

Színészek, rendezőik

Pesti színházi levél

Tendenciákról kéne írnom. Kedves és megtisztelő felkérést kaptam ugyanis: időnként számoljak be arról, mi történik a magyarországi színházak háza táján, milyen fejlődési irányok tapinthatók ki, melyek a fontos bemutatók... A megbízatást elfogadtam, de sem az előző évadok tanulságai, sem az idei csaknem fél szezont látott előadásai alapján pregnáns tendenciákról nem tudok beszámolni. Benyomásokat, élménypillanatokot rögzít emlékezetem, ezeket szeretném az olvasókkal megosztani, s ezekből - talán, idővel - összeállhat valami tendenciaféle is. Mindenekelőtt színészekről szeretnék írni. S persze az ő alakításaikon keresztül meghatározó jelentőségű rendezőkről is, hiszen e két alkotó egymás nélkül sem menne.

*

Néhány hete szólt otthon a telefon, Bicskei Zsuzsa keresett. Hangját felismertem, igen, Daróczi Zsuzsa volt az, aki sok éve eltűnt a látókörömből. Barátomnak tudtam őt is, férjét, Bicskei Istvánt is, de míg Bütyökkel viszonylag gyakran találkoztam, róla csak azt tudtam: hazament Sepsiszentgyörgyre. S most ez a telefon: hívott, nézzem meg az R. S. 9. pincészházban, új önálló estje van. Néhányan ülünk a parányi nézőtéren, elsötétedik, s egy keskeny fénycsíkban fekete erdélyi parasztruhában megjelenik Zsuzsa. Sokáig nem látszik az arca, leszegett fejjel, kemény mozdulatokkal táncol Lajkó Félix egyik felvételére. Fordul, s hosszú copfja mint zászló csapódik utána. Ujjatlan ruhájából csak vékony inas-izmos karja látszik ki. Mintha egy aratóasszony rituális mozdulatsora jelenne meg előttem. A lépések, a hajlítások felidéznek a hajdani *Pszychében* megismert

mozdulatokat, de most minden szikárabb, keményebb, tragikusabb. Zsuzsa körül aratott a halál, mindenekelőtt édesanyja, valamint kedvenc tanára távozott az élők sorából. Ez adta a végső lökést ahhoz, hogy a már régóta készülődő estje összerántódjon. Tíztételes mű született (Latiatuc feleim, Tetemre hívás, Halottmosdatás, Tusakodás, Hízkelkedés kis haladéért, Lenni még egyszer fájdalomtalan, Zuhanás, Egyetlen boldog pillanat, Tusakodás, Csillagjárás), amely annak a fájdalom különböző fokozatait végigjáró embernek az útját jeleníti meg, aki eljut a meg- és belenyugvásig, az élet újrafelfedezéséig. Kibontja derekáig érő haját, pörög-forog, lehull a fekete, alatta ott a fehér ruha, s ugyanazok a lépések, mozdulatok, amelyeket a bejövételkor megismertünk, a végén mást érzékeltetnek: a gyász életigenlésbe fordul.

Zsuzsa felvette férje nevét, ezért Bicskei, s ezen a néven igyekszik ismét integrálódni a színházi életben. Vannak biztató jelek: Horváth Csaba a Közép-Európa Táncszínháznál, Nagy József a Jel Színháznál keresi a módját: milyen előadásnak lehet alkotó résztvevője Bicskei Zsuzsa. Addig itt-ott – a Vajdaságban is – ez az *Asszonytánc* látható.

*

A szereposztást látva sokan meglepődtek, amikor azt olvasták: Alföldi Róbert *Az ügynök halálának* legendás főszerepét Bodrogi Gyulára bízta. Akik azonban Bodrogit például a Körszínház három évtizeddel ezelőtti *II. Richárdjában* mint Bolingbroke-ot látták a címszerepet játszó Latinovits Zoltán partnereként, nem csodálkoztak, ám ők is elámultak azon a szellemi és fizikai frissességen, amely a színészt a Thália Színházbeli bemutatón jellemezte. Pedig a rendező igencsak megnehezítette a szereplők dolgát, amikor állandó munkatársával, Kentaurrel olyan díszletet terveztetett, amelyben a szoba berendezési tárgyai mellett eltörpülnek az emberek. A színészeknek létrán kell felmászniuk a székekre, az asztal alatt kényelmesen elsétálhatnak, csak ágaskodva érik el az ajtó vagy a hűtőszekrény kilincset, azaz elvette tőlük a kényelmes, megszokott realista ábrázolás miliőérzetét. A tér metaforikus jelzése annak, hogy az embert maga alá gyűri a fogyasztói társadalom, de ennél sokkal fontosabb: ebben a színpadi közegben nem lehet kisrealista stílusban játszani. Itt nem segít a kellék, az asztal melletti ücsörgés, a hűtőszekrény körüli szöszmötölés, itt minden a szereplők közötti létezés elemi megnyilvánulásaira koncentráldik. Alföldi jó pár szerepet kidobott, Bent, Willy Loman képzelgésai közben megjelenő testvérét filmen látjuk, jeleneteket vont össze, cserélt fel vagy hagyott el, s mindezzel azt hangsúlyozza, hogy a darab keletkezésekor „modernnek” számító időbontásos technikával megírt történet: Willy öngyilkossága előtti egyetlen pillanat kitágítása. Bodrogi letisztult,

„eszköztelen” játékában Loman esendő, szánni és szeretnivaló, de a törtétek miatt mégsem felmenthető alak lett, a színész magától értető természetességgel váltja a síkokat, érzékelteti, hogy mikor mi játszódik az emlékek és álmok birodalmában, illetve a valóság talaján. Partnerei közül Vári Éva (Linda) és László Zsolt (Biff) az, aki Bodrogihoz hasonlóan maradéktalanul megvalósítja a rendezői szándékot.

*

Alföldi másik rendezése is egy pillanat kitágítása. Az Új Színház-i *Három nővér* címszereplői időződő asszonyok, akik fázósan kuporodnak egy lepusztult, az ötvenes-hatvanas éveket idéző konyhai sparhelt köré, mocsos kotyogóban elkészítik reggeli presszókávéjukat, fémbögréből kortyolgatják a meleg löttyöt, s emlékeznek: ifjúságukra, egy nyárra, katonákra, arra, hogy Moszkvába vágytak. Most is vágnának, de már minek. Az üres színpad jobb hátsó traktusában szeméthalom, a nővérek ide dobálják a múltidézés során előkerülő tárgyakat.

Takács Katalin (Olga), Bánsági Ildikó (Mása) és Nagy Mari (Irina) végig ugyanabban a nyútt ruhában, időződő asszonyként van jelen, míg a többiek olyan korúak, amilyenek akkor voltak, amikor visszaemlékeznek a nővérek. Két idősk között hullámszik a játék, sőt, háromban, hiszen Andrej sorsát is tovább követhetjük: látjuk, amint megöregszik, ahogy felesége magára hagyja, ahogy a testvérei mosdatják le a csaknem magatehetetlen férfit, s végül azt, amikor holttestét elszállítják. Egyvalaki járkál még szabadon az időben: Natasa, aki nem öregszik. Amikor a három öregasszonynak ételhordóban hozza az ebédet, ugyanolyan fiatal, mint amilyen akkor volt, amikor hancúrozik Andrejjel, találkozik Protapopovval vagy elviteti férje holttestét.

Ebben a múltidézésben egyszer csak leereszkedik egy asztal, amely köré ül az első felvonás társasága, s a három nővér az ételhordó edénykeiből, a vendégek a szerviz tányérjaiból kanalazzák levesüket. A harmadik felvonás nagy gyónásjelenetében az ágyak felemelkednek, hintává válnak, és a három nővér mint egy égi játszótéren önfeledten leng, miközben ki-ki kétségbeesetten vall életkudarcáiról.

A színésznők időnként kiállnak a múltidézés jeleneteiből, előrejönnek, és színpadi jelenben mondják el azokat a mondatokat, amelyek szituációból kiszakítva groteszkké vagy még tragikusabbá teszik vallomásukat, illetve elvágysukat, hiszen a rendező első pillanattól nyilvánvalóvá teszi sorsuk totális reménytelenségét és kilátástalanságát.

A három nagyszerű színésznő megrendítően tiszta, igaz és erős alakításával érzékeny, értő és fegyvelmezett partnere a rendezőnek.

*

Az Új Színház másik előadása is némileg átértelmezett klasszikus: Szergej Maszlobojcsikov úgy vitte színre a Nádasy Ádám fordításában elhangzó *Szentivánéji álmot*, hogy miközben ő szüntelenül a színház színház voltát hangsúlyozza, a néző szürreális álmovilágban érezheti magát. Egy mozgatható dobogó és sok-sok színes párna alkotja a díszletet. A dobogóra mint színpadra fellépő mesteremberek közül a béna eldobja mankóját, és táncra perdül, a habogó tirádákat szaval, a férfiből oroszlánsörényű nő lesz - működik a színház varázsa. De ugyanez a dobogó a helyszíne Theseus és Hyppolita udvartartásának, vagy Titánia és Tompor nászának. Eperjes Károly egy személyben Pukk, Philostratus és Tetőfi, aki a kezdő képben két lefátyolozott személytől fehér kesztyűt és csilingelős udvarmesteri, avagy varázshotot kap, s a későbbiekben mint ceremóniamester, ő irányítja az eseményeket. A végén minden elképzelésünk fejre áll, mert kiderül: az, amit láttunk s amit a szereplők átéltek, Tompor és az oroszlánt játszó Vinkli, azaz az igazi Theseus és Hyppolita (egyben az említett rejtélyes alakok) álma volt. Ennek az előadásnak is biztos pontja Hirtling István (aki a Csehov-előadás Andrejét játssza), illetve Takács Katalin (Vinkli), s Tompor volt utolsó szerepe a tragikusan korán elhunyt Bubik Istvánnak.

*

A Nemzeti Színház Shakespeare-bemutatójának egy nagy színész és a technika a főszereplője. Valló Péter a *III. Richárdot* már két évvel ezelőtt megrendezte Szegeden, a Dóm előtt, akkor is Kulka János játszotta a címszerepet. Ott, a hatalmas térben a válogatottan kiváló színészcsapat remek összteljesítménye mellett a színpadi események videoközvetítése, illetve a dráma eseményeit ellenpontozó és a XX. század történelmi-politikai eseményeit felvillantó filmmontázs, a zárt fekete luxusautók és nyitott sportkocsik száguldozása, a mega lóerős motorbiciklik sokaságának „csatája” igazi látványossággá formálta az előadást.

Az alapkoncepció a felújításkor is változatlan maradt, ám ezúttal a rendező a Nemzeti Színház egyedülálló technikai lehetőségeire épített: az emelők és süllyesztők tucatjai szinte folyamatosan, a legkülönbözőbb formációban mozognak le-föl, ezáltal új és új térformák alakulnak ki, ami a shakespeare-i jelenetelés egy lehetséges és adekvát megoldását kínálja. Itt is autókön érkeznek a királyi udvar tagjai, autókkal szorítják sarokba ellenfeleiket Richárdék, a kerékpáros bérgyilkosokat bármikor el lehet ütni, Richárd rémálmában az ifjú trónörökösök szelleme fehér lovon, Lady Annáé fehér cabriolében ülve köröz a háttérben, s amikor a vesztesre álló király egy lóért országát kínálná, füstölgő motorbiciklit tolva hullik el a csatamezőn.

Mindez azonban külsőség, a lényeg: Kulka János káprázató alakítása. Bal lába béna, háromlábú ortopéd bottal biceg, mégis erős, elegáns férfi.

Ellenállhatatlan, amikor Lady Annát egy halottaskocsiban, magára rántva hódítja meg. Híres kezdőmonológját a tévének adott interjúként kezdi, de magára maradva, önmagának fejezi be. Pengeéles intellektus, megtörhetetlen karriervágy, cinizmus, eltökéltség, diplomácia - ez mind benne van Kulka egy-egy gesztusában, dikciója hűvös, tárgyilagos, simulékony, erőt sugalló, s ha kell, indulatos. Ez a Richárd gyenge is mer lenni, néha mármár szánandó, emberi. Akik hajlamosak úgy emlékezni a múltra, hogy akkor bezzeg még voltak nagy színészek, azoknak ajánlom: nézzék meg Kulka Jánost.

*

A Nemzeti Színház legutóbbi bemutatója Zsótér Sándor *Pentheszileia* rendezése a stúdióban. Nem véletlen, hogy Kleist e művének színpadra állítására nemigen vállalkoznak, Magyarországon ez volt az ősbemutató.

Kleist az amazon királynő és Achilleus történetét úgy írta meg, hogy a főszereplők közötti véres cselekményeket többnyire mások elbeszéléséből ismerjük meg, tehát egy alapvetően narratív közlésmódnak kell párosulnia a tettek megjelenítésével. Ez utóbbira alig van érvényes színpadi eszköz, hisz az ábrázolás könnyen válhat naturalista illusztrációvá és patetikus szavalássá.

Zsótérnak a rá mostanában jellemző puritán, a szöveget előtérbe helyező, a mozgás és akciók minimalizálására törekvő stílusa kulcsot adott e különös remekmű megközelítéséhez. Ambrus Mária félkör alapú tere olyan, mint a Feszty-körképé, a felső szint falán lévő romantikus stílusú festménysorozat a trójai háború eseményeit ábrázolja, ez centrálisan tükrözve megjelenik az alsó szint palánkján is, amely keretezi a két főhős jeleneteinek fél-arénaszerű színterét. Benedek Mari ruhái stilizáltak. Az amazonok szoros estélyi ruháján katonakabát, a görög harcosokon a katonakabát alatt szoknyaszerű rövidnadrág. Egyetlen kellék van: egy nagy csokor vörös rózsza, s nemcsak azért, mert e virág sokszor szerepel a szövegben, hanem azért is, mert a rózsák válnak a halál, az öldöklés, a vér, a szerelem, a csók szimbolikus megjelenítőjévé.

Fegyelmezett alakítások, pontosan értelmezett szövegmondás, kevés, de annál hangsúlyosabb mozdulatok jellemzik a színészi munkát. Tóth Orsolya a címszerepben és László Zsolt Achilleusként elképesztő intenzitással él meg a páros tragédiát. Mindannyiuk jóvoltából végre élőben is megismerhető Tandori Dezső érzékletes fordításában Kleist költői drámaszövege.

*

Zsótér az évad elején a Bárka Színházban a német drámairodalom egy másik remekét állította színre: Schiller *Stuart Mária*ját természetesen ezúttal sem szokványos formában képzelte el. A színhely egy olyan parányi zárt szoba, amely leginkább pszichiátriai osztályok vagy elit börtönök

megfigyelőihez hasonlít. Benne egyetlen műtös ágy, a falon hatalmas üvegablak, amely mögött gyakran feltűnnek a dráma főbb szereplői. A rendezés *trouville*-ja: Erzsébet és Mária szerepét ugyanaz a színész, Spolarics Andrea játssza. Fekszik a keskeny, fehér vizsgálóasztalon, néha felül, elfordul, nagy ritkán feláll. Hozzá jön be a többi szereplő, de mindig van, aki kinn marad, aki figyel vagy figyelhet. Nyomasztó légkör, amelyben egy meghasadt lelkű, vagy kétarcú, kétlényegű nő drámai monológja hangzik el: Mária, aki lelke mélyén egy kicsit Erzsébet is, és Erzsébet, aki-ben sok van Máriából.

A koncepció egyetlen kényes pontja a két nő találkozása. Hogyan történhet meg ez egy személyen belül, vagy hogyan lehet ezt a bonyolult pillanatot érzékeltethetővé tenni a nézők számára is. Nincs szerepváltás, nem beszél különböző hangon vagy módon a színész, csak a szövegből lehet szétszálazni, mikor ki szól, hogyan alakul kettejük dialógusa. Spolarics Andrea lenyűgöző alakítását látva, a dráma zsótéri megközelítését tökéletesen érthető, elfogadható, azt is mondhatni: magától értetődő megoldásnak érzi az ember.

*

A Bárka Színház másik különös eseménye Genet *Négerek* című, szintén ritkán játszott (Magyarországon mindössze egyszer) darabjának operai igényű előadása. Balázs Zoltán a tavalyi Weöres Sándor-bemutató, a *Teomachia* után ismét erőt próbáló feladatra vállalkozott, ezúttal a Maladype Színházzal koprodukcióban. Az odeon formájú színházban a játéktér a kör egyik átlója mentén szerveződik: egymással szemközt, a karéjok te-
tején helyezkednek el a dráma két ellenpólusát képviselő társadalmi réteg képviselői, a feketék és a fehérek. Genet instrukcióinak megfelelően a gyarmatosítókat színesek, jelen esetben romák, a négereket pedig fehérek, azaz magyarok játsszák. A tér középpontjában egy sír található, ez térbeli ellenpontja az odeon legfelső szintjének: e két helyen tartózkodnak, vagy monoton tempóban járnak körbe a mű főszereplői.

A rendező alaposan átdolgozta a nehezen színre vihető, bonyolult, sokszereplős és meglehetősen didaktikus drámát, s azt az elidegenítettséget, amit Genet szeretett volna elérni benne, a zenei megszólaltatásra bízta. A szerepeket megkettőzte: prózai színészek játsszák a cselekményt, de nem szólalnak meg, helyettük operaénekesek éneklnek Sárny Lászlónak a dialógusokra írt operaszólamait. Kettős bravúr születik: egyrészt a színészek szájmozgása és az operisták éneke tökéletes szinkronban van, másrészt a kétszer öt szerepet mindössze öt énekes szólaltatja meg, azaz mindenki mindkét térfél egy-egy szerepének kölcsönzi a hangját. Új mű született tehát, amely a százfős nézőtér minden résztvevőjétől ugyanolyan intenzív részvételt követel, mint a játékosoktól. Ebben az értelemben akár artaud-i szertartás vagy egyetlen színházinak is nevezhetném e produkciót.

*

A Krétakör Színház két idej premierje az együttes két arcát mutatja. A tavalyi nagy sikerű *Siráj* után a *Feketeország* ismét politikai színházi produkció, míg a könyv alakban is megjelent drámafolyam, Térey János *A Niebelung-lakóparkja* a kísérletező előadások közé sorolható.

Az előbbinek különös a műfaja, talán SMS-színháznak lehetne nevezni, hiszen sok-sok SMS üzenet alapján születő improvizációkból alakult ki az a „komor, groteszk, szatirikus vízió”, amely világunk számos ellentmondására világít rá. Ezekből a rögzített rögtönzésekből nem dráma, még csak nem is olyan történetmesélő előadás lett, mint amilyen például a *Nexxt* volt, leginkább a *Hazámházám*hoz hasonlítható, de annál is lazább szerkezetű. Hófehér üres dobozt látunk, amelynek minden oldalán sok-sok ajtó van, amelyen ki-bejárnak a fekete ruhás szereplők. A kivetítőn egy-egy politikai hír jelenik meg, s az alatta zajló jelenet, song vagy magánszám valamilyen módon reflektál erre a hírre, így az epizódok, illetve az egész előadás, valamint az olvasható hírek között kialakuló, leginkább kontrasztos viszony adja azt a dramaturgiai feszültséget, amely e produkció lényege, s ami mind egy hagyományos előadástól, mind egy kabarétól gyökeresen megkülönbözteti. Röhög a néző, amikor például egy határon kívülről érkezett magyar menekültet a hazai segélyezők felöltöztetnek, de a szentelenül végrehajtott cselekedetsor végén az agyonöltöztetett szerencsétlen belehal a segítségbe – a kacaj arcunkra fagy, derűs hangulatunk elkomorodik. Jól szerkesztett, pergő tempójú, egyre megdöbbentőbb, nemegyszer drasztikus, szándékosan megbotránkoztató effektekkel élő, a szórakoztatás mezébe bujtatott nyilvános provokáció a *Feketeország*, amely itthon és külföldön egyaránt megtalálja a maga lelkes közönségét.

A Térey-darab tulajdonképpen a Niebelung-mondakör mai parafrázisa, amelyben a gyűrűt nagyipari potenciál helyettesíti, ennek birtoklásáért és profitjának megszerzéséért folyik mai eszközökkel a globális méretű és hatású gengszterháború. Az előadás a budai Vár-hegy mélyében megbúvó, s a II. világháború előtt létesített hadikórház járataiban, helyiségeiben játszódik. Werner Thilo, az együttes német tagja – aki néhány év alatt tökéletesen megtanult magyarul, s például a már említett *Siráj* Trigorinját játssza – mint egy kápóba oltott idegenvezető kalauzolja végig a föld alatti utazáson a közönséget, amely így részese lehet a történetnek. Nem aktivizálják a nézőket, de nem tudjuk kivonni magunkat az eseményekből, hiszen a színészek közöttünk játszanak, a konyhában mellettünk vernek agyon egy szereplőt, a hadikórház hatvanégyes kórtermének pokróccal letakart betegágyain fekvé figyelhetjük a mellettünk, a fejünk fölött, lábunknál, az ágyakon, alattuk és fölöttük zajló harcot, s egy folyóson, két oldalról a falhoz lapuló nézők sorfala között végez egymással a két utolsó-nak megmaradt rivális – mintha Jancsó Miklós *Szegénylegényekjéből* belénk égett nyilvános megvesszőzés jelenete éledne újra.

Az írott mű bravúros verselésével egyszerre idézi a német mítoszt és él a posztmodern minden vívmányával. Ezt a szellemiséget plántálja át színházzá a Krétakör hátborzongatóan hiteles játéka. Kockázatos, hisz nagy a lebukás veszélye, ha valóságosan testközelben kell életszerűen játszani és létezni, de egy pillanatra sem tapasztalható külsődleges színészkedés. A társulat minden színésze ezen a szinten is mesterfokon tudja a szakmáját.

*

Tulajdonképpen ezzel a részlettel zártam volna e beszámolót, ám azon este, amikor a végső pontot akartam kitenni, láttam a Katona József Színház premierjét: Euripidész *Médeióját*, Zsámbéki Gábor rendezését. S ez mélységesen felkavart. Eddig is tudtam, hogy a világirodalom legkegyetlenebb és legsötétebb szerzője a görög triász legfiatalabb tagja, de Zsámbéki előadása ezt végképp igazolta számomra. Rakovszky Zsuzsa újrarendelte a tragédiát, ettől kortárs drámává vált. A metrum megmaradt, a szókincs, a fordulatok maiak. A szöveg jól mondható színpadi dialógus. Khell Csörsz díszlete elhagyatott, kopár görög tengerpartot idéz. A padlót féllöklömnyi fehér kövek borítják, baloldalt kalyiba, amelyet ugyanezekből a kövekből alkotott oszlopok tartanak, jobboldalt kiégett furgon roncsa, mellette vilanypózna. Szakács Györgyi ruhái kortalanul maiak. A nézőtéren húzódó hídról feltápáskodik Szirtes Ági mint Dajka, beszédében a természetesség, a hétköznapiság, illetve a primitív népek szertartásaiban hallható vinnyogó, nyüszítő, állati hangokat utánozó artikulált és zenei megszólalások keverednek. A háttérből Medeia hasonló hangzású fájdalmas kiáltása hangzik. Máté Gábor Jászona olyan szánalmas, mint minden mai férj, aki elhagyja feleségét. A háromtagú női kórus (Bodnár Erika, Pelsőczy Réka, Tóth Anita) kisvárosi piactéren lebzselő asszonyok gyülekezete, egyikük-nél háromlábú táborig szék, teástermosz, felkészült a látványosságra; a másikuk terhes, a harmadik nadrágos-zakós, ő a határozott, a szóvivő. És Médeia: Fullajtár Andrea. Feketében. Haja a szemébe lóg, mint ló, rúgja-kapálja a köveket, máskor kezével túrja-ássa a kőmezőt. Jajong és sír, tárgyilagos és őrjöngő. Elkerüli a patetikusságot. Igazi szenvedély fűti minden pillanatát. Tragika. Olyan, amilyen a maga idején talán Jászai Mari lehetett; olyan, amilyennek Tőkés Annát láttam. De persze ízig-vérig mai tragika. Hangja több oktávot fog át, ereje pianissimótól fortissimóig terjed, tartása, játéka a méltóságos és nyomorúságos közötti széles skála minden színét felcsillantja. Megrázó előadás megrázó alakítása.