

VÁLTOZÁS A FENNTARTÓ SZERV BEN

A Rákaskerti Művelődési Klub 1991 szeptemberétől különválak a Dózsa Művelődési Központtól, önálló intézményként működik tovább. Élére új vezető kerül, aki rendkívül lelkesen és aktívan kíván együttműködni a csoporttal. Az új klubvezető virslis vacsorán látta vendégül az évadnyitó társulati ülésünk után a csoportot. Sok hasznos dolgot megbeszéltünk az előadások külső körülményeinek megszervezésével kapcsolatban (dekoráció, propaganda, büfé, ruhatár, plakátok).

Az Ascher Színpad ugyanazon a helyen működik tovább, de a közvetlen fenntartónk ezentúl a Rákaskerti Művelődési Klub lesz. Minket ez a változás a gyakorlatban nem érint, ugyanott és ugyanúgy folytatjuk a munkát, mint eddig, legfeljebb az adminisztráció változik.

PÁLYÁZATOK ÉS NYEREMÉNYEK

Az előző évad végén a csoport több pályázati felhívást kapott. Elég jelentős összegű támogatásokat lehetett nyerni az amatőr művészeti tevékenységgel. Szakmai önéletrajzot, munkatervet, valamint a várt összeg felhasználásáról egy nagyjából költségtérítést kellett beküldeni. Mi – különösképpen nagy remények nélkül – mindhárom pályázaton részt vettünk, és óriási meglepetésünkre mindhárom nyertünk is.

A Művelődési Minisztérium pályázatán hetvenkétezer forintot, Budapest Főváros Polgármesteri Hivatalától negyvenezer forintot, a XVII. kerületi Önkormányzattól ugyancsak negyvenezer forintot. Óriási összegnek tűnt ez a százötvenkétezer forint az olyan szegény színpadnak, mint mi vagyunk. Saját anyagi erőforrásaink pillanatnyilag nincsenek – költségeinket a fenntartó szerv fedezi. A belépőjegyek árával neki számolunk el.

A pályázati pénzzel kapcsolatban először a tárolási gondok enyhítését, másodsorban a normálisabb hangtechnikát (új erősítő, hangfalak) akartuk megoldani. Be akartunk szerezni továbbá egy sor alapdíszletet, -jelmezt, illetve -kelléket, amelyet több darabban is felhasználhatunk. Fotóra, propagandára, dekorációra is telne ebből a pénzből, valamint a színjátszó tábor támogatására.

(Megjegyzés: a következő években a pályázati lehetőségek rendszeressé váltak. Kisebbségi nagyobb összegeket folyamatosan elnyertünk ezeken a pályázatokon.)

NYÁRI MUNKÁLATOK AZ ASCHER SZÍNPADON

Minden nyáron rászánjuk magunkat „rendezni végre közös dolgainkat”, azaz kitakarítani és rendet tenni a reménytelenül összekeveredett jelmezek és kellékek között. Az idén azonban – túl a szokványos söprésen és rakodáson – két jelentős újtásra is sor került: a kapott támogatási összegből először is Dexion Salgó polcrendszert vásároltunk; a fiúk tárolópolcokat és fogasokat szereltek fel, a lányok kiválogatták és funkció szerint szortírozva a polcokra tették, illetve fogasra akasztották a jelmezeket. (Az öltözőben közmegegyezés szerint csak a futó darabok jelmezei és kellékei maradhatnak – még így is szűk a hely.) A műszaki fülkében olyan mintaszerű rend lett, hogy öröm volt belépni (több zsák limlomot selejtezünk ki).

A lépcsőházban a rozszant állapotban levő fényképeket kicseréltük, és nagy, színes fotómásolatokkal helyettesítettük a társulati arcképcsarnokot. Végre megnyílt az áhított büfé, úgyhogy a közönséget szép, kultúrált körülmények között fogadhattuk.

1991–1992

FELVÉTELI '91

A legsikeresebb felvételt 1991. október 12-én tartottuk, mióta csak elbúcsúztunk a Fürst Sándor Gimnáziumtól. Huszonheten adták be a jelentkezési lapot – ebből huszonöten jelentek meg. Egyetlen szépség-hiba, hogy ebből mindössze három volt a fiú. Ráadásul ragyogó gárda gyűlt össze – alig volt néhány olyan, akiről már az első megszólalásra látszott, hogy nem felel meg. Így rendkívül nehéz dolga volt a zsűrinek; nemcsak azért, mert sok jó közül kellett a legjobbakat kiválasztani, hanem mert ennyi ember arcát, produkcióját észben tartani úgy, hogy az elsőket ne feledje el, az utolsónál ne merüljön ki a figyelme, nem kis feladat és roppant fárasztó.

Az idén különválasztottuk a vizsgabizottságot és a zsűrit: a vizsgáztatók kérdéseket tettek fel, feladatokat adtak a felvételizőknek, de a döntéshozatalhoz szavazati joggal meghívtuk a legrégebbi állandó tagokat is. Két fordulóban szavaztunk – először kiszűrtük azokat, akiknek a neve mellett minden zsűritagnál egyértelmű „igen” szerepelt, utána a vitás esetekből kiválogattuk azokat, akiket a leghasználhatóbbnak véltünk. Éjjel fél 11-kor hirdettünk eredményt: kilencen nyertek felvételt a stúdióba.

(Megjegyzés: ennek az évnek a felvételi meghallgatását azért emeltem ki a rendszeres felvételi meghallgatások sorából, mert a felvettek közül többen hosszú évtizedekig maradtak az Ascher Színpad tagjai; másrészt ilyen mértékű túljelentkezés eddig nem volt jellemző a csoport történetében.)

SÍRÁS ÉS NEVETÉS

(beavató színház)

A műsor ismeretterjesztő céllal készült: a dráma két alapműfajától szándékoztunk megismertetni a színpadi művek fajtáit a keverék műfajokig: a színműig, lírai játékgig, tragikomédiáig. Ezek élményszerű szemléltetése rendkívüli módon segítette a középiskolai irodalomtanítást – ezért értelem-szerűen főleg gimnazista közönségre számítottunk.

A műsorvezető, Szeifner Ferencné összekötő szövege a „Sírás és nevetés” című műsor jeleneteihez (részletek)

A mai estén azért találkoztunk, hogy az elkövetkezendő két órában a színházról beszél-gessünk.

A színház a jelenlegi formájában a régi görögöknél alakult ki a Dionüszosz isten tiszteletére rendezett ünnepi játékokon. Mint-hogy Dionüszosz a bornak, a mأمornak volt az istene, a színház egyidejűleg volt vallásos megmozdulás és vidám, szüreti népnem-pély. Ezt a kettős arculatát nagyon sokáig markánsan megőrizte a színjáték két alap-műfaja: a tragédia és a komédia. Ezt szimbo-lizálja a színház közismert emblémája, a ket-tős álarc: a síró és a nevető. A színház esztéti-káját évszázadokon át a neves görög bölcselő, Arisztotelész esztétikája határozta meg. Eszerint sírás és nevetés, tragédia és komé-dia keveredése a színpadon a legdurvább íz-lésficamra utal. A műsor első részében e két alapműfaj jellemző sajátosságait fogjuk vizs-gálni a bemutatott drámarészleteken.

Elsőnek egy tragikus és egy vígjátéki mo-nológot fogunk látni. Az első G. B. Shaw „Szent Johanna” című drámájából a címsze-replő híres nagymonológja. Szent Johanna – valódi nevén Jeanne d'Arc, az orléans-i szűz

néven is ismert francia nemzeti hősnő – a százéves háború kiemelkedő és talányos történelmi személyisége. Az írástudatlan kis francia parasztlány tizenhat éves korában égi sugallat hatására férfiruhát öltött, és elment, hogy Orléans várát megszabadítsa az angol ostromlóktól. Olyan szuggesztív hatást gyakorolt a katonákra, hogy a reménytelennek tetsző ostrom menete megfordult, és a franciák valóban győztek.

Hazájában hősként és szentként tisztelték. Ezt a növekvő népszerűséget megirigyelték az egyházi és világi hatalmasságok; Johannát elárulták, az egyházból kiközösítették, és átadták az angol hatóságoknak, akik máglyán elégették. Bernard Shaw drámája Johannát a tárgyalás zárószakaszában mutatja. A meggyötört kislány a halálfélelem hatására már-már bevallja, hogy hazudott, és sugallatai az ördögtől erednek, ám amikor megtudja, hogy szabadság helyett életfogytiglani börtön vár rá, megmásítja elhatározását, és összetépi az aláírt vallomást.

A második jelenet Harpagon úr híres monológja Molière „A fősvény” című vígjátékából. Azt a részt mutatjuk be, ahol a vén, zsugori Harpagon rájön, hogy ellopták a pénzesládáját.

*

Harpagon monológja A fősvényből (Frech' Gábor)



Szent Johanna monológja (Szeifner Judit)

G. B. Shaw: Szent Johanna (monológ); Molière: A fősvény (monológ)

*

Tegyük néhány megfigyelést a tragikus és komikus hősről vonatkozóan! Johanna nemcsak azért tragikus hős, mert máglyán elégették. Gondoljuk el: a középkorban száz meg száz nőt égettek el boszorkánysággal vádolva, de nem mindegyiknek a története alkalmas arra, hogy drámát írjanak belőle! Johan-

na sorsa azonban egy lényeges dologban különbözött az övéktől. Ő ugyanis nem passzívan szenvedte el a halált, hanem maga választotta egy olyan érték megőrzése érdekében, amely számára az életénél is fontosabb volt. Ez az érték a szabadság. A tragikus hőst tehát a tragikus sors mellett két fontos dolog jellemzi még: választási helyzetbe kerül, és szabad akaratából dönt; egy maradandó értékért teszi kockára az életét vagy a boldogságát: igazságért, becsületért, hazáért stb.

Ha belegondolunk, a fent ismertetett jellemzők kis híján Harpagon úrra is ráillenek: ő is pokolian szenved, az örülés környékezi. Egy értékért, amely számára minden egyebet felülmúl, mindent képes volna feláldozni – a családjá életét, sőt a magáét is. Hogy lehet, hogy az ő szenvedése ennek ellenére nevetést vált ki? Mert az értékről, amit ő mindennek fölé helyez, nekünk más a véleményünk – értékítéletünk ellentétes az övével –, az ő istene ugyanis a pénz. A komikum egyik lehetséges, gyakori forrása az értéktévesztés.

Ábrázolásának egyik szokásos eszköze az emberi jellem gyarlóságainak eltúlzása: ez az úgynevezett jellemkomikum. A nevetetés másik gyakori forrása a mulatságos helyzet, az úgynevezett helyzetkomikum. Erre látunk most egy frappáns példát Karinthy „Tegezés” című humoreszkjében, amikor a két – ismerősnek tetsző – férfi megpillantja egymást, de fogalmuk sincs, hogy a másik kicsoda.

*

Karinthy Frigyes: Tegezés (humoreszk)

*

A félreértés mellett tetten érhetjük a komikumnak még egy gyakori formáját: a látszat és valóság felcserélését. Itt mindkét férfi görcsösen meg akarja őrizni azt a látszatot, hogy a másikat ismeri, és a hamis látszat megóvása érdekében feleslegesen nagy erőfeszítéseket tesz.

Tévedés lenne azt gondolni, hogy vannak kimondottan tragikus és komikus témák. Sokszor az író sajátos látásmódja, egyéni véle-

ménye dönti el, hogy ugyanazt a témát vagy életérzést megrendítőnek vagy nevetségesnek ábrázolja-e. Ennek bizonyítékául most két jelenetet látunk. Mindkettőnek ugyanaz az érzés a tárgya: a féltékenységi; ám az írói látásmód kétféleképpen közelíti meg.

Először jelenetet látunk Federico García Lorca egyik leghíresebb drámájából, a Bernarda Alba házából. A dráma színhelye egy déli-spanyol falucska, cselekménye a 20. század közepe táján játszódik, de játszódhatna akár háromszáz évvel korábban is. Spanyolországnak ezen a vidéken ugyanis megállt az idő: középkori erkölcsök és szokások uralkodnak. Bernarda Alba, a kökemény akaratú, zsarnoki paraszasszony be akarja tartatni azt az ősi törvényt, hogy a család fő halálát nyolc évig kell gyászolni. Nyolc év alatt felnőtt leányai feketében járnak, nem mehetnek el szórakozni, és nem köthetnek házasságot sem. Kivétel az öregedő, csúnyácska, legidősebb testvér, Angustias, mert ő az anyja első házasságából való. Hamarosán kérője is akad, mégpedig a falu legszebb legénye, Pepe el Romano. Valamennyi lány reménytelenül szerelmes Pepébe, de csak a legfiatalabb, a gyönyörű Adela mer szembezállni a zsarnoki törvénnyel. Nővére, Martirio azonban megsejti, hogy Pepe nem Angustias pénze, hanem Adela szépsége miatt jár éjszakánként a házhoz. Kettejük nagyjelenetét látjuk az utolsó felvonásból.

*

García Lorca: Bernarda Alba háza (jelenet)

*

Adelában nem nehéz felismerni a Johanna-féle hőstípus rokonát, hiszen ő nemcsak az anyai önkénnyel száll szembe, hanem egy zsarnoki, idejétmúlt erkölcsiség ellen lázad; a szív, a szerelem jogaiért, szabadságáért, s majd később ennek a lázadásnak áldozatul is esik. Én most inkább arról szólnék, hogy más felhanggal bár, de a másik lányban, Martirio-ban is megvannak a tragikus hős vonásai.



Adela (Szeifner Katalin), Martirio (Jenei Mónika)

Ez a lány kétszeresen szerencsétlen: nemcsak a középkori hagyományok kötik gúzsba, hanem saját csúnya, púpos külseje is valószínűtlenné teszi, hogy valaha boldog lehessen. Ugyanakkor nem mindennapi szenvedélyek és vágyak perzselik, olyanok, amiket az átlagember ritkán él át. A rendkívüli hőfokú szenvedély benne torz, gonosz indulattá keseredik, mégis valamilyen módon fölnézünk rá is, mert valahol többnek érezzük önmagunknál. A tragédia jellemzője tehát az is, hogy a mindennapi élet szintje fölé emelkedik.

Ezzel szemben a komikus hősnek éppen az a jellemzője, hogy magunk alatt állónak érezzük; az a benyomásunk, hogy mi értelmesebben, észszerűbben viselkednénk abban a helyzetben, amiben ő van; rájönnénk azokra a dolgokra, amiket ő nem lát meg. Ezért nem azonosulunk vele, ezért nevetünk rajta. Jó példa erre a következő jelenet Brecht „Koldusopera” című színművéből. Szintén féltékenységi jelenetet látunk. Bicska Maxi, a hírhedt rablóvezér horogra kerül. A börtönben, a beszállón meglátogatja a felesége. Mind a kettő. Ugyanis Bicska Maxi, aki semmi jót nem szokott megtagadni magától, feleségből is kettőt tart. A két nő most szerzett tudomást egy-

más létezéséről, és – amint sejthető – irtózatot patáliát csapnak.

*

Brecht: Koldusopera (jelenet)

*

A tragédia és a komédia műfaji határainak összemosódása csak igen későn kezdődött. A 19. század második felében a pesszimizmus, a kiábrándulás az emberi nagyságból, a felhőtlen nevetésbe beleszivárgó keserű felhang mosta össze a műfaji határokat. Megszületett a modern dráma uralkodó műfaja: a színmű vagy középfajú dráma. Legnagyobb mestereik a norvég Ibsen és az orosz Csehov.

Elsőnek Ibsen „Vadkacsa” című színművéből látunk részletet. A jelenet helyszíne egy kispolgári otthon, szereplői átlagemberek: egy középkorú házaspár, akiknek van egy tizennégy éves kislányuk. Az életük meglehetősen sematikus: apuka szónokol, és soha meg nem valósuló találmányokon tőri a fejét; anyuka vezeti a háztartást, ellátja a teendőket a fényképész műhelyben, és neveli a gyereket. Az Ekdal-házaspárnak van egy jötevője: Werle, nagykereskedő. Egy jó barát azonban merő erkölcsi szempontok alapján felvilágosítja az apát, hogy Werle úr nem egészen

önzetlen szándékkal segít, hanem mert a kislánynak ő a természetes apja. Hjalmar Ek-dal erre óriási botrányt csap, az utalványt ket-tétépi, és nagy dérrrel-dúrral otthagyja a csa-ládját. Másnap azonban, egy átkocsmázott éjszaka után ismét visszatér...

*

Ibsen: Vadkacsa (jelenet)

*

Az imént látott jelenetben mind a tragédia, mind a komédia elemei föllelhetők, de még-sen sorolható be egyik kategóriába sem: tipikus középfajú dráma, színmű. A kis Hedvig sorsa természetesen tragikus – ki ne érezne tragikusnak egy tizenmégy éves kislány ön-gyilkosságát? –, ám Hedvig mégsem azonosí-tható a hagyományos tragikus hősnőkkel (Antigoné, Szent Johanna), inkább áldozat: az áldatlan családi viszály ártatlan áldozata.

Hjalmarban, az apában a bosszantóan komikus elemek dominálnak. Szánjuk is per-sze a kisszerűsége, a sérelme miatt, de ami nevetést vált ki, az inkább a látszat és valóság szöges ellentéte. Nem az a baj, ha valaki a pénzt meg a házi kosztot többre becsüli, mint a becsületet, büszkeséget, hanem az, ha kon-zekvensen igyekszik az ellenkezőjének a látszatát fenntartani.

A leginkább színműbe illő hős az anya, akit levegőnek néznek, és nem tudatosul, hogy le-vegő nélkül lehetetlen élni. Gina sokat vétett, amikor annak idején eltitkolta férje elől, hogy más ember gyermekét hordta, mielőtt házasság-ra lépett vele, hanem azóta eltelt tizenöt év, azóta hűséges, dolgoz, becsületes feleség volt – ez is nyom valamit a latban a megítélésnél.

Általában elmondhatjuk, hogy míg a tragé-dia hőseit magunk felett állónak, a vígjáték szereplőit magunk alattinak érezzük, a szín-mű szereplői azon a szinten állnak, ahol mi, a többség: emberek, akik botlanak, de jők is tud-nak lenni; ebben egyetértünk velük, abban nem, de minddel szembetalálkozhatunk az utcán, a mindennapok során.

A következő jelenet Csehov „Sirály” című drámájából való. A nagy orosz drámaírónál szintén kibogozhatatlanul keveredik több-nyire a líra, az irónia és a szánalom. A most bemutatandó zárórész inkább komoly és tra-gikus kicsengésű, de alapvető sajátságokban különbözik mégis a tragédiától. Hőse Nyina, a színésznő. Vidéki nemes lány, aki gyerek-kori játszópajtásával és szerelmével színhá-zat csinált a kertben, de aztán elragadta az érvényesülés, a siker szele, és megszökött Moszkvába Trigorinnal, a sikeres íróval. Itt kudarcok sorozata érte: az író elhagyta, gye-reke meghalt, a színpadon át kellett élnie a gyötrelmes felkészületlenséget, a kudarcot. Most azt a jelenetet látjuk, ahol rövid időre ha-zalátogat szülővárosába, hogy még egyszer találkozzék hajdani szerelmével, Kosztja Trepljovval, mielőtt elfoglalja új munkahe-lyét egy vidéki színházban.

*

Csehov: Sirály (jelenet)

*

Az iménti jelenetet a legjobb akarattal sem mondhatjuk komikusnak, de nem is tragikus. Pontosabban lehet az is – úgynevezett nyitott dráma. A hősnő, Nyina választott egy utat: ezen megvan az esélye, hogy elérjen az igazi művészet magaslatára, de megvan annak is, hogy elkallódjék egy harmadrendű, vidéki tár-sulatnál. Nem ez a lényeg, hanem az, hogy ő belül, magában megvívta a maga harcát, és győzött: a szenvedés és a tapasztalás tisztább, értékeesebb emberré tette, mint volt.

A modern dráma egyik jellemzője, hogy a hangsúly áttevődik a lélek színpadára, és a katarzist ez a belső dráma váltja ki.

A sírás és a nevetés nem kizárólag a komé-dia és a tragédia műfaji keretein belül szólal-hat meg a színpadon. Sírhatunk nemcsak a megrendüléstől, a fájdalomtól, hanem meg-hatottságunkban is. A nevetés nemcsak gú-nyos, elítélő, távolságtartó lehet, hanem sze-retetteljes, meleg, együtt érző is. Az ilyen ter-

mészetű nevetést – szemben a komikummal – humornak nevezzük. Líra és humor – ezek is képezhetik egy dráma alaphangulatát. Erre szolgál bizonyítékul a most következő jelenet Molnár Ferenc híres lírai játékából, a Liliomból. Azt a részt látjuk, ahol Julika, a Pestre került, falusi cseléd lány először marad egyedül éjszaka a Városligetben a hírhedt vagánnyal, Liliommal. A kimondott szavak és a kimondhatatlan érzések szakadatlan ellenáramlata jellemzi a dialógust. A felszínen a humor, a mélyben a vágyakozás valami tiszta érzelemre.

(A szereplők kiválogatása első közelítésre szinte pedagógiai, vagy éppen ellenszereposztásnak tűnt. És milyen ragyogó volt az eredmény! Ez az amatőr színjátszás soha be nem hozható szépsége és előnye: itt a játékos személye és fejlődése még a közönségnél és a produkciónál is fontosabb – éppen ettől válik merészen kísérletezővé, és éppen ez a merészség produkál néha meglepő, számításainkat felülmúló eredményeket.)

*

Molnár Ferenc: Liliom (jelenet)

*

Tragédia és komédia más módon, más összeállításban is ötvöződhet. Előfordulhat, hogy harsányan végignevetünk egy darabot, és az utolsó pillanatban egy váratlan, tragikus fordulat hatására ajkunkra fagy a mosoly. A nevetésbe félelmes, iszonyító elemek is keveredhetnek – létrehozva egy új esztétikai minőséget, a groteszket. Így születik a tragikomédia. De tragikomédia születhet úgy is, hogy a nézők és a szereplők értékítélete eltér: a színpadon nevetnek azon, amit mi tragédiaként élünk át.

Műsorunk utolsó jelenetében a tragikomédiára szeretnénk hozni egy példát. Az író, Thomas Mann saját élményéről számol be novellájában. Nem sokkal a második világháború kitörése előtt a már erősen fasizálódó Olaszországban játszódik a cselekmény, egy kis ten-

gerparti üdülőhelyen. Itt hirdeti meg bűvész estjét a fővárosból érkezett illuzionista, a testileg-lelkileg nyomorék Cipolla, aki azzal szórakoztatja a közönséget, hogy egyet-kettőt kipécéz közülük, hipnotizálja őket, szuggesztív erejével rájuk kényszeríti az akaratát. Ritka képességét arra használja fel, hogy áldozatait a nyilvánosság előtt megalázza, kinevettesse. Végül is a kínos komédia felszabadító tragédiával ér véget.

*

Thomas Mann: Mario és a varázsló (novella dramatizált változata)

Cipolla (Horváth Imre)



KULISSZATITKOK A SÍRÁS ÉS NEVETÉS EGYIK ELŐADÁSÁBÓL

Szeifner Ferencné írása

A második előadást december 15-én, vasárnap tartottuk, de olyan volt, mintha péntek, 13-a lett volna! Mintha Rákoskert valamennyi fekete macskája a művelődési ház előtt futkározott volna aznap át...

Hogy a kuka, Frech' Gabi fő kelléke az előadás előtti próbán darabokra esett a játékszenvedélytől, az nem is érdemel említést – nem ez volt az első, és nem is az utolsó szemetesedény, amit elnyűtt. Hogy a pisztoly a kipróbálásakor csütörtököt mondott, az is benne volt a pakliban – Soltész Laci készen tartotta a deszkát, amit csak le kellett csatantani a dörrenés imitálására. (Szerencse, hogy nem tette, mert az előadáson a pisztoly mégiscsak elsült.) Ám amikor a Tegezésben Horváth Imre kabátujjából lazán kipotyogott egy bent felejtett fehérnemű, s ezt ő le is reagálta olyannyira, hogy játszani kezdett vele – kezdtem enyhén ideges lenni.

A gyönyörű, óarany függöny, amelyet Imre varrt meg és szerelt fel, és amely olyan hűségesen szolgált a premieren, most az első felvonás végére már csak néhány csipészen fityegett, hogy csak az imádság tartotta. Még szerencse, hogy utána jött a szünet, és meg lehetett igazítani! Jenei Mónika is ápolgatta a fájós lábát, mert a színpadi verekedés hevében Szeifner Kati úgy földhöz teremtette őt, hogy kis híján mehetett vissza újra begipszolni.

A Sirályban Szeifner Jutka olyan későn jött be, hogy Daru Gabi, akinek csak némajátéka volt a színpadon, szemmel láthatólag kezdett gyomorgörcsöt kapni.

A Liliom alatt fönt valaki meghúzta a vécét, ami tompítva bár, de még mindig lehallatszik. (Tudniillik a pincészinházunk fölött vannak a művelődési klub mosdói, és külön ügyelni kell valakinek a fenti előtérben, hogy előadás

közben senki ne menjen vécére, még a későn jövő, várakozó nézők se; ugyanis öblítés után a zubogó víz a színháztermünk csövein keresztül folyik le, így erős zajt csap.)

Szinte fellélegeztem, amikor jött a „Mario”, ez annyira ki volt dolgozva, hogy itt már nem lehetett baj. Gondoltam én! De bejött az, ami soha, egyetlen próbán sem, ami minden színész rémálma – egy rövidzárlat! Horváth Imre éppen a fő jelenetnél valami megmagyarázhatatlan amnézia folytán elfelejtette a szövegét. Szerencsére óriási rutinja van, figurában maradt, ivott egy-két kupicával, megigazgatta Daru Gábor piros seelyemsálját – végre szerencsére beugrott a folytatás. A baki lejött a nézőterre, igaz, hogy nem kijelentő megállapítás, csak gyanakvó kérdés formájában: „Te, nem volt a Mariónál valami gikszer?”

ANEKDOTA A MARIO ÉS A VARÁZSLÓ VENDEGSZEREPLÉSÉRŐL

Szeifner Ferencné írása

Kerületünk amatőr együtteseinek számára rendeztek a „Dózsában” egy nagyszabású találkozót. Énekkarok, zenekarok, táncegyüttesek léptek fel. Színpadunk a beavató színházi műsor leghosszabb és egyetlen teljes darabjával, a Mario és a varázslóval mutatkozott be.

Az új helyszín új feladatok elé állított: négy-öt mellékszereplő a háromezötven személyes nézőtérre nem alkothatott „beépített” tömeget. Megkértük hát a teljes stúdiót, hogy jöjjen el statisztálni. Ez érdekes, új feladat volt számukra, és – amint kiderült – nem is olyan könnyű. Az előszínpadon, kétoldalt rézsútosan elhelyeztünk két sor széket – itt foglalt helyet Cipolla „közönsége”. A tömegreagálásokat (elszörnyedés, feszültség, nevetés, taps, közbekiáltások) külön ki

kellett dolgozni. Az új helyzethez a Cipollát alakító főszereplőnek is új stratégiát kellett kidolgoznia. Ő ahhoz szokott, hogy a valószínű és a játékbeli nézőtér egybeesik. Most arra kellett vigyázni, hogy ne hagyja figyelmen kívül egyik teret sem – úgy játsszon, mintha a színpadi nézőtér a tényleges nézőtér meghosszabbítása lenne. Ezt alaposan ki kellett gyakorolni.

Az előadáson érdekes élményben volt részünk. Szemben a mi szobaszínházunkkal, ilyen nagy helyen lehetetlen elkerülni, hogy az előadásra be ne keveredjen egy-két „bunkó”. Mindjárt felfedeztük – ott ült a „bunkó” közel az ajtóhoz, az utolsó előtti sorban. Ha ez nem teszi tönkre az egészet, akkor senki! Mi a statisztériával alaposan kidolgoztuk, mikor és min nevetne egy bunkó közönség ezen az illuzionistaesten. Persze, mi hagyunk a reagálásnak egy kis hatás-szünetet, kicsengést. Minthogy a valódi bunkó nem kapott színpadi képzést, ő mindig egy másodperccel korábban kezdett el hangerősen röhögni; meglepődhetett, mivel ahelyett, hogy botrányokozásáért kidobták volna, mintegy vezényszóra a színpadon is átvették az ő nem egészen kulturált reakcióját. Az isten sem mosta le rólunk, hogy a valódi bunkó a mi beépített emberünk volt a nézőtéren: többen gratuláltak utólag a frapárs ötletért!

HELYÜNK

AZ AMATŐRSZÍNJÁTSZÓ- MOZGALOMBAN

AZ 1990-ES ÉVEK ELEJÉN

Volt egy vendégünk a Drámapedagógiai Intézetből, aki ragyogó kezdeményezésnek tartotta a beavató színházi műsorunkat. Tőle kaptunk egy-két érdekes információt arról, hol áll jelenleg az Ascher Oszkár Színpad az amatőr mozgalomban. Kiderült, hogy egyike vagyunk az ország legrégebbi, folyamatosan működő amatőr együtteseinek. A mi átlagkorosztályunk (a fiatal huszonévesek) ilyen rendszeres amatőr tevékenysége szinte egyedülálló; a mozgalom jelenleg csaknem kizárólag diákszínjátszókból áll – a hajdani, nagy múltú együttesek vagy megszűntek, vagy átalakultak „félprofikká”, akik pénzért dolgoznak. Meglepetésemre az is egyedülálló nálunk, hogy a stúdióképzés ingyenes.

ALDO NICOLAI: REND A LELKE MINDENNEK

(egyfelvonásos – felújítás új
szereposztással)

Rend a lelke mindennek: Nő (Kálán Erika), Férfi (Hetényi András)



Szeifner Ferencné összekötő

szövege a stúdióvizsga jeleneteihez

(részletek)

Minden közösség életében vannak jeles napok. A mi színpadunkon a legnagyobb ünnep kétségkívül az évadzáró stúdióvizsga. Az újonnan felvettek számára lezárul az egyéves képzési időszak, erre teszi fel a koronát az első közös, nyilvános bemutatkozás.

Különleges alkalom ez szerkesztőnek, rendezőnek, stúdióvezetőnek egyaránt, hiszen a színész feladata általában a szolgálat, akár a tanáré vagy a lelkészé. Szolgálja a művet, a szerzőt, és szolgálja a közönséget. Ezen az egy napon azonban a mű, a szerkesztés, a szereposztás mind a színészt szolgálja – mindent annak rendelkezésére áll, hogy újszülött színjátszóink minél többféle műfajban, stílusban, minél több oldalról mutakozzanak be. Még a közönség is személyesen az ő ünneplésükre, az ő megismerésük céljából tölti meg ezen a napon a házat. Az Ascher Színpad történetében azért is kiemelkedő a mai alkalom, mert az első stúdióvizsga óta kerek húsz esztendő telt el.

Elsőnek egy klasszikus jellemvígjátékból, Molière „Tudós nők” című komédiájából mutatunk be egy jelenetet. Szereplői a hagyományos, szatirikus típusok: finomkodó, nagyképű, kultúrsznob hölgyek, a jó szándékú, de jó szándékát tettekre váltani képtelen papucsferj, meg a tanulatlan, de józan paraszti eszével gazdái fölé emelkedő szobalány. A szatirikus figuraformálás, a nevetetés csöppet sem könnyű, de mindig könnyedséget igénylő művészete mellett a játékosok itt a színpad ritmikái törvényeivel is ismerkedtek.

*

Molière: Tudós nők (jelenet)

*

A következő, két tragikus színárnyalatú, természetű játéktípust igénylő jelenetben stúdiósaink a lélekábrázolás mélyebb rétegeivel ismerkedtek. Az elsőben inkább a csapatmunka, a másodikban az egyéni szerepformálás dominált. Mindkettőben fontos szerep jut a műhelyfestésnek, a sajátos környezeti hangulat, ezen belül a nemzeti jelleg érvényesítésének.

Jelenet következik García Lorca „Bernarda Alba háza” című drámájából. A rendező a fülledt, fojtó, zárdaszerű légkör érzékeltetésére érdekes jelenetet választott, amely nem az indulatok élethálálharcát jeleníti meg, hanem egy viszonylag átlagos, eseménytelen, tikkasztóan forró, nyári délutánt mutat be. Az összezárt, nyolcévi gyászra ítélt lányok között még a nevetés is sűrűn felhangzik – ám ahogy a fényben élesebb az árnyék, a nevetés árnyékában még feketébbnek, elviselhetetlenebbnek tűnik az elfojtott vágyak világa.

*

**Bernarda Alba háza: Martirio (Váradi Virág),
Magdalena (Tóth Ágnes), Angustias
(Vetési Zsófia), Amelia (Székely Tímea)**



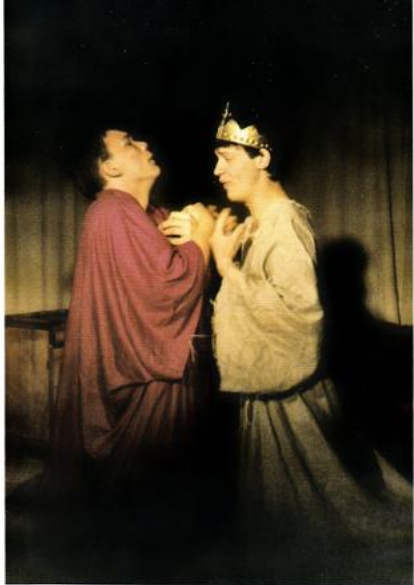
García Lorca: Bernarda Alba háza (jelenet)

*

A 19. század végének nagy orosz drámaírója, Csehov a cselekvés hagyományos drámái helyett megalkotta a cselekvésképtelenség drámáit. Erre az egyik leggyakrabban idézett, klasszikus színműve a Három nővér.

A három nővér – Olga, Mása és Irina – egy vidéki orosz kisvárosban él. A finom, érzékeny, intelligens lányok nagy tervekkel indultak az életbe, de egyre inkább belesüppednek a szürkeség mocsarába. Vágyuk a változásra egyre inkább abban a vágyban ölt testet, hogy Moszkvába költöznek. Moszkva, a főváros szinte a nagybetűs élet szimbólumává tágu. Ám ahogy telik az idő, úgy válik a nézők előtt egyre világosabbá, hogy ezek a lányok sohasem fognak Moszkvába eljutni, mert csak a vágyuk él a változásra, erejük, merszük hiányzik. Erre döbben rá ösztönösen a legkisebb lány, Irina, aki még fiatal, szép, boldogságra éhes, de megérzi, hogy a

**Három nővér: Irina (Dabi Orsolya),
Mása (Váradi Virág), Olga (Vetési Zsófia)**



**János király: Pandolfo érsek (Fülöp Attila),
János király (Hegyi Norbert)**

sors csak két utat tartogat a számára: leéli az életét magányosan, társ nélkül, belesavanyodva a dolgoztatjavításba, mint idősebb nővére, Olga; vagy fulladozva sóvárog az igaz szenvedély után egy beszűkült, kisszerű férj oldalán, mint fiatalabbik nővére, Mása. A színpadon éjszaka van – az őszinteség éjszakaija...

*

Csehov: Három nővér (jelenet)

*

A modern, fekete humorú, úgynevezett „történelmietlen történelmi játék” groteszk stílusával ismerkedtek stúdiósaink a következő jelenetben. Dürrenmatt János királyja tulajdonképpen Shakespeare hasoncímű királydrámájának aktualizált, szatirikus áthangszerezése. A király és Pandolfo érsek jelenete ékesen bizonyítja, milyen kicsinyes érdekeket takarnak a nagypolitika szólamai. Az abszurd humort a kor és a stílus kontrasztja is elősegíti.

*

Dürrenmatt: János király (jelenet)

*

A következő jelenetben a stúdiósok a dráma olyan területét hódították meg, amely az Ascher Színpad történetében eddig fehér foltnak számított. Első ízben kísérleteznek a pikánsan könnyed, jelmezes, rokokó szerelmi vígjátékkal, amely színészi eszköztárában sokat megőrzött a reneszánsz *commedia dell'arte* stílusából. Jelenet következik Beaumarchais „Figaro házassága” című vígjátékából.

A látszólag habkönnyű jelenet a színjátásokat nehéz próba elé állította, hisz itt egész más módszerrel kellett dolgozni, mint azt eddig megszokták. Nem a valószerű életet kellett ábrázolni, ellenkezőleg – el kellett hitetni a hihetlent. Nevezetesen azt, hogy valaki a sötétben nem ismeri fel a saját hitvesét, hogy nem hallja a nem az ő fülének szánt, hangosan kimondott gondolatokat (az úgynevezett színpadi „félre”). El kellett hitetni a sötétről, hogy világos, a világosról pedig, hogy sötét, hisz a mese lényege, hogy vaksötétben játszódik, ám ha leoltunk minden fényt, a néző sem lát semmit. Egyszóval a munka során megismerkedtek a színpad egyezményes jelrendszérével, az úgynevezett színpadi konvencióval.

*

Beumarchais: Figaro házassága (jelenet)

*

A naturálistól merőben eltérő játéktípust igényel a vizsga zárójelenete, amelyben az egész stúdió szerepel. Jelenet következik Bertolt Brecht „A szecsuáni jólélek” című színművéből. Stúdiósaink itt az elidegenítő stílussal ismerkedtek. Brecht gondolkodtató színházat teremtett. Elve az volt, hogy amihez túl közel kerülünk, ami túl „életszerű”, azt kevésbé tudjuk pártatlanul megítélni, mint amit kissé elemelünk a jelenből és a valóság talajáról. Ez a darab – akárcsak Brecht többi műve – a jelennek szóló példázat, úgynevezett parabola, de meseje a távoli, ősi Kínában játszódik, és előadás-módjában is arra törekedett a rendező, hogy a keleti marionettfigurák mozgásrendszerét idézze fel a színpadon. A darab arra a kérdésre keresi a választ, hogy modern korunk ellentmondásait megoldhatja-e az egyéni jóság.

*

Brecht: A szecsuáni jólélek (jelenet)

A szecsuáni jólélek: Istenek (Dabi Orsolya, Szabó Zsuzsa, Fülöp Attila.), Sen Te (Tóth Ágnes)



1992–1993

ARTHUR MILLER:

A SALEMI BOSZORKÁNYOK

(dráma)

Részlet Szeifner Ferencné rendezői előtanulmányából

Arthur Miller drámája valóban megtörtént eseményt dolgoz fel. Az Ascher Színpad bemutatóját az éppen háromszáz esztendeje, 1692-ben – az amerikai Salem városában – lezajlott egyik utolsó boszorkányper indokolja.

Egy csapat szigorú, puritán erkölcsben nevelt tinédzser lány indította el a lavinát. A kislányok, hogy a fojtogató légkörbe egy kis izgalmat lopjanak, szellemet idéztek, szeánszokat rendeztek éjjel az erdőben, s amikor a felnőttek rajtakapták őket, hisztériás rohamokat kaptak. Maguk sem sejtették, milyen váratlan hatást eredményez felajzott, önkívületi állapotuk. Aki előtt transzba estek, és sikoltozva a földre vetették magu-

kat, arra azonnal rásütötték, hogy boszorkány. Megszállott komédiázásukkal rémuralmat teremtettek szülővárosukban. A salemi fruskák megkóstolták a hatalom ízét, és többé nem tudtak lemondani róla. A békés városkában elszabadult a pokol, megalkult a vérbíróság, több tucat embert tartóztattak le és küldtek bitófára. Tág tere nyílt a gyanúsításoknak, személyes boszorzónak.

De hát mi az oka, hogy a puritán egyházzal összefonódott politikai hatalom belement ebbe a szörnyű játékba? Az ok a diktatúra természetrajzában keresendő. A diktatúrának ugyanis lételeme a félelem, az ellenséggkép, az „ördöghit” mesterséges táplálása, létrejöttét mindig megkönnyíti, sőt bizonyos mértékig indokoltta teszi a veszély- vagy válsághelyzet. Amikor érdekcsoportok marakodása vagy külső katasztrófa lehetetlenné teszi az életmentő, gyors döntést és irányítást, az emberek a jog helyett szinte áhitják a védelmező, „erős kez”et, amely egyben a felelősséget is leveszi a vállukról.

A salemi lányok: középen Abigail (Hazay Tímea)





**Danforth főbíró (Mihály Gábor),
Mary (Vetési Zsófia)**

A diktatúra számára az igazi nehézséget azonban éppen a vészhelyzet elmúlt utáni állapot, a konszolidálódás időszaka jelenti. Az emberek a veszélyérzet, a félelem hatására önként lemondanak részben vagy egészen a szabadságukról. A hatalomnak az az érdeke tehát, hogy a félelmet, a fenyegetettség érzését minél tovább, ha kell, mesterséges úton is fenntartsa.

A 17. század végén a kisvárosnak is csak jóindulattal nevezhető amerikai Salem – ha nem is a legszélsőségesebb, de az egyik legjellemzőbb típusává válik a diktatórikus hatalmi struktúrának. Salemben a bűnösség helyett az ártatlanságot kell bizonyítani. A jogállamban csakis a tettek alapján ítélik meg az embert, a diktatúrában a gondolatok, szándékok, ideológiák alapján is, így a hatalom ezeket is a maga ellenőrzése alá akarja vonni.

A másik üzenete a darabnak, hogy a hatalom csak úgy érzi magát biztonságban, ha az élet minden szféráját, tehát a magánszférát is az ellenőrzése alá vonja. Az egyéniség és a szerelem olyan területek, amelyeket igazá-

ból sohasem képes a hatalom irányítani, ezért ösztönösen ellenségnek tekinti. Salemben tilos minden, ami az életet elviselhetővé teszi: tilos a tánc, az emberek sötét ruhában járnak, a szexuális szabadosság főbenjáró bűn, egy házassamber félrelépése pedig egyenesen a gyilkossággal egyenértékű.

Mai szemmel nézve a főhős, John Proctor vétké mindennapos botlásnak számít: egy életerős férfi enged egy szilaj és kíváncs cselédlány csábításának anélkül, hogy ez befolyásolná családja iránt táplált érzelmeit. Ez a kapcsolat nemcsak házasságát rontja meg, hanem lelkileg is felőrli az erős és szadalelkű férfit.

És itt a másik lényeges momentum: a félelem mellett a bűntudat. A bűntudat táplálása a hatalom egyik fő taktikai eszköze. A bűntudatos ember aláztos és megtört; nem lázad, nem kutatja mások bűneit, mert a sajátjaival van elfoglalva. Itt ismét kiiktatják a magánszférát – a közösség mindenestül elnyeli az egyént.

**Elöl Proctor (Csányi S. Csaba), mögötte
Parris tiszteletes (Horváth Tibor), a háttérben
Tituba (Váradi Virág)**





*Elizabeth (Ling Emese),
Hale tiszteletes (Soltész László)*

DÍSZLET, JELMEZ, KELLÉK... SOK- SOK ÖTLETTEL ÉS SEGÍTSÉGGEL

Szeifner Ferencné írása

A kívülállók gyakran kérdezik – látván a viszonylag mutatós színpadképet, a korhűség benyomását keltő, bár természetesen stílizált jelmezeket –, honnan szerzitek be. Miből telik rá?

Nos, természetesen a nyert ösztöndíjból és részben a művelődési klub támogatásából, de ez édeskevés lenne, ha mindig csak a készre spekulálnánk. Az igazság, hogy sok munka, utánajárás, külső segítség és ötlet kell, hogy az előadás rekvizitumait előteremtsük.

Már tavaly, amikor megfogamzott az idei előadás terve, beszereztem hat régi széket, egy vastag, mutatós Bibliát, a Nosztalgia Boltból néhány főkötőt és kötényt, meg egy csomó fekete kelmét kilós árban. Fehér lepedővásznunk még maradt tartalékban. Valóban érdekes végiggondolni, hogy lett mindebből jelmez. Az egyik főszereplő – szülei anyagi támogatásával – csináltatott egy kedves ismerőssémmel egy komplett „korabeli” szerelést: fekete ruha, ingváll, gallér, főkötő... Ezek azután mintául szolgáltak másoknak is.

Egy kolléganőm varrt két hasonló gallért, ezzel „feldobtuk” néhány szereplő hosszú, sötét (egyébként saját) flanelruháját. Ugyancsak ő varrt egy hollandi sapkát, és részint tőle, részint egyik társulati tagunktól származnak a Proctor-háztartás mutatós, máztalan cserépedényei is.

Az egyik szereplő reverendáját a búfés

*Jelenet a darabból: Hale tiszteletes (Soltész László), Danforth főbíró (Mihály Gábor),
Parris tiszteletes (Horváth Tibor), Abigail (Hazay Tímea), Mary (Vetési Zsófia), háttérben:
Mercy (Dabi Orsolya) Betty (Székely Tímea)*



varrta, de volt olyan szereplő, aki saját kezűleg készítette el impozáns, fekete kordbárszony talárját meg a papi kollárét, sőt a térdnadrágját is. Felhasználtuk az előző évadból megmaradt „Cipolla köpenyét” is. Az egyik szereplőnk, mint vállalkozó szponzorálta a csoportot térdzoknik tekintetében. Az ágyat és a szekrényt mi hoztuk még tavaly, a kandallót egy ismerősünk szerezte, bírói pulpitusul egy ezeréves lépcső szolgált fekete szövettel letakarva.

Bármily hihetetlenül hangzik, legtöbb utánajárást a két lúdtoll meg a fából készült evőkanál beszerzése okozta.

Boszorkányper Rákoskerten, avagy az Ascher Oszkár Színpad előadásáról

(részlet Salamon György cikkéből, amely a Kerti Levél korabeli számában jelent meg)

A Rákoskerti Művelődési Klub piciny szuterén színpadán egypár ütött-kopott bútor és foszlott terítő idézte föl a 17. század Amerikájának puritán és szegényes légkörét. Az élmény a rossz és lehetetlen körülmények és a szinte tapintható pénztelenség ellenére tökéletes volt. A technikai eszközök szűkös volta, úgy látszik, nem tudta a tehetséget elfojtani, de azért elképzeltem, hogy egy mindenben optimális, igazi színházi térben micsoda jó előadásokat lehetne ezzel a csoporttal megvalósítani. Hiszen itt, a XVII. kerületben több tizezer lakosnak még egy mozija sincs, nemhogy színháza. Viszont társulat van! Ez a jó értelemben vett elkötelezettség az, ami itt, a végeken életben tartja és folyamatossá teszi a kultúrát.

A katarzist érzékelni lehetett az előadás végén: döbbszent csendből és a szünni nem akaró tapsból.

JEAN-PAUL SARTRE: ZÁRT TÁRGYLÁS (abszurd játék)

Elgondolkoztunk-e már azon, hogy milyen lehet a pokol? Különböző korok és kultúrák más és más elképzeléseket fűztek hozzá. Az antik görögség hitvilágában a legelviselhetlenebb szenvedésnek az értelmetlen erőfeszítést számították. A keresztény pokol-elképzelés tele van válogatott szadista kínzással: tüzes karókkal, forró üsttel, vasvillás ördögökkel.

Nos, Sartre különös drámája a modern ember poklába kalauzol el bennünket. Ebben a zseniális konstrukcióban nemcsak a tüzelőt takarítják meg, hanem a személyzetet is, hisz a legördögibb elme sem tud rafináltabb gyötrelmeket kieszelni, mint amit három ember tud okozni egymásnak, akik az örökkévalóságig össze vannak zárva. Ráadásul ebben a korszerű pokolban – kinn a szobában és benn az agyakban egyaránt – sohasem alszik el a villany...

Három összezárt ember kínozza egymást az idő végezetéig – mindhárman hóhérok és áldozatok egyidejűleg. Fontos, hogy mindhárom ugyanolyan mértékig legyen hóhér, mint áldozat, különben feltámadó rokon-, illetve ellenszenvünk kibillentí az egyensúlyt, amely a perpetuum mobilét működésben tartja.

GONDOLATSZIKRÁK A ZÁRT TÁRGYLÁSRÓL

Szeifner Ferencné írásának részletei

A pokol kényelmetlen, de elegáns hely. Kellemetlenségei bosszantók, de kibíráhatók. És „lakói” örökké látják egymást; nincs titok, nincs magánélet, nincs sötét, nincs álom... A pózok, amelyek mögé az életben elrejtőzünk, nem tarthatók fenn az örökkévalóságig – testközelen, összezárva, nappali vilá-



Estelle (Lukács Klára), Ines (Jenei Mónika)

gosságban. Az emberek hamarosan a csont-
jaikig kiismerik egymást, meztelenek lesz-
nek, mint a férgek...

No, és a Föld... Nem szakadt meg vele tel-
jesen a kapcsolat, bár egyre távolodik.
Egyébként a kapcsolat merőben egyoldalú.
Mintha csak filmen peregnének az odaíti
események – látjuk, mi történik a Földön, de
ők nem látnak minket; nem tudunk kom-
munikálni senkivel, nem befolyásolhatjuk
többé az eseményeket; passzivitásra va-
gyunk kárhoztatva... Ez a tehetetlenség – ez
a pokol?

Bűntudat? Nem jellemző... Inkább az ön-
igazolás keresése: azért tettem így, mert
nem tettem másképp. Csakhogy erre so-
hasem kaphatunk biztos választ. Nincs tü-
kőr. Az összezártak csupán a társaik ítéleté-

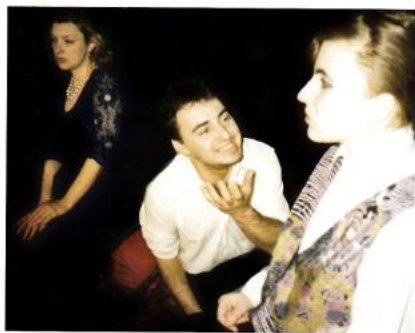
re hagyatkozhatnak; csakis a másiktól sze-
rezhetnek információt arról, jól vannak-e
kifestve, gyávák-e vagy sem. Egymás tükrei.
De vajon nem torzít, nem hazudik, nem té-
ved-e ez a tükör?

No, és a legszörnyűbb: az összezártság! A
darab magyar fordításának a címe: Zárt tár-
gyalás. Az eredeti francia cím: „Huis clos”,
azaz zárt ajtók, angol címe: „No exit” (nincs
kijárat). Jó barátok, azonos célra szövetke-
zett emberek idegeit is kikészíti, ha párhü-
zamosan csak egymással érintkezhetnek.
(Nemcsak a rabok és a katonák, hanem ten-
gerészek, apácák, sarkkutatók, űrhajósok
közismert szindrómái ezek.) Hát még, ha
olyan emberek vannak összekényszerítve
örökre, akik nemcsak hogy ellenszenvesek
egymásnak, hanem szexuális érdekeik hom-
lokegyenest ellenkezők!

A pokolban nincs többé döntési lehetősé-
ség. A tettek múlt időbe kerültek, a leltár el-
készült, megszűnt a mód a korrigálásra.

Ines (Jenei Mónika)





Estelle (Lukács Klára), Garcin (Horváth Imre),
Ines (Jenei Mónika)

A döntés iszonyú felelősség, gyakran tragédiát idéz elő, mégis ez az emberi szabadság legfőbb feltétele. Ha nincs, megszűnt az ember szabadsága, egyúttal az ember volta. De megszűnt a dráma is, amelynek lényege szintén a döntéskényszer és a cselekvés. A pokolban azonban éppen ettől fosztották meg a lakókat. Itt nincs cselekvés, itt csak történet van. Ez a groteszk emberi természetrajz, ez a végenincs szenvedésfolyam, ez az ismétlődő, fokozódó, újratermelődő konfliktussor – ez maga a kárhozat.

A kárhozat, de nem a dráma. Ahhoz, hogy ebből a magasfeszültségű, de mégis önmagá farkát kergető, „pokoli” helyzetképből igazi dráma legyen, az kell, hogy a szereplők – legalább egyszer – szabadon dönthessék el, jobbra mennek-e vagy balra. És ez a pont megvan. Egyetlenegyszer fordul elő. A zárt ajtók – egyetlenegy alkalommal – maguktól kinyílnak. Kísértetiesen, véletlenszerűen.

A szereplőknek előbb át kell menniük a pokol minden gyötrelmén, hogy dönteni tudjanak. És a szereplők döntenek. Úgy döntenek, hogy – maradnak, hiszen odakint is csak a pokol van. A kárhozottak nem cserélik fel a biztos és már megismert szenvedést bizonytalan, ismeretlen gyötrelmekre. Csakhogy a maradás nem rezignáltan bölcs

sorsvállalás, hanem egyszerűen gyávaság; groteszk, minden tragikumot nélkülöző, tipikus emberi magatartásforma. Csehovi attitűd... Végig vágyakoznak valamire, de amikor lehetőség kínálkozik, megriadnak tőle, nem mernek belefogni. A dráma hősei megmértek, és könnyűnek találtattak. Lemondtak a szabadságról, hogy az ember maga válassza meg a saját poklát.

ANEKDOTA A ZÁRT TÁRGYALÁS EGYIK ELŐADÁSÁRÓL

Szeifner Ferencné írása

Az előadás kicsit lassan indult, de roppant artikulált volt sok új elemmel, belső finomítással. Ám, hogy ne menjen minden simán, a darab első öt percében Imre alatt eltört a szék. Nagyon ideges lettem, mert nem tudtam, ő észrevette-e, mi történt. Eleinte úgy ült rá, mintha mi sem történt volna, és nem reagált arra sem, amikor a szék hátsó lába elkezdett szép lassan befelé dőlni. Mint kiderült, észrevette, csak megpróbált a testsúly áthelyezésével manipulálni. Láthatólag megkönnyebbült, amikor a darab szerint eljött az idő, hogy Klári felszólítja: cseréljen vele széket.

A szívem a torkomban dobogott – mi lesz, ha Klári alatt rogy össze, s főleg mi lesz, ha Klári majd Imre ölében ül rajta. Hál’ istennek, Klári tudatában volt a helyzetnek, s a szék helyett a szőnyegre ült, később meg Móni székére telepedett. Móni annál a jeleneténél ugyanis végig állt vagy sétált – most igyekezett úgy elhelyezkedni, hogy ne boruljon a színpadtér, és ne takarjon el senkit. Olyan profi módon megoldották a kényes helyzetet, hogy sok néző nem is vett belőle észre semmit.

Pontosabban egyet lehetetlen volt észre nem venni: amikor ugyanis Imre indulattal földhöz vágta a széket, az ominózus láb a levegőbe repült!

**CSETÉNYI ANIKÓ – PRESSER
GÁBOR: HEKTOR REKTOR
KUTYAPESTEN**

(zenés mesejáték)

Hektor Rektor, az öreg kutyatanító gyalog indul Kutjabajomból Kutyapestre, hogy átvegyen egy magas kitüntetést. Útközben kísérője is akad: Sztetter Eszter, a kis kutyakölyöklány, aki nem mindennapi úszótehetőség, és indulni szeretne a kutyapesti sportnapokon. Hektor Rektor időben indul, de útját sok bonyodalom késlelteti – elsősorban a hajdani tanítványok sok gondja-baja saját gyerekeikkel.

Sztetter nagy (Székely Tímea),
Hektor Rektor (Csányi S. Csaba)



STÚDIÓVIZSGA '93

(Shakespeare: Rómeó és Júlia – jelenet;
Ibsen: Solness építőmester – jelenet;
Brecht: Csúcsfejük és gömbfejük –
jelenet; Brecht: Kaukázusi krétakör –
jelenet)

**Összekötő szöveg a stúdiósok
vizsgaműsorához**

(Sezifner Ferencné írásának részletei)

Egy hagyományos, klasszikus drámarészlettel indítunk, ami azonban a mi színpadunkon mégis ritka; nem is emlékszem, hogy a színpadalapítás óta játszottunk volna Shakespeare-t. Nos, a stúdió egyik oktatója arra vállalkozott, hogy színpadra állít egy részletet a Rómeó és Juliából, mégpedig Mercutio és Tybalt halálának a jelenetét.

A jelenet során a stúdiós fiúknak el kellett sajátítaniuk a mozgástechnika egy sajátos válfaját, a színpadi vívást. Ám túl a szituáció követelte technikai készségen a jelenet a színészmesterség igen komoly próbája elé állítja a játékosokat. Azt a pillanatot kell ugyanis megragadni, amikor a szívárványosan játékos, boldog-szerelmes hancúrozásban gazdag, reneszánsz életkedvtől duzzadó fiataloknál a

Mercutio (Horváth Tibor), Tybalt (Orán Tamás)



szavak szellemes pengecsátája átvált a kard-pengék valódi csatájává, amikor a vígjáték átfordul a tragédiába. A jelenet ékes cáfolata annak a tévhitnek, hogy vannak drámai és komikus színészek – az igazi színházban csak kétféle színész létezik: jó színész és rossz színész.

*

A második jelenet Ibsen „Solness építőmester” című darabjából a zárójelenet, amikor az építőmester a szédítő magasságban koszorút helyez el élete főművére, a toronyra. A jelenet a színpadi mesterség újabb területén teszi próbára a stúdiósokat: a reagálásban. Ibsen dramaturgiájára amúgy is jellemző, hogy a legfontosabb események a színen kívül zajlanak. Őt az érdekli, hogyan dolgozzák fel a szereplők a már megtörtént drámát (üggyevezett analitikus színház). A fő eseményt, a torony megkoszorúzását a magasban ezúttal is csak a szereplők látják, a nézők nem. A szereplők látószögéből nyerhetünk benyomást az életveszélyes vállalkozásról, amire mindenki a maga karakterének megfelelően reagál, amíg a tragédia be nem következik.

*

Jelenetet mutatunk be Brecht „Csúcsfejűek és gömbfejűek” című korai darabjából. Ebben a részletben igen sokféle színpadi jártasságot elsajátíthattak a benne játszó lányok – én most kettőt emelnék ki közülük. Egyik a jelmezviselés tudománya, hiszen a színpadon a jelmez nemcsak külsőség, hanem meghatároz egy mozgásrendszert, egy viselkedésformát. A másik a Brecht által elidegenítésnek nevezett érzelmi mértéktartás, ahogy a színész mintegy kívülről figyel, az értelmével bírálja a játszott figurát.

*

A most következő jelenetet szintén Brecht írta: a Kaukázusi krétakőr fő jelenetét látjuk, ahol a rendezés „vét” az elidegenítés szabályai ellen, mert túl erősen hat az érzelmekre.

Töredelmesen beismerem, hogy amikor először láttam a próbán a jelenetet, elkönnyesedett a szemem. Mármost, hogy ez kinek a hibája? Az enyém? A rendezőé? A színészeké? Valószínűleg a szerzőé. Tetszett volna neki rosszabb darabot írni! De – komolyra fordítva a szót –, én azt hiszem, a hagyományos igazságok újragondolása, a rácsodálkozás, a tépelődés a brechti színjátszás lényege, nem a funkcióltan faarcúság.

ORSZÁGOS SIKER A KAZINCZY-VERSENYEN

A pedagógusjelöltek Kazinczy Ferencről elnevezett „Szép Magyar Beszéd” versenyének országos döntőjén 1993. április 17-én csoportunk tagja, Timár András Kazinczy-emlékérmet nyert.

JÁSZAI-DÍJAS HAJDANI TAGJAINK KÖSZÖNTÉSE „ASCHER-TALÁLKOZÓVAL” EGYBEKÖTVE

Színpadunk történetében először köszöntöttük művészeti díjjal kitüntetett, régi színjátszóinkat, akik hivatásuknak választották a színművészetet. Mertz Tibor 1991-ben, Pápai Erika és Újvári Zoltán pedig 1993-ban kapta meg a Jászai Mari-díjat. Ez a kivételes alkalom kínálta a lehetőséget, hogy „rég” és „új” színpadtagok ismét együtt töltsünk egy kellemes estét. Az Ascher Oszkár Színpad ünnepélyes találkozóját – műsorral egybekötve – 1993. május 28-án tartottuk.

A NAGYTALÁLKOZÁS

(Szeifner Ferencné írása alapján)

Arra gondoltunk, hogy a magas kitüntetés megünnepelésének legbensőségesebb és legméltóbb formája az lenne, ha díjazottjaink visszatérnének a gyökerekhez, és itt, a je-

lenlegi csoport körében tartanánk egy megemlékezést. Az alkalom apropóján felkutatuk és meghívtuk a színpad minden elérhető hajdani tagját erre a nagy találkozóra.

Az ünnepi meghívók készítéséről és az egész program lebonyolításáról Timár Tibor gondoskodott.

Az est „menetrendje” a következő volt:

Este nyolcig gyülekezés: a régi ismerősök találkoznak, örvendeznek egymásnak, lapozgatják a régi albumokat.

Körülbelül 20 órakor kezdődött a program hivatalos része. A Jászai-díjasok virággal köszöntötték a színpadvezetőt, majd a művelődési klub nagytermében terített asztalokhoz ültünk, a díszelményen pedig helyet foglaltak a díszvendégek, ahol Timár András kötetlen beszélgetést folytatott velünk, kérdezve őket színjátszós (amatőr) múltjukról és profi jelenükről. Ezt az interjút videokazettán is megörökítettük.

Este 9 óra tájban került sor az ünnepélyes köszöntőműsorra a stúdiósaink tolmácsolásában, akik a Jászai-díjasok régi, kedves, „ascheros” műsorszámából válogattak. Ezután a stúdiósok virággal köszöntötték az ünnepeltek, és emlékidéző kis ajándékokat nyújtottak át nekik. Vacsora után következett az a kötetlen műsor, amit a megjelentek rögtönöztek – régi és újak vegyesen. Ennek a csokornak az adta a feledhetetlen szépségét, hogy minden „virág” belefért válogatási koncepció és tudatos elrendezés nélkül: cigány dal, klasszikus költemény, jelmezes monológ, paródia, diákörködés, az album egy régi cikkének felidézése, saját vers, és természetesen az „aranycsapat” régi, közkedvelt indulója, a „Szép Heléna”.

A meglepetések sora – amint azt Timár Tibi ígérte – ezután is folytatódott. A tévé képernyőjén megjelent egy gondosan összevá-

Rabb Ferenc adja elő Újvári Zoltán régi, kedves versét – Garai Gábor „Tűz-tánc” című költeményét –, Végh Ildikó és Bíró Zsófia pedig Pápai Erika dalát éneklik a Gitárszólóból





Timár András beszélgetett a három Jászai-díjjal: Mertz Tiborral, Pápai Erikával és Újvári Zoltánnal

logatott videofelvétel Pápai Erika, Mertz Tibor és Újvári Zoli amatőr múltjáról és profi jelenéről. Éjfél felé mindhárman személyesen vehették át az utolsó meglepetést: Timár András fénymásolatait a régi albumok rájuk vonatkozó fejezeteiből.

Régi időkre emlékszel-e még?...

(Részlet a Rákosvidék 1993. júniusi számának cikkéből, melyet Faragó Krisztina írt)

Ugye, mindenkinek ismerős a dal és a hangulat, amit áraszt? Ha igen, akkor nem kell különösebben ecsetelni azt a varázslatot, amely jellemezte az Ascher Oszkár Színpad összejövését. Az apropót az adta, hogy három volt „ascheros” – kiket annyira megcsapott a színjátszás szele, hogy élethivatásuknak választották ezt a pályát – Jászai-díjat kapott. Az est legnagyobb részét egy talk show töltötte ki. A három színész – Pápai Erika, Mertz Tibor, Újvári Zoltán – beszélt a régi időről, arról, hogy milyen hatással volt későbbi pályájukra az Ascher Színpadon eltöltött idő. Persze, ezt ne úgy képzeljük el, hogy száraz tényeket, udvariasságok sorát hallhattuk! De-hogyis! Beszélgetés volt a javából! A közön-

séggé avanszált volt és jelenlegi színjátszók bekiabáltak, helyreigazítottak, régi, jó sztorikat elevenítettek fel.

Vajon mi lehet a titkuk? – gondolkodhat el bárki. Talán egy kis infantilizmus, amellyel mindenkinek rendelkeznie kellene a nagyobb toleranciához, a szellemi életben maradáshoz? Talán a vágy, amelyet a Régi idők focijának híres mosodása úgy fogalmazott meg: kell egy csapat! Talán mindez együtt? Nem tudni. Az biztos, hogy aki ott volt, annak számára világossá vált, hogy tényleg kell! Mert ők igazán olyanok, mint egy nagy csapat. Vagy inkább, mint egy nagy család...

Timár András (háttal) virággal köszönti Pápai Erikát



1993–1994

BARANGOLÁS BRECHT BIRODALMÁBAN

(beavató színházi műsor)

Szeifner Ferencné összekötő szövege a Brecht-műsor jeleneteihez (részletek)

Bertolt Brechtet mondják a 20. századi modern dráma atyjának. Ám kétségkívül a modernség maga is bizonytalan fogalom. Nincs új a nap alatt. Gyakran előfordul, hogy avított tartjuk anyánk ruháit, ám a nagymama régi ruháit előkotorjuk a komódból, és forradalmasítjuk vele a divatot. Ezt tette Brecht is.

Nevéhez fűződik az elidegenítési effektus – bizonyos távolságtartás színész és szerep között, a mondottak egyfajta idézőjelbe tétele, a túlzott beleélés megakadályozása abból a célból, hogy ezzel gondolkodásra serkentsük a nézőt. A játéktílust közelíti a pantomimszerű, stilizált mozgáshoz, túlhangsúlyozott gesztus- és mimikai megoldásokhoz, gyakran maszkot is alkalmazva, akárcsak példaképe, az ősi keleti (japán–kinai) színház.

A cselekményt nem koncentrálna térben és időben, mint a hagyományos, realista színház, hanem egymástól térben és időben eltávolított jelenetsorból építi fel, ezáltal epikusabbá válik – akárcsak Shakespeare színháza.

A cselekményt olykor songokkal, feliratokkal, narrációval szakítja meg, ezekkel kommentál, állást foglal, közvetve vagy közvetlenül a látottak mellé állít vagy ellene hangol – ugyanúgy, mint a görög drámákban a kórus.

Látjuk tehát, hogy valóban nincsen új a nap alatt. És mégis... Aki csak egy Brecht-művet is látott, egy vadidegen darab előadá-

sába belekapcsolódva a harmadik mondat után felismeri a keze nyomát. Mi tehát a brechti dráma titka?

Először is az a különös attitűd a világhoz, amely csak a tudósok és a gyermekek sajátja: mindent felboncol, amit készen kapott.

Egyik jellemző sajátossága az összetéveszthetetlen brechti humor. Ez a humor igen összetett, sokféle íz keveredik benne: a kabarék könnyed pikantériájától a vásári bohózatok vaskosságáig, a gyilkos szatírán át a már-már tragikumba hajló fekete humorig. Ez a humor juttatta el őt a világsikerhez első ismert darabjával, a Koldusoperával.

*

Koldusopera (jelenet)

*

A következő jelenet – példázat (a műfaj már a Bibliából ismeretes). A példázat anyagához egy ismert Shakespeare-darab persziflázását használja fel Brecht. Yahoo városában békésen él egymás mellett két népcsoport – az egyiknek csúcsos a feje, másoknak gömbölyű; míg nem valaki kiagyalja, hogy a növekvő gazdasági bajokért a csúcsfejúeket kezdik okolni. Elkezdődik üldözésük, koncentrációs táborba zárásuk.

*

Csúcsfejúek és gömbfejúek (jelenet)

*

Brecht szerint a színház nem az irodalom szolgálója, hanem a történelemé. A következő két jelenet alap gondolata valahol hasonló a Csúcsfejúekéhez: figyelmeztetés a szegényeknek – ne higgyenek az illúzióban, hogy valaki a saját érdekei ellenére fogja tartósan felkarolni őket, „mert sosem egyesül a tűz s a víz”.

*

Puntila úr és szolgálja, Matti (két jelenet)

*

A fasizmus uralomra jutása Németországban, a háború világégéssel fenyegető előszele egy Brechtnél kevésbé érzékeny író sem ha-

gyott volna érintetlenül. Ezt a hatást stílusán is megfigyelhetjük: kirándulást tesz a realizmus területére, ha célja úgy kívánja. Hősei immár nem elrajzolt, karikaturisztikus mesefigurák, hanem hús-vér emberek: német kispolgári otthonok lakói, akiknek jellegtelen, békés világába durván belegázol a történelem. A tónus sötétebb, a hangszín rekedtebb, a légkör tragikusabb lesz. Jól megfigyelhetjük ezt a változást híres drámafűzérében, a Rettegés birodalmában. Nem önálló darab – kis, teljes értékű jelenetekből áll, amelyeknek közös vonása, hogy mindegyiket átjárja a csontható félelem atmoszférája. Ezek közül mutatunk be most kettőt.

*

Azsidó feleség (jelenet)

Kréta kereszt (jelenet)

*

Maradjunk még a fasizmus témájánál! Az „Állítsátok meg Arturo Uit!” című történelmi példázatában Hitler uralomra jutásának történetét követi végig. Egyébként Chaplin Diktá-

tora mellett ez a világ leghíresebb Hitlerparódiája. A Gestapo eszméletlen összegű vérdíjat tűzött ki miatta a szerzőre, aki akkor már Amerikában volt. A cselekmény Chicagóban játszódik, gengszterkörnyezetben. Brechtet azonban itt sem elsősorban a paranoiás diktátor személyisége érdekli, hanem a kisemberek, a cicerói és chicagói zöldségkereskedők felelőssége a megalománia elszabadulásában.

*

Állítsátok meg Arturo Uit! (jelenet)

*

Az érett Brechtnél – aki ismét szívesen viszatér az elidegenítő effektekhez és a példázatokhoz is – döntő változás figyelhető meg az emberábrázolásban. Végleg felhagy a bohózati sematizmussal, szereplői (a negatív szereplők egy része is) árnyaltan jellemzett, hús-vér emberek. Új típus jelenik meg Brecht színpadán: a negatív tragikus hős (Kurácsi mama), akivel nem értünk egyet, de aki valahol (a szerző papíron leírt szándékával nem-

Középen Arturo Ui (Horváth Imre) a zöldségkereskedők gyűrűjében





Kurázszi mama (Ling Emese)

Kaukázusi krétakör: 1. ügyvéd (Csányi S. Csaba),
Kormányzóné (Bíró Zsófia), 2. ügyvéd (Horváth
Imre)

egyszer ellentétben) mégiscsak azonosulásra készíti a nézőt.

Pedig Kurázszi vaksága, tévedése végzetes: akkor is hasznát akar húzni – mint kiskereskedő – a háborúban, amikor mindhárom gyermekét éppen a háború következtében veszíti el. A katartikus élmény elmaradásnak egyik fő oka éppen a már említett „lett volna másik út is”, és a hős mégis a rosszat választotta.

De vajon mi lett volna a másik út? Erről még a darab másik női főszereplője, a néma Katrin önfeláldozó halála sem győz meg teljesen. Katrinban egy másik, új hőstípust teremt Brecht a saját színpadán – a klasszikus értelemben vett tragikus hőst, aki saját élete tudatos feláldozásával megment egy várost a pusztulástól. Ám a háború évtizedekig tartó folytatódását az ő egyéni hősiessége sem akadályozhatja meg. Némaságának szimbolikus értéke van – a háborúban a jószág néma.

*

Kurázszi mama (két jelenet)

*





A szecsuaí jölélék: Istenek (Bíró Zsófia, Horváth Tibor, Horváth Imre), Sui Ta (Tóth Ágnes)

A következő dráma cselekménye ismét példázaton alapul. Kiindulópontja a bibliai salamon-i ítélet történetének egy grúz népmondai változata. Itt is két asszony küzd egy gyermekért, az anyaság kérdését a bíró itt is kurtafurcsa radikalizmussal dönti el (itt a bibliai kardot egy földre rajzolt krétakör helyettesíti), ám a záró konklúzió – Brechtől oly megszokott módon – itt is éppen ellenkezője a hagyományosnak.

A darab főhőse Gruse, a cselédlány folytatja azt a sort, amelyet a néma Kattrin nyitott meg, a brechti pozitív hősök sorát.

*

Kaukázusi krétakör (jelenet)

*

A brechti pozitív hősök jellege, karaktere hasonló, ám a sorsuk merőben eltérő. Mintha Brecht maga is bizonytalan lenne annak a megítélésében, hogy mi a jószág sorsa a világ-

ban. Kattrin tragikusan meghal, de halála árán eléri a célt, amelyet kitűzött – egy város megmentését. Gruse, úgy tűnik, győz – mesészerű szerencse árán, de felülkerekedik a kapzsi kormányzónén, és megszerzi a gyermeket, akit ő nevelt fel, akihez életénél is jobban ragaszkodik.

Akár a tragédiák katarziszt, akár a mesék happy endjét vesszük, a megoldásban van valami felemelő. Azt hiszem, mindnyájuknál különösebb, tragikusabb, és – sajnos – hihetőbb a „külvárosok angyalának”, Sen Tének a sorsa: ő összeroppan a jószág küldetésének a súlya alatt, és hogy jól tehesen, kettéhasítja az egyéniségét, a gonosztságot hívja segítségül; a gonosz nagybácsi (Sui Ta) álcája alatt szerzi meg a lehetőséget, hogy a rászorulókon segíthessen.

*

A szecsuaí jölélék (jelenet)

ALBEE: NEM FÉLÜNK A FARKASTÓL

(dráma)

Martha és George házassága az öncsalás, a látszat ingoványos talajára épült. Félresiklott életük tépett idegzetűvé tette őket. Szinte élvezettel gázolnak bele egymás önérzetébe, s ebben a mind kegyetlenebbé váló játékban maguk is egyre jobban megsemmülnek, a sebek osztása közben már-már elvéreznek. Azon az éjszakán, amikor egy fiatal házaspár vetődik be hozzájuk, még gyilkosabb erővel lángol fel közöttük a harc. Az illúzió halálát asszisztálja végig – mintegy saját jövőjébe pillantva – Nick, a karrierrista „csődör” és Honey, az élet valóságától rettegő „kisegér”.

Akaratlanul is mindannyian egyre mélyebbre sodródnak a megaláztatás, az igazság kendőzetlen kimondásának pokoli bugyraiban. Nick és Honey egy érdekházasság kibogozhatatlan gubancai közt tanulnak olajozottan hazudni, George és Martha pedig a gyűlölet álarca mögött mély és tartós szerelemmel szeretik egymást.

Honey (Vetési Zsófia)



Martha (Bakay Bea), George (Hetényi András)

GONDOLATOK ALBEE „NEM FÉLÜNK A FARKASTÓL” CÍMŰ DRÁMÁJÁNAK BEMUTATÓJA KAPCSÁN

Szeifner Ferencné írása (részletek)

Beteg a század... Nincs még egy korszaka az irodalomtörténetnek, ahol a „cselekvés” ábrázolására hivatott műnem, a dráma ennyire önmaga ellentétébe csapott volna át. Ez a század szülte Beckettet, aki „Godot-ra várva” megalkotta a „nem cselekvés”, sőt a „nem történés” apoteózisát. De ez a század szülte Albee-t is, aki formai jegyeiben ugyan teljesen alkalmazkodik a klasszikus dráma szabályaihoz (koncentrált helyszín, realista előadásmód és szcenika, tipikus szerepdarabok), és mégis, a lényeg tekintve jóval közelebb áll Beckett-hez, mint például Shakespeare-hez. A Nem félünk a farkastól hősei ugyanis három felvonáson át (az Ascher Színpad feldolgozásában két felvonásba sűrítve) nem mozdulnak ki a mókuserékből, életük kényszerpályáján forognak körbe-körbe.

Nincs szó itt a szecesszió „szeretem, mert utálok” típusú, divatos pszichologizálásáról, még kevésbé a nagy formátumú

Dosztoevszkij-hősök logikával nem magyarázható, önmagukat és környezetüket roncsoló szenvedéséről, ahol az ösztönös jó-ság-gonoszság forrongó lávája a tudat keskeny kráterén át tör a felszínre, hogy hamuvá égesse maga körül a világot.

Martha és George, Nick és Honey hétköznapi emberek, akiket a világ éget hamuvá. Nem a cselekvés, hanem a történet életük mozgatórugója.

Martha állandóan azért gyilkolja George-ot, mert hiányzik belőle az ambíció, a történet, a simulékonyság, a sportos fizikum, a maga menedzselésének tudománya – egy szóval a „szufla”. George a „sikertelen” ember (értsd: aki „csak” egyetemi tanár, és nem tanszékvezető). A sikerorientált világban még ennél is nagyobb hiba, hogy őt a helyzete nem is zavarja – legfeljebb az, hogy igénytelenségét, pipogyaságát napjában százszor a szemére vetik. Harci technikája egészen más, mint a nejeé – ő a támadás helyett a védelemre rendezkedett be. Cinikus humora, állandó öniróniája, a nagyvonalúság és az érdektelenség jópofa megjátszása azt a látszatot kelti, hogy abszolút flegmatikus ember, akiről a sértések leperegnek.

A fiatal pár szerepe sokkal lényegesebb annál, hogy pusztán szemtanúi, eszközei és olykor áldozatai legyenek Martha és George a perverzitásig kegyetlen játékaiknak. Ők a „jövő zenéje”, a szépreményű, ígéretes kar-



George (Hetényi András), Nick (Tordai Attila)

rier előtt álló fiatalok, akik Nick nem is titkolt tervei szerint majd örökébe lépnek a muzeális őskövületeknek, értsd: az előző korosztálynak. Ők képviselik a tipikus amerikai értékeket – a pénzt, karriert, sikert, egoizmust, kifinomult alkalmazkodókészséget –, ők a világ. S ebben a minőségben Martha és George perében ők a védelem koronatanúi is. Mert ha a világ ilyen, akkor a nyilvánvalóan önpusztító játékoknak még értelme is lehet, hiszen akkor nem érdemes benne élni. Afféle „lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten!” típusú, eleve halálra ítélt lázadás ez, de mégiscsak egy torz fajtája a lázadásnak.

Ám az ifjú házaspár előtt éppúgy felsejlik a jövő nyomasztó víziója Marthaék sorsának láttán, mint megfordítva. Eddig az éjszakáig az ő életüket elviselhetővé teszi és a természetesség látszatával ruházza fel az olajozott sín, amelyen haladnak – az illetendő társadalmi érintkezés jól kitaposott formái, a lelki igénytelenség, amelybe beleszülettek és a tudat, hogy mindenki így él, tehát ez az egyetlen lehetséges életforma. De mi lesz húsz év múlva? Mi lesz velük, ha már mindent elértek, ami az elvárások szerint elérhető és elérendő? Belőlük is egy új Martha és George lesz?

Martha (Bakay Bea), George (Hetényi András)



KARINTHY FERENC:

GELLÉRTHEGYI ÁLMOK

*(drámakeresztmetszet –
a stúdiósok vizsgaműsora)*

A második világháború végnapjaiban járunk. Az ostromlott fővárosban, egy elhagyott, budai villában ketten találnak menedéket: egy katonaszökevény fiú meg az üldözött zsidó lány. Mindketten intelligensek, játékosak, teljes életre, boldogságra, szépségre vágnak, de mindkettőjükben maradó nyomot hagyott az iszonyú kor, amelyben élnek – a félelem, a bizonytalanság, az átélt rémségek.

Egymásba szeretnek, de még a nevüket sem árulják el egymásnak. Tornáztatják az agyukat, számtalan variációban eljátsszák a jövőt, de jószerivel még azt sem tudják, hogy a nap végét megérik-e...

GONDOLATOK

A STÚDIÓVIZSGÁRÓL

Szeifner Ferencné írása (részlet)

Alkalmas-e vizsgadarabnak a Gellérthegyi álmok?

Ha úgy vesszük, nincs is alkalmasabb egy olyan stúdióban, ahol egy fiú meg egy lány vizsgálzik. A helyszín azonos, a feladatok

egyenlő súlyúak, témérdek a játék a játékban (kellék-, helyzet- és szerepjátékok), rengeteg színészi lehetőség, hangulatváltás – tekinthetjük akár egy monstre-stúdióvizsgának az egészet.

Ha viszont más szemszögből nézzük, eléggé alkalmatlan a célra. A darab sajátos szerkezete folytán a néző csak találgatásokra szorítkozhat, hogy a róluk nyert töredékes információkból mi az igazság, mi a hazugság és mi a játék. A játék nemcsak az életben maradást elősegítő agytorna, hanem menekülés a valóság – a jelen és a múlt valósága – elől. A színés üvegkarikák mögött felsejlik olykor a valóság sziluettje, de sohasem tudhatjuk bizonyosan, hogy az élmények vagy a vágyak valósága vibrál-e ott, vagy esetleg fantomképek, amelyeket a félelem háritási mechanizmusa teremt.

A színész feladatát megnehezíti, hogy az író a szereplőket végig különféle álarcokban játszatja, és a legvégén sem fedi fel egyértelműen, kit rejtett az álarc. Így a karakterformálásnál gyakorlatilag nincs a színésznek fogódzója. Ám e tényt felfoghatjuk úgy is, hogy a színész feladatát rendkívüli mértékben megkönnyíti, hogy alig szorítja meg abban a vonatkozásban: kit képzeljen az álarc mögé.

1994–1995

ARTHUR MILLER: A ZENEKAR

(filmforgatókönyv színpadra adaptált változata)

Van a szörnyűségnek egy olyan fokozata, amely már kifejezhetetlen. Amikor mégis arra vállalkoztunk, hogy a holokauszt 50. évfordulójára a haláltábor „legvidámabb barakkjának”, a kivételezett helyzetű, auschwitz-i női zenekarnak néhány napját színpadon megelevenítsük, nemcsak a kegyelet, a mementó szándéka vezettet.

Ehhez kevés a színpad eszköztára, jelzés-rendszere – a szerző helyesen érezte meg, hogy a hűségért a film a maga tárgyias látványvilágával messze többet tehet. Amire viszont a színpad (főleg a közönséggel intim közelségbe kerülő fajtája) talán alkalma-

sabb: megmutatni a lélek mélyén lejátszódó tragédiákat, a kiheverhetetlen károsodásokat, amelyeknek az embertelenség a személyiséget kiteszi.

És itt nemcsak a fizikai szenvedésre és a lelki megaláztatásra gondolunk, hanem arra a felismerésre, hogy a pokolban lehetetlen abszolút tisztának maradni. Fontos, hogy megkíséreljünk embernek maradni az embertelenségben, de legyünk irgalommal azok iránt, akik ehhez gyengének bizonyultak! Mert jaja világnak, ha hősökre van szüksége ahhoz, hogy fennmaradjon!

Döbbenetes, hogyan hatja át a környezet mérgezett légköre az egymásra utalt kis női közösséget a halál árnyékában is; hogyan fertőzi meg a gyilkosok morálja az áldozatokat is! Még döbbenetesebb, hogy a fellángoló konfliktusokban szinte mindenkinek igaza van, de ha nem akarunk felörlődni a jogos gyűlöletben, valahol el kell kezdenünk a felejtést...

Elöl: Maria Mandel (Ling Emese), Fania (Jenei Mónika), hátul: Alma Rosé (Bökényi Teréz)





Alma Rosé (Bökényi Teréz)

SZEIFNER FERENCNÉ RENDEZŐI ELŐTANULMÁNYA

(részlet)

A darab eredetileg tévéjáték volt. Átdolgozását a kamaraszínpadra könnyebbé tette, hogy az auschwitzi női zenekar életét feldolgozó történet ragyogóan kidolgozott, plasztikus figurák köré épült.

A darab fő csábítása – a szinte jutalomjátéknak is beillő, egyforma jó női szerepek – egyben a rendezés fő nehézségét is jelentik: annyi a fontos drámai konfliktusviszony, hogy nehéz a láncszemeket egyetlen fonálra felfűzni, a fő konfliktust kiválasztani. Azért szerencsére van egy egyértelmű főhős, Fania Fénelon, a francia énekesnő. (Valódi személy, az ő „Játék az életért” című napló-regénye a darab forrásmunkája.) Az erővonalak úgy vannak megszerkesztve, hogy minden konfliktusnak vagy ő áll az egyik pólusán, vagy a lányok fókuszában. Ám a konfliktusszálak illetően fókuszálása inkább a naplójelleget húzza alá; a drámaisághoz az is kell, hogy kiválasszuk a már-már zavaróan gazdag és bőséges gondolati anyagból azt az alapkérdést, amelynek a többi alárendeljük. Számomra ez az alapkér-

dés: lehet-e embernek maradni az ember telenségben?

Maradéktalanul nem lehet – sugallja a darab. Ha a mocskok előnti a világot, a szenvedő alany sem maradhat teljesen tiszta; a háború, a kegyetlenség nemcsak a gyilkosokat dehumanizálja, hanem az áldozatokat is. Ezért nehéz, sőt szinte lehetetlen utólag ítéletet mondani bárkiről, akik „oly korban éltek itt a földön”, mikor az ember „önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra”, mi több – meggyőződésből. Csak a babitsi gondolat segít (úgyahogy!): „Testvérek, ha túl leszünk, sose nézzünk hátra!” Ám ha tiszták nem is maradhatunk egy aljas korban, megpróbálni erkölcsi tartásunk megőrzését azért lehet. És kell is! Ez a darab másik üzenete. Mert az emberi méltóság feladásának vannak fokozatai. Ezt mutatják a zenekarban a különböző női sorsok is.

Fania nemcsak narrátora, illetve rezonőre az eredeti történetnek; az ő személye az a fókusz, az a gyűjtőmedence, ahova mindenkinek a fájdalma beleömlik, akihez mindenkinek köze van.

Előtte van valami mérce, valami abszolút-

Elöl: Elzvieta (Tóth Ágnes), Olga (Végh Ildikó),
háttul: Esther (Bíró Zsófia), Fania (Jenei Mónika)



tum, amihez képest élni próbál, és ami eligazítja őt helyes és helytelen között. Ez a mérce minden ember számára és minden emberi viszonylatra egyformán érvényes még akkor is, ha olykor nemcsak nehéz, hanem lehetetlen is betartania. De van; és ez a szilárd meggyőződés biztosabb alapja benne a hitnek, mint bármely tételes valláshoz való kötődés.

Mennyire sikerül a gyakorlatban követnie lelkének belső vezérét? Olykor igen, olykor nem. De ha nem, akkor is pontosan be tudja mérni: „Nem így kellett volna. Kudarcot vallottam.” Ezek a kudarcok százszor aláássák önbecsülését, sőt életvágját is. Sokszor hangoztatja: már nem vágyik a túlélésre, mert nem szeretné egy életen át hurcolni az auschwitzi emlékeket. Ám ha nagy szükség van rá, mindig felül tud kerekedni cselekvő énjé a rémület és apátia zsibbadtságán, hogy újra meg újra megpróbáljon segíteni másokon.

Fania Fénelon igennel válaszolt arra a kérdésre: ember-e az auschwitzi tábor női részlegének parancsnoka. De vajon hogyan válaszolnánk mi? Ha nem – katasztrófa, mint az árvíz, a pestis vagy a tornádó. Ha igen – az tragédia. A különbség katasztrófa és tragédia között, hogy az előbbi spontán, emberi szándéktól független és kikerülhetetlen, míg az utóbbi háttérben mindig ott a szándékosság, gyakran nemes indulatok, túlhajtott vagy félreértett, magasztos célok, torz irányba forduló értékek formájában.

A zárójelenet: a tipikusan szemfüles, lezser, tolakodó újságíró figurája – a BBC haditudósítója – itt a körülmények miatt teljesen abszurdá válik, annyira nem illik a képbe. A béke nem óvatosan, vigyázó kezekkel nyúl a háború ütötte szörnyű sebekhez, hanem berobban szenzációéhes, hangos, kincstári nevetéssel, csőre töltött mikrofonnal, ragyogva az optimizmustól és a „szerencsés fogástól”, semmit a világon meg

nem értve – és interjút készít! Az utolsó kép – a hajdani, híres énekesnő, Fania Fénelon elkinzott arca, amint kommunikációképtelenül mered a szája elé tartott mikrofonra. Aki nem élte át Auschwitzot – sugallja a zárójelenet –, az soha-soha megérteni nem fogja, aki pedig átélte, az soha-soha nem fog tudni beszélni róla.

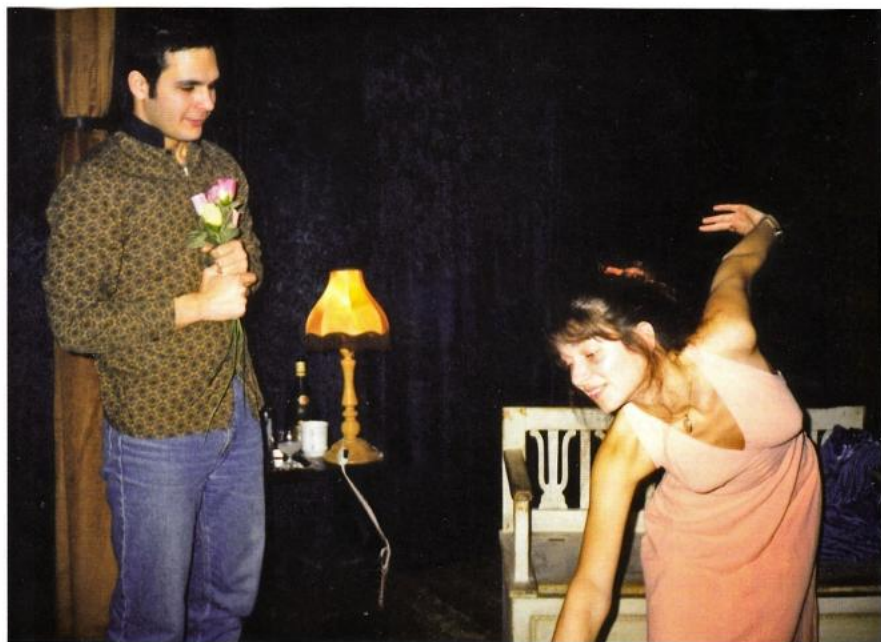
KARINTHY FERENC: GELLÉRTHEGYI ÁLMOK (dráma)

SZEIFNER JUDIT RENDEZŐI JEGYZETEI (részlet)

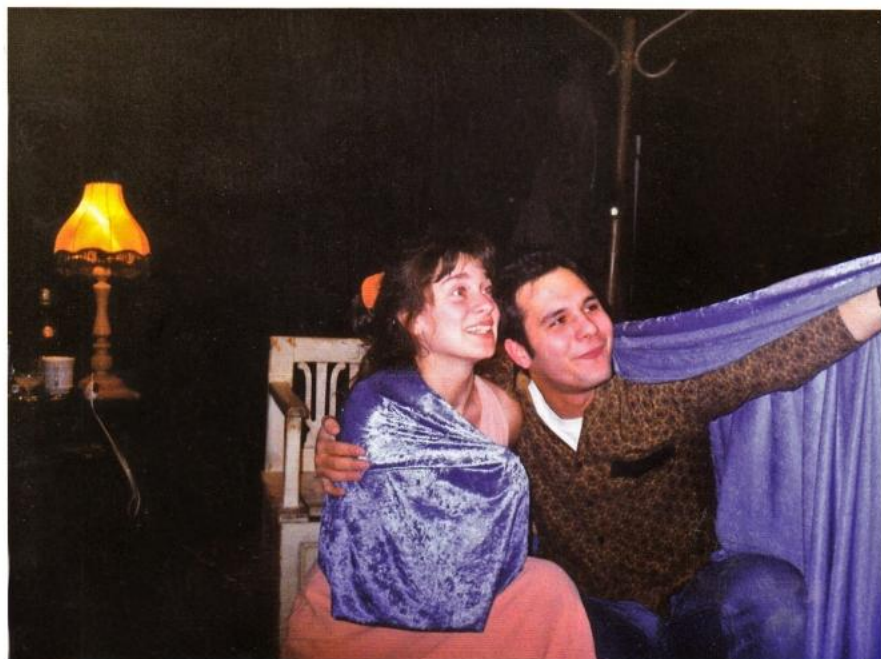
Úgy gondolom, Karinty Ferenc drámája elsősorban nem háborúellenes darab. Még csak nem is a túlélés technikájáról szól. A háború, az összezárttság, a fenyegetettség csak a keretet adja, ami így sűríti, felnagyítja az alapproblémát.

Két ember közeledését rajzolja meg az idegenség, bizalmatlanság, illetve a rokonszenv szintjéről addig a mélységig, ahol már elmosódik a határ „én” és „te” között. Az összes „vallatás”-jelenetben a fiú és a lány, mint egymás tudatalatti másik fele faggatja, bírálja, marcangolja a másikat. A félelem és az egymásrautaltság, valamint az a tény, hogy a szereplőknek semmi más dolguk nincs, mint egymás és önmaguk megismerése, felfedezése, olyan helyzetet teremt, ami kísérleti precizitással és felfokozottan mutatja meg minden abszolút emberi közelségnek, különösen a szerelemnek gyönyörűségét és elviselhetetlen keresztjét.

Ki vagyok én, és ki vagy te? Hol érek véget én, és hol kezdődsz te? Ha együtt visszük terheinket, könnyebb-e, vagy menthetetlenül visszahúz az a plusz súly, amit a másik szenvedése jelent? A helyzet sűrítettsége,



Gellérthegyi álmok: Lány (Tóth Ágnes), Fiú (Rabb Ferenc)



felfokozottsága miatt van az is, hogy ez a megismerési folyamat túl gyors, túl fájdalmas, néha már-már lelkileg szadista módon durva. S az eredmény: a másikat oly módon, olyan mértékig magamban hordom, hogy már képtelen vagyok megszabadulni tőle, s azt akarom, hogy ő is mindig, minden pillanatban, minden gondolatával rendelkezésemre álljon, minden legapróbb titkát felfedje előttem.

GELLÉRTHEGYI TÁRGYALÁS AVAGY (DOBOZBA) ZÁRT ÁLMOK

Szeifner Ferencné gondolatai (részlet)

Karinthy Ferenc „Gellérthegyi álmok” című darabját – egészében vagy részleteiben – sokféle feldolgozásban láttam már az Ascherban is, hivatásos színházban is. Kicsengése mindenütt hasonló volt, és a darab azonos pontjain fogalmazódott szavakba. Ketten több az esélyünk a túlélésre – tehát le kell küzdenünk a történelem ütötte sebeket: a félelmet és a bizalmatlanságot. Ha sikerrel akarunk kesztyűt dobni a halálnak, tornáztatni kell az agyat, járni a motort látszólag értelmetlenül is – embernek maradni: játszani.

A csúcson mindenképpen a Lány zárómológja. A béke csodaszép látomásában Radnóti „Himnusz a békéről” című gyönyörű álom-idillje villódzik, a komorabb felhangot is beleértve: „Így lesz-e? Így! Mert egyszer béke lesz. / Ó, tarts ki addig, lélek, védekezz!”

Meglepődve tapasztaltam, hogy Szeifner Judit véres következetességű rendezésében némileg másról szól a darab. Budapest ostroma, a háború végvonaglása, még a halálfélelem is csak háttér – ez elsősorban szerelmi dráma. Nem lírai játék – komor, kemény, tragikus nyersanyag. Alaptémája a bezártság, a „doboz-élet”, a kényszerű egymásrautaltság – a gellérthegyi villa Sartre poklává lesz.

Az ide menekülő szökött katona és az üldözött zsidó lány gyanútlanul sétálnak bele a csapdába. Ám a gyufa sercegeve fellobban, mielőtt realizálnák, hogy az oxigénnel dúsított, mesterséges, zárt térben az égés ereje meghatványozódik, és a lángra kapott szerelem felemészti önmagát. A rendezés két ember tragédiáját festi, akik teljes életre, harmonikus emberi kapcsolatra születtek, de kinyújtott csápjaik csak egymást fonhatják körül, mert sorsuk úgy alakult, hogy a nagyvilágból nincs számukra egyéb, csak a másik. Szabadulni vágyván a múlt súlyától a másik nyakába zúdítyák a saját drámájukat, és a maradéktalan őszinteség, ami megkönnyebbülésnek tetszik az elején, elviselhetetlen teher lesz a dráma végére.

A játéknak itt is kulcsszerepe van, de nem annyira a játék tényének, hanem annak, amit játszanak; hisz úgyszólván valamennyi szerepjáték célja a másik személyiségének felörlése, beleolvasztása önmagunkba, az „én” és a „te” különbségének megsemmisítése. Szinte perverz gyönyörűséggel hozzák egymást a játék során megalázó helyzetbe: a Lány mint híres balerina lecsúszott kis senkinek játssza a Fiút, a Fiú mint strici utcanőnek a Lányt. Ezen még az időszakos szép és őszinte összeborulások is csak átmenetileg enyhítenek.

És a leghangsúlyosabb jelenetek az ismétlődő „zárt tárgyalások”: a Lány mint bíró a szerb partizánno haláláért vádolja a Fiút; a Fiú mint férj a Lány zűrzavaros múltját vesézi, mint rendőrkapitány pedig a férj megölése ügyében nyomoz. Mindenki a csontja velejéig kiismerte a másikat; nincs zug, ahova el lehetne rejtőzni, nincs hova futni a másik elől.

„Vak dióként dióban zárva lenni” nemcsak az egyénnek börtön, hanem a szerelmespárnak is, márpedig a szerelemhez, a szárnyaláshoz tér kell, levegő kell, szabadság kell.

KEN KESEY: KAKUKKFÉSZEK

(dráma)

Az elmegyógyintézet lakói – vélt vagy valós problémák miatt – beilleszkedési zavarokkal küszködnek. Nem tudtak, s most már nem is akarnak alkalmazkodni a külvilág elvárásaihoz, kegyetlen játékszabályaihoz. Önmaguk által felépített és elfogadott szokásrendjüket megzavarja egy új „beteg”, McMurphy érkezése. Ez a „külvárosi messiás” azonban csak néhány hetes átmeneti szálláshelynek tekinti az intézetet, melyet saját maga választott – kijátszva a törvényt – büntetése helyett.

Felborul a kórház rendje, s elkezdődik az a „kiütéses mérkőzés”, melynek egyik pólusán Ratched főnővér áll, aki minden erejével igyekszik megőrizni a „gyógyító közösség” nyugalma, s aki a „cukorba csomagolt mérget” úgy adagolja az ápolottnak, hogy azok még meg is köszönik; másik pólusán pedig McMurphy, aki kifogyhatatlan ötleteivel felszabadítja a betegek gátlásait, s állandóan borsot tör a „főnéni” orra alá. A játék egyre komolyabbá válik, a betegek fellázadnak, elszabadul a pokol.

McMurphy nem is sejtí, mit kockáztat...

A KAKUKKFÉSZEK BEMUTATÓJA UTÁN

Timár Tibor írása (részlet)

Nem is lehetett volna aktuálisabb időpontja a bemutatónak: 1995. április 1-jére, bolondok napjára időzítettük, s ez egy bolondokházában játszódó darab esetében telitalálat. Pedig az egybeesés csupán a véletlen műve.

Eddig többnyire kamaradarabokat vagy többszereplős, de jelenetenként egy-két színeszt mozgó előadást rendeztem. A Kakukkfészek a sok szereplő párhuzamos mozgásával jelentett számomra újdonságot. Ilyen nagylegzetű vállalkozás az Ascher történetében még nem volt: az első felvonás egy óra tizenöt percig, a második pedig egy óra tizenhárom percig tart (többször lemerem, az alig egy-két perces ingadozás a kidolgozottságot bizonyítja), hozzászámítva a körülbelül húsz perc szünetet és a kezdés előtti, nyolc-tíz perces ráhagyást a késők miatt, igazi, háromórás színházi estét nyújtunk a nézőknek.

Összességében – úgy érzem – kiváló szereposztást sikerült kialakítanom, s az október 9-i olvasópróbától a bemutatóig – negyvenhét próba alatt – összekovácsoló-

Bromden (Mihály Gábor), McMurphy (Samodai György), Cheswick (Horváth Imre), Billy (Timár András), Harding (Csányi S. Csaba)





Ratched nővér (Hazay Tímea), Dr. Spivey (Hetényi András), McMurphy (Samodai György)

dott a társulat. A főpróbahétén meghívtam Pápai Erikát, akivel részletesen megbeszéltem, hogy ötletei, javaslatai közül mit és hogyan lehet beépíteni a darabba.

Ekkora szereplőgárda esetén a közönségszervezés is könnyebb volt. Nem az jelített problémát, hogyan töltsük meg évad végéig öt előadásra a termet, hanem épp fordítva: hogyan férjen be a közönség az amúgy is szűkített nézőtérre. Ilyen fokozott érdeklődésre legmerészebb álmaimban sem számítottam, a helyszíni jegyeladás minden eddigi rekordot megdöntött. Végre jöttek a kertiek is – családostul, gyerekestül, nagypapástul, volt tanítványaim közül is sokan jegyet váltottak. Előfordult, bizony, hogy a kezdés előtti percekben amiatt főtt a fejem, hogyan tudok minden nézőt leültetni.

(Később, az évadzáró társulati ülésen a színpadvezető kiemelte, hogy a közönségszervezés arculata kezd teljes mértékben megváltozni. Eddig – mondhatatlan energiával, de elég sikeresen – kizárólag a „kézi vezérlésű” szervezés működött, az idén azonban új jelenséget figyelhattunk meg. Vadidegen arcok jelennek meg a nézőtérben, akik nem személyes kapcsolat révén, hanem a postaládába bedobott műsorfüzetekből, szórólapokból értesültek az előadásokról, és szé-

pen felöltözve eljöttek a „színházba”... Az át-törést a Kakukkfészek előadásai hozták meg!)

A premier utáni, éjszakába nyúló beszélgetésen részt vett Újvári Zoli is. Váratlan meglepetés volt hajdani tagunk, Fraunhofer Péter megjelenése, aki különösen kíváncsi volt az előadásra, hiszen közel húsz éve a vígszínházi előadásban az egyik krónikus beteget alakította. Újvári Zoli pedig Pécssett játszotta Hardingot.

GONDOLATOK A KAKUKKFÉSZEK ELŐADÁSÁRÓL

Szeifner Ferencné írása (részletek)

Elsődlegesen az a gondolat izgatott mindig is, miért nem tűri a társadalom, azon belül a mindenkori hatalom a másságot, a devianciát, miért megnyugtató az egy kaptafára gyártott állampolgárok ideálja, és miért kell lekaszálni azt a kalászt, amely egy fejjel magasabb a többinél.

Számomra most a prizmának egy másik oldala is szokatlanul erős megvilágításba került: az a módszer, ahogyan a hatalom a maga jól felfogott érdekét a demokrácia formai törvényeivel, a közakarat látszatával álcázza. Gondolok a híres „szavazás-jelenetre”. Semmit nem tiltanak meg direkt – sem a lab-



Szemben: Bromden (Mihály Gábor), McMurphy (Samodai György)

Harding (Csányi S. Csaba), Cheswick (Horváth Imre), Candy (Jenei Mónika), McMurphy (Samodai György), Billy (Timár András)



dázást, sem a tévézést, sem a kártyát – , csak leszavaztatják a betegközösséggel.

Hogy egy Hamlet, egy Jézus Krisztus sok a világnak, azt többé-kevésbé természetesnek vesszük; hogy egy McMurphyt nem tűr meg a világ, arra a színpad döbrent rá. A világ elvárásait Miss Ratched főnővér testesíti meg a darabban, ezért is a leglényegesebb vonulata a műnek kettejük konfliktusa McMurphyvel. Élesen elválík Mac harsány, szaftos káromkodások mögé rejtett humanizmusa és Ratched nővér elegáns, tökéletes modorral álcázott, visszafogott hangú, kifinomult szadizmusa. Egyik ereje az igazságában, másiknak a hatalmi pozíciójában rejlik, de Mac minden elemi ereje ellenére kikezdehetetlen, mert „nem emberből van”.

Bromden, az indián áll a legközelebb Mac-hez. Szabad, szuverén egyéniség, de szabadságvágyával nem a külvilágot ostromolja, hanem befelé ás alagutat; hallgatással dacol a világ kihívásaival szemben, huszonöt évig süketnek tetteve magát visszautasít minden kommunikációt. A „külvárosi messiás” egyik legnagyobb csodatétele, hogy a némat szóra bírta – ha nem lenne oly idegen a lényétől minden érzélgősség, nem haboznék kimondani, hogy a szeretet erejével. Bromden a feloldás, a katarzis a tragédiában. A többiek legendahőssé szublimálják a „kiherélt agyú”, élőhalottá tett McMurphyt, az indián cselekvő irgalommal megfojtja a vegetációra ítélt testet. Ami Mac erejét meghaladta, az Bromdennek sikerült: kiszakítja a falból az egy tonnát meghaladó súlyú elektromos vezérlőközpontot, és elindul a szabadság felé. Így McMurphy áldozata nem volt hiábavaló – a „külvárosi messiás” legalább egy embert megváltott.

Timár Tibor bevallott rendezői szándéka, hogy rádöbrentse a nézőt az értékek viszonylagosságára. Nézőpont kérdése, kit tekintünk normálisnak. Pontosabban, a köz-

felfogás szerint az a normális, aki okoskodás nélkül elfogadja a világ törvényeit, nem kérdőjelezve meg a törvények létjogosultságát. Tibi úgy irányítja a rendezést, hogy felfigyeljünk rá: akit bolondnak véltünk, azok a normálisak, a külvilág szereplői pedig egytől egyig aberráltak, bolondok. Vajon normálisabb-e a szórakozott, elábrándozó, döntésképtelen Spivey doktor a betegeinél? A főnővér korlátlan hatalomvágya nem súrolja-e a monómánia határát? A ráógumizó, időtlenül vihorászó, tíz szónál alig gazdagabb szókincsű Candy normálisabb-e a nagy tudású, önmarcangoló Harding doktornál?

Az elmegyógyintézet ápoltságairól tudjuk, hogy önként, szabad akaratukból tartózkodnak itt, mert gyengék és gyávák ahhoz, hogy a kinti világban dülő, életnek nevezett ökölharcot elviseljék. Ez egyértelmű, de klinikai értelemben ők valamilyen módon mégiscsak betegek, ha nem is gyógyíthatatlanok – különben miért kerültek volna ide? (Hála Miss Ratched gondos „terápiájának”, sikerült elérni, hogy az akut idegi rendellenességek krónikussá váljanak – illetve majdnem sikerült, mert akkor jelent meg McMurphy.)

Az első jelenet egészen olyan hatást váltott ki, mintha egy bolondokházában játszódó kabarétréfának lennénk a tanúi, vagyis minket, a nézőt is „behúztak a csőbe”, hisz annál inkább megrázott az első csoportterápiás jelenet, annál jobban rádöbbenünk, hogy ezek az általunk is „leírt”, „leselejtezt” emberek milyen mérhetetlen szenvedésre és milyen – „normális” embereket megszégyenítő – apró és gyilkos komiszkodásokra képesek.

Legérdekesebb, legsokatmondóbb díszletmegoldása az előadásnak az volt, hogy a rendező a katonán, öntudatlan betegeket kikapartatással jelezte. Megrázó látvány, hogy a hatalom áldásos működésének végterméke az emberből faragott, akarat és tudat nélküli báb.



Ördög (Csányi S. Csaba)

MOLNÁR FERENC: AZ ÖRDÖG

(vígjáték)

Szeifner Ferencné írása (részlet)

Az igazság és a hazugság bonyolult szövésénye a darab alapvonulata. Az emberek azt hiszik magukról, hogy – pedig dehogy! Ha nem volna szentségtörően bizzar a párhuzam, azt mondanám, hogy a darab egy anti-Karenina Anna. („Tragédiának nézed? Nézd legott komédiának, s mulattatni fog!”) A hősnő ott is hasonló dilemmával küzd, de nem tud hazugságban élni, és ebbe belepusztul. Molnár Ferenc azonban a maga gunyoros-szkeptikus módján épp az ellenkezőjét sugallja – nem hazugságban, hanem hazugság nélkül lenne képtelenség elviselni az életet.

Az Ördög szavaival: „Hazugság nélkül olyan lenne a szerelmi életünk, mint a macskáé. Mátyás királlyal meghalt az igazság, mégis megvagyunk valahogy. De ha valamelyik királlyal meg találna halni a hazugság, elme-hetnénk a fenébe.”

A János–Jolán–Ördög kapcsolatban egyértelművé válik az Ádám–Éva–Lucifer párhuzam, a tiltott gyümölcs igézete. A jelenetek humora kiválóan érvényesül anélkül, hogy a szecesszió finoman pikáns, de kissé fülledt erotikuma csorbát szenvedne vagy a paródia síkjára egyszerűsödne. Szerény eszközeinkkel sikerült megteremteni – mégpedig esztétikusan – egy jómódú, polgári la-

Jolán (Szeifner Judit), János (Frech' Gábor),



kás illúzióját. Egy bársonyterítő, egy se-lyemvirág-rózsabokor, egy aktszobrocska jelzésszerűen bár, de életre keltette a sze-cesszió hangulatát.

A legfőbb rendezői geg azonban kétség-kívül az Ördög elhelyezése volt: a színpad jobb sarkában elhelyezett, feketével leterít-ett dobogón, egy hintaszékben ült a szín-padi szereplők számára láthatatlanul; csak akkor vált láthatóvá, amikor fölkel a hinta-székből. Az Ördög sohasem hagyja el a színt-láthatóan vagy láthatatlanul, de mindig je-len van.

Az új kapcsolótábla technikusunkkal,
Váradi Gáborral



KÉSZ AZ ÚJ KAPCSOLÓTÁBLA

Nem mi kértünk újat, de tény, hogy nekünk is hasznunk van belőle. Kiderült ugyanis, hogy a vezetékek előregedtek, a hálózat túl-terheltsége és egy sereg érintésvédelmi hi-ba miatt a színpad világítási rendszerét a szakemberek életveszélyesnek nyilvánítot-ták, és a bezárását javasolták. Szerencsénk-re a művelődési klub fenti helyiségeinek ál-lapota sem volt sokkal különb, így azután kénytelenek voltak érdemben foglalkozni vele. A művelődési klub új kapcsolótáblát csi-náltatott, és elvégeztette a legsürgősebb érintésvédelmi munkákat. A szerelő nagyon rendes volt: úgy dolgozott, hogy egyetlen próba sem maradt el miatta.