

egyben koreográfus, másika (Paul Koek) egyben zeneszerző. Ebből következik, hogy produkcióik lényeges eleme a hang- és mozgáskompozíció. Még azoké is, amelyek viszonylag kis apparátust mozgósítanak. A Taorminában látott két előadás mindegyike lényegében egyszemélyes játék, noha az *Oltatlan mész* című darabban a monodrámá elő-adója mellett volt még egy másik, jelentéktelen szereplő. A mű hőse a fiatal holland kő-műves, Marinus van der Lubbe, aki 1933-ban Hitler ellen tiltakozva, a munkásságnak szó-ló figyelmeztetésként fölglyújtotta a Reichstagot. Tette a náci szelint kommunista, a kommunisták szerint náci provokáció volt, holott - naplójának tanúsága szerint - ez a baloldali, tanulatlan fiatalember mindent ön-szántából tett, és profetikusan megjósolta a jövőt. A darab a naplóra épül, eredeti hang-felvételek is megszólalnak benne Van der Lubbe tárgyalásáról, de az előadásnak nincs köze a realista történetmeséléshez. Látunk egy félszeg fiút, aki mintha félnótás volna, bizarr szemrángatással megszólítja a közönséget, hogy aztán különös pikareszkjével másfél órán át bűverejébe vonja. A pikareszk a hős valóságos és képzeletbeli utazása. Van der Lubbe május elsejei felvonulást szervezett a gyerekeknek, át akarta úszni a La Manche csatornát, elgyalogolt a Szovjetunióba, hogy megtudja, valóban Paradicsom-e. és Kínába is

Mindez anekdotikusan, sőt azt kell mondanom, társadalmi összefüggéseiben is kevésbé érdekes. Csakhogy Fedja van Huêt, a színész, ez a fantasztikus szellemi és fizikai akrobata, aki szent együgyűséggel járja az útját nyakába húzott cementeszakkal a fején, nehéz vassal és kalapáccsal egy vasmunkás tortúrját végzi, miközben naiv hittel adja elő együgyű, humanista ideológiáját, és úgy örli föl fogai között szempillantás alatt az almát, mint egy morzsológép - egyszerűen ez az ifjú színjátszófenomén tulajdonképpen bármit előadhatna, akkor is megkövülten nézném. Ami az előadó-művészet felől superdicseret, a színház mint a világ szellemi titkaiba behatoló művészet iránti igény kielégülése felől kevésbé az.

Nagyjából hasonlót mondhatok az együttes másik one-man-show-járól, a Hangokról, amely Pier Paolo Pasolini szövegéből és Cor Herkströter, a Shell nemzetközi igazgatótanácsa elnökének beszédeiből készült montázs. Az összeállítás szándéka emblematikusan ábrázolni korunk vezető típusait, a top menedzsert, a bűnözőt, a prominens értelmiségit és az iparmágnást. Jeroen Willemss mindezeket és mindezeket túl az Isten és az Ördög inkarnációit (férfi és női alakban) egymaga jeleníti meg, mégpedig egy bankett után lepusztult étkezőasztal mellett, székről székre ülve, szemünk láttára produkálva a fizikai és pszichikai átvedlést. Kell-e mondanom,

mesterségbeli tudás, amely vokálisan és gesztikusan elénk állítja a különböző figurákat, s végeredményben megajándékoz egy bámulatosan szórakoztató színházi etüddel? Egy kitűnő hazai színházi szakember szerint a produkció tulajdonképpen magyar parodisták teljesítményével is összehasonlítható - itt mondott egy-két nevet, amelyeket kíméletességből elhallgatok. Ezzel a véleménnyel csak nagyon korlátozottan tudok egyetérteni. Ha a magyar nézőnek módjában lesz látnia Jeroen Willemset a Hangokban - erre az Európai Szín-házak Uniójának késő őszi fesztiválján lesz némi esély t, érteni fogja, mire gondolok.

Utóirati megjegyzésként még annyit, hogy az ugyancsak „kis díjas” Societas Raffaello Sanzio társulat *Hamletjét* nem tudtam megnézni, mert a bejutásra elszánt, vérmes szicíliai fiatalok meglehetősen örjögve annyira eltorlasztották a szűk bejáratot, hogy a rendezők a legjobb indulattal sem tudták át-törni a kedvemért (*Julius Caesar*-előadásukról annak idején itthon, a Műcsarnokban maradtam le). Az előadás alatt rémülten kirohánó nézők csoportjait látva nem tudtam, örüljek-e kudarcoknak, vagy bánkódjam miatta. Mindenesetre úgy gondolom: ha a taorminai elit fesztiválján helyi fiatalok verekszenek Hamletért akármilyen lett lévoen is a

KOLTAI TAMÁS

BONDY, SIRÁLY, BÉCS

Május 14-én a bécsi Akademietheater bemutatta Csehov *Sirályát* Ilma Rakusa új fordításában. (Ilma Rakusa Svájcban élő magyar származású író, többek között Nadas Péter trilógiáját is ő fordította németre.) Még egy Sirály-bemutató - történt valami? Elkezdődtek a Bécsi Ünnepi Hetek - ezenkívül történt valami? Ezzel az előadással talán véget ér a Burgtheater mostani, Peymann-korszak utáni bukducsolása - de ezen túl történt valami?

Számomra igen. Ami több annál, mint hogy élvezettel elfogyasztottam egy professzionális előadást a német nyelvű színház egyik (pillanatokon belül) nagy öregjévé váló hajdani fenegyerekének rendezésében. Bondy profi, hangsúlyt fektet rá, hogy az, sokat rendez, sokat dolgozik, sokféle kapcsolata van a művészeti és üzleti világban, bejáratos márkánév, sztárokkal dolgozik, Salzburgban, Bécsben, Párizsban, Berlinben, Zürichben, ahol akar - most Bécsben van, ő a Bécsi Ünnepi Hetek intendánsa, feltűnik Haider-ellenes politikai rendezvényeken, szónok, szervező és mellesleg író is, hiperaktív kulturális személyiség (apja Francois Bondy, a Le Monde hajdani neves publicistája, esszéíró, akinek hozzászólásait a kor kérdéseire mindig visszhang kísérette): de ettől még nem biztos, hogy Csehov-rendezése eseményszámba megy. Annyi Csehov-előadás van manapság.

Igen, de ebben legalább négy nagy színész játszik, köztük olyanok is, mint Gert Voss és Jutta Lampe (ez utóbbi a berlini Schaubühne vezető színésznője volt, az előbbi Bochum,

bori rendezéseiben aratott osztatlan sikert, Pesten pedig Kleist Herrmannschlachtjában volt látható a Vígszínházban Kirsten Dene oldalán), akik még sohasem játszottak együtt, valamint Martin Schwab és Ignaz Kirchner, akik igazi bécsi nagyagyúk. Martin Schwab az időközben öngyilkossá lett különös és hasonlíthatatlan német színész Ulrich Wildgruber (Zadek hajdani legendás *Othello*-jában ő játszta a mórt, a *Luluban* pedig Schöninget és Puntschuht) helyett „ugrott be” Szorin szerepébe - tehát parádés a szereposztás; talán emiatt van akkora felhajtás és izgalom? Es ráadásul két valóban tehetséges, nemrég felfedezett, számomra ismeretlen fiatal színész, August Diehl és Johanna Wokalek játszotta Kosztyát, illetve Nyinát - talán az hatott meg annyira, hogy Kosztya már annyival fiatalabb nálam? Hogy ez a huszonöt éves férfi számára egy kamasz? Vagy az, hogy a díszletet Gilles Aillaud tervezte, az a Gilles Aillaud, aki annyi Grüber-előadás összetéveszthetetlen díszletét alkotta, és akit, mikor botorkálva, mert félig béna, fölment a színpadra, a bécsi közönség nem tudott hová tenni, annyira ismeretlen volt számára. De én emlékeztem egy hajdani berlini hőesésre, 1982 novemberének elején, amikor, miután Klaus Michael Grüber személyesen dobta ki Aillaud-t a *Hamlet* főpróbájáról, ott láttam állni, mintha Bulgakov írta volna a jelenetet, a hatalmas pelyhű hőesésben Grüber mellett, aki merev részeg volt, csupasz mellén kigombolt fehér ing, hosszú fekete kabátját vállára feszítette zsebre vágott és öklöbe szo-

rított keze: ott álltak a Schaubühne épülete előtt, a kavargó novemberi hőesésben, némán, hosszú-hosszú percekig, a sánta, lábát kissé felhúzó zseniális díszlettervező és a ragyás arcú, szurokszemű színházrendező, Strehler tanítványa, aki keményen, mint egy kápó, pár órával azelőtt dobott ki a *Hamlet* házi nyilvánosnak meghirdetett főpróbájáról, a torkából üvöltve a visszhangzó betonfalak között („Die Probe ist geschlossen! Die Probe ist geschlossen!! Die Probe ist geschlossen!!!”), ahol én voltam az egyedüli néző a hatalmas és üres nézőtérén, ahová még a székeket sem szerelték be akkor még.

Nem, nem, nem - ez egy nagyon jó előadás. Mikor mindent kivontam és összeadtam, az elfogultságokat, elfogódottságokat, a sznobizmusomat és előítéleteimet, a vég-eredmény akkor is egy jó előadás lett. Miért?

A jó előadásokra jellemző, hogy egy tömbből vannak faragva, és ugyanakkor meglepően sok részletük van: nem is állnak másból, mint apró mozzanatok sokaságából, melyek mind-mind egyaránt jelentősek és érdekesek. Hirtelen fontossá válik bennük minden. Minden hangsúly, minden szó. Bondy különben is ért ezeknek a szálaknak (a hangzó világ, a világlátás, a színészek játéka) finom összefűzéséhez, azonkívül bízik annyira ön-magában, hogy minden szó, minden mondat kihangsúlyozásához időt hagyjon magának és a színészeinek. Ezek a jól érzékelhető *belső idők* az egyes alakításokban, a finom babramunka vagy a



Ignaz Kirchner (*Dorn*), Gertland Jero (*Mása*), Philip Brennero (*Medvegyenko*), Jutta Lampe (*Arkagyina*) és Gert Voss (*Trigorin*) (Rutbwalz-fotó)

ben, melyek hol a távolból, hol közvetlen fizikai közelségből, szemmel láthatóan egy gramofonról érkeznek, a színpadot több ízben is belengő, hosszan tartó melankolikus szürkület, amit váratlanul vált föl valamilyen színpadias erős fény például az utolsó felvonásban - mindez arra utalt, hogy komolyak voltak a rendező szándékai Csehovval, miközben egyszerűen csak egy jó előadást akart csinálni. Mégis van egy olyan részlet, ahol jól leírhatóak Bondy szándékai, és talán megragadható művésze is: és ez a színház a színházban. A reflexió arra, hogy *mi a színház*. Azt is gondolom, hogy egy lehetséges *Sirály-előadást* döntően meghatároz, leírásából biztosan nem kihagyható, mit kezd a rendező a darabbeli darabbal, és meg kell mondanom, hogy én még eddig sohasem láttam ilyen érdekes előadást az előadásban. Eddig eszembe se jutott, hogy ezt ilyen autentikusra is lehet formálni. Ez engem azonnal elvarázsolt, de úgy tűnik, a bécsi premierközönseget is: és ami Csehovnál (és az általam látott eddigi *Sirály-előadások*) talán a tehetőség, de iránytalan dilettantizmus, a szinte neveltség akarnokság jelképe volt (az úgynevezett alternatív színház paródiája), az Bondy felfogásában fontos, szép, érdekes, és a két fiatal lény sorsát gyökeresen meghatározó és kifejező *sorsminta* lett. Utánaolvasok, és rájövök, hogy de hiszen Csehov éppen ezt írta meg! De még sohasem éltem át ilyen élesen. Meglehet, a kristálytisza fordítás is hozzásegített.

A függöny, ami olyan nagy szerepet játszik Kosztya előadásában, az egy, a színpad

fölköt hasasan lebegő, az alkonyi violájára emlékeztető színű hatalmas vászon, amit kötelekkel le meg föl lehet húzni: néha olyan, mint egy dagadó vitorla, leeresztett vagy szélben szálló zászló - bármi lehetne, akár színpadi függöny is. Vagy a színpadi függöny eleven metaforája. Ez a színpad fölött lebegő vászon mind a négy felvonásban jelen van, a házban játszódó két jelenetben is: az utolsó felvonásban, hátul, egy üvegajtó mögött fújja a szél szüntelenül - ezen az üvegajtón kopogtat majd be Nyina, vagy les be inkább kívülről, a viharos udvarról, majd tűnik azonnal el, s hogy Kosztya kimegy, megnézni, ki lehet az, besurran a házba, mint egy kísértet. A díszlet egyébként rögtön közli, hogy nincs igazi kint és bent: külvárosiasan rideg-re, szürkés-kékre festett, magas téglaházfal zárja le a hátsó színpadot, amin két ugyan-olyan színűre festett ajtó is van, de erre a téglafalra a magasban tájat festett a díszlettervező, kissé elvont tájat ugyan, de felismerhető rajta valamilyen tó (nadas), és távolabb a hegyek és a felhők, és hosszas szemlélődés után - mint a harmadik felvonás utáni szünetben szomszédaim megbeszélték, és ezáltal én is észrevettem - látszani kezd egy hatalmas, le-zuhanó, hosszú nyakú sirály is odafestve, mint valami képrejtvényen, de nem ettől jó a tér, hanem inkább attól, hogy balról belóg egy hosszú üvegezett folyosó, mint egy zárt, zöldre festett veranda, és ezen keresztül lép-nek a színpadra, ha a házból érkeznek, a szereplők (mint valami zsilipen keresztül), avagy innen leskelnek egy kisablakon át (mint a cselédek, akik onnan nézik Kosztya

előadását): ez a zárt üvegfolysó valahogy áttetszőnek hagyja meg a teret, ugyanakkor egyértelmű járás, amely kiöklendi és befogadja a színészeket. Jobb oldalon hajódeszkákból összerótt, nem túl magas színpad, mely a tér mintegy kétharmadát elfoglalja, mögötte is lehet jönni-menni, a zöld üvegfolysó előtti, zeneileg elszórt, kopott kert székeken ülnek a nézők, a violaszín függöny inkább csak szimbolikus választja el őket Kosztya színpadától, melynek deszkái itt nyersen, egyenetlenül lógnak (harapnak) bele a térbe. Maga a „színpad” mindvégig a színpadon marad, bár az utolsó felvonásra hézagtalanul kiegészül a hátsó falig, ahol két ajtón át jönnek-mennek a szereplők (és ekkor az üvegfolysó nem látható).

Kosztya mindvégig aktív szereplője a saját előadásának, a színpadon ül, egy kisasztal előtt, háttal nézőinek, nekünk profilban, előtte a rendezőpéldány és egy szál gyertya, amit időről időre elfúj, és tapsol, ez jeladás Jakovnak, utána rituálisan újra meggyújtja a gyertyát; segítője, Jakov, a színpadi segéderő feketére mázolt arccal jön-megy „láthatatlanul” és bumfordian, többnyire egy gramofonon állítja a tüt, ha a rendezőnek zenére van szüksége, vagy azt a kis négykerekű taligát rántja meg kívülről, amelyen, szorosan fehérbe bugyolálva, ott térdepel a színre váratlanul begördült Nyina, mint valami visszajáró szellem, és a kocsi rándításaira az egész teste megrándul, ehhez Jakov még valami házi-lagos hangszereken érdekes, fém hangokat is szolgáltat a háttérből. Kosztya (aki - amikor Arkagyina unatkozva fellépett az üres

„színpadra”, és Hamlet és Gertrud párbeszédéből idéztek - egyetlen tökéletes mozdulattal a függönybe bugyolálta anyját, mint egy nagyszerűen rögtönző színész) átszellemült része az előadásnak, szövegeket mond előre, sűgő is tehát, és szereplő, hibátlan ritmusérzékű karmester. Nyina feje - amelyről úgy vélted, ugyancsak fehér gyolcsba van bugyolálva - váratlanul leválik a testéről, kiderül, hogy csak egy bábfej, és igazi arca, fehérre festve, mint lárvá bújik ki a fehér burokból, sápadt kis arcocskája előbukkan, a színpad mögül váratlanul három gyertya emelkedik föl remegve, és a zene, a szavak, a különféle hanghatások és a világitás együtt az emberi lélekről szóló fájdalmas monológga teszi a jelenetet, mintha japán színházat látnánk, s a fenők hazatérő szelleme jajongana előttünk. Mindez szép, tiszta és artikulált: az ember azon csodálkozik, hogy a kis társaság miért nincs ugyanúgy elbűvölve, mint ő.

Es aztán Arkagyina megteszi megjegyzését a kénszagról - ekkor már Kosztya felszólította a kis társaságot, hogy kézen fogva induljanak együtt megnézni az ördögöt, tehát modern színházi emberként bevonja a nézőket a játékba -, és ekkor a fiú felrobban, az előadás félbeszakad. Igaz: a jelenet mozgalmassága miatt nem egészen érthető még az sem, hogy Kosztya miként hallja meg anyja félhangos megjegyzését, bár az kelletlenségének számos jelét adta addig is, csak Kosztya annyira talpraesetten riposztolt, beépítette mintegy anyja megjegyzéseit is az előadásba, hogy most érthetetlen, mért is vet-te annyira a szívére. Az előadás az előadásban annyira jó, hogy Kosztya sértődése, mondhatni, indokolatlanná válik, mert Arkagyina megjegyzései lepereregnek róla.

Kosztya elszökik, és Nyina, immár civil-

ként, megáll a nézők előtt a színpadon halványkék ruhában, és a pipáját folyton a szája szögletében tartó Gert Voss, akinek hallgatagságát tanítani lehetne, most néz. Magát a második felvonásbeli nyílt udvarlást is tanítani lehetne, amikor az író és a fiatal lány egyedül maradnak a színpadon, és az író elféskel Nyina mellett, és finom - egyáltalán nem udvariatlan, de tárgyyszerű - érintésekkel próbálkozik, ahogy az ember a pajtasával beszélget, miközben tárgyilagos és pontos, mint egy író, aki a televízióban rendkívül emberien beszél gyengéiről és kudarcairól (sikerei tudatában adja ki magát), és érződik az is, hogy itt most a korkülönbségnek óriási szerepe van, vagyis hogy ebben a vonzódásban van valami simán állati; vagy ahogyan a fehér anyagba bebugyolált leőtt sirályt hosszan szemügyre veszi; de azt is tanítani lehetne, ahogyan az író otthonos kis fekete notesze vándorol a színpadon, otffejtődik, leesik, kinyílik, eltevődik: mindez olyan szépen ki van dolgozva belülről, hogy Gert Voss, aki időnként annyira halk, amit csak egy ilyen nagy színész engedhet meg magának, mintegy visszaélvén hírnevével és orgánumával, amikor a harmadik felvonásban a szemünk láttára lerészegedik - részben attól, ahogyan gondosan elfogyasztott reggelije közepette gyakorlottan hajtotta fel egymás után feleseit Másával, részben attól, hogy el-olvasta a megfelelő helyet a könyvben, és „vette” Nyina üzenetét, részben attól, hogy ezután a háttérben álló rozoga hűtőszekrény tetején levő vodkásüveg tartalmát nagyjából magába döntötte -, akkor megszületik az a csoda, hogy egyszerre látom a színészt és a szerepet, és mindkettőt a maga teljességében, mintha egy festőt vagy szobrászt látnék mun-

gyina átkötözi fia fejébét, és éppen azt a kis gyűrött lila selyempapírt tolja gyanútlanul félre a kisasztalon, amelyből az író az előbb kicsomagolta a Nyinától ajándékba kapott érmét.)

De nem ezekről akarok beszélni, hanem a fiatalok zárójelenetéről. Kosztya szalonból átalakított dolgozószobájában vagyunk, kifestett köteleken fehér ing és kéziratlapok száradnak, kint a sötét késő őszi estén, az üvegajtó mögött fúj a barátságatlan szél, a hajdani színházi függöny úgy lobog az üvegen, mintha az alkony izzana hidegen, és ha nyílik az ajtó, látjuk, hogy száraz falevelek örvénylenek, ebbe a zord hidegbe kell kilépnie majd a nagydarab Medvegyenkónak (döbbenetes, hogy bizonyos Csehov-szerepek, kultúrától és nyelvjárástól függetlenül, tökéletesen azonos típusú színészeknek jutnak napjainkban), és innen lép be majd Nyina tépettnak és sárosnak tűnő könnyű muszlinruhájában, megáll, mint egy kísértet a szobában, és Kosztya egy csöppet sem lepődik meg, amikor fölfedezi. Mikor a lány aggódik, hogy bárki rájuk nyithat, Kosztya a rekamiéját, amelyen az imént kétségbeesetten hasra vetette magát, de csak hogy újra felpattanjon, a ház belsejébe vezető ajtó elé tolja, ahová vacsorázni mentek az első felvonás újra összeverődött szereplői, és egy kék selyempaplannal bugyolálja be a didergő Nyina vállát, a színpad jobb szélére vezeti, ahol egy japán stílusú festett paraván áll (rajta gyülekező, felszálló szürkésfehér madarak és őszi virágok), valamint egy karosszék (mostanáig nem használta senki, vagy nem vettem észre), amelybe a lány beleroskad. Es akkor - a vaskos kék selyempaplamba úgy van bebugyolálva, mint egy japán gésa - Nyina tesz a nyakával egy mozdulatot, ami mellé valami sírásszerű vinnvoázást is kiad

zaklatott, az örület határán áll, de ellenőrzése alatt tartja ezt az örületet) - és hibátlanul felidéződik a két évvel (két felvonással) azelőtti jelenet, amely akkor irrealitásnak tűnt a fiatal lány szemében, s most az élete realitása lett: ami akkor alaktalannak és megfoghatatlannak tűnt, hogy még csúfolódott is rajta, az most a véres valóság: az árnyéklét, szenvedélyes ár-nyéklét: most fizetődik ki az, hogy Kosztya milyen egyszerűen és szinte szenvedélymentesen játszotta végig szerepét (kivéve, amikor őrgöngve fel-rúgott egy fényképekkel teleragasztott paravánt a harmadik felvonásban, és letépte fejről a friss kötést): a fiatalok halkak, tiszták: pontosan tudják, hogy ők két külön bolygó, két külön világ, és amikor Kosztya végül egyetlen lövéssel végez magával a színpadon kívül, és Dorn ijesztő lélekjelenléttel közli az igazságot Trigorinnal, mintha ez a lövéshang még

Kosztya előadásának dörrenő

FORGÁCH ANDRÁS



Johanna Wokalek (Nyina) és August Diehl (Trepljov)