

BORDÉLY, TÜNDÉR NÉLKÜL

Shakespeare: Szentivánéji álom
Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház

Bordélyban játszódik a Tasnádi Csaba rendezte Szentivánéji álom, legalábbis a java része, hiszen az athéni erdőt népesítik be lányok és kuncsaftok. A Madame maga Titánia, a „váltott gyermek” pedig az egyik tündérke, akit Oberon szeretne kiváltani, hogy mint Hippolytát Theseusként oltár elé vezethesse. Az érdekes alapötlet akár eredetien újragondolt drámaértelmezést is eredményezhett, de izgalmas szituációkat, megváltozott szerepvizonyokat mindenképpen. De nem: az alapötlet éppúgy tűnő poén, gondolat kísérlet, játszi felvetés marad, mint csaknem minden a nyíregyházi előadásban.

Noha a recenzióknak nem feltétlenül feladata egy előadás repertoárba illesztésének miéjtjére választ keresni, a produkciót nézve nehéz szabadulni egy gondolatától: mintha a Szentivánéji álom első sorban a művel még nem vagy alig találkozott helyi (diák)közönségnek szólna – ám a rendező bizonyos szakmai elvárásokat is szem előtt tartva megpróbálta volna eredetinek, váratlanul ható ötletekkel feldobni, más irányba terelni a játékot. A végeredmény zavarba ejtő: a szétszórt ötletek nem érnek koncepcióvá, de a történetek logikáját felborítják, a játék nem lép ki a realiztikus ábrázolásmód keretei közül, de a szereplők kapcsolatrendszere néhol csaknem értelmezhetetlenné válik. Tasnádi ötleteinek ugyanis nincs következménye: a selyemfiús allűrökkel bíró Theseus-Oberont mintha éppúgy nem fűzné semmi Hippolytához, mint Titániához. Titánia és Zuboly (egyéb-ként bordélytól szokatlanul alig észrevehető) nászánál a környéken sincs, a szépséges és kedvesen mosolygó Hippolytával pedig szót is alig váltanak. Puckhoz pedig végképp semmi nem fűzi: Puck itt öreg manó, esernyős vén kujon, aki apja is lehetne a Tündérkirálynak – ám az eredeti (bár az utóbbi időben mind divatosabbá váló) szerepelgondolást gyakorlatilag semmi nem indokolja, hitelesíti. Puck persze lehet ilyen, de ennek azért kellene, hogy kihatása legyen legalább az Oberonnal való kapcsolataira – aminek viszont jele sincs a játékban.

Az ember már-már koncepcióra gyanakszik: lehet, hogy az előadást az általános emberi elidegenedés leképezéseként kellene értelmeznie. Ám túl e megfogalmazás közhelyességén, s ama tényen, hogy ennek illusztrálására bizonyosan nem a Szentivánéji álom a legmegfelelőbb szöveg, ezt az értelmezést a szerepkapcsolatok kidolgozatlanságán túl az előadás más eleme nem támogatja. Hacsak az nem, hogy a szerelmesek jelenetei még a szokottnál is halványabbak, igaz, ezekre általában még poénszintű ötletek sem igen jutnak. A legsi-

kerültebbek „természetesen” a mesterember-jelenetek, lévén, hogy ezek eleve poén-sorokból épülnek fel, amelyeket Tasnádi ötletei, poénjai kétségkívül gazdagítanak.

Igaz mindez a színészi alakításokra is. A sikerült (ha nem is kiemelkedő) alakításokat a mesterembereket játszó színészek tudhatják magukénak. Egyed Attila (Zuboly) jól él a leghálásabb szerep kínálkozó lehetőségeivel, Honti György frusztrált értelmiségi allűröket olt Vackor alakjába. S ezúttal is kitűnik Tóth Károly (Gyalu) egyénien sprőd humora. A többiek viszont általában nem találják szerepüket az értelmetlennek ható szituációkban. Kút-völgyi Erzsébetnek (Titánia) csak a Madame, Gerle Andreának (Hippolyta) csak a Szép-lány közhelyei jutnak; Kút-völgyit talán még soha nem láttam ennyire elveszni egy előadásban. Horváth László Attila (Theseus-Oberon) ellenszenves, kis formátumú zsarnoka érdekes kiindulópont lehetne, ha a figura aztán valóban központi jelentőségűvé válhatna az előadásban. Hetey Lászlónak önnön színészi formátumából kelle-ne megkonstruálnia Puck alakját, ez azonban aligha lehetséges, ha magáról a szerepről, a többiekhez való viszonyulásáról érezhetően senki nem gondol semmit. A szerelmeseket játszóknak még náluk is halványabbak: a mások oly karakteres Petneházy Attila és Mezei Zoltán csaknem megkülönböztethetetlenek egymástól (ha ez koncepció, okát nem látom). Sándor Juli (akinek kivált nem áll jól Hermia szere-

pe) és Gosztola Adél (Heléna) megkülönböztethetők ugyan, de játéuk csaknem kihűlt, szenvedélymentes.

Nem akarnám ugyan szakmailag teljesen sikerületlennek mondani az előadást, de mind Tasnádi Csabát, mind a társulatot jobban becsülöm annál, hogy „ellenpontként” most a gondosan megtervezett, lát-



ványos világításról, a kitűnő zeneválasztásról vagy Zeke Edit titkokat sejtető, jól bejátszható teréről kezdjek hosszabban írni. Bármennyire is értékes szakmai erőnyek ezek önmagukban, a lényegyet pótolni aligha tudják. A társulat más vendégjátékainak (Vérnász, Anconai szerelmesek) színvonala pedig azzal biztat: a produkció mind Tasnádi, mind a színház pályáján olyan felejtethető kisiklás marad, ami a legjobb helyen is előfordulhat.

URBÁN

Az írás a Thália színházi vendégjáték alapján készült.

AZ ÁRNYÉK ÁRNYA

Molière: Don Juan
Kaposvári Csiky Gergely Színház

Az alapvetően vizuális elterveltségű, voltaképp bölcséleti szinten is a fény természetét – s vele együtt az árny mivoltát – vizsgáló és érzékeltető előadás tengelyében az a kép áll, mely variációk révén ismétli is önmagát: a jellegzetesen plasztikai posztolásban, kihívóan pózoló címszereplő óriására nőtt árnya vetül a hátsó vászonfalra, hogy – egyszerre a képzeltetés és a valóság látványnyelvén – megjel-nítse a Don Juan által láb alól eltett Parancsnok hatalmas köszobrát. Ezt a jelbeszédet felfoghatjuk úgy is – és ezzel sem Molière dramaturgiailag kissé likacsos remekmű-eredetijének, sem Babarczy László kaposvári rendezésének legfontosabb gondolatától nem rugaszkodunk el –, hogy Don Juan a saját maga tönkretévője, elpusztítója, gyilkosa, aki a monumentális

önsorsrontással egyben fel is állítja a szobrárt, megteremti az utókor képzeletében élő imázst: a semmitől vissza nem rettenő, gátlástalan nőhódító, nőfaló. Tanácsos azonban ezt az értelmezést erre-arra némi-képp elmozdítanunk, hiszen Babarczy is elmozdítja mind a formát, mind a tartalmat. Ráütésszerű fényváltással az árny leszakad az emberről – Don Juanról –, s a most már nem egybeeső, csak ikerítetten rimelő körvonalak innenső és túlsó partra osztják a realitást és transzcendencia terét: a „semmi-ből” már valóban az áldozat (tehát valaki másnak a szoborárnya) intézi számonkérő szavait a bűnöshöz. E bűnös, a főalak pedig korántsem csak a szerelmi hazudozás és a házasságszedelgés latra, hanem a mindenen átgázoló, mono- és „ego”-mán önzése, a szolidaritást, szeretetet nem is-

VIDÉKI SZÍNHÁZAK TALALKOZÓJA

merő életvezetése; sőt, nem egyszerűen vétkes, de áldozat is, akinek – végtelen magányossággá üresedő eszeveszett szabadságvágya folytán – nincs maradása a földön. A Don Juan-i különleges kreatúra mint bukó angyal hullik a rangja, zengő szavai és (árny)formátuma által arctalanul „megistenített”, konkrét nagysággal, jelentőséggel azonban nem bíró Parancsnok után. Hogy a megölt ember hová került az örökkévalóságban, az szinte mellékes – Don Juant technikailag is hangsúlyozottan pokoli szcénával küldi, talán nem a pokolba: a mélybe a rendezés.

Sok árnyhoz, sok árnyékhoz sok fény is kell. Megalkotott és uralt fény. Színházi fény. S ami a fényeket és az árnyékokat illeti, abban Babarczy – mintha csak a színpadi elektronikus festészet tanulmányait, a színésztettek felületkezelésének próbáját, a díszlet színvilágának és anyagának tesztjét akarta volna elvégezni – remekel. A Don Juant játszó Anger Zsolt napimádó, félmeztelen teste issza és ontja a sugarakat. Luciferi a korpusz, démoni, de tele luxszal. Fényelnyelő fényhozó. Cselényi Nóra jellemtervező adhat rá bármilyen színű ruhát – ad persze elegáns, vakító fehéreket, tartózkodóbb világosakat is –, ez a fekete archetípus, ez a mély hangrendű férfi, ez az önmagában éjszakázó hontalan mindig fényben játszik, mert a létértelmezés hazardőrjeként mindig a fényvel játszik. Szabadság, szerelem, e kettő kell neki, csak külön-külön, mert – tudja jól, s jól tudja –

együtt a kettő képtelenség. Alighanem képtelenség volt mindig, és főleg képtelenség a létvágtá azon közegében – nevezzük ezt a kelepcét időtlenné tágitott jelennek –, amelyben a kaposvári produkció főfigurája (és csak ő) száguldozik és vegetál. Az Anger Zsolt játszott Don Juan olyan környezetben – és az **Eörsi István** és Merényi Anna által meghúzott-formázott olyan szövegben – találja magát, amely a kor- és a társadalomkritikának szinte egyáltalán nem kedvez: a szociológiai bennelet is csupán az ontologizálás síkján tárható fel. Petri György fordítása, mely lendületével, színeivel, modernizmusával ismét beválik, rávall a költő-tolmácsolóra mint filozófusra és mint társadalomfogyasztóra is, így hát a teremtet és társadalom bírálata számára is alkalmas lehetne a dallama és a nyelvtana; a Babarczy koncepciójában felmagasló, gögös, orrát fenn hordó, polgárként regulázhatatlan Don Juan az, aki a méltatlan e világ hitvány kis játékszabályaira fittyet hány, és – ha már! – beszélni, dumálni, érvelni, értekezni, csábítani, hazudni, kérni és ígérni kell, akkor társalkodásához időnként az Istent, gyakrabban a mindig kéznél levő és a fura egyenrangúság pozíciójából elmésen visszafafázó szolgáját, legtöbbször pedig csöppet sem tudathasadt önmagát választja. Anger az alak fiziológiájával jól boldogul; ha az épített test elnyúlik egy stilizált nyugszéken, akkor a semmittevés bőr-, szőr- és izomegyüttese, az irányultság nélküli – s így mindenre irányuló – férfiszépség, a tökéletes here lopja a napot. Kár, hogy nem lopja a Napot. A figura fizikai megmutatásának jó színészszoberászi munkájából nincs elegendő átjárás az intellektualitás, a kegyetlenség, a döbbenetesen nagy formátum felé.

A remélhetőleg nem pusztán szolgaszerepekre specializálódó Némedi Árpád a kialvó fényember, a fényfelzabáló Don Juan fürge és kurta árnyéka. Általában a passzív perceit is tartalmazó iskolázott minden némajátékai. Termet, hajszín, vágy, lehetőség: mindenben ellentéte a gazdájának, és az előadás fényvilágából ez az állandó összeszikkasztás sem hiányozhat. Némedi főképp a megíngá-

saiban találja el Sganarelle-t: ahogy időnként bedölné a Don Juan-i (a)morál látszólagos előnyeinek, a gyors és külső sikereknek – s ahogyan még észre térni is sunyin tud.

Az egész előadás össze- vagy egybedolgozása szakszerű, ám a címszereplő látványbeli és bölcséleti interpretálásához képest kevésbé érdekes. A különféle Donok halványan és esetlegesen mászkálnak a darabban. Még Kovács Zsolt Don Louisa is, noha ez a gyertyabéllé fogott viaszarcú, átkozódó atya csak akkor mászkál – tesz pár nehézkes lépést, helyettesítendő tán a kőszobor lépteit –, amikor Babarczy, meglehetősen kétes vígjátéki ötlettel, kiengedi abból a tolószékből, amelybe ugyancsak kétes és elcsépett ötlettel beültette. Papos átkozódásai és plébánosi megbocsátása, a karakter véletlenszerűsége nehezen értelmezhető pénzét megérő fia mellett. Lehet, hogy Don Louis is „mai”, de nem Juan „maiságának” szférájában. Dialógusképtelenül – s nem abban a telített jelentésben, hogy Don Juannal mindenki, s ő mindeenkivel dialógusképtelen.

Kovács Zsuzsannát (Donna Elvira) mintha csak azért küldte volna színpadra a rendező, hogy a fakó nőalak igazolja: Don Juan nem tudhat mellette megmaradni. (Az a divatkreátori cipőremek, amelyet „vezeklési” jelenetében Donna Elvirára adtak, a talányok talánya: vajon a félig apáca miért folytatódik egy go-go girlben?)

A nagy Molière a Don Juanban (sem) tudta úgy egységesíteni anyagát, ahogy az a minden ilyen-olyan szöveget összeöltő, még nagyobb Shakespeare-nek általában sikerült. Ha betétszámoknak nézzük, örvendhetünk a most Sári, Mancsi és Péter névvel illetett parasztfiatalok komikus megjelenéseiben. Gryllus Dorka és Kalmár Tamás a vásári gyökerű nevetetés pontos koreográfiájára dolgozik, ízesen, tempósan. Ami erotizáltságot fújnak ki magukból a levegőbe, azt is Don Juan szippantja majd be. Csapó Virág kedvezőtlen késleltettséggel, fölösleges „harmadiknak” érkezne; végül ő varázsolja – álmélkodásaival, gyanútlanásával, fifikájával – a legelvontabb lényt, hogy aztán Sári, Mancsi és Don Juan „szexfilmesen” megcsinált, belámpázott hármashentergésében már ő se az elvontságával tűnjék ki.

Ágh Márton díszletének nagyszabású oszlopos részét diszfunkcionális, ha nem csarnokot, emlékművet kell érzékeltetnie, s akkor sem elsősorban önmaga által, hanem fenyegető árnyrajza révén. Félelmetesek a kétdimenziós, keresztetű fekete hasábok. Díszletként mégsem ez marad meg a néző emlékezetében, hanem a napraforgótenger. Övező sárga karéj, rejtő sötét, térszító nővényt, expresszív, sőt extravagáns látvány. Napraforgás; napra forgás.

Sok szóösszetétel, szójáték fénye kihozható ebből. És rengeteg árny, rengeteg sötét.

TARJÁN TAMÁS

Az írás a Thália színházi vendégjáték alapján készült.



Anger Zsolt és Némedi Árpád