a történetét. Petneházy Attila Milosa csupán beszél a szorongásairól, a játéka semmit sem árul el erről a lelkiállapotról. Harsány jókedv, nagy gesztusok. Nagyon gyakran hiteltelen, amit csinál.

Az előadás vége visszatér az indító jelenethez, annyi különbséggel, hogy Milos a géppisztolysorozat után még elmondja a nagymonológot, megátkozza a fasisztákat. Végül egy túlvilági jelenet, amelyben Milos mezítelenre vetkőzve megindul Mása felé, hogy neki is megmutassa: immár valóban férfi.

Csodálkozom. Miért kellett a Szigorúan ellenőrzött vonatok gazdag jelentésű világából a Móricz Zsigmond Színház színpadán erotikus gesztusokra kihegyezett történetet csinálni? Hubicka (Földi László) szexuálisan túlfűtött, s igazából nem nagyon értjük, mi köze neki az ellenállási mozgalomhoz. Az állomásfőnök (Gados Béla) álszent fazék, mert miközben szidja Hubickát erkölcsi kicsapongásaiért, ő is szeretné befejezni a forgalmista tör-

téneteit. Krobot odáig elmegy, hogy az állomásfőnöknével ellenőriztetni, valóban férfi-e Milos.

Az egész színpadi törtéetésnek vígjátéki színezete van, holott Hrabal – s ezt Krobot tudja a legjobban – hőseinek a nevetése mögött ott van a reálisan értelmezhető cselekvés is. Szeretik a jókedvet, a humort, az életet, de nem komolytalanok.

Ivo Krobot nyíregyházi rendezései – Őfensége pincére voltam, Ivanov – magasra állították a mércét. Ez a mostani elmaradt a várakozástól. Értelmetlenül felpörgetett volt az első felvonás (a színészek egymást licitálták túl a kiabálásban), végiggondolatlan volt a második (különösen a Milos halála utáni jelenet). Pedig a darab szereplői még hasonlítottak is. J. Menzel filmjének figuráihoz. Úgy éreztük, hogy Petneházy Attila tudna igazi Milos lenni, Földi László szívesen levetné a rutinmegoldásokat, s alakítana egy mélyebb forgalmistát, nem csupán az asszonyfalót, Gados Béla eljárásán a megszületni kész Hitlert, s Zubor Ágnes grófnője csak arra vár, hogy a forgalmista ágyába menjen. Érthető, hogy a halál árnyékában felerősödik az élet utáni vágy, nyersebbé válhatnak az ösztönök. Ennek megmutatása is jogos lehet, még a groteszk taszító tükrében is, de ennek a történetnek már nem Bohumil Hrabal a szerzője, s a mű címe nem a Szigorúan ellenőrzött vonatok.

(Bemutató: 1991. március 30.)

Az elmúlt színházi évad ízei

Az évadzáró társulati ülésen csak a közönség számára ér véget a szezon. A színpad mögött lázasan folyik a következő előkészítés: gazdasági és művészi feladatokat kell megoldani. De a színházvezetés azt is mérlegre teszi, mit sikerült az évad során azokból a célkitűzésekből megvalósítani, amelyeket maga elé tűzött.

„A jó vidéki színház – nyilatkozta Csikos Sándor igazgató egy interjúban – olyan, mint a szatócsüzlet: ha datolyát akar vásárolni az ember, megteheti, de krumplit is lehet kapni. A vidéki színház nem mondhat le a szórakoztatásról, de arról sem, hogy a körülvevő világról véleményt mondjon, a társadalmi érzületről tudósítson. A vidéki színház – a fővárosiakkal ellentétben – nem zárhat ki egyetlen közönségreteget sem. De minden feladatát legjobb színvonalon kell megoldania.”

A Móricz Zsigmond Színház az 1990/91-es évadban kilenc bemutatót tartott. Ezek között – ha csupán a műfaj megjelölést tekintjük – többségben vannak a vígjátékok és a komédiák. Láttunk még operettet, költői játékot és egyetlen drámát. Jókedvű évadnak mégsem lehetne nevezni, hiszen az Esküvőre hivatalos közönség nem tudta méltányolni a balettkomédia humorát. Persze az Esküvő nem a hagyományos értelemben vett komédia. Inkább groteszk játék, amely az ember önmagára találásának fanyarul értelmezett és láttatott lehetetlenségéről is szól. A közönség és a kritika nem fogadta elismeréssel az előadást, de a benne résztvevők számára hasznosuló kísérlet volt.

Kezdjük az elején! A színház tizedik évadának első, történeté-

nek századik bemutatója Szép Ernő Patikája volt. Nem lett szerencsés a választás, ezért nem véletlen, hogy elmaradt az ilyenkor szokásos ünneplés. Az első felvonás vidéki életforma megjelenítése elrajzoltnak, közhelyszerűnek és kevésbé hitelesnek tűnt. A második felvonás az egyéni szférát elemzi, a figyelem a szeretet-hiánytól fuldokló patikussegédre és a boldogtalanságára ráébredő patikusnéra irányul. A társulat két új tagja – Pregitzer Fruzsina és Ilyés Róbert – már ebben a darabban sikert aratnak. Az előadást a színházhoz színházvezetői szerepkörbe visszatért Schlanger András rendezte, akinek a nevéhez minden ízében sikeres rendezés is fűződik. Színpadra állította Bán Zoltán Dylan Thomas műveinek felhasználásával írott Ébren álmunk erdejében című munkáját. Egy kisváros egyetlen napja kelt életre a Stúdió Színpadon úgy, ahogyan az álmokban megjelenik a valóság, ahogyan a valóság vágyai az álmok valóságában beteljesülnek vagy teljesítetlenek maradnak.

A Miss Amerika című Eisemann Mihály-operett bemutatásával a prózai tagozatú színház eljutott lehetőségeinek csaknem a végső határáig. Vas-Zoltán Iván rendezésében profi operettet láthatunk, hallhattunk. Gazdag kosztümök, ének, tánc, vidámság, mámorító hangulat. Sikeresen debütált a színházban Megyeri Zoltán. Szívébe fogadta a közönség Majzik Editet is. A társulat tagjai egyébként látható belső örömmel adták elő a jó tempójú Miss Amerikát.

Kacagott a nézőtér a Gyilkostársak című bűnügyi komédián is. Szípkázóan szellemes szöveg és játék, technikailag is érett színpadi kivitelezés. A forgószínpad úgy mozgott, hogy szinte bele-szédült az ember. Mégis. Az egész valahogy tökéletes volt. Meszterkéltnél, lélektelen. Mi közöm hozzá? Humorral akart szórakoztatni. A színészek érdeme, ha volt az előadásnak néhány önfeledt pillanata.

A színház évek óta vidéken is tartott egy bemutatót. Ezúttal

Mátészalkán kapott színpadot Nell Simon: Napsugár fiúk című játéka, két nagyszerű színésznek adva alkalmat arra, hogy a közönséget újra meg újra elkápráztassa. Simor Ottó és Bárány Frigyes a szerepeiket, de egy kicsit önmagukat is játszották.

Érdekes módon az idei évadban is a Stúdió Színpad két bemutatója volt az igazi színházi csemege. Az Ébren álmunk erdejében-ről már esett szó. A szarvaskirály című Gozzi-darab minden bizonnyal a színház eddigi legjobb teljesítményei közé kerül. Lendvai Zoltán főiskolai hallgató már-már érett karmesternek bizonyult. Különösen az első részben volt kiváló a tempó, filmszerű közelképet láthattunk, amelyekben a jellemek tökéletesen feltáruhlhattak. Egészen kiváló alakítást nyújtott Szigeti András, Ilyés Róbert, Pregitzer Fruzsina. De a bemutató legnagyobb erénye az együttes játéka, az egységes művészi kompozíció.

Nagy várakozás előzte meg a színház gyermekbemutóját. Lengyel Ferenc: Macska Jancsi című darabjából lényegében minden olyan elem hiányzik, amellyel megnyerhetné a gyermekek szívét.

Ivo Krobot harmadszor rendezett Nyíregyházán. Az Őfensége pincére voltam, Csehov Ivanov című drámája után ismét Hrabal adaptáció kapott színpadot. A Szigorúan ellenőrzött vonatok némiképpen új felfogásban közvetíti az eredeti mű világát. Benne van ebben a mű megszületése óta eltelt néhány évtized hősoszlato ironiája csakúgy, mint a nyers életöröm haseki színezettségű rajza. A darab lehetőséget nyújtott arra is, hogy Petneházy Attila Milos megformálásával beérkezzen a színészek közé.

A Szigorúan ellenőrzött vonatokkal az évad befutott a végállomásra. Volt még egy ráadás, amely majd ősszel arat minden bizonnyal szép sikert. Zsótér Sándor rendezésében, Molnár Erika és Gados Béla főszereplésében A kaktusz virága került a nyírségi homokba.

Talán a fenti vázlatos áttekintésből is kiderült, hogy az évad

művészi szempontból rendkívül egyenetlen volt. Nem látszanak még markánsan azok a szándékok sem, amelyeket a színházvezetés az évad elején megfogalmazott. De ne legyünk türelmetlenek! Az eredmények megszületéséhez hosszú idő és nagy-nagy türelem szükséges. A közönség pedig – bízunk benne – remélhetőleg bírja türelemmel.

(Kelet-Magyarország, 1991. június 8.)

Belenézni a tükörbe

A színházi életben egyáltalán nem számít ritkaságnak, hogy a társulat egyik vezető színésze átmenetileg feladja a világot jelentő deszkákat, s valamilyen testidegen feladatra vállalkozik. Így volt ez másfél évvel ezelőtt Csikos Sándorral is. Úgy alakult a helyzet, hogy nem lehetett kitérni a feladat elől, meg aztán elnyerte a társulat tagjainak a bizalmát is.

Június végére lassan elcsendesedik a színház. Nem hallani a díszletmunkások kalapácsainak kopogását, kialszanak a fények, fehér lepel borítja a nézőteret. Ez a számvetés ideje is.

– Az évad vége felé értékelni kell az eltelt esztendőt, nem gazdasági, hanem a művészi ember megálljon, visszatekintsen, mérlegre tegye: mit sikerült jól, mit nem sikerült megoldani. Bele kell nézni a tükörbe. A társulat életében is fontos az ilyen számvetés, mert nemcsak a sikerrel, hanem a bukással is meg kell tanulni együttélni. Ezen a pályán mindkettő nagyon fontos.

– Az évadzáró társulati ülésünkön elmondtam, hogy vezetési gyakorlatlansággal kezdődött a munkánk. Így készült a műsorterv, így történtek a szerződés-kötések is. A legfontosabb feladatomnak azt tartottam, hogy ebben a széthullófélben lévő társadalomban a társulatot együtt tudjam tartani.

– Nagyon bíztam bennük, a művészi kvalitásukban, abban, hogy a nyíregyházi színház iránti elkötelezettségük átsegít majd bennünket a nehézségeken.

– A szerződés-kötéseket figyelve, nem volt hiábavaló ez a bizalom. Ezek szerint nincs különösebb probléma.

– Gondjaink persze bőségesen voltak és vannak, de a fiatalok színházszeretete, az idősebbek színház iránti alázata sokat számított. Mindez nem jelenti azt, hogy színházunkban generációs problémák lennének, de a dolgok természetes velejárója: a szuverén művészek véleménye akár homlokegyenest eltérő is lehet.

– Úgy gondolom, hogy a Móricz Zsigmond Színház az eltelt tíz év alatt a magyar és a világirodalom legfontosabb műveiből állította össze a műsorterzeit. Szerepeltek ebben a görög klasszikusok, Shakespeare, Dosztojevszkij, Krúdy, Móricz, Sarkadi és mások. Az új vezetés számára az elmúlt csaknem egy évtized olyan mérce volt, amelyet nem lehetett alacsonyabbra állítani. Mivel korábban Nyíregyházán befogadó színház működött, a közönség hozzászólt az igényes előadásokhoz. Ez a tény bennünket is rendkívüli módon inspirált.

– Minden ember érzékenyen reagál a sikerre és a kudarcra. A színház különösen sikerorientált. A színészek a közönség lélegzetvételéből is tudják, hogy azon az estén lehet-e sikerről beszélni.

– Furcsa dolog a siker. Hadd mondjak néhány példát. A Szarvaskirályt egy fiatal főiskolai hallgató bemutatkozásának szántuk, szerettünk volna módot adni arra, hogy ismerkedjen a színpaddal, a színházzal. Nem gondoltuk, hogy az évad egyik legjobb előadása lesz belőle. Tartottunk a Szigorúan ellenőrzött vonatokról is. Arra számítottunk, hogy mindenki össze fogja hasonlítani a filmmel. Végül is siker lett.

– Az évad legtöbbet vitatott előadása az Esküvő volt. Nagy energiabefektetéssel kezdtünk hozzá, sok problémával kellett megküzdenünk. Most úgy látom, hogy olyan szellemi kaland volt, amelyet fel kellett vállalnunk, és talán ez nem szerénységtelenség, meg is engedhettük magunknak ezt a kísérletet. A jövőben persze jobban el kell gondolkodnunk azon, hogy kinek mit játszunk. Érdekes módon a fiatalok fogékonyabbak voltak az elő-

adásra a felnőttteknél. Nagy tanulság, hogy meg kell keresni minden darab közönségét.

– A Patika egyetlen előadás volt (de a darab is az). Ettől függetlenül érdemes volt bemutatni. A Napsugár fiúkról kiderült, hogy az egyetlen exportképes produkciója a színháznak. Nagy sikere volt Debrecenben, Egerben, Nagyváradon is. A Miss Amerika teljesítette, amit elvártunk tőle, a közönség is szerette. A Gyilkostársaktól azonban sokkal többet vártunk. Valami hiányzott az előadásból, a rendezésből, ami a közönséget megragadta volna.

– A színházi világot többféle megosztottság jellemzi. Szakmai, művészi gondokkal kell megküzdeni. Pénzügyi nehézségek vannak.

– Nagyon fontos volt, hogy az elmúlt hónapokban, az úgynevezett fejkvótás időszakban, színházunk nem került bizonytalan helyzetbe. A megye és a városi önkormányzat (elsőként az országban) megállapodást kötött, hogy a jövőben közösen finanszírozzák a színházat. Nem tudom eléggé megköszönni a két testületnek ezt a művészetpártoló döntését. Egyébként a fejkvótarendszernek az ellentmondásai már markánsan látszanak. Egyre nyilvánvalóbb, hogy a minőség hátrányosabb helyzetbe kerül a mennyiséggel szemben. Előfordulhat, hogy szembekerül az érték és a színház érdeke.

– Ilyen körülmények között hogyan lehet megvalósítani a művészeti elképzeléseket a következő évad műsortervében?

– Nehezen. De ettől függetlenül a következő szezon műsorterve irodalmilag nagyon igényes lesz. Az a színház, amelyik a mostani időszakban mer Szigliget, Krúdyt, Goldonit, Csehovot, Shakespeare-t játszani, nagy tetterre vállalkozik. Belőlünk nem hiányzik a kurázi. Természetesen szeretnénk a néző homlokáról a ráncot elsimítani, de a művészi igényességről nem akarunk lemondani.

– Úgy érzem, hogy a felnőtt közönséget már meghódítottuk. Menet közben egy kicsit megfélemedtünk az ifjúság és a gyermek korosztályról. Az ifjúsági bérlet keretében a felső tagozatosoknak, a középiskolásoknak Szigligeti Liliomfi című darabját ajánljuk, illetve még egy előadást – a fiatalok szabad választása szerint. A legkisebbeknek Schwajda György Egércirkusz című játékát, valamint a János vitézt ajánljuk.

– A korábbi időszakban a támogatáshoz politikai lojalitás is szükséges volt. Az új körülmények között mennyire független a színház?

– Az ország színházaiban járva gyakran tapasztalom, hogy különböző politikai játszmák színtere a színház. Nyíregyházán ezt – legalábbis eddig – sikerült elkerülni. Egyébként most, amikor a korábban kimondhatatlant is ki lehet mondani, a színháznak már csak egy gondja maradt, hogy éljen a művészi szabadsággal.

– A támogatásunkhoz egyébként korrekt költségvetést nyújtottunk be, nem tupíroztuk a számokat. Nem kértünk többet, mint amennyire valóban szükségünk van. Ennek következtében országos viszonylatban majdnem mi kapjuk a legkisebb támogatást. De úgy gondolom, hogy ennek a korrekt magatartásnak a jövőben meglesz az eredménye, mert mi sohasem akarjuk becsapni azokat, akik bennünket támogatnak.

– Mennyire egységes a színház művészi irányítása? Hallani pletykákat arról is, hogy ebből a szempontból vannak súrlódások.

– Isten mentsen attól, hogy a színházban tökéletes egyetértés legyen. A fiatalságnak nemcsak joga, hanem kötelessége is, hogy azt higgye magáról: képes megváltani a világot. Sokat köszönhetek a fiatalos lendületnek, de azt hiszem, hogy a színház iránti alázatra szintén nagy szükség van. A látványos művészi robotlás céltalan, a lehető legrosszabb, ha valaki a tévedhetetlenség helyzetébe képzei magát. A korrekt kapcsolatot tartom a legfontosabbnak.

- Sokszor kellett nemet mondani az elmúlt évadban?
- Egyáltalán nem akartam az igazgatót játszani, nemeket és igeneket mondani. Állandó és tisztességes vitára van szükség, mert a kételkedés hajtja előre a világot.

(Kelet-Magyarország, 1991. június 29.)

A reménytelenség látomása

John Arden: Gyöngyélet

Lehet-e színpadi téma a szegénység? Minden bizonnyal, hiszen napjainkban Magyarországon csaknem hárommillió ember él a létminimum alatt. Az más kérdés, hogy a színpadi megjelenítés mit tud hozzátenni a szociológiai kutatásokhoz. A színházban csak azok szembesülnek ezzel a problémával, akik kívülről közelednek hozzá, akik belülről élik, nemigen jutnak színházba.

Az is félhangos meditáció tárgya, hogy a művészek, akik a nyomort a színpadon megjelenítik, honnan merítik az ábrázoláshoz szükséges hűség fedezetét? A Móricz Zsigmond Színház John Arden: Gyöngyélet című komédiájának is vannak olyan mozzanatai, amelyek az olvasmányélményekből táplálkoznak.

John Arden a dühöngő fiatalok nemzedékéhez tartozik, akik elutasították a modern társadalmat, mert a nyomor újfajta típusait teremtette meg. John Osborne még felmutatta a dühöngés iránt. Arden azonban csak a bírálóig jut el. A társadalom velejéig romlott, nincs benne érték, minden emberi kapcsolatot áthat a rossz, de nincs helyette más. Ezért kilátástalan világot mutat a nézőnek, amelyből semerre se nyílik út. Ez persze Arden világgképéből fakad, hiszen a szerző bizonyára olvasta Gorkij Éjjeli menedékhely című drámáját. Arden művét ismerve, tanult az emberi élet alatti lét gorkiji ábrázolásából, de az ő művéből teljességgel hiányzik az emberi humánus felmutatásának igénye, illetve a hit, hogy az ember képes kiemelkedni a nyomorból, megvédeni önmagát az állati létbe való süllyedéstől.

Ezért aztán meglehetősen unalmasnak tűnik két felvonáson át

a nyomort szemlélni, mert Arden hősei azonos sorsú emberek. Ki így, ki úgy nyomorodott meg. Lényegét tekintve ugyanarról értesülünk, csak ezt hatan-heten újra meg újra elmesélik. Egy helyben toporog tehát az ábrázolás, hűen követve a neorealista módszert, vagy a színpadon is gyakran felbukkanó naturalista megoldásokat. J. Arden nemcsak Gorkijt, hanem Bertolt Brechtet is olvasta. Tőle vette át mindenestre a songok alkalmazásának módszerét, amellyel mintegy eltávolított a színpadi látványtól, arra készítette a nézőket, hogy gondolkozzanak el a látottakon.

Gaál Erzsébet, a darab rendezője hűséges volt Arden művének szellemiségéhez, még akkor is, ha itt-ott igazított rajta. Menczel Róbert színpadképe a panellakások rideg valóságát idézi, talán túlságosan is tömörít, de erről a színház kis méretű színpada tehet.

Gaál Erzsébet megőrizte, sőt még fokozta is a darab nyomasztó világát. Egy ember akarja elhagyni ezt a környezetet, a kis Doreen, de jellemző módon ezt nem felegyenesedve, hanem négykézláb teszi. Kimászik a színpadról. Aligha lehet hinni vállalkozása sikerében.

A rendezés feltétlen érénye, hogy a testtel való játékra helyezi a hangsúlyt. A színészeknek jórészt sikerül elhitetni a nézőkkel, hogy nem játsszák, hanem élnek az ábrázolt figurát. (Bár ennek némiképpen ellentmond a brechti modor felelevenítése.)

Öröm volt látni a tehetséges főiskolásokat. A Rosie-t alakító Bíró Krisztinát, aki néhány gesztusával nagy emberi mélységeket tudott felmutatni, a Colt alakító Tóth Sándort, aki punkosra hangszerelt mai fiatalt alakított rendkívül energikusan. Bajomi Nagy György tehetséges játékában olykor-olykor felbukkant a manír, a hamis hang, míg Czifra Krisztina tehetségét korlátok közé szorította a szerep.

A Jackson házaspárból a férj volt a jobb (Kövesdi László), a feleségnek (Orosz Anna) a hisztérika figurája jutott. Tetszett Csa-

bai Judit kamaszlánya, övé lenne a pozitív szerep, kár, hogy nem hisz benne John Arden sem.

Földi László és Molnár Erika vezeti a csapatot. Molnár ezúttal színesebb egyéniség, több réteget mutat meg magából, mint a szerep szerint féllábú kakaskodásra kényszerített Földi László. Jók voltak még Vasvári Csaba a tanácsi ember, Csorba Ilona az orvosnő szerepében.

Az előadás végén elmaradt a felemelő érzés, sok nézőt riasztott a darab helyenként durva nyelvhasználata, a naturális jelenetek, az illúziótlanul bemutatott valóság. Nyomasztó volt az előadás, olykor sokkolt is. Művészi értékeit lehetetlen ezektől elválasztani, mert nem a hitet ébreszti fel a nézőben, hanem a reménytelenségbe kergeti. S ez az érzés nem a megoldás keresése felé fordítja a figyelmünket.

(Bemutató: 1991. szeptember 23.)

Az elszakadt cérnaszál

Gaál Erzsébettel, a Móricz Zsigmond Színház rendezőjével beszélgetünk.

– Szereti, ha maga körül sűrűsödik a levegő?

– Nem, ezt nagyon sokan rám fogták már, de engem halálosan idegesítenek a botrányok, amelyek majdnem minden rendezésem körül kialakulnak.

– Nyíregyháza kisváros. Van itt néhány ember, akik nem szeretik az én munkáimat. Ez a Gyöngyölet esetében elég nyilvánvaló lett. Láttam két-három hagyományos ízlésű tanárnő a darabot, s körbetelefonálták az iskolákat. Az igazgatók pedig – anélkül, hogy megnézték volna az előadást – eleve lemondták a látogatást.

– Én elismerem a pedagógus felelősségét, azt, hogy joga van a helyzeténél fogva azt mondani: gyerekek, én ezt nem tanácsolom. De diktatorikusan azt mondani, hogy te ezt nem nézheted meg, nem olvashatod el, ehhez nincs joga. Ezt a módszert én rettenetesen gyűlölöm.

– A pedagógus tanácsoljon. Ez a mostani demokrácia azt mondja, önálló véleményalkotású emberekre van szükség. Hát akkor mi ez a tiltás? Olyan ez, mint a pártállam idején.

– Az iskola kijelenti, hogy nem jön el az előadásra. A színház pedig megijed, s azt mondja, jó, menjen a Liliomfi.

– Szeretem, ha a közönségnek saját véleménye van a látott előadásról. Én ott ülök, és elraktározok mindent. Lehessem önálló véleménye a látottakról, utasítsa el, ha úgy gondolja, de ne azért, mert azt mondja neki valaki.

– Ha jól emlékszem, már a korábbi rendezése, az Esküvő is erősen megosztotta a közönséget és a szakmát.

– Ez mindig így van, ha valami szokatlan jelenik meg a színpadon. De ne gondolja, hogy a többi bemutatót – színházon belül is – nem ítélik meg többféleképpen. Csak ez nem kerül kívülre. Az én rendezéseim körül mindig fel van verve a hab. Sajnos.

– Maga „nehéz ember” a színházban? Azt mondják, hogy terhére van a színháznak, mert állandóan vitát provokál, botrány van körülötte.

– Lehet, hogy nehéz ember vagyok. Valószínű azért, mert nekem nagyon nem tetszik, ahogy a színház működik. Mindenki csak azt a munkát kellene elvégezni, amiért a fizetését kapja, akkor nem lenne ennyi veszekedés. Akár pozícióban van, akár nem. Ha ez nem így történik, akkor én ezt számon szoktam kérni. Ebből számtalan vita adódik. Ezt a kéz kezét mos munkaerőköltsöt én világleletemben gyűlöltem.

– És maga ezt mindig képes tolerálni?

– Nyilván nem sokáig. Úgy érzem, hogy ez volt az utolsó.

– Sokan kifogásolják a Gyöngyélet naturalista jeleneteit.

– Ezeket nem lehetett kihagyni, mert az ábrázolt réteg életében eléggé leredukáltak az emberek közötti viselkedésformák. Három dologra éleztem ki ezeket: a verekezésre, a veszekedésre, és a szexuális érintkezésre. Ezek töltik ki az emberek életét. A darabból nem lehet kiemelni a realizmust. Az a prűdség, ami a közönség soraiban megjelenik a pornófilmek, a műholdas programok korában, egyszerűen képtelenség. Az ilyen emberek nem hajlandók szembenézni ezzel a valósággal.

– Ha jól tudom, az Esküvő mérsékelt sikere miatt a Gyöngyéletet eleve az ifjúságnak szánták.

– Ez olyan kényszerhelyzet volt, amit nem egyeztettem velem. Bár ezzel kapcsolatban mostanában nagy vitám volt a színházvezetéssel. Kaptam is egy írásbeli figyelmeztetést.

– Engem senki és semmi nem véd. Ha egy idő után rettenetesen tehetetlennek érzem magam, csak a nyilvánossághoz tudok fordulni. Ennek nem örült a vezetés. Úgy érzem, sabotálják a bemutatómat, mert előtte két nappal készült el a díszlet és a jelmez. Erre még nem volt példa a színház történetében. Lehet, hogy nekem üldözési mániám van, nem tudom.

– Az utolsó évada itt Nyíregyházán?

– Azt gondolom, hogy igen. Felesleges ugyan jóslatokba bocsátkozni, de azt hiszem, az én cérnám elfogyott, nincs szükség a munkámra, megijednek attól, amit csinálok. Így nincs értelme tovább. Olyan színházízlés kiszolgálását várják tőlem, amire én nem vagyok alkalmas.

(Kelet-Magyarország, 1991. október 10.)

Közönség nélkül nem megy

Színház az egész világ – idézhetnénk a nagy klasszikust, hiszen napjainkban nem feltétlenül szükséges színházba menni, ha jól akar szórakozni az ember. Sőt! A közéleti csatározásoktól függetlenül mégis érdemes a Móricz Zsigmond Színházra figyelni, mert minden évadban történik valami olyasmi, ami megosztja, felkavarja a színház iránt érdeklődőket. Egyáltalán nem mondható tehát, hogy csendes unalomban csordogálna az élet. Persze lehet, hogy ez természetes is, hiszen sok érzékeny lelkű művész dolgozik ott.

Minden színház arculatát meghatározza az az ember, aki a művészeti kérdésekben irányító szerepet tölt be. A Móricz Zsigmond Színházban Schlanger András. Színészként nagy sikerei voltak itt Nyíregyházán, művészeti vezetőként azonban már más a helyzet.

– Pesten születtem 1961-ben a Vízöntő jegyében. Sokáig nem történt velem semmi különös. Kultúrát, irodalmat szerető családi légkörben nőttem fel. Foglalkoztam matematikával, sportoltam. A Bihary együttesben táncoltam. Novák Ferenc mellett sokat tanultam. Tizenhat éves koromban rájöttem, hogy sohasem leszek igazán jó táncos. Elhatároztam, hogy színházzal foglalkozom majd. Így jutottam a Pince Színházba, amelyet Keleti István vezetett.

– A főiskolára kerültem, majd végzés után osztálytársaimmal Nyíregyházára szerződünk. Négy csodálatos esztendő telt el itt, majd a Radnóti Színház következett két évig. Aztán újra Nyír-

egyháza, mert Csikos Sándorral együtt megbízást kaptunk a Móricz Zsigmond Színház vezetésére – mondta önmagáról Schlanger András.

– Művészeti vezetőként milyen színházat szeretnél Nyíregyházán?

– Nehéz erre válaszolni. Talán jót. Úgy gondolom, hogy a színház állandóan alakul, változik. Tehetséges emberek színházát szeretném. A tehetség persze ízléstől és műfajtól teljesen független.

– A művészi igényesség mennyire párosul a közönség befogadókészségével?

– Bizonyos produkcióink sajnos nem találkoznak a közönség tetszésével. De egyetlen olyan előadást nem készítettünk elő, amelyről azt gondoltuk, hogy nem fogja a közönség szeretni.

– A közelmúltban végeztettünk egy felmérést. A vizsgálatok azt mutatták, hogy a múlt évben a felnőtt lakosság 84,6 százaléka egyáltalán nem volt színházban. A tetszési index alapján az általam rendezett Patika áll az utolsó helyen. Amikor hozzákezdtém, nyilvánvalóan arra gondoltam, hogy jól fogadja majd a közönség.

– Lehetetlen szóba nem hozni a Gyöngyélet körüli hangulatot. Több iskola elutasította a darab megtekintését.

– Egy produkció kapcsán rengeteg személyes indulat is a felszínre kerül. Ami az iskolák elutasító magatartását illeti: ha megnézte az iskolából valaki, s aztán az ő ízlését az iskola vezetése átvette, az nem valami jó. Megkérdeztünk néhány diákot az előadás kezdete előtt. Vérig voltak sértve, hogy a Gyöngyélet helyett a Liliomfit kapják. Nem mondom, bizonyára nem a mű eszmeiségét hiányolták, hanem hallottak az erotikus jelenetekről. Ütem a nézőtérén, figyeltem a diákokat. Nevettek, vihogtak. Aztán volt, aki azt mondta, hogy a gyerekek vihogással töltötték az időt, mások szerint pedig megéreztek a darabban lévő humort.

– Hogy joga van-e egy iskolának lemondani az előadást? Per-

sze. Az más kérdés, hogy vajon az iskolának joga van-e megfosztani a diákokat annak a darabnak az élményétől, amelynek a megtekintésétől hatalmi szóval eltiltja őket? Ezért örülök annak, hogy a Gyöngyélet néhány bérletszünetes előadásban is megtekinthető lesz majd.

– Azt rebesgetik, hogy közted és a színház igazgatója között – legalábbis művészeti kérdésekben – nagyok az ellentétek.

– Ilyen sarkalatosan ez nem igaz. Sokféle kérdésben különbözik a véleményünk, de én ezt nem tartom rossznak. Csikos Sándorral hasznos vitáink voltak a Gyöngyélet kapcsán is. Ő bizonyos pontokon finomítani szeretett volna az előadáson, én ezzel nem értettem egyet. Közösén arra az álláspontra jutottunk, hogy hagyjuk Gaál Erzsébetet (a rendezőt) a maga útján járni.

– Tehát nem olyan ellentétekről van szó, amelyek az intézmény működését veszélyeztetnék?

– Nem.

– Vannak-e a színháznak olyan törekvései, hogy minden előadásnak megkeresse a maga közönségét?

– Ebben nagyon nehéz okosnak lenni. Amikor tavaly az Esküvőt bemutattuk, azt tapasztaltuk, hogy a diákok nyitottak voltak az előadásra. Ezért Gaál idei rendezését csak diákbérletben játszszuk.

– A lemondások szerintem nem jelentik azt, hogy a diákok ezután lemondanak a színházról is. Az előadást elutasíthatják, bár ez a közönségréteg nem fogalmaz és ítél olyan kategorikusan, mint a felnőttek. Ők valahogy érzik, hogy a színház sokarcú, sokféle.

– Amikor Léner Péter itthagyta a színházat, több igen kedvelt színészt vitt magával. Elment Rékasi Károly, Orosz Helga, Mátrai Tamás, Keresztes Sándor, Varjú Olga és mások. Sikertől-e őket pótolni?

– Ide szerződött Ilyés Róbert, akit én az ország egyik legtehet-

ségesebb színészének tartok. Megyeri Zoltánt rövid idő alatt megkedvelte a közönség. Pregitzer Fruzsina a már említett vizsgálat adatai szerint a legnépszerűbb nálunk. Ebben az évadban egy teljes főiskolai osztály dolgozik a színházban. Szeretnénk közülük minél többet megnyerni.

– Két szerepkörben van hiányosság: egy naiva, aki Júliát is eljátszhatná, meg egy hősszerelmes kellene. Ha a főiskolások közül többen itt maradnak, akkor ezzel a szerepkörrel se lesz gond.

– Hamarosan bemutatja a színház Kompolthy Zsigmond darabját, amely Krúdy Gyula műveinek felhasználásával készült. Az előadást te rendezed. Milyenek a kötődéseid Krúdy városához?

– Az én családom apai ágon nyíregyházi, szabolcsi, itt voltak lókupecsek, híres verekedősök, nagyevők, nagyvők. A dédapám kifejezetten Krúdy-hős volt. Ami engem illet: kamaszkorom nagy élménye volt Krúdy. A katonasághoz egyetlen könyvet vittem, a Szinbádöt. Nagyon nagy emlék volt Huszárik filmje is.

A darabban minden szereplő Krúdy-hős, de azért önálló Kompolthy-mű. Nem is egyezik azzal a képpel, ami közismert az íróról. Mi inkább a keserű, a kiábrándult írókat mutatjuk meg. A mai Magyarország aktuális kérdései fogalmazódnak meg a darabban.

– A színház minden idei évadbeli bemutatója zenés játék volt. Ennyire szükséges a zenei kíséret?

– Amint a „a régi jó pártállam” kivonult a kultúra finanszírozásából, megváltozott a helyzet. Korábban nem a közönség valós igénye érvényesült, mert klasszikus klasszikust követett. Egy zenés darabot játszhatott a színház. Ma már jobban rá vagyunk utalva a közönségigény kielégítésére. Ez azonban nem jelentheti a színház művészi ambícióinak a feladását.

(Kelet-Magyarország, 1991. október 19.)

Valóság nélküli álom

Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffra nap

Ha nem álmodnánk, bizonyára megbolondulnánk, mondta egykor Sigmund Freud osztrák ideg- és elmeorvos. Az álmok levezetik azokat a feszültségeket, amelyek napközben keletkeznek bennünk, kiéljük azokat a vágyainkat, amelyeket a “józan” tudat nem enged érvényesülni.

Kompolthy Zsigmond álomjátéka, amelyeket a Móricz Zsigmond Színház mutatott be Schlanger András rendezésében, nagy teret szentelt az álmoknak. cselekmény egy napra, annak egyetlen éjszakájára összpontosul: Cziffra János „a példás és unalmas életű temetésrendező találkozik hasonmásával, az Álommal és ez rádöbben a eddigi élete haszontalanságára és ürességére. Egy esküvő részeg mulatásában, majd egy bordélyház vadul erotikus légkörében járja végig a poklokat, hogy aztán egy prostituált újszülött gyermekének örökbefogadása meghozza számára a megtisztulást – írja munkájáról a szerző.

Az Egy Cziffra nap csak részben a szerzőé, mert egyrészt Krúdy-hősöket szerepeltet, másrészt eredeti Krúdy szövegek is elhangzanak a színpadon. Egyfajta montázs született, amelyben jelen vannak Kompolthy gondolatai is, s így az egész szól az életről és a halálról, az elmúlásról és az életörömről.

Krúdy mindeddig (s úgy tűnik azután is) ellenállt a színpad hívásának. Igaz, Nyíregyházán is láttunk sikeres Krúdy-munkát Kapás Dezső rendezésében. A Rezeda Kázmér szép élete szól valamiről. A valóságot és az álmokat, a múltat és a jelent egyetlen főhős személye kapcsolta össze. A Rezeda Kázméré. Cziffra János

azonban nem ilyen figura. Az első felvonásban még jórészt ő a főszereplő, a másodikban már csak részt vesz az eseményekben, míg a harmadikban szinte teljesen kiszorul a játékból (még a színpadról is).

De Krúdy Gyula impresszionista, szecessziós világa nem is igényli a színpadot, mert abban csak másodlagos szerepet játszik a cselekvés, az akció, amely nélkül azonban a színpadi játék, a dráma nem lehet meg.

Krúdy mondatai olyanok, hogy meg kell állni, ízlelgetni kell az ízüket, a zamatukat. Mint szüretkor a szőlőszemeket, hogy teljesen fel tudjuk fedezni mindazt a harmóniát, ami egyetlen szőlőszemben található. Krúdy metaforikus gazdagságáról sokat írtak már. A művészi metafora szabadon születik, az alkotót nem kell, hogy befolyásolja a befogadók jelenléte. Ha most nem értik a verset, a szobrot, a festményt, a zeneművet, majd megértik száz év múlva. De a színpad itt és most közvetít gondolatokat, érzéseket, érzelmeket. Nincs idő egy-egy mondat ízén merengeni.

Kompolthy darabja nem sikeres alkotás. Az első két felvonás még szervesen kapcsolódik egymáshoz, de a harmadik olyan, mint a leszakadni készülő kabátgomb: egyetlen cérnaszál tartja. A szerző felfogása szerint 1914-ben az ország „a vég felé tart”, hamarosan meggyilkolják a trónörököst, Magyarország belesodródik a háborúba. Pedig nagy az öröm: sokan várnak új sikereket ettől a háborútól. A fenyegető jövőt, amely mindent maga alá gyűr, a darabban időről időre megszólaló törekvések jelzik. Ez az a háttér, amely előtt Cziffra János temetésrendező órái telnek.

A darab sovány gondolatiságán az se nagyon segít, hogy a rendezés ötletgazdagon nyúlt a játékhöz. A papírdíszletekben olykor elvesző színészek az utat vesztő magyarságot is jelképezhetik, míg az első felvonás pantomimjelenete az élettelenség metaforája is lehetne.

A zene, a tánc és a szó együttes jelenléte nem idegen a színház-

tól. De a groteszk mozdulatok szükségszerűen eltávolító hatása, és a Krúdy-szövegek meleg líraisága ellentmondanak egymásnak.

Több mint húsz színész követett el mindent, hogy a darabból előadás legyen. Furcsa módon miközben mindvégig a nőkről, a szerelemről volt szó, a darab nőalakjai meglehetősen halványak voltak. Ezen még Szabó Tünde és csapata sem segített (Pregitzer Krisztina menyasszonya sokat sejtetően érzéki volt, Cziffra Krisztina Natália szerepében hitelesen formálta meg a figurát.)

Cziffra János temetésrendezőt Kövesdi László alakította tehetségesen, olykor magabiztosan. Bajomi Nagy György az örökös korhely szerepében gazdagon árnyalt karaktert formált. Bárány Frigyes trafikósának volt néhány kifejező gesztusa.

A harmadik felvonás inkább a mai politikai viszonyokra kacsintó pamfletnek tűnt, mint a darab szerves folytatásának. Szabolcs vezér és hadnagyai groteszk és nevetséges tükörben mutatták meg a magyarság identitáskeresését, illetve a csodavárást, ami ebben az esetben Attila kincsének a kutatását jelenti. Ez a kincs emelné ki az országot a gazdasági csődből.

Az előadásban sok-sok művészi energia rejlik. Figyelemre méltó az együttes játék, amely úgy látszik, a színház új stílusjegye lesz. Mégis. Sok múlik az irodalmi alanyon, amely ebben az esetben gátja volt a hatásosabb művészi kisugárzásnak.

(Bemutató: 1991. október 26.)

A birodalom bukása után

Shakespeare: Titus Andronicus

Lehet, hogy nem is Shakespeare írta a *Titus Andronicus*-t? A tragédia jellemei annyira elnagyoltak, hogy hiányoljuk a rendezői fegyelmet, a zseni ujját. Vagy a fiatal, a kezdő „ütötte össze” valamilyen olasz novellából (ahogyan az akkoriban lenni szokott), vagy ő csak átdolgozta serdülő pályatársa rémdrámák ihlette munkáját? Az Erzsébet-kori ember, a formálódó polgár szerette a borzongást, a félelmet (Shakespeare nagy tragédiái tele vannak ezekkel a kellékekkel), mégis nehezen hihető el, hogy meglegegett volna az öncélú öldöklés színpadi megjelenítésével.

Dürrenmatt is érezhette a darab fonákságait, ezért komédiát csinált a tragédiából. Ennek érdekében felhasznált minden olyan színpadi elemet, ami eltávolíthat a magasztosság érzésétől, és arra figyelmeztet, hogy a nagy birodalmak széthullását nem feltétlenül követi a demokrácia. (A Móricz Zsigmond Színház rendezője Zsótér Sándor tovább „dolgozta” az eredetit, így módon a darab arra a kérdésre is választ keres: hogyan legyünk terroristák.

Ebben az értelemben tehát a Krúdy Színpadon látott előadás csak mellékesen szól a római birodalom összeomlásáról, Titus Andronicus félelmetes magatartásáról, a hatalomért minden aljas tettet elkövetni kész ember eltorzulásáról. A színpadi jelenetek groteszk tükörben mutatják a mai Európa (a világ) politikai viszonyait. Nincs új a nap alatt. Valami ilyesmit sugall Földi László (Aaron) nyelvöltögető bohóc fintora is. Alarich gót fejedelem mondja az utolsó jelenetben: Az igazság az egekől szállt / s bosszúvá lett, mely igazságra tört, / s ez bosszúért kiáltott; így ha-

lad / – Míg egymást ölik szakadatlanul – / ostoba körforgásban az idő. / Halál az élőkre, hullahegy, épülj, / Dúljátok Rómát, hamvasszátok el, / Egykor hatalmas volt, most omladék; / Uralkodott – most mi uralkodunk, / S utánuk mások, készül ránk a hun, / Hunra török, törökre mongolok; / Közös vágyunk, a világuralom, / Mienk egy röpke világpillanatra. / Igazság, bosszú itt mit is tehet? Örök csalásnak adnak csak nevet.

Ostoba körforgásban élünk tehát? Vágyaink, örömeink igazságaink csupán illúzióink termései? S mindent maga alá gyűr a féktelen hatalomvágy?

A Móricz Zsigmond Színház előadása felteszi ezeket a kérdéseket, de nem vár bölcs türelemmel megfogalmazott választ, inkább azt mondja: Ne strapáld magad, minden hiábavaló.

A Titus Andronicus csupán dűrenmatti értelemben komédia, a nevetés is legtöbbször a torokban marad, vagy a félelem kíséri. Megyeri Zoltán Titusa már-már tragikus jellem. Néha kibújik belőle a sajátos „megyeris” komédiázó hajlam, s emiatt nem tud démonian (vagy hátborzongatóan) félelmetes lenni, aki képes a törét bármikor használni.

Zubor Ágnes hamar némaságra kényszerült (s olyan lett, mint Brecht Kattrinja a Kurácsi mamában), de felmutatta a tisztaság, az ártatlanság esélyeit a hatalomért vívott ádáz harc időszakában. Molnár Erika (Tamora) nem volt elég hangsúlyos, bár szerepe ezt diktálta volna. Nem tudta azonos hőfokon tartani a nagy „kombinátor” figuráját, olykor inkább a nyers erotikába futott a játéka.

Földi László (Aaron) figurája már Shakespeare-nél is érdekes: ott a nagy intrikus Jago előképe, Dürrenmattnál pedig a négerek jogaiért harcol a fehérekkel szemben. Földi László egyiket sem játszott. Az ő alakítása azt érzékeltette, hogy tisztában van az emberekkel, felülről nézi a történelmet is. Azt csinálja, amit akar. Az ő mosolya valóban hátborzongató csipésként éri az embert.

Tóth Károly és Horváth László Attila vetélkedő testvérek szerepében jók és hitelesek voltak. Finom gesztusaik megakadályozták, hogy elsüllyedjenek a testtel való játékban. Majzik Editnek és Kocsis Antalnak ezúttal nem jutott reflektorszerep, bár az is igaz, hogy Alairch (Majzik Edit) mondja ki a komédia pesszimista üzenetét.

A fiúkról (Luciust – Bálint Lászlót kivéve) nem tudunk sok jót mondani. Színrelépésükkor az előadás csaknem mindig „leült” egy kicsit.

Ambrus Mária díszletei jól igazodtak a kis térhez, uralkodott a vér színe.

Zsótér Sándor kedvére kísérletezhetett. Rendezése filozófiailag rendkívül gazdag, hangsúlyaival lehet vitatkozni. De az előadás által felvetett kérdésekre itt és most válaszolni kell. Hogy felismerjük, ha Titus közeledik felénk.

(Bemutató: 1991. december 6.)

Hetey hetedhét sikere

Joseph Stein–Jerry Bock: Hegedűs a háztetőn

Ezúttal kivételes érzékkel választott darabot a MórícZ Zsigmond Színház. A Hegedűs a háztetőn bemutatásával sok mindenről mondott véleményt egyszerre, még akkor is, ha utólag az Arany János-i Akarta a fene gesztusával el akarná magától háritani a szándékosságot.

Miről van szó? A honi sajtóban hónapok óta időről időre felbukkan az antiszemitizmus problémaköre. Van-e vagy nincs? Schlanger András rendezői színpadán csupa szimpatikus zsidó látható, akiket lehetetlen nem szeretni, s akikhez még a hatalom is jóindulatúan viszonyul (a pogromok idején is). De talán ennél is hangsúlyosabban vetődik fel mostanában a kisebbségi létben élők gondja. Európának úgyszólván mindegyik országában élnek nem a nemzetalkotó többséghez tartozók. Hogyan viszonyuljon hozzájuk a többség? Az elmúlt évtizedek – különösen Közép-Kelet-Európában – megmutatták, hogy ennek a problémának a felszínes kezelése milyen veszélyekkel járhat. Elegendő, ha bekapcsoljuk a rádiót vagy a televíziót, fellapozzuk a legfrissebb újságokat, hogy tapasztaljuk: a súlyosodó gazdasági nehézségek, a bonyolódó vagy feszült belpolitikai helyzet miatt a hatalom gyakran keres bűnbakokat. Keres és talál. A kisebbségben élőket, a különböző etnikumokhoz tartozókat. Erről is véleményt mond a darab, ha egy kicsit naivul, egy kicsit érzelmesen is fogalmazza ezt meg. De az következik Sólem Aléhem szelleméből, világlátásából. Ő írta még a múlt század végén azt a regényt, amelyből a világhírű musical készült, a Hegedűs a háztetőn. Az eredeti regénycím –

Tóbiás, a tejesember – talán pontosabban utal a lényegre, mint az utóbbi, hiszen a musical középpontjában is Tevje áll. Az ő kisembersorsa az érdekes – Sólem Aléhem egyébként is antihősöket teremtett, akik sohasem magasodtak a környezetük fölé, nem voltak kivételesen mások, mint a többiek, legföljebb több volt bennük az élet elviseléséhez szükséges derű és egyszerű emberség, emberszeretet, de a Hegedűs a háztetőn cím egy kicsit a metaforák áttételesebb világába emeli a nagyon is hétköznapi jelentést. Embertelen az a világ, az a hatalom, amely elszakítja az embereket a hagyományaiktól, elüldözi szülőhelyükről, kiszakítja őket mindennapi életközösségük kereteiből.

(Amikor a csendbiztos bejelenti a készülődő programot, a színpad háttérben fejszével, doronggal felfegyverzett embereket látunk. Mindnyájunknak eszébe jutnak a román parasztok, a Gilvölgyi bányászok, akiket arra használtak fel, hogy a rend nevében a hatalom nemzetiségellenes szándékait megvalósítsák.)

Régen tapasztalt várakozás előzte meg a bemutatót, s ennek jogosságát igazolta a teljesítmény is. Zúgott a szünni nem akaró vastaps, de nemcsak a Tevjét alakító Hetey László részesült belőle, hanem mindenki.

Hetey László tejesemberét mindenki a Bessenyei Ferencével mérte össze, hiszen Magyarországon az ő nevével, gesztusaival kapcsolódott össze ez a figura. LélegzetviSSzafojtva várták a nézők az első felvonás elején felcsendülő híres dalt. A Ha én gazdag lennék Hetey László jellegzetes, jó énekhangján sajnos nem tudott teljesen az övé lenni. (Ez láthatóan őt is zavarta.) De a Szabó Tündével énekelt lírai kettősben már teljesen önmaga volt. Hetey végre gazdagabb figurát formálhatott, mint eddig. Megmutathatta, hogy a felszínesen jókedvű poénkedéstől a resignált humorig, vagy éppen a filozofikus mélységig képes eljátszani a valóság sokféle arcát. Hetey találkozott a szereppel, amelyet a későbbi előadások során még jobban ki tud majd teljesíteni.

Volt úgy, hogy a Móricz Zsigmond nem nagyméretű színpadán egyszerre negyvenen teremtették meg a tökéletes illúziót. Schlanger már-már a folklorisztikus részletezettségre törekedett, amikor a zsidó közösség életének egy-egy eseményét a színpadra álmodta. Nagy szerepük volt a sikerben a Nyírség Táncegyüttes táncosainak, akik képesek voltak arra is, hogy profi tánctudásukat beleimítsák az általános színpadi mozgásba.

Zeke Edit díszlete funkcionálisan sokoldalú volt, jelmezei a valóságot tükrözték.

Schlanger igazi nagy együttest irányított, amelyben ezúttal tökéletesen együtt volt a zene és a tánc (a csoportos éneklés egészen kiválóan hangzott), s amelyben a színészek úgy formálták meg a különböző figurákat olykor csupán egy-egy mozdulattal, hogy harmonikusan beilleszkedtek az egészbe. Dicsérhetnénk Szabó Tündét és a „lányait”, akik közül – most már egészen bizonyos – Pregitzer Fruzsínát ez a színház tette igazi színésznővé, vagy a Simor Ottó, Bárány Frigyes, Szigeti András hármast. Jó lenne írni mindenkiről legalább egyetlen mondatot, de ezt a terjedelem nem teszi lehetővé.

Többen kérdezték a szünetben, hol található Anatevka, amelyet el kell hagyniuk a darab végén az ott élő zsidóknak. Anatevka mindenütt létezik, ahol megkülönböztetik az embereket származásuk, világnézetük, vallásuk, hagyományaik, a bőrük színe szerint. Anatevka jelkép, fenyegető rémálom, hogy ne következzen be újra a szörnyűség, amelyet egyszer már megszenvedett a világ.

(Bemutató: 1992. január 11.)

Tapsrekord a színházban

A siker természetéről könyvtárnyi irodalom áll már rendelkezésre. Mégsem lehet előre megmondani, hogy miből lesz siker, hiszen annyi mindennek kell egyszerre együtt lenni: a tehetségnek, az érzékeny témaválasztásnak, a korszellem megérzésének, a szerencsének. S ha minden megvan, akkor sem biztos a siker.

A Móricz Zsigmond Színházban bizonyára sokáig emlékezetes marad a Hegedűs a háztetőn fogadtatása. Hetey Lászlóval, akinek nagy része volt a sikerben, arról beszélgettünk, érezték-e előre, hogy a bemutaton és azóta is óriási ünneplésben részesülnek.

– Sejtteni lehetett, mert az öltöztetők, a világosítók és a többi színházi ember közül is sokan be-beültek a próbákra. A második, amikor a közönség találkozik a produkcióval, és olyan vastapsot produkál, amilyen nagyon régen volt ebben a színházban. Ha tíz percen túl zúg a taps, az már nagy sikert jelez. A legutóbbi előadáson megdőlt minden eddigi rekord: húszperces vastapsot kaptunk. A közönség a bemutaton úgy bravózott, hogy a boldogságtól kicsordult a könnyem.

– Nem nyomasztó a várható és a megvalósult siker?

– Borzasztó felelősséget érez az ember. A színész ilyenkor fél, megijed a lehetőségtől. Nyomasztja, hogy vajon az előadásokon is azt tudja-e majd nyújtani, mint a próbákon. Vajon a közönség is úgy fogadja-e majd az előadást, mint azok, akik a színházon belül figyelik a teljesítményt.

– A siker nem születik azonnal, előzmények nélkül. Te hogyan jutottál idáig?

– Rengeteg kis szerepet játszottam el, mióta a pályán vagyok. A sikerhez feltétlenül szükséges, hogy a színész alkalmas legyen a szerepre, találkozzon egy tehetséges rendezővel, s a megvalósult előadás nyerve meg a közönség tetszését is.

– Tevje, a tejesember ott volt a szerepálmaid között?

– Nem hiszem, hogy akadna Magyarországon olyan színész (legalábbis azok közül, akik énekelni meg táncolni is tudnak egy kicsit), aki ne álmodna arról, hogy egyszer eljátssza ezt az abszolút sikerszerepet.

– Mi ebben a figurában az, amivel nagyot lehet dobni?

– A Hegedűs a háztetőn egyrészt súrolja a könnyű műfaj határait, másrészt Tevje olyan figura, aki hamar közel tud férközni az emberek szívéhez. Roppant mély emberi tartalma van ennek a szerepnek. Mindenki egyszerre erős és gyenge. Tevje is. De ha nagyon fontos dologról van szó, megkeményedik, hajlíthatatlanná válik.

– Emlékszel még arra a pillanatra, amikor megtudtad, hogy ez a feladat vár rád? Mit éreztél?

– Egy ideig nem is tudtam elhinni. Nagyon boldog voltam, mert Tevje jórészt én is lehetnék, annyira közel áll hozzám.

– Mi bennetek a közös?

– A túlélés életfilozófiája. A tolerancia, az emberszeretet. Az a szemlélet, hogy mindenkinek magának kell eldöntenie, mi teszi őt boldoggá. Tevjét a töméntelen megpróbáltatás sem rendíti meg az emberszereteten, a hitben.

– Mit jelent számokra a boldogság?

– Ha az ember napról napra azt csinálhatja, amit szeret, az maga a boldogság.

– Változott-e valami körülötted a siker után?

– Igen, hogyne. A gyógyszerész szinte a plafonig ugrik, s azt mondja, hogy két hét múlva végre megnézheti az előadást. Az ABC-ben odafurakodnak mellém, és megérintik a kabátomat.

- Nem félsz a népszerűségtől?
- Egyelőre csak a jó oldalát tapasztalom. Az emberek figyelmességét, kedvességét.
- Gondoltál-e arra, hogy megszabadulj Bessenyei Ferencről, hiszen Magyarországon az ő nevéhez fűződik Tevje sikeres megformálása?
- Nem csinálhattam ugyanazt, mint ő, mert én más alkat vagyok. Schlanger András rendező is arra gondolt, amire én: Tevje hősiessége abban áll, hogy képes újrateremteni önmagát, újrakezdeni az életet. Annak ellenére, hogy szerencsétlen kis zsidó, akit agyongyötör az élet, akit sorozatban érnek a csalódások, aki egy más után arra kényszerül, hogy feladja az elveit, mert élni, megmaradni akar. Én ebből – ha szabad ilyet mondani – a mélyebb szemléletből formáltam meg Tevje alakját.
- A nyíregyházi előadás tehát sikeresebb, mint a budapesti.
- Az az előadás közelebb áll az amerikaihoz, hiszen sokkal látványosabb a miénknél. Nálunk a kisemberre helyeződött a hangsúly ugyanúgy, mint a játék alapjául szolgáló kisregényben.
- Miért hallgatnak erre a kisemberre a többiek?
- Talán azért, mert mindenkit meghallgat. Tudja a titkot, hogy mások boldogságát nem szabad szétrombolni csak azért, mert a mi foglaimaink mások a boldogságról.
- Az előadásnak van néhány időszerű jelene.
- Valaki azt mondta, hogy a leginkább közép-európai, amit mostanában magyar színház játszott. Elég déli határainkra, Erdélyre vagy Kárpátaljára gondolni, ahol a darab cselekménye játszódik. Nem akartuk a darabot a zsidóság helyzetének a megmutatására leszűkíteni, azt szerettük volna elmondani, hogy ha egy közösségből kitalálnak egy népcsoportot, akkor az egész közösség szegényebb lesz vele.
- Hogy került az előadásba a Nyírség Táncegyüttes?
- Még a kezdeti időszakban mondtam Schlanger Andrásnak,

hogy a legnagyobb probléma a tánc, mert ide profi táncosok kel-
lenek. A véletlen úgy hozta, hogy találkoztam Demarcsek
Györggyel, a Nyírség egyik vezetőjével, aki kezdetben szabadko-
zott, aztán nagyon lelkesítette az ötlet. Foltin Jolán, a Bihari
Táncegyüttes vezetője és Schlanger András kitalálták, hogy a ki-
mondhatatlant, a színészileg eljátszhatatlant el kell táncolni.

– Az előadás több pontján láthatunk a zsidóság mindennapi
életéből vett jeleneteket.

– Nagyon igyekeztünk folklorisztikusan ragaszkodni az erede-
tihez. Meghívtuk a nyíregyházi zsidóközösség egyik vezetőjét, aki
pontosan beállította a jeleneteket. Másrészt a Vízöntő együttes
Kárpátalján gyűjtötte azt a zenei anyagot, ami elhangzik.

– Hogyan lehet a sikert estéről estére megteremteni?

– Nagyon kell szeretni a darabot. Az első húsz percben „ízlel-
geti” az ember a közönséget. Amikor elcsattan az első poén, s a
közönség jól fogadja, már tudjuk, hogy megnyertük a jóindulatát,
a szívét.

– Van olyan szerepálmod, ami elől nem szívesen térnél ki az el-
következő időben?

– Attól függ, hogy a siker után lát-e bennem valami többet a ve-
zetés. Nekem minden szerep, amit Pécsi Sándor és Páger Antal
valaha eljátszott, a szerepálmaim közé tartozik, mert ők az én
példaképeim.

– Vajon sikerül-e mindvégig a mostani színvonalon tartani az
előadást?

– Ha az előadás képes megérinteni a nézők lelkét, akkor jó elő-
adás marad. Ez persze borzasztóan nagy felelősség is. S valósí-
nű, hogy ez fogja életben tartani az előadást.

(Kelet-Magyarország, 1992. február 8.)

Mindenkinek, ahogy tetszik

Shakespeare: Ahogy tetszik

Egy kicsit zavarba jöttem, amikor az előadás végén a taps előtti pillanatban Majzik Edit a színpad előterébe lépett, megállt a főfényben, s elmondta az Ahogy tetszik epilógusát.

Ebben szerepel a következő mondat: „A férfiak iránti szerelmekért lelketekre kötöm, ó, asszonyok, hogy szeressétek ebből a darabból mindazt, ami csak tetszik nektek: és az asszonyok iránti szerelmek kedvéért (ahogy a mosolyotokból látom, egyikőtök sem gyűlöli őket) lelketekre kötöm, ó férfiak, hogy legyen közös örömtök a játék az asszonyokkal.”

A zavar forrása nagyon egyszerűen megfogalmazható: a színházkritikus fel sem érhet Shakespeare zsenialitásához, van-e tehát joga ahhoz, hogy kijelentse, az Ahogy tetszik című vígjátékról nagyon nehezen lehet a port letörölni, mert annyira kevés benne, ami a mai színpadon a mai néző számára is közvetíti a bájt, kellemességet, őszinte örömet, katarzist.

Ennek egyik valószínű oka, hogy a vígjáték nagyon sok szállal kötődik ahhoz a korhoz, amelyben született, hiszen a korabeli nézők közvetlenül is tapasztalhatták egy-egy magatartás nevetségességét. Másrészt Shakespeare vígjátéka stílusparódia is, a tizenhatodik századi Angliában is divatos pásztorjátéknak a persziflázsa. A derűs korszakát élő Shakespeare áldoz a divatnak, de egy kicsit nevetségessé is teszi. Az Ahogy tetszik ilyen értelemben olyan, mint egy salátástál, amelyről mindenki tetszése szerint vehet.

A Shakespeare korabeli főúri udvarokban a műpásztorok mes-

terséges környezetben jelentek meg: az urak eljátszottak azzal a gondolattal, hogy mi lenne, ha...? A romlatlan pásztorok romlatlan életét élnék. Elképzelték ezt az életet minden gyakorlati, valóságos tapasztalat híján. Shakespeare megmutatta ennek az elképzelésnek a komikumát, s színpadán igazi pásztorok jelennek meg, akiknek a birka gyapjától ragacsos, és a fejéstől izmos a kezük. Ez tehát a nagy drámaíró érdeme, amelyet a mai néző – nem ismerve az álpásztorjátékok világát – ma nem úgy él meg, mint annak idején.

Marad a szerelem, a pásztorjátékok legfontosabb témája. Szerelem sokféle alakban. Az egyik légies, a költészet világában bontogatja szirmait, a másik vaskosabb, elsősorban a testiségre koncentrál. Szerelem az első látásra, szerelem a próbatételek után. Kinek, ahogy tetszik.

Frankhonban Frigyes, a király, miután bátyját, a jog szerinti herceget elűzte onnan, aki most az ardennes-i erdőben húzta meg magát a híveivel. A gonosz Oliver de Bois is kisemmizte öcsését, s azt reméli, hogy a nemes szívű fiút a herceg díjbirkózója megöli a viadalban. Orlandó azonban győzedelmeskedik, kétszeresen is, mert meghódítja az elűzött herceg lányának, Rosalindának a szívét. De a győzelmet száműzetés követi. Orlandó elindul Ardennes felé, s álruhában követi őt Rosalinda és barátnője, Célia is. A fáradtságos utat Próbakő, a bohóc társasága enyhíti. Mindenki álruhában. A későbbi bonyodalmaknak ez lesz a forrása, hogy a szereplők nem játszhatják önmagukat, egészen a feloldást nem jelentő végkifejletig, amikor mindenki elnyeri méltó jutalmát, ki a hatalmat, ki a szerelmi boldogságot. Hymen maga adja össze a kergetőző szerelmeseket: Olivért Céliával, Rosalindát Orlandóval, a pásztorleányt Silviussal. Próbakör egy parasztleánnyal.

Csak egyvalaki tartja távol magát ettől az önfeledt szerelmi boldogságtól, talán az egész történet legérdekesebb figurája, aki

majd a későbbi nagy Shakespeare-drámákban többször is felbukkan különféle alakokban: Jacques. A melankolikus életutazó. Azt mondja önmagáról: „folyton a világról kérődzöm, és ez vesz körül ilyen szeszélyes szomorúsággal.” – De ennél is jobban jellemzi őt az élet fanyar minősítése:

„Színház az egész világ, / És színész benne minden férfi és nő:
/ Fellép és lelép: s mindenkit sok szerep vár / Életében, melynek hét felvonása / A hét kor.” Jacques-ban a későbbi tépelődő, filozofálgató hősök előképét kell látnunk.

A Móricz Zsigmond Színház Vas Zoltán Iván rendezésében hűséges volt az eredetihez, igyekezett visszaadni annak világképét. Hangsúlyossá váltak a humoros jelenetek, a játékos nyelvi fordulatok. Wenner József díszlete a Shakespeare korabeli színpadot idézte, míg Tóth Péter zenéje helyenként mai dallamvilágot szólaltatott meg, jelezve, hogy a történethez nekünk is lehet valami közünk. Bárány Frigyesnek hercegi szerep jutott, előkelő méltósággal, Szigeti András a hatalomvágyó Frigyes szerepében olyan volt, mint egy harsány maffiavezér, akit mindenhová kísérnek a gorillái. Bregyán Péter vendégként játszotta Jacques-ot. Meghívása telitalálat volt. Kitűnően formálta a világtól elforduló, s azt némiképpen elutasító, kissé megcsömörlött hőst. Orlandót Ilyés Róbert alakította. Valahogyan nem teljesen rászabták ezt a szerepet, annak ellenére, hogy játékára nem lehet panasz. De úgy tűnt, hogy az ő eszközei sokkal tágasabb formát kínálnak, mint a hősszerelmes vagy epekedő, vág্যakozó Orlandó. Majzik Edit volt ezen az estén a „nagy kombinátor”, az ő temperamentuma, szellemessége vitte előre a darab történéseit. Bírta erővel, átváltozási képességgel, lágyssággal, humoros férfierővel, de nőies bájjal is. Hetey László Ádám szerepében néhány gesztussal képes volt megteremteni a hűséges szolga alakját. Megyeri Zoltán a bumfordi pásztort megformálva most is jelezte: több – akár mai tárgyú – vígjátékot kellene rábízni. Gados Béla Próbakője jól megformált

bohócfigura. Gados nagy kedvvel játszotta a pásztori életbe belefeledkező embert, akinek – legalábbis egy időre – elege lett az udvari élet hazugságaiból.

Milyen előadást láttak a bemutató nézői? Ami a színészeket illeti, nem lehet okunk a panaszra: mindent megtettek a siker érdekében. De ők sem feledtethették, hogy túlságosan hosszú a vígjáték, sok fordulata ma már érdektelen, helyenként követhetetlen és indokolatlan. Nem élnek már azok a nézők, akik mögé láthatnak az egyes figuráknak. Az általánosítható elem pedig nagyon kevés ebben – az olvasmányélménynek talán kiváló – vígjátékban.

El lehetne azon is gondolkodni, hogy olykor a klasszikus alkotó műve sem jelent feltétlenül sikert, ha a rendezés nem teszi hozzá a mai ember világlátását, nem dúsítja a szöveget olyan ötletekkel, amelyek hozzásegíthetik a nézőt, hogy azt mondja: ez az egész engem is érint.

(Bemutató: 1992. február 15.)

A mezítelen Cyrano esete

Edmond Rostand: Cyrano

aAmikor a bemutató végén kivilágosodott a nézőtér, elmaradt a katarzis utáni taps. Végül Csorba Ilona megunhatta a dolgot, mert azt mondta, hogy vége van. Kedvesen, aranyosan. Vége van. Ekkor kezdtünk valamennyien tapsolni. Honnan származott ez a zavarodottság? Onnan, hogy nem tudtunk mit kezdeni az előadással. De menjünk sorjában!

Edmond Rostand-t sokan nevezték a romantika elkésett írójának, hiszen amikor a kortársai a naturalista ábrázolással és ízlés bővületében éltek, akkor ő lovagi eszményeket, erkölcsi ideálokat, az önzetlen jószágot, az önmagáért való szépséget állította a színpadra. Meg is bukott vele. Egészen addig, amíg ki nem találta, hogy színpadra álmodja Cyrano de Bergerac, a XVII. században élt költő és legendás lovag történetét. Cyrano Don Quijote lelki rokona (idézi is egy alkalommal a szellemét), aki bezárva marad a szerelem börtönében, de nem áldozza fel a barátságot.

Igazából három ember drámája zajlik Rostand művében. Cyránót csúnya külsővel (hatalmas orr csúfítja az arcát) verte meg az élet. De a torz külső nemes lelket, zseniális gondolkodást, sziporkázóan szellemes költőt rejt magában. Christian éppen ellenkezőleg: szép ifjú, de csak üresen fecseg, illetve képtelen a kor divatja szerint szerelmét megvallani. Roxane szerelemvágó ember, aki testét-lelkét kiszolgáltatja ennek az érzésnek. Mindhárman önmaguk foglyai. A rejtőzködés, a tehetetlenség, a várakozás. Magányos emberek, akik képtelenek áttörni a vágy emelte falakat. Szerencsétlen sorsú romantikus hősök. Azonosulhatnánk is ve-

lük, hiszen hányszor dermeszti reménytelenség a szívünket, hányszor vonulunk vissza a hiábavalóság miatti félelemtől, hányszor törünk össze a lemondás zátonyán.

Megtehetnénk, de nem történik meg a csoda, mert csúf játékot űznek velünk: a teljesség helyett a zavaros csonkaságot kínálják, morzsákkal vendégelnek meg bennünket, holott lakomára készültünk.

Rostand eredeti munkájában 29 férfi, tíz nő, kadétok, apródok, zenészek, néma szereplők léptek fel. Együttesen teremtették meg azt a kissé rezignált, kissé pesszimista üzenetet, mely szerint nem született ez a világ a boldogságra. Zsótér Sándor, az előadás rendezője a darab sugallatára (?) átszabta a történetet. Így aztán csupán hat embert látunk a stúdiószínpadon. Ez önmagában nem lenne baj, bár az eredetinek ily mértékű nyersanyagkezelése fölvehet egy-két problémát. Etikait, szakmait, művészt. Az átdolgozó felelősségét.

Mit kaptunk? A darab keresztmetszetét, vázlatot azzal a „szakmai” bravúrral, hogy a színpadi játék egyszer groteszk volt, máskor ellágyuló, egyszer énekes, máskor prózai. Beléptünk a tizenhetedik századba, majd a magyar televízió egyik szignáljába. A játék végén pedig a tragikus sorsú Domján Editre is gondolhattunk. Mindemellett olykor durva harsányság vagy suta félszegség, amatőr beszédtechnika.

Csorba Ilona szép énekhangja vállalta a narrátor szerepét. A feladat természetéből adódóan nem mindig lehetett érteni a szöveget. Jól játszotta a távolságtartó groteszk vonásokat. Thúróczy Szabolcs és Bajzáth Péter a színész, illetve viconte szerepében az előadás gyenge pontjai voltak. Éretlen beszédtechnikájuk, bizonytalan színpadi mozgásuk bizonyára sokat javul majd az elkövetkező időben.

Földi László jó Cyrano lehetne egy hagyományos felfogású előadásban. Nem hiányzik belőle a lelki megrendülés, a visszafogott

líraiság képessége. Bírná hittel, drámai erővel. De a rendezés rocksztárt csinált belőle, akinek az az első gesztusa, hogy mezíten hátsóját a közönségnek megmutatja. (Miért? Ez a rendező véleménye a közönségről?) A későbbiek során se indokolta semmi ezt a mozdulatot, hiszen Cyranótól az önmutoztatás áll a legtávolabb. Földi László jó színész, még ebben a szerepben is, de nem illik rá ez a kabát. Ő mondja ki a darab folyamán azt a büvös gondolatot, hogy a szeretetre vágyó ember hiszékeny, könnyen annak látja a világot, aminek szeretné.

Korcsmáros Gábor, a szép szavak nélküli Christian szerepében kevesebbre vállalkozott, mint Földi László. De éppen az ő szerepfelfogása, illetve szerepe mutatta meg Zsótér átdolgozásának egyik gyengéjét. Korcsmáros Gábor végig realista maradt, játéka-ból teljesen hiányoztak a groteszk elemek.

Molnár Erika szerepében kevésbé élhette át a kiteljesedést. Ő volt a vágyott nő, akinek csupán az üres bókokra van szüksége. Az előadás utolsó pillanatában kiderült, hogy sokkal több van benne, mint ami most megjelenhetett.

Földi László a darab zárójelenetében a fürdőkádban haldoklik. Most derül ki, hogy a szerelemvagyó leveleket mind ő írta, de ebből a szerelemből már semmi sem lehet.

Hiszékennyé tesz a szeretet – idéztem az előbb a darab egy gondolatát. A közönség szereti a Móricz Zsigmond Színházat. Ezzel az érzéssel azonban nem szabad visszaélni.

(Bemutató: 1992. március 4.)

Orpheus

Tennessee Williams: Orpheus alászáll

Orpheus kiváló énekes és zenész volt. Művészetét annyira tökéletesítette, hogy nemcsak az emberekre hatott, hanem még az erdei vadak is megszelídülve követték, ha zenélt.

Amikor felesége, Eurüdiké meghalt, leszállt az alvilágba, hogy visszahozza. Az alvilág urai megengedték, hogy az asszony visszatérjen a földre, csak egy kikötésük volt, útközben Orpheus mögött haladjon, s férje ne nézzon vissza rá, míg a földre nem érnek. Az ifjú azonban nem tudott uralkodni magán, visszatekinett, s ezzel végleg elvesztette a feleségét.

Tennessee Williams-szel szerencséje van a nyíregyházi közönségnek. Néhány hete a kassai Thália Színház előadásában láthatta A vágy villamosa című drámát, most pedig a Krúdy Színpadon első színpadi munkáját, az Orpheus alászáll című költői játékot.

Williams egyik méltatója szerint az amerikai drámaíró munkásságában központi szerepe van az indulatoknak, az erőszaktesetnek, a szélsőséges tetteknek, a csalódásnak és a már-már a valószínűség határát súroló öncsalásnak, a mindegyre hajszolt egyéni boldogság törekvésének.

Orpheus alászáll a nézőkkel a stúdió színházban. S miközben a színészek erőfeszítését nézi az ember, drámai küzdelmüket az anyaggal, a szereppel, azt várja, hogy egyszer csak megérinti ez a költői látomás, szól majd valamiről. Értelmet kap múlt és jelen együttélése; az egymásba folyó képek és indulatok eljutnak (ha eljuthatnak) valamilyen művészi végkifejlethez.

Teli vagyunk megoldatlan, megoldhatatlan feszültséggel, el-

lentmondással. A sorsunk olyan gyakran tekeri nyakunk köré a hurkot, s olyan gyakran úgy érezzük, hogy nem tudunk kibújni belőle. Reménytelenség dermeszti a szívünket, mert nem bízunk benne, hogy jöhet-e értünk valahonnan hívás. Magányra vagyunk ítélve.

A költői látomás szabadon értelmezhető. Szabadon, de nem önkényesen. A mozaikokból össze kell állnia a képnek. Zsótér Sándor tiszteletre méltó kísérletezést folytat a stúdióban. Ezt látuk már a Cyránóban is. Világképének állandó elemei is vannak. A mezítelen férfi test ott is, itt is, a főhős dalra fakad ott is, itt is. Csorba Ilona mindkét darabban költői magaslatokba emelhet gyönyörű énekhangján. S vannak formai ötletek, harsány megoldások. Trabantnak álcázott Chevrolet, láng és tűz, fényjáték, indulatok, testtel való játék. A kísérletben részt vettek: Csorba Ilona, Thuróczy Szabolcs, Bajzáth Péter, Csatári Éva, Pregitzer Fruzsina, Juhász György, Bálint László, Szabó Tünde, Csabai Judit.

Nézi az ember a színészeket. Van, aki otthonosan mozog ebben a világban, mások pedig szenvednek. Realistán játsszák a látomást.

Orheus alászállt. Azon tűnődöm, vajon mit hozott magával?
(*Bemutató: 1992. október 8.*)

Mindnyájunknak vannak rokonai

Móricz Zsigmond: Rokonok

A közelmúltban emlékeztünk a nagy író halálának ötvenedik évfordulójára. A magyar színházak közül egyedül a nyíregyházinak jutott eszébe, hogy egy darab bemutatásával figyelmeztessen: Móricz Zsigmond kibírja a rendszerváltás nagytakarításos magatartását is. Igaz, a színház névadója Móricz, de éppen a Rokonok bemutatója igazolta, hogy nem kipipálható megemlékezés történt a színpadon, hanem mai életünk számos jelenségének a megmutatása. De erről később.

Móricz már a nagy gazdasági világválság második esztendejében megírta a Rokonokat, hiszen a korabeli Magyarországon talán éppen a válság következményeképpen számos olyan probléma felerősödését látta, tapasztalta, ami arra készítette, hogy végképpen leszámoljon azzal az úri osztállyal, amellyel kapcsolatban még voltak illúziói.

Az elkészült regénnyel nincs megelégedve, átdolgozza, kibővíti. Így jelenik meg 1932-ben. S rögtön megszületik a regény színpadi változata is 1933-ban. A Nemzeti Színházban megbukott, annak ellenére, hogy vígjáték lett belőle. Kopjáss nem követett el öngyilkosságot, a házassága is rendeződött. Ezerkilencszáz-ötvenegyben Móricz Virág és Thurzó Gábor átdolgozta a drámát a regény befejezésének a szellemében.

Bán Zoltán András dramaturgiai beavatkozásai az egyszerűsítések irányába hatottak, így az előadás valóban Kopjáss István egyéniségére koncentrálhatott. Kopjáss, a lenézett kultúr tanácsnok egy véletlennek köszönhetően főügyész lesz. Bekerül egy al-

földi nagyváros irányítói közé. Megválasztása után tisztában van azzal, hogy nem személyes érdemeinek köszönheti a sikert, inkább annak, hogy ő még tiszta ember. Nem tapad panama a kezéhez. Meg tud-e ilyennek maradni vagy szükségképpen hasonul a többiekhez? Egyáltalán: a hatalomban megőrizhető-e az egyéni erkölcs és világfelfogás, vagy a hatalom érdekeihez való ragaszkodás válik meghatározóvá? Erről szól a darab és az előadás is. Kopjáss István az utolsó vívódó hős Móricz pályáján, olyan ember, aki a dzsentrik társadalmában megpróbál valami mást, mint amit elvárnak tőle.

Az elmúlt évtizedek alatt sokan nem értették a darabot a maga teljességében. Valahogyan távol állt tőlünk a hatalom és az ellenzék, mert ez utóbbi hiányzott. Mióta megéltük a rendszerváltást, valahogyan gazdagabban értjük a Rokonokat is, hiszen eljutnak hozzánk a hírek, amelyek a mai hatalom működésével kapcsolatosak. (Ezért is volt bántó egy kicsit, hogy Schlanger András rendezése aktualizálta a darab helyszínét. Penyigei pálinkával kínálják a vendéget, a polgármester Nyírvideket olvas. Móricz egy alföldi nagyvárosban játszatja a cselekményt. Ez minden bizonnyal Debrecen. Erre utal a Zsarátnok város szerepeltetése. Nyíregyháza semmiképpen nem lehet, hiszen mekkora város volt 1932-ben?)

Zsarátnok városának közléte jelképes, hiszen a korabeli magyar viszonyokat modellálja, amelyben a mindenható úr a korrupció. Miközben több tízezer a munkanélküliek száma, a hatalom csúcsán lévők a meggazdagodással vannak elfoglalva, még az ellenzék is csak addig az, amíg meg nem kapja a húsos fazék mellé ülés lehetőségét. Kell-e mondani, hogy nincsen szükség semmiféle aktualizálásra?

Régóta tudjuk, hogy Gados Béla kitűnő színész. Kopjáss István az ő megformálásában nosztalgiákból építkező hős. Teli van a családi összetartozás naiv vágyával, miközben arra is képes, hogy

belevesse magát a meggazdagodás lehetőségeinek a kihasználásába. Mihelyt felismeri, hogy becsapták, rögtön vissza akar térni a tiszta eszmék világába. De aki már beszenyeződött nem lehet tiszta többé. Nem lehet kettős erkölccsel eredményes harcot vívni. Gados alakítása jól mutatja: Kopjássból sohasem lehet tragikus hős, mert megilletődik a hatalom előtt, mert jólesik neki, ha vállon veregetik, ha pertuba állnak vele. Sőt! Ő is átveszi ezt a magatartást az alatta állókkal szemben.

Hetey László polgármestere helyenként jóságos öregembernek hatott, hiányzott belőle a kiszámított ravaszság, pedig nagyon is kezében tartotta az események irányítását.

Kocsis Antal Kardics bácsija túlságosan sokat alázatoskodott, pedig a háttérből ő irányította még a polgármestert is, hiszen neki legalább pénze volt, s így mindenki panamájával tisztában volt.

A két Szentkálnay-lány közül Lina a gazdagabb egyéniség. Zubor Ágnes játéka is éreztette ezt. Igyekezett mindvégig visszatartani Kopjástt attól, hogy bekerüljön a panamázók közé. Magdaléna Kopjáss számára a most már beteljesíthető álom volt. Gábos Katalin nem tudta igazából felidézni ezt az álmot, nem éreztük indokoltnak Kopjáss Magdaléna felé sugárzó vágyakozását.

Martiny, az ellenzéki képviselő szerepét Szigeti András alakította, kíméletlen önleplezéssel, mértéktartó fegyelemmel.

Simor Ottó Berci bácsija telitalálat volt. Játékában egyszerre volt jelen a dörzsölt ravaszság és a derűs életöröm. Csak sajnálni lehetett, hogy nincs gyakrabban a színpadon, pedig szerepe szerint ő is megérte a pénzét.

A többiek is, akikről most nem szólhatunk részletesen nagyon jók voltak. Nélkülük nem lett volna hiteles annak a világnak a képe, amely egyszerre csábítja és taszítja az embert.

Gyarmathy Ágnes ezúttal is csodát produkált, mert megtöbbszörözte a színpad belső terét. Ha nem lett volna közepén a ha-

talmas turulmadár, a színészek is elvesztek volna ebben a térben. Schlanger András ezúttal is bizonyította, hogy ért a realista színházhoz is. Az előadás sikere pedig meggyőzheti arról, hogy a közönség igenis igényli azokat az élményeket, amelyekben egy kicsit megmérheti a maga világát és tapasztalatait.

(Bemutató: 1992. október 10.)

Derűs leszámolás a múlttal

Csehov: Csresznyéskert

Amikor a moszkvai Művész Színház 1904. január 17-én bemutatta Csehov Csresznyéskert című darabját, félve, hogy elmarad a siker, összekötötte a szerző születésnapjának a megünneplésével. Csehov éppen azon a napon volt negyvennégy éves. Az író ott állt sápadtan, halálos betegen a színpadon, s hallgatta a szónoklatokat, s közben bosszankodott: nem drámát, hanem komédiát írt. A Művész Színház pedig drámát csinált belőle. Még hónapokkal később is így szerepelt a színlapon.

A Csresznyéskert színpadra állításának azóta is ez a sarkalatos kérdése: drámai színekkel rajzolja-e a rendező egy régi világ eltűnésének pillanatait, vagy inkább azt mutassa meg, hogy a régi – mivel az általa képviselt értékek alól kicsúszott a társadalmi talaj – nevetségessé vált, eljárt fölötte az idő? Az új világ szükségképpen elsodorja azokat, akik nem képesek megváltozni.

A nyíregyházi Csresznyéskert Ivo Krobot rendezésében nem foglalt el egyértelműen határozott álláspontot ebben a kérdésben. A keretet adó orosz nyelven megszólaló édes-bús-bánatos dallam inkább azt jelezte: nem hiányozhat belőlünk az emberi részvét, amellyel ennek a letűnőben lévő világnak az alakjait kísérnünk kell, mert sohasem könnyű megélni egy korszakváltást. Az ilyen határhelyzetekben még ha tudjuk is, mit kell tennünk, megbénít bennünket a múltunk, fogva tartanak az élmények, az ifjúság, amely meghatározza egyéniségünket. A múlttal való leszámolás egy kicsit az étellel való leszámolás is. Érthető hát a fájdalmas keserűség, a szívet szorongató bánat.

Másfelől ott van a fejlődés, amely nem állhat meg az emlékek-nél, amely mindent maga alá gyűr, ha nem szolgálja az érdekeit. Lopahin, a kereskedő nem jobbat hoz magával, amikor megvásárolja a birtokot s kivágatja a cseresznyefákat, hogy nyaralóknak adja majd bérbe a területet. Csupán új formát, mert a régi már elvesztette az érzékét a valóság iránt. Ezért aztán a rendezés felerősítette azokat a szituációkat, amelyekben a humor megjelenhet. Ha nem is olyan harsány módon, mint ahogy Csehov valaha gondolta. Mert ő kíméletlen bírálatra törekedett. Meg kell szabadulni a múlttól: ki kell vágni a cseresznyefákat, s új életet kell kezdenie annak, aki képes rá. Ott van Ánya és Trofimov. A fiatalság, amely meg akarja találni az értelmes munka terepeit.

A stíluskeveredés ellenére is jó előadást láttunk. Molnár Erika Ranyevszkaja grófnő szerepében talán keményebbnek, határozottabbnak látszott, mint ahogy Csehov megmintázta. De tudatos hangulatváltásai kitűnően megmutatták, hogy a mélyben sebezhető ember áll előttünk. A csehovi dramaturgia alkalmat adott a számára arra, hogy megéljen bizonyos indulatokat, s azok az arcán, a testtartásában is megjelenjenek.

A leányát Bodor Erzsébet alakította fiatalos tisztasággal, a jövőbe vetett naiv hittel. Ányára gondol Csehov, amikor az ifjúságra gondol, amely megronthatatlanul halad egy más világ felé. Bodor Erzsébet úgyszólván eszköztelen játéka hitelesen közvetítette az írónak ezt a hitét. Varja, Ranyevszkaja fogadott leánya már sokszínűbb, bonyolultabb sorsú egyéniség. Orosz Anna uralkodott önmagán, nem engedte, hogy ez a sors áttörje a csehovi drámaépítkezést, de a mélyben fortymogó indulatokat, reménytelenséget láttunk.

Gados Béla jól alakította a vidéki kisszerűségbe nyomorított embert, akinek távol a világtól csupán a biliárd az egyetlen szórakozása. Aki feláldozza magát, de nem kiabál, hogy ő az áldozat.

Megyeri Zoltán az új világ embere. Kereskedő, üzletember.

Szokatlan még számára a szerep, hiszen egykori gazdáinak a kertjét veszi meg. Megyerinek kulcsszerepe van abban, hogy ne legyen a darabból dráma. Sokat segít neki Szimeonov-Piscsik, akit Juhász György formált meg. Piscsiket nem érdekli csak a mai nap. Már régen lemondott arról, hogy valami értelmeset csináljon az életben.

Trofimov (Ternyák Zoltán) bizonyos értelemben Csehov szócsöve, az ő igazságai az író igazságai is. Másrészt Ivo Krobot továbbmegy egy kicsit, mert Ternyák játéka azt mutatja, hogy a rendező nem hisz abban, amiben pedig Csehov hitt, hogy Trofimov (Ányával együtt) az új értékek képviselője. Ternyák rendkívüli természetességgel mozog a színpadon, mintha önmagát játszaná. Félmondatainak is önálló jelentése van, szellemes, humoros és mély egyszerre.

Csehov nagyszerű leleménye, hogy nincsenek igazán hősei. Minden szereplőről kiderül, hogy saját sorsa van, hogy az ő élete legalább annyi feloldhatatlan ellenmondást hordoz, mint azé, aki a színlap első sorában szerepel. Így van ez a Cseresnyéskert esetében is. Sarlotta Ivanovnáknak (Pregitzer Fruzsina) ugyanúgy reménytelen az élete, mint Jepihodovnak (Korcsmáros Gábor) vagy Dunyásának (Zubor Ágnes). Csak közel kell hajolni hozzájuk, csak meg kell hallani elsuttogott mondataikat. Jasa (Horváth László Attila) a negatív figura, de bizonyos, hogy ő életrevaló.

Firsz sajátos színt képvisel a darabban. Az öreg inas (Tóth Károly) egyszerre éli a jelent és a múltat. Nagy kár, hogy a rendező a darab végén közhelyeket ad a szájába az élet múlásáról. Tóth Károlynak számtalan olyan gesztusa van, amelyeket most is csak dicsérni lehet.

Ivo Krobot ezúttal díszlettervező is volt. A hagyományos elképzelést kaptuk, mint ahogy a rendezésből is jórészt hiányoztak azok a szellemi izgalmak, amelyeket a néző megkaphatott korábban az Őfensége pincére voltam című darabban, vagy előző Cse-

hov-rendezésében, az Ivanovban. Mondhatnánk persze, hogy ne legyünk elégedetlenek, mert akik október huszonnegyedikén merték vállalni egy Csehov-bemutató töprengésre készítő megtekintését, művészi élménnyel lettek gazdagabbak.

(Bemutató: 1992. október 24.)

Csak lélekben maradhatunk fiatalok

Shakespeare: Rómeó és Júlia

Minden színházlátogatónak van egy olvasata Shakespeare halhatatlan művéről. Ki-ki a maga élményei, szerelemfelfogása alapján ítéli meg az előadást. Ez a dolgok természetes rendje. Az is helyénvaló, hogy sokan összehasonlítást tesznek: vajon volt-e olyan a frissen látott előadás, mint az, amelyet valamikor láttak.

Pedig a produkciót önmagában szabad megítélni. A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház nagy feladatra vállalkozott, amikor elhatározta, hogy bemutatja a Rómeó és Júlia című tragédiát. Az előadás felemás eredményeket hozott. (De erről majd később.)

A tizenhatodik század vége felé Shakespeare számára fontos kérdés, hogy ártalmas-e a szerelem? Éppen szerelmes, s amíg ez az érzés hevíti, nemigen gondol az ember ártalmas voltára. A költő képzeletét már korábban is élénken foglalkoztatta a nemiség, ott bujkál kimunkáltabb, nyersebb változatokban a különböző művekben. A Rómeó és Júliában is központi kérdés ez, átutítja a dialógusokat, a főhősök érzelmi életét. A színészi játékban olykor már a hitelességet is veszélyezteti.

A tragédiát szokás úgy értelmezni, mint amelyben a középkori erkölcsök okozzák a szerelmesek halálát. A bosszú is véget ért már, a gyűlölet főképpen a szolgák szintjén él tovább. A két ádáz család fő komikus figura, olykor talán félelmetesnek látszanak, de lényegében ártalmatlanok. Erre utal Csikos Sándor és Szigeti András alakítása is.

Ha Tybalt garázdasága, Mercutio izgágasága föl nem lobbantana, senkinek sem esne bántódása amiatt, hogy Montague vagy

Capulet. A fiatalok nem férnek a bőrükbe, önérvényesítésük teret keres magának, belefut a gyűlöletbe.

A színpadon a szerelem három változata jelenik meg: Rómeó Rózáért epekedik, Páris megkéri Júlia kezét. Rómeó álmodozik, sóhajtozik, világfájdalmát nem lehet és szabad komolyan venni. Páris a gyakorlat embere, de leendő házasságából kihagyja az érzelmeket, nem Júliának, hanem az apjának udvarol.

Rómeó és Júlia találkozása mutatja a harmadik változatot, amely újszerűségében igazi, valóságos és légiés. Ebben az eszményi kapcsolatban elemi erővel szabadul fel a szexualitás, s ez olyan sürgetővé teszi az egyes helyzetek megoldását, hogy igazában arra sincs idő, hogy a megoldási lehetőségeken töprengjenek a főhősök. Rómeó és Júlia szükségszerűen a végzetük felé futnak. A csak megízelt szerelmi gyönyör után legközelebb a hideg sírboltban találkoznak. A haláluk mindenkit megrendít, a családok kezét nyújtanak egymásnak, kibékül a szembenálló két világ.

Ezért kellene meghalniuk? Vajon nem azt a nosztalgiát fogalmazzák meg mind a ketten, hogy örökös vágyakozásunk a tiszta ifjúság után egyszer csak véget ér? Csak lélekben maradhatunk fiatalok, mert a testünk megöregszik, s alkalmatlanná válik az álmok megvalósítására? Készen kell tehát lennünk, hogy lélekben újra meg újra feltámadjunk a szerelem által, mert egyszer végképp elérkezik a felnőttkor, amely pedig nem más, mint képtelenség az illúziókat valóságosnak megélni.

Az előadás díszlete (Gyarmathy Ágnes munkája) uralkodott a darab fölött. Minduntalan elé nyomakodott, olykor a nézőket is fenyegette. Henry Moore-t idézte a stilizált emberpár, amely egyszerre volt hálószoba és vár, veronai terecske és kriptabolt. Funkcionálisan lehetett alkalmas, de a darab szellemiségétől idegen. A modernségre való törekvés elfogadható, de Shakespeare színpada tiltakozik ez ellen a mesterkéltség ellen.

Júlia kiválasztása nem volt könnyű. (Állítólag nehezen akadt rá

jelentkező.) Orosz Helga Nyíregyházához, a színházhoz való őszinte ragaszkodását jelzi, hogy szívesen jött és lett Júlia. Olyan-e, amilyen a képzeletünkben él? Nem valószínű. Kissé nyersebb, olykor kéjsóvárabb, mint ahogy egy tizennégy éves lányhoz illik. Több finomságot, nőies lágyságot vártunk a hangjától, mert bennünk élt az Ármány és szerelem Lujzája. Túlságosan sietett, ő sem és mi sem élhettük bele magunkat a benne hullámzó érzésekbe. Játékában kevés volt a líra, a bensőségeség. Ő már tudta, ami csak később következett be.

Rómeó nagy talány. Petneházy Attila álmodozó fiatalembere sem az, aki markánsan megjeleníthetné a szerelem hatására tragikus hőssé váló csélcsep fiút. Petneházy akar valamit, s ez tökéletesen látszik. Küzd a figurával, szeretné, ha tudna vele azonosulni, de játékból mintha hiányzana Shakespeare filozófiájának érintése: csak fiatalon élhetjük meg az örökkévalóság néhány pillanatát, akkor, amikor elizzunk a szerelemben. Petneházy túlon-túl dinamikus, a határozatlanságában is határozott.

Mercutio a tragédia egyik legnagyobb figurája. Gados Béla alakítása emlékezetesen jó. Teli van természetes emberi érzésekkel, ugyanakkor bölcs humora kiemeli társai közül. Talán csak a halála előtti pillanatok nincsenek kidolgozva, nem mélyül el kellőképpen Mercutio felismerése: az esztelen gyűlölet a halálba vezet.

Maradéktalanul lehetett örülni Máthé Eta szerepformálásának. Dajkája az volt, aminek lennie kellett: kerítőnő, aki az életvidám testiséget hirdeti. Nagyszabású komikus alkat, a tragédiával nem tud mit kezdeni, ezért is lesz a szerelem elárulója. Máthé Eta játékában régen gyönyörködtünk ennyire.

Lőrinc barátot Kocsis Antal alakította. Fontos és ellentmondásos szerep az övé. Kocsis fokozatosan talált magára, de még így sem sikerült maradéktalanul a figurában rejlő szeretetteljes bölcsességet kisugároznia.

Csikos Sándor Capuletje jól érzékelteti, hogy nem két világ

harcáról van szó a darabban, mert az öregek fölött már eljárt az idő. Capulet inkább hasonlított egy infantilis öregemberre, mint egykori hatalmas önmagára. Kívül is, belül is volt a szerepében. S ezt a kettősséget kitűnően érzékeltette Csikos játéka.

Szigeti András Montague-ja inkább azt mutatta, hogy az idő ember nem érti már az ifjúságot, az apa nem ismeri a fiát, megrendülése sem igazán őszinte. Szigeti a lényegre koncentrált, s néhány mozdulattal rajzolta meg a figurát.

Bárány Frigyesnek az igazságosztó herceg szerepében arra is volt ereje, hogy a maga fájdalmát előre engedje, hiszen ebben a tragédiában őt is érte veszteség.

Giricz Mátyás rendezése hűségesen követte az eredetit, bár a díszletet nem lett volna szabad elfogadnia. A lépcsőkön való lábdübögés, a bújócska, a várhoz is hasonlító térképződmény csökkentette az amúgy sem nagy színpadot, másrészt olykor beláthatatlanná is tette az így létrejött kis teret. Meggondolandó az az érzelmi harsányság is, amellyel Rómeó és Júlia lényegében lesülyednek a dajka színvonalára. Pedig az, hogy másképpen élük meg a szerelmet, nem lehet vita tárgya.

A színház nagy erőfeszítését említettem a bevezetőben. Jó, hogy láthattuk a Rómeó és Júliát. Régóta vártunk erre az ünnepi pillanatra.

(Bemutató: 1992. december 5.)

A várakozóművész halála

Sultz Sándor: A várakozóművész

A vár ígéhez sokféle igekötő fűzhető: meg-, ki-, el-, be-, stb. A várakozás lehet kellemes, kellemetlen, örömteli és gyötrelmes, izgalmas és nyugtalanító. A színházi előadás kezdetére várni olyan érzés, ami alig hasonlítható bármihez: a legtöbbször mi magunk se tudjuk, mit remélünk az előadástól. Talán a megmerülés élményét, hogy mások is lehetünk, mint az egymást követő hétköznapi napokban.

A Krúdy Színpad új bemutatója – Sultz Sándor tragikomédiája – A várakozóművész életfilozófiává emelte a sors nagy kérdéseire adandó válaszkeresést.

A cselekmény színhelye egy kórház parkjának eldugott szöglete, ahová a szemetet csak leöntik, de az elszállításról senki se gondoskodik. János, egy középkorú férfi szeret itt üldögdélni a padon. Vár valamire, talán a halálára, talán valami másra. Mindenesetre nem köti már az élethez semmi, kiégett belőle a világ, de a rokonai is csak arra várnak, hogy minél előbb elvigye őt a rák. Akit semmi sem köt már az élethez, annak rengeteg az ideje, nem gyötri a várakozás.

Ebben az állapotban kísérti meg őt az élet, amikor megjelenik Margit a férjével együtt, hogy az újra teherbe esett asszonyt az orvosok megvizsgálják. Goethe Faustjának – a szerző által egyáltalán nem titkolt – párhuzamaként János lehetőséget kap, hogy megértse eltékozott és értelmetlenül elfutott életét. Elég egyetlen szembemerülés, s mindketten érzik, hogy a találkozásuk végzetesen alakul.

Margitról is kiderül, hogy fészket rakott benne a rák, s az életet immár lehetetlen nem komolyan vennie. A halál árnyékában mindketten külön csatát vívnak a kinti világ hazugságai ellen, s közben szükségszerűen egymásra találnak.

Sultz Sándor el akarta kerülni a történet érzelmességre csábítását, s ezért „csavart” néhányat a cselekményen. A második felvonás talán éppen ezért lényegesen gyengébbre sikerült, s olyan jelek is bekerültek a szövegbe, amelyeket nem valószínű, hogy a szerző komolyan akart volna. A legfontosabb János hazugsága, amellyel nyitva hagyja a kérdést: beteg vagy sem. Ha János és Margit kapcsolata is hazugságra épül, akkor futkoshat hátunkon a hideg, mert örök magányra ítelt bennünket az élet.

Régen láttuk Csikos Sándort ennyire elementárisan jól játszani. Az első felvonás szerepe annyira a testére volt szabva, s olyan mértékben tudott azonosulni vele, hogy egyetlen pillanatra sem vált ketté a színész és a szerep. Csikos alakítása csak ahhoz mérhető, amit nyolc évvel ezelőtt az Oszlopos Simeonban láttunk tőle. Az ottani élettisztázó lendület jelen volt itt is, de most annyi árnyalata, színe volt a játéknak, mint talán soha még. A nagy, látványos drámai szerepekben, mint például a Segítsd a királyt!-ban a lelki gazdagság ellenére is egyetlen szenvedélyből épült fel a figura. A várakozóművészen gazdagabban jelent meg az élet, s a bölcs rezignáltságtól a cinizmusig, a szemérmes vallomástól a lázadó indulatig ívelt a játék. Különösebb bátorság nélkül írhatom le, hogy Csikos Sándor szerepformálása az elmúlt évek legjobb alakításai közé tartozik.

Természetesen méltó társai is voltak. Bacsa Ildikó vendégként alakította Margitot. Játéka eszköztelen volt, s talán éppen ezért belső tűz hevítette. Egyetlen „otthagyt” kézmozdulata teljes sorsot volt képes megmutatni.

Margit férje, Péter, Csudai Csaba alakításában – a szerep megíratlansága miatt – több helyen tévedt közhelyszerű fordulatokba.

Indulata mögül hiányzott a múlt, ezért jelenbeli magatartása indokolatlan lett. Játéka sokat enyhített a szerep fogyatékoságain.

Máthé Eta az anya szerepében esendő és kiszolgáltatott volt egyszerre. Finom rezdülései megmutatták János iránti szeretetét. Szabó Tünde a testvért játszotta, aki régen túl van már a szereteten, s inkább szociológiai eset, mint érzékeny ember. Ennek a típusnak a megrajzolásában Szabó Tünde jeleskedett. A másik testvér, Gyula a mai hiénák jól megrajzolt példánya. Peczkay Endre vendégként gazdag tapasztalattal hitelesítette ezt a figurát. Gados Béla néhány felbukkanása is tetszett. Szerényen, visszafogottan, de határozott gesztusokkal fogalmazta meg a kisszerű ember és hivatalnok alakját.

Vas-Zoltán Iván rendezőként ezúttal teljesen háttérben maradt, s engedte, hogy a nagyszerű színészi teljesítmények hódítsák meg a nézőket.

(Bemutató: 1993. február 5.)

Örömszolgálatra szegődtem

A megyei önkormányzat képviselő-testülete áldását adta Verebes István pályázatára, így az ismert színházi szakember július elsejétől a Móricz Zsigmond Színház igazgatója lesz. A munkával azonban nem kell addig várnia, hiszen az új évad előkészítése most már az ő feladata.

– Önt a kabaré tette ismertté. Fanyar, szarkasztikus humora híveket és ellendrukkereket egyaránt szerzett. Mi lesz most?

– Az autóversenyző másképpen vezet, ha versenyez, és másképpen, ha a közúti forgalomban vesz részt. Valóban a kabaré tett ismertté, de azért az elmúlt időszakban eljátszottam körülbelül ötven szerepet, és Kecskeméten most rendezem az ötvenedik előadást.

Azt tartom a legfontosabbnak, hogy nagyon nehéz időszakban szólal meg a színház, emiatt nagy a felelőssége is. Amikor pályáztam, voltaképpen örömszolgáltatásra szerződtem. Azt szeretném, ha a közönség nem tudná elkerülni a színházat, mert amíg ott van, maradéktalanul boldog lehet. Nem sekélyes szórakozásra, szórakoztatásra gondolok, de arra igen, hogy a konfliktusainkról is derűsebben szóljunk.

– Bizonyára körvonalazódik a műsorterv is...

– Szeretném, ha tizenhárom bemutató lenne. Köztük Shakespeare Makrancos hölgyének új fordítása, amely A perszóna megzabolázása címet kapta, Mrožek Tangója, Heller A 22-es csapdája, több zenés és gyermekdarab.

– Mennyire képes Verebes István nyíregyházivá válni?

– Amíg a színház nem működik megbízhatóan, addig huza-mosabb ideig nem mozdulok ki a városból. Szeretnék három évig

– eddig tart a megbízatásom – jó gazdája lenni a színháznak.

– Nem gondolja, hogy sokan sokat várnak Öntől? Messiás lesz?

– Nem vagyok alkalmas a messianisztikus szerepre. Abban bí-zom, hogy a színház munkatársai jól érzik majd magukat. Nem lesz könnyű, mert magamat is rá kell szoktatnom a nagyobb szigorra. Meg kell fogalmaznom, amit meg szeretnék másoktól is követelni. Lehet, hogy olykor még szankcionálnom is kell.

– Akar valamit bizonyítani Nyíregyházán?

– Szeretném elkerülni azokat a hibákat, amelyek miatt innen-onnan elmenekültem. Azt is szeretném bebizonyítani, hogy autokrata színházvezetési magatartás nélkül is lehet markáns arcú színházat csinálni. Szeretném, ha a színészeiről szólna az intézmény, mert kívülre nincsen fontosabb. Úgy gondolom, hogy határozott értékrendet kell megfogalmazni, s ehhez következetesen ragaszkodni is kell. Senkit se fogok munkával kecsegtetni, de minden rangos művésznek örömteli munkát szeretnék adni.

– Világéletemben kevesebb volt bennem a lojalitás, mint az ellenvélemény. Úgy gondolom, hogy színházvezetőként se leszek más, megbecsülöm az ellenvéleményt, pláne, ha minőség fedezete is van. A bizalmat csak a minőséggel szolgálhatom meg.

– A színházban nyilván nagy a várakozás Önnel kapcsolatban. Van, aki fél, van aki remél...

– Azért jöttem Nyíregyházára, mert szeretném jól érezni magamat, s arra törekszem, hogy a munkatársaim is örömet találjanak a munkájukban. Az biztos, hogy nem tudok mit kezdeni a lustasággal, a hányavetiséggel, az iszákossággal, a nemtörődömséggel. Viszont fontosnak tartom a toleranciát. Úgy gondolom, hogy az erényeinkért kell egymást szeretnünk, a gyarlóságainkat pedig meg kell bocsátani, ha lehet.

– Sokan attól félnek, hogy Verebes István lecseréli a társulatot.

– Eszem ágában sincs. Ennek a társulatnak kell bizonyítania, hogy jobb színházat tud csinálni, mint eddig. Minden új színházvezető jobbat akar, mint ami korábban volt. Ez, gondolom, természetes. A jelenlegi csapatban sok minden van. Rendezőként minden további nélkül el tudnám vállalni ezt a társulatot. S ebben az elődök – Bozóky István, Léner Péter, Csikos Sándor, Schlanger András – munkája is benne van. A Móricz Zsigmond Színház művészei jó színvonalat képviselnek.

– Amikor a pályázatra készültem, bejárhattam a megyét. Sok emberrel találkoztam. Szeretném, ha sikerülne megszervezni a megyében élő értelmiségieket, hogy havonta egy alkalommal találkozzunk a színházban, s valamilyen formában, műsorban mutassák meg azokat az értékeket, amelyeket létrehoztak, létrehoz-
nak.

(Kelet-Magyarország, 1993. február 6.)

Mai don Quijote

Dale Wassermann–Mitch Leigh: La Mancha lovagja

A Móricz Zsigmond Színház új bemutatóját nagy várakozás előzte meg. Szólt ez a világkarriert befutott La Mancha lovagja című zenés játéknak, de annak is, hogy Schlanger András nagyon régen látta a nyíregyházi közönség a színpadon. Akik a bemutatón lehettek, egyik várakozásukban sem csalódtak, mert nemcsak a búsképű lovag hódította meg a közönséget, hanem Schlanger András is újfent bizonyította tehetségét.

Amióta Cervantes Don Quijote című munkája századokkal előtt megszületett, sokan fogalmazták újra a regény legszebb metaforáját.

Az ember be van zárva mindennapos életviszonyaiba. Ezek lehetnek jók is, rosszak is. Az élet perifériájára szorított ember különösen érzékenyen reagál azokra a törekvésekre, amelyek sorsának megváltozását ígérik. Mióta művészet csak van, azóta kínálja a hétköznapi viszonyokból való kilépés lehetőségét. A helyzet felveti a művészet és valóság viszonyának a kérdését, amelyet a La Mancha lovagja kapcsán se lehet megkerülni.

Hogyan tükrözze a művészet a valóságot? Azt mutassa-e be, amelyet mindnyájan megélünk, vagy ahogy a darabban is elhangzik, az életet olyannak kell elképzelni, amilyen lehetne? Mert mit kínál az élet? Nyomort, halált, bűnözést, megaláztatást. A La Mancha lovagja színpadképe Werner József munkája éjjeli menedékhelyet idéz, ahol együtt vannak a társadalom kitaszítottjai: csavargók, zsebesek, gyilkosok, prostituáltak. A hatalom kommandósok alakjában időről időre megjelenik, s félelmet kelt,

megaláz. Igazából nincs arca, mert az a célja, hogy az emberek féljenek tőle.

Reménytelen a világ. S ebben jelenik meg don Quijote egy olyan világ eszményeivel, amelyek fölött ugyan eljárt az idő, de amelyek újra eleven hatóerővé válhatnak, ha lennének emberek, akik a magukévá teszik őket.

Milyen esélyei vannak a művészetnek, amely azt mutatja fel, milyenné kellene válnia az embernek, hogy méltó legyen önmagához? Cervantes megjelenik a börtönben, s elmeséli a búsképű lovag történetét. Az eldurvult lelkű börtönlakók viselkedése a bevezetőben említett metafora tartalma. Arra a kérdésre, hogy milyenek a művészet esélyei az eldurvult világában, a foglyok viselkedésének megváltozása adja meg a választ.

A színpadon színházat látunk. Ennek a „csavarnak” megvan a maga nehézségei, mert a szereplőknek egyszerre kell eljátszaniuk önmagukat és a színészt. Don Quijote, a darab rendezője nagy lélektani érzékkel választja ki a szereplőket. Jól látja, hogy minden emberben ott szunnyad az önmagából való kilépés vágya, csak ezt meg kell erősíteni. Az előadás számos pontján látjuk a finom átmenetet a valóságból a művészet világába. A Móricz Zsigmond Színház színészei hitelesen jelenítik meg az emberben szunnyadó mássá levés vágyát.

De vajon szabad-e az emberrel elhitetni, hogy más lehet, mint amilyenné őt az életviszonyai tették? Mi van, ha a felismerés mellé nem tudjuk odatenni a megvalósítás eszközeit?

A művészet dolga nem az, hogy a konkrét megvalósítás programját nyújtsa. Fel kell mutatnia a másság lehetőségét, egy másik világ arcát, segítenie kell az embernek önmaga jobb megismerésében, méltóságának visszaszerzésében. Az értéktelenség tudatával nem lehet értéket létrehozni. Hinni kell önmagunkban, abban, hogy megváltoztathatjuk magunk körül a világot.

A La Mancha lovagja ezt a hitet mutatja fel; s azzal az elégté-

tellet szolgál az előadás is, hogy bármennyire nincs időnk ma a művészet közelében élni, mégis hat ránk a művészet, s érdemes megtenni azt az utat, amely az önmagunkból való kilépéssel kezdődik, s a régi önmagunkhoz való visszatéréssel ér véget. De közben mások voltunk, s már sohasem leszünk ugyanazok, akik az utazás elején voltunk.

A Móricz Zsigmond Színház művészei az életet varázsolták a színpadra, annak realitásait és lehetőségeit. Jó csapatjátékot láttunk, amelyben vannak ugyan sztárok, de a névtelenek ugyanúgy hozzájárulnak a sikerhez.

Schlanger András don Quijote szerepében igazi telitalálat. Nyíregyházán rá várt ez a szerep. Mindvégig sugárzott belőle a töretlen hit, s néhány pillanat alatt el tudta velünk hitetni, hogy amit játszik, az nem játék. A valóság, amelyben Cervantesnek, don Quijotének a bíróság elé kell állnia, ehhez képest csak játék.

Pregitzer Fruzsina Aldonza Dulcinea szerepében teljes mélységben, ha lehet mondani: tragikumában mutatta fel azt az élethelyzetet, amikor a művészet leleplezi életünk hitványságát, s arra biztat, hogy mások legyünk. De a nyers erőszak fölülemelkedik az ideákon, s csak megrendülten vehetjük tudomásul, hogy áldozatul estünk. Enélkül azonban nem sokat ér az élet. Pregitzer Fruzsina játékában volt erő és mélység, nyersség és költészet, frivolitás és gyöngéd szemérmesség.

Tetszett Gados Béla Sancho szerepében, mint ahogy a többiek is: Megyeri Zoltán, Rácz Géza, Csudai Csaba, Simor Ottó, Tátrai Zita, Csorba Ilona, Horváth László Attila, Juhász György, Gábos Katalin, Sándor Júlia, és a még kisebb szerepekben Korcsmáros Gábor, Petneházy Attila, Venyige Sándor, Mészáros Árpád, Bálint László, Fekete István, mert alárendelték magukat az előadás költői üzenetének, s nem akartak mindenáron főszerepet játszani.

(Bemutató: 1993. március 20.)

Három korsó sör mellett

Bohumil Hrabal: Gyöngéd barbár

A Krúdy Színpadon kora este is olyan meleg volt, hogy alig lehetett levegőt venni. Irigyeltem a színészeket mégis, mert térültek-fordultak, teleengedték a korsót frissen csapolt sörrel, és lehültek egy kicsit.

Ivo Krobot parányi színpadi kiskocsmáját látva felidéződtek prágai emlékeim: napokat bókászтам az óvárosban, s amikor elfáradtam, betértem a legközelebbi kiskocsmába. A pincér nem kérdezett semmit, csak letett az asztalomra egy korsó sört. Körben az asztaloknál csendesesen beszélgettek az emberek, nyugodtak, derűsek voltak. S bennem is lecsendesedett a háborgó lélek, nem gondoltam arra, hogy prágai tartózkodásom első napján minden pénzemet ellopták. Azokban a kiskocsmákban nem lehet a rossz emlékeket felidézni.

Ivo Krobot 1987-ben az Őfensége pincére voltam megrendezésével szinte berobbant a nyíregyházi színházi életbe. Az addig csendesesen folydogáló színpadi játék egyszerre felgyorsult, a tárgyakkal, a testtel való játék lett belőle. Azóta láthattuk az ő rendezésében az Ivanovot, a Szigorúan ellenőrzött vonatokat, s most talán egy korszak lezárásaként ismét Hrabal-darab kelt életre a Móricz Zsigmond Színházban.

A Gyöngéd barbárok nem igazi dráma műfajelméleti szempontból legalábbis. Sok minden van benne, ami ellene dolgozik. A legfontosabb, hogy Hrabal apró képekben látja a világot. Nem a drámai összeütközésekre kíváncsi, hanem azokra az emlékekre, amelyek valaha a hősök egyéniségét kialakították. Valójában

igazságtalan ebben az esetben hősökről beszélni, hiszen a színpadon is csak a finom lelki rezdülések megjelenítésével találkozunk.

A három egykori jó barát, Vladimír, Egon és a doktor felidézzi huszonöt évvel ezelőtti önmagát. Az önmegvalósítás mámoros hitét, a világ birtokba vételének sodró lendületét. Ebben a felfogásban drámaidegen a doktor (Hrabal) narrátori szerepe, hiszen óhatatlanul elmondja a nézőknek azt, amit azoknak a látványból kellene megérteniük. Mindez abból ered, hogy a Gyöngéd barbárok forrását nem a dráma, hanem a líra táján kell keresnünk. A darab legfőbb erénye ebből következően a líraisága. Ugyanaz a láttató erő ez, mint Krúdy Gyula prózájában. Éppen ezért nem lehet véletlen, hogy Hrabal világképe fogékony befogadókra találhat itt Nyíregyházán, vagy még távolabban: a magyar olvasók körében. (Bár éppen Krúdy kapcsán dilemmája a színházaknak az író legjobb műveinek színpadi adaptációja. Krúdy ellenáll a színpadra állításnak. Leginkább a filmnek vannak esélyei arra, hogy az író világát az eredeti értékeit megközelítően visszaadja.)

A Krúdy Színpadon sikeres előadás született. Köszönhető ez a Krobottól már megszokott lendületes színészvezetésnek, a jól megformált atmoszférának, s nem utolsósorban a remek alakításoknak.

Vladimír figurájában Hrabal megteremtette Boudník mítoszát. A saját útját kereső, fiatalon elhunyt festő emlékét idézik a barátok, miközben a saját életútjuk is kirajzolódik. Schlanger Andrásra ezért is nehezedik kettős teher. Meg kell formálnia a mítosz mögött egy embert, az érzékeny lelkű művészt, másrészt azt is érzékeltetni kell, hogy a teljesség felé sok-sok kicsi és nagy bukáson keresztül vezet az út. Schlanger játéka azt is érzékelteti, hogy szeretettel kell közelednünk az emberekhez, meg kell értenünk, hogy minden élet a lényegnek egy megjelenési formája. Schlangernek sokféle eszköze volt ennek a megmutatására, s birta erővel, hittel.

Egon nem tartozik az igazán kiemelkedő tehetségek közé. Ő a vonulat a hegycsúcsok között. De szeretne azzá válni, s ha kudarcot vall az elhatározó szándék, bizony gyakran kétségbeesik. Erőlködése azonban egyáltalán nem teszi őt nevetségessé, inkább szeretetre méltóvá. S hogy ez így van, abban nagy szerepe van Gados Bélának. Gados láthatóan belülről formálja meg ezt a figurát, a maga húsát, vérét kölcsönözve neki.

A doktor Juhász György alakításában a játékmester szerepét tölti be. Ő az, aki életre hívja a múltból Boudník sorsának egyes állomásait. Juhász György kitűnő színész, a játékában azonban van valamilyen nem hrabalos feszesség, keménység. Minden bizonynyal az egyéniségéből ered, hogy nem tud a színpadon „lírai módon” kitárulkozni. Mindig racionalista marad.

Az előadás egyik legemlékezetesebb alakítása Bárány Frigyes nevéhez fűződik. Egyetlen felesleges mozdulata sincsen, minden gesztusa a figurából táplálkozik. Az öreg kocsis visszatér férfikora egykori munkahelyének színterére. A lóistállóban most kocsmá van, mégis jó megmártózni a múltban. Annál is inkább, mert a festő ráérez az elmúlt élethez kötődés fontosságára.

Tetszett Csorba Ilona a csaplárosné szerepében, mert csupa melegség volt. Anya helyett anya, aki megoldja a kocsmába járók lelki problémáit. Aki segít mindenkin, mert a legemberibb emberek közül való. Csorba Ilona mindezt jósággal, derűvel közvetítette.

A Gyöngéd barbárokban jó szerep jutott Sándor Júliának, aki Tóth Károly oldalán egy ébredező szerelmet fogalmazhatott meg. Sándor Júlia kellően csábos, szükségesen cigányos volt, jól viselte a nézőkkel való testközei játékot is. Tóth Károly a szorongásos segéd szerepében rendkívül hiteles volt.

A Gyöngéd barbárok jóízű jelenetek sorából áll. Ezekben az epizódokban láthattuk még Bajzáth Pétert, Gábos Katalint, Horváth László Attilát, Kocsis Antalt, Korcsmáros Gábort, Megyeri

Zoltánt, Szabó Tündét, Venyige Sándort. Az ő alakításukról is csak jót lehet mondani. Ivo Krobot rendezéseinek egyik nagy erénye éppen az, hogy a lényegyet tekintve nem ad nagy és kicsi szerepet, mert mindegyik egyformán fontos.

Az előadást a rendező három művész emlékének szentelte: Vladimír Boudník 44 éves korában halt meg; Kaposi Tamás, a Szigorúan ellenőrzött vonatok szép plakátjának alkotója huszonöt évesen lett autóbaleset áldozata. Jiri Bulis, akinek a zenéje ezen az előadáson is felhangzik, s akinek a muzsikáját minden Krobot-rendezésen hallhattuk Nyíregyházán, negyvenhét évesen hunyt el.

Az előadás jóízű derűje azt sugallja, hogy az élet szeretete a halállal való együttélést is jelenti.

(Bemutató: 1993. május 27.)

Kicsit csalódott vagyok

Csikos Sándor ezerkilencszáznyolcvannégy óta tagja a Móricz Zsigmond Színháznak. De előtte már bemutatkozott Nyíregyházán, mégpedig nem akármilyen sikerrel. Ő játszotta a színház történetének első stúdió előadásában a főszerepet.

Az Oszlopos Simeont Sarkadi Imre özvegye is látta, jó véleményel volt róla. A közönség is szerette, de a szakmai közvélemény alig vett róla tudomást.

– Keserű korszaka volt az életemnek – emlékezik Csikos Sándor a csaknem tíz évvel ezelőtti időszakra. – Sok minden összejött: a színházban is, a magánéletemben is. Éppen negyvenkét éves voltam, sok keserűség gyűlt össze bennem. Elegendő ahhoz, hogy megértsem Sarkadit. Nemcsak a szavakat, hanem azok tartalmát is.

– Úgy éreztem, hogy Kis János nem elsősorban önmagával viaskodik. Inkább kipróbálja, hogy ha a világ rossz, akkor ő meddig mehet el a rosszban.

– A nagy nyíregyházi siker talán annak is volt köszönhető, hogy sokan először találkozhattak a testközeli játékkal, amikor a színész a néző előtt veszi a lélegzetet, együtt élhet annak minden arcerezdülésével.

– Engem ez a fajta színészi játék nagyon izgat, rendkívüli módon inspirál. Vannak, akiket zavar.

– Ilyenkor fontosabb, hogy a szereppé váljál?

– A szereppé válás attól is függ, hogy mennyi ideje van az ember a pályán, milyen pszichológiai gyakorlattal rendelkezik, s a

ráérzésnek, a beleérzésnek milyen technikáját alakította ki. Egressy Gábor írta valamikor, hogy a fiatal színész csak önmagát tudja felhangolni. Később, a tapasztalatok birtokában már másnak a bőrébe is be tud bújni.

– Engem lelkileg nagyon igénybe vesz minden drámai szerep. Megváltoztatja a mindennapjaimat. A kegyelmi állapot az, amikor sikerül átlépni azt a küszöböt, ami köztem és a szerep között van. Ha ez sikerül, azt hiszem, nincsen annál nagyszerűbb érzés.

– Milyen szerepek állnak igazán közel hozzád?

– A vívódó hősök érdekelnek igazán, azok, akik valóban szeretnek eligazodni a világban, s mindent meg is tesznek azért, hogy ez a folyamat lejátsszódjon.

– Csaknem tíz esztendő telt el Nyíregyházán, mégis az az érzésem, hogy alig ismerünk.

– Debrecenből jöttem ide, s újra oda megyek. Ott jártam középiskolába. Amatőr színjátész voltam, ezért is jelentkeztem a főiskolára. De előtte azért beadtam a lapomat az Orvostudományi Egyetemre. Megtudtam, hogy olyan káderlapot küldtek az anyagommal, hogy semmilyen esélyem se lehetett. Nem is mentem el a felvételire. Apámat kuláknak minősítették, a bátyám pedig teológiára járt...

– Budapest, Debrecen után nem tűnt Nyíregyháza túlságosan álmos kisvárosnak?

– Nekem nagy élményeket adott ez a város. Az elsőkinézeti színháziak voltak: az Oszlopos Simeon, majd Ratkó József drámája, a Segítsd a királyt! Aztán megnősültem, megszületett a gyerek. Fontos volt számomra a hangos folyóirat, a Hangsúly. Sokat jelentett Ratkó és mások barátsága. Nyíregyházával úgy vagyok és voltam, hogy az ember szereti azt a helyet, ahol méltó munkát végezhet. S egyébként is: ha az ember jól akar játszani a színpadon, akkor meg kell ismernie az itt élő emberek lelkét. Ez vonatkozik a színjátszásra is.

- Három évig voltál a színház igazgatója. Miért vállaltad?
- A színházvezetést kihívásnak is tekintettem. Annyi tapasztalatom már volt, hogy arra gondoljak: nagyon rosszul nem csinálhatom. Másrészt nem akartam, hogy rosszabb jöjjön.
- És a beosztással járó hatalom?
- Sohasem éreztem át igazán, hogy a beosztás hatalmat jelentene, amelyet a többiekkel szemben érvényesíthetnék.
- Sokan mondják, hogy egy kicsivel több határozottság nem ártott volna. Mit csinálnál másképpen, ha az eltelt három esztendő tapasztalataival most kezdhethéd?
- Talán valóban határozottabban kellett volna irányítani. Olyan illúzió volt bennem, hogy a színházat sokan csinálják. Azt gondoltam, ha mindenki végzi a maga dolgát, akkor szépen halad a „szekér”. Kiderült, hogy a valóságban ez nem így működik. A színház vezetését történelmünk egyik legszebb, legizgalmasabb és legellentmondásosabb korszakában vettük át Schlanger Andrással. Egy vér nélküli forradalom után, amikor az ország a parlamenti demokrácia útjára lépett. Egy pillanatig sem képzeltem, hogy ez az út felhőtlen, gondoktól mentes és egyenes lesz. Most mégis azt kell mondanom, amit mindenki elmondhat, hogy egy kicsit csalódottak vagyunk. Éppen a mi területünk, a kultúra szenvedte meg leginkább az átmenetet.
- Milyen koncepcióval indultatok?
- A színházvezetés akkor sikeres, ha sikeresek a színészek. Az volt a feladatunk, hogy a társulat tagjai számára olyan feltételeket biztosítsunk, amelyben mindenki megtalálja személyes sikerét, és előbbre léphet a pályán. Irodalmilag és szakmailag igényes színházat szerettünk volna csinálni.
- Rezignálnak tűnik a hangod. Nem sikerült megvalósítani a terveket?
- Működőképes színházat adunk át Verebes István csapatának. Voltak tévedéseink. Számomra a legnagyobb nehézséget az jelen-

tette, hogy a társalgóból föl kellett menni az igazgatói szobába, és onnan, nagyobb összefüggésekben kellett szemlélni a dolgokat. Közös eredményünknek tartom, hogy a színházat sikerült megóvni a pártcsatározásoktól.

– A színház lehetőség szabadságunk kiélésére, ugyanakkor rabul ejt bennünket; a színház felröpteti képzeletünket és ugyanakkor lenyűgözi; a színházban naponta lehet meghalni és feltámadni, tévedni és bebizonyítani igazunkat. Mindezt nemcsak a színész várja el a színháztól, hanem a közönség is. A színház megtartotta önmagát és a közönségét is. És ez egyáltalán nem kevés napjainkban.

– Mintegy harminc darabban játszottál, három darabot te rendeztél. Mire emlékszel a legszívesebben?

– Nagyon szerettem az Oszlopos Simeont, a Segítsd a királyt!, az Otthont, Az atyai házat, az Ivanovot, A várakozóművészt.

– Jó két hónap múlva ismét a színpadra lépsz immár Debrecenben. Viszel tüskét magaddal?

– Nem igazán. Ne beszéljünk róla. Szerencsés embernek tartom magam, hiszen az emberiség legnagyobb szellemei között élhettem eddig. Versmondóként is, a színpadon is. Szophoklészról Németh Lászlóig, Balassi Bálinttól Nagy Lászlóig kerültek ki a társaim.

(Kelet-Magyarország, 1993. június 12.)

Othello balettban elbeszélve

Shakespeare: Othello

Verebes István első nyíregyházi rendezésében felvonultatott mindenkit és mindent, ami az átütő sikerhez szükséges.

A koreográfiát Keveházi Gábor készítette, a zenei kíséretet a Szabolcsi Szimfonikusok néhány tagja szolgáltatta. A színház megnövelt terét a T. I. V. I. Stúdió varázsolta még nagyobbá. Ünnepeles volt a színház, s nemcsak azért, mert a nyitó előadásnak örülhetett a közönség, hanem ezt árasztotta magából a színpadkép is.

Tordai Hajnal jelmezei stilizáltságukban is képesek lehettek volna megteremteni a szükséges atmoszférát. Dékány Endre zenéje illeszkedett a Shakespeare által megformált világképhez, de balettzenének is megfelelt.

Miért, hogy mégsem lehetett örülni a bemutató előadásnak? Talán azért, mert a műfajkeveredés oly mértékű volt, hogy egyik elem kioltotta a másikat. Természetesen nem arra gondolok, hogy a zene vagy a tánc, a színpadi mozgás idegen lenne a színháztól. Sőt! Egymást áthatva erősítik a darab, az előadás üzenetét.

Verebes István rendezésében a balettbetétek visszafogják a tragédia lendületét, megtörik gondolati ívét. Nem mintha ezek a betétek önmagukban nem lennének kifejezőek, ellenkezőleg: a balett Othello öntörvényű kifejezőkészlete érvényesen fogalmazhatná meg a darab szuverén világát. De a kettő vegyítése azzal járt, hogy a prózai Othello nem tudott maradéktalanul hatni.

Shakespeare tragédiája néhány évvel a Hamlet után született. A

fiatalon meghalt Hamlet a közéleti küzdelmek áldozata, míg az elkomorulás terméke, az Othello a személyes sors, a magánélet szférájában fogalmazza meg a nagy drámaíró kétségeit.

Vannak elemzők, akik szerint az Othello a féltékenység tragédiája. De hát a szerelemféltő gyanakvás nem tragikus jellemvonás, inkább komikus. A velencei mórról pedig igazán nem lehet elmondani, hogy nevetséges figura volna. De lehet a mű a megcsalatott bizalom tragédiája is, hiszen Othello Desdemonában és Jagoban is feltétlenül hisz. Nincs oka a bizalmatlanságra, mert nagy és erős jellem.

Valódi férfi. Sokat tűrt, sokat próbált. Gazdag élettapasztalata a szerelem forrása, Desdemona ebből a forrásból iszik, s magatartása gyökeresen szakít a polgári házassági ideálokkal. Az Othello a házassággal kezdődik, míg a polgári drámák befejező könnyes aktusa a házasságkötés. Ez is jelzi, hogy Othello szerelemfelfogása merőben eltér a konvencionálistól.

Annyi Othellot láttunk már életünkben, igazán nem bánjuk, ha a mű új arcát mutatja fel nekünk a rendező. Az idő is, mi is sokat változtunk, átéltük a szerelmet meg a csalódást is. Gyötrődtünk, mert szerettünk. Jól-rosszul megoldottuk a problémáinkat, s azt is hisszük, hogy önmagunk megismerésében is eljutottunk valameddig.

A prózai jelenetek között táncot láthatunk. Kifejező balettmozgást, amely mintegy előrevetíti a később bekövetkező tragédia árnyékát. Egy galambféhér alakot és egy halottarcú sápadt feketét. A létezés szélső pontjai ők, de nevezhetnénk a figurákat erénynek és bűnnek, jónak és rossznak is. Kavargó mozgásuk a harcot is kifejezi, meg azt is, hogy nem olyan könnyű az életben vagy egyetlen ember jellemében a jót és a rosszat, a tisztát és a bűnöset szétválasztani.

Ismerjük-e hát valóban önmagunkat, s meg tudjuk-e különböztetni a lényeket a látszattól? Othello belebukott, hogy nem

volt képes. Kívülről fekete, belülről fehér. Jago éppen fordítva. Egyedül Desdemona az, aki kívül-belül fehér. Nem véletlen hát, hogy ő lesz az áldozat. Nem tud más lenni, csak az, ami. A rendezés ezt úgy érzékelteti – s ez az egyetlen igazi telitalálat –, hogy mindenki visel álarcot, kivéve Desdemonát. A szerető aszszony sohasem kényszerül szerepjátszásra, mindig önmagát adja. Nem ismeri (nincs érzéke hozzá) fel az álságot, a csapdát, eszébe se jut, hogy más értékek is lehetnek a világban, mint, amelyekkel ő rendelkezik.

A nyíregyházi Othello, Safranek Károly alakításában, nem volt igazán meggyőző. Vártam a nagy átváltozást, amikor a színész végre a velencei mórrá változik, de ez a csoda ezúttal elmaradt. Safranek visszafogott volt, de nem is közvetítette azokat az érzelmi hullámzásokat, amelyek Othello lelkében partot nem érően támadtak. Pedig szélesebb ívet futhatott volna be a játéka, mint Desdemonának.

Perjési Hilda alakítása visszatükrözte a tisztaságot, amely a mór hitvesét átragyogta. Jellemző módon csak a legutolsó jelenetben fogta fel Othello szavainak a súlyát, s érezte meg a fenyegető helyzet lehetséges tragikumát. De ekkor már nem tudott védekezni, s talán nem is akart. Mert az ártatlan nem keresi az önvédelem eszközeit, inkább bénultan fogadja a csapásokat.

Kerekes László Jagója nem igazán intrikus figura. Voltaképpen nem is ő irányítja a cselekményt, inkább belesodródik Othello sorsába. Eleinte csak a sértett hiúság munkál benne, a mellőzöttség, később egy kis bosszú. A kendővel, amelyet felesége, Emília szerez meg a számára, ölt testet benne egy hatalmas színjáték terve, amely lehetőséget ad arra, hogy megmutassa a világnak, kénye-kedve szerint alakíthatja. Kerekes ezt a felfogást jól eljátszotta, bár ezzel elszürkült a darab filozófiai üzenete is: semminek sincs értelme, minden elveszett, a világban az értékek hiányával találkozik az ember. Egy kis fáradsággal bármiről bebizonyítha-

tó, hogy értéktelen. Csoma Judit Emíliája ebben a felfogásban nem rendít meg különösen, beleszűrkül az olcsó intrikába. Fájdalmas, kiábrándult, rezignált. Rodrigo életterlen mamlasz, Cas-sioról pedig aligha lehet elhinni, hogy eséllyel pályázhatna Des-damo-nánál.

A szigetlakók szószólója Stettner Ottó. Az elnyomatásban élő ciprusiak keserű sorsát fogalmazza meg több ízben, s szavaiból ki-ki azt hallja ki, amit akar.

Shakespeare szinte évadonként megjelenik a nyíregyházi színpadon, s ennek csak örülni lehet. Mindenki, a színházhoz kicsit is értő tudja, hogy darabjainak bemutatása minden társulat próbatétele is egy kicsit. Nem szívesen írom le, de úgy gondolom, az Othello nem az az előadás, amellyel a nagy klasszikus hírnevét öregbíteni lehet. Még akkor sem, ha az előadásnak a színpadi látvány oldaláról nézve vannak emlékezetes pillanatai.

(Bemutató: 1993. szeptember 25.)

Az élet paródiája

Mrožek: Tangó

Néhány hónappal ezelőtt a nyíregyházi közönség már láthatott egy Mrožek-egyfelvonásost. Akkor a nagyvárad színház a Stip-tease-t vitte színre. Most a Móricz Zsigmond Színház Krúdy Kamaraszínházában Mrožek első egész estét betöltő darabját, a Tangót állította színpadra a társulat.

Három nemzedék él egymás mellett. A nagyszülők az élet apró örömeinek hódolnak. A szülők már régen belefáradtak a mindennapos küzdelmekbe, legfeljebb arra emlékeznek, hogy valaha mennyit harcoltak, mennyire szembenálltak a világgal, hiszen még ahhoz is igazi bátorság kellett, hogy tangót táncoljanak. Artúr, a fiú lázadásra készül. Ennek ugyan még nincsen konkrét formája és terepe, csak azt érzi, hogy a felnőttek világa tele van hazugsággal, aljas kompromisszumokkal, hiányzanak az életük-ből azok az elvek, amelyek nélkül talán élni sem érdemes. Artúrt a szülők is biztatják a lázadásra, hiszen minden nemzedéknek meg kell mérnie magát: képes-e a világot a maga arcához igazítani, vagy ő hasonul a világhoz. A fiatalember hamleti elszántsággal veti magát a küzdelembe, a „kizökkent időt akarja helyreigazítani, hogy ismét az értékeké legyen a vezető szerep. Végül ő is elbukik, csak a sírja fölött nem álldogál ott Fortinbras, hogy elismerő szavakat mondjon. Inkább örülnek a többiek, mert végre megszabadultak Artúr nyomasztó jelenlététől.

Bodolay Géza rendezésében az első felvonásban az élet paródiáját, a másodikban a paródia életét láttuk. Természetesen az a dramaturgia, amelyet Mrožek megteremtett, saját műveinek is

többféle értelmezését teszi lehetővé. A nyíregyházi előadás talán azt sugallja, hogy Artúr hiábavaló próbálkozásai után, amelyek a rend helyreállítására irányulnak, nincs más lehetőség, mint a hatalom diktatúrája. Az erőszak elfojt ugyan mindent, feltétlen engedelmességet követel, de részt vesz a „táncban”. Szabadon lehet tangózni. Elvek, eszmények, saját akarat nélkül.

A kamaraszínpadon nagyszerű előadást láttunk. Igaz, hogy a legjobb „erőket” vonultatta fel a színház. A kihívás az lehetett, hogy a korban talán kissé távolabb lévő művészek mennyire képesek megformálni az alapjában véve idegen figurákat. Tegyük hozzá rögtön: kiválóan. Máthé Eta Eugénia szerepében kitűnően megformálta a nagymamát, aki mellett már régóta elmennek az események, aki már szinte semmit se vesz észre a világból, nem érdekli csak a póker. Szabó Tünde Eleonórát, Artúr édesanyját alakította sokféle színnel és szkeptikus filozófiával. Jól érzékeltette az asszonyban még meglévő nosztalgiát, amely a régi világot idézi, de azt is megmutatta, hogy már nincs ereje visszatérni. Németh Zsuzsanna Ala szerepében elsősorban azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy mindvégig képes volt jelen lenni a színpadon. Akkor is, ha csak a „passzív” szemlélő szerepe jutott neki. Jól érzékeltette a benne lévő Évát, amely ellenszegül a férfias álmoknak és a fantasztá eszméknek. Sok jó alakítást várhatunk tőle.

Szigeti András az érzékeny lelkületű művészt, Stomilt játszotta. Már ő is kikopott az életből, lázadó indulatai lecsillapultak, nem érdeklik csak a kísérletei. Jó volt látni, hogy a magáénak érzi a figurát. Bárány Frigyes különösen az első felvonásban volt nagyszerű. Ott gazdagabban formálta meg Eugéniusz figuráját, mint a másodikban, ahol a szerep már egyértelműbb volt. A groteszk elemek bőségesen áradtak az első felvonásból, míg a másodikban hatalomvágyó öregember lett belőle.

Artúr figurája rendkívül összetett. Nagy utat tesz meg addig, amíg az eszméktől eljut a hatalom akarásáig. A rendezés szerint

Cipollává kellene válnia, de ezt olykor nem tudja megvalósítani. Játékában még nem mindig képes „kézben” tartani azokat a folyamatokat, amelyek során felépülhet a leendő zsarnok személyisége. Gyakran megmarad a realista elemeknél, s a groteszket nem engedi érvényesülni. Szerepformálása így is messze több ígéret-nél.

Gados Béla Edek szerepében azzal a relevációval szolgált, hogy tökéletesen el tudta rejteni: ő az, akire az események irányítása vár, voltaképpen mindenki azt teszi, amit ő akar. A darab végén, a tangóban pedig félelmetes tudott lenni. A víziót idézte, amely valóság lehet, ha az eszmények végképpen kiszorulnak az életünk-ből.

A kamaraszínpad tere ezen az estén Mira János díszlettervező-nek köszönhetően határozottan megnövekedett. Tetszetek Dőry Virág jelmezei is. Külön figyelmet érdemel Ács Zoltán világítás-tervezői és Engi Gábor gyakorlati kivitelezői munkája. Ezen az estén a fény látható szereplőként volt jelen, s erősítette a darab (és a rendezés) üzenetét. Jóleső érzéssel írom le: a kamaraszínpadon folytatódik a sikersorozat.

(Bemutató: 1993. október 8.)

A lányok nyitott ablaka

Nóti Károly–Fényes Szabolcs–Szenes Iván: Nyitott ablak

Egy napjainkban divatos gondolatmenettel azt mondhatnám, hogy a Nyitott ablak az emberi lélek nyitottságának a metaforája. Mennyire vagyunk képesek befogadni a másságot, egyáltalán: el tudjuk-e viselni azt, ami nem a napi gyakorlatunk?

De annak a vígjátéknak, amelyet legutóbb mutatott be a Móricz Zsigmond Színház, meggyőződésem szerint nincsen ilyen üzenete. Szórakoztatni akar. Ez persze egyáltalán nem kevés, hiszen sokan állítják, hogy a könnyű műfajt nagyon nehéz művelni. Az elérzékenyedés iránt hálásabb a közönség, de ha meg akarják nevetetni, akkor arra alaposan fel kell készülni.

A Nyitott ablak – Nóti Károly, Fényes Szabolcs, Szenes Iván munkája – felkészült előadás. A polgári vígjáték iránti nosztalgia érthető érzés napjainkban, hiszen újra fel kell építenünk azt az életformát, amelyet néhány évtizeddel ezelőtt már olyan jól ismertünk. Szerencsére sokat segít ebben Nóti Károly, a Hyppolit, a lakáj társszerzője, de ugyanígy vannak élményei a zeneszerző Fényes Szabolcsnak, illetve a versíró Szenes Ivánnak is.

A polgárság (kispolgárság?) szereti szelíd harmóniában élni az életét. Ha megzavarja valami, az nem több felhőnél vagy enyhe fuvallatnál. Az erőteljesebb szenvedély és fájdalom hiányzik a polgári vígjátékból. Az első felvonásban összegubancolódnak a szálak, a másodikban pedig hirtelen helyreáll az erkölcsi világrend.

A fenti megjegyzések túlon túl általánosoknak tűnhetnek, de egy vígjáték cselekményét nem illik elmesélni.

Bede/Fazekas Szabolcsra igazán rátalált a szerep. A kicsit bugyutának tűnő altiszt zubbonya alatt érző és érzékeny szív dobog. Ezt sikerült Bede Fazekasnak nagyszerűen megmutatnia. Novotny az ő alakításában szeretetre méltóan bumfordi volt. Bede Fazekasnak sikerült elkerülnie az ilyenkor erősen fenyegető veszélyt, hogy a hálás szerep foglyul ejtse, és a figurára rátegyen még egy „lapáttal”. Magyarul: nem játszotta túl a szerepet, a vígjáték műfaji keretei között is hiteles tudott maradni.

Mariskához a nyitott ablakon egy éjszaka bemászott egy katona, s a látogatásnak gyermek lett az eredménye. De ki az apa? Perjési Hilda (Mariska) ezt akarja kideríteni, s így talál rá Novotnyra, akinek ugyan semmi köze sincs a gyermekhez, de mindkettejüket megszereti.

Az igazi apa ezalatt másnak csapja a szelet. Tóth Károly (Károly) és Sándor Júlia (Erzsi) kapcsolata képviseli a darabban az alsó néprétegek füledt erotikus magatartását. Mindketten jól játszanak, csupán Sándor Júliát félttem egy kicsit, mert mostanában gyakran felbukkan olyan szerepekben, amelyekben a nyers testi vágyat kell megformálnia. Nem lenne jó, ha belekerülne ebbe a skatulyába.

A polgármester szerepében Szigeti Andrást láthattuk. Kisujjában van a mesterség, ezért pontosan megformálta a kispolgári közhelyet: bármilyen hatalommal rendelkezik a férfi, otthon kezesbárány. Zubor Ágnes polgármesternéje tökéletes példánya volt a mesterkéeltségnek, a póznak, az érett asszony szerelemsóvárságának.

Mi jut a hamvas leányzónak, aki alig várja, hogy bekössék a fejét? Egy katona, aki nem elvenni, inkább megkapni szeretné. De, ha másképpen nem megy? Gosztola Adél megoldotta a rá eső feladatot, arról nem ő tehet, hogy ez nem volt olyan nehéz. Horváth László Attila a reménybeli vőlegény. Nagyon jó. A tőle megszokott teljesítményt nyújtotta ezúttal is. Petneházy Attila őrmestere

egy kicsit túlment az elfogadható határokon. Amit Bede Fazekas Szabolcs játékában erényként emeltem ki, az Petneházy esetében gyakran hiányzott. A kevesebb több lett volna. Kocsis Antal őrnagya a mérleg nyelve volt: egyensúlyoznia kellett a katonák és a civilek között. Magatartására a „kecske is megnyalja a sót” mondás illik.

Kellemes meglepetés volt egy új arc megjelenése a színpadon. A népművelőként, versmondóként, kulturális mindenesként jól ismert Tóth László már-már profiként formálta meg Kovács figuráját.

Igazából nem tudok rosszat mondani senkiről sem, mert a két és fél órás előadás ritkán tapasztalt jó hangulatban zajlott. „Ültek” a poénok, kitűnőek voltak a gegek, tele volt a rendezés – Koós Olga munkája – jobbnál jobb ötletekkel. Gyarmathy Ágnes jelmezeit és díszletét is csak dicsérhetem. Ugyanakkor elhibázottnak tartom a zenekari ároknak a színpadra nyitását. Az előadás alatt többször is arra ügyeltek a színészek, hogy bele ne essenek. Kár kockáztatni.

Annál is inkább, mert ezt az előadást a közönségsiker, a mennybemenetel várja.

(Bemutató: 1993. december 4.)

Töprengés a hatalomról

Jókai Mór: Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult

John Milton angol költő a tizenhetedik század egyik legnagyobb alkotója volt. A reneszánsz és az Erzsébet-kori hagyományokon nevelkedett. Itáliai utazását követően részt vett a politikai és valószínűleg csatározásokban, csatlakozott a puritánokhoz, és hivatalos pamfletírójukká lépett elő. A Stuartok trónra jutása után tönkrement, és megvakulva tért vissza a költészethez: tollba mondta nagyszabású költői művét, az Elveszett paradicsomot.

Nem tudni, mi motiválta Jókait – akitől egyébként is távol állt a drámai műfaj, mert burjánzó fantáziája nem volt képes jelentelekbe préselni a világot –, hogy Miltonról négyfelvonásos drámát írjon. (Megjelent a Nemzeti Színház Könyvtárában, 1878-ban.) Analógiát vélte felfedezni a polgárháborúba sodródott Anglia és Magyarország kiegyezés utáni helyzete között? Félt, hogy a hatalmi harc fellobbantja a mélyben szunnyadó indulatot, s akkor ismét a pusztulás következik? Vagy Milton sorsában a művész sorsa izgatta? Ezért nyúlt éppen ahhoz az időszakhoz, amikor a költő visszavonulásra kényszerül, azzal a tanulsággal, hogy igazi terepe a költészet, s nem a politika? Meglehet.

Mindenesetre Mohácsi János drámaértelmezése és rendezése a fenti lehetőségeket is kínálja. Az is biztos, hogy Jókai Mór aligha ismerne rá Milton-drámájára, mert Mohácsi minden ízében korszerűsítette, új jelentésrétegeket írt az eredetibe. Akárhogyan is: félelmetesen aktuális lett. Nemcsak azért, mert mai parlamenti viszonyainkra utal több helyen, hanem azért is, mert azt a fájdalmas tanulságot közvetíti, miszerint a nép csak végrehajtja a forra-

dalmat, de a „hasznát” mások fölözik le. Nevezhető ez értelmiségi széplelkűségnek, a tény attól még az marad: a világ az erőszakosaké, a törtetőké. A forradalomban nincs helye a morálnak.

Talán ezért is került a műsorfüzet vezető helyére Fernando Pessoa (1888–1935) jellemző gondolata: „A világ ma az ostobáké, érzéketlenké és nyüzsgőké. Az élethez és a diadalhoz való jogot manapság csaknem ugyanazokkal az eszközökkel lehet megszerezni, amelyekkel az ember bekerülhet a bolondokházába: a gondolkodásra való képtelenséggel, amorális viselkedéssel, kóros élénkséggel.”

Megszokhattuk, hogy a Krúdy Kamaraszínpad gyakran ad helyet a kísérleteknek, a másság színházi bemutatásának. S ez teljesen érthető, mert az intímebb tér alkalmasabb az együttes gondolkodásra, mint az ünnepélyes nagyszínház. Ott inkább megrendülni lehet a ruhatárban, vagy hazafelé menet, ha marad időnk egy kis magányra. A kamaraszínház az együttélést kínálja a maga kényelmetlenségeivel együtt: nem lehet elrejtőzni a tekintetek elől, a testtel való játék közvetlensége úgyszólván a történetek részesévé avatja a nézőt is.

Szerencsére azzal a játékmoddal, amelyet Mohácsi János kialakított, nem először találkoztunk a Móricz Zsigmond Színházban. Ilyen volt már az Őfensége pincére voltam, az Ébren álunkunk erdejében, vagy legutóbb a Tangó is. Most legfeljebb arra gondolhattunk, hogy a szereplők nagy száma a nagyszínpadot kívánja, mert a kevesebb több lett volna.

Az Itt a vége cselekményének előterében romantikus szerelmi történet áll. Kit választ Deborah – Milton leánya – jegyeséül: Mortont vagy Lambertet? A két fiatalember különböző táborokban vívja a maga küzdelmét: az egyik a királyhoz, a másik a köz társasághoz hű. Deborah mesei fordulattal annak adja majd a kezét, aki minden körülmények között tisztességes tud lenni. Ez eléggé lehetetlennek tűnik, hiszen, aki a hatalom közelébe kerül,

így vagy úgy besározódik. Másrészt: minden gondolkodó ember egyszerre kormánypárti és ellenzéki is. Amit jónak tart, attól nem vonhatja meg a támogatását, bármelyik oldalon cselekszik is. S fordítva. Valószínűleg ez a magyarázata Deborah magatartásának is, amikor gyöngéd fájdalommal a vesztes Mortont siratja, mert a két férfi együttesen adják a teljes embert.

A háttérben véres és erőszakos küzdelem zajlik. De hát milyen legyen a polgárháború?

Horváth Éva díszletében mindent el lehetett játszani: Milton lakását, tárgyalótermet és börtönt, kastélyt és külvárosi tereket. Szűcs Edit jelmezei felidéztek a tizenhetedik századi Angliát, de napjainkat is.

De nemcsak a díszletben és a ruhákban lehetett érezni a mához szóló üzenetet, hanem számos kellékben is. A játékmódban, amely egyszerre volt hiteles és groteszk, illúziókeltő és romboló. Igazi és annak a torzképe. Mégsem volt zavaró ez a kettősség, hiszen a történelmi munkáktól egyébként is megszoktuk, hogy a kor csupán foglalta a mához szóló üzenetnek.

Miltont Hetey László alakította. Az élet már partra sodorta, de szeretne még megkapaszkodni, arra törekszik, hogy felépüljön benne az élet végéig tartó erkölcsi tartás. Hetey azt az embert alakította, aki már nem tud beleszólni a világ dolgaiba, a maga módján mégis részt kér belőle.

Németh Zsuzsanna (Deborah) tiszta szépsége az ideák világát teszi vonzóvá. Úgy éli meg az eseményeket, hogy tiszta marad. Erkölcsi tisztasága az a páncél, amelyen semmilyen rossz nem képes áthatolni. Németh Zsuzsanna ennek tökéletesen megfelelt.

Flye, az orvos, a család barátja Bárány Frigyes volt. Kívül, fölül volt mindenen, értette a múltat és a jelent, s tisztában volt a jövővel is. Játékában nem a groteszk, hanem a meleg bölcsesség volt a legfőbb érték.

Oliver Cromvell negyvenegy fős államtanács élén kormányozta

az országot. Népszerű, sikeres ember. Gados Béla játékában a hatalom megszállottja, aki uralkodni akar. Számító, és minden tette kiszámított. Hiányzik belőle a naggyá levés lehetősége.

Morton (Kerekes László) és Lambert (Megyeri Zoltán) két elmentés oldalán: Morton nemes, Lambert paraszti sorból küzdötte fel magát. Szembenállásuk mégis csak látszólagos: a hit kényszere. A lélek páncélja mindkettejük esetében megnyílik olykor-olykor, s jól látni, hogy emberek szeretnének lenni. Ezt mindkét színész jól érzékelteti, talán a szerep természete miatt erre Kerekes Lászlónak több a lehetősége.

Csoma Judit (Lady Milton) minden mozdulata tökéletes. Szerelemvágyó és zsarnok, alattomos és számító. Gyáva és közönséges. Bárhogyan fordul a történelem kereke mindig megél, mert az embereket is jól ismeri.

Jó volt újra színpadon látni Berki Antalt, aki olyan sok sikert aratott már Nyíregyházán. S a többieket, akik nélkül nem született volna meg az előadás. Bajomi Nagy György (II. Károly) bölcs uralkodója, Venyige Sándor (York herceg) simasága, Felhőfi Kiss László (Monmouth) izgágasága, és a most nem említettek mindnyájan hozzájárultak ahhoz, hogy ne eressze el a nézőket az előadás. Mert a hatalom természetéről minden időben szükséges egy kis töprengés.

(Bemutató: 1993. december 20.)

Játszani csak hittel lehet

Jövőre lesz tíz éve, hogy Gados Béla színművész a Móricz Zsigmond Színházba került. Az elmúlt évadokban szinte mindent végigpróbált: volt epizodista, de jó néhány főszerepben is megmutathatta tehetségét.

Itt él közöttünk, mégis kevésbé ismerjük. Arra kértem, mondjon néhány szót önmagáról.

– Budapesten születtem, de Monoron nevelkedtünk a nagyanyámnál. Apám Pesten dolgozott, anyám a járásbírószágon, így lényegében a nagymama nevelt bennünket. Nagyon fontos volt számomra az itt töltött tíz-egynéhány esztendő, mert azt a természeti közelséget élhettem át, amelyről Rousseau is sokat írt. Hatvannyolcban költöztünk Pestre, sikerült az egyik legjobb gimnáziumba kerülnöm. Igaz, én voltam az egyetlen fizikai dolgozó gyereke, mert a József Attila Gimnáziumba válogatott gyerekek jártak, s a tanárok is nagyon felkészültek voltak.

– Az érettségi után tele volt kacskaringóval az életem. Beadtam ugyan a jelentkezési lapomat a közgázra, de semmi esélyem nem volt. Így elektrotechnikai műszerész tanuló lettem. Közben érelődött bennem a gondolat, hogy tanítani szeretnék. Próbálkoztam az ELTE-n, Szegeden. Végül a tanítóképzőbe vettek fel, amit sikerült el is végezni. Éppen utolsó éves voltam, amikor megpróbáltam a Színművészeti Főiskolát, s huszonhét évesen bejutottam.

– De sohasem akartál színész lenni...

– Egy színjátszó csoportban évekig dolgoztam. Zenéltem, majd

a barátom unszolására először egy mondat, aztán kettő, végül a legfontosabb szerepeket én játszottam.

– Más már régóta a pályán volt, amikor elvégezted a főiskolát.

– Volt ennek előnye is. Emberileg érettebben viszonyultam a dolgokhoz.

– Utolsó évesek voltunk, amikor Léner Péter végzősöket keresett. Igazából Schlanger András kellett neki, de valahogy összeve-rődtünk, és heten lettünk. Így jött Nyíregyházára egy osztályból Schlanger András, Varjú Olga, Juhász György, Vajda János, Mát-rai Tamás, Vajda János és én.

– A Móricz Zsigmond Színház az első társulatod. Mások már régén új színház után néztek. Te miért maradtál?

– Alapvetően hűséges vagyok. Mindenben. Kitartok az utolsó pillanatig. Két évig nagyon nehéz volt Nyíregyházán, mert kis szerepeket kaptam, s Léner Péter nem tudott velem mit kezdeni. Fokozatosan jutottam előre, amit most egyáltalán nem bánok, mert közben rengeteget tanultam. Aztán sokkal jobb lett. Jó volt a közösség, de jelentősebb szerepeket is kaptam. Eljött a színház-ba Ivo Krobot, aki olyan hatással volt rám, hogy érte, miatta akár egyetlen szerepért is maradtam volna.

– Az idén nőültél. Az igazit kerested eddig, vagy olyat, akihez hűséges tudsz lenni?

– Éveken át nagy nőgyűlölő hírében álltam. Lehet, hogy azért, mert félttem tőlük. Nem mondom, hogy nem voltak kapcsolataim. Éltem a magam életét, és vártam az igazit, de egyre reménytele-nebbnek tűnt, hogy megtalálom. Végülis tavaly sikerült, s az idén augusztusban Gábos Katalinnal házasságot kötöttünk.

– Mit kerestél bennük, amit nem találtál meg?

– Az volt a rögeszmém, hogy a nő, aki mellettem él, méltó társ, szövetséges legyen. Sokáig úgy gondoltam, hogy erre a nők méltatlanok. Ezért maradtam inkább egyedül. Olyan embert keres-tem, akit nyugodtam beengedhetek a hátam mögé, mert nem kell

attól tartanom, hogy leszúr. Minden kapcsolatomban megszólalt bennem egy hang, hogy: nem ő.

– Valaki azt mondta rólad, hogy nem vagy igazán sármos alkat, de a színpadon ezt el tudod magadról hitetni. Mi erről a véleményed?

– Ki az? Lehet, hogy van/volt bennem ilyen, de ezt szándékosan elutasítottam. Nem engedtem, hogy ez a felszínre jöjjön. Éppen azért, mert a magányt kerestem.

– Furcsa ezt hallani, mert a színpad éppen a kitárulkozást igényli.

– Nem szeretem, ha felismernek az utcán. A színpadon kinyílok, exhibicionista vagyok. De az előadás után szeretek magam lenni. A baráti körben jókedvű vagyok, szeretek mindenkit megnevettetni, de idegen társaságban szótlan vagyok.

– A Tangó volt az ötvenedik bemutatód. Úgy gondolom, hogy ez nem csekély teljesítmény. Mi volt eddig a legnagyobb siker és bukás?

– A Nyaralókban buktam a legnagyobbat. Salamon Suba rám bízta a főszerepet, de nem volt az én esetem. Nem tudtam vele igazán mit kezdeni. Ettől függetlenül nem bántam, mert a bukásokból lehet a legtöbbet tanulni.

– Siker? Én nem látom magamat a színpadon, nem tudom magam elemezni, bár ebben van jó is, mert így jobban el tudom kerülni a manírok kialakulását. A próbákat is azért szeretem, mert ott a színész lehet rossz is, azért, hogy az előadáson jó legyen. Nagyon szerettem az összes Ivo Krobot-rendezést. Az Őfensége pincére voltam című darab próbáin és az előadásokon éltem át azt az érzést, hogy a színház templom. Szent áhítattal vártuk az előadás kezdetét, készültünk rá, igyekeztünk minél jobban ráhangolódni.

– Mit szeretsz jobban: a „csapatmunkás” előadásokat, vagy azokat, amelyekben vannak fő- és mellékszereplők?

– Nagyon érdekel a csapatmunka, mert ez hozzátartozik a ter-

mészetemhez. De szeretem a nagy megmérettetéseket is. Egyébként pedig minden előadás csapatmunka eredménye.

– Mennyire azonosulsz a játszott figurával? Magadra húzod, vagy távol tartod magadtól?

– A lényeg a kettő között van. Én úgy vagyok, hogy minden szerep megformálásakor mást keresek ki magamból. A színész minden szerepben önmagából építkezik. De játszani csak teljes hittel lehet!

– Melyik szerep állt eddig a legközelebb hozzád?

– Nagyon közel éreztem magamhoz Siposhegyi Péter A trianoni emberek című munkájában Teleki Pál alakját, mert békességre törekvő, meleg szívű ember volt. De közel állt hozzám Sancho is a La Mancha lovagjában.

– Van szerepálmod?

– Csaknem mindegy, miben játszom. Egy kicsit ódzkodom a zenés műfajtól, de alapvetően a feladat a fontos. Ha választani kellene, mégis egy Hrabal-darabot választanék Ivo Krobot rendezésében. Szeretem Hrabalt végtelen emberszeretetéért, megbocsátani tudásáért, a jóságáért. Irigylem, hogy akkor, amikor tele van a világ gyűlölettel, kegyetlenséggel, ő képes szeretni.

– Azt mondtad, hogy a zenés darabokban nem bízol eléggé önmagadban. A színészenekarnak viszont oszlopos tagja vagy...

– Volt egy Rolling Stones-korszakom. Nyíregyházán a színházban találtam egy szólógitárt. Lassan kialakult a csapat: Schlanger András, Földi László, Juhász György, Kazár Pál, Jávor Tamás, Kollonay Zoltán, Megyeri Zoltán.

– Közeledünk az év végéhez. Negyvenéves leszel. Gondolsz a jövőre?

– Nem izgat különösebben, mert Isten kezében vagyunk mindannyian. Szeretem a színházat, amíg igénylik, addig maradok Nyíregyházán. Akár életem végéig.

(Kelet-Magyarország, 1993. december 24.)

A nézők elidegenítése

Bertolt Brecht–Kurt Weill: Koldusopera

Azt is írhatnám, hogy nincsen új a nap alatt, de nem szeretnék cinikus lenni. Inkább újra rácsodálkozom az értékes műalkotások időket meghaladó voltaira.

Persze, közel hetven esztendő nem tekinthető történelmi távlatnak (még irodalomtörténetinek sem), arra azonban elegendő, hogy szomorúan konstatáljuk: jelen állapotunkat is megírta előlünk Bertolt Brecht. Mégpedig már 1928-ban, amikor megszületett háromgarasos operája. Az már újabb érdekesség lehet, hogy ő is azt érezhette: megírták előle a nagy témát, mert John Gay XVIII. századi angol író *The Beggar's Opera* volt művének az előzménye. Gay a fiatal burzsoázia haszonszerzési technikáit pellengérezte ki szatirikus formában és hangnemben, Brecht pedig az eredeti mű motívumait és figuráit felhasználva, kifordítva a hanyatló kapitalizmus (akkor legalábbis ezt érezték) szatúráját fogalmazta meg. Itt azonban nem állt meg, élesen támadta a kapitalista intézményeket és a polgári erkölcsöket is. Nem táplált semmiféle illúziót.

Ez a dezilluzionizmus átalakította a hagyományos drámai formát. Kurt Weillben méltó társra talált, mert a zenei elemek, a songok, tartalmukban és zenei építkezésükben egyaránt szembe helyezkedtek a polgári érzésvilággal. Miben rejlenek a dráma új vonásai? Talán a legfontosabb, hogy Brecht szakít az Arisztoteleszi drámafelfogással, különösen annak katarzis elméletével, amely szerint a néző átélve a drámai szituációkat, beleélve magát egy-egy hős sorsába, tragédiájába, mintegy megtisztul mindattól, ami

abban rossz, és méltóvá válik mindarra a jóra, ami a pozitív figurában egyáltalán megjeleníthető.

Brecht nem akarja azzal áztatni a nézőket, hogy a színházban véget érnek a dolgok, hanem éppen ellenkezőleg azt mondja, a lényeges dolgok a színházon kívül kezdődnek. Ezért nem a szívünkkel kell figyelniük az eseményeket, hanem az eszünkkel. Következésképpen a színházi előadásnak nem felélni, hanem felébreszteni kell a bennünk élő cselekvési szándékot. Hogyan érhető el mindez? Elsősorban azáltal, hogy el kell idegeníteni a nézőket a cselekménytől, meg kell akadályozni, hogy eljussanak a beleélés fázisáig. Ezt a célt szolgálják Brecht munkájában a songok, a narrátor szerepeltetése, az, hogy gyakran teljesen váratlanul megszakítja a cselekményt, és a néző személyes részvételére, gondolkodására apellál. Brecht a tudatos nézőket szereti, ezért utasítja el a színház drámai formáját. Mi pedig, valljuk be őszintén, jobban szeretünk megrendülni, mint az eszünkkel szembeülni a valósággal. Még a színházban is. Azt pedig pláne nem szeretjük, ha a szánkba rágják a legelemibb dolgokat.

Ettől persze lehet még a színházi előadás jó is.

Mindig izgalmas a rendező darabválasztási szándékát elképzelni. Vajon mi indíthatta Verebes Istvánt, hogy éppen most nyúlt hozzá a Koldusoperához? Nyilvánvaló sok minden ösztönözhetett: a jelenlegi gazdasági helyzet, a magyar társadalom jelentős rétegeinek folyamatos lecsúszása, elszegényedése, a bűnözés (a statisztikával szemben) növekedése. Egyáltalán a mai magyar társadalom két részre hasadása. Másfelől, ami művészi szempontból talán még nagyobb kihívás, a hatalom természetrajzának a megmutatása. Egyszerű lenne, ha azt mondanám: Verebes ezzel a rendezésével a kisember mellé állt, s vele együtt azt mondja, hogy előbb a has, aztán a morál. Ebben a magatartásban van egy jó adag magabizó magatartás is, a tömegek, az elégedetlenek sorsának a felvállalása.

A nyíregyházi Koldusopera nagyszándékú előadás. Benne van a lehetőség. A konferanszié (Berki Antal) bensőségességet sugárzó magatartása, amelyikben helyenként több a szeretet, mint a távolságtartó attitűd.

Hetey László Peacock szerepében igazi telitalálat. Természetesség és ravaszság jellemzi a játékát. Ugyanígy nagyszerű Szabó Tünde is a feleség figurájában. Helyenként démonivá akar nőni, de hát Brechtnek éppen az a szándéka, hogy iszonyodjunk a kizsákmányolás minden formájától. Polly, a lányuk egyszer légies, máskor drámai: igazából nem tudja, hova tartozzon. A szülőkhöz való mégoly felszínes kötődése vagy Bicska Maxi iránt érzett szerelme között ingadozik. Pregitzer Fruzsina játékában mindez költői formává szervesül.

Bicska Maxi figuráját nem Gados Bélára szabták. Gados túlságosan intelligens és visszafogott, több benne a filozófia, mint a gazemberség, a vagányság. A társaira Megyeri Zoltán, Korcsmáros Gábor, Venyige Sándor, Bajzáth Péter, Felhőfi Kiss László inkább jellemző a nagy gazembernek mutatom magam, hogy féljenek tőlem mentalitásnak a megfogalmazása.

Tetszett Csoma Judit mértéktartó Kocsma Jennyje; Verebes István gyors beugrása Filch szerepébe teljes sikerrel járt.

A népes szereplőgárdát felvonultató előadásban ezúttal is hallottunk-láttunk új arcokat: az Anonymus kórus tagjait, a kísérő zenekar zenészeit és másokat. A színpadnak nem maradt kihasználatlan szeglete, olykor tömegjeleneteket is láhattunk.

A Koldusopera fanyar zenéje a mondanivaló kifejezésének fontos eszköze. Ezen az estén különösen szépen énekelt Pregitzer Fruzsina, Szabó Tünde és Hetey László.

Tetszett a T. J. V. I. Stúdió díszletterve, mert lehetőséget adott arra, hogy a színészek átjárjanak az egyes idősíkok között. A jelmezek szép példaként az előadást támogató cégek adományai.

(Bemutató: 1994. február 5.)

Keserűség nélkül

Móricz Zsigmond: Sári bíró

A színház nem lehet meg anélkül, hogy megkeresse azokat a pontokat, amelyek összeköthetők a darab és a bemutató idejének valósága között. Minden bizonnyal felerősödik ezáltal a valaha megírt játék üzenete, s jobban utat talál a nézők szívéhez.

Így történt ez most is a Móricz Zsigmond Színházban. A Sári bíró című vígjátékot Móricz éppen nyolcvanöt évvel ezelőtt írta, ráadásul ez volt az első színpadi műve. Móriczot egyébként nem tartja az irodalomtörténet a legjobb színpadi szerzőnek, a századforduló utáni évtized pedig a magyar színház fejlődésének is az elején éri őt.

A Sári bíróval ettől függetlenül nagy szerencséje volt az írónak. Még elkerülte őt a keserű látásmód, ami a későbbiekben majd meghatározza a parasztság világának az ábrázolását. Itt még elsősorban Jókait és Mikszáthot követi, életszemléletében több még a derű. De az ellentétes folyamat már beindult, megszületett a Hét krajcár.

Az első színpadi mű sorsa is szerencsésen alakult. A nemzeti színházbeli bemutatón a bírót Ujházi Ede, a bírónét Blaha Lujza alakította. Nem akárkikhez kellett tehát felnőni a nyíregyházi Sári bíró főszereplőinek. Tegyük mindjárt az elején hozzá: nincs okuk szégyenkezni.

Bíróválasztásra készül a falu. A régi bírót tizenkettedszer választaná meg a falu. A bíró már belefáradt az elmúlt évtizedekbe, nem kell már neki a dicsőség, annál inkább a feleségének. Az aszszony azt kívánja, hogy ezúttal egyhangúlag válasszák meg a fér-

jét bírónak. Mindent megtesz, hogy így is legyen, hiszen az egész falut a komódjában tartja – adósságcédulák és egyéb szívességek formájában –, de a falunak elege lehet belőle. Ezért is hívja a bírót Sári bírónak, mert a valódi hatalom nem az ő, hanem a felesége kezében volt.

Zajlik a választási kampány, amely a színpad kivilágosodásakor éppen a finiséhez érkezett. Filmjelenet pereg a bíró házában a falán, a hangszórókból francia (!) népdal, táncnóta melódiája hallatszik. A komák az asztalnál ülnek, dülnek, isszák a pálinkát s jó magyar virtussal azt magyarázzák, hogy a faluban minden úgy történik, ahogy ők akarják. Igazi magyar ház, nemzetiszín szalag a ház homlokzatán, ünnepi koszorúk, az ablakban muskátli virít. Csupa díszlet, álom, kiglancolt magyar múlt sugallja Bodolay Géza rendezése, miközben a forgószínpad kétszer körbefordul, hogy megmutassa a nagy magyar valóság egy fontos darabját.

A színpad jobb oldalán egy ketrecben fehér bundájú nyuszi ropogat valamit fegyelmezetten, a másik oldalon tyúkocská a ketrecben. Nem kárál, figyeli az előadást. A színpad közepén az udvar, ahol fát is lehet vágni, de ott van egy berozsdásodott eketengely. A tornácon összefűzött tengeri szárad, a falon a régi bírói dícsőség emléke hatalmas szarvasagancs büszkélkedik. Minden tökéletes, éppen csak a trágasza got nem érezzük.

A gazdák előre eldöntik a választás végeredményét, de közbeszól a nép és a szerelem. Láthatóan ez utóbbi az erősebb, hiszen Lizi keresztanyjától jól megtanulta a leckét. Addig mesterkedik, amíg meg nem szerzi magának a butácska, bumfordi, esetlen, egyszerű lelkű és szívű Jóskát. A Montague és Capulet család magyar falusi viszályából így lesz még a tragédia kibontakozása előtt felhőtlen, hagyományos boldogság. Szólhat a zene (francia), ropatják a táncot. A bíróné is megnyugszik, hiszen mégiscsak a gyermek boldogsága a legfontosabb, meg a vagyon se sérül.

A játékból kiolvasható egyfajta népnemzeti él, de szerencsére ez

a kezdet után szelídül, és átadja magát a humornak, a színészi játéknak. Az örömmel, hogy ismét meggyőződhetünk: a színház most is jelentékeny erőket képes felvonultatni.

Matus György a jólelkű, türelmes bírót alakította. Érdekes, hogy az ő játékából hiányoztak leginkább a magyaros motívumok. Ezt ebben az esetben érdemnek tartjuk. Kiegyensúlyozott játékában arra törekedett, hogy megmutasson valami többletet a bíró jelleméből, amelyet még Móricz is eltakart. Azt az emberi drámát, amelyet az asszony hatalomvágyó magatartása mellett évtizedeken át megvívott.

Szabó Tündét régen láttuk ennyire hitelesen és jól játszani. A játék állandó jelenlétet igényelt tőle, s ezt bizony nemcsak művészi, hanem fizikailag bírni kellett. Szabó Tünde sokszínű, a legfinomabb árnyalatot is kitűnően megrajzoló alakítása nagy élményt jelentett. A hatalomvágyó asszonytól eljutott egészen addig, hogy – ha kényszerűségből is – jó legyen. Minden mozdulata természetes volt, a térsztagyúrától a pálinkás üveg elzárásáig. Néhány pillanatig az asszonysors elleni lázadást is megfogalmazta, de inkább azért, hogy így csaljon ki egy kicsivel több gyöngédséget a férjéből.

Pengő Kovácsot Bárány Frigyes alakította. Játékában az ész diadalmaskodott a nyers hatalomvágy fölött. Tökéletesen, nagy mesterségbeli tudással oldotta meg a feladatát, de Pengő Kovácsot nem igazán rá szabták. Ahhoz ő túlságosan úriember volt, nem nagyon lehetett elhinni róla, hogy amikor nem a bírói választásra készül, akkor éppen lovakat patkol.

Móricz szívesen szerepeltet két ellentétes jellemű nőalakot műveiben. Így van ez most is. Lizi, Pengő Kovács lánya tudatos tehermentés, egy kicsit szerepjátszó is. Manci ártatlan, jólelkű, belülről sugározza a szeretetet. Van benne játék, örömmel való hajlandóság. Jóska mégis Lizit akarja, mert érzi, hogy nehezen képes leigázni, vagy egyáltalán nem lesz képes. Perjési Hilda a csábító, kicsit de-

monikus Lizit formált meg, míg Gosztola Adél az életvidám, kitarukozó Marit. Mindketten hitelesen.

Említést érdemel Kocsis Antal játéka, aki tökéletes Varnyu volt. A figura a népszínművekből maradt Móriczra. Kicsit bugyuta, kicsit nevetséges, a játékban arra való, hogy az üresjáratokban is legyen kin nevetni. Kocsis Antal jórészt fegyelmezetten és mértéktartóan alakította Varnyut. Ugyanez a mértéktartás nem mondható el a komák játékaról. Ha a rendezői szándék alakította őket, akkor eléggé méltatlan az üzenet, még akkor is, ha az ilyen jelleű népies vígjátékok világa gondolatilag nem olyan árnyalt.

Külön színt képviselt az előadásban Avass Attila. Mint valami huszadik századba került garabonciás az események formálója lett. Avass játéka teli van frissességgel, azt kell mondani, hogy a színpadon a nézőtérről is érzékelhető aurája van.

Hajdók sógor volt a nagygazdák vezére. Gados Béla játéka megmutatta, hogy a bíró környezetében a legjobb is milyen rossz.

A színpadképről már esett szó. Mira János valóságos paraszti udvart varázsolt a színpadra, s valamiképpen az egész árasztotta magából a jóízű humort. A jelmezeket ezúttal is fiatalok tervezték, s igen kiváló produkáltak. Bátorai György és Madáchi Adrienn a Művészeti Szakközépiskola negyedévesei.

(Bemutató: 1994. március 26.)

Elindult a vörös postakocsi

Krúdy Gyula: A vörös postakocsi

Ezerkilencszáznyolcvanhárom tavaszán mutatta be a Móricz Zsigmond Színház a kitűnő rendező, Kapás Dezső átdolgozásában és rendezésében A Rezeda Kázmér szép élete című darabot. Krúdy műveinek színpadra állítása sohasem tartozott a könnyű feladatok közé, mert élményei, tapasztalatai, egész világlátása nem a színpadot kívánja. Sokkal inkább a befelé forduló, de azért kitarulkozni vágyó magatartás jellemezte Krúdy Gyulát. Írásainak egyik meghatározó vonása az elvágódás. Legtöbbször az idillien tiszta múltba, a szépségbe, a szerelembe, abba az érzésbe, amikor még nem veszítette el jelmezét.

Krúdy hősei állandóan önmagukról beszélnek. Legtöbbször hosszú, lírai monológokban. Hiányzik belőlük az aktivitás, a mindenre elszántság. Leginkább Csehov hősei állnak közel hozzájuk.

A tíz évvel ezelőtti előadás címszerepét Bárány Frigyes játszotta. Ő volt a hírlapíró, aki nem tud eligazodni a vágyai között, aki sóvárogva törekszik a világ befogadására, de sohasem éri el a célját, mert csak fájdalmasan lemondó gesztusai vannak. Rezeda érett férfi volt, sokat tapasztalt, bölcs ember. De tele szeretettel és megértéssel a világ iránt.

Bárány számára nagy és érdekes művészi feladat lehetett, hogy megfogalmazza az idős Rezedát, ezúttal Alvinczy Eduárd alakjában. A sikeres és szerencsés főúr (Szemere Miklós kalandos életű politikus volt a minta) eltitkolt szerelmet érez az árva lány, Esztella iránt. Gyöngédséggel veszi körül, mert Esztella jelenti szá-

mára az életet, a visszavonhatatlanul vége felé haladó életet. Egyetlen reménye lett a lány, aki be van zárva a sorsába, s nem tud kitörni belőle. Esztella a varázsos szavú Rezedát választotta, aki el tudta hitetni vele, hogy a szerelem és szenvedély kettős bilincsében tartalmas és gazdag élete lehet. Amikor a lány el akar köszönni Alvinczytól csupán egyetlen szót kér, amelyet magával vihet. Alvinczy porig sújtottan áll, nincs szava az elmúlásra, összeomlik benne a jövő, a reménytelenség dermeszti a szívét.

Felejtethetlen, könnyet kikényszerítő este volt. A második felvonásban Alvinczy megkeresi a bordélyházba került Esztellát. Csalódott a lányban, mégis kimenekíti a bordélyházból, mert képes felülemelkedni személyes érzésein, jobban szereti önmagánál Esztellát. A lány Alvinczy nyakába kulcsolja a karjait, sisteregve égne, mint a jegenyék. Összesűrűsödik bennük a fájdalom és a hiábavalóság, a reménytelenség és a kétségbeesés. Talán a szerelem is. Átölelik egymást, és ott van tőlünk néhány méterre az a csoda, amely olyan ritkán adatik meg nekünk ebben a tébláboló életben: az egymásra találás fájdalmas boldogsága. Vagy említhetném az előadás zárójelenetét: Alvinczy összetörten, megöregedve tér haza, meghalni. Esztella és Alvinczy párbeszédéből kiderül: nincs fontosabb annál a felismerésnél, hogy emberlénye-günkhöz sem a pénz, sem a hatalom nem tartozik, csak a másikhöz közeledő tisztelet, a másik ember másságának a tisztelete.

Varjú Olga, aki néhány évnyi szünet után ismét visszajött Nyíregyházára, most is meghódította a várost. Minden mozdulata hitteles, a hangjával úgy tud bánni, hogy egy pillanatig sincs kétségünk: mélyen megérintette a figura. Van valami, ami szavak nélkül is megjelenik Varjú Olga gesztusaiban: a ki nem mondott szavak fájdalma ott rezeg a fejtartásában, a lépéseiben, ablakot kereső tekintetében, hangokra figyelő testtartásában. Játékában drámai hősnővé vált Esztella, annak ellenére, hogy Krúdy nem nagyon szereti a drámát. Esztella nem tudja lerázni magáról a

sors bilincseit, s mivel a szívével közeledik a világhoz, lépten-nyomon sebeket kap.

Varjú Olga egészen kiváló alakítása mellett bántóan gyengére sikerült az egyébként tehetséges Bajzáth Péter Rezeda Kázmér-figurája. Az ő megformálásában érthetetlen a környezet Rezeda iránti rajongása, mert egy üresfejű, jelentéktelen férfit látunk. Bajzáth felmondja a szövegét, láthatóan semmi köze sincsen ahhoz a szerephez, amit ráosztottak. Rezeda mondatai az életről, a szerelemről, az emberekről elhalnak a színpadi térben anélkül, hogy eljutnának a nézőkhöz. Nagy kár. Így az a furcsa helyzet állt elő, hogy Bárány Frigyes játéka közvetítette a fiatal Rezedát meg az idős Alvinczyt is.

Tíz évvel ezelőtt Szabó Tünde is részese volt a Rezeda Kázmér szép élete című előadás nagy sikerének. Most Steinnéként láttuk a színpadon, ő volt a Madame a bordélyházban. Alakítása azért tetszett, mert láttatni engedte azt a kis rést, amelyen keresztül észrevehettük, hogy a könnyörtelen élet kényszerítette bele ebbe a szerepbe, de egyébként tele van szépséggel és szeretettel.

Alvinczy életének vannak csendes szemléltői. Közéjük tartozik özv. Bányainé és Sylvester. Csorba Ilona és Kocsis Antal az önfeláldozás örömét mutatták meg. Azt, hogy Alvinczy árnyékában is lehet emberhez méltó életet élni. Valaha Alvinczy múltjához tartozott Montmorency kisasszony is. Pregitzer Fruzsina alakítása az öregedő színésznő fájdalomának rajzában volt megkapó.

A régi Magyarország hangulatának festéséhez tartozott Ung-honberky (Gados Béla), Ugocsiné (Gedai Mária), Pimpi (Pethényi Attila) és a többiek, urak, hölgyek, örömlányok, inasok szerepeltetése.

A vörös postakocsi sikerre számíthat. Hegyi Árpád Jutocsának, a darab rendezőjének észre kellett volna vennie, hogy Bajzáth Péter kínlódik ebben a szerepben. S ha ahhoz a gondolathoz méltó akar lenni, amit Alvinczy megfogalmaz: „Olyan az én életem,

mint A vörös postakocsi, ami egykor elindult, megrakodva múlt századi emberekkel a fogadó udvarából.”, akkor ezt az édesbús üzenetet nem engedi megkérdőjelezni.

(Bemutató: 1994. május 20.)

Megnyerni a közönséget

Az évad utolsó nagyszínpadi (elő)bemutatójának végén ünnepel a közönség. Az öröm A vörös postakocsinak is szól, a játéknak, de annak is, hogy egy fárasztó évadot teljesített a társulat. Lelkesen köszönti a publikum Varjú Olgát, aki egy kis kitérő után visszaszerződött a színházhoz.

Verebes István fáradtan huppan le a fotelba, Miskolcra jött, s beszélgetésünk végén (közel jár az éjféli) azonnal indul vissza. Befejeződött az első színházi évad, amelyet az ő neve fémjelez. Először arról beszélgettünk, hogy milyen változásokat hozott ez az esztendő a színház életében?

– A korábbi többpólusú színházvezetési struktúra nem volt igazán szerencsés, mert nem érvényesülhettek markáns módon a döntések, és az utolsó időszakban – amennyire én tudom – főképpen a kompromisszumok megtalálása kötötte le az energiákat.

– Engem az jellemez, hogy sok-sok tépelődés után határozottan döntök, szerencsére találtam egy olyan társigazgatót, aki a műszaki, gazdasági kérdésekben ugyanolyan markánsan és határozottan dönt, mint én. Ezzel leegyszerűsödtek a dolgok.

– Úgy gondolom, hogy a színészek foglalkoztatásában, a bemutatók jelentőségében az egyenkénti fontosságában, a befektetett munka, az ellazsálhatatlan produkciók tényében eredményesek voltunk. Ez nem jelenti azt, hogy nem voltak sikertelen előadásaink.

– Egyetlen színésznek sem romlott igazán a helyzete. Minden-

ki kapott alkalmat arra, hogy a rendezőkkel, a közönséggel, a kollegáival kommunikálhasson, és érvényre juttassa a képességeit.

– Figyelembe vettem a színész múltját, a rangját és a tartalékait. Ezek voltak számomra a legfontosabbak. Ez nem jelenti azt, hogy valaki nem volt közepes egy-egy előadásban. Olykor meg kell terhelni a színészt nagyobb feladattal is, mert tervei vannak az embernek vele. Bede-Fazekas Szabolcsnak a Tangóbeli alakítása nagy terhet jelentett, de fontos volt, hogy a tapasztalatokat majd eredményesen felhasználja a Nyitott ablakban. Azt hiszem, hogy ezt a fajta pedagógiát én jól érvényesítettem ebben az évadban. Ugyanez vonatkozik Bajzáth Péterre is, akiből két év alatt szeretnék nagy színészt csinálni.

– Mennyire jellemzi ez a törekvés a magyar rendezőket, a színházvezetőket?

– Általában jellemző, de az is jellemző, hogy könnyen lemondanak arról, akit kiszemelnek maguknak. Úgy gondolom, hogy Zsámbéki, Babarczy, vagy annak idején Várkonyi Zoltán sokat törődtek ezzel. Amikor egy színésszel elkezdenek dolgozni, mire kiadják a kezükből, addigra áru legyen. Szabó Tündének megtaláltuk azt a szerepet, ami a kvalitásainak megfelelő sikert hozott. Ez volt a Sári bíró. Nemcsak a fiatalokkal kell ily módon törődni, hanem az idősebbekkel is. Mindezt természetesen a közönségnek kell visszaigazolni.

– Milyen volt az előadások látogatottsága?

– Több valósult meg abból, amit vártam. Emelkedett a nézőszám. Elértük a százharmincezet, ami nagyon jelentős emelkedés. A bérletesek száma összesen 21 000, bár ez egy kicsit csalóka, mert a felnőtt bérletesek száma alacsony, igaz, hogy a korábbi 2300-zal szemben a mostani négyezer emelkedés, de ebben a városban tizenegyezer felnőtt bérlettulajdonos volt, igaz a színház nyitásakor. Több mint kétszáznyolcvan előadást játszottunk, harminccal többet, mint az előző évadban. Öt előadást átviszünk a

következő évadba. Amíg van nézője egy előadásnak, addig játsz-
szuk.

– Hogy áll a színház gazdasági helyzete?

– Két évvel ezelőtt a bérköltség negyvenmillió körül volt, a do-
logi kiadásokra fordítható összeg lényegesen több. Most fordított
a helyzet. Ez elsősorban Tóth János konok, kérlelhetetlen, terv-
szerű, pontos gazdálkodásának köszönhető, s ez a mi működé-
sünk alapvető biztosítója. Nem hiszem, hogy van ma Magyaror-
szágon olyan színház, amely olyan pénzügyi tartalékokkal ren-
delkezne, mint a miénk. Csak azt fizetjük ki, ami mögött munka
van. Lehet, hogy csúcsgázsikat nem adunk. Nem tudom, hogy
honnan van a pénz. Az biztos, hogy a két önkormányzat minden
szükséges támogatást megad a színháznak. Emellett nálunk is fe-
gyelmezett gazdálkodás folyik. Már most megállapítjuk, hogy a
következő évadban egy-egy bemutatóra mennyit fordíthatunk.
Nincs mese, abból kell kihozni a darabot.

– Lehet, hogy egy sikeres darab pénzügyi szempontból bukás?

– Persze. Ilyen volt a Pipin, ami nagy siker volt. De nagyon sok-
ba került minden előadás.

– Tervez-e helyáremelést a színház?

– Minimális helyáremelés volt az elmúlt szezonban, s a követ-
kezőben is ilyet szeretnénk. Hadd mondjam el, hogy a színház
jegybevétele körülbelül hétmillió forint, a költségvetésben ez
olyan elenyésző tétel, hogy úgyszólván teljesen mindegy, hogy
százötven vagy ötszáz forintért adunk egy jegyet. Természetesen
a színház önbecsülése is, hogy egy jegy ára ne legyen kevesebb,
mint egy amerikai akciófilmé. Egyébként az országos átlagtól
nem térünk el. Százötven forintért be lehet jönni az előadásra.

– Szponzorálják-e intézmények, magánemberek, vállalkozók a
színházat?

– Tudom, hogy ez az új kor „vívmánya”. Az én igazi célom szé-
lesebb ennél, mert én népszínházban gondolkodom. Olyan pol-

gárokat szeretnék esténként a nézőtéren látni, akik házakban laknak. Mindenféle házakban. Lakótelepiekben, családi házakban, vagy luxusvillákban. Azt szeretném, ha minden nyíregyházi polgár évenként kétszer-háromszor eljönne hozzánk. Azért, mert tudja, hogy van egy hely, ahol ugyanúgy kiszolgálják, mint bárhol: fagyaltozóban, étteremben. Azt az árut kapja, amire befizetett.

Sajnos, a propagandatevékenységünk nem elég hatásos. Nem tudtuk még a reklámarculatunkat megtalálni, pedig van erre is emberünk.

– A rendszerváltozás előtt a műsortervet az agitprop fogadta el. Most az igazgatóé a döntés öröme és kínja. Ebből az következik, hogy Verebes István ízlése érvényesül?

– Nem. Ez csak akkor lehetne, ha minden az enyém lenne. Én csak megszabom, hogy mi az az alsó határ (művészi szempontból), ami alá a színház nem mehet. A többi a közönség várakozásának kell, hogy megfeleljen.

– A színházban most már a színészek sem tűrik a hatástalanságot. Erre nagyon büszke vagyok. Meg arra, hogy Megyeri Zoltán éjszakai próbákkal létrehozta a Pisti a vérzivatarban című produkciót. Ebben az országban most az a legfontosabb, hogy az emberek a lényeggel foglalkozzanak. Ebben a színházban az emberek a dolgokkal foglalkoznak.

– Minden esztendő hangsúlyos kérdése az évad végén, hogy kik mennek, kik maradnak? Sikerül-e erősíteni?

– Néhányan eltávoznak, azok, akik az elmúlt esztendőben nem találták meg a számításukat: Németh Zsuzsa, Bajomi Nagy György, Korcsmáros Gábor, Fekete István. Simor Ottóval nem kötöttünk újra vendégművész szerződést, bár készek vagyunk egyeztetni. Két színészt szerződtettünk. Varjú Olga visszajön, aminek én is, a társulat is, meg a közönség is nagyon örül. Nagy nyereségünk Gázsó György, aki Szolnokról jött. Harmincan le-

szünk, és lesz húsz előképzős fiatal. Tehát a sok szereplőt igényelő darabok esetében sem kell itt-ott keresgélni.

– Kialakult már az új évad kínálata?

– Hamarosan az utcákon lesz a plakát. A következő előadásokat szeretnénk létrehozni: Krúdy: A vörös postakocsi (R: Hegyi Árpád Jutocsa), Colin Higgins: Maude és Harold (R: Berényi Gábor), Fodor–Lakatos: Helyet az ifjúságnak! (R: Kalmár Péter), Csehov: Három nővér (R: Verebes István), Nemes Nagy Ágnes–Novák János: Bors néni (R: Novák János), Bál a Savoyban (Mohácsi János), Peter Weiss: Marat halála (R: Telihay Péter), Gerhardt Hauptman: Bunda (R: Hernyák György), Gogol: Revizor (R: Megyeri Zoltán), Fejes Endre: Jó estét, nyár, jó estét szerelem (R: Bakosi László).

– A korábbi években is megpróbálkozott a színház azzal, hogy a közönség előadásokon kívül is megnyilvánuló érdeklődését kielégítse. Ezek sorra-rendre kifáradtak. Verebes István beindította a Művészkört.

– Kezd működni, de nem vagyok teljesen elégedett. A következő évadban oldottabb lesz a szerkezete. Úgy veszem észre, hogy a beszélgetéseknek nagyobb sikere van, mint a produkcióknak. Oldottabb együttlétre van szükség. Remélem, hogy többen fognak eljönni, mint az idén. Amikor kitaláltam, azt képzeltem el, hogy ilyenkor a színház mindig tele lesz. Sajnos, nem ez történt. Őszszel megpróbáljuk az egészet újragondolni.

– Milyen a színháznak a helyi médiákkal való kapcsolata?

– Nem sikerült harmonikus kapcsolatot kiépíteni. Ez lehet, hogy a mi hibánk is. Ha versenyhelyzetbe kerül a televízió, akkor biztos, hogy a színházat nem lehet kikerülni. A rádió rendszeresen érdeklődik a színház iránt. Az újság részéről nagyobb érdeklődést szeretnénk tapasztalni, bár az is igaz, hogy nem sikerült azt sem markánsan megfogalmazni, hogy mi mit várunk a médiáktól. Az az igazság, hogy a rólunk szóló hírt nem tudjuk eladni.

Egy kicsit fáj, hogy a két önkormányzat jó akaró figyelmén kívül nem tapasztaltam biztatást. Főképpen a médiától nem. Azt, hogy nagyon fontos, hogy itt élünk, együtt. Mert nekem Nyíregyháza most az otthonom, s ezt már nem tudom, nem is karom kitörölni az életemből.

– Számunkra is nagyon fontos, hogy a lap jó legyen, a rádió érdekes, a televízió nézettebb. Hogy különb legyen, mint másutt. Mint ahogy azt szerettem volna, ha a színház is különb legyen, szakmai felkészültségében, szellemében, mint bármelyik az országban. Nem sikeresebb, hanem különb. Ez a társulat befogadja az embereket, talán ennek is köszönhető, hogy vidékről, de a fővárosból is több színész jelentkezett. Ebben a társulatban nem könnyű létezni, az emberek mégis jól érzik magukat. S ez vonatkozik a városra is.

– Nem vagyok csálódott. Legfeljebb fáradt. A pályám legfontosabb évada volt ez a mostani. Az igazgatói szék sok mindenre megtanított, rákényszerített arra, hogy a konfliktusokkal szembenézzek. Szerencsém volt, mert ebben a színházban általános a munkakedv és a maximalizmus. Iszonyú munka várt ránk ebben az évadban, s nem lehet csak az elismerés hangján szólni a színház minden dolgozójáról.

– Milyen külső kapcsolatokkal rendelkezik a színház?

– Beszéljünk a tényekről! Budapestre egyszer mentünk. Úgy gondolom, hogy ebben az évadban dolgoznunk kellett. Meg akartuk nyerni a nyíregyházi közönség bizalmát. Az biztos, hogy ha valós eredményeink lesznek, akkor megyünk és megmutatjuk. De ezt kicsikarja tőlünk az országos közvélemény is.

– Június 10-én elmegyünk Zalaegerszegre, reméljük, sikeresek leszünk. Terveztünk egy egyhetes partiumi utat, Szatmárnémetiben, Marosvásárhelyen, Nagyváradon léptünk volna fel. Az ottani szállásköltségek olyan magasak, hogy ezt nem tudtuk vállalni. A fogadó színházak hajlandóak lettek volna átvállalni a terheket,

de ebbe nem mentem bele. Olyan nehéz körülmények között dolgoznak, élnek, hogy nem akartam, hogy ők fizessék meg a mi tündöklésünket. A minisztériumtól mostanában kaptunk egymillió forintot, ebből remélhetően a jövőben meg tudjuk oldani ezt a vendégjátékot is.

– Vannak-e a színháznak nyári tervei?

– Mindnyájan elfáradtunk. Nagyon nagy volt a megterhelés, szükség lesz a pihenésre. Kész van két produkciónk. Ötöt átviszünk a mostani évadból, tehát szeptemberben öt darabbal indítjuk a szezont.

(Kelet-Magyarország, 1994. május 28.)

Máthé Eta örömkönnyei

Colin Higgins: Maude és Harold

Csak az igazán nagyoknak adatik meg, hogy legalább egyszer a kedvükért szülessen meg egy előadás. Kínáljon a darab igazi szerepet, lehessen azonosulni a szellemiségével, az üzenetével. S szeressék a többiek is, tudjanak együtt örülni a sikernek.

Máthé Etának mindez megadatott. S külön öröm, hogy ez itt, ebben a megyében, Nyíregyházán, a Móricz Zsigmond Színházban válhatott valóra, amelyhez Máthé Eta megnyitása óta hűség.

Colin Higgins játéka, a Maude és Harold egészen bizonyosan nem vonul be a halhatatlan remekművek Panteonjába, mert a szerkezete meglehetősen eklektikus. Az egész mű poénokra van kihegyezve – ezek természetesen kiváló lehetőséget nyújtanak a hatás fokozására –, másfelől gazdag líraisággal beszél valami fantasztikusan emberiről: a szeretetről. Magányosak maradunk, ha nem szeretünk, vagy ha nem engedjük magunkhoz a szeretetet.

Harold zseniális feltaláló, de minden igyekezete arra irányul, hogy felhívja magára a figyelmet. Az anyjával él, akinek azonban megvan a maga társasági élete, s ha olykor a fiára figyel, ez is csak felszínesen történik. Igazából nem foglalkoztatja a közben felnőtt fiatalember, aki tele van szorongással, gátlással.

Maude hamarosan nyolcvanadik születésnapját ünnepli. Bejárta a világot, érti a világot és az embereket. Fölül tud emelkedni a rosszon, mert tudja, hogy az ember a lelke mélyén minden látszat ellenére jó. Igazi pszichológus. Nem telepszik rá Haroldra, nem akarja mindenáron megváltoztatni, csak ahhoz segíti hozzá, hogy

a fiú megtapasztalja: eddig rosszat gondolt a világról is, önmagáról is.

Mindkettejüket a halál foglalkoztatja. Maude számára ez természetes, hiszen benne van a korban. Harold azonban az élet elől menekül, mert bátortalan. Maude hozzásegíti a fiatalembert ahhoz, hogy felfedezze önmagát, rájöjjön a maga értékeire, s kialakítsa új viszonyát az élethez.

Máthé Eta Maude szerepében fokozatosan jutott el oda, hogy teljes egészében felvegye annak világát. Mintha tudta volna az első részben, hogy itt és most nagyon nagyot kell alakítani, mert ez jutalomjáték. De szerencsére hamar eltűnt belőle a feszültség, és egyszerre lehetett Máthé Eta és Maude. Játéka megfogalmazta művészi hitvallását is: csak szeretettel szabad a világhoz közeledni, szeretettel, a megértés szándékával. Máthé Eta mindenre képes volt ezen az estén: eljátszotta a lelken átsuhanó fájdalmat és az óvatos örömet, a mindent tudó asszonyt és a világot ártatlan szemekkel szemlélő nőt.

Bede-Fazekas Szabolcs méltó partnere volt Máthé Etának. Mintha csak együtt lehetne őket elképzelni. Bede-Fazekas mindvégig „kézben” tartotta a figurát: egy pillanatra sem esett ki a szerepéből. S mindezzel együtt tökéletesen megmutatta, hogyan oldódik le a lelkéről a görcs, és szabadul meg azoktól a szorongásoktól, amelyeket a látszatokra adó emberi kapcsolatok rendszere alakított ki benne. A játéka egy kicsit emlékeztet Dustin Hoffmannéra, azzal a különbséggel, hogy ízig-vérig magyar: a gesztusai, az ölelése, a fájdalmai.

Zubor Ágnes Mrs. Chasen szerepében kitűnően megformálta az úriasszonyt, akinek inkább kötelességből fakad a fiával való törődés, s nem őszinte, megélt érzés.

A három komputer-lány mindegyike vígjátéki karakter. Közülük a harmadik (Perjési Hilda alakítása) döbbsenti rá Haroldot, hogy mások is tudnak hitelesen játszani, nem csak ő. Csakhogy

más a játék és megint más az élet. Ebben a pillanatban kezdődik meg Harold nagykorúvá válása. Sándor Júlia és Gosztola Adél jelenete azt a groteszk világot segít megérteni, amelyből Harold ösztönösen menekül.

Kocsis Antal (Dr. Mathews) játéka jól érzékeltette az üresfejű orvost, míg Horváth László Attila (Finnegan atya) a bizonytalan, a zavarodott papot formálta meg néhány találó gesztussal.

Berényi Gábor rendezése sok-sok ötletet vonultatott fel. Már az évadvégi előbemutatón is érezni lehetett, hogy ebben az előadásban minden együtt van, ami a sikerhez szükséges. Egy kicsit megváltozott az előadás akusztikája azzal, hogy elkerült a darab a kishírnadról. Ott személyesebb volt, a testközelség jobban megérintette az embert, megérezhette, hogy vele is megtörténhet mindez. A nagyszínpad távolságtartó adottsága jobban apellált az észre, mint a szívre.

(Végül egy megjegyzés: az új évad második műsorfüzetét vehettük kézbe. Őszintén szólva furcsa, s lekezelőnek is tartom, hogy a művészek csak vezetéknévükkel szerepelnek: Máthé, Bede Fazekas, Zubor, Kocsis, Horváth stb. S így volt ez az előző esetében is: Bárány, Varjú, Szabó stb. Mintha futballmérkőzésen lennénk... Ha a színpadmester, vagy az ügyelő megérdemli azt a tiszteletet, hogy teljes névvel szerepeljen a színlapon, úgy gondolom, a művészek még inkább.)

(Bemutató: 1994. szeptember 10.)

A Három nővér hatásos előadás

Csehov: Három nővér

Amikor 1901. január 31-én a moszkvai Művész Színház bemutatta a Három nővér című darabot, nem aratott fényes sikert, pedig akkor már Csehov és a Művész Színház szoros kapcsolatban voltak. A sors már ott hullámozott a függönyön, mindenkit emlékeztetve, hogy a színház elkötelezte magát Csehov mellett. A korabeli kritikák önismétléssel vádolták a szerzőt, aki szándékosan értelmetlen megoldásokkal zsúfolja teli darabját.

Aztán ez is elmúlt, s a Három nővér elindult hódító útjára. Magyarországra jó húsz év késéssel érkezett: 1922. október 15-én mutatta be a Vígszínház.

A Mórícz Zsigmond Színháznak a Három nővér a harmadik Csehov-bemutatója. Ivo Krobot rendezte az Ivanovot (1989) és a Cseresnyéskertet (1992), s most Verebes István rukkolt elő a Három nővér színpadra állításával. A darab eddigi budapesti bemutatóin a legjobb művészek birkóztak meg a feladattal. Így van ez Nyíregyházán is, hiszen csaknem a teljes élgárda a színpadon van. Szükség is van rájuk, mert Csehov színpadi megjelenítése ma sem tartozik a könnyű feladatok közé.

Már szinte közhelynek számít, hogy Csehov esetében sohasem az a fontos, amit látunk, hanem ami a szemünk előtt rejtve marad. A Három nővér hősei is a sorsukba belebukott emberek, s úgy hordozzák egyéni tragédiájukat, hogy annak mélységeibe csak a figyelmes szemlélő láthat bele. Elvágynak a kisszerű életből a szülőváros, Moszkva tágasságába. Arról ábrándoznak, hogy egyszer még tartalmasabbá válik az életük, megtanulnak dolgoz-

ni, értéket hoznak létre. De a vidéki kisszerűségbe belefulladnak az erőtlén vágyak, nem marad csak a boldogabb élet sejtelmes szépsége, izgalmas kalandja.

A húszéves Irina (Gábos Katalin) ünnepel, s tele van boldogsággal: a természet is a szépséget árasztja. Csupán egyetlen baja van, nem tudja, mi a szerelem. Pedig ketten is pályáznak a kezére: a csúnya, de mélyen érző Tuzenbach (Bede-Fazekas Szabolcs) és az állandóan kötekedő, kellemetlen fráter, Szoljonij (Bajzáth Péter).

Az ünnepelő társaság kiegészül, mert megjelenik az új dandárparancsnok: Versinyin (Kerekes László). A finom lelkű férfi kétségbeesetten gyötrődik rosszul sikerült házasságában. Minden bizonnyal ez is a magyarázata annak, hogy Mása (Varjú Olga) az egyetlen férjes asszony a testvérek közül könnyen utat talál a szívéhez. Az ő házassága is régen kiüresedett, mert Kuliginnel (Felhőfi-Kiss László) való kapcsolata már nem nyújt számára semmit. Mása és Versinyin kitörési kísérletének és bukásuknak a rajza a dráma és az előadás leghatásosabban megfogalmazott vonulata. Olga (Pregitzer Fruzsina) a nővérek között a megtartó erő jelképezi. Az első pillanattól vállalja, hogy irányítja a magukra maradt lányokat, összetartja a megmaradt családot. Szükség is van rá, mert a legreményteljesebb Andrej (Gaszó György) fokozatosan feladja tudományos ambícióit, nem tud harcolni a kisszerű, de rafinált Natasa (Peremartoni Krisztina) ellen. Végül Natasa eltávolítja a házból Olgát, mert tudja: a többiekkel egyedül is képes elbánni. Csebutikin (Szigeti András) belülről is, kívülről is szemléli a család életét (úgy tűnik, valaha nagy szerelmet érzett a lányok édesanyja iránt). De a sorsot nem tudja (nem is nagyon akarja) feltartóztatni, mert neki is megvan a maga keresztje, amit cipelnie kell.

Verebes István jól tette, hogy bevitte az előadást a Krúdy Kamaraszínpadra. Olyan közel került hozzánk a Három nővér, mint-

ha a rövidke udvar kerítésén könyökölnénk, s előttünk zajlana a testvérek élete. Jobban részt kérünk belőle, s nem nyugtathat meg a távolság közömbösségre csábító lehetősége.

Az első felvonásban még zavart kissé a túlzottan dinamikus mozgás, mert nem látszott indokoltnak, de a második felvonástól ez is a helyére rázódott: maga a darab diktálta a tempót. Csehov világa nem tűri ezt a fajta dinamizmust. Az előadás egyik erénye a rendezés szempontjából a Csehovhoz való hűség. A másik a fegyelmezett színészvezetés, amely tudatosan építi a darabot jelenetről jelenetre, a harmadik az az igény, hogy a színészek hatoljanak önmagukba és értsék meg a lehető legteljesebben az ábrázolandó figurát.

Az előadásban résztvevők a színpadmestertől a díszítőig segítették a siker megszületését. Ennek köszönhetően az előadásnak számtalan átforrósodott jelenete volt. Szigeti András (Csebutikin doktor) mindvégig megőrizte szeretetre méltó egyéniségét, bölcsességét, ő volt az, aki a leginkább képes volt a környezetét kívülről szemlélni. Szigeti András nagy színész. Tele fortymagó indulattal, amelynek alig tud parancsolni. De ezek az indulatok szinte átsütnek a bőrén, kordában tartásuk sajátos aurát alakítanak ki körülötte.

Pregitzer Fruzsina ezen az estén Olga maradt a tapsrendben is. Oda is magával vitte Olga felelősségét, hiábavaló küzdelmének fájalmát, hogy beteljesítse Irina és önmaga álmát: visszatérni Moszkvába. Zárkózott maradt, pedig ő képviselte a leghatározottabban a tisztaságot és a jóságot, de inkább elmenekült, semmint harcoljon értük. (Talán átfutott Pregitzer Fruzsínán a Nyíregyházán való tartózkodás néhány esztendeje?)

Ha egyáltalán ki szabad emelni a jók közül a legjobbakat, akkor két név kívánczik előre: Varjú Olga és Gázsó György. Varjú Olga az első felvonás elején szinte meg sem szólal, csupán gesztusai vannak, az arcán fut végig, amit hall. Nem beszél, de az

egész testével reagál az elhangzottakra. Versinyin megjelenésekor megérez valamit, s rögtön felélénkül. Rátalál valamire, amire régóta szüksége van, s amely nélkül az élete olyan, mint egy üres szoba. Vállalja Versinyin iránti szerelmét, a belebukás kockázatával együtt. Amikor a negyedik felvonásban Versinyin elbúcsúzik tőle, a földön vonaglik, szinte haldoklik. Mert nincs ott élet, s nem fájdalmas ott a halál sem, ahol felemelt tekintetünk senkiével sem találkozik.

Gazsó György már a Kicsengetésben is meggyőzött bennünket arról, hogy Nyíregyházán eddig nem ismert karakter lép a színpadra. Már ott is érezni lehetett a művészi alázatot, amellyel alárendeli magát a figurának. A Három nővér nagy jövő előtt álló Andreje alól fokozatosan kopik ki a lehetőség. Eljön a pillanat, amikor felismeri, hogy végképp elsüllyedt, de már nincs ereje megváltozni, újra felépíteni önmagát. Marad a hegedű, amely segít az elmerülésben, a felejtésben, mert kizárja a külvilágot. Gazsó György játéka pontos és hibátlan, mértéktartó, de belülről sugárzik. Mindent elhiszünk neki.

Gábos Katalin (Irina) különösen az első felvonásban volt jó. A későbbiekben a sodródás rajzában remekelt. A darab végén már csak ő képes arra, hogy valóban otthagya a házat, s megpróbáljon új módon élni.

Kerekes László (Versinyin) megjelenése megváltoztatja a testvérek addigi életét. Valahogyan mindenkinek viszonyulnia kell hozzá. Kerekes László játéka pontosan megrajzolja a figura átváltozását: hogyan lesz a közönyös emberből szerelmes férfi, majd saját filozófiájának a rabja. Versinyin nem hisz a szerelemben, ezért képes eltaszítani magától Mását is. Kerekes méltó partnere Varjú Olgának. Együttesük a reménytelen emberi sors tragikus fájdalmát rajzolja.

Peremartoni Krisztina (Natasa) teszi meg a darabban és az előadásban is a legnagyobb utat. A félénk kislányból mindenkin

uralkodni akaró asszony lesz, aki már-már naturalisztikus eszközökkel ragaszkodik gyermekeihez. Szinte alig látjuk az arcát, egy idő után mégis félünk tőle, mert megérezzük: az általa megjele-
nített magatartás emészt fel az emberek nemes szándékait.

Bede-Fazekas Szabolcs (Kuligin) és Bajzáth Péter (Szoljonij) egymás riválisai. Bede-Fazekas a játékban is hajlik a filozofikus értelmezésre, de mindezt szimpatikusan és emlékezetesen csinálja. Bajzáth sikeresen megformálja a cinikus köntösbe bújt szerel-
mest, aki lelki sérüléseit agresszív magatartásba fojtja.

Kocsis Antal Ferapontja eltalált alakítás. Úgy tűnik, Kocsis már rendelkezik azzal a bölcsességgel, amellyel belátja: lényegét tekintve nincs nagy és kis szerep, csak megoldandó feladat.

Máthé Eta színészileg remekül ellenállt annak a kihívásnak, hogy a maga karakteréből többet vigyen a szerepbe. Így Anfisza mindaddig jelentéktelen maradt, amíg Olga lehetőséget nem adott neki, hogy önmaga lehessen.

A Három nővér nyíregyházi előadása hatásos, végiggondolt, s a megjelenítésben is kiértelt produkció. Lehet, hogy nem lesz kasz-
zasiker, de az biztos, művészi értékeit tekintve sokáig emlékeze-
tes marad. Még akkor is, ha a ruhatárban összegubancolódott to-
rokkal kérjük ki a kabátunkat, mert a reménytelenség mindig le-
taglózza az embert.

(Bemutató: 1994. október 28.)

Szomorú tolvajkomédia a kamarában

Gerhart Hauptmann: A bunda

Süvít a hideg téli szél. Befúj az ajtó résein, hiába igazgatja meg Leontin a keretet, a szegénység, a nyomor rosszul tömít. Ilyen időben bizony elkél egy jó bunda.

Nem tudni, kinek támadt az ötlete, hogy Gerhart Hauptmann meg kell ismertetni a nyíregyházi közönséggel is. S az is kérdés, hogy egyáltalán miért fordult felé a figyelem? Lehet, hogy rendkívül egyszerű a párhuzam: ami Hauptmann számára a múlt század vége felé a valóság új szemléletű felfedezését jelentette, az a mai magyar viszonyok között ismét megmutatásra vár. Ilyenformán *A bunda* nagyon aktuális, hiszen a magyar lakosság jelentékeny része él a létminimum alatt. A színháznak pedig elemi kötelessége, hogy a maga eszközeivel felhívja a bajra a figyelmet.

Gerhart Hauptmann szokás a naturalista dráma klasszikusának nevezni, s *A bunda* is igazolhatja, hogy kitűnően ismerte az ábrázolt közeget. A színházat lehozta az elvont eszmények magasából a földre, s a szépeltés helyett a nyers valóság felé fordította a figyelmet.

A bunda a porosz igazságszolgáltatás és a liberális szellemű polgárság kigúnyolása, a két fél ellentétéből az élelmes Wolffné húzza a hasznát.

A kamaraszínpadi előadás ezúttal adós maradt az itt megszőkott magas színvonallal. Ez a kijelentő mondat magyarázatra szorul. A színészek egyenként kiváló nyújtottak: külön életet élt az öntelt és buta von Wehrhahn (Gazsó), akinek a legfőbb törekvése, hogy jó pontokat gyűjtsön, de a részletek nem érdeklik.

Nagyszerű volt Wolffné (Csoma), akire nem lehetett nem odafigyelni, aki egyszerre volt gazember és a családért anyatigris módjára harcoló asszony. Emlékezetes volt a gyáva férj (Kocsis), aki végrehajtja ugyan Wolffné parancsait, de sohasem adja fel lázadó indulatait. S ugyanígy a többiek: a Krüger alakító Hetey, aki megpróbált ebből a figurából igazi karaktert formálni, vagy a szolgállelkű Motes (Petneházy) és a kissé idegbeteg dr. Fleisher (Felhőfi-Kiss) mindnyájan külön-, önálló életet éltek. De említettük volna a magabiztos nyereszkes Wulkowot (Szigeti), aki igazából sohasem kockáztat.

Mindenki jó volt, mégis. Valahogy az egész nem volt érdekes. Unalmasnak is lehetne mondani. Nem állt össze egységes egészsze. Az indító képek igazán naturalisták voltak (véres húscsapatok, trágár beszéd stb.), aztán elcsúszott a játék a hatalom természetrajza megfogalmazásának az irányába. Igaz, ebben is kiváló volt Gazsó, mert a lent és a fent világa (amelyet Gyarmathy Ágnes díszlete is érzékeltetett) nem különült el egymástól.

Valamiképpen a markáns rendezői koncepció hiányzott, amely rendet vágott volna a naturalista eszközöket felvonultató tolvajkomédia és az abszurd irányába elmozduló felfogás között.

(Bemutató: 1995. január 13.)

Tanuljatok ítéletet mondani

Peter Weiss: Jean Paul Marat üldöztetése és halála

Az első megközelítésben van néhány furcsa dolog a Móricz Zsigmond Színház ez évi első nagyszínpadi bemutatójában. Színház a színházban. A közönséget mindig is érdekelte, hogyan születik az előadás. Itt most a Marat halálának alkotói pillanatait érhetjük tetten. A történetet a bolondokháza lakói játsszák. Mi abban a pláne: megbomlottakkal eljátszatni a történelemnek egy fontos időszakát? S harmadszor: Jean Paul Marat-nak – ha hinni lehet a lexikonoknak – nem volt egyetlen egy jó tulajdonsága sem. Mi közöm hozzá? kérdezheti a színházlátogató. Azt sem értem, ami körülvesz. Mit kezdjek egy kicsavart helyzetben eljátszott történettel?

Peter Weiss kísérleti mikroregényében (*A kocsis testének árnyéka*, 1960) nincs egységes cselekmény, voltaképpen időben és térben véglegesen izolált és ugyanakkor meghatározatlan megfigyelések sorozatából áll. Az absztrakciók és szurrealista képek halmaza mögött azonban világosan kirajzolódik a negatív életérzés, a világtól és már önmagától is elidegenedett ember belső képe.

Peter Weisstől nem idegen ez az ember. Ez a magyarázata annak, hogy Franz Kafka *A per* című regényéből drámát írt (1974). Történelmi tárgyú munkáiban is a lét, a gondolkodás vagy a cselekvés peremére szorított ember lélekrajza izgatja. (A vizsgálat 1965, Hölderlin 1971) Hölderlin élete végéig jakobinus maradt, elméjének elborulását az eszmények megsemmisülése okozta.

Jean Paul Marat jakobinizmusa átlagos képességekkel és nagy vágyakkal egészül ki. „Rút külsejével és nyers beszédeivel réme

volt a mérsékeltőbb elemeknek, de páratlan népszerűséghez jutott a párizsi csőcselék előtt” olvasható róla. Megmámorosodott a forradalomtól. A nyíregyházi előadáson azonban inkább csak átdereng a múlt (Marat személyes sorsa), inkább az az érdekes, hogyan viszonyulunk mi ahhoz a nagy társadalmi fordulathoz, amelynek forradalom volt a neve.

A Jean Paul Marat arról szól – a főhős elégikusra sikeredett rajzával együtt –, hogy ellopták a forradalmat. Miközben a szegények, a kisemmizettek, a megnyomorítottak életüket is adták egy más világért (szabadság, egyenlőség, testvériség), a létrejött hatalom kiszorította azokat, akik egyáltalán túléltek ezt a küzdelmet. Talán éppen Berki (Coulmier) közbe-közbeszólásának volt köszönhető, hogy a nézőtéren mindenki a magyar közelmúlt nagy eseményeire, eredményeire gondolt. Elsősorban azok, akik felülre kerültek. Feszengtek, néhányan el is mentek. Afféle plebejus forradalmi tetemre hívásban volt részük. Marat is, de Jacques Roux (Kerekes) hevesen, nagy-nagy indulattal beszéltek a becsapottakról. Mondataikban nagyon sok volt az igazság, de volt bennük demagógia is bőségesen. Vagy nyersebben fogalmazva: megrettenés mindattól, amit a történelem előremozgása szükségszerűen magával hoz. A nagy eszmények sorsa, hogy a megvalósulásban besározódnak.

Peter Brook egy alkalommal elmeegógyintézetben nézett végig egy pszichodramatikus foglalkozást. A játékot ott gyógy módként fogták fel, amelynek során a betegek lehetőséget kaptak belső világuk megfogalmazására, kiélésére. Az üres tér című munkájában írja: „Mikor elhagyják a termet (t.i. a betegek), már nem ugyanazok, amikor beléptek. Ha ami történt, kényelmetlen is volt, felkavaró is, olyan életerő töltötte el őket, mintha jó alaposan kinevették volna magukat. Itt sem a pesszimizmus, sem az optimizmus nem alkalmazható: egyszerűen néhány résztvevő, ha időlegesen is, elevenebb lett. Ha az ajtón kilépve mindez elillan,

az se számít. Miután belekóstoltak, szívesen ismétlik majd meg. A szeánsz oázisnak fog tűnni életükben.

Így képzelem el azt, amikor a színházra szükség van, így képzelem el azt a színházat, amelyben a színész és a néző között csak gyakorlati, s nem alapvető különbség van.”

Úgy gondolom, hogy a nyíregyházi előadás ennek a gondolatnak a szellemében született. Ebben nagy érdeme van Telihay Péternek, az előadás rendezőjének, aki élvezhetőre gyúrta ezt a közös gondolkodást kívánó, száraznak tűnő tézisdrámát.

A színészi feladat nagyságának a megfogalmazása sok helyet igényelne, itt csak a legfontosabbról: az elmeógyintézet lakói nem játszhatták el a bolondot (s nemcsak azért, mert nem volt mindenki az!), hiszen akkor az egész a különös világába emelkedett volna. Ahhoz pedig a mai nézőnek sincs sok köze. Az igazi nehézséget az jelentette (ha jól értelmezem), hogy megmutassa a színész: a bolondban összekuszálódott világ is keresi a menedéket, másfelől pedig az eljátszott helyzet gondolatiságát is maradéktalanul közvetíteni kell.

Ebben a vonatkozásban Mucsinak, Szabónak, Pregitzernek, Kerekesnek voltak emlékezetes jelenetei. Ezekben ott volt a fájdalom mélysége (Pregitzer), a múlttal való szembesülés (Mucsi), a feltartóztathatatlantól való félelem (Szabó), a megváltásnak a szándéka (Kerekes).

Megyerinek (a kikiáltó) és Gadosnak (dr. Sade márkí) valamivel könnyebb volt a dolga, mert „csak” a játék irányításával kellett törődniük. Mindketten érett pszichológusok voltak.

Talán nem gondolom rosszul, hogy a Jean Paul Marat nyíregyházi előadása kitűnő csapatmunka eredménye. Sajnos, nincs arra mód, hogy az előadás legfontosabb részleteit, gondolatait minden szempontból elemezzük. Ezért nem kerülhet sor arra, hogy a népes szereplőgárda tagjait egyenként is megdicsérjük. Csak hálások lehetünk, mert jó színházat csináltak.

Jobb sorsra érdeemes előadást láttunk, amelynek nehéz lesz megtalálnia a közönségét.

(Végül az Olvasó elnézését kérem, amiért a színészeket csak vezetéknevükön említem, de a színháznak az a törekvése, hogy a teljes név közlését az utcai plakátokra bízza, a műsorfűzetben pedig eltitkolja.)

(Bemutató: 1995. január 14.)

A sötét ruhás fiú

Fejes Endre: Jó estét nyár, jó estét szerelem

Fejes Endre hősei álmodozó, érzékeny lelkű férfiak, akik távol vannak a valóságtól. Ilyen a Hazudós, aki csodálatos meséket talál ki, ilyen Tonió, a bűvész, vagy az Eljegyzés névtelen szereplője, aki a szerelem, az asszony utáni váagnak lett az áldozata. Fejes hősei érzik, hogy valami nem jó körülöttük, nem úgy kellene élniük, de nem tudnak megoldást találni. Ezért oldja fel az egyre drámaibb konfliktusokat líraian az író. A Hazudóst elhagyja a szerelme, aki gyermekének mégis azt a mesét mondja el, amit a kigúnyolt fiútól hallott: „A múlt nyáron, sötét éjszakán, egy kékfényű, huncut kis csillag lecsúszott az égről. Magasról jött, és fényes csíkot húzott a sötét égre, hogy visszataláljon...”

1969-ben jelent meg a Jó estét nyár, jó estét szerelem című regény. A „sötét ruhás fiú” történetével égető, aktuális kérdést vetett fel az író. Ennek a fiúnak minden lehetősége megvan ahhoz, hogy tanuljon, diplomás ember legyen, mégis külföldi diplomatának mutatja magát, tört magyarsággal beszél anyanyelvét, mert így igénytelen külsejével is sikerre számíthat. Miért kell ennek az embernek hazugságban élnie, gyilkossá válnia, miért hisznek egyesek jobban a külföldieknek, miért hajlonganak az idegenek előtt ebben az országban? Nemcsak a fiú a hibás, hanem azok is, akik körülrajongják. Az „áldozatok” tulajdonképpen saját butaságuk, hiszékenyséjük áldozatai, s nem keltenek különösebb rokonszenvet.

A Jó estét nyár, jó estét szerelem iránti várakozás a darab előleletének szólt. Nemcsak a színházi bemutató, hanem a regényből

készült film (Harsányi Gábor főszereplésével) is sokak emlékeztében élt még. Csakhogy az idő túlfutott a darab gondolatiságán, s ami a hatvanas évek végén eleven kérdés volt, mára már aligha érdemes arra, hogy beszéljünk róla. A hatvanas évek egyik legfontosabb vitatémája a hogyan éljünk, hogy boldogok legyünk? Ebbe a vitába szólt bele Fejes Endre, amikor megírta, hogy az idegenmajmolás helyett ki kellene alakítanunk a magunk értékeit, hogy ne kényszerüljön egyetlen tehetséges fiatalember se skizofrén állapotba.

Napjainkra nem jellemző a külföldimádat, hiszen mindenki annyiszor mehet a nagyvilágba, ahányszor kedve és a pénztárcája engedi. Ez a vonal tehát nem állt a rendező Bagossy László rendelkezésére. Maradt a mai viszonyokra való utalás. A kezdődő kapitalizmusban mindent a pénz irányít, s ez eltorzítja a személységet. Aztán ott van a szociológiai vizsgálatok eredménye: százezrek szorultak a létezés peremére, egyre nő a szegények száma, terjed a kilátástalanság és nyomában a bűnözés. S közben az életünk is összekuszálódott, egyre kevésbé fedezhetők fel azok az értékek, amelyek segítségével felépíthetnénk az életünket.

Mindez nagy káoszban jelent meg a színpadon. Amit láttunk, végiggondolatlan, zavaros. A rendező ugrál az időben: egyszer a hatvanas években vagyunk, máskor a mában. Sőt, egy jeleneten belül hangzik el Torgyán József beszédének részlete, s látjuk a hatvanas évek bokazoknidivatját. Majd jön a Szerencsekerék című játék egy percben, a Napkelte reggeli tévéműsor műsorvezetője, aztán Vágó István szellemi tornája. Közel sem teljes a sor. Minden bizonnyal az a szándék húzódik meg emögött, hogy a Jó estét nyár... világa ma is érvényes, együtt él velünk az az elvágyódás, amely a sötét ruhás fiút valaha jellemezte.

Avass Attila (a fiú) fölött állandóan ott lebegett a görög sorstragédiák végzete. Ezt erősítette a három gyümölcsárus lány jelenléte, akik úgy viselkedtek, mintha a görög tragédiák kórusának tag-

jai lennének. Avassz Attila a szerepéből következően végig ugyanaz volt, hiszen egy nem létező diplomatát kellett eljátszania. Legfeljebb a partnerei számára volt ez újdonság, de ők nemigen figyeltek fel a kiszólásaira, mert akkor észrevették volna a fiú vergődését.

A lányok egy-egy sorsot villantottak fel. Ezek rendkívülien vázlatosak voltak, néhány mondatos utalást tartalmaztak mindössze a személyes sors gyötrelmeire vonatkozóan. Gábos Katalin, Gosztola Adél, Réti Szilvia, Gedai Mária kitöltötték a szerepeiket, Varjú Olga arra is kísérletet tett, hogy kitapinthatóvá, fizikailag is érezhetővé tegye Zsuzsanna sorsát. Igazságtalan lennék, ha nem írnám le: minden bizonnyal egy egységesebb szemléletű, jobban az eredeti műben rejlő gondolatiságra figyelő rendezésben a lányok sokkal jobban utat találtak volna a közönség szívéhez.

Bagossy László mai előadást akart létrehozni. Dicséretes a szándék. Gondolom, ezért fejeződik be a darab a kommandósok megjelenésével. Hiszen ez annyira mai. A regényben a fiú még megéli a katartikus érzést, hogy hibás volt az élete, itt a golyózáporban már nincs mód a meditációra.

(Bemutató: 1995. március 11.)

Ne a tükröt átkozd

Gogol: A revizor

Érdekes módon Gogol írói karrierje Magyarországon teljesen egyértelmű. A köpönyeg című korszakos jelentőségű novelláját Arany János fordította magyarra, s *A revizor* volt az első orosz dráma, amelyet magyar színpadon bemutattak még 1874-ben.

„Ne a tükröt átkozd, ha a képed ferde” idézi az orosz közmondást Gogol a szatíra címlapján. A mottó egyúttal az általa megteremtett kritikai realizmus ars poeticája is lehetne. A kritikai realizmus nem tesz mást, mint felmutatja a valóságot ahogyan azt az alkotó látja. Persze Gogol is élt azzal a lehetőséggel, hogy kora társadalmának jellegzetes jegyeit egyetlen komédiában mutassa meg: „Egy csomóba akartam összegyűjteni mindazt a rosszat, amit Oroszországban tapasztaltam, hogy egyszerre nevessenek rajta” – írta.

A tizenkilencedik század első évtizedeiben vagyunk. Az orosz társadalmat mélyen áthatja a korrupció. Mindent el lehet intézni, csak tudni kell az árát. A módszerek kifinomultak és jól bejáratottan működnek is. Csakhogy most nagy a baj: a polgármester hiába értesül a revizor érkezéséről, mert az a hírek szerint inkognitóban jön. Ez az alapja annak a félreértés-sorozatnak, amelyről a szatíra szól.

Hlesztakovra, a könnyelmű pétervári tisztviselőre ráillik a revizorról kialakított kép. Hlesztakovot nem zavarja, hogy összetévesztik valakivel, könnyen felismeri a helyzetben rejlő lehetőségeket, s tud is élni azokkal. Így egy ideig jól él, bőkezűen ellátják a helybéli hatalmasságok mindennel: étellel, itallal, pénzzel. Hi-

szen a polgármestertől kezdve az iskolaigazgatóig mindenkinek van takargatni valója.

Könnyű helyzetben van a kritikus, mert egyfelől nem illik elmesélnie a történetet, másrészt főképpen csak dicsérheti az előadást. Megyeri Zoltán már korábban (a Pisti a vérzivatarban rendezésével) bizonyította kvalitásait. Most is nagyon sok jó ötlettel keltette életre Gogol szatíráját. Főképpen: nagy-nagy érdeme, hogy elkerülte az aktualizálást (erre bőségesen lett volna lehetősége), azt is mondhatnánk, hogy ritkán tapasztalt alázattal követte a darab szellemiségét. Egyetlen megjegyzésünk lehet: talán túllontúl erős felfogásában a vígjátéki vonal. A szatíra több „komolyságot” feltételez. Képzeljük el, hogy egy vidéki kisváros vezetőrétege már megjelenésében, anélkül, hogy bármit tenne, nevetséges. Lehet-e tőlük igazán tartani, ha egy kicsit nem kellene ettől a hatalomtól félni?

A sikerhez kell egy jó csapat is. Megyeri Zoltán jól választott. A színészek egytől-egyig kitűnően keltették életre a karaktereket.

Hetey László polgármestere telitalálat: hajlama és tehetsége is van ahhoz, hogy egy hatalomba került vidéki korrupt hivatalnokot megformáljon. Gazdag az arcjátéka, egy-egy szemvillanással tud „elintézni” dolgokat. Alázatos és zsarnok egyszerre, de egyáltalán nem félelmetes, sokkal inkább nevetséges.

A fent említett vígjátéki sajátosság legjobban talán Horváth László Attila alakításában jelent problémát. Az ő Hlesztakovja nem egészen olyan, mint amilyennek Gogol elképzei: „Minél naivabban és egyszerűbben játszik a színész, annál jobb lesz ebben a szerepben.” Horváth László Attila nagyon gyakran enged a vígjáték csábításának, s ezzel a darab végső kicsengését tompítja, hiszen ott kell kiderülnie: mindenki egy félreértés nevetséges áldozata. Vígjátéki hősnak azonban kiváló.

Rendkívüli módon eltalált figurákat láthattunk Gados Béla (a járásbíró), Gázsó György (a közjótékonyági intézmények fő-

gondnoka), Farády István (iskolaigazgató), Várhelyi Dénes (postamester), Felhőfi-Kiss László (Bobcsinszkij), Róbert Gábor (Dobcsinszkij) alakításában. A legsokszínűbb játékot Gazsó György mutatta, aki az egyik pillanatban magabiztos világfi, a másikban alázatos, de ravasz főgondnok volt. Berki Antal Hlesztakov szolgálójaként a sokat tapasztalt ember benyomását keltette. Talán a gazdájánál is gyorsabban felfogta a helyzetben lévő lehetőségeket, s azokat ő is igyekezett kiaknázni.

A férfiak tükörképét mutatták a hölgyek. A szerelemvágyó polgármesterné Szabó Tünde alakításában olyan asszony volt, aki sokat tud a világról, aki gyakran a férjét is irányítja. Sándor Júlia Marja szerepében jól játszotta a harsány és butuska, de a mama helyét bármikor szívesen átvevő lányt.

Nagyon érdekes és hatásos volt az előadás díszlete (Horváth Éva munkája). A befelé szűkülő tér a közönségre nyitott, mintegy vonzotta a figyelmet, másrészt észrevehetetlenné tette, hogy milyen kicsi hellyel kell gazdálkodnia a kamaraszínpadon.

(Bemutató: 1995. március 10.)

Akiknek mindent elhittünk

Egy színházi évadot többféleképpen lehet értékelni. Általános-ságban aj ó vagy rossz minősítés meglehetősen szubjektív, annak a függvénye, hogy a látogató kellemes állapotban hagyta-e el a színházat. Az idő múltával azonban ezzel az érzéssel gondol vis-sza az ember a színházi évadra.

Verebes István színházigazgatóként, rendezőként jó színházat akar csinálni. Jót, művészileg értékeset, műfajtól függetlenül. Egyetlen mérce létezik: a magas szakmai színvonal, a művészi igényesség. Ez a szándék mindenképpen dicséretes, de dőre do-log lenne, ha ennek a megvalósítását teljes mértékben rajta kér-nénk számon. A színházi előadás sokféle szándék és akarat gyűj-tőpontjában alakul, még akkor is, ha a legkitűnőbb rendező írá-nyítja a próbákat.

A tények: A Móricz Zsigmond Színház az elmúlt évadban tíz bemutatót tartott (hat nagy színmű, négy stúdióprodukció); a nagyszínpadon 188 előadás volt, a kamaraszínházban hetvenhat. A statisztikák szerint több mint százezren voltak kíváncsiak a tár-sulat előadásaira. A fenti adatokhoz az is hozzátartozik, hogy a színház az elmúlt szezonban harmincnyolc tájelőadásra vitte el legjobb produkcióit.

Kilencvennégy szeptember harmadikán Hegyi Árpád Jutocsa rendezésében került színre A vörös postakocsi. Felejthetetlen, könnyet kikényszerítő este volt. Varjú Olga, aki néhány évnyi szünet után ismét visszajött Nyíregyházára, most is meghódítot-ta a várost. Van valami, ami szavak nélkül is megjelenik Varjú

Olga gesztusaiban: a ki nem mondott szavak fájdalma ott rezeg a fejtartásában, a lépéseiben, ablakot kereső tekintetében, hangokra figyelő testtartásában. Játékában dráma hősnővé vált Esztella, annak ellenére, hogy Krúdy nem nagyon szereti a drámát.

Varjú Olga egészen kiváló alakítása mellett bántóan gyengére sikerült az egyébként tehetséges Bajzáth Péter Rezeda Kázmér figurája. Bajzáth felmondta a szövegét, láthatóan semmi köze sem volt ahhoz a szerephez, amit ráosztottak.

Felejthetetlen estével ajándékozott meg bennünket Bárány Frigyes, akit évekkel ezelőtt az ifjú Rezeda Kázmér megformálásáért dicsérhettünk. Most az idős embert alakította.

A Maude és Harold a stúdiószínpadról került a lényegesen nagyobb színpadi térbe. Jót akart a színház vezetése, hiszen szeretne volna, ha minél többen láthatják Máthé Eta jutalomjátékát. Sajnos, a nagyszínpadon elpárolgott az intimitás, ami az előadást a stúdióban jórészt éllette. Máthé Eta játéka megfogalmazta művészi hitvallását is: csak szeretettel szabad a világhoz közeledni, szeretettel, a megértés szándékával. Bede-Fazekas Szabolcs méltó partnere volt. Mintha csak együtt lehetne őket elképzelni.

Bizony, minden megtörténhet. Legalábbis a színpadon. A Kasszasiker című zenés komédia előadása azonban inkább hasonlított léggömbborotválásra, mint valóságos drámai küzdelemre. Ami nem olyan baj, hiszen szórakozni ült be a publikum a nézőtérre, nem pedig megrendülni. Annak is eljön az ideje.

A darabra nem érdemes sok szót vesztegetni. Az alaphelyzetet Gogol már régesrég megírta. (A színházi évad külön érdekessége, hogy az igazi Revizort is láthattuk.) A Kasszasiker szerzői a történetet a magyar viszonyokra alkalmazták. A darab színpadképességét az énekelhető, s a cselekményt határozott irányba terelő dalszövegek adják (Verebes István munkái), de legfőképpen a színészi játék, amely mindvégig megakadályozza, hogy kipukkanjon az a bizonyos léggömb.

A Mórícz Zsigmond Színháznak a Három nővér a harmadik Csehov bemutatója volt. Ivo Krobot rendezte az Ivanovot (1989) és a Cseresznyéskeretet (1992), s most Verebes István rukkolt elő a Három nővér színpadra állításával.

Már szinte közhelynek számít, hogy Csehov esetében sohasem az a fontos, amit látunk, hanem ami a szemünk előtt rejtve marad. A Három nővér hősei is a sorsukba belebukott emberek, s úgy hordozzák egyéni tragédiájukat, hogy annak mélységeibe csak a figyelmes szemlélő láthat bele.

Ha egyáltalán ki szabad emelni a jók közül a legjobbakat, akkor két név kívánczik előre: Varjú Olga és Gazsó György. Varjú Olga az első felvonás elején szinte meg sem szólal, csupán gesztusai vannak, az arcán fut végig, amit hall. Vállalja Versinyin iránti szerelmét, a belebukás kockázatával együtt. Amikor a negyedik felvonásban Versinyin elbúcsúzik tőle, a földön vonaglik, szinte haldoklik. Mert nincs ott élet, s nem fájdalmas ott a halál sem, ahol felemelt tekintetünk senkiével sem találkozik.

Gazsó György már a Kicsengetésben is meggyőzött bennünket arról, hogy Nyíregyházán eddig nem ismert karakter lép a színpadra. A Három nővér nagy jövő előtt álló Andrejev alól fokozatosan kopik ki a lehetőség. Eljön a pillanat, amikor felismeri, hogy végképp elsüllyedt, de már nincs ereje megváltozni, újra felépíteni önmagát. Marad a hegedű, amely segít az elmerülésben, a felejtésben, mert kizárja a külvilágot. Gazsó György játéka pontos és hibátlan, mértéktartó, de belülről sugárzik. Mindent elhisszünk neki.

Nem tudni, kinek támadt az az ötlete, hogy Gerhardt Hauptmann meg kell ismertetni a nyíregyházi közönséggel is. A bunda nagyon aktuális, olyan világot mutat be, amelyet sajnos egyre jobban ismerünk, hiszen a magyar lakosság jelentékeny része él a létminimum alatt.

A kamaraszínpadi előadás ezúttal adós maradt az itt megszo-

kott magas színvonallal. A színészek egyenként kiválót nyújtottak: külön életet élt az öntelt és buta von Wehrhahn (Gazsó György), akinek a legfőbb törekvése, hogy jó pontokat gyűjtsön, s a részletek nem érdeklik. Nagyszerű volt Wolffné (Csoma Judit), akire nem lehetett nem odafigyelni, aki egyszerre volt gazember és a családért anyatigris módjára harcoló asszony. Emlékezetes volt a gyáva férj (Kocsis Antal), aki végrehajtja ugyan Wolffné parancsait, de sohasem adja fel lázadó indulatait. Mindenki jó volt, mégis. Valahogy az egész nem volt érdekes. Unalmasnak is lehetne mondani. Nem állt össze egységes egésze.

A Jean Paul Marat arról szól – a főhős elégikusra sikeredett rajzával együtt – hogy ellopták a forradalmat. Miközben a szegények, a kisemmizettek, a megnyomorítottak életüket is adták egy más világért (szabadság, egyenlőség, testvériség), a létrejött hatalom kiszorította azokat, akik egyáltalán túléltek ezt a küzdelmet. Talán éppen Berki Antal (Coulmier) közbe-közbeszólásának volt köszönhető, hogy a nézőtérén mindenki a magyar közelmúlt nagy eseményeire, eredményeire gondolt. Elsősorban azok, akik felülre kerültek. Feszengtek, néhányan el is mentek. Afféle plebejus forradalmi tetemre hívásban volt részük. A Jean Paul Marat nyíregyházi előadása kitűnő csapatmunka eredménye.

A Hókirálynő a szeretet és a hűség, az önfeláldozás és a világ-felfedezés katartikus története. Az előképzősök előadásában láthattuk Svarc mesejátékát. Sok-sok munka lehet egy vizsgaelőadásban, nagy-nagy türelem és segítőkészség kell a létrehozásához. Ha Verebes István csak annyit csinált volna Nyíregyházán, már az is dicséretet érdemelne.

A Móricz Zsigmond Színház elmúlt évadának egyik legsikeresebb bemutatója A revizor volt. Rendkívüli módon eltalált figurákat láthattunk Hetey László (a polgármester), Szabó Tünde (a polgármester felesége), Gados Béla (a járásbíró), Gazsó György (a közjótékonysági intézmények főgondnoka), Farádý István (is-

kolaigazgató), Várhelyi Dénes (postamester), Felhőfi-Kiss László (Bobcsinszkij), Róbert Gábor (Dobcsinszkij) alakításában. A legszínesebb játékot Gazsó György mutatta, aki az egyik pillanatban magabiztos világi, a másikon alázatos, de ravasz főgondnok volt.

A Jó estét nyár, jó estét szerelem iránti várakozás a darab előéletének szólt. Csakhogy az idő túlfutott a darab gondolatiságán, s ami a hatvanas évek végén eleven kérdés volt, mára már aligha érdemes arra, hogy beszéljünk róla. A hatvanas évek egyik legfontosabb vitatémája a hogyan élünk, hogy boldogok legyünk? Ebbe a vitába szólt bele Fejes Endre, amikor megírta, hogy az idegenmajmolás helyett ki kellene alakítanunk a magunk értékeit, hogy ne kényszerüljön egyetlen tehetséges fiatalember se szkizofrén állapotba.

Mindez nagy káoszban jelent meg a színpadon. Amit láttunk, végiggondolatlan, zavaros. A rendező ugrált az időben: egyszer a hatvanas években voltunk, máskor a mában. Sőt, egy jeleneten belül hangzott el Torgyán József beszédének részlete, s láttuk a hatvanas évek bokazoknidivatját. Majd jött a Szerencsekerék című játék egy percben, a Napkelte reggeli tévéműsor vezetője, aztán Vágó István szellemi tornája. Közel sem teljes a sor.

Bagossy László mai előadást akart létrehozni, ezért fejeződött be a darab a kommandósok megjelenésével. Hiszen ez annyira mi. A regényben a fiú még megélte a katartikus érzést, hogy hibás volt az életre, itt a golyózáporban már nincs mód a meditációra.

Az Érettségi kitűnő szereposztásban volt látható. Reménykedjünk, hogy a következő évadban sikerszéria előtt áll. Ennek minden feltétele adott. Kitűnőek a színészek, akik minden bizonnyal saját középiskolai élményeiket is felidézhatték a próbák alatt, s az előadásokban is ott volt ennek a jó íze.

Tasnádi Csaba legfontosabb rendezői érdeme, hogy fegyelmezetten bánt a humorral, nem engedett a harsányság csábításának.

Az elmúlt szezonban a legtöbbet foglalkoztatott szerző Fodor László volt, ami nem vall nagy igényességre, hiszen sem a Kaszasiker, sem az Érettségi nem tartozik a remekművek közé. Szerecsére megszólalt a nyíregyházi színházban Csehov és Gogol, Krúdy Gyula és Nemes Nagy Ágnes, feliratkozott a szerzők közé Gerhart Hauptmann és Peter Weiss.

A rendezők közül sikeres volt Hegyi Árpád Jutocsa (A vörös postakocsi), Telihay Péter (Jean Paul Marat), Verebes István (Három nővér) és Megyeri Zoltán (A revizor).

(Kelet-Magyarország, 1995. június 24.)

Hyppolit, a lakáj

Zágon István–Nóti Károly: Hyppolit, a lakáj

A Móricz Zsigmond Színház új évadának első nagyszínpadi produkciója sikerszéria előtt áll. Ennek megjósolásához nem szükséges különösebb tehetség, mert a Hyppolit, a lakájt kipróbálta az idő. Klasszikus lett a maga műfajában. A bukás lehetősége éppen ebben a tényben van, mert nem könnyű elkerülni azt, hogy a színházi előadás ne Székely István filmjének halvány lenyomata legyen.

A nyíregyházi előadás, Bodori Anna rendezésében, tudatosan felvállalta az 1931-ben készült filmet. Erre utal mindjárt az elején a vetített stáblista. Nagy kár, hogy ezen az egyik főszereplő, Hetey László neve hibásan szerepel.

A Hyppolit, a lakáj meséje közismert, időszerűsége azonban mostanában újra eleven. A meggazdagodott polgár Schneider Mátyás a Rózsadombra költözik. Az új lakásban szakítani kell a régi életformával. Erre az asszony legalábbis a felszínen hajlandó, de Mátyás nehezen szakít a hagymával, a kiadós étkezésekkel, a sörrel. Nemigen tudja elképzelni, hogy a vacsorai pörkölt kedvéért szmokingot öltön. Az úgazdag polgár alakja Molière óta kedvenc témája a vígjátékoknak. Úgy látszik, a téma mindaddig időszerű lesz, amíg a társadalmi folyamatok a felszínre dobnak olyan rétegeket, amelyek még nem alakították ki a maguk világlátását, értékrendjét, és inkább hasonlítani akarnak, mintsem felvállalnák a maguk természetes tapasztalatait, kialakult morálját. Hyppolit, a lakáj éppen ezért fontos figura, mert ő az, aki meglec kézteti a nagyravágó asszonyt, ezt az újpolgári magatartást.

Hyppolit, aki a társadalmi ranglétrának mégis csak az alacsonyabb fokán áll.

Albert Samek csehországi német filmkereskedő jóvoltából az eredeti polgárgúnyoló darab éle tompult, mert az volt a kívánsága, hogy legyen a történetben szerelmi szál is. Így került bele Nagy András sofőr és Terka kapcsolata. Ez összhangban volt az-
zal, hogy a harmincas évek „álmogyára”, a film ontotta ezeket a helyzeteket, amelyekben a különböző társadalmi rétegekhez tartozó fiatalok egymásba szerettek.

A filmben, de a nyíregyházi előadásban sem volt ez a szál különösebben hangsúlyos, mert a három főszereplő – Bárány Frigyes, Hetey László, Szabó Tünde – játéka ezt nem tette lehetővé. Már az előadás kezdetén lehetett érezni, hogy a közönség kiéhezett várakozással fogadja a játékot: a színrelépést taps köszöntötte.

Bárány Frigyesre szükségszerűen rátalált ez a szerep. Az ő Hyppolitja sokáig emlékezetes marad, mégpedig azért, mert fegyelmezettségén néhány jelenetben átsütött meleg embersége. Ilyenkor megmutatta, hogy nem pusztán a forma érdekli, hanem érző szívvel is rendelkezik. Schneider Mátyáshoz nem volt megvetően elutasító, inkább azt érzékeltette: annak felkapaszkodottsága mosolyt fakaszt, mert nem tudja, hogy „minden ember arisztokrata, de csak néhány születik annak”.

Hetey Lászlónak nem volt könnyű dolga. Már másodszor került abba a helyzetbe, hogy el kell felejtetnie azt, akinek a nevéhez fűződik az ő szerepének a megformálása. Így volt ez a Hegedűs a háztetőn tejesemberével, s így van ez most is, amikor Kabos Gyula halhatatlan alakítását kell újragondolnia. Helyesen tette, amikor nem gondolt arra, hogy teljesen szakít ezzel a hagyománnyal, inkább jelezte, elvállalja, de azért hozzáteszi a maga személyiségét. Ezáltal lett az ő játékában Schneider Mátyás nevetséges, de azért szerethető figura. A komikum az ő felfogásában erőteljesebben jelent meg, mint a Kabos Gyuláéban, de ez telje-

sen igazolható, mivel az ezredfordulóhoz közeledve valóban neveségebb ez a magatartás.

Szabó Tünde Arankája igazán nagyravágyó figura. Egyetlen cél lebeg a szeme előtt: minél közelebb kerülni az arisztokráciához. Ezért aztán elfogadja a lakáj tanítását. Szabó Tünde jókedvvel, szeretettel formálta meg ezt a karaktert, kitűnőek voltak a hangulatváltásai is. Elhittük neki, hogy ebben a házasságban valóban övé a főszerep, mert Mátyás az ő akaratának engedelmeskedik.

A szerelmi szál három tagja – Gosztola Adél, Petneházy Attila, Horváth László Attila – eljátszotta a lírai hősszerelmest (Petneházy Attila), a kissé bumfordi, csélcsap úri fiút (Horváth László Attila), illetve az igazi után sóvárgó, éteri tisztaságú kisasszonyt (Gosztola Adél).

A „második” vonalban Sándor Júlia és Tóth Károly szerelmi kettőse azt mutatta, hogyan jelenik meg a szerelem a szolgáltók szintjén. Ebben a megfogalmazásban van egy jó adag arisztokratizmus, egy rész a népszínművek közhelyeiből. A színészi játék megpróbálta ezeket eltakarni, eleven és kedves, olykor magával ragadó volt. Olyan életörömet vittek bele a játékba, hogy lehetetlen volt őket ezért nem szeretni.

Réti Szilvia és Kocsis Antal játéka is nagyon tetszett. Kocsis tökéletes főtanácsos volt, Réti Szilvia nagyszerűen alakította a lókáltáncosnőt. Legfeljebb még meg kell szoknia, hogy igazából törnek a tényérok a színpadon. Mintha sajnálta volna valamenynyit a földhöz vágni.

Jó hangulatú előadást ünnepelt a bemutató közönsége. S erre a felszabadult öröme egyre nagyobb szüksége van valamennyiünknek. Jó lenne, ha többször lenne benne részünk a színház falain kívül is.

(Bemutató: 1995. szeptember 30.)

A rendező rossz olvasata

Shakespeare: A velencei kalmár

Úgy látszik, végképp meg kell barátkozni azzal a görcsös igyekezettel, amellyel színházi rendezőink olykor-olykor nem megelégedve a darab szellemiségéből, zsenialitásából szükségképpen áradó aktualitás lehetőségével, mai helyszínre, mai viszonyokra „hegyezik” ki a darab üzenetét. Mintha persze a színházlátogató nem értené enélkül... Biztos, ami biztos, nem árt, ha megrágunk neki minden falatot.

Úgy tűnik, ez a szándék vezette a fiatal, markánsan tehetséges Telihay Pétert is, amikor nyíregyházi rendezésében *A velencei kalmár* szövege Velencébe, a jelmezek, a díszlet számos eleme pedig a mai Magyarországra, vagy éppen Szabolcs-Szatmár-Bereg-be vezettek. Láthattuk az őrző-védő legényeket, a sötét szemüveges maffiózókat, akik, ha kellett előrántották a pisztolyt, majd telefonon tájékoztatták a megbízót.

Mióta megváltozott körülöttünk a világ, egyre gyakrabban tapasztaljuk, hogy szembesülnünk kell olyan jelenségekkel, amelyekkel korábban nemigen találkoztunk. Ezek közé tartozik a pénznek az eluralkodása az emberi kapcsolatokon, illetve magán a személyiségen; mára újra elevenen jelen lévő probléma a kisebbségek helyének, szerepének a tisztázása; az AIDS fenyegető réme ellenére egyre többet kell foglalkozni a homoszexualitással. Olykor még amiatt is szégyenkezni kell, ha valaki férfiként nőre gondol...

Mindezek jelen vannak Shakespeare drámájában, *A velencei kalmárban* is. Igaz, a nyíregyházi előadás inkább Shylockot állít-

ja a középpontba, vagy pontosabban a zsidóság kiszorítottságának emberi, pszichológiai következményeire figyelmeztet. Az eredeti munkában nem Shylock a címszereplő, mert ő csupán uzsorás, hanem Antonio, a velencei kalmár. Shakespeare arról beszél – volt alkalma magának is megtapasztalnia! –, milyen sok keserűséget okoznak az uzsorások, de velük szemben ott áll az erkölcsi fölény, Antonio üzleti tisztessége. Ennél azonban sokkal többről van szó, mert Shakespeare megmutatja Shylock igazát is, akit éppen a hozzá való viszony, a megvetés tesz olyanná, hogy az első adandó alkalommal ki akarja elégiteni bosszúszomját. Mert lehet, hogy Antonio nem kölcsönöz pénzt kamatra, de belerúgott már Shylockba, kutyának nevezte, s a velencei előkelők tagjaihoz hasonlóan árad belőle a megvetés. Annak a taglalása, hogy az uzsorás miért zsidó, és Shakespeare miért helyezi a cselekményt éppen Velencébe, nagyobb terjedelmet igényelne. Mindesetre a korabeli Angliában alig lehetett zsidó uzsorást találni. A tőkeszegény időszakban szükség volt a pénzre, de alacsonyabb kamatlábak is kellettek volna. Így lett kibékíthetetlenül ellentétes az uzsorások és a pénzt kölcsönzők érdeke.

Antonio a darab igazi hőse. Erre Telihay Péter is utal a befejezés fájdalmasan szép lírai hangulatú megoldásával. Antonio a színpadon a többiek fölé magasodik, kezében forgatja a végzést, amely igazságot szolgáltat neki, s megbünteti Shylockot. Előtte ünnepelnek a fiatalok, köztük Bassanio is, akiért majdnem az életét áldozta, s akit férfias szerelemmel szeretett. Mi értelme van az életnek, ha elveszítjük azt, akiért az életünket feladni, meghalni is képesek lettünk volna?

Velencét elárasztotta a mocsok, térdig gázolnak a vízben – a színpadon is! –, csak Belmontban él még a szépség. Shakespeare megkettőzi a világot: ezáltal Velence a bűn és az emberi aljasság birodalma, míg Belmont a görög idillre épülő, költői szépséggel telítődött világ képe lesz. Erre utal a három ládikó motívuma is,

az a módszer, ahogyan Portiának a szülői végakarát szerint társat kell választania.

A nyíregyházi előadásnak vannak nagyszerű mozzanatai, de akadnak méltatlanul gyengén megoldott jelenetei is. Ezek közé tartozik a harmadik felvonásbeli tárgyalás, amely során a dózse meghozza az ítéletet: Shylock elveszti a vagyonát, ráadásul el kell hagynia ősei hitét. A folyamatot olyan harsány felhangok kísérik, amelyek egyáltalán nem használnak az előadásnak, ráadásul hamisan is értelmezik a történetet. Erős zsidógyűlölet fogalmazódik meg, sőt azt is mondhatnánk, hogy Gratiano antiszemita indulatok felkorbácsolására törekszik, a legszívesebben megölné az uzsorást. Holott Shakespeare-től távol van ez az indulat, ezért adja éppen Shylock szájába a méltatlan megaláztatás keserű és igaz szavait.

Dóczy Péter Antonioja, különösen a legelső és az utolsó jelenetekben, emlékezetes alakítás. Van benne férfias erő, de visszafogott gyöngédség is. Képes volt az önfeláldozásra, a lemondásra.

Gazsó György Shylockja egyáltalán nem gonosznak, inkább keménynek mutatta magát. Nem volt ördögien ravasz, inkább zsidó mivoltában megbántott, megsértett, olykor megalázott ember. Még talán az indulatait is meg lehetett érteni. Gazsó akkor sem csinált vígjátéki figurát belőle, amikor pedig oka lett volna rá. Shylock ugyanis lánya elvesztésénél sokkal jobban fájlalta a dukátokban és az ékszerekben bekövetkezett veszteséget.

A velencei kalmár szereposztásában feltűnően nagy teher nehezedik az előképzősökre, akik most tanulják a szakmát, de akik ebben a folyamatban még szükségképpen az út elején tartanak. Nagy öröm, hogy ennyi tehetséges fiatal képes maga köré szervezni a színház. Ebben az esetben azonban nem ártott volna a nagyobb mértéktartás.

Horváth Rékának Portia hangsúlyos szerepében olyan elődökkel kellett megmérkőznie, mint Laborfalvi Róza vagy Jászai Ma-

ri. Horváth Réka nem a tündöklő szépséget játszotta (ezt is megtehetette volna), hanem a tudatosan cselekvő nőnek adta át a terepet, akiből azonban nem hiányzik a szerelemvágy sem. Nerissával együtt ők jelképezték azt a világot, amelynek a birtoklásáért még a gazdagságról is érdemes lemondani (szerencsére erre nincs szükség). Éppen ezért több mint meglepő, hogy annyit isznak és olyan vehemenciával, ami egy alkoholistának is becsületére válna. Jessica (Járó Zsuzsa) apja „lelkének” nem gyermeke ugyan, mégis nagy tett volt a részéről a szülői ház elhagyása. Ennek a fontosságát a rendezés nem emeli ki kellőképpen, pedig ez jobban árnyalhatná azt a képet, amelyet Shylockról rajzolni akar.

A Portia kezéért vetélkedő hercegek közül elsősorban Petneházy Attila játéka tetszett, több volt benne a játék és a vígjátéki erő, mint Kerekes László kicsit komolyra sikeredett marokkói hercegében. Jó volt Tóth Károly Lanzeloja, alázatos és ravasz, akiben feszül a reneszánsz életöröm, még akkor is, ha ez a szolga szintjén valósul meg. Avass Attila mélabús Lorenzoja eléggé súlytalanra sikerült, míg Bajzáth Péter a dózse nem túlságosan bonyolult szerepével nem tudott mit kezdeni.

(Bemutató: 1995. október 28.)

Estélyit varr a színész nő

Van abban valami fájdalmasan felemelő, hogy a klown, a bohóc akkor is nevette, amikor belül zokog a lelke. Talán azért is festi fehérre az arcát, mert nem a személyessége a fontos, hanem az ügy, amit felvállalt. A klown sorsa tipikusan a művészé, akinek túl kell lépnie a sorsán, mert nem pusztán önmagát jeleníti meg, hanem a világról is véleményt mond.

Szabó Tünde, a Móricz Zsigmond Színház vezető művésze huszonhét éve van a pályán. Számos nagy szerep van mögötte, emlékezetes színházi előadások, filmszerepek. Olyanokkal játszhatott együtt, akik azóta legendává szelídültek. Profivá vált, ahogy ő mondja, aki meglehetősen eredményesen tudja szétválasztani a maga életét és a szerepeket. Nem reagál mindenkinek a véleményére, csak azokén gondolkodik el, akiket ő is nagyra becsül.

Elképzelem Szabó Tündét, amint hajnali egykor a varrógépe mögött ül, talán éppen egy sikeres előadás után, és húzza maga előtt az anyagot, vagy egyenként varrja fel a gyöngyszemeket az estélyi ruhára. Azt csak a nők tudják igazán, mennyi fér el egyetlen csíkban! Elképzelem, és, minek tagadjam? – összeszorul a szívem.

– Rossz helyzetben van az ország, kezdi egészen messziről a történetet Tünde. Különösen a bérből és fizetésből élők vannak kiszolgáltatva a jelenlegi körülményeknek. Egyáltalán nem csodálkozom, hogy a kielégítendő szükségletek rangsorában a kultúra az ennivaló után következik. Bár nélküle nehezen tudnám elképzelni az életemet. Mostanában olvastam, hogy a nagy tudományos felfedezések fele 1830 előtt történt, a másik pedig azóta. Ez is azt mutatja, hogy

iszonyatosan gyorsan változik körülöttünk a világ. És mennyi magyar ember volt a felfedezők között! Tipikusan olyan ember a magyar, aki képes kivergődni minden nehéz helyzetből, mert szívós, küzdelemre termett.

– Igazán szimpatikus, hogy ezzel vigasztalod magad...

– Hát... A közvéleményben az van, hogy a színészek nagyon jól élnek. A felszín talán ezt mutatja, de aligha lehetnek száznál többen, akik jó helyzetben vannak. Főképpen Budapesten, ahol sokféle lehetőség közül választhatnak: rádió, televízió, szinkron. Nagy előny, hogy bármikor rendelkezésre állhatnak. A vidéki színész azonban... Mindenki tudja, hogy időben, energiában, pénzben mit jelent egy budapesti utazás.

– Amikor erre a beszélgetésre készültem, utánanéztem: a nyíregyházi színházban a művészi állomány átlagbére harminckétezer forint. Bruttóban! A színészház munkásszállásnak minősül, ezért minden színésznek fenn kell tartania egy másik lakást is, hiszen nem tudni, meddig tart a szerződése. Mindenki tudja, hogy ma Magyarországon a munkabér jelentős része megy el a lakásrezsire.

– Eddig is mindent megvarrtam magamnak, tréfásan azt szoktam mondani, hogy a cipőkészítés kivételével mindent meg tudok csinálni. A nyáron gondolkodtam a dolgon, és úgy döntöttem, hogy nem fogom szégyellni, ha másoknak is varrok. Keresnem kellett egy üzletet, amelyik elvállalja, hogy a modelljeimet árusítja. Találtam. Alapítottam egy betéti társaságot, így aztán minden szabályos. Megtervezem a ruhát, megvarrom, utána pedig döntösnöm a vásárló: kell-e neki vagy sem. A szervezés során sok emberrel kapcsolatba kerültem, azt is mondhatnám egy kicsit patetikusan, hogy új világ nyílt ki előttem.

– Azt azért nehezen hiszem, hogy erről álmodoztál valamikor.

– Nem teljesen. Arról igen, hogy lesz majd egy családi házam. Olyan, amelyiknek van egy kis kertje is. Lesz benne legalább egy

tágas szoba, amelyben nem szorong az ember. Szerettem volna egy jó autót, nem valami különlegeset, de nem tíz-tizenöt éveset. Arra gondoltam, hogy nyaranként lesz lehetőségem a pihenésre. Sokat utazhatom a nagyvilágban. Megnézek majd egy csomó színházi előadást Magyarországon és a nagyvilágban.

– Nem teljesen így történt...

– Amikor gyakran filmeztem, a gázsiból el tudtam utazni sokfelé. Ma már ez sincs, könyvet is nagyon ritkán tudok venni, mert sokba kerül. Az az alternatíva, hogy könyv vagy villanyszámla. Ha megállok a közértben vagy a piacon, mindig azt mérlegelem, olcsóbban kapom-e meg, mint másutt.

– Nagyon szeretném, ha nem lennének anyagi gondjaim. Nem gondolok én különleges életre. Jelenleg korán kelek, későn fekszem. Fáj a hátam a varrástól. Igaz, később nem lesz ennyi munkám, mert csak akkor varrok, és azt, amihez kedvem lesz. Nem leszek varrónő abban az értelemben, hogy hozzám majd próbálni járnak. Megálmodok egy modellt, beszerzem hozzá az anyagot, megvarrom, és ha kell valakinek, megveszi. Úgy gondolom, hogy ez is egyfajta lehetőség az önmegvalósításra.

– Aki varr, annak általában csak a háta látszik. Mit szól ehhez a társad?

– Vannak ebből problémák, mert látja, hogy sok időt töltök ezzel. De remélem, hogy később csendesülnek a dolgok, és minden a helyére kerül.

– Könyved jelent meg, színdarabodat bemutatta a színház. Sikered volt. Hogyan tovább?

– A lelkemben dédelgetek még két színdarabtervet. Szeretném mindkettőt megírni. Nagyon vágyom a pihenésre, az utazásra. Talán ebben az évadban jelmeztervezőként is bemutatkozhatom.

(Kelet-Magyarország, 1995. november 18.)

Nem érdemes a csodára várni

Ibsen: Nóra

A polgári társadalom, amelynek az ízével sokan még csak most ismerkednek, nem tűri a kiemelkedő hősöket. Inkább csak azokat az embereket fogadja magába, akik hangyaszorgalommal, polgári becsülettel építgetik körülhatárolt, jól belátható világukat.

Ebben nincsen helye a másságnak, praktikusabb a jól bevált úton haladni. Ennek a társadalomnak az alappillére a család, amelynek a tagjai mindenáron együtt maradnak. Mert van fontosabb, mint az egyén önmegvalósítása: az áldozatvállalás.

Valaha Nóra a női egyenjogúsításért harcolók imakönyve volt: belőle merítettek erőt és hitet a lányok és asszonyok, ha sorsuk jobbra fordítására gondoltak. Nórának volt bátorsága kimondani, hogy elsősorban ember, s csak azután anya (a nyíregyházi előadásom emlékezetem szerint ez a mondat nem hangzik el, talán nem véletlenül). Ibsen ugyanis nem a házasság válságáról beszél itt elsősorban, hanem arról: a nők ugyanolyan emberek, mint a férfiak, joguk van ahhoz, hogy önmaguk kiteljesítésén munkálkodjanak. „Olyan boldog vagyok, hogy csak az enyém vagy” mondja ezzel szemben tulajdonosi büszkeséggel Helmer, miközben a feleségét magához szorítja.

Nincs ellenére Nórának sem ez a „babaházi” szerep, szívesen eljuttassa a pazarló, tékozló feleséget, hiszen boldogság lengi be a házat. Egészségesek, szépek a gyerekek. Helmer igazi jövedelmező állást kapott, ezután egy kis luxust is megengedhetnek maguknak. Nóra a karácsony előtti hangulatot ki is használja: mindenkinek vesz valamilyen ajándékot.

Henrik Ibsen egyik drámaírói zsenialitása abban rejlik, hogy hirtelen szereplőire szakad a múltjuk. Amivel eddig nem foglalkoztak, mert éltek a mindennapokat, az most váratlanul megjelenik. Így történik ez a Nórában is: Lindéné felbukkanása rögtön az elején azonnal a múlt felé tereli a figyelmet. Kiderül, hogy a játékos kedvű Nóra valamikor nagy terhet vett a vállára, mert uzso-
rakamatra kölcsönzött pénzt, hogy a férjét, Helmert gyógyíttassa. S hogy az összeget megkaphassa, az adóslevél alá hamisította édesapja aláírását. Most aztán Krogstadt benyújtja a számlát: vagy segít neki Nóra megtartania az állását, vagy felfedi a titkot, s az a polgári társadalom erkölcsi szerint egyet jelentene Helmer bukásával is.

Eljön az idő, amikor mindennek ki kell derülnie, s Nóra várja a csodát, hogy férje, aki babusgató szeretettel vette eddig körül, most mellé áll, felfogja: minden érte történt. Ehelyett Helmer eltaszítja magától, megfosztja a gyermekeitől is. Pedig előtte súgta szerelmesen Nóra fülébe: „csak történne veled valami, hogy bebizonyítsam: mindent megtennék érted.”

A tragédia azonban idegen a polgári drámától. Hamarosan minden jóra fordul: Krogstadt visszaküldi az adóslevelet, úgy lehet tenni, mintha semmi sem történt volna. Pedig az igazi dráma most kezdődik, a darab végén. Nóra hiába várt a csodára, Helmer nem állt mellé, nem törődött csak magával. Az asszony úgy érzi, hogy idegen férfival élt eddig együtt, minden csak a szavak szintjén létezett, s ha magára akar találni, el kell hagynia a „babaházat”, kimenni a nagyvilágba, megmutatni, mire képes a maga erejéből. Ez a „történelmi” lépés teszi Nórát mégis hőssé, aki a környezete fölé magasodik, mert képes emberlényegével törődni, s azt kiteljesíteni.

A nyíregyházi előadás (Bagossy László rendezése) közelebb áll ahhoz a befejezéshez, amelyet Ibsen írt később a darabhoz, megremélve annak fogadtatásától. Ebben Nóra a családjával marad,

és valamilyen csodában reménykedik. De Ibsen hamar meg gondolta magát, mert ebben a végben Nóra nem az a Nóra, akinek szánta, hanem olyan, aki beletörődik a sorsába, mert úgy érzi, hogy nem képes változtatni rajta. Bagossy László talán fintornak szánta a maga megoldását, amellyel egy kicsit nyitva hagyja: marad vagy elmegy az asszony. Mindenesetre megfosztja őt attól a lehetőségtől, hogy követni lehessen, mondván: az asszonynak a tűzhely mellett a helye.

Ibsen először szólalt meg a Móricz Zsigmond Színházban. A vitatható rendezői koncepciót kitűnő alakítások segítették elfogadtatni. Pregitzer Fruzsina Nóra szerepében nagyszerűen oldotta meg az átmenetet, s lett a babaház lakójából drámai hősnő. Tele volt játékkal a hangja az első részben, de az utolsó jelenetekben magával ragadott az a belső nyugalanság, amellyel sorsának alakulását kísérte. A reménytelen pillanatokban pedig, amikor rá kellett döbbernies a csoda elmaradására, szívszorítóan drámai volt az alakítása.

Gazsó György játéka gyakran terelte Helmer figuráját a nevetőségesség irányába, holott ez a magatartás Ibsen korában sem volt, sőt napjainkban sincs olyan távolságban a mindennapok gyakorlatától, hogy nevetni lehessen rajta. Ettől függetlenül Gazsó György emlékezetes alakítást nyújtott, különösen azokban a jelenetekben, amikor nyilvánvalóvá tette, hogy legbelül jobban szereti a társadalmi pozícióját, mint a feleségét.

Szigeti András Rank doktora a halállal szembenéző ember mértéktartó fegyelmének a megmutatásával ajándékozott meg bennünket, engedte, hogy átsugározzon rajta fanyar, de szeretettel teli életfilozófiája.

Tetszett Szabó Márta Lindéné szerepében, mert pontosan meg tudta mutatni azt a pontot, amelytől kezdve nem a társadalom kiszolgáltatottja többé, hanem leckéztet. Erős, mert abban a pillanatban felül van. Megtehetné, hogy kellemes véget érjen a törté-

net, de nem teszi, mert legalább egyszer azt akarja érezni, hogy rajta múlnak a dolgok.

Horváth László Attila Krogstadtja inkább kétségbeesett, mint álnok. Irányítható, mert szomjas a szeretetre.

Szerettem volna olyan Nórát a színpadon látni, aki szembeszáll a sorsával, miután ráébredt annak járhatatlanságára. Elindul az úton, hogy önmaga lehessen. Lehet bukás lesz a sorsa, de legalább megpróbálta. Ehelyett olyan Nórát láttam, aki rájön, tévedés volt eddigi élete, szinte beleroppan a felismerésbe. Kikészül, de marad. Hova is menne, amikor a férjét éppen most helyezték egy jól jövedelmező állásba. Nem érdemes a csodára várni...

(Bemutató: 1995. december 15.)

A hőssé válás útján

G. B. Shaw: Szent Johanna

Néha csodára van szükségünk ahhoz, hogy megtegyük, amire képesek vagyunk. Talán ez lehetne az üzenete G. B. Shaw Szent Johanna című történelmi színművének. Shaw Ibsent tartotta meseterének, a társadalom szolgálatát tartotta legfontosabb feladatának, mégis legendásan visszahúzódo életet élt. Ettől függetlenül hősei politizálnak, hosszú szónoklatokat tartanak, bírálják a kapitalizmus számtalan hibáját. Shaw színpada nem válik teljes egészében szószékké, bár hozzá kell tenni, hogy a hosszadalmas erkölcsi fejtegetések nagyon gyakran rátelepszene a darabokra, és ha elmarad a kellő húzás, akkor az előadásokra is.

A Szent Johanna színpadi bemutatóit gyakran terhelte a történet ismerete: a kis parasztlány hősies küzdelme Franciaország függetlenségéért az angolok ellen; máglyahalála, majd 1920-ban történő szentté avatása. Mindezek Johannát eleve hőssé teszik, pedig még semmit sem tett. Verebes István rendezői szándéka az lehetett, hogy megrajzolja azt az utat, amelyet a lány a valóságban megtesz. Ez pedig egyáltalán nem magasztos. Johanna nem tesz mást, mint felébreszti a franciákban az önbecsülést, a hitet, hogy igenis képesek az angolok legyőzésére. Mert mindenhez hitre van szükség. S itt most nem csupán vallásosságról van szó! Ha eleve lemondunk arról, hogy sikerünk lehet, képesek vagyunk megbirkózni valamilyen feladattal, bizonyosan nem jutunk eredményre, hiszen magunkban már elfogadtuk a kudarcot.

1429 tavaszán kezdődik a játék. Johanna „hangokat” hall, amelyek azt mondják, vállalja el az angolok kiűzésének a feladatát,

koronázza meg Károlyt. A lány mélyen hisz abban, hogy ezt a feladatot neki kell végrehajtani.

Shaw szerette a szatírárt, mert súlyosabb ítéletet lehet vele megfogalmazni korról és emberi magatartásokról. Verebes István talán túlságosan is hülyének, szűklátókörűnek mutatja be a várkapitány környezetét (akinek az a legfontosabb gondja, hogy nem tojnak a tyúkrok) és a leendő királyét, Károlyét, aki igazából bohóc figura. Ebben a világban Johanna megítélése sem lehet más, mint az, hogy bolond. De a lány mégis tud valamit, amit a többiek nem: ért az emberek nyelvén, meglátja bennük mindazt, amit elrejtene a világ elől. A királyban például, hogy tele van szorongással, nem tud apja árnyékában élni, nem meri vállalni önmagát, nem hisz önmagában, és ezért azt a szerepet játssza, amelyet az udvar előír a számára. Johanna arra ébreszti rá a környezetét, hogy másképpen is lehet élni, nemcsak úgy, hogy félelem szorítja össze a torkot, megalázottságban, hanem felegyenesedetten, erős gerinccel is.

A kivételes embereket azonban ritkán viseli megértéssel a környezetük. Johanna egyedül elérte azt, amit a hadsereg vezetői nem, szándéka ellenére csodák történtek a jelenlétében, az alakjához egy új Messiás-képzet is társult. Ezt az egyház nem nézhetett jó szemmel, ezért hamar eretnekséget kiáltott rá. (Igaz, ez alól 1920-ban felmentette.) A szegény lány egyformán útjában állt a világi és az egyházi hatalomnak. S a harcostársak is inkább kívánták már a pihenést, mint a hadakozást. Elég volt a sikerből, az elértből jó ideig lehet lakmározni. Mindezek a körülmények szűkségszerűen vezettek Johanna bukásához. Az Utójátékban, amikor megtörténik a rehabilitáció, Johanna most már szentként csodára készül: ismét vissza akar térni a barátai közé, de azok nem kérnek belőle. Maradjon meg Johanna szentnek, akihez fohászkodni lehet, de a földön nincs szükség rá.

Verebes István rendezése, amelyet a közelmúltban elhunyt Vá-

mos László emlékének ajánlott, több ponton „leül”, unalmassá válik. Az indító jelenet harsánysága, amelyben a várkapitány értetlenül üvöltözik (Kerekes László), a jelenetbe beillesztett naturális mozzanat (egy hölgy a szék mögött végzi el a dolgát) nem tartozik a lényeghez. A középkornak ez a fajta ábrázolása meglehetősen öncélú. A kiabálás a későbbiekben is megmarad, de ettől még egyetlen szereplőnek sem hisszük el jobban, hogy igaza van.

A vígjátéki hangulatnak meg kell változnia. Erre a harmadik képben kerül sor, amikor a Loire folyó partján találkozik Johanna és Dunois. Végre megfordul a szél, kezdődhet az ostrom. Most már Dunois is hisz abban, hogy képesek a franciák a győzelemre, s ennek a hitnek Johanna a forrása.

Ettől kezdve gyorsan haladnak az események. A sikerek kiváltják a szembenállók haragját. Szükségük van az ármányra, amelylyel megfoszthatják Johannát a nimbuszától.

Rouenban 1431-ben sor kerül az elfogott Johanna elleni tárgyalásra. Az inkvizíció előtt a lány megbánja bűneit, de amikor kiderül, hogy becsapták, inkább vállalja a máglyahalált, mint az örökös raboskodást.

A sápadt színpadkép Othello reminiscenciákat ébresztett (Veres István rendezte azt is); egyedül a tárgyalásban volt benne expresszív erő, amikor a keresztre feszített Jézus a résztvevők fölé fenyegetően magasodott.

Varjú Olga Johannája elkerülte a tragikus színezetet. Inkább azt láttuk, hogy megformálásában Johanna mindvégig megmaradt tiszta lelkű hívő embernek, akit az ártatlansága páncélként veszi körül. Jórészt tudomásul vette, hogy a világ teli van olyan emberekkel, akik nem látnak tovább az orruknál, akiknek arra van szükségük, hogy megváltsák őket.

Bede-Fazekas Szabolcs Károlya bugyuta ember, akik még a megkoronázásakor is amiatt panaszkodik, hogy nehéz a palást és a felkenésére szolgáló olaj avas volt. Alakításában a figura mind-

végig felszínes marad, a mélységek megmutatását eltakarta a bohóckodás.

Gados Béla erőszakoskodó főura (Warwick) és Bárány Frigyes elegáns ravaszsága (Cauchon) kellett ahhoz, hogy Johanna a máglyán végezze.

Horváth László Attila (Stugomber) bűnbánata váratlanul ért bennünket, hiszen ő volt az, aki a legjobban kívánta a lány halálát. De más megkívánni és megtapasztalni a dolgokat.

A többiektől a játék nem igen kívánt különös erőfeszítést. Johanna mellett állva, vagy ellene harcolva tették, amit kellett. Háttérét nyújtották annak, amelyről azt mondhatjuk fájdalmas rezignáltsággal: a világ egyelőre nem szereti a megváltókat. A bemutató üres széksorai valami ilyesmit sugallnak.

(Bemutató: 1996. február 24.)

Fodrászszalomban a színésznők

Robert Harley: Ismerősök

Bizonyára nem egyszerű a magyarázata annak, hogy a Móricz Zsigmond stúdiószínpadán bemutatott előadások a nagyon ritka kivételektől eltekintve szakmai és közönségsikert arattak. Pedig az itt színpadra állított darabok száma nem csekély, Sarkadi Imre Oszlopos Simeon című drámájától egészen a mostaniig, Robert Harley Ismerősök című életképéig.

Valami olyasmi lehet az egyik lehetséges magyarázat, hogy a stúdióban (vagy ahogy néhány éve nevezik, a Krúdy Kamaraszínpadon a testközelség miatt jobban megéri a nézőket az előadás, együtt lélegezhetnek a színészekkel, nem takarja el a távolság az arcjátékot. Minden-minden hiteles, fájdalmas vagy fel-emelő lehet.

Robert Harley Ismerősök című munkája egyszerre építkezik a csehovi és az ibseni dramaturgia elvei alapján. A drámaíró a fodrászüzletbe „gyűjti” a hőseit, itt találkoznak a barátnők, hogy megigazítsák a frizurájukat, megtudják a legfrissebb híreket. Amíg elkészül a legújabb hajköltemény, felkerül a pakolás az arcra, kirajzolódik előttünk néhány emberi sors. Helye van ebben az örömmek éppen úgy, mint a bánatnak. A veszteségek, még a legfájdalmasabbak sem magasztosulnak fel tragédiává, mert a fodrászszalon egyetlen vendége sem tragikus hős. Ettől persze egyáltalán nem lesz értéktelen a történet vagy a játék, mert azt látjuk, ami a mi életünkben is valóság lehet valamikor.

Hat nő sorsa jelenik meg a Krúdy Kamaraszínpad játékterében. Clairee már özvegy, valamikor a polgármester feleségként bizo-

nyára más utakat járt be, mint most. Lassanként túljut a veszteségen, kezdi ismét megtalálni a helyét. Szabó Tünde játékában van valami fanyar íz, amellyel megformálja Clairee szerepét. Méltóság és okosság, védekezés és kitárulkozni vágyás. Alapvetően mindig kívülről nézi a történetet, pedig érzékeny a szíve, csak megtanulta, hogy fegyelmezettnek kell lennie.

Csoma Judit Valery szerepében a szemünk előtt változik át. Eleinte van benne valami durvaság, amellyel távol tartja magától az embereket. Csoma Judit fokozatosan engedi magához Anelle-t is, ugyanúgy, mint valamikor a többieket is. De még a barátnői sem tudják, ami az új lány (Anette) megjelenésével lassanként kiderül: Valery távolságtartó magatartása talán tudattalanul felvett szerep, mert még mindig nem tudta elfelejteni egykori kedvesét. A darab végére megmutatja, hogy képes a visszaváltozásra.

Zubor Ágnes Emilyt alakította. Olyan terhet cipelt magával – s ezt Zubor Ágnes mindvégig nagyszerűen megmutatta –, amelyet sohasem lehet letenni. A szeme előtt nőtt fel a lánya, akiről kiderül, hogy nem szabad szülnie. A cukorbeteg kislány (Shelby) és közte sajátos viszony alakult ki az évek során. Az édesanya mindentől óvni szeretné a lányát, az pedig lázad ez ellen, az önálló döntés jogát követelve. Zubor Ágnes fegyelmezett anya, de amikor tudatosul benne, hogy nem tudja feltartóztatni a végzetet, magára marad, és akár tragikus hős is válhatna belőle. Zubor Ágnes játéka jól érzékelteti, hogy ettől a világtól távol áll a tragédia, mert az élet megy tovább, s az ember mindig megvigasztalódik valamivel.

Réti Szilvia a tulajdonosnőt (Truvy) alakította. A hangjában volt valami távolságtartó íz, de a szerepének megformálásában nem volt hiba. Érzékenyen követte az emberi viszonyokat, mindig készen arra, hogy közbelépjen. Igyekezett magabiztos nőnek látszani, de voltak olyan pillanatok is, amikor a magára maradt ember is megmutatta magát.

Gosztola Adél Shelby szerepében remekelt. A két rész között éles ellentét húzódott. Az elsőben a sorsába beletörődő lányt alakította, míg a másodikban a saját útjára lépett. Vállalta a tiltott terhességet, játéka megtelt a gyermekét váró anya sugárzó szépségével. Amikor kiderült, hogy a gyermekvállalás valóban tragikus következményekkel járhat, Gosztola Adél arcán látszott, hogy úgy gondolja: még ilyen áron is érdemes volt.

Igazi meglepetés Szabó Márta érett játéka. Az első részben az új lány bizonytalanságával mozgott a sokat tapasztalt barátnők szabályokkal körülkerített világában, a másodikban feloldódott, és helyenként még arra is vállalkozott, hogy irányítsa a történeteket. Szabó Márta kulturált játékmódora, arcának finom rezdülései óriási szerepet játszottak abban, hogy a hat nő együttese kirajzoljon valami végtelenül emberit. Sok minden történhet velünk, de kapcsolatok nélkül, barátságok nélkül elszürkül körülöttünk a világ, és még a szónak is rossz lesz az íze.

Telihay Péter rendezése remekül eltalálta azt a vékony mezsgyét, amely a jóízű nevetés és a könnyes meghatódás között húzódik. Ez pedig, amikor könnyen hajlanak az emberek színházban és azon kívül a ripacskodásra, sokkal nagyobb érdem, mint gondolnánk.

(Bemutató: 1996. április 26.)

Elmaradt a megrendülés

Móricz Zsigmond: Tündérkert

Amikor az utolsó szavak elhangzása után felcsattan a taps, s néhány pillanat múlva a színészek köszöntik a közönséget, kevesen gondolnak arra, hogy mennyi küzdelem, gyötrődés, kínlódás van a művészek mögött. Megtölteni étellel az évekkkel, olykor évtizedekkel, esetleg évszázadokkal azelőtt megírt szöveget, úgy, hogy a mai néző se érezze magától idegennek.

Ez járt az eszemben, amikor a Móricz Zsigmond Színház jubileumi évadának első bemutatója véget ért. Ráadásul két alkotó is debütált a színpadon: Rajhona Ádám rendezőként, Venyige Sándor pedig dramatizálóként. Az utóbbi nem kevesebbre vállalkozott, mint, hogy a Tündérkert előtt megnyissa az utat a magyar színpadokon.

Móricz Zsigmond a Tanácsköztársaság bukása után a kivezető utat kereste. A tizenhetedik század eleji Erdély története sok szempontból kínálta az analógiát, hiszen a korszak tele volt reménytelenséggel, félelemmel, káosszal. Így lett a Tündérkert az álmodozás regénye, míg A nagy fejedelem a be nem teljesült álmok megvalósításáé. Báthory Gábor a század egyik legmerészebb államférfija volt, Mátyás király nemzeti monarchiája lebegett a szeme előtt, s végső soron arról álmodozott, hogy a belső békét megteremtve egész Európából kiűzi a törököket. Ezeknek a terveknek azonban talán egyetlen igazi akadálya volt: maga Báthory Gábor. Féktelen és fékezhetetlen személyisége, bor- és nőszeretete, kiszámíthatatlansága, politikai éretlensége, a taktikai érzék szinte teljes hiánya. Mindez persze a történészek hatáskörébe tar-

tozik, nekem csupán az a tisztem, hogy leírjam: Venyige Sándor adaptációja valóban újabb drámával gazdagította-e a magyar irodalmat.

Móricz Zsigmond prózaírónak tartotta magát, bár vannak színpadi munkái, azok színvonala azonban aligha közelíti meg a regényekéét. Nem véletlen, hogy bármennyire is szimpatikus számára a forradalmi lendületű, olykor fékezhetetlen indulatú Báthory (sokan Ady alteregóját látják benne), mégis be kell látnia, a reformpolitika, a kis lépések taktikájának a követése hasznosabb és eredményesebb lehet. (Egyesek szerint Bethlen figurájában sok a móríci vonás.) Ennek a gondolatsornak a kifejtése nem drámát, hanem nagyepikai munkát kívánt. Ennek fényében kétséges vállalkozásnak tűnhet a dramatizálás, még akkor is, ha tudjuk, hogy szükségképpen le kell mondani a regény számos értékéről, hiszen az egyik műnemből a másikba való átmenet ezt magával hozza. A nyíregyházi bemutató sem kerülte el a buktatókat. Ezek közül most csak kettőt: az előadásban (különösen az első felvonásban) a helyzetképszerűség dominált. Kaptunk egy vázlatot, s nem lett folytatása, legfeljebb a második felvonás végén. Gondolok itt Báthory Gábor és Bethlen Gábor házasságára, vagy a szegénységnek túlságosan didaktikus megjelenítésére az első felvonásban.

Az előadásban Báthory Gábor a közfelfogás sematikusán leegyszerűsített képét hordozza, nevezetesen, hogy nőfaló és borissza, aztán a második felvonás végén mégis a megrendülést kéri tőlünk az átdolgozó és a rendező. Úgy áll mindenki a meggyilkolt fejedelem előtt, mintha Fortinbras szavaira várna: „Négy százados emelje Hamletet, mint katonát a ravatalra, mert belőle, ha megéri, nagy király vált volna még.” Csakhogy a dán királyfi a „kizökökent” idő „helyretolását” kapta feladatul, s bár szíve szerint menekült volna előle, mégis helyreállította az erkölcsi világrendet. Báthory Gábor egyetlen jelenetben sem nyeri el a szimpátiánkat,

ezért a megrendülést sem érezzük. Lehetséges, hogy ebben Bede-Fazekas Szabolcs is ludas, aki a figurát talán túlságosan is züllöttre, sátánira, hatalomvágyóra vette. Zavaróak voltak a kiabálásai, a kidolgozatlan indulatai, amelyek mögött nem lehetett érezni a pozitív töltésű célokat. Pedig ebben az átdolgozásban talán csak az ő jellemrajza lehetett volna teljes és árnyalt, míg a többiek néhány vonással kellett, hogy beérjék. Kíváncsi vagyok, hogy a második szereposztás mennyire alakítja át a hangsúlyokat, hiszen Megyeri Zoltán karakterében több a líra és a melegség, mint a Bede-Fazekaséban.

A többiek legjobb szándékuk ellenére sem kaphattak elég játéktérrel a figura megjelenítéséhez. Ez alól csupán egy-két kivétel akad. Kerekes László Imreffyje a tökéletes szolga mintaképe: nem vesz észre semmit, mert nem áll érdekében. Hetey László Kornis szerepében képes magába sűríteni a megalázott és megszegyenített főurak visszafojtott indulatait.

Az előadás a színház egyik legjobb szereposztásában került színre, öröm, hogy az energiából az epizód szerepek sztárok általi megformálására is telik.

Rajhona Ádám rendezése láthatóan Báthory Gáborra irányította a figyelmet, benne látta a zseniális, de belső fegyelem híján lévő, tragikus sorsú uralkodót. Kár, hogy ebben a szöveggönyv, de igazából Móricz regénye sem segítette). A komor hangulatú miliőben üdítőleg hatottak a török udvarban játszódó jelenetek.

A színlapra műfaji megjelölésként történelmi tanulság van írva. Ilyen műfaj ugyan nincs, az mindenesetre tény, hogy lehet vitatkozni: vajon a bukás kockázatát is magában rejtő forradalmi lendület, vagy a lassú araszolgatás, amely elkerüli a kudarcokat, ér-e többet. Ebből a szempontból a színházlátogató még a mai viszonyokon is töprenghet. A néző pedig a közös gondolkodás kedvéért is szívesen elmegy a színházba.

(Bemutató: 1996. szeptember 28.)

Szerelem és bál három felvonásban

Grünvald–Beda–Ábrahám–Romhányi: Bál a Savoyban

Ez igen! Operett három felvonásban! Szép ruhák, gazdag kiállítás, zenészó, jókedv, mulatás. Könnyed játék, amelyet alig árnyékol be egy kis felhőcske, olyan vékony, mint egy lehelet a biliárdgolyó felszínén. Kerek az élet, teli van örömmel. Mindig szerelem, énekelik a színpadon. Nincs más, csak a szerelem, a boldogság, vagy annak a vágya. Miről is álmodozhatnánk, mint egyéves nászútról, amely Tokiótól Nizzaig terjed? Mámoros éjszakákról, szenvedélyes csókokról, amelyekbe belefullad a gyönyörszomjas ember.

Ehelyett itt van a napi munka malma, a hivatal, a munkaközvetítő, a kizsákmányolást most gyakorló munkáltató, a fizetést idegesen beosztó háziasszony, a kamaszok, akik a diszkókban a kábítószer ízlelgetik, s a valamivel idősebbek, akik már fogyasztják is. Aztán a mama, aki előbb elaltatja gyermekét, majd kötéllel megfojtja. Hétköznapi szomorúság és bánat, félelmek és tragédiák, könny és düh, amelyeket megélni is alig, elmondani pedig végképp nem lehet.

Ezért is kell egy kis műboldogság és műöröm. Megélni azt, hogy valakinek még sikerülhet, ha már mi belebukunk. Ha sohasem jutunk el a Savoyba, mert nem tudnánk mit felvenni, és úgy járnánk, mint a Bál a Savoyban ügyvédje: nem tudnánk kifizetni a nagy vágyakozás árát.

A Móricz Zsigmond Színház nagy kalandra indult, amikor bemutatta Ábrahám Pál operettjét, hiszen a prózai tagozatú társulat csak kényszerűségből vállalkozhat zenés darabok előadására.

Igaz, hogy a közönségigény ebbe az irányba húzza a színházat, de a rendszerességhez nincsenek meg a társulat kondíciói.

Az operett értékeiről lehetne vitatkozni, de nem érdemes, mert már régóta bebizonyította, hogy szükség van rá: elteti a közönség szeretete. Újra meg kell tanulni, hogy nem mindenki Shakespeare-t akar fogyasztani, ha szellemi táplálékra éhes. Az operett a közhelyeket, az áligazságokat kínálja, hamis megoldási lehetőségekkel. Rózsaszínűre festett világot mutat be, amelynek nagy a vonzereje, de amellyel nem lehet mit kezdeni, a mindennapi életben fellelhetetlen. Ezért is kerül az álmok, az álmodozások birodalmába. A harmincas években ezt kínálta a film, ezt nyújtotta az operett.

Nagy kérdés, hogy vajon 1996-ban szükségünk van-e ezekre a hazugságokra, a csikorgó műkonfliktusokra, amelyekről már az elején tudjuk, hogy kellemesen oldódnak majd meg? A kikapcsolódásra nagy szükségünk van, hiszen teli vannak az újságok szörnyűségekkel, gyilkosságokkal és merényletekkel, robbantásokkal és emberrablásokkal. Bombáznak bennünket hírekkel és álhírekkel, elveszik tőlünk és előlünk a jövőt. Jönnek a pótjövő hirdetői, a transzcendencia bajnokai, akik a természettel való kapcsolatukat hirdetik. Ők helyre tudják állítani a megbomlott egyensúlyt, mert ők korunk kiválasztottjai, akik a kedvünkért megtanultak magyarul, lemerülnek az agy mélységeibe, sámánokká válnak, mert segíteni akarnak rajtunk.

Nem is tudom, melyik hazugságot válasszam inkább? Talán mégis a Bál a Savoyban mellett maradok, mert jó a játék, mert a kicsinyke színpadot Gyarmathy Ágnes kényszerűségből felfelé építette, s ezzel megadta a bálterem illúzióját. Szellemes a szöveg, néhol határozottan szórakoztató. Főképpen pedig jók a színészek. Nagy Ibolya kiváló primadonna, akinek úgy szárnyal a hangja, mintha mindnyájunk legtitkosabb vágyait is magával cipelné. De mindezt könnyen, játékosan, jókedvűen, vonzóan.

Molnár László Henry szerepében kitűnő volt, charme-os, vonzó és szimpatikus. Nem igazán Don Juan, több benne a szelídség és az irányíthatóság. Az énekhangja is nagyon kellemesen hatott.

Az előadást Megyeri Zoltán cipelte a hátán. Ellenállhatatlan volt: szellemes és okos, jókedvű és mértéktartóan harsány, olykor bumfordi, máskor igazi úriember. Musztafa bey figuráját az alkotók remekül kitalálták, kellett a darabba egy kis keleti íz, Megyeri Zoltán viszont telitalálattá formálta a lehetőséget. A kettős szereposztásban igen magasra emelte a mércét.

Varjú Olga La Tangolita szerepében az ellenállhatatlan, latinos temperamentumú nőt alakította, aki miatt kardélre hányják egymást a férfiak, s aki nembeliségének kiválósága. Varjú Olga kitöltötte ezt a szerepet. Vonzó volt, buja és mámorba sodró.

Horváth László Attila fizetőpincére az események egyik mozgatója, sok múlik az ő ügyességén. Úgy segít, hogy közben megtömi a saját zsebét. Az alakításnak van levegője, sikerült áttörni a közhelyekből való építkezés akadályát, és a főpincért olyanná formálni, akire nem haragszik még az sem, akit becsapott.

Az előadás egyik legnagyobb értéke a zenekar játéka. Végig együtt éltek a játékkal, s a maguk eszközeivel erősítették a hatást. Volt tánkar is. Sajnos a hölgyek nem elég nőiesek, egyikük idétlen mosollyal (műmosoly) kísérte végig színpadi jelenlétét, a férfiak pedig inkább hatottak túlkoros kamaszoknak. Nagyon gyakran (egy-két kivételtől eltekintve) lárvaarccal adták elő, amit betanultak. Pedig sokat tehettek volna azért, hogy hitelesebbé váljon a produkció.

Nem gondolom, hogy lenne okunk bánkódni az előadás néhány sutasága miatt. Akik kedvelik az operettet, ne habozzanak, nézzék meg, szeressék azokat a művészeket, akik az előadást létrehozták. Megérdemlik.

(Bemutató: 1996. december 7.)

A Vén Európa Hotel lakói

Remenyik Zsigmond: Vén Európa Hotel

Lehet, hogy furcsának tűnik a kijelentés: a századdal egyidős Remenyik Zsigmond még mindig felfedezésre vár. Oly kevéssé van jelen az irodalmi köztudatban, hogy az szinte hihetetlen. Már csak ezért is megérdemel a Móricz Zsigmond Színház minden dicséretet, mert rövid időn belül másodszor tesz kísérletet az író feltámasztására. Az atyai ház annak idején nagy sikert aratott, a televízió is bemutatta, maradandó élménnyel ajándékozta meg nemcsak a nézőket, hanem a művészeket is.

A kalandos életű Remenyik Zsigmond Vén Európa Hotel című darabját Amerikában írta 1939. augusztusában Vész és kaland című regényének egy részletét dramatizálva. Keletkezéséről így vallott: „Egy nagy tragédiát írtam Vén Európa Hotel címen, dél-amerikai miliőbe helyezve rettenetes víziómat Európánk kétségbeesett és köd módjára gomolygó sorsáról. Ez még a háború előtti béke utolsó hónapja volt, fülledt, szeles és tompa nyár, csak számkra volt békés és boldog, mert a levegőben már ott izzott és forrott valami bizonytalanság...”

A háromfelvonásos tragédia emberi sorsokat mutat fel, de nem tekinthető igazi és szabályos drámának. Ahány szereplő, annyiféle emberi sors és egyéni tragédia. A hotel fogja össze a szerencsevadászok, a boldogtalan szenvedők, a pincérek, rendőrök, detektívek, a csalók és tisztességesek epikai anyagba kívánczoló történetét. Kiüresedett a világ, kiégett az emberekből az érzés. Csak két emberben lobog még a láng: az íróval azonos Albertben és a tüdőbeteg Águida Aranibarban.

A Vén Európa Hotel metaforába sűrített látomás, vízió a lehetséges teljes megsemmisülésről a háború kezdetén. Az érzékeny művész belelátta mindazt, ami később bekövetkezett, s az öldöklésben, az iszonyatban, a krematóriumok poklában vagy Hirosimában ért véget. Elpusztulhat Európa, a civilizáció, megsemmisülhetnek az értékek, amelyekért érdemes volt élni.

A bemutató hűséges ehhez a metaforához, mert minden részletben jankiadítás. Igaz, nem kapunk hagyományos előadást, megnyugtató vagy felkavaró végkifejetet, elmarad a katarzis felemelő érzése. Mindez azonban éppen ennek a metaforikus szemléletnek a következménye. Ez a költői eszköz olyan gazdag, hogy lehetőséget kínál különféle értelmezésekre is. Verebes István, a darab rendezője elsősorban arra koncentrált, hogy az egységesülő Európa milyen veszélyeket hordoz magában. Veszélyes és felesleges persze itt most valamilyen direkt kapcsolatot keresni a rendszerváltozás óta eltelt évek tapasztalatai és a dráma világa között. Az viszont tény, hogy vannak párhuzamosságok, hiszen a nagy társadalmi változások mindig a felszínre hozzák az értékek átrendeződését vagy a fenyegetettséget is.

A Vén Európa Hotel egy érzékeny művész jankiadítása is, amely felhívja a figyelmet erre a lehetőségre. Nem tekinthető valamilyen antikapitalista drámának és előadásnak a nyíregyházi változat, pusztán hatásos figyelmeztetésnek: ebbe az irányba haladunk, s ennek az útnak a végén felsejlik az ember, az értékek megsemmisülésének a lehetősége is.

Nemcsak a a darab, hanem az előadás is egy gazdagon kibontott és árnyalt metafora. A színpadkép (Székely László kitűnő munkája) – a hotel előcsarnoka – mindvégig azt sugallja, hogy itt, ebben a térben kell az életünket jobbra, szebbé tennünk, vagy itt kell meghalnunk is.

Don Carlos Knöpfle a szálloda és a vállalkozás tulajdona fokozatosan tönkremegy, amíg végül fizikailag is megsemmisül.

Gazsó György játékában a szenvtelenség és a mélységes közöny van jelen. A zárójelenet inkább azt sugallja, hogy megöleti magát, mintsem megölnék. Horst Bock, az elbocsátott pénztáros csak fogja kezében a tört, Eugenio (az éppen most elküldött recepció) hátulról meglöki a tulajdonost.

A Krúdy Színpad legfrissebb bemutatója valóban letaglózza a nézőt. Lehet ez ellen tiltakozni, de aki ott marad kénytelen szembesülni azzal a világképpel, amelyet az előadás megmutat. Erre a szellemi „kalandra” is szükségünk van olykor-olykor.

Milyen előadás a Vén Európa Hotel? Milyen egy tehetséges ember által megfogalmazott metafora? Jó. Érdekes. Vissza-visszatér hozzá az ember, mert mindig felfedez benne új jelentéseket.

Az előadás igazi csapatmunka. Gazsó György fegyelmezett játékáról már volt szó. Szigeti András a kisembert formálta meg hitelen. Szalma Tamás pultsapkodása egy idő után értelmetlennek tűnt. Pregitzer Fruzsina Helénje olykor határozottan szép és értékes volt, mert felmutatta az asszonyban az el nem ért tiszta élet utáni vágyat. Szabó Tünde a sorsába már belebukott embert, míg Réti Szilvia a lét bugyrait csak ezután bejáró embert formálta meg sikerrel.

S a többiek! Szívszorító volt Kocsis Antal elesettsége, Gosztola Adél agóniája. Egy kicsit túljátszottnak tűnt Tóth Károly szerepformálása, míg Hetey László néhány perces színpadi jelenléte is gazdag világot mutatott meg. Ebben a környezetben is van egy halvány reménysugár. Albert (Petneházy Attila) egy naiv és tiszta lelkű értelmiségi, aki képes a haldokló mellett maradni, mert tudja, hogy az ember még halálában is ember marad.

Felsejlett a nézőben Beckett és Gorkij. A kilátástalanság és az éjjeli menedékhelyek velünk élő szégyene. Mindnyájan a hotel lakói vagyunk.

(Bemutató: 1997. február 14.)

Látszat és valóság harca

Edward Albee: Azt hiszem, megcsinálják!...

Akár metaforának is nevezhetnénk Edward Albee társadalmi szatírját, amelyet szombaton mutatott be a Móricz Zsigmond Színház társulata. Az amerikai drámaíró többi darabjához hasonlóan ebben is a középosztály kiúttalanságát, erkölcsi válságát fogalmazta meg.

A mai magyar viszonyok persze messze elmaradnak attól az időszaktól, amikor a darab keletkezett (1967), hiszen a középosztály nálunk még csak formálódik. Így aztán a darab üzenete is sajtós színezetet kap. A kérdés a következő: mit tegyen az anyagi gondokkal küzdő házaspár, ha szeretne szebben élni, taníttatni egyetlen gyermeküket?

A férj kutatóvegyész, keresetéből nem futja sokra, ezért rendszeresen ellenőriznie kell a számlákat, figyelni a kiadásokat. Nem ott laknak, ahová társadalmi helyzetük sorolná őket, ezért aztán többletterheket vállalnak. Teniszeznek, kertet ápolnak, partikat adnak. A látszat és valóság szorításában élnek. Richard nem engedí meg, hogy a felesége dolgozzon, a látszatot őrizni kell, mert nem lehet nyilvánvaló, amit egyébként mindenki tud.

Ebben a helyzetben mint valami deus ex machina, jön az ötlet: Jenny, Richard felesége kihasználhatná testi adottságait. Sokan űzik ezt az ősi mesterséget az ismeretségi körből, Jenny is - a kezdeti felháborodás után - beáll a sorba. A vállalkozás jól jövedelmez, dől a pénz, csak Jenny nem tudja, hogyan lehetne férjét is beavatni a dologba. Végül ez is megoldódik, hiszen a jót (a több pénzt) könnyű megszokni, az erkölcsi ellenérvek is meggyöngül-

nek lassanként. Richard végül abban is segítkezik, hogy megöljék az egyetlen embert, akinek szilárd erkölcsi elvei vannak. Igaz, Jack a magányt választja, mert a társas kapcsolatok szükségképpen eltorzítják az ember szuverén világát.

A nyíregyházi közönség 1984-ben láthatott utoljára Albee-darabot. Akkor Kapás Dezső rendezésében a *Nem félünk a farkastól* című dráma aratott nagy sikert. Szabó Tünde, Bárány Frigyes, Hartmann Teréz és Vitai András alakításától sokáig hangos volt a megye. Abból a csapatból mára csak Szabó Tünde maradt, igaz, ő most díszlettervezőként van jelen. Hozzá kell tenni, hogy remek ruhákat tervezett. A művésznő tehetségének sokarcúságáról győzött meg bennünket újból.

Az *Azt hiszem, megcsinálják!* című darab nagyszerű lehetőséget kínál elsősorban Varjú Olgának (Jenny) és Szalma Tamásnak (Richard) arra, hogy a testközeli játékban mindent megmutassanak, ami a lelkükben lezajlik. Különösen érvényes ez Varjú Olgára, aki régen volt ennyire vibráló és izgalmas, játékos és évődő. Követni lehetett az arcán a lélek belső mozdulatait, ahogy viaskodik az elhatározással, tiltakozik, miközben foglalkoztatja a felkínált lehetőség, és nemcsak azért, mert az anyagi gondok megoldását jelentené, hanem izgató a gondolat is.

Szalma Tamás Richard szerepében kitűnően megformálta a tudóst és a hétköznapi anyagi szorításban élő férjet. Voltak, vannak elképzelései az életről, az érvényesülésről, az erkölcsről. Amikor kiderül, hogy Jenny kurva lett, felháborodik, el akarja zavarni az asszonyt, végül megbarátkozik a gondolattal, mert a pénz az pénz. Szalma Tamás nagyszerű partner, olykor szándékosan esetlen, máskor engedi felszínre jutni a darab szatirikus jellegét.

Jack az író szócsöve, egy kicsit az ítéletmondó is. A darabban talán didaktikus a szerepe, a jelenléte nem szervesül eléggé, de ez már Albee hibája. Jack számára a házaspár jelenti azt az idilli kapcsolatot, amit még nem fertőzött meg az anyagi világ. Ami-

kor azonban rádöbben, hogy Jenny sem tudott ellenállni a csábításnak, Richard pedig szintén feladja erkölcsi elveit, mélyen csalódik. Innen már csak egy lépés a házaspár gyilkossága.

A lelkiismeret furdalás is feloldódik az időben – mondja Jack a zárójelenetben – mert ilyen a pénz világa: minden értéket maga alá temet. Gázsó György játéka fanyar volt és kitarulkozóan érzelmes, megmutatta a maga nihilizmusát és szeretetvágyát. Ember volt, aki az életével nem nagyon tud mit kezdeni, talán ezért is hordja magával állandóan a pisztolyt, játszik vele meg a gondolattal is, hogy egyszer kilép majd az életből. De előtte még segít valakin, de miután Richardék méltatlanokká váltak erre, az életének sem maradt értelme.

Zubor Ágnes Mrs. Toothe szerepében az angol hidegvér és mértéktartás megtestesítője, Madame-ként azzal vigasztalja magát, hogy kívül maradhat az emberi sorsokon, csak lehetőséget biztosít a jobb életre, közben pedig kíméletlenül követi a maga hasznát. Zubor Ágnes ezt a hűvös eleganciát és mértéktartást nagyszerűen közvetíti.

Mészáros Árpád Rogerje a jövőt állítja a színpadra. Egyetemistaként azzal a vigasszal szolgálhat, hogy majd ő másképpen él, mint a szülei. Talán nem csupán pesszimizmus, hogy neki sem sikerül majd...

Verebes István rendezése mindent megtett azért, hogy a színészek a maguk testére formálják a figurákat. Azonosuljanak a szereppel, a rendező pedig ötletekkel segítette a munkájukat.

Ami kijött ebből a magatartásból, az igazán remek. Biztos kézzel vezetett társadalmi szatíra, a megdőlt erkölcsiséget a színpadkép is kiválóan érzékelteti. A darab elején feltett kérdésre pedig, hogy mit tegyen az anyagi gondokkal küzdő házaspár, ha szében akar élni, mindenkinek magának kell felelnie.

(Bemutató: 1997. április 5.)

A vágy villamosa a csúcson

Tennessee Williams: A vágy villamosa

Az előadás végén a szitáló áprilisi esőben megyek az autóhoz. A szél az arcomba veri a hűvös cseppeket, de most nem zavar. Nincs nálam esernyő se. Összeszorul a torkom, Csoma Judit és Szabó Márta arcát látom magam előtt, ahogy a tapsrendben fogadják a közönség elismerését. Néhány pillanat telt el csupán A vágy villamosa drámai csúcspontja óta, mindkettejük arcán ott van a sírás nyoma. Mert lehet-e megrendültség nélkül megélni azt a pillanatot, amelyben Stella (Szabó Márta) ráadja a kényszerzubbonyt a nővére, Blanche-ra (Csoma Judit), aki önként bevonul az elmeegógyintézetbe.

„Nincs helyem így élők közt” – ugrik be József Attila Nagyön című versének egy sora. Április 11-e van, a költészet napja.

Blanche hatalmas traumát hordoz a lelkében: nem tudja feldolgozni, hogy a kedvese valamikor öngyilkos lett. Sodródott a világban, az emberek között, hibát hibára halmozott. Talán. Szeretetre, feloldásra vágyott. Végre meg akart pihenni Mitch oldalán. Nem volt szerelmes belé, csak szüksége volt rá. Arra, hogy legyen valaki, aki elhajtja olykor a sötét felleget, s akinek a számára ő is jelenthet valamit.

Csoma Judit úgy bányássza ki magából a reménytelenség, az elhagyatottság, a kiúttalanság, a félelem érzéseit, mintha örömet lelné benne, hogy pórére vetkőzik előttünk a lelke, sebezhetővé válik, mert szomjas a szeretetre. A Krúdy Kamara parányi színpada kitágul, mert Csoma Judit ott van. Megfogja a kezünket, be-leragad az üstökünkbe, belenéz a szemünkbe, hogy elszégyelljük

magunkat: mi sem vállaltuk eddig az életünket önmagunk előtt. Csoma Judit játéka teli van színekkel. Igaz, ezek nem a tavasz friss színei, inkább az elmúlás árnyalatai. Egyszer valami fanyar keserűség járja be a teret, máskor a muzsika. Érdekes, hogy egyedül ő van lelki közelségben a zenével, mintha a lemezjátszó korongjára feltett lemezek, s a megszólaló muzsika azt fejezné ki, amit Csoma Judit/Blanche nem szívesen mondanának el önmagukról. Az ember sokkal gazdagabb, mint amennyit a környezete igényel belőle. Csoma Judit nagyszerű színésznő. Önpusztító, önkizsákmányoló, keresztre feszülő. Figyelem, ahogy egyik jelenetből átlép a másikba, uralkodik az anyagon, miközben görcsbe szorítja a szívünket, felemel és megszegyenít, nevetségessé teszi férfigőgünket, amellyel eltoljuk magunktól a „tisztátalant”, nem vesszük észre, hogy a Blanche-ok örökre tiszták maradnak, a világ semmilyen praktikával nem képes beszennyezni őket.

Szabó Márta megrendültsége a tapsrendben talán a Csoma Juditénál is nagyobb. Hosszú percek múlva sem tud visszatérni közénk, földi halandók közé. Annyira a hatása alá került a darabnak, a játéknak, hogy a legszívesebben abbahagyatnám a tapsot, mert úgy érzem, iszonyúan elfáradt, kimerült. Stella (Szabó Márta) szabályosabb úton jár a nővérénél. Polgárabb, konformistább élet az övé, a férje egyszerű „melós”, teli van indulattal, nem mindig tudja árnyaltan kifejezni az érzelmeit sem, de szereti Stellát. Szabó Márta alakításában az asszony egyszerre finom és erőteljes, sérülékeny és határozott. Nagy élmény őt látni, figyelni a mozdulatait, a vergődését, amikor a férje átadja Blanche-nek a visszaútra szóló buszjegyet. Stella ekkor visszahúzódik, hangtalanul nyeli a könnyeit, bocsánatkérően néz a nővéreire, mert neki a férje mellett a helye, aki ráadásul megszületendő gyermekének is az apja. Szabó Márta ezen az előadáson lett nagy színésznővé, olyanná, akire ezután mindig érdemes lesz odafigyelni, mert számára a színház halálosan komoly játék.

Ebben a kétpólusú világban, amelyben az egyik oldalon a nők vannak (Blanche és Stella), a másikon a férfiak (Stanley és Mitch) szinte lehetetlen megtalálni a harmóniát. A nők érzelmi megközelítése akadályozza a valósággal való tárgyilagos szembenézést, míg Mitch jellemében több az ellágyulásra való hajlam, mint a férfias erő. Leginkább talán Stanley (Megyeri Zoltán) az, akinek nemcsak a fizikumával van minden rendben, hanem a lelkével is. Igaz, leegyszerűsíti a világot, nem viaskodik filozófiai kérdésekkel, a maga módján boldog akar lenni. Megyeri Zoltán a megbízható erő, a kiegyensúlyozottság. Olykor olyan, mintha egy Arthur Miller-darabból pottyant volna elénk, vagy egy olasz neorealista filmből, de a nyersesége őszinte érzéseket takar. Megyeri játéka tökéletesen megmutatja Stanley jellemének ezeket a rétegeit, azt, hogy nem engedi elrontani a boldogságát.

Mennyivel másabb karakter Mitch. Szereti az édesanyját, fél a magánytól, mert valaha ő is elvesztette azt, akit szeretett. Ezért nehezen teremt új kapcsolatot. Kerekes László esetlen, de szeretetre érdemes. Olykor kisfiúsan kitárulkozó, máskor megbántottan, tapasztalatlanul kemény. Az utolsó jelenetben, amikor Blanche az elmegyógyintézetbe „készül”, szava sincs, de ahogy szemmel kíséri a mozdulatait, tekintetében ott rezeg a megbánás fájdalma, a reménytelenség szégyene.

S a többiek. Petneházy Attila és Róbert Gábor mint nagyszerű kártyapartnerek, Horváth Kálmán a Ki Mit Tud?-os versmondó első színpadi szerepében, a testvérpár Márkus Regina és Tóth Brigitta, akik a múltat idézték fel bátorítan, de csodálkozó tekintetükkel. Bajzáth Péter, aki úgy tudott Blanche-ra nézni mint nőre és nem az elmegyógyintézet leendő lakójára; az ápolók (Harsányi Zoltán és Lengyel János), akik rezzenéstelen arccal Blanche jövőjét is kifejezték.

Az ifjúság édes madarának az éneke hallatszik minden Tennessee Williams-darabban; a megbicsaklott vágások után már so-

hasem tér vissza a lehetőség. A vágy villamosa ugyan esténként sokáig közlekedik, de még soha senki sem érkezett meg vele remélt végcéljához.

Nem félek leírni, pedig két óra sem telt el azóta, hogy véget ért az előadás: A vágy villamosa a Móricz Zsigmond Színház másfél évtizedes történetének egyik legjobb előadása, a jelenlegi magyar színjátszásnak is egyik csúcsteljesítménye. Nemcsak a színészi alakítások teszik azzá, hanem a fegyelmezett, a határozott rendezés is. Szász János nem félt attól, hogy olyan drámát állítson színpadra, amelyik hétköznapi fájdalmainkról, szégyeneinkről, pokolba merüléseinkről szól. Nem érdekelte, hogy ez nem divat a mai színházi világban. Szabadjára engedte a katarzist, hogy járja át a lelkünket, döbbenjünk rá ebben az embert maga alá gyűrő valóságban: a fájdalom is jobb, mint a közöny, a leeresztett spaletták mögött kényelmes karosszékben elnyúló önteltség.

Jók voltak a fények: a lágyak, az arany fénnel súrolók és a kemények, amelyek szembenézésre kényszerítettek. Bozóki Mária díszlete sivár környezetet rajzolt, jelmezei minden esetben igazodtak a karakterhez.

Minden színházi élménynek megvan a maga története. Amíg a szitáló esőben a kocsihoz botorkáltam, eszembe jutott: két órával ezelőtt még a gyarmati televízióban faggatott egy riporter a költészet napja alkalmából. Az aforizmákról beszélgettünk. Akkor azt mondtam neki: két ember is lehet nagyvilág. Most már tudom, hogy egy is.

(Bemutató: 1997. április 11.)

Svejk, a derék katona

Hašek: Svejk

Generációk nőttek fel azóta, hogy Jaroslav Hašek 1923-ban – akkor már súlyos betegen – tollba mondta a Svejk utolsó mondatait. Sajnos, regényét nem tudta befejezni, így csak találgatni tud az utókor, hogyan alakult volna a derék katona élete. Az mindenestre bizonyos, hogy Svejk jelleme nem sokat változott volna, hiszen az már az első pillanatban „kész” volt. Így aztán nem is az az érdekes, hogyan formálódik ez a figura az első világháború zivataros eseményei közepette, inkább az, milyen válaszokat ad azokra a helyzetekre, amelyekkel találkozik. Ennek az lett a következménye, hogy a Svejknek aligha van meghatározott fejlődésvonulata, inkább azt mondhatjuk, hogy helyzetképek sokaságából áll a történet. Vicces helyzetek, nevetésre alkalmas figurák jelennek meg a színen.

Könnyen lehet, hogy emiatt állt ellen a színpadi feldolgozásoknak, mert a színház mindig sűrítetten akarja kínálni az életet, s a Svejkből nem nagyon lehet kihámozni valami életfilozófiát.

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház mégis megpróbálkozott valamivel. Verebes István látott fantáziát a kilencszáz oldalas regényben, megpróbálkozott belőle színpadképes anyagot gyúrni, Tasnádi Csaba rendező pedig életre kelteni a derék katona történeteit. Ami az egészből kiderült, helyenként szórakoztató, helyenként gondolkodásra késztet.

Kelet-Közép-Európa népei történelmük során nagyon gyakran arra voltak kárhóztatva, hogy keressék a túlélés lehetőségeit. A bizonytalan helyzetek leginkább az úgynevezett kisemberek sorsát

fenyegették, hiszen mögöttük nem állt erő, a hatalom legfeljebb a kegyeikért könyörgött, de miután megkapta azokat, el is feledkezett róluk. Így aztán nem maradt más, mint kialakítani a túlélési stratégiát, a felszínen maradni, megőrizni az életet, abban a reményben, hogy jön valami jobb, derűs. Svejek sem tesz mást, öntudatlanul ugyan, de arra törekszik, hogy megússza az első világháború szörnyűségeit. Bugyutának tettei magát, mert így nagyobb az esélye a túlélésre. Így fordul a feje tetejére a világ, mert úgy tűnik, mintha Svejket meg sem érintené mindaz, amit a környezetében tapasztal. Miközben emberi sorsok mennek tönkre, válságba sodródnak az emberi kapcsolatok, hazugságok között vergődnek az emberek, Svejkeknek állandóan egy-egy prágai ismerőse jut az eszébe. Sohasem jelenik meg önmaga ezekben az emlékekben, hanem mindig valami történet, ami egy kicsit példázat is, egy kicsit el is távolít az adott eseménytől. Jobb butának lenni, mint akasztott embernek – ez Svejek életfilozófiája.

A svejki magatartás persze biztosítja a kívülállás lehetőségét, mert akit nem tekint normális embernek a környezete, jobban meg tudja mutatni, hogy voltaképpen a környezete az abszurd. Nem akarnánk persze a Svejket abszurd munkának titulálni, pusztán a lehetőségre utaltunk. Hašek munkája inkább szatirikus alkotás, ilyen értelemben könnyen csábít a szórakoztatásra. Hašek szatírája nem hasonlítható a Voltaire-éhez, inkább a szívhez, mint az észhez szól. Több benne a melegség, a mindennapiság, a fennköltség teljes mértékben hiányzik a szemléletéből.

Tasnádi Csaba rendezése arra törekszik, hogy megmutassa Svejek „mélyvilágát”, illetve azt, hogy a történetek mögött megsebzett vagy sebezhető emberi sorsok vannak. Ennek a szándékának meglehetősen nekifeszült a helyzetek belső tartalma, hiszen a humor mindegyikben éltető elem, s a közönség is a nevetésre hangolódik nagyon hamar, s el akarja kerülni a filozófiával való találkozást. Így aztán az előadás csak nagyon kivételes pillanatokban

emelkedik a humor fölé, mert alig van idő arra, hogy a néző „elemezze” magában a jelenet tartalmát, mert következik az újabb ötlet. Lehet, hogy ez baj, de az is lehet, hogy nem kell mindenbe filozófiát erőltetni, elegendő, ha nevetni tudunk egy-egy helyzeten, s majd az idő meghozza a gondolati feldolgozást is.

Az idei évad utolsó színházi bemutatója lendületes előadás volt. A tempót elsősorban a két főszereplő (Gazsó György – Svejka, Szalma Tamás – Lukács) diktálták, de a népes szereplőgárda minden tagja átvette ezt a ritmust. Olykor még fokozták is (Keresztes Sándor, Mészáros Árpád és Gazsó György jelenete), ami egy kicsit a harsányabb megoldás felé terelte a játékot. Ugyanez mondható el Avass Attila alakításáról, aki a hadbírókat nem szatirikus eszközökkel, sokkal inkább látványosan komikus eszközökkel formálta meg. Nagyon jó volt jelenetében Kerekes László, Hetey László, Megyeri Zoltán. Ugyanez mondható el Horváth László Attiláról is, az ő jelenete azonban egy kicsit elnyújtott volt (legalábbis a súlyához, a darabban elfoglalt helyzetéhez képest).

A legfontosabb kérdés az, lehet-e szeretni Gazsó György Szejkát? Feltétlenül. Főképpen azért, mert olykor kiderül: a góbéhumor nem mindig felvett magatartás, hanem természetes emberi tulajdonság, másfelől pedig, ha az ember egy kicsit félnőtásnak tette magát, nagyobb az esélye arra, hogy megússza. S mi lehet fontosabb, mint hogy még egyszer eljusson az U Flekuba, Prága leghíresebb kocsmájába, ahol olyan sört mérnek, amelyről álmodni és áradozni se lehet eleget? A hősi szerepe pedig maradjon meg a tiszt uraknak, bár nem nagyon szolgálnak rá, dehát a világ így van berendezve, s ezen Szejka se igen képes változtatni. Ezért nem is akar.

Mira János színpadképe lehetővé tette, hogy a fentebb jelzett lendületes ritmus valóság legyen, Húros Annamária jelmezei pedig az első világháború hátszágának és frontvonalainak régóta halott alakjait idézték fel kiválóan.

A Svejkről se nehéz megjósolni, hogy sikerszéria előtt áll, mert mindnyájan ki vagyunk éhezve a nevetésre, s arra a szelíd, más-kor pedig vaskosabb humorra is, amelyet a magyar irodalomban Tamási Áron Ábelje képvisel.

(Bemutató: 1997. május 17.)

Királyt teremtett magának

Mintha most lett volna, pedig tizenkét éve már, hogy Ratkó József zavart mosollyal az arcán, egy kicsit idegenül a színpadi térben, megköszönte a közönség hosszas ünneplését. A percekig tartó taps egyaránt szólt a társulatnak s az elsődrámás színpadi szerzőnek, Ratkó Józsefnek. Mindnyájan pontosan éreztük, akik ott ültünk a Móricz Zsigmond Színház nézőterén, hogy ünnepi pillanat részesei vagyunk: eredeti drámát ritkán termő korunkban új magyar színpadi mű született. Mégpedig nem is akármilyen! Olyan szuverén műalkotás, amely túlmutat a színpadi lehetőségeken, a drámát a költészethez közelíti. Ily módon követi a magyar irodalom „hagyományait”, mert többször előfordult, hogy a műalkotások oly mértékben telítődtek líraisággal, hogy nehéz volt eldönteni: versként vagy drámaként szeretjük-e jobban.

Az ünnepi pillanatban azonban ilyen gondolatok még nem igen foglalkoztattak senkit, mert megmártóztunk a drámai szöveg ódon veretű muzsikájában, éreztük a torkot szorító fájdalmat, amit István érzett fia elvesztése után. Ünnepeztük Holl Istvánt, Csikos Sándort, Szabó Tündét, Bárány Frigyes, Vitai Andrást, Juhász Györgyöt, Gados Bélát, Szigeti Andrást, Rudas Istvánt, Hetey Lászlót, Csányi Jánost s Nagy András Lászlót, a darab rendezőjét. Gondolatban köszönetet mondtunk Ratkó Józsefnek, hogy a Móricz Zsigmond Színház társulatának előadásában akarta megelevenedni látni a történetet, mert bízott ennek a fiatal csapatnak az erejében, hitében, tudásában.

„Jó tíz éve kezdtem tűnődni a hatalom és az ember viszonyáról.

Arra jutottam, hogy a hatalom előbb-utóbb elemberteleníti az embert, és ez talán nem is annyira az ember, mint inkább a hatalom természetéből következik. Megvizsgálandó a tétel helyességét – fordultam Szent Istvánhoz, az István-i korhoz, s elsősorban azért, mert az István-i munkát már visszaigazolta az idő... Ám hiába készültem fel, hiába olvastam el e tárgykörből az összes fellelhető könyvet, szereplőim mindaddig meg nem szólaltak, amíg meg nem fogalmaztam két elemi parancsot. 1. Az István-i művet leszólni tilos. 2. Úgy kell megírnom ezt a drámát, hogy a későbbi időkből senki magára ne vehesse az István-i rangot.

Ahogy ezt elhatároztam, attól fogva semmi gondom-bajom nem támadt szereplőimmel; figyeltem őket és írtam” – fogalmazta meg január elején a Film-Színház-Muzsika című hetilapban.

Talán nem véletlen, hogy Ratkót olyan intenzíven foglalkoztatta a hatalom működése, hiszen sohasem volt sem konformista, sem lojális. Így aztán „figyelő szemek” kísérték minden megnyilvánulását. Következésképpen az Istvánról szóló dráma megírásának szándékába belejátszottak azok a tapasztalatok is, amelyeket a „létező szocializmus” időszakában szerzett a költő.

„A Segítsd a királyt! tulajdonképpen a történelmi időzavar drámája. Az új ideológia, a kereszténység – idegen segítséggel – már győzött; intézményrendszere zavartalanul működik, sokszor az isteni akarat ellenére is. Nincs múlt, mert a magunkkal hozott pogány időt a keresztény Európa sem befogadni, sem asszimilálni nem tudja. S ekkor, 1031-ben meghalt Imre herceg, a kisebbik király, aki az István-i mű egyedüli jó folytatója lehetne. S ezzel megkérdőjeleződik a jövő. A darab hat esztendőt fog át; a szakrális (?) királygyilkossági kísérlet napjának reggelén fejeződik be” – írja a fent említett hetilapban.

A Segítsd a királyt! a bemutató után élénk vitát kavart, ami teljesen érthető, hiszen nem akármilyen formátumú személyiség a dráma tárgya, másfelől Ratkó József – bár nem tartozik a hivata-

losan elismertek közé, és igazából szekértáborba sincsen – költésze a korszak élvonalába emeli őt. Úgy is, mint sorsról, népről, hazáról gondolkodó művészembert.

Márkus Béla írta róla: „Nem az író különbözni vágyását, de emberi és történelmi érzékenységét mutatja, hogy a Segítsd a királyt! az alapeszme körvonalazásában is eltér az olyan mintáktól, mint az István, a király című rockopera alapjául szolgáló Boldizsár Miklós-dráma. Nem két ideológiának, a pogányságnak és a kereszténységnek a csatáját állította a középpontjába, nem is a testvérháborút, a Koppány-féle törzsökös magyarságnak az erőszakos legyőzését, nem is a népnek az új államrendbe, s ezáltal az európai konstellációkba való beilleszkedését, beletörtetését. Ratkó drámájának lényege nem két erős hatású eszme vagy erős akaratú egyén, csoport összeütközése, hanem egyetlen egy lélekben végbemenő tragikus küzdelem. Pontosan úgy – s ez egyben a mércét is jelzi –, ahogy legnagyobb nemzeti drámánkban, a Bánk bánban... Ratkó József drámaírói képzeletének eleven működésére, invenciózusságára vall, hogy Istvánt uralkodásának abban a szakaszában ábrázolta, amelyben jóság és engedékenység személyiségjegyei a meghatározóak, s amelyben csillapodni nem tudó kegyességnek nem a magyarság helyzetében, hanem a magánéletben bekövetkezett változás a forrása... Ezért a Segítsd a királyt! felszólítása így is hangzik: segítsd az embert talpra állni; segítsd a gyász végigvitelében; segítsd, úgy dolgozza fel iszonyú veszteségeit, hogy csonkult lelke ne sérüljön tovább. A legmélyebb megrendültségről valló színpadi műnek ez az alapeszméje nemcsak emberileg, de a történelmileg is hiteles körülmények között bomlik ki. Ratkó József a jellemrajzzal és a szereplők közötti kapcsolatok árnyalásával is bizonyítja: elképzelésének szilárd alapja a tárgykör alapos ismerete. Ebben s nem fantáziája csapongásában bízott.” (Szabolcs-Szatmári Szemle, 1985. 1. sz.)

A bemutatóra való felkészülés összekovácsolta a fiatal társula-

tot. A szerző jelen volt csaknem minden próbán, éberén, de megértően is őrködött, nehogy a megszokott színpadi gépezet megcsonkítsa a darab üzenetét. Ebből a gyakori jelenlétből nem lett okvetetlenkedés, inkább elmélyült barátságok kialakulást segítette a színészek és Ratkó között. Minden valószínűség szerint ez is meglátszott a sikeren, azon, hogy a kritikák egységes előadást ünnepeltek, amelyben minden mozzanat erősíti a másikat. Érdemes idézni egyetlen kritikából: „A rendező a darab lelkét fogta meg, amikor Istvánt és az Öreget állította a középpontba. István vívódása és önmagával vívott csatája – mindehhez az Öreg még arcának egyik felét hozzá is adja – annyira nagy szerep, hogy hozzá képest mindenik csak kiegészítő... Az egész előadásban van valami liturgikus vonás. Két erős pont: Durkó Zsolt modern hangszerelésű Halotti beszéde és István darabzáró imája közt zajlott a „mise”. Ebben a vonulásban – ez a színészvezetést dicséri – minden szereplőnek pontosan meghatározott helye van, az alakítandó figura megkövetelte hangsúlyokkal. Csikos Sándor szépen artikulálva, tisztán állította elénk Istvánt, s noha artisztikus arcát még nem szántják olyan erős barázdák, mint az öreg királyét, meg tudta mutatni a két tűz között vergődőben az egyetemes szenvedőt. Holl István, ismét megbizonyosodhatunk róla, nagy színész. Smink nélküli ezeréves sámánja előre- és visszafele is láttott az időben; s ahogy a színész az égig érő fa leveleit, mind följebb és följebb haladva tépdeste, úgy világosodott meg előtte fokozatosan egy-egy titok.... Bárány Frigyes Főpapja a rend, az ész, a forma törvényét hirdeti; kimért, elegáns, és Isten követeként sugárzik belőle a hit. Keménysége csak az Öreg mellett tud némi képp föloldódni, s Báránynak volt kifejezőeszköze eme váltás megmutatásához.

A kisebb szerepekben a Gizellát alakító Szabó Tünde játéka kívánczik az élre; különösen az a jelenete megkapó, amikor a királynő már-már esztét veszti „leszámol” a fia fölött virrasztó

gyertyaerdővel, s mikor a fényt férjeura arcához közelítve, szinte meg akarja vakítani Istvánt. Szigeti András érzékeny Vászoly volt, erős, határozott méltósága tiszteletet követelt a látók körében is.” (Szakolczay Lajos, Vigília, 1985. 4. sz.)

A dráma utóéletéről még igazán nincs mit mondani. A mai agyonpolitizált valóságban nem fordulnak hozzá a színházi rendezők. Az idő türelmes, s nagy oka van rá, mert Ratkó darabjának bőségesen vannak olyan értékei, hogy alkotójuk nyugodtan mosolyoghat: van időm kivárni, amíg újra megszólalok.

A barát mondatai friss élmény hatása alatt születtek. Idézésük már csak azért is érdemes, mert hitelesen mutatják fel a darab lehetséges hatását mindazokra, akik szívük felől is közelítenek a valósághoz.

„Nem az én dolgom értékelni a művedet, hiszen nem kenyerem a tollforgatás; elfogulatlan sem vagyok írásaid iránt, mivel a föld, melynek népéhez énekes-mindenes cselédnek szegődtél, az én szűkebb hazám is. Úgyis mondhatnám: az elmúlt harminc esztendőben szegről-végről cselédtársak lettünk, afféle csendes összeesküvők, kiknek válla a maradék haza megtartásában össze-összeér.

Értékelés helyett valamit mégis megpendítenék; néhány előljáró szót egy majdani hosszabb beszélgetéshez:

István királyról szóló művedet nem is annyira olvastam, mint inkább belélegeztem. Ilyesmi csak akkor fordul elő velem, ha valamit hitelesnek és teljes egészében igaznak érzek. Első lélegzetvételre is azt gondolom, hogy ez a mű nemzedékünk talán legjelentősebb irodalmi megnyilatkozása. Arányait, erkölcsi feszítettségét tekintve Nagy László káromkodásból épített katedrális mellett van a helye, a Menyegző, a Rege a tűzről és a jácintról, A Zöld angyal közelében. Költői nyelvezete pentaton hangulatú pontosságaival, lélekmélyi és valóságfölötti felhangjaival József Attila világához rokonul; gondolatisága, dramaturgiai szerkezete

Székely János történetfilozófiai poémáival rokon. E rokonítások nem azt jelzik, hogy utánuk baktatsz, hanem hogy velük mész, velük mehetsz, mert éppúgy megőrizted benső vezérlésű saját világot, mint ők.

Nehéz volna eldönteni, miről szól a te háromezer soros műved. István királyról? Az elmúlt ezer esztendőről? Személyesen rólad, Ratkó Jóskáról, egyes szám első személyben...? Távoli időket idézel, de jelenünkről vallasz, másokat szólaltatsz meg, de te szólsz általuk. Teremtett világodban egymásra vetül, egymásba nő a király, a költő és az évezred.” (Kósa Ferenc, filmrendező)

(Kelet-Magyarország, 1997. augusztus 19.)

Hamlet náthásan hal meg

Shakespeare: Hamlet

A néző a hibás, amikor hosszú várakozás után kiteszi magát a keserű csalódásnak. Elmegy a színházba, mert szeretné összevetni a maga Hamlet-képét azzal, amiről még semmit se tud. Pedig eszébe juthatna, hogy nem először történik meg vele.

A regény, amely elolvasva felkavarta, megfilmesítve silány változata lett az eredetinek. Akkor megfogadta, hogy nem teszi magát egy újabb csalódásnak.

De a Hamlet mégis csak más! A magyar kultúrába, az értelmiségi és nem értelmiségi agyakba beépítette magát Arany János zseniális fordításában a dán királyfi tragikus története. Az évtizedek során szembesülni lehetett a filmvászon Hamletjeivel, Ophéliáival, az angol és az orosz változatokkal. Aztán Gábor Miklós alakítása! Megannyi nagy élmény! Mindegyikben ott feszült az emberi helytállás igénye, a zsarnokkal való szembenállás – olykor kényszerűségből vállalt – megfogalmazása.

Olykor szükségszerű, hogy a kényelmesen csordogáló élet mást irányt vegyen, s az ember azoknak az erkölcsi elveknek a mentén fogalmazza meg önmagát, amelyekkel korábban nem akart szembesülni. Legalábbis még nem.

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház Hamlet-bemutatóját nagy várakozás előzte meg. Sok minden múlt ezen a bemutatón. Minden színház számára nagy erőpróba Shakespeare-t játszani. Másfelől a közönséghez eljuttatni a klasszikus munkákat napjainkban nem könnyű. Egy-egy tragédia sorsát évtizedekre meghatározhatja, hogy a társulat miképpen bánt a művel.

Napjaink rendezői, színházirányítói kényszere, hogy valami szokatlannal rukkoljanak elő. Éppen ezért a legtöbbször átírják az eredetit, felforgatják a művet, olyan jelentést szuszakolnak bele, ami az eredetiben nem volt.

Verebes István a színlapon szerényen annyit közöl, hogy az összes fordítás felhasználásával írta a darab forgatókönyvét. Ennek az lett az „eredménye”, hogy a tragédia vége az elejére került, felcserélődtek a jelenetek, teljesen új hangsúlyok jöttek létre. Amit a Hamlet ürügyén a színpadon láttunk, annak semmi köze az eredetihez. Szegény Shakespeare! Úgy gondolom, nemcsak zseniális darabokat írt, hanem legalább olyan jó dramaturg is volt. Tudta, mit miért csinál. Volt érzéke a jellemrajzhoz és a fejlődéshez, alakjai elindulnak és eljutnak valahová. Van arcuk, jellemük, sorsuk. Csak az övék. Összetéveszthetetlenek, mint az ujjlenyomat.

S ekkor jön egy huszadik század végi rendező, aki úgy gondolja, elege volt az eddigi Hamletekből! Ebben a világban minden a visszájára fordult. Macerás a bosszú, az pedig végképpen, hogy a „kizökkent” időt éppen Hamlet tegye a helyére. Inkább élne a maga életét (igaz, az előadásból az nem derül ki, hogy ez milyen lett volna). A legszívesebben tojna az egészre, de ez a színpadon nem olyan egyszerű, ezért csak vizel egyet. Hamlet szükségét végzi a színpadon! Erre se nagyon számítottunk. Ezután már érthető, hogy az „egérfogó” jelenet végén, amikor a drámai tetőpont következne, Hamlet agóniája közepén előveszi a zsebkendőjét és alaposan kifújja az orrát! Igaza is van. Az influenza szezonját éljük, s takonnyal telten mégsem mehet egy királyfi a másvilágra.

Elmaradt a tragédia sokat emlegetett katarzisa, nem volt semmi felemelő az előadásban, nem volt egyetlen pillanat sem, amelyért érdemes volt megnézni. Ehelyett egy szellemi kalandozás állomásait láttuk (a Verebes Istvánét), amelynek tartalma jórészt magánügy, s igazából alig van közünk hozzá. Talán, ha egyszerre

két Hamletet láthattunk volna. Egy klasszikus felfogást, de a mai emberhez is szólót – a nagyszínpadon, s egy alternatív jellegűt, amelyik arra példa, hogyan lehet cincálni, húzni, átírni a klasszikust, aki már nem tud visszarúgni – a kamaraszínpadon.

Valószínű, hogy Verebes Istvántól messze áll Shakespeare, vagy hitetlenné tették őt a színházi világban eltöltött évtizedek, s emiatt nincs egyetlen hitelesen hangzó mondata sem, amelyik – újszerű felfogásban ugyan – megérintené az embert, akinek éppen ebben a zűrzavaros időszakban lenne szüksége a leginkább arra, hogy értékeket találjon. Nem véletlen, hogy ez a rendezői szemlélet a színészvezetésben, az instrukciókban is megjelenik.

Avass Attila számára a Hamlet nagy kiugrási lehetőség lett volna. De sem a teste, sem a hangja, sem emberi indulatai nem teszik őt erre igazán alkalmassá. Mégis. Éppen ez az alkat adhatott volna egy Shakespeare-t tisztelő felfogásban alkalmat arra, hogy mai üzenete is legyen a darabnak. A prófétaság elől való menekülés, a döntésképtelenség, a hatalomból való részt nem kérés, a hazugságtól való undorodás stb. Nem ez történt. Avass Attilából nem árad semmilyen öntörvényű világ, neki még nem lehet megbocsátani, hogy a színpad közepére vizek, hogy a párbaj közben úgy menekül a sorsa elől, mint valami infantilis hülye. Talán a fiatalságának kellett volna tiltakozni egy ilyen Hamlet-felfogás ellen, vagy jobban megérteni, hogy egy harmincéves ember (Hamlet ennyi idős) már túlvan az infantilizmuson.

Aztán Polónius. A szerepe szerint ravasz, agyafúrt, számító öregember ezen a színpadon az infantilis prototípusát játszotta. Bárgyú volt és nevetséges. Fájdalmasan nevetséges. Megjelenésében, ruhájában, szerepjátzásában egyaránt. Az a Szigeti András, akinek súlya van a színházban, mert ha megszólal, felforrósodik a figura személyisége, megtelik étellel. S azt hiszem, az emberek elsősorban ezért az élményért mennek színházba.

Ophélia olyan virág a természetben, akiért le kell hajolni. Ész-

revétlen, a legkisebb erőnek sem tud ellenállni. Vergődik az apja, a bátyja és Hamlet között. Nem képes a határozott szeretetre, mert férfiak között él. Rendezői szándék őt tudta a legkevésbé elrontani, ezért benne maradt meg a legtöbb szín abból, ami Shakespeare zsenialitásából árad. Horváth Réka igyekezett ezt megmutatni, de nem lehetett több ereje, mert el kellett beszélnie mindenki mellett, nem volt fül, amelyik meghallotta volna őt. Ugyanez vonatkozik Laertesre, ezért Mezei Zoltán játékával is elégedettek lehetünk. Nem tudott nagyobb formátumúvá nőni, mert ezt nem tette lehetővé a rendezői felfogás.

Kerekes László Claudiusa nem volt homogén figura: néhány gesztusa egy klasszikusabb, az értékekre figyelő előadáshoz kötötte, míg mások a súlytalanabb felfogást tükrözték.

Csoma Judit Gertrudja teljesen árnyékban maradt, még szerencse, hogy idejében megbénult, így nem kellett eljátszania semmilyen megrendülést. Az ő tehetsége sokkal többet érdemelt volna.

Horatio (Bajzáth Péter) gyakrabban volt a színpadon, mint kellett. Volt, hogy csak bekukkantott, s mint aki ráébredt, tévedésből jött be, ki is oldalgott. Játéka fanyar volt, valami olyasmi áradt belőle, hogy egyszer csak vége lesz az előadásnak.

Talán Osrick (Horváth László Attila) volt a leginkább a helyén. Jó csúszómászót alakított, tudott hízelegni. Üresfejű volt, buta, de ravasz is. Olyan továbbélőféle, aki sejt valamit abból a technikából, hogyan kell a hatalmi villongásokat túlélni.

Kis-Kovács Gergely díszletéről nincs mit mondani. A nyíregyházi közönség tudatában még elevenen él egy korábbi, ehhez hasonló megoldás. Akkor nehezen tudta elviselni.

Verebes István saját Hamlet-olvasatát láthattuk. Nyilván szuverén joga, hogyan képzei a Hamlet-történetet ma, mennyi lehetőséget tud belőle kiaknázni. De egyetlen olvasat sem – ha a színpadra állítás felelősségét is vállalni kell – lehet lélektelen, tartalmatlan, üzenetelen.

Hamlet halála előtt még jól kifújja az orrát. A taknyosság azt jelenti, hogy az influenzából már kifelé megy az ember, hamarosan meggyógyul. Reméljük, hogy ezt az előadást hamar elfeledjük. De Shakespeare-t ezután is szeretni fogjuk.

(Bemutató: 1997. október 18.)

Halottak a ládában és a pincében

Kisselring: Arzén és levendula

Az élet olykor produkál olyan dolgokat, amelyek érthetatlenné tesz-
szik a művésziileg megfogalmazott abszurdot is. Nem mintha
Kisselring darabja, az Arzén és levendula túlságosan közeli barát-
ságban lenne az abszurdral, de az elmúlt hetek – egész Európát
foglalkoztató – bűnügye megmutatta, hogy az emberi képzelet
nem mindig alkalmas arra, hogy befogadjon ember által elköve-
tett dolgokat. Pándy András állelkész története – amire az egyéb-
ként nagyon szürke műsorfüzet is utal – valamelyest hitelesíti a
színpadi történeteket.

Az Arzén és levendula című komédiában mindenkinek van egy kis agybaja. A két öregasszonynak évek óta az a szórakozása, hogy a szobát kereső vendégeket elteszik láb alól, s elássák őket a pincében. Az egyébként kedves és jóságos asszonyok olyan derűvel és életfilozófiával teszik ezt, hogy igazából még haragudni se lehet miatta. A gyermeteg Teddy csendes bolond, Rooseveltnak képzeletben a képzeli magát. Jonatan (Frankenstein fia) félelmetes őrült, aminthogy segítőtársának, dr. Einsteinnek sincs meg mind a négy kereke. O'Hara felügyelő drámaírónak képzeletben a képzeli magát, beosztott rendőreiről pedig nagyon nehéz azt mondani, hogy normálisak.

Kesselring bohózata évtizedek óta sikerdarabja a színházaknak. A cselekményét igazából nem szabad elmesélni, hiszen bűnügyi komédia, amelyben kevés a valószerű elem. Mitől él és válik elevenné, válik jó szórakozássá? Elsősorban két dologtól: jó a szöveg, szellemes, fordultatos, poénos. Nem utolsósorban kiváló színpadi alakítások sorát kínálja. Szabó Tünde és Zubor Ágnes kosz-

tűmjei (Torday Hajnal tervei), sminkjei olyan anyókat formálnak, akik most léptek ki a meséskönyvek csodálatos világából, ahol mindenki jó, és a rendőrök éppen ezért azt sem hiszik el, ami a szemük előtt történik. Szerencsére mindketten úgyszólván eszköztelenül játszottak, mégis (vagy éppen ezért) nagy szeretettel formálták meg a két többszörös gyilkos öregasszonyt. Keresztes Sándor maszkja (Gaál Péter és Simon Sándorné munkája) és ruhája volt talán a legsikeresebb. Jonathan egyébként is valóban Frankenstein-t idézte, s olykor igazán félelmetes tudott lenni, annak ellenére, hogy mindnyájan tudtuk: a kifordult világban igaz-zá válik a lehetetlen is. Ebben a kitűnőre sikerült játékban méltó partnere volt Hetey László, aki dr. Einsteint alakította. Szolgalelkű volt, mégis gonosz, alacsony, de a gyilkosságban démonian rossz. Gados Béla Rooseveltnél szerepében kitűnően eljátszotta a csendes bolondot. Sokat köszönhet neki az egész előadás, hiszen már a kezdés előtt kontaktust teremtett a nézőkkel, érzékeltetve, hogy pillanatokon belül mindenki bekerül egy olyan történetbe, amelyhez valahogyan viszonyulni kell.

Mezei Zoltán a felügyelő szerepében kitűnően megformálta az önmagától megmámorosodó dilettáns drámaíró, aki a lelkülete mélyén ugyanolyan eltorzult személyiség, mint a többiek. A közrendőrök – Tóth Károly és Mészáros Árpád – szintén kiválóak voltak. Az más kérdés, hogy ha a humor nem az egyéniségből árad, mint Klein rendőr (Mészáros Árpád) esetében, akkor az általa megfogalmazott humor a második, harmadik alkalommal már inkább tűnik modorosságnak, mint valóságos humornak.

Petneházy Attilának több mindent kellett megoldania. Az egyetlen normális tagja volt a családnak, éppen ezért nem tudta igazán megfogalmazni azt a magatartást, amellyel a többiekhez viszonyulnia kell. Gyakran beletévedt a túlságos kiabálásba, őrlöngésbe. Ha tetszik, nem volt elég intellektuális, pedig ez egy újságírótól elvárható lett volna. Ezt az olykor hisztérikus magatar-

tást egy idő után sikerült levetkőznie, s a darab második részében már képessé vált arra, hogy az eseményeket valamelyest irányítsa. Perjési Hilda a romlatlan ifjúságot képviselte, aki éppen ezért értetlenül áll a gonoszság előtt. Bajzáth Péter nem kenetteljes pap, hanem mohó ember benyomását keltette, míg a darab zárójeletében Gyuris Tibor Rooney hadnagya újra csak azt mutatta, hogy a világ olykor reménytelenül ostobán van berendezve.

Az Arzén és levendula jó előadás. Nagyszerű színészi alakítások teszik azzá. A művészek látható örömmel és derűvel dolgoztak a próbákon, mert ösztönösen érezték vagy tudták is, hogy a néző nemcsak megrendülni jár színházba, hanem az önfeledt szórakozás kedvéért is.

Tasnádi Csaba rendező irányításával olyan színpadkép alakult ki (Kis-Kovács Gergely), amelyben a nézők is családtagokká válhattak, nem engedhették meg maguknak a kívülállást. Tasnádi Csaba számtalan kitűnő geggel élt, jó ötletek sorával dúsította a szöveget, s egyáltalán nem nehéz megjósolni, hogy az Arzén és levendula sikersizéria előtt áll.

(Bemutató: 1997. november 28.)

A színpadon érzem magam jól

Amikor az öltözőben a fotós a legjobb pillanatot keresi, Pregitzer Fruzsina mosolyogva kommentálja: – Mióta a Szomszédokban szerepelek, azóta tudom, nem mindegy, milyen arcot mutat az ember a kamerának.

Surrog a magnetofon, rögzíti a visszaemlékezés csendjét is.

– Szép Ernő Patikájában kezdtem Nyíregyházán. Majdnem a „látteletem” volt ez a szerep. Pestről érkeztem – bár szerencsére két és fél hónapot Erdélyben tölthettem, ahol sikerült emberileg és művészileg is feltöltődnöm – mégis azt éreztem, hogy Pest után más lehetőségek közé érkezem. Kisebb szerepeket kaptam a Nemzeti Színházban. Egy idő után megéreztem, hogy tőlem csak ilyen szerepeket várnak. Nem tehetek mást, mint elmegyek. Emiatt sok tüske lett bennem. Hosszú idő kell ahhoz, hogy megváltozzon az ember. A pesti színházak biztonságra töreksenek, jön be a közönség. Ahogy mondani szokták, ki voltak osztva előre a szerepek. Én pedig akartam mást is kezdeni az életemmel.

– Nem panaszkodhat a nyíregyházi indulásra.

– 1993 decemberében kaptam meg a Domján Edit-díjat. Akkor kerültem be a Szomszédokba, akkor kezdte Verebes István az első három évét, játszottam a Koldusoperában, a Kicsengetésben, megkaptam a Jászai-díjat.

– Az elmúlt csaknem nyolc év alatt sokféle szerepben láthattuk. Nagysikerű önálló esttel is bemutatkozott Nyíregyházán. Hogyan fér meg Önben a drámai színész a pódiumművésznővel vagy Marcsával a Mágnás Miska című operettben?

– Jól. Nagyon szeretem Marcsát. Irigylek tőle egy-két dolgot, ami benne megvan, belőlem meg hiányzik. Miska és Marcsa viaskodnak egymással. Marcsa rafináltan öntudatos nő, ennek Miska sem tud ellenállni. Én nem vagyok ennyire ötletes, nekem nem jutna eszembe annyi trükk, mint neki. Istennek hála, sok mindent a színpadi szerepeimből tanultam meg. Harmonikus környezetben nevelkedtem, talán nem is kellett egy csomó mindenrel megküzdennem. Hiányzik belőlem a tapraesettség, mindig a lépcsőházban jut eszembe, mit kellett volna odabent mondanom. Színésznő vagyok. A közönség sokszor összetéveszti a szerepet az emberrel. Hála istennek, a szerepekbe be lehet bújni, és egy kicsit el is lehet rejtőzni.

– Nem fél a hétköznapi szerepjátszástól?

– Mindennap szükség van egy kis szerepjátszásra. Leplezetlenül önmagunkat adni mindig, ez fárasztó lenne. Olykor felvesz az ember magára valamilyen szerepet, mert tekintettel kell lenni egy csomó emberre.

– Amikor beszélgetünk, néhány nap választ el bennünket karácsonytól. Milyen emlékei vannak? Egyáltalán, hogyan gondolkodik erről az ünnepről?

– Szomorúan látom, hogy a kereskedők egyre jobban kisajátítják. Kopik a szeretet, az ünnep szó is. Egyre „műanyagabb” lesz az egész. Ha lehet, teljesen szűk családi körben ünnepelünk. Szeretnénk megőrizni a karácsony bensőségességét.

– Maga vezető színész a Móricz Zsigmond Színházban. A kollégák is annak tekintik?

– A közönségnek kell a legjobban tetszeni. A Nemzetiben sem a kollégákkal volt gondom. A társulattól három alkalommal kaptam olyan elismerést, mint amilyen itt a Móricz-gyűrű. Nemrég voltam benn, meglátott egy volt kolléganőm és felkiáltott: Jaj, de jó, hogy nem vagy itt! Amíg ott voltam, az volt a veszélyes, ha kezdem magam jól érezni a társulatban, és nem veszem észre, hogy

a szakmai életem, a fejlődésem egy helyben toporog. Nekem nem a társalgóban kell jól éreznem magam, hanem a színpadon.

– Maga mindig tudja mit csinál?

– Törekszem rá. Van, amikor előnt az indulat. De Isten vigyáz rám, és mindig mellettem vannak azok az emberek, akik nem színházbeliek, és segítenek.

– Milyen a kapcsolata az Istennel?

– Vallásos családban nevelkedtem, a római katolikus stációkon mentem keresztül. Egy fiatal pappal jó kapcsolatba kerültem. Heisenberg nevét tőle hallottam először. Neki köszönhetem, hogy sohasem volt bennem konfliktus a természettudományok és az idealizmus között. De nem tetszett neki, hogy a színésznői pályát választom, ezért otthagytam a közösséget, a templomot is, mert úgy éreztem, hogy nekem a színházat kell csinálnom. Nyíregyházán mindenféle felekezettel kísérleteztem. Végül megtaláltam az ortodox egyházközséget, Ősz István parókuszt, akivel úgy tudok Istennel, Istenről beszélgetni, ahogy nekem erre szükségem van. Csodálatos emberekkel találkoztam, kitágult a kör, mert megismerkedtem evangélikusokkal, görögkatolikusokkal is.

– A szavaiból azt veszem ki, hogy szereti Nyíregyházát?

– Most már Nyíregyházára mondom, hogy hazamegyek. Másfél éve próbálom elérni, hogy az OTP intézze a pesti és az itteni ügyeim is. Minden elismerésem a nyíregyházi fióknak, mert másfél éve tapasztaljuk a lenézést a pesti OTP-kirendeltség részéről.

– Térjünk vissza a művészethez! Nagysikerű önálló estje volt a megyeszékhelyen.

– Az erdélyi útnak a folytatása ez az előadói est. Új címet kerestem, mert közben annyi minden megváltozott. Találtam egy kifejező József Attila-verset, Magyarország messzire van

– A sokféle szerep és elfoglaltság mellett kevés lehetősége lehet pódiumra lépni. Mit jelent Önnek a vers?

– Nagyon sokat. Sajnos kikopott a műsorokból. A vershez csönd kell, sajátos koncentráció. A kultúra lett olyan, hogy nem kapnak az emberek verseket. Amikor véget ér egy előadói est, azt látom az emberek szemében: – Kár, hogy már nincs annyi vers rádióban, egyébütt...

– Hogyan érzékeli a közönség jelenlétét?

– Nagyon pontosan. Ez olyan titok, amelyeket nem lehet igazán elmondani. Ha lenne egy skála, pontosan kimutatná, milyen állapotban van az előadás. Régóta azt tapasztalom, hogy a nyíregyházi közönségnek sokkal fontosabb a színház, mint a budapestinek.

– A Szomszédok című tévésorozat országsszerte ismertté, népszerűvé tette.

– 1993. november 18. óta vagyok benne. Bekerülésem teljesen véletlen. Ez nem művészet, hanem művészi eszközökkel történő megfogalmazása valaminek, ami az embereket foglalkoztatja. Horváth Ádám rendező véleményét tudom idézni.

– Amerikában vagyonokat keresnek egy ilyen sorozattal.

– Köszönöm szépen. Részben eltart.

– Nem jelent ez akkora jövedelmet?

– Vannak nálam jobban kereső kollégák is a sorozatban.

– A Móricz Zsigmond Színházban legutóbb a Mágna Miska került színre. Kettős szereposztásban. Hogyan fér meg egymás mellett a két Marcsa? Nem akarják egymást lejátszani?

– Nem, mert amikor én játszom, én vagyok a legjobb.

– A Sándor Juli Marcsája miben más, mint a magáé?

– Annyiban, amennyiben másak vagyunk, másképpen dobog a szívünk. De az igazán izgalmas helyzetben Horváth László Attila van, hiszen neki kettőnkhez kell alkalmazkodnia.

– Volt arra példa, hogy a maga szerepfelfogása hozzátett valamit a figurához, s ilyen értelmezésben Magyarországon még sohasem játszották a darabot?

– Igen. Például a Három nővér Olgája. Verebes felfogása szerint a legnőiesebb, a legasszonyiasabb nő a három közül. Mindig szikár, vénlányszerű nőnek mutatták. Nálunk teljesen más volt, s ettől én nagyon boldog voltam.

– Milyen rendezővel szeret együtt dolgozni?

– Azt a rendezőt kedvelem, aki felkészült, és tudja, mit akar. Meghallgatja a színészt, de jobban szeretem, ha határozottan irányít. Nem jó, ha a szekeret össze-vissza viszik a lovak. A szekérre egyetlen kocsis kell, aki a gyepelőt fogja. A színház nem demokratikus intézmény.

– A színészen kívül maga jól is ír.

– Gyerekkorom óta írok naplót. Lejegyzek mindent, ami az eszembe jut. Nyáron több időm volt. Olvastam, írtam és pihentem. A férjem Mauritius és Bangkok között egy teherhajón vezette a gépházat. Vele voltam.

– Azzal mennyire elégedett, ahogyan önmagáról írnak?

– Hát... Van, amikor elégedett vagyok, máskor inkább türelmes. Egyébként nem tartom helyesnek, ha a színész befolyásolja a kritikust. A színésznek meg kell békélnie azzal, amit írnak róla. Vagy azért, mert igaz, vagy elfogadja, ahogyan látják. Annak ellenére, hogy meggyőződése szerint ő másmilyen. Számomra a közönség a legfontosabb fokmérő egy-egy darab megítélésében.

(Kelet-Magyarország, 1997. december 24.)

Az ifjúság édes madara

Tennessee Williams: Az ifjúság édes madara

Tennessee Williams neve jól cseng a nyíregyházi színházlátogató fülében, hiszen a lassan két éve bemutatott *A vágy villamosa* című darabja a társulat eddigi történetének egyik legnagyobb sikere, csaknem mindent elért, amit napjainkban a magyar színházi életben el lehet.

Talán ez is befolyásolta a választást, amikor Szabó Tünde jutalomjátékaként az amerikai drámaíró negyven esztendővel ezelőtt született darabját, *Az ifjúság édes madara* címűt tűzték műsorra.

A Krúdy Kamaraszínpadnak sajátos az atmoszférája. Ebben a sűrített légkörben lehetetlen az őszintétlenség, itt kötelező a fegyelmezett szembenézés. Így történt ez most is. Az *ifjúság édes madara* két megbicsaklott emberi sors stációit mutatja, a küzdelmet, amelyet önmaguk újraépítéséért vívnak. Ebből következően a két felvonás, amely között a szünet inkább kényszerűség, mint logikus és szükségszerű cezúra, nem szervesül igazán. Az első főhőse Alexandra del Lago (Szabó Tünde), a középkorú színésznő, akinek az a legfőbb gondja, vajon miképpen lehet megbirkózni a megkopott népszerűséggel s azzal a gondolattal, hogy „a művészetből nincs hova visszavonulni”. Lehet-e szembenézni az öregséggel és a perifériára kerüléssel?

A második felvonás inkább Chance Wayne (Szalma Tamás) küzdelmét elemzi, aki szeretne bekerülni a színház, a film világába, hogy megmutassa: valóban tehetséges, tartalmas lehet az élete, s ez lehetőséget nyújt a számára lelkiismeret-furdalásának megszüntetésére: feleségül veheti fiatalora szerelmesét, Hea-

venly Finlayt (Szabó Márta). A tapsrendben Szabó Tünde és Szalma Tamás egymás kezét fogva köszönik meg a tapsokat, ezzel is jelezve, hogy kettejük sorsa sok ponton érintkezik.

Az előadás, sötét színezete ellenére, katartikus élményt nyújtott. Szabó Tünde alakítása, mondatai olykor hátborzongató módon találkoztak a személyes élettel; kitűnőek voltak gyors hangulatváltásai, egy-egy gesztusában benne volt Alexandra del Lago egész múltja, a művészi gyengesége és hiúsága csakúgy, mint szerelemvágyó kiszolgáltatottsága.

Szalma Tamás kitűnően alakította a művészi karrierjéért mindenre képes fiatalembert, akit erkölcstelen magatartásáért nem lehetett mindig megróni, mert Szalma képes volt azt is megmutatni, hogy ebben az emberben nincs elegendő erő a jóságra.

Jó volt újra a nyíregyházi színpadon látni Simor Ottót, aki a polgármester hatalomvágyó, erkölcsi gátlásoktól mentes alakját formálta meg. Szabó Márta a fiatalkori szerelem áldozatát alakította minden jelenetben rendkívül szuggesztíven. Perjési Hilda hitelesen formálta meg a megvásárolható Lucyt. A többi szerepben is csupa kitűnő alakítást láthattunk: tetszett Megyeri Zoltán erőtől duzzadó, indulatos játéka, Petneházy Attila olykor cinikus gesztusai, Avass Attila fanyar iróniája, Csorba Ilona meleg asszonyisága, Mészáros Árpád, Róbert Gábor dinamizmusa.

(Az ifjúság édes madara századunk közepének Amerikájában játszódik dermesztő képet festve korról, közerkölcsről, a fosszilis tradíciók abszurdításáról csakúgy, mint a család szerepéről és téves szerepvállalásáról; de leginkább hitvallás ez a darab legfőbb dramaturgiai szervező eleméről: a művészetről. Hősei kisemberek és helyi hatalmasságok, művészek és kisstílű bűnözők, megannyi szuverén individuum, akik mégis a görög drámák sorsszerűsége szerint mozognak egy rajtuk rég túlnőtt, és számukra teljességgel idegen világban.

(Bemutató: 1998. január 8.)

Nehéz vőlegényt szerezni

Szép Ernő: Vőlegény

Nyolc év után ismét Szép Ernő-darabot láthat a nyíregyházi közönség. A Patika sikere után nem nehéz megjósolni, hogy a Vőlegény is meghódítja a színházkedvelőket.

Amikor Szép Ernő a tízes, húszas évek nagyvárosi polgáraitól ír, akkor nem a szigorú ítész magatartásával teszi, hanem a szelíd szeretet megbocsátó attitűdjével. Mert van a Vőlegény polgári családjában is éppen elég negatív vonás. Lehetne bírálni a pénzéhséget, amely eltorzítja a személyiséget, az üresfejűséget, amely önmagában nevetséges, pláne, ha sokkal többnek akar látszani, mint amit megmutatni képes.

Szép Ernő nem szatírárt akar írni, hanem „az élet mosdatlan szavaival” be akarja mutatni azt a világot, amelynek kisemberhősei ki szeretnének emelkedni a környezetükből, de nem képesek rá, mert a vágyódáshoz nincs elegendő pénz. Korábban már Ady Endre megénekelte a pénz démoni hatalmát, s azóta hatalmas, nehéz árnyéka ránehezedik mindazokra, akik szembetalálkoznak a vágyak megvalósítását megakadályozó hatalmával.

Cseke Péter rendezése nem a Csuszik család nevetségességére helyezi a hangsúlyt, hanem arra, hogy a felszín alatt valóságos emberi drámák zajlanak. Egy kicsit úgy, ahogyan ez Csehovnál történik. A családfő (Verebes István) már régen elvesztette tekintélyét, az átszínezett múlt élteti, az anyát (Pregitzer Fruzsina) láthatóan megviselte az a küzdelem, amelyet a család megmaradása érdekében kifejtett. Kornélnak lenne egyedül lehetősége arra, hogy segítsen a családon. Egy jó házasság lehetne a megoldás.

Össze is fog mindenki, hogy nyélbeüssék a dolgot. Csakhogy kiderül: a kiszemelt fogorvos ugyanolyan pénzsóváran közeledik a világhoz, mint ők. Abban bízik, hogy egy gazdag lánnyal kötött házasság megoldja anyagi gondjait.

Talán nem véletlen, hogy Kornélnak és Rudinak egy egész felvonást szentel Szép Ernő. A második rész lényegében kettejük „küzdelméről” szól. Megtudjuk, hogy Kornél férjhez menési szándékánál erősebb szeretet utáni vágya, mert úgy érzi, lassan kifut az időből. Ebben a jelenetben foszlik szét végképp a hétköznapi álarc, s az előadást is átlengi valamiféle fájdalmas reménytelenség.

A harmadik rész arra hivatott, hogy feloldja ezt a komorságot, mert ha nem ezt tenné, megszegné a műfaj követelményeit. A jó vég azt az illúziót táplálja, hogy helyére billen az erkölcsi világrend, a kisember is elnyerheti a boldogságot.

A MórícZ Zsigmond Színház színpadán szegényes kispolgári szobabelsőt (Kis-Kovács Gergely munkája) láthatunk. Ez a helyszíne az első és a harmadik felvonásnak. Az első a vendégvárás izgalmával telik el. Talán túlságosan is felfokozott hangulatú a készülődés, a jelenet közelebb áll a bohózathoz, mint a szatírához. A harmadikban összefog a család, a kis kitérő után a fiataloknak mégis egymásra kell találniuk. Mert pénzért sok mindent lehet vásárolni, de őszinte érzést nem.

Verebes István játékában sok volt a geg, a nevetségességre kihegyezett gesztus. Főképpen neki „köszönhető”, hogy eltűnt a darabból Szép Ernő fájdalmas líraisága, s inkább sodró lendületű bohózathoz közelített az előadás.

Pregitzer Fruzsina ezúttal új vonásokat mutatott be. Nem látuk még ilyen harsány szerepben. Kitűnőek voltak a gesztusai, az arcjátéka. Remekül eljátszotta a pénzéhes anya szerepét, aki úgyszólván egész lelkületét alárendeli ennek az érzésnek.

Kornélt Perjési Hilda formálta meg. Légies volt és sebezhető.

Szeretetre vágyódó és kiszolgáltatott. Mezei Zoltán Rudija jól megmutatta azt az utat, amelyen a pénzéhes fiatalember eljut az igaz érzésekhez.

Varga Ildikó Mariskája az anyát helyettesítette olyankor, amikor az éppen az emlékeivel volt elfoglalva. Duci (Sándor Júlia) és Zoli (Mészáros Árpád) kitűnő jelenetekben mutatták tehetségüket. Ezek nemcsak humorosak voltak, hanem lehetőséget is adtak jellemábrázoló képességük megmutatására.

A többiek közül elsősorban Gosztola Adélt és Venyige Sándort kell kiemelni. Gosztolának természetes, romlatlan rácsodálkozásai voltak, míg Venyige a selyemfiút alakította hitelesen. Nagyszerű volt Szabó Tünde házasságszerzője (bár őt nagyobb formátumú szerepben kellene látnunk), mint ahogy Gedai Mária és Bednai Natália is kitűnően eljátszották a könnyűvérű lányokat. Jó volt látni Gyuris Tibort ebben az epizódszerepben is, míg Szántó Sándor szótlansága hitelesítette Kornél gazdagság utáni vágyát.

Végül egy apró megjegyzés: A Vőlegényt 1987. február 13-án már bemutatta a színház. Akkor Gellért Péter volt a rendező. A papát Simor Ottó, az anyát Máthé Eta, Kornélt Simon Mari, Rudit Juhász György játszotta. Akik látták, emlékezhetnek: az a fel fogás közelebb állt Szép Ernőhöz. Nem igazán érthető, miért kellett ezt a darabot tíz év után újra bemutatni.

(Bemutató: 1998. február 18.)

Komolyan veszem a munkát

Mostanában Szász János négy és fél éves kislánya édesapja fényképét nézegeti, mert személyesen ritkán találkozik vele. Szász János A Withman fiúk című film sikere után sokat utazgatott a világban, s most néhány hete a Móricz Zsigmond Színházban Csehov Ványa bácsi című darabjának próbáit irányítja.

– Igaz, hogy minél távolabb kerül az ember a hazájától, annál kedvesebb a számára?

– Annál jobban szereti.

– Milyen értékeket tart a legfontosabbaknak, amelyek nélkül nem tudná az életét elképzelni?

– Legfőbb érték a család, a második a munka. Én nagyon komolyan veszem a munkát, keveset vállalom, de azt igyekszem százszázalékosan elvégezni.

– Mióta készül a Ványa bácsira?

– Tavaly tavasz óta. Azóta olvasgattam, gondolkodtam felőle. De sohasem készítek úgynevezett rendezői példányt. Fontosabbnak tartom a színészek és a szerepek találkozását, azt, hogy milyen lesz az előadás stílusa.

– Nem válik ezáltal kiszolgáltatottá?

– Egyáltalán nem. A próbák lehetőséget adnak az együttgondolkodásra. Nyíregyházán nagyszerű kvalitású színészek dolgoznak. Sokfelé rendeztem már, különböző nemzetiségű színészekkel, de udvariasság nélkül mondhatom, hogy egy árnyalatot sem kell feladnom az elképzeléseimből. A jó színész szabadabbá teszi az embert, mintsem lefékezne.

- Nem fiatal a Ványa bácsihoz?
- A darab arról a korfordulóról is szól, ami az embert negyven körül meglegyinti. Ilyenkor számvetést készít: mit hagyott maga mögött, s mi van még előtte. Negyven évesen van az emberben egy kis fátyolos depresszió.
- A költő beleírja magát a versbe, a zeneszerző a dallamba. A rendező pedig a darabba?
- Nem is lehet másképpen. Az ember olyan közölnivalókat keres, amelyekkel azonosulni lehet. A Ványa bácsi tele van ilyenekkel.
- Első nyíregyházi rendezése, A vágy villamosa a kisszínpadon kelt életre. Erőteljes színészi alakításokat láthattunk. Sok szempontból hasonlított egy játékfilmhez.
- A kisszínpad arra képes, hogy egy negyedik falat húzzon fel, ahol a nézők helyezkednek el. Olyan emóciók, állapotok alakulhatnak ki, amelyek a nagyszínpadon sohasem. Amikor filmet készítek, azt mondom a színészeknek, hogy legyenek egyszerűek. Ugyanez van itt is. Az egyszerűségig, a természetességig eljutni nem könnyű. Olyan életet kell teremteni a színpadon, amely valóságos. Az a lényeg, hogy a színész eljusson az intenzív jelenlét állapotába. Csehov darabjában sok apró kitörés van, lázadás, de sok elfojtás, bánat, elkeseredés is.
- Mintha minden lényegi a felszín alatt játszódna le.
- Igyekezzünk megmutatni ezeket a folyamatokat is. Működjön az erős létezés utáni vágy, amely néha látványosan kitör, majd ismét elfojtódik.
- Mit tart a szöveghez való hűségről?
- Számomra rendkívül fontos. Adaptáló természetű vagyok, nem úgy tekintek a darabra, mint valami kabátra, amelyet így is meg úgy is lehet forgatni. Szükséges a rövidítés, lehet a feje tetején is játszani, de a darab alapeszméjét nem szabad megváltoztatni.

– Említette, hogy fontosnak tartja egy sajátos atmoszféra megteremtését, amelyet a darab és a színészi játék áraszt.

– A legjobb úton haladunk, hogy ez tökéletesen működjön. A Ványa bácsi nemcsak egy udvarházban, hanem egy kocsmában is játszódik. A cselekmény át-átfolyik egymásba. Az egészben benne vannak az én nyíregyházi „bolyongós” élményeim is, hiszen ez itt a második rendezésem, s volt alkalmam megismerkedni a várossal.

– Kiket láthatunk a darabban?

– Kerekes László lesz Ványa bácsi, Asztrov doktor Horváth László Attila. A többi szerepet Gazsó György, Varjú Olga, Szabó Márta, Szigeti András, Róbert Gábor, Bajzáth Péter, Harsányi Zoltán alakítják.

– Ön a közelmúltban a 29. magyar filmszemle zsűrijének az elnöke volt. Milyen tapasztalatokat szerzett?

– Ami most zajlik, az nagyon elkeserítő. Nagy szakadás van a filmszakmán belül is, folyik a harc a különféle támogatások megszerzéséért. Sajnos vége a telt házas művészfilmeknek. De a jó film műalkotás. Az, hogy hányan nézik meg, nem igazán érdekes, mert az a fontos, hogy megszületett. Bármikor elő lehet venni, s könnyen lehet, hogy száz év múlva éppen belőle lehet megtudni valami fontosat a huszadik századról.

(Kelet-Magyarország, 1998. március 2.)

Az életmű koronája

Gerhart Hauptmann: Naplemente előtt

Bárány Frigyes egy interjújában (Kelet-Magyarország, 1998. május 8.) azt mondta, hogy tizenhét éves nyíregyházi tartózkodása alatt mindig kapta a szerepeket, ezúttal azonban ő választott. Így került színre Gerhardt Hauptmann 1932-ben született darabja, a *Naplemente előtt*, amely egyúttal egy nagy alkotóművész számvetése is. Bárány Frigyes szándéka szerint az utolsó szerepét alakítja, illő tehát, hogy olyan figura legyen ez, amely mindent elmond a világról, mindent, amit a művész fontosnak tart.

Ez az összegzés nem tűnik túlságosan optimistának, hiszen Matthias Clausennek (Bárány Frigyes) hetvenévesen kell rádöbennie, hogy olyan gyerekeket nevelt, akik a vagyon, az örökség megszerzése érdekében kivetkőznek emberi mivoltukból. Ha egyáltalán megvolt bennük. Úgy tűnik, hogy hiába volt Clausen alkotó emberi példája, amely egész életében távol tartotta magát a vagyonszerzés vágyától, s inkább becsülte a humanista kultúra értékeit. Olyan társadalom felé halad a világ, amelyben nem kellenek a barátok, nincs helye a klasszikus zeneszerzők hallgatásának, sem a könyveknek. A pénz utáni hajsza minden energiát felemészt.

Ezért aztán Clausen gyermekei gyors tempóban távolodnak apjuktól, s egyedül Bettina (Varjú Olga) erőfeszítése eredményeképpen ül az asztalhoz az egész család olykor-olykor. Azonban ezek az együttlétek is teli vannak feszültséggel, hiszen nem lehet a vizet és a tüzet összebékíteni. A konfliktust tovább mélyíti, hogy a felesége halálát lassan kiheverő Clausen úgy érzi, van még ener-

giája visszatérni az életbe. Születésnapján díszpolgári címet kap, barátok, ismerősök szeretete veszi körül. S ott van a társaságban az a lány is, aki fiatalságával a múltó életet van hivatva egy kicsit megállítani. Clausenben rég elfelejtett érzések támadnak fel, amikor a birtokon meglátogatja Inkent (Horváth Réka). Igaz, állandóan nyomasztja egy kérdés, hogy vajon szabad-e egy fiatal lány életét a magáéhoz kapcsolni?

Clausen gyermekei nem nézik jó szemmel ezt a kapcsolatot. Nemcsak a társadalmi rangkülönbség zavarja őket, hanem az is, hogy veszély fenyegeti az örökséget. Különösen akkor, ha – mint az valószínűnek látszik – Clausen feleségül akarja venni a lányt. Ebben az esetben oda az örökség. Ezért aztán a gyerekek – Klamroth (Kerekes László) sugallatára – gyámság alá helyeztetik apjukat, aki a hír hallatára teljesen összeomlik. Birtok nélküli Lear király válik belőle, akinek csak emberi értékei vannak. Azokra viszont nem kíváncsi egyetlen gyermeke sem. Űzött vadként tér vissza oda, ahol Inkét megtalálni véli, s rádöbben: még a szerelem sem adhatja vissza az emberi méltóságot, mert nincs már ideje, sem energiája, hogy felvegye a kesztyűt, megküzdjön a rettenettel, amely a vő, Klamroth képében támad. 1932-t írunk... Arra van érkezése csupán, hogy szembenézzen a helyzetével, s beleszórja a mérget a vizespohárba.

Bárány Frigyes a tapsrendben mélyen meghajolva köszöni meg a közönség szeretetét. Matthias Clausen – Bárány Frigyes arcáról nem akar eltűnni a fáradtság. Vagy nem is az, inkább a teher, amely alatt három órán át roskadozott, s amely részleteiben, nagyvonalaiban azonos lehet egy ember tapasztalataival. Mi jöhet még, túl a hetvenen, amikor már elvesztette jelmezét a realitás, s akármelyik arcát fordítja felénk, a környezetünk gondoskodik arról, hogy sürgessük a naplementét. Bárány Frigyesnek nincsen szüksége méltató mondatokra, mert mindent tud már a dicséretről és a kritikáról is.

A jutalomjáték azzal teljes, hogy Bárány Frigyes társai – kivétel nélkül – érezték a pillanat nagyszerűségét. Talán csak az idegenből érkezett Kulcsár Imre játékában volt valami hüvösség, mert nem érezhette meg, milyen volt az ünnepelttel évekig egy színházban dolgozni. Horváth Réka Inken szerepében a hihetetlen lehetőséget játszotta el, naiv bájjal, nőies ragaszkodással, a mélységbe is belelátó emberséggel.

A gyerekeket játszó színészek közül a Bettinát megformáló Varjú Olga remekelt. Sokféle árnyalata volt a hangjának, nagyobb íveket tudott befutni, mint a többiek. Persze ez csak viszonyítás kérdése, hiszen Szalma Tamás Wolfgang, Pálos Zoltán Egmont, Szabó Márta Ottilia szerepében egyaránt emlékezeteset alakítottak. Kerekes László Klamrothja egy új világ félelmét vetítette előre. Ezt Kerekes nemcsak a mondataival, színészi eszközeivel, hanem a testével is kiválóan közvetítette. Aki kívülről érkezik egy rangos családba, mint a Clausen tanácsosé, csak a hatalom megszerzésével tudja kisebbségi komplexusát lecsendesíteni. Méltó partner ebben Paula-Klothild. Csoma Judit nagy belső indulattal, fegyelmezett arcjátékkal érzékeltette ennek az asszonynak a hatalomvágyát.

S akkor nem szóltunk még Hetey László orvosáról, aki képes volt mindvégig háttérben maradni, s aki nemcsak az orvost alakította nagyszerűen, hanem a barátot is. Hanefeldt ügyvédet Horváth László Attila alakította. Játékában pontosan megrajzolta a korhoz idomuló ügyvéd alakját, aki megpróbálja összeegyeztetni pénzsóvárságát a becsületességgel. Immoos tiszteletesben ugyanezek a vonások lelhetők fel, legalábbis Gados Béla alakításából erre lehet következtetni.

Zubor Ágnes Petersné szerepében azt az anyát formálta meg, aki minden idegszálával Inke jövődjéért harcol, aki megpróbálja feltartani a rosszat, ami a lánya felé közeledik, de érzi, hogy nem hatékonyak az eszközei. Jó alakításokat láttunk Keresztes

Sándortól (dr. Wuttke), Kocsis Antaltól (Ebisch), Koblicska Kálmántól (Winter) és Szántó Sándortól (főpolgármester) is.

Az előadás díszlete méltó volt a jutalomjátékhoz, a kiváló Székely László, akinek kiállítása is nyílt a színház galériájában, ezúttal is nagyszerű színpadképet hozott létre.

(Bemutató: 1998. május 9.)

Szakításpróba a színházban

Faragó Béla–Mohácsi István–Mohácsi János: Krétakör

A Móricz Zsigmond Színház tizenhét évvel ezelőtti első előadása óta minden bizonnyal a mostani volt a legtovább tartott bemutató. Az egyetlen szünet fél tízkor kegyelmezett meg a nézőknek, az előadás pedig fél tizenkettőkor ért véget.

Bertold Brecht szelleme lebegett az előadás felett, de a Faragó Béla–Mohácsi István–Mohácsi János szerzőtrío újabbkori szokás szerint még nyersanyag szállítónak se alkalmazta őt, inkább csak a Krétakör ötletét vették át tőle. Illetve még azt sem, hiszen a Királyok I. Könyvében az is írva vagyon. A különféle forrásokból összeállt szöveggönyv színpadi előadása már többet tükrözött Brechtből: a narrátor alkalmazása, az elidegenítő effektusok, a zenei kíséret, a songok gyakori alkalmazása. Bár ez utóbbiról (Faragó Béla munkája) érdemes megjegyezni, hogy ellentétes indulatokat, érzelmeket fogalmazott meg, mint maga a játék, egy kicsit az érzelmesség felé terelte a nézőket.

Az előadásnak több rétege van, így az értelmezés is többféle lehet. A történet váza annyi, hogy valahol Grúziában egy bizonyos földdarabért többen is versengenek: azok, akiket egykor elűztek, s azok is, akiket a helyükre telepítettek. Kié legyen a föld? Mindkét tábornak vannak érvei, racionálisak és érzelmi jellegűek is. A pártközpontból érkezett elvtársnőnek (Csoma Judit) kell döntenie, kié legyen. A falu lakói sajátos módszert ajánlanak: eljátszanak egy történetet, amely mintegy metaforája lehet a földhöz való ragaszkodásnak, a hűségnek, a szeretetnek. A nagyherceg birodalmában a harcok során, a hatalmi torzskodásnak áldozatul esnek

a felnőtteken kívül a gyerekek is. Minden három év alattit el kell pusztítani. Fruzse (Pregitzer Fruzsina) sorsa úgy alakul, hogy a nagyherceg egyetlen gyermekét csak ő mentheti meg. A fiatal lány, aki arról álmodozik, hogy a kedvese oldalán egyszer még boldog lehet, elvállalja a sorsát, mert a gyermek a számára az élet értelmét testesíti meg. Ennek a történetnek a metszéspontjában kerül sor Azdak (Gazsó György) bíró salamoni döntésére, a krétakörbe helyezett csecsemő megszerzésére. A vér szerinti anya (Varjú Olga) képes lenne szétszakítani a gyermeket, míg Fruzse ezt képtelen megtenni, inkább lemond róla. A bírói ítélet ezért adja neki a gyermeket.

Az előadásnak ez a része színház a színházban, ez adja időben a leghosszabb részt is. A brechti logika és dramaturgiai felfogás értelmében jelenetek váltogatják egymást annak érdekében, hogy gondolatilag minél pontosabban sikerüljön a probléma elemzése. Sajnos, ebben a részben nagyon sok az üresjárat, az ismétlés, gyakori a terjedelmesség. A rövidítés feszesebbé tette volna a játékot, és bizonyos, hogy akár egy órahosszat is lehetett volna nyerni.

Ennek a játékrésznek erőteljes szatirikus jellege is volt. Ennek néhány elemét szívesen nélkülöztük volna. Gondolok itt elsősorban az aktuálpolitikai kikacsingatásokra: szidják a kormányt, utalnak a gabona- és a tejtermelési válságra egyaránt. Gesztusokban, frazeológiában rá lehet ismerni az illetékes politikusra is. A másik a szovjethatalomnak, a kommunizmus ideájának a nem túl szellemes és eredeti kigúnyolása. Talán nem érthető félre, ha azt mondom: könnyű ott adni a pofonokat, ahol nem kapja vissza az ember. De ami ennél fontosabb: ez a megoldás művészi szempontból rontja az általánosítás erejét, és közelíti a napi kabarék irányába a történetet.

A szöveggel kapcsolatos fenntartásaimról már beszéltem, ezek igényesebb dramaturgiai munkával kiküszöbölhetők lennének. A színészek teljesítményéről azonban csak felsőfokokban le-

het szólni. Ritkán látható egységes előadást láthattunk, amelyen nem érződött az a nagy feszültség, ami a bemutató előtti napokban jelen volt a próbákon. A nagyszerű színészi játék azért is fontos érték, hiszen egyszerre nagyon sokan voltak a színpadon, mégis képesek voltak hitelesen egymásra figyelni. Brecht ide vagy oda, igenis elhitették, hogy nem színpadvalóság, hanem maga az eleven élet lüktet a színpadon. Nehéz – és talán nem is illő – bárkit is kiemelni a kiemelkedő teljesítmények sorából. A műsorfüzet, amely ábécében közli a szereplőket, is azt sugallja, hogy itt az együttes teljesítmény a fontos. Sokáig megmarad Pregitzer Fruzsina fájdalommal átszínezett ragaszkodása a gyermekhez, a Szabó Tünde–Hetey László páros sokarcúsága, ravaszsága, életbenmaradási ereje, Szalma Tamás a kegyetlenséget is szívesen felvállaló tisztje, Kerekes László elementáris kirgiz figurája, Mezei Zoltán szelídséget sugárzó intellektuális gesztusai, Gázsó György árnyalatokban is gazdag bírója, Avass Attila olykor harsányan komikus rendőrfigurája, Tóth Károly sokarcú karakterei. De felsorolhatnánk azokat is, akik most kimaradtak, egy más szempontú elemzés az ő játékok értékeire figyelne.

Khell Zsolt díszlete olykor veszélyesnek tűnt, szerencsére ez nem fogta vissza a színészeket, és baleset sem történt. Szűcs Edit jelmezei jól alkalmazkodtak az olykor gyakran változó szerepekhez és helyzetekhez.

Mohácsi János rendezői teljesítményéről is jót lehet mondani, annak ellenére, hogy szinte bizonyos: az előadás ebben a formájában (időtartamában) nem igen számíthat átütő sikerre, hiszen nem szabad visszaélni a néző figyelmével, koncentráloképességével. Ezt azonban a leendő nézők döntenek el, remélhetőleg rácsafolnak az első előadást megtekintő kritikusra.

(Bemutató: 1998. október 10.)

A konfliktusok máig is megmaradtak

Kornis Mihály Körmagyar

Bravúrosan gyors munkát végeztek Kornis Mihály Körmagyar című komoly bohózatának a létrehozói, mert mindössze három hét állt a rendelkezésükre. Történt ugyanis, hogy a Harmincéves vagyok című darab bemutatásáról le kellett tenni.

Rövid töprengés után megszületett a döntés. Az eredményen nem látszik a gyors munka, mert a Körmagyar azok közé tartozik majd, amelyeket emlékezetes bemutatókként jegyeznek a Móricz Zsigmond Színház történetírói. Kornis Mihály darabja 1988-ban született, a rendszerváltás előtti esztendőben társadalmi metszetet készített arról, milyen morális állapotban van az ország. A végeredményben nincs semmi felemelő, bár az is igaz, hogy először az állapotrajzot kell elkészíteni, a cselekvés, a megoldás megfogalmazása csak azután következhet.

Kornis tízféle magatartástípust fogalmaz meg, ezek jórészt átölelik az egész magyar társadalmat. Az utcalánytól a milliomosig terjed a skála. Voltaképpen egyetlen közös vonásuk van: a teljes erkölcsi nihil, a zsákutcába futott élet, amelyet így nem lehet folytatni.

A Krúdy Kamara nézőterén az a látogató érzése, mintha – régi színházi szokás szerint – az alkotók megpreparálták a szöveget annak érdekében, hogy minél több aktuális elem legyen az előadásban. Aztán kiderül, hogy semmi ilyesmi nem történt, legfeljebb arról van szó, hogy a rendszerváltozás nem sok változással járt a gondolkodásban, az erkölcsi világgépben. Legfeljebb hangsúlyosabbá tette a hiányokat, a bizonytalanságokat.

A Körmagyar voltaképpen nem igazi dráma, hiszen nem egy hős teremti meg a darab világképének egységét. Párhuzamos történeteket látunk, ugyanazt két nézőpontból: ahogyan a nő és a férfi látja. Mégis, az előadás végére összeáll az egész, legfeljebb nem a felemelő katarzisz élményével áll fel a néző, hanem azzal, hogy a megkezdett töprengést tovább kell folytatni.

A Krúdy Kamarában – mint csaknem mindig – nagyszerű együttes játék tanúi lehettünk. Igazából nem nagyon indokolt bárkit is kiemelni, mert Horváth Margit nyers modorú utcalánya abban a néhány percben is képes volt egy egész sorsot felvillantani. Ugyanígy Horváth László Attila kéjt hajszoló katonája bevilágított az érzelmi sötétség éjszakájába. Mészáros Árpád, a feltörekvő pártkader szerepében jól ellenpontosza a kissé megfáradt befutott elvtársat, akit Tóth Károly alakított.

A kezdet és a vég ívén feszült Szabó Márta unatkozó felesége. A sorsát a kezébe vevő, s ezért némi testi áldozatra is képes Horváth Réka a színházi világban építendő karrier kezdetét, míg Varjú Olga annak az utolsó harmadát formálta meg. Kettejük között az író szerepében Honti György egyensúlyozott, kihasználva azokat a lehetőségeket, amelyeket a két nő nyújtani képes.

A körképet lezáró milliomos – Egyed Attila – megjelenése azért fontos, mert az egykori disszidens egy más törvények alapján működő világból érkezett, új erkölcsi törvények szerint él és gondolkodik, van benne egy kis fennsőbbrendűség is, mégis az itt tapasztalt mocsár lehúzza magához.

Telihay Péter rendezői törekvései között fontos helyet kapott, hogy engedte a színészeket a figurákkal azonosulni, így hozzátehettek a maguk tapasztalatait, világlátásukat az ábrázolt figurákhoz. Ebből a közös munkából jó és értékes előadás született, amely Papp János díszletei között minden alkalommal szembenézésre készteti majd a színházlátogatókat.

(Bemutató: 1999. október 15.)

Nevetés helyett fanyar mosoly

Molière: Tartuffe

Molière-t játszani nem könnyű feladat. Kihívás, mert műveiben olyan humor van, amelynek csupán másodlagos célja a nevettezés. Ez a mély filozófiával átítatott világlátás annyira modern, hogy ellenáll a legagyafúrtaabb színpadra állításoknak is.

A Móricz Zsigmond Színházban Bagossy László sajátos értelmezésében, Zeke Edit nagyvonalú és látványos díszletei között, láthattuk Molière Tartuffe című komédiáját. Ennek egyik vonulata az, hogy a cselekmény színtere napjaink valósága. Orgon házában lift működik, hiszen gazdag ember, olyan feltörekvő féle, mint amilyenekből egyre többen élnek körülöttünk. Vagyonának gyarapodására csak gyöngéd célzás található a darabban. Orgon fia walkmant hallgat, s úgy néz ki, mint egy rosszul sikerült punk. A darab lezárásában a király „kommandósai” csinálnak rendet, géppisztolysorozatok ropognak, s minden olyan, mint a mozi-csatornán egy kalandfilm izgalmas jelenete.

S mi van a kettő között? Alapvetően az, amit Molière-nél már megismertünk. Tartuffe, aki a komédiában a harmadik felvonásban jelenik meg, itt már az elsőben. Igaz, a darabot két felvonásban játsszák. Ettől aztán Tartuffe nem tűnik annyira félelmetesnek, de talán nem is ez az előadás célja. Bagossy László Petri György fordítását keltette életre. Ez mai nyelvi fordulatokkal van feldúsítva, olykor szabad szájú és nyers is. (A mellettem ülő tízéves fiúknak nagyon tetszett, mert arra gondolhattak, hogy az a vulgáris és trágár nyelv, amelyet a tanító nénik üldöznek az iskolában, a színházban a nagyok szórakozása...)

A rendező arra törekedett, hogy a Tartuffe sokoldalúbb jellemzést kapjon, mint egyébként szokott. A gonoszság, az álszentség is árnyaltabban jelenik meg napjainkban, mint Molière idején. Ily módon Tartuffe kifinomult ötletei hozzátesznek valamit az eddig megismertekhez. De Molière van annyira erős, hogy ne engedjen szabadon bánni a saját elképzeléseivel, így aztán az előadás – minden rendezői trükk, színpadképi elképzelés ellenére – megmarad annak, amit a darabtól elvárunk.

Jellemző módon Szabó Tünde (Pernelle asszony) egy hagyományosabb szerepfelfogást képviselt. Bigottsága, vak hite annyira átítatta, hogy semmi sem tudta megrendíteni.

Orgon (akit Molière is szívesen játszott) Keresztes Sándor alakításában nem a szélsőségeket hangsúlyozta a hit és a csalódás között. Inkább bosszús volt, amiért félrevezették, mert többet gondolt önmagáról. Pregitzer Fruzsina Elmira szerepében főképpen a Tartuffe-fel való jelenetben remekelt.

A címszereplő Gazsó György nem félelmetes, inkább agyafúrt szélhámos volt. Aki ennyire el tudja magáról hitetni a másságot, annak nagy jövője van napjainkban is.

A fiatalok kapcsolata, Gosztola Adél és Mezei Zoltán, ebben a felfogásban kissé háttérbe szorul, hiszen a fő figyelem Tartuffe-re irányul. Csoma Judit komornája már-már családtag, hiszen abban az elképzelte időben, amikor a darab játszódik, már (még) nincsenek szolgák. Petneházy Attila Orgon fiaként csak tehetetlen dühét tudta megfogalmazni, míg Koblicska Kálmán fanyar ironiája a törvénykezéssel kapcsolatos kérdőjeleket is kitette. Róbert Gáborról az előadás végén kiderült, hogy titkos ügynök, s nincs más dolga, mint az erkölcsi tanulság megfogalmazása.

A király darabzáró igazságosztó gesztusa – Molière tartozott ennyivel! – csak fanyar mosolyt csal az arcunkra, mert a napi tapasztalatok nem engednek meg többet.

(Bemutató: 1999. november 6.)

Távol azoktól, akiket szeretek

Mezei Zoltán, a Móricz Zsigmond Színház fiatal művésze. Még három éve sincs, hogy jött, látott és győzött. Nagybecskerekén, a Bánát fővárosában született.

Ettől harminc kilométerre található Torda, ott éltek a szülei, amikor megszületett. 1976-ban Szabadkára költöztek. Zoltán már városi gyereknek számít, bár szinte minden nyarat a nagyszüleinél töltött. A nagyapja szigorú ember volt, sokat köszönhet neki. Olyan volt, akitől tisztességet, alázatot, munkaszeretetet lehetett tanulni. Megtanulta, ha akar valamit, akkor azért tenni is kell valamit.

– Szabadkán az általános iskolában kezdődött a színházzal való találkozásom. Különféle iskolai ünnepeket szerveztek, s a tanító néni mindig gondolt rám. Ezeken gyakran voltak sikerélményeim, igazából teljesen természetes volt, hogy később majd színész leszek. Az iskolai színjátszó csoportból szinte egyenes út vezetett a főiskolára, hiszen az egyik tanárnőmnek a férje a szabadkai színházban dolgozott. Az amatőr színjátszó mozgalomnak volt az egyik vezéralakja. Kovács Frigyes ma az újvidéki színház igazgatója. 1988–89 nyarán Budapesten készült egy vajdasági–magyarországi kooprodukcióban egy film Gion Nándor Engem nem úgy hívnak című munkájából, amelynek a főszerepét én alakítottam. Nagyon szerettem ezt a munkát. Ezután már nagyon erős volt bennem az elhatározás, hogy a színészetet választom.

– Nem volt sokszoros a túljelentkezés, nem úgy mint Magyar-

országon. 1991-ben kezdtem meg főiskolai tanulmányaimat, akkor kezdődött a háború, így nagyon hamar színpadra kerültünk. A katonaköteles férfiak átjöttek Magyarországra, a társulatnál az idősebbek és a főiskolai tanulmányok miatt védett fiatalok maradtak. Sok mindent kellett játszani. A nyakunkba szakadt a repertóár, olyan szerepeket kaptunk, amelyekért másutt és máskor nagyon meg kell dolgozni.

– Nincs olyan becsülete a színháznak a Vajdaságban, mint Magyarországon. A közönség elidegenedett a színházról. Nem tudom, mi ennek az oka. A kisebbségi színházakat igyekeznek elfojtani, a vezetés annak örül a legjobban, ha rosszul megy a színházaknak.

– A Vajdaságban egy-egy előadás kezdete előtt kikukucskáltunk: vannak-e harmincan vagy negyvenen. Ha telt ház van, az borzasztóan jó. Inkább az izgalom volt a jellemző, hogy vajon el tudjuk-e játszani a darabot vagy sem. A színházvezetés állandó harcot vívott azért, hogy meg tudjon finanszírozni egy-egy előadást.

– Hogyan kerültél a nyíregyházi színházba?

– A főiskola elvégzése utáni két évet ott töltöttem Újvidéken. Borzasztóan nagy volt a pangás, infláció, egyáltalán nem volt pénz a színházra. Amit össze tudtunk szedni díszletet és jelmezt a raktárból, azt állítottuk a színpadra. Alig voltak előadások. Ennek a korszaknak a végén érkezett a színházba Verebes István rendezni. Együtt dolgoztunk Moliere Amphytrion című darabjában. Egyszer megkérdezte tőlem, hogy nem lenn-e kedvem a nyíregyházi színházban játszani. Nem akartam hinni a fülemnek, de aztán többször keresett és megismételte az invitálást. Zavarban voltam, hiszen előttem még ott volt a katonaság, s annyi minden kötött Újvidékhez: a barátaim, a kedvesem. Hosszas gondolkodás után rábólintottam az invitálásra.

– A magyarországi színházakról abban az időben nagyon rossz

véleményem volt. Azt tudtam, hogy kemény a pálya, farkastörvények uralkodnak a színházakban, félttem belemenni, mert felfalnak, nem tudok bizonyítani. Távol vagyok azoktól, akiket szerettek. A kollégáim azt mondták, hogy nincsen veszteni való időm, még mindig visszatérhetek.

– Átjöttél, aztán bezárult a kapu.

– Az idén tavasszal három hónapig nem mehettem haza, de napi kapcsolatban voltam az otthoniakkal. Volt egy vámos ismerősöm, aki naponként tájékoztatót, hogy hazamehetek, de nem engednék vissza. Ezért maradnom kellett. Tehetetlenül néztem a televízióban a bombázást, a drámai képeket, s arra gondolta, hogy mi történik otthon. Úgy éreztem, haza kellene mennem. Félttem, nem katonai jellegű célpontra esik a bomba, s elveszíthetem azokat, akiket szeretek.

– Elmentem a határig, a nővérem átjött gyalog, elbeszélgettünk, átadtam egy csomagot, cukrot, lisztet, sót és más fontos élelmiszereket.

– Három hónap után sem volt igazán garancia arra, hogy ha hazamegyek, akkor vissza is jöhetek. De muszáj volt hazamennem. Amikor megérkeztem, Szabadkán sötétség fogadott. Az út szélén rendőrautók várakoztak, de nem igazoltattak senkit. Velem szemben a másik oldalon jött egy rendőrautó, mögötte két tucat tank. A katonák derékig kilógtak a tankból, lenggették a zászlókat, ünnepelték magukat. Furcsa volt az egész, hiszen Szabadka mindig békés és nyugodt város volt.

– Mi lesz veled karácsonykor?

– Karácsonyra mindenképpen hazamegyek. Nyugalomra vágyok, békére. Szeretnék együtt lenni a barátnőmmel, aki a szabadkai színház tagja, meglátogatni a barátaimat, sétálni a korzón. Szeretnék feltöltődni, mert itt nagyon magányos vagyok.

– Sokat tanultam itt. Kipróbálhattam a zenés vígjátékot és sok minden egyebet. Szembesültem azzal is, hogy másképpen van-

nak a dolgok, mint ahogyan a főiskolán tanultuk. Nagyon szerettem az Arzén és levendula című darabot vagy a Senki sem tökéletest. Az volt az első nyíregyházi bemutatkozásom. Szerettem A tanítónőt is. Úgy érzem, elég jó helyzetben vagyok a színházban.

– Hazamész vagy inkább elhozod azt, aki a számodra fontos?

– Annak idején úgy jöttem el, hogy haza kellene vinnem azt, amit tanultam. De jelenleg még többet tudok használni a színháznak, ha itt vagyok, mert egy-egy kollégának tudok szerezni játszási lehetőséget. De nem úgy jöttem el, hogy felégettem magam mögött mindent.

(Kelet-Magyarország, 1999. december 24.)

A színész csak a színpadon él

Szabó Tünde és Hetey László örökös tagjai a Móricz Zsigmond Színháznak. Tünde az alapítók közé tartozik, László csaknem húsz esztendeje játszik a nyíregyházi közönség előtt.

Szinte beleépültek a városba, mint az épületeket alkotó téglák, rangjuk van, szeretet, tisztelet övezi őket.

Könnyen lehet, hogy a következő évadtól nem lépnek fel többé, mert Tasnádi Csaba igazgató nem hosszabbította egyikük szerződését sem. Így járt Csorba Ilona, Kocsis Antal (örökös tagok) és Koblicska Kálmán is.

Szabó Tünde szerepek sorát játszotta el ebben a színházban. De nemcsak színészként mutatkozhatott be, hanem alkotóként, íróként is. Sikeres gyerekdarabja volt a Kvantum Fantom csapdájá, a drogosok életét dolgozta fel nagy drámai erővel A küszöbön, legutóbb pedig Petőfi regénye alapján írt drámát A hóhér kötele címmel.

– Március végéig kell a színházakban közölni, kire számít a következő évadban az igazgató. Hogyan zajlott le a beszélgetés?

– Tasnádi Csaba azt mondta, minden darabban van mama vagy nagymama, s biztosan akad egy-egy szerep, s mint fellépti díjast alkalmazni fog. Döntését a színház nehéz gazdasági helyzetével magyarázta, ezért kell megtennie ezeket a lépéseket. Udvariasan, de lényegében azt mondta, nincs ránk szükség. Mindenki tudja, a színészt a szerepei minősítik. De Tasnádi igazgató úr csak úgy tud rám gondolni, hogy van valaki a színházban, aki keresztül-megy a színpadon, ha szükséges.

– Fájdalmas, de mindenki életében bekövetkezik a pillanat, amikor vissza kell vonulni.

– Lehet, hogy ezekkel a kérdésekkel már régen szembe kellett volna néznem. De úgy gondolom, jelenleg sem szellemileg, sem fizikailag nem vagyok még olyan állapotban, hogy ilyen szerepeket kellene játszanom. Nem érzem magamat olyan öregnek, hogy ne tudnék még teljes értékű munkát végezni.

– Nagyon nehéz helyzetbe kerültünk mind a ketten. Bennem volt mindig valami túlélési stratégia. Azt hittem, most még nem jött el az ideje, úgy gondolom, hogy ebben a színházban van még négy-öt évem. Eddig mindig magabiztos lépésekkel indultam el a színházba, ami tökéletesen az otthonom, hiszen a két évtizedet nem tudom és nem is akarom megtagadni. Húsz éve ugyanarra a helyre ülök, ugyanaz az asztalom.

– Megváltozott körülötted a levegő?

– Zavart tekintetek fogadnak, nem tudják, hogyan viselkedjenek. Szánakozás és értetlenség vesz körül. A magánéletemben sohasem viselkedek színészként, most azt érzem, hogy színészkednem kell. Furcsa, zavart légkört érzek magam körül, még a próbákon is, hiszen jövő héten bemutatónk lesz. Minden olyan zavaros, maszatos, piszkos, vacak lett.

– Azt érzem, hogy elveszítettem a tartásomat azzal, hogy ebbe a helyzetbe kerültem. Nem élünk valami jól, de csak a nyugdíjból ez végképpen képtelenség.

– Éveken át a hátamon vittem a színházat. Tudom, hogy ma már nem becsülik meg az évtizedeket. Elmegyek, és jön helyettem valaki más. Nincs egyéb értékem, csak a múltam, amit fel tudok mutatni. Nem így képzeltem a színháztól való elbúcsúzást. Úgy gondoltam, én fogom mondani, hogy köszönöm szépen, fáradt vagyok, szeretnék kevesebbet játszani. Nem úgy, hogy azt mondják: nincs rád szükség!

– Tolnay Klári mondta: a színész addig él, amíg a színpadon

van. Ez mindenkinek tudnia kell. Haragudhatunk egymásra a színházban, de ha felmegyünk a színpadra, a közös ügyért együtt tudunk dolgozni. Felemelően közös élményben van részünk. Ez adja az egész színjátszás varázsát. Azt, hogy ebből holnap kilép az ember, szinte felfoghatatlan.

Hetey László fáradtan, meggyötörten érkezik. A szívét fájlalja. Bagó, a kedvenc puli repes az örömtől, végre foglalkozik vele valóki. Ugrál, provokálja a szeretetet.

– Ha itt kell hagyni a színházat, mit viszel magaddal?

– A szülőhelyemet hagyom itt, az életemből majdnem húsz gyógyőrű évet. Úgy érzem, a szülővárosomnak is adtam valamit. Tulajdonképpen boldog vagyok, hogy adhattam, de most betört az életembe egy jogszerűen működő hatalom. Nem tudok más tenni, mint arra az öröme gondolni, amit a közönségemnek szereztem. Úgy gondolom, hogy minden polgári társadalomnak van egy fundamentális értékrendszere, eszmei és emberi vonatkozásban egyaránt. Nyíregyházán is így van ez. Ha Jocó bácsi reggelenként nem ülhetne be a Levéltárba kutatni, ha Katona Béla bácsi nem kapta volna meg a lehetőséget a munkára nyugdíjas korában, mi lenne velünk? Szabó Tündének nem lehet azt mondani, hogy nyugdíjas vagy, mert a te időd lejárt. A színész a mi korunkban nagyon ritka állatfajta, mert kiég, elissza magát, mert tönkremegy. A lelkével dolgozik. Azt, aki él még ebből a korosztályból, mutogatni kellene. Szabó Tündének szerepeket kell keresni, nem azt mondani, hogy majd meglátjuk. Valami mérhetetlenül felborult. Néhányan nem tudják, hogy ennek a városnak mi az értékrendszere, amihez ragaszkodni kellene és nem lerombolni.

Tasnádi Csaba, igazgató:

– Minden szerződéskötési időszak izgalommal jár. A mostani beszélgetések során felvettem, hogy át kellene alakítani a nyugdíjas vállalkozó színészek kapcsolatát a színházzal. Ez azt jelenti, hogy az eddigi fix havi fizetés helyett fellépti díjas rendszerre

térnénk át. Ez előnyösebb lenne a színház számára is. Nincs szó arról, hogy nem lenne szükségünk azokra a művészekre, akik most szóba kerültek. Szabó Tünde és Hetey László most is próbálnak, Csorba Ilona, Kocsis Antal és Koblicska Kálmán pedig két-három bemutatón vannak túl.

Eszemben sincs lehetetlenné tenni a művészeket, sajnálom, ha félreérthető helyzet alakult ki az eddigi tárgyalásokból.

(Kelet-Magyarország, 2000. április 1.)

Az igazságnak több arca van

Akutagava Ryūnoszuke: A vihar kapujában

Messze a távoli múltban, a tizenkettedik században, ráadásul az európai kultúrától kieső világban, Japánban játszódik A vihar kapujában című dráma cselekménye.

Egy romos kapu alatt várja az eső elálltát egy buddhista pap, egy favágó és egy közember (koldus). Kyotóban polgárháború zajlik, a szörnyűségek egymást követik. Beszélgetnek, s közben szóba kerül egy gyilkosság is. Hogyan történt a gaztett, amelynek során a rabló megölte a házaspár férfi tagját.

A történet meglevenedik a Móricz Zsigmond Színház új évadának első bemutatóján, a művelődési központ elvarázsolt kamaratermében. A Thália Színházzal közösen létrehozott produkció női főszerepét Udvaros Dorottya alakítja, aki első alkalommal vállalt fellépést a megyében. A vihar kapujában filozofikus történet, a valóság és a látszat, az önigazolás és az igazságkeresés csapdájában vergődő emberek drámája. Hogyan mesélik el ugyanazt a történetet azok, akik átélték? Kuroszava Akira filmje inkább azt az agnosztikus magatartást fogalmazta meg, amely szerint nem deríthető ki az igazság, illetve nincs is, csak vélemény. Ez pedig függ a személyiségtől, a szemléletől.

A nyíregyházi előadás (Telihay Péter) rendezése némiképpen eltér ettől a felfogástól, mert a darab végén a favágó kikényszeríti a valóságot a dráma szereplőiből. A bizonyosságban azonban itt is benne van az árnyék, hiszen a nézőnek kell végiggondolnia: van-e valóban egzakt lehetőség az igazság megismerésére? A bizonytalanság a szorongás egyik forrása, s éppen ez az érzés eme-

li a tizenkettedik századi történetet napjaink egyik fontos parabolájává.

A színpadkép a bezártságot, a komor vigasztalanságot sugallja. Olyan világot, ahonnan és ahová nem érkezik a megváltás. Udvaros Dorottya kettős rétegű jellemet formál meg, egyszerre áldozat és irányítója a cselekménynek. Nembelisége áldozattá teszi, de életöszöne kíméletlenül átlépi az erkölcsi aggályokat. Udvaros finoman és árnyaltan fogalmaz, gesztusai, arczöldülései pontosan mutatják szavakban meg nem fogalmazott szándékait.

A sikerben kitűnő partnerei vannak: a férj (Seress Zoltán) azonban inkább áldozat, hiányzik belőle a tartás, inkább megadja magát a sorsnak, mert hiányzik belőle az erkölcsi tartás. A rabló (Egyed Attila) a sajátos japán erotikát viszi a darabba, aminek főképpen a birtoklás a tartalma. Ő képviseli az erőt, a hatalmat, mert az erőszak a fennmaradás egyetlen esélye, a moralizálók pedig pusztulásra vannak ítélve.

A három kisember (a favágó, a koldus és a pap) számára az értelmezés marad, amely megengedi a filozofikus töprengést is. Annál inkább, mert számukra csak a korlátozott érvényességű cselekvés (inkább passzivitás) marad. Úgy viselkednek, mintha a görög tragédiák kórusmaradványai lennének. Ebben a szerepkörben Széles Lászlónak (a favágó) jutott több feladat, ennek a hármasnak ő a meghatározó alakja. Honti György koldusa a társadalom perifériájára szorított ember vergődését fogalmazza meg, míg Mezei Zoltán pap figurája a körvonalakban jelenlévő hit kapaszkodóit kínálja fel mindnyájunknak.

Telihay Péter rendezése elsősorban a parabola kibontására koncentrált, s ez teljesen érthető is, hiszen a mai ember élete tele van bizonytalansággal, csalódással. A szembenézés a cselekvési lehetőségekkel, az igazságkeresés kudarcával vagy esélyével olyan feladat, amelynek megoldása nem lehet közömbös ma sem.

(Bemutató: 2000. szeptember 29.)

Boldogságos érzéseket éltem át

Az édesanyja színésznő, az édesapja színházi rendező. Kecskeméten töltötték az életük nagy részét, Udvaros Dorottya Pesten járt iskolába, jórészt csak az iskolai szünetekben voltak együtt.

Végzés után több helyre hívták, Szolnokra esett a választása. Ma már mosolyogva mondja, hogy végzősként teljesen mindegy, hová megy az ember. Nem volt se kutyája, se macskája. Az volt a lényeg, hogy olyan legyen a társulat, ahol jó feladatokat kaphat.

– Az a gyönyörű a pályakezdésben, hogy az ember örül minden feladatnak, legyen az kicsi szerep vagy nagy, zenés vagy dráma. Szolnokon a musicaltől kezdve az Amerikai Elektraig mindent játszottam. Abszurdot is. Minden úgy alakult, ahogyan szerettem volna, hiszen kipróbálhattam magamat.

– Ezek szerint jobb vidéken kezdeni. Vannak, akik azt mondják, hogy eltemeti magát a pályakezdő.

– Ha rajtam múlna, mindenkit arra ösztönöznék, hogy vidéken kezdjen. Pesten három év alatt három darabban kap szerepet az ember. De Nyíregyházán például három év alatt kilenc alkalommal is színpadra léphet a színész.

Egy órája ért véget A vihar kapujában. Éjfél is elmúlt. Más ilyenkor már az igazak álmát alussza.

– A mi szakmánk nagyon rapszodikus. Nyáron például egy hónapig minden éjszaka forgattunk, vasárnap kivételével. Az életem teljesen felborult. Egy új magyar filmben játszom, Next lesz a címe. Össze-vissza dolgozunk, ezért semmin se csodálkozik az ember.

– Mikor kezdődik és ér véget az előadás?

– Előadás előtt szükséges a lelki ráhangolódás, utána pedig mindig beszélgetünk arról, mi történt aznap. Ha nem tennénk, akkor már nem érdekelne bennünket a színház.

– Mennyit épít és rombol a személyiségen egy-egy darab?

– Mindkettő ritkán fordul elő, ehhez felkavaró darab vagy rendező szükséges. A főiskolai tanulmányok alatt ezt gyakoroljuk. Minden egyes próbaidőszak arról szól, hogy az ember megtanulja a saját testével és egy elképzelt figurából összegyúrni a színpadon megjelenítettet. Már egészen fiatal színészek virtuóz módon bánnak a lelkükkel. Számomra Csehov olyan szerző, akinél mindig rájövök, megint megtudtam valamit esetleg önmagamról is.

– Gyakran tapasztalni a fővárosiak fanyalgását, ha a vidéki színházakról van szó. Miért vállalta el A vihar kapujában című dráma főszerepét?

– Telihay Péterrel még nem dolgoztam együtt, érdekelt a vele való munka. Két színészt már ismertem: Seress Zoltánt és Széles Lászlót, akikkel már dolgoztam együtt. A nyíregyházi színház néhány produkcióját láttam az elmúlt években. Boldogságos érzések voltak azok az előadások, amiket láttam. Úgy gondolom, hogy az elmúlt évek egyik legérdekesebb magyar színházává vált a nyíregyházi. Nagyon jó színészek dolgoznak itt, elképesztő jó a morál, sugárzik a színpadról, hogy a társulat mindenét beleadja az előadásba. Ezek miatt vállaltam. De természetesen tetszik a darab is.

– Sikerült-e már megtudnia valamit megyénkről?

– Imádom a Sóstót, szeretek sétálni. Voltam Fehérgyarmaton is. Nem hiányzik a zajos fővárosi élet. Szeretem a vidéket, mert lehet az emberekkel beszélni, nyitottabbak. Nem egy ismeretlen masszával áll szemben az ember. Imádok egy-két emeletes házak között élni, mert az olyan, mint egy idegszanatórium. Pesten állandóan küszködnek valami nem létező célokért.

- Túlkerült-e már a Mai Nap balhéján?
- Ezen nem lehet túljutni. Szereztem egy érdekes tapasztalatot, s azt el kell raktározni. Megjegyeztem magamnak egy életre. Úgy gondolom, nem árt résen lenni, mert nagy a káosz, az újságíró szakma eléggé felhígult.
- Hetvennyolcban kezdte a pályáját. Azóta sok minden történt a szakmában is...
- Megpróbálom magam nagyon derűsen tartani. Kíváncsi vagyok egy csomó mindenre. Érdekelnek az emberek és a feladatok. Ha valami könnyedén összejön, akkor nagyon megijedek. Úgy gondolom, hogy a feladatok jó megoldása feltételezi az elmélyült munkát.

(Kelet-Magyarország, 2000. október 14.)

Tartalomjegyzék

Előszó	3
Vendégrendező Franciaországból	5
Forradalom helyett ribillió?	8
„Mindent merhetünk a színházban...”	12
Tragibohózat a Krúdy Színpadon	15
Játék és valóság	18
Szeretet nélkül nem lehet élni	21
Átlépni a küszöböt	25
A fiatalság és a szerelem győzelme	29
A banalitások vonzásában	32
Erényes rémuralom?	36
A ribilliótól a forradalomig	39
Úri muri a Patikában	44
Hétvégi interjú Csikos Sándorral	47
Mese és valóság	53
Örömtelen esküvő	56
Ösvények álmaink erdejében	59
A kisiklott vonat	62
Az elmúlt színházi évad ízei	65
Belenézni a tükörbe	69
A reménytelenség látomása	74
Az elszakadt cérnaszál	77
Közönség nélkül nem megy	80
Valóság nélküli álom	84

A birodalom bukása után	87
Hetey hetedhét sikere	90
Tapsrekord a színházban	93
Mindenkinek, ahogy tetszik	97
A mezítelen Cyrano esete	101
Orpheus	104
Mindnyájunknak vannak rokonai	106
Derűs leszámolás a múlttal	110
Csak lélekben maradhatunk fiatalok	114
A várakozóművész halála	118
Örömszolgálatra szegődtem	121
Mai don Quijote	124
Három korsó sör mellett	127
Kicsit csalódott vagyok	131
Othello balettban elbeszélve	135
Az élet paródiája	139
A lányok nyitott ablaka	142
Töprengés a hatalomról	145
Játszani csak hittel lehet	149
A nézők elidegenítése	153
Keserűség nélkül	156
Elindult a vörös postakocsi	160
Megnyerni a közönséget	164
Máthé Eta örömkönnyei	171
A Három nővér hatásos előadás	174
Szomorú tolvajkomédia a kamarában	179
Tanuljatok ítéletet mondani	181
A sötét ruhás fiú	185
Ne a tükröt átkozd	188
Akiknek mindent elhittünk	191
Hyppolit, a lakáj	197
A rendező rossz olvasata	200

Estélyit varr a színésznő	204
Nem érdemes a csodára várni	207
A hőssé válás útján	211
Fodrászszalonban a színésznők	215
Elmaradt a megrendülés	218
Szerelem és bál három felvonásban	221
A Vén Európa Hotel lakói	224
Látszat és valóság harca	227
A vágy villamosa a csúcson	230
Svejk, a derék katona	234
Királyt teremtett magának	238
Hamlet náthásan hal meg	244
Halottak a ládában és a pincében	249
A színpadon érzem magam jól	252
Az ifjúság édes madara	257
Nehéz vőlegényt szerezni	259
Komolyan veszem a munkát	262
Az életmű koronája	265
Szakításpróba a színházban	269
A konfliktusok máig is megmaradtak	272
Nevetés helyett fanyar mosoly	274
Távol azoktól, akiket szeretek	276
A színész csak a színpadon él	280
Az igazságnak több arca van	284
Boldogságos érzéseket éltem át	286

A kötetben elemzett előadások

Obernyik–Darvas–Várady–Osztovszki: Ribillió Bécsben	8
<i>(Bemutató: 1989. szeptember 30.)</i>	
Ionesco: Rinocéroszok	12
<i>(Bemutató: 1989. október 7.)</i>	
Arthur L. Kopit: Jaj, Apu, szegény Apu...	15
<i>(Bemutató: 1989. október 29.)</i>	
Molnár Ferenc: Játék a kastélyban	18
<i>(Bemutató: 1989. november 18.)</i>	
Csehov: Ivanov	21
<i>(Bemutató: 1989. december 16.)</i>	
Szabó Tünde: A küszöbön	25
<i>(Bemutató: 1990. február 3.)</i>	
Beaumarchais: A sevillai borbély	29
<i>(Bemutató: 1990. február 10.)</i>	
Oscar Wilde: Bunbury	32
<i>(Bemutató: 1990. március 24.)</i>	
Georg Büchner: Danton	36
<i>(Bemutató: 1990. április 27.)</i>	
Szép Ernő: Patika	44
<i>(Bemutató: 1990. szeptember 22.)</i>	
Gozzi: A szarvaskirály	53
<i>(Bemutató: 1990. november 2.)</i>	
Gombrowitz: Esküvő	56
<i>(Bemutató: 1990. december 15.)</i>	

Bán Zoltán: Ébren álmaink erdejében	59
<i>(Bemutató: 1991. február 15.)</i>	
Bohumil Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok	62
<i>(Bemutató: 1991. március 30.)</i>	
John Arden: Gyöngyélet	74
<i>(Bemutató: 1991. szeptember 23.)</i>	
Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffra nap	84
<i>(Bemutató: 1991. október 26.)</i>	
Shakespeare: Titus Andronicus	87
<i>(Bemutató: 1991. december 6.)</i>	
Joseph Stein–Jerry Bock: Hegedűs a háztetőn	90
<i>(Bemutató: 1992. január 11.)</i>	
Shakespeare: Ahogy tetszik	97
<i>(Bemutató: 1992. február 15.)</i>	
Edmond Rostand: Cyrano	101
<i>(Bemutató: 1992. március 4.)</i>	
Tennessee Williams: Orpheus alászáll	104
<i>(Bemutató: 1992. október 8.)</i>	
Móricz Zsigmond: Rokonok	106
<i>(Bemutató: 1992. október 10.)</i>	
Csehov: Csresznyéskert	110
<i>(Bemutató: 1992. október 24.)</i>	
Shakespeare: Rómeó és Júlia	114
<i>(Bemutató: 1992. december 5.)</i>	
Sultz Sándor: A várakozóművész	118
<i>(Bemutató: 1993. február 5.)</i>	
Dale Wassermann–Mitch Leigh: La Mancha lovagja	124
<i>(Bemutató: 1993. március 20.)</i>	
Bohumil Hrabal: Gyöngéd barbár	127
<i>(Bemutató: 1993. május 27.)</i>	
Shakespeare: Othello	135
<i>(Bemutató: 1993. szeptember 25.)</i>	

Mrożek: Tangó	139
<i>(Bemutató: 1993. október 8.)</i>	
Nóti Károly–Fényes Szabolcs–Szenes Iván: Nyitott ablak . .	142
<i>(Bemutató: 1993. december 4.)</i>	
Jókai Mór: Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult .	145
<i>(Bemutató: 1993. december 20.)</i>	
Bertolt Brecht–Kurt Weill: Koldusopera	153
<i>(Bemutató: 1994. február 5.)</i>	
Móricz Zsigmond: Sári bíró	156
<i>(Bemutató: 1994. március 26.)</i>	
Krúdy Gyula: A vörös postakocsi	160
<i>(Bemutató: 1994. május 20.)</i>	
Colin Higgins: Maude és Harold	171
<i>(Bemutató: 1994. szeptember 10.)</i>	
Csehov: Három nővér	174
<i>(Bemutató: 1994. október 28.)</i>	
Gerhart Hauptmann: A bunda	179
<i>(Bemutató: 1995. január 13.)</i>	
Peter Weiss: Jean Paul Marat üldöztetése és halála	181
<i>(Bemutató: 1995. január 14.)</i>	
Fejes Endre: Jó estét nyár, jó estét szerelem	185
<i>(Bemutató: 1995. március 11.)</i>	
Gogol: A revizor	188
<i>(Bemutató: 1995. március 10.)</i>	
Zágon István–Nóti Károly: Hyppolit, a lakáj	197
<i>(Bemutató: 1995. szeptember 30.)</i>	
Shakespeare: A velencei kalmár	200
<i>(Bemutató: 1995. október 28.)</i>	
Ibsen: Nóra	207
<i>(Bemutató: 1995. december 15.)</i>	
G. B. Shaw: Szent Johanna	211
<i>(Bemutató: 1996. február 24.)</i>	

Robert Harley: Ismerősök	215
<i>(Bemutató: 1996. április 26.)</i>	
Móricz Zsigmond: Tündéerkert	218
<i>(Bemutató: 1996. szeptember 28.)</i>	
Grünvald–Beda–Ábrahám–Romhányi: Bál a Savoyban	221
<i>(Bemutató: 1996. december 7.)</i>	
Remenyik Zsigmond: Vén Európa Hotel	224
<i>(Bemutató: 1997. február 14.)</i>	
Edward Albee: Azt hiszem, megcsinálják!...	227
<i>(Bemutató: 1997. április 5.)</i>	
Tennessee Williams: A vágy villamosa	230
<i>(Bemutató: 1997. április 11.)</i>	
Hašek: Svejek	234
<i>(Bemutató: 1997. május 17.)</i>	
Shakespeare: Hamlet	244
<i>(Bemutató: 1997. október 18.)</i>	
Kisselring: Arzén és levendula	249
<i>(Bemutató: 1997. november 28.)</i>	
Tennessee Williams: Az ifjúság édes madara	257
<i>(Bemutató: 1998. január 8.)</i>	
Szép Ernő: Vőlegény	259
<i>(Bemutató: 1998. február 18.)</i>	
Gerhart Hauptmann: Naplemente előtt	265
<i>(Bemutató: 1998. május 9.)</i>	
Faragó Béla–Mohácsi István–Mohácsi János: Krétakör	269
<i>(Bemutató: 1998. október 10.)</i>	
Kornis Mihály Körmagyar	272
<i>(Bemutató: 1999. október 15.)</i>	
Molière: Tartuffe	274
<i>(Bemutató: 1999. november 6.)</i>	
Akutagava Ryūnoszuke: A vihar kapujában	284
<i>(Bemutató: 2000. szeptember 29.)</i>	

A bemutatott darabok szerzői

Akutagava Ryünoszuke: A vihar kapujában.....	284
Arthur L. Kopit: Jaj, Apu, szegény Apu... ..	15
Bán Zoltán: Ébren álmaink erdejében	59
Beaumarchais: A sevillai borbély	29
Bertolt Brecht–Kurt Weill: Koldusopera.....	153
Bohumil Hrabal: Gyöngéd barbár	127
Bohumil Hrabal: Szigorúan ellenőrzött vonatok.....	62
Colin Higgins: Maude és Harold.....	171
Csehov: Csresznyés kert	110
Csehov: Három nővér.....	174
Csehov: Ivanov	21
Dale Wassermann–Mitch Leigh: La Mancha lovagja	124
Edmond Rostand: Cyrano.....	101
Edward Albee: Azt hiszem, megcsinálják!... ..	227
Faragó Béla–Mohácsi István–Mohácsi János: Krétakör	269
Fejes Endre: Jó estét nyár, jó estét szerelem.....	185
G. B. Shaw: Szent Johanna	211
Georg Büchner: Danton.....	36
Gerhart Hauptmann: A bunda.....	179
Gerhart Hauptmann: Naplemente előtt.....	265
Gogol: A revizor	188
Gombrowitz: Esküvő.....	56
Gozzi: A szarvaskirály	53
Grünvald–Beda–Ábrahám–Romhányi: Bál a Savoyban.....	221
Hašek: Svejek	234

Ibsen: Nóra	207
Ionesco: Rinocéroszok	12
John Arden: Gyöngyélet.....	74
Jókai Mór: Itt a vége, pedig milyen unalmas napnak indult ..	145
Joseph Stein–Jerry Bock: Hegedűs a háztetőn.....	90
Kisselring: Arzén és levendula.....	249
Kompolthy Zsigmond: Egy Cziffra nap.....	84
Kornis Mihály Körmagyar	272
Krúdy Gyula: A vörös postakocsi	160
Molière: Tartuffe.....	274
Molnár Ferenc: Játék a kastélyban	18
Móricz Zsigmond: Rokonok.....	106
Móricz Zsigmond: Sári bíró.....	156
Móricz Zsigmond: Tündéerkert.....	218
Mrožek: Tangó.....	139
Nóti Károly–Fényes Szabolcs–Szenes Iván: Nyitott ablak	142
Obernýk–Darvas–Várady–Osztoivits:: Ribillió Bécsben.....	8
Oscar Wilde: Bunbury.....	32
Peter Weiss: Jean Paul Marat üldöztetése és halála	181
Remenyik Zsigmond: Vén Európa Hotel.....	224
Robert Harley: Ismerősök.....	215
Shakespeare: A velencei kalmár.....	200
Shakespeare: Ahogy tetszik.....	97
Shakespeare: Hamlet.....	244
Shakespeare: Othello	135
Shakespeare: Rómeó és Júlia.....	114
Shakespeare: Titus Andronicus.....	87
Sultz Sándor: A várakozóművész.....	118
Szabó Tünde: A küszöbön.....	25
Szép Ernő: Patika	44
Szép Ernő: Vőlegény	259
Tennessee Williams: A vágy villamosa	230

Tennessee Williams: Az ifjúság édes madara	257
Tennessee Williams: Orpheus alászáll.....	104
Zágon István–Nóti Károly: Hyppolit, a lakáj	197

A szerző kiadása.