



Tahi Tóth László (Érsek), Rudolf Péter (Károly) és Balázs Péter (La Trémouille) (Koncz Zsuzsa felvételei)

nyi Johannája akárha Molnár Ferenc mennyei panoptikumából került volna elő. Már csak a bárányfelhők hiányoznak. Ennek a látványos, hatásos és duplafenekű előadásnak minden erényét és művészi dilemmáját magán viseli ez a jelenet. A huszadik századból érkező decens úrnak (Szoboszlay Sándor) figyelmeztetni sem kellene, a mártírokból szentet kreál az ironikus történelem. S a bosszantó kitarással szövegelő leányzót ma is elpusztítanák, legfel-

jobb Stogumber atya Apple Macintoshba verné dühödten: megégetni, megégetni.

Bernard Shaw: Szent Johanna (Vígshízház)
Fordította: Ottlik Géza. Diszlet: Kentaur. Jelmez: Szakács Györgyi. Dramaturg: Upor László. Zene: Sály László. Világítás: Mórav Ernő. Szcenika: Krisztiáni István. A rendező munkatársa: Kis Györgyi és Simon Balázs. Rendező: Taub János.
Szereplők: Borbiczki Ferenc, Kálló Molnár Péter, Eszenyi Enikő, Széles Tamás f. h., Balázs Péter, Tahi Tóth László, Szarvas József, Király Attila, Hegedűs D. Géza, Rudolf Péter, Szervét Tibor, Reviczky Gábor, Vallai Péter, Méhes László, Selmeczi Roland, Alföldi Róbert, Oberfrank Pál, Bata János, Szoboszlay Sándor.

SANDOR L. ISTVAN MENEKÜLÉS A SZÍNPADRA

BULGAKOV: KÉPMUTATÓK CSELSZÖVÉSE

Ha színház az egész világ, mi a színháték? Miféle szerep jut a színházcsinálóknak, ha minden emberi megnyilatkozás színpadiassá vált?

Tompa Gábor - mint megannyi korábbi munkájában - a Képmutatók cselészövése

ben is a színházról beszél. De ezúttal sem színházi belügyekről, atelier-élményekről esik szó. A színház most is kulcs a valósághoz. Tompa elő-adása (annak ellenére, hogy szinte minden rész-letében hűségese követi a szöveget) ezúttal sem tekinthető szoros értelemben vett interpre-

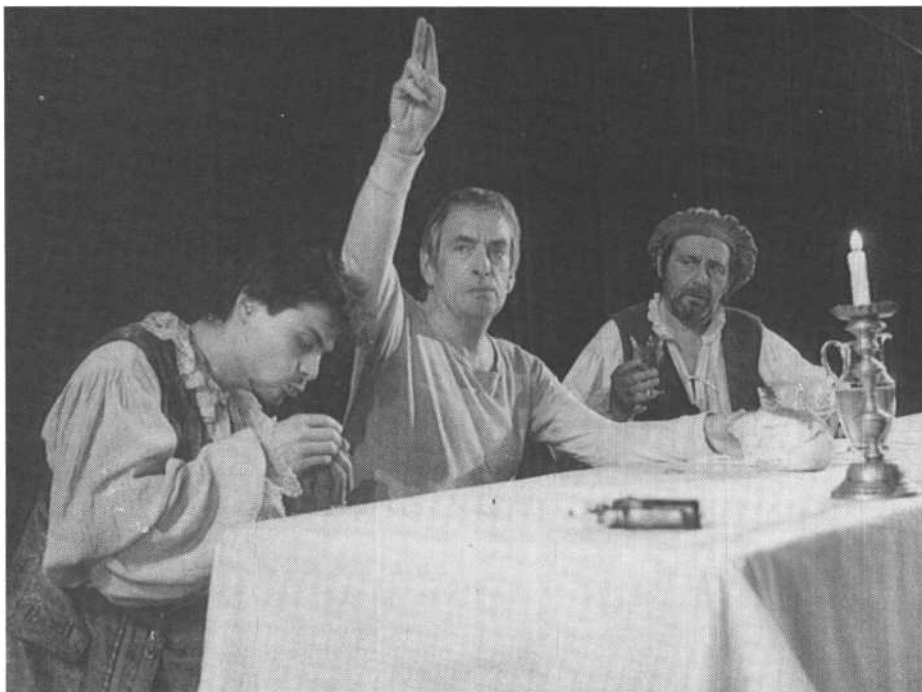
tációnak. A rendező számára most is a szuverén színpadi hatás az elsődleges. Nem a dramaturgiai alkotóelemek (a jellemrajzok, a történetalkítás, a kapcsolathálózat) kibontásából építkezik (azaz nem a darabba kódolt színhátékforma rekonstruálására törekszik), hanem a szöveg mögöttes rétegeiben megsejthető színházi formából indul ki.

A *Képmutatók* cselészövése előadásában ábrázolt világ minden színterén sajátos rituálé zajlik: a XIV. Lajos korában játszódó történetben az élet eseményeit - Molière életútjának kereteit is - szertartások szervezik. Ezek az egymásra rimelő, egymással is feleselő profán-groteszk szertartások jelentik az előadás szervező elvét. Ezekre a tartópillérekre épül a színészi játék is. Ezekhez viszonyítva kapnak jelentést a tér különféle elemei. Ezekből a sajátos szemantikával rendelkező ellentmondásos aktusokból áll össze egy sokszínűnek tűnő világ rajza, amelyet valójában azonban csak szűk mozgásteret engedő erők urálnak. A következetesen építkező színházi formából végeredményben koherens valóságértelmezés születik: Bulgakov színházi drámája, a hatalom és az ideológia csapdáiban felmorzsolódó művész tragédiája a kolozsvári előadásban a formák uralmával és a látszatok kultuszával teátrálissá tett valóság tragikomédiájává alakul.

Önleplező rítusok

Az előadás első képében hátulnézetből látjuk Molière színházát. Fent, az emelvényen, a leeresztett függöny mögött épp a király jelenlétével rendezett előadás zajlik. A színpalak mögött - az előadás színpadán - rohangáló színészeket látunk: igazítanak ruhájukon, sminkjükön, jelenésükre sietnek, összeülekeznek, biztatják egymást. Az általános izgatottság gyors, clownos mozgásban, groteszk mozdulatokban tükröződik. (E z a szépen koreografált, lendületes kezdő-kép mozgáskarakterében Tompa Kopasz énekesnőjére emlékeztet.) A spontán életöröm önfeledt rituáléja ez. Csúcspontja az a pillanat, ami-kor többfelől is: a magasból, a mélyből, a színpal-mögül harsány kikiáltók jelentik: a király tapsol. Teljes a siker.

Az elismerés keltette elragadtatottság a jelenet további részleteiben is megfigyelhető: túlfűtöttek a mozdulatok, harsányak a gesztusok. Ez a magabiztos lendület könnyen vezethet tévképzetekhez. Molière (Csíky András) egy eldőlt gyertyáért elégtételt véve a földre teperi véltlen szolgáját, Boutont (Nagy Dezső). Madeleine (Borbáth Júlia) és Rivaille (Spolarics Andrea) lerohannak a lépcsőnkön, és rávetik magukat a földön hempergőkre: igyekeznek szétválasztani őket. Molière kárpótlásul egyik kabátját ajándé-



Szikszi Rémusz (Moirron), Csíky András (Molière) és Nagy Dezső (Bouton)

kozza szolgájának. Bouton morgolódva, elégtételt érezve fogadja a szemérmes bocsánatkérést. A színész-direktor később öles léptekkel fut végig a színpadon szerelmével, Armande-dal (Gajzágó Zsuzsa): felkapja a lányt, a csemlóra ülteti, magához öleli, majd végiggurulnak a földön. Az öregedő test heves, fiatalos mozdulatokat imitál. Mintha nem lenne az idő foglya, mintha rá nem vonatkoznának a valóság törvényei.

Ezt az önfedet, spontán életörömöt az udvari etikett kimért, körmönfont rituáléja ellenpontoszza (érezkeltetve azt a makrokörnyezetet is, amelyben Molière drámája lezajlik). XIV. Lajos derűs, fölényes, elnéző mosollyal trónol egy hosszú asztal végén. Épp kártyázik. Tekintetét követve egy udvaronc játssza meg helyette a téteket. Kártyapartnere az uralkodótól távol, a hosszú asztal másik végén áll. Sűrű hajlongásokkal, körülményeskedő bókokkal köríti minden mozdulatát. (Közben pedig gátlástalanul csal, hisz a birtokát akarja megmenteni.) A király játékát rajongó tekintetű udvaroncok csoportja figyel. Hajlongásaikban az udvari emberek odaadó alázatát sejtteni, mozdulataikkal hűségesen követik, felnagyítják a király minden rezzenéstelen gesztusát.

A kissé komikus udvari színjáték akkor válik bohózszerűvé, amikor kiderül, hogy az uralkodó kártyapartnere, Lessaque csal. A személyes indulat kitörését most is körmönfont szokásrend

helyettesíti. A király udvariasan kifaggatja d'Orsigny márkít (Kardos Róbert), hogy mi a teendő ebben a helyzetben, de természetesen megtartóztatja magát a durva lépésektől: nem vágja ellenfeléhez a gyertyatartót, nem hordja le a sárga földig a csalót. Helyette udvari bolondját hívhatja. „Az igazságos varga” (Bogdán Zsolt) szintén sajtóosan kidolgozott rituálé szerint végzi a becsmerlést. Felemeli a kezét, mintha lesújtani akarna a kártyásra, aztán az utolsó pillanatban megváltozik a mozdulata: finom, szinte gyengéd gesztussal tépi le az elképedt férfi mellkendőjét. A következő fenyegető mozdulat egy inggomb preszióz levágásával alakul. A felemelt hangon beígért fenébe rúgás helyett egy kézben tartott cipellővel billenti meg finoman a férfit. Az udvari rituálé így önmagát leplezi le: a durvaság kifinomultságban nyer formát, a kimértség viszont érzéketlenséget takar. A forma az úr az emberen, s történjék bármi, a személyiség a szokásrend foglya marad. Nem a Napkirály uralkodik itt a világon, hanem az a forma uralja őt is, amelyet létevel neki magának kell kitöltenie, amelynek jelenléte által neki kell életet adnia. (XIV. Lajos szűk regiszterben mozgó, visszafogott, kissé negédes beszédmódja is a külső formák magatartást meghatározó kényszerét érzékelteti.)

Másfajta rituálé zajlik az Oltáriszentség Társaság ülésén. Ez a szertartás is önmagát leplezi le. A Dies irae éneklő menet vonul be a színpad-ra. Ritmusváltással azonban az ájtatos dal fokozatosan szaggatott harci indulóvá alakul át. A fekete csuhás alakok egy bábut táncolnak körbe: dobbantanak, kardjukkal fenyegető mozdulatokat tesznek. Végül bele is dőf ik fegyverüket a bá

buba. A névlegesen a keresztény értékeket védelmező titkos társaság szertartása agresszív, barbár ritussá változik. A hitbuzgó katolikusok valójában az ártó mágia negatív varázslatához nyúlnak céljaik teljesüléséhez: végül nemcsak szimbolikusan pusztítják el a bábut, hanem el is égetik. Közben a vándorprédikátor megkorbácsolja önmagát. Miután ájultan a földre rogyott, a fekete menet vállára emeli ezt a révült ripacsot, és úgy hordozza körbe, mintha a szenvendő Krisztus áldozatvállalását tenné szemérmetlenül közszemlére.

A Molière ellen koholt tervben az Oltáriszentség Társaság kulcsszerepet szán d'Orsignynek. A férfit meztelen nő vezet az ülésterembe, aki - akár egy pöre szíren - kegyeinek ígéretével csábítja a bekötött szemű lovagot a templom pincéjébe. Mire a márkí leveszi a kötést a szeméről, a lány már fehér csuhába, álarcba öltözve ott ül a sötét öltözetű bírák között. A morális szigor és a szajhakacérság fonódik ezáltal egybe, mintha romlottság és erkölcsi számonkérés egy tőről fakadna; mintha kölcsönösen képmutatásnak minősítenék egymást. (Az Oltáriszentség Társaság ülésén elnöklő de Charron érsek [Boér Ferenc] dörgedelmesen kenetteljes megszólalása is a belsőleg hiteltelen morális számonkérés, az álszent ígértetés beszédmódjára utal.)

Molière életútját a fenti három rituáléval jellemezhető világközeg határozza meg. A színjátékszásban fellelt naiv életöröm a hatalom merev, embertelen formalizmusával és az ideológia látzatértékek kultuszát követelő álszentségével ütközik. Az előadás azt a folyamatot követi nyomon, ahogyan az életnek a színházban meglelt teljességtudata fokozatosan felmorzsolódik ebben a szembesülésben, ahogyan a színjátékos szerepváltó képességét egyre teljesebben próbára teszi az igazodás kényszere. Az alkalmazkodásnak és a szuverenitás őrzésének dilemmája az önvessztés veszélyéhez vezet.

Szerepváltások stációi

A kezdőkép már-már eksztatikus színházi helyzetében pusztán játéknak tetszenek az alattvalói státus alázas gesztusai, jótékony varázslatnak tűnnek az életet átszövő illúziók is. Molière az előadás végeztével sűrű bókok közepette alkalmi udvarlóverset rögtönöz a királynak. Színésztársai tátott szájjal hallgatják. A zsenit látják benne s nem a kiszolgáltatott udvaroncot. Molière is ebből a tévhitből meríti magabiztosságát. Direktorként fitymálón beszél a fellépésre jelentkező bűvész trükkjéről, mégis elbűvölten figyel, ahogy a csemláló magától megszólal. Hiába kapkod láthatatlan zsinegek után, nem jön rá a rejtély nyitjára. Nem tudhatja, hogy egy suhanc lapul a hangszerben. Egy fiú, akit majd örökre

fogad, akit kitanít a színészmesterségre, aki majd felszarvazza, elárulja.

Vészterhes öncsalás Molière szerelme is. Illúzió, amit varázslatként él meg. Azt hiszi, ötvenévesen is kiérdemelheti egy huszonéves lány odaadó szerelmét. A sikerbe belefeledkező ember véltlen hübrisze ez. A reményeit beteljesedni áhító álmodozó tévképzete. Még nem érzi, milyen illékony anyagból építi légvárait. Az első jelenet számos komor pillanata, Madeleine megtörtése, Bouton rosszkezdű évődése, La Grange (Salat Lehel) komorsága azonban sejteti azt is, hogy Molière végzetes lépésre szánta el magát a házasságával. Nem láthatja még, hogy Armande mással is játszik. És azt végképp nem tudhatja, amit a csembalóban lapuló Moirron (Szikszai Rémusz) Madeleine és La Grange beszélgetéséből megtud: Molière leendő felesége valószínűleg a lánya.

A második képben Molière magabiztos udvaroncként jelenik meg, aki úgy tapasztalja, hogy teremtő képzetének köszönhetően korlátlanok a lehetőségei: a király az etikett megszokásait áthágva asztalához ülteti kedvenc komédiaszerzőjét, terítéket hozat neki, vacsorával kínálja. Molière őszinte odaadással játssza végig a színjátékot, viselkedésében nincs semmiféle tettezés. Naiv elfogultsággal, szégyenlős hálázkodással fogadja a királyi kegy újabb megnyilvánulásait. Nem tudhatja, hogy ez a gesztus csak részben szól neki: a király egyszersmind az érseket is leképzeti, aki a színe elé vezettette, s figyelmébe ajánlotta a Molière ellen fenekedő, a Tartuffe-öt átkozó vándorprédikátort, minthogy a szerencsétlen (aki vélhetően maga is véletlenül kiválasztott eszköze a készülődő álszent udvari intrikának) a Napkirály előtt ki merte ejteni a „követel-ni” szót.

A harmadik jelenetben a művészzseni maszkja alól előtűnik a magánember esendősége. Molière a felszarvazott férj kétségbeesett indulatával kergeti el Moirront, aztán megtörtén rimánkodik Armande-hoz szerelmért: nem akar megöregedve magára maradni, magányosan meghalni. A lány a botrányokozásért szidja: milyen nagyszerű művész és mégis milyen kicsinyes férj. Arra egyikük sem gondol, amiről nemis lehet tudomásuk: hogy Molière fogadott fia visszaél majd a titokkal, amit a csembalóban lapulva hallott. Az Oltárszentség Társaság ülésén az érsek pusztító, fenyegető indulatot csíhol Moirron végzetes vallomásából.

A következő képben Molière megtört magánemberként és kegyvesztett udvaroncként jelenik meg. Felesége elhagyta, a király is kéréssel a bűnös házassága ügyében hozott ítéletben. Élhet tovább, de elveszti azt a közeget, amely létének alapját jelentette. Játshat a társulatával, de megbecsülésre, pártfogásra többé nem számíthat. Uralkodója előtti térdre hullása már nem alá

zatos gesztus, hanem megtörtésének önkéntelen bevallása. Nincs ereje felállni, nincs mibe kapaszkodnia. Ugyanazt az udvari öltözetet viseli, mint a második képben, de a bodros paróka alatt most nyoma sincs a magabiztos tekintetnek. Megtört, elcsigázott, halálra szánt arc néz elképedve az ellenséges világra. Egy önfeledt színjátékos konstatálja borzongva a neki szánt szerepet. Egy véltlen ember ismeri fel döbbenet, hogy áldozatnak szánják.

Molière számára nincs más hátra, mint őszintén vállalni a neki szánt szerepet. Finom embléma jelzi Tompa Gábor rendezésében ezt a stációt: a következő két jelenet kezdőképében Molière egy asztal mellett ül. A fehérterítők kenyér és bor, mintha az utolsó vacsora kellékeit készítették volna elő. De szó sincs játékról. A színész-direktor arca meztelen, testén csak az elnyűtt trikó, amely korábban csak addig volt látható, amíg színes színházi jelmezeket vagy elegáns udvari ruhákat öltött magára.

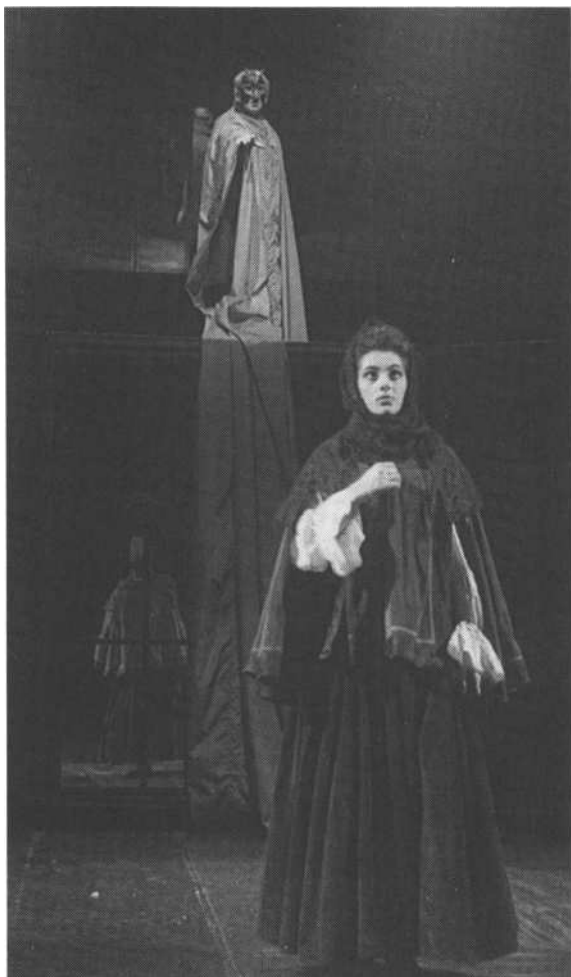
Az egymást követő két jelenet egymást követő stációkat jelez: Molière előbb oldalt ül az asztal mellett, mintha maga is egy, az utolsó vacsorára korán érkezett apostol lenne. Akkor válik végképp egyértelművé, miféle szerepet osztottak rá, amikor megérkezik a bűnbánó Moirron. Júdás! - kiáltja La Grange, de a mester megbocsátóan fogadja hűtlen tanítványát. Maga mellé ülteti, kenyeret tör számára, bort tölt neki. Tisztában van vele, hogy akárcsak Júdás, Moirron is inkább csak abban vétkes, hogy személyes indulatát eszközül kínálta egy bigott szellemiség önvédelmi mechanizmusaihoz. Molière megbocsátó gesztusa az áldozat szerepével való szembenézését is érzékelteti. Motívumismétlés jelzi, hogy a megváltozott helyzetben újraértelmezi a sorsát. Az addig önfeledten vállalt udvaroncszerep megalázó, önrontó tévelygéssé minősül. Egy gyötrelmes ima után felemeli az asztalról a gyertyatartót. Így tett egy korábbi jelenetben is, amikor - újabb királyi kegyként - ő vezethette az uralkodót hálószobájába felé. Az akkori magabiztos lépteket most zaklatott, tétova, űzött mozdulatok helyettesítik. Körülötte mindenütt sötétség, nincs hová indulnia. Fájdalmas vallomás szakad ki belőle: „Egész életemben csúsztam-másztam a király lába előtt... Mit kellene még tennem, hogy bizonyítsam, valóban féreg vagyok?” Aztán elfogy az ereje, a földre rogy, ahogy a kegyvesztés pillanatában is történt. A segítőkész Bouton takarót hoz, ráteríti gazdájára. Erre a megtört színészből újból előjön a komédiás: morbid játékba kezd a takaróval. Előbb koporsóalakot formái belőle, majd előbújik a szövet alól, és úgy helyezkedik el, mintha ravatalon feküdne. Végző menedékre ebben lel: a méltatlan szegyet, az elkerülhetetlen halált utolsó nagy szerepeként éli meg.

A következő jelenet nyitóképében az asztal közepén ül, Krisztus helyén az utolsó vacsorán. Mellette Pierrot-jelmezbe öltözött színésztársai. Minden elvégeztetett. Az asztal üres, eltűnt róla a kenyér és a bor. Mindannyian végső jelenésükre várnak. A bosszúszomjas d'Orsigny gárdistái elől, akik már a színházba is betörték, nincs hová menekülni, csak a színpadra, csak a színjátékba.

Molière legvégső színrelépésében összegződik minden őt addig ért méltánytalanság. Abban, ahogy ez a kolozsvári előadásban megjelenik, Tompa összegzi a korábbi képekben külön-külön látott rituális gesztusokat. Ez a „színház a színházban”-jelenet érzékelteti a színjátszás szerepét és erejét: kortársi rituálék tükröződnek benne, tudatos szerepvállalások teszik felismerhetővé az önkéntelenül kínálkozó társadalmi szerepeket. (Ezzel függ össze, hogy a díszlet meghatározó elemei tükrök. A színpadi tér mindvégig színházat idéz, a színpadi és a színpad mögötti világot. A hátsó - időnként függönnyel lezárt - emelttér a nagy formátumúnak szánt teátrális gesztusok helyszíne: itt köszöni meg a király tapsát Molière, később itt áll XIV. Lajos trónusa is innen dörög le az érsek számon kérően Madeleine-re és Armande-ra. A lépcsőkkel körülölelt előszínpad a személyes színjátékok színtere. Itt zajlik a cselekmény nagyobb része, mindaz, ami az élet önkéntelen rituáléjának része.)

A képzelt beteg előadásán olyan öltözetekben vannak jelen az orvosok, amilyeneket a színészek viseltek a nyitóképben. Egyikük merev, teljes arcot takaró fehér álarcot visel, akárcsak az Oltárszentség Társaság tagjai. (Finom utalásként az okokra, később majd ez a szereplő fogja bejelenteni Molière halálhírét.) A statisztérián rokkoló ruhák, bodros parókák, olyanok, amilyeneket korábban XIV. Lajos környezetében, a hűségesen hajlongó udvaroncokon láttunk. A színpad közepén, a zsinórpadláról alá-lógatva bohóc-angyal látható. A nyakában lógó dobba' a pusztulás hírhozója. A színházat tragédia érte - zokogja végül. - Az előadásnak vége! - Ezt visszhangozza a többi színész is kétségbeesetten a nézőkhöz fordulva: „Menjenek haza, uraim! A színházat katasztrófa érte.” A nyitó-képbe i, a sikert világgá kiáltó ünnepi kórusnak tragikus ellenpontja ez a keserves hangzavar. (Közben az a komor, szaggatott Purcell-téma szól, mely Mnouchkine filmjében kísérté Molière haldoklási jelenetét.)

Ezek az utalások is jelzik, mennyire tudatosan komponált, formailag milyen mélyen átgondolt Tompa Gábor rendezése. Ritkán találkozni ennyire biztosan építkező előadással. Látványukban is megkapóak, jelentésükben is sokértelműek az előadást szervező színpadi képek. Ugyanakkor az előadást formailag meghatározó rituális



Armande: Gajzágó Zsuzsa

események kétségtelenül le is lassítják a cselekményt. Az előadás ritmusában nem követi a dramaturgiai építkezést, nem érzékeljük, hogy vészterhesen felgyorsulnának az események. A Tompa-előadás formáló elemei a közvetlen, elsődleges hatástól eltávolító eszközök. Ebből is adódik, hogy - bár a produkcióban személyes indulatokat és aktuális színházi téteket is sejteni - összhatásban tárgyilagosságnak, áttételes értelműnek tűnik az előadás. Mintha Tompa éppúgy tartózkodna az önvallomásszerű művészi megnyilatkozásoktól, mint ahogy ezt főhőse, Molière is tette írói életművében.

Maszkok és arcok

Ez a távolságtartás ugyanakkor nem jelent személytelenséget, ami elsősorban a jó alakításoknak köszönhető. A színészi játék részben igazodik az előadást szervező rituálékhoz, részben túl is mutat rajtuk. A szereplők megmutatják azokat



Jelenet a Képmutatók cselszövéseéből (Temesi-fotók)

a maszkokat, amelyek az egyes alakok társadalmi szerepéből következnek, de jelzik azokat a személyiségjegyeket is, amelyek az adott szerep kalodájában megnyilatkoznak. (Minden rituálé a szertartást jellemző maszk- és jelmezhasználatl jár együtt. Minden szerephez kapcsolódik valamifajta viselkedési séma. A személyiségjegyek azonban nem ezek által, hanem ezek ellenére léteznek. A színészi játék ezt érzékelteti.)

Csíky András Molière-je az érzelmek végtelen skáláján próbálja végig a számára lehetőségként felkínált, illetve menedékként kínálkozó szerepeket. Igazán megrendítővé azonban akkor válik Csíky játéka, amikor Molière előtt bezárul minden lehetőség. Ekkor teljes összhangba kerül az aktuális színészi állapot és a szerepváltásokban soron következő stáció. A fájdalomra felkészületlen ember tragikus önvizsgálatát utánozhatatlan hitelességgel érzékelteti az alakítás. Csíky Molière-je mellett Nagy Dezső Boutonja olyan, mint egy ellensganarelle a Don Juannak kikiáltott áldozat mellett: Bouton állandóan vitázik, perlekedik gazdájával, jelenléte állandó méltatlankodás, szüntelen számonkérés. De min-

den gesztusában megingathatatlan szeretetet, teljes odaadást érezni. Hisz ő tudja legjobban, hogy Molière minden szörnyűségnek kikiáltott bűne, istentelenségnek bélyegzett tévedése ellenére valójában megértést áhít, a feltételeket hódolattal fogadó, kiszolgáltatott, esendő ember. Salat Lehel La Grange-zsa a Molière-darabokból ismerős rezonórt új árnyalatokkal jeleníti meg: nemcsak a kívülálló mindent tudó bölcsessége jellemzi, hanem azt a fájdalmat is vállalja, amely a dolgok részesévé avathatja az embert.

A kolozsvári előadás egyik legemlékezetesebb alakítása Bíró József XIV. Lajosa. Virtuóz színészi „mutatvány”, ahogyan Bíró a rendkívül szűk regiszterben is számtalan árnyalatot képes érzékeltetni. Alakítása nyilvánvalóvá teszi a szertartásos, visszafogott viselkedésmód mögötti személyes történéseket. Érzékeljük az uralgó rokon- és ellenszenvét, taktikai lépéseit és emberi megnyilatkozásait, ironikus megjegyzéseit és érzékeny megfigyeléseit. Bogdán Zsolt

„igazságos vargája” az udvari bolondok fásult iróniájával figyel, ahogy uralkodója áthárítja rá a megmutatkozás kényszerét. Míg a Napkirály minden reakcióját elfedni hivatott az udvari etikett szokásrendje, addig a bolondnak épp az a hivatása, hogy kimutassa azt, ami a király hallgatása mögött rejtőzik. Kettősük Molière és Bouton kapcsolatának variációja.

Az előadás kevésbé összetett szerepértelmezései is emlékezetes alakításokat eredményeznek. Említhető Boér Ferenc kíméletlenül otromba érseke, Borbáth Júlia fájdalomra gyengének bizonyuló Madeleine-je, Spolarics Andrea odaadó, habókos Rivaille-je, Gajzágó Zsuzsa kacér

ártatlanságú Armande-ja, Szikszai Rémusz gyermekesen romlott Moirronja.

Bulgakov: Képmutatók cselszövése (Kolozsvári Állami Magyar Színház)

Fordította: Karig Sára és Elbert János. *Diszlet-* és jelmeztervező: Dobre-Kóthay Judit. *Dramaturg:* Visky András. *Rendező:* Tompa Gábor.

Szereplők: Csiky András, Borbáth Júlia, Gajzágó Zsuzsa, Spolarics Andrea, Salat Lehel, Szikszai Rémusz, Bács Miklós, Nagy Dezső, Bíró József, Kardos Róbert, Boér Ferenc, Dehel Gábor, Bogdán Zsolt, Jancsó Miklós, Tordai Tekla, Hatházi András, Bogdán István, Madarász Loránd, Katona Éva, Ille Ferenc.

feldolgozott története szívfacsaróan groteszk a sepsiszentgyörgyi előadás torzszülött fiújának álmában. A középszerű hősök és istenek, a lezüllött világ elpusztítják a jobbra érdemest, elfogadják a közülük több fejjel kiemelkedő személyiség áldozatát, akinek önként vállalt mártíriuma még a megrendülésig sem emeli fele kisztíli környezetet. A görögök közönyösen és sebesen elhajóznak, magát az apát is csak a várható hadizsákmány foglalkoztatja. A „karizma” hiábavaló: mindegy, hogy szarvassá vált-e a lány vagy hősi áldozattá.

A rendező, Bocsfárdi László és a dramaturg, Duró Győző *Iphigeneia* Auliszban-adaptációja merészen felvállalja Euripidész talán legnehezebben színre vihető drámájának lényegét, hisz' nemcsak deheroizál, hanem ironizál is. Épp ezzel ragadja meg leginkább a görög drámaírótriász legifjabb és legkeserűbb tagjának a periklészi aranykor bukását kommentáló bírálattát, vagyis azt, hogy „a rosszat cselekvő istenek nem istenek”. Devecseri Gábor tanulmányában (amelyet a jól megszerkesztett és szép kivitelezésű műsorfüzet idéz) „széljegyzetnek, magyarázatnak, értelmezési mutatóványnak” nevezi Euripidész drámáit. Ezt a most látottat is, amely nemcsak „emberivé fésüli-bontja az emberföltív sűrített emberi helyzeteket”, hanem manapság is nagyon aktuális problémákkal foglalkozik.

A rendezői szándék azonban csak részben valósult meg a székelyföldi előadásban. Egyes alakítások, legalábbis a premieren, nem közvetítették megfelelően Bocsfárdi feltételezett koncepcióját. Az Agamemnon megsemmisítő Nemes Levente például mintha megijedt volna a

DARVAY NAGY ADRIENNE

ERDÉLYI ELŐADÁSOK

Sepsiszentgyörgyi Euripidész

Debilis, furcsa fiú alszik a sepsiszentgyörgyi színpadon, ami Bartha József díszlettervének megfelelően egy hajó fedélzetét formázza. Talán e fiú álmodja mindazt, ami hamarosan a közönség szeme elé tárul? Egy beteg hagymázás álma lenne az egész? Vagy valaha megtörténhetett, és megtörténhet akár ma is, amit Euripidész az Iphigeneiában több ezer éve megírt? Ki ez a sovány, összehangolatlan mozgású, értelmileg visszamaradott, de fejlett ösztönű emberke? Ilyenné korcsosult volna az ember, hősoszok, félistenek, istenek teremtménye, utóda? Szolga ő (Pálffy Tibor játssza), aki a nagyok között téblábol, hírt hoz és visz, bántják és bánkódik: epizód-szereplő a félistenek között.

De milyenek az istenek ivadécai? A hajó mélyéből megtört, kimódoltan könnyű léptű, valaha talán hősi alkatú, ma inkább megfáradt, idős ember mászik ki égő fáklyával a kezében. Vörös bőrgelmeze, mint a henteskötény. (Dobre-Kóthay Judit a jelmeztervező.) A kosztüm megelőlegezi a tragédiát (vagy tragikomédiát?), mert ő Agamemnon, aki hamarosan feláldozza imádott leányát, aki isteníti őt: a szépséges Iphigeneiát. Önként meggyilkoltatja elsőszülöttjét, hogy kiengesztelje az istennőt, s ezáltal továbbvezethesse flottáját Trója alá. Tudjuk, ölni. Egy másik asszonyért, akit nem ő, hanem testvére, Menelaosz szeret.

Hát lehet az, hogy egy erőtlő duzzadó, vidám lány, aki szerelemre, gyerekszülésre termett, elpusztuljon egy kopasz, antihős külsejű nagybácsi gerjedelme miatt?! Igazságos az, hogy a cini

kus, népszerűség-hajhász Odüsszeusz tanácsára ez a hentes küllemű vezér csellel küldje Iphigeneiát a vágóhídra? És miért nem tudja megmenteni kacér, öregedő anyja, aki Akhilleuszhoz hozta asszonyul ide, Auliszba, vagy a kiszemelt jegyes, a hős, a közkedvelt szépfő? Szép fiú...? Akhilleusz házának indult legény - ókori vázák héroszabrázolásainak karikatúrája.

A görög mitológia e sokszor és sokféleképpen

Jelenet az Iphigeneia Auliszban sepsiszentgyörgyi előadásából (Barabás Zsolt felvétele)

