

tus laboratóriumokra valló szérumaival. Ezen a pályán új tartalmat kaphat az atyailag ráerőszakolt házasság elől menekvő - és szabad akarattól ugyanezen házasság karjaiba omló - Leonce herceg vesszőfutása.

A rendező legfontosabb eszközei az időbeliség lényegeként kijátszatott anakronizmus és a lét, a világ arányainak félelmetesen mulatságos átstrukturálása. Nagy Ervin „lézengő hős” Leonce-a fején fülhallgatóval zárja ki a környezeti ártalmakat: a neszeket, a jajokat, a parancsokat. Lehet „sakkozni” - és eljutni a pattig - azzal: mikor mit hall vagy nem hall a házasulandó sarj, azaz mikor mit mond *némán* vagy hangosan a füleit ostromló barát vagy ellenség. A neve szerint is egészséges Valerio - a színen Shakespeare nagy bohóc- és bolondszerepeinek ígéretével áramló Bertók Lajos - vagy ötkilós kenyérből készült szendvicset májszol; a kilógó salátaleveleken egy nyúlketrec is élne. A bagett mint Leonce fején szétvert buzogány végzi: az intellektuális paprikajancsi röhöggető kellékéből szimbolikus tárgy válik, melynek szétrongyolódása az alakok és a világ morzsákra hullására is asszociáltat.

Az óriáslétra támfalú hitvány trónszék, az elszórt könyvek árválkodása, a bujkálás, hentergés, szaladgálás bőven enged szellemi rugékonyságot eredményező artistamutatványokat. Bertók és Nagy kettőse még a hatásvadász stikliket is a maga s a darab javára fordítja. Egyedül az a hirtelen beütő privatizálás funkciótlan, amellyel persze a rendező igencsak kedvében jár az egyívású publikumnak. A két ifjú a színészképzésről kezd társalogni (alma materüket Erőművészeti Főiskolának nevezik), cincálja, parodizálja, élvezi a ripacsériát. Élet és mesterség mint csepürágás? Lehet. A komédiában - amelyben Ponónak hívíák a Feszbaum Béla remeklé

séből kikelő örök kiskorú és médiaéretlen királyt - ez is benne van. S ha nincs? Szákás Tóth ebben a féktelen, de nem rendezvesztett játékban olyan lapokat is szívesen kihúgál a pakliból, melyek soha nem voltak ott. Míg - s ennyi összevetést csak-csak megengedhetünk a homogénabb, de konformabb Berg-man- és a széttartó, viszont eredetibb Büchner-játék között - Réczei a szimbolikus zárványokat és az értelmezés általában szabályozott, kódolt formateit kereste, Szákás Tóth a komplex színpadi képek jelentésgazdag esetlegességeitől és tisztázatlanságaitól sem riadt vissza. Ilyen bravúrja például Valerio tükörjárása: a harlekin-famulus fejfelé, kezében kofferral, mégis a lábán teszi meg ugyanazt az „arvilági” utat, melyet Leonce ró a színpadot vízszintesen, középen át-szelő út („híd”) felvilági buckáin. Egy sín, egy akasztóhorog trükkje - s körbeéri a glóbuszt.

A sok toposzt halmozó *Leonce és Léna* aligha úszhat meg archetipikus figurák és gegtoposzok nélkül. Ebben a mezőben abszurdizálja az Udvarmester és a Szerartásmester bohóckettősét Dolmány Attila és Sipos Imre. Horváth Zsuzsa is megmarad a Nevelőnő-sémánál, de azért újragondolja a szerepet (s akárcsak játszótársai a két vizsgán, a színészi jelenlétet és sikert visszafogja a rendezői erőfeszítések láttatásának javára). Széles Zita termetháromszorozó abroncs-szoknyában (a házas jövőt jobban láttató kilátótoronyban) is megjelenő Lénája, Kiss Eszter szexpirosba bujtatott szerető-Rossettája: változatok a mai fiatal nőre, aki a tanácstalanság és a hisztéria között leginkább a vakvéletlennek adhatja oda magát. Valamennyi közreműködő és valamennyi jelenet kitűnik színháziasságával: az „Építsünk színházat?” darabbeli kérdésének igenlő meg-

válaszolója, a „tejfehér esztétikai cickányok hussanásának” élvezete teatralizálja az amúgy is színházmámorú vígjátékot.

Az Odry Színpad kettős bemutatójának végeztével a mérleget készítő néző eltöprenghet, mi jobb: rémképektől gyötört, lelkiismeret-furdalásos öregnek - vagy a nemszeretem közeljövő hallucinációiban élő, önazonosság-hiányos fiatalnak lenni?

Egy, kettő, egy kettő. 1; 2. X nincs - vagy minden csupa X.

TARJÁN TAMÁS

Bergman játék
(Színház- és Filmművészeti Főiskola,
Odry Színpad)

Kúnos László fordításainak felhasználásával. Díszlet: Simon Gabriella. Jelmez: Kovács Yvette. Dramaturg: Nagy András. Rendező: Réczei Tamás f. h. Osztályvezető tanár: Babarcsy László. Tanársegéd: Almási-Tóth András. Szereplők: Végvári Tamás m. v., Seress Zoltán m. v., Ráckevei Anna m. v., Pálfi Péter m. v., Margitai Ági m. v., Söptei Andrea m. v., Csáki Csilla, Béres Attila, Harangi Mária, Romvári Gergely, Szabó Máté.

Georg Büchner: Leonce és Léna

Fordította: Thurzó Gábor. A versbetéteket fordította: Rónay György. Díszlet, jelmez: Kiss Miklós. Zene: Gryllus Samu. Rendező: Szákás Tóth Péter f. h. Osztályvezető tanár: Babarcsy László. Tanársegéd: Almási-Tóth András. Szereplők: Feszbaum Béla m. v., Nagy Ervin m. v., Széles Zita, Bertók Lajos m. v., Horváth Zsuzsa m. v., Kiss Eszter m. v., Dolmány Attila, Sipos Imre m. v.

SZTRAVINSZKIJ-RAMUZ: A KATONA TÖRTÉNETE

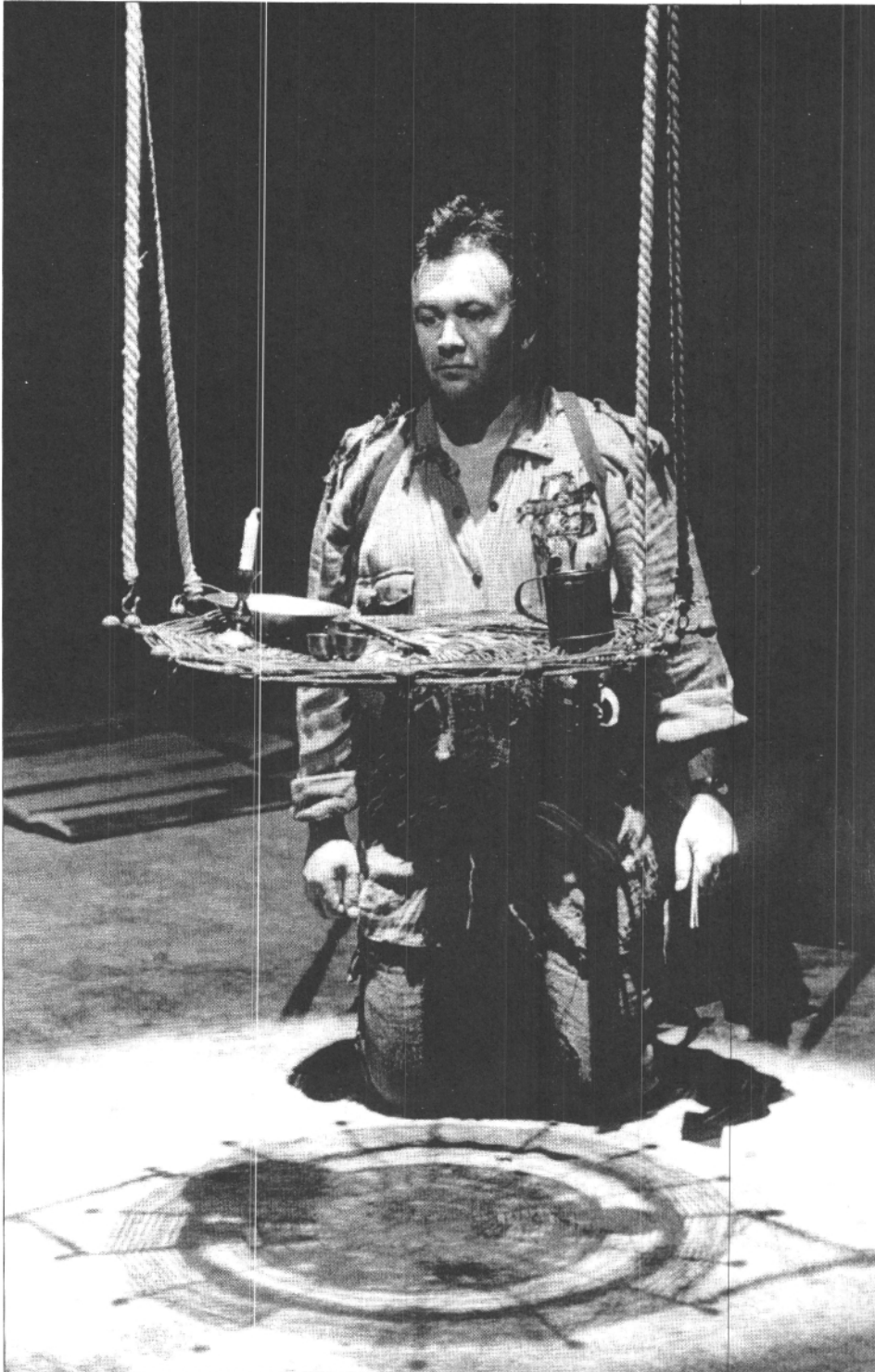
NEM CSAK SZÓ

A színház nem akkor kezdődik, amikor egy öltönyös ember beszélni kezd, hanem amikor a karmester pálcája magasba lendül, és a kis zenekar rázendít az első tételre, *A katona indulójára*. Sztravinszkij: *A katona története*. Egy fehér öltönyös ember, később a Narrátor (Varga Zoltán), közönséghez intézett szavakkal vezeti be „századunk legizgalmasabb zeneművét”, melyben, mint mondja, szürrealista, expresszionista és barokk hatások érvényesülnek. Ez a narratori bevezető nem színházi mozzanat, arról nem is szólva, hogy ő csupán Sztravinszkij zenéjéről beszél, de Ramuz verses szövegéről nem. Máris zenére vagyunk kondicionálva, Sztravinszkij és Ramuz, zene és szöveg kényes (két) egyensúlya már felborul. A következő percben már Sárly László karmester pálcáját nézzük, s

azokat a szabályos, geometrikus mozdulatokat, melyek az indulót irányítják. Az indulóba mintegy belebeszél a Narrátor, és bejelenti a hazatérő Katonát, aki a háttérben egy helyben menetelve meg is jelenik. A katona (Csujja Imre) így menetel az induló alatt végig, bakancsban, elnyűtt katonaruhában, arcán a mosoly percekig mozdulatlan. Aztán a zene lassan véget ér, elhal az induló, s a karmester elfordul a hat zenésztől, és a menetelő Katona lábának kezd vezényelni, mely ugyanúgy engedelmeskedik a pálcának, mint a hangszerek.

Lukács Andor rendező megkísérli rekonstruálni *A katona történetét* az eredeti partitúra szerint - partitúrán itt nemcsak a zene, hanem zene, szöveg és tánc együttese értendő. A kérdés nem az, hogy hogyan

valósítható meg a zene, szöveg és tánc külön-külön, hanem hogy együtt, egymásra figyelve, együttműködve és együtt működve, egymásba kapaszkodva létrejön-e a Színház. Zene és szó reménytelenül birkóznak: Sztravinszkij zenéje nemcsak jobb, gazdagabb, de teatrálisabb is, mint Ramuz verses, erősen rimelt és ritmusos szövege. Egy 1962-es felvételen Jean Cocteau a Narrátor szövegét igencsak deklamálva, szótagolva, versként, egyetlen hang-színben mondja - így kezd el hasonlítani a vers a zenéhez; a szöveg ritmusa a zenei induló ritmusába kapaszkodik. Ugyanebben a feldolgozásban Peter Usztyinov a Katona szerepét már prózaként mondja, a párbeszédet színháziak - igaz, a Katona szerepe esetében a szó megelőzi, illetve



A Katona: Csujka Imre (Koncz Zsuzsa felvétele)

követi a zenét, de párhuzamosan, együtt nem halad vele.

A Merlin színházi előadás más utakon jár. A teatralitást nem a szövegmondás különböző változataival pótolja (talán ehhez a magyarra fordított szöveg verstani erényei kevesek is lennének), hanem elsősorban arcjátékkal, játéktípussal és koreográfiával (és kevésbé jelmezzel). A Katona és az Ördög (Kardos Róbert) mimikája és játéktípusa egyaránt stilizált: kimerevített-kitartott, de nem árnyalt arckifejezések, az Ördög gyakran a nézők felé fordított ravasz, „ördögi” arca, a csak jelzett gesztusok (a Katona egy hegedűvel csak jelzi, hogy hegedül, felemeli a vonót, de már nem húzza végig a húrokon - mögötte viszont megszólal a hegedű). Ez a játéktípus az expresszionista filmek natura-

lizmus- és pszichológiairealizmus-ellenes színészi alakításait idézi, elsősorban Friedrich Wilhelm Murnau 126-ban készült Faustját, mellyel nemcsak a játék stílusában, hanem tematikájában is rokon. A *katona történetében*, ebben az orosz népmesei eredetű történetben a Katona nem lelkét, hanem a hegedűjét adja el az ördögnek, ami ugyanaz, nemcsak a történet szerint, hanem zeneileg is: „A katona hegedűje” című tétel a zenemű alapmotívuma, a szólóhegedű e kis, „szegény zenekar” („théâtre ambulans”, mint Sztravinszkij mondja) legfontosabb hangszere.

Ez a játéktípus összhangban van a zenei művel, amelynek expresszionizmusa is indokoltá teszi ezt a játékmódot, azaz a kevés hangszer nem tud létrehozni nagyzenekari árnyalatokat, és ez a pár

raszatosan van összeállítva (a hegedű a Katona, a dob az Ördög hangszere). Mindkét nyelv-vezet sarkít, redukál. Ez a stílusbeli egyneműség zene és színészi játék között teszi egységessé *A katona története* című előadást. A tánc - két táncbetét van: az egyik a Királyné (Magusin Anna), a másik az Ördög - közvetítő szerepet játszik zene és szöveg között: egyrészt erős benne a narratív elem, a katona dalára táncolni kezdő Királyné fokozatosan kerül a katona büvkörébe, másrészt a három zenei tétel, a tangó, a valcer és a ragtime az Ördög táncában a táncok paródiájaként jelenik meg. A Királyné tánc a végletek kontrasztjára épít: a test kifejezte líra (báj, kecs, kellem) és az arc groteszk kifejezése (együgyűség) a zene építkezési módjához hasonlít (a koreográfus Bozsik Yvette).

Csak a Narrátor reked kívül ezen a játéktípuson: mivel ő nem karakterfigura, szerepe mindössze az események előremozdításában van. Azonban ez a fausti történet túl gyorsan lepleződik le ahhoz, hogy a történet elmesélésében szükség lenne rá. Sem funkciójában, sem játéktípusában nem tud jelen lenni, és egyik nyelvben sem akar megkapaszkodni (mint ahogy Cocteau a Narrátor szövegét zenévé tette).

A kezdetben megelőlegezett intenzív kapcsolat zenész, színész és táncos között nem folyamatos, bár a zenész (karmester) ugyan odafordul a színészhez, hogy neki is diktálja a ritmust, még a táncos Királyné is betekint a kottába, amikor már elveszíti a (zenei) fonalat a táncban, sőt a zenészek is odagyűlnek a kártyázó Katona és Ördög vére menő partiját megnézni. A nyelvek azonban kevésbé átjárhatóak. A zene kétségtelenül elnyomja a szót. A szó, a színész szava nem kap elég támogatást, az előadás nem ragad meg elég eszközt arra, hogy a prózát képes legyen a zenével versenyeztetni - miközben nem is prózáról, hanem versről van szó, amelyben máris ott van a zenei mozzanat -, jóformán csak a színészi játékra, stílusra bízva a zene ellentételezését, amelynek készlete pontosan a választott (leegyszerűsítő, sarkító) stílus miatt gyorsan kimerül. A hasonló játéktípusú expresszionista film sem szöveggözpontú, hanem *szöveg előtti* - azaz némafilm. A szöveg nemcsak alulmarad, de feleslegessé is válik: minden elmesélendőt elmesél a zene, a színészi játék és a tánc. A szöveg nem tud újat mondani. S hogy mennyire felesleges olykor, bizonyíték erre a Királyné, aki betáncolja magát a Katona karjaiba, majd valami kelta nyelven kifaggatja őt. A Narrátor-telmész teszi a dolgát: telmészel. Mi mesé-

TOMPA ANDREA

Sztravinszkij Ramuz: A katona története (Merlin Színház)

Fordította: Szilágyi Mihály. Díszlet: Molnár Bea. Jelmez: Varga Klára. Koreográfus: Bozsik Yvette.

A Mercato Ensemble-t vezényli: Sárosi László. Rendezte: Lukács Andor.

Szereplők: Varga Zoltán, Csujka Imre, Kardos Róbert, Magusin Anna.