

# kisvárdai lapok

XVI. évfolyam 5. szám – 2014. június 26., csütörtök



Murlin Murlo (Máthé Annamária, Mihály Alpár Szilárd)

## Tartalom

- 2. old.: Szakmai beszélgetés
- 3. old.: *Murlin Murlo*, Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház (kritika)
- 4. old.: *Árulás*, Komáromi Jókai Színház (kritika)
- 5. old.: *Van valami bejelentenivaló?*, Szabadkai Népszínház Magyar Társulata (kritika)
- 6. old.: *Hattyúdal*, Budapesti József Attila Színház (kritika)
- 7. old.: Barabás Árpád: *Murlin Murlo* próbanapló
- 8. old.: Nézőtér

**Magyar  
színházak  
XXVI. kisvárdai  
fesztiválja**

„Harold Pinter társalgási drámája egy vérbeli felső középosztálybeli szerelmi háromszöget vázol sok cinizmussal és nem elhanyagolható mennyiségű mazochizmussal átítatva. Irodalmi ügynökök, írók és galériatulajdonosok közt bontakozik ki a szerelmi történet, egy szürkén elegáns, kissé sznob világban, ahol elmaradó teniszmeccsek jelzik a feleség új szeretőjének a színrelépését.”



Árulás (Bandor Éva)

## A megértés lehetőségéről

Azt hiszem, az eddigi legjobb hangulatú szakmai beszélgetést sikerült kifognom, pedig a fesztivál közepén vagyunk, ilyenkor ereszkedik alá a kedély.

Szűcs Katalin Ágnes a szakmai beszélgetések felvezetőjeként az éppen aktuális helyzethez alkalmazkodik: hol erős konstrukció, amibe a felszólalók belekapaszkodhatnak, hol szelíd kötőanyag a markánsabb vélemények között. Ma éppen ez utóbbi: az állandó felszólaló Kocsis Pál mellett ezúttal Faragó Zsuzsa dramaturg volt a nap felkért hozzászólója. Faragó Zsuzsa pedig szemléletesen, szinte előmesélőként, az alkotókat folyamatosan kérdegetve és élményeit, tapasztalatait rendszerezve, elének teregetve van jelen. Amit mindhárom előadás kapcsán elmond, az a pénztelenség – és ezúttal tényleg nincs olyan szakmai közeg, ország, régió, amelyet ez a téma ne érintene: az első években még inspiráló, szinte ötletet adó szegénység a hosszútávúfutásban megkopik, a véges számú lehetőségek kifáradnak, és majdnem minden előadásról elmondható, hogy látvány- és tárgyi világuk lehasad a többnyire nívós színészi játékról.

*A halál nem bicikli (hogyan ellopják tőled)* kortárs szerb dráma, Biljana Srbljanović műve, Brestyánszki Boros Rozi fordítása és a mosztári Tanja Miletic Orucevic rendezése (Szabadkai Népszínház Magyar Társulata). A látvány itt is inkább a '70-es évekbeli amatőr színházi porondra emlékeztet – mondja Zsuzsa –, mintha két előadást kopíroztak volna egymásra benne; hiszen a színészi játék hozza a darab rétegeit. „Túlélni valahogy apáink halálát”: a hármasszámú színpad egyik részlegében éppen egy gyermeki létbe visszacsúszó apa hal-



doklik, akit karcos, egykor általa brutalizált lánya ápol. De anyátlanság is bőven van ebben a darabban – teszi hozzá Kocsis Pál –, méghozzá összefűzve az országgyűlési képviselőnk szalának társadalmi-politikai vetületeivel, egyszerűen csak abban az egyszerű jelenetben is, amikor leszakadni nem tudó, szakemberként is pocskék orvos fia rántottát készít neki, és halálra idegesíti az őt szeretni nem tudó anyját. A „szerbség” és a „semmibe futó tesztoszteron” kerül még terítékre az előadás kapcsán, de én leragadok annál a gondolatnál, amikor Zsuzsa felveti, hogy talán nagyon sok év múltán megírják egy politikai belső vívódásait is, a hittől a megalkuváson át az önáltatásig vagy meghasonulásig.

A *revizor* (Csíki Játékszín) kapcsán a rendőrautó villogója ragad az agyamban, amit a rendező Parászka Miklós említ, azzal, hogy szakmai közönségnek mennyire görcsöltető, kegyetlen helyzet játszani, mennyi megfelelési készség tolul fel ebből. Faragó Zsuzsa üdvözli a szikárabb, szárazabb Morcsányi Géza-féle fordítást, amely élezi a helyzeteket, egyben több irányba is elindít, több szabadságot is ad, és megemlíti azt is, hogy ez az előadás a vége felől olvasandó: a polgármester bukása felől, amelyet olyan nagyon elkerülné, és mégis ellenállhatatlanul belefut. Izgalmasnak tartja azt a megoldást is, hogy szemben az unásig megszokott megoldással, miszerint a polgármester szinte beleszeret Hlesztakovba, itt a polgármester szinte megveti őt; zsigeri ellenkezését kell leküzdenie minden pillanatban. Kocsis Pál, aki színészként nyilván a játékmódra leginkább kihegyezett, említi a bohózat és komédia közti különbséget. Utóbbit tartaná itt jó megoldásnak; vagyis azt, hogy a helyzeteknek mélységét, tartalmát, idejét megadja a színészi játék, míg ebben az előadásban gyakran inkább az előbbi dominált: a Feydeau-szerű gyors szövegdarálás, ahol az eszement tempót kell tartani mindenekelőtt. Balogh Tibor a groteszkhez, az abszurdhoz hasonlítja a csíkiak játékát, és Parászka Miklós örömmel bólint – ők maguk is erre gondoltak. Sokan jelzik, mennyire nem kedvelik a *Portugál* szövegében a pesti értelmiségi attitűdből fakadó meg nem értést, az odafordulás hiányát, az eszméletlenül világvégi kisfaluk mindenfajta nyomorával szembeni ironiát. Majd kiderül, Czajlik József rendezésében a Kassai Thália Színházban a jó olvasat kihozza az empátiát a félőrülte alkoholizált, a nyolcosztályos földhözragadt szereplők és a teljes mikroközösség iránt, ahol a falu bölcsétől kezdve minden szerep leosztható, és Masni és Becs között rövid idő alatt igenis lejátszódik a nagy szerelem. Nyilvánvalóan azért éri el ezeket a mélységeket az előadás – érvel Faragó Zsuzsa –, hogy az alkotók is komolyan vették a látszólag legdegradáltabb figurákat is. Mert mindenkinek azon ég az agya, mire kellett a váltásoknál a félreérthetetlenül jelzésértékű, bár nem megfejtett Omega-dalok sora. Egy valóban szellemes adalék ragad meg a fülemben zárásaképpen: Bocárszky Attila elmondja, hogy Kassa környékén valóban van két, vére menően egymásnak feszülő falu – annak okán, hogy egyikben LGT-t a másikban Omegát hallgatnak megszállottan.

## Valahol egy gyertya

Murlin Murlo – Gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház



Tamás Boglár, Mihály Alpár Szilárd

"Az előadás rendezője, Barabás Árpád, 1978-ban született Gyergyószentmiklóson, több mint tíz évig volt a Figura Stúdió Színház társulatának tagja." – olvasható a műsorfüzetben. Ez sok mindent igazol, hiszen Barabás Árpád belülről is ismeri az eldugott falusi sorsok rozsdás síneken való kattogását, és valószínűleg azt is tudja, hogy a rendelkezésére álló eszközökkel miképpen csináljon olyan színházat, ami nem öncélú kísérletezés, hanem tényleges találkozás annak közönségével.

Az alapanyagul választott kortárs orosz szöveg esetében talán nem is az a fontos, hogy mit és hogyan mondanak a szereplők, hanem hogy ebben a szűk és fülledt térbe vannak összezárva. Az életben maradás érdekében kényszeresen

a józanság határain belül ragadnak és elhárítanak mindenféle emberektől érkező kezdetleges impulzust. Csakúgy, mint a szereplők életében, az előadásban sincs továbblépés vagy bármiféle áttörés. Kész jellemek sorakoznak fel, pontosan behatárolható problémákkal. Hiába a végítélettel fenyegető rémhírek forgataga, hiába vetülnek a falra az Olga fejében villódzó ikonképek, szinte hiába tűnik fel a lépcsőházból az ablakon keresztül betekintő, szentnek tűnő figura, és hiába akad mindig egy gyertya, ha egy-két órára elveszik az áramot, ebben a nyomorban senki nem oszthat szabadulást.

Szűcs-Olcsváry Gellért, az előadás díszlettervezője egy hámladozó tapétájú, áporodott szobába gyűjti a szereplőket, mennyezet helyett egy kifeszített drótháló tekergőzik a fejük fölött. Ez a ketrec csupán annyi levegőt enged be, ami a vegetálás állapotában való fennmaradáshoz szükséges. Emberi törekvések helyett ösztönös reakciókat látunk, tudatosan felépített rendszer helyett nyúlós masszát markolásznak a szereplők.

A Murlin Murlonak csúfolt Olga (Máthé Annamária) sorsa talán a legkegyetlenebb, hiszen neki még a kombinátban sincs helye, ahol a falu teljes lakossága dolgozik. A történetben nem eldöntött, hogy enyhén szellemi fogyatékos, vagy a borzalmas környezet miatt a gyermekkor vad kíváncsiságába rekeszti és menekíti magát, hogy megőrizze a világhoz való érzékeny viszonyát. Mihail (Moşu Norbert-László), a sármos és tompa agyú szomszéd mint rongyhoz dörgölőzik hozzá. A teljes kilátástalanságban lógó családapa sérelmei rejtve maradnak: ami felszínre bugyog belőle, az a tökéletes érzelmi üresség és életre való alkalmatlanság. Rezzentelen arccal helyezi a felmosóvödörbe az Olgának hozott, ócska csomagolópapírba burkolt virágot. Tudjuk, hogy Olga eddig nem ellenkezett, azonban most, hogy az új lakó, Alekszej (Mihály Alpár Szilárd) is beköltözött a házba, sokkal passzívabbá válik. Alekszej pedáns kispolgári ruhát visel, lenyalt a haja és szemüveget hord. Görcsbe rándul, homlokára gyöngyözik minden akadály, amivel meg kell küzdenie az életben. A külsejére ráerőszakolt, visszafogott elegancia nyilvánvalóan egyfajta dühöngő fékezhetlenséget fojt le benne, ami a második felvonásban tud megmutatkozni: elege lesz a szomszédtól kapott ütlegekből, alkotóként csalódik saját magában, a művészetben, szembeesül magányával. Az összes szereplő közül az ő lejtője a legmeredekebb, hiszen ő az, aki nem ebben a világban szocializálódott, ezért az ő személyisége bomlik meg leginkább a betörés folyamatában. Inna (Tamás Boglár) képes a leginkább az önreflexióra, ennek hangot is ad, ezért vele tudunk a legkönnyebben azonosulni. Az örökösen ittas prostituált már jól bevált módszereivel környékezi meg a félszeg bérlőt, aki a kimenekítés gondolatával áltatja. De nincs kilépés, még Olga számára sem, hiába vezeti ki őt a fénybe az általa istennek nevezett néma alak. Olga képzeletében még a menyország is ennek a világának a képére formált – valójában egy idős, elesett, talán hajléktalan embernek álmodja meg a földön túli kegyelmet. Nincs megváltás, csak a feladás marad, a keserűségbe fásulás legvégső mozzanataként. A háttérben lévő lépcsőházban őrülden kóvályog az állapotos Irka (Boros Mária), fel-felbukkan az ablakban, a nyitva hagyott ajtóban, és azzal, hogy egyáltalán nem kerül be a zárt szobába, mintha terhesként hordozná nem csak Mihail fiát, de az összes szereplő sérült gyermeki énjét. Nincs megváltás, csak tébolyultság ebben a világban.

## Mégis kinek a konyhája?

Árulás – Komáromi Jókai Színház

Harold Pinter társalgási drámája egy vérbeli felső középosztálybeli szerelmi háromszöget vázol sok cinizmussal és nem elhanyagolható mennyiségű mazochizmussal átítatva. Irodalmi ügynökök, írók és galériatulajdonosok közt bontakozik ki a szerelmi történet, egy szürkén elegáns, kissé sznob világban, ahol elmaradó teniszmeccsek jelzik a feleség új szeretőjének a színre lépését.

A szín különben fekete-fehér: a színpad mélye felé perspektivikusan szűkülő fekete háttéren mintegy stációkat sejtetve lógnak a fehér leplek, amiket maguk a szereplők rántanak le sorra, fellebbentve egy-egy jelenetet, élethelyzetet a három ember közös történetében. A férj (Petrik Szilárd) legrégebbi barátja a szerető (Mokos Attila), a jövőre vonatkozóan pedig – egy whiskey mellett elegánsan keresztbelógatott lábakkal, a munkái felett sznobul és téttelenül vitatkozva – felvillan annak a lehetősége, ahogyan a nő (Bandor Éva) belezúg a férj és szerető közös felfedezettjébe.



Mokos Attila, Bandor Éva

A jelenetek fekete furnér-bútorokkal majdnem teljesen azonosra alakított helyszíneinek sora – a kávézó, a takaros otthon, a szerelmi fészeknek kibérelt lakás, az étterem, a szálloda – a felcserélhetőség és sivárság ismétlődő sormintáját mutatja. A fehér leplek sorra a padlóra hullanak, a falakon pedig ezüstkeretes tükrök villannak fel, túl nyilvánvalóan, metaforaként utalva a szembenézés illetve a szembe nem nézés elkerülő aktusára. A Valló Péter által rendezett előadás elsősorban voyeuriségünket elégíti ki: a jól menő angol művész-ügynökök életmódjára csodálkozunk rá, amelyben minden helyszín a hetvenes évek glamourját hordozza. Koccintások, fényes koktéluhák, könnyed kis társalgás arról, hogy melyik felkarolt író pocakosodott meg mostanában,

és hogy milyen tekintetben értendő az, hogy túl van zenitjén. És a voyeuriséghez tartozik persze a szerelmi háromszög helyzetéből fakadó pikáns drámaiság, aminek élet művien könnyed, szellemeskedő, túlságosan is lekerekített poénokkal veszik el a szereplők.

A darab legizgalmasabb – sőt, talán egyetlen valódi – tétje, hogy miképpen lehet ebben a sok éven át egymással szakmai-baráti-szerelmi-házastársi kapcsolatban fenntartani ezt a finoman mindent eláruló viszonyrendszert; hogy milyen alkuk, hazugságok, érzelmi szükségégek, kölcsönös kompromisszumok vezethetnek ehhez a szünet nélkül szivárgó érzelmi építményhez.

Az árulásokat lekövető történetben az a csavar, hogy visszafele haladunk az időben, onnan hogy 1977-ben a nő egy kávézóban elmondja a (volt) szeretőnek, hogy válik, és nem utolsósorban az éjjel vallotta be férjének, hogy hét éven át szerelmi viszonyt tartott fenn a múltban. Ezt követően minden újabb jelenet egy-egy újabb fordulatot és elmozdulást jelent a feltételezett valóságtól, mígnem lassan lelepleződik, hogy a titkosnak tartott viszony talán sokkal többszereplős és kimódoltabb bűvópatakokból áll.

Ahhoz, hogy a rész-árulásokból, momentumokból, lelepleződésekben összeálló mintázatnak mélysége, dimenziója legyen, szükséges volna jelezni a játékban a felszín kis aknáit, útjelzőit. A társasági csevej alatti, cinikusan kifinomult érzelmi-morális széthullást, érzelmi rétegzettséget egyedül a nőt játszó Bandor Éva arcának rándulásán, matató ujjai remegésén, félrekapott tekinteteiben érhetjük tetten. Talán itt indulhatna el az előadás igazán mély jelentések felé.

Végül azonban megmarad a majdnem felületes értelmiségi társalgás szintjén, és még attól sem rendülünk meg különösebben, hogy a legutolsó, legnagyobb, a színpad fókuszpontjában elhelyezett tükörről lehull a lepel, így nézőként magunkat bámulhatjuk, mint mindenkori és potenciális élethazugokat.

Az egybekapcsolódó helyszínek és motívumok között a legmarkánsabb talán az emlékként visszatérő konyhai jelenet, amikor a szerető feldobja a nő és a legjobb barát közös, kacagó gyermekét. A szeretők többször is említik a jelenetet, de sosem jutnak konszenzusra abban, kinek a konyhájában zajlott a történet. A néző pedig szeretne kicsit jobban, még ha fájdalmasabban is belelátni az árulásoknak ebbe a finoman működő rendszerébe. Hogy kié a konyha, kinek a felesége, barátja, élete, gyerekei – de leginkább, kinek az előadása ez?

## Oral history

***Van valami bejelenténivalója?* – Szabadkai Népszínház Magyar Társulata; Vajdasági Drámaművészek Egyesülete**

Érzékeny témákról pimasz humorral beszélni – ezt műveli mesterien Csernik Árpád másfél órán át a Szerbhorváth György monodrámájából készült előadásban. Merthogy sem a rövid huszadik század, sem a kisebbségi lét nem könnyű falat, a múlttól való beszéd pedig gyakran átválthat sértett bűnbakkereséssé. Csernik előadása elfordul az átfogó reprezentáció igényétől, és mindvégig frappáns helyzetekben mutatja meg, vállalt töredékességgel, a kisember szűrőjén át kirajzolódó nagybetűs történelmet.

Szerbhorváth beszéd- és helyzetkomikumra épülő szövegvilágába találóan lehel életet Csernik ironikus rendezése és játéka. Amint elsötétül a játéktér, archív felvételtől egy temetés képkockái peregnek: egy krokodilkönnyekkel átázott politikai esemény, Josip Tito, a mindenkori jugoszláv vezető utolsó útja ez. Csernik hirtelen kikapcsolja a vetítést, és felénk fordul: jó estét kíván mindenkinek, bizony színházban vagyunk, ahol jól bejáratott konvenciók alapján eljátssza majd, hogy valaki más, mint aki valójában, mi meg abból a szerepünkből nézzük őt, hogy hiszünk neki. De most nem ez lesz. Az önreflexív indítás után bevallja, hogy ő nem illúziókat ígér, hanem a valóságot: felmenői történetét és saját jelenét beszéli majd el, szem előtt tartva a (közös) jövő lehetséges alakulásait. Mikrotörténelmet látunk, négy rövid felvonásban.



Csernik Árpád

A színpadon a civilségével és a saját színészi mivoltával is eljátszó Csernik Árpád rendre négy különböző történelmi időszak egy-egy, első látásra jelentéktelennek tűnő, roppant hétköznapi figurájának bőrébe bújjik. Ezeket a tipikus figurákat Csernik egy-egy jelképes ruhadarabbal, gesztussal, tárggyal illetve beszédmóddal kelti életre – maga az előadás látványvilága eszköztelen, inkább a színészi alakítást és jelenléte helyezi előtérbe, ami itt maximálisan ki is van használva.

A négy etüdből egy szubjektív Szerbia-történelem áll össze: '44, '56 és '80 néhány jellegzetességének, fontos momentumának megidézése után megérkezünk napjaink jól ismert aktualitásába, a mába, amikor a történelem éppen hogy íródik, és sehogy sem választható le az elmúlt évek tapasztalatairól. A monodrámátörténelemszemlélete a kontinuitásban ragadható meg, személyes döntések és kollektív élmények szerves összefüggésében, abban az alaptételben, hogy a generációk közötti átjárhatóságot a kulturális emlékezet tartja életben, és hogy az átlagember történelem-tapasztalata merőben eltér a politikai diskurzusok által propagált történelemtől.

Csernik gesztusokat, szófordulatokat, beszédstílusokat kölcsönöz figuráinak, és úgy alakít négy markáns, ám a végletekig karikírozott szereplőt, hogy mindegyikhez hűséges (és hiteles) marad. Energiája akkor sem lankad, amikor nagyszájú portársból higgadt színészen át kortárs prolivá vált, ezt az energiát pedig a közönség folyamatosan felerősíti. Az első sorban ülők vesznek a felkínált cukorkából, a kiszólások legtöbbször válaszra találnak, és csak azok a poénok maradnak többé-kevésbé visszhangtalanul, amelyek annyira specifikusak, hogy a helyismerettel nem rendelkező néző számára nem bírnak többletjelentéssel. A *Van valami bejelenténivalója?* ugyanis határozottan vajdasági történet: „a bácskai túlélő” alcímmel ellátott dráma mindvégig a szerb-magyar, szerb-jugoszláv kérdést teszi fel, újra meg újra, a közös háborús sors, a kelet-európai életérzés és életmódok fényében. Csernik szereplői közül többen is portásként szolgálják a hazát. Határhelyzet ez, akárcsak a háború, illetve a háborúk között és után a közösségek felépülésre tett kísérlete, akárcsak Bácska, a három különböző országhoz tartozó régió. Fikció és valóság határán mozog maga az előadás is, a vetített propagandafilmei, reklámok és háborús életképek, a megelevenített fiktív szereplők és az őket életre hívó színész játékának egyvelegével. Csernik Árpád előadásában Szerbhorváth György szövege úgy szólal meg a történelemről, hogy maga is azzá válik: egy darabka személyes-humoros *oral history*-vá, anélkül, hogy *moral history*-vá válna.

## Dalok a kommunizmusról

*Hattyúdal* – József Attila Színház, Budapest

A hatvanas évek Magyarországaiban az egyre erősödő államszocializmus ellen hadakozik munkakerülő életmódjával Tamburás valamint társai, Notesz, Diák meg Doktor. A bandájuk dekorációjaként szolgál Mara, a „buta” kéjhölgy, de feltűnik egy „rendes” lány, Piroska is, akibe aztán a Diák annak rendje s módja szerint beleszeret. A fiúk eleinte mindenféle kétkezi munkával tartják el magukat, rendre átverik a munkáltatóikat, az estéket pedig a Kotyogóban töltik a barátokkal, és egyáltalán, boldogan élnek egy kis bódében az épülő panel lakótelep kellős közepén. Aztán lassan – illetve a rendőr unszolására – mindenki



Tahí Tóth László

rájön, hogy mégiscsak kéne rendesen dolgozni, és a darab végére Tamburás egyedül marad, a csatlósai nélkül, miközben feje fölül markológép kapja el kicsiny házikóját. A történet, ami a kommunizmus idején akár releváns is lehetett, nem tűnik többnek üres nosztalgizásnál egy letűnt vagy elképzelt kor után; egy olyan ember sorsát mutatja fel, aki anakronisztikussága okán nem a forradalmi vagy lázadó szemléletet képviseli, hanem inkább valamely virtuális múlt képét. Tamburás alakja teljesen improduktív a kommunista rezsimet illetően, nem csupán azért, mert nem hajlandó munkába állni és beadni a derekát az új diktatúrának, hanem főleg azért, mert teljességgel cselekvésképtelen, ellenállása pedig inkább önös érdekekből és lustaságból történik, nem pedig valamilyen elgondolás, eszme vagy hit nevében. Hogy ezzel a csavargó-történettel mit lehet ennyi év után ismét kezdeni, az jó kérdés, és a József Attila Színház előadása nem is kísérel meg rá választ adni.

Az előadás, amelyet a Republic együttes dalai színesítenek, zavartalanul és egyértelműen mondja el a fentebb vázolt történetet: tulajdonképpen csak formalitásból szalad végig az eseményeken, mintegy a szóra-koztatás és zene ürügyén, hiszen minden jelenet közhelyes gegekből és poénokból áll össze, a szereplők pedig a műfaj legtipikusabb alakjai. Tamburás, a mogorva öregember szerepében Tahí Tóth László rendszerint egy székben ül, nyakában a tamburával és sámlira felvetett lábakkal, a szövegét pedig olykor nem is lehet érteni. De van itt fiatal szerelmespár, oktalan prostituált, házsártos asszonyosság és idegesítő rendőr is – egyikük sem okoz igazán meglepetést. Minden a végtelenségig sztereotipizált: a prostituált vékony és buta, Piroska okos, tehát szemüveges és fonott haja van, a talpnyaló rendőr átverhető, az igazgató tökkelütött. De nem elég, hogy sem izgalmas történet, sem szerepek nincsenek, ugyancsak hiányzik Verebes István rendezéséből a műfajhoz szükséges profizmus: a koreográfia (Bodor Johanna) olyannyira elhanyagolható, hogy szinte már nincs is, ami meg van, az spontán lépkedés, és hagy némi kivétlnivalót maga után a színészek éneklése is. Kivétel Magyar Bálint és Kovalik Ágnes két duettje, amelyek nélkülözik az egyébként jellemző mázas hangulatot, és egyszerűségükben tudnak hatásosak lenni. Az előadás dinamikáját egyedül a forgószínpadra épített díszlet (Mira János) adja: vékony falakon hatalmas fekete-fehér fényképekben jelenítődnek meg az előadás terei, a piac, a lakótelep, a kocsmá, az utca, a bódé, az egyes térrészekhez pedig pár szürke vagy fehér bútordarab is társul. A relatíve gyors jelenetváltásoknak köszönhetően sokat látjuk mozgásban ezt a díszletgyűttest, és bár hamar átláthatóvá válik a működése, mégis üdítően hat ebben az egyébként nem túl izgalmas környezetben. És, természetesen elhangzik a Best of Republic, élő zenekarral és a színészek előadásában, a népes várszínházi közönség pedig tapsal jutalmazza a híresebb számokat.

Az előadás utolsó negyedében kihordják a díszlet nagy részét, az utolsó jelenetben Tamburás feje felől a kis bódéját is, és ott marad egyedül, két utcalámpa között az üres színpadon. Mintha rázná a sírás, most már másodjára (először akkor, amikor kiderül, hogy minden bajtársa otthagyja, ami után elmondja, hogy az apja is pont most halt meg), de nem érzek semmit, Firsz is csak azért ötlök az eszembe, mert azon morfondírozom, hogyan lehetne Tamburás alakjából valami érvényeset kihozni. Ennyi a *Hattyúdal*: egy kis zene, egy kis szende poénkodás a kommunizmusról, egy kis felejthető viccelődés.

## Murlin Murlo próbanapló

Bármilyen frappánsan szeretném is elkezdni ezt az irományt, mégis csak a Pelikán elvtárs Dániel elvtársra vonatkozó jól ismert tanúvallomásának sorai jutnak eszembe, miszerint: "1942-ben ismertem meg Dániel Zoltánt. Egy ismerősöm, név szerint Galván Tivadar mutatott be neki, aki az autógyárban dolgozott. Akkor még nem sejtettem..." Nos, az én verzióm is valami hasonló lenne, csak valahogy így: 2010-ben ismertem meg a *Murlin Murlót* egy felolvasósínházi előadás keretében.

Azután két év múlva megtalált Czegő Csongor, aki akkortájt lett a Figura igazgatója, mondta, hogy szívesen látna odahaza, ezt én megköszöntem, küldtem neki egy *Murlin Murlo* példányt, aztán ezt ő köszönte meg azzal, hogy ebből előadást kell csinálni, most rögtön, mert (az ő szavaival élve) ez olyan, mint egy "gyergyói nightmare" (gyergyói rémálom). És valóban. Aki volt már valaha Gyergyóban huzamosabb ideig, mondjuk az októbertől ápriliséig terjedő időszakban, érezheti az összecsendéseket. És ha ismeri a darabot, akkor nem kell sokat gondolkodnia azon, hogy a darabbéli Sipilovszk az tulajdonképpen Gyergyó. Jelen pillanatban az. És igazából mindig is egy potenciális Sipilovszk volt. Ezzel a legkevésbé sem degradálni akarom szülővárosomat, csak azokról az árnyoldalairól beszélek, amelyeket, azt gondolom, hogy az ott leélt 25 évem alatt elég jól sikerült feltérképezni. Érvényes és friss kérdéseket tudunk róla feltenni és körbejárni (és nem újból azzal foglalkozni, hogy hogyan tudjuk a korkülönbség hiányában egymás anyját, apját, nagyanyját eljátszani ilyen-olyan hajószítési és smink-technikai eljárásokkal, mint ahogy azt a főiskolán tettük), valamint nem utolsó sorban létrehozni egy olyan előadást, amelynek tematikája és hangulata szépen rímél a városra, amely nem egyszer kétkedéssel és fenntartásokkal kezelte és kezeli a mai napig a Figura előadásait. A darab ebből a szempontból telitalálat, ugyanakkor azt is elismerem, hogy vannak helyek a világban, ahol ez semmit nem jelent, vagy már nem érdekes: a kombinát és a csirkefarm, a csekély értelmű, ittas, feleségverő jószomszéd (Mihail), az itallal jó barátságban lévő nővérke (Inna), az áldozattá váló entellektüel jövevény (Alekszej), akiből idővel ugyanolyan barbár és egysejtű lesz, mint az őslakosokból. És végezetül maga Murlin, aki mindezek elszenvedője, de az egyedüli, aki így vagy úgy, kimenekíthető ebből a környezetből.

Azt szokták mondani, ha nincs meg a Hamleted, akkor ne rendezz Hamletet. Nyilván az én esetemben sokat nyomott a latba, hogy ismertem a társulatot, tudtam pontosan, hogy kikkel fogok dolgozni, és egyértelmű, hogy ha nincs ott Máthé Annamária, akkor nincs szó a Murlin-rendezésről sem. Az ő érettsége, színészi energiája és érzékenysége nagyon szépen rásimult erre a lelki félszeg, furcsa, gyermeki ártatlanságában is koravén, naiv szereplőre. Mindig is azokat a színészeket szerettem, akik valahonnan nagyon mélyről szervezik és építik fel önmagukat egy előadásban, zsigerből és ösztönből léteznek, nem nyavalygós, pusztán racionális megoldásokat kereső, túl-okos fajták. Anca az előbbi kategória. Az ő nyitottsága és kíváncsisága, amellyel ehhez a munkához viszonyult, azt hiszem, hogy mindannyiunkra inspirálóan hatott. A bemutatóhoz közeledve az volt az érzésem, hogy el is fáradt, emlékszem nagyon féltem ettől, mert rajta nagyon nagy súly van, és míg a többi szereplő jön-megy, ő mindig állandó, ezért aztán a próbafolyamat vége felé megpróbáltunk jól sáfárkodni az energiákkal. Nem szeretem a dolgokat rossz értelemben túlpróbálni; csuklóztatni a színészeket, sokkal inkább hiszek a szisztematikus, célratörő rendszerben, hiszem azt, hogy oldás után kötés következik és fordítva. Ezek jó része valószínűleg a saját színészi tapasztalataimból adódik. Szeretem, ha a színész fontos és nem csupán fényvisszaverő tárgy a színpadon, szeretem, ha gondolkodik a szerepéről, ha ajánl, ha megmutatja azt az utat, amelyen halad a figurája keresésében, hiszen akkor én is tudom, hogy honnan szervezi és éppen hol tart. Szeretem, ha a színész kiáll a figurája igaza mellett, ha beleszeret a figurába, és ha a hibáit is látja.

Visszacsendenek bennem foszlányok próbákból vagy beszélgetésekből, amiket a darab szerinti "egybarázdájú emberek"-ről, az előadás nyomott hangulatáról, áporodott, ragacsos légköréről, a szereplők menekülni vágyásáról és szárny nélkülségéről folytattunk. És beszélünk arról, hogy ne szövegmondásra törekedjünk, hanem közöljünk, hogy szeretem a színészeket „kontrában” működtetni; mindig van valami termékeny izgalom abban, ha a színész nem mindig a testhezálló feladatot kap; hogy az előadás nem a szövegből, hanem a csendekből jön létre; a második felvonás rövidségéről és izgatottságáról; a bemutató utáni mindent megkoronázó, az előadás vége és a taps közötti hatalmas csendről, a nézői tekintetekről, amelyek egyértelműen nyugtázták, hogy sok közülük van ehhez az előadáshoz.

Mindemellett és mindezek ellenére meglehet, hogy egy, az összmagyar színházi szemponjtól teljesen jelentéktelen előadást hoztunk létre. Nem tudom. Azt viszont igen, hogy ez mindannyiunk életében egy fontos állomás.



Barabás Árpád

**Mai program:**

**11.00 SZAKMAI  
BESZÉLGETÉS**  
Művészetek Háza,  
Pódiumterem

**16.00 és 19.00 A FIÚ (ve)**  
Rendező: Forgách András  
Nagyvárad  
Szigligeti Színház  
Rákóczi-Stúdió

**20.00 CSIPKE (ve)**  
Rendező: Mezei Kinga  
Kolozsvári Állami  
Magyar Színház  
Művészetek Háza,  
Színházterem

**22.00 TAPASZTALT  
ASSZONY (ve)**  
Rendező: Tasnádi István  
Szabadkai Népszínház  
Magyar Társulata  
Várszínpad

**kisvárdai lapok**

A Magyar Színházak XXVI.  
Kisvárdai Fesztiváljának  
napilapja

Szerkesztők:  
Sebestyén Rita,  
Varga Anikó  
Munkatársak:

Adorjáni Panna, Bíró  
Árpád, Czomba  
Magdolna, Kovács Bea,  
Köllő Kata, László Beáta  
Lídia

Fotó: Szkárossy Zsuzsa  
Nyomdai előkészítés:  
Fnor ReklámGrafika Kft.  
Nyomdai kivitelezés:  
ImiPrint Nyomda  
Felelős kiadó: Nyakó Béla  
ISSN 1587-8325  
www.kisvarda.szhaz.hu

A Magyar Színházak  
XXVI. Kisvárdai  
Fesztiváljának támogatói:



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

**NÉZŐTÉR****Murlin Murlo**

Olga „csodálatos életének” volt egy megrendítő jelenete, amikor a matrjoska-babákkal eljátszotta első álmát.

*A mocskok, a pusztulás, a nyomor képei nagyon fájtak nekem.*

**Árulás**

Nagyon aprólékosan játszottak a színészek, ami egy kicsit vontatottá tette a darabot.

*Üvegek, kristályok, porcelánok, tükrök — törékeny sorsok, életek.*

Azon gondolkodtam a darab végén, hogy tényleg csak ennyi? Egy banális vallomást képesek vagyunk ennyire komolyan venni, és addig díszítgetni, míg magunk is hiszünk a hazug vagy ki sem mondott, csak vágyott szavaknak.

*Úgy tűnik az idej előadásokból, mintha nagyobb hangsúlyt kaptak volna a zenei betétek. Nekem ennek a darabnak a zenéi tetszettek a legjobban.*

Bandor Éva csodálatos visszafiatalodásának lehettünk szemtanúi.

**Van valami bejelenteni-valója?**

Szerintem a monodráma műfajának az első feltétele, hogy mennyire tud magával vinni a színész, és Csernik Árpád lendületesen, könnyedén tette ezt. Amiről mesélt, már nem minden pillanatban tudott lekötönni, de azért nagyon élveztem az előadást.

**Hattyúdal**

Cipő dalai Kisvárdán. 800 néző a Várszínpadon. No comment.



Bandor Éva, Szoták Andrea



Veress Albert, Gergely Zsuzsa



Láng Annamária, Koltai Tamás, Gothár Péter