

A Szentivánéji álom és az Árulás Győrben

Érzelmek zűrzavara

Emőd György rendező újrafordította a Szentivánéji álmot. Bár „Arany János nyomán” — mint a címlapon áll — de lényegében új magyar nyelvű szöveg született, mert Emőd továbbment Eörsi Istvánnál is, aki nemrég Ács János kaposvári színreviteléhez még csupán igazított Arany zseniális, ám mai füllel bizonyos pontokon kétségkívül nehezen érthető átköltésének részletein.

Hogy a színházi rendező valamely klasszikus alkotás immár ugyancsak klasszikusnak tekintett fordítását a saját drámaértelmezése jegyében, s a maga korához közelebb álló stílusban ülteti át az eredetiből, az nálunk nemcsak azért ritka, mert rendezőink nemigen fordítanak, de azért is, mert az irodalmi értékük miatt szentesített szövegek tisztelete visszatartja őket az újrafordítók megbízásától is. Holott ha történetesen a Szentivánéji álom egyik bemutatóján a megszokottól eltérő változat szólal meg, attól még az örök értékű Arany-mű nem sérül; bármikor olvasható avagy játszható. A kérdés csak az lehet, hogy az új fordítás milyen színvonalú, és az előadás igazolja-e?

Ami Emőd György fordítói munkáját illeti, arról — nem vállalva természetesen az elmélyült és szakszerű fordításkritika feladatát — az a véleményem, hogy jól mondható, világos szöveget ad, a homályos pontokon egyértelmű (és szövegű) megoldásokat talál. Hogy más helyeken viszont Arany nyelvű bravúrjaival nem tudja felvenni a versenyt, az érthető, de éppen erénye, hogy nem is hajszolja az eredetieskedést. Emőd többnyire megelégszik az egyszerűsítéssel, s akadnak igazán szellemes, elegáns leleményei is. Legfeljebb néhány önálló, és a saját stílusához sem illő szójátékról kellene lemondania.

A kérdés második felére, tehát arra, hogy a rendező előadása igazolja-e a rendező fordítását, kevésbé megnyugtató a válasz. Mert egyfelől, a pusztá felmondás szintjén a színészek valóban a szöveg mellett tanuskodnak; ez az új Szentivánéji álom magától értetődően, jól hangzik. Másfelől — vagyis, ha a játékot, a produkció teljes érzéki élményét próbáljuk befogadni — az eredmény igencsak lehangoló. Emőd rendezése lapos, gyermekszínházi Shakespeare-t kinél, a megjelenítés „mélységelességnek”, az érzelmeknek és a szenvedélyeknek éppúgy híjával, mint a humornak.

Nem az a baj itt, hogy ebben a színlelőadásban elvettetett a Titánia-Oberon és a Theszeus-Hippolyta párok azonossága, amely Peter Brook korszakos jelentőségű előadása nyomán, már szinte kötelező újításként vált hagyománygyá. Hogy a rendezés most „mérészen” újravállalja a négy szerep négy színésszel való játszását, attól a győri színrevitel tan

még izgalmasabb is lehetne. Hogy az athéni erdő ismét az a csillogó álomi táj, mint egykoron, a „modernül” csupasz színpadok előtti időkben, önmagában az sem zavarna. Hogy újra megjelenjenek a „nádi, berki nimfák”, akik még az édeskés Mendelsohn-zenével játszott előadásokhoz tartoztak, annak a neoromantikus gesztusnak is lehetne szerepe egyfajta felfogásban. Am az előadásból csakhamar kiderül, hogy létrehozói nem azért nyúlnak vissza hagyományos külsőségekhez, mert éppen azok szükségesek az előadás tartalmának kifejezéséhez, nem azért kíséri Titániát egy alkalomadtán dalrafakadó-táncraperdülő, óvodai ünnepek „aranyos” jeleneteit idéző gyermekkar, mert valamely markáns koncepció ezt kívánja. És ki tudja, miért rúgkapál minden lehető alkalommal ez a pohos Puck (Sipka László), miért járkal karótnyelt képeskönyvi méltósággal ez az unalmas Oberon (Kovács István), miért hangoskodnak ezek a szerelmesek (Orth Mihály, Szikra József, Karancz Katalin, Zillich Beatrix) a legcsekélyebb őszinteség jelét sem mutatva?

Szintelen, felszínes színészt jellemző az egész győri Szentivánéjire — egyedül Gyöngyössy Katalin (Titánia) néhány perce utal egy igaz szerepformálás lehetőségére — rossz, mert indokolatlan rohangálásokat váltakoznak sután statikus beállításokkal. A mesteremberek jelenetei erőltetettek, a színészek önnön esetlenségüket próbálják figuráik gatlósosságává álcázni.

A színpadkép, amely a forgódob segítségével ezúttal határozottan elkülöníti az athéni udvart az erdőt és a mesteremberek tanyáját, ezzel a megoldással legalább szolgálhatna egy olyan produkciót, amely — ha úgy tetszik — a játékban is megfogalmazza a három világ különbözőségét. Hiszen a Szentivánéji álom szólhatna erről is, ha a rendezés következetessége meggyőzően érvényesítené e nézőpontot. Itt azonban alig látunk egyebet létketlen ágálásnál — és ami a díszletképzés kivitelezését (Vata Emil tervei) illeti, elképesztő, hogy például Theszeus palotája mennyire alkalmatlan játéktérnek, az erdő milyen önleplezően tömény giccspompá, a mesteremberek tanyája pedig micsoda semmitmondó közhely.

Sajnos, az esetlegességek e kavalkádiát olykor hajlamosak vagyunk koncepcióvá ideologizálni, mert a világszerte mind bizonytalanabbá, eklektikusabbá oldódó, parttalan színházi esztétika, a Keverjünk össze mindent, mert megszüntük a stílusok! — felkiáltása mind tágabb teret nyit annak az „új ízléstelenségnek”, amely az előadás színészi kidolgozását látvány és ötletblöffökkel pótolja. A győri Szentivánéji álom is ebbé az irányba tart, ahe-

lyett, hogy az érzelmek megélt zűrzavarának drámáját fogalmazná színre. És ennek a hitelességnek a hiányát sem a műsorfüzet nyakatekert rendezői előszavával (amely melleleg a Televízió valamelyik Családi kör műsorának lehetne méltó szinopszisa), sem a produkció saját, nevét a színlapon vastag betűvel hirdetett dramaturgiájának lelkes napilap-kritikájával nem lehet ellensúlyozni.

Stúdióelőadásban, magyarországi ősbemutatóként vállalta a Győri Kisfaludy Színház Harold Pinter Árulását. A háromszereplős kamaradramát külföldön sem, nálunk sem sorolják szerzője főművei közé — amivel egyet lehet érteni, de azért ajánlatos tartózkodni a mű lesajnálásától. Ebben a darabban kétségtelenül kevesebb a pinteri rejtelmesség, a talányos, „szöveg alatti” tartalom — ez egy hangsúlyozottan banális szerelmi háramszőg-történet. Egyetlen rafinériája az, hogy a jeleneteket fordított sorrendben látjuk. Vagyis akkor ismerjük meg a házibaratót és az asszonyt, amikor már szakítottak, és akkor búcsúznak el tőlük, amikor viszonyuk kezdődik. A trükk éppolyan kifejező, mint amilyen egyszerű. A folyamat ugyanis, amelyet visszafelé végignézhetünk, ekként a köznyötlől az egymásratalálásig, az egykori szenvedélyig tart. A formai ötlet itt csakugyan maga a tartalom: Pinter a férj-feleségszerető kapcsolatnak, a közös árulásoknak úgy mutatja egyes stációit, hogy a levezetés, miközben folyamatosan halad a „boldog kezdet” felé, egyre tragikusabb. Mert végül azt látjuk, hogy az újdonsült feleségnek szerelmet vall a férj legjobb barátja. S az elején, hogy az érzelmek zűrzavarából nem egy talán ígéretes kapcsolat bontakozik ki, hanem a mindent felemészítő, kölcsönös komformizmus unalma.

A rendező Illés István másként olvasta a darabot. Ő Pinter szentelen stílusából arra az értelmezésre jutott, hogy itt valójában sohasem, már eleve sem volt egyéb a figurák között, mint valami „miért ne csináljuk, ha ráérünk” — jellegű unaloműzés. Ezt a koncepciót Baranyai Ibo-ly, Uri István és Áts Gyula korrekten képviselik; a játék nem hamis — de nincs tétje és sodrása, mert a rendezői felfogásba egyik sem fér bele. Illés Pinternél is kiábrándultabban szemléli érzelmi esélyeinket, ami önmagában nem alaptalan nézet, s vitatni sem lehet, hiszen egyéni „hangoltság” kérdése. Az Árulás előadását viszont „szimplábbá” teszi, mert szereplői nulláról indulva nullára érkeznek. Érzésem szerint Pinter darabjában azért több töltet van; megkockáztatom azt is, hogy több fájdalom.

Mészáros Tamás