

SZÁNTÓ JUDIT

Lehet még jobb is

■ IBSEN: HEDDA GABLER ■

Ibsen e sokak által leghidegebbnek, legkegyetlenebbnek és legobjektívebbnek mondott műve, amely furcsa (bár hálásan elemezhető) módon egy boldog és napsugaras szerelmi idill után íródott, egyben az egyik legdrámaibb, legfeszültebb alkotás is az oeuvre-ben. Nem csak a két, már az első felvonás végén exponált pisztoly fenyeget azzal, hogy előbb-utóbb el kell sülniük; úgyszólván minden mondat járulékos jelentésekkel, a későbbiekre utaló tartalmakkal terhes, kezdve Juliane Tesman kisasszony és Berte, a cselédlány darabnyitó, látszólag ártalmatlan és banális dialógusán; a drámaíró- vagy dramaturgtanfolyamok növendékei bármely jelenet bármely dialógusán edzhetnék elemzőkészségüket. Külön tanulmányozást érdemelnek a meseteri felvonásvégék: a pisztolyok exponálása az elsőben, a két asszony – két vetélytársnő, sőt halálos ellenség – összezárása a végzetesnek ígérkező éjszaka előtt a másodikban, a pótolhatatlannak hitt kézirat elégetése a harmadikban, majd a címszereplő öngyilkossága a negyedikben – megannyi előzményektől és következményektől súlyos drámai csomópont. Mindez persze ma éppen nem számít divatosnak (bár a közönség változatlanul kedveli), mint ahogy már Kenneth Tynan, a nagyszerű kritikus, az Angol Nemzeti Színház első fődramaturgja (pontosabban *literary managerje*) megjegyezte: Ibsen Sardou-tól vette át a nyers húst, csak a romantikát vonta ki belőle. Tynannél néhány évtizeddel később élve ma már azt is mondhatnánk, hogy éppen a sardou-i melodráma hatása tűnik az ibseni drámákban romantikusnak; mindenesetre a színpadon élőknél nem árt figyelemmel lenniük erre a veszélyre, mint ahogy a szimbólumok funkciójának törekenységére, avíttóságára is. A *Hedda Gabler*ben mellesleg ilyen szimbólumok csak halvány nyomokban fordulnak elő; szimbolista ízű például a Gabler tábornoktól örökölt, életfilozófiát jelképező két pisztoly, a házban elhelyezett, Hedda szerint halálszagú virágok motívuma avagy Hedda víziója a mulatságból szólólevéllel koszorúzva megtérő, tehát mintegy dionüszoszi istenségre emlékeztető Lövborgról – a rendező Gothár Péter, ha a pisztolyok megkerülhetetlen funkcióját megőrizte is, a virágokkal igen takarékosan élt, a szólólevelek pedig a szövegből is kimaradtak (glória és koszorú áll helyettük sokkal semlegesebben).

A Katona József Színházban minden – millió, társulat, közönség és, cseppet sem mellékesen, Kúnos László bravúrosan természetes és drámai mai magyar Ibsenje – ideálisan adott volt egy tökéletes *Hedda Gabler*-előadáshoz. Míg a legtöbb magyarországi színházban a mellékszerepek jóságával kioszthatatlanok (s olyikban még a főszerepeknél is nehéz gazdát találni), a Katonában szerencsére a második vonal-



Haumann Péter (Brack) és Fekete Ernő (Lövborg)

ban is sokoldalúan tehetséges, gyakran főszerepekre is érett színészek állnak rendelkezésre, ez pedig különösen fontos a *Hedda Gabler*ben, ahol bármilyen abszolút is a címszereplő helye a hierarchiában, lényét, tehát drámáját, tehát a drámát egytől egyig minden mellékszereplő árnyalja, motiválja, sőt részben meg is határozza. Egy újszerűen, izgalmasan megoldott Thea- (az előadásban: Thora), Lövborg- vagy Tesman-figura alapvetően fontos és emlékeztető jellemzője lehet minden *Hedda Gabler*-előadásnak, mint ahogy a műről közzétett könyvtárnyi elemzés is a Hedda-jellemportrék mellett kimerítően foglalkozik a többi szereplő jellemével és dramaturgiai funkciójával, vagyis a jó *Hedda Gabler*-előadás az ensemble-játék magasiskolája is kell hogy legyen.



Máté Gábor (Tesman) és Básti Juli (Hedda)

Koncz Zsuzsa felvételei

Hasonlóképpen elsőrendű dramaturgiai tényező a díszlet és a jelmez is (az utóbbiból elsősorban a hősnő kosztümjei). Gothár mint önmaga tervezője szemmel láthatóan nem akart túlságosan szép előadást; puritán, funkcionális színpadképe nem támasztja alá, hogy a berendezők túl bőkezűen nyúltak volna Tesman zsebébe, sem azt, hogy az elkényeztetett, finnyás szépérezkű, arisztokrata külsőségek között felnőtt Gabler lánynak akartak volna kedvében járni; az enteriőr inkább börtönszerű, aminek szintén megvan a mondanivalója, ám ezt inkább a mellékszereplőknek kellene kifejezniük. A díszlet legsokatmondóbb eleme a kanapé, amelyen még ketten is csak kényelmetlenül férnek el, hárman pedig már elszívják egymás elől a levegőt. Kovács Andrea jelmezei közül a Básti Julira tervezettek nem valami előnyösek (mintha Ibsennek abból a kósza alkalmi megjegyzéséből merítettek volna ihletet, miszerint Hedda már a hatodik hónapban van); Thea-Thora (Kiss Eszter) botrányosan, sőt komikusan izléstelen öltözékei viszont nyilvánvalóan rendezői ihletésűek.

Gothár gondos, sok tartalmas pillanatban gazdag rendezése annyiban eredeti, hogy sikeresen kerüli el a Kenneth Tynan jelezte csapdát: az előadásban semmi melodramatikus, semmi olcsó pontírozottság. Komolyan veszi a színpadon nyüzsgő gyülekezetet: végzetes össze nem illésükből, találkozásaikból, konfrontációikból akarja levezetni a lehetségesnél sokkal intimebbre és bensőségebbre hangolt drámát. Ebben a lefojtottabb atmoszférában frappánsabban, kontrasztosabban hatnak a ritka kitörések: Tesman másnapos röhhincselő viháncolása, a kerevetre őrzöngve felugró Lövborg, a végén sebzett vadként felüvöltő Brack; de említhetném az erőteljesen kidolgozott felvonásvégeket is, a Hedda által brutalizált Thora rémült sikolyától a padlón is lángtocsát képező kéziratig. (Mellékesen hadd utaljak itt még a két-két, szünet nélkül játszott felvonás nagyon finom, az időmúlást indirekt eszközökkel érzékeltető átkötéseire.)

Kár, hogy ez a szándékosan diszkrét alaphang valamit szegényített a figurák interpretációján; az egy Haumann Pétert mint sze-

rencsés kivételt leszámítva – igaz, neki a dráma legegységelműbb, jószerével hátország nélküli figurája jutott – minden színész többet is ki tudott volna hozni szerepéből. Még Olsavszky Éva is lehetett volna Berte, a szolgáló szerepében idegesítőbben, nyomasztóbban szervilis, esetleg ugyanakkor leleskedőbb is; elvégre az ő állandó, megkerülhetetlen jelenléte is egyike azoknak a tényezőknél, amelyek Hedda számára elviselhetetlenné teszik a Falk-villában lemorzsolandó jövő perspektíváját. (Jól fejezi ezt ki az a mozzanat, amikor lefejt a szolgálóról a szépérezkét sértő mintás kötenyt.)

Básti Juli alkatilag ideális Hedda; kár, hogy nem tíz évvel korábban találkozott a szereppel. (Igaz, hogy Heddát sokszor bízták érettebb színésznőkre; bár Ibsen huszonkilenc évben határozza meg életkorát, személyisége nem igazán fiatalos.) Hedda Gabler számtalanszor kimutatott domináns jellemvonásainak csak összeírásához is egy bő oldal kellene, olyannyira, hogy így leírva nem is drámai figurának, inkább egy komplett pszichiátriai kórkép illusztrációjának illene be; természetesen a színésznő dolga nem az, hogy az egyes vonásokról mennyiségileg pontos leírást készítsen, hanem az, hogy a maga izgalmas színpadi jelenlétével hitelesítve ellentmondásaiban is koherens emberi portrévá forrassza ezeket a vonásokat. Básti Juli remekel mindabban, ami tőle várható volt. Csehovon edzett eszközökkel tárja fel a hősnőn eluralkodó kétségbeesett unalmat; gesztusokban, mimikában, szövegejtésben egyaránt sok színe van az undor, az irigység, a féltékenység, a vadmacskaszerűen kejes és alattomos bosszúvágy jelzésére (kár talán, hogy Gothár lényegesen tompította a szimbólumgyanús haj-motívumot, vagyis a Thora dús haja kiváltotta női féltékenységet); kevésbé érzékelteti viszont a frigiditás és a tüzzel játszadozó kacérság sajátos ellentmondását, azt a szexuális vonzerőt, amely Hedda alakjából frigiditása ellenére is árad, és azt a kockáról kockára épülő folyamatot, amellyel az öngyilkosság felé halad.

Máté Gábor kivételesen sokszínű palettáján Jörgen Tesman alakja is nagyszerűen élfér, bár ezúttal főleg az alak nevetséges és nyárspolgárian visszás jellemvonásaira kerül a hangsúly, sok derűs

percet szerezve a közönségnek; az, hogy Tesman őszintén, sőt megígézetten szereti Heddat, háttérbe szorul, hogy középszerű, de szolid művelője szakmájának, nem derül ki, mint ahogy az alakítás nem szól hozzá ahhoz az érdekes kérdéshez sem, hogy Tesman titokban, passzívan, de többé-kevésbé szándékosan maga is közreműködik Lövborg kéziratának elvesztésében; a színpadon úgy tűnik, ezáltal is csak felesége sokkal markánsabb és határozottabb akaratának enged.

Thora Elvsted alakjának a groteszk és a komikum felé való – már jelzett – eltolása végeredményben ízlés kérdése; mellette is, ellene is felhozhatók érvek, mint ahogy egyaránt támadható és védhető az a nyíltság, amellyel Gothár a Lövborghoz fűződő testi kapcsolatát egyértelműsíti. Ibsennek valószínűleg jobb véleménye volt az alakról; nőrai lépését – férje, nevelt gyermekei brutális elhagyását – mindenesetre megbocsátja neki, és odaadóbb asszonyiségében alighanem az egocentrikus Heddával akarta kontrasztba állítani. Kiss Eszter játéka azonban – és végős soron ez a lényeg – hitelesíti Gothár beállítását; ez is egy lehetséges Thora, sőt, ha jellemét a Tesmanhoz való, kibontakozóféltben lévő affinitás szemszögéből nézzük, az előadás koordinátarendszerében ez az ábrázolás még logikusnak is mondható: a két groteszk figura illik egymáshoz.

Persze Thorának ez a felfogása Ejvert Lövborgra is rossz fényt vet, ez azonban nem idegen Gothár szándékától: ő Fekete Ernővel egy hisztérikus, fegyelméletlen, szélelbelélt alakot játszat el, aki-

nek mind Thorához, mind Heddához való viszonya bizonytalan és komolytalan, s akiről nem tudni, vajon valóban zseni-e, vagy csak kisszerű környezete látja annak.

Máthé Erzsí Juliane Tesmanjáról nem szívesen szólok, mivel a művésznő a bemutató estéjén annyira elfogódottan és kényszeregetten mozgott szerepében, hogy voltaképpen nem tudni, miféle funkciót szánt neki a rendező előadása struktúrájában. Viszont – ahogy már utaltam rá – hibátlan eleganciával töltötte ki alakjának körvonalait Haumann Péter Brack bíró, az intelligens és egy bizonyos pontig pszichológusnak sem akármilyen zsaroló szerepében.

A premier estjének némely vonásai – például a bakizó kellékek – arra utalnak, hogy az előadás még nem készült el teljesen; azt hiszem, ez a Hedda Gabler azon produkciók közül való, amelyek menet közben még sokat nyerhetnek magabiztosságban és árnyaltságban; úgy érzem, egy későbbi időpontban érdemes lenne visszatérni rá.

IBSEN: HEDDA GABLER (Katona József Színház)

FORDÍTOTTA: Kúnos László. DÍSZLET: Gothár Péter. JELMEZ: Kovács Andrea m. v. ZENE: Orbán György m. v. DRAMATURG: Morcsányi Géza m. v. RENDEZŐ: Gothár Péter.

SZEREPLŐK: Básti Juli, Máté Gábor, Máthé Erzsí, Kiss Eszter, Haumann Péter, Fekete Ernő, Olsavszky Éva.

SÁNDOR L. ISTVÁN

Abszurditássá torzult idő

■ MOHÁCSI ISTVÁN—MOHÁCSI JÁNOS—A TÁRSULAT: A VÉSZMADÁR ■

E redeti darabban jelentkeztek a Mohácsi testvérek. Bár Mohácsi János rendezései eddig is szuverén színházi szövegeket teremtettek a kiindulópontként választott drámákból (alkotótársaként többnyire a testvérét is megjelölve), most fordul elő először, hogy nem hivatkoznak semmiféle irodalmi előképre. A minták azonban jól kitapinthatók. A vészmadár története egyrészt úgy indul, mint egy Feydeau-bohózaté (mondjuk, az Osztrigás Micé): egy átmulatott, részeg éjszaka után senki nem emlékszik semmire, legfőképpen arra nem, hogy mi is történt a főszereplő és a mellette ébredő kétes státusú hölgy között. Ez a feydeau-i szál később is megmarad, mert az események egyik legfőbb mozgatója az, hogy ki kivel és hogyan csálja meg a férjét, feleségét, szeretőjét. Mindez kiegészül azonban egy másik bohózati klisével: előkerül egy hullá is – akárcsak A miniszter félrelépben –, akiről ugyan senki nem tudja, hogy kicsoda valójában, és hogy halt meg, de minden érintett pontosan tudja, hogy mindent el kell követni az eltüntetésére, mert végképp katasztrófálissá tenné az amúgy is kompromittáló helyzetet, ha a gyilkosság gyanúja is felmerülne.

A vészmadárban azonban az egymásra torló félreértések nem a pusztá szórakoztatást szolgálják: a bohózati dramaturgia egy jelenkori politikai szatíra körvonalait is kirajzolja. Ez a szándék azonban mai viszonyaink között csak paradox módon teljesülhet. A politikai szatírának ugyanis csak akkor van értelme, ha képes a látszatok mögött rejtőző elképesztő galádságokat, gyarlóságokat, tisztességtelenségeket felfedni. Ha olyan nézőpontot képes teremteni, amelyben lelepleződnek a korrupt hatalmi mechanizmusok, illetve az ezeket kihasználó önző egyéni érdekek. De miféle politikai szatírárt lehet írni egy olyan korban, amikor nap nap után a legelképesztőbb visszaélésekről jelennek meg hírek, anélkül azonban, hogy a különféle leleplező információk bármiféle követke-

ménye is lenne? Mi értelme még a műfajnak, amikor a politika már a látszatát sem őrzi a tisztességnek?

Botránys közállapotok közepette semmiféle megdöbbentő ténynek nem lehet leleplező ereje – még ha a szatíra szabályai szerint némileg eltúlzott formában jelennek is meg a darabban. Miért lenne érdekes az, hogy Bácskay András (Gazsó György) „tárca-mentes” államtitkár hatmilliárd forintot kap egy vállalkozótól egy tender elnyeréséért? És miért lenne különös, hogy az összeget – „használt ötezer dollárosokban, dupla vízhatlan nejlonszatyorbán” – épp a Rudas-gőzben akarják átadni? Az sem kelt megütközést, hogy Zala képviselő (Róbert Gábor) azt vágja frakciótársa fejéhez, hogy „huszonöt rongyért vette a nyelvizsgáját”. Nem különösebben vicces, hogy Osváth, a vállalkozó (Gados Béla) szorult helyzetében eladatja az összes cégét egy hajléktalannak. Nem hangzik furcsán, hogy Csordás (Scherer Péter) elküldi „az Andrást egy hétre Új-Zélandra tárgyalni” a semmiről. A vészmadár nem ezeknek a napi hírekből unásig ismert képtelenségeknek a felidézése miatt válik szatirikussá.

Az alkotóknak épp ezt a csapdát kellett kikerülniük: ha felidézük azokat a tényeket, amelyek visszássá teszik a közállapotokat, sokszor bohózati jellegűvé a közélet eseményeit, akkor nem elképedt nevetést, hanem inkább közönyt, érdektelenséget váltanak ki, mégis utalni kell rájuk (mint meghatározó jellegzetességekre), sőt valamilyen formában minősíteni is kell őket, hisz az, hogy a közvélekedés egyre inkább közhelyesnek tartja (és közömbösen fogadja) az efféle fordulatokat, valamiféle semleges megítélésre utal. Mai viszonyaink így önmaguk szatíráját rajzolják ki: magától értetődő módon élünk együtt olyan tényekkel, amelyeket minden józan értékítélet alapján abnormálisnak, sőt abszurdnak kellene bélyegeznünk.