

SHAKESPEARE:
SZENTIVÁNÉJI ÁTOM

Civilizációs kellékek erdeiében

Miközben csendes unalomban peregnek Debrecenben a *Szentivánéji álm* első jelenetei, a gyanakvó néző azon tűnődik, hogy miképpen lesz itt egyszer erdő. Merthogy azt már rég tudja, hogy mostanában magyar színházban rendes díszletváltásra nemigen számíthat. Pénz sincs rá, meg aztán az ilyes-mitől elszokott közönségnek se nagyon lenne türelme hozzá. Márpedig itt Théseus kissé modem palotájában vagyunk. Stilizált palotában persze, ahol éppúgy akadnak kerek presszóasztalok, mint hatalmas tárgyalóasztal, talán éppen az ünnepre földíszítve. Van-nak aztán fölfoghatatlan értelmű dobogók, amelyek a későbbi játékötlekkor kerülnek használatba, a fölvonultatott díszletelemek és kellékek jó része azonban csak a látvánvt

szolgálja. Már amennyiben ezt szolgálatnak lehet tekinteni, a látvány nem túl szép ugyanis, és stílusa sincs, s a darabhoz való köze sem érthető. Ágh Márton díszlete első látásra egy értelmetlen világ értelem nélküli megjelenítésének vélhető. S ez csak fokozódik, amikor mindez erdővé alakul. Annyi történik ugyanis, hogy a díszlet fordul egyet, beszakad az addig plafont jelző papírhártya, és további fölösleges tárgyak szállnak alá a zsinórpadlásról. Csüng ezután a játszó fej fölöött fehér zongora, vörös ruhafogas, hamutartó és sok egyéb. Egy részük később alászáll és játszik, más részük marad, ahol volt, fönn a magasban, fenyegető talányként.

Annyi természetesen világos, hogy valódi erdő helvett fölöslegessé vált civilizációs

kellékek erdejében bolyonganak Shakespeare hősei. A természet világát elfoglalják, sőt teljesen kiszorítják az ember teremtette tárgyak, amelyekben már semmi racionalitás sincs. Létüknek és jelenlétüknek se oka, se célja. Véletlenszerűen bukkannak föl, véletlenszerűen kerülnek vagy nem kerülnek bele az eseményekbe.

Hogy Hargitai Iván rendezése koncepciózusan vagy szándéktalanul esetleges, az nem tudható. Jellemek mindenesetre nem fedezhetők fel benne, színészi alakítás is csak módjával. Csendes László kedvetlen Oberonja, Ottlik Ádám feltűrt ujjú öltönyben buzgólkodó Pukkja. Bakota Árpád számár helyett amerikai musicalszínésszé átvedlő Tompor Miklósa tekinthető ilvennek, a töb-



Bakota Árpád (Tompor Miklós), Varga Éva (Titánia) és Ottlik Ádám (Pukk) (Mátbé András felvétele)

biek a rendezői ötletek tisztos végrehajtóinak mutatkoznak. (Sajnos a több ponton is kettőzött szereposztások közül a másodiknak mondhatót láttam, így például nem játszott se Miske László, se Kóti Árpád.) Ötletek viszont vannak az előadásban, csak nincs bennük rendszer. Van, amelyik önmagában jópofa, például amikor a Philostrate női parókában buzgó titkárnőnek ábrázoló Ottlik Ádám hirtelen - a vendégajat levette - Pukk-ká, azaz Oberon titkárává változik. Oberon és Pukk részeg kettőse szépen kidolgozott, élvezhető jelenet, csak éppen az nem érthető, miért éppen akkor és ott van szükségük alkoholra ahhoz, hogy veszedelmes beavatkozzanak a halandók dolgaiba. Gátlásaik addig se nagyon voltak, a könnyelműség, mondhatni, szellemi létük, kockázat-mentes létezésük lényege volna. Az pedig, amikor Tompor - ahelyett hogy számárfejet kapna - hirtelen egy dobogón terem, és tánc-kar kíséretében előadja a *New York. New*

York kezdetű számot, alapvetően célját elveszti. Egy lényegében verbális ötlet kínosan erőltetett megjelenítése ez, amelyből logikailag annak kellene kiderülnie, hogy az amerikai tömegkultúra számárság. Amivel történetesen egyet is értenék, a probléma csak az, hogy az akció színi hatása lényegében ellentétes. A *New York, New York* éppúgy tetszik a publikumnak, mintha nem a derék iparos számárrá változását helyettesítené, mintha nem lenne ironikus idézőjelben, mintha nem minősítené számárságnak. Így viszont semmi köze a *Szentivánéji álomhoz*, és semmi keresnivalója az előadásban. Legföljebb bizonyos siker kicsiholásához van köze.

A rendezésnek egyébként még egy csodát sikerül végbevinnie. Az előadás legunalmasabb, legkínosabb vonzó jelenei éppen a mesteremberekéi, amelyek máskor a magas költészet, a légies szárnyalás világából az e világi könnyedebb mulatságokéba szokták leszállítani a produkciót. Most vi

szont, talán mert kínos igyekezettel próbálnak végighumorizálni minden pillanatot, éppen a valóban humoros részek laposodnak el. Azaz minden alábbszáll néhány szinttel.

ZAPPE LÁSZLÓ

William Shakespeare: Szentivánéji álom (Csokonai Színház, Debrecen)

Fordította: Nádasdy Ádám. Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Kovalcsik Anikó. Dramaturg: Duró Győző. Zeneszerző: Weber Kristóf. Koreográfus: Nagy György. Rendezőasszisztens: Hencz József. Rendező: Hargitai Iván.

Szereplők: Füredi Krisztián, Miske László, Diószeghy István, Révész Béla, Fábán Gábor, Ottlik Ádám, Krizsik Alfonz, Kóti Árpád, Matkó Sándor, Bakota Árpád, Juhász Árpád, Diószeghy István, Hencz József Korcsmáros Gábor, Szoták Andrea, Kelemen Tímea, Réti Iringó, Csendes László, Varga Éva, Páris Noémi és a Csokonai Színház balettegyüttese.

CSÁNYI JÁNOS: A JÁTÉK

A legenda és a konzerv

A *Játék* hajdani előadása a legendák kódéba vész. Ez a produkció, melyet alig néhányszor játszottak a Merlinben, volt a kezdete annak az együttműködésnek, melyből nem sokkal később a *Szentivánéji álom* megszületett, s amelyből több év múlva maga a Bárka is kinőtt. Nagyon kevesen látták, akik mégis, igen jó szívvel emlékeznek rá; kézenfekvőnek látszhatott hát az ötlet: a rendezésnek az utóbbi időben többször is sikertelenül nekifutó Csányi János ezt az előadást újítsa fel a Bárka friss produkciójaként.

A hajdani siker felmelegítése azonban mindig kockázattal jár. Ha változatlan szereposztással és koncepcióval kerül színre az egy-kori bemutató, kérdéses, sikerül-e az önméltel csapdáit elkerülve, változatlan lelkesedéssel és erővel rekonstruálni az eredetit. Ha pedig változások történnek, akkor éppen ezek kidolgozása, a szerepek új szereplőkhöz idomítása s az egyes szereplők és szerepek viszonylatában bekövetkezett változások végiggondolása jelenthet feladatot. Hatványozottan érvényes ez az olyan félig szerzői színházra, mint Csányié; ahol a szerepek nem rögzítettek, az előadás írója maga a rendező, ám a szerepeket és az előadás menetét a társulattal, új szereposztással dolgozott - s mivel nem láttam az eredeti bemutatót, csak találgathatok, hol történt a baj. Mert ami most a Bárkán látható, tipikus felmelegített konzerv: körvonalaiiban feldereng ugyan egy formátumosabb előadás lehetősége, de a színen erőtlen, hosszúra nyújtott, színészi önmélteliséssel teli, többnyire unalmas játék zajlik.

A Csányi által írott történet kis magyar gengsztersztori, mely játszódhat napjainkban éppúgy, mint tíz évvel ezelőtt (vagy akár tíz év múlva). Szerepel benne maffia, bandafőnök és szeretője, rejtélyes, illetéktelenhez keveredő bőrönd, véletlenül az események sodrába kerülő kishal, játékgép, aprópénz és töméntelen mennyiségű alkohol. Mindez persze csak a körítés, a keret; a játék tétje a játszó, a (talán) jobb sorsra érdemes, életüket elvesztegető emberek sorsa, mely valójában független ettől a zűrös, legföljebb katalizátorként szolgáló krimitől. A dadogós Cinkéé, aki végleg megragad a koszos kis kocsmában, kommunikációra, gazdag érzelmi világának artikulációjára képtelenül, az eseményekből egyre kevesebbet felfogva. Az alkoholista Billé, az egykor nyilván sokra hivatott, éles eszű ta

náré, aki képességeit már csak a napi betevő piáért folytatott stiklikben tudja felmutatni. Az elvetélt költő Lórié, aki sokszorosan hátrányos helyzetéből fakadó kétségbeesését fojtja alkoholba, s szavalja, ordítja szüntelen a XX. századi magyar líra híres sorait. A „bombázó” Anitáé, aki a gátlástalan gengszter, Al kitarítottjaként elvisel minden verést, megaláztatást. Az óriáscsecsemő Imréé, akinek számára teljesen megszűnt a nyerőautomatán kívüli világ.

A *Játék* vegyíthetne mocskot és költészetet, humort és lírát, lehetne megrázó állapotrajz, filozofikus létdráma, ironikus esettanulmány. A Bárka előadásában azonban az előadás eltérő komponensei nem erősítik, hanem kioltják egymást. Nem érezhető olyan erőteljes rendezői akarat, mely egy irányba terelné az eltérő szakmai színvonalú alakításokat, mely stílusosan és tartalmilag egyértelműen kijelölné az előadás kereteit, s melyet azután a színészi munka árnyalhatna, gazdagíthatna, tehetne termékenyen eklektikussá. Csányi talentuma szinte csak a szín berendezésénél csillan meg: a többszintes, enyhén sejtelmes, lepusztultságot és homályt árasztó tér a reményvesztettség, a kiüttlanság atmoszféráját sugallja, melyet azonban más eszközökkel nem sikerül megteremteni. Mintha nem dőlt volna el, hogy a színészek mennyire vegyék komolyan a történetet (mint keretet) és a figurákat. Általában „kifelé” játszanak, karikírozva, megemelve az általuk megszemélyesített figurákat, ettől tétje vész az egyes szituációknak. Ráadásul az sem mondható, hogy ami a vámon elveszett, megnyerhető a réven; annak, hogy alapvetően poénokra építő, mulatságos „örömszínházat” lássunk, nem csak a szöveg áll ellen - ehhez az ötlet és a színészi energia is kevésnek mutatkozik. Csaknem valamennyi színész jól ismert esz-közeivel dolgozik, meglepetést nemigen szereznek, s a poénok is egy rugóra járnak.

Ennek legszembeütőbb példája éppen a két főszereplő, Scherer Péter (Cinke) és Széles László (Bill) játéka. Scherer pontosan azt az aranyszívű, gátlásos, makogós szerencsétlent keveri ki, amit már annyiszor láttunk tőle, s amely egy idő után meglehetősen monotonná, unalmassá válik. A tehetséges színészre mindjobban kezdenek rá-közülni jellegzetes gesztusai, hangsúlyai, melyeket érezhetően nem tud már tovább variálni, s melyekkel szerepeit is egyre nehezebben tudja elválasztani egymástól. Széles „a részeg”