

miskolci

SZÍNHÁZI ESTÉK

FILLÉRES OPERA

2005/2006 II.

MISKOLCI
NEMZETI  SZÍNHÁZ

61. SZÁM



A tárgyak világa múlandó, de a szépség örök.

Örülünk, hogy a Miskolci Nemzeti Színház támogatásával a szépség
és az örökkévalóság szolgálatába állhattunk. Együtt szebbé tehetjük a világot.

Tisztelt Közönségünk! Kedves Vendégeink!

Amikor eljön a szilveszter, számvetést szokás készíteni, hiszen eltelt egy esztendő, érdemes visszatekinteni, és egyben előre tekinteni, mi áll előttünk a következő évben. Ám mi, színháziasak, úgy vagyunk ezzel, hogy szilveszter és újév, mint a számvetés pillanata „életciklusunknak” nem a kezdete vagy vége, hanem éppen a kellős közepe. Minden naptári évbe két fél évad fér. Ha a (szín)darabszámot tekintjük, akkor a Színházi Esték e számának megjelenésekor, kilenc premier van mögöttünk, és „csak” három van előttünk. Lehet erre azt mondani, hogy a javát már „letudtuk”, de ez nem volna igaz, hiszen az idei új színdarabok mellett több „rég” is műsoron van.

Ennek kapcsán örömmel konstataálhatom, hogy „magyar” sikerek tanúi vagyunk. A *kölyök* című musicalt 2005. december 10-én láthatták 50. alkalommal. A *dzsungel könyve* című musicalnek 2006. február 4. a 100. születésnapja. És a *Portugál* című színmű előadásainak a száma is közelíti a százat. Mindhárom darab szerzői, átdolgozói, zeneszerzői, szöveg- és versírói magyarok. Önök tehát a magyar műveket tüntetik ki ilyen megtisztelő figyelemmel. Színészeink, táncosainak, rendezőink és minden közre-

működő nevében köszönjük az Önök szeretetét és tapsait.

Két premierről számolunk be a Színházi Estéknek ebben a számában. Bertolt Brecht *Filléres operája* és Görgey Gábor *Komámasszony, hol a stukker?* című komédiája arról szól, hogy milyenek is az emberek. Tisztességesek? Hataloméhesek? Becsületesek? Javíthatatlanok? Vagy csak az élet olyan amilyen, és ehhez kell igazodnunk, annak érdekében, hogy ép bőrrel vagy némi haszonnal megússzuk?

A demokráciák életében mindig vannak nehéz évek. Most is egy ilyen jött el. Meggyőződéseim, hogy az ilyen időszakokban még több toleranciára van szükség, figyelnünk kell egymásra, időt kell szakítanunk arra, hogy meghallgassuk egymás véleményét. Igyekeznünk kell, hogy megőrizzük higgadságunkat, mértéktartásunkat.

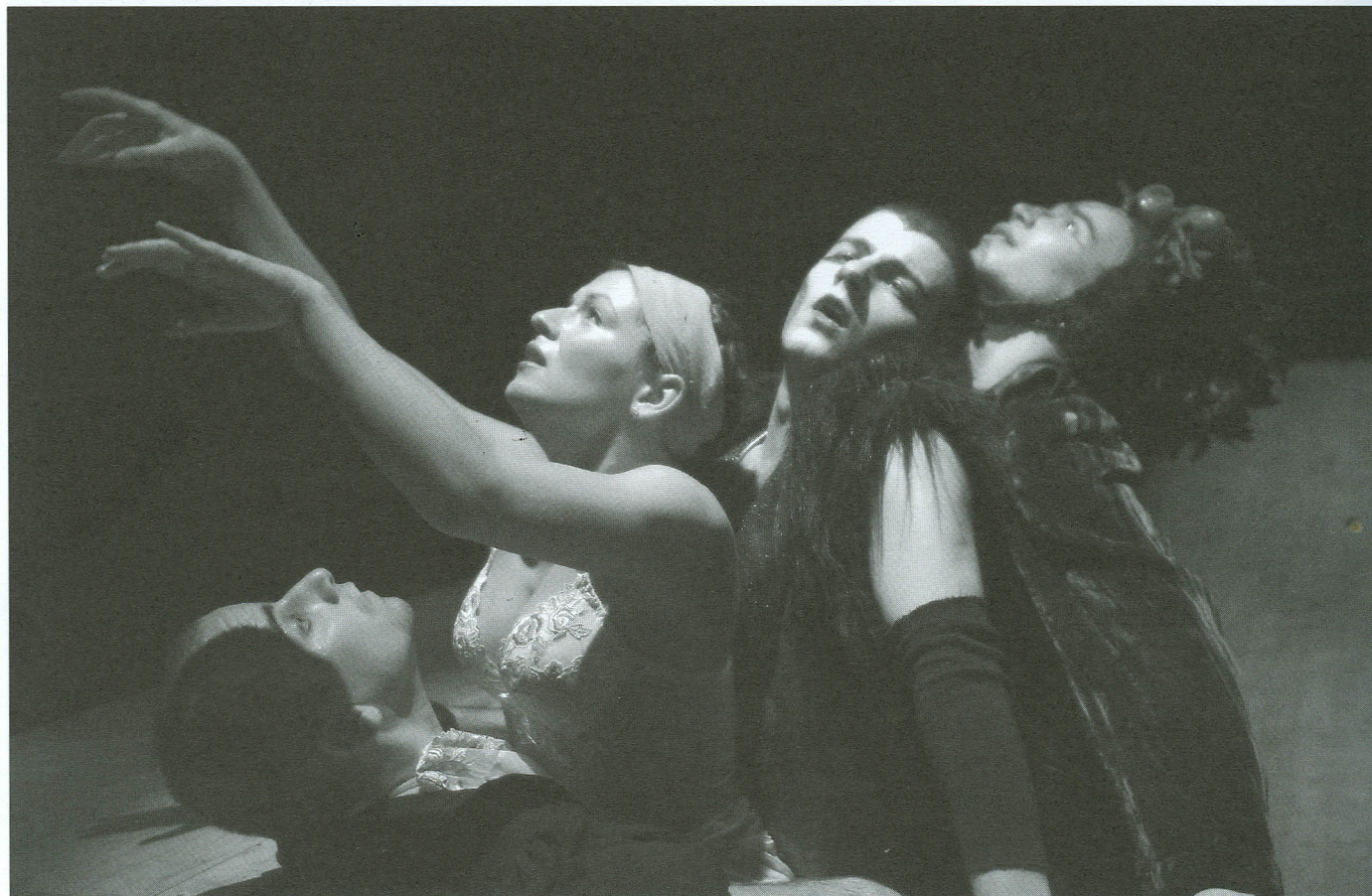
Azt vallom, hogy a jó színház képes hitelesen megmutatni: a világ sokszínű, s mi emberek sokfélék vagyunk. A jó színház sokkal többet kérdez, mint kijelent. A jó színház nem akarja megmondani, ki mit gondoljon, sokkal inkább gondol-



kozásra ösztönöz, és persze szórakoztat, kikapcsol. Közösséget is teremt, hiszen ugyanazon sár vagy nevet egy előadás közönsége. Egy szó, mint száz: a jó színház élni segít!

Előadásainkra szeretettel várja Önöket a Miskolci Nemzeti Színház egész társulata nevében:

Halasi Imre
igazgató



Újhelyi István, Székely Viktória, Fűzi Attila és Lukács Ádám a *Faust* című tánctanulmányban

Fotó: Bócsi Krisztián

1 Direktoll Halasi Imre köszöntője

Nagyszínház Filléres opera

- 5 Áron aluli értékek – hatásos kisserelésben – Méhes László rendező
- 7 „Mulattatás és okulás” – a Filléres operáról
- 13 Bertolt Brecht, Kurt Weill – két életrajz
- 15 Minden, ami színház – beszélgetés Fandl Ferencsel

Kamaraszínház Komámasszony, hol a stukker?

- 19 Görgey Gábor: *Miskolcon a Stukker*
- 22 Az íz marad, a szín változik – Korognai Károly rendező
- 25 Cuki, az alvilágból
- 26 A Méltóságos
- 27 Kiss, az intellektuel
- 28 Márton, a vidéki
- 29 K. Müller

Játékszín Faust – Prospero

- 30 Bócsi Krisztián fotói

Műsoron

- 34 Szép kilátás
- 35 Agyó Európa, Európa Agyó
- 36 Csárdáskirálynő
- 37 Csizmás Kandúr
- 38 Indul a bakterház
- 39 Gőzben

Táncévtéve Miskolcon

- 40 A Kelet-Európa Táncszínház négy előadása

Tárca

- 42 Forgách András: *Van nincs, csak a volt volt, a lesz nem lesz soha*

Súgólyuk

- 46 Hírek a színház életéből
- 48 Miskolci Páholy

A hátsó borítón:

Seres Ildikó és Somló István a Csárdáskirálynőben – fotó: Vajda János



„Brecht hatásos, ugyanakkor tartalmas és igényes. Azért próbál a lelkünkre hatni, hogy minél inkább megragadhasa értelmünket. Brecht a leginkább gondolkodtató szerzők egyike.”

Méhes László a Filléres operáról **8. oldal**



„Ebben a darabban akkori harminchat évem minden tapasztalata, amit megéltem a világról, benne volt. Keserű világképeket keserű komédiába foglaltam. Vagy úgy is mondhatnám: mérhetetlen felháborodásom egyetlen hatalmas röhögésben tört ki.”

Görgey Gábor a Komámasszony, hol a stukkeről? **26. oldal**

Jegyek válthatók a jegyirodában

Miskolc, Széchenyi u. 23.

Telefon: 46/516-735, 516-736,

fax: 46/516-734

Hétfőtől péntekig 10–19 óráig,

szombaton és vasárnap 15–19 óráig,

valamint a délelőtti és a délutáni előadások előtt egy órával.

E-mail: jegyiroda@miskolcinemzetiszinhas.hu

Levelezés: nezoilevelek@miskolcinemzetiszinhas.hu

Honlap: www.miskolcinemzetiszinhas.hu

A Miskolci Nemzeti Színház Igazgatósága a műsorváltoztatás jogát fenntartja.

TISZTELETPELDÁNY

SZÍNHÁZI ESTÉK a Miskolci Nemzeti Színház lapja

• **Főszerkesztő:** Kornya István • **Munkatársak:** Duró Gábor, Filip Gabriella, Méhes László • **Fotók:** Bócsi Krisztián, Köhalmi Péter, Vajda János • **Nyomdai előkészítés:** Well-Press Kiadó, Miskolc • **Tervezés:** Futó Tamás • **Borító:** DOT Stúdió, Beleznai Kornél • **Tördelés:** Kovács Judit • **Nyomdai munkák:** Borsodi Nyomda Kft., Miskolc • **ISSN:** 1587-9437 • **Megjelenik:** 2006. január 27. • **Felelős kiadó:** Halasi Imre

Kurt Weill - Bertolt Brecht

FILLÉRES OPERA

zenés játék két részben

Fordította: Eörsi István

Díszlettervező: **RÓZSA ISTVÁN**
Jelmeztervező: **HORVÁTH KATALIN**
Dramaturg: **DURÓ GÁBOR**
Zenei vezető: **VÁRADI KATALIN**
Koreográfus: **KOZMA ATTILA**
Koreográfus-asszisztens: **ÚJHELYI ISTVÁN**
Korrepetitor: **CSERMELY ZSUZSA, VARGA ZSUZSA**
Digitális technika: **KRISTON SZABOLCS**
Színpadmester: **FARKAS GÁBOR**
Ügyelő: **FÜSTI MOLNÁR ÁGOTA**
Súgó: **SZABÓ BERNADETT**
Rendezőasszisztens: **PÖLTZ JÚLIA**

A Bicska Maxi név Blum Tamás fordítása,
örökösének hozzájárulásával használjuk.

Vezényel:

VÁRADI KATALIN
REGŐS ZSOLT

Rendező:

MÉHES LÁSZLÓ Jászai-díjas

Macheath, köznapin néven Bicska Maxi **FANDL FERENC**

Jonathan Jeramiah Peachum **SZIRTES GÁBOR**

Celia, a felesége **MÜLLER JÚLIA**

Polly, a lánya **SZIRBIK BERNADETT**

Brown, London rendőrfőkapitánya **KÁRPÁTI NORBERT**

Lucy, a lánya **JANCSÓ DÓRA**

Kocsma Jenny **SERES ILDIKÓ**

Leprás Mátyás **JANICSEK PÉTER**

Horgasujjú Jakab **CHAJNÓCZKI BALÁZS**

Szomorufűz Walter **HOMONAI ISTVÁN**

Fűrészt Róbert **KERESZTESI LÁSZLÓ**

Ede **LUKÁCS GÁBOR**

Jimmy **D. DERECSKEI ZSOLT**

MOLNÁR SÁNDOR TAMÁS

Filch

MOLNÁR ERIK

Kimball, lelkes **KULCSÁR IMRE**

Smith **LATABÁR ÁRPÁD**

ÜRMÖSSY ANDREA

Lányok **RAMOCSA EMESE**

BARTA MÁRIA VIOLA

Közreműködik:

a Miskolci Nemzeti Színház Zenekara,
az A+EUROPAY Iskola színtagozatos növendékei,
valamint Pogány István

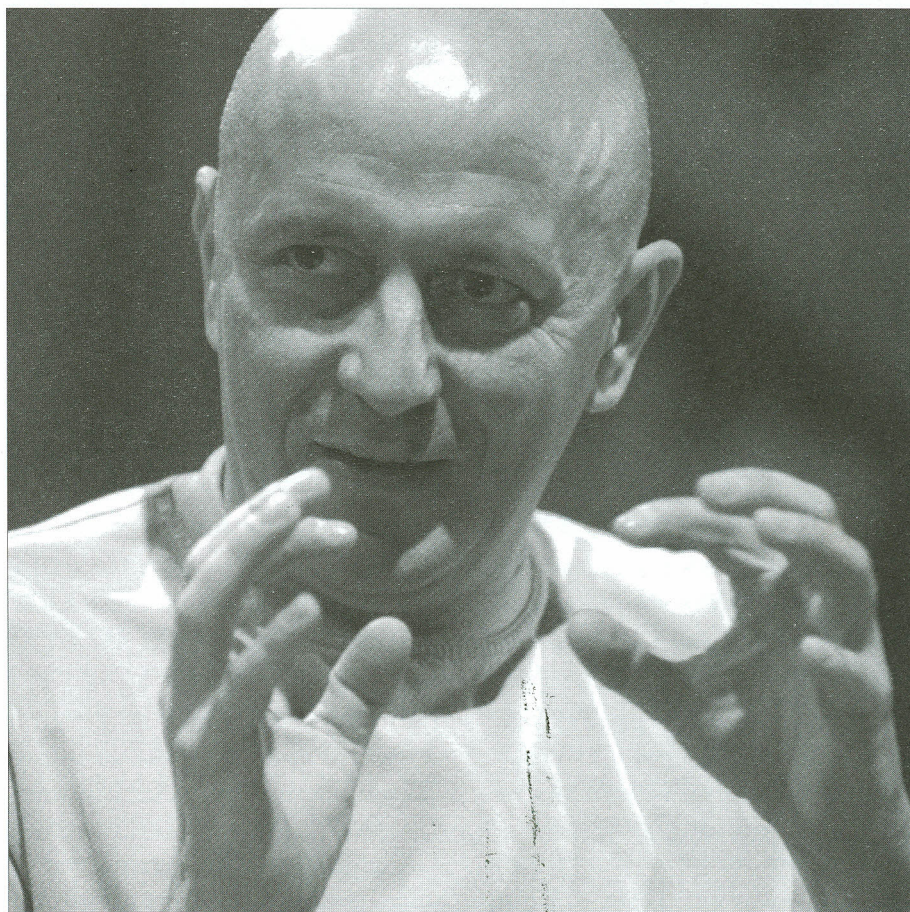
Bemutató: 2006. január 27.

Nagyszínház

Áron aluli értékek – hatásos kisserelésben

Méhes László rendező

Akkor lehet a szerző szellemének megfelelő egy mai Brecht-előadás, ha képes gondolatokat elindítani a nézőben. A hatáskeltés korszerű eszközeit is azért használja Méhes László, a Filléres opera rendezője, hogy ráirányítsa figyelmünket az általános értékvesztéssel járó veszélyekre. Méhes László a budapesti József Attila színház főrendezője, a 2004-es miskolci Bolha a fülbe című Feydeau-vígjáték rendezője – a főiskolai tanulmányokkal járó feladattól eltekintve – még soha nem játszott Brecht-darabban, és rendezőként sem találkozott a szerzővel. Úgy tűnhet, mintha eddig tudatosan kerülte volna a sokak által vitatott Brechtet.



– Erről szó sincs – utasítja vissza a feltételezést. – Sőt, Brecht az egyik kedvenc szerzőm. De színészként nem maga határozza el az ember, hogy miben játszik, hanem megkínálják bizonyos szerepekkel. Legfeljebb abban

dönthet, hogy vállalja-e a feladatot vagy sem. És a főrendező sem teljesen szabadon, hanem mindig egy konkrét helyzetben dönt. Számtalan körülménytől – a színház műsorpolitikájától, a társulat összetételétől, de még

a közönségtől is – függ, hogy mi kerül a műsortervbe. Szerencsére amikor meghívott Miskolcra Halasi Imre, felvetődött egy Brecht-darab bemutatásának a lehetősége, és én örömmel ajánlottam a *Filléres operát*.



Chajnoczki Balázs, D. Derecskei Zsolt, Méhes László, Szirbik Bernadett, Fandl Ferenc, Keresztesi László, Homonai István

– Számomra minden színházi előadás lényege, hogy miként tudok hatni az emberekre, hogyan tudom megfogni őket, megérinteni, kinyitni a lelkület, és eljuttatni hozzájuk bizonyos gondolatokat. Brecht kiváló szerző, aki megfelelő eszközökkel és nagyon hatékonyan képes közölni mondanóját. Legalább olyan sokkolóan képes hatni, mint mondjuk a televízióban látott szörnyűséges sorozatok, vagy hatásvadász szappanoperák, azzal a különbséggel, hogy nemes eszközökkel éri el célját. Hatásos, ugyanakkor tartalmas és igényes. Azért próbál a lelkünkre hatni, hogy minél inkább megragadhasa értelmünket. Brecht a leginkább gondolkodtató szerzők egyike.

– Ha ma írta volna a *Filléres operát*, ha ismerte volna a tévé, a videó, a számítástechnika lehetőségeit, ha hozzáférhetett volna azokhoz az eszközökhöz, amelyekkel ma bombázzák az embereket, akkor bizonyára mindezeket felhasználta volna annak érdekében, hogy elgondolkodtasson bennünket, hogy ráírá-

nyítsa figyelmünket a mindennapok fonák-ságaira. Akkor maradunk igazából brechtiek, ha úgy csináljuk meg az előadást, hogy az gondolatsorokat indítson el az emberekben.

– Azt szeretném, ha a nézőnek egy pillanatra se lankadna a figyelme, ha mindvégig követné az eseményeket. Arra törekszem, hogy úgy érezze mindenki, aki bejön az előadásra, hogy muszáj haladnia a történetekkel. Ez borzalmasan nehéz, mivel Brecht nem teremtett egyetlen olyan alakot sem, akivel feltétlenül azonosulni lehet, nincs pozitív hőse a darabnak. Itt mindenki esendő, itt mindenki szörnyű ember. Mindenki, aki ebben a darabban szerepel, az vagy túl akarja élni, vagy kellemesebbé akarja tenni az életet.

– Nem az a baj, ha valaki kellemesebbé akarja tenni az életet, hanem az, hogy ennek eléréséhez milyen eszközöket használ. A *Filléres opera* abban rokon a mai világgal, a mai Magyarországgal, hogy egyre alacsonyabb áron, egyre méltatlanabb és nemtelenebb

eszközökkel akarjuk elérni céljainkat. Nap mint nap tapasztalhatjuk, mennyire elszabadult a világ, mintha már nem is léteznének a morális fékek. Egyre kevésbé számít, hogy ki hogyan teremti meg a maga számára a legkellemesebb körülményeket. A közéleti, politikai tudósításokban jól látható ez az általános értékesztés, de a mindennapokban is tapasztalhatjuk. Nyugodtan át lehet gázolni barátságokon, szerelmeken, munkatársi kapcsolatokon, még csak magyarázkodni sem kell. Semmi sem számít. „Ez nekem jár, mert megérdemlem...” Azok az erkölcsi normák szinte már nem is működnek, amelyekre meg kellene tanítanunk a gyermekeinket.

– Riasztó számomra, hogy joggal vetődhet fel a kérdés: becületességre kell-e tanítanom a gyermekemet egy olyan világban, ahol eltapossák, szerencsétlenné teszik azt, aki követi az erkölcs parancsait?! Az olvasópróbán a színészeknek is elmeséltem a következő történetet. A kisfiam elsőosztályos. Elkísértem az egyik edzésre, ahol a bordásfalán kellett függeszkedniük. Azt mondta az edző, az lesz a győztes, aki legtovább bírja, de aki elfáradt, nyugodtan hagyja abba. A fiam másodikként adta fel, és borzasztóan szomorú lett. Én pedig nagyon büszke voltam rá, és meg is dicsértem, mert azt láttam, hogy a gyerekek többsége csalt: ha csak egy pillanatra nem figyelt oda az edző, azonnal felhúzta a lábát, és megpihent egy kicsit. Nem tudom, ha a többi szülő is látta volna ezt, akkor vajon miként vélekedik? No, erről beszélék. Arról a félelemtől szól nekem ez az előadás, hogy milyen világ az, ahol a család is győztesek lehetnek?!

Lejegyezte: FILIP GABRIELLA

„Mulattatás és okulás”

Bertolt Brecht – Kurt Weill: Filléres opera

1728-ban egy londoni külvárosi színházban bemutatták John Gay *Koldusoperáját* [The Beggar's Opera], mely már az első évadban megdöntött minden korábbi rekordot, és Angliában a 18. század egyik legtöbbször játszott darabja lett. Abban az időben került színre, amikor Londonon valóságos operaláz lett úrrá: a sztár-primadonnák és kasztrált énekesek többnyire heroikus történeteket elevenítettek meg a szcenikai elemekben nem szűkölködő olasz operákban, melyekben a főszereplőknek a végén sikerült legyőzniük minden akadályt, s a nézők a happy end mámorában távozhattak a színházból.

John Gay

ironikus szemmel figyelte ezeket az operákat, leginkább azért, mert stilizált világuk nagyon távol esett az akkori London reális,



John Gay (1685–1732)

mindennapi életétől. „A rokokó kecsesség Angliában csak vékony púderréteg egy brutálisabb valóság fölött; ez a század az iszákosság és a megvadult kártyázás kora, az a kor, amely Hogarth metszeteiben tükröződik.” (Szerb Antal) John Gay tehát megírta „operáját”, melyben az előkelő származású hősök helyett besúgók, gyilkosok, prostituáltak és a rend korrupt őrei szerepeltek, a helyszínek pedig nem valamely távoli, egzotikus szigetet idézték, hanem a nagyon is valóságos londoni nyomornegyedek, gin-kimérések és bordélyok

Jelenet John Gay *Koldusoperájából*.
William Hogarth festménye, 1728 körül



Bertolt Brecht (1898–1956)

világát. Hősét, Macheath-t is az alvilágból merítette, akire ugyan halálos ítélet vár, de végül a „költői igazságszolgáltatás” révén megmenekül...

A darabhoz J. Chr. Pepusch szerzett zenei tányt, és ő hangszerelte a többnyire angol és ír népdalokból, valamint közkedvelt utcai rigmusokból álló dalokat. Gay „plebejus” *Koldusoperája*

műfajszatíra, anti-opera volt,

de egyúttal kemény, szókimondó politikai szatíra is, melynek célzásai, kiszólásai a kortársak előtt világosak voltak. A darabra az



Lotte Lenya (Kurt Weill felesége) Kocsma Jenny szerepében

angol kormányzat is felfigyelt, és érthető, hogy folytatását, a Peachum-lány további sorsát bemutató *Pollyt* betiltották. (A darab Brechten kívüli utóéletéhez tartozik, hogy 1948-ban Benjamin Britten zenésítette meg újra, 1953-ban pedig Peter Brook készített belőle filmet.)

Az 1920-as évek végén a Weimari Németországban egy gyárigazgató fiából lett író is felfigyelt Gay *Koldusoperájára*, és *Csőcselék* címmel hozzálátott az átdolgozásához.

Bertolt Brecht

ekkor már egyre ismertebb volt a német színházi-irodalmi körökben: több darabját bemutatták, versei, tanulmányai jelentek meg, de még mindig szűkösen, kiadók előlegeiből éledgett berlini albérlésében. A polgári rendszerrel en bloc elégedetlen

Brecht számára – aki az alábbi mondatokat ezekben az években jegyezte fel – Gay „alvilági” témája éppen jókor jött: „Az igazság ábrázolása nehéz feladat. Maguk az írószolgák is felismerték, hogy a viszonyok tarthatatlanok, hogy a rendszer kimerült és csődöt mondott. De milyen a rendszer? Nehéz ezt ábrázolni. A pusztá rokonszenvtüntetetés nem elegendő.”

1928-ban Ernst Josef Aufricht, a berlini Theater am Schiffbauerdamm igazgatója új darabot keresett a színház megnyitására, s több próbálkozás után eljutott Brechthez, aki hét jelenetet mutatott meg neki készülő Gay-átiratából. Aufricht szerint már a Brecht által elmondott történet is „színpadért kiáltott”, s amikor megkapta a kéziratot, az írás „szemtelenységében és száraz vicceiben” egy új stílus jelentkezését látta, ezért

Jelenet a Fülléres operéből (Berlin, 1928)

elhatározta, hogy a *Csőcselékkel* fogja megnyitni a színházat. Brecht közölte vele, hogy a darab zeneszerzője Kurt Weill lenne, aki már az 1927-ben bemutatott *Mahagonny* című daljátékban is alkotótársa volt. Miután Brecht és Weill megegyeztek a színházzal, a francia riviérára utaztak, hogy befejezzék a darabot. Mire elkészültek, a

Csőcselék

cím „Die Dreigroschenoper”-ra, vagyis *Háromgarasos operára* változott. (Brecht darabja Magyarországon leginkább



Koldusoperaként ismert, de játszották Háromgarasos operaként is, a legújabb fordításban pedig *Filléres opera* lett a címe.)

1928 augusztus elején megkezdődött az egy hónapos, meglehetősen zaklatott, problémákkal teli próbaidőszak, majd eljött a bemutató napja. A szereposztásnál egyébként a magánéletnek is jutott némi szerep: Weill felesége, Lotte Lenya kapta Kocsmá Jenny szerepét, Brecht leendő feleségének, Helene Weigelnek pedig a bordélyház madámját kellett volna játszania, de betegsége miatt végül nem lépett színpadra. A premierközönség kezdetben meglehetősen fagyosan fogadta a színpadi eseményeket, de a bemutató végül viharos siker lett, s hamarosan mind Brecht, mind Weill számára meghozta a

nemzetközi elismerést.

A *Filléres operát* azóta a világ minden színpadán játsszák, Brecht szövegeiből szállóigék, Weill songjaiból slágerek lettek. Egy 18. századi színházi sikertörténet tehát új hangszerelésben kétszáz év múlva is sikertörténetként folytatódott.

Brecht – aki mindig is szívesen használt forrásként más műveket – Gay *Koldusoperájának* cselekményvázát, a főbb karaktereket, sok esetben még a neveket

Theater am Schiffbauerdamm
 Direktion Ernst, Josef Aufricht
 Freitag, den 31. August
 8 Uhr **ERÖFFNUNG** 8 Uhr
„Die Dreigroschenoper“
 (The Beggars Opera)
 Ein Stück mit Musik nach dem Englischen des **John Gay.**
 Bearbeitung: **Bert Brecht.** Musik: **Kurt Weill.**
 Regie: **Erich Engel.**

A berlini Theater am Schiffbauerdamm-ot a *Filléres operával* nyitották meg 1928-ban

is megtartotta, a szöveget azonban szinte teljesen „brechtizálta”, és egy friss, kortárs adaptációt hozott létre.

A történet

nem túl bonyolult: Peachum, a Koldusok barátja nevű cég tulajdonosa megtudja, hogy lánya, Polly titokban hozzáment Bicska Maxihoz, London leghírhedtebb bűnözőjéhez. Mivel Peachum üzleti érdekeit sérti a házasság, elhatározza, hogy rács mögé juttatja Maxit, aki biztonságban érzi magát, hiszen Tigris Brown, London főkapitánya régi barátja. Peachum azonban megzsarolja Brownt, Peachumné pedig ráveszi Kocsmá Jennyt, a bandita bordélybeli „kedvesét”, hogy árulja el a körözött Maxit, aki így börtönbe is kerül. Lucy, Tigris Brown lánya segítségével azon-

ban megszökik, de ismét elárulják: Maxi újra börtönben van, és várja a halálos ítéletet. Búcsúszavaival valóságos vádiratot fogalmaz meg: „Hölgyeim és uraim, egy hanyatló társadalmi réteg hanyatló képviselője áll Önök előtt. Minket, polgári kézműveseket, akik derék feszítővasakkal rontunk a kis boltosok nikkell-kasszáinak, bekapnak a nagyvállalkozók, akik mögött ott állnak a bankok. Mi egy tolvajkulcs egy részvényhez képest? Mi egy bankrablás egy bankalapításhoz képest? Mi egy ember meggyilkolása egy ember munkába állításához képest? Polgártársaim, ezennel elbúcsúzom Önöktől. Köszönöm, hogy eljöttek. Önök közül néhányan nagyon közel álltak hozzám. Ha valóban Jenny árult el, az megdöbbentene. Egyértelmű bizonyíték volna ez arra, hogy a világ nem változik. Néhány baljós körülmény egybeesése okozta buká-



Barta Mária Viola, Jambrik Boglárka, Chajnoczki Balázs, Ramocsa Emese és Ürmössy Andrea

somat. Jól van – akkor elbukom.” Maxit mégsem az akasztófa várja, mert – deus ex machinaként – a királyi hírnök nemcsak a kegyelmet hozza el neki, de nemesi rangot, várat és évjáradékot is kap.

Brecht *Filléres operája* – a songok moralizáló kitételeivel erősítve – minden illúzióval leszámoló

politikai szatíra,

sőt, vádirat a polgári társadalom intézményrendszere és közizlése ellen. Brecht „ideológiát romboló parabolatípus”-nak nevezte, így a *Filléres operát* egy példázat színpadi hangszerelésének is tekinthetjük: a bűnözők nyílt és a meggazdagodott „tiszteletes” polgárok leplezett rablása között

legfeljebb módszerbeli különbség van, a lényeg ugyanaz. Ha piti bűnöző vagy, a törvény szigora lecsap rád, ha nagyban játszol, a hatalom nemcsak szemet huny ügyeid felett, de még támogatni is fog... Nem volt meglepő, hogy a *Filléres operát* a jobboldali kritika kommunistának tartotta, de a darab fogadtatása a politikai baloldalon sem volt egyértelmű; többek között „burzsoá anarchistának” minősítették.

A neves olasz rendező, Giorgio Strehler ezt írta a *Filléres operáról*: „Egy kapitalista társadalomban mindig is aktuális marad, és lényeges problémát érint. Elég arra gondolnunk, hogy ez a »mese« 1928 óta máig érvényesen határozza meg társadalmunk

Müller Júlia és Méhes László

lényegében változatlan jellegzetességeit.” Egyes songbetétekből azonban – rendszerektől függetlenül – magának az emberi létnek a teljes reménytelensége, hiábavalósága csendül ki: „Mert e földi létre / Nem vagy elég fifikás, / Későn vetted észre, / Hogy ez mind csalás.” (*Dal az emberi törekvések elégtelenségéről*) „Jaj, akkor nincs mit tenni már, / A jószág szélben kártyavár. / Az ember rossz, a föld szegény, / Ez sajnos fájdalom, de tény.” (*Első koldusfinálé*) „Ne üzd a vétket túlzón. Nemsokára / Megfagy magától, mint akármilyen más. / A fagyra gondolj és az éjszakára / E völgyben, mit betölt a jajgatás. (*Végkorál*).



Brecht nemcsak korának társadalmát, de „kulináris” züllött, csak szórakoztatni kívánó színházát is bírálta, s ennek ellenében dolgozta ki

az epikus színház

elméletét, melynek „legsikeresebb demonstrációja” éppen a *Filléres opera* bemutatója volt. (Elméletét későbbi írásaiban már „nem arisztotelészi dramaturgiaként” emlegette.) Míg a drámai színház a nézőt beleélésbe ringatja, érzelmekre indítja, addig az epikus színház a nézőt szemlélővé téve, az értelemre hatva



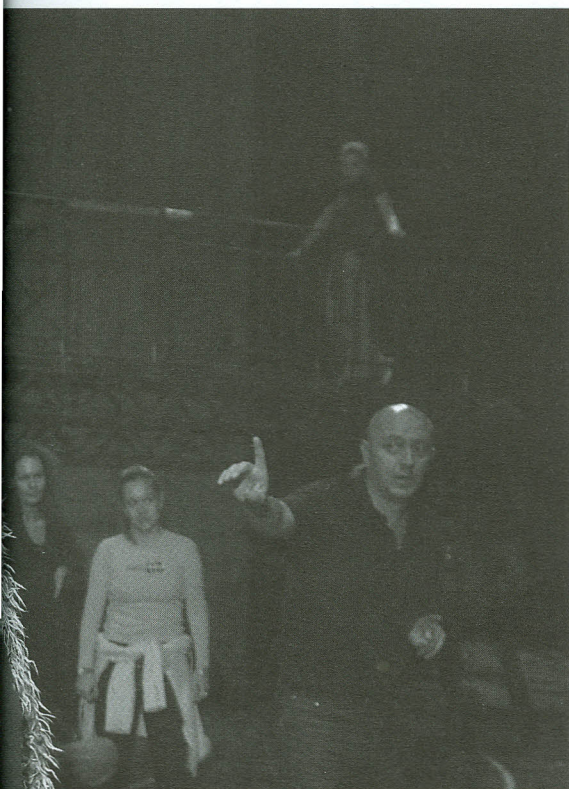
Szirtes Gábor

felébreszti az aktivitást, és a nézőből érzelmek helyett döntéseket kényszerít ki. A közönség „kizökkentését” szolgálják a különböző elidegenítő effektusok is: a világítás változásai, magyarázó szövegek, táblák, a „beleélő” játékmód helyett a szereptől távolságot tartó játékmód, valamint a songbetétek, melyek szinte külön életet élnek: nem fokozzák vagy illusztrálják a drámai szöveget, hanem megszakítják, értelmezik, vagy éppen szándékolt szentimentalizmussal ellentétezzik a nyers színpadi történéseket. Brecht ugyan a színházat mint pusztán élvezeti cikket, elvetette és „szórakozóhelyből publikációs orgánummá” kívánta tenni, a *Filléres opera* kapcsán mégis el kellett ismernie: „Kettős karaktere van ennek a darabnak, hadilábon állnak benne egymással mulattatás és okulás.”

Kurt Weill zenéje,

mely a kabarék és a jazz dallamvilágát, ritmikáját ötvözte, nagyon jól illeszkedett Brecht ironikus, groteszk humorú, olykor elég durva szövegeihez. A színpadi beszédet megszakító szólószámok, duettek, tercek és kórusok minduntalan emlékeztették a nézőket arra, hogy ezúttal nem a megszokott operai varázsvilág elevenedik meg előttük. Ha John Gay és Pepusch kora „operaüzemét” gúnyolta ki, akkor Brecht és Weill leginkább a romantikus nagyopera elé tartott görbe tükröt – nem véletlen, hogy az „új” *Koldusoperában* sokan a Wagner-kultusszal való leszámolást látják.

Brecht minták után dolgozó munkamódszerére, irodalmi kölcsönzéseire Alfred Kerr,



„a kritikusok pápája” is figyelte: nemcsak a Gay-átvételeket tette szóvá, de felhívta a figyelmet a K. L. Ammer által korábban németre átdolgozott Villon-versek és *Filléres opera* egyes songjai közti hasonlóságra. Brecht valóban

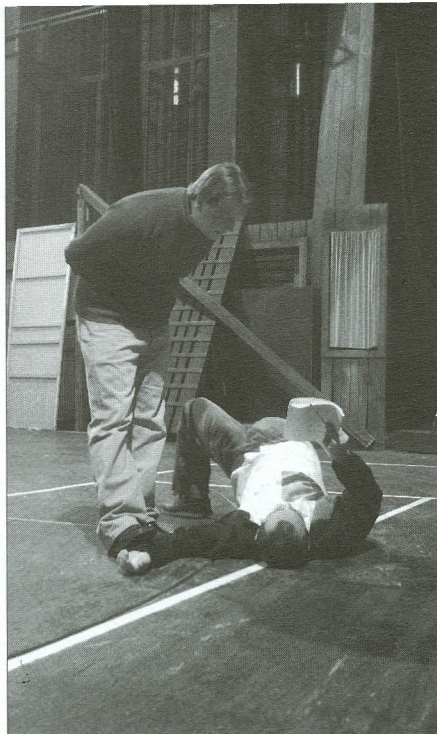
átvett néhány Villon-versfordítást,

melyekbe itt-ott igen erősen „belenyúlt”, eljárását mégsem tekintette plágiumnak. A berlini ősbemutató plakátján egyébként feltüntették Villon és Rudyard Kipling nevét is, de a Kipling-versek már nem kerültek be a bemutatott változatba.

A *Filléres opera* témája később is foglalkoztatta Brechtet: előbb egy filmforgatókönyvet írt belőle, melyet a filmgyártó céggel folytatott hosszas pereskedés után 1931-ben be is mutattak, majd 1934-ben megjelentette a *Háromgarasos regényt*. A történetet – melybe rengeteg új szereplőt vont be – ezúttal a viktoriánus Angliába helyezte.

A magyarországi ősbemutató

1930-ban volt a Vígszínházban, *A koldus operája* címmel. Rendhagyó volt ez az előadás, mert Heltai Jenő összevonta-átdolgozta John Gay eredetijét és Brecht adap-



Fandl Ferenc és Janicsek Péter

tációját, a zenében pedig egyaránt felhasználták Pepusch és Weill szerzeményeit.

Brecht–Weill *Filléres operája* – Vas István fordításában – csak 1945 júliusában került színpadra a rövid ideig működő Szabad Színházban.

A *Filléres opera* ezután több mint egy évtizedre eltűnt a magyar színházakból: csak 1958-ban vették elő a Színművészeti Főiskolán, majd Szinétár Miklós 1960-as, Petőfi Színház-beli rendezésével vette kezdetét a darab hazai reneszánsza. A *Filléres opera*

a rendszerváltás után

kezdett igazán aktuálissá válni; a kilencvenes évektől változó címekkel sorra játszották fővárosi és vidéki színházaink, Vas István és Blum Tamás fordításán kívül

Homonnai István, Lukács Gábor, Janicsek Péter

Márton László és Eörsi István változatában is. A *Filléres opera* Szőke István 1983-as rendezése óta nem szerepelt a Miskolci Nemzeti Színház műsorán. Brecht darabját a miskolci nézők ezúttal a nemrég elhunyt Eörsi István fordításában láthatják.

DURÓ GÁBOR



A *Filléres opera* próbaképeit KOHALMI PÉTER készítette

Bertolt Brecht

1898. február 10-én született Augsburgban; apja egy papírgyár igazgatója volt. Augsburgban járt elemi- és középiskolába, majd az érettségi után a müncheni egyetem orvosi karára iratkozott be, de 1918-ban bevonultatták, és egy katonai kórházban szanitécként szolgált. Ebben az évben írta meg a *Legenda a halott katonáról* című versét, melyért a nemzetiszocialisták később megfosztották állampolgárságától. A német fegyverletétel után visszatért Münchenbe. 1918 végén írta meg első drámáját, a „lázadó” *Baal*t, melyet a Kleist-díjas Dobszó az éjszakában követett.

1924-ben Berlinbe költözött, ahol a Deutsches Theater dramaturgjaként olyan rendezők mellett dolgozhatott, mint Max Reinhardt és Erwin Piscator.

1927-ben megjelent első verseskönyve, a *Háziimakönyv*, és ekkor mutatták be első, Kurt Weill-lel készített daljátékát, a *Mahagonny*t. A darabhoz írt *Megjegyzésekben* először fejtegette ki hosszabban az epikus színház elméletét, melyet később különböző formákban újra és újra átdolgozott.

1928-ban feleségül vette Helene Weigel színésznőt (ez már a második házassága volt: első feleségétől, Marianne Zoff operaénekesnőtől már korábban elvált). Ugyanebben az évben mutatták be a *Filléres operát*, majd 1930-ban a *Mahagonny városának tündöklé-*

se és bukása című operáját. Ebben az időben kezdődött a kapcsolata a kommunista mozgalommal, melynek azonban szervezetszerűen soha nem lett tagja

1933-ban, Hitler hatalomra jutása után gyorsan el kellett hagynia Németországot, és Dániában, Svédországban, majd Finnországban telepedett le.

1941 és 1947 között az Egyesült Államokban élt, ahol – hogy fenntarthassa magát – még Hollywood számára is dolgozott. Remekműveinek nagy része az emigrációban született: a *Kurázsi mama és gyermekei* (1939), a *Galilei élete* (1938–39), a *szecsuáni jólélek* (1938–40), az *Állítsátok meg Arturo Uit!* (1941), a *Puntilla úr és szolgálja, Matti* (1940–41) és a *Kaukázusi krétakör* (1944–45).

Miután 1947-ben beidézték az Amerikaiellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság elé, Brecht visszatért Európába. Franciaországban és Svájcban élt, majd 1949-ben az NDK-ban, Kelet-Berlinben telepedett le. Itt alapította meg önálló társulatát, a Berliner Ensemble-t, mellyel több sikeres külföldi turnén is részt vett.

1955-ben Moszkvában Sztálin-békedíjjal tüntették ki. 1956 augusztusában – egy angliai vendégjátékra készülve – a *Galilei életének* próbáit vezette, amikor szívinfarktust kapott, és néhány nappal később, augusztus 14-én meghalt Kelet-Berlinben.



„Brecht költészete válasz világunkra, bűnünkre, egyike a frázisainkra adott kevés becsületes válasznak, annak az ábrázolása, amit elmulasztottunk.”

(Friedrich Dürrenmatt)

Kurt Weill

1900. március 2-án született Dessauban egy kántor fiaként. Zenei tehetsége már korán megmutatkozott: alig múlt tíz éves, amikor már komponált, és közönség előtt is fellépett.

Az első világháború alatt a dessauai színházban korrepetitorként dolgozott; itt a színház karmesterétől zongorát és zeneelméletet is tanult.

1920-ban Berlinben telepedett le, és a Zeneakadémián Ferruccio Busoni tanítványa lett. Zeneszerzői pályáját expreszionista, absztrakt hangszeres darabokkal kezdte, majd érdeklődése a színház felé fordult. Első két operája, az egyfelvonásos *Der Protagonist* (1926) és a *Royal Place* (1927) bemutatója után Németország egyik legígéretesebb zeneszerzőjének tartották.

Brechtel való együttműködésének első darabja a *Mahagonny* című daljáték volt, mely botrányos sikert aratott az 1927-es baden-badeni fesztiválon. Ezt követte a *Filléres opera*, majd a kabarézene, a ragtime és a jazz szintézisét megvalósító *Mahagonny városának tündöklése és bukása*.

1926-ban feleségül vette Lotte Lenya színesnőt, aki a *Mahagonny*-ban tűnt fel, és a *Filléres operában* is nagy sikert aratott. Brechtel még együtt dolgozott néhány „tandrámán”, de 1932-ben már Caspar Neher librettójára készítette el a *bizalom*

című operáját. 1933-ban a náci hatalomátvétel után politikai nézetei, zenéje és zsidó származása miatt el kellett hagynia Németországot, s előbb Párizsban, majd 1937-től az Egyesült Államokban élt. (Lotte Lenyával már korábban elváltak, de 1937-ben újra összeházasodtak.)

Amerikában Weill előbb hollywoodi filmzenéket írt, majd a színházak számára kezdett dolgozni, s hamarosan a Broadway ünnepelt szerzője lett. Az *örök út* (1937) és a *New York-i vakáció* (1938) után átütő sikert aratott a *Hölgy a sötétben* című zenés darabjával, mely 777(!) előadást élt meg. Brecht Amerikában újra megpróbált Weilllel dolgozni, de munkakapcsolatuk itt már nem volt sikeres: nézeteltéréseik miatt sem a fekete bőrű színészekkel elképzelt, jazzbandre áthangszerelt *Filléres opera*, sem a *Szecsuáni jólélek*, sem Brecht Švejk-adaptációjának zenés változata nem valósult meg. Az újabb Broadway-darabok, a *Csipetnyi Vénusz* (1943), az *Utcai élet* (1947) és a *Csillagok közt eltévedve* (1949) azonban újabb sikereket hoztak Weill számára. 1948-ban *Lenn a völgyben* címmel „népoperát” is írt, melyet különböző városokban több százszor előadtak.

Weill 1950 tavaszán a *Huckleberry Finn* zenés változatán dolgozott, amikor szívrohamot kapott, és 1950. április 3-án meghalt New Yorkban.

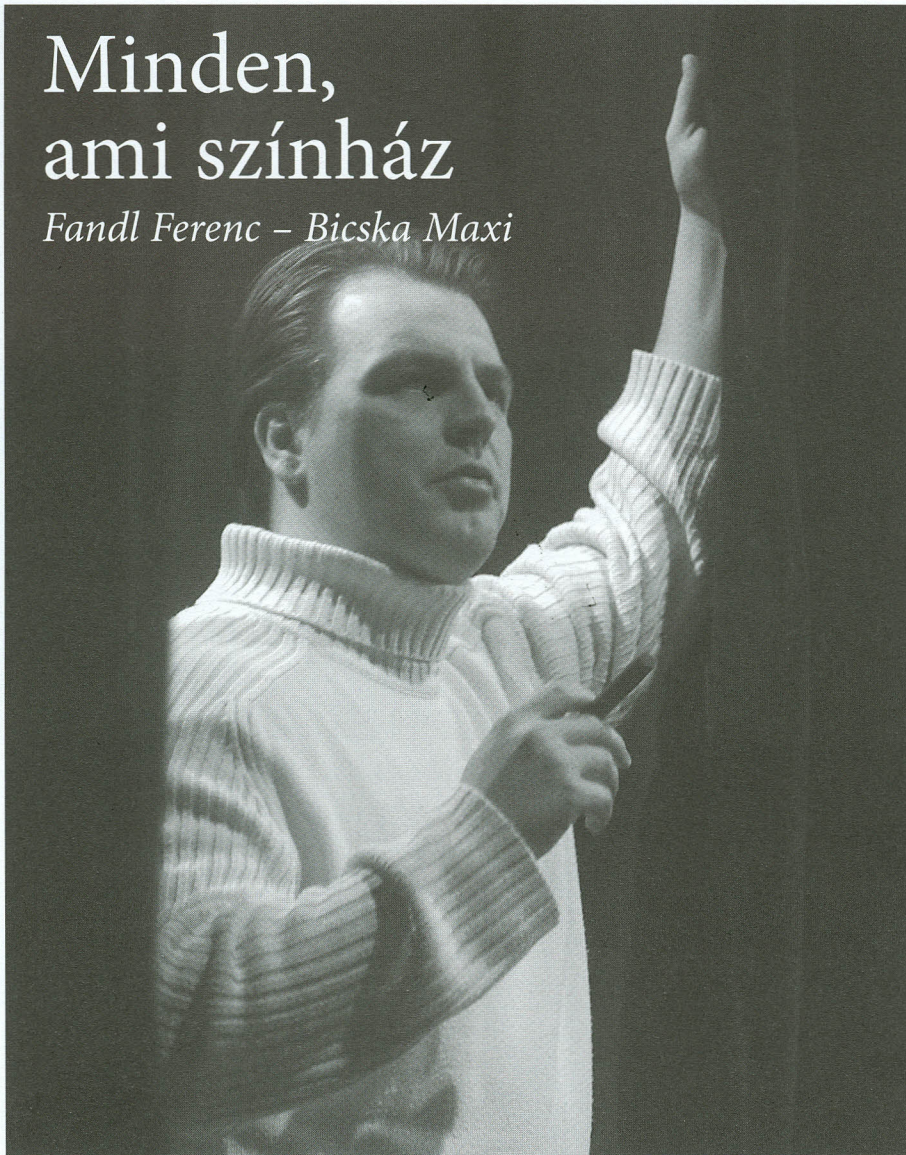


„Sok-sok évtizedig,
akár századokig is eltart,
míg a dolgok értéke
megmutatkozik, de az idő
megteszi majd a magáét,
és Kurtról ki fog derülni,
hogy azon kevesek egyike,
akik nagyszerű zenét írtak.”

(Maxwell Anderson)

Minden, ami színház

Fandl Ferenc – Bicska Maxi



Fandl Ferenc színművészt a legkülönbözőbb szerepekben láthattuk Miskolcon. A prózai színészi feladatokon túl verset mond, zenét ír, énekel... – szóval mindent csinál, ami színház, ami „a” színház. De mielőtt legutóbbi megmutakozási lehetőségéről, az énekes színészi feladatról beszélgetnénk, pontosítást kér, mert bár a Filléres opera Bicska Maxijaként énekelnie is kell, ez nem kimondottan énekesi feladat.

– A zenés műfaj számomra ingoványos terep. A zalaegerszegi stúdiós vizsgákon kívül nem is volt igazán énekes feladatom, illetve itt Miskolcon megkaptam a *West Side Story* című musicalben Bernardo szerepét, és ehhez jött még egy-két beugrás. Az igazság az, hogy nem igazán szeretek énekelni, mert ebben a szakmában nekem ez megy a legkevésbé, ezért tartottam is egy kicsit Bicska Maxi szerepétől, de hál’ Istennek időben elkezdhettem a felkészülést, szorgalmasan tanultam-tanulom a dalokat...

– Kérte vagy kapta ezt a szerepet? Vagy kérdezhetném úgy is: ott volt-e a szerepálmok között ez a figura?

– Bevallom, korábban nem nagyon szerettem Brechtet. Sőt, egyáltalán nem szerettem. Pontosabban csak a brechti színháztól idegenkedtem, mert a szerző verseit és más írásait is szívesen olvastam. Az a bizonyos – rossz szó – „elidegenítés” nagyon rideggé tette számomra ezt a világot; Brecht színházában inkább viselkedési típusok, stílusok felvonultatásáról van szó, mint konkrét szerepformálásról. Ez viszont távolabb állt tőlem. Tehát eszembe sem volt ez a szerep, és főleg nem kértem. Bár amikor erre az évadra szerződtem, akkor szó volt a *Koldusoperáról* is, de arról nem, hogy mi lesz a feladatom.

– Amikor megtudta, nem riadt meg? Hiszen azt mondja, nem szereti Brechtet.

– Nem szerettem a brechti színházat, illetve azokat az előadásokat, amelyeket láttam. Talán az volt a baj, hogy nem ismertem igazán, vagy még nem voltam elég érett hozzá. Amikor közel 33 évesen újra elolvastam a *Koldusoperát*, illetve hát Eörsi István fordításában a *Filléres operát*, izgatni, foglalkoztatni kezdett ez a világ, ez a kifejezésforma.

– Ha azt mondom Bicska Maxi, az idősebbek rávágják: Agárdy Gábor, a fiatalabbak meg azt, hogy Bubik István vagy Máté Gábor. Nem zavarják a nagy elődök?

– Mivel itt egy világirodalmi klasszikusról van szó, nyilván mások már játszották előttem ezt a szerepet. De korábban is találkoztam már hasonló esettel. Itt volt például a *Kakukkfészekben* McMurphy! Kell-e nagyobb előd, mint Jack Nicholson, aki Oscar-díjat kapott ezért a szerepért?! Természetesen voltak már korábban is nagyszerű *Koldusopera*-előadások, legenda alakítások, de ez engem egyáltalán nem zavar vagy befolyásol. Nekem mások a kifejező eszközeim, mások a lehetőségeim, egyáltalán: egészen más a személyiségem. Természetesen tisztellem a nagy elődöket,



Seres Ildikó, Fandl Ferenc, Latabár Árpád, Méhes László, Müller Júlia, Szirtes Gábor

és az előadások minőségét is követendő példának tartom, de mindezeket túl a magam mércéje szerint igyekszem a lehető legjobbat kihozni ebből a szerepből, legpontosabban megmutatni azt, hogy nekem miről is szól a *Filléres opera*.

– Miről is szól a *Filléres opera*?!

– No, most elsorolhatnám azt a rengeteg jellemzőt – köztük számtalan közhelyet –, amelyeket a darab kapcsán megfogalmaztak már előttem is a társadalmi igazságtalanságról, az erkölcsről és az erkölcstelenségről, az értékvesztésről... Ez mind benne van a darabban, de számomra leginkább arról szól a *Filléres opera*, hogy minden csak nézőpont kérdése. Hogy ki gonosz és ki nem, vagy hogy ki jó és ki rossz, az

attól függ, hogy éppen honnan nézem az embert.

– Nem inkább arról van szó, hogy valamilyen ok miatt melyik tulajdonsága erősödik fel?!

– Nem. Én arról beszélek, hogy minden attól függ, miként állítom be azt a bizonyos személyiséget. Milyen szögből nézek rá. Vegyük például Lucifert! Joggal mondhatjuk, jót tesz azzal, amikor Ádámon keresztül megpróbálja felnyitni az emberiség szemét, de mondhatjuk azt is, hogy ő a gonosz, mert keresztbe vág a Jóisten előtt. Számomra azért izgalmas Bicska Maxi szerepe, mert pillanatról pillanatra el kell bizonytalanítanom a nézőt, folyamatosan fenn kell tartanom a kérdést: jó vagy rossz ez az ember?!

– Tehát nem a jót vagy a rosszat akarja megmutatni...

– Ha én a „mit akarok megmutatni” kérdésével ugrok neki egy feladatnak, akkor hamis, fals lesz a megoldás. Felerősíthetem, megmutathatom ugyan egy összetett személyiségnek valamelyik tulajdonságát, de az így megrajzolt kép nem biztos, hogy igaz lesz. Mondok egy példát, amit a kollégáim, barátaim sokszor hallhattak már tőlem. Tehát ha én egy autószerelő vagyok, akinek elütötte szeretett macskáját a villamos, és nekem ezt a fájdalmat kell megmutatnom a színpadon, akkor nem az az elsődleges feladat, hogy a fájdalmat „megcsináljam”, hanem először az autószerelőt kell „megcsinálnom”. Ha tisztában vagyok az adott személyiség jellemzőivel, alapvető viselkedési formáival, gesztusrendszerével, a játszott történetben elfoglalt helyével, társadalmi szerepével, akkor ezek a jellemzők kirajzolnak egy figurát, és ha sikerült tisztán megfogalmazni a személyiséget, akkor a bőrében már bármilyen élethelyzetben képes leszek pontosan reagálni, hisz ez tulajdonképpen szinte automatizmussá válik.

– Az idei évad újdonsága volt, hogy zeneszerzőként is bemutatkozott!

– Dehogyan vagyok én zeneszerző! Teljesen véletlenül keveredtem erre a területre. Még tavaly történt, hogy Kozma Attila, a *Bálagála* rendező-koreográfusa kétségbeesetten keresett valakit, akinek van zenevágó programja. Akkor én szóltam neki, hogy nekem van, és szívesen foglalkozom is ilyesmivel. Az idén pedig már Krámer György keresett meg, hogy csináljuk meg a két tánc tanulmány, a *Faust* és a *Prospero* zenéjét. Megbeszéltük a történetet, közölte

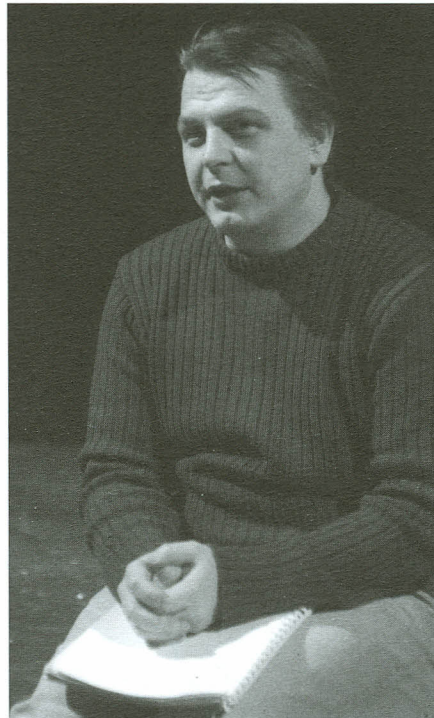
velem az elképzeléseit, képeket, hangulatokat, és ehhez próbáltam igazítani a zenét. Amikor elkészültem egy 20–25 perces összeállítással, meghallgattuk, megbeszéltük, aztán átfogalmaztam egy-egy részletet...

– Ez az a bizonyos műhelymunka...

– Igen! Ez az a közös alkotómunka, ami a színházművészet lényege. Mert – bármilyen furcsa – szerintem a színházművészet igazi alkotóművészet. A leghálatlanabb alkotóművészet: rendkívül illékony, nem maradnak fenn produktumok, bár készülhetnek felvételek, de az soha nem olyan, mint maga az előadás. Ráadásul nem is az az igazi művészet, amit már a közönség lát, hanem ami addig történik.

– A teremtés maga...

– A folyamat, amíg eljutunk a bemutatóig, az az igazi! De utána is állandóan változik,



estéről estére alakul az előadás, hiszen a színészek élnek, változnak közben, vagy esetleg másképpen látnak bizonyos dolgokat. És számomra tényleg a legnagyobb élmény a színházban, amikor jut idő arra, hogy megbeszéljük az adott témát, megvitassuk a különböző véleményeket. Attól még nem biztos, hogy jó lesz egy előadás, ha összeáll az öt legjobb színész, még attól sem, ha a darab is kiváló, és a rendezőnél sincs jobb! Ez mind kevés.

– A műhelymunkára jó példa a *Fülkefényben* című József Attila-est.

– Lukács Gáborral korábban is sokat beszélhettünk József Attiláról, a verseiről, és egy pódiumműsornál gazdagabb összefüggérendszer megmutató előadást szerettünk volna. Később csatlakozott hozzánk Kriston Szabolcs, majd Duró Gábor dramaturg is. Ráadásul a József Attila-est nem csak a színházban készült, otthon is muszáj volt erről beszélni. A feleségem, Hircsu Mariann iparművész, ő tervezte a díszletet. Végül a közös gondolkodás eredményeként született meg a József Attila-évforduló évében, 2005 áprilisában bemutatott előadás – a negyvenvalahányadik (!) változatként.

– Ez sok vagy kevés?

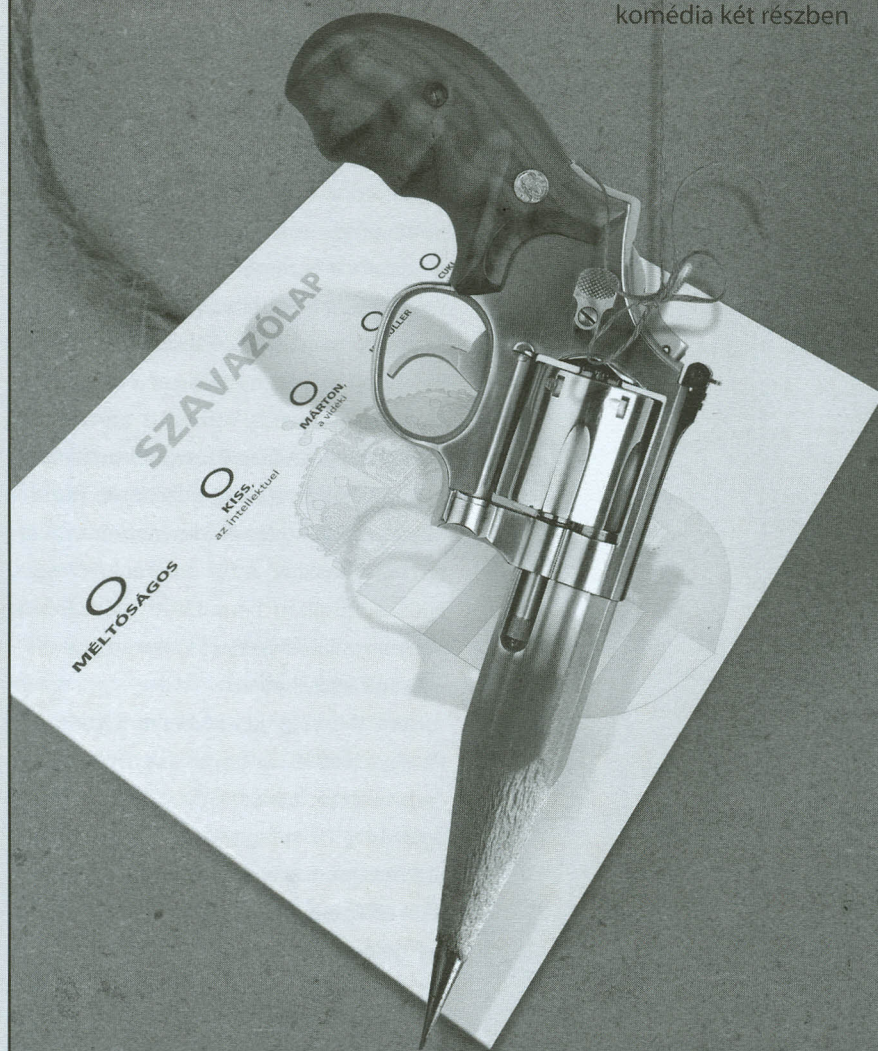
– Nem sok vagy kevés! Hanem: így születik egy előadás. Ha ugyanis nem szikráznak össze a gondolatok, ha nincs idő odafigyelni egymásra, ha nem vagyunk képesek azonos hullámhosszra kerülni, és szükség esetén saját elképzeléseinket alárendelni az előadás igényeinek, akkor megette a fene az egészet.

FILIP GABRIELLA

Görgey Gábor

KOMÁMASSZONY, HOL A STUKKER?

komédia két részben



CUKI, az alvilágból
HUNYADKÜRTI ISTVÁN

A MÉLTÓSÁGOS
HALMÁGYI SÁNDOR

K. MÜLLER
BŐSZE GYÖRGY

KISS, az intellektuel
SZEGEDI DEZSŐ Jászai-díjas

MÁRTON, a vidéki
MIHÁLYFI BALÁZS

Díszlet-jelmeztervező:
BOZÓKI MARA

Mozgás:
ÚJHELYI ISTVÁN

Színpadmester:
LICHTENSTEIN PÁL

Ügyelő:
KRIVJÁNSZKY ISTVÁN

Súgó:
BALÁZS ÉVA

Rendezőasszisztens:
GRIBOVSZKI PÁL

Rendező:
KOROGNAI KÁROLY

Bemutató: 2006. január 21.

GÖRGEY GÁBOR

Miskolcon a Stukker

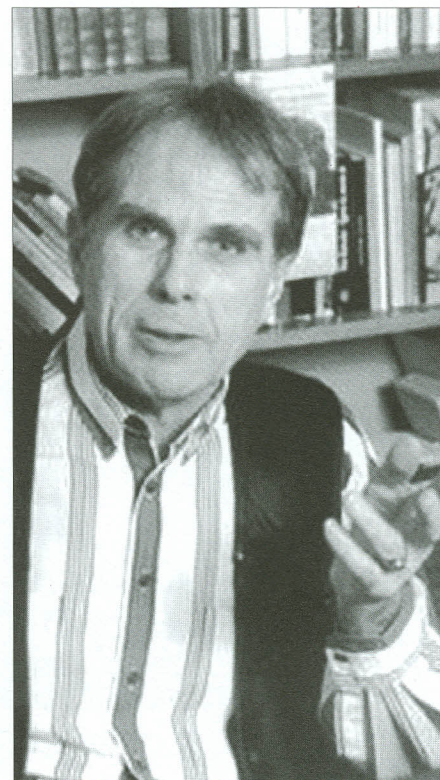
Ifjúságom édes madara. Így szoktam nevezni – az idősb amerikai kolléga nagyszerű szín-darabjának címe nyomán – első egész estés darabomat, a *Komámasszony, hol a stukker?* című komédiát. Az ember írás közben természetesen sosem tudja, mi lesz a sorsa annak, amit ír, de azt legmerészebb álmaimban sem hittem volna, hogy negyven éven át, itthon és külföldön, folyamatosan játszani fogják valahol. Röhhögésbe fúló dühömben írtam, az akkori harminchat évemmel megélt világ és a hatalomért mindig mindenre képes politika láttán, és beletrafáltam valamibe, ami azóta sem veszítette aktualitását, s jelenleg sincs sok kilátás arra, hogy elvesztené. Ráadásul kiderült – pedig erre végképp nem számítottam –, hogy nem csupán honi állapotaink és beidegződéseink komédiája, hanem a világ legkülönbözőbb tájain is érvényes.

Amikor Amerikában játszották – két ízben is –, és a másodikat Las Vegasban (a hatalmas show-kínálat közepette az egyetlen drámai színházban) magam is láthattam, én csodálkoztam legjobban, hogy az én öt alapfigurám, az őszkonzervatív arisztokrata, a mindenkit kifosztó külvárosi lumpen, a népszínművekből szalajtott díszparaszt, a mindig kiszolgáltattott és mindent kiszolgáló kispolgár, meg a finnyás intellektuel aki fennkölt elveket vall, mindaddig, amíg nem kerül az ő kezébe a revolver, azaz a hatatom – egyszóval én

csodálkoztam a legjobban, amikor ezeket a figurákat és helyzeteket az amerikai színészek értették és élvezték (jók is voltak nagyon), és a közönség is remekül reagáló és mulató partnerüknek bizonyult. Semmit nem változtatva a szövegen! Csupán annyi történt, hogy például az árvalányhajás rezervátumparaszt egy nehézfelfogású cowboy figurájába költözött. És máris működött az egész Amerikában is.

Amikor a németországi (1983-ban még nyugat-németországi), Erlangenba az előadás rendezésére meghívtak, ott is megtörtént ez a ráismerés, csak ugyanebből a figurából bőrnadrágos bajor jódlizó lett. A két osztrák produkcióban – Klagenfurt és Graz – végképp nem jelentett problémát közös történelmünk közös idiotizmusainak megértése. És így tovább, negyven év körülbelül ötven féle Stukker-felfogásban. Boldogan kellett regisztrálnom, minthogy mindig, mindenütt sikert aratott, hogy Isten segedelmével sikerült a hatalomgyakorlás természetrajzát érvényes, szó szerint halálosan komoly és röhhögtető komédiába öntenem. Amire egyébként azt szoktam mondani, hogy a szerző bennem örül ennek, de az állampolgár bennem sír, hogy nem évül el darabom aktualitása.

Azt kérték tőlem, írjak a darab keletkezésének körülményeiről. 1966, télutó, koratavas. Súlyos betegség gyötört, halálosnak mondható, sokáig nem jöttek rá, hogy daganat, a



*„Ebben a darabban akkori
harminchat évem
minden tapasztalata,
amit megéltem a világról,
benne volt...*

*Keserű világképemet
keserű komédiába foglaltam.*

*Vagy úgy is mondhatnám:
mérhetetlen felháborodásom
egyetlen hatalmas
röhhögésben tört ki.”*



A Komámasszony, hol a stukker? próbaképeit BÓCSI KRISZTIÁN készítette

Halmágyi Sándor, Bösze György, Mihályfi Balázs, Szegedi Dezső és Hunyadkürti István

legrosszindulatúbb fajtából. Nagy fájdalomim voltak, ülni alig tudtam, csak leginkább feküdni, keveset állni. Dolgozószobámban – a régi polgári lakás egykori cselédszobája – nyugalom volt a munkához. A berendezés: egy íróasztal, melyet akkoriban alig használtam, hiszen ülni kellett volna előtte. Egy ódon, a Bizományiban elkapott írópult. És egy fekhely. Asztalossal csináltattam egy saját tervezésű speciális írógéppállványt, a mellkasom fölé, arcközelbe, ott vertem fekvő a billentyűket rettenetes sietségben, mert ki tudja, mennyi időm van hátra? (Ugyanezen a nyáron ugyanezen indíttatásból még megírtam *Rokokó háború* című darabomat is. Ezt végül előbb mutatták be, Kaposváron, 1967-ben, mint a *Stukkert*) Időnként felkeltem, és az írópultnál partitúrából fordítottam,

Brecht–Weill *Mahagonny városának tündöklése és bukása* című operáját, a hangjegyekhez gondosan igazítva a prozódia (aki érti és csinálta már, az tudja, milyen nehéz, aprólékos munka). Határidőre várták a szöveget az Operaházban, Majör Tamás készítette a rendezésére. Majd fájdalomaim erősödésével vissza a fekhelyre, hanyatt, és készült tovább a *Stukker*. Mi más születhetett volna így, mint egy féktelenül jókedvű és kegyetlenül komoly komédia?

Ebben a darabban akkori harminchat évem minden tapasztalata, amit megéltem a világról, benne volt. Gyerekkoromból a feudális úri világ, majd a második világháború, kamaszkoromból a nyilas rémuralom, néhány év múlva a bolsevik rémuralom. Minden rezsim felhasználta az egészséges nemzet bázisának

hazudott, hamis parasztrómantikát, miközben zajlott az értelmiség hasztalan ágálása, és mindig jól működött az örök kispolgár ijedt szervilizmusa. Keserű világképet keserű komédiába foglaltam. Vagy úgy is mondhatnám: mérhetetlen felháborodásom egyetlen hatalmas röhögésben tört ki.

A korról még annyit: 1966-ot írtunk. Épphogy túl voltunk az 56 utáni megtorláson, épphogy kiengedték a bebörtönzött írókat, Déry Tibort, Zelk Zoltánt és a többieket. Kezdt bontakozni az a sajátos kádári hatalomgyakorlás, melyben a kussolás fejében kis jólét, kis lakás, kis telek, kis autó szerezhető. Pontos dátum, hogy 1963 óta háromévenként még nyugati útlevelet is lehetett kérelmezni, kis nyomor-dollárocskát vásárolva az államtól. Erre utal például darabomban az a

jelenet, amikor Cuki az alvilágból utasítja az óvatos kispolgárt, K. Müllert, hogy slattyogjon a minden jóval megrakott kredenchez, és terítsen meg neki ebédre. K. Müller pedig rémüldözve nem mer elindulni a székétől, azt hiszi, rosszul hall, hiszen a kredenc ott van a másik oldalon, és ő el sem tudja képzelni, hogy létezik ilyen nagy mozgási szabadság.

Ami a formát illeti: a *Stukkert* az első magyar abszurdnak szokták titulálni. Aminek kor- és drámatörténetileg csupán annyi a jelentősége, hogy 1966-ban még dült a szocialista realizmus diktátuma. Engem ez sem politikailag, sem esztétikailag nem érdekelt. A hatvanas évek elején írtam három abszurd egyfelvonásost, majd egyetlen évben (1966) a két

egész estét betöltő komédiát. Mért kerteljek? Ezek annakidején robbantottak. Miközben a színpadokon ódon pátosz dübörgött vagy terjengett a naturalista konyhaszag.

Ám legyen anekdota is ebben az írásban! 1968-ban, Kazimir Károly mára méltatlanul elfeledett Thália Színházában készen álltunk a premierre. Csak az úgynevezett „játszási engedélyt” kellett megkapni a másnapi bemutatóra. A minisztériumban késő éjszakáig folyt a vita, mert Bizó elvtárs, a színházak főkomisszája, Cuki figurájáról azt mondta, hogy ez a dicsőséges munkásosztály megcsúfolása. Csak akkor ad engedélyt, ha az előadás ezt egyértelműen tisztázza. Erre Kazimir azt kérdezte: „És ha nyilas keresztet karszalagot teszünk Cukira?” Ez már

tetszett Bizó elvtársnak. Másnap Kazimir közölte a figurát alakító Inke Lászlóval, hogy csíkos hintáslegény-trikójára egy lehetőleg kinőtt zakót kell vennie, és az ujjára nyilas karszalag kerül. Inke elgondolkozott, majd bólintott. A bemutatón így ült a színpadon. Szótlatlanul, jó sokáig várt, amíg mindenki megnézhetette őt magának. Majd felállt, megtörölte a homlokát, és „Hű, de meleg van itten!” felkiáltással levette a nyilaskeresztes zakót, felakasztotta egy szögre, eltüntetve a karszalagot, visszaült a székére – és kezdődhetett az előadás!

Mai nagypofájú demokráciánkban nem árt emlékezni néha, hogy voltak idők, amikor a legpicibb igazságot is csak így, kötélén táncolva lehetett elcincogni.

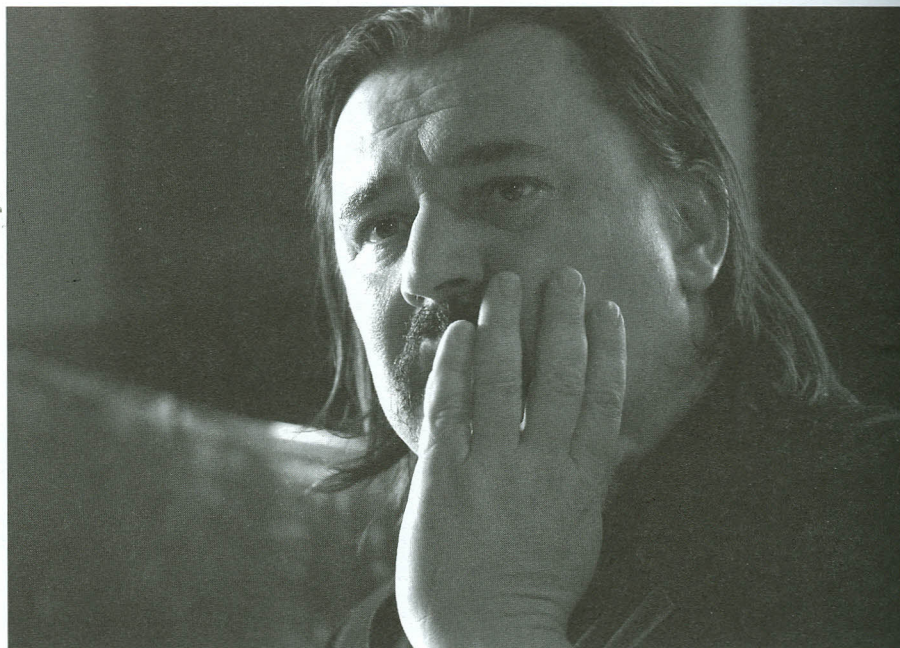
Bősze György, Mihályfi Balázs és Hunyadkürti István



Az íz marad, a szín változik

Korognai Károly rendező

A folyton változó társadalmi- politikai viszonyok, a személyes és közösségi életben tapasztalható metamorfózisok idején egyáltalán nem mindegy, hogy milyen idő- és térbeli környezetben kerül egy kortárs darab színpadra – mondja Korognai Károly rendező. Görgy Gábor *Komámasszony, hol a stukker?* című komédiájának alakjai még a történelmi félműlnél is tágabb teret nyitnak...

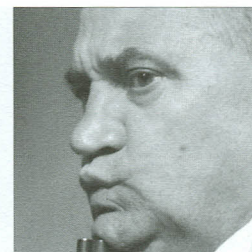
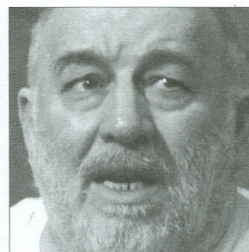
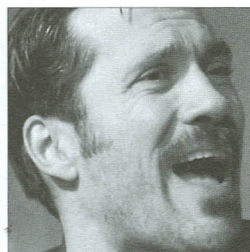
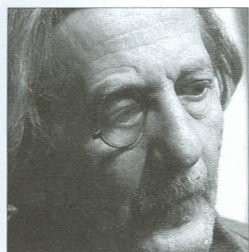


– A *Komámasszony, hol a stukker?* számomra nem kimondottan kortárs mű: először 1968-ban, a Thália Színházban állították színre, virágkorát a '70-es évek elején kezdte élni, és noha az érdeklődés iránta máig fennmaradt, be kell látnunk, hogy ez nem egy jelenkori darab. A Görgy-komédia ezért különösen összetett: egyrészt nem a keletkezésének idejéről, az 1960-as évekről szól, hanem történetének ívét átszővi az egész 20. század. Sőt, az egyes alakok karakterrajza tisztán és világosan értelmezhető a mában is. Ne feledjük el azonban, hogy ez a színda-

rab mégiscsak egy lágyuló munkás-paraszt diktatúra történelmi idejében született, ezért elkerülhetetlen, hogy a szerző ebből, a pozitív és negatív élményeket egyaránt magában hordozó időszakból ne emeljen be sztereotíp figurákat az akkoriban meghatározó osztályok képviselői közül.

– Társadalmi összefüggéseiben a Görgy-komédia össze sem hasonlítható azokkal a kortárs darabokkal, amiket az elmúlt években Miskolcon megrendeztem. Cselekménye a körül bonyolódik, hogyan kerül

egy fegyver által hatalmi helyzetbe, és miként tud a maga módján szinte azonos módon diktatúrát teremteni egy-egy társadalmi réteg képviselője: a börtönviselt Cuki, az arisztokrata Méltóságos Márton, a vidéki, vagy Kiss, az értelmiségi. Dramaturgiai kérdés, hogy az elején miért pont a munkásosztály züllött képviselője játssza a fő szerepet: az expozíciós részben kézenfekvő, hogy a betörőnél legyen a stukker. A szituáció, amelyen keresztül be kell mutatni a figurákat, ezért kap egy egész felvonásnyi időt, míg a többiek hatalomra kerülésén



és viselkedésén már nincs sok magyarázni való. Ugyanabban a körben mozognak.

– Színházi alapügy, hogy a mindenkori figurát megítélni és elítélni nem szabad. Főleg egy ilyen darabnál, amelyben a karakteres részletekből áll össze a végső

kép. Nem véleményezhetem az őt, világosan megfogalmazott és leírt típus közül egyiket sem, hiszen nemcsak a történelmi tragédiák, hanem az egyéni sorstragédiák is éppen abból származnak, hogy mindenkinek igaza van. Meglehet, durván hangzik, ha azt állítom: színházi szempontból nézve

annak az egyébként elfogadhatatlan tetteket végrehajtó terroristának is igaza van, aki a maga igazáért öngyilkos merényletet követ el. Morálisan megítélhetem, és meg is kell ítélnem az ilyesfajta cselekedetet, de ha ezt a karaktert akarom leírni, kibontani egy műben, akkor azonosulnom kell vele.

Mihályfi Balázs, Halmágyi Sándor, Bösze György, Szegedi Dezső és Hunyadkürti István





Halmágyi Sándor, Bösze György, Mihályfi Balázs és Szegedi Dezső

Minősítenem viszont nem szabad! Túl azon, hogy a *Stukker*ben fejlődéstörténet nélküli figurákról beszélünk, muszáj a színészeknek valamilyen módon az egyéni sorsukat is közvetíteni, kézzel fogható sorsvonalakat láttatni. Számomra az intellektuel figurája a legárnyaltabb: megnyilatkozásai nagyon pontosan, különösebb belemagyarázások nélkül mutatnak a mába.

– A *Stukker* kamaraszínházi környezete egy bevásárlóközpont kisebb, előtéryszerű helyiségéhez hasonlít, berendezése pedig egyértelműen a „plázadizájnt” sugallja

– kifejezetten a mai miliót. A darabbeli szereplőket a színpad berendezése egy értelmetlen időutazásra viszi, ami az abszurd alaphelyzetet fokozza: a környezet futurisztikus a számukra, hiszen benne olyan tárgyakkal, például pénzkivevő automataival találkoznak, amelyeket nem tudnak beazonosítani. De ugyancsak ismeretlenek számukra a külvilágból beszűrődő hangok is. A kapu, amin nem tudnak kijutni, egy fotocellás ajtó, amelyet egy vészhelyzetre rendszeresített kulccsal kellene kinyitni – de idáig nem jutnak el. Jól érzékelhető kontraszt lesz a helyszín, a jelmezek, a

karaktertípusok és a közel negyvenéves darab nyelvezte között. Igaz ugyan, hogy Görgey Gábor mondataiból, szereplőinek gondolkodásából a néző úgy vélheti, hogy egy '70-es évekből való darabot játszunk, ám a mi dolgunk most az, hogy a jelenben megélt időről beszéljünk, innen tekintsünk vissza. A *Komámasszony, hol a stukker?* eredeti ízei ezért megmaradtak, csak az ezt körülvevő szín változott...

Lejegyezte:
MÉHES LÁSZLÓ

Cuki, az alvilágból

CUKI:

Szóval a szellemi magatartásommal van bajod, professzorkám? És amikor a börtönkápolnába minden reggel istentiszteletre hajtottak a smasszerek, minden áldott reggel? Ott álltam a kápolna közepén és szólóztam! Mi!?

A züllött, proli figura a darab születésének idején uralkodó társadalmi rétegre utal, és indirekt módon jeleníti meg a hatalom birtokosát. Cuki személyében egy börtöntöltelék jelenik meg a színen, egy nagy hangú, bután erőszakos alak, aki tudatában van annak, hogy fegyverrel a kézben, a maga szerepének túldimenzionálásával képes a történelem menetén is változtatni. Akár átírni a múltat, akár eltörölni...

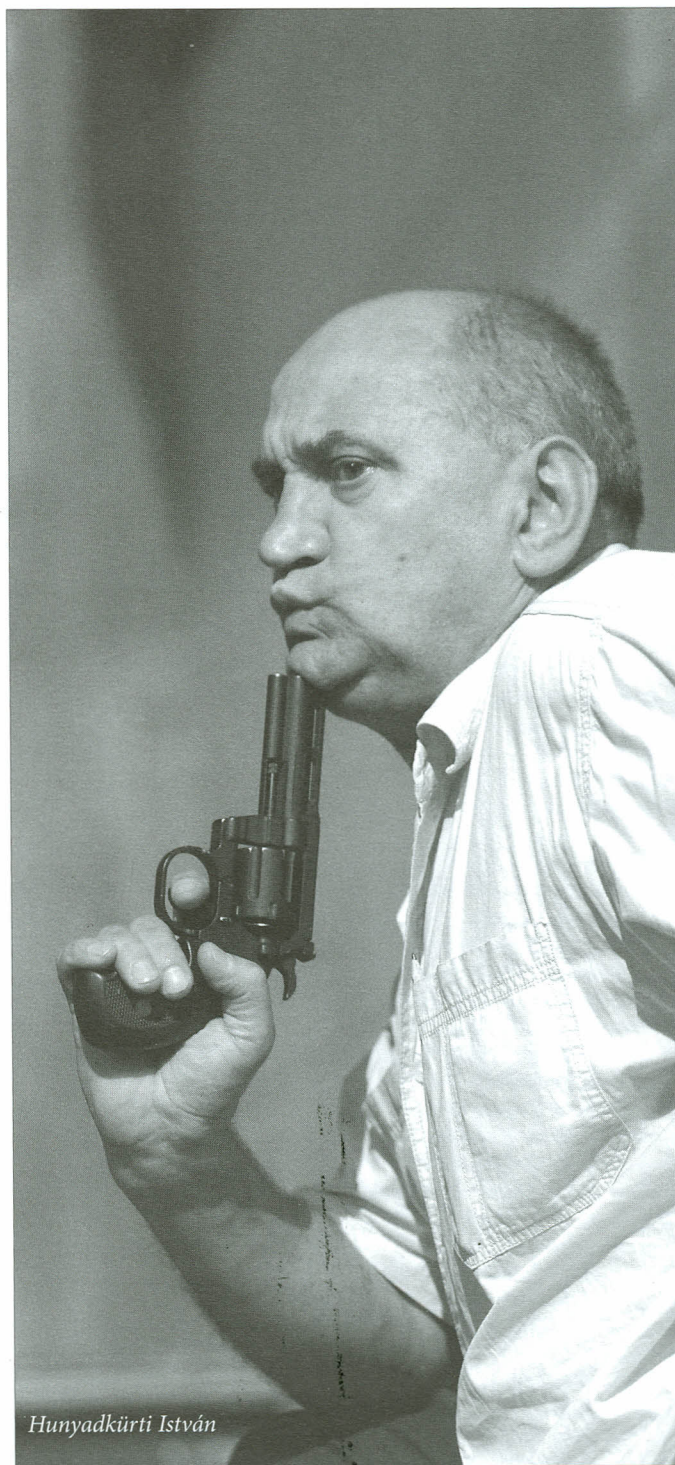
MÉLTÓSÁGOS:

Hát az a gyanúm, öregem, hogy maga nincs benne a gothai almanachban.

CUKI:

De én benne akarok lenni! Te vén bazári majom, majd én megmutatom neked, hogy benne vagytok! Felállni! (A Méltóságos nem mozdul) Áll fel! Mert beléd ereszték egyet! (A Méltóságos lassan feláll) A falhoz! (A Méltóságos megfordul) Mozdás! Kezeket a tarkóra! (A Méltóságos tarkóra teszi a kezét) És most gondolkozz, félkegyelmes! De jól törd a fejedet, ahogy csak tudod. Emlékszel már? Mi?

A kíméletlen alak megnyilatkozásain keresztül pillanthatunk be a munkáshatalom, a proletárdiktatúra kialakulásának menetébe, általa jelenik meg a korlátoltan önérzetes uralkodási vágy. Cuki, mint a rendszer „autentikus” képviselője – ha mással nem is, de – azzal tisztában van, miként kell mások önérzetének lábbal tiprásával a totális zsarnokságot profi módon előkészíteni és megvalósítani. Ebből a szempontból maga a múlt történelmi látletele.



Hunyadkürti István

A Méltóságos

MÉLTÓSÁGOS:

Kérem, nekem nem csak dédatyám volt, ez ugyebár genealógiailag szinte egyenlő lenne a nullával. Én az őseimet a tizenharmadik századig vissza tudom vezetni. A gothai almanachban megtalálható a családom egészen a...

A Méltóságosban megfogalmazott típus történelmi távlatokat nyit. A születésből adódó előjogokra, ősökre, családfára hivatkozó figura saját történetét, valamint az általa képviselt osztály történelmét a darab keletkezésének, az 1960-as éveknek idejéből visszatolja egészen a 20. század elejéig. Ezzel, a szerepét és jelentőségét vesztett társadalmi rétegnek a felvillantásával ad összetett, látszólag évszázados kitekintést.

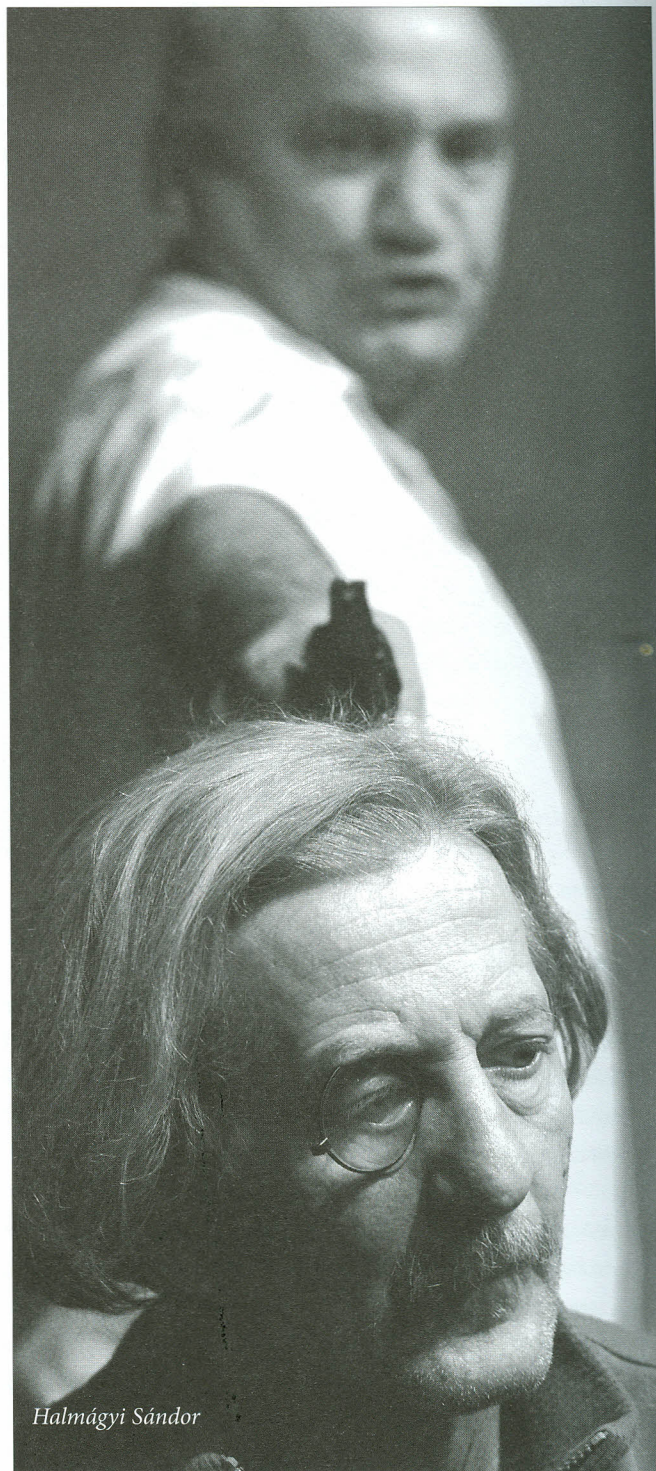
MÉLTÓSÁGOS:

Megkezdjük a konszolidációt. Tiszta vizet kell öntenünk a pohárba. A történelmi idők vasfoga csattogva száll a fejünk fölött. De mi acélos tekintettel nézzük az egészséges nemzeti vér szavát. A mi ősi lelkiségünk szent csatatér, melyen a felforgatás hazafiatlan szelleme fűbe harap. Fiaim! Piave! Doberdo!

A történelmi jogfolytonosság szellemére hivatkozva az időlegesen hatalomhoz jutó Méltóságos nemzeties közhelyeket sorol saját gondolatként. Mindezt egy olyan historikus múlttra hivatkozva teszi, amellyel tetteit igazolhatja – ez azonban a színpadi tér valóságában az időt és a teret szabadon váltogató szenilis elme látomásaiként jelenik meg. A Méltóságos alakja átértékeli, egyben viszonylagossá teszi az arisztokratikus rendet, s ebben a személyben kétséssé teszi annak olykor magasztos történelmi szerepét.

MÉLTÓSÁGOS:

Én honfoglaló őseim vérével örököltem a szent haza földjének szeretetét. Én is megvetem a várost, gyökértelen, gyűlevész polgáraival meg a külvárosok söpredékével. Jól mondja, fiam, Sodoma ez, nem más, Sodoma!



Halmágyi Sándor

Kiss,

az intellektuel.

KISS:

A humanizmushoz elszántság kell. Mind a négyen golyót kapnak. A humanizmus nevében.

Az értelmiségi figurájának a gondolkodásmódja a darabban a legcizelláltabban kidolgozott. Az alak azt a magasan művelt émbertípust képviseli, aki adott esetben a legjózanabb racionalitással képes a legvéresebb diktatúrát megteremteni.

KISS:

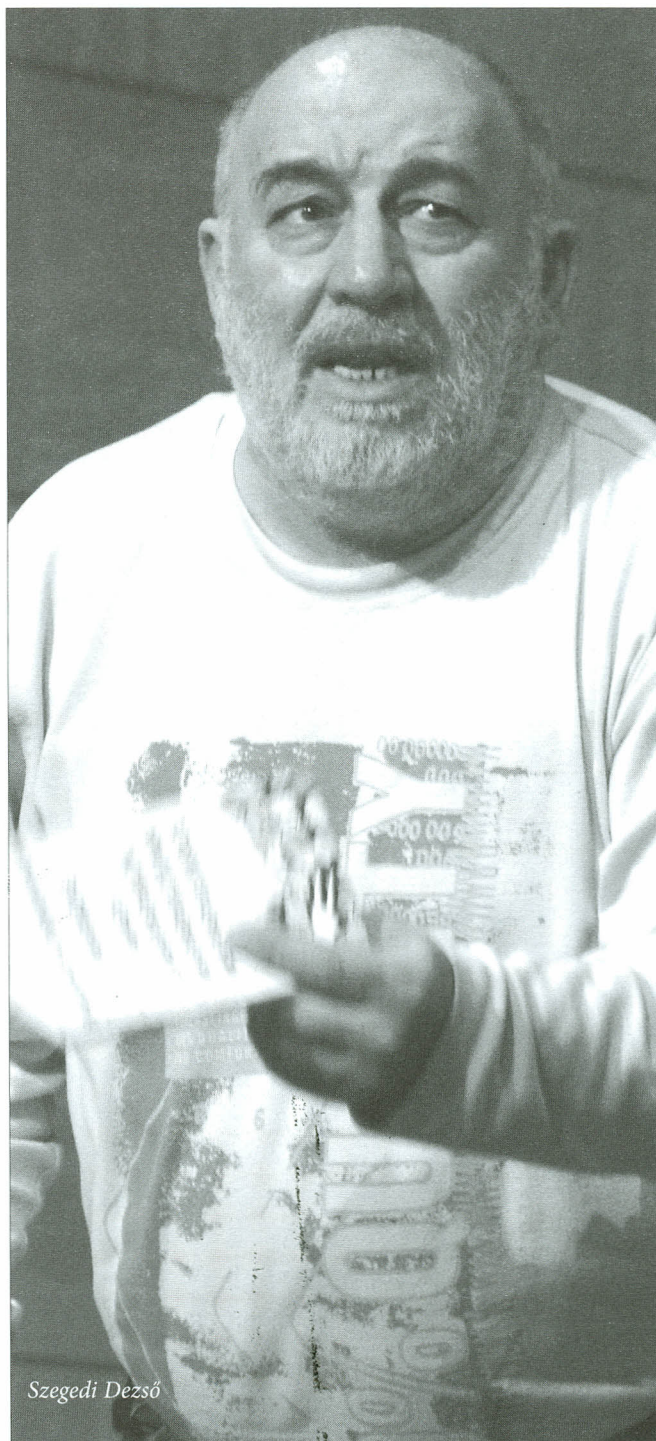
Milyen kényes lett egyszerre! Ha én állnék ott, nem lenne ilyen kényes. Pedig értem nagyobb kár lenne. Mert én vagyok a fausti ember, ha ugyan hallott már ilyesmiről. Én a tökéletességre törekszem, és aki utamba áll, azt megsemmisítem. Ez az igazi humanizmus. Tiszta és kegyetlen! Érti?

Kiss, az intellektuel figurájának megértéséhez jó példát szolgáltat a 20. század elejének szovjet-országi világa. Annak elvei, a társadalmi igazságok megszüntetésére irányuló szándék a maga korában a leghaladóbb gondolkodást képviselte, s végül az egyik legvéresebb elnyomó állam kialakulásához vezetett.

KISS:

Maguk mind úgy nyilvánítják ki a véleményüket, hogy valakit lelőnek. Csak az én véleményem maradjon mindig elvont? Csak az én világom maradjon absztrakció? Azt mondtam, álljon fel!

A történelem ehhez hasonló példákat azóta, sőt a jelen pillanatban is produkál – Kiss figurája éppen ezért szól leginkább a mához. Felvillantja, hogy az értelmiségiek, értelmiségi csoportok által elindított mozgalmak, politikai irányvonalak, a magasztosnak tűnő eszmék a legelképesztőbb diktatúrákat képesek létrehozni, és azt a társadalomra erőltetni.



Szegedi Dezső

Márton,

a vidéki

MÁRTON:

Egyszer jött mindenféle nadrágos, taxival. Mondták, hogy, emberek, mátul bújjanak gatyába, szűrbe, az asszonyok húzzanak rokolyát meg ködmönt, mert ez itt most rezervátum. Aztán mentek tovább taxival. (...) Azóta szívárványos az életünk. Árvalányhaj, darumadár, pitykésedik már a határ, hej...

Márton, a paraszt figurája műfolklorista szülemény, amely a valóságban az 1960-as évek közepén mégiscsak „megszólalt”. A munkás-paraszt hatalom a nemzeti egység szellemében akkoriban fedezte föl a népies irányt, amelyben az idealisztikus és a valóságos elemek keveredtek egymással. A valósághoz azonban ennek nem sok köze volt. Bármennyire romantikus és idealisztikus is a Márton alakjában megjelenő falusi idill – amelyben felbukkan a paraszti réteg túlélési vágya, a szabályoknak való megfelelés kényszere –, a tény mégiscsak az, hogy hatalmi szerepben a földhözragadt birtoklási vágy, az egyeduralomra törekvés mindennél erősebb. Ideológiája szerint pedig csupán a fizikai munkának van értéke.

MÉLTÓSÁGOS:

De hogyan lépek ki a házamból, fiam, ha körös-körül mindent bevetnek... izé... bütyökmaggal?

MÁRTON:

Nem lép ki a villájából. Nem lesz ott villa.

MÉLTÓSÁGOS:

Tessék?

MÁRTON:

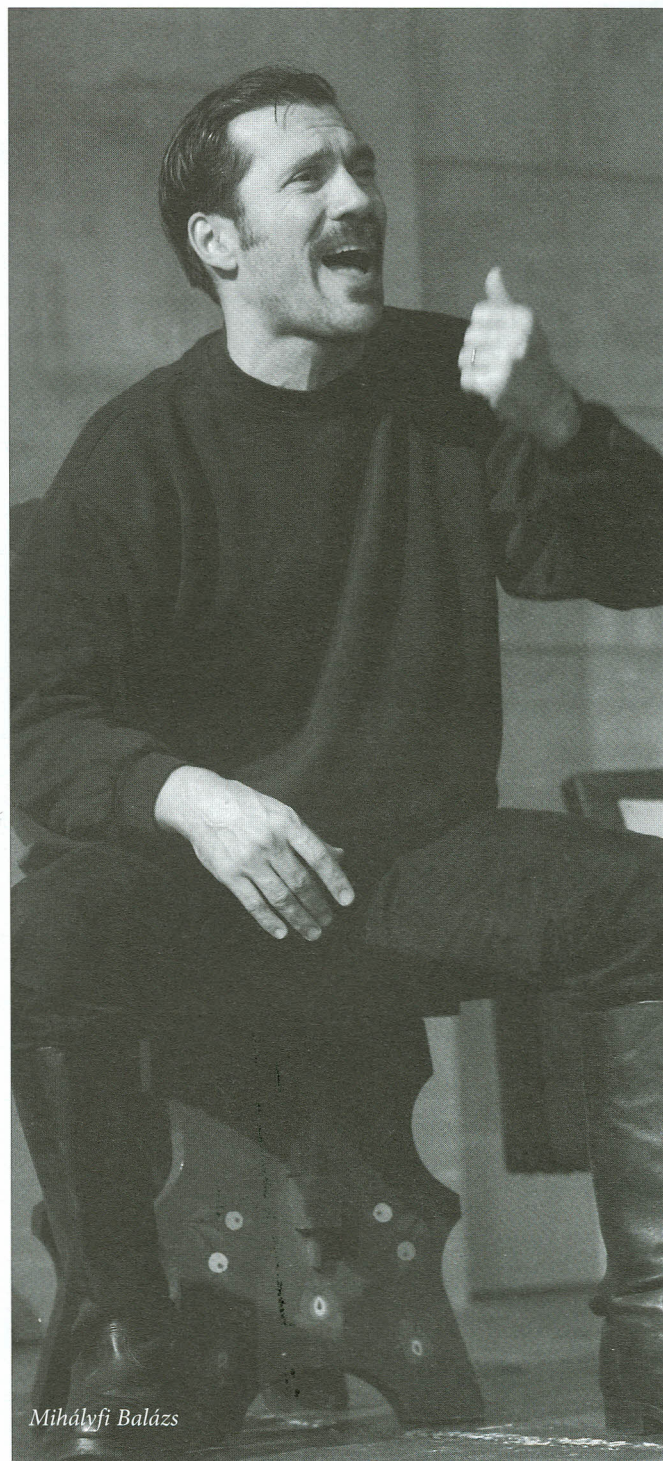
Annak a helyét is felszántjuk.

MÉLTÓSÁGOS:

A villámat nem engedem lerombolni! Ehhez senkinek nincs joga!

MÁRTON:

Eke kell ide, semmi más, és megjavul a világ!



Mihályfi Balázs

K. Müller

K. MÜLLER:

K. Müller a nevem, ha szabad figyelmeztetnem. K. Müller.

CUKI:

Nem szabad! És ha Müller helyett csak annyit mondok, hogy Mű – akkor az a neved, hogy Mű. Meg vagyok értve?

K. MÜLLER:

Már hogye volna megértve, Cuki úr. Velem lehet beszélni...

Színészi szempontból a legattraktívabb szerep K. Mülleré: az eminens megalkuvó a pillanatnyi előnyök reményében elvtelenül alkalmazkodik a mindenkori helyzethez. Kiegyezésre való hajlama miatt kiszámíthatatlan, hiszen mindig más-más magatartásformát ölt magára, és lesz belőle megalkuvó, stréber, eminens, árulkodó, intrikus, gyűlölködő vagy alattomos.

K. MÜLLER:

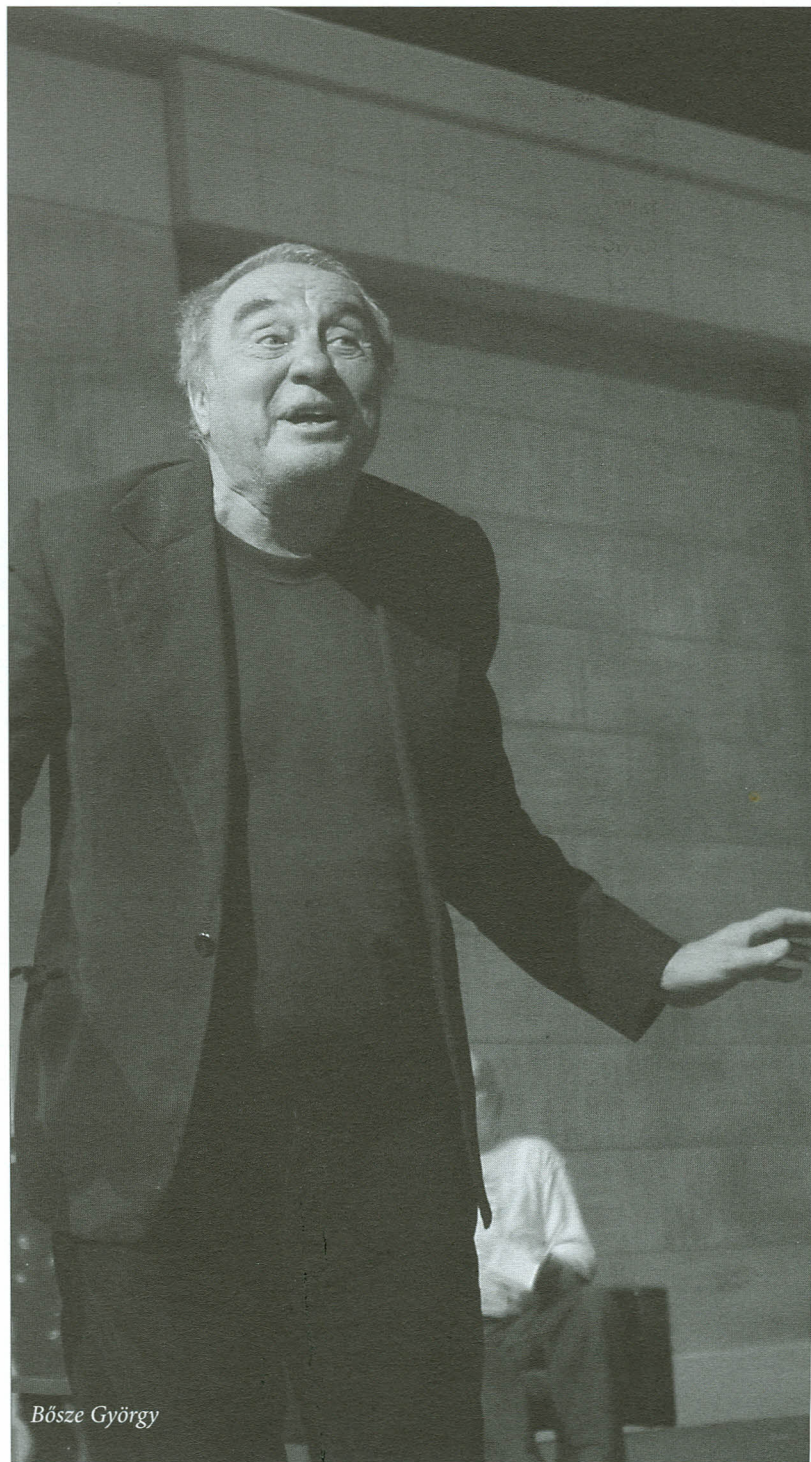
Minket, kisembereket, mindig elnyomnak, ugyebár. De most, hogy végre ön foglalta el a széket... Elérkezett a várva várt fordulat... Az ön megértő jósága meghozza számomra a nagy pillanatot...

K. Müller, a hamisítatlan opportunista vezérelve: a túlélés és a jólét reményében bármit meg lehet tenni – csupán egyvalamit nem: az uralkodói szerepet megszerezni. Az nem az ő terepe. Ezért is történik úgy, hogy a darab szereplői közül K. Müller az egyetlen, akinek nem kerül a kezébe a hatalmat szimbolizáló fegyver.

K. MÜLLER:

Ugyebár tetszik tudni, hogy én soha semmiben nem vettem részt. Énrám aztán nem lehet mondani, hogy ugráltam. Dehogyan ugráltam, isten ments. Az nem az én profilom, kérem, az ugrálás. Én ülök, és hallgatok. Megvárom, amíg kérdeznek. Csak akkor szólok. De ami a szívemen, az a számon. Nem tehetek róla. Ha egyszer ilyen a természetem. Tessék csak nyugodtan kérdezni, Cuki úr, kérem. Figyelek!

VÉGE



Bősze György

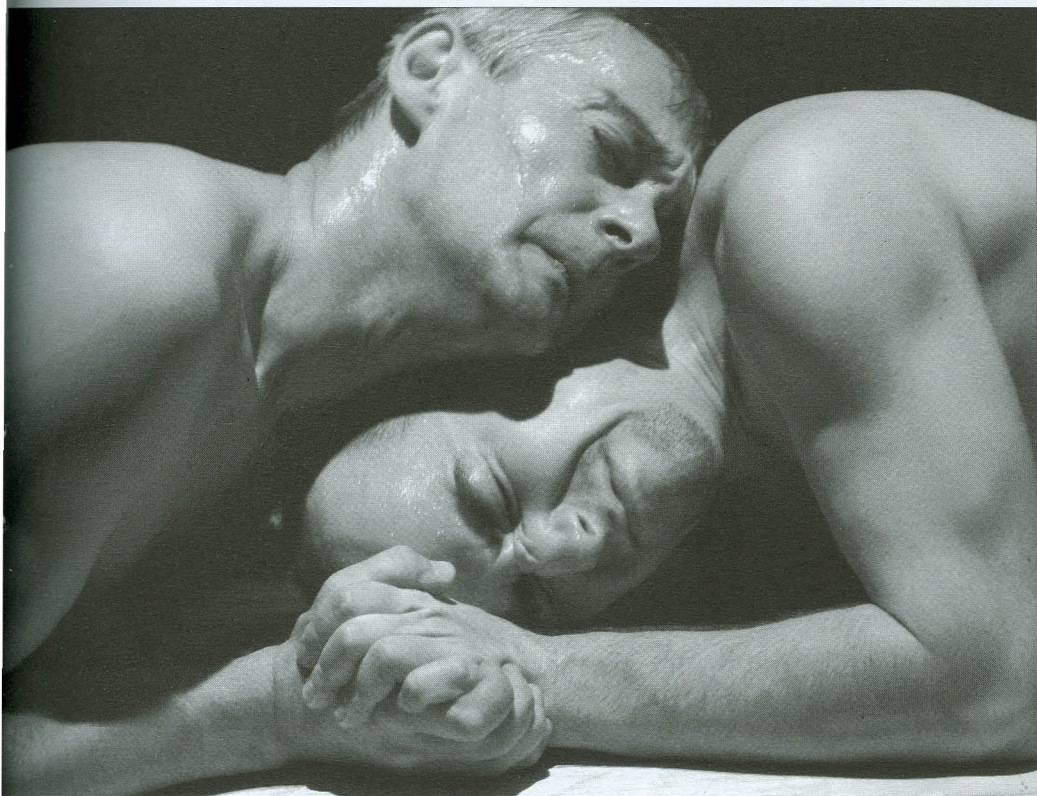
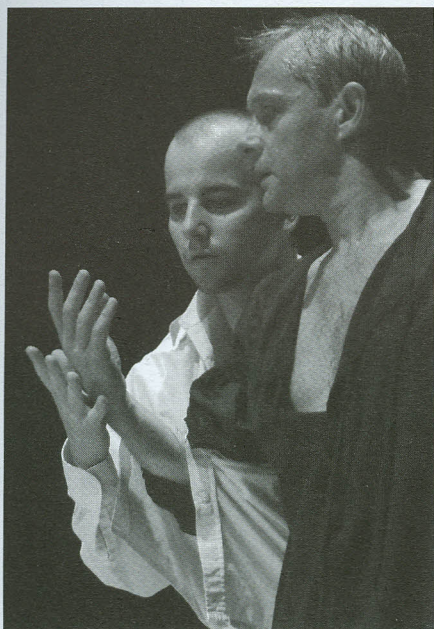
Faust Prospero

Az előadást nem helyettesíti semmi. Sem az, amit a rendező, a szereplők elmondnak róla. Sem a kép. Ezeken az oldalakon mégis erre vállalkozunk. Képekben mutatunk be két táncművet. Bócsi Krisztián kamerájával végigkövette a Faust és a Prospero próbáit és előadásait. A képek mellé Krámer György koreográfus választott szövegeket.

„Ha egyszer így szólne a perchez:
oly szép vagy, ó maradj, ne menj!
Akkor bátran bilincsbe verhetsz,
akkor pusztulnék szívesen!
Akkor harang konduljon értem,
akkor szolgálatod letelt,
az óra több időt ne mérjen,
akkor az én sorsom betelt!”

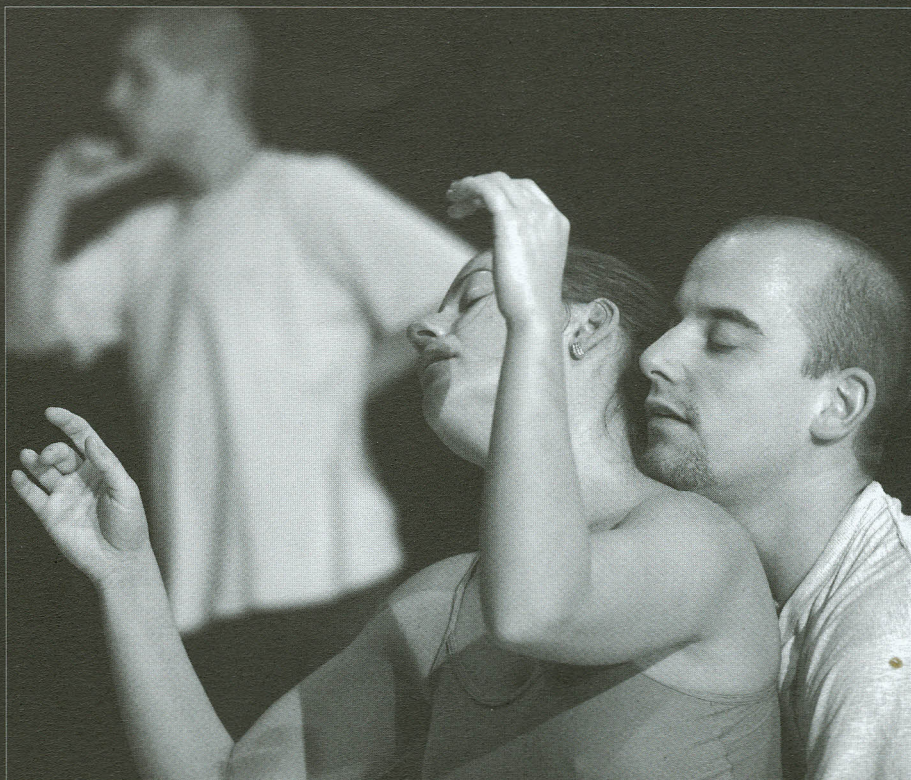
Goethe: *Faust*
(Jékely Zoltán fordítása)



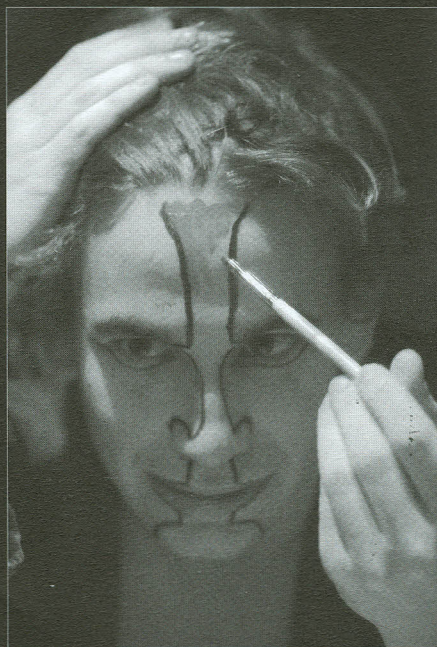


„...bárhogy küzdjön is, mégsem lehet szabad,
lekötve testeken tapad.
Testekből árad, széppé test teszi,
testen torpan meg fennakadva,
s hiszem, nincs messze már a napja,
pusztulni is testekkel kell neki.”

„Kicsoda vagy tehát?”



„Az erő része, mely
örökké rosszra tör, s örökké jót mível.”



„Távolba űzi gerjedelme,
bolond ugyan, de félig tudatos:
az ég minden csillagját követelve,
a föld minden kéjére áhitoz...”





„Röppenjen madárfészekbe,
bújjon vadak rejtekébe,
vizek forgóiban ívjon,
hulljon rejtett ösvényekre,
essen nagy országutakra.”

Füzi Attila, Krámer György,
Székely Viktória, Újhelyi István, Lukács Ádám



Fotók: BÓCSI KRISZTIÁN

„Fakadó fű legyen dalom,
rozskalász és mogorófűrt,
édes gyümölcs a faágon,
égerfák ezüst barkája.”

(finnugor népköltés,
Bella István fordítása)

„Jusson minden földim szívébe.”



Szép kilátás

Ödön von Horváth 1926-ban írt darabja eredeti műfaji megjelölése szerint „komédia”, valójában azonban szatirikus, kegyetlen, hazugságot és képmutatást leleplező „fekete komédia”. Színhelye a jobb napokat is látott Szép kilátás Hotel valahol az Alpokban. A hotelbeliek mind lecsúszott, kétes egzisztenciák. Ebbe a lezüllött panoptikumba toppan be egy fiatal lány, a szállodatulajdonos egykori szeretője, akire szép örökség vár...



Hernádi Judit

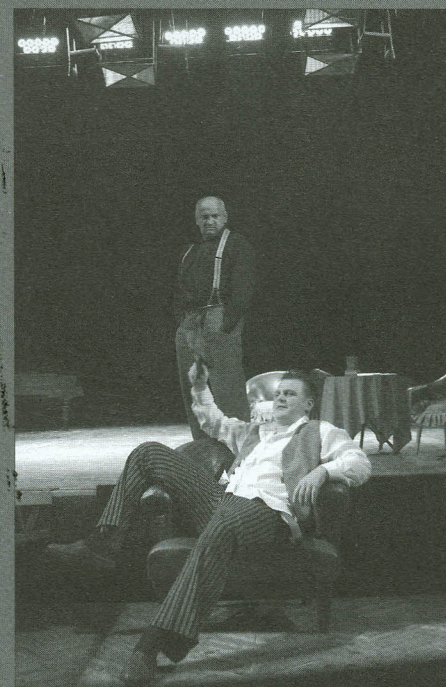


Kaszás Géza,
Hunyadkürti István,
Varga Klári



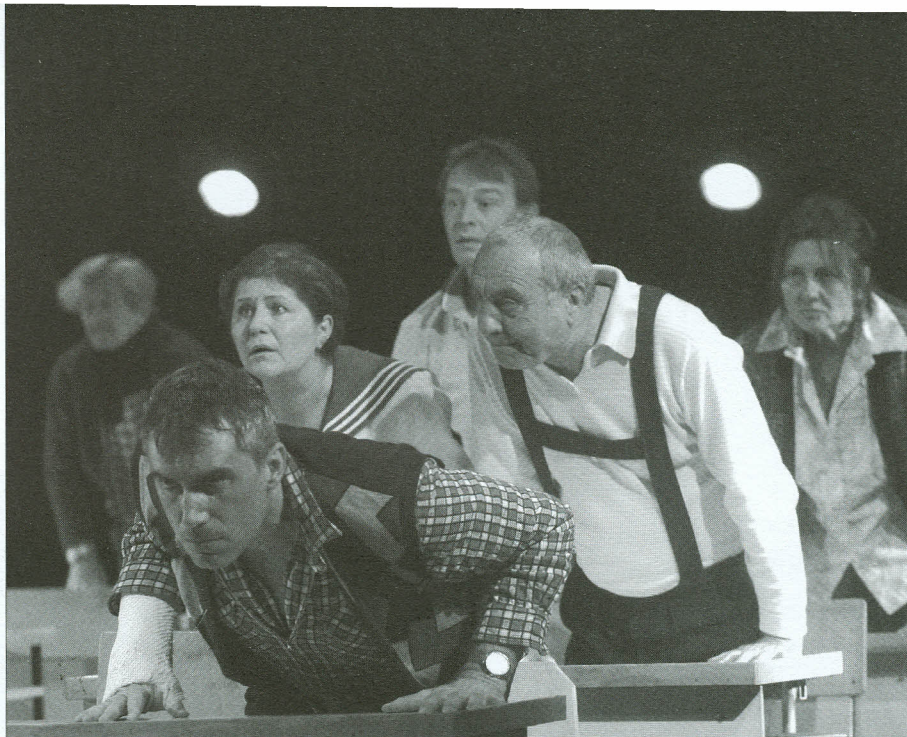
Halmágyi Sándor, Fandl Ferenc és Hernádi Judit

Hunyadkürti István és Fandl Ferenc



Agyó Európa, Európa Agyó

Az Agyó Európa, Európa Agyó a „mi” történetünk, ahogyan Paolo Magelli rendező látja: magyar, de egyúttal európai is. Errefelé a politika minduntalan át-átszövi az egyéni, személyes sorst. A szövegkönyv is a közreműködők személyes emlékeiből állt össze. A darab színpadi megvalósulásában az emlékek-töredékek mellett fontos szerepet kapott Alexander Balanescu zenéje és Krámer György koreográfiája révén a mozgás.



Fotók: BOCSI KRISZTIÁN



Kaszás Géza, Máhr Ági, Homonai István,
Bösze György és Kerekes Valéria

Kaszás Géza, Müller Júlia, Varga Andrea

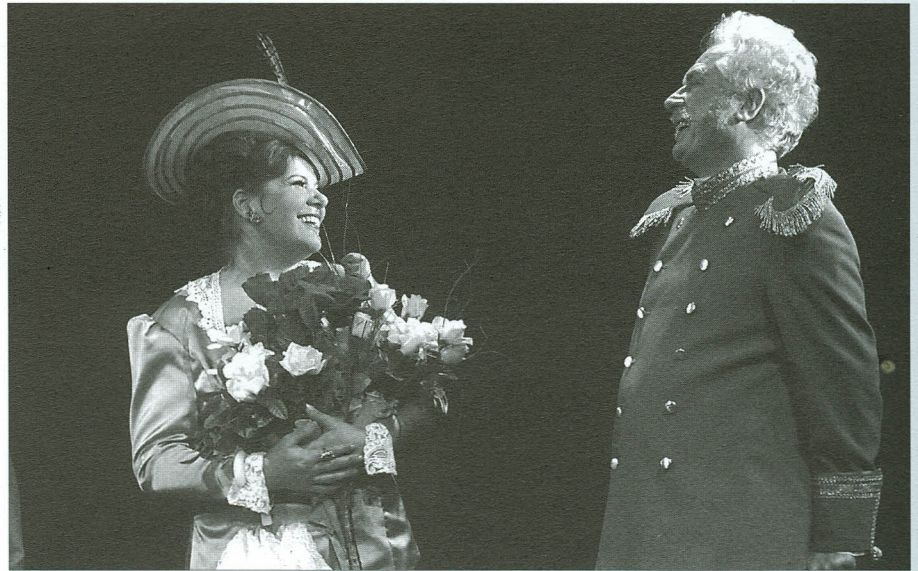


Hátul: Halmágyi Sándor, Fandl Ferenc, Homonai István, Kaszás Géza, Bösze György és Hunyadkürti István
Elöl: Barta Mária Viola, Szirbik Bernadett, Müller Júlia, Varga Andrea, Kerekes Valéria, Varga Klári és Máhr Ági

Csárdáskirálynő

A Csárdáskirálynő minden idők leggyakrabban műsorra tűzött magyar zenés játéka. 1915-ben mutatták be Bécsben, egy év múlva Budapesten, az első világháború alatt még az Osztrák-Magyar Monarchiával hadban álló országok színpadain is sikert aratott. Kálmán Imre operettje több ezer bemutatót ért meg, s bizonyára alig van olyan része a Földnek, ahol ne ismernék a bécsi elkényeztetett arisztokrata és a tehetséges pesti énekesnő izgalmas, poétikus, szenvedélyes szerelmének történetét.

Pintér Burus Sándor, Teremi Trixi



Fotók: VAIDA JÁNOS

Seres Ildikó, Áron László



Buch Tibor, Eperjesi Erika



Bozsó József, Szegő Adrienn, Kincses Károly



Gőzben

Nell Dunn, angol drámaíró nő 1981-es „női” darabja egy felújításra szoruló londoni gőzfürdőben játszódik. Itt szokott találkozni Violet, Josie, Mrs. Meadow, Dawn, Nancy és Jane, hogy a fürdés mellett kikapcsoljanak, lazítsanak, s persze elmondják egymásnak gondjaikat-bajaikat. A helyszín remek lehetőséget nyújt arra, hogy betekinthessünk hat különböző társadalmi és családi háttérű nő életébe, akik értesülve a gőzfürdő bezárásáról elhatározzák, hogy harcolni fognak érte...

Bodor Németi Gyöngyi, Várkonyi Szilvia



Bodor Németi Gyöngyi, Jancsó Dóra,
Várkonyi Szilvia, Máhr Ági, Kerekes Valéria,
Szirbik Bernadett



Kerekes Valéria

Várkonyi Szilvia, Jancsó Dóra



fürdő hölgyei kiásták a csatabárdot
Négy héttel ezelőtt, hogy a fürdő az
máányzat határozatának értelmében végleg bezárja ka
tság alakult a fürdő megmentésére, amely kérvényei
vos ostrom alá vette az önkormányzat illetékes osztál
kah oisdfoksd inaóftőő9f igig poifugau óuagfug óóó



Fotók: KOVÁCSI PÉTER

Indul a bakterház

„Tudom én jól, az a baja a világnak, hogy nem tehénpásztorok kormányozzák. Ha én valamikor miniszter leszek, mindent a visszájára fordítok. A csőztől elveszem a bunkósbotot. A pofonokat végképp eltiltom. Aki vét a törvény ellen, felpofoztatom a bakterrel. Az ország vászontarisznyájára lakatot tetetek, nehogy kilopják belőle a pénzt. Ha én leszek a fő, nem lesz panasza a szegény embernek... Törvénybe iktatom, hogy palacsintán köll élni a tehénpásztornak.”

Újhelyi István és Szegedi Dezső



Bakai László, Homonai István, Újhelyi István és Szirtes Gábor



Bodor Némethi Gyöngyi, Újhelyi István

Bakai László, Müller Júlia és Szirtes Gábor



Csizmás Kandúr

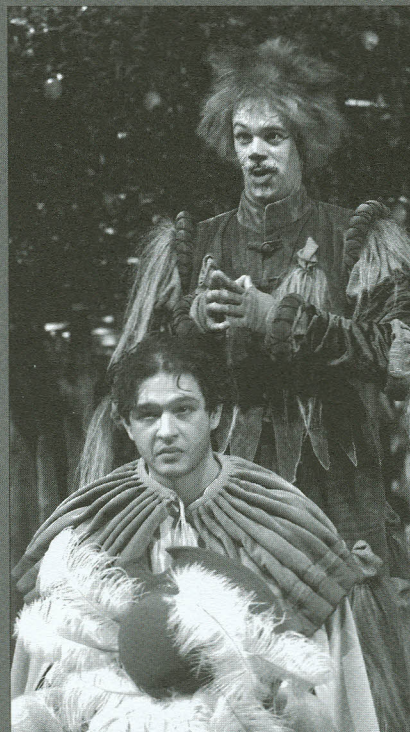
Egy szegény molnár halála előtt a legnagyobb fiára hagyja a malmát, a középsőre a szamarát, a legkisebbnek csak egy macska jut... Mielőtt a legkisebb fiú elindulna szerencsét próbálni, a cica megígéri a fiúnak, hogy hoz neki „hírt, pénzt, boldogságot”, ha megkapja a kalapját, a köpönyegét és a csizmáját. A molnárlegény beleegyezik az ajánlatba, s a „Csizmás kandúrrá” lett cica elindul, hogy kis gazdájának megszerezze a királylány kezét és a fele királyságot.

Pap Livia és Ramocsa Emese



Fotók: VAIDA JÁNOS

D. Derecskei Zsolt



Keresztesi László és D. Derecskei Zsolt



Somló István és Lukács Gábor

Táncművésze Miskolcon

A Közép-Európa Táncszínház négy előadása

A Miskolci Nemzeti Színház önálló táncmozgató alapítását tervezi Krámer György koreográfus, rendező és táncművész vezetésével. Ennek jegyében az utóbbi két szezonban önálló táncszínházi produkciókat is kínáltunk törzsközönségünknek, s ezt így tervezzük a következő évadokban is. Saját bemutatóinkon túl rendkívül fontosnak tartjuk, hogy a műfaj helyi barátai ne csak a Miskolci Táncmozgató darabjait lássák, hanem módjuk legyen a kortárs táncszínház élvonalbeli magyar együtteseit, alkotóit és előadásait is megismerni.

Célunk, hogy ezen a hétvégén igazi eseményt, csemegét kínáljunk. Szóljon a kulturális közélet Miskolcon ezen a három napon a Közép-Európa Táncszínházról, és a kortárs színpadi táncművészetről. Fontosnak tart-

juk, hogy a gyerekeket is beavassuk a kortárs tánc világába: neki (és szüleiknek szól) a *Do re mi* című előadás.

Ezért szervezzük meg az idén első alkalommal a „Táncművésze Miskolcon” című programot a Miskolci Kocsnyafesztivál ideje alatt és eseményeinek sorában. A Táncművésze vendége a Közép-Európa Táncszínház. A négy előadás rendező-koreográfusa a társulat vezetője, Horváth Csaba. A *Médeia* című táncműben pedig a Miskolci Táncmozgató vezetője, Krámer György is szerepel.

A Közép-Európa Táncszínházról

A társulat olyan táncszínházi nyelv megalkotására törekszik, mely ön- és valóságismertünk (aktuális) szövetében felfedezni, látni és

láttatni képes egy archaikus letűntnek hitt, de ösztöneinkben megőrzött világ jeleit. Egy olyan világét, mely a miénk: ott kísért mozgólatainkban, munkál zsigereinkben, megbújik szavainkban. Ez az eleven jövővel terhes múlt korszerű kifejezőeszközökkel, sajátos táncvezetési technikával megjeleníthető: hétköznapijaink prózájában a rituálék költészete, közönséges, profán mozgólatainkban az ősi szakrális ünnepek pátosza.

Négy évszak

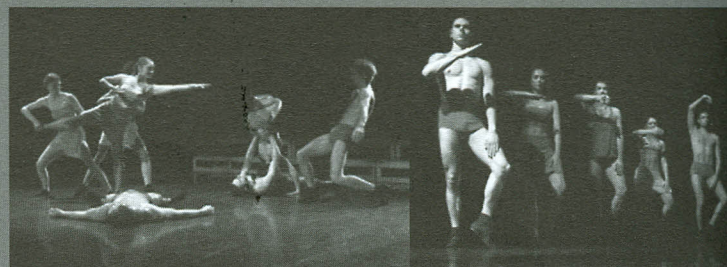
Az évszakok felfedezése, egymáshoz viszonyított különbözőségük hiteles tapasztalata csak egy olyan ember érzékenységiében történhetett, aki képes volt egyben látni saját lelkének alakváltozatait és a természet körforgásában

NÉGY ÉVSZAK • 2006. február 17., 19 óra • Kamaraszínház



Fotók: BEGE NÓRA

DO RE MI • 2006. február 18., 11 óra • Kamara



Fotók: KATKÓ TAMÁS



rejlő lázas mozgásokat. Az a természet, ami benne így megnyilatkozott, ettől kezdve azonos nyelvet beszélt azzal a természettel, mely lakhelyéül szolgált. Mi más ez, ha nem a hazatalálás kegyelmi pillanata, minden otthonteremtés lényegi feltétele. Ezt a különleges hangoltságot, feltétlen békét csak a zene szokta szóra bírni, többnyire csak benne tükröződik. Vivaldi *Négy évszaka* egyértelmű bizonyíték rá. A tánc nyelvi adottságaira bízni nagy valószínűséggel istenkísértést jelent. De hol az az erő, mely ellenállni tud egy ilyen hívásnak...

Do re mi

Táncszínház gyermekeknek és szülőknek. A *Do re mi* olyan beavatást célzó családi elő-

adás, melyben a mozgásnyelvi elemek nem pusztán a mesemondást szolgálják, hanem maga a kortárs táncnyelv lesz a főszereplő. Az pedig, ami megfelelni képes mind a gyerekeknek, mind a táncszínház nyelvi adottságainak, az az önfeledt, semmivel sem helyettesíthető játék...

Nagyvárosi ikonok

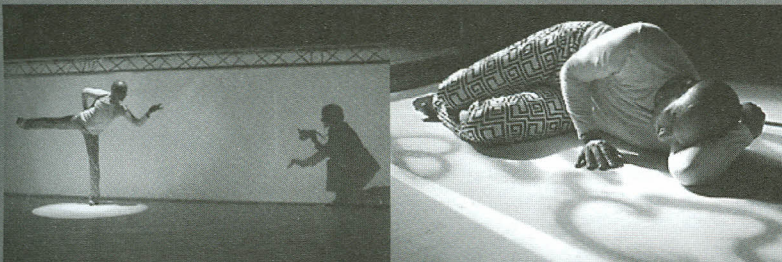
„Pilinszky János költészete kezdetektől meghatározta művészi ambícióimat, koreográfiai ténykedésemet. Mély elkötelezettséget takar hát, ha szólóestem neki ajánlom, belőle építem. Ez, itt és most persze még csak azt jelenti, hogy a koreográfus önkoralátozást vállal: éppen annyira kell majd az alkotási folyamatban fegyelmeznie; alázatra

bírnia önmagát, mint amilyen fegyelemmel és alázattal mondta ki a költő – vagy éppen hallgatta el – az egykoron rábízott szavakat.” – írta a rendező-koreográfus-táncos, Horváth Csaba.

Médeia

„Horváth Csaba *Médeia*jában nincs Médeia, lászón sincs, nincs benne aranygyapjú, kolchiszi varázslat meg sárkányfogvetemény, Kreónra és Aigeuszra is ugyanúgy hiába vár a néző, mint a rémes gyermekgyilkosság borzongató hírére. A táncjáték címe ennek ellenére jó (igaz, több tucat hasonlóan jó címe lehetne), de a néző nem tud mit kezdeni vele. Az értelmezni akaró befogadó ilyenkor megpróbál – belső használatra – jobbat kitalálni. Például ezt: Jelenetek két házasságból – tisztelgés Ingmar Bergman előtt. Ez a "jobb" cím nemcsak önmagában csapnivaló, hanem banálissá züllesztene az opust. Ugyanis – bár kifejezetten illik a koreográfiához – behatárolná a látottak értelmezhetőségét. Konkretizálná a történéseket, megnevezné a megnevezhetetlent.” – írta Kútszegi Csaba a Színházban.

NAGYVÁROSI IKONOK • 2006. február 18., 17 óra • Csarnok



Fotók: DUSA GÁBOR

MÉDEIA • 2006. február 19., 19 óra • Csarnok



Fotók: DUSA GÁBOR

FORGÁCH ANDRÁS

Van nincs, csak a volt volt, a lesz nem lesz soha

Gondosan fölkészült mindenre. Végigbőngészte az operaházak műsorát, a koncerttermekét, a színházakét, a mozikat, felmérte a közelében levő szaunák és uszodák nyitvatartási idejét és a legközelebbi S-Bahn megállókat, a török ábécék olcsó árukészletét és a könyvesboltok mélynyomásos Mozart-életrajzeit és többkilós erotikus fotóalbumait, a buszok, villamosok és U-Bahnok hétközi és hétvégi menetrendjeit. A város térképét bevészte az agyába, pontosabban újra megtanulta, mert amióta a két fele összenőtt, mintha az ő agyában széthullottak volna a terek és az utcák, nem alkottak egységes egészet, a nevek leváltak az utcákról, terekről, önálló életet éltek valahol, egy virtuális térben. Hiába minden, gyakran még a térképek sem igazították el, pedig egyre jobb térképeket szerzett be. Idejében összenevetett a komor, sőt depressziós portással, akitől kért egy plusz kulcsot a szobájához és a ház hátsóbejáratához, aztán gyorsan kiment fasírtot enni az U-Bahn megálló mellé, az állóbüfébe, mint mindig, amikor szellemi izgalom érte, amikor a húsz évvel azelőtti érzésére vágyott, arra, hogy újra ugyanazzal az ártatlansággal tudja nézni a dolgokat, mint akkor. (Akkor nem érezte ártatlannak magát. Amiből azt a következtetést vonta le, hogy egy húsz

év múltai nézőpontból nézve talán most is ártatlan.) Mint mikor még csak „eine Boulette und ein Brötchen und Senf”-re tellett a pénze. Szerencsére e célra a mindenütt kapható hagyományos német utcai fasírt, az ízetlen hideg húsgombóc az édes mustárral tökéletesen megfelelt. Didergett a pultnál és belemeredt a semmibe; előtte egy megharapott fasírt.

Most az egyszer mindent gondosan eltervezett. Fölírta az időpontokat, több helyre is, telefonált, két-háromszoros biztosítékkal dolgozott, egyik barátját megkérte, hogy ő is telefonáljon, tizenkét órát egyfolytában netezett, minden rovatot pontosan kitöltött, azokat is, amiket nem lett volna kötelező kitöltenie, jelszót cserélt, aztán visszaállította a régit, a hitelkártyaszámait kívülről bemagolta, naponta érdeklődött a portásnál, hogy megjöttek-e már a jegyei, fellélegzett, amikor, szerencsére még az ünnepek előtt, egy vastag, barna borítékban, ami egyszer már oda-visszajárt, „címezett ismeretlen” és „vissza a feladóhoz” felirattal, mert az Akadémia adminisztrációja nem vett tudomást a létezéséről, hiába lakott a harmadikon már vagy három hete, megérkeztek a várva várt jegyek. Soha nem volt még ilyen gondos, soha nem volt még

ilyen precíz! Nyugtalanság fogta el, ha arra gondolt, hogy ez a precizitás, ez a gondosság, mely rá annyira *nem* jellemző, miféle váratlanságot készít elő az életében, micso-da örvénynek ágyaz meg ez a kemény önkontroll, az esztelen észnéllevés.

De ami jött, azt persze nem tudta kiszámítani.

A repülőtéren még nem volt semmi gond. Jött felé a lány, a gyönyörűséges lány, mosolyogva és kedvesen, ahogy szokott. Jött, megállt előtte, és kedvesen megjegyezte: „jót tesz neked, hogy nem vagy otthon”. Ennyit mondott, aztán elindultak a reptéri buszhoz. Hazamentek, beszélgettek, vacsoráztak, aludni mentek. Ő, fogcsikorgatva, mintha nem hallana, nem látna, próbálta pontról pontra végigvinni a programot, amit előre eltervezett. A lányt, a gyönyörűt már nem érdekelte semmi. Próbált kedves lenni, de szíve, esze, szeme, érzékei, combja, lába köze, bőre, lélegzete, fulladása, hangja, cseballóhangja, álmos-kegyetlen pillantása megcáfolták a kedvességét. A kedvessége irtózatossá volt, mert csupán időnyerésre szolgált. S ő úgy tett, mintha nem venne észre semmit. Este gondosan költöztek, kissé idegesek voltak, sőt, talán hisztérikusak. Megtanulták kinevetni saját hisztériájukat, most mégis egy kicsit úrrá lett rajtuk, mert lekésték azt az S-Bahnt, amelyről leszállva még nem kellett volna a színházközei sötét utcákon, az ónos esőtől jeges járdákon eleséstől félve vadul sietniük. Egyikük sem szeretett színházból elkésni. És az jó lett volna, ha nem kell futniuk, mert a környéket mégsem ismerte elég jól, nem volt ideje

ugyanis rendes terepszemlét tartani. Pedig igazán gondosan leellenőrizött mindent, ez az egy valahogy mégis kimaradt. Egyébként jártak már abban a színházban, de sajnos nem ebből az irányból, mert akkor nem onnan jöttek, ahonnan most, hanem buszszal, Neuköllnből, vendégségből (arról is inkább jobb lenne hallgatni), most máshol kellett leszállniuk, és ilyenkor ő megzavarodott. Még ha a térképet nézte, akkor is ösztönösen a rossz irányba indult. (Ha el akart jutni valahova, ezt szokta csinálni: elindult, ösztönösen, és aztán tett egy száznyolcvan fokos fordulatot.) Eddig sajnos még nem volt ideje a városnak ezt a számára nem annyira ismerős, bár könnyedén kiismerhető negyedét teljesen feltérképezni. A lábaival tudta csak feltérképezni az utcákat, a csodálkozó ráismerések pókhálófinom hálózataival idegrendszerében. És most ráadásul rohanniuk kellett, le a lépcsőkön, ki az utcára, az esti tömegben, ha nem akarták lekésni a nyitányt. A *Pillangókisasszony* ment aznap este, elég vicces módon egyikük sem volt igazán kíváncsi rá, de három hete, valami titokzatos okból, ez tűnt számára az aznapi választékból a legérdekesebbnek.

A jegyszedőnek, egy fiatal, lila egyenruhás fiúnak odaadta a jegyüket, az böngészni kezdett valami listát, ő már készítette elő az útlevelét, Interneten vett jegy esetében el szokták kérni, de mikor a fiú harmadszorra sem találta a nevüket, közelebből is megnézte a jegyként szolgáló papírosokat és vidáman mosolyogva, mintha ez valami jó csíny volna, mutatta nekik (valamiért azt hitte, nem tudnak németül, ezért mutogatva kezdett el beszélni) a vastagon nyomtatott

dátumot, mivelhogy a jegyük nem aznapra szólt. Nem tudták, sírjanak vagy nevéssenek, örüljenek-e, hogy nem kell beülniük egy olyan operaelőadásra, amire voltaképpen nem is kíváncsiak. Odakint egy perecárus szomorkodott az esőben, negyvenöt éves férfi, ballonkabátban, kitartóan szomorkodott, nem volt más esélye, szomorkodnia kellett, ott állt, és mint egy bánatos, csapzott fejű kutya, csak nézett maga elé némán. Nem úgy állt ott, mint aki azt hiszi, hogy

egyetlen perccet is el tudna adni aznap este. A múltkor is látták. Ha el is ment előadás közben, a végére visszajött, és beállt ugyanoda, a járda szélén, az esőre; szivacsos, sziklákdt perecei egymáson heverték a vállára akasztott hevederhez erősített fémtálcán és dideregtek: talán azt remélve, nem tépi szét őket egy operaházból kitámolygó fogsor, nem mocskolja be és nem marja szét őket nyál és gyomorsav. Fájt a szívük a perece-sért, de még élni szerettek volna egy kicsit.



Örkény István: *Tóték* (1985)
Polgár Géza, Tímár Éva, Fráter Kata

Az előadasképeket JÁRMAY GYÖRGY (1935–2005), a Miskolci Nemzeti Színház fotográfusa készítette

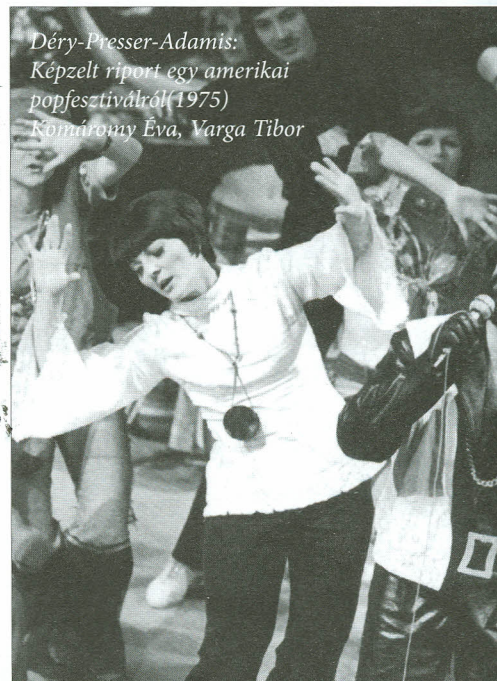
Ők kéz a kézben leszaladtak a lépcsőn és indultak volna rögtön tovább, ha tudták volna, hová, de hirtelen, mint aki egyet gondolt, a lány megállt, támadt egy ötlete. Mi lenne, ha becserélnék a jegyet ma estére, hiszen ma is a *Pillangókisasszony* megy? Kis hezitálás után – most már tényleg iszonyú kevés idejük maradt – visszamentek a pénztárhoz. Néhányan árusították a jegyüket az előcsarnokban, tehát valószínűleg volt még jegy aznap estére. Az idő, amelyik az előbb elfogyni látszott, mint bűvárpalackban az oxigén, még kitartott. Vannak ilyen időzónák, amikor három perc egy teljes órává változik. Egy teljes óra pedig egy egész nappá. A pénztárosnő ugyan egy grimaszt vágott, ők izgatottak voltak, mint két gyerek, erre a pénztárosnő szolgálatkészen elment és konzultálni kezdett a morc főpénztárossal, aki emiatt félbehagyta a munkáját, erre föl kezdett egy kisebb sor képződni a másik pénztár előtt, az emberek érezhetően idegesebbek lettek, emiatt nekik egy kis lelki-furdalásuk támadt, igaz, csak nagyon kicsi, annyira kicsi, amennyi még muszáj, mert voltaképpen gye- rekesen örültek ennek a csínynek, hiszen így nyernek egy napot, pontosabban egy teljesen szabad estét, hisz a ma estéjük már odalett, nem tudtak úgy elindulni már sehová, mintha nem lenne semmi dolguk. És ez az érzés, még a jelenlegi, különös, általuk soha nem tapasztalt helyzetben is boldogság volt, legalábbis a boldogság egy különös formája, az elvont szabadság gyönyörű előérzete, hisz valójában fogalmuk se volt, mit kezdjenek az estéikkel, hisz éppen ezért jártak szinte minden este színházba, koncertre vagy operába.

A pénztárosnő előbb körülményesen sztor- nírozta az első rendelést, aztán kinyomtatta az új jegyeket, a régit tizenhat százalék levo- nása után tudták volna olcsóbbra beváltani, tehát nyertek volna még egy kis pénzt is, legfeljebb rosszul vagy alig látnak valamit az előadásból, de ők ezt is vállalták, sőt, örültek neki, aztán kiderült, hogyha azonos árban vesznek jegyet, akkor nem kapnak ugyan pénzt vissza, viszont fizetniük sem kell, tehát minden leegyszerűsödik. Kezükben a jeggyel már elindultak befelé, amikor, óva- tos duhaj, még egy utolsó pillantást vetett a frissen nyomtatott jegyekre, és észrevette, hogy – bár senki nem mondta nekik, hogy így lesz, de ők szentül meg voltak győződ- ve erről – mégsem a *Pillangókisasszonyt* adják aznap este, hanem a *Denevért*. Ahhoz viszont nem volt semmi kedvük, állatnak állat mindkettő, igaz, de mégse olyan egy- szerűen fölcserélhető, úgyhogy vettek egy mély levegőt és visszaszaladtak a pénztá- rosnőhöz, aki csodák csodájára nem nyár- salta fel őket a tekintetével, nem üvöltött rájuk, hanem bár komoran, de mégis kés- ségesen visszacserélte a jegyüket az ere- deti időpontra, két nappal későbbre. „De én biztosan tudom, hogy nekünk ma este színházba kellett volna mennünk”, mondta kézzel írt, kissé rendetlen listáját böngész- ve, amin, lám, egyszercsak tényleg fölfe- dezte (valamiért nem időrendben voltak felírva az előadások, ehhez nem volt kedve, hanem csak úgy összevissza, egymás mellé és alá), hogy valóban van jegyük estére, fél óra múlva, a város másik végében, ráadásul egy német szerző ősbemutatójá- ra. Kockázatos megnézni, de mindenképp tanulságos, és most az egyszer szerencsé-

jük volt, hogy nem ugyanakkor kezdődnek ebben a városban az előadások. Hopp-hopp leintettek egy taxit, ezzel is irtó nagy mázli- juk volt, mert a pocskék idő miatt különben alig lehetett látni szabad kocsit az utcán, egy *Pillangókisasszonyos* pár előmelegített helyére ültek be, és a taxis, az ő életük vakmerő kockáztatásával – a jeges úttest miatt szerencsére alig volt forgalom – még időben tette ki őket a színház előtt (a csil- lagászati taxiszámlát most felejtjük el egy pillanatra).

Ahogy a lépcsőn mentek fölfelé, gyanús lett nekik a színház jobboldali homlokzatára sze- relt nagy üvegvitrinbe kitett kép: ugyanis mindig az aznap esti előadás képét szokták oda kitenni. És valóban, mint bent a félig kiürült előcsarnokban kiderült: az ősbemu- tató az előző nap már lement, a jegyük is megvolt rá, igaz, otthon, a fiók mélyén lapult, na jó, erről is lemaradtak, megrántotta a vál- lát, ez már elég örülten hangzott (ha nem vele történt volna, ő sem hiszi el), ezért az élményért már megérte a pénzt is kidobni

Déry-Presser-Adamis:
Képzelt riport egy amerikai
popfesztiválról (1975)
Komáromy Éva, Varga Tibor





Boris Vian: *Mindenkit megnyúzunk* (1982)
Matus György, Péva Ibolya

rá. Úgyhogy úgy döntöttek, megnézik az *Iwanowot*, aminek persze korántsem volt olyan jó a híre, kifejezetten furcsa vélemények terjedtek róla. Miért is ne nézzék meg, volt rá jegy, a pénztárosnő várakozó pillantást vetett rájuk, jó, végülis Csehov, villámgyorsan leperkálta a pénzt, most már ki kellett ugyan várniuk az első jelenet végét, mert már, a sok oda-vissza közben tényleg elkezdődött az előadás, de élvezték a várakozást a kihalt előcsarnokban. Tükrökben tükröződtek, derengő csillárok fényében fürdött az arcuk.

Mint egy pincér, a mindentudó arcával, úgy jött oda hozzájuk a narancsszín polárt viselő jegyszedőfiú és bizalmasan az arcukba hajolt. „Milyen drága jegyet vettetek?“, kérdezte, nem szégyellte savanykás lehelletét. Mondták, hogy a legolcsóbbat. Akkor csak azt tudja ajánlani, hogy ha nem akarnak depressziósok lenni, ne menjenek be. Az előadás pocsék, húsz perc múlva, amikor az egyik színész a nézők szemeláttára szarni fog a színpadon, a fél nézőtér ki fog jönni, bocsánatot kér, de ezt meg kellett

mondania, pedig tilos, mert látja rajtuk, milyen izgatottan várnak arra, hogy bejuthassanak. A fiú persze félreértette az arcki-fejezésüket, Isten lett volna, ha érti, miért mosolyognak (sírás helyett talán), miért simítják meg kedvesen a másik kobakját (hogy rá ne üssenek), és mért néznek olyan álmatagon (mert mindketten máshol szeretnének lenni, mint ahol vannak).

Szó nélkül hátat fordítottak a színháznak – miután megköszönték a jótanácsot –, és elmentek vacsorázni a város egyik legjobb kínai éttermébe. Egyébként nem akartak vacsorázni, egyikük sem, ez nem volt tervbe véve, de most puffadtra zabálva ültek az asztal mellett, még ahhoz se volt erejük, hogy a fogpiszkáló után nyúljanak. Fizetés után a boríték, amelyikben annyi ígéretes ötven eurós lapult még egy héttel azelőtt, teljesen üres lett. Megnézte, írt-e rá valami hasznosat, de látta, hogy nem, összegyűrte és a hamutartóba dobta, ahol a szivarparazsától valamivel később lángra lobbant, rohant rögtön a kínai pincérnő, a füstöt látva, hogy eloltsa.

Hazaérve – nem tudott mit tenni ellene –, amint beléptek a szobába, rázni kezdte a nevetés, le kellett feküdnie a padlóra, ott vonaglott, úgy rázta a hangtalan nevetés. Kívülről talán zokogásnak, üvöltésnek látszott, pedig nevetett. Egyszerre, egy napon, egy időpontban négy előadást nem nézni meg Berlinben! (Pedig mind a négyre volt jegye!) Abszolút csúcsteljesítmény volt, belezuhanás a nagy bűdös semmibe.

És akkor esni kezdett a hó, sűrűn és puhán.

A KÖLYÖK: AZ 50.

Félszázadik alkalommal volt látható 2005. december 10-én *A kölyök* című musical, amelyet Pozsgai Zsolt írt, a dalszövegeket Bradányi Iván szerezte, a zenét pedig Nagy Tibor komponálta. A darab rendezője Halasi Imre.

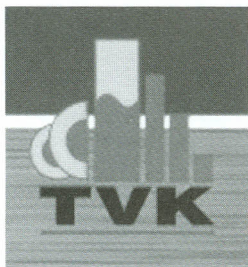
Bakai László és Latabár Árpád



Fotó: ÉDER VERA

A TVK RT. A MECÉNÁSOK KÖZÖTT

A Summa Artium díjakat azon magánszemélyek, vállalatok, illetve vállalkozók kaphatják, akik kiemelkedő módon támogatták a kultúrát 2000 és 2005 között. A Summa Artium Kht. díjainak pályázatára 41 darab értékelhető nevezés érkezett. Az előzetes válogatás során a zsűri kiválasztotta a legjobb 12 pályázatot. Ezek között szerepelt a TVK Rt. is – az indoklás szerint – hosszú távú és újszerű kultúratámogatási



tevékenységének elismeréséül. A vegyipari céget a Miskolci Nemzeti Színház javasolta a díjra. Az elismeréseket a Mecénás Nap Műcsarnokbeli rendezvényén december 12-én átadták át Kovács Gábornak, Küllői Péternek, Hatvani Szabó Jánosnak, Pollok Lászlónak és Eszéki Erzsébetnek.

ÚJ KÜLSŐ

Miskolc belvárosi rekonstrukciójának része az a beruházás is, amelynek eredményeként 2005. december közepére befejeződött a Miskolci Nemzeti Színház homlokzatának felújítása. Az összesen 1,6 milliárd forintos, döntően európai uniós forrásokra épülő regionális operatív program részeként valósult meg a Színva terasz és a színházzal szemközti passzázs is. 2006-ban a belváros megújulásának egyik következő állomása a színház melletti Déryné utca átalakítása lesz – itt található a Nyári Színház, a Kamaraszínház és a Játékszín bejárata, és ebben az utcában működik a miskolci Színháztörténeti és Színészmúzeum is.



Fotó: VAIDA JÁNOS

BEUGRÁSOK

A Miskolci Páholy (2005. december 3.) első előadásának műsorát 24 órán belül kétszer kellett változtatnunk Varga Klári és Szirbik Bernadett betegsége miatt.

A *Csárdaskirálynő*ben Latabár Árpád betegsége miatt Miska főpincért Szirtes Gábor és Molnár Erik alakította néhány estén. A *kölyök* című musicalben Chajnoczki Balázs ugrott be a szerepébe. A *dzsungel* könyvében immár a harmadik évadon át alakítja Ká-t Homonai István, ám művésztünk váratlan betegsége miatt néhány előadásra D. Derecskei Zsolt vette át a kígyó szerepét.

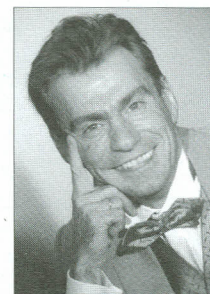
Az *Agyó Európa...* szöveges jeleneteiben Fandl Ferenc, a harmadik kép táncjeleneteiben Majoros István helyettesítette Homonai Istvánt. A *kölyök*ben Ed szerepében pedig Baj László, a veszprémi Petőfi Színház művésze bravúrosan ugrott be.



Varga Klári



Szirbik Bernadett



Latabár Árpád



Homonai István

A DZSUNGEL KÖNYVE: A 100.

Az utóbbi évek legnagyobb miskolci sikere: *A dzsungel* könyve. Krámer György rendezése 2004 februárja óta folyamatosan látható a Kamaraszínházban, és 2006. február 5-én ünnepli az előadás a 100. „születésnapját”. A siker minden bizonnyal ennek is köszönhető: „Dalaink a szeretet és a barátság jegyében születtek – mondja Dész László zeneszerző és Geszti Péter szövegíró. – Ezért mindenkinek ajánljuk őket, aki szereti a mesét, aki át is tudja élni azt, aki nem felejtett el játszani, aki képes nevetni, és nem szégyell sírni; aki hisz abban, hogy a gyermekkor a felnőttkorban is tarthat.”



Fotó: ÉDER VERA

Homonnai István és Bodor Németi Gyöngyi

VENDÉGJÁTÉKOK

Mindig nagy öröm számunkra, ha a színházunkban született értékeket más teátrumokban, más közönség előtt is bemutatgatjuk.

József Attila születésének 100. évfordulójára készült Fandl Ferenc, Kriston Szabolcs, Lukács Gábor estje, a *Fülke-fényben*. A költő verseiből, egyéb írásaiból összeállított műsort december 5-én a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházban láthatta a versbarát közönség.

A szolnoki Szigligeti Színházban vendég-

szerepelt a miskolci társulat *A dzsungel* könyvével, december 11-én, december 15-én pedig a *Csizmás kandúrt* adta a szolnoki színház.

A Faust – Prospero című két tánctanulmány pedig tulajdonképpen két premiert élt meg: a december 9-i miskolci bemutató után pár nappal a budapesti Nemzeti Táncszínházban is látható volt a produkció. Az új esztendő első hónapjában is „tájtolt” társulatunk: január 20-án *A kölyök* című musicalt látta a tiszaujvárosi közönség.

A SZÍNÉSZMÚZEUM KIÁLLÍTÁSA - BARÁTAINK A SZÍNÉSZEK

A színházrajongók mellett az állatbarátokat is várja a miskolci Színháztörténeti és Színészmúzeum első időszakos tárlata. A budapesti Bajor Gizi Színészmúzeumból érkező fotókiállítás ugyanis olyan felvételeket mutat be, amelyeken kedves házi- és játékállataik társaságában örökítették meg a magyar színház legendás alakjait – köztük Bajor Gizit, Karády Katalint, Jávor Pált, Gobbi Hildát vagy a Miskolcra indult Makay Margitot, Kiss Manyit, Rátkai Mártont.

Az életképek és portréfotók többsége a „művész/művésznő otthonában” témájú zsánerek sorába tartozik, de a világot jelentő deszkákon fellépő kedvencekről készült felvételek is helyet kaptak a kiállításon. Így láthatjuk, hogy a századelő kedvelt primadonnáit, köztük Küry Klárit, Blaha Lujzát hogyan teszik még bájosabbá a szelíd partnerek, galambok, báránycák és kecskegidák.

S szokás szerint most is bepillantunk a kulisszák mögé is: a régi fotográfia révén kiderül, hogyan mozgatták hajdanán az operában a *Siegfried* sárkányát.



Kiss Manyi kedvenc kutyájával

A kiállítás április 22-ig keddtől szombatig 9 és 17 óra között látható, Miskolc, Déryné utca 3.

A MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ

fő médiapartnere az

ÉSZAK

M A G Y A R O R S Z Á G



Miskolci Páholly

Csárdáskirálynő

2005. december 3.



Váradi Katalin, Teremi Trixi, Seres Ildikó, Eperjesi Erika



A Miskolci Páholly a régió legjelentősebb társasági eseménye



Irlanda Gergely, Halasi Imre, Domoszlai Sándor, Molnár Erik, Áron László, Kincses Károly, Bozsó József, Somló István



Fandl Ferenc és Homonai István



Szerencsés társaság



Székely Viktória a Faust című tánctanulmányban

Fotó: Bócsi Krisztián

