

szigetre a Kereskedő-Héraklész, még a lábát is igyekszik úgy igazítani, mint Philoktétész tette, amikor még nagyon fáj neki. Mit jelent ez? Hogy Philoktétész története mindig újra kezdődik? Vagy hogy mindig vannak köztünk Philoktétészek? Vagy hogy tetszés szerint behelyettesíthető bárkivel bárki, így Héraklész is, Philoktétész is? Még ha igaz lenne is bármelyik értelmezés - amiként meggyőződésem, hogy egyik laposabb köz-hely, mint a másik, és ráadásul Szophoklész-től végtelenül idegenek -, akkor sincs helye *ebben* az előadásban. Ennek a Szolgának ugyanis nincs jelleme, de még neve sem (ez Szophoklész-nél természetes is, a görög tragédiában soha nem válhat a hősök életének alakító részesévé, önálló jellemmel bíró szereplővé egy szolga). Az utolsó pillanatban - sőt, inkább az utolsó pillanat után - főhőssé avatni dramaturgiai hiba. Megint csak azt kell mondanom: az egész

előadás súlytalansága, az értelmezés végig-gondolatlansága ölt testet ebben az eldönt-hetetlen funkciójú, elhibázott záróképben is.

Csalódás tehát Ruszt Philoktétész-rende-zése. Akkor is, ha vannak benne remekül megoldott pillanatok; olyanok, amelyek más előadás esetében akár a megítélés kulcsává válhatnak. Philoktétész és Neoptolemosz első találkozása pontosan megoldott, érezzük az ifjú zavarát és Philoktétész félelemmel teli boldogságát az ifjú láttán; gyönyörű az is, ahogy Gálffi sután-ügyetlenül próbál *szót ér-teni* a szigeten felbukkant idegenekkel. A ko-mikum tökéletesen a helyén van, amikor Phi-loktétész íját Odüsszeuszra emeli, s az örök győztes, *csavaros eszű* hős igencsak nehezen tud elmenekülni a halálos vész elől. Ismétlem, ezek remek, Ruszt görögértelmezéseivel méltó színházi pillanatok.

KARSAI GYÖRGY

Szophoklész: Philoktétész
(*Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg*)
Fordította: Jánosy István. Jelmez: Laczó
Henriette. Rendezés-játéktér: Ruszt József.
Szereplők: Ilyes Róbert, Horváth Illés m. v.,
Gálffi László m. v., Kricsár Kamill, Szegezdi
Róbert, Hertelendy Attila, Kiss Ernő,
Rimóczi István, Vankó Dániel.



A kritika a Hevesi Sándor Színház 2000. október 28-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

SHAKESPEARE: HARMADIK RICHÁRD

RICSI

Az alapötlet, a tempó és a játékkultúra dicséri a Karinthy Színház bemutatóját, azonban az értékek egyike sem képes kiteljesedni, s részben arra szolgálnak, hogy elfedjék az előadás fogyatékoságait. Cseke Péter elgondolása pofonegyszerű: ha William Shakespeare társulatának tizenkét színésze volt, adjuk elő *a III. Richárdot* tizenkét színésszel! Az átdolgozó interjúiban bevallotta: nem pazarolhat el a három fontos nőfigurára három színésznőt, hiszen akkor a rengeteg epizódalakra csak kilenc aktora maradna. Praktikusabb (ez Cseke szava), ha nem nők játszanak férfiakat, hanem - mert Shakespeare színpadán is tudva-levően így volt, s talán mert a Karinthy Színház repertoárral történő önmeghatározásától sem idegen - férfiak formálnak meg nőket. Az alaposan meghúzott, előhanggal kiegészített adaptáció eleve groteszk színezete ettől még irizálóbb lesz. Az így létrejött darabot, specifikuma okán, már tanácsos *Harmadik Richárd*-ként copyrightolni. A címen és a színészi foglalkoztatáson kívül egyébként nincs benne újdonság. Egy nyomorék, ám kivételes intellektusú és szabálytalan (a)morálú fő-méltóság elhatározza, hogy gazember s ennek köszönhetően király lesz. Lesz. Addig és onnantól a hatalom forgandósága, esendősége, a jobbkat is megrontó rémuralma, a hatalom megtartásáért folytatott szakadatlan harc pokoli természete tárul föl a néző előtt. A tragédia

III.

Richárdként is főleg ezt tárgyazta (főleg a legutóbbi évtizedek értelmezéseiben), a címszereplőt több figyelemre, valamint a gazság tökélyének kijáró „negatív elismerésre” méltatva. Most az a probléma, hogy a jelen változat hozadéka vékonyka, a muníció nem tart ki egy estén át, olyannyira nem, hogy az első harminc perc szerencsés felütését követően Karinthy Márton és Cseke Péter rendezése önjáróvá válik, untatja a publikumot (melynek soraiban Karinthy főképp az, úgymond, klasszikusoktól elfordult, a „középkori” jelmezektől megriadó, a ködös múlt példázataitól idegenkedő fiatalokat szeretné tudni, az interpretáció modernségével, érdekességével, lendületével nyerve meg őket a színházba járásnak és Shakespeare-nek meg az időt álló Vas István-fordításnak).

Díszlet, jelmez, tárgyi világ mindenestül a mára utal: ahol villanyborotva és maroktelefon működik, ott nem aktualizálni, hanem stilizáltan archaizálni kell. A kelet-európai színű-szabású öltönyöket, foltos khaki katonazubbonyokat tervező Torday Hajnal meg is teszi,

amikor finoman időtlen fehér és fekete ruhákat, koronaként is értelmezhető kalapokat és fejpántokat ad Margitra, Erzsébetre, Annára (a nadrág, a férficipő kikandikál). É. Kiss Piroska szinte csak ezredvégi irodai egyenszékeket hordatott a körgangtól kétszintes színpadra (a trón görögös). Sajnos, e köztudottan kevés forrásból gazdálkodó intézményben sem állja meg a helyét az a képzet, hogy magából a (szín)házból lehet zavartalanul díszletezni. A fekete ülőbutorok nem lényegülnek át, az oly fontos, bakacsinnal letakart koporsó vagy katal-falk pedig nem velük rokon, ugyanazon falak közül föllelt berendezési tárgy, hanem ormótlan ácsolmány, amelyet csak műkedvelő produkciókban visel el a szem.

A részletkérdésekben való elmerülést a rendezőpáros diktálta tempó nem engedi. Az egykori moziban villámsebesebben peregnek a képek, a jelenetek. A tiszta, racionális szövegmondás még jól megél ebben a dinamizmusban, a többrétű értelmezés, a szerepeket kiteljesítő ihlettség viszont nem. A dikció is *a Harmadik Richárd* akart, általános puritánságát, kopárságát hangsúlyozza. Ez a részint előnyös, takarékos - jelentésszűkítő és fölösleges reflexióktól mentes, a néző fantáziájára sokat bízó - megoldás akkor fordul önmaga ellentétébe, amikor a szerepösszevonásokból és a jelmezek egyszerűsítéséből is fakadóan átszáguldanak fontos epizódokon. A színlap szerint a nevezetes Írrok föl sem lép, de a bal előszínpadra léptetett figurája, szövegmaradéka mégis rávallana - ha valamilyen külső vonás vagy alakításbeli sajátosság elhatárolná a színész e feladatát az előző két megjelenésekor letudott tennivalóitól. A játékidővel fölöslegesen is versenyző, rövidítő-tömörítő lendület a kitartottságot igénylő pillanatokban sem hagy alább. A végül jellegtelenné váló sietős áramlásban a közönséggel társalkodó, ironikus-cinikus nyitány - a bonyolult hatalmi és családi viszonylatok egy-egy mondattal Shakespeare-re is nyelvet öltő leltározása - a legfrappánsabb, s a király rémálma a leglátványosabb: a vissza-járó halottakból az ibolyafényben csak a fehér ing, a lélek óriáslepkéje röppen. Jól mutatnak s az adaptáció tónusához jól illenek a gomblyukban meggyőződés vagy személyes érdek szerint, akár változtatva hordott piros és fehér rózsák (jól felkészült politikai közszereplő belső zsebében ott lapul mindkettő, s még a jelvényváltást sem nagyon kell palástolni).



Richárd: Cseke Péter (Tamássy Andrea felvétele)

Sem a szöveget szabó, a rendezést a játékon belülről végző Csekeről, sem a mozgássorokat kintről dirigáló Karinthyról nem tételezhető föl, hogy a tizenkét (férfi) szereplő - sok tucat szerep problémáira ne fordítottak volna kivételes gondot. Mégsem uralják a saját elképzelésüket. Nőimitatori ízléstelenséget, alba vagy szopránba sikló hangokat, ilyen-olyan asszonyi pipiskedést sem az ő igényességük, sem Szacs vay László, Kassai Károly és Selmeczi Roland játékindigenciája nem tesz lehetővé. Ahogy Szacs vay szociális otthoni öreg-asszonyként maga előtt lógatva ridiküljét, kackiásan régimódi kalapkája alól szűri zsörtölő átkait: Margit áll a színpadon. Ahogy Kassai el-omlik férje koporsóján: Lady Anna ölelné a Richárd legyilkolta testet. Ahogy Selmeczi gyermeke vállára helyezi kezét: Erzsébet, az anya mozdulata az. Mindhárman karakteresen illeszkednek abba a jelzések játékmódba, amellyel a többiek is operálnak. A groteszkum, a neveltségesség azonban nincs kellően „bekalkulálva” az előadásba, a neveltségesség nincs rádolgozva az előadás kelméjére. Rég nem Shakespeare korának színházi gyakorlatáról, nem a nőt alakító hajdani fiú színészekről van szó: egy csakis ebben a *Harmadik Richárd*-ban mutatkozó művészi dilemma kérne értő, a többi játékelemmel, az összhangzattal egybesimító kezelést. Amikor Szacs vay jól ismert bajuszkájával az uralkodásból kipaterolt Margitról beszél el valamit; Kassai a nőkérés akusában profétái dörgedelmeiket rivall a hozzá képest alacsony természetű, rogyasztott nyomoréksága miatt kicsiny Richárdra; vagy Selmeczi olyan langaléta és bamba sportemberként mered Erzsébet világába, mint akitől az imént vonták meg a kalóriapénzt. Elidegenítő effektusokat szimatolhatnánk, ha brechti vagy más organikussága, spród harmóniaként érvényesülő komponált diszharmóniája lenne a színészvezetésnek és az egész spektakulumnak. De nincs. Mintha abban bíztak volna, hogy az ötlet, az elán és a színészi összefogás önelvűen elegendő, és az adaptáció erőteljes mozdulattal ellődített golyóbisa ettől az energiától már célba is ér.

Az elnagyolt rendezői felületkezelés folytán a kevésbé ismert vagy ritkábban foglalkoztatott, fiatal és gyermek színészek vihetik a legtöbbré. Ok egy-két biztos vonással megfelelnek az említett jelszerűségnek. Kassai Károly Anna mellett több férfi figura erőteljes szignáljaként is megszólal, Németh Gábor a nem analizált, csak leleplezett hatalmi kavalkád arctalanjait hozza pontos sémákkal, Csenedes Olivér Riversszel, az érsekkel, a Sheriffel húz egy-egy vastag rovást az est táblájára, Kiss Gábor a lehető leghétköznapibban közlekedik előből holtba, holtból élőbe (a szükségszerű „feltámadásoknak”, reinkarná-

cióknak semmiféle filozófiájuk nem érzékelhető; csupán gyakorlatiasan következnek a gárda létszámából), Csernák Jánost a tetőpontnak szánt bérgyilkosjelenetben is béklyózza egyéb lehetőségeinek szűkössége, Selmeczi Roland az Erzsébet-alak árnyékába tereli a férfi énjét. Shakespeare-nél az ügyes kamasz Bereczky G. Zoltán kapta volna Annát. Morvay Gábor kisfiú kellék helyett tényleg kisfiú.

Nemcsak Károlyt tán épp az nyomja, hogy neki - Buckinghamnek - nem dolga a színészi kaméleonkodás. Egynek lenni itt hálátlanabb, mint többnek. A korrekten érdektelen Buckingham mellett szembeszökő Bregyán Péter fölbukkanásainak sehová sem vezető, de nem is vétkes élénksége, szerepkeresése. Szacs vay hadba hívott bölcs komédiás-ként, öntörvényűen remekel Margitként, azt meg nem erőlteti, hogy főkatona mivoltát bárki is komolyan vegye.

A szerepébe kemény munkát és állandó intellektuális készültséget öltő Cseke a saját csapdájába sétált bele. A tizenkettő között - szökén, fiatalosan, szemét villogtatva - ő a legnőiesebb, de ezzel semmit nem tesz hozzá Richárdhoz, s akaratlanul árt a nőket játszó kollégáknak. A gazember testi nyomorékságát háromszorosan túljellemzi: púpos, takarandó bal keze sötét kesztyűben, lábát csak vonszolni tudja (de a játéktempó miatt ezt egyszer-kétszer elfelejti és kiszalad). Bár általában a színpad centrumából beszél, fölpörgetett tirádái kevésbé vonják magukra a figyelmet, mert Richárdja lélekből nincs kitalálva, nélkülözi a markáns figuraképletet. Csekét elkapta a szerep, ám ő sajnos nem kapta el a szerepet.

Érdem is, hiba is, hogy az előadás a groteszkum esélyei, a cinikus felhangok ellenére ritkán ébreszt tartalmas nevetést. A történelemben létezés lesújtó infantilizáltsága, a hatalom sokszor gyerekes demónikusága helyett egy kicsinyített Richárd emelkedik és zuhan: az, akit a sorsdöntő csata előtt a sátorára tűzött cédulán Ricsinek gúnyolnak.

TARJÁN TAMÁS

**William Shakespeare: Harmadik Richárd
(Karinthy Színház)**

Fordította: Vas István. Átdolgozta: Cseke Péter. Díszlet: É. Kiss Piroska. Jelmez: Torday Hajnal. Zene: Aldobolyi Nagy György. Rendezte: Karinthy Márton és Cseke Péter.

Szereplők: Cseke Péter, Nemcsák Károly, Selmeczi Roland, Szacs vay László, Kassai Károly, Németh Gábor, Csernák János, Bregyán Péter, Kiss Gábor, Csenedes Olivér, Bereczky G. Zoltán, Morvay Gábor/Mészáros Tibor.