

SZÍNHÁZ

XXX. ÉVF. 10. SZÁM 1997. OKTÓBER

KRITIKUSOK DÍJA 96/97:
HAMVAI KORNÉL, VALLÓ
PÉTER, ASCHER TAMÁS,
CSOMA JUDIT, HAUMANN
PÉTER, SCHELL JUDIT,
SZERVÉZ TIBOR, KHELL
ZSOLT, BARTHA ANDREA

A SZÍNIKRIKIKUSOK DÍJA 1996/97

1

Róna Katalin:
ERŐS ÉRZELMEK KELLENEK
(Beszélgetés Sinkó Lászlóval)

16

Rajnai Edit:
SZÍNHÁZFOGLALÓ, 1945
(Egy vállalkozás végjátéka)

20

Fodor Géza: BEVEZETŐ

29

Herbert Jhering:
HÁROM ÍRÁS A KRITIKÁRÓL

30

Regős János:
KENYÉR ÉS BÁB
(Peter Schumann Kecskeméten)

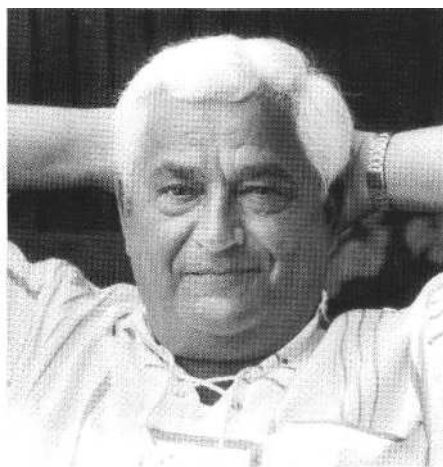
40

Ábrahám Eszter: BÁBEL UTÁN
(Beszélgetés Peter Schumann-nal)

45

Bérczes László: A FOLYÓ NEVE
(Beszélgetés Maia Morgensternnel)

46



Beszélgetés Sinkó Lászlóval (16. oldal)



Herbert Jhering a kritikáról (30. oldal)



Találkozás Maia Morgensternnel (46. oldal)

XXX. ÉVFOLYAM 10. SZÁM

1997. OKTÓBER

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:

Bérczes László

Csáki Judit

Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)

Korniss Péter (képszerkesztő)

Nánay István (főszerkesztő-helyettes)

Sebők Magda (olvasószerkesztő)

Szántó Judit

Szerkesztőség:

Budapest V., Báthory u. 10. H-1054

Telefon és fax: 131-6308

Telefon: 111-6650

Kiadó: Színház Alapítvány

Budapest V., Báthory utca 10. 1054

Telefon: 131-6308

Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatívterjesztők. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest, XIII., Lehel út 10/A 1900. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámmal.

Előfizetési díj egy évre: 960 Ft

Egy példány ára: 96 Ft

Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press Kft., H-1011 Budapest, Szilágyi Dezső tér 6.

T/F: 0036 1 201 88 91

Tördelte az Osiris Kft.

A nyomtatási és kötetési munkákat a Széchenyi

Nyomda Kft. végezte

HU ISSN 0039-8136

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül

Megjelenik havonta

A hátsó borítón: Péchy Erzsébet és Galetta Ferenc a Revü Színház 1920-as Szép Helénájában

A borítókat Kemény György tervezte,

DRÁMAMELLÉKLET:

Eörsi István:

EGY PRÓBAFOLYAMAT STÁCIÓI

A SZÍNIIKRITIKUSOK DÍJA 1996/97

A legjobb új magyar dráma: HAMVAI KORNÉL: KÖRVADÁSZAT

A legjobb rendezés: VALLÓ PÉTER (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: ASCHER TAMÁS (Lehár: Luxemburg grófja, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: CSOMA JUDIT (A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb férfialakítás: HAUMANN PÉTER (Az eltört korsó, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: SCHELL JUDIT (Ványa bácsi és Anconai szerelmesek, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: SZERVÉT TIBOR (Ványa bácsi és Anconai szerelmesek, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb díszlet: KHELL ZSOLT (Figaro házassága, Új Színház; „Művészet”, Katona József Színház; A csendestárs, Kamra; Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb jelmez: BARTHA ANDREA (Sirály, Budapesti Kamaraszínház; Olasz szalmakalap, Vígszínház)

Különdíj: -

Ha október, akkor színikritikusok díja. Íme, az idei szavazatok. Huszonhatan választottak felhívásunkra, s itt meg kell állnunk egy pillanatra. Úgy gondoljuk, nem tekinthető egy szűk szakma belügyének az, hogy némi változás következett be a színikritikusokat tömörítő szervezetben. Azzal összefüggésben, hogy a Színházművészeti Szövetség őszi közgyűlésén jogi személyek, azaz kamarák, egyesületek, céhek szövetségévé szeretne átalakulni, a kritikusok is megalakították céljukat, hogy ne legyen jogi akadálya a szövetséghez való csatlakozásunknak. Ez a szavazás tehát a céh első akciója, ami azonban semmit sem változtatott a szavazás alapelvein és a lebonyolítás módján.

Ez évben is tehát lassacskán beérkeztek a voksok, ezek összegzése után pedig összeültek a szavazók, és közösen döntöttek olyan vitás kérdésekben, amelyekben nem volt egyértelmű eredmény. S ilyen kérdés az idén több is akadt. Mint a végeredményből kitűnik: az alternatív és a különdíj kategóriában annyira szóródtak a vélemények, hogy végül nem született konszenzus, nem tudjuk kiadni díjakat. Ez ismét felveti azt a visszatérő kérdést, hogy a különdíj-kategória nincs kellőképpen körülhatárolva, illetve hogy a kritikusok egy része nem néz alternatív előadásokat (ezt jól mutatja, hogy viszonylag nagy azok aránya, akik erre a kategóriára nem

szavaztak, illetve jó néhányan a furcsa, különös stúdió-előadásokat tekintik alternatívnak).

Két kategóriában kellett még döntenünk: a mellékszereplőkében. A végeredményt olvasva feltehetően lesznek olyanok, akik megütköznek, amikor azt látják: a Ványa bácsi Szonyáját és Asztrovját alakító két színész mellékszereplő-díjat kapott. Persze vitázhatnánk azon, hogy Csehov darabjaiban vannak-e hagyományos értelemben vett fő- és mellékszereplők, de ezúttal nem elvi, esztétikai kérdések alapján döntötünk, hanem praktikus megfontolásokból. Ha a szavazók túlnyomó többsége Szervét Tibor és Schell Judit teljesítményét díjazásra érdemesnek tartja, ám egyesek az alakítást főszerepnek, mások mellékszerepnek tekintik, akkor indokolt, hogy az eltérő kategóriákban, de azonos szerepre adott voksokat összegezzük. S mivel a főszerep-kategóriákban biztos jelöltek voltak, a legelfogadhatóbbnak az általunk megszavazott megoldás tűnt. A kritikusok saját szavazólapján természetesen az eredeti voksok és indoklások olvashatók.

Záró megjegyzés: a kritikusok együttes véleménye ezúttal is a biztos, kipróbált értékeket erősíti meg. Mintha nem születtek volna rendhagyó, vitatható, kedélyborzoló, de ígéretes, újat kereső, jövőt körvonalazó produkciók!

BARABÁS TAMÁS Pesti Műsor

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Kleist: Az eltört

korsó, Katona József Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Szirtes Tamás

(A miniszter félrelép, József Attila Színház)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Börcsök Enikő (Sógomók, Pesti

Színház)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korsó:

„Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Almási Éva (Kényes

egyensúly, Játékszín)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kállai Ferenc (Kényes

egyensúly, Játékszín)

A legjobb díszlet: Gothár Péter (Agyó, kedvesem!, Ka-

tona József Színház)

A legjobb jelmez: Döry Virág (Anconai szerelmesek, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj: Anconai szerelmesek együttese (Radnóti Miklós Színház)

Ebben az 1996-97-es, meglehetősen gyenge szezonban nem találtam kiemelésre méltó új magyar darabot. Igaz, nem láttam a kaposváriak Körvadászát című produkcióját, amelyről tanult barátom, Koltai Tamás jókat írt, talán az lehetett volna, ha magam is látom. Maguk az előadások sem villogtak túlságosan, legjobbnak Az eltört korsót találtam, Zsámbéki Gábor „tollából”, és a „Művészet”-et, Ascher Tamás rendezésében.

A legjobb szórakoztató előadás címéért nálam hárman versengenek. Ilyen bűbajos, zenés játék volt a Radnótiiban az Anconai szerelmesek, Valló Péter elővezetésében, s a Pénzálla házhöz, amelyet Kalmár Tibor rendezett, és ilyen -talán a legmulatságosabb - A miniszter félrelép, Szirtes Tamás rendezésében, de nem volt rossz a Van, aki forrón szereti sem, Kerényi Miklós Gábor rendezésében. A legjobb alternatív előadásra nincs jelöltem, amit úgynevezett alternatívként láttam, bármi legyen is az, nem nagyon tetszett. A

legjobb női alakítások közé sorolom Kútvolgyi Erzsébetét a Mesterkurzusban, Für Anikóét Az utolsó hősszerelmesben, Csomós Mariét a Megváltásban, Vári Évát az Ahogy a lakáj latijában, Tábori Nóráét, Igó Évát és mindenekelőtt Börcsök Enikóét a Sógomókban.

A férfiak közül kiváló volt Bodrogi Gyula (Pénz áll a házhöz), Gálvolgyi János (Az utolsó hősszerelmes), Végvári Tamás (Mein Kampf), Kaszás Attila és Szolnoki Tibor (Van, aki forrón szereti), Lukács Andor és Bán János (Művészet) és mindenekelőtt Haumann Péter (Az eltört korsó és Művészet). A legjobb női mellékszereplőnek Almási Évát találtam (Kényes egyensúly), a legjobb férfi mellékszereplők: Darvas Iván (Kényes egyensúly), ifj. Jászai László (Bella), Végh Péter (Bella), Balázs Péter (Van, aki forrón szereti), Máté Gábor (Agyó, kedvesem!) és mindenekelőtt Kállai Ferenc (Kényes egyensúly). Az évad legjobb díszlete szerintem Gothár Péteré volt (Agyó, kedvesem!), s a legjobb jelmeztervező Döry Virág (Anconai szerelmesek), a különdíjat az Anconai szerelmesek együttesének adom.



BOGÁCSI ERZSÉBET Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: - A
legjobb rendezés: -
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: -
A legjobb alternatív előadás: - A
legjobb női alakítás: -
A legjobb férfi alakítás: -
A legjobb női mellékszereplő: - A
legjobb férfi mellékszereplő: - A
legjobb díszlet: -
A legjobb jelmez: -
Különdíj: -

Évadról évadra a legkínosabb feladatom, hogy voksoljak a Színkritikusok Díjára. Nézem-nézem a különböző kategóriákat, s legfőljebb egy-egy színészi alakításra tudnék szavazni nyugodt szívvel. Ha annak idején a legjobb magyar drámaként olyanokat nevezhetünk meg, mint amilyenek a *Halleluja*, a *Csirkefej* vagy az Örkeny-művek voltak, hogyan szavazhatnék most bármire is? És hogyan találhatnék méltó rendezést a *Tangó*, a *Marat halála*, a *Három nővér* nyomába? Ezért döntöttem most úgy, hogy kitöltetlenül hagyom a szavazólapot. Holott magam örülnék a legjobban, ha az idősebb gárda képviselői meg tudnának még lepni az előadásaikkal. Es ha az ifjabbak olyan vitathatatlan értékeket tudnának máris felmutatni, amelyek joggal aspirálnának a legjobb címre. Ebben az évadban külön erőfeszítést tettem arra, hogy a száz-egynéhány látott

**A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél:
Körvadászat. Kiss János, Körösi András,
Kelemen József és Lecső Péter a kaposvári
elő-adásban (Simarafotó)**

előadás között minél több legyen az olyan, amelyet fiatal művészek hoztak létre. Ha csak a „reményfutamból” kellene válogatnom, könnyebb lenne a dolgom. Szerettem például Alföldi Róbert Sirály-rendezését, méltányoltam Horesnyi Balázs *A Mester és Margarita*-díszletét és Földi Andrea kecskeméti jelmezeit. Örültem annak, hogy Moldvai Kiss Andrea bizonyította talentumát az *Irtásban*, és Mihályfi Balázs is erős tehetségnek mutatkozik a *Megváltásban*. Ha folytatnám, itt is következne a „de”... Kíváncok szebb napokat a magyar színháznak.

BÖGEL JÓZSEF Vasárnapi Hírek, Színháztechnikai Fórum

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: *Körvadászat*
A legjobb rendezés: Gaál Erzsébet (Aiszkhülosz: Leláncolt Prométheusz; Euripidész: Médeia, Várszínház) és Szikora János (Bulgakov: *A Mester és Margarita*, Szeged)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)
A legjobb alternatív előadás: Fodor Tamás (Caspar Hauser, Stúdió K)
A legjobb női alakítás: Béres Ilona (Médeia, Várszínház)
A legjobb férfi alakítás: Haumann Péter (Az eltört korsó, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Töröcsik Mari (Romeo és Júlia, Szolnok)
A legjobb férfi mellékszereplő: Kerekes László (A vágy villamosa, Nyíregyháza)
A legjobb díszlet: Horesnyi Balázs (A Mester és Margarita, Szeged)
A legjobb jelmez: Bozóki Mara (A vágy villamosa, Nyíregyháza)
Különdíjak: rendezői: Szász János (A vágy villamosa, Nyíregyháza) és Ascher Tamás („Művészet”, Katona József Színház), Lengyel György (Az ember tragédiája, Debrecen), Vándorfi László (Az emberiség végnapjai, Veszprém); *szórakoztató-zenés előadás:* A vörös malom (Békéscsaba), Isten pénze (Madách Színház); *férfialakítás:* Bertók Lajos (Az ember tragédiája, Debrecen), Kulka János (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház), és mindketten A Mester és Margaritában, Szeged); *női alakítás:* Csoma Judit (A vágy villamosa, Nyíregyháza); *alternatív előadások:* Médeia-variációk (Miskolc), Katonák (Győr); *jelmez:* Szakács Györgyi (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház);

A XVI. Országos Színházi Találkozó gála-záró estjén Szikora János, a vendéglátó színház és a találkozó

művészeti vezetője elmondta, hogy tudatosan válogattak sokféle műfajú és stílusú előadást a szegedi színházi eseménysorozatra. Az volta céljuk, hogy a közönség (tegyük hozzá: maga a szakma is) képet kapjon a magyar színház jelenéről. Noha e célok nem mindenben valósultak meg a különben sikeres találkozón - nem mindenki akart vagy tudott elmenni a fesztiválra, korlátozott volt a szervezők, válogatók ízlésköre, a szakma (illetve a közönség) nem minden szervezete, csoportja, rétege kapcsolódott bele az eksztatikus hangulatú rendezvénybe -, az adott kép változatos és gazdag. „Magyarország tehát gazdag ország” - mondta Szikora, s ezt húzta alá a fővédnök Göncz Árpád köztársasági elnök, hangsúlyozva a boldog, az önfeléd színház fontosságát.

Mindez többé-kevésbé jellemző volt az egész évadra. Miközben folytatódtak a világképi, strukturális és szponzorációs, fenntartási, finansziális elmozdulások, konfliktusok, válságok, skandalumok, az alapján erősen közép-szerű színházi évad során a szakma több tekintetben offenzívabb, nyitottabb, a visszaesések, torpogások, álságok ellenére valamivel több értéket teremtő lett a fenntartás, a szponzoráció - több balfogása, bizonytalankodása, erkölcsi tartáshiánya ellenére - eredményesebbnek látszott. Általánosságban sikerült meghaladni azt a problémát, hogy kell-e egyáltalán színház a XX. század végén.

Az évad során tabuk kezdtek leomlani, paradigmák kezdtek átforgulni. Jó, hogy az abszolút rendezőcentrikus és az abszolút elkötelezett és expresszív szín-ház helyenként csatát veszített, műhelyek vannak átalakulóban, sőt alakulóban is. Baj csak akkor van, ha mindez - olykor - egymás kitűrésével, kifosztásával, legázolásával folyik, néha még egyazon színházon belül is. Növekvőben a színészcentrikusság, esetlegesen még némi egoizmustól, konzervativizmustól és elméletellenességtől is fűtötten. Tény, hogy a színészek a legkülönbözőbb, részben új színházi formációkba vándorolnak át, s miközben többé-kevésbé tovább működik a repertoárrendszer, egy-egy színész(csoport) több színházban való foglalkoztatása különféle szerződésekkel és formációkban történhet (lásd a Tháliából sajátos formában és elnevezéssel kivált színészcsoport esetét).

Folytatódott az alternatív színház bevonulása, beékelődése a hivatásos színházba, mind a színházi világ-kép, mind szakemberek, együttesek tekintetében. Jó, hogy számos színház ilyeneket fogad be. Így a meghatározás nem is olyan könnyű, mert egyes esetekben az alternatív produkció a színház saját művészeivel jön létre, más esetekben meg keverten. Mindenesetre ez a vonulat az évad több nagy sikerű és értékes produkcióját hozta létre (*Katonák* Győrött, *Médeia-variációk* Miskolcon, Gaál Erzsébet Médeijája a Várszínházban).

A rendezői kultúra tekintetében a régebbiek közül mind az egykori szertartásszínháziai (Ruszt), mind a racionális emelt realizmus képviselői (Zsámbéki, Ascher, Székely) vittek színre megújulásról tanuskodó, jelentékeny produkciókat. A fiatalabb, újonnan kirajzott rendezők inkább a darabrobbantásban, dekomponálásban jeleskedtek, nem kevés eredménnyel, de sok kétséget is hagyva a nézőben. Szaporodnak a színészrendezések, közülük kiemelném Alföldi Róbertszínház és stílus-teremtő képességeit. Kiemelkedő értékű és hatásfokú előadást produkált Nyíregyházán Szász János filmrendező, s ugyanott a kissé magányos farkassá vált Verebes István is a Sirályal.

Feltűnő az új magyar drámatermés gyarapodása. Igaz, a korábbi realistikák, szürrealistikák, groteszkek, abszurdok - kevés kivétellel - hiányoznak, ám Spiró György több új bemutatója, Kamondi Zoltán (*Médeia-variációk*), Tasnádi István (*A kokainfutár*), Hamvai Kornél (*Körvadászat*) új dramaturgiai trendeket is sejtet.

BUDAI KATALIN

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: A kokainfutár (és olvasva a Don Quijote)

A legjobb rendezés: Ruszt József (Katona József: Bánk Bán '96; Shakespeare: Hamlet, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Mohácsi János (Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Spolarics Andrea (Méhednek gyümölcse, Kolozsvár)

A legjobb férfi alakítás: Bertók Lajos (Az ember tragédiája, Debrecen)

A legjobb női mellékszereplő: Schell Judit (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Schneider Zoltán (Megváltás, Új Színház)

A legjobb díszlet: Galambos Péter (A kör négyszögesítése, Kecskemét)

A legjobb jelmez: Szűcs Edit (Tom Paine, Kaposvár)

Különdíj: Paolo Magelli (Liliom, Zalaegerszeg)

CSÁKI JUDIT Színház

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Körvadászat

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Fodor Tamás (Grimm-mese, Stúdió K)

A legjobb női alakítás: Schell Judit (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Prókai Annamária (Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj: -

DARVAY NAGY ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: Kárpáti Péter: Méhednek gyümölcse

A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Csehov: Sirály [Madárkák], Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Valló Péter (Anconai szerelmesek, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb alternatív előadás: Fodor Tamás (Jacques avagy a behódolás és A kötelesség oltárán, Stúdió K)

A legjobb női alakítás: Csoma Judit (A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb férfialakítás: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Kakuts Ágnes (Irtás, Debrecen)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kovács Lajos (Pogánytánc, Kecskemét)

A legjobb díszlet: ,Dávid Attila (Az ember tragédiája, Debrecen)

A legjobb jelmez: Bartha Andrea (Olasz szalmakalap, Vígszínház)

Különdíj: Alakoskodók (Sámán Színház)

Az 1996-97-es évadban több optimizmusra okot adó előadás élményével gazdagodtam, mint tavaly. Ezek egyfelől „hagyományos”, színészi alakításokra épülő produkciók, másrészt olyan „rendezői színházak”, amelyek a „kozma-teátrálisnak” nevezhető irányzatot képviselik. (Ilyen volt Bal József *János vitéze*, Novák Eszter *Figaro* házassága-konceptiója, Eszenyi Enikő Olasz szalmakalapja, Alföldi Róbert Csehov-értelmezése, részben Mohácsi rendezése, sőt a „stílust váltott” Lengyel György reatealizált *Tragédiája* mellett a *Don Giovanni* is.) Ezen alkotók a színház történeti tradíciók elemeinek ironikus (és önironikus) beépítésével, illetve kezelésével reflektálnak a mai valóságra.

Egységes színpadi élményre törekedvén a látvány is egyre immanensebb része az előadásoknak. Az említett tervezőkön kívül Galambos Péter kecskeméti *János vitéz*-, Bagossy Levente Yerma-díszlete tetszett, Libor Katalin jelmezei a *Don Giovanni*hoz, az ugyancsak debreceni *Tragédia* maszkjai Lengyel Fruzsina jóvoltából, illetve Dörny Virág ruhái az *Anconai szerelmesekben*.

A „többi színpadi eszköz” kategóriájába tartozik a szöveg is. Az idén elég sok új magyar drámát színre vittek, de számomra formailag és tartalmilag egyaránt Kárpáti darabja volt a legjelentősebb, amelynek sikeréhez minden bizonnyal hozzájárult az ősbemutató rendezőjének, Bérczes Lászlónak és a kolozsvári Magyar Színház kitűnő együttesének a munkája.

Az idén különben jóval többen voltak azok, akik felterjeszthetők a „legjobb rendezés” díjára. Például Valló Péter a *Ványa* bácsiért. Az *Anconai* szerelmesekre azért szavaztam a maga kategóriájában, mert az ötlet, a megvalósítás, az előadás humora. a nosztalgikus zenei összeállítás, a látvány, a szereplők dicsérete mellett és éppen ezért, vagyis az „örömszínházért” mondom köszönetet. (Sajnos Ascher operettrendezését nem láttam.) Mindkét Valló-előadásban kiemelkedő Szervét Tibor játéka, akivel egymásra találtak a radnótisok, de valójában a *Ványa* bácsi valamennyi szereplője külön-külön is díjat érdemelne. Kiemelendő Szász János nyíregyházi előadása is, és Csoma megváltó alakítása mellett Szabó Márta és Megyeri Zoltán. Nekem élményt jelentett Vidnyánszky Attila egyidejűleg szent és profán *Gyilkosság* a székesegyházban-elképzelése, különösen a Becketet játszó Trill Zsolt alakítása miatt. De az év legkiemelkedőbb eseményének Alföldi sajátos, hibáival együtt következetes, érett Csehov-vízióját érzem.

Az általam látott alternatív produkciók közül - „prózai vonalon” - a Stúdió K jelzett előadását értékeltem leginkább, ugyanakkor - külön „táncszínházi” kategória nem lévén - különdíjra „terjesztem” a Sámán Színház minden tekintetben élményszerűen professzionista

Alakoskodók című, nemzetközileg ismert és elismert produkcióját.

Ha volna „legjobb színházi pillanatok” nevű díj, akkor nehezen választanék, hisz több szép mozzanata volt Bertók Lajos Ádámjának a debreceni *Tragédiában*, a Katona József Színház Ascher rendezte „Művészet”-előadásában mindhárom szereplőnek, Naszlady Évának a kecskeméti *Pogánytáncban*, Mertznek és Moldvai Kiss Andreának a debreceni Irtásban, Rancsó Dezső-nek Bagóként a *János vitézben*, Rappert Gábornak a szatmárnémeti *Lear király* Bolondjaként, Bandor Évának Yvonne-ként a kassai Gombrowicz-előadásban; felejthetetlen Pálffy Tibor „kenyérosztása” a sepsiszentgyörgyi *Godspellben*, s ugyanebben Szabó Tibor szintén kiemelkedő, Kamarás és Rátóti a Sirály Alföldi rendezte produkciójában, Kamarás, Pindroch, Egri Kati a vitákat indukáló, érdekes Ruszt-féle *Bánk bán* '96-ban, a végzős Kali Andrea és Orbán Attila a kolozsvári főiskolások Üveg cipő-előadásán, Rekita Rozália Babakinaként az ugyancsak kolozsvári *Ivanovban* stb. De nincs ilyen díj, s így arról sem kell értekezni - szerencsére -, hogy hány egészében gyenge előadásban születhetnek szép pillanatok a színészi tehetség jó-voltából. (Persze ez fordítva is igaz, de akkor hajlamosak vagyunk a rendező színészvezetési kvalitásai-nak hiányával megmagyarázni a tényt, ami általában igaz is.)

Mindenesetre az idén nekem nem volt könnyű választani, és ennek nagyon örülök...

DÖMÖTÖR ADRIENNE

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Valló Péter (Anconai szerelmek, Radnóti Miklós Színház) *A legjobb alternatív előadás:* Fodor Tamás (Grimm-mese, Stúdió K)

A legjobb női alakítás: Csoma Judit (A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korsó, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Schell Judit (Ványa bácsi és Anconai szerelmek, Radnóti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (A csendestárs, Kamra)

A legjobb jelmez: Döry Virág (Szerelem a Krímben, Thália Színház)

Különdíj: -

A legjobb rendezés: Ványa bácsi. Valló Péter Radnóti színházi előadásában Jelena: Kovács Adél és Szerebrjakov: Bálint András (Koncz Zsuzsa felvétele)

Megingathatatlan vagyok abban a hitemben, hogy az embereknek (ha szabad ilyen durva általánosítással élni: mindenkinek) szükségük van színházra. Hogy - az életük részeként, mégsem „élesben” - vágyódhassanak, örülhessenek, csalódhassanak, szenvedhessenek. Hogy részesei lehessenek a varázslatnak, amelyben nem versenytárs a tévé, video és Internet, de igazából még a mozi sem.

Ezt a hitemet ez az évad sem tudta alapjaiban meg-ingatni, bár aránytalanul sok előadás alatt azon kaptam magam, hogy valamiképpen elég nehezen akaródzik a színpadra néztem. A várhatónál(?) is többször uralta el a színpadot a szövegfelmondás-illusztrálás-rutinjáték kényelme és unalma. (Érdekelne egy olyan közvélemény-kutatás, amelyben arról is kérdeznék a színházról leszokott kultúrafogyasztókat, mikor és milyen meghatározó élmények miatt távolodtak el a színházról. Erősen gyanítom, hogy többnyire diákkorukban és az imént említett játékmód alapján alakították ki véleményüket.) Amelyik előadás az effélénél egy kicsit is igényesebb, ötletesebb, már örülni illik neki.

Hogy magam - a legjobbként megnevezett produkciókon, alkotói teljesítményeken kívül - minek örültem leginkább? Elsősorban a Radnóti Színház remekül sikerült évadának, csakúgy, mint a Katona újbóli erősödésének (és ifjú tehetségeinek, mindenekelött Fullajtár Andreának és Ónodi Eszternek). A nyíregyházi A vágy villamosának, az Új Színház Figarójának, a Katona Az eltört korsójának, a Radnóti Mein Kampfjének, a



kaposvári *Titus Andronicus*nak. (A Tom Paine-nek már kevésbé: bár érteni vélem az alkotók szándékát, sőt, látom ennek színvonalas megvalósulását, érzem a produkció fontosságát is a társulat és a színházcsinálás szempontjából, az előadás engem mint nézőt jöllehet egy darabig elszórakoztatott - mégis inkább megkerült, mint magával ragadott.)

A színészi alakítások közül - a díjakra javasoltakon kívül - a következők voltak számomra a legemlékeztetesebbek: Kulka Jánosé és Kocsó Gáboré a Ványa bácsiban, Csákányi Eszteré *Az eltört* korszóban, Bán Jánosé a „Művészet”-ben, Jordán Tamásé *A csendestársban*, Görög Lászlóé a *Mein Kampf*ban, Stohl Andrásé a *Szeget* szeggelben, Szabó Mártáé *A vágy villamosában*.

FÖLDES ANNA

Bálint György Újságíró Iskola

A legjobb új magyar dráma: Csalog Zsolt: *Csendet akarok*

A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Yasmina Reza: „Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Znamenák István (A koinfutár, Kaposvár)

A legjobb női alakítás: Fullajtár Andrea (Csendet akarok, Kamra)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korszó, Katona József Színház) és Végvári Tamás (Mein Kampf, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Máthé Erzszi (Az eltört korszó, Katona József Színház) és Kállai Ilona (Szabadon foglak, Vigszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (A csendestárs, Kamra; Az eltört korszó; „Művészet”, Katona József Színház) és Balla Margit (A különös látogató, Kolibri Színház) *A legjobb jelmez:* Bozókí Mara (Várakozás, Katona József Színház)

Különdíj: Máté Gábornak a kortárs magyar drámák színpadra segítéséért és Parti Nagy Lajosnak a Sógornók fordításáért

Visszatérő, kínos bevezető: a kritikus háborgó lelkiismeretével mérközve, mentegetődzve terjeszti elő a színházi spektrum teljességének ismerete nélkül fogalmazott ítéletét. Egyéni, anyagi, szakmai körülményekre alapozott mentségek fedezékéből szavaz. Azután az írott források, kritikák, kollegiális tapasztalatok számbavétele után kiderül: kiemelkedő, fontos előadások azért nemigen maradtak ki. A nagy kérdés inkább csak az, vajon voltak-e az elmúlt évadban igazán kiemelkedő, igazán fontos produkciók.

Színvonalas, jó előadásokban nem volt hiány, a közönség (minden ellenkező híreszteléssel szemben) nem pártolt el a színháztól. Inkább az vált hűtlenné - és nem csak Magyarországon - a korábban átmenetileg birtokolt rangot adó közéleti funkcióhoz.

Éveken keresztül tárgyaltuk: nincs magyar dráma. Az idén Spiró Györgynek két premierje volt. Parti Nagy Lajos berobbanása után Garaczi László, Tasnádi István, Hamvai Kornél is letették a maguk színházi névjegyét. Hogy ennek ellenére miért a szociográfus Csalog Zsoltnak ítéltém a kortárs magyar dráma díját, legfőbb oka,

hogy monodrámája korrajznak is, lélektani analízisnek is jelentős.

Nem véletlen az sem, hogy az általam díjazásra javasolt teljesítmények „aránytalanul” nagy része a Katona József Színházban született: ez az a színház, ahol a színháztörténeti jelentőségű felívelés után is tovább él a szakmai maximalizmus. Köszönhető ez Zsámbéki Gábornak kívül a pályája zenitjére érkezett Ascher Tamásnak: véleményem szerint az évad legjobb előadásai között a felkavaró *Elnőkők és a lebilincselő „Művészet”* mellett a (kaposvári születésű) színparkázóan szellemes *Luxemburg grófia* is szerepel.

Nem mellékesen: a Katona József Színház vezetésének, kollektívájának a színház jövője szempontjából is lényeges vállalkozása a kapunyitás a többi művészet felé. A Katona adott otthont *Az író színháza* című sorozatnak, a publicisztikai kabaré lehetőségeit kutató Gábor Andor-műsornak és - last but not least - a mozdulatból valódi színházat teremtő Bozókí Yvettenek. Ha a Különdíj-címét felcserélhetném a Kezdeményezés díjával, percig sem haboznék a szavazásnál. De hogy ne térjek el nagyon a megadott szempontoktól, inkább úgy döntöttem, hogy a magyar drámák színpadi megvalósításában elért eredményeiért Máté Gábornak javasolom a különdíjat.

A többi a szavazólapról leolvasható.

GABNAI KATALIN

Színház- és Filmművészeti Főiskola

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Tasnádi Csaba (Sok hűhó semmiért, Budapesti Kamaraszínház); Picaro (Emberforduló, Szkéné); Magyar Eva (Ringató, Sámán Színház)

A legjobb női alakítás: Margitai Ági (Médeia-variációk, Miskolc)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korszó; „Művészet”, Katona József Színház) és Bezerédi Zoltán (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Schell Judit (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház) és Molnár Piroska (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb férfi mellékszereplő: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház) és Rudolf Péter (Háború és béke; Olasz szalmakalap, Vigszínház)

A legjobb díszlet: Khell Csörzs (Az eltört korszó, Katona József Színház) és Paseczky Zsolt (Hedcla Gabler, József Attila Színház)

A legjobb jelmez: Bertsényi Krisztina (Agyó, kedvesem!, Katona József Színház)

Különdíj: a győri Kisfaludy Színház padlásszínházi alkotócsoportjának két produkciójukért: Thury Zoltán: *Katonák és Csehov-Kiss Csaba: De mi lett a nővel?*

Valló Péter Ványa bácsija egy virágkorát élő színház jó előadása. Gazdag, teljes és voltaképpen igen egyszerű. Az év leghumánusabb színházi estje. Mindenki jó benne, együtt és külön-külön is. Bálint András új karaktert hoz, Szervét és Kulka nagy mindentudással „játszik össze”, a lányok pedig elmondják a közönségnek mind-

azt, amit Csehovtól; Vallótól - meg maguktól-a nőkről eddig megtanultak.

Ascher Tamás *Luxemburg* grófia-rendezését, a kaposváriak idei operettjét a szakmailag igényes „kommerz” előadások rubrikájába lehetett besorolni. De hiába töprengnek, nem jövök rá, mi a kommerz elem ebben a játékban. Amit látunk, az olyan nagyszerű, hogy közben érezhetően megnő a közönség oxigénellátása. Mintha az élet minőségét emelné meg néhány pillanatra. A „Művészet” szinte steril színpadképében Ascher Lukás Andorral, Haumann Péterrel és Bán Jánossal folytat olyan „kamaramuzsikát”, ami csak a legmagasabb rendű kvartettek produkcióihoz hasonlítható. S ami a fülnek szól, azt Ascher jellegzetes rajz-technikája erősíti föl, amikor az egész est során szike-pontossággal vezeti a színpadtérbeli vizuális folyamatot: hol ez a folt lüktet, hol az a csik indul el hátra; rándulások és koppanások rímelnék egymásra, szögek, arányok, egybevágások és aranymetszés arányú osztottságok teszik a játékot festészetileg külön értékelendő mozgó képpé.

Kiss Csaba és egyre erősebb győri csapata, úgy tűnik, befogadta és munkához juttatta a színészként és rendezőként is egyre jobb Honti Györgyöt. Két kiváló produkció született Thury Zoltán drámája és Csehov novellái alapján. Izgalmas és szerves naprakész színház jött létre, melyben színészeik - Gyabronka József, Horváth Lajos Ottó és a többiek - szárnyakat kapnak.

Gaal Erzsébet az évad egyik legszebben kidolgozott, gyönyörűen világított, erőteljes ivű lben-rendezésében teljes rendezői fegyverzetében mutatkozik. Színészei közül kiemelkedik a vele együtt lélegző Fehér Anna s az a Sztarenki Pál, aki az elmúlt nyáron már Cserje Zsuzsa rendezésében is jeleskedett - s aki egyszer maga is elhiszi tán magáról, hogy képes főszerepre, mint akkor Calderón pattogó rímelésű *Két szék között* a pad alatt című játékában, s mint most Hedda Gabler égő szemű, démoni szerelme szerepében. S bár a rendező által jegyzett várszínházi görög darabok néhány elemének feszítettségű leveles az est értékeiből, Béres Ilona Médeia-alakítása így is az évad emlékeztető címszerepei között van.

Zsámbéki Gábor olyan izgalommal tanulmányozza Kleistet, hogy utálkozó figyelmé és kutakodása magával ragad bennünket. Nem minden perce egyenrangú *Az eltört* korszónak, de Haumann Ádám bírója, Máté Gábor főhivatálnoka és Bán János írnokfigurája évekre velünk marad. Rözewicz *Csapda* című darabja Zsámbéki Gábor rendezésében mint a Színház- és Filmművészeti Főiskola évadzáró vizsgaprodukciója volt rövid ideig látható. Felnőtt szintű, egységesen magas játékkultúrát mutató vizsgaelőadás volt ez. Ha kidolgozottsága folytán nem is, de különös, viszolyogtató szépsége és hibátlan folytonosságú világa miatt eléri a hajdani, legendássá lett Chioggiai-előadás színvonalát.

Az alternatívok közül talán a Picaro együttes *Emberforduló* című darabjának van leginkább „más” íze. A darab - ha van egyáltalán - aránytalan, de rendkívül tehetséges munka. A színészcsoport, különösen a „nagy alternatív öregek”, Terhes Sándor, Pintér Béla meg a többiek, ragyogó részletekkel gazdagítják a torzó voltában is megragadó játékot. A másik két produkció esetében inkább erőssé és profivá lett, öregedni nem képes alkotók kísérletező kedvű, jó ízű munkáit láthatjuk.

Margitai Ági és Haumann Péter ebben az évadban újra leckét ad a színművészet magasiskolájából. Mar-

gitai Médeia-alakítása szinte filmes bensőségességgel mutatja a miskolci nagyszínpadon az asszonyi gyötrődést. Haumann kiváló formában van, s úgy tűnik, méltó rendezők segítségével ez a szerencsés menet sokáig folytatható lesz.

A mellékszereplők kiválasztása mindig gond: ki tudja, melyik előadásban kit tartunk igazán fő- vagy mellékalaknak? Schell Judit és Molnár Piroska mellett hadd említsem a nők közül Bíró Krisztát a kecskeméti Simon Balázs által rendezett Katajev-darabjában, Martin Mártát mint Halált Tábori György Telihay Péter által rendezett *Mein Kampf*-ban, melyben Görög László Hitler-alakítása volt még érdekes. Magyar Attila Radicskov *Január* című darabjában, az Új Színházban, Szarvas József a Pesti Színház Gothár Péter által rendezett *Dandin* Györgynek címszerepében kapott el felejthetetlen pillanatok. S ha mára pillanatoknál tartunk: Kállai Ferenc a Játékszín Tordy Géza által rendezett *Kényes* egyensúlyában, Balázs Péter a Kerényi Miklós Gábor-féle *Van, aki forrón* szereti forgatagában, Bajor Imre a Radnóti fölfrissített Molnár Ferenc *A jó tündérében* okozott megrendítő vagy kacagtató pillanatok, amelyek olykor túlnőttek az előadáson. Debreczeny Csaba totálkáros alkoholista milliommosa hibátlan ékszereske a habkönnyű, évad végi *Anconai szerelmek* című játékban a Radnóti. Rudolf Péter varázslatosan átszellemült komédiázását az *Olasz szalmakalap* egyik sokadik előadásán nézhettem. Lebegni látszott a deszkák fölött.

A választott díszletek, Khell Csörsz és Paseczky Zsolt munkái bátor szépséggel beszélnek a korról meg a helyzetről, amelynek teret adnak. Egyiket a nagyszínpadi, másikat a kétfényrnyí stúdióforma kiszolgálása és jólesően dekoratív uralása jellemzi.

Az évadban nem látott előadások némelyikét a színházi fesztivál programjában olvasva azt reméltem, hogy többszöri jelentkezéssel és tisztességes sorban állással kiérdemelhető lesz a láthatásuk. Nem jó módszer választottam. Talán mások is így jártak.

HOCHENBURGER ÁGNES Critikai Lapok

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Kleist: Az eltört korsó, Katona József Színház) és Gaál Erzsébet (Aiszkhülosz: Leláncolt Prométheusz; Euripidész: Médeia, Várszínház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Valló Péter (Anconai szerelmek, Radnóti Miklós Színház) és Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár) *A legjobb alternatív előadás:* -

A legjobb női alakítás: Csoma Judit (A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb férfialakítás: Mertz Tibor (A lázadó, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női mellékszereplő: Fullajtár Andrea (Az eltört korsó, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Ungvári István (Mániakusok, Győr)



A legjobb díszlet: Horesnyi Balázs (A Mester és Margarita, Szeged)

A legjobb jelmez: Döry Virág (Anconai szerelmek, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj: Fodor Tamás (Grimm-mese, Stúdió K)

„Nem kapsz még színházmérgezést?” - kérdezzetik időnként „civil” ismerőseim; én pedig ilyenkor őszinte meggyőződéssel rázom a fejemet. Pontosabban, ráztam - egészen mostanáig. Az évad vége felé ugyanis (amikor jó két hónap alatt annyi előadást láttam, amennyit egy átlagnéző egy teljes szezon alatt se nagyon) valóban kezdtek rajtam kiütközni a „színház-túl-adagolás” tünetei. Az például, hogy érezhetően megnőtt az ingerküszöböm - azaz egyre nehezebben érintettek meg a mégoly színvonalas produkciók is.

A feladat, ha nem is volt könnyű, azért szerencsére nem volt lehetetlen sem. Egyaránt sikerült például két gyökeresen eltérő, mégis egyformán lebilincselő előadásnak is. Az egyik Zsámbéki Gábor rendezése, Az *eltört korsó* (amely a realista színjátszás mesterfokon űzött eszközeivel, az aktualizálás legcsekélyebb jele nélkül rajzol meg egy minden ízében hátborzongatóan ismerős társadalmi látteleletet); a másik pedig a Gaál Erzsébet keze nyomán megelevenedő *Leláncolt Prométheusz*, illetve *Médeia* (amelyek a maguk jórészt napjainkat idéző - rendkívül eklektikus, de következetes belső logikával működtetett - látványvilágával és az alighanem szándékosan heterogén, de helyenként kiváló színészi játékkal szinte karnyújtásnyi közelségbe tudják hozni a több ezer éves mítoszokat).

Az évad során persze ezeken kívül is született jó pár fontos, hatásos vagy „csak” érdekes produkció (a Radnóti Színház Ványa bácsijától Az embertragédiája debreceni változatáig vagy például a kaposvári Tom Paine-

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: a kaposvári Luxemburg grófia. Ascher Tamás rendezésében Bezerédi Zoltán (Sír Basil) és Molnár Piroska (Fleury) (Simarafotó)

ig), illetve kiemelkedő színészi alakítás (Szarvas Józsefé a pincészházi Emigránsokban, Bertók Lajosé a már említett debreceni Tragédiában, vagy Horváth Lajos Ottóé a győri Katonákban, Margitai Ágié a miskolci Médeia-variációkban stb.). A sort meglehetősen hosszan lehetne folytatni; ehelyett azonban inkább arról a néhány előadásról szólnék, amelyek különösen nagy hatást tettek rám. Ezek közül egy felkavart (a *Csendet akarok* című hajléktalanmonológ, amelyet a számomra a szezon egyik nagy felfedezését jelentő Fullajtár Andrea mondott el a Kamrában), kettő megrendített (a Budapesti Kamaraszínházban látott A *lázadó* és a debreceni társulat által előadott *Irtás*-az utóbbi elsősorban Moldvai Kiss Andrea és az előbbiben is remeklő Mertz Tibor kettőse jóvoltából), egy pedig mélységesen megrázott (a nyíregyháziak produkciója, A *vágy villamosa*, a főszereplő Csoma Judit döbbenetes hatású utolsó jelenetével); de hogy ne legyen ilyen sötét és komor a kép, gyorsan hozzáteszek egy sokkal világosabb színt is. Ez pedig a Stúdió K-ban látott *Grimm-mese*, ez az élő színészek és bábok összjátékából létrejött gyerekelőadás, amelyet - talán nem szégyen bevallani - magam is ötévesként „elvarázsolódva”, időnként valóban tátott szájjal figyeltem. Kíváncsi vagyok, mennyire nagyobb csodát (ráadásul évad végén) egy időnként már-már elfásult kritikus?

KÁLLAI KATALIN
Duna Televízió

A legjobb új magyar dráma: -
A legjobb rendezés: Szász János (Tennessee Williams: A vágy villamosa, Nyíregyháza)
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Iglódi István (Lumpácus Vagabundus, Nemzeti Színház)
A legjobb alternatív előadás: Monori Lili-Székely B. Miklós (Matiné)
A legjobb női alakítás: Vári Éva (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)
A legjobb férfialakítás: Haumann Péter, Bán János és Lukács Andor („Művészet”, Katona József Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Mitzie, a tyúk (Mein Kampf, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Végvári Tamás és Miklósy György (Mein Kampf, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb díszlet: Horesnyi Balázs (A Mester és Margarita, Szeged)
A legjobb jelmez: Füzér Annamária (Mit ültök a kávéházban?, Kamra)
Különdíj: Deák Ferenc (Határtalanul, Szabadka)

A legjobb női alakítás: Csoma Judit A vágy villamosa nyíregyházi előadásában (a képen a Mitchet alakító Kerekes Lászlóval) (Csutkai Csaba felvétele)

KÉKESI KUN ÁRPÁD
Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszék

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Körvadászat
A legjobb rendezés: Alföldi Róbert (Csehov: Sirály, Budapesti Kamaraszínház) és Telihay Péter (Csehov: A Manó, Szeged)
A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Mohácsi János (Bolha a fülbe, Kaposvár)
A legjobb alternatív előadás: -
A legjobb női alakítás: Murányi Tünde (Colombe, Pesti Színház)
A legjobb férfialakítás: Szarvas József (Dandin György, Pesti Színház)
A legjobb női mellékszereplő: Schell Judit (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)
A legjobb férfi mellékszereplő: Stohl András (Szeget szeggel, Katona József Színház)
A legjobb díszlet: Horesnyi Balázs (A Mester és Margarita, Szeged)
A legjobb jelmez: Bartha Andrea (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)
Különdíj: -

A bármiféle szavazat kapcsán feltehető „miért?” kérdésehez jelen esetben csupán két kommentárt fűznék.

1. A legjobb rendezés díját azért ítélem megosztva Alföldi Róbertnek és Telihay Péternek, mert - véleményem

nyem szerint - kettejük fent megnevezett előadásai jelentették az évadban a legnagyobb újdonságot, egyrészt a színpadi realizmus és stilizálás konvencióinak sajátos felhasználása és átértelmezése, azaz a teatralitás mibenlétére való rákérdezés, másrészt pedig a Csehov-drámák hazai színpadra állításának meglehetősen merev tradícióit kikezdő játéktípus tekintetében. Ez pedig mindenképpen több figyelmet érdemel, mint például az Országos Színházi Találkozó legjobb rendezésért járó díját elnyerő Valló Péter Ványa bácsi-rendezése, amelynek „újdonságai” körülbelül abban láthatók, amit (több mint száz éve!) Strindberg a *Júlia kisasszonyhoz* írt előszavában a színpadi naturalizmus legértékesebb vívmányainak tartott.

2. Mégsem a kritikai megítélés konzervativizmusát tartom azonban a legfőbb problémának, hanem azt, hogy a színházról való gondolkodásnak (néhány lap szerkesztőségét és egy-két egyetemet leszámítva) nincsenek valódi fórumai, azaz hiányoznak azok az értelmező közösségek, melyek a percepció és interpretáció esetlegességeit finomítani tudnák, és a kritikus szubjektívizmus vádját végre értelmetlenné tennék (ami természetesen nem jelenti valamiféle objektivitás elérésének lehetőségét). Ilyen esetben csak a (néha élesen eltérő) nézetek lehető legprecízebb és legátgondoltabb megfogalmazását, a színházi kritikák argumentatív logikájának következetes érvényesítését tűzhetjük ki célul, hiszen ez az egyetlen dolog, ami értelmezéseinknek „legitimítást” biztosít. Bár ha nem-



csak az előadásokat, hanem a róluk szóló írásokat is alaposan megfigyeljük, akkor talán ez sem nevezhető könnyű feladatnak.

KOLTAI TAMÁS Színház

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Körvadászat

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófja, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Monori Lili-Székely B. Miklós (Matiné)

A legjobb női alakítás: Kútvolgyi Erzsébet (Mesterkurzus, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korszak; „Művészet”, Katona József Színház) és Végvári Tamás (Mein Kampf, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Börcsök Enikő (Dobardan, Vígszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Spindler Béla (Titus Andronicus, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt („Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj: Zsótér Sándor (Patkányok, Színház- és Film-művészeti Főiskola) és a Titus Andronicus kaposvári előadása 1997. április 18-án

Ha komolyan veszem azt a kérdést, hogy milyen megkezdés történt az 1996-97-es évadban a magyar színházban - még úgy is vállalom, hogy milyen *esemény* történt -, akkor az szerintem két dolog.

Az egyik a *Titus Andronicus* Kaposváron. Különdíjamban ezért írtam mellé az előadás dátumát, esetleg majd tanúszkodni kell a bíróságon: 1997. április 18. péntek. Majdnem telt ház, szenvedélyes játékok, szenvedélyes közönség, nagy siker. Nevetés egy szál se, ellenben fojtott, feszült izgalom, kirobbanó érzelmek mindkét oldalon. Ha úgy alakul, lesz rá ötszáz tanúm, bár ha egyedül vagyok különvéleményen, meggyőződésem akkor sem kevésbé szilárd. Ez egy kihívó előadás: vállalja Shakespeare-t és az atrocitásait, ami ez esetben ugyanaz. Kevesen mernék megtenni. Minden hájjal megkent profi róka kell hozzá. Vagy egy cseléd-könyves rendező, Keszég László. És még valami: Kaposvár. Sehol máshol az országban ez nem sikerülne így, csak ott, ahol az epizodista is főszereplő, sőt több: személyiség. Az előadás éppoly vad, arcpirítóan szeretlen és szemtelen, giccses és horrorisztikus, stílustalan és göcsörtös, s furcsamód mégis egyszerű, mint a darab. Hogy mások szerint máskor és máshol (a szegedi vendégjátékon) nem volt ilyen? Röhögtek, és nem bírták, és fölhaborodtak? Ez nem bizonyít mást, csak azt bizonyítja, hogy Spirónak igaza van, amikor úgy véli, hogy a mai magyar közönség, „ez ami világtömegünk” általában - vagyis amikor Kaposváron (még) neveletlen, máshol végérvényesen nevelhetetlen - „arctalan, feltűnően könnyen manipulálható klónok gyűlése”.

A „gyűlésezés” nem biztos, hogy sértésnek szánta; én mindenesetre nem számom annak. Ez a gyűlésezés vitte olyan sikerre *A miniszter félrelép* című bohózatot,

hogy több száz méteres, hisztérikus sorok álltak a József Attila Színház pénztára előtt. Ezt az előadást tartom az évad másik eseményének. Ekkora örület mellett nem lehet csak úgy elmenni. A jelenség túlmutat önmagán. Ez máshol tipikus *en suite* siker. Két színész, aki rendező is, megrendezte magát. Aztán átrendezték magukat filmre. Ami néhány hónap múlva, a film bemutatója után nyilván meg fogja ölni az előadást. Tipikusan magyar ügy, máshol nem így csinálnák, a színházi producer nem engedné ki a kezéből az üzletét. Nálunk másképp van, a két részvényes színésznek (részben producernek), meglehet, nagyobb üzleti érdeke fűződik a filmes megoldáshoz. Másrészt *en suite* játszani nagyon strapás, hónapokig, esetleg évekig egyfolytában nemis lehet, arról nem beszélve, hogy bökázatos. Vagy kellene hozzá még egy Kern és még egy Koltai. Legalább. De nincs. Az egy Kernnek és egy Koltainak filmmel kiváltva kényelmesebb is, jövedelmezőbb is. Így hal meg az első magyar bulvár-színházi modell.

Ami még volt az évadban, az szinte kötelező. Ezért csak fölisorolom. Ascher perfekt „Művészet”-rendezése a Katonában és etalonszerű *Luxemburg grófja* Kaposváron. Zsámbéki-Haumann koprodukciója *Az eltört korszakban*. A *Van, aki forrón szereti* az Operettben. (Kerényi Miklós Gábor megérdemelte egy „zenés díjat”, már csak azért is, mert Erdemest, Kiválót, Kossuthot nyilván csak azután fog kapni, hogy az összes, nála rosszabb rendező már megkapta.) Aztán volt még Verebes nyíregyházi *Sírálya* (Alföldiéből is két felvonás), Kiss Csaba győri Csehovja, a *De mi lett a nővel?*, Szikora látványsszínházi Bulgakója, a *Mester és Margarita* Szegeden. Mindez magas színvonal és a nevezettektől, mondom, kötelező gyakorlat.

Tulajdonképp Vallótól is az a *Ványa bácsi*, ennek azonban az a bája, hogy egyesek szerint csak a reményfutamban indulhatott volna, vagy még ott se. Ugyanis „idejétmúlt” a nyelve. A Zsótér-féle főiskolai *Patkányok* ké nem idejétmúlt. Szégyellem, de mind a kettőt igen jónak találtam.

KOVÁCS DEZSŐ Kritika

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: A koka-infutár

A legjobb rendezés: Mohácsi János (Paul Foster: Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: -

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: -

A legjobb férfialakítás: Kovács Zsolt (Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Prókai Annamária (Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Fekete Ernő (Agyó, kedvesem!, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Tom Paine, Kaposvár; Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az eltört korszak, Katona József Színház stb.)

Különdíj: Fullajtár Andrea (Csendet akarok, Kamra)

Évadértékelés helyett csak néhány impresszió arról, ami túlmutat az évadon: roppant örömdetes, hogy van

„új magyar dráma”, sőt vannak új magyar drámák. Egész pontosan egy új drámaíró-generáció színre lépésének lehetünk tanúi. Tasnádi István mindjárt önmagával is versenyre kelhetne: a még színre nem került, ám napvilágot látott *Don Quijote*-repríz-súlyos és erőteljes párja A kokainfutárnak. Fontos és érdekes darabok születtek, többek között Hamvai Kornél és Szilágyi Andor tollán (*Körvadászat*, illetve A vérpompás maszkabál...), Spirórol nem is beszélve (*Vircsaft*, *Kvartett* stb.). Az évad revelációja-számomra-Mohácsi János és a kaposváriak *Tom Paine*-je: olyan előadás, amely zárójelbe teszi a mai színház válságáról szóló értekezéseket, amelyből árad a szabadság levegője, s amely érett formában mutatja föl egy valóban új színházi gondolkodásmód jelenlétét.

MAGYAR JUDIT KATALIN

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófja, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Alföldi Róbert (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női alakítás: Csoma Judit (A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb férfialakítás: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Fullajtár Andrea (Az eltört korszak; Szeget szeggel, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Holl István (Hamlet; Megváltás, Új Színház); Sztarenki Pál és Schnell Ádám (Vircsaft, József Attila Színház)

A legjobb díszlet: Horesnyi Balázs (A Mester és Margarita, Szeged) és Valcz Gábor (Titus Andronicus, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Bozókai Mara (A vágy villamosa, Nyíregyháza) és Szűcs Edit (Titus Andronicus, Kaposvár)

Különdíj: -

A kritikus szép lehet, de okos nem. E lap hasábjain magától a díjazott rendezőtől kaptunk letolást, amiért legtöbbször az ő munkáját találta a legjobbnak az elmúlt évad során: „Elkeserítő a helyzet, és ezt tükrözi az Albee-előadás díjhalmazása is.” Gothár Péter lesújtó véleményéhez egy hónappal később Ács János igaza társult: „Nem Gothárt bántom, de kérdezem: nem volt ennél furcsább, vadabb, szélsőségesebb, radikálisabb előadás?”

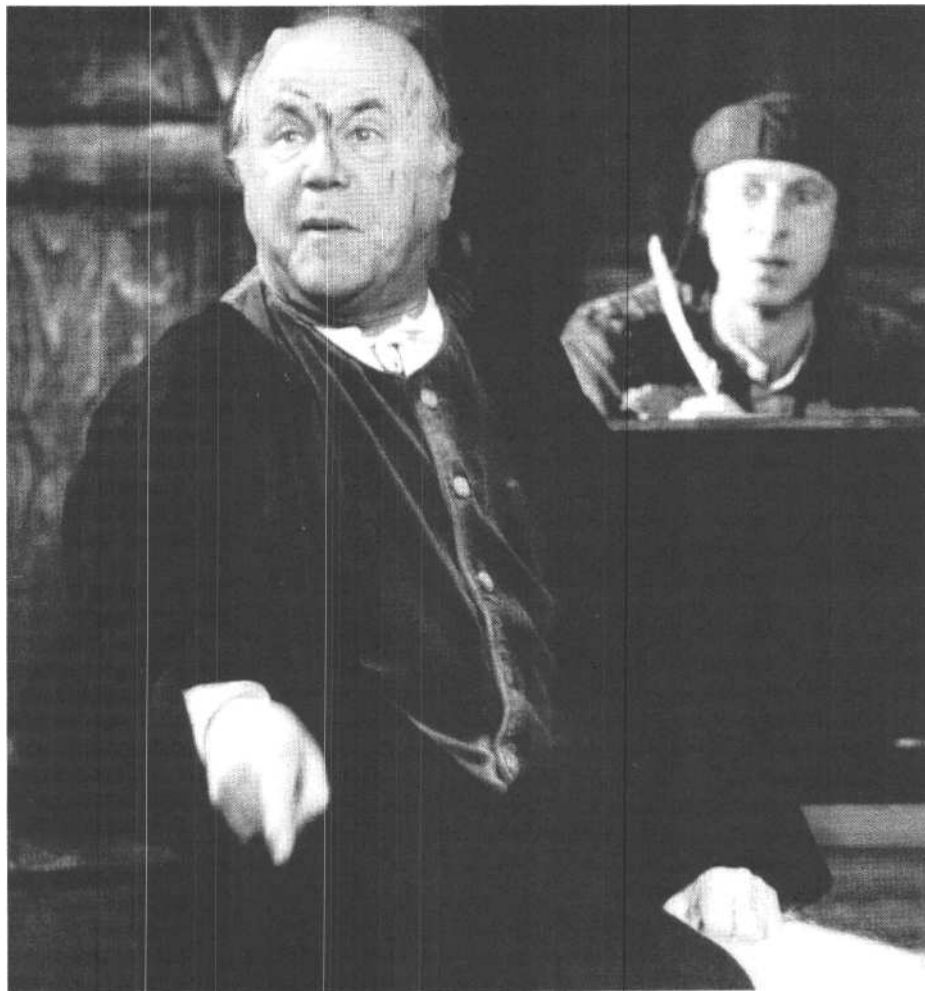
„Félelmetesen nagy a hatalmatok” - vágta a fejemhez ugyane szavazás kapcsán egy fiatal rendező, miközben Gothár is a valós értékek felfedezését, artikulálását kéri számon rajtunk. E hatalom - ha az - égető, mint Nesszosz vére: magyarázom előre a bizonyítványom. A mai magyar színházi életben a közönség, beleértve a hivatásos nézőt is, már azért is hálás, ha egy előadás működik, a rendező tisztességesen végiglemezte a darabot; a látványvilág és a zene illeszkedik a műhöz (netán még szép is), s a színészek hivatásuk magaslatán állnak. Holott ez (lenne) a szakmai minimum. Ebben az évadban, bár *kimagaslóan* jó produkcióval ezúttal sem találkoztam, akadt vagy egy tucatnyi előadás, amely megütötte a fent említett mércét, ezért nem érzem elkeserítőnek a helyzetet.

A kedvenceim közül csupán hajszálnyival emelkedik ki Valló Péter hagyományosnak mondható *Ványa bácsi*-rendezése: ám ahogy ebben a pasztellszínűen induló Csehov-előadásban kirobbannak a szenvedélyek, majd a tehetetlen vágyak szentimentalitás nélküli szomorúsággá válnak, az némiképp közelít egy ifjabb nemzedék Csehov-interpretálásához. A *Manó* Telihay Péter szívszorító vidámságával élni segítő rendezésében és Alföldi Róbert érzelmesen vad *Sirálya* egészen újfajta látásmódjával a játék idejét a mához közelíti, stílusát pedig az írói szándékkal megegyező farce-hoz illeszti. (Alföldi rendezését következetesen végiggondolt zabolátlansága, skatulyákba nem illeszthető formanyelve „furcsább, vadabb, szélsőségesebb, radikálisabb” mivolta miatt nevezem ezúttal alternatívnak, azaz másik lehetőségnek.) E tragikomédiák a remek csapatmunkán kívül néhány önmagából kivetkőző, álarcot leszagató férfiborulás nyugtalanító emlékével is megajándékoztak: Szervét Tibor és Kulka János a *Ványa bácsiban*, Gazsó György a *Manóban* és Rátóti Zoltán a *Sirályban*.

Kiemelkedő férfialakításban amúgy sem volt hiány ebben az évadban. Az egyik legkellemesebb meglepetést Haumann Péter megújulása szerezte a Katona József Színház két aprólékos műgonddal megmunkált előadásában, *Az eltört korsóban* (rendező: Zsámbéki Gábor) és a „Művészet”-ben. Ez utóbbiban - amely Ascher Tamás szórakoztatón húsbavágó pár-beszéde a szeretet lehetetlenségéről és nélkülözhetetlenségéről - három egyenrangú alakítást láthatunk Haumanntól, Bán Jánostól és Lukács Andortól. Ugyancsak szerettem Végvári Tamás csupa szív Schlomo Herzl-figuráját, aki ugyanezzel a feloldhatatlan érzelmi ellentmondással küzd Tábori György *Mein Kampf*-jában, Oberfrank Pál drámai alakítását egy komédiában (*Colombe*), Sztarenki Pál és Schnell Ádám őrző-védő bohócpárosát a *Vircsaftban*, Bezerédi Zoltán vetkőzőszámát a *Luxemburg grófjában* és morbid naivitását a *Titus Andronicusban*, Szolnoki Tibort a *Van, aki forrón szereti* „szoknyaszerepében”, a Madách Stúdió Mario és a varázslóját és *A medikust*, az *Anconai szerelmeseit* a Radnótiiban (két sikeres előadás mellett érthetetlen Valló Péter elnagyolt *Háború és béke*-rendezése); és hogy a hölgyekről se feledkezzünk meg: Kútvölgyi Erzsébetet és Vári Évát - mindenben.

Felkavaró élmény volt Margitai Ági és Mucsi Zoltán párosának pendlizése a mitológia és egy lakótelepi konyha tragédiája közt a miskolci *Médeia*-variációk előadásában, valamint Mertz Ti-bor és Moldvai Kiss Andrea kettőse Tim Carrol debreceni vendégrendezésében, az *Irtásban*; Bodor Erzsébet csonka árvasága a *Titus Andronicusban*, Schell Judit beszédes háta a *Ványa bácsiban*, Csoma Judit Blanche DuBois-ja a remek csapatmunkával létrehozott nyíregyházi *A vágy villamosa* előadásában.

A kapásból összeállított lista hosszan folytatható lenne. Ha a nézők kegyeierővel küzdő színházak még mindig képesek ennyi értéket felmutatni, akkor talán nincs még akkora baj. Ezt a szegedi Országos Színházi Találkozó értelemmel igazán, ahol a nézők a szó szoros értelmében kapukat törtek be jó néhány előadásért (és nem csak a *miniszter félrelép* kedvéért). Már ezért a nagyon kellemes találkozót érdemes volt ezt az évadot végigcsinálni.



MÉSZÁROS TAMÁS
Magyar Hírlap

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter *Az eltört korsóban* (a háttérben: Bán János)

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: *Körvadászat*

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: *Ványa bácsi*, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Csákányi Eszter (Weill-est, Kamra)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Schell Judit (*Ványa bácsi*, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfi/alkítás: Haumann Péter („Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Máthé Erzi (Szeget szeggel, Katona József Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: -

A legjobb jelmez: -

Különdíj: Mohácsi János (Tom Paine, Kaposvár)

METZ KATALIN
Új Magyarországi

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Yasmina Reza „Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: -

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Fullajtár Andrea (Csendet akarok, Kamra)

A legjobb férfialakítás: Lukács Andor („Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Tanay Bella (Colombe, Pesti Színház) i

A legjobb férfi mellékszereplő: -

A legjobb díszlet: Khell Zsolt („Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: -

Különdíj: -

Meglehet, szerencsésebb kollégáim látnak még színházat (igazit) vidéken, én Budapesten egyre kevésbé. Az ember reménytelenül bolyong a fővárosi teátrumok sivatagában, s Csak elvétve bukkan egy-egy frissebb gondolatra, amely a jelek szerint a produkció alkotóit lázba hozta. Rendezőink többsége mintha teljességgel híján lenne a szellemi erőnlétnek, invenciónak. Mert a

lassan mindent előzőnlő közepszerűségért nem a színészeket okolhatjuk. Nincs, ami „mozgósítaná” tehetőségüket: az egész előadást átfogó-átható, koherens gondolat, világkép, amelynek közvetítésére az előadás megszületett. S a konvencionális színjátszás meddő produkciójánál is származásabbnak érzem a mindennapon való eredetiségkedés érdekében tett erőfeszítéseket, kivált a klasszikusok, úgymond, korszerűsítésekor. Amikor is a hatvanas évek mára kiüresedett esztétikájából válogatva, a mai Budapest visszasságait igyekszik a rendező a maga külsőségeiben parodizálni. Hogy miként lehet ihletetten és hitelesen „modernizálni” a klasszikus műveket - arra a Holland Fesztiválon - ahol e sorokat írom - láttam néhány szép példát Dosztojevszkijtől Janačekig. Talán emiatt is érzem lehangelőbbnek a hazai termékletlenséget.

Az évad előadása, megítélésem szerint, az évad végére érkezett meg. A Katona József Színházban Ascher Tamás - a virtuóz színészek kezére játszva - a kamarazenekek egymásba illeszkedő precizitásával teremti meg a színésztrío minden mozzanatában élményt sugalló összjátékát a „Művészet” című Yasmina Reza-darab rendezőjeként. Pontosan „intonál”, gondo-

san dolgozza ki Haumann Péter, Bán János, Lukáts Andor nagy „futamait”. A legjobb rendezés díját, épp ezért, neki osztanám. A legjobb férfialakítását pedig Lukáts Andornak, aki a végletesen változó helyzetek során oly bravúrosan kelti életre Yvan, a jellegzetes kisember figuráját, hogy eszközei észrevétlenek maradnak. S amit sugall, mélyen emberi. A kudarcok közt botladozó, örök meghunyászkodó agglegény ki-sebbrendűségi érzését mimikrivel, a barátok véleményéhez, hangulatához való gyors idomulással kompenzálja.

Khell Zsolt a Yasmina Reza-darabhoz kreált, merev síklapokkal, fehér falakkal metszett színpadképét nyomban a legjobb díszlet kategóriájába soroltam.

Bármennyire is szokatlan, idén egy főiskolás teljesítményét találtam a legmúltóbbnak a legjobb női alakítás díjára. Fullajtár Andrea Csalog Zsolt „dokujátékának” (egyetlen) szereplőjeként öszínésével, belső izzásával és érzékenységgel hívta föl magára a figyelmet (Katona József Színház, Kamra).

A korábbi évadoktól eltérően nemigen kellett válogatnom a női epizódok legjobbjai között. Kimagasló alakítás nem akadt a mezőnyben. Kellemes meglepetéssel nyugtáztam azonban Tanay Bella játékát a Pesti Színház Colombe-előadásában; ő ugyanis tökéletesen elérte a rendező szándékát: stilizált, groteszk játék-módban, kellő humorral és öniróniával fűszerezte a kiöregedett, szeszélyes primadonna sokat látott-megélt komornájának szerepét. Nem találtam viszont díjazásra érdemes férfiepiódót az általam látott (igen sok), zömében fővárosi előadásban. Amiként a legjobb jel-

mez kategóriája is kitöltetlenül maradt: jellegtelenebbnek tűnt az idei „felhozatal”.

Parti Nagy Lajos tavalyi Mauzóleumának színrevitele óta nem került „nézhető” kortárs magyar darab a világot jelentő deszkákra. Az általam látottak még a színpadra kerülés mércéjét sem ütötték meg. Azt hiszem, korai reménykedni, hogy lassacskán kikerül a mai magyar drámairodalom a hullámvölgyből.

MIHÁLYI GÁBOR Európai Füzetek

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: Körvadász

A legjobb rendezés: Ascher Tamás (Yasmina Reza: „Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb szórakoztató-zenei előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófja, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Bozsik Yvette (Várakozás, Kamra)

A legjobb női alakítás: Szirtes Ági-Pogány Judit-Csá-kányi Eszter (Elnöknők, Kamra)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korszó; „Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Kecskés Karina (Csapda, Színház- és Filmművészeti Főiskola)

A legjobb férfi mellékszereplő: Bán János (Az eltört korszó, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt („Művészet”, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Bozókai Mara (Várakozás, Kamra)

Különdíj: Fullajtár Andrea (Csendet akarok, Kamra)

A legjobb női mellékszereplő: Schell Judit. A képen Martin Mártával az Anconai szerelme-sekben



lőbb rendezőink - legalábbis a felkapottabbak - manapság a dekonstrukciónak hódolnak. Szétszedik és még át is írják a fél- és egész-klasszikusokat. Ha elismerjük a színházművészet műfaji önállóságát - és miért ne ismernénk el -, ez az eljárásuk - legalábbis elvileg - nem kifogásolható. Amikor megkérdezték Brechtet, szabad-e átírni Shakespeare-t, azt felelte, szabad annak, aki tudja. Persze az ő *Coriolanus*-át a Berliner Ensemble előadása tette számomra felejthetetlené. Máig emlékszem Manfred Wekwerth fantasztikusan komikus és mégis tragikus csatajelenetének koreográfiájára és a nagy özvegy, Helene Weigel néhány megrendítő gesztusára, amellyel rábírja fiát, Coriolanust, hogy hagyjon fel Róma ostromával.

Mohácsi Tom Paine-jét látva a nézőtérben gondolatban megemeltem a ruhatárban hagyott kalapomat. Bár a négyórás előadás során nemegyszer eszembe jutott, hogy az ötletparádé egy részét nem ártott volna el-hagyni. Kiss Csaba négyszemélyes Macbethjét figyelve viszont az motoszkált a fejemben, milyen kár, hogy ezek a tehetséges fiatalok nem kaptak

elég pénzt és lehetőséget ahhoz, hogy a zanzásított változat helyett a teljes darabot állíthassák színpadra.

Ezeket a gondolatokat viszont Ascher Tamás *Luxemburg* grófia-rendezése keltette fel bennem. Ascher ugyanis -feltételezem - a dekonstrukciós szándékokkal szemben, ezekkel kimondatlanul is polemizálva, nem nyúlt a darab tagadhatatlanul bugyuta és szöveg-könyvéhez, s Lehár immár klasszikussá vált zenéjét is felvállalta, és mégis olyan fantasztikus előadást tudott létrehozni, amely engem, az operettet lenéző entellektüelt is el tudott bűvölni azzal, hogy tízezer új, szinte az abszurditásig eltúlzott, de mindig helyénvaló, a karaktert és a szituációt értelmező ötlettel finom, szinte láthatatlan időzölések közé tette az egész előadást. Úgy kacsinthattam össze cinkosan a rendezővel és a színészekkel, hogy közben elhitették velem - nem úgy, mint Mohácsi Csárdaskirálynőjében -, hogy ezúttal nincs csalás és ámitás: az eredeti darabot látom. Ascher lényegében ugyanazt az eljárást választotta, mint korábban az *Állami Áruház* esetében, bár ott - különösen az előadás vége felé - már hihetőnek tűnt, hogy a szövegírók némi joggal tiltakoznak darabjuk elferdítése ellen.

Ascher persze a „komoly” műfajban is bizonyított, az Elnöknökkel és a „Művészet”-tel. Rendezőnk mostanában tagadhatatlanul csúcsmórába lendült. Im már másodsorra hívják őt meg Peymann Burg-színházába rendezni. Ami azt is jelzi, hogy a világszínház mezőnyében is a csúcsra jutott.

NÁRAY ISTVÁN Színház

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: *Körvadászat*

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház) és Alföldi Róbert (Csehov: Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Fodor Tamás (Grimm-mese, Stúdió K) és Magyar Éva (Alakoskodók, Sámán Színház)

A legjobb női alakítás: Panek Kati (Ibusár, Kolozsvár)
A legjobb férfialakítás: Bezerédi Zoltán (Luxemburg grófia, Kaposvár) és Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Barta Mária (Sógornők, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb díszlet: Németh Ilona (Grimm-mese, Stúdió K)
A legjobb jelmez: Zeke Edit (Figaro házassága, Új Színház)

Különdíj: Kamondy Zoltán (Egymást érintő sorozat, Miskolc)

Fogalmam nincs róla, milyen volt ez az évad. Nem mintha kevesebb előadást láttam volna, mint általában, mégsem tudok egymondatos, de legalábbis rövid értékelést adni a szezonról. Nehezen tudok olyan meghatározó produkciónkat felidézni, amelyeknek élménye hosszú ideig elkíséri az embert. Hogy ez a középszerűség legbiztosabb jele lenne? Lehet.

Ugyanakkor fontos dolgok történtek: a Kortárs Magyar Drámafesztiválon több tucat külföldi szakember

ismerhette meg a legújabb magyar darabokat és áttekintően a magyar színházat, kultúrát; sikeresen zárult a kaposvári 56-os drámapályázat; az Országos Gyerekszínházi Találkozón megtörtént egy mély válságban lévő színházforma helyzetértékelése; a szegedi Országos Színházi Találkozó végre igazi találkozó volt, több csatornán folyt a generációs vita...

Ezek közül a legjelentősebb az utolsó megállapítás mögött húzódó jelenség: egyre figyelemre méltóbb teljesítményeket mutatnak fel, s - ami talán lényegesebb - új szemléletmódot képviselnek a fiatal(nak mondható) rendezők. Feltehetően semmilyen szempontból sem képeznek generációt, mégis van valami közös jegy abban, amit Novák Eszter és Mohácsi János, Kamondy Zoltán és Szász János, Lendvay Zoltán és Simon Balázs, Zsótér Sándor és Telihay Péter, Bagossy László és Kiss Csaba, Gaál Erzsébet és Lukács Andor, Máté Gábor és Znamenák István csinál. A névsor nem teljes, és alighanem tovább bővül például a Babarczy-osztály végzőseinek némelyikével. Bevallom, e „generáció” produkciói - helyenkénti s nem csupán a részletekben megmutatkozó tematikusságukkal egyetemben - közel állnak hozzám.

S akkor lássuk, mely előadások, alakítások, alkotói teljesítmények mérlegelése után választottam a számomra legegyszerűbbet.

Fontosnak tartom, hogy a két tucatnyi színpadra került új magyar dráma között olyanok szerepeljenek, mint Garaczi László *Prédalese*, Tasnádi István *A koka-infutára*, Hamvai Kornél *Körvadászata*, de említetném Szilágyi Andor *Grimm-meséjét*, Kamondy Zoltán Médeia-kollázsát, sőt problémakezelése miatt még a vajdasági Deák Ferenc *Határtalanulját* is.

Ami a rendezéseket illeti, szavazatomban a magas színvonalú professzionalizmust és a konvenciókat nem tisztelő, hagyományokat felforgató, új formákat kereső alkotói magatartást egyaránt értékelni akartam. Ezt a szándékot mindhárom előadás-kategóriában igyekeztem érvényesíteni. Azokon kívül, melyekre voksoltam, számos, részértékekben gazdag előadást láttam: *Figaro házassága* (Novák Eszter, Új Színház), *A Manó* (Telihay Péter, Szeged), *A körmégszögesítés* (Simon Balázs, Kecskemét), *Az ember tragédiája* (Lengyel György, Debrecen és Schlanger András, Miskolc), *Papírsárkányok* (Lendvay Zoltán, Kecskemét), *De mi lett a nővel?* (Kiss Csaba, Győr), *„Művészet”* (Ascher Tamás, Katona József Színház), *Az emberiség végnapjai* (Vándorfi László. Veszprém), *Katonák* (Honti György, Győr), *Vízityúk* (Bocsárdi László, Sepsiszentgyörgy), *A székek* (Vlad Mugur, Kolozsvár), *Yvonne, burgundi hercegnő* (Stefan Korenci, Kassa), *Ibusár* (Kövesdy István, Kolozsvár), *Üveg cipő* (Bezerédi Zoltán, Kaposvár), *Olympia* (Szilágyi Tibor, Veszprém), *Svejk* (Lengyel Ferenc, Merlin), *Frutta di mare* (Regős János, Utolsó Vonal), *Találkozás* (Éry Kovács András, Budapesti Kamaraszínház), *Az éhezőművész* (Árkosi Árpád, Székény), *Ionesco-egyfelvonásosok*, *Caspar Hauser* (Fodor Tamás, Stúdió K), *Sok hűhó semmiért* (Tasnádi Csaba, Budapesti Kamaraszínház).

A színészi alakítások közül emlékezetes marad Ács Alajos (*Lear király*, Szatmárnémeti), Bertók Lajos (*Az ember tragédiája*, Debrecen és *A Mester és Margarita*, Szeged), Kulka János (Ványa bácsi, Radnóti Színház és *A Mester és Margarita*, Szeged), Végvári Tamás (*Mein Kampf*, Radnóti Színház), Boér Ferenc (*Ibusár*, Kolozsvár), Bíró József (*Méhednek gyümölcse* és *A székek*,

Kolozsvár), Hunyadi László (*A revizor*, Debrecen), Bezerédi Zoltán (*A szokás hatalma*, Kaposvár), Jordán Tamás (*Megadom, és...*, Merlin Színház és *A csendestárs*, Kamra), Kovács Zoltán (*Tom Paine és Bolha a fülbe*, Kaposvár), Ilyés Róbert (*Papírsárkányok*, Kecskemét), Horváth Lajos Ottó (*Katonák*, Győr), Holl István (*Megváltás*, Új Színház), Árkosi Árpád (*Frutta di mare*, Utolsó Vonal), Molnár Piroska (*Luxemburg grófia*, Kaposvár), Majzik Edit (*Az ember tragédiája*, Debrecen), Schell Judit (Ványa bácsi, Radnóti Színház), Ráckevei Anna (*Katonák*, Győr), Naszlady Eva (*Papírsárkányok*, Kecskemét), Bíró Kriszta (*A kör négyesegesítése és Papírsárkányok*, Kecskemét), Margittai Ági (*Médeia-variációk*, Miskolc), Bándor Eva (*Yvonne*, Kassa), Spolarics Andrea (*Méhednek gyümölcse*, Kolozsvár), Fullajtár Andrea (*Csendet akarok*, Kamra), Illés Edit (*Grimm-mese*; *Caspar Hauser*, *A kötelesség oltárán*, Stúdió K) szerepformálása.

Nem először szavazok a látványkategóriákban bábos tervezőre. S Németh Ilonára sem először adom a voksomat. Most elsősorban azért teszem, mert az ő munkássága, képzőművészeti szellemisége a Stúdió K stílusának, profiljának egyik legfőbb meghatározója.

P. MÜLLER PÉTER JPTE BTK

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: *Körvadászat*
A legjobb rendezés: Szász János (Tennessee Williams: *A vágy villamosa*, Nyíregyháza)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Vári Éva (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb férfialakítás: Kulka János (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Szalay Mariann (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb díszlet: Bozókai Mara (A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb jelmez: Bartha Andrea (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

Különdíj: Melis László a miskolci Médeia-variációk zenéjéért

RÓNA KATALIN

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Kornél: *Körvadászat*
A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Valló Péter (Hippolyt, a lakáj, Sopron)

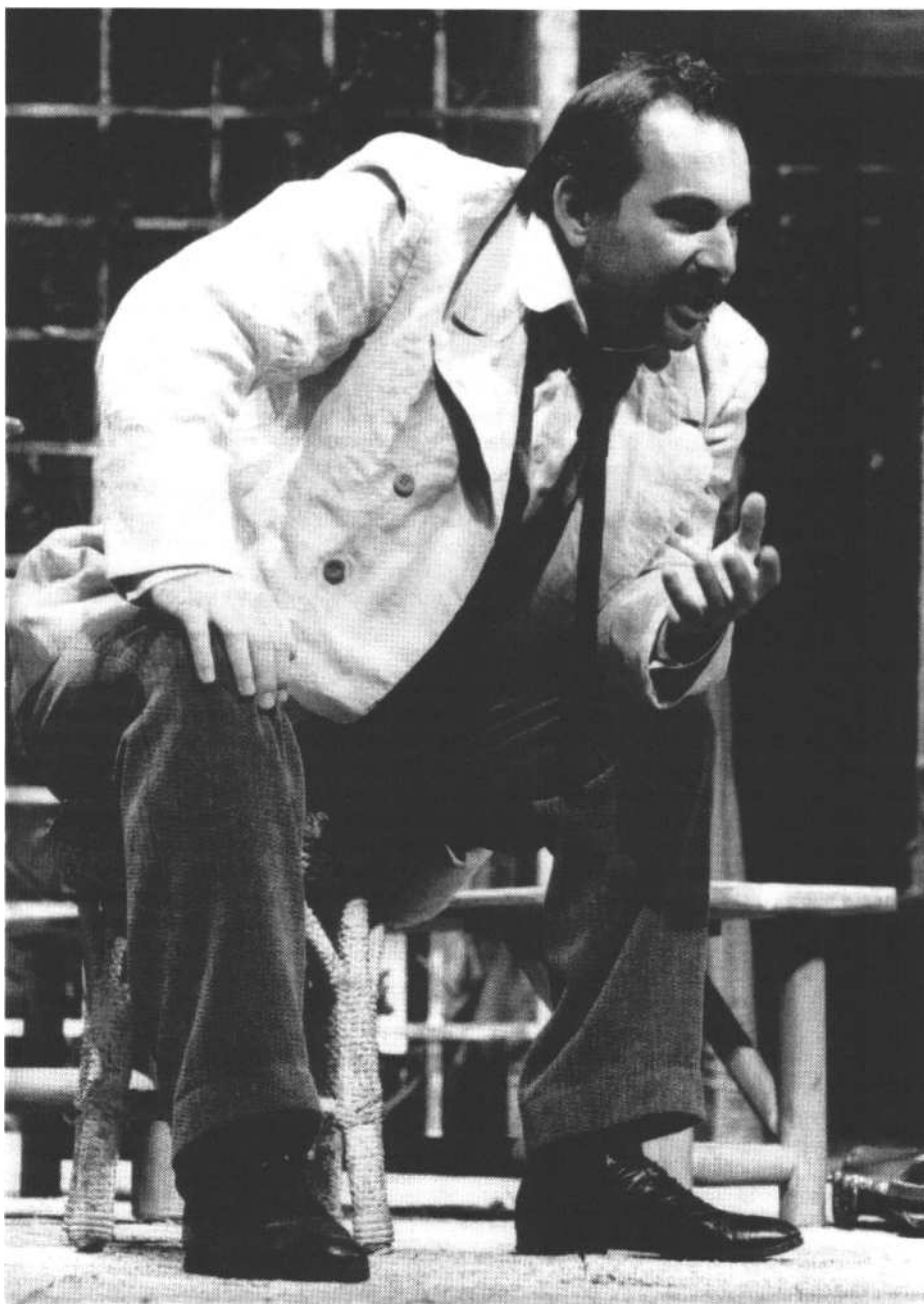
A legjobb alternatív előadás: Monori Lili-Székely B. Miklós (Matiné)

A legjobb női alakítás: Kovács Adél (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korsó, Katona József Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Koós Olga (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)



A legjobb díszlet: Szlávics István (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

Különdíj Emigránsok (Pincészház)

Ha ennek a néhány sornak címet kellene adni, azt írnám: Annak ellenére. Annak ellenére ugyanis, hogy csak néhány nappal vagyunk az Országos Színházi Találkozó díjkiosztása után, s még látszik, igen nagy az átfedés az ott díjazottak és a véleményem szerint díjat érdemlők között. Jó ez, vagy rossz? Kétélű a felelet. Az összehangzás persze jó, ám mégiscsak arra utal, nem túl nagy a választék. Kicsi azoknak az előadásoknak és teljesítményeknek a köre, amelyek igazán és szívből elismerésre méltónak nevezhetők. Ami kétségtelenül

szaporítható lenne, az a dicsért színészi alakítások sora. Különösképpen a megbecsült mellékszereplők - bár nem szeretem ezt a csúnya elnevezést, hisz a szerepek és még inkább a színészi alkotások egyáltalán nem mellékesek - sora lenne bővíthető.

SÁNDOR L. ISTVÁN Ellentény

A legjobb új magyar dráma: Tasnádi István: A kokain-futár

A legjobb rendezés: Szász János (Tennessee Williams: A vágy villamosa, Nyíregyháza)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Valló Péter (Anconai szerelmesek, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Szervét Tibor a Ványa bácsiban

A legjobb alternatív előadás: Magyar Éva (Alakoskodók, Sámán Színház)

A legjobb női alakítás: Ráckevei Anna (Katonák, Győr) *A legjobb férfialakítás:* Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: -

A legjobb férfi mellékszereplő: Bakai László (Olympia, Veszprém)

A legjobb díszlet: Árvai György (Az éhezőművész, Arvisura-Szkéné; Az örült és az apáca, Kecskemét) *A legjobb jelmez:* Simon Gabriella (Az éhezőművész, Arvisura-Szkéné) és Salamon Eszter (Az örült és az apáca, Kecskemét)

Különdíj: -

Idén nehezen töltöttem ki a szavazólap megszokott rubrikáit. Sokáig vártam arra az előadásra, amely után magától értetődő számomra: erre kell szavaznom. Amely nemcsak szakmai nivójában, a közreműködő alkotók művészi teljesítményében emelkedik ki az átlagból, hanem azzal az egyedi élménnyel is megajándékoz, amelyre csak a színházművészet képes: gesztusaiban, jelzéseiben, hangulataiban, színpadi történéseiben valami olyasmit tesz közvetlenül átélhetővé, ami itt és most történik velünk, de csak később válik megfoghatóvá, megfogalmazhatóvá. A mai előadások nemcsak azzal a problémával találják magukat szemben, hogy milyen az a világ, amelyre a művészet eszközeivel reflektálnak, hanem azzal is, hogy 1997-ben Magyarországon milyen lehet az érvényesnek ható színházi forma. Egyre nyilvánvalóbb tény a közönség ízlésének, elvárásainak pluralizálódása, egyre bizonyosabban látszik egy nemrégiben még egységes „színházi köznyelv” széthasadása rétegigényeknek megfelelő formákra. Ezenközben még az is kétséges, hogy egyáltalán marad-e igény a színházra mint művészetre, vagy a színjátszás egyre inkább csak szórakoztató formaként maradhat életképes. A „rendszerváltás” óta úgy tapasztalom, hogy a szándék, amely a színház felé forduló figyelmet mint hagyományt kívánja életben tartani, mind gyakrabban vezet művészi konzervatívizmushoz. Ennek ellentétéként az sem ritka, amikor a korszerűség keresése mindenféle közönségigénnyről való leváláshoz vezet.

Tetszett ugyan Valló Péter Ványa bácsija, a Radnóti Színház előadása valóban sok új színét mutatta meg a Csehov-darabnak, de az az ironikus közelítésmód, amelynek jegyében az előadás fogant, inkább a nyolcvanas évek világlátását jellemezte. Igazi „színészszínház” ez - a teljesítményeket „kategóriadíjjal” is elismerem -, magas szakmai színvonalra vitathatatlan, de számomra nem jelentett váratlan szellemi-érzelmi élményt. (Érzésem szerint kései leszármazottja ez a produkció a Katona programadó A Manójának, akárcsak Verebes nyíregyházi *Sirálya*.) Másfajta közelítésmódot, színházi gondolkodásmódot jelez Telihay A Manója, amelynek részértékeit rendkívül ígéretesnek tartom. Tetszett a győri Padlásszínház két új előadása, Honti György *Katonákja* és Kiss Csaba Csehov-variációja, a *De mi lett a nővel?*. Fontos új mozzanatokkal árnyalták

a „padlásszínházi stílust”, új összefüggésekkel bővítették az ebben a műhelyben következetesen vizsgált színházi problémákat. A két produkciót műhelytanulmányoknak érzem előjövő nagy előadásokhoz. (Ráckevai Annát a Katonákban látott teljesítménye alapján díjra jelöltem, és a Csehov-előadás három szereplőjének, Horváth Lajos Ottónak, Gyabronka Józsefnek és Honti Györgynek a játéka is meggyőző volt.) Tetszett a „Művészet” a Katonában, bár én súlyosabb élményt keresek a színházban. (Némi „moralizálás” kétségtelesen elmélyítette a darab intellektualizált kabarétechnikával megírt felületes jeleneteit. A színészi teljesítmények itt is kiemelkedtek.) Tetszett Árkosi Árpád két „szürrealista” rendezése, de rontotta az összehatást, hogy a színészi alakítások mind *Az őrlött és az apácában*, mind *Az éhezőművészen* alatta maradtak az előadások vizuális hatásának. (Ennek erejét honoráltam a díszlet- és a jelmeztervezői díjjal.) Tetszett a *kokainfutár* kaposvári előadása. Tasnádi darabjára azért szavaztam mint legjobb új magyar drámára, mert a szöveg és a rendezés közti distancia ellenére is – leginkább ez az előadás bizonyította a mű életképességét. Tetszett a Valló Péter rendezte *Anconai szerelmek* Pontos, szellemes előadása. Talán több is, mint „a legjobb szórakoztató-zenés produkció”. A nosztalgia játékos idézőjelei közé iktatva egy átlátható, belakható világ elvesztéséről beszél.

Idén legjobban a Szász János rendezte nyíregyházi *A vágy villamosa* tetszett. (Sajnos az Országos Színházi Találkozó – a rossz tér miatt – nem a legjobb formáját mutatta az előadás.) A kissé avított darabból teljességgel mai hangulatú, korszerű szemléletű előadás született. Megrázó, kíméletlen látomást kaptunk a reménytelenség végjatekairól. Erőtlenek benne a vizuális hatások (meggyőző Bozók Marika díszlete is). Filmes vágásokat idéz a produkció jelenetezése. Ezáltal fragmentum jellegű szerkezet jön létre, amely maga is a szétesést, a végzettszerűséget érzékelteti. Itt már nincs értelme motivációkból felsejülő kauzalitásról beszélni, már nincs ereje a realizmusból kiinduló játékmódnak. Az előadás azért is ennyire meggyőző, mert szereplői odaadón keresik azt a színészi stílust, amely ebben a közegben érvényes lehet.

SZÁNTÓ JUDIT Színház

A legjobb új magyar dráma: Hamvai Komél: Körvadászat

A legjobb rendezés: Valló Péter (Csehov: Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Valló Péter (Anconai szerelmek, Radnóti Miklós Színház) *A legjobb alternatív előadás:* Alföldi Róbert (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

A legjobb női alakítás: Kovács Adél és Schell Judit (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb férfialakítás: Szervét Tibor (Ványa bácsi, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Börcsök Enikő (Sógornők, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Máté Gábor (Agyó, kedvesem!, Katona József Színház) és Stohl András (Szegyet szegged, Katona József Színház)

A legjobb díszlet: Gothár Péter (Agyó, kedvesem!, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Bartha Andrea (Olasz szalmakalap, Vígszínház; Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

Különdíj: Parti Nagy Lajos a Sógornők fordításáért

SZÜCS KATALIN Critica! Lapok

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Zsámbéki Gábor (Kleist: Az eltört korszó, Katona József Színház) és Verebes István (Csehov: Sirály, Nyíregyháza)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: Egymást érintő sorozat (Miskolc)

A legjobb női alakítás: Csoma Judit (Sirály, Nyíregyháza)

A legjobb férfialakítás: Haumann Péter (Az eltört korszó, Katona József Színház) és Végvári Tamás (Mein Kampf, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Gábor Katalin (Sirály, Nyíregyháza) és Börcsök Enikő (Sógornők, Pesti Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Bezerédi Zoltán (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Az eltört korszó, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Szakács Györgyi (Az eltört korszó, Katona József Színház) és Torday Hajnal (Sirály, Nyíregyháza)

Különdíj: Melis László a Háború és béke és a Médeia-variációk zenéjéért

Mindig az utolsó tűnik a leggyengébb évadnak, most, hogy szavazunk, mégis számos jó emléket tudok felidézni, s néhány kategóriában – férfialakítás díja, női epizódi díja – hihetetlenül nehéz volta választás, ami azt mutatja, a sommás évadértékeléseknek semmi értelme. Amikor a saját döntéseimet segítő összeállítottam az általam látott előadások listáját, harmincegyet tudtam megjelölni a több mint kilencvenből, ami valamilyen figyelemre méltó volt (s vegyük ehhez hozzá, hogy sok mindent nem láttam vidéken – többek közt a színházi találkozó díjnyertesét, *A vágy villamosát*, amire Szegeden nem jutottam be). Az arány tehát nem is olyan rossz.

Mohácsi János előadásaira például oda kell figyelni. A *Tom Paine* remek lehetett volna, ha a szertelen ötletdömpingnek – és önmagának – megálljt tud parancsolni a rendező, ha a többször ismétlődő poénok egyikéről-másikáról lemond a produkció rövidítésének a javára. (Ez nem egyszerűen ülőkéesség kérdése, ha csak az volna, nem tenném szóvá.) A mértéktelenség nyújtotta hosszabbra a kelletténél Mohácsi másik rendezését, a *Bolha a fülbe* szintén kaposvári előadását is, ami azért így is az évad egyik kiemelkedő produkciója lett Kovács Zoltán színpadi bravúrával a kettős szerepben. Ennél már csak Bezerédi volt ellenállhatatlanabb Sir Basilként a *Luxemburg grófjában*. Hogy szórakoztatót nemhogy lehet, de csak magas színvonalon szabadna játszani, ennek is ékes bizonyítékai az említett előadások, meg annak is, hogy Kaposvárott felnövekedett, erősödik megint egy csapat a „húzónevek” körül. S hogy még mindig a lehetőségek (egyik) hazája, hiszen a pályakezdő Keszég László itt csinálta meg a maga korántsem érdektelen *Titus Andronicusát*, az örületes borzalmaknak azon

egyáltalán nem irreális tárházát, amely már röhögésre készlet.

Évek óta minőségi, erős csapatmunka jellemzi a nyíregyháziak előadásait is, a nagyszínpadi kommerszeket játszva is, ismét csak a fentieket igazolva. A Verebes István rendezte stúdió-Sirály értelmezési tartománya tágasságával, mélységével, emberi érzékenységgel fogott meg, s olyan kitűnő színészi alakításokkal, mint Csoma Judit, Gábor Katalin, Avass Attila vagy Keresztes Sándor. Mesterien ámyalt, végtelenül mulatságos, egyszersmind szomorú előadása ez Anton Pavlovics művének. Ha Alföldi Róbert stúdió-Sirályát nem szerettem ennyire, annak oka éppen a túlegyszerűsítés: a markáns színekkel egyneműsített, lecsupaszított világ már végeredményt közöl, ítékezés utáni, titkok nélküli, de kétségtelesen ötletes és látványos.

Markánsan indult a megújult szegedi társulat: A *Manó*, Telihay Péter rendezése a helyenként egyenetlen színészi munka ellenére is magával ragadóan pontos, érzékeny életérzés-jelentés és deklaráció a világhoz való viszonyról – nálam esélyes volta legjobb rendezés kategóriában.

És ki tudja, mivé fejlődhetett volna a miskolci Csarnokban elkezdett munka. Az *Egymást érintő* sorozata mindenestre izgalmas kurzus volt alkotók és befogadók számára egyaránt, s a Kamondi Zoltán rendezte *Médeia* is súlyosan tudott szólni az ember érzékeitől, ösztönöktől való meghatározottságáról. Született Miskolcon a Kamaraszínpadon egy értelmezésében rendkívül érdekes, megvalósításában már kevésbé meggyőző *Tragédia* is, Schlanger András rendezése.

A győri Padlás a kezdeti meglehetősen hullámzó színvonal után megtalálta látszik a hangját: mind a Honti György rendezte *Katonák*, mind a Kiss Csaba-adoptáció (sic!), a *De mi lett a nővel? finom*, ámyalatos, élvezetes munka. Es bármily ambivalens érzelmeket váltott is ki a kollégákból, fontosnak tartom megemlíteni Spiró György *Vircsaftját* a József Attila Színházban és A *csendestárs* című Dürrenmatt-dráma előadását a Kamrában, amelyek a színház agora jellegét erősítették fel ismét, nem alaptalanul – bizonyítja ezt a *Vircsaft* szélsőséges fogadtatása a nézők körében is, ami adott esetben igenis jó. S ha e darabok nem is tartoznak a remekművek sorába, nem hiszem, hogy le kellene mondani róluk, különösen ha – miként adott esetben – jó előadásokat eredményezhetnek.

Ilyen vitatható minőségű, de igen szép előadásra alkalmat adó, vitára provokáló volt az ír darab, az *Irtás* a debreceni Csokonai Színház stúdiójában – kár, hogy a színházi találkozón, mint mondják, nem volt meggyőző a bemutatkozás. S a kanadai *Sógornők* sem mint korszakos dráma, hanem mint kitűnő játszanivaló kíván színpadot. Hogy Parti Nagy Lajos fordítását hallani élmény, s hogy Pesti Színházban néhány egészen kiváló színészi teljesítmény született – Börcsök Enikő, Majsai Nyilas Tündé, Kútvolgyi Erzsébet –, pláne ezt igazolja. Hasonló épp remek színészi kettős megnyilatkozása a Kövály Katalin rendezte *Emigránsok* a Pincészetben: Szarvas József és Tertyák Zoltán. Nem könnyítették meg a férfialakítás díjának odaítélését, aminthogy Végvári Tamás sem a *Mein Kampf* Radnóti színházi előadásában. Kár, hogy Telihay Péter rendezése a dráma második felére elerőtlenedett – fontos előadás született volna. Es minden tekintetben súlyosította döntéshozó helyzetemet A kör négy-szögösítése című szöveg darab tüneményes előadása Simon Balázs rendezésében, a kecskeméti Katona Jó-

zsef Színház előadásában, nem szólva Ascher Tamás rendezéséről, a „Művészet”-ről a Katonában, amely nemcsak a rendezés, de a férfialakítás kategóriájában is tovább bonyolította a képet. (Ez Haumann Péter esetében megnyugtatóan rendeződött Az eltört korsóval, amely előadás a maga teljességében számos más értéket is mutatott, miként szavazataim bizonyítják.)

És megkapó volt Ladik Katalin intenzív jelenléte a Találkozásban a Shure Stúdióban, és lenyűgöző a főiskolás Fullajtár Andrea tehetsége a Csendet akarok kamrábeli egyszemélyes színházában. Es akkor még mindig nem említettem - közben nézem a jegyzeteimet - a Sok hűhó erősen megkurtított, de magával ragadóan kedves, lendületes előadását az Asbóthban Tasnádi Csaba rendezésében; az Új Színházban Hargitai Iván rendezésében a Megváltás címen játszott Bond-darab színészi remekléseit: Csomós Mariét, Holl Istvánét, Horváth Virgilét, Mihályfi Balázsét például; az Anconai szerelmeseiket, amely nálam versenyben volt a szórakoztató kategóriában; a Csapda című főiskolai vizsgaelőadást a Kamrában, amely Zsámbéki Gábor rendezésében a legjobb előadásért lehetett volna versenyben nálam, ha lenne ilyen kategória, oly igen egyszerű és magától értetődően jó és hátborzongatóan hatásos; és nem említettem még A Mester és Margarita lenyűgöző látványvilágát (kár, hogy Szikora János szegedi rendezésében önálló életet élt) - szóval sok minden felhozható az évad „mentségére”.

URBÁN BALÁZS

A legjobb új magyar dráma: -

A legjobb rendezés: Telihay Péter (Csehov: A Manó, Szeged)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Szirtes Tamás (Egy nyári éj mosolya, Madách Színház)

A legjobb alternatív előadás: Bozsik Yvette (Xtabay)

A legjobb női alakítás: Börcsök Enikő (Faust; Dobardan, Vígszínház; Sógornők, Pesti Színház)

A legjobb férfialakítás: Végvári Tamás (Mein Kampf, Radnóti Miklós Színház)

A legjobb női mellékszereplő: B. Angi Gabriella (Vízityúk, Sepsiszentgyörgy)

A legjobb férfi mellékszereplő: Magyar Attila (Figaro házassága, Új Színház)

A legjobb díszlet: Khell Csörsz (Az eltört korsó, Katona József Színház)

A legjobb jelmez: Ambrus Mária (Patkányok, Színház- és Filmművészeti Főiskola)

Különdíj: Vati Tamás

Mivel az évadot a szavazás felelősségéről mit sem sejtve, pusztán „mezei” nézőként töltöttem, s ebből kifolyólag több fontosnak tűnő előadást - egybek közt új magyar drámák bemutatóit - elmulasztottam, az általános helyzetértékelést, összegzést mellőzve inkább csak néhány érvet, kiegészítést, megjegyzést szeretnék fűzni szavazataimhoz.

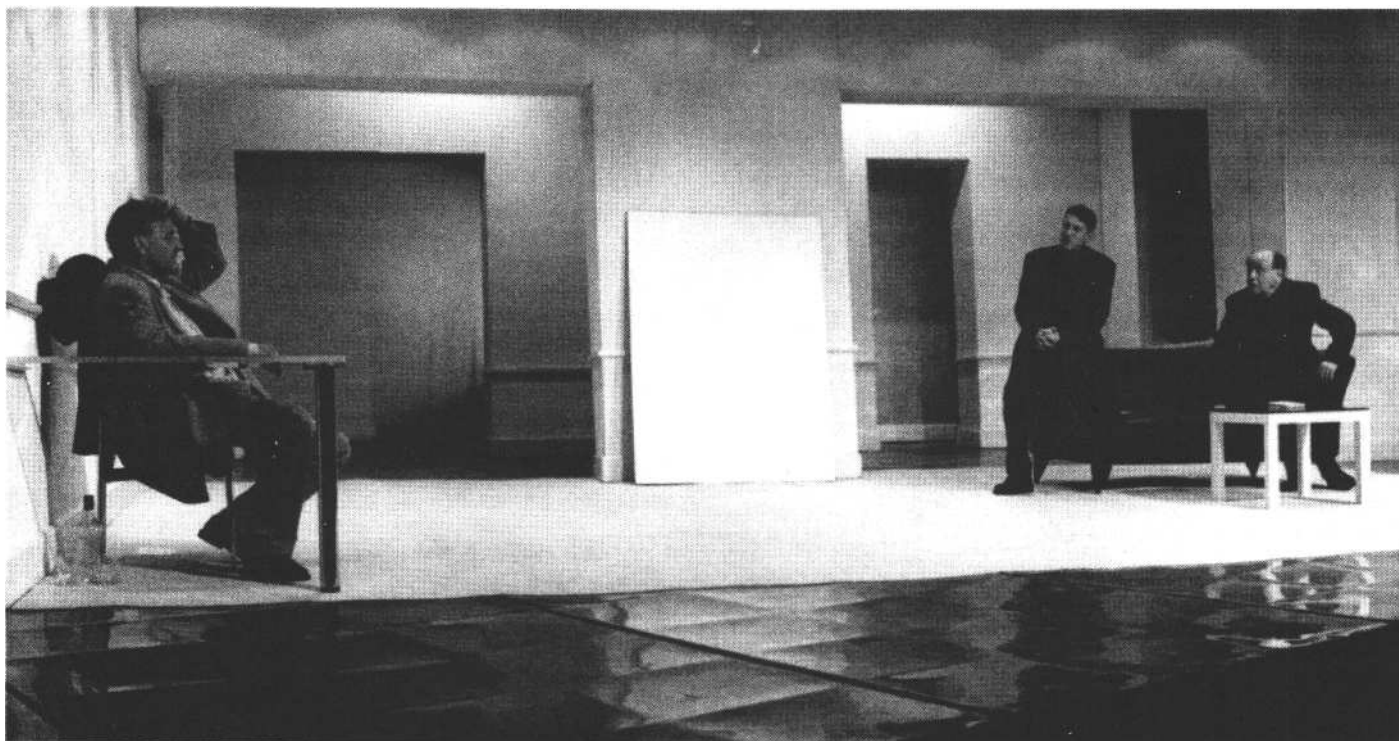
Több olyan előadást is láttam az idén, amely szubjektíve tetszett ugyan, de amelyet szakmailag problematikusnak tartottam; ugyanakkor találkoztam kitűnően megcsinált, engem mégis teljesen hidegen hagyó produkciókkal is. Objektíve és szubjektíve is igen jónak tartottam viszont Zsámbéki Gábor Kleist-rendezését, nagyon élveztem Mohácsi János kaposvári Tom Paine-jét, szerettem a Szikora János rendezte szegedi A Mester és Margaritát, érvényesnek éreztem Gaál Erzsébet Médeia-megközelítését, s ha nem is igazán jónak, de fontosnak véltem Alföldi Róbert idei munkáit. Három előadás állt igazán közel hozzám. Az egyik a Katajev jól megírt, de kissé megkopott darabját rengeteg ötlettel feldúsító, elbűvölően szellemes A kör négy-szögesítése Kecskeméten (rendező: Simon Balázs). A

másik Zsótér Sándor nevéhez fűződik, aki - egy kiugróan tehetséges főiskolás osztályra támaszkodva - rendkívül expresszív színházi formanyelvet kialakítva lehelt életet Hauptmann halottnak tűnő szövegébe, a Patkányokba. (Itt kell megjegyeznem, hogy - tudom, sokakkal ellentétben - jónak tartottam vígszínházi Faustjának első részét is.) A Manó pedig - kisebb egyenletlenségeivel együtt is - mindvégig magával ragadó, súlyosan komornak ható pillanatai ellenére felszabadult, eklektikus mivoltában is tudatosan felépített produkció.

Felszabadultság, önfeléd játékosság jellemzi - a Bozsik-életmű legfontosabb darabjaihoz amúgy talán nem tartozó - Xtabayt is, amelyet egyszerűen nagyon jó volt nézni - talán ezért előzte meg nálam a még az évad végén is igen érdekes bemutatott produkáló Sámán Színházat. A táncszínházi előadásokat általában erőteljesebbnek és érdekesebbnek tartottam, mint az általam látott más típusú alternatív produkciókat.

A zenés-szórakoztató kategóriában leadott szavazatom erősen szubjektív: az Egy nyári éj mosolyánál nem egy ötletdúsabb, invenciózusabb előadással találkoztam. Amíg ezek nálam nem érték el a kívánt hatást (sűrűn mosolyogtam, élvezettel nyugtáztam a poénokat, de alig-alig nevettem el magam), addig Sondheim szabálytalan dalművét erős érdeklődéssel, a meglepetéstől tágra nyílt szemmel néztem. S hogy a mű így tudott hatni, abban a Madách Színház nem különösebben kreatív, de korrekt, pontos, zeneileg jól megvalósított bemutatójának döntő érdeme volt.

A legjobb díszlettervező: Khell Zsolt. Színpadkép a Katona József Színház „Művészet” című előadásából



A legjobb jelmeztervező: Bartha Andrea. (Rátóti Zoltán és Szalay Mariann a Budapesti Kamaraszínház Sirályában) (Koncz Zsuzsa felvételei)

A színészekre adott vokson keveset gondolkodtam, mivel Végvári Tamástól és B. Angi Gabriellától olyanfajta színészi játékmódot (vagy inkább létezőmódot?) láttam, ami magyar színpadon ritkaság, Bórcsók Enikő különböző játékmódot igénylő szerepekben volt egyaránt kitűnő, Magyar Attila „kabinet-alakítása” pedig lenyűgöző. Jó és erőteljes szerepfarmálást viszonylag sokat láttam, de felfedezés-ként - a fentiekén kívül - csak néhány egészen fiatal színész - elsősorban a Stúdió K-s Tzafetás Roland, valamint a főiskolás Fullajtár Andrea és Szabó Viktória - játéka hatott.

A díszlettervezők közötti válogatást nehezítette az alkotói törekvések érzékelhető eltérése. Khell Csórsz képzőművészeti ihletettségű, Zsámbéki rendezői eljárásait egyszerre kiegészítő és ellentéző munkája hajszálnyival előzte meg Bagossy Levente, Horesnyi Balázs és Horgas Péter terveit.

Zeke Edit nevéhez az évad több, feltűnően színvonalas jelmezterve fűződik, mégis Ambrus Máriára szavaztam, mert munkáját több szempontból is különlegesnek érzem: ruhái egyrészt rendkívül erősen meghatározzák a produkció hangulatát és vizuális hatását, másrészt nyilvánvalóan a szokásosnál erősebben kapcsolódnak a játszó színészek egyéniségéhez (és a zsótéri színházkonceptjához).

A véleményem szerint hosszú ideje kimagasló teljesítményt nyújtó Vati Tamást pedig azért javasoltam különdíjra, mert nincs más kategória, ahová e kivételes színészi vénával rendelkező táncos nevét beírhatnám.

ZAPPE LÁSZLÓ Népszabadság

A legjobb új magyar dráma: Spiró György: Vircsaft és Dobardan

A legjobb rendezés: Mohácsi János (Paul Foster: Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb szórakoztató-zenés előadás: Ascher Tamás (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb alternatív előadás: -

A legjobb női alakítás: Ónodi Eszter (Szeget szeggel, Katona József Színház)

A legjobb férfialakítás: Kovács Zsolt (Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb női mellékszereplő: Schell Judit (Ványa bácsi; Anconai szerelmesek, Radnóti Miklós Színház) A

legjobb férfi mellékszereplő: Bezerédi Zoltán (Luxemburg grófia, Kaposvár)

A legjobb díszlet: Khell Zsolt (Tom Paine, Kaposvár)

A legjobb jelmez: Bartha Andrea (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

Küöldíj: Alföldi Róbert (Sirály, Budapesti Kamaraszínház)

Az évad alaphangjának ezúttal is a szándékolt, koncepciózus hülyeskedést érzékeltem. Igyekeztem a kivételekre szavazni. Ahol a színpadi örvényes valamiféle



összefüggést látszott mutatni a világ örületével. Spiró darabjai persze nem jók és nem darabok, de feltétlen a legjobbak, amennyiben könyörtelen következetességgel és éles elmével beszélnek korunkról. Legalább fontos és értelmes mondatok hangzanak el a színpadon.

S ez utóbbi áll a *rom Paine-re* is. Alföldi Róbert Csehov-változatának különösségei, érzésem szerint, ugyancsak nem a divatból, nem a kényszeres különcödé vágyából, hanem az élet, az érzések összeza-rodottságából származnak.

RÓNA KATALIN

ERŐS ÉRZELMEK KELLENEK

BESZÉLGETÉS SINKÓ LÁSZLÓVAL

Mikor is beszélgettünk utoljára? No, nem magánemberként, bár annak is jó néhány esztendeje már. De készült egyszer egy interjú... Kimondani sem kevés, talán ne is számolassunk. Akkortájt Sinkó László már éppen túl volt a Halleluján és a Boldogtalanok Huber Vilmosán. Jól emlékszem, valami egészen különös és nagyon szép dolgot mondott: „nem a szöveg dallamát kell eljátszani, ha-nem azt, ami belőle drámai funkcióval bír. Tehát a szöveg legyen eszköz az emberábrázolásban.” Azóta, ahányszor csak nézem a megformált alakokban - főszerepekben vagy epizódokban -, mindig ez a mondat jut eszembe.

– Az utóbbi években csakugyan voltak „nyilatkozó” periódusaim... Nem szeretem ezt a szót, nyilatkozás, olyan, mint a kinyilatkoztatás... az pedig nem a hétköznapi ember dolga... szóval sokszor kérdeztek, és sokat beszéltem a közel-múltban. Először, amikor a Katona József Színházból átszerződtem az Új Színházba, azután pedig amikor megkaptam a Kossuth-díjat. Néha arra gondolok, egyáltalán érdekel ez valakit? Ilyenkor előjönnek a belső gátjaim. Attól félek, hogy aki olvassa ezeket a beszélgetéseket, majd arra gondol, no lássuk csak, miként jönnek sorba ugyanazok a dolgok... a pálya-kezdés, azután a Nemzeti Színház... a kispados évek sirámai... no persze a várakozás, a sikerek... na tessék, fölroppan a főnixmadár... és így tovább... tudom már az étlapot... Es utálom a rutint, úgy vagyok ezzel is, mint a szerepeimmel, a játékkal... a színházi rutin is zavar. Mostanában tudja, mivel volt a legnagyobb sikerem? A rádióban a természet-ről beszéltem, a természetszeretetről, az erdőjárásról... nem, nem arra gondolok, hogy valaki azt magyarázza, járja az erdőt, és ott, csak-is ott megvilágosul az elméje, és megtalálja a nagy megoldást... ugyan, én akkor egyáltalán nem gondolok a színházra, a szerepekre, a feladatokra, dehogyis... az erdőben nekem valóban a fák, a madarak, a táj szépsége, pihentető, varázslatos nyugalma a fontos.

– Ilyenkor nem is gondol a színházra?

– Dehogynem, most is tudom, hogy ebben az évadban mit fogok játszani. Elégedettnek is mondhatom magam, hisz jó ideje legalább nyolcvanszázalékos pontossággal előre ismerem a feladataimat. No, nem mondom, hogy nem fordult elő, különösen régebben, hogy a próbatábláról derült ki, milyen szerepet kaptam. Arra az esetre volt érvényes a Katona József Színházban szállóigévé vált mondas, amit az Übüből a Cártól kölcsönöztünk, aki beleesett az árokba: „Nos, benne vagyok...” De félre a tréfát, most igazán idejében tudom, hogy mi vár rám. Bulgakov *Az álszentek összeesküvésében* Molière alakja, a *Hat szereplő szerzőt* keres előadásában a Színigazgató figurája...

– A színigazgató, úgy látszik, már színházi végzettségre lesz. Spiró Az imposztorának igazgatóját, majd a Színházcsináló t követik ezek a direktorok, hisz Molière a maga társulatának „minde-nese”, többek közt igazgatója volt, Pirandello pedig így is iktatja be a szerepet.

– Erre már gondoltam, de azután úgy látom, ha körülnézek, minden színházigazgató más, tehát belenyugszom sorsomba. Nem fogok önismétlésekbe bocsátkozni. De azért, ha igazán őszinte akarok lenni, nem titkolhatom, örök vágyam, hogy rám bizzanak egy zenés-táncos szerepet. Mindig mindenki fél tőle, vagy épp a színházát félti, azt mondják, nem komoly dolog. En pedig tudom, hogy nagyon is az, legalább olyan színészi készenlét kell hozzá, mint egy nagy drámai szerephez. Es ráadásul tudom, biztos vagyok benne, hogy el tudnám játszani. Egyébként is, én hiszek abban, hogy nem szabad műfaji keretek közé szorítani a színházat. Nem szeretem, ha valakire azt mondják: „én téged hősszerelmesnek szerződtettelek, most meg mit kezdjek veled?” Nem igaz, hogy valaki egész életén át hősszerelmes tud lenni. Es azután?

– Es azelőtt? Ebből a színházvezetői, rendezői magatartásból már sok szerencsétlenség szüle-tett. Sokak pályája tört ketté csak azért, mert megváltozott az alkatuk, s a színház nem volt hajlandó segítségükre lenni abban a kétségtelenül nem kis feladatban, hogy a külső formát követni tudja a színész ábrázoló-készséggel.

– Nagyon fontosnak tartom a „műfajnélküliséget”. A színháznak ugyanis - és ebben föltétlenül hiszek - nem az a feladata, hogy műfajokat, szabályos műnemeket mutasson be, hanem hogy bármilyen módon megrendítsen vagy éppen megnevettessen. A világ is műfaj nélküli, az ember is olyan, hogy egyszerre zokog és kacag. S ezeket a rétegződéseket kell a színháznak is megmutatni. Furcsa, amikor azt mondják az embernek, te mindig drámai alakokat formálsz, mondd, mikor neveltettél? Mikor? És az Übű vagy éppen az Ivanov, vagy a Hamletben Polonius? Es még nyugodtan sorolhatnám. Mert milyen nevetséges tud lenni egy kisszerű alak, ha mégoly tragikus is a szerepe...

– S mindez akár munka közben alakulhat így...

– Igazán úgy szeretek próbálni, ahogy Major Tamás mondta, és csinálta is persze, ahogy sokszor a Katonában dolgoztunk. Elkezdtünk az „anyaggal” foglalkozni, és munka közben alakult ki minden. Formálódtak a figurák, alakultak a díszletek, a ruhák, s egyszerre „létrejött” az egész. A hangsúly ezen a „létrejött”-ön van. Nem tüztünk magunk elé egy képet, hanem elkezdtük formálni, alakítani a szöveg tartalmát, gondolatait. Emlékszem, az Übűt próbáltuk, és a kellékek napról napra mind újabb „kacatokat” hoztak. Egy zsákból hol ez, hol az került elő. Adogattuk

őket egymásnak: „nesze, ez a tied, na, mit tudsz vele kezdeni?” Es tudtunk. Mindegyikkel, mindannyian. Egyszer bevittem egy kezeslábast. Mutattam Zsámbékinak, valami ilyesfajta öltözk kellene. „Ez lesz az” - mondta. És elkezdett fölépülni a játék. Együtt építettük, alakítottuk.

– A Hallelujára mindig a legfontosabbak között emlékezik, szinte megváltozik a hangja, a tekintete, ahogy Kornis darabját és azt az előadást említi.

– A Halleluja a gyengém volt. Amikor elolvastam, azonnal úgy éreztem, Kornis az az író, aki tényleg azt és főként úgy mondja, ahogy én a lelkem mélyén érzem, ahogy én évek óta magamban gondolkodom. Kornis darabját éreztem, úgy találtam, gyorsan tudom követni ugrásait is, azonnal értettem gondolkodásmódját, rögtön megfejtettem jelképeit.

– Mintha egy titok nyitására bukkant volna. Talán egész színészetét meghatározta ez a találkozás. Már csak azért is különös ez, mert alkatából, emberi magatartásából, ahogy érzékelhetően két lábbal áll a földön, arra következtethet bárki, aki kívülről figyeli, hogy jobban szereti az egyértelműen kimondott szavakat, gondolatokat, mint a groteszk világot, az elrajzolt vonalakat.

– A Hal jegyében születtem, nekem éltetőm a víz, és aki így él, az absztrakcióra rendkívül hajlamos. A Halleluja olyan meghatározója lett életemnek, egész pályámnak, hogy egy kicsit mindig mindent azon át néztem. De soha nem felejttem el azt sem, hogy amikor O'Casey *Bíbor porát* játszottuk a Nemzetiben, Balázs Samu egyszer rám szólt: „tudja, hogy maga egy olyan színész, aki mindig látja saját magát?” Nem hiszem, hogy bántani akart volna ezzel, de észrevett valamit, ráértett valamire. Arra, ami igaz, hogy én valóban a legnehezebb pillanatban is, amikor akár fejfelé lógatva épp az agyonveretés előtt vagyok, akkor is tudom, látom, hogy mit csinálók, figyelek a játékra. Technika? Külső ábrázolás? Ezek rosszul csengő szavak. De kétségtelen, hogy működik bennem egy különös ösztön. Nem csak a színpadon, a magánéletben is. Ha valami szörnyű történik körülöttem, meghal valaki a legközelebbi hozzátartozóim közül vagy egy barátom, én akkor, abban a pillanatban rettenetesen tiszta fejfel, nagyon pontosan tudom, mit kell tenni. Az összeomlás csak jóval később következik. Ezért van az, hogy nagy ügyekben rendkívül összefogott, intenzív tudok lenni, kis dolgokon pedig, amelyek nem olyan lényegesek, fönnakadok. Az a fajta vagyok, aki inkább nekivág, ha kell, képletesen szólva a Mount Everestnek, de nem fedez föl egy egyszerű kis dolgot. Sokszor így van ez próba közben, már mindenki tudja, tán a statiszta is, hogy miként kellene valami egészen egyszerű gesztust megtenni, én még mindig keresem... azt sokszor ritkábban találom meg, mint a nagyobb, több erőfeszítést igénylő helyzetek lényé-

gét. De nagyon sokat tud segíteni egy mondat, egy jó instrukció, amely akár csak egy aprócska helyzetváltoztatásra figyelmeztet. Még a főiskolán próbáltunk Ruszt Józseffel egy vizsgaelőadást, Nádasdy Kálmán volta vezetőtanár. Gyónatatótyát játszottam. Ültem egy karosszékből, hallgattam az asszony gyónását... azt hiszem, nemigen tudtam mit kezdeni a helyzettel. és akkor Nádasdy csak annyit szólt föl a színpadra: „fogja meg a szék karfáját és dőljön előre...” Így, ilyen egyszerűen.

– Azt mondta, játék közben mindig látja saját magát. Ösztönösen vagy tudatosan történik így?

– Ösztönösen. Biztosan ösztönösen. Ahogy én a gyász legmegrendítőbb pillanatában is képes vagyok arra, hogy fölfedezzek valami komikumot.

– Nádasdyról beszélt. Máskor is ennyire fontos a rendező szava, s lényeges-e, hogy bemutató után ne csak az önkontroll működik, hanem a rendező és a kollégák is figyeljék, amit csinál?

– A rendező szavát maximálisan elfogadom, de nem is tudom a munkában különválasztani. Az a fontos, hogy létrejöjjön a közös gondolkodás. Minden azonos áramkörben mozog, s ez már föltételezi az egymásra figyelést. A Katonában például nagyon fontos volt, hogy premier előtt a rendezők, Zsámbéki, Székely, Ascher „körbenézték” egymás munkáit Emlékszem olyan esetre is, amikor az átdíszletezés gyorsításának technikai megoldásával segítette egyikük a másikat. Bulgakov *Menekülésének* premierje előtt voltunk, s az az átdíszletezési próba éjszaka olyan volt, mint egy fantasztikus rendezés... Akkor is szükségünk van egymásra, egymás figyelmére, amikor már megy az előadás. Cserhalmi Györggyel például kialakult egy ilyen egymást figyelő kapcsolat... Kell a másik véleménye. A rendezés, az előadás formálása, rendben tartása nem ér véget a bemutatóval. Ascher Tamás híres esete volt, amikor egy este, előadás után összehívta a színészeket, és hosszan elmondta a véleményét a produkció állapotáról. Akkor valaki csöndesen megszólalt: ez volt az utolsó előadás... Mindegy, de amiről beszéltünk, az valamikor még biztosan jó lesz valamire...

– Talán az előadás sorsa nem ér véget az utolsó előadással sem...

– Így gondolom ezt akkor is, ha bevallo, néha nagyon fárasztó egy-egy ilyen megbeszélés próba vagy előadás után, amikor fáradtan tényleg hatalmas türelem, belső fegyelem kell ahhoz, hogy az ember végighallgassa azt a néhány órát, amiből rá talán csak egy mondat jut. És persze minden megtörténik. Az is előfordul, hogy hiába minden, az előadás nem „mozdul”, mert a baj valahol másutt van, mint amiről beszélünk.

– Amit most mondott, az még a próbaidőszakra vonatkozik, arra a periódusra, amikor

rendező és színész, meg valamennyien, akik közreműködnek egy előadás létrejöttében, valamilyen oknál fogva nem találják meg a közös hangot?

– Soha nem értem, hogy bizonyos dolgoknak miért kell az utolsó pillanatra maradniuk. Miért van az, hogy a finisben mindenki meg akarja tízszerezni vagy százszorozni energiáit, ahelyett, hogy már az elejétől fogva ugyanúgy dolgoznának? Miért nem lehet fontos már az első héten az, ami majd az utolsón lényegessé válik? Akkor sokkal egyszerűbb lehetne minden, sokkal egyszerűbb lenne természetes állapotba kerülni. Gyűlölöm a bemutatót. Ha játszom, éppannyira, mintha nem vagyok benne a darabban, nézőként biztosan csak később előadásra megyek. A bemutatón bármennyire is próbálok természetesen létezni, nem megy, van valami olyan fölfokozott lélektani állapot, ami mindennek ellentmond... Emlékszem, Kecskeméten a *Ravelszkyt* játszottuk. Szezonnyitó bemutató volt, és én nem tudtam, hogy ott az első estén, előadás előtt eljátsszák a Himnusz, akkoriban tán még a szovjetet is. Mindenesetre ettől a váratlan ünneplésségtől én szinte „kimosódtam”, a *Ravelszky* amúgy is egy különös, kiagyalt rohanással kezdődött, amelyhez még egy futópádot is használtunk, szóval vagy félórába telt, mire a premieren valamit megtaláltam magamból.

– Mennyit „vesz ki” egy-egy szerep a színészből, az emberből?

– Rengeteget. De hazudnék, ha azt mondanám, hogy mind egyformán. Sok minden függ az előadástól, a darabtól is. Persze az is előfordul, hogy a darab során a színésznek lenne lélegzétvételnéi szünete, a nagy „áriák” közt pihenője, mert az író úgy komponálta meg a művet, mint egy operát. Itt van a *Don Juan*. Molière - ez közismert - önmagának írta Sganarelle szerepét. Ő végig ott van a színen, de sokszor tényleg csak ott van, nincs szüksége különösebb koncentrációra. No, Székely Gábor előadásaiban ilyesmi nem fordulhat elő. Ha Sganarelle a színen van, akkor csak legyen is ott. Játsszon, legyen ott jelenlétének minden pillanatában! Székelynél egyszerre létezik mindenki.

– S ez bármilyen fárasztó a színésznek, így is van jól.

– Hát persze, tudjuk mi ezt jól, miként azt is, hogy a szerepnek életet kell adni, és a legjobbak az életből vett tapasztalatok. Minden akkor jó, ha valóságátalma van. Persze rengeteg kis ördög motoszkál az emberben... Emlékszik, hogy a *Három nővér*-előadásunkban Versinyin a végén, ahogy elrohan, elvágódik a tócsában? Valaki egyszer azt mondta: „azt az előadást láttam, amikor beleestél a tócsába...” Na jó... akkor így is megvan... Persze visszamehetünk egészen az *Übügig*. Nem fordult elő kétszer sem, hogy az utolsó kép azonos lett volna, persze úgyis mond-

hatnám, nem volt kész sohasem a vége, mert mindig valamit hozzátettünk, változtattunk, alakítottunk azon a szakszervezeti hajókiránduláson. Aktualizáltunk? Nem. Mindig nagyon fontos volt, hogy ne legyen didaktikus az előadás, hogy ne a napi aktualitást vigyük bele...

– Hogy elemeljék az aznapitól, miközben még-iscsak nagyon aznap volt... Akarva-akaratlan időről időre visszatér a Katonához, azokhoz az esztendőkhöz, amikor még az eredeti csapat dolgozott együtt, majd a váltás utáni időszakhoz.

–Valami volt, ami csak ott volt... De tudomásul kell venni, hogy elérkeztünk egy másfajta időhöz, egy másfajta periódushoz. Lehet, hogy fiatalabb kollégáink csak legyintenek erre, de most már rajtuk a sor. En úgy gondoltam, és úgy gondolom most is, az Új Színház, az ott dolgozó társulat tényleg létre tud hozni valami más-fajta minőséget. Minőséget. Erre garancia Székely és néhány tanítványa. Persze azt is tudomásul kell vennünk, hogy a fiatalok az életről még sok mindent nem tudnak, s ráadásul, ahogy figyelem, mintha hiányozna egy generáció. Az a nemzedék, a mai negyvenesek, akik utánunk jöttek, és akik közül sokan „kihullottak”, elhagyták a pályát, vagy tragikusan korán meghaltak, mások földadták, elmentek pénzt csinálni... sok ok van, mindenesetre kevesen maradtak

– Es a legfiatalabbak?

– Van alkalmam figyelni őket is. Valamelyik osztály behívott a főiskolára, amikor megkapták azt a jogot, hogy egyik tanárukat maguk válasszák. Akkor beleláltam, hogyan alakul az élet a főiskolán, nekem is nagyon jó volt, mert összegezhettem azt, amit a színészetről tudok, amit fontosnak tartok. Es volt egy pillanat, amikor megrémültem. A döntéstől, az ítélethozataltól. Hogy én mondjam meg, milyen volt? En határozam meg, milyen sorsra jut egy fiatal ember? Hogy benn marad vagy kiesik? Hogy alkalmas-e valóban vagy mégsem? Mennyi türelem, megértés kell ehhez a pályához - szinte csak akkor értettem meg, Ahogy újraéltem a saját történetemet, amikor másodévből már-már eltanácsoltak a főiskoláról.

– Sokat beszélt annak idején arról, hogy miért volt fontos az a sokak számára talán váratlannak tűnt színházváltás. Vajon beteljesedtek a várankozásai?

– Lehet, hogy különös, amit mondok, de nem voltak várankozásaim. En abból már kinőttem. Talán mesterségesen is elfojtottam magamban még a gondolatát is, mert sokszor csúfosan megcsaltak a várankozások. Persze ezek régi történetek, még! azokból a nemzeti színházi kispados időkből valók. Akkoriban hajlamos voltam arra, hogy mindent sötétben lássak, most már igyekszem reálisan nézni a helyzetet, nem várok, nem csalatkozom. Ez is egyfajta védekezési ref-

lex, de végül is nem hiszem, hogy erről lenne szó. Én tényleg nem várok, inkább úgy éreztem, hogy környezetváltásra van szükségem, más helyzetre, szellemi továbblépésre. Mégpedig valahol ott, ahol nem kell a színházról vallott eszményeimet kicserélni, ahol szükség van rám, de tulajdonképpen folytathatom, amibe belefogtam. De ha azt kérdezi mégis, hogy várok-e valami-re... Hát igen, azon a zenés darabon kívül még egyszer egy jól megírt filmszerepre... valami olyasmire, ahol használhatnám az öniróniámat, a humorérzékemet, mindazt, ami élettapasztalatból főlhalmozódott bennem.

– Addig még azért térjünk vissza a színházhoz... Ahhoz a kérdéshez, hogy mennyit „vesz ki” egy szerep a színészből. Nem véletlenül kérdezem; egy elejtett mondatból mintha azt hallottam volna ki, hogy különösen „megviselte” a második Thomas Bernhard-szerep, A világjobbító férfialakja. Nem így volt ez A színházcsinálóval. Pedig mindkettőből Bernhard társadalomgyűlölete s a mélyén a hazája iránti megvetése sugárzott. Mégis az a színházi ember, azaz igazgató a maga egész lényével, akarásával közelebb állt az ön eszményéhez, mint ez a különös, magának való, önző és tán nem is annyira világjobbító, mint világgyűlölő ember.

– Számomra A világjobbító kudarc volt...

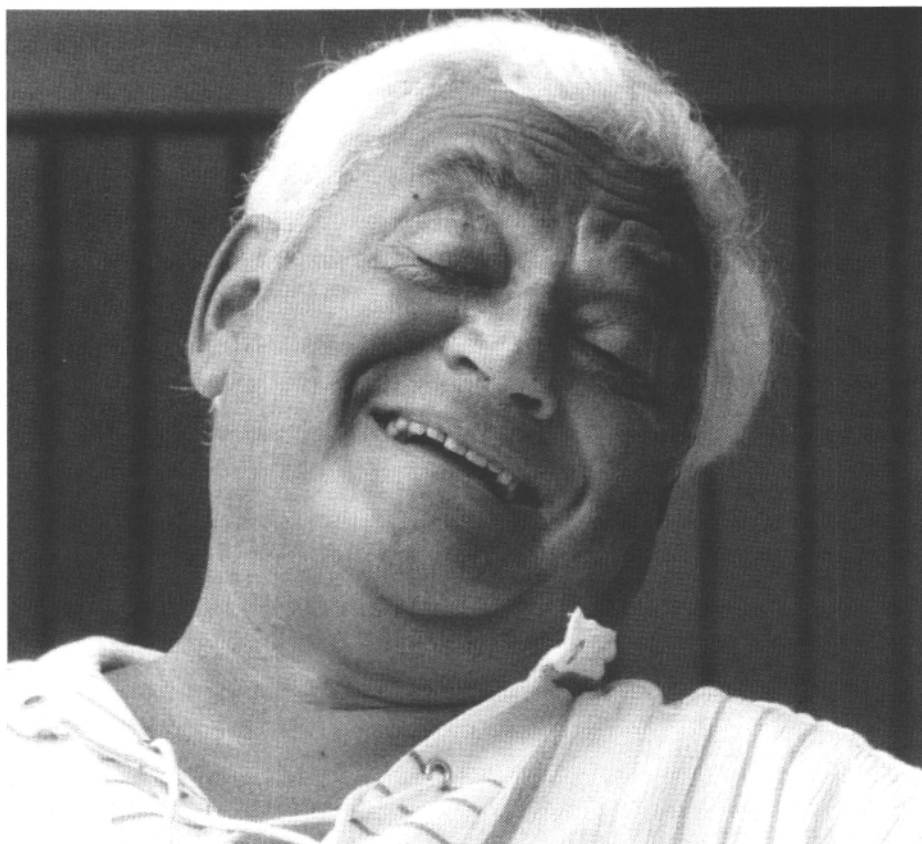
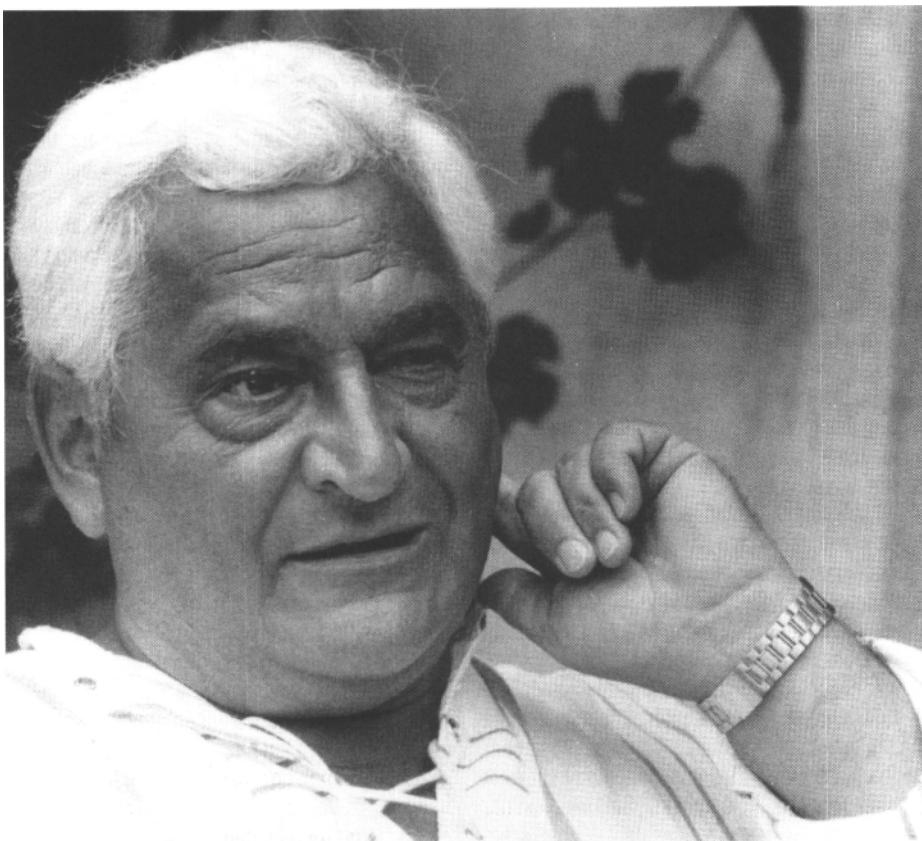
– A nézőtérről figyelve teljesítményét, ezt már is cáfolom...

– En a magam élményéről, érzéséről beszélek. Féltem tőle, fizikailag megviselt minden egyes előadás, szörnyű állapotba kerültem, szinte nem tudtam beülni utána az autóba és hazavezetni... En kértem, hogy ne játsszuk többet... Nem szerencsés csillagzat alatt született... kevés is volt rá az idő, a darab is nagyon statikus, szinte egyetlen monológ az egész, úgy kellett fizikai helyzetbe kerülni, hogy közben túl közel volt a közönség, azután ritkán került színre.... Tudom, Thomas Bernhard nem mindenki számára „fogyasztható” író, ez meg különösen „fekete” darabja, s a színház, ha megfeszült, sem tudta biztosítani, hogy mindig ingyencék jöjjenek be az előadásra, hogy csak az nézze, akit igazán érdekel ez... Volt, hogy olyan érzékenyen reagáltak, hogy minden gesztus, minden szó megélt, más-kor megfagyott a levegő....

– ...ez más előadással is meggesik...

– ...persze, csak hogy A világjobbító mégis-csak valami más, rendkívül sok energiát vitt el, sokszor értelmetlenül, mint egy észveszejtő gölem tornyosult fölém. A színházcsináló más volt. Az fontos volt, nem csak azért, hogy megmutassam, megállok a saját lábamon is, de hát az a darab tényleg arról szólt, amiben harmincöt éve élek, rólunk, a színházról, a színháziakról, a mi hazugságainkról és igazságainkról, bujkálásainkról és kitarukozásainkról.

– Szó volt róla, hogy majd fölújítja...





A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– Igen, szerettem volna, olyannyira, hogy a színháztól az utolsó előadás után megkaptam az összes ruhát. Örööm most is a cipőtől a kalapig..., de azután arra gondoltam, és mi van akkor, ha nem sikerül, ha még egyszer ugyanúgy már nem tudom eljátszani... Inkább egyszer majd valami mást kell keresni.

– A Katona József Színházzal bejárta a világot. A másfajta közönség, a másfajta helyzet hogyan hat a színészre? Erősíti vagy gyöngíti az önkontrollt az a fajta siker?

– Különös dolog ez. 1987-ben Stuttgartban játszottunk először külföldön, Stein, Strehler színházához szokott emberek előtt. A nézőtérben világnagyságok ültek. És mi teljesen gyanútlanok, ártatlanok voltunk. Egyszerűen föl sem fogtuk, hogy mi történt velünk. Utána kellett nagyon keménynek lennünk. Saját magunkkal, hogy meg ne szédüljünk ettől a situációtól, hogy ne veszítsük el a fejünket... és én azt hiszem, sikerült. Volt, ahol talán expresszívebben kellett játszaniunk, néha fölnagyítódott a jelenlét, a karikírozókészség, a megmutatóképesség jelentősége. Az önkontrollra és persze a többiek, a rendező kontrolljára mindig nagy szükség volt. De olyan sikert talán sohasem éltem meg, mint a *Catullus* előadásán, a párizsi Odéonban. Annak az előadásnak az a különös, sejtelmes képi világa, a dráma titkai úgy teljesedtek ki a francia közegben, hogy az maga volt a csoda.

– Nem hiányoznak ezek a megmérettetések?

– Nem. Épp eleget utaztam, eleget tapasztaltam. Volt, hogy azt mondtam: nem akarok csomagot látni, nem akarok repülőtérré gondolni. A színház nekem most már itthon szóljon.

– És szól?

– Szól, persze hogy szól. Talán egy kicsit másként, mint azelőtt. Már elcsépelet mondatként hangzik, de valóban van abban valami, hogy a színház a rendszerváltással veszített éléből, veszített fontosságából. Most már nincs szükség a ki nem mondott mondatokra, azokra a háttérben megbúvó gondolatokra, amelyeket azelőtt meg kellett hallani. Most más a világ, erősebben hangzik föl, ami körülöttünk, velünk történik. De én amellet vagyok, és hiszek abban, hogy a színháznak annál inkább katartikusan kell szólania, meg kell döbbsenitnie nézőjét. Nem szabad belenyugodni, hogy már nem szól annyira, nem szabad önisméltásba bocsátkozni, hanem elemi erővel meg kell rendíteni vagy akár meg kell nevetetni a közönséget.



RAJNAI EDIT

SZÍNHÁZFOGLALÓ, 1945

EGY VÁLLALKOZÁS VÉGJÁTÉKA

A történet, amelynek néhány dokumentuma is olvasható az alábbiakban, s amely a magyar polgári „színházcsinálás” első korszakának végjátékát reprezentálja, 1911-ben kezdődött. Ekkor alakult meg a Wertheimer Orfeum Részvénytársaság, melynek igazgatósági tagjai között a Nagy Magyar Compass című pénzügyi és kereskedelmi évkönyveket lapozgatva ott találunk négy Wertheimer testvért, Elemért, Aladárt, Lajost és Károlyt. A Wertheimer-vállalkozás megalakulása évében megvásárolta a Paulay Ede utca 35. szám alatti Fried-

mann Orfeum épületét (napjainkban itt az Új Színház játszik), amely Kristálypalota néven néhány évig még orfeum maradt. Így indult útjára Budapest harmadik színházi vállalkozó családja.

(Az első család a Faludiak. Faludi Gábor - a dinasztia alapítója - 1896-ban nyitotta meg a Vígszínházat. Művészeti igazgatónak a kolozsvá-

Péchy Erzsé és Galetta Ferenc a Revü Színház 1920-as A kislány című előadásában

ri színdirektort, Ditrői Mór kért fel. Faludi fia, Jenő, Miklós és Sándor a színházi vállalkozás és a színházvezetés fortélyait édesapjuk mellett tanulták meg, és tapasztalataikat az 1910-es évektől egészen az 1930-as évek végéig számos budapesti színház bérleti, igazgatói vagy művészeti titkári posztján kamatoztatták.

A második a Rákosi-Beöthy család. Másfél évvel a Vígszínház alapítása után, 1897 októberében nyitották meg első vállalkozásukat, a Magyar Színházat az Izabella (ma Hevesi Sándor) téren. Rákosi Jenő, a Budapesti Hírlap főszerkesztője, húga, Rákosi Szidi, a Nemzeti Színház színésznője és Rákosi Szidi fia, Beöthy László - jó néhány tőkéstársat megnyerve ötletüknek - alapították a főváros második magánszínházát. A Rákosi családból Beöthy László vált a korszak kiemelkedő színházszervezőjévé. Nemcsak vállalkozó volt, hanem színházainak, a Magyar és később a Király Színháznak az 1920-as évek közepéig - ha a körülmények engedték - művészeti irányítója is.)

Wertheimerék 1919-ben úgy kapcsolódtak be a fővárosi színházi vállalkozásokba, hogy 1911-ben megszerzett orfeumukat operettszínházzá alakították. Az új színházat, a Revü Színházat a színházirányítás iránt talán leginkább érdeklődő fiú, Elemér vezette 1921-ig, pénzét, szervező-készségét egyaránt befektetve a vállalkozásokba. A Wertheimer család tagjai közül ő lett a két világháború közötti évek színházalapítóinak egyike. Az 1920-as években három budapesti színházban próbálta ki színházszervezői képességeit. 1925-től az Andrássy út 69. szám alatti kis színházat (jelenleg a Budapest Bábszínház épülete), 1922 decembere és 1925 májusa között az Apolló Színpadot, 1922-től 1924-ig pedig a margitszigeti Sziget Színpadot igazgatta.

Wertheimer azonban inkább pénzembere és szervezője, semmint művészeti vezetője volt színházainak. Így, amikor 1929-ben újabb vállalkozásba kezdett, üzleti partnereit a művészvilágból, illetve a színházak üzleti holdudvarából választotta. Heltai Jenő, Lengyel Menyhért, Bródy Pál és Marton Sándor - a Párizsban és New Yorkban ma is működő színpadi kiadó alapítója - nemcsak tőkéstársai, hanem művészeti-szak-mai tanácsadói is voltak. Ők öten bérelték ki a Belvárosi Színházat (ma Katona József Színház), amelyet az 1931-32-es évad végéig igazgattak.

A Magyar Színház és az Andrássy Színház - a háború előtt

A Rákosi-Beöthy család által alapított Magyar Színház épülete 1931 őszén árverésre került. Ekkor már csak emléke élt hajdani fénykorának,



annak a gazdag évtizednek, amelyben a Beöthy László vezette színház a Vígsházalalakkal versengett a fővárosi közönség kegyeiért. Az épületet 1932-ben Wertheimer Elemér frissen alapított cége, a Színház-Ingatlan Részvénytársaság vásárolta meg. Wertheimer lett a színház új igazgatója, a művészeti vezető pedig Bródy Pál és Heltai Jenő, az utóbbi azonban 1934-ben kilépett a társulásból.

Wertheimerék igazgatása idején az Izabella téri színház életre kelt. Az új vezetés nem művészsínházat kínált a budapesti közönségnek. Kidolgozott, fegyelmezett, „jól megcsinált” előadásban játszott bulvárdarabok alapozták meg újra a Magyar Színház ismertségét és elfogadottságát. A próza repertoár önmagában nem állt meg, így a színházat eltartó produkciók első sorban zenés vígjátékok és operettek voltak (Eisemann Mihály: *Egy csók és más semmi, Vadvirág*; Ábrahám Pál: *Bál a Savoyban, Viki*; Huszka Jenő: *Erzsébet*), melyekből minden évadban kitelt jó néhány, műsorgondok nélküli hét. Nemcsak az Izabella téren választottak ebben az évtizedben operetteket és zenés vígjátékokat színházfenntartó mentőkötélnek: a Vígsház, a Belvárosi Színház, sőt, Bárdos Artúr Nagymező utcai Művész Színháza is elő-elővett egy-egy zenés darabot.

Operettek mellett néhány próza produkcióból állta műsor. A vígjátékokat az Andrassy úti Színház rendezője, Vaszary János (Muráti Lili férje) szállította (*Házasság*), a kasszasikert is jelentő kortárs külföldi és magyar, színirodalmat az amerikai Emmet Lavery (*Az Úrkatonái*) és Zilahy Lajos (*A szűz és a gödölye*) darabja képviselte. A Wertheimer-igazgatásnak emellett sikerült kiemelkedő jelentőségű, művészi élményt adó előadásokat is létrehozni. Az 1935-36-os évadban az Izabella téren mutatták be Heltai Jenő *A néma leventéjét* Törzs Jenő és Bajor Gizi főszereplésével, az 1937-38-os évadban pedig Shakespeare *III. Richárdja*-Törzs Jenővel a címszerepben - varázsolt különleges pillanatokat a Magyar Színház színpadára. Bár e két utóbbi előadás elűtött a színház műsorától, a századik előadást is maguk mögött hagyva, hatalmas közönségsikert arattak. Mindkettőt a Nemzeti Színház volt igazgatója, Hevesi Sándor rendezte, aki 1933-tól haláláig a Magyar Színház főrendezője volt.

Wertheimer másik színházában, az Andrassy úton 1934 januárjában az addigi, bevált kabaréműsort egész estét betöltő vígjátékokkal váltották fel, majd a társulat 1937-ben az Andrassy útról átköltözött a hajdani Kristálypalotába, és Andrassy Színház néven játszott tovább. A két színház működése egymásra épült, a kisebbik színház sikerei rendszeresen átkerültek a nagyobbikba. A társulat magját Törzs Jenő, Pethes Ferenc és Bilcsi Tivadar alkotta. Mellettük feltűnt egy-egy évadra - vagy csak egy-egy produkcióra - szóló szerződéssel Gombaszögi Ella, Kabos

Gyula, Mály Gerő, Makay Margit, Honthy Hanna, Latabár Kálmán, Röck Marika, Ráday Imre és Turay Ida is.

A Wertheimer-színházak virágzását 1939-ben „A társadalmi és gazdasági élet egyensúlyának hatályosabb biztosításáról” szóló, 1938. XV. törvény-az első zsidótörvény - és a nyomába lépő intézkedések szakították meg. Ezek alapján a színházak korlátozott felelősségű társaságok vagy részvénytársaságok számára kiadott működési engedélyeit a színművészeti kamarai tagságért folyamodni köteles igazgatók nevére írták át. Bár Wertheimert majd csak 1944 áprilisában, az utolsó nagy kizárási hullám idején törölték a kamara tagjai közül, a Magyar Színház engedélyét az addigi társigazgató, Bródy Pál kérte és kapta meg. Wertheimernek 1939 után még két évig sikerült megtartania a színházai feletti tényleges ellenőrzést, mert Bródy után még ketten adták a nevüket ahhoz, hogy továbbra is igazgathassa színházait. 1940. március elsejétől szeptember elsejéig Losonczy Dezső, az Andrassy Színház karmestere, utána pedig egy évadra Csathó Kálmán, a népszerű és sikeres író, a Nemzeti Színház volt főrendezője biztosította a színházakat a tulajdonos számára. Őket kettőjük az igazgatói engedélyeket véleményező Színművészeti Kamara is elfogadta - 1941-ig. Az 1941 augusztusában kiadott, 6.020/1941. M. E. számú kormányrendelet azonban már arra kötelezte a budapesti színházépületek tulajdonosait, hogy színházait az azokra pályázó és a fővárostól koncessziót nyerő színigazgatóknak adják bérbe. Wertheimer kénytelen volt az 1941-42-es évadtól a Magyar Színházat Bánky Róbertnek, az Andrassy Színházat pedig Vaszary Jánosnak átengedni. A két új igazgató csak a kamara bizalmát élvezte, a színháztulajdonosokét már nem. Bár a Magyar Színház tulajdonosa a Színház-Ingatlan Részvénytársaság, az Andrassy Színházé pedig az 1943-ban felszámolt Wertheimer Orfeum Részvénytársaság jogutódjaként alakított Színházpalota Részvénytársaság maradt, Wertheimer ekkor mindkét színházát elvesztette.

Új idők - régi és új szereplők

„Megnyílik négy budapesti színház”- hirdette a Szabadság 1945. január 28-i száma. A lap az Andrassy Színház, a Magyar Színház, a Fővárosi Operett Színház és a Nemzeti Kamaraszínház közeli megnyitását adta hírül.

Az ostrom után roppant gyorsan fel- és újjáéledt a főváros színházi élete, hiszen a színészek élni és játszani akartak, a színházvezetők és vállalkozók pedig újjászervezni színházait. A színházi világ háború előtti és háború alatti alkotóinak és szervezőinek egy része ekkor már nem élt,

külföldön volt, visszavonult, illetve hosszú évek elhallgattatása után éppenséggel színre kívánt lépni. Az újjászerveződés a háború előtti gazdasági formák szerint zajlott, a színházak - a korábban is állami támogatottságú Nemzeti Színház és Operaház, illetve a fővárosi tulajdonú Városi Színház kivételével - továbbra is magánvállalkozások maradtak. A színházalakítás hatósági kerekei azonban jobban hasonlítottak az 1941 utániakra, mint század első felének a magán-színházakat alig korlátozó rendelkezéseire. A színházak működését az első hónapokban a Budapesti Nemzeti Bizottság, később - akárcsak régen - a főváros polgármestere, illetve a megfelelő tanácsügyi osztály engedélyezte. Akik azonban azt hitték, hogy az 1940-es évek kényszerítő rendelkezései után visszatért a szabad színházalapítás kora, azok nagyon gyorsan csalódtak. Wertheimer Elemér február végén jelentkezett Csorba Jánosnál, a főváros polgármesterénél, aki 1945. január 21-től Május 16-ig viselte e tisztelet. Wertheimer a terjengő hírekről megriadva a maga tulajdonosi voltát hangoztatta, és kérte a színházai feletti rendelkezési jog elismerését.

Mélyen tisztelt Polgármester Úr!

Miután betegségem jelenleg ágyhoz köt, és ennélfogva legnagyobb sajnálatomra nem tudom személyesen tiszteletemet tenni, méltóztassék megengedni, hogy ez úton tegyem meg a következő bejelentést:

Alulírott a Magyar Színháznak és Andrassy Színháznak a tulajdonosa vagyok, hosszú éveken át pedig mindkét színháznak igazgatója voltam mindaddig, amíg a 6020/1941 M. E. rendelet értelmében kénytelen voltam színházaimat átengedni azoknak, akiket erre a Színművészeti Kamara javaslata alapján az akkori Polgármester kijelölt. 3 1/2 évig ölbe tett kezekkel túrtam kénytelen, hogy a tulajdonomat képező színházaimmal, azok berendezési és felszerelési tárgyaival idegen emberek kontárkodtak minimális, általuk megállapított bérért. A német megszállás óta azonban még azt sem fizették meg és végül a Magyar Színház 30.000 pengővel, az Andrassy Színház 20.000 pengővel maradt adós. Több mint 25 éve vagyok Budapesten színigazgató, soha senkinek adósa nem maradtam és ezen idő alatt öt teljesen tönkrement, csődbe jutott színházat mentettem meg a pusztulástól. A Magyar Színházat 10 évig igazgattam, az Andrassy Színházat öt évig és mindkét színház az ország legnépszerűbb, legkitűnőbb színházai közé tartozott.

3 1/2 évig vártam, tűrtem, szenvedtem abban a biztos reményben, hogy elkövetkezik a felszabadulás órája és vissza kapom jogtalanul, törvénytellenesen, erőszakkal elvett színházaimat. Es amíg nekem ezen idő alatt, a legvirágzóbb színházi konjunktúra idején, be kellett érnem a



Földényi László és Törzs Jenő a Magyar Színház Az Úr katonái című előadásában (1935)

megélhetésre sem elegendő, általuk önkényesen megállapított bérrel, addig azok, akiknek semmi más érdemük nem volt, mint nyilaspárti tagság, meggazdagodtak és vagyonokat gyűjtöttek.

Annál fájdalmasabban érint, hogy mosta várva várt felszabadulás után ugyanazt akarják velem csinálni, mint 1941-ben.

Egyes lapközlemények szerint ugyanis a Nemzeti Bizottság ötös tanácsa kijelölte az új színigazgatókat, többek között a tulajdonomat képező színházakra is.

Úgy a Nemzeti Kormány, mint mélyen tisztelt Polgármester Úr számos nyilatkozatából az él a köztudatban, hogy a magántulajdon szentségét respektálni kell! Teljesen érthetetlen előttem, hogyan lehetséges, hogy ennek tudatában a Nemzeti Bizottság delegált igazgatókat a nélkül, hogy az illetők színház épülettel vagy a bérleménnyel rendelkeznének.

Nem vagyok hivatva arra, hogy saját magamról véleményt nyilvánítsak, de egész pályám a nyilvánosság előtt folyt le és bátran merem állítani, hogy legalább annyi érdemem van a magyar

színházi kultúra fejlesztése terén mint bárkinek azok közül, akiket a Nemzeti Bizottság kijelölt.

Amennyiben tehát a nemzeti kormány és igen tisztelt Polgármester Úr továbbra is fenttartja korábbi nyilatkozatát, hogy a magántulajdon minden körülmények közt tiszteletben tartandó, van szerencsém bejelenteni, hogy színházaim felett a rendelkezési jogot fenttartani kívánom és arra kérem a Polgármester Urat, hogy a játsszói engedélyek kiadása előtt engemet meghallgatni méltóztassék.

Öszinte nagyrabecsülésem kifejezése mellett, maradok Polgármester Umak

alázatos szolgálja és tisztelője

Budapest, 1945 február 21

Wertheimer Elemér
VI. Bajza ucca 54

(2+1 f., autográf tintairás. A 3., különálló f. hátoldalán az iktatószám: 220050/X1.-1945.)

Wertheimer levele néhány napot késett. A budapesti színházak 1945. tavaszi átszervezése ugyanis január vége és február közepe között lezajlott. A levélben említett új színházigénylők első fellépéséről ugyan mára Szabadság januári cikke is tudósított, amikor hírül adta, hogy megalakult a Színügyek Előkészítő Bizottsága és a vele együttműködő, a színházak műsorát összeállító Műsorbizottság. A két bizottság tagjainak nevét a lap nem említette. Egy január 30-án kelt polgármesteri rendelet azonban a Magyar Művészek Szabadszervezete Színházi Osztályának adott megbízást a színházi szakma dolgozóinak összeírására, összekeresésére, s a Színházi Osztály vezetőiként Gobbi Hildát, Major Tamást, Lehotay Árpádat és Várkonyi Zoltánt nevezte meg. A Szabadság 1945. február 15-i, Ötös Bizottság a színházak élén című cikke már arról írt, hogy létrejött - valószínűleg az Előkészítő Bizottságból és az említett Színházi Osztályból - az az Ötös Bizottság, amelynek tagjaiként ez a híradás Both Bélát, Gobbi Hildát, Várkonyi Zoltánt, Major Tamást és Oláh Gusztávot sorolta fel. A Wertheimer által említett, a színházak felosztását előkészítő Ötös Bizottság javaslatot tett a Budapesti Nemzeti Bizottságnak a színházi szakma reformjára, és azonnal szét is osztotta az ostrom után használható színházépületeket. A döntő szempont a színházvezető személye volt. Ezt a javaslatot Oláh Gusztáv nem írta alá, úgy tűnik, ő is, akárcsak Lehotay, a későbbiekben kimaradt a fővárosi színházak elosztását irányító szervezetekből. A tervezet a Magyar Színház épületét az Operaház, a Nemzeti Színház és a Néppopera (más néven Városi Színház, ma Erkel Színház) kamaraszínházaként jelölte meg, így itt önálló együttest nem terveztek. Az Andrássy Színház Szabad Színház néven szerepelt, Várkonyi Zoltán igazgatásával. Both Béla a Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség (MADISZ) kezelésébe adandó, Erzsébet körúti Royal Színházat (ma Madách Színház) vezette volna Ifjúság Színháza néven, de ezt az épületet március elején elcserélte az Erzsébetvárosi Színházra (volt Városligeti Színkör). A Budapesti Nemzeti Bizottság (a négy párt és a szakszervezetek képviselőiből álló) öttagú bizottsága 1945. február 16-án e javaslatot megfontolva adta ki az 1944-45-ös csonka és az 1945-46-os teljes évadra a színigazgatói engedélyeket. A Magyar Színház igazgatójáról ekkor nem döntöttek, illetve hagyták, hogy a Nemzeti Színház Major Tamás vezette társulata, amely a romos Blaha Lujza téri épület helyett jobbat keresett, első bemutatóját az Izabella téren tartsa, és itt játsszon júniusig. A kialakult helyzetet kodifikálta a

Budapesti Nemzeti Bizottság Ötös Bizottságának március 5-i határozata, amely kötelezte a színházépületek tulajdonosait, hogy a már kiadott engedélyek birtokosaival kössenek bérleti szerződést. Ez a határozat a Magyar Művészeti Tanács kebelén belül működő Színművészeti Szak-tanács javaslatára született, mely ekkor azonos volt a színházak reformját kidolgozó Ötös Bizottsággal.

Az ügyintézés a polgármesteri hivatal színházakkal is foglalkozó XI. ügyosztályán és a Nemzeti Bizottságban lassabban haladt, mint a színházi élet újjászervezése. A hivatal március 9-én Wertheimer beadványával kapcsolatban állás-foglalást kért a Nemzeti Bizottságtól, de erre csak március 28-i keltezésű válasz érkezett: az érdekelt szíinigazgatók és Wertheimer Elemér keresik a békés megegyezés lehetőségét. Hogy ekkor létrejött-e megegyezés vagy nem, és ha igen, akkor mit tartalmazott, illetve hogy a Magyar Színház épületével kapcsolatban az „érdekelt szíinigazgató” Major Tamást vagy Both Bélát kell-e érteni, azt egyelőre nem tudjuk. A XI. ügyosztály április 20-án lezárta a Wertheimer-ügyet.

A legtöbb frissen kinevezett igazgató áprilisra rendezte új vagy szervezte meg társulatát, javíttatta ki az ostromkárokat, és kezdhette meg a rendszeres előadásokat. A Nemzeti Bizottság februári rendelkezéséhez képest ekkorra azonban egy kissé módosult a színházi helyzet. Várkonyi április elsején Művész Színház néven az Andrassy Színház épületében nyitott színházat. Both Béla társulata Szabad Színház néven játszott a volt Erzsébetvárosi Színházban, s innen július 21-én beköltöztek a Magyar Színházba.

Az 1945 áprilisában irattárba utalt Wertheimer-ügyet két hónap múlva újra elő kellett venni. Wertheimer levele most is a főváros polgármesterének szólt, aki ekkor Vas Zoltán volt.

Mélyen tisztelt Polgármester Ur!

Még 1945 február 21-én. a 220050/X1. iktatószám alatt beadvánnyal fordultam Budapest akkori polgármesteréhez és abban, mint a Magyar Színház és Andrassy Színház tulajdonosa arra kértem, hogy színházaimmal, amelyeket 1941.-ig amíg a Bárdossy-kormány erőszakosan el nem

vette tőlem hosszú évekig én vezettem, ismét szabadon rendelkezhessem. Beadványomra választ máig nem kaptam. Ellenben a Nemzeti Bizottság ötös tanácsa az engedélyeket - legnagyobb meglepetésemre - teljesen érthetetlenül nem nekem a színház jogos tulajdonosának, hanem másoknak adta meg 1946 június 30.-ig.

Nem nekem adta, akitől a működési engedélyt 1941-ben megvonták már, nem nekem, akit a VII. ker. rendőrség a zsidó-törvény kijátszása és be nem tartása miatt jogerősen elítélt, nem nekem, akit az Értelmiségi Kormánybiztos ugyanebből az okból az Ügyészségen föl is jelentett. Olyanoknak

Egy csók és más semmi: Honthy Hanna és Törzs Jenő a Magyar Színház előadásában



adta az engedélyt, akik 1944-ben is zavartalanul működtek még

Ezzel a rendelettel, amely tökéletes mása a Bárdossy-féle rendeletnek, óriási sérelem esett rajtam. En nem azért fektettem be fáradságos, küzdelmes, hosszú munka minden eredményét, a magam és családom egész vagyonát színházaimba, hogy azokat másoknak bérbe adjam, hanem kizárólag azért, hogy magam igazgassam és vezessem őket és a felszabadulás után tovább folytassam azt a művészi munkát, amelyet - sokszor a legnagyobb nehézségek és a legsúlyosabb áldozatok árán is - éveken át végeztem.

Idestova harminc év óta vagyok budapesti szíinigazgató. Ezalatt az idő alatt öt tönkrement, csődbejutott színházat mentettem meg az elpusztulástól és - ami a színházi világban majdnem példa nélkül való eset - soha senkinek adósa nem maradtam. A Magyar Színházat a legnagyobb dekonjunktúra alatt vettem át és tíz

évig igazgattam. Az Andrassy /Jelenleg Művész Színház/ öt évig. Nem vitatható, köztudomásu tény az, hogy ezalatt az idő alatt mindkét színház az ország legkitűnőbb és legnívósabb színházai közé tartozott.

Az üldöztetés évei alatt 1941-től 1945-ig türtem, szenvedtem és vártam abban a biztos reményben és megingathatatlan meggyőződésben, hogy út a felszabadulás órája és jogtalanul, törvényellenesen elvett színházaimat végre visszakapom.

1945-ben sajnos, megisméltódott az, ami 1941-ben történt velem.

Nem azén földadom, hogy saját magamról és eddigi kulturális és művészi munkámról véleményt mondjak, de egész pályafutásom a nyilvánosság előtt folyt le és ma mindenki tudja már, hogy sem az elmúlt rezsím, sem a ma színházai nem produkáltak olyan művészi, értékes előadásokat még, vagy legalább is nagyon keveset, amilyenekben színházaim az én vezetésem alatt bővelkedtek.

Mélyen tisztelt Polgármester Ur!

Mivel tudomásomra jutott, hogy színházaim jelenlegi engedélyesei 1946 június 30.-ával lejáró engedélyüket már most további két évvel meg akarják hosszabbítani és ezzel végleg meg akar-nak fosztani attól a lehetőségtől, hogy saját tulajdonomat képező

színházaim élére visszakerüljek, mély tisztelettel arra kérem Polgármester Urat, hogy mielőtt ebben a kérdésben döntene, előbb hallgasson meg engem, színházaimat pedig legkésőbbben a jelenleg érvényben levő engedélyek lejárása után ismét rendelkezésemre bocsássa, vagyis az engedélyeket nekem adja meg.

Kérésem teljesítése annál indokoltabb, mert tudtommal úgy a Kormány, mint Polgármester Ur is a magántulajdon elvének az alapján áll. Mégiscsak furcsa volna, hogy színházaimat mindenki igazgathatja csak éppen én nem, holott erre minden tekintetben legjogosultabb és legkívültebb vagyok.

Bízom Polgármester Ur közismert igazságszeretetében és bízom remélem, hogy jogos kérésemet meghallgatja.

Polgármester Urnak vagyok

igaz tisztelője

Budapest, 1945 július 24.

Wertheimer Elemér
VI. Bajza-u. 54.

(1 f. gépirat kézírásos aláírással, az aláírás nem Wertheimer Elemér kezétől származik. A 2. f. hátoldalán iktatószám: 222980.)

Wertheimer kérvényét Kövágó József alpolgármester a Budapesti Nemzeti Bizottságnak és a Magyar Művészeti Tanácsnak - lényegében a koncessziókat hivatalból véleményező Színművészeti Szaktanácsnak - egyaránt átküldte. Az előbbtől (ez az átirat augusztus 4-én született) azokról a szempontokról kért tájékoztatást, amelyek alapján a Nemzeti Bizottság Várkonyi Zoltánt és Both Bélát a két színház élére kinevezte. Íme, a Nemzeti Bizottság válasza:

2234/1945. B.N.B.

Alpolgármester Ur!

222.980/1945.-1X. számú megkeresésére tisztelettel közöljük, hogy a Magyar és a Művész Színház koncesszióját a Budapesti Nemzeti Bizottság működésének első idejében Both Bélának illetőleg Várkonyi Zoltánnak a következő indokok alapján adta ki:

1./ Különösen az ostrom utáni időkben szükség volt, hogy a kulturális intézmények mielőbb megkezdhesék munkájukat. Fentvezetettek minden tekintetben alkalmasnak bizonyultak arra, hogy a színházakban újra megindítsák a munkát.

2./ Tekintettel a forradalmi időkre, a tulajdonjognak ideiglenes figyelmen kívül hagyásával a Budapesti Nemzeti Bizottság elsőrendű szempontja volt, hogy politikailag megbízható olyan egyéneket bizzon meg az ezen fontos kulturális intézmények vezetésével, akik nemcsak megbíz-



hatók, de tőlük a demokrácia ujjaalakítása pozitív eredményeket és teljesítményeket várhat.

A fenti szempontokra szavatosságot az első időkben Várkonyi Zoltán és Both Béla személyisége feltétlenül nyújtott a Budapesti Nemzeti Bizottságnak, mindazonáltal nem lehetetlen, hogy Alpolgármester Ur Wertheimer Elemér személyére vonatkozóan ugyanerről fog meggyőződni.

Budapest, 1945. augusztus 24.

Rosta László
Budapesti Nemzeti Bizottság
Titkársága

**Bajor Gizi és Törzs Jenő A néma levontében
(Magyar Színház, 1936)**

Kövágó József Urak,
Budapest székesfőváros Alpolgármestere,
BUDAPEST

(1 f., gépirat autográf aláírással, a Budapesti Nemzeti Bizottság körpecsétjével. Hátoldalon az iktatószám: 223886.)

A Színművészeti Szaktanácshoz küldött átirat már azt is érezteti, hogy a Budapesti Nemzeti Bizottság válasza nem volt maradéktalanul meggyőző:

Budapest székesfőváros polgármestere
Előadói ív

223.886/1945. -XI.

Tárgy: A Magyar és Művész Színház koncesszióinak ügye.

Átirat:

A Magyar Művészeti Tanács Színművészeti Szaktanácsának,

Budapest.
V, Nádor-u. 32. I. em.

A Budapesti Nemzeti Bizottság Both Bélának a Szabad Színház helyiségére színháznyitási engedélyt adott.

A Magyar Művészeti Tanács Színművészeti Szaktanácsa hozzám intézett átiratában nevezettek koncesszióinak 1948. szeptember hó 1.-ig való meghosszabbítását javasolta. Ezt követően Both Béla élőszóval előadta azon kérését, hogy meghosszabbított koncesszióját ne a Szabad Színház, hanem a Nemzeti Színház saját épületé-be való visszaköltözése folytán felszabadult Ma-

gyar Színház helyiségére adjam ki, annál is inkább, mert időközben a Nemzeti Bizottság egyik régebbi határozata alapján a Magyar Színház helyiségébe tette át működését.

Egyidejűleg Wertheimer Elemér, mint a Magyar Színház és a Művész Színház helyiségének tulajdonosa azzal a kérelemmel fordult hozzám, hogy a Budapesti Nemzeti Bizottság által a Magyar és Művész Színház jelenlegi engedélyeseinek kiadott koncessziókat azok lejáta után ne hosszabbítsam meg, hanem a Nemzeti Bizottság által Both Bélának és Várkonyi Zoltánnak kiadott koncessziók lejáta után mindkét színház koncesszióját régi érdemeire, valamint a felszabadulást megelőzően elszenvedett üldöztetésére tekintettel, mint szóbanforgó színházhelyiségek felett egyébként is rendelkezni jogosult tulajdonos-nak, neki adjam ki.

Fentiekre való tekintettel a szóbanforgó koncessziókat meghosszabbító véghatározatom kiadása előtt felkértem a Nemzeti Bizottságot, hogy tájékoztasson arról, melyek azok a szempontok, amelyek mérlegelése után Wertheimer Elemér tulajdonában lévő színházak élére annak idején Both Bélát és Várkonyi Zoltánt állította.

Tekintettel arra, hogy a Budapesti Nemzeti Bizottság főtárgyától 2.234/1945. B.N.B. szám alatt kézhez vett tájékoztatás nem tartalmaz

olyan megállapításokat, amelyek Wertheimer Elemér személyének minden további nélkül való mellőzését indokolnák, ezért mielőtt a szóbanforgó színházak, koncesszióinak ügyét eldöntő véghatározatomat kiadnám, felkérem a Színművészeti Szaktanácsot, szíveskedjék sürgősen értesíteni arról, hogy a Both Béla és Várkonyi Zoltán érdekében tett javaslata alkalmával tudomása volt-e arról, hogy a szóbanforgó színházak koncesszióira Wertheimer Elemér, mint helyiségek tulajdonosa is igényt támasztott és a Both Béla érdekében a Szabad Színház helyiségére tett javaslatát a Magyar Színház helyiségére is fenn kívánja-e tartani.

Budapest, 1945. szeptember 17.

A pogármester megbízásából:

/Dr. Bagothay/ fogalmazó, előadó.

/Dr. Némethy Károly/ tanácsnok.

(2 f., gépirat autográf aláírással.)

A Magyar Színház jubileumi előadása: III. Richárd. A képen: Hevesi Sándor és Törzs Jenő (1937)





Arra, hogy a polgármesteri hivatal átiratai mögött nem csak Wertheimer szívóssága és az alapos, tiszta ügyintézés szándéka húzódott meg, az is utal, hogy a Budapesti Nemzeti Bizottság 1945. május 14-i ülésén szóba került a Művészeti Tanács átszervezése, s a jegyzőkönyvbe bekerültek a következő, a budapesti színházpolitikát jellemző mondatok is: „Több helyről nyilvánítottak véleményt ebben a tekintetben és ezeken a helyeken a legnagyobb mértékig meg vannak botránkozva amiatt, hogy a Művészeti Tanácsnak ki van szolgáltatva Budapest minden színháza... és minden színháznál előfordult az, hogy az a színész, aki a Művészeti Tanács tagja, dönt afelett, hogy ki legyen a színház igazgatója.” Ennek ellenére a Nemzeti Bizottság az átalakítást levette a napirendről. Wertheimer ügyében a polgármesternek küldött és a Művészeti Tanács által jegyzett válaszlévlé az egyik dokumentuma annak, hogy a Színművészeti Szaktanács közel egy évig küzdött azért, hogy Wertheimerrel szemben a politikai céh két beltagját juttassa színházhoz, majd erősítse meg helyén.

T.
Polgármesteri XI. Ügyosztály!
Budapest

A MMT. [Magyar Művészeti Tanács] annakidején a Budapesti Nemzeti Bizottságnál és Budapest Székesfőváros Polgármesterénél megindokolta a Magyar és a Művész Színház koncessziójának meghosszabbítására tett javaslatát. Both Béla /Magyar Színház/ és Várkonyi Zoltán /Művész Színház/ úgy művészileg, mint politikailag megfelelnek a demokratikus Magyarország célkitűzéseinek. Mindketten fiatalszellemű művészek, akik aktív részesei voltak a demokratikus szellemű művészetért folytatott nehéz harcnak és 1944. március 19-e előtt és utána még fokozottabb erővel vettek részt a tragikussorsú Horváth Árpád mellett, Major Tamás vezetése alatt Függetlenségi Front munkájában, s előkészítették a magyar színházi világ új szellemben való átalakítását. A magyar színházi élet ujjiáépítését erélyes kézzel folytatták a felszabadulás után, résztvettek a Színészszakszervezet és a MMT életrehívásában. Megfeszített munkával és óriási költséggel a legteljesebb bizonytalanságban elindították színházi üzemüket április első napjaiban, amikor mások, számukra egyelőre még nem mutatkozott üzletnek a színház, háttérben maradtak. Ok azonban építettek és hatalmas lépéssel vitték előbbre az ujjiáépítést, kenyeret ad-

Szakáts Zoltán és Makay Margit A szűz és a gödölye magyar színházbeli előadásában (1937)

tak művészeknek és munkásoknak, s két három más színházzal együtt bizonyosságot tettek a nemzet és művészeinek élni akarásáról. Várkonyi Zoltán és Both Béla is színész és rendező lévén biztosítékot nyújthattak, hogy színházukat nem üzleti, hanem művészi szempontok szerint vezetik. Both előbb mint színiakadémiai tanár, nemzeti színházi rendező, később mint a szegedi színház igazgatója végzett komoly kulturmunkát, Várkonyi Zoltán Püskösti Andor mellett mint az 1944 márciusában demokratikus szelleme miatt betiltott Madách Színház színésze és rendezője, Molière fordító, színházi szakcikkíró dolgozott, amíg március 19.-én önként ki nem lépett a színészkamarából. Nem egy régi világ folytatói, hanem újszellemű fiatalok, akik végre a szabadság levegőjében megvalósíthatják terveiket. Both színháza e percben Shawt, Várkonyi Cocteau játszik, és remény van arra, hogyha programjukat kifejthetik, hozzájárulnak a magyar színházi kultúra felemeléséhez. A MMT nem óhajtja mások érdemeit lebecsülni, csak mindenkor fenntartja a jogot, hogy több pályázó vagy jelölt közül a művészileg alkalmasabbat ajánlja. Ezek a koncessziómeghosszabbítás ajánlásának művészi indokai.

Gazdaságilag alátámasztja az a tény, hogy a legsúlyosabb színházi dekonjunktúrában, saját erőből újjáépített színházépületben, nagy beruházásokkal a koncesszió rövid tartama alatt veszteségeiket be nem hozhatják, és számításukat meg nem találhatják. Nem lenne igazságos az, hogy akik a legnehezebb helyzetben súlyos áldozatokkal fenntartanak egy színházat, akkor, amikor a viszonyok majd normalizálódnak, a sem-miből teremtett egészet és készet másnak kényszerüljenek átadni, ha erre művészileg semmi ok nincs. Ez a MMT utólagos és ismételt indokolása a Budapest Polgármestere és művészeti ügyosztálya részéről annak idején már megadott koncessziómeghosszabbítás körül felmerült kérdésekre. A MMT fiatal és kipróbált művészeket óhajtott előnyben részesíteni a két színházépület régi tulajdonosaival szemben, akikkel, mivel az illetők háztulajdonosok, Both Béla és Várkonyi Zoltán szabályos lakbérleti és használati szerződést kötöttek, a tulajdonjog teljes tiszteletbentartásával. Egy színház vezetése elsősorban művészi kérdés és a MMT ennek szem előtt tartásával hozta meg döntését. Kérjük tehát az illetékes hatóságot, szíveskedjenek a koncessziómeghosszabbításról szóló okiratot a Magyar Színháznál Both Béla, a Művész Színháznál Várkonyi Zoltán nevére ugyanolyan időtartammal kiadni, mint az már a Vigszínháznál és a Belvárosi Színháznál történt.

Teljes tisztelettel

Major Tamás
Gobbi Hilda

(2 f., gépirat autográf aláírásokkal, dátum nélkül, a Magyar Művészeti Tanács körpecsétjével. Az irat hátoldalán található iktatópecséten a hivatalba érkezés dátuma: 1945. okt. 2., az iktatószám: 224302.)

Budapest székesfőváros polgármestere október 9-én kelt 224303/1945.-XI. számú véghatározatában elutasította Wertheimer kérelmét. Az egykori színigazgató természetesen fellebbezett. 1945. október 29-én kelt beadványát a polgármesteri hivatal november 6-án továbbította a másodfokú hatóságnak, a belügyminisztériumnak.

Magyar Belügyminisztérium

Szám: 365.85411946.

Tárgy: A Magyar és a volt Andrassy, jelenleg Művész Színház koncessziója tárgyában hozott elsőfokú határozat elleni fellebbezés.

Budapest Székesfőváros Polgármesterének

Budapest

A Magyar és a volt Andrassy Színház, jelenleg Művész Színház koncessziójának ügyében hozott 224.303/1945.-XI. számú elsőfokú határozata ellen Wertheimer Elemér színigazgató által a törvényes határidőn belül benyújtott 224.860/1945.-XI. számú fellebbezése tárgyában az alábbi

véghatározatot

hoztam.

Wertheimer Elemér színigazgató budapesti /VI. Bajza -u. 54./ lakos fellebbezését elutasítom és Budapest Székesfőváros Polgármestere 224.303/1945.-XI. számú határozatát teljes egészében helyben hagyom.

Indokolás.

A fellebbezéssel élő fél azt adja elő, hogy ő a Budapest Székesfőváros Polgármesterétől a fenti színházak koncesszióját nem is kérte, hanem csak olyan irányú kérelmet terjesztett elő az elsőfokú hatósághoz, hogy fenti színházak koncesszióit 1946. június 30.-a után ne hosszabbítsák meg és a színház helyiségeket a fellebbezéssel élő félnek, mint azok tényleges tulajdonosának, bocsássák rendelkezésére. Eszerint kérelme oda irányult, hogy a tulajdonjogából kifolyó korlátlan rendelkezési jogának szabad folyás engedjék.

A színházi koncesszió odaítélésénél azonban nem az a ténykörülmeny vizsgálendő, hogy a koncesszióhoz fűződő színház helyiség, mint ingatlan vagyontest kinek a tulajdonát képezi, ha-

nem a kérelmezők művészi készsége, rátermettsége, a színház pályán elért eddigi eredményei, továbbá nemzeti és erkölcsi megbízhatóság a vizsgálendő ténykörülmenyek.

Azon ténykörülmenyek az eldöntésére, hogy egy színjátszásra is alkalmas ingatlan telekkönyvi és tényleges tulajdonosa köteles-e tümi a tulajdonjogában rejlő, tulajdonnal való korlátlan rendelkezési jognak ilyen természetű korlátozását, nem a közigazgatási hatóság, hanem az illetékes bíróság van hivatva.

Az elsőfokon eljáró hatóság határozatának meghozatalánál jogszabálysértést nem észleltem, de ennek fennforgását fellebbezéssel élő fél sem állította, eonélfogva rendelkező rész szerint kellett határozni.

Erről Budapest Székesfőváros Polgármester Urat az iratok kapcsán azzal értesítem, hogy határozatomat az érdekeltekkel közölni szíveskedjék.

Budapest, 1946. évi január hó 22.

A kiadvány hitelűl:

[olvashatatlan aláírás]

A miniszter rendeletéből:

dr. Szent-Iványi József
miniszteri tanácsos.

(2 f., gépiratos, hitelesített iratmásolat.)

A történet vége

Az 1945. februári döntéseket követően, azok következtében a volt Wertheimer-színházak sorsa kétféle ágazott. Várkonyi Zoltán Művész Színháza lett szinte az egyetlen olyan budapesti társulat, amely - átvészelve az inflációt is - igazgatóváltás és művészi stílusváltás nélkül fenn tudott maradni egészen az 1948-49-es évad végéig. Várkonyi - ez nyilatkozataiból és színháza műsorából is kirajzolódik -, hajszálpontosan látta, melyek színházvezetői, műsoralkítási lehetőségei. Tudta, mi az, ami eltartja színházát, és mi az, ami egyúttal művészi hitelét is emeli. „Művész Színházai” alkotott, Cocteau (Rettegetes szülők), Anouilh (Poggyász nélkül, Euridike), Giraudoux (Trójában nem lesz háború), Shakespeare (A makrancos hölgy), Pirandello (Az ember, az állat és az erény), Arthur Miller (Édes fiaim) alkotásai szerepeltek műsorán. Mellettük bemutatott Vaszary Gábor-vígjátékot (A meztelen lány), játszották Agathe Christie Tíz kicsi négerét, Kesselring Arzen és levenduláját és Zerkovitz Béla operettjét a Csókos asszonyt. Az irodalmi igényesség és stílusbeli összehangoltság, a

könnyedebb hangvételű műveket egyaránt átható színjátszói és rendezői igényesség segítette át Várkonyi színházát az 1945 ősztől 1949 tavaszáig tartó évadokon, s máig legendaként élte emléket.

Az 1945 és 1948 nyara közötti három évben a Magyar Színház sorsa zaklatottan alakult. Both Béla társulata az Izabella téren egy év alatt szinte minden lehetőséget kipróbált. A fennmaradás érdekében színre vitték az 1930-as évek egyik operettsikerét (*Csodabár*), bemutattak politikai kabarét (*Ami a lapokból kimaradt*), revüoperettet (*Amíg egy sztár eljut odáig...*), és felújították *A víg özvegyet*. A Csodabár főszerepeire - a társulat állandó tagjai (Horváth Tivadar, Kállai Ferenc, Soós Lajos, Gellért Lajos, Görbe János, Pártos Géza) mellé - Honthy Hannát és Jávor Pált szerződtette Both Béla. A Városligetben játszott műsorból (Toller: *Géprombolók*, G. B. Shaw: *Blanco Posnet elárultatása*, Brecht: *Koldusopera*) csak a két utóbbi került fel az Izabella téri játékrendre. A társulat repertoárjának kudarcát csak a Wertheimer-korszak egyik forró sikeré-nek, *A néma* leventének felújítása törte meg. Vendégként Zilia szerepére Bajor Gizi, Beppóéra Bilicsi Tivadar tért ide vissza, Agárdi Pétert pedig Timár József alakította.

Both Béla 1946 augusztusának elején bejelentette fizetésképtelenségét és lemondását. Több felbukkanó, majd visszalépő pályázó (Egri István, Greguss Zoltán) után a Magyar Színház koncesszióját Sárosi Ferenc - a színházak körül addig ismeretlen - vállalkozó kapta meg.

A Sárosi-igazgatás Békeffy István és Stella Adorján *Janika* című vígjátékával nyitotta az 1946-47-es évadot. (A darabot 1949-ben film készült Turay Ida és Szabó Sándor főszereplésével.) Az új koncessziótulajdonosnak azonban nem volt pénzügyi fedezete arra, hogy a *Janika* költségein kívül a színház egyéb kiadásaira is teljen. Sárosi 1947 tavaszán már távozott is a Magyar Színházból, neve más színházi vállalkozásban nem is bukkan fel. A gazdátlanul álló épületben május-júniusban a Nemzeti Színház játszott.

A vállalkozó-igazgató nélkül maradt színházat a főváros polgármesteri hivatala az általa fenntartott Városi Színházon keresztül - melynek igazgatója Gáspár Margit volt - bérbe vette, egyelőre 1947. október elsejétől 1948. augusztus 31-ig. Wertheimerék az egyezséget az 224570/1947.-XI. számú polgármesteri határozat és a kapcsolódó, 1947. október 25-én kelt bérleti szerződés szerint a Városi Színházzal, illetve annak igazgatójával kötötték. Mivel a döntés a fővárosi bérletről jóval a színházi évadkezdet után történt, azért, hogy az új vezetés megszervezhesse társulatát, és előkészíthesse első bemutatóját, 1947. október 25-től 1947 decemberéig a Magyar Színházban ismét a Nemzeti Színház társulata játszott.

A rövid évadban az Izabella téri színház Hervé *Lilaét* (Bajor Gizi és Sárdy János főszereplésével) és a Strauss-család zenéjéből összeválogatott muzsikájú *Tavaszi hangok* című operettet játszotta - hatalmas sikerrel. Így Budapest polgármestere 1948 áprilisában úgy határozott, hogy az Izabella téri épületet ugyanebben a bérleti konstrukcióban a következő évadra is igénybe veszi. Erre azonban már nem került sor. A Gazdasági Főtanács 1948. július 15-i ülésén úgy döntött, hogy az 1948-49-es évadban a Magyar Színház mára Nemzeti Színház Kamaraszínházaként működjen. A tulajdonos részére fizetendő bérrel és a bérleti feltételekről a Főtanács egyelőre nem határozott. A döntésről tizenkét nappal később értesítették a Magyar Színház igazgatóját, augusztus 17-én pedig Wertheimer Elemér is. Wertheimer - ha már színházát eddig vissza nem kapta - legalább a pontosan és bőkezűen fizető fővároshoz ragaszkodott. Arra hivatkozva azonban, hogy az 1948-49-es évadra a főváros csak bérleti ajánlatot tett, de szerződést még nem kötöttek, a polgármesteri hivatal elutasította tiltakozását. November 13-án a Nemzeti Színház társulata megtartotta első bemutatóját a frissen birtokba vett, új kamaraszínházban.

Az utolsó nyom, amelyen a Magyar Színház ügyében Wertheimer Elemér neve és aláírása felbukkan: levél a Városi Színház igazgatóságához. 1948. november 8-án íródott. A levélben - bár a Színház-Ingtatlan Részvénytársaság és a Városi Színház közötti szerződés augusztus 31-én lejárt - Wertheimer kéréssel fordult a Városi Színházhoz. Arra kérte az igazgatóságot, hogy mivel a Nemzeti Színház, illetve Kamaraszínházá mindaddig a tulajdonos részvénytársasággal el nem számolt, vele szerződést nem kötött, sem bért nem fizetett, a Városi Színház gondoskodjék arról, hogy az előző, fővárosi szerződés alapján - a színház albérlétebe adása esetére is - biztosított épületbért a Színház-Ingtatlan Részvénytársaság megkapja. Annál is inkább, mert a társaság az ingatlan után fizetendő adótorozásait - bevételek hiányában - rendezni nem tudja. Emellett pedig az Izabella tér 6. szám alatti házban található diszletraktár bérét is rendezzék, mert egyelőre ezt is a társaság fizeti. Mindebből úgy tűnik, Wertheimer nem vette tudomásul, hogy a Magyar Színházat a Gazdasági Főtanács egy évvel korábban államosította, mintá többi.

A történethez hozzátartozik az is, hogy a közölt iratokon kívül a Magyar Színház visszaszerzésének kísérleteiről nem találtunk 1946 januárja után született dokumentumot. Így - mivel az épületek tulajdonjoga 1949-ig, a színházak államosításáig a Wertheimer-vállalkozásoké maradt - egyelőre arra sem tudunk magyarázatot adni, hogy a Magyar Színház 1946-os, nyár végi csődje és a fővárosi bérlet létrejötte közti zürza-

varos időszakban Wertheimer vajon miért nem kért koncessziót az Izabella téri színházra.

Közvetett adatok arra is utalnak, hogy Wertheimerék 1945 nyarán, de legkésőbb egy év múlva megegyeztek Várkonyival, legalábbis a Paulay Ede utcai színház épületbéréről. Annyit biztosan tudunk, hogy 1946 júliusának végétől a jegyeladásból és a ruhatári bevételből származó bruttó jövedelem hat százalékát kapták; a forint bevezetése után ez nem is volt aprópénz. Az 1946. július 29. és augusztus 5. közötti hét napra fizetett bérleti díj például 681 forint 80 fillér volt. A számítási kulcs 1947 márciusától öt százalékra csökkent, az ez alapján számított házbért azonban a Művész Színház 1949-ig fizette. Azok a dokumentumok, amelyek a még nyitott kérdésekre választ adhatnának, egyelőre nem bukkantak fel sem a főváros közgyűjteményeiben, sem magángyűjtemények iratai között.

Tudomásunk szerint Wertheimer Elemér 1968-ban, hetvenkilenc évesen, New Yorkban halt meg. 1948 utáni magyarországi pályájáról, arról, hogy pontosan mikor távozott az országból, valamint egyesült államokbeli tevékenységéről egyelőre nem sikerült adatot találni. A Színház- és Filmművészeti Szövetség 1950. május 23-i vezetőségi ülésének jegyzőkönyve szerint 1950-ben még bizonyosan Magyarországon élt.

A Wertheimer-színházak háború utáni sorsáról szöveg-hűen közölt iratok Budapest Főváros Levéltárában található (Polgármesteri ügyosztályok központi iratai XXI. 508. c., XI.-3010/1949.). A kutatáshoz a szövegben hivatkozott sajtóhírekön kívül az alábbi forrásokat, forráskiadványokat és feldolgozásokat használtuk: Bános Tibor: Újabb regény a pesti színházakról. Budapest 1983.

Polgármesteri ügyosztályok központi iratai. Budapest Főváros Levéltára, XXI. 508. c., XI. 2067/1948. A Budapesti Nemzeti Bizottság által kijelölt öttagú Színművészeti Bizottság javaslata a magyar színházi élet újjászervezésére. Budapest, 1945. február 13. Gépírat autográf aláírásokkal, a Magyar Művészek Szabadszervezete körpecsétjével. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Kézirattár. Ltsz.: 55.1381.

A Budapesti Nemzeti Bizottság jegyzőkönyvei. 1945-46. Szerk. Gáspár Ferenc és Halasi László. Budapest 1975.

A magyarországi szakszervezeti mozgalom dokumentumai 1944-1945.6. kötet. Budapest 1986. A Művész Színház gazdasági iratai. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Kézirattár, V.-150/1996. Gobbi Hilda-album. 1945-46. Országos Széchényi Könyvtár,

Színház-történeti Tár, Gobbi-hagyaték Magyar Bálint: A Magyar Színház története 1897-1951. Budapest 1984.

Magyar Bálint: A Vígszínház története. 1896-1949. Budapest 1979.

Művész Színház. (1945-1949). Almanach. Szerk. Szántó Judit. Budapest 1985.

A Színház- és Filmművészeti Szövetség iratai. Országos Széchényi Könyvtár, Színház-történeti Tár, Fond 16/1/2.

BEVEZETŐ

A húszas évek Németországban a színikritikának is nagy korszakát jelentették; Alfred

Kerr, Siegfried Jacobsohn, Monty Jacobs, Alfred Polgar, Emil Faktor, Kurt Pinthus, Fritz Engel, Herbert Jhering generációjából ez utóbbi volta legtovább tevékeny-egészen 1977-ben bekövetkezett haláláig. Jhering 1888. február 29-én született Springe am Deisterben, egy járásbíró fiaként. 1906-ban kezdett Freiburg im Breisgauban germanisztikát tanulni, még egyáltalán nem gondolván arra, hogy hivatásos kapcsolata legyen a színházzal. Színházi érdeklődése a braunschweigi udvari színházban szerzett élmények nyomán támadt fel. Első cikke 1909 januárjában jelent meg Siegfried Jacobsohn Schaubühne című lapjában *Wordramen als Tondramen* címmel. Ennél a lapnál kezdődött el Jhering tevékenysége, eleinte mint a tehetséges, okos, törekvő berlini újságírók egyikéé. Tünyomóan egy olyan területtel foglalkozott, amelynek később mestere lett: a színészi alakítások elemzésével. Nem csupán egyes színészek aktuális alakításait méltatta, hanem fejlődésüket is nyomon követte éveken át. Berlinben akkorkorban számos színházi lap jelent meg, s Jhering többnek is dolgozott; egy ideig Alfred Klaarral a Vossische Zeitung színikritikusaként működött, ezzel azonban hamarosan szakított, és újra a Schaubühne munkatársa lett. Itt érte 1914 tavaszán a meghívás a bécsi Volksbühne dramaturgi posztjára. Ott maradt egészen 1918-ig, ám idővel nemcsak dramaturgként, hanem rendezőként is tevékenykedhetett: első rendezői kísérlete Gogol *Háztűznézője* volt. További rendezései: Georg Hirschfeld: *Anyák*, Hauptmann: *Es Pippa táncol*, Romain Rolland: *Farkasok*, Sternheim: *A jelölt* (ösbemutató), Szophoklész: *Antigoné*, Tolsztoj: *A sötétség hatalma*, Hebbel: *Heródes és Mariamne*, Hauptmann: *Grizelda*, Schiller: *Ármány és szerelem*, Claudel: *Mennyei üdvözlés*. De bármilyen jól érezte is magát a bécsi színházi munkában, az északnémetet mégis Berlin vonzotta, amellyel kapcsolata soha-sem is szakadt meg. 1918-ban Alfred Kerr utóda lett a Tag című lapnál, majd rövidesen Emil Faktor mellett, aki a tárcarovatot szerkesztette, a Börsen-Courier színikritikusa. Jhering a háború utáni Berlinben fejlődött olyan rangú színikritikussá, amilyennek a sajtó és a színháztörténet is-méri. Végleg lemondott a ren-

dezésről, és teljesen a kritikára és a publicisztikára összpontosította tevékenységét. Harcos, kompromisszumot nem ismerő kritikus és publicista volt - nem véletlenül viseli első, 1922-ben megjelent vitairata a *Harc a színházért* címet. Jhering azt tartotta, hogy Reinhardt impresszionista kifinomultsága túlélte magát, s az új korszak új színházat követel. Küzdelme azonban nemcsak az új színházért, hanem az új kritikáért is folyt. A Reinhardt által képviselt színház mellett annak megfelelőjét, az Alfred Kerr által képviselt kritikát is idejémtúlnak tartotta, s új kritikai iránnyal igényelte felváltani. Emil Faktorról együtt azon fáradozott, hogy a berlini Börsen-Courier kulturális rovatai számára tehetséges s hasonló érzületű és szándékú munkatársi gárdát szervezen, s ez sikerült is nekik. Jhering jövőre orientáltsága, minden új iránti érzéke abban is kifejeződött, hogy az első között figyelt fel a film korszakos jelentőségére. A filmmel foglalkozó kritikai és publicisztikai tevékenysége nem kevésbé jelentős, mint a színházzal kapcsolatos.

Herbert Jhering



Jhering a Berliner Börsen-Courierban megjelent portrészorozatot 1921-ben foglalta először össze könyvvé *Rendezőkés díszlettervezők* címmel. Ebben olyan rendezők munkásságát elemezte, mint Karl-Heinz Martin, Ludwig Berger, Max Reinhardt és Leopold Jessner, s a velük dolgozó tervezőket. Ez utóbbi merőben új jelenség volt- éppen ezekben az években ismerték fel és kezdték értékelni a kritikában a színpadképnek mint dramaturgiai funkciót teljesítő tényezőnek a jelentőségét. Egyszersmind Jhering a színjáték egy másik aspektusának a fontosságát is hangsúlyozta: Reinhardt túlnyomóan optikai, vizuális beállítottságú rendezéseivel Leopold Jessner akusztikus, a szövegre és a ritmusra orientálódó színházát állította szembe, s inkább ebben látta megtestesülni a maga nézeteit a korban gyökerező, a korból kinövő színházról. Jhering második könyve, az 1922-ben megjelent *Harc a színházért*, összefüggő vitairat volt, melyben a szerző voltaképpen ugyanazokat a problémákat próbálta megoldani, mint az elsőben, csak átgondoltabban, kifejtettebben. 1924-ben újabb kötetet jelentetett meg a Börsen-Courier-beli cikkeiből és recenzióiból; az *Aktuális dramaturgia* az akkori színház különböző kérdéseit tárgyalta, például az együttes, a színpadkép, az

átdolgozások problémáit. A gyűjtemény egyik legfontosabb írása a Brechtről szóló cikk - Jhering ekkor méltatta először könyvben. Ismeretségük korábbi volt, már az 1922-es, a Börsen-Courierban megjelent, de a kötetbe be nem került *A drámaíró Bert Brecht* című írásnak is, mely a *Dobszó az éjszakában* ösbemutatóját üdvözölte lelkesen, volt publicisztikai előzménye. Brecht ugyanebben az évben kapta meg a Kleist-díjat. Huszonnégy éves volt ekkor, Jhering harmincnégy. Ahogy ekkoriban Bronnennél és Barlachnál első pillantásra felismerte az újat, úgy Brechtnél még inkább meglátta, s harcba szállt érte. Természetesen ugyanúgy pártját fogta Piscatornak is, akinek törekvéseit közel érezte saját nézeteihez és követelményeihez. A forrongó húszas évek lelkes aktivizmusa után a fasizmus előretörése és uralomra jutása új helyzetet teremtett. 1933 végéig, amíg a lap megjelent, Jhering a Börsen-Couriernál maradt, majd rövid ideig a Berliner Tageblatt szerkesztőségében dolgozott. 1933 és 1945 között írásai politikailag indifferensek maradtak, s-

főleg könyvekben - színészek és rendezők művészi teljesítményeinek méltatására összpontosultak. Bár a náci rendszer előtt gyanússá tette, Jhering 1933 nyarának végén meglátogatta Brechtet, aki Dániában, Karin Michaelis irónőnél talált menedéket. Mindketten úgy vélték, hogy a náci rendszer nem lesz hosszú életű, s terveket szőttek, hogy összeomlása után azonnal folytathassák a munkát Németországban. Jhering egy későbbi hollandiai utazás alkalmával is találkozott emigránsokkal. Mivel megtagadta, hogy recenziót írjon egy náci drámaíró, Eberhard Wolfgang Möller darbjáról, kizárták a Birodalmi Irodalmi Kamarából, és a Birodalmi Sajtókamara szerkesztőlistájára sem vették fel. 1936. június 16-án minden szerkesztői tevékenységtől eltiltották, azaz nem dolgozhatott tovább szerkesztőségben. Később engedélyezték ugyan, hogy színházról írjon, de csupán egyes művészszemélyiségekről és fix szerződés nélkül, sorhonoráriumért.

Jhering visszavonult a színikritikától, és a filmgyártásban helyezkedett el. Itt egyebek között Emil Jannings jelentős Kleist-megfilmesítésében, *Az eltört* korszakban működött közre. Később, amikor korlátozásokkal ugyan, de újra írhatott, színészekről publikált könyveket: Emil Janningsról (1941), Käthe Dorschról (1944); színésziportrékat adott ki *Josef Kainztól Paula Wesselyig* címmel (1942). 1943-ban írta *Rendezés* című könyvét, melyben a korszak jelentős rendezőinek teljesítményeit hasonlította össze.

Három évvel a második világháború kitörése után Lothar Müthel meghívta Jheringet a bécsi Burgtheaterhez dramaturgnak és művészeti tanácsadónak. Mint az első háború alatt, most is abba a városba vonult vissza, ahol Berlinhez, illetve Németországhoz képest zavartalanabban lehetett dolgozni és élni. De a „birodalmi dramaturg”, Rainer Schlösser parancsára a Burgtheatert is el kellett hagynia. Néhány hónappal a háború vége előtt hazatért Berlinbe.

A felszabadulás után Jhering azonnal a német kulturális élet megújulásának szolgálatába állt. 1945 szeptemberében a Deutsches Theater első intendánsa, Gustav von Wangenheim megnyerte Jheringet fődramaturgnak. Egészen 1954-ig töltötte be ezt a pozíciót. 1950-ben, a berlini Német Művészeti Akadémia megalapításakor azonnal rendes taggá választották, s Wolfgang Langhoff után 1962-ig állandó titkárként vezette a Darstellende Kunst szekciót, s az elnökség tagja volt. Mindemellett folytatta publicisztikai tevékenységét, melyet 1945-ben a régi intenzitással kezdett újra. Dolgozott az Aufbau, a Sonntag, a Berliner Zeitung, majd a Sinn und Form című lapnak. 1955-ben elsőként kapta meg a Lessing-díjat.

A háború után első -1945-től írt újságcikkeit összefoglaló - kötetei 1947-ben jelentek meg: *Berlini dramaturgia* és *A kor szelleme és szellemtelensége*, majd 1948-ban *A húszas évek*. Ugyan-

ebben az évben folytatódott színésziportréi a *Fiatal színészek* című gyűjteménnyel, melyet 1956-ban követett a *Schauspieler in der Entwicklung* című kötet. 1952-ben könyve jelent meg Heinrich Mannról, 1959-ben Brechtől, 1960-ban Marcel Marceau-ról, s 1958-tól 1961-ig jött ki 1909 és 1932 között írt kritikáinak háromkötetes reprezentatív válogatása *Reinhardtól Brechtig* címmel.

HERBERT JHERING

KRITIKA ÉS RENDEZÉS

Egy stuttgarti színház rendezésre hívott meg egy kritikus, hogy az a gyakorlatban is kipróbálhassa a maga elgondolásait. Ha jól értem a hírt, itt nem arról van szó, hogy egy kritikus az újságtól átmenjen a szín-házhoz - ez elvégre már gyakran előfordult -, hanem egy kísérleti változatról: miként hat a kritika a színházra akkor, ha a kritikus kritikus minőségében rendez meg egy előadást, mintegy megmutatva, hogyan is kellene csinálnia dolgot.

A szándékkal nem értek egyet, mert a kritika produktivitásának téves értelmezésén alapul. Csak ha abból indulunk ki, hogy a kritikus kritikusként szükségképpen improduktív, és az is marad, akkor juthatunk arra a következtetésre, hogy ha produktív akar lenni, akkor rendeznie kell. Valójában a helyzet úgy áll, hogy a kritikus produktivitása magában a kritikában rejlik.

Min alapulhat ez a téves beállítás? Azon, hogy a kritikus gyakran vagy nem elég bátor, vagy nem eléggé elhivatott ahhoz, hogy vállalja önmagát. Elkedvetleníti, hogy nem lett belőle sem költő, sem rendező. Elnyomottnak hiszi magát. Kényszeredetten űzi mesterségét, amelyet pedig csak a lelkes igenlés legitimálhat. Ebbe a határozott kimondáson alapuló szakmába gyakran tévednek éppen a határozatlan tehetségek, akik az írók közé nem sorolhatók. Mivel a legáltalánosabb emberi tevékenység az ítéletalkotás, mindenki azt hiszi, joga van foglalkozásszerűen űzni a kritizálást. A nyilvánosság pedig azért van rossz véleményen a kritikusról, mert éppen ő terjeszti magáról ezt a rossz véleményt.

A vélemény így hangzik: a kritika improduktív szakma, mert olyasmit kér számon, amit maga nem tud produkálni. Valójában a kritikus éppen azzal váltja tette gondolatait, hogy leírja őket: gondolatainak produktivitása a hatásukban van. A kritikai gondolatot nem az hitelesíti, hogy megfogalmazója a gyakorlatban is megvalósítja, ha-

Az alábbi három szöveg eredeti megjelenése: *Kritika és rendezés*, Berliner Börsen-Courier, 1921. május 11.; *A színikritika feladatai*, Die literarische Welt, Berlin, 1926. március 3.; *Az elárvult színikritika*, Die Schmiede, Berlin. A fordítás a következő kiadványból készült: Herbert Jhering: *Der Kampf ums Theater und andere Streitschriften 1918 bis 1933*. Henschelverlag, Berlin, 1974.

nem az, hogy szembesül a színészi és rendezői teljesítményekkel. Még ha a kritikus maga gondolatait színpadra tudná is ültetni, ez is csak azt bizonyítaná, hogy a kísérletek olykor sikerrel járhatnak. Valamely gondolat hatékonyságát azonban soha nem szerzőjén magán lehet lemérni, hanem mindig csak másokon. A kritika produktivitásának problémáját tehát éppen ellenkezőleg fogalmazhatjuk meg: a kritikus akkor produktív, ha a művész alkotása hitelesíti, ha a kritikus a fejlődés lényegét fogalmazza meg. Mi több: ha a kritikus gondolatot csak a kritikus maga valósíthatná meg, ez éppenséggel a kritikus gondolat improduktivitását bizonyítaná. Az alkotó kritikus igazi tanúságtevője a rendező; de ez a rendező nem ő maga, hanem - másvalaki.

Eszerint a kritikus ne lépjen át a színházba? Dehogynem -feltéve, ha tevékenységét helyesen értelmezi. Amikor Brahm átvette a Deutsches Theater igazgatását, eljött az alkalom, amelynek keretében a színházat éppen a kritikus beállítottság reformálhatta meg. Ott voltak a költők, a színészek, akik Brahm támaszául szolgáltak, és akiknek szükségük volt az ő ellenőrző és kiteljesítő szerepére. Ez a helyzet visszatérhet, sőt vissza is kell térnie, valahányszor egy adott kor reprezentatív, alkotó szellemű színészeihez reprezentatív költő csatlakozik. Rendezni azonban Brahm sem rendezett. Brahm a szellemi lelkiismeret volt. Brahm megmaradt kritikusnak.

A kritikus színházi emberként sem az hitelesíti, ha rendez, hanem az, ha kritikusként hatja át a színházi temperamentum. Es itt kapunk választ arra a kérdésre is, hogy vajon segíti-e a kritikus kritikus munkájában, ha gyakorlati színházi munkát is végzett. A kérdésre abban az esetben felelhetünk a leghatározottabb igennel, ha a kritikusban már eleve színházi ösztön munkált, amely a maga teljességében éppen a színpadi

tevékenység keretein belül bontakozott ki. Ám éppily határozott nem a válasz, ha a kritikus irodalmár. Irodalmárként soha nem igazodhat el a színház lényegében, vagyis a színészi alkotómunkában; őt mindig csak a felszín, a színház anekdotikus vonatkozásai érdeklik. Az irodalmárt mint kritikust csak ingerlik a színházban szerzett tapasztalatok, mert elvesztette elfogulatlanságát,

és ha egyszer a kulisszák mögé látott, többé nincs érzéke a titkokhoz. Az a kritikus viszont, aki eleve színházi ember is volt, attól, hogy megismerte, csak még inkább respektálja majd a színház titkát, mert igazából csak a próbákon tapasztalta meg az alkotás anonimitását.

1921

A SZÍNIKRITIKA FELADATAI

BERNARD GUILLEMIN BESZÉLGETÉSE

A mennyire nem telik Herbert Jheringtől, hogy sziporkázó tárcákat írjon, olyannyira nem megy neki a pusztá csevegés sem. Beszélgetés közben is harcol a gondolatért, a formáért - a lényegét kimondó szó-ért. Csak most, midőn beszélgetésünket lejegyzem, jut eszembe, hogy egyvalamit elfelejtettem megkérdezni tőle: miért gondolkodik ily fanatikusán, ily áthatóan és kutatóan éppen erről a témáról - a színházról, amely, látszólag törvényszerűen és szükségszerűen, ezernyi érdektelen bohózatot játszik, mondjuk, Robert Musil *Rajongó/0* helyett? Vagy talán éppen itt rejlik kérdésemre a válasz?

G. Különösnek találom, hogy színikritika mindig volt Németországban, irodalomkritika azonban voltaképpen soha, miközben más országokban, például Franciaországban épp ellenkező a helyzet. Gondoljon csak Lessingre, és gondoljon Sainte-Beuve-re! Hol a francia Lessing, és hol a német Sainte-Beuve?

J. Ez azért van így, mert a francia színház sokkal konzervatívabb a németnél, és ezért nem is válthatott ki ugyanolyan kritikai érdeklődést, mint például a regény. Franciaországban az irodalmi mozgalmak mindig a regényben tetőztek.

G. Es Németországban?

J. A német irodalom utolsó feltűnést keltő dátumai színházi dátumok voltak. Még a nagy külföldi drámaírókat is Németország fedezte fel Európának. Ezért került túlsúlyba a színikritika. De azért tiszta színikritika így sem létezik. A színikritikába bevitték az irodalomkritikát. Kialakult a hajlam, hogy a német irodalmat a német színház összefüggésében szemléljék.

G. Nem jár így rosszul az epika?

J. Dehogynem. Csakhogy az érvényes, hivottak által gyakorolt, mondjuk, francia értelemben vett irodalomkritikát, amelynek immár semmi köze a válogatás nélküli könyvismertetésekhez, és amely a színikritikát is termékenyen kiegészíthetné, a német újságoknak először meg kellene teremteniük mint eleven, rendszeresen működő intézményt. Azért viszont, hogy a színházzal a megérdemelnél többet foglalkoznak, és minden semmiséget bő terjedelemben tárgyalnak, nem a színikritika mint olyan felel, hanem a megszokás renyhésege.

G. Miféle változtatásokat tart helyénvalónak?

J. Korábban, amikor a színház még teljesítményei alapján állt az érdeklődés középpontjában, a színikritikust vezérelhették tisztán irodalmi szempontok, tehát hosszan foglalkozhatott akár egy jelentéktelen bohózzal is. A kritika függetleníthette magát az adott alkalomtól. Ma viszont, amikor színházi szubsztancia már nem létezik, ez a módszer is lehetetlenné vált. A múlt összeomlott, az újnak még nem alakult ki az arculata. A két pont között a mi dolgunk az előkészítés, a felépítés.

G. Mi jellemzi tehát elsősorban a színház mai arculatát?

J. A klasszikus korszaktól kezdve minden eddigi nemzedék adottként fogadta el a színházat, még ha az természetesen a kordivatok szerint mindig módosult is. Ma azonban a színház maga vált kérdésessé, mind gyakorlati tekintetben mint intézmény, mind lélektanilag, a tömegek tudatában. Mert ennyire hagyomány nélküli nemzedék, mint a mai, még soha nem létezett. Ez a hagyománytalan állapot azonban önmagában termékeny. Ellene hat ugyan a színházzal szemben eddig elfoglalt álláspontnak, de nem a színház lehetőségeinek.

G. Ez az állapot tehát, amely negatív oldalról nézve a tabula rasának felel meg, pozitív oldalról terhek nélküli újakezdést jelent?

J. Természetesen. Nézetem szerint csak a színház régi szemléletének fellelgetése, de nem a színháznak magának.

G. Eszerint minden nemzedéknek előlrol kellene indulnia, mintha előtte semmi sem létezett volna?

J. Azt nem. Gesztusokban ugyan így tesz majd, de a lényegét tekintve nem. Ma azonban az egyetlen lehetőségünk az újakezdés - mert egy-szerűen semmi sem maradt meg.

G. Más szóval ön nem általában a hagyományt ellenzi, sőt, inkább fájjalja a hiányát, és nem lévén régi, amelyet folytatni lehetne, arra törekszik, hogy újat alapítson?

J. Ma szellemi törést érzékelhetünk, amelyet csak azért nem látni tisztán, mert a külső civilizációs formák a háború előtti képet éltetik tovább és bővítik, holott kulturális tekintetben kizárólag törésről van szó, nem pedig továbbfejlődésről. Mármint a hivatalosan elismert színház továbbra is a korábbi művelt közönséget szólítja meg, miközben az új színházi kezdeményezések olyan közönséghez szólnak, amelyből teljességgel hiányzik a háború előtti nemzedékkel való belső összefüggés. Ma új keletkezési folyamattal van dolgunk, és ami az új drámák megítélését illeti, minden félreértés abból fakad, hogy a kritika, még ha felismeri is ezt a folyamatot, a háború előtti korszak szellemi állapotából merített kritikai eszközökkel akarja kezelni.

G. Milyenek lennének azok az eszközök, amelyek a korrall összhangban vannak?

J. Jóformán csak negatívumokkal lehet őket meghatározni. Nem kell kultúrzsargon, senki se írjon az írói árnyalatok kedvéért, nem kellene tárcastílusú cirádák, pusztá utalások, és kijátszás helyett felelősséget kell vállalni minden mondatért. Emellett önálló, előfeltételek nélküli terminológia kell, amely lemond a megfogalmazás kerülő útjairól. Ne akarjunk imponálni olyan olvasóknak, akik nem is látták a szóban forgó darabot; azoknak írjunk, akik szavainkat saját élményeik alapján ellenőrizhetik. A kritikanak ugyanis nem csak az a dolga, hogy informálja az olvasót, mit érdemes megnéznie, és mit nem. A kritikus produktivitásának igazi fokmérője az, hogy bírálata miként hat a megbíráltakra.

G. Ha nem ezt a hatást tartaná szem előtt, akkor nem a művészet segítője, hanem a közönség kiszolgálója lenne. De ha szabad íróiával élnem, létezik egy harmadik fajta kritikai módszer is - *la critique pour la critique*.

J. Én a kritikát nem tekintem tárcaszerű búvészműtatványok, öncélú közegének. A kritika nem önmagáért, hanem tárgyaért van.

G. Ön egyszer azt mondta, hogy a mai színi-kritikában a politika hozzátartozik az ítélet lényegéhez. Mit értett ezen?

J. Megmondom. Amiképpen az igazi drámaíró is alkotás közben csak abból indulhat ki, hogy látja maga előtt a közönséget, anélkül, hogy emiatt azzal vádolhatnánk, hogy a legkisebb engedményt is teszi a közönségnek, avagy enged a színvonalból - ugyanígy az igazi színikritikus ítélete is kiterjed az életre és a korra, egyszerűen, érzékenységtől vezérelve, a legcsekélyebb számítás vagy előzetes megfontolás nélkül.

G. Vajon az új, amit ön a színházon számon kér, nem túl ködös és megfogalmazhatatlan-e, és mint kritikai követelmény nem téved-e ezáltal légtérbe?

J. Az újat eleve kikényszeríti már az a tény is, hogy a nyelvnek mint olyannak merőben más feltételek között, a filmmel és a rádióval szemben kell érvényesülnie. A színház ma heroikus feladat előtt áll. Természetesen senki sem tudhatja, hová vezet az út. Egyébiránt az új lényeges kezdeményei már meg is jelentek, itt vannak köztünk, csak éppen egyelőre erőszakkal el akarják fojtani. En a magam részéről egyenesen erkölcstelennek tartom, amikor a kritika a jelenkori sikerek hiányát veti az új dráma képviselőinek szemére. Hiszen a tulajdonképpeni közönség, amelyhez ezek a költők fordulnak, nem is jár színházba! Anyagi okokból el sem jut oda!

G. Különbö is, mint köztudott, jó időbe telik, amíg egy nagy költő érvényesülni tud!

J. Úgy van - és a kritika mai helyzetének legcsúggesztőbb vonása éppen az, hogy olyanok utalnak gunyorosan a csekély közönségérdeklődésre, akik a maguk múltjából pontosan tudják, mennyi időbe telt, ameddig Gerhart Hauptmann eljutott a maga szenzációs közönségsikereiig. Hát azt kívánják, hogy minden fiatal költő már zsenge korban megírja a maga *Az elsüllyedt harangját*? Az bizony szomorú lenne!

G. A kor színházát, amelyet ön követel, elsősorban nem a kor közönségének kellene-e megértenie?

J. Nem - mivel a kor közönsége önmagát is csak hosszú évek múltán érti meg.

G. Nem létezik-e egy nagyszabású, örök érvényű színház, amelyre a kor fogalma nem illik?

J. Először figyelembe kell venni a kor parancsát - csak akkor jutunk el, mintegy magától, természetes módon a művészet örök követelményeihez. A nagy művészet soha nem az örök törvényeknél kezd, hanem visszatér hozzájuk, úgy, hogy magával viszi a korhoz kötöttet.

1926

Előszó. Ez a röpirat még azelőtt íródott, hogy bizonyos események a szélesebb közönség előtt is nyilvánvalóvá tették a kritika válságát. Az ellenálló képességet egyaránt felpuhították új hatás- és kereseti lehetőségeikkel a film meg a

AZ ELÁRVULT SZÍNIKRTIKA

rádió, hízelgésükkel a hatvanadik születésnapok meg a jubileumok, rosszul értelmezett udvariassági kényszerükkel a nemzetközi vendégjátékok.

A mai kor szellemi válságát két szó fejezi ki: az elszigetelődés és a prostituálódás. A szellem elszigeteltségtől, a tömegekkel való kapcsolat hiányától szenved, és hogy hozzájuk férközzék, prostituálja magát. Vagy merev, és ezt a merevséget jellemiszilárdságnak véli; vagy szemérmet-

len, és a szemérmetlenséget összetéveszti a mozgékonyssággal és a modernséggel.

Ez az ellentmondás minden kordokumentumban, tehát a színikritikában is tetten érhető. Mindezt ki kell mondani magunk között, mielőtt a külső támadás bekövetkeznék.

A színházban minden megmozdult, csak a kritika nem. Modernizálódott a színpadtechnika. A színésztípus rugalmas lett, a rendezők mozgékonyra váltak. A közönség átrétegződik. A színikritika azonban mit sem változott. Úgy ír, mint a háború előtti időkben. A háború előtti idők közönségének. A háború előtti idők művészeinek.

Ami hajdan a kritika erőssége volt, az ma a gyengesége. A német s mindenekelőtt a berlini színikritika független volt, és ma is az. Örökött ezen a szabadságon, megvédte mindenki ellen. Állam volt az újságírás államában.

Am az erőből és a függetlenségből eredő elszigeteltség megmerevedéshez vezetett. Abbeli,

Piscator, Jhering és Friedrich Wolf Moszkvában (1931)



nagyon is érthető szándékában, hogy a maga különleges állását ne kelljen feladnia, a kritika a produktív hatásoktól is elzárkózott. Megült az íróasztalnál még akkor is, amikor a drámaírók és az újságírók már rég kivonultak az utcára, a sportcsarnokokba, a parlamentbe, a bírósági termekbe. Az átlagirodalmár azzal kérkedik - s már ezáltal eleve sznob-bá válik -, hogy a bolsevizmustól az autógyártásig kiismeri magát a politika és a technika világában. Az átlagkritikus azzal kérkedik - s ezáltal ugyancsak sznob-bá válik -, hogy a maga és művészete területét minden külső befolyástól elzárja. Az egyik a jelen sznobja, a másik a múlté.

Állítólag „a maga fészkebe piszkít”, aki feltárja saját munkaköre nehézségeit. Állítólag alássa a sajtóba vetett bizalmat, aki válságait a nyilvánosság előtt kimondja. Mi sem ostobább e felfogásnál. Nap mint nap s teljes joggal támadják a hadvezetést, amiért a világháború idején eltitkolta a katonai összeomlást. Nap mint nap s teljes joggal hadat üzennek a hadügyminisztériumnak, amiért katonai titkok elárulásának minősíti és üldözi a kényelmetlen közléseket. Nap mint nap támadja s teljes joggal a színikritika a színházakat, ha helyzetükről hamis tájékoztatást nyújtanak. Csakhogy az újságíróknak, a kritikusnak a maga területén is alkalmaznia kell ezt a taktikát! Képmutatás lenne tagadni, hogy az újságírás és a színház egész rendszerén belül ma a kritika a leginkább veszélyeztetett. A kritika is nyakig ül a „bizalmi válságban”; a kritika is a maga november 9-éjének előestéjéé.

Ameddig kritika létezik, addig a színházban szidni fogják. Ez eddig rendben is van. Mindenkit, akit nyilvános bírálat ér, magától értetődően megillet a szabad szidalmazás joga. Ma azonban már nem egyes recenziók és nem is a kritika mint kényelmetlen intézmény ellen irányul a támadás. Ma a kritika szellemi és szociológiai alapjai váltak kérdésessé.

A rendszeres színikritika akkor bontakozott ki, amikor a polgárság vált a közönség magvává. Történt pedig ez a XIX. század elején, akkor, amikor első lépéseit tette a rendszeresen megjelenő újság is. A földszintet és a páholyokat olvasott, egységes összetételű réteg töltötte meg. Mindenki a „szépnek” és a „jónak” hódolt. Mivel a politikai életet a cenzúra fojtogatta, sikerült bizonyos liberalizmust, a szabad gondolko-



Alfred Kerr és Jhering arca a weimari Goe the-Schiller-szoborra montírozva

dás csekélyke maradványát a színházba átmeníteni. Mivel a hírek töredékesen és lassan érkeztek, az újságokat még nem nyomasztotta az aktualitás kényszere - helyett műveltséget terjesztettek. A színház, az újság és a kritika egyaránt tudta, kiknek szánja színdarabjait, nézeteit, ítéleteit. A színikritikát egyaránt legitimálták művészek és közönség. A közönség, amely legalább itt gondolkodhatott és kedve szerint szemlélődhett; a művészek, akik a színpadon újrateremtették a földszinten ülő polgárságot.

Ez a kapcsolatrendszer első ízben akkor alakulhatott volna át, amikor a feltörekvő naturalizmussal a proletariátus betört a költészetbe és - a Volksbühne-mozgalom révén - a nézőterekre is. Most itt lett volna a pillanat, hogy megváltoztassák színházi közönség és sajtó patriarchális viszonyát - ezt a jó öreg problémamentes viszonyt, amely valaha nagy teljesítményekhez szolgált alapul. A pangás idején a színház volt az egyedüli alkotó tett.

A pillanatot azonban nem ismerték fel. A kritika elkülönült, úgy, mintha az új korban továbbra is a színház volna az egyetlen tett. Szín-darabokat tárgyalt, színészeket, rendezőket. Bemutatókról szólt és fel-újításokról. Társadalmi alkalmakról. Volt stílusa, voltak poénjai, ironiája, művészi hangsúlyai.

A kritika mint intézmény kérdésessé vált. Annál feltűnőbben ugrottak ki egyes tehetségek. Ekkoriban indította meg Alfred Kerr a maga kritikai offenzíváját, szikrázóan, élesen, bátran, költőien. Hamarosan megírta Siegfried Jacobsohn is a maga Reinhardt-kritikáit, amelyek kiemelkedtek élményközeli leírásaikkal és értékelő távolságtartásukkal, ábrázolás és ítéletalkotás mesteri egymásba játszatásával. Alfred Polgar a bécsi színházi estéket örökítette meg egyfajta tökélyrel, hajlékonyan, leheletkönnyűen, a legfinomabb árnyalatokban.

Mit adott azonban mindez a színháznak magának? A kritika agyongyőzte magát. Ha a győzelmek nincsenek arányban a rendelkezésre álló tartalékokkal, akkor az országot a legzseniálisabb győzelmek is a pusztulás felé sodorják. A kritika felélte a színház tartalékait. Győztek a tábornokok, és meghalt az ország. Győzött a kritika, és meghalt a színház.

Örökkön-örökké a régi repertoár. Hauptmannról Schnitzlerig, Tristan Bernard-tól Verneuilig, Shaw-tól Galsworthyig, újra meg újra az ismert, ezerszer jellemzett, ezerszer értékelt klasszikusok; újra meg újra a százszor jellemzett, százszor értékelt híres színészek, ismert rendezők. Új írói árnyalatok a régi dolgok leírására. Kielezett poénok eltompult igazságokhoz. Frissen kisütött szellemeskedések poshadtt gondolatokhoz.

A kritika elfajult, mint ahogy el is kellett fajulnia, ha nem változtat módszerein. Siegfried Jacobsohn nagyon jól tudta, miért vált át a politikára. Tudta, hogy színházi látásmódja folytathatatlan; tudta, hogy a kritikát nem tökéletesíteni kell, hanem más vágányra állítani. Neki magának nem volt hajlama erre az átállításra, így inkább elhagyta a színházat. A kritika egésze azonban, amely nem eszmélt rá önnön elhasználódásának folyamatára, csak álcázással tarthatta fenn magát. Úgy tett, mintha a színház még mindig nyugalmasan, folyamatosan fejlődne, és verklizte tovább a színház történetét Szophoklészről Hauptmannig (lévén hogy az átlag számára itt ért véget a dráma). A filológia mint struccpolitika: bedugni fejünket a tudásba, abban a hitben, hogy



Jhering, Peter Huchel és Helene Weigel

a kor nem ér utol. A kultúrgőg a színház zsarnoka lesz, a színházat pedig irritálják a hamis mércék. Ezek a mércék sem nem túl magasak, sem nem túl alacsonyak; egyszerűen semmi közülük többé a darabhoz, a darab gerincéhez, hangneméhez, szándékaihoz; semmi közülük az előadáshoz, a rendezéshez, a színészi játékhoz. A helyzetet jól jellemzi az alábbi anekdota. Egy nagyon ismert modern drámaíró megkapta a maga sokadik kritikai ledorongolását. Elolvassa a kritikát, indokálva és hasonlataival egyetemben, majd fejcsóválva így szól: „Olyan ez, mint amikor valaki kintrol az ablakon át látja, ahogy két test mozog, és tapasztalatoktól duzzadva felkiált: no de így nem lehet egy nőt megerőszkolni - közben pedig nem veszi észre, hogy a két ember biliárdozik!”

A színház első számú zsarnoka a kritika kultúrgőgje, a második a kapcsolathány, a harmadik a privatizálás. A műsortervek nem hoztak új

drámai anyagokat, így aztán a kritikusok az öngerjesztés módszerével éltek. Színházi szubsztancia híján a kritika szükségképp öncélú lett. A színházi élet véletlenszerű eseményként élte meg, akárcsak valamilyen utcai élményt, bírósági tárgyalást, tenger-parti vagy hegyvidéki kirándulást, kávéházi délutánt vagy vacsorameghívást. Írói ihletforrást, novellaanyagot, skicctémát átvett benne. Az előadások színvonala közti különbségek érdektelenné váltak, a fejlődési lehetőségek mellékessé. A színpadi eljesítmények állapot-ansága szóba sem került. A kritikus ábrázoló: elír, bemutat. Csámcsogó kritika ez; kuli-ráris kritika. Elvezi az ró, élvezzi az olvasó.

Ez az írói produktivitás azonban gyakran kritikai improduktivitást jelent. Aki a legelgyűtöttebb kulisszavázslatból még mindig ötleteket merít - akit

még kedélyesen mosolygó poénokra lehetnek a legizetlenebb bárgyúságok-, aki még ironikus kuncogást csíhol ki a legvisszatasztálóbb spekulációból, merthogy az unalom éppoly hálás írói téma, mint akár a legszenvedélyesebb művészet - abból lassan kivész a megkülönböztetésre való képesség. Aki művészi ihletést érez, holott inkább illenék elfordulnia, aki élénken és árnyaltan cseveg, holott undorában inkább el kellene némulnia, az nem teremthet értékeket. Bizonyára a politikai szakíró számára is hálás feladat lenne bemutatni, milyen mulatságosan és eszementen viselkedik az összes képviselő és államférfi, mennyire kérdésessé és kétértelművé vált minden eszme. A tudós is hálás pillanatnyi hatást érhetne el, ha ironikus megjegyzésekkel szórna meg minden kutatási eredményt. Am nem fejlődött volna sem a társadalom, sem a tudomány, ha nem létezik romboló, tehát értékeket megsemmisítő és építő, tehát értékeket teremtő kritika - kritika, amely módszeres, rombolásában és építésében egyaránt céltudatos, szellemi osztályozásra és rendszerezésre képes.

Art lehetne felelni erre, hogy a fenti hasonlatok túl nagyra törőek, hiszen a művészen tárca-szerű kritikának éppen az az előnye, hogy nem tulajdonít a színháznak túlzott fontosságot. Nos, ennek épp az ellenkezője az igaz. Aki semmit sem vesz komolyan, az mindent komolyan vesz. Akit minden ócskaság olcsó terjengősségre ösztönöz, az a renyhiséget pártfogolja. Aki közömbös a kontárral szemben, az igazságtalan a tehetséggel. A gondolatok számára helyet kell csinálni. A tehetség semmit sem ér vele, ha neki is jut a bemutatásból, a dicséretből. Csak a tehetséget szabad kiemelni, csak a termékeny gondolatnak juthat hely. Megkülönböztetés, kiemelés - ez a fő dolog. Ezért oly végzetes a német kritika számára, hogy az olyan alkat, mint Alfred Kerr, aki korábban képes volt az értékek felmutatására, ma gyakorta bedugja a fülét, hamis tétre játszik, és terrorizálja a színházat. (Például Georg Kaiser, Barlach, Brecht, Bronnen esetében.) Örökös körforgás ez. A kritika sorvad, mert táplálékul nem kínálnak neki drámákat. Ezért feltűnően kell öltözködni, privát manírokkal cicomázkodnia, egyénieskedő stílussal ékeskednie. Am mindeme torzulások, amelyeket eredetileg a színházi helyzet terméketlensége idézett elő, most e helyzet állandósulásához vezetnek.

A wilhelminiánus önelégültség idegességét szül: hízelkedést, bizonytalanságot a színház területén, presztízsigényeket a kritikában. A színházak, ahelyett, hogy a szellemi ítéletet respektálnák, az anyagi károktól félnek. Kísérletekbe már alig bocsátkoznak. A kísérlet mindig kockázatos; jobb biztosra menni. A kritika pedig árt önmagának is, a színháznak is. Hogy felfrissüljön, szüksége van a produkcióra, mégis kiszorítja a színpadról, s ezzel önmagát fogja sovány koszt-ra. A „literátus” költőt „literátus” módon értékelik. Ha ártalmatlan bohózatot ír, ledorongolják. Georg Kaisert megutáltatják a közönséggel. Arnold és Bachot dicsérik.

Soha még nem volt oly csekély a kritika gondolati befolyása, mint napjainkban, és soha nem volt ily jelentős az anyagi hatása. Minden gondolat a szellemi uralmon át az anyagi uralom felé halad. De az anyagi uralom csak addig jogosult, ameddig a szellemi uralom ölt benne testet. Ha az eszme elnyűvődött, és csak az intézmény maradt meg belőle, ha a gondolat meghalt, és már csak a mechanizmus működik, akkor - úgy lehet - eljutottunk a külső-a brutális, a gondolat és a felelősség gátlásaitól megszabadult - hatalom tetőfokára. Am a fiatal gondolatok, amelyek a hatalom igényével lépnek fel, mindig erősebbek, mint az elaggott hatalmak, amelyek a gondolatot elutasítják maguktól.

Ha az állam belső ereje megfogyatkozik, külső kalandokba bocsátkozik, hogy lakosságának figyelmét elterelje. Az olyan szellemi intézmény, amely kifogyott tartalékaiból, kívül keres kapcsot

lódási pontokat. A kritika pedig részt vesz ebben a kongresszusokban. Nincs akciótér, tehát konferenciákat rendez. Nincsenek feladatai, tehát poharazgat. Amikor a háborúban a hadsereg vezetése nem tudta áttörni a franciák fő frontvonalát, részakciókban aprózta el erőfeszítéseit. A mai írók, mivel a centrumban tehetetlenek, futárként ünnepeltetik magukat. A PEN Klub az ő Ukrajnájuk, a nemzetközi kritikuskongresszus a Kurlandjuk. A front szétterül, elvékonyodik, átszakad. Hamarosan itt is bevetik majd a tördőfés elméletét.

Az egyik ilyen fölösleges kongresszus Salzburgban ülésezett. Hogy nemzetközi volt-e? Igen, amennyiben Brazília, Kanada és Ausztrália is képviseltette magát. Hogy kritikuskongresszus volt-e? Igen, amennyiben olyanok jelentek meg, akik a recenzensi szakmát űzik. A tudományos kongresszusoknak témájuk van. Speciális kutatási eredményeket ismertetnek és vitatnak meg rajtuk. A vegyészek és orvosok, földrajztudósok és matematikusok találkoznak, az ipari vagy gazdasági értekezleteknek értelmük van és nemzetközi jelentőségük. Egyfelől tárgyyszerű munkakérdéseket vizsgálnak és vitatnak meg tárgyyszerűen érdekelt felek; másfelől hatalmi viszonyokat rögzítenek és módosítanak. Mi volt a salzburgi kritikuskongresszus mozgatórugója? Max Reinhardt abbéli, egyébként érthető óhaja, hogy az ünnepi játékok leverklizett műsorát erősebb visszhanghoz segítse.

Amerikából hazatérőben Reinhardt megállt Párizsban. Párizsban Paul Zifferer udvari tanácsos úr működik az osztrák követség sajtófőnökeként. Zifferer udvari tanácsos úr korábban a kritikus mesterséggel is megpróbálkozott. A kapcsolat adott volt. Reinhardtnak egy kis dobverés kellett az amerikai vendéjátékhoz. Így aztán a világ minden táján privátim érdeklődtek, alkudtak, s elhúzták a mézesmadzagot: Salzburg, az ősi idegenforgalmi város, európai utazás, egy valódi érsek, a közismert Mister Reinhardt, a Leopoldskron-kastély, az összes európai híresség gyülekezete. Egyes kritikusok máris jelentkeznek. Ha megvannak a külföldiek, a németek sem akarják majd kihagyni az alkalmat. Nagy arcátlanul kész tények elé állítják őket: ott lesz Észak-Amerika, Kanada, Brazília, Ausztrália. Pályaudvari fogadtatás, megnövekedett rendi öntudat, meghívás a Leopoldskron-kastélyba (ahol az ember egyazon magányos magaslaton érezheti magát von Seeckt vezérezredessel). A téma: a kritika függetlensége. Az egyik nap ülésének elnöke: Raoul Auernheimer, az ismert vígjátékíró.

Ilyen körülmények között nem csoda, hogy a salzburgi viták során nem sikerült megválaszolni a kérdést: „Ki a kritikus?” Kritikus az, aki átlát ezen a humbugon. Kritikus az, akiben van annyi ellenálló erő, hogy kivonja magát a nemzetközi

asztali fecsegésből. Kritikus az, aki felismeri, melyek valójában az észlelésre és ítékezésre szakosodott író nemzetközi feladatai. Létezik egy nemzetközi új zenei társaság, amelynek művészek és kritikusok egyaránt tagjai. Léteznek egyéb, a nemzetközi szinten működő zenei szervezetek is. Ezek a csoportok azért szoktak összejönni, hogy *dolgozzanak*: Velencében, Donaueschingenben, Baden-Badenben. Új tehetségeket gyámolítanak. Felkavarják az állóvizet. Sőt: tematikus feladatokat tűznek ki, és megbízásokat adnak. Tevékenységük produktív. Nem letűnt dolgokat hitelesítenek világpolgári ünnepségekkel. Nem a reakció internacionáléját hívják életre. Ok a *harcosokat* egyesítik, az *előőröket* szervezik meg. A zene területén az írástudók is egy új Európa, egy új világ felépítésén munkálkodnak - annak ellenére, hogy a hangverseny- és operakritika színvonala általában alacsonyabb, mint a színikritikáé.

A színikritika azonban oly magabiztos, hogy azt hiszi: neki már nem kell megújulnia. Sokkal kényelmesebb az irodalommal való kapcsolatot semmire sem kötelező pohárköszöntőkkel letudni, mint kötelező érvényű alkotómunkában kikovácsolni. A *politika* még nem szabadult meg a wilhelminiánus kor messze hangzó kultúrfrázisaitól. Csakhogy korábban az *irodalom*, a legitim irodalom, a legitim színház ellenzékben volt. Ma az irodalom lelkesen teszi magáévá az álliberális

frázisokat. Ma „a népek megbékélése” ürügy minden bulihoz. Minden zugfirkász Párizsban nagykövetnek képzelet magát. Németországban minden André Germaint körülhízelegnek-körülhízelegnek. A legtöbb tisztában vannak vele, hogy Franciaországban André Germain komikus figurának számít. A legtöbbben érzik, hogy mindenre alkalmatlan; egy notesz és egy adag kíváncsiság, semmi egyéb. De hát ki tudja - egyszer talán mégis... egy könyv, egy fordítás, egy párizsi meghívás... az ember ne rontsa a saját esélyeit. Okosabb csendben maradni és térden csúszni.

Teremtünk meg a harcok összefogását! Alapítsuk meg az élcsapatok internacionáléját! Működünk együtt! Elég volt Gémier-ből és Rickeltől, nem kell sem Chapiro, sem André Germain! Nem kellene múzeumi vendéjátékok, áruházi cserék, utazó mintakollekciók! Alapítsunk szervezetet: az új költészet nemzetközi társaságát. De ne utazzunk mondén fürdőhelyekre, hanem látogassunk el munkásvárosokba, a Ruhr-vidékre, az angol, francia, belga ipari körzetekbe, menjünk el Oroszországba! Ismerjük meg az új közönséget!

Jhering Lotte Lenyával 1961-ben





Marcel Marceau, Jhering és Thomas Holtzmann

Minden országban fogjon össze fiatal drámaírók, lírikusok, prózaírók, színészek, rendezők, kritikusok szűk köre, és válassza meg a maga képviselőit, akik a többi ország képviselőivel karöltve akcióttervet dolgoznak ki, és megállapodnak a találkozó helyszínében. Manapság a pénzt a gazdag fürdőhelyek adják - de miért ne gondoskodhatnának Essen, Köln vagy Düsseldorf, vagy más hasonló városok, a maguk ipari hátterével, ünnepi lakomák helyett a produktív munka anyagi fedezetéről? Költői, prózai avagy drámai esteket lehetne rendezni. Kísérleti előadásokat lehetne kipróbálni (amint ez megtörtént Baden-Badenben Brecht és Weill *Mahagonnya* esetében). Mindehhez viták, kritikák, vitairatok kapcsolódhatnak. Ellenállásra - tárgyszerű oppozícióra, elvi polémiára - a saját táboron belül is szükség van. Így terjedne ki a mozgalom fokozatosan minden országra. A következő évben újabb találkozóra kerülne sor. Időközben kutatások, vizsgálódások zajlanának. Kiderülne, melyik talaj bizonyult termékenynek. Egyes elemeket elvetnének, másokat továbbfejlesztenének. Nemzetközi közösség a harcos munka jegyében - az alkotó kritika számára ez az egyetlen valóban nemzetek fölötti feladat.

A kritika, a színikritika elmegy a feladatai mellett. Aki naponta támad, annak bizonyos távolságot kell tartania saját munkájától. Tudnia kell, mi a kritika helyzete az egészben. A kritikával szembe-ni elégedetlenség ma nagyobb, mint valaha. Keserű indulatokat vált ki minden érintettből: írókból, színészekből, rendezőkből, festőkből, szobrászokból, zenészekből. Amugyan akkor soha

nem élt a művészekben ilyen szenvedélyes vágy a dolgok tisztázására. Soha nem sóvárogtak így kétségbeesetten útmutatásra. Hiszen éppen ez a tragikus: a kor megérett a kritikára, ám a kritika éretlen a korhoz. Mit jelent az, hogy a kor kedvez a kritikának? Ebben a kaoszban, amikor „minden fogalom átértékelődik”, szellemi kötelesség jelezni és rögzíteni ezt az átértékelést. Es mit jelent, hogy a kritika éretlen a korhoz? Azt, hogy éppen e feladat alól vonja ki magát. A felkészülés sorsdöntő éveiben a kritikusok inkább Hauptmann-t ünnepelték, semhogy új, talán még inga-tag értékeket tisztáztak volna; inkább lobogtatták a meglévőket, semhogy szűz területeket tártak volna fel. Ha egyáltalán ítéleztek, ahelyett, hogy a tárcá berkeibe húzódtak volna, csak egyetlen fogalmat ismertek: az úgynevezett tökélyt, és a „jó vagy rossz” kategóriái között darálták le a színházat és az előadást. Ez a hiba valamennyiünket megkísértett. Pedig a konstatálás még nem minden. Az egyes részleteket illető vádak megkerülik a lényegét. Az okok mélyebben rejlenek. Miközben fellazult az egész „színház” nevű komplexum, új kapcsolatokat keresett más közönségrétegekkel, miközben a színházak közötti válaszfalak leomlottak, a konszernnek közös bérletsorozatokot bocsátottak ki, a színészek ideoda cikáztak, és az egész berlini színházi rendszer rugalmas és cseppfolyós lett - a kritika elvesztette a kontaktust. Nem volt többé lehorgonyozva a színház-államban. Korábban ismerte „megbízóit”: a polgárságot és a művészeket, akik között ő volt hivatva közvetíteni. Ma a kritika „megbízás” nélkül ír. A színházi közönség ellenes közönségekre vagy érdekcsoportokra

bomlott. Az egyik oldalon állnak a magánszínházak, a másikon a közhasznúak. Itt van a Volksbühne, aztán a Nagynémet Színházi Közösség, a kettő között a Népszínházi Szövetség. Ehhez járulnak még a Volksbühne Piscator köré tömörülő külön csoportjai meg a Volksbühne önálló ifjúsági szervezete. Aztán a Reibaro bérletrendszere. Aztán a nagyszámú földalatti színházi és közönségszervező-társulás.

Ami az igazgatókat illeti, ők ezeket a csoportokat és közösségeket képviselik. Képviselik az államot, pontosabban a mindenkori kormánykölíciót (Jessner). Politikai tényezők (Piscator). Valamely közönségszervezet (Holl) avagy gazdasági tömörülés nevében lépnek fel (dr. Klein).

De kit képvisel a kritika? Önmagát. Ez a forrása erejének és egyszersmind tehetetlenségének. Az elsőnek annyiban, hogy a sokrétű kapcsolódások és függőségek korában meg tudta őrizni a maga egyéni álláspontját. A másodiknak annyiban, hogy abban a korban, amikor különféle szervezetek és közösségek át akarják hidalni a színház és a közönség közti szakadékot, a kritika csakis a maga egyéni álláspontját képviseli. A színház és a kritika között űr tátong, űr, amelyet a mindenkori bemutatók szenzációja tölt ki. Ezen a napokon a kritika rátalál a maga küldetésére - az egyetlen küldetésére. Ezeken a napokon az újságolvasó kíváncsi, mi történt, hogy történt. Tudni akarja, bukás volt-e vagy siker, kinek tapsoltak, és kit füttyöltek ki. Elvezni akarja a ledorongolásokat („na, ennek is jól megadták!”). Kéjelegni akar a szélsőséges magasztalásokban („na, ide érdemes lett volna elmenni!”). Ezeken a napokon művészek is, olvasók is igényt tartanak a kritikára. Ezekben az órákban a kritikus „megbízásra” dolgozik. Ezekben a percekben önmagán kívül mást is képvisel: a színházbajáró kíváncsiságát, kárörömét, ingatag hevülékenységét. A kritika, persze öntudatlanul, a közönség szerelmi levelezője; közvetíti a platói viszonyt a néző és kedvencei között. Összehozza, majd felbontja a kapcsolatokat. A kritika a földszinten ülök szerelem- és gyűlöletszótára lesz.

Ez a küldetés, ez a megbízás, ez a képviselőlet azonban idegen a kritikától. A kritikának le kell ráznia a bemutatók igáját. Ez nem azt jelenti, hogy többé ne tudósítson bemutatókról; természetesen tudósítania kell. Természetes, hogy nem mondhat le a premier nagy kalandjáról, a feszültségről, az elektromosságról, a kockázatról. Igazán érthetetlen, amikor egyes berlini színházak kijelentik: a színházak többé nem vállalhatják anyagilag a premier rizikóját. Biztosra kell menniük; a színpadi hatást, a poénokat, vicceket először egy elfogulatlan publikum előtt kell

Bertolt Brecht 1949-ben Berlinben

kipróbálni, és csak így, minden véletlen ellen felvértezve, léphetnek aztán a sajtó elé. Csakhogy ilyen biztonság nem létezik. A színház varázsa éppen a bizonytalanságban rejlik. A feszültség, a meglepetés hozzátartozik az alkotáshoz. A kritikát nem lehet az első előadásról a másodikra vagy a harmadikra halasztani. Ez nem szolgálna sem a színház, sem a közönség érdekeit. A színház elveszítené a felhajtóerőt, a közönség az érdeklődését, a kritika pedig a „megbízás” utolsó hadállásából is kimanőverezné magát.

A premier zsarnoksága a premier egyeduralmában áll. A premiernek el kell veszítenie a maga kiváltságos helyét a színházi életben. A színházi légkör egészségtelen ingerei, a színpadi klíma zavarai és rendellenességei mind a bemutató szerepének túlhangsúlyozásából fakadnak. Ha minden energiát az ősbemutatók hajhászására összpontosítanak, ha vidéken dramaturgok és propagandafőnökök összetörik magukat, hogy a berlini sajtót odautazzassák az előadásra, akkor vége a kiegyenlített műsortervezésnek. A vidéki kiruccanásokra szükség van, már csak azért is, hogy Berlin el ne aludjon. De mindenáron ősbemutatókat, minden körülmények között fel-tűnő premiereket rendezni - ez aláássa az egészséges munka lehetőségét.

A premier egy individualista korban a színházi üzemelés individuális támasza volt. Ígyenceknek fenntartott alkalom, különrendezvény, gálaest. Ezért nincs benne semmi meglepő, hogy a Reinhardt-korszakban, amelyben az individualista színház princípiuma a legjellegzetesebben érvényesült, a premier volt elismert az egyedi mércé. Az első este, a maga pazar szereposztásával. Utána aztán már szétessett az előadás. Pótmimusok léptek fel, akiket gyakorta az utolsó percben toboroztak össze. Elhatalmasodtak a privátviccek. A premier kritikája csupa elismerés volt, a közönség, amely a későbbi, lezüllyött előadásokat látta, szitkozódott. A kritika pedig akkor szerzett tudomást a fejtelenségről, amikor már késő volt.

Összefoglalóan tehát: a bemutató nélkülözhetetlen. A kritikát nem lehet arra utasítani, hogy a bemutató helyett a második vagy a harmadik előadást lássa, csak arra, hogy a bemutató mellett repertoár-előadásokat is megtekintsen. Ne csak az előadásokat bírálja, hanem ismerje meg a közönséget is, a közönség összetételét, társadalmi szerkezetét. Azelőtt a kritikus kényelmesen elhelyezkedhetett a zsöllyében, utána pedig megírta bírálatát darabról, színészekről, rendezésről, és a dolog el volt intézve. Ma korántsem az előadás minőségének meghatározása a döntő.



Egy tökéletes színház tökéletes előadása érdekesebb lehet egy tökéletes színház tökéletes előadásánál. Rohamosan változó időkben a nyitott lehetőségek érdekesebbek a lezártaknál. Senki sem állítaná, hogy a Volksbühne elsőrangú színház, és mégis: innen került ki Ludwig Berger, Jürgen Fehling, Erwin Piscator. Senki sem állítaná, hogy a Schillertheater Pategg igazgatása alatt akár a legalacsonyabb esztétikai besorolásra is rászolgált volna, de mégsem kellett volna előadásaira napi eseményekről tudósító riportereket küldeni. Hozzájárulni egy eleven charlottemburgi népszínház kialakulásához hálásabb kritikai feladat lett volna, mint nyugati negyedik társadalmiesemény-számba menő premierjeinek leírása avagy a befutott színházak sikereinek nyugtázása.

Ha ma a kritika nem akarna az élen járni, ugyan mi más dolga lehetne még? Amikor a Volksbühnenjugend egy része egy Weinmeister utcai aulában tiltakozott a Volksbühne műsora ellen, ebben még nem volt semmi rendkívüli - és még-is ez a gyűlés adta meg a lendületet Piscator mozgalmának, ez lett a magva a Herrenhausban megrendezett nagy tüntetésnek, és ezzel az új Piscator-színház megalakulásának. A gyűléseken ma jobban rá lehet érezni egy eljövendő színházi korszakra, mint a legcsillogóbb rendezői teljesítményekben. A színikritikus gyakran emlegeti írásaiban a közönséget, de „a” közönség mint olyan igen ködös fogalom.

A közönség városról városra, városrésztől városrészeig más. Nem igazi színházi vezető az, akinek nincs ösztönös érzéke a környékhez és a házhoz, amelyben működik, aki nem tudja, miféle

étrendet bír el az adott színház, az adott publikum. Es nem kritikus a kritikus, ha nem érzi, mit kíván a közönség a Bülow téren és a Schiffbauerdamm, a belvárosban és a nyugati negyedekben, a Staatstheaterben és a Komödiében. Ha közönségről beszélünk, tudni kell, milyen szakmát űznek a színházbajárók, milyen a munkaköri érdeklődésük, milyenek a lakáskörülményeik, az olvasási szokásaik, és mennyit keresnek. Ami a Knieben bukás, az a Scheunennegyedben siker lehet. Rehfsch *Ki siratja Juckenackot?* című művét a berlini Tribüne fogadta el előadásra. Könnyen meg lehetett jósolni, hogy a darab, amelyet ráadásul O'Neill *A szőrös majom* című drámája és Ortnér - jóllehet gyengécske - *Michael Hundertpfundja* előzött meg, a Tribüné-ben alig jut el az ötödik előadásig, holott a Volksbühnében ötven előadást is megérhetett volna. Amikor a színhelyet ilyen értelemben megváltoztatták, nem is maradt el a siker.

Olcsó dolog frázisokat kovácsolni a közönségről mint „ezerfejű szörnyről”, ha nem ismerjük a szóban forgó szörny étvágyát. Eszményi, valamennyi színházra érvényes követelményeket egyszerűen nem lehet felállítani. Klasszikusokat kérni számon egy társalgási darabokat játszó színházon éppoly abszurd, mint nyáron „irodalmat” követelni. Főlöskéges polemizálni ott, ahol a polémiának nincs helye. Igaz, az ezerszavas szemét júliusban is túl sok. A kritika ne is hallgasson erről. De a szórákoztatás szintjén nyaranta nemigen lehet túllépni. Részint technikai okokból: sokszereplős, igényes darabokhoz lehetetlenség összetoborozni a színészgárdát; szabadságon vannak, filmeznek vagy vendégszerepel-

nek. Részint pedig művészetökonómiai okokból: a nyár egyszerűen nem tesz jót a művészetnek. Mint ahogy helytelen a hangversenyeken örökké csak Beethovent és Mozartot játszani, újra meg újra, míg nem elértéktelenednek, ellaposodnak, elvesztik titkaikat, éppoly helytelen a színházban nap mint nap nagyszabású drámákat és reprezentatív vígjátékokat adni. A klasszikusok is rászorulnak némi pihentetésre. Az irodalomnak is kell egy kis nyugalom. A föld, amelyet szünet nélkül művelnek, elveszti termékenységét. Olykor a színházat is parlagon kell hagyni.

Bécsben még néhány évvel ezelőtt (és ez minden biznnyal ma is így van) a Burgtheater minden egyes bemutatóját hasábokon át méltatták a tárcarovatban, száz sorban, kétszáz sorban, lett légyen szó akár a legneveltségesebb semmiségről. De ha egy „külvárosi” színház mutatott be valami merész darabot még nem hitelesített színészekkel (márpedig Bécsben minden külváros, ami a Ringen kívül terül el), akkor csak egy rövid kritika jelent meg a színházi rovatban vagy a helyi hírek között. Ily módon a Burgtheatert még az elmarasztalás is hidegen hagyta, mert a díszes tálalás kiegyenlítette a gáncsot, a harcos színházak pedig a dicsérlettel sem érték semmit, mert annyira el volt rejtve.

A bécsi színházak megfeneklenek - de hát érdemes-e előretörni, amikor a kritikával való szerkesztői gazdálkodás a híres színházakat emeli ki, amelyek nem szorulnak a sajtó támogatására, és bagatellizálja a névteleneket, amelyek számára létkérdés lenne a pártfogás? Jól ismert szemlélet ez: a régi művészeti hagyományokat meg kell őrizni, a kultúra ősi hajlékait fenn kell tartani. Marad a sok hüho semmiért; az energiákat oda terelik, ahol semmi szükség rájuk. A Burgtheaternek megvolt a maga fénykora. Miért kell még ma is úgy tenni, mintha virulna, vagy pedig siránkozva hivatkozni a régi dicsőségre? Most újfajta színháztípus van feltörőben. A Burgtheatert a legjobb rendezői vagy színészi teljesítményekkel sem lehet feltámasztani, mert az elv, amelyre épült, túlélte magát.

A Burgtheater esete kiterjeszthető általában a művészeti fellegvárakra. Ilyen fellegvár Drezda vagy München is, tehát minden ottani előadás országos visszhangot kelt. Salzburg vagy Heidelberg a szépség imádóinak ősi zarándokhelyei, itt tehát ünnepi játékokat rendeznek, és csatasorba állítják az egész sajtóapparátust, jegyzettől a recenzióig. Olykor azonban a művészet fellegvára is pihentetésre szorulnak, mert már kiteljesítették önnön lehetőségeiket. Kultúrharcot vívni Münchenért hősi, de hiábavaló vállalkozás. A vezető szerep más városokra száll.

Drezdában még ma is látni kitűnő együttes-teljesítményeket, de a hatása nullával egyenlő. A drezdai színház mögött nem áll publikum, amelyet mindenáron meg kellene győzni. A hatás nem gyűrűzik tovább, hanem megreked a távcsőben, amely szíjon csüng a földszinti néző nyakában. A drezdai színház kitűnő, méltóságteljes, tisztességes intézmény. Ünnepi órákkal vagy szórakozással ajándékoz meg nagyszámú nézőt. De mit jelent a német színház általános állapotának szempontjából? Bírálni az előadást? Itt csak dicsérni lehet. Bírálni a színház egész komplexumát? Drezda érdektelen. Az esztétikai-kritikai mércék már nem elegendőek.



Caspar Neher rajza Herbert Jheringről

A vesztfáliai ipari városokban ma még többnyire pocsékul játszanak. Rosszabbul, mint Drezdában. Együgyűbben, mint Frankfurtban. Es az ottani bárdolatlan színházak ennek ellenére fontosabb szerepet tölthetnek be a színház jövőjében, mint az itteniek közül akár a legkifinomultabbak. A Ruhr környékén embertömegek hullámanak. Az Elba és a Majna környékén önmagába gubózott polgárság él. A Ruhr mentén kialakulatlan közönséggel van dolgunk, az Elba és a Majna mentén a közönség ízlése megmere-

vedett. Hamis színházi politika, ha az iparvidéken - amint ez Bochumban történt - ünnepi játékokkal indítanak - ősi kultúrvárosok fejlődésének végeredményével a gépek földjén, amelynek eljövendő értéke éppen a hagyomány, a történelem hiányában rejlik. A gyatra játék, amelyet minden előadás-kritikának feltétlenül el kellene utasítania, kevésbé érdemes vitára, mint a közönség, a rezonanciának ez a csodás közege. A helyes színházi politikának tehát arra kell irányulnia, hogy ezt a rezonanciaközeget előkészítse, hogy a közönséget fellazítsa, hogy felszabadítsa e tömegek akaratát. Ez pedig nem sikerülhet, ha a munkások többmillió seregével el akarják végeztetni a régi műveltségterjesztő színház egész tanfolyamát, és tölcserrel csepegtetik fejébe a tudást. Nem, ezt a közönséget olyanak kell elfogadni, amilyen; a mindennapjain, a munkáján át kell hozzáférni; az életét, a maga jellegzetes társadalmi érdekeit kell felvállalni. Magát a Ruhr-vidéket kell ábrázolni, nem egyoldalúan, hanem minden rétegében. Nem szülőföld-romantikával, hanem a jelen tisztázásával; nem művészetpótlékkal, hanem a művészethez vezető út feltárásával.

Nemrégiben egy hírt olvastam, hátborzongató, lídércnyomós hírt, amelyben - akár igaz, akár csak kitalált - ott tükröződik egy éhes kor minden megkerült élményvágya, kísérteties élményfanatizmusa: Amerikában állítólag többen belehaltak az izgalomba, amikor - nem, nem is látták, csak rádió hallgatták a Tunney-Dempsey világ-bajnoki mérkőzést. Csak rádió! A rádió fokozza a képzelőerőt, a távolságot áthidalva megnöveli az esemény méreteit, elviselhetetlenné teszi az arénában zajló gigászi párharc izgalmát, a fantáziát a szakadásig feszíti. Sport, rekordok, ökölvívás, hatnapos futás - Amerikában, a berlini Sportsarnokban, a kaiserdamm arénában, a dortmundi Vesztfália csarnokban: mindegy. A hatás mindenütt ugyanaz. A közönség itt közvetlenül reagál. Kiforgatják magából, az eszméletlenségig felkorbácsolják. De minden szenzációhajhász ellenére a közönség itt igaz-

ságosan ítél, és ösztönösen ráérez az értékekre.

0, szegény színház! Es szegény kritika!

Mert így van ez: mialatt a világ mércéi megbolondultak, a kritika a színház régi mércéivel mérlegel. Mialatt az újság és a film óránként bombázza az olvasót és a nézőt anyaggal, eseményekkel, jó néhány kritikus aggodalmasan elkerítene a színházat a kortól. A *film* területén erőteljes mozgalom indult a kritika korrumpálódása ellen. E mozgalomnak a színházban nem lenne értelme. A filmiparra, amely a németországi infláció legzavarosabb éveiben épült ki, pióca-ként tapadt rá minden félresikerült egzisztencia,

minden piti kis üzletelő és sliffentyű, akik aztán posztocskákat hasítottak ki maguknak, és a rek-lám meg a kritika közötti senki földjén élték a maguk kellemetes élősdí világát; a *színházi* kritika azonban ezenközben sértetlenül őrizte meg magát. A színikritika *létezik*. A filmkritika *most van születőben*. A filmkritikával való polémia büntetőexpedícióval ér fel. A színikritikával való polémia viszont reformot jelent. (Ha ez elmarad, a színházi emberek forradalommal válaszolnak.) A színikritika még nem korrupt. Csak szűk, kivénhedt, és recseg-rogop minden eresztékében.

A színikritika kívülről csak azért támadható, mert helytelen belpolitikát folytatott. Konzervatív-arisztokratikus főrendi házként viselkedett, ahelyett, hogy fellazult volna, és természetes, magától értetődő modorban szállt volna alá az arénába. Az üvegura alatt élő kritikus fogalma mára ellehetetlenült. Aki fél a külső hatásoktól, már eleve eljátszotta szabadságát. Aki íróasztalához tapadva hallani sem akar színházi botrányokról és a közönség túlkapasáiról, az idegenként áll szemben a színház lényegével. Ha a közönség fűtyül és pfűjol - legalább véleményt nyilvánít. A bukás, a siker legalább elárulja, hogy az előadás megérintette a nézőket. Az értékek elutasítása még mindig jobb, mint a közönyös befogadás. A dühkitörés, a tiltakozás örvendete-sebb az álmos letargiánál.

A színikritikának aktivizálódnia kell, különben felőrldök színház és zsurnalizmus között. A filológiai pontosságú kritikák elé immár a hírlapírás fejlődése is akadályt gördít. A kép alapvetően megváltozott. Az újságírás közvetlenebb lett, a találás erőteljesebben veszi célba az érzéseket. A nagyvárosok emberére ténybeszámolók és anekdoták, memorandumok és perek, botrányok és leleplezések zúdulnak. A tudósítás, az izgalmas beszámoló került előtérbe. Nagybetűs címsorok ostromolják a szemet. A találmányokat, a kutatási eredményeket megannyi zamatos szenzációként közvetítik. Az újság optikai jellege felerősödött. Az olvasót illusztrációk kímélik meg a gondolkodástól. A vizuális hatás a lényeg; az ítélkezés, a megkülönböztetés kiszorul a lapokból.

Mit tehet a kritika, nehogy ebben a másodpercekre, hírekre és fényképekre beállított újságképben idegen testként hasson? Húzódjón félre sértődöttön? Siránkozzon, amiért megváltoztak az idők? Tartson távolságot? Várja meg, amíg kiutálják? Ellenkezőleg: vegye át a kezdeményezést; törjön előre a maga akaratából; hajtsa végre maga az átalakulást. A kellő időben kimondott gondolat még ma is hat. A friss szemű ítéletre ma is odafigyelnek. A mai színikritika pedáns rendszerességgel foglalkozik az ismert színházak, az ismert fesztiválok, a színházak által nagy garra lálalt premierek „feltűnő eseményeivel”. Hagyja, hogy témáit a színházi műsor diktálja. A holnap színikritikája találékony, jó szimatú, „ese-

ményt” csinál az ismeretlen, ma még névtelen történeésekből, „feltűnővé” teszi azt, ami még *rejtőzködik*. Lerázza magáról a repertoár sémáit.

A színikritikának nem lehet többé iskolája az egyetemeken filozófiai és filológiai kara. Mi köze a germanista szövegvariáns-kritikának a legközvetlenebb művészetéhez, a drámaíráshoz, a színjátás művészetéhez? A germanisztika mindig is elzárta a kilátást a színpadra, ma pedig végképp cserbenhagyták a mércéit. A színikritikának is szociológiai, politikai iskolázottságra van szüksége. Indulás a gyűlésekre, a vitaestekre, a sportcsarnokokba! Hogyan gondoskodnak *ma* a kritikus-utánpótlásról? Úgy, hogy a kezdőket elküldik a fölösleges színházakba. Arra készítik őket, hogy akadémiai előadásokat és szavakat vitassanak meg. Fiatal embereket - akik jóformán már nem is ismerik a film és a rádió nélküli világot, akik akkor kezdtek írni, amikor mindkettő már világhatalom volt - küldenek el olyan rendezvényekre, amelyek mindig is fölöslegesek voltak. Elaggott, vértelen előadásokból tanuljanak azok, akik csak a háború után hagyták el a gimnáziumot! Való igaz, az ifjú kritikusnak először kis témákon kell megmutatnia, mire képes. Helytelen lenne elébe vágni a fejlődésnek, korarérett lényeket nevelni, mesterségesen felszítani a „nagy feladat” becsvágyát. De miért nem küldik ki a kezdőt az utcára, a munkásgyűlésekre, a bíróságokra - miért nem hagyják, hogy varietés- és filmbemutatókon, rádióműsorokon nevelődjön? Az a kritikus, aki jól ír le egy ökölvívómérkőzést, aki hitelesen jellemzi a sportcsarnokban összegyűlt tömeget, alkalmasabb a mester-ségére, mint az, aki Wüllner szavalóestjét vagy X.úr pódiumműsorát találóan véleményezi. Az a kritikus, aki képes visszaadni egy politikai vita hangulatát, tehetségesebb annál, aki esztétikai szempontból hozzáértően leplezte le Meyer kis-asszony dilettantizmusát. Ma, amikor a színház amúgy is a feladatok egyhangúságától szenved, kétszeresen elviselhetetlenek ezek a vasárnap délutáni klasszikus-előadások, ezek a barátoknak és rokonoknak címzett esték, mert a fiatal írók a maga érdekei merőben más irányba lendítik.

Igy aztán a színikritikának jóformán nincs is utánpótlása. Nem a tehetségek hiányoznak, hanem a lehetőség, hogy ezeknek a tehetségeknek ne a sztereotip premier-üzemben kelljen kibontakozniuk. Ekként a színikritika alól kicsúszott a talaj. Elvágja a fejlődéstől az utánpótlást, s ezáltal önmagát is. A fiatalok más szakmákhoz pártolnak, a régiek pedig elszigetelődnek, nincs kapcsolatuk sem a drámával, sem a színpaddal, sem a közönséggel. Amit szeretnek, azt már nem játsszák. Amit írnak, már nem illik bele a lapba. A kritika maga manőverezte ki magát a porondról. Legfőbb ideje, hogy leszálljon koturnusáról; legfőbb ideje, hogy senkit se veregessen vállon tárcastílusban; legfőbb ideje, hogy többé ne osz-

togasson rendjeleket láthatatlan trónusokról, és ne dobálózson lesújtó ítéletekkel. A kritikának a színházi emberek között a helye. Szóaljjon meg. Ingereljen vitákra. A lapok hasábjain a művészeknek adjon számot. Ne szentenciázzon, hanem nyújtson szellemi ösztönzést. Az, ami ma még tiszteletre méltó monológ, holnapra gyűjtő hatású dialógus lesz. A *versenybíró* váljék harcossá. A kritika csak akkor szerzi majd vissza tekintélyét, ha kijárta a kor kemény iskoláját. Ez azonban többé nem a fölöttes hatóság kölcsönkapott tekintélye lesz, hanem az a tekintély, amelyet az egyenrangú harcostárs maga vívott ki magának. Csak ekkor lesz ismét hitele a kritika döntéseinek. Csak ekkor legitimálja majd az anyagi hatalmat a szellem hatalma. Csak ekkor szerez a kritika ismét jogot a magányosságra. Nem terrorral, hanem együttműködéssel. A művészet és ezáltal a művészetet megillető kíméleti idő javára. A szellem és ezáltal a szellem ökonómiája javára. A színház javára, és ezáltal a színház elszigetelődése ellen. A kritika javára, és ezáltal a kritika monarchizmusa ellen.

1928

Fordította: Szántó Judit

DRÁMAÍRÓ-STÚDIÓ A BÁRKÁN

A Bárka Írói Műhelye jelenet- és drámaírói stúdiót hirdet *hat kezdő szerző számára*. A heti-kétheti rendszerességgel zajló műhelymunka kifejezetten gyakorlati és szakmai jellegű. Célja: közösen felfedezni és használni a drámaírói alaptéchnikákat, például:

- hogyan közlünk információt a nézővel; - mitől izgalmas egy unalmas ember;
- hogyan hozunk be több szereplőt a színpadra;
- és utána mit kezdünk velük;
- hogyan lehet csendet írni;
- hova tűnik folyton a feszültség;
- mikor ügyes, mikor okos és mikor jó egy finálé stb.

A stúdió ingyenes. A konzultációkat Kiss Csaba vezeti.

Felvételizni *két-három szereplős* jelenettel lehet. Téma: *a szakítás*.

Az egyik jelenet komikus, a másik tragikus jellegű legyen. Egy jelenet maximális terjedelme három gépelt oldal. Felvételi korhatár huszonhat év.

A jeleneteket kérjük 1997. október 20-ig postázni a Bárka Színház címére (1082 Budapest, Baross utca 65-67) „*Drámaíró Stúdió*” megjelöléssel. A legjobb jelenetek szerzőit a szóbeli időpontjáról levélben értesítjük.

REGÖS JÁNOS

KENYÉR ÉS BÁB

PETER SCHUMANN KECSKEMÉTEN

Peter Schumann viseltes zöld gyakorlónadrágban téglákat illesztget egymásra Kecskemét főterén. Negyedóra alatt elkészül a kemence, ez a kötőanyag nélküli, „önhordó” konstrukció, melyet bármikor bárki felállíthat, ha kenyérsütésre támad kedve, és van hozzá való jóféle rozslisztje meg éltelt öregkovásza. Peteré állítólag százharmincöt éves. Még német édesanyjától került hozzá, s tőle vitte át Wrocławból az Újvilágba. Minden sütéskor éppen akkor darabot csippent le a megkelt kenyértésztából, amennyit az előzőből elhasznált hozzá. Így aztán sosem fogy el az ő kenyérének a lelke.

Bread and Puppet (Kenyer és báb) - ezt a nevet adta színházának, amelyet 1963-ban alapított a Lower East Side-on, New Yorknak abban a negyedében, amelyből azóta sem sikerült kipucolni az olyan szabad lelkületű művészeket, mint amilyen Peter Schumann. Bár a gazdag sznobok folyamatosan lehalásszák ezt a csodálatos rezervátumot, valahogy mégis sikerült máig megőriznie egy darabot abból a bizonyos „öregkovászból”.

Az egyébként rendkívül kiegyensúlyozott és jó kedélyű Peter mindig idegessé és indulatosá válik, ha színházként beszélnek arról, amit csinál, ha megpróbálnak amolyan esztétikai tájleírást adni a Bread and Puppet dolgairól. „Én nem akarok rafinált hatásokat kitaláló művész lenni. Nehogy megpróbáljátok reprodukálni, tovább variálni, más előadásokban előszedni azt, amit itt csináltunk együtt” - mondta. - Nem mintha megtiltanám, vagy azt gondolnám, hogy ez jogsértés lenne, á, dehogy... egyszerűen csak azért, mert mi nem színházi előadást készítettünk és mutatunk be Kecskemét főterén. Tudom, hogy ezt nektek, színházi embereknek nehéz most megér-

teni, de gondolkodjatok el ezen, amikor majd újra összejöttök.”

A kenyér elkészítése és elfogyasztása Peter számára nem valamiféle színházi metafora, hanem a színház lényege: a legfontosabb *táplálék*, amelynek elkészítéséhez és elfogyasztásához mindenütt a világon közösségi rítusok kapcsolódnak. Lehet-e ennél nagyobb becsben tartani azt, amit színháznak hívunk?

Cheap Art - Olcsó Művészet

A tegnapi sütés már asztalra került. Jasmina Zbanic és Sabina Bambur, a két szarajevói asszisztens meghozza az olívaolajban pácolt fokhagymapépet. A kemencében sült kenyér meg az átható fokhagymaillat odacsalsa a téren sűtkérezőket: jönnek az otthonlalanok; öreg nénikék (spájzolnak otthonra is az ingyencsüsztyéből); elvonási tünetektől és a hőségtől is meggyötört alkoholisták, akik még az esti bedöntés előtt állnak; egy amerikai magyar Chicagóból, aki valami különös déja vu folytan Peternek magyarul, az őt kísérő kecskeméti rokonságnak pedig angolul magyarázza, hogy mitől jó a magyar kenyér, és hogy milyen nagy dolog, hogy már amerikaiak is süthetnek nálunk kenyeret; aztán szellemi fogyatékos gyerekek veszik körül az asztalt, Peter elemében van - játszik a nevekkkel, kézjelekkel kommunikál velük.

Már a friss sütés is az asztalon van, amikor megérkeznek a játékosok. Kirakják portékáikat, a „cheapart” tárgyakat, kezdetét veszi az árverés, ahol különös módon lefelé megy a licit. Az emberek eleinte nem hisznek a fülüknek, minden-

áron felfelé akarják srófolni az árakat (zavartan dadognak, hiszen az ilyen irányú alkuhoz egyszerűen nincsenek nyelvi formulák sem), aztán szinte szégyenlősen nyújták oda a műtárgyakért kiakudott öt forintokat. A kollekció rendkívül változatos: Rumi László egy demizsonvédő dróthálóra szerelt, kétkerekű mobillal rohangászik a téren, azt kiabálja, hogy a FIAT vezérigazgatója már lefoglalta magának a műtárgyat, Kovács Géza, a Ciroka Bábszínház igazgatója egy bekeretezett és középen ablakszerűen kinyitható újságlap mögül kukucska elő, művének címe: *Ami a hírek mögött áll*. De kalapács alá kerül itt pingált macskakő, fekete talpfára szögeztet halott menyasszony - és sok-sok más műalkotás. Meghatóan gazdag képzelet szülte e tárgyakat, és a büszkeség meg az öntudat, amellyel készítőik kínálják őket, arra emlékeztet, amikor gyerekkoromban az első magam készítette nyilpuskát megmutattam az apámnak.

Hazudnék, ha azt mondanám, hogy a tárgyak olcsósága nem játszott szerepet abban, hogy annyi mindent összevásároltam a téren. Végre egy árverés, ahol a magamfajta is kielégítheti vágyait. Ha ezt most személyesen bevallanám Peternek, ő biztosan hátra veregetne, és azt mondaná: nincs ezen semmi szégyellnivaló, pontosan ezt akartuk. „A művészettáplálék. Nem eheted meg, de táplál. A művészet legyen olcsó, mindenki számára elérhető és mindenütt jelenvaló, mert ez a világ belső oldala.” (Az olcsó művészet manifesztuma, 1984.)

(Egy átlagos nap.) A tér közepe körül lassan felegyenesednek az indiánok. Öt-hat méter hosszú felöltöztetett póznák, gigantikus madár-ijesztők. Fejük és öltözkük műanyag hulladékból, dobozdarabkákból, lomokból, színes papírcsikokból készült. Mindegyiket öt mozgató tartja zsinórokon. A téren végigsöprő forró déli szél időnként meglepgeti őket, ilyenkor csörög-zörög minden, ami rájuk került, mozgatóik pedig igyekeznek egyensúlyban tartani ezeket a bizonytalan állású figurákat. Eközben és ennek érdekében valósággal körbetáncolják őket. Néha egy-egy néző is velük mozdul, vagy azért, hogy segítsen, vagy azért, mert fél, hogy esetleg rádől a báb. Különös tánc alakul ki körülöttük és velük - senki sem tudja pontosan, melyik az a pillanat, amikor varázsserejüknek már nem tud ellenállni.

Közben a templom homlokzata előtt, a kemenccével szemben lányok sminkelik magukat: agyagot kennek az arcukra és a karjukra, ami megszáradva szoborszerű, szürke sáremberekévé változtatja őket. Ettől különös erő költözik tekintetükbe



Peter Schumann és Kovács Ildikó

Schumann a legendás szarvassal

és minden mozdulatukba. Dobozkartonra festett kunyhójukban egy átlagos napjukat látjuk: esznek, vendéget fogadnak, imádkoznak, miközben repülő száll följük, és bombát dob a házra. Ezt az égi támadást az egyik asszony mutatja meg újságpapírral és egy pálcikával. A színek, az anyagok, az arányok, a lassan elmozduló állóképek, a sík- és térbeli komponálás egymásba játszatása, a szürke, élő-holt maszkarcok és kezek valami különös időlagutat nyitnak. Az egész, akár egy megfakult, bibliai jelenetet ábrázoló táblakép, egyszer csak bekereteződik, és leválasztódik mindenről, ami előtte és körülötte történt, történik. Mintha a világ egyszer és mindenkorra megtalálta volna a maga méltó foglalatát. „Egy átlagos nap”: az előre megfestett „Reggel”, „Délben”, „Este” címtáblákat az alkalmi kikiáltónak szegődött szél sorra lefújja Peter Schumann festőállványáról, ő pedig csak áll, kezében hegedű és vonó, szája előtt drótra erősített pauszpapír harmonika, tekintetében, egész tartásában derűs nyugalom.

A két szarajevói lány lavórokban vizet hoz, hogy a szereplők lemoshassák magukról az agyagot. A térről idejönnek a többiek is. Kifeszítik a „Bábel tornya” feliratú vászontáblát. Különös kórus kezd énekelni Schumann vezényletével, pontosabban olyan hang- és zajmontázs keletkezik, melyben mindenki a maga nyelven énekl, zümmögi vagy kiabálja állandó „szólamát”, hol durva kakofóniában, hol pedig lágy harmóniában. Hogy mikor melyik embercsoport kapcsolódik be vagy lép ki a kórusból, az teljes egészében a karnagytól függ. Ahhoz, hogy pontosan követhessék Schumann instrukcióit, egészen rendkívüli koncentrációra van szükségük. Így, ilyen összefogással és odafigyeléssel születik meg a káosz himnusza.

(A szarvasok megölése, toronyépítés.) A térről most rövid időre mindenki eltűnik. Aztán gólyalábakon fekete ruhás vadászok táncolnak elő, botokkal kezükben. Átlépnek a fejek fölé, neki-lódulnak, megtorpannak - nyugtalanok és izgattottak. A tér egyik bokrokkal körülvett részéből előjönnek a *Monument for Ishi* című előadás legendás szarvasai: testük paplanszerű zsákvá-szonból, fejük festett dobozkartonból, agancsuk száraz ágából. Minden állatot két ember mozgat. Lassú, ingó járással, némán ballagnak felénk - az illúzió tökéletes. Szarvascsorda Kecskemét főterén. Az emberek tisztelettel utat nyitnak előttük, néhányan megismogatják a fejüket, az egyik gyerek cukrot ad nekik. A tömeg védő szeretettel veszi körül őket. A gólyalábak közé-



jük mennek, és botjukkal egyenként felkapják a szarvasfejeket, majd a fűbe hajítják a „trófeákat”. Az öldöklés szenttelenül, szinte szakszerű pontossággal zajlik - olyan az egész, mintha a vadászok csak rendet csinálnának a téren, eltüntetnék a sok oda nem illő állatot.

A bábeli kórus kis időre újra összeáll, majd mindegyik szereplő egy-egy kartonbábbal a kezében a tér közepére megy, hogy részt vegyen a torony építésében. Eleinte még látjuk a kartonpapírra festett alakok mögött a mozgókat, aztán eltakarják őket az egymásra torlódó papírtetek. Szólamdarabjaikat valamennyien „beviszik” magukkal ebbe a beszélő-éneklő toronyba. A kép, amit látok, eszembe juttatja a tömegsírban lassan földdel egygyé váló testeket, azokat, akik az életnek már a másik térfelén vannak. Egyre erősödik bennem a meggyőződés, hogy Peter Schumann színházának szereplői maguk a megtestesült emberi lelkek, tehát az emberek nála nem egyszerűen bábokat mozgatnak, elevenítik meg, hanem lelkeket támasztanak, illetve „mutatnak föl” a szó szoros értelmében. A báb az egyetlen médium, amellyel ez egyáltalán megközelíthető. Peter Schumann színháza Gordon Craig és Tadeusz Kantor birodalmával határos. Annak az elemi erejű megrázkódtatásnak a pillanatát lehet újra átélni nála, amikor - Kantor szavaival - „...az emberrel (nézővel) szemben először állt az ember (színész), akii megtévesztően hasonlított ránk, ugyanakkor végtelenül idegen volt, határon túli, elérhetetlen messzeségben álló”. (Halálszínház, Budapest-Szeged, 1994. 164. o.)

(*Démonok, vitorlabontás.*) A téren most minde-nütt „démonok” ébrednek: a média, a közöny, a nyomor és a kényelem démonai. Farce-ok, vad jelenetek következnek. A szereplők szó- és feliratzáport zúdítanak a nyakunkba, időnként megjelenik egy-egy leletszerű tárgy, hozzá kommentárként gúnyos felirat vagy szlogen. Az előadásnak ez a része közvetlen és aktuális dolgokból indult ki. A későbbi beszélgetésekből tudtam meg, hogy micsoda ellenállásba ütközött Peter, amikor arra kérte a színészeket: gyűjtsék össze az őket körülvevő leggyakoribb szlogeneket, szavakat, fordulatokat, nevezzék meg mostani életük legnagyobb gondjait. Az efféle közvetlen politizálás teljességgel idegen a mai színházi normáktól, nevetségesnek és primitívnek tartja mindenki. És mégis, amikor ebben a kontextusban, közvetlenül lehetett nevet adni fájdalomnak, igazságtalanságoknak, az életet fertőző, pusztító megannyi démonnak, a színészek érezték, hogy itt már egészen másról van szó, mint amitől eleinte féltek: rájöttek, hogy félreérthetetlen szavakat mondanak ki, félreérthetetlen módon. Bátrak lehettek végre, távol minden művészi elvárástól és nagyt akarástól. Az ellenkezője következett be annak, amire számítottak: az előadás nemhogy ellaposodott volna, hanem még keményebbé s provokatívabbá vált - senki sem nevet-te ki őket. Aztán a tér egyik sarkából lassan felemelkedett a hatalmas méretű fekete vitorla, rajta a virágba borult, fehér csontváz-fa. Vala-mennyien alágyúltak, és hajószerűen köréfészkítettek egy fél méter széles, fekete szalagot, amelyre apró figurák százait festette a művész.



Kezdődik egy átlagos nap

Peter egyetlen finom mozdulattal szélirányba fordította a vásznat, az szelet fogott, és az egész bárka lassan, méltóságteljesen kiúszott Kecskemét főteréről.

Egy szabad ember

Kecskeméttől tizenkét kilométerre található Báron László tanyája. Itt dolgozott együtt két héten át körülbelül harminc színházi ember (bábosok, utcaszínészek, zenészek) Peter Schumann-nal. A két hét alatt létrehoztak egy utcaszínházi előadást, amelyet május 13-án délután mutattak be Kecskemét főterén. Az előadás után kint a tanyán beszélgettem a résztvevőkkel.

(Rumi László színész, rendező, a *Maskarás Utcaszínház* alapítója.)

Minden nap meglepetés volt. Peter már reggel hatkor felkelt, begyújtotta a kemencét, sütötte a kenyeret. Fáradhatatlan pasas, teli kisugárzással és energiával, amivel aztán ezt a sokféle embert finoman tudta teregetni egy cél felé.

Mindenkihez teljesen nyitottan közeledik, nincs semmiféle előfeltevése. Keze alatt teljesen levetkeztük színész, utcaszínész, bábos, báb-színház-igazgató, bábkészítő mivoltunkat. Itt most mindannyian „csak” tanítványok voltunk. Ez a közös munka számomra egyfajta visszaigazolást, megerősítést adott ahhoz, hogy az út,

amit választottunk, jó és járható, nevezetesen, hogy fontos ünnepet létrehozni olyan emberekkel együtt, akik nem szoktak színházat nézni vagy csinálni. A rítushoz igazából kicsi dolgok kellenek, de ezeket szépen kell felmutatni. Itt bátorságot nyertem ahhoz, hogy a kicsi dolgokban is merjem megkeresni a művészt, a felemelőt vagy a kozmikusot, és hogy le merjem taszítani a piederasztálra emelt, kultusz övezte dolgokat. Ki merjem mondani, ha valami nem jó, nem kell. Peter ezt nagyon jól tudja. Normális módon közeledik a kenyérhez, a színházhoz, a zenéhez: *szabad ember*. Az ő úgynevezett politizálása valójában ősi igazságok közvetlen kimondását jelenti, amihez ebben az agyonpolitizált, gyanakvással teli légkörben már-már nincs is bátorságunk. Mindenkiből ki tudja hozni azt a bizonyos ősi magot, a gyermeki alkotókedvet, tekintet nélkül arra, hogy valaki mesterségére nézve színész, farmer vagy hentes. Az ő titka, hogy hisz ebben.

(Tömör Mária író, dramaturg, színész, a *Hattyúdál Színház* alapítója.)

Én már korábban ismertem Schumann-t. 1987-ben volt itt a Székény Színház szervezésében. A *Tűzoltó halála* című előadást mutatták be akkor, és után is láttam őket. A róla szóló könyveket, tudósításokat korábban is, mint a Bibliát, úgy forgattam. Kristálytisztán lehetett tudni, hogy a XX. században ő az, aki a bábosok számára a legtöbbet hozta, pedig elsősorban utcaszínházzal foglalkozott, nagy, látványos dolgokkal. Most végre közelről láthattam, hogy miként is megy ez nála. A személyiségét tudtam végre megismerni munka közben, az emberek közötti közeledni tudását. Ő az egyszerűségnek olyan magas fokán áll, ami Petőfit juttatja eszembe.

Ilyet már csak az öreg parasztembereknél látsz. Szeretettel, de szigorú fegyelmet tartva dolgozott velünk, szeme sarkából sosem tűnt el az a huncut mosoly, amellyel a világot szemléli. Ő mindig is politikus színházat csinált, itt is ilyet akart. Rög-tön azzal kezdte, hogy melyek itt a fő problémák, mondjunk néhány vezérszót, szlogent. Na, ettől mindenki egyből begombolkozott. Aztán hamar rájöttünk, hogy őt ebben is csak az érdekli, hogy az emberi élet hol van megtámadva itt Magyarországon. A tiltakozás vészcsengőjét akarta bekapszoltatni velünk.

Peter Schumann mindig arról beszél: ne gondoljuk, hogy a művészet az elithez szól. Ennél sokkal keményebb feladat hárul rá. Hozott egy szép példázatot is erre: az amazonasi indián meglátogatja az amerikai elnököt Washingtonban. Látja, hogy a városban mozdulni sem lehet az autóktól. „Mióta vannak ezek itt? - kérdezi az elnöktől. - Egymillió éve? Ezer éve?” „Nem - feleli az elnök -, mindössze nyolcvan éve.” „De mit adtok majd enni a gyerekeiteknek, hiszen az ócskavas, ami ezekből lesz, nem ehető.” Ilyen tisztán és egyértelműen beszél ő is.

(Sabina Bambur dokumentumfilm-rendező *Szara-jevóból*.)

Tulajdonképpen nem a workshopra jöttem, csak a legjobb barátómet, Jasmilát akartam meglátogatni, aki Peter asszisztenseként dolgozott itt. Valahogy itt ragadtam a farmon. A munkába csak az utolsó három-négy napon kapcsolódtam be, egyszerűen szükség lett rám is. Ahogy itt belemélyedtem a dolgokba, egyre inkább úgy éreztem magam, mintha újra az egykori óvodámban lennék.

Nem venném a bátorságot, hogy véleményt mondjak Schumannról. Elfoglalt is vagyok, hiszen a legjobb barátómet vele dolgozik, dokumentumfilmet is készítettem róla, amikor Szara-jevóban volt. Jasmina fél évet töltött el vele a vermonti farmon, a legtöbbet az ő közvetítésével tudtam meg róla. Tudom, hogy az életformája táplálja mindazt, ami a művészetében megjelenik. És viszont, a művészete közvetlenül visszahat az élettormájára. Jó ember-ennél okosabbat nehezen tudnék mondani róla. Ez az egész eszme, hogy a művészetet mint kenyeret nyújtsa oda az embereknek, nagyszerű dolog.

(Sramó Gábor, a pécsi Bóbíta Bábszínház igazgatója.)

A nagy név, egy legenda vonzott ide engem is. Vajon hogy néz ki, meg lehet-e szólítani? De a kisördög is ott mocorgott bennem: vajon tényleg olyan különleges dolgokat tud? Mi lehet az, amit át tud adni nekünk, főleg két hét alatt, ráadásul ilyen közegben, különböző helyekről összejött emberek társaságában? Ha mindez simán ment volna, még gyanús is lett volna, de nem ment

olyan simán. Például ez az egész politikai színházasdi. Ez nagyon érzékeny pont nálunk, félünk tőle. Valójában érdekel és érint bennünket, de valahogy nem merünk hozzáérni, rettegünk attól, hogy direkt politizálás lesz belőle. Itt pedig kénytelenek voltunk ezt fölállalni egy olyan színházi szemlélettel együtt, ami teljesen eltér a miénktől. Peter Schumannhoz ez is hozzátartozik, ezzel együtt az, aki. Divatszavakat kerestett velünk, ilyeneket például, hogy *reprivatizáció, működőképesség, Magyarország a magyaroké, európaiság* és még sok más hasonló napi baromságot. Aztán ez az egész elkezdett burjánzani. Játszani kezdtünk szavakkal, szlogenekkel, reklámversekkel. Ez izgalmas volt, de mit tudunk ebből-úgymond - megvalósítani. Nem értettük, hogy mit akar Peter ezekkel a táblákkal, a rájuk írt szavakkal, jelmondatokkal. Tisztán megmutatkozott, hogy milyen színházban gondolkodunk mi és milyenben ő. Mi szituációs játékokat próbáltunk készíteni, agyaltunk, mint az örültek, sztorikat találtunk ki, hogy aztán mindezt élvezetes színészi játékkal töltsük fel. Peter meg folyamatosan mondta, hogy *nem, nem ezt akarom*. Két napig küszködünk. Aztán elkezdtünk játszani. Itt a *játék* szó nagyon fontos. Mert elvileg mi a saját színházainkban, együtteseinkben is játszunk, de ez a játék sokszor éppen a hierarchia, a megfelelni akarás miatt feszültséggel, gátlá-

sokkal teli. Itt viszont bárki, bármit csinálhatott, Peter kifejezetten arra bátorított, hogy merjünk rosszak lenni, hülyéskedni, és majd meglátjuk, hogy mi sül ki belőle. Ez nagyon felszabadított bennünket. Itt mindenki csinált mindent, és nem voltak rosszízű, sanda megjegyzések arra, hogy valaki valamiben rosszabb, mint a másik, nem volt verseny. Az egyik színész kolléga ezt úgy fogalmazta meg, hogy ő a legjobb akart lenni itt, de pár nap alatt rájött, hogy ez butaság, itt nem szabad ilyen mércét állítani. Itt közösen kell csinálnunk valamit, amihez mindenki hozzájárulása egyenértékű, függetlenül attól, hogy ő az ötödik zsinórtartó vagy a báb tervezője. Megszűnt minden hierarchia, nem irányított senki, Peter sem.

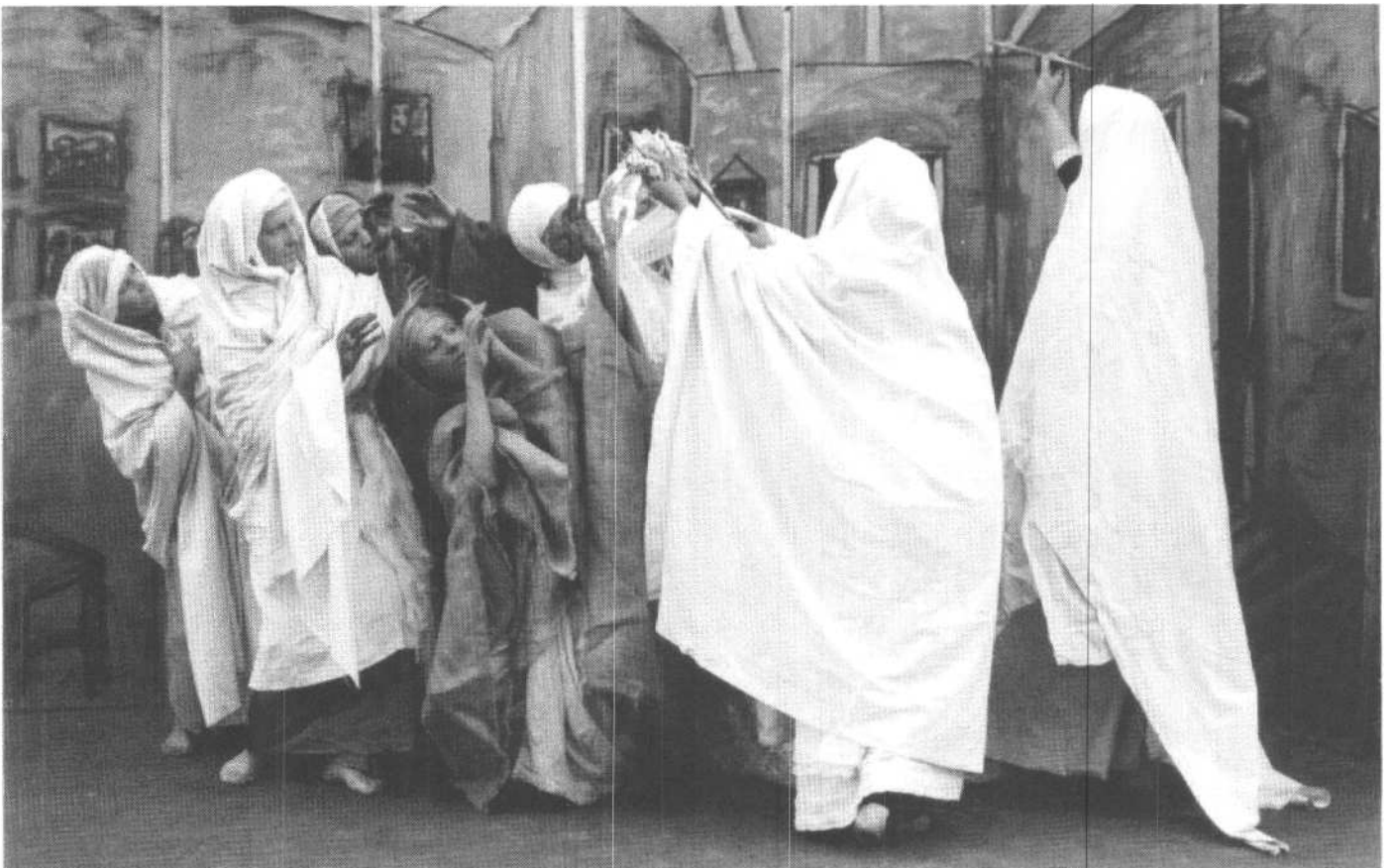
(Kiss Rita színésznő, a *kecskeméti Ciróka Báb-színház* tagja.)

Először mindenki hozta az ötleteit. Azok az emberek, akik mindig meg akarják mutatni, hogy ők milyen jók - tudnak elég hangosan beszélni a téren, tudnak kézen és fejen állni, gólyalábakon táncolni, cigánykereket hányni stb. lassan lecsillapodtak. Ehelyett egyre inkább az lett fontos,

hogy közösen mit tudunk csinálni, hogy egymással mit fogunk kezdeni, áttudjuk-e venni egymás rezdüléseit. Idejöttünk vagy harmincan az évad végén, mindenki fáradt volt, a télnek is abban a pillanatban lett vége, örültünk, hogy végre süt a nap - tehát a főntiek is mintha pártfogásukba vettek volna bennünket. Az első pár napon értetlenül, de boldogan hallgattuk a Mestert. Igen, ő igazi mester - nem ő választott ki minket, hanem mi választottuk őt. Ott festegetett mindennap, várta, hogy ki néz el arra. Nem jött oda közénk, tette a maga dolgát. Elmondta mindig, hogy mit csináljunk aznap, mondjuk, zöld emberkéket vagy démonokat. Nem kell, hogy nevet adjunk nekik, csak csináljuk meg őket, ahogy tetszik. Aztán bement festeni, kijött ebédelni, körülnézett kicsit, mi is megnéztük, hogy ő mit csinál.

A második hét elejére különös hangulat telepedett a táborra: kezdtünk örülni kis dolgainknak, mindenki boldogan mutogatta, hogy mit festett, készített. Soha nem dolgoztunk még így együtt. De én ezt nem is nevezném munkának. Persze sokszor nehéz volt. Forrón süttött a nap. Arról lehetett felismerni bennünket, hogy aki pirosra égett orrheggyel jön-megy, az táborlakó, a többiek pedig csak benéztek ide. Érdekes, hogy mennyire együtt tudtunk itt létezni. Es mindig történt valami, amit nem akartál kihagyni. Hát lehet elmulasztani a kenyérsütést?! Amikor vala-

Támadás után



ki rítusnak titulálta ezt az előadás előtti aktust, akkor Peter kijelentette, hogy ez számára nem rítus, ő ezt az anyjától tanulta, és a világ legtermészetesebb dolga, hogy az ember kenyérrel kínálja a vendégeit. De az előadást se csináljuk úgy, mintha szertartást mutatnánk be egy ünnepen: a szarvasok megölése egyszerű gaztett, és senki ne akarja ijesztőnek ábrázolni a gyilkosokat, hagyjuk az eltorzult pókákat az amerikai thrillerekre. A tömeggyilkosok többnyire nyakendőt, fehér inget viselnek, tisztos polgári életet élnek, családos emberek, a rendezett és törvényes államélet hívei.

Amikor először bekentem magam sárral az *Egy átlagos nap* című jelenethez, éreztem, hogy a többiekkel teljesen homogén leszek. Volt egy próbánk itt a réten. Az indiánok ott álltak körülötünk, mi pedig lassan mozogtunk. Halálos csönd ült mindenben, csak a madarak füttyültek körülötünk. Mintha megállt volna az idő, lelassult minden. Ennek majd ilyennek kell lennie - gondoltam. És tényleg, mit rohangálunk összevissza! Ma, amikor indultam be Kecskemétre játszani, az volt bennem, hogy na, most, visszamegyek a városba mindent lelassítani. Érdekes, hogy ez másokban is megfogalmazódott.

Rituális mosdás - lavórban (Regős János felvételei)

Az embereket különben biztosan megérintette, amit csináltunk. És nemcsak azokat, akik egyébként is nyitottak az ilyesmire, hanem mindenkit, aki ott volt. Senki és semmi nem zavart bennünket a téren, mintha őrangyal vigyázott volna ránk.

(Kovács Géza, a kecskeméti Ciróka Bábszínház igazgatója, a workshop szervezője.)

Két éve kezdtünk dolgozni ennek a workshopnak az előkészítésén. Csehországban ismerkedtem meg Schumann-nal. Múltév őszére akartam meghívni, de nem sikerült összeszednem a szükséges pénzt. Pedig már az amerikai kormány és a MALÉV különleges támogatását is megszereztem. Ez a tavaszi időpont volt a legvégső lehetőség, hiszen ha ez is elúszik, komolytalanná válnak számára, és soha nem jön el Magyarországra. Csak a Soros Alapítványtól tudtunk első kérésre és a hivatalos pályázati formákon belül támogatást kapni. A Nemzeti Kulturális Alap szakkollégiuma kétszer is nemet mondott arra, hogy Peter Schumann kéthetes workshop keretében találkozhasson a magyar bábosszakmával. Csak a Török Andrásnak írott levelem mozdította meg a kuratóriumot.

Ezeknek a közösségi találkozásoknak óriási a szerepük. Főleg abban a helyzetben, amelyben most van a magyar bábművészet: itt egy sor újonnan alakult, fiatal csoport, tapasztalatok nélkül, szükségük van a tanulásra. Ez mindig is kézműves szakmának számított. Ezeket a kézmű-

ves-tapasztalatokat kell feleleveníteni, meg erősíteni. De ehhez szükség van olyan emberekre is, akik köré oda lehet gyűlni. Peter Schumann ilyen ember. De említhetném Kovács Ildikót vagy a cseh Dvorakot is. Meg kell találnunk azokat az embereket, akik egy-egy munka során segítenek továbblépni. Egész egyszerűen nem volt hol megtanulnunk a dolgokat.

Peter Schumann fanatikus ember. Az ő hatása alól nem tudod kivonni magad. Még ha valaki belsőleg tiltakozik is az olyasmiról ellen, hogy politikai színház. Ennek az embernek olyan belső tisztasága és hite van, ami - még ha nem is ért vele egyet valaki - lenyűgöző. Mert ő visszahelyezi a művészetet a hétköznapiakba, de nem hétköznapi szinten. Peter Schumann fantasztikus képzőművészeti érzékkel és rafináltsággal fest gyönyörű képeket - hiába mondja, hogy ő nem művész. De ugyanilyen rafináltsággal épít fel egy workshopot, abból meg egy előadást, miközben pontosan tudja, hogy kiből mit és mikor lehet kihozni. Művészet és hétköznapiaság észrevétlenül egymásba folyik nála: az egyik pillanatban fest, majd két kép között megdagasztja a kenyeret, utána beszélget valakivel - és mindezt minden ceremónia nélkül. Nekem egyébként is állandó kérdésem, hogy meddig és hogyan szabad csinálni ezt az egészet, amiben benne vagyunk. Ez a két hét arra döbentett rá, hogy nem szabad úgy, ahogy eddig csináltuk. Ez az egész színházi szerkezet és működés, amelyben a bábosok kisebb társulatai ma megpróbálják

leképezni a nagyobb színházak működési rendszerét, vétek és hiba. Így csak középszerű vagy rossz előadások gyártására kerülhet sor. És ez a műfaj nem így alakult ki. Ez az ember bebizonyította ezt. A legfontosabb felismerésem, hogy drasztikusan változtatni kell a működési formákon. Mert végül is mi az a pénz, ami egy ilyen workshopra kell? Másfél millió, miközben egy szar előadásra a színház elkölti hétmilliót. Az ilyen műhelymunka viszont az egész szakmára gyakorol döntő jelentőségű hatást. Tehát nincs értelme tovább működni ebben a formában, valamit ki kell találni helyette, de ezt szét kell rombolni. Azoknak az embereknek egy része, akik itt voltak, úgynevezett családi bábszínházi formában dolgozik és nem ebben a rossz értelemben vett professzionális bábszínházban. Ahhoz, hogy érdekes, izgalmas produkciók jöjjenek létre, a tíz hivatásos Kis Állami Bábszínház helyett tíz-tizenkét ilyen báb-utcaszínháznak kéne működnie. A jelenleg létező hivatásos formációk művészi megújulásában - magukat is beleértve - nem hiszek már igazán.



ÁBRAHÁM ESZTER BÁBEL UTÁN

BESZÉLGETÉS PETER SCHUMANN-NAL

Miért fogadta el, hogy a workshop témája, alapja Bábel története legyen? Miért fogadta el, hogy egyáltalán legyen témája? Hiszen az ön előadásai nem előre megírt történet nyomán jönnek létre. Feladta volna a színházról vallott nézetait?

- Szó sincs róla. Csakhogy itt, Magyarországon más volt a feladat. Azért hívtak, olyan előadás létrehozására kértek, amely alkalmas különböző nemzetekhez tartozó emberek összefogására. Bábel története pedig erről is szól: az összefogásról és természetesen a szétszóródásról. Fontos volt számomra, hogy megtudjam, miként lehet más-más közezből érkezett fiatalokkal felépíteni valamit, amit aztán, mondjuk, előadásnak hívhatunk. Bábel története azért is izgalmas, mert azt feszegeti, ami számomra is nagyon fontos, örök kérdés: hogyan tudunk mi, emberek ártatlanok maradni?

- A munka java részét közös gyakorlatok teszik ki. Ön felvet egy témát, aztán a színészek csoportokba verődve kitalálnak hozzá egy mozgássort vagy zenét. Ezek a gyakorlatok közelebb visznek az előadáshoz?

- Inkább úgy mondanám, hogy nem témákat vetek fel, hanem irányokat jelölök ki. Azt kérem, hogy agyagból formáljanak az arcukra a nők álarcot, s azt, hogy ez számukra és a másik ember számára mit jelent, milyen mozgássort, milyen hangsort indít el - azt teljes mértékben rájuk bízom. Ha azt kérem, hogy készítsenek a tábortban található hulladékokból hangszert, s szólaltassák meg, akkor azt kérem, hogy találják fel újra a zenét. Ha azt kérem, hogy bontsanak elemeire egy mozgássort, akkor azt szeretném, hogy lássák: egy-egy mozdulat mit fejez ki. Az előadás egészen ilyenformán nem gondolodom. Az majd szabad ötletekből felépül. A kurzusnak egyébként nemcsak a közös gyakorlatok, hanem a beszélgetések is fontos részét képezik, hiszen ezeken derül ki, hogy mit gondolunk a bábról és a bábszínházról mint mindent megmutatni képes művészetről, vagy az, hogy mit gondolunk az utcaszínházról s a színháznak az élettel való kapcsolatáról.

- Miközben irányokat jelöl ki, nem is válogat, nem is rendez?

- A szó hagyományos értelmében nem rendezek. Az előadás ugyanis nem az én előadásom,

hanem azoké, akik részt vesznek benne. Meg kell engednem, hogy az előadás a maga útját járja, be kell fogadnom a résztvevők ötleteit, megoldásait, hiszen a különböző életfelfogásoknak érvényesülniük kell.

- S miről árulkodnak ezek? Jelent-e valamit, hogy kelet-európai emberekkel dolgozik együtt?

- Az első héten az alapvető benyomásom az volt, hogy ezek az emberek - akár bosnyákok, akár magyarok - hihetetlenül zártak. Alig merték megmutatni magukat, alig mertek feloldódni a gyakorlatok során. Miközben - számomra is érdekes ellentétként - magánemberként, a gyakorlatok után a legteljesebb nyíltsággal közeledtek egymáshoz, nyoma sem volt az óvatosságnak, félszégnek. Kelet-európaiságuk később is megmutatkozott, például abban, hogy hogyan jelenítették meg az életünket megrontó démonokat. Sokkal nyitottabbá váltak, megszabadultak a gátlásaiktól.

- Hogyan fogadták, hogy ön politikai program nélkül, de mégiscsak politikai színházat csinál?

- Először is azt tisztáztuk, hogy mit értek én a politikai színház fogalmán. Olyan színházra gon-

dolok, amely azzal politizál, hogy felmutatja a társadalomnak, amelyben élünk, a démonait, s ezekkel a démonokkal, romboló hatásukkal szembesíti a közönséget. Azt azonban, hogy ki-nek mi a démona, s ennek milyen nevet ad, nyomornak hívja, közönynek, üzletnek, kényelemnek vagy valami másnak - az már nem tőlem függ, hanem attól, aki nevet ad neki. A fiatalok életről alkotott fogalmát számomra az világította meg legjobban, hogy mit tagadtak, tehát mit jelenítettek meg démonként. A közönyt, a nyomort, a médiát. A démonok megjelenítése egyébként az előadásnak is fontos mozzanata, hiszen túl azon, amit önmagukban jelentenek, arra is utalnak, amiről az, előadás szól. Arra, hogy mi történt Bábel után, milyen állapotban van a világ, milyen állapotban vagyunk mi benne Bábel után. Alapvető célunk ez a felmutatás, ezért nincs az előadásnak hagyományos értelemben vett kezdete, közepe és vége.

- Ez azt is jelenti, hogy az előadás egyszeri és megismételhetetlen, hiszen például új szereplők bevonásával más és más démonok jelenítődnek meg?

- Valóban így van, ezért is biztattam arra a színészeket, hogy a munka befejeztével alkossanak csoportokat, s a maguk elképzelései szerint építsék tovább vagy formálják át az elkészült előadást. S az már az ő előadásuk lesz, s azoké, akiknek eljátszák.

A kórus (Regős János felvétele)



BÉRCZES LÁSZLÓ

A FOLYÓ NEVE

BESZÉLGETÉS MAIA MORGENSTERNNEL

Aki látta Andrei Șerban *Antik* trológiáját s benne őt Médeiaként, vagy Pintilie híres filmjét, *A tölgyet*, szintén az ő főszereplésével, az életre szóloán megjegyezte ezt az égő szempárt, ezt a sápadt-szép arcot, ezt a csontosinas testet s azt az elképesztő erőt, ami a tekintetéből, a mozdulataiból, a jelenlétéből árad. Maia Morgenstern. Számomra ő A Színésznő. Legalábbis az egyik. Az egyik legnagyobb személyiség, akit valaha színpadon-filmvászonon láthattam. Mellesleg Mészáros Márta *A hetedik szoba*, illetve Szász János *A Witman fiúk* című filmjében is találkozhattunk vele. Van egy önálló estje, Georg Kaiser *Ma este Lola Blau* című darabja, melyben két órán keresztül énekel, táncol, és közben elmeséli egy zsidó színésznő élettörténetét. Maia Morgenstern a tökéletes felkészültség, tehát a hibátlanul működő kiszámítottság és az adott pillanatnak kiszolgáltatott, ártatlan jelenlét sűrű ötvözetét teremti meg az este során. Bohóc, gyermek, bölcs-színész. Évekkel ezelőtt, fesztiválzáró ünnepi ajándékként láthattam már ezt az előadást Kisvárdán, aztán láttam Maiát a tapsok után, ahogy ült egy széken kimerülten, roncs fáradtan, és nézett üres tekintettel a semmibe. Akkor nem mertem megszólítani. Különbözik sincs mit mondani, amikor valami pontosan olyan, amilyennek lennie kell. 1997-ben, a győri Mediawave-en újra itt van a román színésznő, újra a *Lola Blau*-val. Az előadás éjfél

körül kezdődik, most este nyolc óra van, kipihenten, energiát sugározva ül velem szemben Maia Morgenstern, bukaresti színésznő.

– Kezdtél már valaha is ilyen későn előadást?

– Úgy rémlik, még soha. Nem, nem emlékszem éjfélre kezdésre.

– Hogyan szokott rákészülni az aznapi előadásra? Van, akinek az a jó, ha kezdés előtt esik be a színházba, van, aki jóval előbb megpróbál ráhangolódni a feladatára.

– A turnékon általában egész nap a helyszínen szöszölök, legalábbis a *Lola Blau*-nál le kell ellenőriznem a lámpákat, a zongorát, az akusztikát, egyáltalán mindent. Otthon, Bukarestben, a helyemen két órával kezdés előtt bemegyek bemelegíteni. Bemelegíteni a hangomat, a testemet és természetesen a lelkemet is. A hangomnak és a testemnek a lehető leglazábbnak kell lennie, hiszen a színészi munka fizikailag is veszélyes. A lelki felkészülésről nem tudok, nem is akarok semmit mondani, az az én dolgom. Szeretek ülni az öltözőben, és „dolgozni” az arcomon. Magam sminkelek, és ahogy külsőleg megcsinálom a karaktert, úgy csúszok rá a szerepre érzelmileg, lelkileg. Közben folyamatosan „hangolok”, fontos, hogy technikailag tökéletesen felkészült legyek, mert csak így tud az összes energiám egy irányba hatni. Ha nem működik jól a testem,

akkor arra külön figyelni kell, és ez energiát von el a szerep egészétől.

– Ideális esetben azt jelenti ez, hogy az adott estén minden porcikájával csak a szerepre – Médeiára, *Lola Blaura*, *Szent Johannára*, *Varjára*... – koncentrálsz, vagyis Maia Morgenstern nem is létezik a színpadon?

– Ilyen nem történhet. Lehet, hogy csalódást okozok most ezzel a válasszal, de ez az igazság: hála istennek ilyen nem történhet. Maia mindig ott van.

– A színészi mesterség megválaszolatlan kérdése: ki az, aki például sír a színpadon? Kié az a könny?

– Hm... Ki sír? Maia biztosan. Meg Lola, meg Médea... De nem ez a legfontosabb kérdés. Ami igazán fontos, és amit Reinhardt annyiszor hangsúlyoz: megtörténik-e a katarzis a nézőtérben vagy sem? Es a színházban erre van esély, mert az emberek együtt vannak, egy térben és időben azzal, ami a színpadon történik. A katarzis mindenkori esélye jelenti a színház jövőjét.

– En, a közönség-közösség egyik tagja része-sülhetek a katarzisban. Van-e erre esélye annak, aki velem szemben egyedül áll a színpadon?

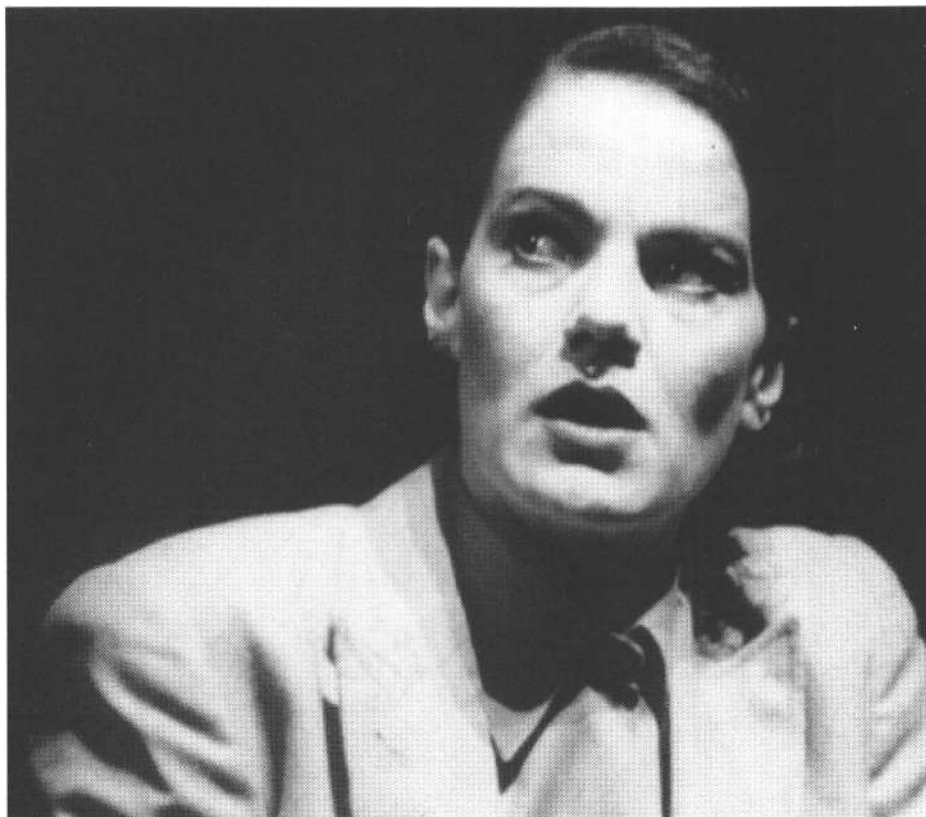
– Természetesen. Egyrészt mert én is része vagyok az aznap esti közösségnek, másrészt mert közben mindenki, nem csak én a színpadon, megéli saját magányát, egyedülvalóságát. Kiszabadulhatnak belőlem mindenféle, máskülönben elfojtott, negatív energiák, és átélhetek olyasmit, amit a hétköznapiakban nem merek vagy nem tudok átélni. Megismerek, megérintek bizonyos érzéseket, a sajátjaimat, merhetek gondolni, tenni olyasmit, amit egyébként nem tudok merni.

– Ez történik olyankor is, amikor mások előadását nézi?

– Igen. Én nagyon jó néző, jó befogadó vagyok. Végül is így lettem színész: gyerekként, tinédzserként imádtam színházba járni. Ma már persze a nézőtérről is színésznőként reagálok mindenre, nem vagyok ártatlan, tudatlan néző.

– A végső élmény, a katarzis szempontjából mi a különbség a megtisztuló néző és a megtisztuló színész között?

– Nagyon nehéz kérdés. Az *Antik* trológia jut eszembe: három színésznő próbálta Médeiát és három színész laszont. Hol játszottunk, hol néztük a partnerünket. Szó nem volt közöttünk harcról vagy féltékenységről. Közös izgalomban együtt hordtunk ki és szültünk meg egy „gyereket”. Emlékszem, amikor néztem a Médeiát játszó kolléganőmet, egyszerre voltam kívülálló szemlélő és közben az előadás része-része. Ez persze nagyon speciális eset, de csak még intenzívebben megélhettem azt, ami a lényeg: a színpad és a nézőtér között egyetlen közös lélegzetben eltűnik a választóvonal. En, a színész folyamatosan érzékelem – nem figyelem, de érzékelem – a néző minden moccanását, lélegzetvételét. Ráfe-



szülök a figyelmére, ahogy ő az enyémre. Ezért is gyűlölöm, amikor külföldön szinkrontolmácsolást akarnak - lehet, hogy úgy több szót megért a néző, csakhogynem közben elveszik a közös katarzisi lehetősége. En, a színész a néző ideghúrait játszom, tehát a néző teljes figyelmét, oda-adását kérem. Nélküle tehetetlen vagyok.

– *Márpedig a nézői figyelemre nincsen garancia. Az egyik közönség „odaadja” a figyelmét, a másik pedig nem.*

– Hát igen, előfordul elutasítás is. Én ezt természetesen nem fogadhatom el. Meg kell küzdenem az aznap este adott helyzettel. Párizsban játszottam Médeiát: az előadásban használatos fáklyákban valami olyan vegyi anyagot használtunk, amitől játék közben egyszer csak elment a hangom. De teljesen. Ott térdepeltem, folyt a könnyem - és nem tudtam megszólalni. Ebben a vészhelyzetben minden energiámat összpontosítanom kellett, hogy megőrizsem a nézők figyelmét. A hangom természetesen nem jött vissza, mégis, a hihetetlen energiakonzentráció miatt „győzni” tudtam, és azt gondolom, ez volt életem legerősebb színészi megnyilvánulása. Azt hiszem, ez a kulcsa minden alkotómunkának: az energiákat egyetlen pontba sűriteni. Mint a vallásos elmélyültségben. Nem vagyok vallásos, de valahogy így képelem a hívő embert: a gondolatait, az érzéseit, az energiáit, a figyelmét egy és csakis egy fókuszba gyűjti.

– *De mi ez a pont? Én, a néző? A színész önmaga? A partner...?*

– Ez mind együtt - de ami ennél fontosabb: a szerep. Mit akar, mit kérdez a szerep? Például Varja a Cseresznyés kertben: férjhez menjen-e vagy sem? Ő maga sem tudja, tehát én sem, de minden figyelmem erre a kérdésre összpontosul. Férjhez menni vagy nem férjhez menni? Ez a kérdés azonos Hamletével: lenni vagy nem lenni? Ez Varja létkérdése. Vagyis Varjaként (is) a színpadon magára a létezésre koncentrálok.

– *Tulajdonképpen egyfolytában a tehetségről beszélünk, azt gondolom ugyanis, hogy a tehetségnek leginkább az energiák koncentrálásához van köze.*

– Nagyon szeretem azt a szót, amelyet az angol használ a tehetségre: „gift”. Adomány, adottság, akár azt is mondhatjuk, ajándék ez, amelyet valaki kap, és az alkotás során széteszt. Ez így nagyon egyszerűen hangzik, de hosszú és kacskaringós út vezet odáig, hogy valaki egyszer csak képes bánni az energiáival. Tizenöt-húsz évvel ezelőtt is teli voltam energiával, de nem tudtam vele mit kezdeni. Gyerekként, diákként rengeteg baj volt velem. Türelmetlenül kapkodtam és pazaroltam az energiáimat, hiszen nem



SUMMARY

találtam meg azt a pontot, amelyre irányíthattam volna őket. Nem tudtam, mit akarok. Sokat számított, amikor eldönt, színésznő leszek, de döntő pillanatnak az bizonyult, hogy találkoztam Andrei Șerbannal. Addig olyan voltam, mint egy folyó - meder nélkül. „Jó, amit csinálsz, de mindent túljátszol” - mondta addig mindenki. Barátok mondták, akik szerettek és segíteni akartak. Nem értettem. Mi az, hogy „túl”? Aztán rájöttem, hogy meg kell tanulnom irányt adni az energiáimnak. Ehhez kellett Șerban, általa lett medre s így irányja is annak a folyónak, amit Maia Morgensternnek hívnak. Szerencsém volt.

- Ezek szerint van, akinek nincs szerencséje. Azaz teli van energiával, de nem tud vele mit kezdeni.

- Abszolút! Itt kap jelentőséget, mi történik a mindannyiunkban meglévő negatív energiákkal. A színpadon a méreg, a gonoszság, a gyűlölet - és persze a szeretet is - mesébe, fikcióba, hasznos és értelmes cselekvésbe oldódik. Ezért döntő fontosságú, hogy a színész mennyire tud bánni a testével, az érzékszerveivel, az agyával, a lelkével. Elvettett belé a mag, benne az adomány, a „gift”, rajta múlik, lesz-e abból termés és milyen. Az ő dolga, hogy szélről, vízről, napsütésről gondoskodjon. A tehetség felelősség. Felelős vagyok. Andreitől és másoktól segítséget kaptam, most már csak rajtam áll minden. Nem miattuk kell előadás előtt két órával az öltözőben ülnöm és készülnöm. Magam miatt kell, mert én így akarom. De túl patetikusan hangzik minden, amit mondok: nem (csak) áldozatról, hanem színészi-emberi önzésről is szó van itt. Amikor előadás közben „szétosztom” az energiáimat, vagyis önmagam, ezáltal nem szűnök meg, sőt, önmagam látom százaszorosán visszacsillogni a nézőtérben ülők szemében.

- Hát, nem lettünk kevésbé patetikusak.

- Igaz. Hiába beszélünk angolul, amely pontos, de hideg és távolságtartó nyelv, én közben románul gondolkodom, tehát ösztönösen hajlamos vagyok a pátoszra. Ellenpontozásként az jut eszembe a „százszoros visszacsillogásról”, hogy kezdetben a Zsidó Színházban bizony sokszor előfordult, hogy nemhogy százan, de tízen sem ültek a nézőtérben. Előfordult, hogy két nézőnek játszottunk.

- A Ma este Lola Blau is ott, abban a színház-ban készült. Monodramát, „önálló estét” általa-

ban akkor szoktak választania színészek, amikor nemigen akad egyéb munkájuk. Feltételezem, ebben az esetben nem erről volt szó.

- Valóban nem. A darabot egy kiváló rendező, Alexandru Dabija választotta, sőt ő maga írta át. Ebben ugyanis mindenféle szerepek voltak, ahogyan az egy „normális” darabban szokott lenni. Dabija mondta, hogy játsszam ezt az egészet egyedül. Így lett belőle monodráma - egy csomó jó szereppel. És a nézőtérben sem ketten ülnek, telt házzal ment tegnap Marseille-ben, ma itt Győrben, általában pedig Bukarestben.

- Tulajdonképpen melyik színház tagja?

- Három színházban játszom: a Zsidó Színházban, a Bulandraban és a Nemzetiben. Holnap az utóbbitan, *A kaméliás hölgyben* lépek színpadra. Imádom azt az előadást, pedig amikor elkezdtük a munkát, mindenki megpróbált lebeszélni róla. „Partizánmunka” volt, éjszaka, hajnalban próbáltunk, amikor éppen szabad volt a színpad. Egy táncos hozta az ötletet, én dramatizáltam a regényt, és együtt „rendeztük” ezt az örült előadást, amelyben van két színész, egy táncos és egy zenész, aki csellón játszik. Mindenki óvott: kockázatos vakrepülés teljesen ismeretlen és tapasztalatlan fiatalokkal bármibe is belekezdeni. Hát persze hogy kockázatos. De minden energiámmal a munkára tudtam figyelni a díszlettől a szövegig, a jelmezről a zenéig. Vagyis az előadás egésze a sajátomná vált. Meg is lett az eredménye, mert *A kaméliás* hölgyóriási siker most Bukarestben.

- A „vakrepüléshez” magabiztosság kell.

- Szerintem inkább bátorság. A magabiztosság sose jó. Teli vagyok kétellyel, és ha netalántán mégis biztonságban érzem magam, azon nyomban mesterséges akadályokat állítok fel. A biztonság, a komfort a legnagyobb csapda ezen a pályán. Márpedig az automatikusan következő siker megtévesztheti az embert. Ugyanilyen megtévesztőek a könnyek, amelyekről beszélünk. „Rossz voltam, nem tudtam sírni!” - mondtuk buta kezdőként a főiskolán. Mintha a könnyek mennyiségén múlna a minőség. A legtöbb erő éppen ahhoz kell, hogy az ember megküzdjön a könnyeivel. Hogy visszafogja a pátoszt - ami nekünk ebben a beszélgetésben nem sikerült igazán. Nem baj, ez most már így marad.

It being October, the issue starts with the results of this year's distribution of the critics prizes. According to twenty-six of our theatre critics' - who, as usual, complete their individual list of honour with a general assessment of the past season - the best new Hungarian play of 1996/1997 was Kornél Hamvai's *Battueshooting*, the best production Tchekhov's *Uncle Vanya* as directed by Péter Valló at the Radnóti Miklós Theatre, the best performance in the entertainment category Ferenc Lehar's *The Count of Luxemburg* (directed by Tamás Ascher at Kaposvár); Péter Haumann and Tibor Szervét were named best actors (the latter in a supporting role), Judit Csoma and Judit Schell best actresses (the latter also in a supporting role). Set designer of the season is Zsolt Khell, costume designer Andrea Bartha, while the prize for the best fringe performance and the special prize weren't distributed for want of a convincing majority.

Under the heading *Strong Emotions Are Needed*, Katalin Róna talks to László Sinkó, a leading actor of Budapest's New Theatre.

Theatre historian Edit Rajnai describes and documents an interesting case of a well-deserving private theatre owner being rather shamelessly dispossessed after the Communist takeover in Hungary in the middle of the forties.

In his series presenting the century's tendencies in theatre research and criticism, Géza Fodor introduces and publishes three surprisingly topical sounding essays conceived in the twenties by German theatre esthetician and critic Herbert Jhering.

Peter Schumann, founder and director of the world-famous Bread and Puppet Theatre, directed a highly interesting workshop for young Hungarian theatre people at Kecskemét. János Regös reports on the experience, while Eszter Ábrahám talked to Schumann himself.

In another interview, this time by László Bérczes, we learn more about Maia Morgenstern, famous Rumanian actress, member of Bucharest's Jewish Theatre who recently gave a guest-performance in Győr.

This month's playtext is *Stations of a Rehearsal Process* by István Eörsi.

OSIRIS-ESTEK

Október 14-én este fél hétkor
SZÍNHÁZ-est az Osiris-klubban
(V., Veres Pálné utca 4-6.)

Bérczes László beszélgetőpartnere

MOHÁCSI JÁNOS

PAULA COURT MARADANDÓ AGYKÁROSODÁS

A fotó Richard Foreman legutóbbi produkcióján, a *Maradandó agykárosodás* című előadáson készült. Foreman a New York-i Off-Off színházak egyik meghatározó személyisége. 1968-ban alapította és azóta vezeti Ontologikus-Hiszterikus Színház elnevezésű társulatát.

Ez a szöveg már az előző számunk ugyanezen helyén olvasható volt, de akkor ehhez az augusztusi Fotógaléria-kép párosult, mivel - nyomdahiba miatt - szeptemberben ismét ez jelent meg. Most a kép és aláírása összetalálkozott. A hibáért olvasóink elnézését kérjük.



EGY VÁLLALKOZÁS VÉGJÁTÉKA

Ára: 96 Ft

