

ny = THÁLIA SZÍNHÁZ 1998-99,
 az évad bemutatásáról

A SZÍNHÁZ, HA BEFOGAD

Befogadó színház. Valljuk be, nem egyértelmű a kifejezés. Ilyen intézmény például a Játékszín, amely csak saját produkciókat hoz létre, szerepre szerződött színészekkel. De ilyen a Szkéné is, amely különböző (állandó és alkalmi) alternatív színtársulatoknak ad helyet. A két típus keresztezése is elképzelhető – hasonló koncepciót tett le Horgas Péter is az asztalra még a Thália előző korszakában. Amikor aztán egy évvel később az illetékesek (az ott dolgozó társulat szeptemberrel egyidejűleg) eldöntötték, hogy a Tháliát az átépítés után befogadó színházzá nyilvánítják, azt hangoztatták, hogy Budapestnek szüksége van olyan

A szándék egyelőre inkább kibontakozóban van, Megyeriék kezét a kényszerűen vállalt kötelezettségek is megkötik. Idén az átépített Madách Színház repertoárja színesítette a palettát, a következő évadban föltehetően a Budapesti Operettszínházra kerül sor. Az Operaház előadásai is lefoglalnak estétet (igaz, változó mennyiségben: a kultúr-szenzációnak ígérkező Ligeti-operát a jelentős szakmai siker ellenére is csak két estén játszották, *A varázsfuvola* az egyértelműnek látszó bukás ellenére is jóval több előadást ért meg; legtovább tudtommal az új Szokolay-opera, a *Szávitri* nemcsak zenei, hanem színházi szempontból is

előadásokat (mint például a Bagó Bertalan rendezte zalaegerszegi *Cyrano*) és kiemelkedően fontos produkciókat (mint Telihay Péter szegedi *Három hűga*). Érezhető, hogy a színház egyes vidéki társulatokkal szorosabb kapcsolatokat ápol (a több vendégjátékkal is fellépő zalaegerszegiek végül egyenest a Régi Stúdióban készítették el új bemutatójukat, a *Kurácsi mamát*), míg akadnak olyanok is, amelyek jelentős művészeti eredményeik ellenére sem mutatkoztak a Tháliában (például a nyíregyháziak).

Az egyes előadások kiválasztása tehát kevésbé tűnt koncepciózusnak, de a produkciók relatíve magas száma mindenképpen élénkítette a fővárosi színházi kínálatot, s a „laikus” színházszereplő közönségnek képe adhatott az egy-egy vidéki társulatnál folyó munkáról. S műsorra tűztek egy olyan vendégjáték-sorozatot, amely koncepciózussága és jelentősége folytán egyaránt kiemelkedett: határon túli magyar színházal mutatkozhattak be nagyjából havi rendszerességgel. A dolognak nem gesztus-, hanem esztétikai értéke van: a budapesti közönség csak itt és ekkor láthatott olyan jelentős produkciókat, mint a sepsiszentgyörgyi Bocskári László rendezte *Alkésztisz* a Novák Eszter által színre vitt marosvásárhelyi *A chioggiai csetepaté* vagy Vlad Murgur jókora késéssel, kicsit talán berzsdásodva érkező, de kivételes kvalitásait így is nyilvánvalóvá tevő Goldoni-rendezése *A velencei ikek*. A sorozat remélhetően jövőre is folytatódik, s bízni lehet benne, hogy a megszerkesztésében tapasztalt tudatosság „átragad” majd a belföldi produkciók kiválasztására is.

A színháznak persze a huzamosabb időre befogadott produkciók adnak leginkább karaktert. Ezek egy része készen került a színházba – így lett a Thália-repertoár részévé Kiss Csaba méltán nagy sikerű rendezése, a *De mi lett a nővel?* (még az időközben létrejött orosz nyelvű változatot is többször játszották). S itt lelt otthonra a Sámán Színház is, amely természetesen magával hozta kész előadásait. Nem sokkal a beköltözés után Magyar Éváék új előadást is létrehoztak, a néhány eredeti koreográfiai ötletre és maroknyi előadói teljesítményekre épülő, szellemes (bár néhány korábbi bemutatójuknál kevésbé erőteljes és egységes) *Vita Nuova* amelyet azonban újabbak a következő évben nem követtek. (A két koreográfus Magyar Éva és Horváth Csaba inkább néhány kilométerrel arrébb, a Bethlen Gábor téren dolgozott a Közép-Európa Táncszínház táncosaival.) Másutt sikert aratott produkció műsorba illesztésére csak az évad



Györgyi Anna (Cora) és Horváth Lajos Ottó (Frank)
 A postás mindig kétszer csenget-ben

intézményre, amely vidéki és külföldi vendégjátékoknak is teret ad. Egyesek azonban attól tartottak, hogy az új épület leginkább évente egy-két musicalt fog befogadni. Ismerek olyan neves budapesti direktort is, aki azt szeretné, ha a színház kizárólag dal-színháza kamaraprodukcióit fogadná be. Más direktorok, akiknek színháza átépítés alatt áll, úgy gondolják, a Thália leginkább az ő, átmenetileg fedél nélkül maradt előadásai-kozáknak köteles helyet adni. Alternatíva kínálkozik tehát bőven. Arra, hogy a Thália vezetői, Megyeri László és Meczner János melyiket választották, az eltelt szűk másfél évad után nehéz lenne válaszolni.

figyelemre méltó, Kerényi Miklós Gábor rendezte előadása maradt műsoron). Mind-ebből a színházvezetés szándékaira nem lehet következtetni; a meghívott vendégjátékokból viszont elvileg már lehetne.

Ebben a körben vidéki és határon túli magyar társulatok szerepeltek (kiegészülve néhány egy-két estére befogadott budapesti táncszínházi előadással és egy főiskolai vizsgaelőadással); a külföldi fellépők hiánya – feltételezem – pénz kérdése. Hogy a többi vendégjáték mennyiben anyagi kérdés, arról legfeljebb sejtéseim lehetnek, mindenesetre a színvonal igen vegyes. Egyaránt lehetett látni elrettentően rossz

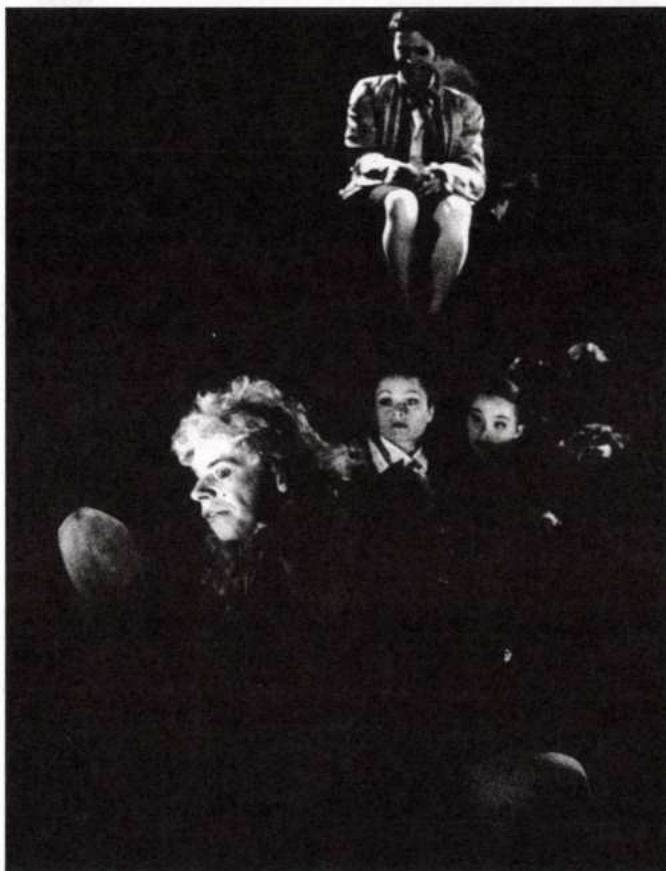
ége felé akadt újabb példa: így kapott tettet a Sopronban – Kállai Ilona és Kautzky özsef szereplésével – játszott *Kopogós rövi*. Némileg határesetnek tekinthető Kovács Kristóf Weingarten-rendezése, a *Hó*, amelyet az Éjszakai Színház társulata az ideiglenesen (?) bezárt Pincészházban korábban már eljátszott néhányszor, de „befuttatottak” ez a produkció aligha volt tekinthető. Nem is lett az.)

Ha ezeket az előadásokat összevetjük, jól látható a törekvés, hogy a bemutatók minél szélesebb műfaji skálán mozogjanak, s a szórakozásra vágyók éppúgy eljőjenek, mint az alternatív színházak törzsközönsége. Rokonszenves törekvés, melyet egyelőre nérsékelt siker koronáz, elsősorban alószínűleg a példátlanul gyenge özönségszervezés miatt. Döbβεetes volt látni, ahogy a színház yönyörű, de óriásinak éppen nem mondható nézőtere gyakran konott az ürességtől. A negatív rekort valószínűleg a KET *Raspuvin*-előadása állította fel, ahol nem mertem megszámolni, hányan vayunk, de húsznál-harmincnál több aligha jutottam volna. (Az érektelesség oka aligha a társulat, hiszen bemutatóik néhány évvel elött könnyedén megtöltötték a Nemzeti Színház és a Várszínház ézöterét is.) Ám más előadások, ontos vendéjátékok is mentek fél, illetve háromnegyed ház elött. Söt: öbbnyire a két stúdiót sem sikerült negtölteni; aligha véletlen, hogy em egy jobb sorsra érdemes stúlió-előadást csak néhány alkalommal lehetett eljátszani. Nem szereték marketingszakemberként tettelegni s e minőségemben tanásokat osztogatni a színházvezetésnek, de annyi bizonyos: ahhoz, hogy ne csak egy-két előadás arason sikert, hanem a produkciók nindegyike bekerüljön a köztudatba, ezen a területen döntő változást kell elérni.

S ha már a nem szorosan eszéitikaik problémáknál tartunk, egy násíkról is szót kell ejteni: a tájéoztatás hiányosságairól. Úgy tűnik, hogy a színház illetékesei az információközlés legontosabb eszközének a szórólapot tartják. Igaz, ebből sem készülhet túl sok; nemegyszer előfordult, hogy egy adott előadás elött már csak a többről lehetett információt zerezni.) Ahhoz, hogy műsorfüzet csak elvétve készül (vagy ha mégis, abban sincs ok közsönet), már a legtöbb színház hozászoktatta az embert (tisztelet a kivételeknek). Ám a szereposztás táblára történő kiüggesztéséről nem kellene lemondani. A ábla hiánya vagy üressége kivált a párhuzamos szereposztások esetében válik zavaróvá, elvégre a nagyközönségtől nem lehet elvárni, hogy valamennyi művészt fejből zonosítsa, de még a recenzenstől sem; én egalábbis, azt hiszem, soha nem fogom negtudni, hogy az *Annie* címszerepében Császár Rékát vagy Csuha Borit láttam-e.

E téren egyébként némi biztató változás az évad vége felé már érezhető volt, s mivel a dolog megoldása nem igényel annyi energiát, mint a közönségszervezési gyakorlat megváltoztatása, bízom abban, hogy az áttörés már a következő évadban bekövetkezik.

A műfaji sokszínűség igényére utalnak a színház saját (vagyis helyben készített) előadásai is. A nagyszínpadon csak egyetlen ilyen bemutatót tartottak: Gárdos Péter rendezte meg az *Annie* című musicalt. Az átépítés során kialakított Új Stúdió elsősorban kevés szereplős, szélesebb közönséget megcélzó, de igényes előadásoknak adott helyet (*Az ötödik Sally*, *A postás mindig kétszer cseppet*, *Az utolsó előtti csata*, *A rejteles*



Candide – A Bolygó Kultusz Motel előadása (Koncz Zsuzsa felvételei)

levél kastélya – a „kakukktóját” a Sámán Színház már említett előadásai jelentették). A hagyományostól kicsit (de többnyire tényleg csak icipicit) eltérő produkciók színtere pedig a Régi Stúdió lett, amelyet egyébként a színház vezetői nem akartak feltétlenül megtartani, mivel azonban az Arizona mulató újjáépítésének terve kudarcba fulladt, rájuk maradt. Itt rendezte meg Lukács Andor *A mizantropot* (erről a SZÍNHÁZ tavaly júniusi számában már beszámoltunk), itt került színre a Bolygó Kultusz Motel *Candide*-ja, a zalaegerszegiek már említett *Kurácsi mamája* és Gogol monodráma alakított *A köpönyege*.

A leghangosabb közönségsikert (és a legnagyobb bevételt) valamennyi közül a legelsőként (a Budapesti Operettszínházzal közösen) bemutatott *Annie* aratta – én viszont erre emlékszem vissza a legkevésbé szíve-

sen. A Mechan–Strouse–Charnin alkotótrío műve minden szempontból közepszerű: giccsbe hajló szentimentális történet kevéske humorral, sablonos karakterekkel, eredetinek a legnagyobb jóakarattal sem mondható, nem kellemetlen, de határozottan feledhető zenével. Világsikerét nagy részben a „gyerek-kutya-fóka”-effektusnak köszönheti: ki tudna ellenállni a csapatnyi tüneményes gyermeknek, a szüleit kereső s a szőrösszívű milliomosban pótpapát, annak titkárnőjében pótmamát lelő árvalánykának? Nem szeretnék ironizálni, annál is kevésbé, mivel a rendező, Gárdos Péter; sem tette: igyekezett a történetet komolyan véve, professzionálisan lebonyolítani a produkciót. Ebben nem akármilyen csapat volt segítségére: a koreográfia Ladányi Andrea, a díszlet Székely László, a jelmez Schäffer Judit munkája, a zenei vezető és a karmester Silló István volt. Tették is valamennyien a dolgukat – különösebb panasz éppúgy nem lehet reájuk, mint a szokott eszközeiket szellemesen és kellő visszafogottsággal alkalmazó Balázs Péterre, a nem túl sok lehetőséget kínáló naivaszerepet szakszerűen megoldó Szinetár Dórára vagy az előadásba néha lendületet hozó epizodistákra, Molnár Piroskára, Csere Lászlóra, Csarnó Zsuzsára –, de a szimpla történetecskék felülemelkedő ötletek, az egyediség és az egyéniség varázsa, a szentimentalizmust némileg visszaszorítani képes rendezői és színészi megoldások teljesen hiányoztak ebből a professzionálisan lélektelen, unalmas produktumból. A nagy sikert a színház vezetői szerencsére nem értelmezték félre: hasonló típusú előadást azóta nem mutattak be.

Sikeres előadás természetesen később a stúdiókban is akadt: a nem sokkal az *Annie* után (vagyis még a „nulladik” évadban) bemutatott *Az ötödik Sally* szép előadásszámot megélve mindvégig műsoron maradt, az ősszel színre vitt James Cain-adaptációra pedig állítólag még az évad vége felé is nehéz volt jegyet kapni. A siker már csak azért is öröndetes, mert egyik vállalkozás sem nevezhető szórakoztató célzatú bemutatónak, még ha mindkettőnek vannak is közönségvonzó elemei. *Az ötödik Sally* esetében ez a nemcsak taszító, de kissé perverz módon vonzó skizofrénia megjelenítése lehet. Szalai Kriszta és Cserna Antal P'Artnak keresztelt alkalmi társulata nem színdarabot, hanem regényadaptációt mutatott be. A regényadaptáció is válhat persze drámává, de Daniel Keyes regénye nem alkalmas erre a metamorfózisra. Szalai Kriszta több interjúban is elmondta, mennyire szereti az alapművet, s milyen régen meg akarta csinálni az előadást; szavainak nyomatékot ad az a tény, hogy magát az adaptációt is ő készítette, igaz, Sultz Sándorral közösen. Így aztán kicsit félve from le: nem lehet, hogy

inkább a nagyszerű szereplehetőségbe szeretett bele? Mert (a szakmailag egyébként tisztességes adaptáció ellenére) az alapmű problematikája nem szólal meg hitelesen a színpadon. Ennek oka nemcsak az az untig ismételt szentencia, hogy a színpad nem bír el egy abnormális hőst, hanem az is, hogy az óhatatlanul szimplifikálódó kapcsolatok által indukált situációk néha enyhén szólva furcsává válnak, az a paradoxon pedig, amely a skizofrén személyiség veszélyessége és gazdagsága között feszül, nemigen gondolkodtat el, mivel egy virtuóz színészi alakítás integráns részének tűnik. Ezt az alakítást szolgálja megbízható, alázatos untermanként mindenki: a partnerek, Csujá Imre, Felhőfi-Kiss László, Orosz Helga, a jelmeztervező Földi Andrea, Cserna Antal pedig legalább kettős minőségben, színészként és rendezőként is. Szalai Kriszta bámulatosan gazdag eszköztárral játssza Sallyt és különböző énjait, erejéből, lendületéből, színeiből akár három különböző alakításra (és előadásra) is futná, de tény: Szalait nézem mindig és nem Sallyt, a hősnő soránál jobban elgondolkodtat az, hogy vajon ez a vitathatatlan kvalitású színész miért nem találja helyét kicsiny fővárosunk színházi életében. *m. James Cain*

A másik nagy sikerű stúdió-előadás, *A postás mindig kétszer csenget* is regényadaptáció, de itt Kiss Csaba egyértelműen egy autonóm színpadi bemutató szövegekönvét alakította ki. A produkciónak számos közönségcsalogató eleme van ugyan – a híres film hatásától a csábítóan erotikus plakátig –, de a rendezőt a kommersz hatásmechanizmus ezúttal sem érdekli. Bűn és bűnhődés problémaköre, a „miért ölsz?” kérdése foglalkoztatja, mint nem sokkal korábbi (*Kisvárosi Lady Macbeth*) és nem sokkal későbbi (*Woyzeck*) munkáiban. Igaz, az alapanyag kevésbé fajsúlyos, mint Leszkové vagy Büchner darabjái, de a vitathatóbb esztétikai értékű Cain-regény is van annyira erőteljes és összetett, hogy a feltett kérdés adekvát lehessen. És az is marad – akárcsak a válasz bizonytalansága: az előadás körüljárja a problematikát, a kérdőjeleket szerencsére nyitva hagyja, talán ezzel jelezve, hogy a válasz nem a ráció birodalmában, hanem az ösztön szférájában keresendő. Csakhogy ez az a szféra, melyet *Kiss Csaba* nem tud hatásosan megmutatni: az ösztönök ereje, a zsigerek „izzása” szinte mindvégig hiányzik. Egyetlen jelenet kivételével. Amikor a szerelmesek a pepecselő, elindulni sehogyan sem tudó férj távozását várják, s alig tudják túrtörtetni magukat, Horváth Lajos Ottó és különösen Györgyi Anna játéka olyan erotikus izzással telik meg, amely néhány pillanat alatt éreztetni képes, hogyan lehet eljutni a gyilkosságig. Aztán, ahogy kettesben maradnak, az

izzás kihuny, s folytatódik az a nagyon korrekt, ízléses, de nem különösebben intenzív játék, melyet addig is láttunk. Az intenzitás hiányának oka érzésem szerint nemcsak a színészi diszponáltságban, hanem Kiss alkotói módszereiben is keresendő. Azoknak a rendezői eljárásoknak egy része, melyek-



Lázár Gabriella (.....) és Bogdán Zsolt (.....)
A velencei ikerben (Makara Lehel felvétele)

kel él, éppen az intenzitás ellen dolgozik, elsősorban az előadásról előadásra átgondoltabban és kimunkáltabban alkalmazott szimultán szerkesztés, amely, miközben intellektuális analízisre készíti a befogadót, óhatatlanul is kioltja a jelenetek erejét és szuggesztivitását. A Leszkov-szövegnél és a Büchner-dramánál kevésbé sűrű, eleve átláthatóbb Cain-adaptációnál ennek a körülménynek megvan az a kellemetlen „mellékhatása” is, hogy ezáltal az utolsó – a gyilkosság utáni – rész oly mértékben kiszámíthatóvá válik, hogy az előadás vége csaknem unalomba fullad.

Ha Kiss Csaba munkáját nem is tartom igazán sikerültnek, azt mindenképpen el kell ismernem: tisztességesen, intelligensen és felettebb ízlésesen dolgozik az anyaggal, s a fenti jelzők magára az előadásra is vonatkoztathatók. Közönségsikere már csak ezért is öröm.

A stúdió többi bemutatóját nem övezte hasonló érdeklődés. *Javier Tomeo* darabját, *A rejtjeles levél kastélyá* például alig egy-két előadás után le kellett venni a műsorról. Tomeo drámája egyébként egyáltalán nem

érdektelen: erősen intellektuális, esszéisztikus szöveg, amely kétségtelenül erősebb befogadói koncentrációt igényel, de jó felépített, valóban drámai, és – gyakorlatilag monodráma lévén – kitűnő szereplehetőséget is kínál. A rendező, Robert Sturr igyekezett az irdatlan hosszúságú monológhoz megfelelő hangulati körítést megtalálni, de az önmagukban (jelmezükön kívül) csönzöszaguk ellenére is) látványos jelmezek és az ódont imitáló bútorok nem hozzák létre a darab megkívánt sejtelmes atmoszférát. Nem igazán sikerült kitalálni a néma szerepet sem a várakozó postás szinte csak díszlet elem, hiszen a dialógust a levél frójt nem vele, hanem a címzettel folytatja. Gőz István ugyan példás fegyveremmel vesz részt a játékban, de ettől mérfunkciója nem lesz a figurának; Újlak Dénes kiválasztása a főszerepre pedig egyértelműen szereposztási tévedés. Újlakitól nagyon távol áll ennek az intellektuális intrikusnak, elfuserál eszmehősnek az alakja, ráadásul a általam látott előadásban komoly memóriazavarokkal küszködött, olyannyira, hogy az ember a végén már csak azért drukkolt, hogy baj nélkül lemenjen az előadás. Lement, de műsorról való levele – úgy hiszem – többek számára is megkönnyebbülést okozott.

Annál fájdalmasabb, hogy *Az utolsó előtti csata* is nagyon kevés előadást ért meg. Létay Dóra és Szerémi Zoltán korábban már több helyen játszották – némi túlzással „sosem halott”-nak nevezett jelenetekből, dalokból összeállított – estjüket, de színházban, repertoárszerűen itt mutatták először. A két színész maga szerkesztette, rendezte „Szép, Karinth, Molnár, Gábor, Eisemann, Lajtai, Berlin Kola, Grósz” műveiből a produkciót segítőársul „csak” a zongorán közre működő, remek hangulatot teremtő feltételezem, jelentős zenei segítséget igénylő) Darvas Ferencet hívták. Túl azon, hogy az ember szívesen nézi Karinth Frigyes, Szép Ernő, Molnár Ferenc, Gábor Andor és a többiek valóban kevésbé ismerős és szellemesen, elegánsan, sablonmenteseleg előadott jeleneteit, van valami felettébb rokonszenves az előadásban: a mérték Létay és Szerémi nem előadóstet tartanak Molnárék ürügyén, hanem szerepeket játszanak, s noha ügyesen szerkesztik az anyagot, aminek következtében az előadásnak íve és ritmusa van, nem akarnak önmegvalósító szerkesztő-rendezőként feltűnni. Az alig egyórás műsort szívesen néznék még tovább, és kicsit szomorú, hogy Szép Ernő, Molnár Ferenc, sőt, Eisemann Mihály neve sem elég vonzó a közönségnek.

A Régi Stúdióban viszont akadt olyan zenés előadás, amely szakmailag színvonalas és sikeres is volt. A *Bolygó Kultusz Motel* itt állapotodott meg egy időre, hogy eljátssza a *Candide* című zenés játékot. A sajátját és nem Bernsteinét: a zenét Melis László komponálta, az adaptáció és a dal-szövegek (az eredetét már csak fordított)

rendező: Kamrad
7.01.2002

ninőségében is bizton ismerő) **Eörsi István** munkái. Kamondi Zoltán eddigi színházi évékenységét és a Bolygó Kultusz Motel más bemutatóit (például a szerintem kiemelkedő fontosságú és a szakma nagy részétől érthetetlenül ignorált *Egymást érintő* sorozatot) ismerve kissé furcsának tűnik a választás. Am ha belegendolunk, a vállalkozás több szempontból is kísérleti jellegű. A *Candide* adaptálhatatlanságáról sokat bizonyosan nem kell értekezni, Melistől aligha várható szokványos musicalmuzsika, s önmagában sem kis kaland létrehozni egy valamiről szóló kívánó, de ugyanakkor élvezetes, szórakoztató zenés játékot a társulat nagvához tucatnyi helyről csatlakozó színészekkel, egy nem kifejezetten a műfaj hagyományaihoz igazodó szűk térben.

Az utóbbi probléma megoldása nagyrészt a díszlettervező Ágh Mártonnak köszönhető, aki színpompás látvány helyett funkcionálisra és tartalmasságra törekedett: mobil elemeket és látványos alkalmi kiegészítőket alkalmazó kétszintes tere mellett, hogy szabad területet hagy a játéknak, színről színre szellemes ötletekkel gazdítja az előadást. Az ötletekből Melis is, Kamondi is csaknem kifogyhatatlan. Melis nem arra törekedett, hogy markáns zenei világ megkonstruálásával kortárs musical-szerzőként is letegye névjegyét – ez a szövegkönyv és ez az előadás aligha bírna ki egy olyan fajsúlyos, öntörvényű, az alapnútól függetlenül, önmagában is megálló muzsikát, mint amilyen Kamondival való korábbi együttműködésének eredményeként, a *Halálutak és angyalok* című filmben létrejött. Melis zenéje stílusokat, korokat déz meg: opera-, operett-, musical-reminiszcenciák, néhol kortárs zenei ötletek, apró trouvaille-ok, zenei poékok. Közben ügyel arra, hogy többnyire kellemes dallamok csendüljenek fel, és felesleges torokpróbának se vessen alá a színészeket. (Ebben a zenei környezetben a reklámdalocskák éppúgy nem tűnnek diszsonánsnak, mint a – természetesen kifogatott – *Örömóda* dallama.)

Melis igazi színházi zenét hozott létre, amely tökéletesen szolgálja az adott előadást; **Eörsi** és Kamondi pedig a tézisregényt pikareszk drámává formálta. Nem mintha az alaposan átértelmezett tézis nem őrizné meg fontosságát az előadásban, de véleményem szerint ez a produkció kevésbé zgalmas része. Az adaptáció hőse úttörőnyakkendős „kastélyból” indul világ körüli útjára – a panglossi téveszme így egy meghatározott világra vonatkozik, ám ahogy hőszünk a szocializmustól a kapitalizmusig (Eldorádóig) lépdel, az eszme általános érvénytelensége is kibontakozik. Lehet, hogy a kelletnél immunisabb vagyok a társadalompolitikai indíttatású szájbarágásra, de az általános, jelen idejű politikai szkepszis eme beszédes ábrázolása nem hat rám különösebben. Ugyanakkor kifogásom sincs ellene: *Candide* és a többiek bejáratják ezt az utat is, feltéve, ha emellett van mit nézni az előadásban. Kamondi pedig nagyon szerencsés kézzel nyúl a „mondandóhoz”; nem sulykolja, még azt is megengedi a nézőnek,

hogy ne vegye igazán komolyan, s belefeledkezzen az egymásra épülő kalandok sorába. S ezek az önmagukban is megálló, rengeteg – nem öncélú – ötlettel élő jelenetek minden poénnal, geggel együtt az alkotók politikai-filozófiai szkepszisét is sokkal jobban megéreztetik. Különösen kiemelkedő a Rákóczi-jelenet hiteles történelmi pesszimizmust sugárzó groteszk panoptikuma (ahol egyébként a később kulcsszereplővé váló és az említett szkepszist szinte megtestesítő Martint mint Rákóczi emberét ismerjük meg).

A hatásban persze jelentős szerepük van a színészeknek is, főleg Eszenyi Enikő rendkívül sokszínű, stílusok és stílusárnyalatok között bámulatos magabiztossággal közlekedő Kunigundájának. Hevér Gábor ugyan nemcsak hozzá képest egysíkú a címszerepben, de ez az egy sík – a világra újra és újra naivan rácsodálkozó, civilizáltan civilizálatlan „félvademberé” – kidolgozott és hatásos. Mellettük változatos eszközökkel, színesen formál karaktert Kardos Róbert, Horváth Zsuzsa, Vida Péter, Puskás Tivadar, Naszlady Éva, Dióssi Gábor és Tóth József is. Az előadás vége (a korábbiak váratlan, de konzekvens slusszpoénjaként) még a csipetnyi optimizmust is kiirtja: mire hőseink mű-

lizmusig sok mindent magába foglaló színházi nyelv kialakításával kísérletezzen. Verecke Rita látványos díszlete leginkább az utóbbira sarkallhatta: a nézőteret folyosószerűen kettéválasztó, bőségesen felloccsolt, apró kavicsal behintett játéktér valóságzagú, a naturalizmus ideális táptalaja; a felső szinten kialakított terek jelzesszerűek, az egészen a bejáratig (sőt: az előcsarnokig) érő kiegészítő díszletelemek szimbolikusan is értelmezhetőek. Ha úgy vesszük, a tervező alternatívákat kínál, ám ezek az előadásban is alternatívák maradnak.

Az előadás gerincét a hagyományos realista játéktípus jelenti. Több Brecht-drámától eltérően a *Kurázi mama* nem áll ellen ennek, s a rendelkezésre álló színészekkel létre is lehetne így hozni egy, ha nem is különösebben eredeti, de erős és hatásos produkciót. Ám ebben az esetben felesleges a brutálisan nyers fizikai akciók, a több szerepet is játszó Szegezdi Róbert és Kricsár Kamill néha groteszk, néha egyszerűen parodisztikus eszközökkel élő párosa pedig mintha egy másik előadásból került volna ide. A helyenként emblémaszerűen elhelyezett V-effektus végképp érthetetlenek; a jeleneteket a szerzői leírások felolvasásával összekötő, de az olvasással küsz-



Rudolf Péter *A köpönyegben* (Király Anna felvétele)

velni kezdenék kertjeiket, kitör a dögvész. Ámbátor meglehet, ők ezt is túlélnek. A produkció viszont a telet sem élte túl. Hogy a színvonalas és sikeres előadás miért került le oly korán a műsorról, csak találgatni tudnám – de nem akarom.

A Régi Stúdióban bemutatott másik nagy vállalkozás a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházzal közösen létrehozott *Kurázi mama* volt. A több részértékkel is bíró, de egészében problematikus produkciót sajátos bizonytalanság jellemezte. Mintha Bagó Bertalan nem tudta vagy nem akarta volna igazán eldönteni, hogy a brechtii színjáték reprodukálására törekedjen-e, vagy inkább a hagyományos realista színjátszást alkalmazza, esetleg egy a naturalizmustól a szimbo-

kódó, sok mondatnak többször is nekifutó gyermekhang egy, a brechtii színházkonceptiót radikálisan megvalósító előadásban a helyén lenne, itt azonban enyhén szólva zavaró. A stílusgyelegebből elvben persze összeállhatna valami, de nem áll: a Bagó-féle eklektika nem tűnik termékenynek, az előadás néha csaknem szétesik. Azért „csaknem”, mert néhány színészi alakítás (és a színészvezetésben csakugyan jeleskedő rendező) mégis összetartja. Egri Kati Kurázi mamája életerős, energikus asszony, akit a sorcsapások csak pillanatokra roppantanak össze, aztán mindig továbbmegy. A háború az igazi élettér – de Egri játékában nincsenek önleleplező, kívülről láttató gesztusok: a saját igazában meggyőződésesen hívó

asszony erejét kevés eszközzel, igen intenzíven mutatja meg. Partnerei közül Wellmann Györgyöt és Ilyés Róbertet mintha nem villanyozná fel különösebben a Pap, illetve a Szakács szerepe: korrekt játékok halványabb, külsőségesebb a szokottnál. Mester Edit viszont megjegyzendő epizódalakítást nyújt a leépült alkoholistából kitartottá váló nő szerepében, Borsos Beáta pedig határozottan, de ízlésesen aknázza ki a Kattrin szerepének – Brechtől kissé szokatlan – szentimentalizmusából fakadó hatáslehetőségeket; halálakor elő is kerül egy-két zsebkezdő a nézőtéren. Az igazi meglepetést a Kurácsi mama fiait játszó két fiatal színész szerzi: Rimóczi István és Vankó Dániel nemcsak feltűnő természetességgel mozog a színen, de határozottan és szuggesztíven rajzolja meg a két eltérő karaktert. Így – ha a produkció egésze megoldatlan is – elég sok sikerült jelenet is látható. Ebben pedig a színészeken kívül

vitathatatlan szerepe van Bagó Bertalannak is, aki néha egészen erőteljes atmoszférát teremt, bár tehetségét egyelőre inkább a részletekben csillantja meg.

Az évad utolsó saját bemutatójában, Gogol *A köpönyegének* színpadi adaptációjában szemmel láthatóan sok munka fekszik; az adaptáló Zalán Tibor, a látványtervező Király Anna, a rendező Csizmadia Tibor és a színész Rudolf Péter egyaránt kerülni igyekezett az egyszerű, kézenfekvő megoldásokat. Vagyis nem az történik, hogy Zalán kicsit meghúzza, átalakítja a szöveget, amelyet Csizmadia értő bólogatásai közepette Rudolf szokott színészi eszközeit alkalmazva felmond. Zalán az epikát ugyan nem tudja drámává alakítani (nem is tudhatja: ennek feltétele a dialógus lenne, ám a monodramákból látszatra hiányzó, de azért nagyon is jelen lévő másik fél a semmiből nem teremthető meg), a szövegrészek átcsoportosításával, az idősíkok nem túl bonyolult,

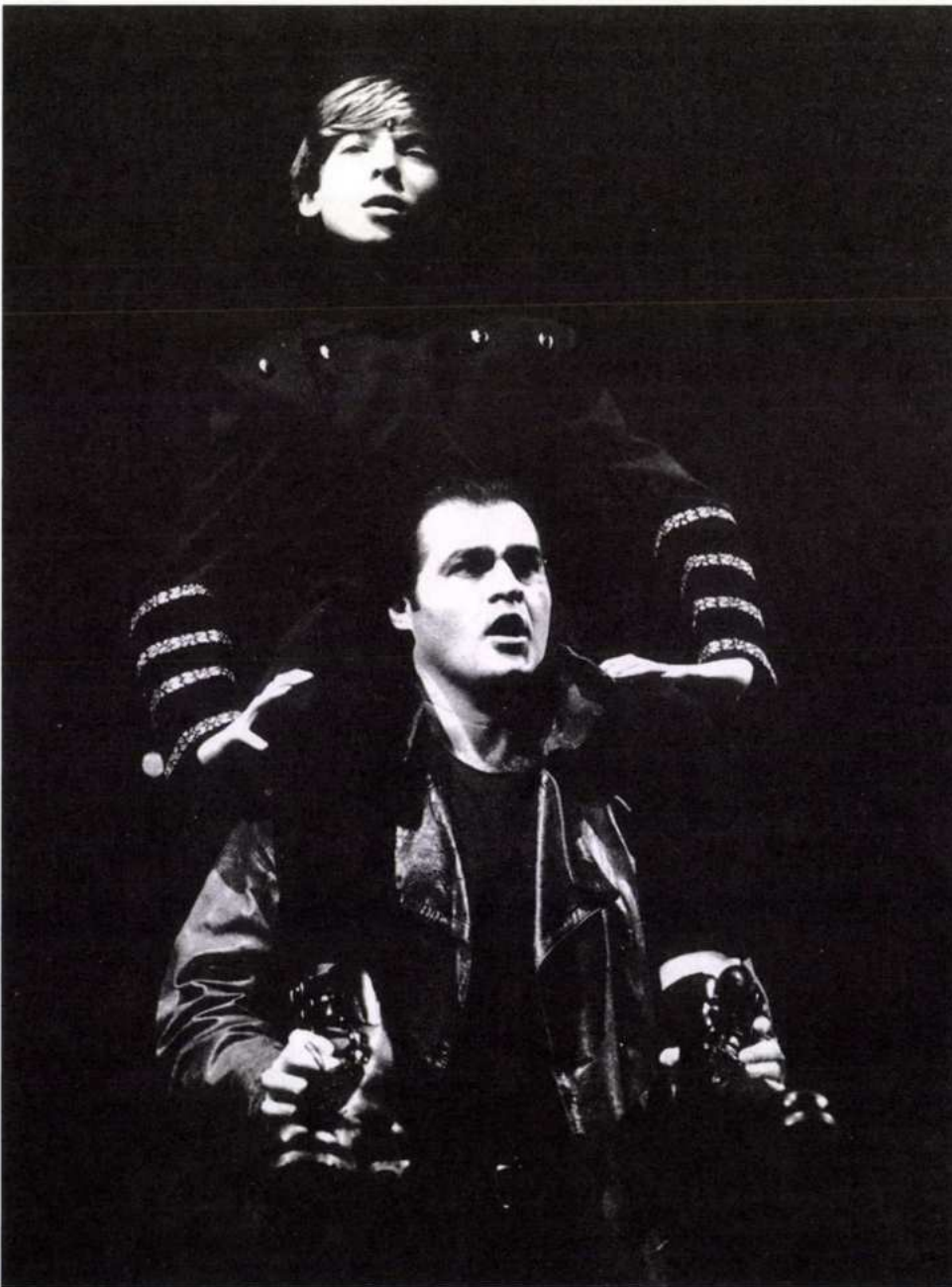
de ügyes variálásával azonban színpadilag érvényes, amellet hálás színészi lehetőségeket is kínáló beszédhelyzeteket teremt. A szituáció az *Egy örült naplójáéra* emlékeztet: a történetet a megzavarodott antihő mondja el, narráció és cselekvés, normalitás és abnormalitás között mozogva. Ez a statikus alapszituációt dinamikusabbá teszi Csizmadia pedig számos apró ötlettel, kezdetben szerénynek látszó, majd mindegyik meglepetéssel szolgáló díszlet adottságait is kihasználva fokozza is a dinamikát.

Rudolf Péter letisztult hangon, hatásosan de túlságosan megszokott színészi eszközei hátrahagyva közelít a figurához. Örövendete ez a hang, de az „új” Rudolfnak még annyira eszköze, hogy mindvégig egyenletesen érdekessé tudná tenni a figurát, kezdet ereje idővel lankad, s a túl hosszúra nyúló előadás enyhén unalmassá válik. Szerencsésebb lett volna talán húzni (nem is keveset a szövegből. Ez nem csak a színészt, a néző is segítette volna (tapasztalataim szerint kivételesen intenzív és sokszínű alakítás valamint nagyon erős szöveg szükségeltetik ahhoz, hogy ne legyen nehéz megszokítás szünet nélkül egy órán túl is egy monodrámára koncentrálni). *A köpönyeg* ezzel együtt is rokonszenves, sok szakmai eredmény hozó vállalkozás; azt sem tartom kizártnak, hogy (amennyiben sokáig műsoron marad gyümölcse nem egy esetleges következő produkciónál, hanem már az ikszedik előadáson beérik.

*

A Thália első (szűk) másfél évét aligha lehet röviden, egyértelműen minősíteni. Az óvatosságot tapogatózás hónapjai voltak ezek, zajos bukások és minden szempontból kiugróan minősíthető sikerek nélkül. Egy biztos (s ez alighanem a legnagyobb siker): ez az időszak megkérdőjelezhetetlenné tette a színház létjogosultságát és fontosságát. Olyan bemutatók, vendégszínházak sorát kínálta melyekről az ember úgy érzi: meg kell néznie őket (magam például az átépítés óta több mint hússzor jártam az épületben), s ez még akkor is nagy érdem, ha az előadások néhány csalódást okoznak. A profil még tisztulásra vár; nem abban az értelemben, hogy valamire feltétlenül el kellene indulni, ám remélhető, hogy a három játszási hely arcultata idővel markánsabb, önállóbb lesz (amiből az is belefér, hogy a Régi Stúdió kísérletezőbb, a hagyományoktól radikálisabban eltérő bemutatóknak ad helyet). A kényszerű kötelezettségektől megszabadulva bizonyára több idő és energia jut majd erre is. Mindenesetre: ami történt, kezdetnek nem rossz.

URBÁN BALÁZS



Kovács Annamária (*Mescalina*) és Fried Péter (*Astradamors*) a *Le Grand Macabre* című Ligeti-operában (Kallus György felvétele)