

Újraolvasott klasszikusok

A magyarországi színházak előadásainak több mint fele nem kortárs szerző műve. Úgy tűnik, a rendezőknek egy Shakespeare- vagy Csehov-darab új értelmezésének megtalálása nagyobb kihívás, mint egy mai dráma színpadra állítása, s a közönség is szívesebben nézi meg az ismert nevű író munkáját. Budapesten az évad első két hónapjában is a klasszikusokból készült bemutatók váltottak ki nagyobb érdeklődést.

Mindenekelőtt a Nemzeti Színház első premierjeit kísérte felfokozott várakozás, hiszen ezek – akár akarják, akár nem – az új direkciónak ars poeticájának számítanak. Egymást követő napon két emblematisz produkció került a közönség elé: Euripidész *Oresztészét* Alföldi Róbert vitte színre, míg Zsótér Sándor egy este játszatja Gorkij *Vassza Zseleznováját* és Brecht *A kivétel és a szabályát*. Valójában Alföldi már ezt megelőzően érzékeltette, hogy milyen színházat szeretne a Nemzetiben, amikor a szétesett Kréta-körnek a közönséget igencsak megosztó *A jég* című előadását részben régi szereplőkkel, részben saját színészeivel műsorra tűzte, illetve meghívta a Kolozsvári Magyar Színház *Ványa bácsiját*, Andrei Őerban cseppet sem hagyományos Csehov-rendezését.

Zsótér a színház harmadik játszóhelyén, az eredetileg próbák céljára készült, majd Kaszás Attiláról elnevezett teremben dolgozott. Az 1905-ös orosz forradalom után játszódó családtörténethez nyers fából készült, zerguzos házacskát csináltatott, amelynek fiókjaiban, beszögelléseiben, polcain lapulnak, kuporognak, fekszenek vagy üldögélnek, egy szóval laknak Zseleznovék. Az alapszönyegen, amely a föld sematikus, kiterített térképét ábrázolja, a kerekeken nyugvó játékházikó elmozdítható, s a díszlet elforgatásával könnyen lehet jelezni az egyes helyszíneket. Az est második felére kiürítik a színpadot, s hullámpapírral borítják le az itt-ott álló hullámpapírtekercek által tagolt üres teret. Egy kereskedő és az őt szolgáló kuli között zajló példázatban a helyszíneket, a kellékeket, mindent e papír segítségével ábrázolnak: a sivatagi vándorlaskor az út megtételét a leterített sávok felvágdosása és feltekerése jelzi, a mocsaras vidéken való átlábalást az

álló bálák közötti bujkálás, a letépett papírdarabokból tányér, evőpálcika, a galacsinokból étel készül (díszlet Ambrus Mária, jelmez Benedek Mari).

A rendező a társulat legfiatalabb tagjaival dolgozott, s műhelymunkájuk során két különböző színházi stílus, írói világ érvényességét keresték. Gorkijnál a realista fogalmazásmód absztrahálására, Brechtnél a tandrámák dogmatizmusának feloldására tettek kísérletet. A hajókereskedő Vassza Zseleznovát Básti Juli játssza, a széteső család tagjait pedig felvonásonként más leosztásban Söptei Andrea, Varga Mária és a fiatalok. Azt, hogy éppen ki kicsoda, a szerepnévnék a színészek testén, ruhadarabján látható kezdőbetűje jelzi. A dialógusok átértékelődnek, mivel nem hagyományos beszélgetésszituációban hangzanak el, így a figurák helye és helyzete az állapotukat érzékelteti, s az egymáshoz való viszonyukat képezi le a térben. Az együttes játéka szélsőségesen elrajzolt, ellentétben Básti Juli csendes, visszafogott és visszafojtott, kimért alakításával. A rendező és a színésznek csak a címszereplő halálakor használ látványosabb, teátrális megoldásokat.

A szájbarágósnak és matematikailag kiszámítottnak tartott Brecht-opus előadásában megcsillan a humor. Ez nagyrészt a mindkét darabot fordító, s a dramaturgiai munkát is jegyző Ungár Juli friss és mai szövegének köszönhető, meg a rendező ironikus műmegközelítésének. Az előadáson belüli feszültséget a szűkszavú dialógusok és a többfunkciós semleges tér használata közötti ellentét tartja fenn. A szó és a játék szüntelenül reflektál egymásra, a szárazan koppanó tömondatokat játékos, a szöveget idézőjelbe *is* tevő gesztusok vagy késleltetett értelmező-átértelmező mozzanatok kísérik. A narráció és a bírósági tárgyalás szenttelen, tárgyilagos közléseivel, statikus képbeállításával szemben a Kuli (Mátyássy Bence) és a Kereskedő (László Attila) közötti történet akrobatikus és pantomimikus elemek sokaságával van feldúsítva.

Gorkij darabja egy sikertelen forradalom után, a kapitalista gazdálkodás expanziójának idején játszódik. Ahhoz hasonló átmeneti korban, amelyben élünk. A két darab rímel egymásra. Az, ami normális ésszel szabálynak látszik, az egy kibillent korban kivétellé lesz, és fordítva.

Az *Oresztész* is egy kibillent kor tragédiája. Túl vagyunk a kettős gyilkosságon. Miután Oresztész megölte anyját, Klütaimnéstrát, valamint annak ágyasát és uralkodótársát Aigisztoszt, Argosz népe kiközösíti őt és a tette felbujtó nővérét, Élekrát. A tragédia tulajdonképpen a kiszolgáltatott várakozás drámája, ha úgy tetszik pszichologizáló mű, hiszen azt kísérhetjük nyomon, hogy min megy keresztül Oresztész (Rába Roland), míg ügyében ítéletet hoznak, s kiderül: halál vagy más, esetleg száműzetés vár rá. Eközben összetett viszony alakul közte, nővére (Péterfy Bori) és barátja, Püladész (László Zsolt) között. Bajtársiasság, barátság és szerelem

fonja össze hármukat. Abban reménykednek, hogy Menelaosz, a nagybátyjuk kiségeti őket a bajból, de nincs türelmük kivárni a tanácskozás végét, anarchista-terrorista tette szánják el magukat: megölik nagynénjüket, Helenét. Csak a deus ex machinaként megjelenő Apollón parancsára csitul el a családi dráma, és a megbékélés jeléül kél egybe Oresztész Helené lányával, Hermionéval, illetve Elektra Püladésszel.

Alföldi újrafordította a darabot, Karsai György filológiai pontossággal magyarította Térey János ültette át versbe. Mai lüktetésű, szóhasználatú, jól mondható szöveg született. Menczel Róbert háború utáni állapotot érzékeltető teret komponált. Két teherautóroncs uralja a színpadot, amelyet balról tükörfal, jobbról áttetsző textília-fal határol. A játéktér közepe – mint egy kráter – lemélyül, a padlót ruhadarabok száza borítják. A hátsó tagolatlan fekete fal, az újabb gyilkosság helyszínét takarja.

Oresztész az egyik teherautóban kushad, rejtőzve a külvilágtól, amelyet a kar nézőtérrel érkező tagjai képviselnek. Az öt különböző korú nő abból öltözködik, amit a kráterben talál. A turkálóból. Miközben az eseményeket kommentálják, leölnék egy tyúkot, megkopasztják, kibelezik, feltrancsírozzák, zöldséget pucolnak, s a háttérben lévő tűzhely üstjében levest főznek. Nemcsak ők, a többi szereplő is gyakran a nézőkhöz fordulva, hozzájuk intézi szavait. Expresszív játék, szélsőséges fogalmazásmód, a tragikus és komikus momentumok ellenpontozása jellemzi a rendezést. Ebbe a felfogásba belefér Kulka János gyáva phrügiai hírnökének bohózkodása is. Az az érzésünk, hogy nem egy ókori klasszikus drámát, hanem egy mai tragikomédiát látunk. Ezt erősíti fel a befejezés: Apollón, az igazságot hirdető isten a megnyíló tükörfalból – mint egy show-műsor fehér öltönyös, napszemüveges, feltupírozott-zselézett hajú sztárja – magasba nyúló lépcsősoron érkezik, előtte hódolónak és csápolónak sleppje népesíti be a lépcsőfokokat.

Azt már a nézőnek kell eldöntenie, hogyan értelmezi az isteni beavatkozást, hiszen a darab során eddig is mindenki mindenben Apollón utasításaira hivatkozott, s azt kereste, mit miért nem tud megtenni. Vajon ezután másként viszonyulnak az isteni utasításhoz? Alföldi az *Oresztészt*, Euripidész talán legkeserűbb és legkiábrándultabb tragédiáját az író szellemében, de kortárs drámaként igyekszik prezentálni a médiafaló közönségnek. Eszközei végletesen megosztják a nézőket, s ez feltehetően távolról sincs ellenére a Nemzeti vezetőjének.

*

Talán szokatlannak tetszik, hogy klasszikusokról szólván egy előadóestről is beszámolok. De hát Eörsi István immár klasszikus. S az lett a *Gulág-dalok*, amely Jeles András jóvoltából Kaposváron több mint tíz évvel

ezelőtt beépült egy Csehov-előadásba is. E ciklusból és a költő börtönverseiből néhány alkotja Bicskei Zsuzsa *Apokrif* című előadásának egyik szeletét. Ezek mellett magyarországi boszorkányperek jegyzőkönyveinek, illetve egy 1486-os latin nyelvű boszorkányoskönyv, a *Malleus Maleficarum* részletei hangzanak el. A színésznő tépett ruhában kezénél fogva függ egy kötélben, lábai alig érik a földet. E kínzásszituációban hangzik el a fenti szövegek montázsja. Bicskei alig hallhatóan, fájdalmasan löki ki a szavakat, énekbeszédbe vált, egyes mondatokat csak néhány szóból következtethetünk ki, váltogatja a latint a magyarral, az ódon nyelvezetet a prózaverssel. Döbbenetes kompozíció a kiszolgáltatottságról, az asszonyi sorsról, az elvakultságról, a másságról.

Aztán kiszabadítja kezeit a hurokból, s kezdődik az előadás második része, a táncos-mozgásos. Néptáncmozdulatok keverednek butoh-elemekkel, a csendes az eksztatikussal, Lajkó Félix meg Ligeti György az *Apocalyptika*, *Mandrake*, *Therion* és mások számaival. A különböző zenékre születnek meg a jelenetek, amelyekbe egy bonyolult lelki utazás egyes állomásait sűríti az előadó. Az első részben sem könnyű megtalálni a szövegeket összekötő szálát, ez a másodikban még nehezebb, de végül összerántja a széttartónak tetsző epizódokat a befejezés, amikor a színésznő visszatér a kiinduló, az estnek keretet adó kép pozíciójába.

Bicskei Zsuzsa előző estje, az *Asszonytánc* személyes indíttatású mély és fájdalmas vallomás volt a gyászról, az életről, ez nem kevésbé mély és fájdalmas, de elemeltebb, általánosabb szintre emelt jajkiáltás a szenvedésről, a szenvedőkért.

*

Gothár Péter *A mizantróp* rendezésében is van valami japános. Rizspapír falak, a háttérben ágas-bogas almafa, a szereplők egy részén maszk (bár ezek a legkülönbözőbb korokat és stílusokat idézik), a baszk szolgál helyett két gésa serénykedik. A színésznők vékony dróthálóból készített parókakölteményeket viselnek, a léha márkik (kettejük közül az egyiket nő játssza) ki vannak tömve, a pletykás Arsinoét bábként ruhájába csavarják, emiatt alig tud járni, valakinek mindig arrébb kell tennie. Az Örkény Színházban tehát erősen stilizált előadás született.

Gothárnál egyértelműen az Alcaste és ifjú barátja, Philinte közötti párbeszéd, illetve az intrikus Oronte-tal kialakult affér s annak következménye kerül a középpontba. Így az Alceste és Céliméne közötti szerelmi bonyodalommal azonos súlyúvá válik a férfit szókimondása, illetve a nyájszellem ellenébe menő viselkedése miatt ért sérelem. Petri György fordítása, a szellemes, játékos és epével teli verses szöveg sisteregve szólal meg a színpadon. Alceste mizantrópiájának kifejtését, indoklását, a felso-

rakoztatott példáit hallgatva, az az érzésünk támad, hogy Molière látnokként a mi mai életérzésünket fogalmazta meg.

Ez a hangsúlyeltolás három remek színészi alakításnak is köszönhető. Gálffi László és Polgár Csaba párosa elegáns, könnyedén csevegő. Alceste egyik cigarettáról a másikra gyújt, ömlik belőle a szemrehányás, az elégedetlenség, a bosszúság, Philinte jó ellenpontja a mizantrópnak, ríposztózik, ha kell, hallgat, amikor látja: érveit társa meg sem hallja. A rózsaszínű öltönybe öltöztetett Mácsai Pál félelmetes Oronte-ot mutat be: nyájas és ellenséges, gyanakvó és hiú, kicsinyes és bosszúsomjas. Hámori Gabriella minden felvonásban új ruhában hódító, titokzatos Célíméne-t játszik, aki végül is magára hagyja az almafák között a világból elvonuló szerelmét.

*

Heinrich von Kleist nem túl nagy, de annál jelentősebb drámai életművéből csak egy darabot nem mutattak még be Magyarországon, a római birodalom seregei és a germán törzsek közötti háborúskodásról szóló *Herrmann csatájá-t*. Az első században játszódó történetet Kleist példázatnak szánta, amelyben a német fejedelemségek Napóleon seregei elleni összefogását sürgette. A rengeteg szereplős, szövevényes cselekményű, romantikus tirádákkal teli darab tétje: képesek-e a germán urak összefogni a rómaiak legyőzése érdekében, vagy egyéni alkukat kötnek az ellenséggel, s elárulják, hátba támadják egymást.

A mű magyarországi bemutatójára egy alternatív együttes, a HOPPart Társulat vállalkozott. E név a tavaly végzett Ascher Tamás – Novák Eszter-színészosztályt takarja, amelynek tagjai – mivel többségük nem kapott szerződést – együtt maradtak. A darabot egy moziban játsszák, az első négy felvonást az előcsarnokban, az utolsót a vetítőteremben. A kék Sallermelegítőbe öltözött német urak sört vedelnek, civakodnak, a rómaiak AS Roma-mezt hordanak, udvariasak és diplomatikusak, de abban hasonlóak, hogy céljaik érdekében a legalantasabb eszközöket is igénybe veszik.

A terjedelmes szöveget Boskovics Szandra dramaturg és Polgár Csaba rendező alaposan megkurtította. Az események a mozi talált terében zajlanak: a legtöbb jelenetet az előcsarnok közepén lévő oszlop körül, műbőr kanapén, lecsapható ülőkéjű nézőtéri székeken vagy sörösládákon ülve jelenítik meg, de még a büfét, a WC-t és a ruhatárat is bevonják a játékba. A nézők álldogálnak, leülnek a lépcsőre, vagy amire tudnak, de arrébb is sétálhatnak, hogy jobban követhessék a történéseket. Herrmann, a cseles és győztes germán hadvezér szerepét hárman játsszák (Mátyássy Bence, Gémes Antos és Bánki Gergő), s az eltérő alkatú színészek a címszereplő „fejlődésének” különböző fázisait is reprezentálják. A kilenc játékos közül Tóth Orsi egyetlen figurát alakít (Herrmann feleségét), mindenki más

többet. Hogy éppen ki kicsoda, az elsősorban a szövegből derül ki, a mindenkori Herrmann játsszót viszont egy arany karóra különbözteti meg a társaitól.

Polgár Csabát és a társulatot nem csak, s nem elsősorban a német romantika nagy alkotásának színre állítása érdekelte, nem a politikai dráma, nem az 1808-ban aktuális példázat-jelleg. Mindezt persze érzékeltetik az előadásban, de emellett egy újabb példázat lehetőségét fedezik fel a szövegben, a történetben. Úgy éreztek, egyéneként és közösségként róluk (is) szól a mese. Arról, hogy miként manipulálják őket, meg arról, hogy betagozódjanak-e egy kényelmes szisztémába, vagy járják a maguk, küzdelmesebb útját, s hogy csak két útjuk van-e – megalkudni vagy harcolni –, s egyáltalán: az érvényesülés érdekében milyen eszközök engedhetők meg? Természetesen mindezenre nem adnak választ, ők a pergő, pontosan fogalmazó, minimál eszközöket használó, erős és személyes előadással „csak” kérdeznak.

*

Volt idő, amikor a Katona József Színház minden előadásán a nézősorok és a fal közötti keskeny területen is álltak a nézők. Ez aztán egyre ritkábban fordult elő, de a közönség biztos érzékkel megérzi, ha valami fontos történik, s ilyenkor ismét előzönlik a színházat az állójegyeselek. Ez történt a *Barbárok* bemutatója után is.

Pedig az író aligha lehet sikerszerzőnek tekinteni, hiszen az 1990 után kialakult oroszellenesség a művészetre is kiterjedt, s minden, ami „onnan” jön, gyanús. Ez a fobia az elmúlt években jelentősen enyhült, de Gorkij neve csak keveseknek mond valamit, s ha igen, a színházszeretőknek is elsősorban az *Éjjeli menedékhely* jut eszükbe róla. A *Barbárok* egy olyan drámatrilógia része, amelyben az 1905-ös forradalom körüli évek értelmiségének helyzetét, viselkedését, felelősségét és felelőtlenségét próbálja megírni. E darabban igen erős a Csehov-hatás, ugyanakkor a figurák elrajzoltabbak, keményebb vonásokkal felruházottak, a helyzetek brutálisabbak.

A *Barbárok* kéttucatnyi szereplője dramaturgiai szempontból csaknem egyformán fontos, a sorsok összegabalyodnak. A távoli orosz kisvárosban, ahova a cselekményt meglódtató két mérnök azért érkezik, hogy előkészítse a vasútépítést, kisszerű intrikák és hatalmi játszmák uralta poshadt és romlott, eseménytelen és unalmas élet folyik. A két férfi körül minden megbolydul, új szerelmek szövődnek, régiek élednek fel, sebek szakadnak fel, kiéleződnek az elfojtott ellentétek, a helyi kiskirály hatalma megkérdőjeleződik, felborul a rend, a városka lakói a kívülről jöttektől várnak valami változást, de kiderül: azok semmilyen értelemben sem képesek e várakozásokat beteljesíteni.

Ascher Tamás rendezése a Katona legjobb előadásainak sorába illeszkedik. Ilyenkor látni igazán, mennyire erős ez a társulat, hiszen a szereposztás kifogástalan, minden színész megtalálja a maga figuráját (s ebben nincs is mindenki foglalkoztatva, hiszen e produkcióval párhuzamosan például olyan darab megy, amelyben az együttes további hét vezető művésze lép fel). Pontos értelmezés, precíz alakítások. Egyetlen lyukas pontja sincs az előadásnak. Tulajdonképpen igazságtalanság, ha a recenzens a huszonkét színész közül bárkit is kiemel, mégis néhány alakításról külön is szólni kell. Mindenekelőtt a két mérnököt játszó Máté Gáborról és Nagy Ervintől. Nemcsak azért, mert szerepük szerint ők a produkció motorjai, hanem azért, mert Máté sokadik hasonlóan kiegészített, spleenes, öregedő figurája után is tud új vonásokat felmutatni Ciganov szerepében, Nagy Ervin pedig a sorozatban játszott macsót árnyalja ironikus-önironikus vonásokkal. Többen kapnak lehetőséget arra, hogy eddigi szerepeiktől eltérő karaktert formáljanak meg. Mindenekelőtt Fekete Ernő részegségbe menekülő, a megcsalt férfi helyzetéből is előnyt kovácsolni akaró, cinikus-érzelmes pénzügyi szemlése felejthetetlen. A színésznők közül pedig Ónodi Eszter, Tenki Réka és Jordán Adél alakítása kiemelkedő.

Ezek az előadások minden bizonnyal az egész évad fontos és jelentős előadásai lesznek. Kérdés, mik sorakoznak majd melléjük, s közülük mennyi lesz nemcsak mondandójában, hanem ténylegesen is kortársi.

Csillik Blanka

Tolnai-drámákból készült előadás a Stúdió „K” színpadán

Skalpoljuk meg szegény Józsi! a címe annak a Tolnai-művekből (*Tűzáló esernyő, Végeladás, Paripacitrom*) készült előadásnak, amelynek szövegkönyvét Gyarmati Kata írta, színpadra Fodor Tamás állította a budapesti Stúdió „K”-ban.

Miről szolt a darab? – tették fel a kérdést Fodor Tamásnak az előadást követő beszélgetésen. De feltehetnénk a szórólapon található kérdéseket is: „Mi a rosszabb: az árvíz vagy a tűzvész? Elég lesz-e fóliával körbetekerni a házat az árvíz ellen? Elég lesz-e az árvíz a tűzvész ellen? Lehet-e, hogy az egykori Csárdáskirálynő férfi, aki saját ikertestvéreinek adja ki magát? És