

meg a figurákat. Az egyik pillanatban még tapasztalatlan gyereklány, a következőben könnyűvérű nő, akinek elég alkalmát van kiabrándulni a férfiakból. Aztán nagyvárosi zsidóasszonyként bukkan elő, sok apró mozdulattal, pici tevékenységekkel töltve ki az orvosra várakozás hosszú, kínos perceit. Később megkeseredett, cinikus fiatal anya, akinek egykori férje iránti utálata sajátos világundorra erősödik.

Gados Béla különféle figurái is rendkívül érdekesek. A szerencsétlen sorsú Sóstai hiába akar egy kis haveri cinkosságot kicsikarni a lakásügyi előadóból, nincs igazán szerencséje egykori iskolatársával. Az Öngyilkos egészen elképed, amikor panaszáradata végén nem szólal meg a lelki segélyvonal munkatársa. Akkor most legyek öngyilkos? – kérdezi megdöbbenve, mintha maga is most szembesülne először ennek eshetőségével. Aztán összeszedi minden erejét, hogy a néma doktornő helyett lebeszélje önmagát a „tervéről”. Jakota afféle elvakult funkcionáriusként határozottan lépked a teremben, ostoba szónoklatát magabiztos mozdulatokkal kíséri, de ha gyengéd érintésekkel nem terelgetné őt a titkára (Mezei Zoltán), bizony folyton falakba, berendezési tárgyakba ütközne. E komikus mozgásbalett ellenpontja Pista monológja. Ekkor nem a mozdulatok, hanem a finoman elhelyezett hangsúlyok ironizálják a szöveget.

Jó Hetey László Miksája. Olyan öregembert látunk, aki a történelem különös sorsfordulatai közben mindvégig kívülálló igyekezett maradni, de volt benne annyi kópéság és játékkedv, hogy akkor is túlélő maradjon, amikor magukkal sodorták az események. Szívszorítóan mulatságos Tóth Károly esetlen „visszavándorlója”. Róbert Gábor és Mezei Zoltán párosa bohóctréfává alakítja a kegyetlenséget.

Időnként újra meg újra megtelik szereplőkkel a színpad. A groteszk tömegjelenecek azt jelzik, hogy nemcsak néhány jó színész remek alakítása, hanem a társulat összmunkája is emlékeztet a nyíregyházi *Halleluját*.

**KORNIS MIHÁLY: HALLELUJA**  
(Móricz Zsigmond Színház,  
Nyíregyháza)

**DÍSZLET- ÉS JELMEZTERVEZŐ:** Zeke Edit. **DRAMATURG:** Faragó Zsuzsa. **MOZGÁS:** Ferencz Krisztina. **RENDEZŐ:** Tasnádi Csaba.

**SZEREPLŐK:** Horváth László Attila, Hetey László, Pregitzer Fruzsina, Gados Béla, Róbert Gábor, Mezei Zoltán, Tóth Károly, Csorba Ilona, Sándor Julcsi, Szabó Tünde, Koblicska Kálmán, Apjok Rodica, Bakos Sándor, Kováts István, Lengyel János, Zub Ferenc.

SZÁNTÓ JUDIT

# A tetszéesen túli színház

■ EURIPIDÉSZ: BAKKHÁNSNŐK ■



Zsótér Sándor legújabb alkotásával kapcsolatban a címben természetesen Pilinszky János híres Wilson-definícióját variálom az unalmon túli színházról, hogy érzékeltessem: létezik az alkotói szuverenitásnak egy olyan foka, amely túleli az embert saját elvárásain vagy esztétikai normáin, és egyszerű befogadóvá vagy elfogadóvá változtatja. Magam például elvileg azt mondanám, hogy a *Bakkhánsnőket* fölösleges többszörösen elidegeníteni, mert a tragédia rideg és könnyörtelen embertelensége önmagában is elidegeníti és modelldrámává formálja magát; továbbá különösen nem pártolnám a szerepek nemének felcserélését, elsősorban azért nem, mivel zavaró tautológiának érezném, elvégre egy ilyen nemi cserét Euripidész is megírt, méghozzá műve egyik dramaturgiai csúcspontjává avatva azt a mozzanatot, amikor Pentheusz önmagát végzetesen kiszolgáltatva női ruhát ölt. Ráadásul tud-



Agaué: Fekete Ernő

Koncz Zsuzsa felvételei

juk, hogy Zsótér ennél is tovább akart menni: nemcsak Teiresziaszt és a II. Hírnököt játszatta volna nővel (Ónodi Eszterrel), s nemcsak Agauét férfival (Fekete Ernővel), hanem Dionüszoszt is megkettőzte volna, az isten két lényét Nagy Ervinre, illetve Tóth Anitára bízva, amiben csak az utóbbi betegsége akadályozta meg. Szerencsére, mondanám, mivel Nagy Ervin, az előadás talán legjobb alakítását nyújtva, maradéktalanul kielégítő Dionüszosz; nagy kár – mondja skizofrén módra a másik, a tetszésen túli övezetben időző énem –, mivel Zsótér konstrukciójába beleilleszkedve már érdekelné, mivel járult volna hozzá az előadás sajátos feszültségéhez ez az elmaradt megkettőzés.

Ha Zsótérnak – mint nyilatkozta – az volt az egyik fő célja, hogy a közönség maradéktalanul megértse a szöveget, ezt valószínűleg elérte; a modellhelyzet valóban egyértelmű, s illik rá a zárómondatként elhangzó Brecht-idézet: új szituációhoz új gondolkodásmód szükséges. Tudni nem kell, anélkül is világos, hogy a Thébával szimbolizált közösség korszakváltást él meg: az olümposzi istenek régi vallása mellett egy új kultusz, a Dionüszoszé terjed el diadalmasan, a maga sajátos felszabadító hatásával és bizzar kísérőjelenségeivel. De mert senki sem próféta a maga hazájában, Dionüszoszt, egy földi nő, a thébai Szemelé és Zeusz főisten fiát éppen Thébában nem akarják elfogadni: tagadják isteni származását, és elzárkóznak előle. Dionüszosz tehát büntetőexpedícióra érkezik, mert ne feledjük: a dráma folyamán nem csupán Pentheusz királyt sújtja iszonyú büntetés, hanem az őt révült állapotukban meggyilkoló thébai bakkhánsnőket is, élükön Szemelé nővéreivel: Agauéval, azaz Pentheusz tulajdon anyjával és annak testvéreivel, valamint nagyapját, Kadmoszt is, aki száműzetésbe kényszerül. (Mellesleg többszörösen családon belüli tragédia ez, hiszen ha belegondolunk, Dionüszosz és Pentheusz édes unokatestvérek.)

Ha ebből indulunk ki, felmerülhet: a thébai bakkhák őrjögése, amelyről már az I. Hírnök is oly ékesszólón beszámol, nem feltétlenül felel meg a Dionüszosz-kultusznak, hiszen ezeket a nőket, anélkül, hogy ezt sejtették, már kezdettől az isten büntetése sújt-

Dévai Balázs (Kadmosz), Nagy Ervin (Dionüszosz) és Rába Roland (Pentheusz)



ja, s ebből a szempontból igen célszerű a kar egy emberre, azaz egyetlen nőre (Rezes Juditra) való redukálása: ő is bakkhánsnő, de nem tévesztendő össze a Kithaironon tébolygó helybeli mainaszokkal. Egészen pontosan, de ezt sem szükséges tudni, őt és láthatatlan társnőit Dionüszosz Azsiából hozta magával, és ők az isten igazi szolgálóleányai. Ez a kar kimarad a véres iszonyatokból, és szövegeiben a kultusz külsőségein és a szőlő levének, a mámornak jótékony hatásán túl mindenekelőtt az új isten kötelező tiszteletét és az ellenszegülés kockázatosságát hangsúlyozza, tehát belül marad a modellhelyzetben: aki nem alkalmazkodik a korszakváltáshoz, azt az új törvények elsöprik.

Zsótér számos eredeti megoldással segíti elő az értelmezés kibontakozását. Az ő Dionüszoszában semmi eszelős, semmi harsány egzaltáció: csendes, halk szavú, inkább kedvetlen fiatalember, aki azért jött, hogy beteljesítse a törvényt, és megsértett isteni mivoltának érvényt szerezzen. (A rendező finoman utal földöntúli mivoltára, amikor fogolyként való lemeztelenedésének jelenetében éppen nem kiszolgáltatottságra, hanem a belvederei Apolló megjelenésének sugalmazásával mindenhatóságára utal.) Teljhatalmának tudatában fölösleges is felizgatnia magát; amúgy is úgy játszhat az emberi sorsokkal, mint azzal a játéklabdával, amely mindvégig legfőbb kelléke. És mégis egyetlenegyszer benne is felizzik az indulat: Pentheusszal való vitájában, amikor vallatónak is becsületére való kérdésekkel és józan, hiteles érvekkel kerül szembe. Ebben a szakaszban a hangulat, az egysoros mondatok pergőtüzében, sistersgővé válik: Pentheusz nem akarja, mert nem tudja belátni, hogy érve, az emberi értelemre való, izgalmasan modern csengésű hivatkozások az új szituációban már hatástalanok; több dolgok vannak Földön s egen... Zsótér az esélyeknek ezt a kilátástalanságát Pentheusz (Rába Roland) alakjának beállításával is kiemeli: Théba királya, bár szilárdan hisz a maga igazában, mégsem nyugodt; kezdettől ideges bizonytalanság vibrál benne, saját kétségeit kiabálja túl.

Már utaltam a kellékek fontos szerepére a játékban; ezek hozzátartoznak egy-egy jelenet alapesztusához és brechties önállóságához. („Minden jelenet önmagáért.”) Az agyag virágcserepben pihenő futball-labda emberi sorsokat jelképező játékszer lesz, és borzongató, amikor az előadás vége felé, Dionüszosz közeledtét jelezve, magányosan begurul a színpadra. Az egyetlen bútordarab, az asztalka, amikor a Kar remegve bebújik alá, rezgésével és az agyagcserep összetörésével a Dionüszosz szabadulásáért kísérő föld-rengésnek lesz a metaforája. Az I. Hírnök kerékpárja Pentheusz első megaláztatásának lesz az eszköze: akár felkapaszkodik rá, akár túri, hogy Dionüszosz lerúgja onnan, akár mögötte lohol, már földadta szuverenitását. Nemsokára kellékké lesz a jelmez: a király megalázó, teljes kiszolgáltatottságára utaló álöltözetét csak magas sarkú női szandál, de nem női ruha jelzi – a félig felhúzott ing a karját, a bokáig letúrt nadrág a lábát bénítja meg. A vörös pamutgombolyag pedig, amellyel a II. Hírnök szörnyűséges elbeszélése közben a Kar játszik, értelmezésem szerint egyszerre ábrázolja a vért és a labirintust, amely Pentheuszt foglyul ejti. Ezután még egy kelléknek lesz kitüntetett szerepe: annak a tojásdad cipónak, amelyet Agaué a vélt oroszlán, valójában saját fia feje gyanánt hordoz. Keresettnek látszó ötlet, s mégis, amikor a lassú kijózanodás és ráismerés pillanataiban a dzsörzékosztmös, tarka retikulös Fekete Ernő az elidegenítés ki tudja, hányadik fokán gyürkél, tördelni, tépkedni kezd, egyszer csak beáll az átlényegülés varázslata. (Ez az ő teste...) Hasonló történik egyébként egy másik, többszörösen elidegenített jelenetben, amikor a II. Hírnök beszámol Pentheusz kínhaláláról: a diszkóruhás, fémzámban csillámló, mikrofont tartó Ónodi Eszter monoton kántálása észrevétlen olvad át a tragédia igazi megérzékeltetésébe.

Láttunk egy *Bakkhánsnőket*, amely bizonyára nem a *Bakkhánsnők*; a világirodalom egyik legkegyetlenebb, legzártabb tragédiája sok más közvetítésben is elképzelhető, köztük olyanokban, amelyek adekvátabbnak tetszhetnek. Zsótérnak ez az újabb poszt-brehtianus interpretációja azonban végső soron elfogadhatja magát; könyörtelenségben nincs hiány, s a kontextusba a vitatható megoldások is belesimulnak. A színészi alakítások – Dévai Balázs jelentéktelen Kadmoszától eltekintve – lényegükre, mondhatni, alapesztusukra tömörítettek (bizonyos viszonylagos komplexitás csak Dionüszosz esetében volt engedélyezve), de érvényesek; külön kiemelném Rezes Judit csupa ideg, vibráló, olykor ösztuként szökellő mozgását, amely a szerep fő kifejezőeszközévé válik, akár Ónodi Eszternél Teiresziasként a merev szempár s II. Hírnöként a merev hang. Egészében Zsótér Sándor következetes művészi útjának egyik jellegzetes állomásával van dolgunk, amelyet magam a tetszésen túli zónában ezúttal is elfogadtam.

#### EURIPIDÉSZ: BAKKHÁNSNŐK (Kamra)

FORDÍTOTTA: Devecseri Gábor. DÍSZLET: Ambrus Mária m. v. JELMEZ: Benedek Mari m. v. DRAMATURG: Ungár Juli. MUNKATÁRS: Héricsz Anna. RENDEZŐ: Zsótér Sándor m. v.

SZEREPLŐK: Nagy Ervin, Rezes Judit, Ónodi Eszter, Dévai Balázs, Rába Roland, Fekete Ernő.

# Mab röpiült

■ SHAKESPEARE:

Rövidített Shakespeare-t kínál Horgas Ádám a *Romeo és Júlia* másfél órára zanzált változatával. Bár ha meggondoljuk, hogy a szerző a prologban kétórás darabot ígér – fogalmam sincs, saját színházában hogyan teljesíthette szöveghúzás nélkül –, mínusz egynegyed rész nem túlzott spórolás.

Csakhogy Horgas főleg a szöveggel spórol. A Merlin Színház Atlantis Társulatának előadása a szövegaltati kibontását tűzi ki célul, többet bíz az expresszivitásra, a képi információra, a stilizált zenei és mozgáselemek összehangolására, mint a verbalitásra. Emögött határozott elképzelés rejlik. A játék értelmezési tartománya az irracionális, a történet mögött meghúzódó álomszerű, rejtett realitás, melynek „szülője elmélázó agyvelő”. Az átdolgozó-rendező ezt mintegy előrevetíti, mielőtt a történetmesélésbe fogna. Kiemel két vizionárius részletet, Mercutio Mab-monológját és Júlia horrorisztikus látomását a pszeudoméreg bevetele előtt, a kettőt összemontírozza, figyelemfölkeltő „headline”-ként, a szép Verona anzikszát hirdető turisztikai prologust helyettesítve. Bedekker helyett a váratlanul fölbolydult érzelmi, idegi és zsigeri rendszerek belső helyrajzi térképe – ez az előadás előzetese.

A technikai lebonyolítás alapeszköze Horgas Péter díszlettervező kezében egy ferdén kifeszített, rugalmas, fehér lepel, amely puha talajként szolgál a szereplőknek, de ha a színészek alábújnak, alakzatokat formálnak, vagy kiegyenesednek alatta, valószerűtlenül megnyúlik, főlveszi a kívánt formákat, kitüremkedik, hullámszik, anélkül, hogy elszakadna. Ez az emberekkel bélelt, olykor barátságos, olykor ijesztő természeti tünemény élőlényként viselkedik, együtt játszik a cselekménnyel. Néha csak térformaként szolgál, falat emel önmagából, oltalmazón eltakar, ülőket nyújt, vagy párkányt kínál az „erkélyre” felkönyöklő Romeónak. Máskor antropomorfiázódik, emberi alakok körvonalait ölti, fejek, kezek pillanatról pillanatra változó lenyomataként jelenik meg, kézcsontvázat rajzol ki, a rossz hírt beszélő szellemalaká magasztja, sőt a hercegi dörgedelmet