

## Második félévszezon

### Pesti színházi levél

Sokéves tapasztalatom, hogy a magyarországi színházi évadok második fele szokott érdekesebb, színvonalasabb lenni. Idén ez az általánosító megállapításom csak megszorításokkal érvényes. Ez nem azt jelenti, hogy ne születtek volna jó előadások, sőt! Csak azt, hogy olyan átütő produkciók sorát hiányolom, amelyekre több év után is visszagondolva a szezon meghatározó élményére emlékezhetnénk.

Hiszen Szervét Tibor IV. Henrik alakítása a Radnóti Színház Pirandello-bemutatójában parádés, de Stefano de Luca rendezése csak rá koncentráll, emiatt a dráma nem szólal meg; az Örkény Színházban Kovalik Balázs *Odüsszeusz Tours* című profi módon megvalósított, tetszetős és élvezetes produkciója távolról sem oly revelatív, mint két évvel ezelőtti itteni bemutatkozása, a *Borisz Godunov* volt, mert az antik mítosz és a számítógépes, e-mailes, chatelős nyelv vegyítése nem eredményezett új és érvényes minőséget; az Új Színház *Vőlegény*-premierje első pillanatban olyannak tűnik, mintha Rudolf Péter radikálisan átértelmezné Szép Ernőt, de az újragondolás kimerül a bohózati elemek túlhangsúlyozásában, az állandó rohanásban.

Végül is a szezon második felét vizsgálva három társulatról és három kiemelkedő produkcióról szeretnék beszélni.

\*

Az már szinte magától értetődő, hogy ha Pintér Béla és társulata premiért tart, azt közfigyelem övezi. Legutóbbi bemutatójuk azonban alaposan megosztja a közönséget, ugyanis *A sütemények királynője* sokkolóan nyomasztó látéletet ad a társadalom egy szeletéről, máig élő és ható múl-

tunkról, azokról a gyermekkori traumákról, amelyeket a mai harmincasok (az előadás létrehozóinak) generációja átélt, és lelkében most is hordoz. Egy kislány szemszögéből látjuk a részeges rendőr apa brutalitását és álzsentségét, a kettős nevelés megnyilvánulásait és hatását, a tanár személyében megjelenő értelmiségi silányságát, a nagycsalád széthullását, a - mai szóval - családi erőszak megannyi jelenségét. Mindezt persze a társulatra jellemző fanyar, groteszk, helyenként abszurd humorral, sok zenével és tánccal, ugyanakkor a témát véresen komolyan véve. Pintér Béla egy négy-öt méter átmérőjű korongon alakítja ki a játékeret, amit - mint régi malmokat a ló - ő maga körbejárva forgat. A korong-színpadot szűk arénánézőtér övezi, ahonnan sem fizikailag, sem lélekben nem lehet menekülni a megrázó élmény elől.

\*

Ugyancsak fokozott szakmai figyelem övezi Balázs Zoltán rendezéseit, aki legutóbb is olyan művet választott, amelyet Magyarországon nemigen játszottak. Maurice Maeterlinck *Pelléas és Mélisande*-ja leginkább a Debussy-opera alapján ismert, prózai színház emberemlékezet óta nem vette elő. A (Gyulai Várszínházzal közös) Bárka Színház-beli bemutatót - akárcsak a korábbi Balázs-rendezéseket - a látvány és zeneiség határozza meg, amelyet a rendező állandó munkatársa, Gombár Judit tervező mellett Faragó Béla zeneszerző jegyzett. Ezúttal a játékot vertikálisan szervezték, a díszlet többemeletes, szinte alig van mélysége, minden emelet az élet és az érzelmek különböző szintjét jelenti. A két szerelmes tragikus sorsa végzetdrámaként bomlik ki, de szerelmük kiteljesedése és pusztulása rituális elemeket is hordoz. Mélisande két alakban létezik (feketében és szőkében), s az előadás során Pelléas meg Golaud, a két testvér szerepe is felcserélődik, a történet újra kezdődik, végtelenítődik. A szolgálók kórus-szerepét baszus hangú operisták játsszák-éneklik, a színészek szövegmondásában is jelentős funkciója van a zeneiségnek, a mozgásformák a keleti-színházak és harcművészet elemeiből formálódik. Kicsit hideg, elvont, de funkcionális szépség árad a produkcióból. Ez, akár az évad más előadásai - *Négerék*, *A Helge élete*, *A Nyugat hőse*, *Fabula* - egy formálódó profilt sejtetnek.

\*

A Nemzeti Színház viszont nehezen találja meg szerepét, jellegét. A tavalyi, első évad a magyar drámák jegyében zajlott, az ideinek ilyen kitüntetett karaktere nem volt, mondhatnánk: „csak” jó drámákat akartak bemutatni. Hogy a *III. Richárd* mellé miért épp Caragiale *Farsangját*, Bulgakov *A Mester és Margaritáját*, Bíró Lajos *Sárga liliomjának* bőbeszédű átíratát vagy az ír Marina Carr *A Macskalápon* című, közepes darabját választották, az nem derül ki, sem a drámák, sem a rendezések nem állnak össze koncepciót sugalló egészé.

Pedig a rendezők színe-java dolgozott a Nemzetiben: Valló Péter, Mohácsi János, Zsótér Sándor, Jordán Tamás, Szász János és a Magyarországon is már többször feltűnt Radoslav Milenković.

Milenković nemigen talált kulcsot a jellegzetes és mostanság divatos ír darabok egyik tipikus művéhez. Nem döntötte el, hogy ezt a fekete humorral megírt kegyetlen és modern Médeia-történetet naturális vagy elvont síkon játsszatja-e, hogy nyomorúságos környezetben bonyolódó sorstragédiát vagy ennek paródiáját akarja-e megformálni. Nem segítik őt a tisztánlátásban munkatársai sem, mert Juraj Fábry díszlete csúf, jellegtelen, s nem alakít ki használható játékteret, Szűcs Edit ruhái és Márkos Albert zenéje pedig más-más stílus felé billenti a látvány-, illetve akusztikus világot. Mégis Básti Juli a főszerepben az évad egyik emlékezetes alakítását nyújtja.

Jordán Tamás rendezésében viszont épp a látvány fejezi ki legérzékletesebben azt a kettősséget, amely a Caragiale kora és a mienk közötti összhangot hangsúlyozza. Horesnyi Balázs monumentális díszlete a gagyi ízlés talmi termékeinek és régi tárgyaknak a zsúfoltságával egyszerre fejezi ki a lepukkanást és a kivagyiságot, s ezt a látásmódot Dóry Virág jelmezei is jól tükrözik. Jordán azonban biztonságosan, karikírozó szélsőségektől óvakodva egy jó ritmusú, kedélyes vígjátékot vezényel le, amelyben a színészek (Udvaros Dorottya, Sinkó László, Csankó Zoltán, Kaszás Attila, Szarvas József, Gászó György) sem kockáztatnak - inkább kissé karikatúrisztikus Kisfaludyt, semmint Caragialét láttunk.

Előzetesen az évad talán leggrandiózusabb vállalkozásának Szász János Bulgakov-rendezése tűnt. Szász a különböző adaptációk közül Jurij Ljubimov Taganka színházi - majd a világ számos pontján színre állított - verzióját választotta alapul. Ennek következtében az előadás középpontjába a moszkvai jelenetek kerültek, ezt fejezi ki Khell Zsoltnak a moszkvai és a pesti metró látványelemeiből összegyűrt alapdíszlete is, amely egy színpadszéles rács vagy egy moszkvai metró-térkép leeresztésével, illetve a hátsó színpad használatával úgy tágítható-szűkíthető, hogy a mű további rétegei - Mester és Margarita kapcsolata, Woland és társainak ügyködése, valamint a bibliai betéttörténet - is eljátszhatók. A különböző rétegek közötti átjárást élő videoképek is segítik: monitorokat nézve követhetjük, amint a Mester a színpad alatt bolyongva közelít felénk, Hanocri és Pilátus jelenetét egy szűk ajtón keresztül előlről, de a videokép totálja segítségével hátulról is látjuk stb.

Az előadásban lenyűgöző jelenetek és kevésbé erős, illetve hatásos epizódok váltakoznak, amelynek elsődleges oka az említett dramaturgiai egyenetlenség, az, hogy a Mester- és a Hanocri-szál háttérbe szorul. Hiába nagyon intenzív alakítás László Zsolt Mestere, olyan későn lép be a cselek-

ménybe, hogy a monológként előadott történetét alig lehet összekötni a többi eseménysorral. Ugyanakkor a báljelenet – amelyben Szabó Márta mint Margarita fizikailag lenyűgöző teljesítményt nyújt –, vagy a zárókép – amelyben a hófehér bibliai helyszín az egész színpadot betölti, s magába szívja a regény valamennyi értelmezési szintjét, illetve azok képviselőit – mutatja: megoldatlanságaival együtt is jelentős előadás született.

\*

A Nemzeti Színház két éven át tartó kezdeményezése (Megyejárás), illetve a vidéki színházak fesztiváljának jóvoltából egy-egy vidéki társulatról is a korábbiaknál összetettebb képet kaphatott az, aki rendszeresen látogatta ezeket a rendezvényeket, hiszen jó esetben csaknem egy teljes évad repertoárját látni lehetett. Idén legegységesebbnek és dinamikusabbnak a Csizmadia Tibor igazgatása alatt megújult és megfiatalodott egri Gárdonyi Géza Színház együttese tűnt. Műsorának és tevékenységének sokszínűségét és igényességét három bemutatójuk felidézése érzékeltetheti.

Béres Attila stúdiószínpadi *Oidipusz királya* maximálisan számít a közönség aktív szellemi részvételére, arra, hogy a főszereplővel együtt mindenki járja végig az általános, illetve kinek-kinek az életében konkrétan megjelenő igazságkeresés stációit. A nézőteret a fekete műanyag fóliával borított játéktéren keresztül és vastag jégdararétegben gázolva lehet csak közelíteni és elhagyni, a kórus tagjai a nézők között foglalják el helyüket, onnan szólalnak meg, s csak ritkán lépnek a tényleges játéktérbe. Fialok játsszák a Szophoklész-tragédiát, a címszereplő, Görög László sem a magyar előadás-hagyományok alapján elfogadott, meglelt férfikorú színész. Ettől megnő az igazságkeresés tétje, felfokozódik a nyomozás intenzitása, zaklatottá válik a lebonyolítás aktusa. Az előadás végére az elolvadt jég víze borítja el a színpadot, minden szereplő csatagos lesz, mindenki érintette az elkövetett bűnnek. Az epilógus utolsó mondatánál a nézőtér minden sora elé egy-egy fekete függöny hull alá: ebben az elzártágban magára marad a néző gondolataival, mielőtt tapsolni kezdene.

Nem kevésbé hatásos és megrázó Máté Gábor *Éjjeli menedékhely*-rendezése. Horgas Péter hatalmas, metróállomási lejárót idéző vaslépcsőt építtetett fel, ez alatt vackolják be magukat a hajléktalanoknak ábrázolt szereplők. Morcsányi Géza új fordítása nyersebb és maibb, mint a sokat játszott régi, ugyanakkor elkerüli az aktualizálás csapdáit. Akárcsak a rendezés, amely direkt módon nem játszik rá a hajléktalan-problémára, de Nagy Fruzsina jelmezei, a gondosan megválogatott tárgyi környezet és keléktömeg egyértelművé teszi: kortárs drámaként olvasható és játszható ma Gorkij műve. A kaposváriakéhoz mérhető pontos, kidolgozott és erős (helyenként szinte agresszív) együttes játék jellemzi a produkciót, amelyből

szépen formált egyéni alakítások is felfénylenek, mint Kaszás Gergő Bárója, Bozó Andrea Násztyája, Vajda Milán Szatyinja, Jordán Adél Natasája, Mészáros Máté Színésze és Anger Zsolt Bubnovja.

Ténylegesen új magyar drámabemutatóra is sor került, méghozzá nagyszínpadon, ami az utóbbi időben igencsak ritkaságszámba megy. Toepler Zoltán bohózatot írt: *A látszat dzsál* egy menedzseriskolában játszódik, s egy választási kampányra való felkészülés közben a kóklerség, a hozzá nem értés, a felszínen lavírozás, a politikai stílik számos megjelenési formája és variánsa lepleződik le. Csizmadia Tibor egyfelől tovább erősítette a mű bohózati jellegét, másfelől elmélyítette a satirikus vonásokat, s Csanádi Juditnak a tévéstudiót, irodát, magánlakosztályt egyesítő, szellemes díszletében a színház sokat foglalkoztatott fiataljaival – Bozó Andrea, Jordán Adél, Kaszás Gergő, Mészáros Máté és Vajda Milán – fergeteges előadást produkált.

\*

A legegyszerűsebben teljesítő műhely változatlanul a Katona József Színház. E félévben három fontos bemutatója is volt: az angol restaurációs dráma reprezentáns szerzőjétől, Congreve-től az *Így él a világ*, egy kortárs cseh szerző, Peter Zelenka *Hétköznapi örületeke*, valamint Bodó Viktor és Vinnai András Kafka-átírata, *A perből készült Ledarálnakeltüntem*, amely a Pécsi Országos Színházi Találkozón csaknem minden díjat megkapott a zsűritől.

Ascher Tamás Congreve-rendezését stíljátékként is nézhetjük, de ha a bemutatott úri kör nem is olyan kisded játszmáinak mélyére tekintünk, döbbenetes és kísérteties hasonlóságokat fedezhetünk fel a mai és a háromszáz évvel ezelőtti romlott társasági és társadalmi közállapotok között. Khell Zsolt és Szakács Györgyi elegáns, rafinált és kort idéző díszlete, illetve ruhái megteremtik ennek a csalásokra, becsapásokra, átverésekre épülő mű előadásstílusát. Nem annyira a szövevényes történet követése és kibogozása a lényeg, hanem a viselkedésmód, a szerepjátszás sokszínűsége és végtelen variációja, amelyet a kiváló színészgárda bemutat. A meseterség magasiskoláját látjuk és ismerjük el, közben mintha kívülállók maradnánk.

Egészen más közeget jelenít meg Gothár Péter *Hétköznapi örületek* színre állítása. Az író egyben filmrendező is, akinek e darabja 2001-ben a legjobb új cseh dráma díját kapta a kritikusoktól. A mű szemlélete letagadhatatlanul magán viseli a cseh filmiskola hatását: a kisemberek hétköznapijaiban fellelt, már-már az abszurditásig vitt groteszkuság jelenik meg benne. Harmincas fiatalemberekről szól a történet, akik nem tudnak mit kezdeni

magukkal, életükkel, kapcsolataikkal, szüleikkel, a körülöttük változó világgal. Gothár nemcsak a filmjeiben, hanem itt, a Katonában is szeret ugyanazokkal a színészekkel dolgozni, akik értik és ráhangolódnak az ő rendezői stílusára, hangjára. Ezt az előadást egy bevált csapat (Kocsis Gergely, Nagy Ervin, Bertalan Ágnes, Szantner Anna, Lengyel Ferenc, Szirtes Ági, Rezes Judit, valamint Máté Gábor, Mészáros Béla és Vajdai Vilmos) elsősorban a groteszk komikus elemeit felerősítve viszi sikerre, de időnként megteremtődik a mű lírai és komorabb rétege is, mindenekelőtt a Szirtes Ági-Lengyel Ferenc játszott házaspár epizódjaiban.

A Katona József Színház nyitottságának egyik kétségtelen jele, hogy a legnevesebb magyar rendezőkkel együtt a legfiatalabb rendezőnemzedékek tagjai is dolgozhatnak a társulattal. Bodó Viktor eddigi előadásai igen csak eltértek attól a standardtól, amelyet oly magas színvonalon képvisel a Katona, de ez a stílári nyitás a társulat életében éppen úgy fontos, mint a közönség-összetétel alakulásában. Bodó ugyanis eddig anyaszínházában csak olyan előadásokat hozott létre, amelynek szöveggönyvét ő és szerzőtársa, illetve a társulat sok-sok improvizációval, újrakezdéssel a próbák alatt közösen alkotja meg. Így történt ez a *Ledarálnakeltűntem* esetében is, amelynek fantasztikus, a karkai világot tökéletesen leképező, a Kamra játéktérét, előcsarnokát egységes, egyre szűkülő, egy tükör segítségével szinte végtelen hosszúságúvá növelt színpad-megoldása csak a próbák kései szakaszában alakult ki (tervező: Bagossy Levente), ami értelemszerűen az addig kialakult játékot tökéletesen új alapokra helyezte. Bodó egyfelől megvalósítja *A per* nyomasztó világát, másfelől ellenpontozásként egy kabaré-varieté réteget teremt, a színészek mindkét szint szerepeit játsszák, tehát az egyikben például valaki K. szolgálja vagy háziasszonya, a másikban egy mulató kidobófiúja vagy énekesnője. Összegabalyodik a két világ, amely tulajdonképpen ugyanannak a valóságnak két megjelenési formája, két arca. Ezt a világot a kisember kálváriáját végigjáró K. fogja össze, akit Keresztes Tamás játszik. Végig a színen van, szerepe minden szempontból igen nagy követelményeket támaszt, de ő fizikailag és színészileg egyaránt győzi a feladatot – teljesítményét nem véletlenül díjazták a POSZT-on.

\*

Bár Novák Eszter *Szerelem*-rendezése nem kapott díjzönt Pécsett (csak Tóth Ildikónak ítélték színészi különdíjat), az évad egyik legjobb produkciójának tartom. A tatabányai Jászai Mari Színház és a budapesti Vidám Színpad koprodukciójaként jött létre a Barta Lajos-darab bemutatója. Gyönyörűség az előadás. Sok tekintetben Harag György korszakváltó híres marosvásárhelyi interpretációjához hasonlítható, amelyben Harag tükrök

és ajtók sora által határolt, szinte csupasz színpadon, elsődlegesen a színészi összjátékra alapozva, a mű líraisága mellett annak expresszivitását is hangsúlyozva vitte színre „a magyar *Három nővért*”.

A rendező és Kárpáti Péter dramaturg alig észrevehetően, de alaposan belenyúlt a szövegbe: tömörítettek, jelenetrészeket helyeztek át, finoman igazítottak a helyenként nehézkes textusokon, de gondosan megőrizték az írói stílust oly híven jellemző fordulatokat.

Novák Eszternél már a díszlet kifejezi a realizmus és elemeltség kettősségét: Zeke Edit elképzelése szerint csupasz fémvázak, üvegfalak keretezik a színpadot, a szobák, a terek egymásba csúsznak, ugyanakkor a berendezési tárgyak, a kopott terítővel takart asztal, a nyikorgó székek, az ősrégi fotel, a szőnyegek s legfőképp egy kanapé és tálalószekrényke, vagy a fémvázon fennmaradt stukkódarabkák pontosan kirajzolják a kort, amelyben a mű játszódik.

Ez a kettősség jellemzi a színészi alakításokat is, amelyekben a mikrorealizmus legjobb hagyománya ötvöződik az expresszív játékmóddal. Csomós Mari (Szalayné) egy-egy szünete, féltő szemvillanása, rebbenő kézmozdulata vagy csodálkozó arckifejezése nemcsak egy asszonyról, hanem egy korról, egy színházi formáról, egy stílusról ad mély és jellemző képet. Másfelől a három lány – Tóth Ildikó (Nelli), Kovács Vanda (Lujza) és Gidró Kati (Böske) – szerelmi hevülete és csalódása egyaránt vad szélsőségek között váltakozva jelenik meg; kétségbeesett és verekedéssé fajuló összeszólkózásuk, illetve kanapén folyó, a csak azért is hangulatban örületté fokozódó táncuk elképesztő erejű, fájdalmas, ugyanakkor reményt sugárzó, katartikus pillanat. Az említett kettősség legkomplexebben a Komoróczyt alakító Varga Zoltán játékában születik meg. A színész tökéletesen egyensúlyoz a figura realitása és grotesksége között; megszólalásai, mozdulatai egyszerre hitelesek és túlzottak, minden gesztusa precízen kidolgozott; alakítása lélektanilag pontos, de megformálásában a kisrealista stíluson túllépő, minden ízében korszerű. Varga Komoróczyja fölényes és félszeg, elviselhetetlen és szeretetre méltó, szeretetre vágyó és a gondoskodást nehezen viselő, nagyon emberi lény.

A darab utolsó képe a temetkezési vállalkozó kabaré-betétszámra csábító jelenetével elüt a mű egészétől, ezt Novák Eszter nemcsak felvállalja, de továbbépíti: Komoróczy és Nelli egymásra találását szurreális, ugyanakkor megkapóan lírai zárlattá komponálja.

\*

Ez utóbbi két előadással némileg ellentmondok bevezetőmben körvonalazott kijelentésemnek, hisz, lám, ebben a fél szezonban is akadt igazán emlékezetesnek számító produkció.