

EÖRSI ISTVÁN: HIS MASTER'S VOICE

SZIVAR ÉS KATAFALK

Két ember beszélget Eörsi István *His Master's Voice* című darabjában - Bécsben, a Theater m.b.H (korlátolt felelősségű társaság) nevű pincészinház pincéjében. A ráadás előadáson; lement ugyanis a tisztos széria, de a valóban valódi érdeklődésre tekintettel, ugye... Szóval a ráadás előadáson, telt ház előtt, beszélget két férfi.

Lukács György és Eörsi István. Es most már mindenki tudja, hogy *Az interjú* című drámáról van szó, amelyet jó néhány évvel ezelőtt, sokkal erősebben teátralizált formában játszottak itthon is, a Játékszínen. Gábor Miklós játszotta Lukács szerepét, emlékszem, lenyűgözve néztem, amint a színészi óriás a nagy gondolkodó életének és munkásságának kanyarjait lajstromozza, és egy pillanatig sem volt számomra kérdés, hogy itt a lehető leghagyományosabb értelemben vett szerepjátékról van szó: egy nagy színész egy nagy filozófus szerepét játssza.

Bécsben kissé másképpen volt: már a plakátról maga Lukács György „szivarozott le” ránk. Alexander Waechter ugyanis annyira, de annyira hasonlít a figurára, hogy az ember hajlamos azt hinni: ezért kapta a szerepet. Márpedig ez, mint tudjuk, a non-fiction alapú színház legnagyobb csapdája - lásd a Marilyn-külsejű marilynket meg a Piaf-külsejű piafokat. Es nemcsak azért csapda ez, mert a külső hasonlóság - Lukács esetében pláne - csak azok számára jelentéssé elem, akik, legalább képről, ismerték a filozófust, tehát egy-re kevesebb embernek és egyre kevésbé, ha-nem azért is, mert a személyiség újrafogalmazása helyett egy burok, a test mimetikus megérzékkítésére csábítja a színészt. A vonások hasonlóságának megmutatása mellé a gesztusok, a mozgás, a mimika utánzására. A nézőt pedig arra ingerli, hogy a valódit, az alak eredetijét fürkésze a színészen.

Akkor pedig - lett légyen szó bármilyen „drámai” alakról - a drámának „löttek”: a mutatvány lép a helyére. A valóságos alakról szóló drámában - éppen ezért - szerintem kifejezetten ellenjavallt a hasonlító színész, de legalábbis óriási hendikep az előadás esélyeit illetően. Ilyenformán alighanem az lenne a legjobb, ha Lukácsot egy színdarabban, mondjuk, egy köpcös szőke színész játszaná, de legalább valaki olyan, aki amúgy, mondjuk, Marxra hasonlít.

Alexander Waechter tehát igen nehéz a dolga.

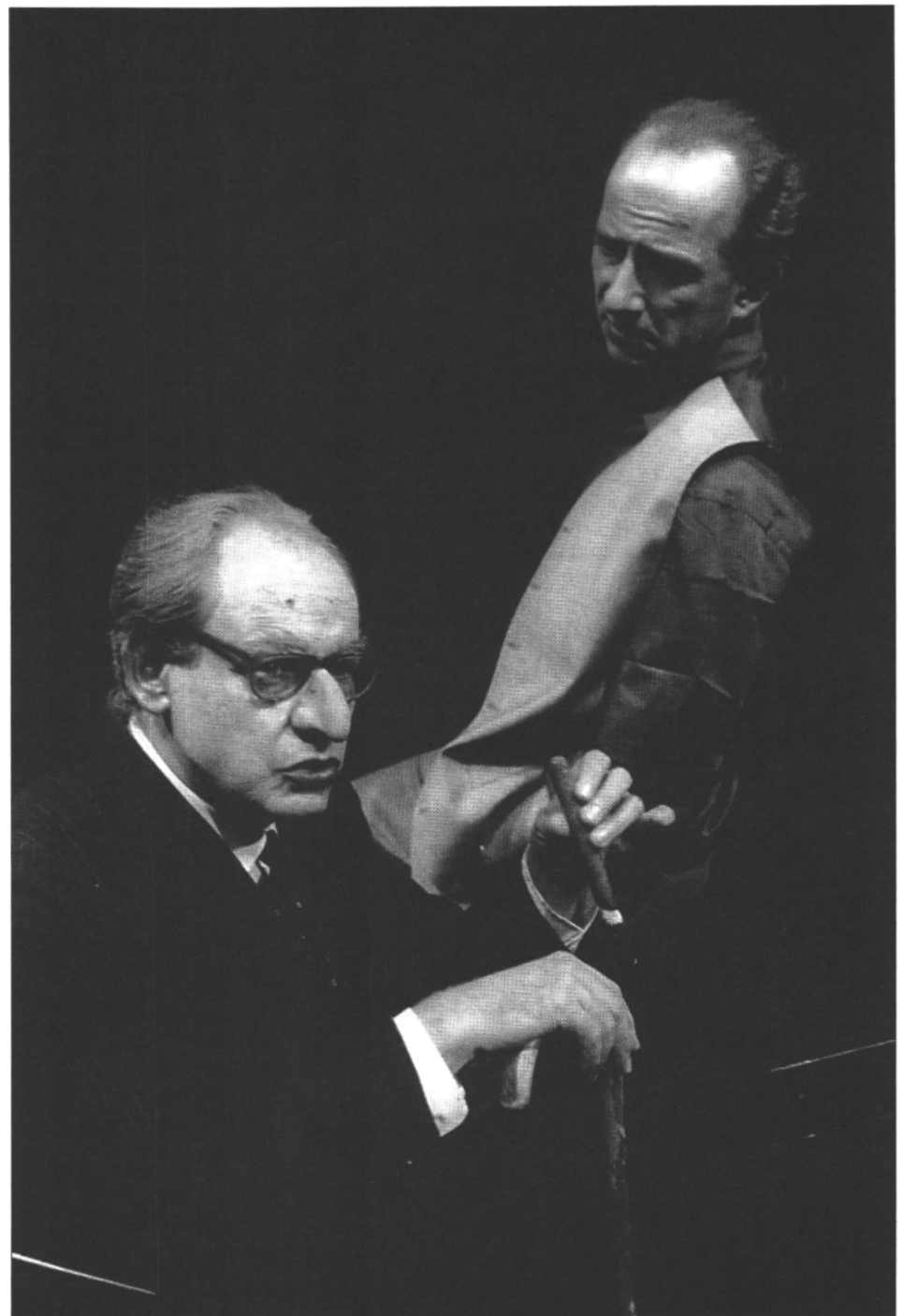
Eörsi Istváné viszont sokkal könnyebb. Nem a szerepé - pláne nem a szerepet játszó színésze -, hanem az íróé. A Lukács-darab ugyanis jobban látszik otthon lenni Bécsben, mint itthon. Talán mert a szellemi kontextus semleges - tehát kiegyensúlyozottabb, nem neurotikus, még kevésbé hisztizált: Lukács neve, munkássága nem „posztó”; sem nem vörös, sem nem másmilyen. Lukács György még csak nem is a kommunizmussal cicázó,

olykor „csúnya” dolgokat művelő és minduntalan ki-kiegyező szellemi nagyvad, a kommunizmus vadászprédája, hanem egy jó sokat élt gondolkodó, aki e legfőbb tevékenységét, a gondolkodást egyetlen másodpercre sem függesztette föl, tehát változott a változó időben. Ilyenformán - változásaiban - alkalmas színpadi hősnek látszik.

Alkalmas szituációnak bizonyul az interjúhelyzet is. Emlékszem, a budapesti elő-

adásban mindenféle színpadi „flick-flakk” és trükk volt; kísérletek arra, hogy megmozduljon az alapvetően statikus drámai helyzet - Bécsben Johanna Tomek rendező (egy kezdeti „brechtes” songtól eltekintve) nyugodtan mellőzi a színpadi hatás hagyományos kellékeit; az pedig már a nyugalomnál is több, egyenesen bátorság, ahogy a legfőbb hatás-elemmé a szöveget emeli.

Elmesélik tehát azt, ami ebben a darabban



Alexander Waechter (Lukács) és Ronald Kuste (Eörsi) (Gabriella Brandenstein felvétele)

dramái: a lukácsi gondolkodás stációit, a történelmi fordulatok generálta változásokat, kanyarokat. *Felelevenítenek* egy életutat, ráadásul nem a történetek, hanem a *gondoltak* mentén. Ehhez nem kell sok nő (mint itthon); elég egy: maga a rendező, Johanna Tomek játssza Jelena Grabenkót és Bortstieber Gert-rúdot is. Bonyolult díszlet sem kell: a legfontosabb elem az a többfunkciós koporsó, mely szükség esetén íróasztal, máskor katafalk. Lukács bemászik, rámászik, kimászik, mögé mászik - ezek a mozgássorok voltaképpen a szövegben rejlő ironia jelzései; dramaturgiai értelemben új jelenetet indítanak, miközben a megfelelő nézőpontot mutatván, az értelmezés elemeiként működnek.

Kellék sem sok kell: szivar, persze; szaporodó kávéscsészék az ódivatú magnetofon mellett. A játéktér egyetlen „játékos” eleme a létrára kapaszkodó Lukács helye: a mennysorság; ateista fogalmazásban a felhők fölötti tér. A

tehát döntően a szövegé, melynek játékosága ilyenformán majdnem akadálytalanul érvényesül, és mondhatom: lefejezetten szórakoztató. Tán mert németül a magyar nézőtől kissé elidegenedett, tán mert a közönség előjel nélkül derül, tán mert a két színész színarabot játszik, nem pedig valóságot idéz.

Es akkor visszakanyarodom ehhez a Lukács-imázshoz, Alexander Waechterhez, aki szellemesen és mellékesen használja ugyan a közismert gesztusokat, és szivarozik is rendületlenül, de elsősorban is belebújik egy színes és izgalmas gondolatvilágba, és kedvtelve, játékosan, önnön eredetijével egy élet szellemi kalandjait. Az pedig színészi remeklés, ahogyan előttünk öregszik; öregszik, de nem tompul. A test hanyatlásának és a szellem fürgeségének szinkronja, groteszk harmóniája ez.

Ronald Kuste, aki Eörsi játssza (de más-

ra hasonlít), nem a valódi interjú valódi kérdezőjének vélt érdeklődését és alázatos tiszteletét imitálja, hanem a darab dramaturgiai ellenpontját adja. Ha partnere - szövegében - nehézkes és lassú, ő gyors és könnyed; ha Lukács „poénhoz” ér, ő „alájátszik”: darabként működteti a darabot.

Ez a Theater m.b.H. olyasmi hely lehet, mint nálunk az újabb Ericssonnak nevezett „Asbóth”. Itt kellett ráadásul játszani Eörsi darabjából, mert annyian voltak kíváncsiak

CSÁKI JUDIT

István Eörsi: His Master's Voice
(Theater m.b.H., Bécs)

Díszlet: Werner Schönolt. Jelmez: Eszter Kovácsnay. Zene: Paul Winter. Rendezte: Johanna Tomek.

Szereplők: Alexander Waechter, Ronald Kuste, Johanna Tomek.

A HEILBRONNI KATICA KAPOSVÁRON ÉS DÜSSELDORFBAN

Az emberi kedély méhe

A felemás magyarországi Kleist-reneszánszban a *Heilbronni Katica* avagy a *Tűzpróba* közepes kedveltségnek örvend; az elmúlt száz évben kétszer játszották, előbb Kecskeméten (1974), utóbb a Vígszínház-sátorban (1994). Kettővel többször, mint a *Pentheszileiát* vagy a *Hermann csatáját*, és sokkal kevesebbbszer, mint *Az eltört korsót* vagy *az Amphitryont*. Az ok kézenfekvőnek látszik: utóbbiaknál kevésbé illeszthető a hazai konvenciókba. Csak-hogy előír-e valamilyen konvenciót ez a prózát verssel, vadromantikát mesével, lélektani rejtelet irracionálizmussal ötvöző lovagdráma? (Ha a *Heilbronni Katica* egyáltalán annak nevezhető.) Es előír-e bármilyen konvenciót a klasszikusokra - egyáltalán: *bármire* - nézve maga a korlátaitól megszabadult színház?

Kleist egy 1811-ben. Marie von Kleisthez írt levelében megjegyzi, hogy a darab „színpadképessé” tétele olyan „balfogásokra” készítette, amelyeket azóta megbánt. Valószínűleg a darab utolsó harmadát érintő és a mese néhány kacskaringóját lenyesegető változtatásról van szó, amelyet a szerző jobb meggyőződése ellenére, „az emberek ítéletének” rabjaként hajtott végre. A mai színházi ember inkább technikai kompromisszumokra gondol, ha „színpadképessé” kell tenni egy darabot, különösen egy olyan művet, amely föld alatti barlangban, vízésésben, égő várban, görök sziklafüredőben és lovakon vonuló keresztes lovagok körében játszódik. Ezek naturális, mondhatni, filmszerű megjelenítésére nyilván nem volt igény sem a XIX. században, sem a XX. század első felében; azóta annál inkább van. A rendezők fejében felöltik, képesek-e megfelelni Kleist vizuális fantáziájának. Így

sti imperatívuszt, miszerint a mű szabadon szülessék meg „az emberi kedély méhéből”, a *színpadi* mű, az előadás létrejöttének folyamatában is érvényesnek gondolom.

Már csak az a kérdés, milyen rendezői szabadság fakad „az emberi kedély méhéből” Kleist *Heilbronni Katicájának* olvastán.

KAPOSVÁR: FRESKÓ ÉS EFFEKTUS

Kaposváron a főiskolás Réthly Attila a keresztény középkoriság-élményt teszi meg az előadás kiindulópontjának. Agh Márton színpada épülő (vagy restaurálás alatt álló) székesegyházat ábrázol, étoldalt létralép-csős faállványzattal, a magasban keresztbe futó híddal, a falakon freskókkal, amelyekből egy alkalommal ijesztő pofák domborműveit emeli ki a zöldes megvilágítás. Annak érdekében, hogy ne gondoljunk holmi valóságghú történeti archaizálásra, a díszlet túllép a rivaldán, a színházterem is a templomi tér részévé válik, a első jelenet vész-bíróságának triászra föld alatti barlang helyett a karzaton foglal helyet, onnan beszél át az előszínpadon álló vádlottakhoz. A színpadfenéken, a ráccsal elválasztott „oltár” helyén zenekar ül - játékuknak kitüntetett szerep jut majd az eladás során -, tagjai templomi zenészek jelmezét viselik. Vagyis a dráma „világszerűségét” maga a színház képviseli, az összes lehetséges hely-szint a föllálynézott színpad jeleníti meg. Ha a szereplők netán e y kunyhóból vagy palotából jönnek elő, esetleg oda távoznak, egyszerűen a zenekar melletti járást hasz-

nálják. S hogy a színpad önreprezentáló funkcióját vegyük is észre - nehogy már tévedésben legyünk -, egyszer, de tényleg szigorúan egyetlen alkalommal bejön a színpadmester és csapata, s „húzd ki azt az éket” fölszólítással részint odébb tolják az állványzatot, részint megadják a posztmodernnek, ami a posztmoderné.

A színpad „színpadszerű” viselkedést kíván: Katica, a fegyverkovács lánya és Vihar Frigyes, Sugár grófja, akik egymástól függetlenül egymást álmodták meg jövődöbelijüknek ugyanazon a szilveszteri éjszakán, a romantikus érzelmek síkján találkoznak. Heves indulatokkal telített a játék, a szenvedély a motorikusságban és a hangerőben is megnyilvánul, nagy szaladgálások, nagy kiabálások és nagy verekedések esnek, magas hőfokon terjed a futótűz az odakészített gyertyák együttes föllobbanásával, a füstfelhőbe burkolt Katica szinte lebeg egy függőhídon, és láthatatlan angyalszárnyon vitorlázva landol. Az életét óvó Kerubot két énekes - Balla Eszter és Kőrösi András - helyettesíti, akik általában hevederbe kötve közelednek a színpad teljes vertikumában, és Melis László barokkos hangzású duettjeit éneklék. Hogy pontosan mit, az lényegtelen, mert egyetlen szót sem érteni belőle - de a hatás szép. Szép az egész előadás, Réthly irigylés-re méltó manuális készséggel kezeli az apparátust, legyen szó effektusokról vagy színészekről. Impozáns a villámokkal ékes vihar (a villám a Kleist-ikonográfia része), ügyes a színpadi előtér használata, a kissé be-süllyesztett „vádlottak padjával” vagy küzdőtérrel és az álombeli (szomnambul) beszélgetéshez kiemelkedő dobogóval, egyál-