

ÚJ KAMARASZÍNHÁZ ÉPÜL AZ ASCHER OSZKÁR SZÍNPAD SZÁMÁRA

Szeifner Ferencné beszámolója
a színházterem épüléséről

Előzmények

A Dózsa Művelődési Központ igazgatója 1985-ben felajánlotta, hogy a színpad jelenlegi, kedvezőtlen helyzetén (az öregek napközi otthonával közös helyiség használatának nehézségén) segítettő, átalakítja korszerű kamaraszínházzá a Rákoskerti Művelődési Klub pincéjének helyiségeit. Szeifner Ferenc elkészítette az új helyiség terveit.

Az RMK bal oldali beugróját üveges, fedett lépcsőházzá alakítanánk – innen vezetne a lejárát (végre belülről és nem az utcáról!) a közönségnek a nézőterre. Ugyanakkor kívülről két ajtó vezetne ugyanoda – ez lenne a színészbejáró és a vészkijárát.

A terv szerint szemben a színpadtérrel külön műszaki fülke lenne – ez elég széles még rakodótérnek is.

A színpad mögötti apró fülkék közti válaszfalat lebontanánk – itt lenne az öltöző. A nézőteret emelkedő dobogósor tenné alkalmassá, hogy mindenki jól lásson – ezek mozgathatók volnának, így alkalmasak arra, hogy esetenként a térelrendezést változtassuk.

A „Dózsa” igazgatója felkérte az Ascher Színpad társulatát, hogy igényeit, elképzeléseit minél előbb alakítsa ki, mert a munkálatok 1985 őszén megkezdődnek.

Szeifner Ferenc társadalmi munkában vállalta a tervrajz elkészítését.

Műszaki leírás

(részlet, készítette: Szeifner Ferenc)

A Rákoskerti Művelődési Klub épülete feltöltendő talajon épült, és az alapozás síkja a meglévő terepszint alá került. Építkezés közben a terv módosult, és a három egységből ál-

ló épület két szélső egységét nem töltötték fel, hanem a bal oldal pinceraktárként, a jobb oldal terepszinten levő padlószinten klubhelyiséggé épült meg.

A klubhelyiségben időközben amatőr színpad kezdett tevékenykedni, majd később oda került az ÖNO (öregek napközi otthona), s a kettő párhuzamosan működött. Az eddig használt helyiségek már nem tudják maradéktalanul kielégíteni a fenti igényeket, ezért a korábban raktárnak használt pincerészben a Dózsa György Művelődési Központ otthont szeretne biztosítani amatőr színpadának. A tervezett átalakítás ezt igyekszik megvalósítani.

Az épület a terv szerint lépcsőházzal bővül, mely a följárat szélfogójához csatlakozik.

A kazánháznak a szabadba nyíló kijárat készül, és ugyancsak szabadba nyíló vészkijárat készül a nagyterembe is.

A tervezett nyílászárók részben újak, részben a kibontott ajtók használhatók fel.

A nagyterem burkolata PVC, a mosdó, öltöző burkolata mozaik, a raktárhelyiségé beton pc simítással.

A jelmeztár alapjai

A Józsefvárosi Színházból szerzetünk egy csomó leselejtezett jelmezt, valóságos kincseshánya. Ezt kiegészítik azok a ruhák és drapériák, amelyekre a Dózsa Művelődési Központ raktárában bukkantunk. Most már csak alkalmas tárolóhelyiség kéne, hogy a ruhák tönkre ne menjenek. Sajnos, ez gond lesz az új kamaraszínházban is.

Folynak a színpadépítés előkészületei

A színpadnyitás időpontja „vésszesen” közeleg. Az építkezés látványos elemei – kőművesmunka, burkolás, festés, villanszerelés – viszonylag gyorsan elkészültek. A műszaki fülke csodálatos. A viszonylag kisebb, tehát kevesebb anyagi hasznot hozó munkákra viszont nehezen találni embert, aztán talá-lunk ugyan, de nem tudja feltenni a fűg-

gönytartó rudakat, nincs megfelelő méretű fúró. Minden teremtetett lelket mozgósítunk. Végre sikerül! Rohangászom az asztaloshoz, a Tanácsba, az építésvezetőhöz. Minden nehézkesen megy. Egy aláírást csak úgy tudok megszerezni, hogy lecövekelem magam az Építési Osztályon, és bejelentem, hogy innen csak a rendőrség visz el, hacsak meg nem kapom az asztalos megbízólevelét.

Már az évadnyitó napján megvettük a függönyanyagokat. A körfüggöny világosdrapp bútorszövet. Majd megszakadt a szívünk egy csodaszép, tengerzöld, bársony előfüggönyért, de túl drága, nincs keret. Végül a „Dózsa” leselejtezett, bordó bársonyfüggönyéből készül el az előfüggöny. A függönnyt a lányok varrják. Közben néhányan már nagyitjuk a tagság fényképeit – ez díszíti majd az előcsarnokot.

Samodai Gyuri egyre türelmetlenebb: szeretné már az új helyen próbálni a nyitódarabot, de az asztalos csak a huszonegyedik órában jön. Minden a faforgácstól, tartósító laktól illatozik. Az utolsó napokban tetemes beázási felületet figyelünk meg a mennyezeten – újra kell festeni az egészet!

Végül az utolsó simítások, a költözködés... Timár Tibiék kis kerti házában lesz ideiglenesen a jelmeztár. Tükör kerül az öltözőbe... Jöhet az átadás!

Ünnepélyes színházavatás

A Rákosmenti Közművelődési Napok záróakkordjaként, 1986. november 23-án került sor a Rákoskerti Művelődési Klub pinche-lyiségeiből kialakított, újszínházterem megnyitására.

Nagy nap volt ez a csoport történetében. Délelőtt még folyt a takarítás, kora délután a nyitódarab utolsó simításai. A vendégek fél hat felé már szép számban gyülekeztek. Megjelentek a helyi közigazgatási szervek képviselőin túl a Művelődésügyi Minisztérium és a Népművelési Intézet képviselői is.

A művelődési ház szervező- és propagandamunkája ezúttal kitűnő volt. A vendégeket az előcsarnokban fogadtuk. Az ünnepi beszédet a Dózsa Művelődési Központ igazgatója tartotta. Ismertette a csoport eddigi tevékenységét, méltatta elért eredményeit, köszönetet mondott mindazoknak, akik munkájukkal lehetővé tették, hogy a társulat s vele együtt a kerület közművelődése elérkezzék ehhez a jelentős állomáshoz, egy új, önálló színházterem átadásához. Ezután a hangulat ünnepélyességét emelve pezsgővel köszöntöttük a pillanatot, amikor a színpad vezetője hivatalosan is átvette az új létesítményt. Szeiferné Csetényi Anikó, az Ascher Színpad vezetője rövid pohárköszöntőt mondott, megköszönve a kapott nagyszerű lehetőséget, a vállalkozásba fektetett sok munkát és pénzt, ami azért is jelentős, mert takarékos világunkban kevés intézmény engedi meg magának, hogy kulturális célokra komolyabb összeget fektessen be. Kifejezte reményét, hogy a tíz esztendője vándorló csoport végre elérkezett utolsó – ezúttal valóban állandó – otthonába. Sok sikert kívánt az együttes további munkájához, és átvette az új színpadot úgy is, mint férje hagyatékát, legszebb ajándékát, utolsó tervezőmunkáját.

Ekkor a művelődési ház igazgatója átvágta a pinceszínpad lejárati ajtaja előtt kifeszített, nemzeti színű szalagot, és a közönség levonult. Remélhetőleg senki sem a kissé izléstelenre sikeredett, tarkabarka mozaiklépcsőt nézte, hanem a falon a színpad tag-ságának gyönyörűen kinagyított képeit, és szemben az új faliújságot a csoport legsikeresebb darabjaiból összeválogatott fotókkal. A nyitódarab technikusa már elfoglalta új birodalmát, a korszerűen berendezett műszaki fülkét. Aztán megnyílt a színházterem ajtaja... A zsúfolásig telt ház közönségén érződött a kivételes alkalom megilletődöttségé.

1986–1987

GENET: CSELÉDEK

(dráma)

A SZÍNPADAVATÓ PREMIER

Szeifner Ferencné írása

Genet drámájának témája az emberi kiszolgáltatottság és megalázottság jellemtorzító hatása. A reménytelen játszmaiban a lapok eleve ki vannak osztva: az egyiké a nyerő, a másiké a veszítő – az egyik az úrnő, a másik a cseléd. A francia szerző leghíresebb drámájában a szereplők a játéktól, egyfajta kegyetlen szertartástól remélik elviselhetetlenné nőtt, belső feszültségeik feloldását. Két cseléd lány időről időre eljátssza úrnőjük meggyilkolásának rítusát, de – akárcsak valami

Claire (Sándor Ágnes), Solange (Szeifner Judit)



Solange (Szeifner Judit), Claire (Sándor Ágnes)

rossz álomban – a „szertartást” sohasem képesek befejezni.

Közben egyre inkább azonosulnak a szerepükkel: Claire az úrnő helyébe álmódja magát, Solange a híres bűnözőébe. A valóságban azonban minden másképp sül el: lenyűgözi, megbénítja őket az úrnő fensőbb-sége, s meghíusult vágyaikat egymás kölcsönös gyűlöletében vezetik le. Végül eljutnak az egyetlen tragikus megoldáshoz, ami egyben feloldás is: egyikük kilép a körből – az utolsó alkalommal a „szertartást” végigjátsszák...

Az új színpadot Genet „Cselédek” című drámájával nyitottuk meg – ez volt egyben Samodai György B kategóriás rendezői vizsgálója is. Megérkeztek a zsűri tagjai is, valamennyien neves színházi szakemberek és kritikusok, egyben Samodai Gyuri oktatói a rendezői tanfolyamon.

A nézőket nyitott színpad fogadta. A díszlet – a sötét üvegű, nagy tükör, két oldalán a háromágú, bronz kandelábereken lobogó gyertyákkal, meg a rengeteg virág – mellbevágóan szép volt.

A három szereplő, akiknek megadatott, hogy megnyissák játékkukkal az új színpadot, megérdemelten kapott vastapsot az előadás végén.

A zsűri nem nyilvánosan mondott véleményt, hiszen nem a produkciót minősített-



Solange (Szeifner Judit)

Madame (Tolnai Katalin)



Samodai György kiemelt B kategóriás rendezői képesítést kapott a Cselédek vizsgarendezéséért

ték, hanem a rendezőt. Magasra értékelték a színészvezetést, az elmélyült darabelemzést, a tiszta és alapos művészi és szcenikai megoldásokat, a játék öszinteségét. Bírálatként annyit fűztek hozzá, hogy az indulatok túl hamar a forrpontra jutnak és „kisisteregnek”, ez nehezíti a fokozást; jobb lenne fokozatosabban hevíteni. Ezzel együtt az utóbbi évek egyik legjobb rendezői vizsga-produkciójának minősítették Samodai György munkáját.

ALONSO ALEGRÍA:

KÖTÉLEN A NIAGARA FÖLÖTT

(egyfelvonásos)

Alonso Alegria darabjának hőse egy világhírű egyensúlyozóművész, egy 19. században élt valóságos személy, a francia Jean-François Gravelet, akinek az a fő attrakciója, hogy kötélén átsétál a Niagara fölött. Gravelet-Blondinben minden együtt van, ami a nagysághoz kell: tehetség, akarat, hiúság, csak egy hiányzik belőle: az önmagát túlszárnyalni vágyó nyughatatlanság. És amikor a Niagara-mutatvánnyal eljut a csúcra, már nem akar tovább kockáztatni, nem próbálkozik újabb „attrakciókkal”. Csak rutinja mozgatja, nincsenek előtte távlatok.

Nyugvópontra ért életét zavarja meg egy fanatikus, hittel teli kamasz, aki új lehetőséget, a végtelent csillantja meg előtte... Blondinre átragad valami a fantaszt a fiú lázából, és új mutatványra vállalkozik: a fiúval a nyakában kél át a Niagara-vízesés fölött.

A remekül felépített, feszült darab a másik emberért érzett felelősségnek, az örök emberi előlépésnek a példázatává válik.

TALÁLKOZÁS

EGY FIATALEMBERREL...

Szeifner Ferencné írása

Ha a világ legnagyobb artistáját álmából felzörgeti egy kamasz fiú azért, hogy szemére vesse: a megígért tizenkét tojás helyett csak nyolcból sültött rántottát a Niagara fölött kifeszített kötélén, azt mondom: a pofátlanságnak is van határa. Ha ugyanez a kölyök másnap beállít egy szakkönyvvel, és felajánlja, hogy Blondin edzője lesz, kételkedni kezdünk az ép elméjében. Ha mindennek a tetejébe a gyerek arra próbálja rábeszélni az artistát: kíséreljen meg egyszer kötél nélkül átkelni a vízesés felett, a kezdeti gyanú bizonyossággá válik. Ám a helyzet igazán ab-

szurddá attól válik, hogy a nagy Blondin elfogadja, felvállalja a gyereket társául, s fantasztikus ötleteitől maga is fellelkesül.

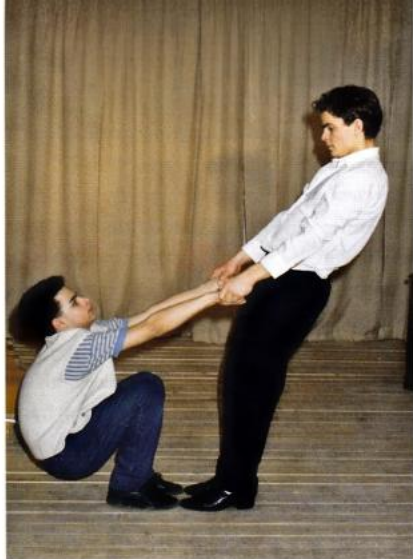
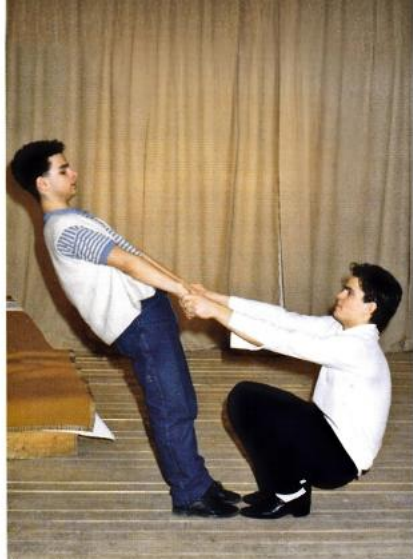
Alegria darabja kísértetiesen emlékeztet Karinthy Frigyes egyik legjobb írására, amelynek címe: Találkozás egy fiatalemberrel. Ott a sikeres íróval szembejön a Dunaparton egy lobogó hajú fiú, s számonkéri, hogy más fedezte fel a hidroplánt, a Déli-sarkot, más váltotta meg a világot. S az író döbbenten ismeri fel a fiatalembert: fiatalkori önmagát. Mindkét mű ugyanazt sugallja: ahol az örület véget ér, ott kezdődik a felnőttkor; s az ember legszentebb kötelessége önmagával, hogy amíg lehet, fiatal, azaz bizonyos mértékig örült maradjon.

Egy másik magyar művel is összerímél a dráma vezérgondolata: Garai Gábor „Artisták” című versével. Érdekes, hogy Garai is éppen egy akrobatapárt választ allegóriájá kulcsképévé, hogy kifejezze életelvét: „A másik ügyéhez egész létemmel van közöm.”

Ugyanebből a megfontolásból akar Carlo és Blondin egy közös énné összeforrni, amelynek nevet is adnak: Ikarus. S Ikarus akkor születik meg, amikor egyszer edzés közben tűz üt ki a lakásban, s a fiú a vészhelyzetben elfelejt leszállni Blondin nyakából – összetartozásuk, lényegi azonosságuk természetessé válik.

Blondin (Tordai Attila), Carlo (Timár András)





Jelenetek az előadásból: Blondin (Tordai Attila), Carlo (Timár András)

SZÓ, SZÓ, SZÓ...

Gondolatok Timár Tibor rendezése ürügyén

Szeifner Ferencné írása

Két ember áll a behúzott bársonyfűggöny előtt fénykörrel megvilágítva. Nem mozognak. Nem szólnak egymáshoz, nincsenek is kontaktusban egymással. A gondolataikat, félelmüket, vívódásaikat mondják felváltva, szavakba vetített belső monológ formájában. Szépen csinálják, igényesen, hittel. S mégis: lopva, aggodalmas oldalpillantásokkal méregetem a nézőteret – nem lankad-e a figyelmük? Nem unatkoznak? Szeretnék szűz néző lenni. Nem sikerül teljesen. Szorongok. Meddig lehet ébren tartani a mai közönség érdeklődését pusztán azzal, hogy belső meggyőződésből okos dolgokat mondunk neki?

Jön a zárójelenet. Szép, látványos. Hátterben a Niagara kivetített képe. Középen a két artista csillogó jelmezben, immár Ikarusként eggyé olvadva. Páratlan mutatvány a mese középpontjában. A Mester átvész egy fiút a nyakában, kötélben a Niagara fölött. Ez

szcenikailag persze megoldhatatlan. Nem is tesznek kísérletet a megoldásra. Nem imitálják a haladást, az egyensúlyozást pantomimmozgással. Szoborként állnak egy fénykörrel megvilágítva. Beszélnek. Szavakba foglalják megtorpanásukat, a rájuk szakadó iszonyú felelősség érzetét, túljutásukat a holtpontra. Magnóról emlékmontázs, bejátszások. Szó, szó, szó... Vége. Vastaps. Megérdemelt siker: a két szereplő nagyszerű alakítást nyújtott.

De vajon nem istenkísértés-e két – mégoly tehetséges – színjatszó majdnem kizárólag szóbeli teljesítményére építeni egy órási előadást? Nem mintha technikailag nem lett volna gondosan előkészítve a darab. Sőt: a technikai személyzet ezúttal nagyobb létszámú volt a szereplőgárdánál. Vetítés, zene, bejátszások, mesterséges és élő hangeffektusok a színen kívül – mindez hosszú előkészítést igényelt, és óramű pontossággal működött.

És mégis... Arra gondolok, mi lett volna ennek a drámai nyersanyagnak az adekvát formája. Talán a hangjáték? Ott valóban egyetlen kifejezőeszköz a szöveg. Vagy a film? El-

képelem az amerikai szuperprodukciót, a lélegzetelállító artistamutatvány élethű megelevenítését.

Tizenöt évvel ezelőtt még minden egyszerű volt. Még sem fordult a fejemben, hogy egy cselekménymentes anyag izgalmas és aktuális mondanivalója hatást téveszthetne pusztán azért, mert statikus. Mi történt az elmúlt másfél évtized alatt? Annyira leértékelődött az emberi szó, hogy már magunk sem vagyunk képesek hinni benne? Annyira megszoktuk, hogy a szavak bármikor kifejezhetik önmaguk ellentétét is, hogy minden kimondott igazság közönyösen hagy? Annyira beprogramoztak, hogy az ingereket már csak agyunk kiiktatásával, pusztán ideggőceink segítségével tudjuk felvenni, hogy csak akkor figyelünk a másakra, ha közlendőjét egy létrán fejjel lefelé lógva vagy meszelt koporsóból kibámulva hozza tudomásunkra? Annyira kiment a divatból az egyenes magyar beszéd, hogy a rendezésben kizárólag a „svédcsavart” értékeljük, illetve azt kérjük számon?

Timár Tibor ezen a téren megdőbbsen tően konzervatív. Tibi akkor lírai, amikor dúl a cinizmus, akkor rendez vigjátékot, amikor mindenki pesszimista, akkor naturális, amikor tombol az avantgárd, és akkor rendez gondolati szövegdrámát, amikor ki sem látszunk a kommunikációs válságból.

Annyira merészen, pofátlanul konzervatív, hogy az már valósággal forradalmi.

ANEKDOTA A „KÖTÉL...” TÖRTÉNETÉBŐL

Szeifner Ferencné írása

A darab utolsó előadásán történt... A közönség tökéletesen fogta a hangulatot a radarjával. Érdekes vitának voltam akaratlan fültanúja: kifelé jövet arról folyt a szó, átér-e végül az artista pár a kötélen, a vízesés fölé, az Egyesült Államokból Kanadába. Ben-

nem ez a kérdés fel se merült eddig (talán, mert ismerem a háttér valóságos tényeit), természetesnek vettem, hogy igen. Ez a beszélgetés döbbsen tően rá, hogy a darab vége tulajdonképpen nyitott – le is zuhanhatnak. „Vagy el is repülhetnek – bizonygatta tanítványainak egy néző, aki történetesen a Vörösmarty Gimnázium drámai tagozatának egyik tanára volt. – Ezek még arra is képesek.”

Azt hiszem, ennél szebb elismerést kevés alakítás kapott még az „Ascherban”.

MŰHELYTITKOK

(beavató színház)

A „Műhelytitkok” című beavató színházi összeállítás a színész- és rendezői mesterségnek, a színjáratnak a fortélyairól szól, így a diákközönség bepillantást nyerhet a kulisszák mögötti világba. Előadásunkkal a színjárat gyakorlatát, a színház műhelytitkait kívánjuk szemléletesen, klasszikus és mai drámarészletek segítségével bemutatni.

A műsorvezető, Szeifner Ferencné kommentálja a bemutatott színdarabrészletekhez

Mostani összeállításunkban a színház műhelytitkaiba próbáljuk bevezetni a kezdő színházlátogatókat. A dráma akkor válik színjáratká, ha a színészek tolmácsolásában, a színpadon előadás formájában alakot ölt. Ahhoz, hogy színjárat szülessen, elég egy tehetséges ember – a drámaíró. Ahhoz, hogy színjárat jöjjön létre, egy egész sereg ember összmunkájára van szükség: a rendezőre, a színészekre, a díszlet- és jelmeztervezőre, az ügyelőre, a díszletmunkásokra, sminkesre, világosítóra, hangtechnikusra, kellékesre és még sokáig sorolhatnánk. E sok funkció mindegyike nagyon fontos, de nélkülözhetetlen csak egy van köztük – a színészé. Elképzelhető színház színpad nélkül, díszlet nélkül, még

1964-1970
1970-1976
1976-1977
1977-1979
1979-1986
1986-1991
1991-1995
1995-2005
2005
2005-2011
2011-2021

írott szöveg nélkül is (lásd a *commedia dell'arte*), de színész nélküli színház sohasem volt, nem is lesz. Mi a feladata e nagyzenekar karmesterének, a rendezőnek?

Ha diákjaimat megkérdezem az iskolában, többnyire azt a kézenfekvő választ adják, hogy ő tanítja be a darabot, a „hangsúlyokat”; ő rendezi el a színpadteret, ő adja meg a szükséges utasításokat, instrukciókat stb. Az értelmesebbje még azt is hozzáteszi, hogy a rendező segít megértetni a színésszel a figurán túl az egész darabot, a szerző szándékait – tehát valamiképpen hidat ver a drámaíró és a színtársulat között. Mindez igaz. Ám ha azt állítanám, hogy sok esetben a rendezőn múlik, miről is szól az előadott darab, sokan kétkedve csóválják a fejüket – hisz a leírt szövegen nincs joga változtatni. Pedig mégis így van. Ezt szeretnénk bizonyítani első kísérletünkkel.

Van Molière-nek egy vígjátéka, A mizantróp. Két jó barátról szól, akik állandóan vitatkoznak, mert más az életfelfogásuk. Az egyik, Alceste úgy gondolja, hogy az ember mindig köteles másoknak megmondani az őszinte véleményét, akármennyi ellenséget szerez ezzel magának. A másik, Philinte úgy véli, hogy a világot megváltani nem tudjuk, legbölcsebb hát, amit tehetünk, hogy elfogadjuk az embert olyannak, amilyen. Mindkét állásfoglalásban van igazság. Ám hogy a színpadon melyikük igazsága fog érvényesülni, az kizárólag azon múlik, hogy a rendező melyikükkel ért egyet. Két jelenetet fogunk látni A mizantrópból, két különböző rendezői felfogásban.

*

Molière: A mizantróp (két jelenet)

*

Láttuk, mekkora jelentősége van a rendezői alapfelfogásnak, az úgynevezett rendezői koncepciónak. A színpadon minden művészi kifejezőeszköz ennek a szolgáltatásban áll, még az olyan, látszólag távol eső külsőség, mint a jelmez is.

Bizonyára megfigyeltétek, hogy manapság szokásos régi, kosztümös darabokat modern ruhákban játszani. Ennek nemcsak anyagi okai vannak, sőt! Aki ezt nehezményezi, elfeledi, hogy a jelmeznek nemcsak korfestő, hanem jellemfestő funkciója is van. Itt van például Alceste. Jellemének fő vonása az egyszerűség. Nyilvánvalóan az öltözete is egyszerű. Igen ám, csakhogy a Molière-korabeli férfidivat annyival színesebb, díszesebb volt a mainál, annyival több szalag, csipke, csat tartozott hozzá, hogy a színész még a legegyszerűbbjében is bízást eljátszhatná ma a mesebeli királyfit.

Vagy vegyünk egy másik Molière-darabot, a Tudós nőket! Ez félművelt, finomkodó, eredetiskedő hölgyekről szól, akik külsejükben is nyilván igyekeznek eltérni a közönséges handóktól. De hogyan öltözött a 17. században egy különc? S hogyan tudjuk megkülönböztetni egy nem különctől, hacsak nem divattörténész a foglalkozásunk? Ezért itt is egész más úton indultunk el, mint a korhűséghez való merev ragaszkodás.

Második kísérletünk tárgya ugyanis a Tudós nők. Ezen a darabon egy másik fontos rendezői jogkört, a szereposztást szeretnénk tanulmányozni. A szereposztás szoros kapcsolatban van a rendezői koncepcióval. Nos, a Mizantróp finomkodó költőjének, Orontenak van egy közeli rokona a Tudós nőkben, csak itt Trissotinnek hívják. Annyira hasonlók, hogy az első variációban ugyanazzal a színésszel is játszattuk, ugyanabban a jelmezben. Azután újra eljuttassuk a jelenetet, s a férfi szereplőt kicseréljük egy egész más életkorú és alkatú színészre. A női szereplők ugyanazok maradnak, mégis az egész jelenet tartalma meg fog változni. A színpadon ugyanis minden mindennel összefügg.

*

Molière: Tudós nők (jelenet)

*



Tudós nők: Armande (Sándor Júlia), Philaminte (Lukács Klára)

A két változat közötti különbség kevés magyarázatra szorul, csak egy vonatkozásban fűznék hozzá kommentárt. Az első variáció se többről, se kevesebbről nem szólt, mint ami a szövegben benne van: magukat műveltnek tartó kultúrlibák izlésficamáról.

A második azonban olyasmit is tartalmaz, amire közvetlen szövegutalás nincs. Az irodalmi bájcsevegés itt csak ürügy, hogy a hölgyek leplezzék alig titkolt – s egyre rosszabbul titkolt – sóvárgásukat a csinos, fiatal, öntelt szépfű iránt, aki láthatólag ki is használja őket.

Miről van itt szó? Arról, hogy a leírt szituáció mögött húzódik egy le nem írt, de nyomon követhető másik helyzet, az úgynevezett „mögöttes szituáció”. Felmerülhet a kérdés – nem belemagyarázás ez? Nem a darab megsértése? Ez attól függ, alkalmazható-e az egész darabra ez a felfogás, nemcsak a kiragadott jelenetre.

Ebben az esetben igen. Aki ismeri a művet, tudja, hogy ezek a nők nem igazán boldogok a szerelemben. A csinos mama unatkozik szürke, kispolgári férje mellett, a tudálékos kislány nem tetszik a fiúknak, a nagynéni jóval túl van a vénlányság határán, s ebbe lassan

kezd becsavarodni. Viselkedésük tehát lélektanilag indokolt.

A mögöttes szituáció feltárása az egyik legizgalmasabb közös feladata színészeknek és rendezőnek. Segítségével a leghétköznapibb helyzetből is izgalmas dráma teremthető, mint ahogy hiányában a legsűrűbb dráma is érdektelen helyzetű zsugorodhat. Harmadik kísérletünk ezt kívánja illusztrálni. Nézzünk meg egy rövid drámarészletet – egyelőre, nem áru-lom el, honnan – anélkül, hogy bármi mögöttes értelmet helyeznénk az elhangzottak mögé!

(A műsorvezető félbeszakítja a jelenetet.)

Azt hiszem, ezt felesleges továbbragozni – abszolút magánjellegű, hétköznapi helyzetet láttunk: a feleség utazni készül, a férj segít a csomagolásban, nem találja a helyét a nagy felfordulás miatt – ebből nem érdemes drá-mát írni. Pedig századunk egyik legsúlyosabb tragédiáját takarja ez a kis jelenet – nemcsak az irodalomét, hanem a történelemét is. Most már azt is elárulom, honnan való: Bertolt Brecht „Félelem és rettegés a harmadik birodalomban” című drámafüzéréből. A darab Hitler uralomra jutásának idején játszódik a fasiszta Németországban, a jelenet címe:

A zsidó feleség. Most eljártsszuk a teljes jelenetet mögöttes szituációjával együtt, s meglátjuk, milyen mérhetetlen nagy a különbség.

*

Brecht: A zsidó feleség (jelenet)

*

Amiről eddig szó volt – a rendezői koncepció, a szerepfelfogás, a mögöttes szituáció – a rendezés tartalmi kérdései közé tartozik. Ám a színjátéknak nemcsak a tartalma, hanem a formája, stílusa is meghatározó. Ennek megválasztása ugyancsak a rendező feladata. A stílus fogalomköre igen tág – én most csupán egy-két jellemző dolgot ragadnék ki.

Ábrázolhat a színész életszerű, hús-vér figurákat, amilyenekkel nap mint nap találkozhatunk az utcán. Ettől a természetű, „naturalis” ábrázolástól azonban el is térhet különböző irányokban. „Megemelheti” a stílust, azaz a valóságosnál költőibb sikra viheti át a figurát; eltérítheti a stílust a groteszk, szélsőséges humor, a paródia irányába is, főleg a túlzás segítségével – erre legjobb példa a bohóc-játékstílusa.

Ösztönözheti a nézőket arra, hogy a szereplők sorsát a sajátjukként éljék át: együtt sirjanak a sírókkal, nevéssenek a nevetőkkel. Ám az ellenkezőjére is törekedhetünk: arra, hogy a néző ne azonosuljon lelkileg túlzottan az ábrázolt figurákkal, hanem a bíró pártatlanságával, tárgyilagos idegenként bírálja cselekedeteiket.

Most ezt az elidegenítő effektust fogjuk megfigyelni a 20. századi svájci-német drámaíró, Dürrenmatt „Az öreg hölgy látogatása” című tragikomédiájából vett részletekkel. A darab egy isten háta mögötti német kisvárosban, Gullenben játszódik. Ide látogat a városka szülőtte, a világ leggazdagabb asszonya. A városka lakói az öreg hölgy adományaitól várják, hogy kihúzza őket az anyagi csávából. A cél érdekében minden eszközt bevetnek – többek között összehozzák a mil-

liárdosnőt hajdani szerelmével, Alfred Ill-lel. Ill jelenleg szegény kis szatócs Gullenben; valamikor csúnyán cserbenhagyta Clara asszonyt, de úgy gondolja, az ember hosszú évtizedek távlatában már csak a szépre emlékezik, ezért elviszi őt sétálni régi szerelmük színhelyére. Romantikus, nosztalgikus, meghatározó jelenetnek ígérkezik a séta – ám az író nem akarja, hogy meghatódjunk, s ezt különböző eszközökkel el is éri.

A javasolt hatáskeresőket közül az egyik legmeghökkenőbb a díszlet. A gullen polgárokkal megszemélyesített fák, őzek, madarak elég abszurd módon hatnak, de nem kevésbé abszurd figura maga az öreg hölgy; ezen a nőn semmi sem valódi, sem a keze, sem a lába – miért éppen a környezete legyen valóságos? Ez a díszlet és ez a stílus tehát messze jár a naturalistától, viszont annál jobban illik a darab mondanivalójához és hangulatához.

*

Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása (jelenetek)

*

Végül szeretnénk nektek megmutatni a gépezetet működésben: elkalauzolunk benneteket egy színházi próbára. Spiró György „Az imposztor” című színműve ugyanis színházi környezetben játszódik.

A vilnai lengyel színházban, a cári Oroszországhoz csatolt területen Molière Tartuffe-jét próbálják a színészek. Itt a hazafias érzés egyetlen lehetséges kifejezési formája a színház – ezért is van olyan óriási jelentősége. Ám ez nem okvetlenül használ a művészi színvonalként, a közönség ugyanis nem elsősorban a produkció minőségét értékeli; azért tapsolja véresre a tenyerét, mert lengyel szót hall a színpadon. Ez a tény elkényelmesíti a társulatot, nem ösztönzi a színészeket tehetségük fejlesztésére.

Kazinski, a direktor nagy lépésre szánja el magát, hogy a színházat az anyagi csődtől megmentse: vendégművészt hív, mégpedig

világsztárt, a nagy Boguslawskit a varsói Nemzeti Színházból. Molière Tartuffe-jének címszerepét kell játszania. A Mester a próbák folyamán gyakorlatilag átveszi a darab rendezését. Egész más módszerrel próbál, mint a színészek megszokták, és hamarosan pezs-gést visz a színház posványos állóvizébe, éles konfliktusba kerülve a féltékeny és aggodalmas direktorral.

Sok lényeges kérdésről esik majd szó a je-lent során: színész és rendező kapcsolatáról, a színészek partnerkapcsolatáról a színpa-don, színház és közönség viszonyáról, sőt színház és társadalom összefüggéséről is.

*

Spiró György: Az imposztor (részlet)

**Az imposztorban Kazinski (Horváth Imre),
Boguslawski (Samodai György)**

A MAGYAR PANTEON

(szatirikus összeállítás Örkény István
egyperces novelláiból,
az 1986/87-es stúdiósok vizsgaműsora)

A műsor témája: a nemzeti önarckép görbe tükre, nemzeti karakterünk jellegzetesen tragikomikus alapbeállítottsága. Az elő-adásból elővillan pitiánerség és beszűkültség; a szájtépő önelégültség és örökké do-hogó elégedetlenség különös elegye; rend-kívüli – mondhatni öröklött – érzékünk, hogy a megfelelő helyre csálthatatlanul a leg-kevésbé megfelelő embert válasszuk ki; al-kalmasságunk az önámításra és alkalmat-lanságunk a csodákra.

A műsorban szereplő egyperces novellák: Magyar Panteon; Visszatért a földre a magyar holdrakéta; Egy szoba, vályogfal, zsúpfedél; Nincs semmi újság; Magnó; Történelem.



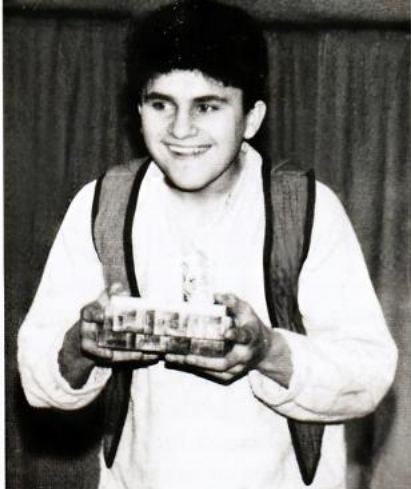
1987–1988

SZ. CSETÉNYI ANIKÓ: **SOK BESZÉDNEK SOK AZ ALJA** (ukrán népmese feldolgozása)

A tanító jellegű, realizstikus, remekbe szabott ukrán népi alaptörténet szinte igényli a színpadi feldolgozást körülhatárolt, stíluságukban is markánsan jellemzett figuráival, egyetlen helyszínre szűkíthető térével, fordulatos meseszövéssel, nagyszerűen kiaknázható konfliktushelyzeteivel, kitűnő humorával, a bővérű helyzetkomikum benne rejlő sok-sok lehetőségével.

Egy fiatal paraszt kincset talál ásás közben, de hogy híre ne keljen a faluban, és a kapzsi bíró rá ne tegye a kezét, le kell szoktatnia locsi-fecsi asszonykáját a pletykáldósról. Az ukrán legény furfangos eszejárását a székelgy góbék találékony ravaszságával érezhetjük rokonnak.

Petró (Csőre Gábor), Arina (Sz. Csetényi Anikó)



Petró (Csőre Gábor)

MESEDARAB – ÖREGEK NAPJÁN

Szeifner Ferencné írása

A Rákoskerti Művelődési Klub nagytermében rendezte a művelődési központ a szokásos idősök napi megvendéglést a környék nyugdíjasai részére. Csoportunkat kérték, hogy adjon műsort. Úgy véltem, a furfangos, népi humorú mesejátékot élvezni fogják. Nem is tévedtem. Majdhogynem hangosabban nevettek és reagáltak, mint a gyerekek, mikor a főszereplő megkérdezte: „De önök, ugye, nem pletykások? (A megszólításokat kicsit át kellett variálni.) Kihasználtuk a hosszú, terített asztalok körül kialakult sajátos teret – az volt az utca, ott kergetőztek a szereplők, s a két pletykás asszony a vendégek feje fölött egymásnak átkiabálva terjesztette a legújabb híreket.

A legjobb jelmez díjára kétséggel Soltész Laci pályázhatott volna ezen az estén. Laci ugyanis a bíró nehéz bundájában, kucsmájában, csizmájában, festett bajusszal, nagy, göröcsös bottal ücsörgött az előtérben a színre lépésére várva. Pár perccel az indítás előtt az egyik szervező hölgy odalépett hozzá, és diszkrétan figyelmeztette: „Bácsika, ideje bemenni. Mindjárt kezdődik az előadás!”

DÜRRENMATT: AZ ÖREG HÖLGY LÁTOGATÁSA

(tragikomédia)

Szeifner Ferencné gondolatai

Nincs groteszkebb, ellentmondásosabb, egyben korunkra jellemzőbb drámai hangszín a tragikus szatíránál. A szatíra önmagában nevetést feltételez, nem együtt érző, meleg nevetést, mint a humor, hanem távolságtartót, gúnyosat. Kinevetést. Önelégyült nevetést, hisz abban a tudatban mulatnak mások gyengeségein, hogy azoktól a hibáktól én mentes vagyok.

Ám ha felismerem, hogy a mások kabátjára tűzött cédula az én hátamon is ott díszel; hogy a tettet, amelytől viszolygok, adott esetben alkalmasint magam is elkövetném, akkor ez a nevetés tragikussá válik. Nem feltétlenül jelent ez tragikus hangnemet is; a nevető maszkot nem törvényszerűen váltja fel a síró. Egész más érzés kerít a hatalmába nevetés közben: a borzadály saját esendőségemen, kiszolgáltatottságomon.

Ki nem ítéli el a gülleni polgárokat, akik egymilliárdért kollektívan gyilkossá züllenek? De vajon ki merne megesküdni, hogy



Claire Zachanassian (Lukács Klára),
Alfred III (Timár Tibor)

Jelenet az előadásból: középen Alfred III
(Timár Tibor)





Középen: Claire Zachanassian (Lukács Klára), Alfred Ill (Timár Tibor), körülöttük a gülleni polgárok (Sándor Júlia, Mihály Gábor, Soltész László, Ling Emese)

Elöl a Riporter (Timár András) és a Polgármester (Samodai György), háttérben a Tanár (Hetényi András) és Illné (Bakay Beatrix)



a pénz mindenhatóságát megtestesítő, közönséges és lenyűgöző, kortalan és elpusztíthatatlan öregasszony varázskörében ő másképp viselkednék? Hogy legalábbis hallgatólagosan ne járulna hozzá a kiszemelt áldozat halálához?

Dürrenmatt nem tagadja az anyagi érdeken túlmutató eszmények – a becsület, öntudat, áldozatkészség – létezését. Csupán azt kétli, hogy ezek az eszmények ma önmagukban, a társadalmi erők világméretű meccsében labdába rúghatnak. S aki pusztán ezekre építené a stratégiáját, akkorát bukna, mint a gülleni polgárok.

Természetesen volt már ilyen egységes nővőjű produkció a csoport történetében, de csupa válogatott szereplőgárdás kamaradarab. Hogy egy ötven százalékból tömegjelenetekre épülő nagy produkció érdekében szinte az egész társulat egységesen, ilyen intenzitással dolgozott, s ilyen szinten játszott a legkisebb szerep alakítója is, arra még nemigen volt precedens.



Bakay Beatrix önálló estje

SZEÁNSZ

(Bakay Beatrix önálló estje)

Szeifner Ferencné gondolatai a Szeánszról
(részletek)

A verses önvallomásest kerete: az ember a halála után kap egyetlen órát, hogy visszaterhessen a földre, és újra végiggondoljon mindent, ami az életében számára fontos volt, újraélhesse azt, amiért élni érdemes volt. A műsorban a klasszikus anyag mellett saját írások is szerepeltek.

Piros rózsza, fekete cilinder, fehér nyaksál a fogason. Fekete drapériák, a heverő előtt rubinpiros bor talpas üveg pohárban... Rézkandeláberekben lobogó gyertyák, félhomály... A színpadot betölti a szecesszió abszint-rózsza-ravatal illatú hangulata. Halk aláfestő zene... Ady kora, de még inkább a helyét nem találó Márflyné Csinszkaé. És Szomor Dézsőé...

Önálló előadást készül az Ascher Színpadon. Bakay Bea állította össze kedvenc

verseiből és önálló műveiből. Egybeesik az évadzáróval, lényegében az egyszem újonnan felvett tag stúdióvizsgáját pótolja, de funkciójában merőben más. Nem mester-ségbeli fejlődésről kíván számot adni, nem afféle „ezt-tudom-én”, inkább „ez-vagyok-én”. Önvallomásest, belső kitárgyozás. A versek összeválogatása csak ürügy erre. (Egyébként meglepő, hogy Bea milyen érett formaérzéssel kezeli a tollat.) Nem tudtam, hogy saját szerzemények is vannak a költemények között, így aztán gyakran megkeveredtem egy-egy számomra ismeretlen versnél, s találgatni kezdtem: ugyan ki írhatta? Legtöbbször Kaffka Margitra vagy a femininen lágy Tóth Árpádra tippeltem. A nyugatos hatás átütött, a sűrített nőiség még inkább a kimondottan férfiverseken is. A kapcsolat a mával úgyszólván alig érződik.

Ady és ismét csak Ady... Az ő költeményei domináns részét képezik az összeállításnak. Ez a tény részint összeköt a hallottakkal, részint eltávolít tőlük. Összeköt, mert –

akárcsak Beának – nekem is Ady Endre a kedvenc költőm. Szakadékok viszont azért teremtek, mert az én Ady-portrém olyan lényeges elemekben különbözik az övétől, hogy szakadatlan ellentmondásra késztet...

Az est hatása lemérhető a sűrű csendből, a késleltetett tapsból. Végso benyomásom azonban mégis egy kissé tudathasadásos állapotot eredményez. Ha a produkciót minősítő, pápaszemes zsűrielnök helyébe képelem magam, valószínűleg emígy nyilatkozom: „A produkciót nem sikerült a személyes érdek szférájából az általános szférába emelni, így megmarad a magánügy szintjén, művészi teljesítményként nem értékelhető.” Ha egy vadidegen versélvező bőrébe próbálok belebújni, akinek Beához semmi személyes köze sincs, csak úgy betévedt, mert érdekli az ilyesmi, valahogy így vélekednék: „Nagyon szépen és őszintén szavalt az a lány, sokszor majdnem megrikattott, de nekem egy kicsit hosszúnak tűnt a dolog, hisz ugyanazt a témát variálta az egész műsor. Mindenesetre nem ártott volna oldásnak egy-két vidámabb anyag. Lám, engem már az a kis tánc is úgy felüdített, amit közbeékelte!”

Mint az Ascher Színpad vezetője, azonban valamennyi felsorolt fenntartásomat huszadrangúnak ítélem, és óriási jelentőséget tulajdonítok Bea előadóestjének. Hogy miért? Mert ő, az új tag – minden külső ösztönzés nélkül – megvalósított valamit, aminek a szükségességéről évek óta téptük a szánkat eredmény nélkül: nevezetesen, hogy a színpad ne legyen pusztán a játékos kedvű rendezők terepasztala, hanem a közösségünkhöz csatlakozó minden egyes tag önkifejezési lehetősége. Ahová bárki, akinek közlendője van önmagáról vagy a világról, felállhat, és bizalommal így szólhat egy közösséghez: „Hallgassatok meg egy órásckára, gyerekek – nem mondhatom el senkinek, / elmondom hát mindenkinek!”

1988–1989

NOSZTALGIAVETÍTÉS

Timár Tibor 1988 nyarán rendszerezte az Ascher Színpad eddigi történetének filmanyagát. Az évek folyamán értékes anyag gyűlt össze azokból a filmfelvételekből (ezek még úgynevezett 2×8 milliméteres némafilmek), amelyeket műsorainkról, összejöveteleinkről, táborainkról készítettünk. Összevága, időrendi sorrendbe téve alkalmassá vált nosztalgiavetítések szervezésére. (Meglévő amatőr felvételeinket a későbbiek folyamán átjuttattuk videóra a könnyebb kezelhetőség s a filmek állagának megőrzése érdekében.)

Az évad folyamán két alkalommal ismerkedhettek meg tagjaink a csoport „történelmével”. Erre a két estére meghívtuk régi

Történelmi pillanat: Timár Tibor befűzi az első filmet a vetítőgépbe



tagjainkat is azzal a nem titkolt szándékkal, hogy jelenlegi színjátszásaink megismerkedjenek elődeikkel.

A találkozókra a lányok süteményt és egyéb nyalánkságokat készítettek. A régi tagok közül ki többet, ki kevesebbet változott az évek során, de pár évet bizonyára mind-egyikük visszafiatalodott, amikor találkozott ama bizonyos „fiatalemberrel”, gimnazista önmagával a filmvásznon.

A második összejevetelen a legszebb, legmeghittebb ajándékot mégis Szép Kati adta ezúttal a csoportnak. Barátnőjével egy kis karácsonyi műsort készítettek a közeledő ünnepek alkalmából. Ezzel a kis összejevetellel búcsúztunk el az 1988-as esztendőből.

SZÍNJÁTSZÓ FESZTIVÁL AZ ASCHER SZÍNPADON

A művelődési ház igazgatójának támadt egy igen jó ötlete, amelyet mi is örömmel fogadtunk: rendezzünk évente a színpadunkon színjátszó találkozókat más amatőr együttesekkel, és teremtsünk ennek olyan hagyományt, amely ismertté teszi a meglehetősen zárt világban élő Ascher Színpadot!

Nagy lelkesedéssel fogtunk a szervezéshez. Természetesen meghívtuk a Vörösmarty Gimnázium drámai tagozatát, akikkel már régóta jó viszonyban vagyunk. Sikerral vettük fel a kapcsolatot a Lengyel Kultúra Házának csoportjával, akik örömmel elfogadták meghívásunkat. 1989. március 18-ára tűztük ki a találkozó napját. A művelődési ház sós süteménnyel és üdítővel kedveskedett a vendégeknek (a nagyterem fent szépen meg volt terítve, de külön büfé is volt); s amíg lent, a színpadon folyt az előkészületek a soron következő produkcióhoz, fent otthonos körülmények között lehetett beszélgetni, tapasztalatot cserélni.

A műsor végül is a következőképpen alakult: először a vörösmartysok mutatták be

egy már zsűrizett produkciójukat, Balázs Béla lírai játékát, A kékszakállú herceg várát; aztán jött az Ascher Színpad a „Kötélen a Niagara felett” című kétszereplős repertoárdarabbal; utoljára maradt a Lengyel Kultúra Színpada, ők – profiljukhoz híven – egy modern lengyel szerző írását dolgozták színpadra, címe: A császár.

A válogatás azért is szerencsésnek mondható, mivel a fellépő három együttes három különböző stílust képviselt. A Vörösmarty Gimnázium színjátszói irodalmi színpadi produkciót mutattak be stilizáltan koreografált mozgással, mi a hagyományos drámát képviseltük, a lengyel kultúrárok pedig az avantgárd formabontó törekvéseket.

BULGAKOV: IVÁN, A RETTENTŐ (vígjáték)

A sztálini korszak kellős közepén játszódik Bulgakov kalandos sorsú, fergeteges humorú vígjátéka. A darab – több változat, többszöri kényszerű átdolgozás után – eljutott a főpróbáig; a bemutatót letiltották. Az író nem is érte meg, hogy darabját színpadon láthassa, azóta viszont a világ valamennyi színpadán sikerrel játsszák.

A játék hagyományos sci-fi keretben kezdődik: egy megszállott, fiatal mérnök feltalálja az időgépet, majd egy fatális műhiba folytán odaidézi a lakásába a múltból Rettgett Iván cárt. Ugyanakkor a fontoskodó, szektás, ostoba házfelügyelőt egy fiatal betörővel együtt elrepíti az ősi Moszkvába. Így alkalma nyílik a szerzőnek, hogy szembesítse a múltat a jelenrel, és szemléltesse a gondolatot, hogy a sorozatban gyártott, fanatizált, pitiáner zsarnokok diktatúrája még elviselhetetlenebb, mint egy kegyetlen, de nagyvonalú, abszolút uralkodó.

A darab másik fő vonulata Bulgakov rögzisménen visszatérő, örök témája: a szellem és a hatalom viszonya.

VITA AZ „IVÁN, A RETTENTŐ” BEFEJEZÉSÉRŐL

Szeifner Ferencné írása (részletek)

Még a próbafolyamat előtt, az 1988 augusztusában Zebegényben tartott színjátszó táborunkban vitát rendeztünk a tervezett Bulgakov-darab kényszerű happy endjének megváltoztatásáról, a feltételezett eredeti szándék rekonstruálásáról. A Bulgakov-szöveg színház számára készült, fennmaradt variációján szemmel látható a kompromisszum, a szelídítés, a hatalommal való nyílt konfrontálás elkerülésének szándéka valamilyen bagatellizáló geg bevetésével (Tyimofejev, a tudós csak álmodta az egész lídérces helyzetet, az ébredéskor minden megoldódik, még a magánéletét is beleértve).

Nem először fordul elő, hogy egy művész bizonyos engedményekre kényszerül a mű megmentése érdekében (Bulgakovval különösen gyakran megtörtént), s az írói etika általában ilyen esetben is elvárja a szöveg tiszteletben tartását. Ismert elv: „húzni szabad, beleírni nem.” Én azonban – szentségtörés ide, szentségtörés oda – szeretném kihasználni az amatőrök „törvényen kívüli” helyzetét, s eljátszani a gondolattal: mit ho-

Uljána ház mesterné (Szép Katalin),
Iván cár álműhelyében (Hetényi András)



Tyimofejev feltaláló (Soltész László),
Bunsa házfelügyelő (Hetényi András)

zott volna ki Bulgakov ebből a darabból, ha szabadon teheti.

Magyarán: szeretném megváltoztatni a befejezést oly módon, hogy eltávolodva az író szövegétől közelebb kerüljek a szelleméhez. Ilyen dramaturgiai játékokat már más-kor is csináltam – ami most új, hogy szeretném a társulattal közösen csinálni, a szereplők ötleteit is felhasználni. Határtalan izgalommal olvastam a vitáról készült jegyzeteket, nagyon sok találkozik a saját elképzeléseimmel, és feltétlenül sokat fel fogok használni közülük. Őszintén szólva, sokat sajnállok az elvetettek közül is, de döntésre kényszerülök az ellentmondó jó variációk között.

A mi variációnk három lényeges ponton tér el a nyomtatásban megjelent színpadi változattól.

Kiderül, hogy a rendőrség mindenkiről pontos információkkal rendelkezik, csak amíg a házfelügyelőt a rendszer hithű kiszolgálójának tartja, hajlandó múltjának „homályos foltja” felett szemet hunyni, ám mi-helyt politikai gyanúba keveredik, a tartalékolt vádpont előkerül a mélyhűtőből.

A házfelügyelő, Bunsa letartóztatásával a házban hatalmi vákuum keletkezett. A hírhedt lakókönyv gazdátlan. Márpedig egy diktatórikus hatalmi rendszer cserélgeti a Bunsák személyét, de Bunsák nélkül tartósan nem létezhet. A darab logikájából következik, hogy az utódlásra egyetlen személy jöhet számításba: a felesége.

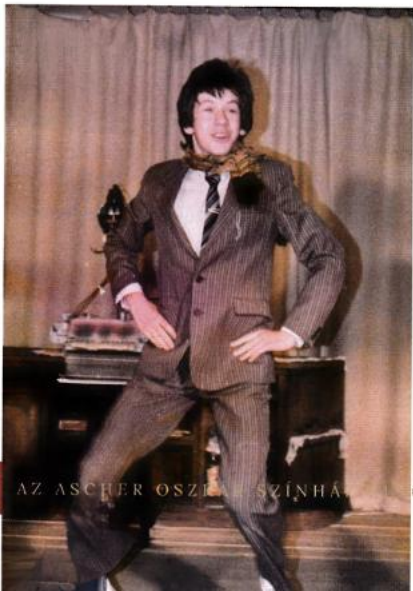
A hatalom rá akarja tenni a kezét az időgépre, s ezért a feltaláló – megsejtve az ebben rejlő katasztrófa lehetőségét – maga semmisíti meg élete értelmét, a találmányát, természetesen feláldozva ezzel önmagát is.

AZ „IVÁN... TEMETÉSE”

Szeifner Ferencné írása

Az utolsó előtti előadás jelentős közönségbázist nyitott meg a színpad számára – legalábbis remélem. Aznap hódítottuk meg ugyanis a Rákoskerti Művelődési Ház ifjúsági klubját. Már korábban feltűnt, hogy az évek óta itt tanyázó „elfuserált nemzedékkel” ellentétben az idén egy egyszerű, kulturális igényekben elég szegény, de jó szándékú, dolgos és becsületes kis társaság

Miloszlavszkij úri betörő (Orbán Tamás)



**Tyúkfőfejev feltaláló (Soltész László),
Zinaida, a felesége (Jenei Mónika)**

szokott ide főleg munkásfiatalokból, de vannak köztük középiskolások is. Az előadások iránt nemigen érdeklődtek, de amúgy igen segítőkészeknek bizonyultak – hoztak enyvét, megragasztották a székeket, kifestették az előteret, fellakozták a nagyterem padlóját, és ha megkértem, igyekeztek nem zavarni hangoskodásukkal a próbát.

Nos, társadalmi munkájuk elismeréseképpen a „Dózsa” vezetősége kis jutalmazó ünnepséget szervezett tiszteletükre, amelyre hivatalos volt a művelődési központ valamennyi dolgozója. A tervek szerint a dolgozók alkották volna a szombati, a klubosok a vasárnapi közönséget. (Belépőjegy nélküli, „repi” előadást ígértünk.) Ám a hivatalos személyek közül alig jöttek el hatan-heten; így – elkerülendő az üres házat – gyorsan átszerveztük a dolgot, és lehívtuk a jelen lévő, nagyszámú fiatal. Néhány szülő is ott maradt, így aztán sebtében biztosítottuk a telt házat, de veszélybe került a másnapi (utolsó) előadás.

A siker meglepő volt. A színjátszók visszasírták ugyan a korábban megszokott „elit” közönséget, úgy érezték, a darab igazi, mélyebb mondanivalója elsikkadt, inkább a felületi gegek jöttek be – a zárójelenet szokásos, feszes csöndje sem volt az igazi. Ám én nem keseredtem el. Éreztem, hogy vala-

mi megindult; valami, ami fontos. Hallottam ugyanis a szünetben a megjegyzéseket: „Barmok vagytok, hogy nem jöttetek, ez, bizonyisten, kurva jól!”

Az ábécénél kezdve ugyan, de megindult az érdeklődés valami iránt, amitől eddig me-reven elzárkóztak. Az a bizonyos „kulturális misszió” kezdett csírázni, amelyről az „ascherosok” számos rossz szájízű tapasztalat után egyre inkább lemondtak, és inkább a kipróbált, magasabb kultúrigényű, zárt közönséget kultiválták.

A tényleges eredményt azonban másnap mérhettük le. Szorongva vártuk a kezdést – lesz-e közönség? Valamennyi talán egyik tagunk jóvoltából, aki az Eötvös Gimnáziumból szervezett, de az 10–15 főnél nem több... S meglepetésünkre, ugyanolyan telt ház volt, mint előző nap. A „váratlan vendégeket” a klubosok hozták! Sokan közülük másnap is eljöttek, mondván, hogy ezt a darabot nem elég egyszer látni. S most, egy vájt fülű, rutinosabb közönség reakcióinak hatása alá kerülve, az előző napi primitívebb megnyilatkozások is teljesen megszűntek. Mind a produkció minőségét, mind a sikert tekintve elmondhatjuk: kivételesen szép volt a „darab temetése”.

THORBJÖRN EGNER – CSETÉNYI ANIKÓ: A HÁROM JÓSZÍVŰ RABLÓ

(zenés mesejáték felújítása
új szereposztással – stúdióvizsga)

RENDHAGYÓ PREMIER

Szeifner Ferencné írása

Arra sem igen emlékszem, hogy egy premiért „házon kívül” tartottunk volna, de hogy a stúdióvizsga anyagával felléptünk, mielőtt a tagságnak bemutatjuk, arra bizonyosan nem volt még példa. Nos, úgy adó-

dott, hogy T. Egner „A három jószívű rabló” című meseregényének drámai változatát meghívták a Dózsa Művelődési Központba a nyári napközi táboros gyerekek részére. Másnapra tűztük ki a stúdióvizsgát, ám ezt a meghívást nem illett volna visszautasítani, annál is inkább, mert ez a napközis műsor nálunk idestova már hagyomány. Több száz gyerek gyűlt össze, egy részüket az iskolában tartotta a hirtelen támadt, heves felhőszakadás, de őket megvártuk.

Váratlan, kinos esemény: Orbán Tomi hófehér, szűk nadrágja az első felvonás végén szétrepedt! Az átrendezés alatt gyorsan át-cserélte egy ócska munkásnadrágra, amely szerencsére benne volt a bőrdömbben. Igen ám, de neki kellett volna húznia a függőnyt, s mikor Emeséék szokatlanul korán elkészültek az átrendezéssel, Tomi még javában öltözködött. Soltész Laci minderről mit sem tudva, trillázó füttyüléssel megjelent az oldalajtón, s belekezdett a „jó rendőr” belépőjébe. A függöny azonban csak nem nyílt szét. Csuda melege lett, s egész áriákat füttyült, mikor nagy végre Tomi észbe kapott, és fél lábán nadrágban gyorsan széthúzta a függőnyt.

A gyerekek roppant élvezték a dolgot, csak az oroszánt hiányolták. Amikor Szép Kati (Zsófi néni) a szövege szerint megemlítette, hogy ha cirkuszt alakítanak a városban, a gyerekek még sokkal kevesebbet gondolnak majd a tanulásra, a nézőtér viharos és hangos pfujjozással reagált. (Így fest a közönség „aktivizálása” a szünidő első hetében!)

A finálét a szünni nem akaró taps miatt ismételni kellett.

VÉSZI ENDRE: STATISZTIKA

(egyfelvonásos)

Egy idős néni a sikos úton villamos alá kerül. Combnyaktörést szenved, majd eszméletlenül beszállítják a kórházba, s Avedix doktor irányításával megoperálják. A néni jobban van, de elvesztette az emlékezőképességét. Rokonai, hozzátartozói nem jelentkeznek. Egyedül kezelőorvosára számíthat, aki különös figyelemmel közeledik a néni felé.

Ezt a talpig becsületes, tehetséges orvost mégsem szeretik a kollégái, sőt alorvosi ki-nevezése is várat magára. Éppúgy egyedül érzi magát, mint a néni, akit „kitettek a nagyvízre”.

A professzor mindenekelőtt osztálya ér-dekeit tartja szem előtt: elismeri Avedix ki-váló szaktudását, de a doktor nyers modora, szókimondása felkavarhatja azt az állóvizet, amely mindnyájuk biztonságát jelenti.

Lehet-e, érdemes-e minden helyzetben végsőig ragaszkodni elveinkhez, vagy szükség van kompromisszumokra is? Erre a kérdésre keresi a választ a feszes, montázs-technikával szerkesztett darab.

Az érkező nézőknek legfeltűnőbb volt a hagyományos színpadtér átrendezése: a kö-zönség L alakban helyezkedett el a vízszin-tesen elnyúló, csaknem az egész termet be-töltő játéktér körül. A szokatlan elrendezés-nek sok előnye volt: nem kellett a sűrűn vál-tozó helyszíneket átrendezni, hisz a díszle-teik szimultán voltak jelen, és csak világítás-sal jeleztük, melyik funkcionál éppen. Ám az is tény, hogy a rendezőnek nem kis fejtörést okozott úgy elhelyezni a szereplőket, hogy mindenholon láthatók legyenek.

A LAJTÁTÓL KELETRE

Szeifner Ferencné gondolatai a „Statiztika” című előadásról (részletek)

Vészi Endre „Statiztika” című egyfelvoná-sosában az örök emberi tartalom nagyon világosan kirajzolódik ugyan, de egyedi arculatát, valódi izgalmasságát éppen az időszűrőse adja meg. A darab – akárcsak a világirodalom számos nagy, immár időtlen alkotása – azt sugallja, hogy kövesd a lelkiis-meret parancsát akkor is, ha nehéz, ha ve-szélyes, „légy hű magadhoz”, maradj ember mindig, minden körülményben. Ebben a vo-natkozásban Avedix doktor kompromisz-szumképtelen, szenvedélytől fűtött, elszánt és konok figurája már-már a tragikomikum határát súrolja: ezért is juttatta eszembe oly gyakran Molière Mizantrópját. Valahol ro-kon a nagy drámai hősökével: Antigónéval, Hamlettel, Szent Johannával, valamint a leg-közelebbivel, a Mizantróp Alceste-ével.

A darabot mindazonáltal nem is ez az ősz-szevetés teszi hallatlanul feszültté, hanem éppen az, ami benne jelen idejű. Elképze-lem, hogy száz év múlva ez a darab veszít iro-dalmi értékéből, viszont fennmarad, mint elképesztő kordokumentum.

De maradjunk csak a közelben, és képzel-jük el, hogyan hatna ez a téma valakire, aki a Lajtától nyugatra él! Valószínű, hogy egy-szerűen nem hinné el. Nem azt, hogy az igazság konok fejjel a falnak rohanó bajno-kát mellőzik az előléptetésben – az ehhez ha-sonló szituáció bizonyára nekik is ismerős. Ám az, hogy egy haldokló, amnéziás, maga-tehetetlen öregasszonyt kiráncigálnak az ágyából, és elszállítják, hogy ne rontsa a kór-ház halálozási statisztikáját, írói agyrémnek tűnne, és vélhetőleg felülmúlná a képzele-tüket. Nem két életigazság csap itt össze drá-mai erővel, hanem a legalapvetőbb humá-num a maga legevidensebb ellentétével.

Ma, amikor az egész világ az aktualitások



Professzor (Hetényi András)

lázában forrong és változik, nincs benne semmi rendkívüli, hogy az Ascher Színpad is aktuális témájú, magyar darabot vesz elő, s a színpadon csupa olyan fonákságra hívja fel a figyelmet, amely nem történhet meg bárhol, bármikor a világon, hanem csak most és itt jellemző: a Lajtától keletre.

Ebben az előadásban az első mondatból az utolsóig minden kézzelfoghatóan valódi. Nemcsak az orvosok köpenye meg a beteg hálóinge eredeti – eredeti a kávé is, amelyet Avedix doktor nyakra-főre iszik a darabban, sőt a pogácsa is a főnővér tálcáján. A szokatlan megjelenítésű, több helyszínt szimultán felvonultató, vízszintesen elnyúló

teremszínházban sajátos, naturális kórházi hangulatot keltenek még a szereplők kényszerű átvonulásai is a színen egyik helyszínről a másikra: az egész darabban végig fehérköpenyes emberek rohángásznak sietős léptekkel, akárcsak egy valódi kórház folyosóin. Az egész társulat közös érdeme a semmihez sem hasonlítható kórházi atmoszféra megteremtése.

Számomra a darab egyik legemlékezetesebb jelenete a nagyvizit, ahol a professzor úr meg az adjunktus úr olyan lebilincselő kedélyességgel viccelődnek a szelíd hálával mosolygó „Anonymus nénivel”, az „öreg szimulánssal”, hogy a főnővérnek a nevetéstől a könnye is kicsordul, s közben mindhármán tudván tudják, hogy már alá van írva a „halálos ítélet” – az úti passzus az elfekvőbe. S ezt csak részben menti a racionális érv, hogy a néni amúgy is menthetetlen, s erről könnyebben elterelődik a figyelme, ha környezete jókedvű.

Mert a humánus íratlan törvénye szerint nemcsak az emberhez méltó élethez van joga mindenkinek, hanem az emberhez méltó halálhoz is.

Avedix (Timár András), Öregasszony (Sándor Ágnes)



LATINOVITS ZOLTÁNNAK – LATINOVITS ZOLTÁN RÓL

(Szép Katalin előadójestje)

Szeifner Ferencné gondolatai az előadóestről

Különös fogantatású est. Nem a feltárulkozás igényéből eredt, de nem is közvetlenül a művek ihlető ereje hozta létre. A háttérben szekunder élmény áll: emléket állítani egy nagy, elhunyt előadóművésznek, Latinovits Zoltánnak.

Az egyes költeményeket Latinovits-idézetek és emlékezések vezetik fel, valamint neves írók, költők gondolatai a versmondás művészetéről. A kötőanyag a versekkel egyenértékű szerep jut, ha ugyan nem az az elsődleges. A kötőanyag a sűtemény, a versek a mazsolaszemek benne. Ez a túlsúly – noha roppant értékes és szép gondolatokat tartalmaz – a nem szakmabeli közönségnek talán már egy árnyalatnyit fárasztó is. Min-

denesetre első találásra nem könnyű megemészteni – nem azért, mert nehéz, hanem azért, mert sok.

Engem is lenyűgözött a bőség zavara. Perceként kedvem lett volna megállni, hogy elmeditáljak egy-egy zseniális meglátáson. Nincs rá mód. Lekésném a következőt, nem is szólva arról, hogy agyannak a frissességét ösztönösen a versekre tartalékolom.

Kati versmondó stílusa intellektuálisan igényes, bensőségesen visszafogott, precízen értelmező, technikailag átgondolt és kidolgozott, alázatos és puritán. Egész lényét átsugározza a tisztelet a műalkotás iránt. Stílusában van valami tanáros. Sietek hozzáfűzni: ennek a megállapításnak számomra nincs negatív mellékhangja. Tanárpartí vagyok, már csak a mesterségemnél fogva is.

Ez a tény még inkább kifinomította a képességemet, hogy szakmabeli szemmel figyeljem azt a jó magyartanári, optimális versdemonstrálást, amely az osztályt érzelmi átélésre serkenti, ugyanakkor a tanár már az első szónál pontosan tudja, mit fog róla kérdezni, milyen szempontok szerint akarja elemezni, s a tanulók figyelmét mindig tudatosan irányítja egy-egy jól megtervezett szünettel vagy nyomatékkal, a dinamika és a hangszín árnyalásával.

Kati az összekötő szöveget akkurátusan bekötött, fekete mappából olvassa; a tetejére ragasztott fehér címkén ott a név – nem a sajátja, Latinovits Zoltáné. A verseket könyv nélkül mondja. Gondolkodom, van-e fiatal ismerőseim között hozzá hasonló csodabogár. Évekkel ezelőtt persze még nem tartozott volna a csodabogarak közé, aki negyven-ötven verset könyv nélkül tudott, nem azért, mert osztályozták, nem azért, mert szavalóversenyre, felvételre, színpadi fellépésre készült – pusztán azért, mert szépnek tartotta őket, és szerette volna teljesen birtokába venni, mint a műtárgyakat. Kati ugyanis nem egy összeválogatott vers-

Szép Katalin az előadójestjén



anyaghoz keresett illusztráló gondolatokat, hanem a megszerkesztett és gondosan összeválogatott gondolatokat illusztrálta a repertoárján szereplő versekkel.

Szép este volt. Hogy maradt-e hiányérze-tem? Igen, azt hiszem. Hogy mi, arra éppen az elhangzott idézetek egyike döbbsített rá.

El lehetett mélázni Tóth Árpád „Álarco-san” című versén, lehetett töprengeni Illyés a törvényhozókhoz írt ódájának veretes, magvas igazságain, meg lehetett mártózni Kosztolányi Hajnali részegségének csodálatos verszenéjében, de nem tört ki botrány, nem bicsaklott ki a hang sehol, a nézőtérben nem robbant a bomba. Csend volt, feszült, figyelő csend – túl az udvariasságon, de innen a lenyűgözöttségen. A „csoda” csak egyes, kivételes pillanatokban következett be – ilyen pillanat volt Babits „Balázsolás” című verse; igen, ekkor végigfutott a hallgatóságon az a bizonyos meghatározhatatlan borzongás, létrejött a katarzis.

A műsor egészét tekintve azonban az a benyomásunk, hogy Kati a zseniális példaképre úgy tekinthetett, mint valaha Tóth Árpád Ady Endrére: „...félénk apostola az én erős uramnak”; és mi sem állt tőle távolabb Ady sajátos ars poeticájánál: „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál...”

GÖRGEY GÁBOR: NÉPFÜRDŐ

(abszurd egyfelvonásos)

Három vízvezeték-szerelő dolgozik egy speciális feladaton. A munkafolyamat utolsó fázisát követhetjük nyomon, míg elkészül a „mű”.

De hol itt a dráma? Mit mondhat a nézőnek három szakember átlagos hétköznapja?

A Mesteré, aki világéletében precízen, pontosan végezte dolgát, akinek a legnagyobb boldogságot a munka eksztázisa adta; a Segédé, aki a kisember karrierizmusával – lefelé taposva, felfelé hajbókolva – tör magának utat; az Inasé, aki szivacsként szívja magába a tudást, s a maga teremtetten a környezetéhez, de a maga teremtetten álmvilágba menekül a rideg valóság elől.

Csak hogy sem ő, sem a néző nem tudja pontosan, milyen is ez a valóság, míg fény nem derül a megdöbbsített titokra... Három szereplő – a Mester, az Inas és a Segéd – egy koncentrációs tábor gázkamrájának előszobáján, a gőzfürdőn dolgoznak.

A darab nemcsak a szokatlan színpadtérben, hanem a szokatlan rendezői megoldásban és színészi stílusban is mérföldkönek tekinthető a színpad történetében. Különös „kegyetlen színháznak” lehettünk tanúi, va-

Segéd (Horváth Imre), Mester (Hetényi András), Inas (Timár András)



lami olyan vérfagyasztó groteszknak, ami azokat a nézőket is „letaglózta”, akik naturalisabb játékmódhoz voltak szokva.

SZEIFNER FERENCÉ GONDOLATAI A NÉPFÜRDŐRŐL

(részletek)

A darab több okból is roppant nehéz vállalkozás. Először is három teljesen egyenrangú, nagy szerepre épül. Ha egy kilenc-tíz főt foglalkoztató előadáson egyik-másik játékos halványabb, azt retusálhatja az ötletes rendezés, a jó csapatmunka. Ilyen jellegű kamaradarabnál ez lehetetlen. Ha nincs mindhárom színjátszó azonos szinten, egyszerűen felborul a darab egyensúlya. Nos, a gárda felállása most semmi kívánnivalót nem hagyott maga után.

Másodszor is: nagyon ki kellett találni a darab szcenikáját. Ha stilizáltan is, de egy bonyolult, csövekből álló, bizonytalan funkciójú szerelvényrendszert kellett a színpadra varázsolni, s ez a mi adottságainkkal úgyszólván lehetetlennek tetszett. Ekkor jutott eszébe a rendezőnek egy pofonegyszerű, épp ezért hallatlanul ötletes megoldás: díszletelemként használja fel a pince falán valóban végighúzódnó központi fűtés csöveit. Minthogy ezek nem a színpadtéren, hanem az oldalfalon voltak, kilencven fokkal elfordította a hagyományos színpadteret, és újszerű, térszínházi megoldást hozott létre.

A harmadik, egyáltalán nem elhanyagolható szempont, hogy a megvalósítás mind fizikailag, mind szövegben roppant nehéz, összehangolt és fegyelmezett munkát igényel.

A darab tempója féktelenül gyors. A szereplők nagy teret mozognak be pillanatok alatt, emelvényekre másznak, „aknába” süllyednek, bolondul ide-oda csapódó láncok közt rohagnak fel-alá, miközben



Inas (Timár András)

a szakszavak úgy röpködnek, mint a ping-ponglabdák, kellékeket adogatnak és hajigálnak egymásnak – csupa olyasmit, amelynek a nézőtérén ülő víz-gázszerelők szerint a legtávolabbi közülük sincs a szakmához. De ez nem érdekes. Az egész atmoszféra úgyis annyira abszurd, annyira lidércesen álomszerű, hogy minél tovább kerül a naturalizmustól, annál mélyebben megragad.

A szerelők munkájukat lelkiismeretesen, szakavatottan végzik, de teljesen közömbösek az iránt, milyen célt szolgál majd a be rendezés. Első síkon lehetne úgy tekinteni a darabot, mint a kispolgári outsider magatartás maró szatírját, mint ahogy ez is benne van. Ám Görgey darabja többről szól ennél, és a rendezésének legnagyobb érdeme,

hogy erre a többletre koncentrál. Ezt a többletet érzékeljük sűrítve, amikor a szituáció fekete humorán átmegy, átfuval valami fenyegető, jeges szorongás.

S itt keresendő az említett „többség”, amely kiemeli a darabot a megszokott, humanista töltésű, antifasiszta vádiratok sorából; kortalanná tágítja, s ezzel örök érvényűen aktuálissá teszi. Az irodalom legnagyobb elméi (Thomas Mann, Hemingway, Golding) mindig is a gyökereknél ragadták meg a kérdést – az emberi lélekben rejlő fennvadás: ott, hogy a civilizáció a kannibált és a Calibant csak megszelídítette, de meg nem ölte, és a szörny bármikor életre kelhet, ha nem vagyunk résen. Ezért a kérdést ott érzem a legizgalmasabbnak, ahol a fasisztoid magatartás látszólag depolitizálva, mikrokörnyezetben, hétköznapi emberi viszonylatokban ölt testet – jelen esetben egy azonos munkára szerződött, de egymással szigorú alá-fölé rendeltségi viszonyban álló három ember kapcsolatában.

A rendezés sikeresen oldotta meg azt a nem könnyű feladatot, amit a darab sajátos szerkezete adott fel, hogy csak az utolsó másodpercben szabad kiderülnie a munka céljának. Ebben hasonlít egy krimi dramaturgiájához: ott is csak a legvégén derülhet ki, hogy ki a gyilkos, de amikor kiderül, a fejünkhöz kapunk: hisz logikus, mi is rájöhetünk volna! Ez az effektus azonban csak akkor fog működni, ha minden részmozzanat megrögzült az emlékezetünkben, s szükség esetén újra vissza tudjuk idézni. Ahogy gondolatban újra végig kell futnunk a látottakon, ha követni akarjuk a mesterdetektív logikáját, úgy kényszerülünk ismételtén végiggondolni a darabot a dermesztő csattanó után. Így azután a nézők figyelmének maximális ébrentartása nem pusztán esztétikai, hanem dramaturgiai követelmény is.

A nézőtérén végig nem lankadó feszültség garantálta, hogy az előadás elérte a célját.

KERTÉSZ ÁKOS: MAKRA

(dráma)

Amikor a 19. század végén a polgári egyéniségkultusz a csúcson volt, az irodalomban megszületett az individualista hős, az „Én császára”, Peer Gynt. Peer azt hajszolja möhön egy életen át, ami őt a tömegből kiemeli, s csak halála előtt jön rá, hogy személyiségének jobbik felét elvesztette, pontosabban egy lánynál hagyta, aki évtizedeken át hűségesen várt rá.

A mi irodalmunkban ez a típus – jellemző módon – hiányzik, ellenben az utóbbi évtizedekben sorozatban születnek az „anti-Peer Gyntök”; hősök, akiken rajta van a más milyenség, a szabálytalanság bélyege, de azt – valami elemi létezőstől és veszélyezettől sarkallva – igyekeznek maguk és a világ előtt lehozni.

Kertész Ákos remekbe szabott, vérbő naturalizmussal és mély emberismerettel megírt figurája: Makra Ferenc. A regény, amely filmen és színpadon egyaránt robbanó sikert aratott, száz év múlva talán a legjellegzőbb dokumentuma lesz a sötét 1950-es és a rózsaszínű 1960-as éveknek.

Makra, ez a félig rác, félig cigány származású, kültelki melós, kispolgári környezete számára maga a megtestesült mintaember, mintamunkás, mintaférj, pedig ha képesek volnának a mélyére hatolni, rájöhetnének, hogy úgyszólván semmi sem „normális” benne. Abnormisan erős, abnormisan kemény akaratú, abnormisan temperamentumos, abnormisan becsületes, abnormisan tehetséges. Még az sem normális, ahogy ez az ember megpróbálja a vegetálást, a mimikrit a nyárspolgári környezetben, hisz ez a próbálkozás is fogcsikorgatóan konok és elszánt.

Valaha egy lány – Vali, az örök forradalmár – megfertőzte őt a vággyal, hogy saját belső parancsai szerint éljen. Ezt a vágyat



Zselényi (Frech' Gábor), Makra (Mihály Gábor)

Vali (Szép Katalin)

Zselényi (Frech' Gábor),
Bolgárné (Bakay Beatrix)

Makra erőszakkal elfojtotta, de a vírus tovább munkált benne, hosszú évek múltán a láz kitört, és elpusztította őt.

A MÁSMILYENSÉG VESZÉLYES?

Szeifner Ferencné írása (részlet)

Valaha a „Makrát” társadalmi vádiratnak fogtam fel – ezért is tartottam izgalmas, pikáns feladatnak a megrendezését. Ma a társadalmi közeg, amelyben a darab játszódik, eltűnt a történelem süllyesztőjében; ma már szabad két pofára vádolni – ezért, mint ilyen, számomra el is vesztette a vonzerejét. Igazán nem vagyok az a típus, aki nagy vitézül belerúga döglött oroszlánba.

Hogy a téma mégis változatlan erővel vonzott, annak valószínűleg az az oka, hogy a rendszerváltással picit sem veszített az ak-



tualitásából, hogy (sajnos!) van benne valami örök emberi, valami, ami kortól és társadalmi formációtól függetlenül örökre képes az embert tönkretenni. Ez a változó előjellel, de változatlan intenzitással ható negatív erő a félelem a más milyenségtől. A kártya előre le van osztva, a határok körülrajzolva, a szereposztás kifüggesztve, a „deviancia” bélyegzője a festékpárnába mártva – legfeljebb ma, egy változó értékrendű korban egy árnyalatnyit bizonytalanabbak vagyunk, hogy mire süssük rá, ám abban, hogy valakire rá fogjuk sütni, semmi kétség.

Különös, tudathasadásos állapotba sorol két egyenértékű társadalmi „szerepköröm” is – tanár vagyok és színpadvezető. Érzem (ha tagadnám, hazudnék), hogy bizonyos embereken rajta van a stigma – másképp gondolkoznak, más istent imádnak, más szájfizet használnak, mint az átlag; nem tudom, honnan érzem, de az ilyen embereket szűrom ki ismeretlenül szeptemberben az iskola folyosóján, és nyomok a kezükbe egy jelentkezési lapot. Többnyire jó irodalmárok, de rossz tanulók, problémás gyerekek, állandóan kifelé áll a szekerek rúdja az iskolából, mert valamelyik tanárnak holtbiztos, hogy szemet szűrnak, ki ezért, ki azért.

Ma már sokkal bölcsebb, ravaszabb és előrelátóbb vagyok, mint fiatalabb koromban – nem állok ki nyíltan értük, nem próbálok meggyőzni másokat, hogy ezek értékes emberek, csak más milyenek, máshogy kell hozzájuk nyúlni. Velük beszélek, ha baj van, értük nemigen: nem vágom alattuk a fát, igyekszem gondosan titkolni, hogy a körmökhöz tartoznak. Vajon jól teszem-e? Nem szépitett gyávaság-e, amit ravasz előrelátásnak próbálok feltüntetni? Vajon nem lettem-e magam is Makra? Mi ez, ha nem az első fokozata a „makraságnak”?

Az iskolai egyenruha megszűnhetett, de mikor lesz már a múlté az „egyendiák” hazug ideálja?

1990–1991

TORDON ÁKOS – CSETÉNYI ANIKÓ: KOCKÁS KANDÚR
LÁZÁR ERVIN – CSETÉNYI ANIKÓ: DÖMDÖDÖM
(mesejátékok felújítása)

Jelenet a Dömdödömből: Aromo (Ling Emese), Bruckner Szigfrid (Jenei Mónika), Vacskamati (Kalán Erika), Szörnyeteg Lajos (Frech Gábor), Nagy Zoárd (Csajtay Csaba)



SZAKONYI KÁROLY: ADÁSHIBA

(abszurd vígjáték)

Szakonyi Károly híres vígjátéka 1969-ben játszódik. A darab főszereplője korunk istene, a televízió. Bódogék átlagos, kispolgári otthonában a család tagjai el sem mozdulnak mellőle. Közben állandóan beszélnek, következőképpen egy szót sem értenek sem az adásból, sem abból, amit a másik mondott.

Ebbe a házba beköltözik albérlőként Jézus Krisztus. Imrus, a legkisebb fiú felismeri, és abban reménykedik, hogy meg fogja váltani a családját. Azonban csalódnia kell. A szelíd Emberfi hiába követi el egyik csodát a másik után, Bódogékat csak a krimi foglalkoztatja. Rá kell döbbernienie, hogy ez nem alkalmas közeg a csodákhoz, a Bódog típusú embereket Isten sem képes megváltani.

RENDEZŐI JEGYZETEK

AZ ADÁSHIBÁRÓL

Szeifner Ferencné írásának részletei

Amikor egy darabot műsorra tűzök, két szempont vezérel: az időszerűség és a rendezhetőség. Szakonyi Adáshibája kedvenc, sőt örök témáim közé tartozik: a kispolgári beszűkültség szatírája.

Dönci (Csajtay Csaba), Saci (Kálán Erika)



Bódog (Horváth Imre), Bódogné (Ling Emese)

Rendezési szempontból csábított az a hívás, amit a feladat nehézsége jelentett. Egy olyan, nyolcszereplős darab színre vitélre vállalkoztunk, ahol mindenki egyidejűleg van jelen a színpadon; szimultán beszélnek és cselekszenek, és mégsem lesz az egészből káosz, zagyva rebarbara – kivéve ott, ahol a darab megkívánja. Szélsőséges, élesen körülhatárolt karakter mindegyik szereplő, s az a lényeg, hogy egyazon impulzusra a nyolc ember nyolcféleképpen, de szimultán reagáljon.

Rendezés közben derült ki, mekkora fába vágtuk a fejszénket: hol túl zajos, hol túl csendes, s ekkor hiteltelenné vált az atmoszféra. Filmen rendezni a témát könnyebb lenne, hisz a plánek, képsíkok változtatásával mindig ki lehetne emelni a lényegget, bárki beszél is. Itt azonban a színpad törvényszerűségeinek megfelelően úgy kellett a hangsúlyos pontokat megteremteni, hogy a néző figyelmét mindig a kulcsszereplőre irányítsuk anélkül, hogy a többi megszakítaná az akciót vagy dikciót.

Nemcsak a magam sikerének könyvelem el, hogy ez végül is sikerült (vagy majdnem sikerült!), hanem a társulaténak is. Pusztán drámapedagógiai szempontból is mérhe-

tetlen haszna volt a produkciónak az a tény, hogy mindenki a saját bőrén tapasztalta: a színpad mennyire „többkezes” játék. Nem ment könnyen. A szatirikusan kontúros szerepek hálásak voltak, de nem neheztek: a bravúros dialógok, a stílárís egyénítés igen sok fogódzót kínált a figurák megformálásához. Ám az a színészi feladat, hogy valaki teljes intenzitással egyfolytában jelen legyen, és közben ne vonja el a figyelmet a centrális szereplőről, komoly próbatételnek bizonyult. Mindenkinek meg kellett küzdenie, hogy ez sikerüljön. Gyakorlatilag minden percet úgy kellett megkomponálni, mint egy nyolcszólamú kórust.

Ami a legtovább tartott: a színpad két pólusának összehangolása. A térelrendezés ugyanis kifejezően illusztrálja a szereplők rendszerét. Az egyik oldalon helyezkednek el a menthetetlenek, a tévézők, akik a butaság kényszerpályáján forognak körbe az

**Elöl: Vanda (Jenei Mónika),
Emberfi (Frech' Gábor), hátul: Bódogné
(Ling Emese), Imrus (Daru Gábor)**



**Elöl: Bódog (Horváth Imre), Szűcs bácsi
(Frech' Ottó), hátul: Dönci (Csajtay Csaba),
Saci (Kalán Erika)**

idők végeztéig: a Bódog család meg Szűcs bácsi. A másik oldalon vannak azok, akik valamilyen szinten vágynak a változásra (Emberfi, Imrus és Vanda), sőt esetleg megpróbálnak változtatni a világon.

Ebből következik, hogy az egyik oldal statikus, tehát nem drámai, hanem csak szellemesen szatirikus, míg a másik oldal dinamikus; a dráma itt zajlik, az „igen” vagy „nem”, a „sikerül” vagy „nem sikerül” kérdése itt dől el. Emitt cél és tét nélkül locsognak, amott Emberfi világmegváltási kísérlete csődöt mond, Imrus szakít a családjával, Vanda utolsó kitörési kísérlete zátonyra fut...

A tévészindrómáról, korunk betegségeiről sok szó esett már a sajtóban, vitaműsorokban; nem mintha nem lenne ugyanolyan aktuális, mint amikor a darab íródott (ki is húztuk a legtöbb olyan utalást, amely csak az 1960-as évekre volt speciálisan jellemző); nem mintha nem lehetne róla újat mondani, de nagyon végig kell gondolni, hogy a számos lehetőség közül melyiket akarjuk kiemelni, aláhúzni.

Kiemelhetnénk például a közhelyeken való gondolkodást (Bódog úr szövegéből valóslágos magyar frázisszótárt állíthatnánk

össze); az anyagiassággal jól összeférő, álszent kenetességet, a csökönyös butaság hihetetlen magabiztosságát (ebben Dönci, a legidősebb Bódog fiú még túl is tesz az apján), a megrekedést az időben.

Én a magam részéről az emberi kapcsolatok kiüresedését szándékoztam az első helyre tenni. Úgy érzem, a tévé leghelyrehozhatatlanabb, romboló hatása az, hogy az emberek elfelednek beszélni és a másikat meghallgatni; elsorvad az a képességük, hogy odafigyeljenek egymásra. Ennek a legfrappánsabb kifejezőeszköze a darabban a bravúrosan szerkesztett párbeszéd. Ez a karikírozottsága ellenére félelmesen tipikus dialógus – süketek párbeszéde. Léptenyomon hangoztatják, hogy a családi kötelék a legfőbb összetartó erő, csak éppen azt nem veszik észre, hogy ez a védőburok üres tojáshéj, nincs tartalma; mindenki él, locsog, fújja a magát, és nem vesz tudomást a másiktól.

Ez a szindróma Krisztosz csodatételeinél kulminál, és fordul a groteszkból az abszurdba. Nemcsak arra nem reagálnak, hogy a szódavíz borrá változtatta, a felett is elsiklanak, hogy a béna szomszéd jár – mindössze azt nehezményezik, hogy ugrabugrálásával eltakarja a képernyőt. A közömbösség alkalmatlanná tesz a csodákra – ebben sommázható a darab fő gondolata.



A SZÍNPAD MÁSIK OLDALÁN

Szeifner Judit írása (részlet)

Több évi szünet után újra belekerültem az Ascher Színpad vérkeringésébe, és mindjárt olyasvalamibe csöppentem, amit azelőtt a legkevésbé tudtam volna elképzelni: rendeztem. Két jelenettel készültem a stúdióvizsgára: részlet Molnár Ferenc Liliomából és Anouilh „Colombe” című színművéből.

A Liliom első próbájánál későn kaptam észbe, és semmi időm nem volt felkészülni. „Ahogy esik, úgy puffan” – gondoltam; de az eredmény kimondottan jobb lett, mint vártam. Először rá kellett jönnöm, hogy ami nekem evidens, azt nem biztos, hogy mindenki ugyanúgy látja. Beszélgetésünk során tisztázódott, hogy ha mi, nézők meg is mosolyogjuk ezeket a kis cselédeket, az ő számukra az átélt és nehezen megfogalmazott érzések attól még őszinték és halálosan komolyak, s a butácska szavakon átvillan az első szerelem örök és elkoptathatatlan csodája. Mikor a két stúdiós megértette a szerepét, és közel került hozzá, szinte maguktól születtek meg az ötletek és megoldások, valamint a színpadi kontaktus kettőjük között.

A próbaanyagot későbbi szakaszában vettem észre magamon, hogy már nem mosolygok a szereplőkön, hanem együtt nevetek, szenvedek velük, egyszóval velük élek. De csak akkor, ha ők is éltek. Ha a színpadi jelenlet intenzitása csökkent, elkalandozott a figyelem. Az elkészült részletet minden új jelenet rendelkezése előtt lepörgettük, és nekem a kisebb javításokon túl csak az volt a dolgom, hogy tájékoztassam őket: hittem-e nekik vagy sem. Ez majdnem mindig egybe-

Részlet a *Colombe*-ből a stúdióvizsgán:
Colombe (Fetche Sorina), Julien (Daru Gábor)

vágott saját megítélésükkel arról, hogy mennyire „belülről” játszottak. A legrutinossabb színésznek sem könnyű becsapni a közönséget. Ha a mozdulatok, hangsúlyok mögött nincs meg az itt és most megszületett mondandó frissessége, a színház lehet „szép”, de mindig a Brook által megfogalmazott „holt színház” marad.

A Colombe első próbáján elkövettem azt a „hibát”, hogy készültem. Nem mertem fejest ugrani a mélyvízbe, mint a Liliomnál. Nem hagyatkoztam a színészek és a magam intuíciójára, megkötöztek saját előzetes, talán rosszabb elképzeléseim. Lassan kezdett kialakulni bennem a kép, hogy mit tartok a feladatomnak a rendezésben, amit természetesen abszolút hályogkovács módjára művelek. Persze a felkészülés nem hiba, sőt nagyon is fontos dolog, de ez elsősorban a darab alapos ismeretére, a szereplők indítékaira és fejlődésére, továbbá egymáshoz való viszonyuk tisztázására vonatkozzék, a „mit”-re. A „hogyan” szülessen meg inkább a próbán a játsszók egyéniségéhez, elképzeléseihez, ösztönös megoldásaihoz igazodva!

Ahhoz azonban, hogy a színész játékos kedvében legyen, meg kell próbálnom eloszlatni abból adódó gátlásait, hogy ő még a próbán is nagyon kiszolgáltatott helyzetben van. Számomra a legfontosabb a színpad mindkét oldalán a feltétlen bizalom légköre. Úgy gondolom, a színész kötéltes, a rendező pedig az alatta kifeszített háló. „Próbálj ki minden nyaktörő balettfigurát, mert én elkaplak!” Ha ezt a hangulatot sikerült megteremtennem, akkor ragyogóan éreztük magunkat. A próba alatt észre sem vesszük a pszichikai megterhelést, az intenzív koncentrációt, de a próba végén megszűnik a várás, ami doppingolt minket, s akkor egyszerre tör elő a fáradtság.

Hiszem, hogy semmi nem tud annyira közel hozni egymáshoz embereket, mint a kö-

zös munka. Egy bizonyos ponton túl viszont egyértelműen éreztem, hogy – egyénenként váltakozó időben – megszűnt vagy lecsökkent az alakítási, formálási kedv. Valahogy lerögzültnek tündek a jelenetek, úgy tetszett, elértük az ebben a pillanatban belőlünk adódó maximumot, nem fejlődtek tovább. Kezdetben minden újdarab az újszelelem izgalmaival hat, de általában nem bontjuk ki a benne rejlő és a bennünk rejlő lehetőségeket. Megelégszünk egy felszíne-sebb megoldással, és belekezdzenék valami újabbba. Nem tudom, hol a határ, s biztos, hogy nem volna értelme évekig próbálni egy darabot, azért ez mégis elgondolkoztat egy kicsit.

Mindent összegezve – bár úgy csöppen-tem bele ennek a stúdiónak a munkájába, mint Pilátus a krédóba – nagyon sok élménnyel lettem gazdagabb. Kiderült, milyen izgalmas dolog, hogy olyasmivel próbálkoztunk, ami eddig meg sem fordult a fejünkben. Úgy tűnik, rengeteg látens energia lapul meg a tagságban, s megindult egy folyamat, ami lehetővé teszi, hogy ezek a fel-színre kerüljenek.

Egyidős vagyok az Ascher Színpaddal. Pici korom óta nézem a próbákat, a kínlóda megszült mondatokat, az elordított beszédtechnikai gyakorlatokat, a hisztérikus kiborulásokat, a remegő mozdulatokat előadás előtt, a kimondhatatlan boldogságot utána: egyáltalán, ezt az egész örületet. Kellett pár év szünet, hogy most, felnőtt fejjel megértsem, miért vonzó mindez. Miért ez a rengeteg fáradtság, idegesség, amíg eljutunk egy bemutatóig? Azt hiszem, az ember veleszületett szükséglete a játék. A játék, ami kitágítja az életet, ami segít legyőzni önmagunkat, és ledönteni az egymás közt feszülő sorompókat; s mivel a célját sohasem tudja teljesen birtokba venni, mindig rejtélyes marad, tehát mindig egy ünnep lehetősége az életünkben.