

Megkésett színházi napló

Amikor június végén menetrendszerűen ki kell tölteni a kritikus díj szavazólapját, az ember számvetést készít az évről. Szubjektív számvetést, mint ahogy a szavazás is az, mégis a húsz-huszonkét kritikus voksából kikerekedő végeredmény azt a látszatot kelti: objektív ítélet születik a legjobbakról. A szavazás és a kihirdetés közötti csaknem negyed év alatt ki-ki eltűnődhet, véleménye mennyire fedi a többségét. Fogalmam sincs, hogy az enyém hány kollégáméval cseng össze, különös tekintettel arra, hogy idén jóval kevesebb előadást láttam, mint általában szoktam. Anélkül, hogy elárulnám, kiket találtam díjazásra méltónak, közreadom néhány, szívemhez legközelebb álló produkcióról kialakított véleményemet.

Ascher és Gothár

A Katona József Színház előadásaiban ritkán csalódik az ember. Akkor is, ha nem mindig születik revelatív előadás, mint ahogy ez Ascher Tamás *Vadkacsa*-rendezése esetében történt. Ez nem azt jelenti, hogy az előadás nem nagyszerű, csak azt, hogy valami hiányzik belőle, amitől igazán megrendítő lehetne. Ascher pengeélesen elemezte Ibsen drámáját, tökéletesen osztotta ki a szerepeket, minden szituáció megoldott, minden színész remek, az előadás finoman egyensúlyoz a tragikum és komikum határán, s nekem mégis hiányérzetem maradt. Talán mert a rendező az analitikus drámában kétségkívül meglévő tézisszerűséget erősítette fel? Vagy azért, mert Gregers Werle erőszakos és tragédiába forduló jobbító szándéka – nem függetlenül a hazai közéleti viszonyokra reflektálás latens igényétől – túl direkten nyilvánul meg? Netán a darabbeli első felvonás, tehát a mindent megalapozó expozíció forszírozott tempója, illetve a második rész teremnyi tere miatt? Nehéz eldönteni. Fenntartásaimat azonban elhalványítja az a lenyűgöző színészi jelenlét és teljesítmény, amelyért – mint mindig, ezúttal is – elsősorban érdemes a Katonába járni. Fekete Ernő Hjalmar Ekdal puhaságát, bizonyta-

lanságát, gyermekes szakítási kísérleteit úgy tudja élénk tárni, hogy magunkra ismerünk benne. Keresztes Tamás savonarolei dühvel és kíméletlenséggel akarja a jót. Haumann Péter öreg Ekdalja tanítani való epizodista műremek. Fullajtár Andrea okos, ravasz, racionális, a család összetartásáért mindenre, a megalázkodásra is kész Ginája hallatlanul finom és sokrétegű portré. A nagy felfedezés: Simkó Katalin, aki a tizenéves Hedviget úgy játssza, hogy elkerüli a gügyögést is, a koravéniséget is. Nő és kislány, naiv és mindenén átlátó, hízelkedő gyerek és kritikus kamasz, mindez egyszerre s magától értetődő egyszerűséggel.

Az Ibsen-premierrel egy időben a Kamrában Szophoklész-bemutatót tartottak, a ritkán játszott *Trakhiszi nőket* Gothár Péter rendezte. Ritkán történik, hogy görög klasszikust kortárs drámaként éljük át, ez most bekövetkezett. Karsai György pontos újrafordításából Térey János készített a mai nyelvhasználatot beépítő költői szöveget. Rácsodálkozhatunk Szophoklész lélektanilag érzékeny, ugyanakkor szókimondó, az indulatok és érzelmek szélsőséges állapotait megragadó párbeszédeire, a női kiszolgáltatottság és a férfi gög, az asszonyi bosszú és férfi szenvedés minden árnyalatát és mélységét feltáró monológjaira. Realista színjátásunk mindig bajban volt a görögökkel, Gothárnál viszont szó sincs hagyományos értelemben vett realizmusról. Miközben minden szereplő létezésének pszichológiai alapozása és igazsága megkérdőjelezhetetlen, maga a stílus elemelt – ha nem lenne félreérthető, akkor azt írnám: játékos, de mindenképpen reflexív. A Gothár-tervezte színpadkép olyan, mint egy térbeli konstruktivista festmény: az előszínpadot egy keret zárja le, amely mögött egymás mögött egyre kisebb és kisebb keretek sorakoznak. Ezek utcácskákat alkotnak, amelyekben feltűnnek a szereplők, s akár megkerülve azokat, akár átbújva-lépve rajtuk közelednek az elől lévő főszereplőhöz, Déaneirához, aki kegyetlen bosszút forral harctéren kicsapongó férje ellen. A kórus – a trakhiszi nők – férfiakból és nőkből áll, de ez érdektelen, hiszen zakójuk, s alatta a furcsa, bogárpáncélszerű öltözetük egyenmősíti őket. Kellemetlen népség, ritkán együtt érzők a szenvedő asszonnal, gyávák is, s amikor bekövetkezik a fordulópon, gyorsan fontos dolguk akad: vörösre és feketére festik a színpad falait, padozatát, a kereteket. A kórus, a hírnökök, a „mellékszereplők” kisszerűsége groteszk. A főszerepben Ónodi Eszter érett tragika. Hajduk Károly őrjöngő, iszonyatos kínokat kiálló, agonizáló Héraklésze színészi bravúr, az elidegenítés diadala, minden mondatával, gesztusával egyszerre mutatja fel a pillanat igazát s annak kifordítását. Ebben az előadásban nyilvánvaló az, ami elméletben nem vitás, de színpadon oly ritkán tapasztalható: az egyéni dráma egyben sorstragédia is, minden személyes krízis a világrend stabilitását repesztgeti.

Koreográfus-rendező

Debrecenben *A tavasz ébredését* Horváth Csaba koreográfus vitte színpadra. Úgy gondolnánk, hogy Wedekindnek a maga korában tabukat fessegető színműve már nem túl érdekes, hiszen ma, az általános szexuális szabadság-szabadoság korában a darab szereplőinek problémái kissé nevetségesnek tűnnek. Mégis a színházak, a rendezők kihívásnak érzik e mű színpadra állítását, pedig a tizenévesek alakítási problémái, illetve a szexuális aktusok bemutatása, másfelől pedig a didakszis és a szimbolizmus egyidejű érzékeltetése nehéz feladat. Itt sem járható út a realizmus. Ezért szerencsés, hogy Debrecenben táncos nyúlt a darabhoz, s az is, hogy rendelkezésére állt egy olyan, zömében frissen végzett színészcsapat, amelynek tagjai – hála Ladányi Andrea új koncepciójú egyetemi mozgásoktatásának – képesek a testükkel „beszélni”. Olyan előadás született, amelyben a színészek beszélnek, táncolnak, mikor mire van szükség, de alapvetően mozognak. Azok a jelenetek sem csak párbeszédből állnak, amelyek elsődlegesen a szóra épülnek (például Wendla és anyjának párbeszéde), hanem a két szereplő lelkiállapotát, a közöttük zajló belső küzdelmet, pozícióváltásokat a mozgásuk fejezi ki. A szó és a koreografált mozdulat kiegészíti egymást, a szót leleplezi vagy megerősíti a gesztus. A fiatalok egymás közötti jelenetei, a fantáziálások, a maszturbáció, a fiúszerelem, Melchior és Wendla egymásra találása, együttlétük, a vetélés – tehát minden lényeges momentum – sokkal inkább mozgásszínházi eszközökkel, mint párbeszédekben bomlik ki és ábrázolódik, ezzel a rendező elkerüli a földhözragadtság veszélyét, s ezek az epizódok elemeltté, áttételissé, titkokkal telivé válnak. Ez a szemléletmód kizárja a reális, miliőt ábrázoló térhasználatot; a színpadon mintha egy internátust látnánk, priccsek sorakoznak kétoldalt, amelyeket a jelenetek tartalmát kifejező formációkban áthelyeznek, ezáltal igen variábilisan képesek tagolni a játékteret. Szünet nélküli csaknem négyórás kemény fizikai színház ez, amelyben nemcsak a fiatalok (Krisztik Csaba, Nagy Péter, Földeáki Nóra, Újhelyi Kinga, Mercs János, Kádas József, Varga Gabriella, Egres Katinka, Andrassy Máté, Mészáros Tibor), hanem a felnőtt világot megtestesítő két szimbolikus figurát alakító Zsarnóczai Gizella és Horváth Lajos Ottó is fölényes biztonsággal teljesítik Horváth Csaba koreográfus-rendezői (s a rendezőn van a hangsúly) elképzeléseit. Az évad egyik legizgalmasabb előadása született Debrecenben, kérdés, hogyan folytatható az az út, amelyen a fiatalok Horváth Csabával az élen elindultak.

Molière és Hamvai

Ritkán lehet jót írni a Nemzeti Színház bemutatásáról, most egyszerre többről is.

Mindenekelőtt Alföldi Róbert *Tartuffe*-rendezéséről. Kissé furcsa, hogy a színlapon az szerepel: Molière: *Tartuffe*, írta Parti Nagy Lajos, de nyilván így akarták érzékeltetni, hogy Parti Nagy nem egyszerű újrarendező, hanem társalkotó; ha úgy tetszik, a *Tartuffe*-ből nyelvileg új magyar darab született, a molière-i forma befogadja a mai nyelv fordulataival dústott, a mai valóságra közvetlenül utaló, jól mondható szöveget. Menczel Róbert a stúdió közepébe egy óriási kerek asztalt állított, körülötte székek, s a külső körben ülünk mi, nézők, akik között vannak a járások is, tehát többszörösen benne vagyunk a játékban, rólunk szól a történet. Annál is inkább, mert ez a *Tartuffe* nem a vallási hit kufárja, hanem mindenfajta hité, mindenekelőtt a politikaié, s az előadás a manipuláció magasiskoláját mutatja be, amelyhez nemcsak manipulátorok, hanem manipulálhatók is kellenek: Orgonok, azaz mi, nézők. Azt lehet mondani, hogy ez kissé leegyszerűsített koncepció, s ebben van is valami, de ha László Zsolt a manipulátor, és Stohl András Orgon, no meg Csoma Judit Pernellné és Udvaros Dorottya Elmira, akkor maga az előadás távolról sem olyan leegyszerűsített, mint ahogy az leírásomból kitetszhet. A szereplőket Gyarmathy Ágnes csupa selyem, csupa csipke hófehérbe öltöztette, a játék az asztalon, alatta és körötte, no meg a nézők között zajlik, s fontos szerep jut azoknak a mindenütt nyüzsgő fekete-fehér, mozgó játékkutyuskáknak, amelyek egyszerre jelentik Orgonék kincsét, és válnak elidegenítő effektussá. Félelmetes László Zsolt *Tartuffe*-je, szerethető és utálandó, szánni való és megvetésre méltó, egyszerre jobb- és baloldali politikusi idol. Ellenállhatatlan. Mint ahogy Alföldi rendezése is, amelyben ugyan most is megtalálhatók a rá jellemző kissé túlhajtott ötletek, de ezúttal ezek tökéletesen beleillenek a pontosan végig- és meggondolt konstrukcióba.

A másik előadás esetében is új magyar darab született egy idegen szerző művéből, Michael Frayn *Balmora*ájából. Hamvai Kornél *Szigligete* átveszi az eredeti komédia alapszituációját, de a cselekményt átteszi az ötvenes évek Magyarországra, az írók alkotóházába, Szigligetre. Olyan fergeteges bohózat született, amelyben Bulgakov, Feydeau és Molnár Ferenc egyaránt gyönyörködhetne. Ezúttal nem házmester vagy hotelszolga, hanem gondnok terrorizál, okozza a galibákat s jelenik meg más alakban. A dialógusok szellemesek. Babarczy László hibátlanul működteti a bohózati masinériát, ugyanakkor érzékelteti a kor abszurd borzalmát is, amikor mindenki mindenkitől félni kényszerült, s végig megtartja azt a bizonytalanságot, hogy a hazugságok görgetege vajon komédiába avagy tragédiába torkollik-e. Ebben

persze kitűnő partnerek a színészek, akik láthatóan élvezik, hogy igazi komédiában remekül megrajzolt alakokat formálhatnak meg. Sztár-szereposztás született: Udvaros Dorottya, Garas Dezső, Blaskó Péter, Gázsó György, Rátóti Zoltán, Mertz Tibor, valamint Marton Róbert, Sipos Vera és Hevér Gábor játszik az előadásban.

Két Lear

Nem mindennapi feladatra vállalkozott Bocsárdi László, amikor a *Lear királyt* egyszerre kezdte próbálni a nemzeti színházi és a sepsiszentgyörgyi társulattal. Egy évvel ezelőtt, a szezon kezdete előtt Budapesten dolgozott együtt a két együttes, Bocsárdi közös olvasó- és elemző próbákat tartott, majd párhuzamosan lerendelte az előadást, azaz a térbeli beállításokat, a főbb mozgásokat úgy instruálta, hogy amíg az egyik csapat dolgozott, a másik a nézőtéren figyelte, aztán helyet cseréltek. A közös alapozás után Sepsiszentgyörgyön született meg először a produkció, majd néhány hónappal később a rendező Pesten is befejezte a munkát. Az előadás önmagában is tanulságos, összehasonlítva a kettőt meg különösen az. Az értelmezés, a látvány, a szereplők közötti viszonyháló természetesen azonos, de mindezek megjelenése már távolról sem, hiszen a szerepeket mások játsszák itt és ott. A Bocsárdi elképzelte Lear értelemszerűen más lesz Blaskó Péter, illetve Nemes Levente alakításában, hiszen a két színész életkora, külső-belső habitusa igencsak eltérő.

De nemcsak s nem elsősorban ettől más a két előadás. Bartha József díszlete majdnem ugyanaz, a különbség elsősorban a két színpad eltérő méreteiből adódik. A játéktér mélységében kettéosztja egy fal, amely előtt játszódik a darab első fele, ám a vándorlástól kinyílik a tér, s mögötte U alakban üvegketrecek állnak, ebben kucorog Edgar mint szegény Tamás, a végső jelenetben pedig vörös virágok tömegével, illetve bokrokkal telik meg a színpad hátsó része. Puritánság, sötét színek és szürreális látomásosság. Dobre-Kóthay Judit ruhái már jobban különböznek: az alapelképzelés persze egyezik, de ezen belül a részletek már a színészekhez igazodnak.

Az igazi különbség a két társulat, ha úgy tetszik, két munkamódszer, két színházról vallott felfogás között alakul ki. Bocsárdi Lászlót legkiválóbb rendezőink egyikének tartom, aki azonban Magyarországon nem igazán tudja megmutatni képességeit, vagy másképpen fogalmazva: nem tud szót érteni az itteni színészekkel. Nem azért, mert ab ovo ellenállnának annak, amit a rendező kér tőlük, hanem azért, mert másképpen viszonyulnak itt és Romániában a feladathoz, a próbákhoz, a színészi szerephez. Bocsárdi saját társulatával, de más romániai együttesekkel is úgy dolgozik, hogy igen erős kereteket szab a színészeknek, amelyeket nekik kell kitölteniük. Itt ezt

a módszert sokan a színészi szabadság korlátozásának érzik. Ott a próbákon kevesebbet beszélnek a szerepről, mint itt szokásos, emiatt több a cselekvésre, a megoldások keresésére fordított tényleges idő, valamint a színészek nem játsszák el véleményüket is figurájukról, vagy azok megnyilvánulásairól, mint az oly gyakori hazai színházainkban.

A Nemzeti Színházban az erős forma összetartja a produkciót, de a színészi megformáltság rendkívül heterogén volta miatt csupán részleteiben születik meg az előadás. Rendkívül súlyos probléma, hogy a Nemzeti nagy létszámú társulatából hiányoznak azok a nélkülözhetetlen színészek, akik a főszerepek mögötti feladatköröket biztonságosan és magas szinten be tudják tölteni. Ez persze nemcsak ott gond, hanem szinte minden magyar színháznál, de a nevében első teátrumnál ez még kirívóbbnak hat. S nemcsak Shakespeare-t nem lehet így játszani, hanem mást sem, de ebben a *Lear királyban* ez helyenként kínos pillanatokot szül. Nehéz úgy eljátszani Leart, ha csak a Bolond és Edgar, illetve bizonyos megszorításokkal Kent és Edmund tekinthető valódi partnernek. Márpedig a Nemzetiben ez a helyzet. Töröcsik Mari kortalan, bölcs és keserű Bolondja s László Zsolt kiszolgáltatottságában is etikus Edgarja fedi legpontosabban a rendezői szándékot. Mindketten egész lényükkel, mozgásukkal, hallatlan intenzív jelenlétükkel szolgálják az előadást, és segítik Blaskó Pétert. Önmagában Bodrogi Gyula Kentje és Stohl András Edmundja is kifogástalan, csak Lear vonatkozásában merülhet fel, hogy ez a Kent lehet-e ennek a Bolondnak ellenpárja, illetve Edmund és Lear között alig van közvetlen kapcsolat.

Blaskó javakorabeli Leart játszik, aki heroikus, de reménytelen küzdelmet folytat rossz döntésének következményei ellen. Bírja intellektuális és fizikai erővel a hatalmas szerepet, alakítása különösen a befejezőkor megrendítő erejű. A befejező kép különben is roppant erős: a színpad jobb elején Lear sírba teszi Cordelia testét, majd szerszámosládával bejön a Bolond, visszahelyezi a deszkákat, és ács-szegekkel lezárja a sírt. Szótlatlanul és dühvel dolgozik. Dolga végeztével indulna ki, de visszafordul, a virágok közül letép egyet, a sírra dobja. Elmenetelekor visszanéz még Learre, s tekintetében ott a lesújtó vélemény az emberről, az emberiségről, Lear esztelenségéről. (Sepsiszentgyörgyön a Bolond kabát-hajtokájába tűzve hozza a rózsát, mivel ott nincs virágmező a színpadon.)

Sepsiszentgyörgyön társulat áll Nemes Levente Learje mellett és mögött. Minden szerep él, a király gonosz lányai (D. Albu Annamária, Gajzágó Zsuzsa) éppen úgy, mint Alban herceg (Mátray László) vagy Oswald (Nagy Alfréd). Ott a színház adottságaiból adódóan sokkal hangsúlyosabb a nézőtér játékba hozása (a járásek egy része onnan vezet a színpadra), a kisebb térben jobban kiemelődnek azok a jelzések, amelyek ruhákban, kellékekben

az időtlenséget, avagy a korok összemosását érzékeltetik (például fáklya, kovakő, öngyújtó). B. Fülöp Erzsébet a Bolondot szálkásabbra, groteszkebbre rajzolja, mint Törőcsik. Ha a színészek alkatából, eddigi szerepeiből, illetve a Nemzeti-beli kiosztásból indulunk ki, akkor Edmundot Váta Lorándnak, Edgart Pálffy Tibornak kellene játszania, de Bocsárdi fordítva képzelte el, s igaza van. Váta szegény Tamása egészen más, mint László Zsolté, de ugyanolyan érvényes. Pálffy pedig a dramaturgiai képletnek megfelelően egyszerre motorja és sodródója az eseményeknek. Nemes Levente Learje hatalmas utat jár be a királyi fenségtől az őrületig, a megvilágosodásig és Cordelia haláláig, a megnyugvásig. Nyoma sincs erőlködésnek, forszírozottságnak, erő és könnyedség, sőt, játékoság érződik alakításában. Mint aki tudatában van annak, hogy birtokolja eszközeit, tehát szabadon bánhat velük. Végző jelenete Cordeliával (Kicsid Gizella) itt is az előadás legmegrendítőbb pillanata. Egyértelmű, hogy Bocsárdi László *Lear királya* Sepsiszentgyörgyön megszólalt, a Nemzeti Színházban lebonyolódott.

Még egy előadás

Ha már Sepsiszentgyörgyről írok, nem hagyhatom említés nélkül a másik Bocsárdi-rendezést, *A nyugati világ bajnokát*. J. M. Synge komédiája – amelytől számíthatjuk a híressé vált ír drámaírást – nehéz falat, ez is ellenáll a realista megközelítési próbálkozásoknak, holott első síkja nem is realista, inkább naturalista. De az egész át van szöve valami különös költészettel, szürrealizmussal, fekete humorral. Bocsárdi ezt a kevercset gyönyörűen keverte ki. Az egyetlen szobabelsőben játszódó darab kezdetekor szemet gyönyörködtető réz üstök, edények, csőrendszerek mesteri szerkezete áll a színpad elején: folyik a szeszfőzés. Amikor idegen érkezik az ivóhoz, szétkapják a lepárlót, elrejtik, de amikor a végén az idegen „feltámadt” apjával távozik, újra előpakolják, összeszerelik: minden ugyanúgy folytatódik, mint Christopher Mahon, a kis településen hőssé váló apagyilkos megérkezése előtt. Vagy mégsem?

Bocsárdi és társulata a Tamási Áron-előadásokon tanulta meg azt a stílust, amellyel e darabot is meg lehet közelíteni. Pálffy Tibor kópé Christophja éppen úgy közeli rokona a Tamási-hősöknek, mint Nemes Levente kettéhasított fejű Öreg Mahonja. Péter Hilda a fiú világot megszépítő hazugságaiba belehabarodó, de a véres valóságot elutasító Pegeen Mike-ja tökéletes stílustanulmány. Mint ahogy Bicskei Zsuzsanna a fiúra ácsingózó Özvegy Quinnéje is; angolul (vagy írül?) énekelt és eltáncolt balladája olyan kis remeklés, amely ugyan betét, de egy pillanatra sem töri meg sem a hangulatot, sem a cselekményt. Erre a

produkcióra szintén érvényes, hogy a legkisebb szerepet is komolyan veszik. Aki az előző előadásban főszerepet játszott, most egy a falusiak közül.

Ha mindehhez még hozzáteszem, hogy a színház budapesti vendéjátékának három napján e két előadás mellett a Tompa Gábor rendezte *Godot-ra várva*nt is eljátszotta Nemes Levente és Pálffy Tibor, valamint Váta Loránd és Péter Hilda, akkor képet kaphatunk e teátrum szellemi, művészi és fizikai állapotáról.

