

Madeleine Béjart-ja; amikor Molière ridegen közli vele, hogy elhagyja és megnősül, a színésznő hosszú némajátéka az asszony lelkén átviharzó bonyolult érzelmek egész skáláját érzékelteti; és éppily meghittén és meghatóan őszinte az előadás végén, túlvilági jelenésnéként is. (Ez a motívum ugyancsak az önálló rendezői ötletek közé tartozik.)

A többiek most is középszerűen vagy az alatt teljesítenek. Botos Éva (Armande) ezúttal sem tudta magát velem a társulat vezető fiatal színésznőjeként elfogadtatni; Nagy Zoltánra osztani Charron érsek szerepét pedig akkor gyümölcsöző megoldás, ha Vidnyánszky hatástalanítani akarta volna az antiklerikalizmus vádjának bombáját.

Az előadás színházi apoteózissal végződik: a *Képzelt beteg*-előadás zsbongó kavalkádja, majd a márki és Moirron – némileg tán fölösleges és mindenképpen túlnyújtott – bajvívása után a halott Molière-t bumfordi, szemérmesen mentegetőző fehér hálórúhás angyalként engedik le a zsinórpaddláról társulatának feje fölé, végül pedig az Igazságos Varga túlvilági ajándékként még egy almát is leakaszthat magának (az alma amúgy visszatérő motívuma az előadásnak). Stílusos lezárása egy, a drámát ugyan szegényítő, de végeredményben kellemes, szórakoztató estének; Vidnyánszky Attila sajátos arculatú művészetével kivívta magának a jogot, hogy

**A** 2000–2001-es évad egyik legjelentősebb színházi eseménye a szegedi Szentivánéji álom volt; Britten-operáját Zsótér Sándor rendezte. Ezt az előadást meghívták a POSZT-ra, mégis alig játszották. Hiába az új Szentivánéji-értelmezés, a kiváló zene és előadás, a koherens és színháztörténeti jelentőségű rendezői látásmód, mindössze tízszor került színpadra (nem számítva a pécsi és a májusi pesti vendéjátékot). Ijesztő ennek a nem kis anyagi erőfeszítéssel létrehozott vidéki bemutatónak a sorsa. Egy évvel a Zsótér-előadás zajtalan sikere után újabb Szentivánéji-produkciót láthat a szegedi közönség – Alföldi Róbert rendezésében. Bár a darabválasztás műsorpolitikailag aligha indokolható, Zsótér magasra tette a léceit Alföldi előtt. Akkor is, ha Alföldi rendezései nem az elődökkel való párbeszédükről ismeretesek. Sőt nála elődök, Shakespeare-értelmezők, színház- és irodalomtörténészek nemigen számítanak, mindig saját autonóm olvasata van.

A rendező a hatodik Shakespeare-előadásánál tart. Ebben az évadban a *Macbethet* alig másfél hónap elteltével követte a szegedi produkció, majd a nyitrai *Hamlet* budapesti vendégzereplése. Alföldi eddig egyetlen arányban „fogyasztott” tragédiát, színművet és komédiát (kevésbé ismert rendezése *A makrancos Kata*, amelyet a Gyulai Várszínházban a 2000–2001-es évadban állított színre). Rendezései – szeretjük-e őket vagy sem – számos közös jegyet hordoznak, rendezői világa, kézjegye mindig jól felismerhető; címszavakban így írható le: vonzódás a szubkultúrákhoz, erőszak, brutalitás és intenzív nemiség a mindig kortársi jelenben.

A szegedi előadás jól illeszkedik az Alföldi-oeuvre-be. Az itt és most játszódó előadásban a maffiózószerű Théseust walkie-talkie-zó őrző-védők vigyázzák, minden váratlan mozdulatra fegyvert rántva elő. A mindennapokat az erőszak uralja: Heléna keleti harcművészeti mozdulatokkal közeledik, Théseus, a helyi mindenható a félig-takarásban egyszerűen meghágya Hippolytát, alázatos kedvesét. Théseus öltönyös, napszemüveges, gallérba beszélő gorilláiból lesznek később a mesteremberek, akik uruk szórakoztatására igyekeznek valami előadást összehozni.

Am Alföldit a darab hármas szereplőrétege közül leginkább az Oberon és Titánia vezette tündérek hada érdeklí. A Tisza-parti színházban ugyanis a tündérek cigányok. Kentaur találékony és monumentális díszlete nem erdőbe vezet bennünket, hanem a városszélre: autósztráda hatalmas, semmibe vesző ívéhez és ismerős, híd alatti milióhoz. (A kétszintes díszlet a forgószínpadok

a dráma politikai-filozófiai aspektusa ne tartozzék rendezői prioritásai közé.

Mindamellet a díszlettervező kilétét fölösleges homályba borítani, a fordító is megérdemelné, hogy nevét a mini-műsorkartonról és az előcsarnokban kifüggesztett plakátról ne felejtsek le; végül pedig még most sem lenne késő, hogy dramaturg, rendező és színészek egyezsége jussanak a Jean és Armande francia keresztnevek kiejtésében tárgyában.

### MIHAIL BULGAKOV: ÁLSZENTEK ÖSSZEESKÜVÉSE (MOLIÈRE) (Új Színház)

FORDÍTOTTA: Karig Sára. JELMEZ: Balla Ildikó. KOREOGRÁFUS: Énekes István. DRAMATURG: Lőkös Ildikó. ZENE: Verebes Ernő. RENDEZŐ: Vidnyánszky Attila.

SZEREPLŐK: Eperjes Károly, Takács Katalin, Botos Éva, Falvay Klára, Galkó Balázs, Trill Zsolt m. v., Dengeyl Iván, Bubik István, Szakácsi Sándor m. v., Nagy Zoltán, Derzsi János, Keresztes Sándor m. v., Vass György, Barnák László, Polgár Csaba, Rajkó Balázs, Bánfalvi Eszter, Fülöp József, Schramek Andrea, Martinovics Dorina, Kovács Péter, Máttyássy Bence, Török Tivadar.

TOMPA ANDREA

# Felülnézet

## ■ SHAKESPEARE: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM ■

segítségével sokféleképp variálható.) A híd alatt hatalmas szemétkupac ékelenkedik, gumiabroncsokkal és az élet legváratlanabb mocsadékával. Itt tanyáznak a „tündérek”, azaz egy cigánytábor Oberon cigányvajdával és Titánia cigányvajdánéval az élen. No meg a héttagú Besh o droM zenekarral. Sokszereplős, remek előzenével és táncsal kísért, bár olykor operettjellegű, pittereszk jelenetek következnek.

Oberon (Szalma Tamás) és Titánia (Hernádi Judit) egy fiún civakodik. Nem is akármilyen fiún: egy férfivá érett szép szál cigánylegényen, akit a nagy étvágyú Titánia akar magának. Ez a világ – és nemcsak a tündéréké, hanem az összes szereplőé – szexuálisan igencsak túlfűtött. Titánia örömtanyáján duhajkodástól reng a lakókocsi, s amikor a miniatűr szoknyás, túsarkús, lila bundás szépasszony helyet foglalna, igencsak fájlalja folyton használatban lévő alsó fertályát. A bővérű asszonyság Tompornak orálistan szerez élvezetet; elcsigázottságának eredetével pedig mindenki tisztában van. Am Alföldi csak Titánia csillapíthatatlan szexuális étvágyát szemléli humorral. Igaz, sok múlik Hernádi alakításán is, aki egyszerre szabja figuráját büszkére és bocsánatkérőre, mondván: egészséges szexuális függőség az övé. A darab többi szereplője azonban a szexualitást nem az élvezettel és az örömmel (és humorral), hanem a brutalitással kapcsolja össze. Nemcsak a Théseus–Hippolyta párosról van szó (az ő viszonyukban a hagyományos színre állítók szintén a szexuális kiszolgáltatottság modelljét látják, s Alföldi követi ezt az értelmezést), hanem a szerelmesek négyes fogatáról és – bármilyen meglepő – Pukkról is. Lysander (Borovics Tamás) egyszerűen és nyíltan megfogalmazott szándékkal akar Hermia (Bognár Gyöngyvér) mellé feküdni, ám amikor az elküldi őt, a fiú onanizálással könnyít magán. Pukk



Révész Róbert felvétele

### Jelenet a szegedi Szentivánéji álomból

(Király Attila) pedig a magára maradt Hermiát mindenféle teketória nélkül meghágja. Miről is van szó?

Az Alföldi-féle *Szentivánéji-vízió*ban nincs varázslat, mivel az úgynevezett tündérek, Oberon és Pukk kezébe nagyon is prózai varázsszereket ad a rendező: a varázsszerből bárkinek befecskenkedhető szer lesz. (Alföldi hasonló megoldással élt *A viharban* is, amikor az egész darabot egyetlen kábítószeres lázálommá avatta.) De ki is valójában, és mit keres itt ez az egyik világhoz sem tartozó, ultradivatós, tűzvörös ruhájú, rasztaparókás Pukk? Miért szolgál ez a jólöltözött outsider egy város szélén tanyázó Oberon-cigányvajdát? Ki ő, mitől függ? A szertől? Vagy Oberontól? Az extündérek azért öltöttek testet egy híd alatti cigánytáborban, mert ebben a folklorisztikus világban a shakespeare-i varázslat, mágia, babona még hitelesen megjelenhet. Alföldi rendezői választása ezért eshetett erre a konkrét közösségre, mert itt fedezte fel annak lehetőségét, hogy a realista jelenben és nem valami meseimitikus távolságban találja meg Shakespeare-t. Hiszen ő mindig az aktuális jelenbe helyezi a drámák értelmezési tartományát. Választása végiggondoltnak és indokoltnak tűnik. Ám az általa választott világot éppen a misztikum lehetőségétől fosztja meg azzal, hogy a varázslatot a kábítószerevel helyettesíti. Alföldi világában ugyanis nincs helye a „másik” dimenzióknak (nemcsak a mostani, hanem bármelyik rendezésére igaz ez): az álomnak *A viharban*, a Szellemnek a *Hamletben*, a varázsszernek a *Szentivánéjiben*. Mindaz, ami a konkrét valóságon kívül esik, szerrel, számítógéppel, internettel helyettesítődik. Csakhogy a *Szentivánéji* erdejében

ezzel saját rendezői választását aknázza alá. (Más kérdés, hogy Pukk outsidersége és mégis ember volta – hiszen megerőszkolja Hermiát – felborítja a hármasszereplőtagozódást. Ez inkább csak rendhagyó rendezői választás, a *Szentivánéji*-tradícióval való tudatos szembehelyezkedés; ezért rendjén való.)

Visszakanyarodva a műfaji kérdéshez, Alföldi aligha akar vígjátékot rendezni. Bonyolult lenne itt a színdarab hagyományát kifejteni; annyi bizonyos, hogy a Zsótér-előadás sem volt feltétlenül vígjátéki, sőt. De Alföldi számára nem a mesteremberek jelenete a darab fő humorforrása, hanem a Hernádi vezette cigánytábor (remek példálul Mustármag hamisítatlan roma dikciója és nazális mássalhangzó). A mesterembereket a rendező szinte csak kellékekkel látja el, őrző-védő uniformissal uniformizálja őket, fontosabbnak tartja a sötét napszemüveget és a gallérba beszélést annál, hogy a jelenet humorát megteremtse – bár ebben maguk a színészek is bűnösök. A felnapszemüvegezett színészek mikroportoznak, és egymástól arasznyi távolságra üvöltöznek. A vicces szófordulatok (herotikus, obszcenika) külsődleges díszeként függenek az erőltetett jelenetek. A közjátékban előadott darab humora túlexponált, áttetsző, hártavékony – igazi innovációra nem futja. Egyedül a Tiszébt alakító Korognai Károly emelkedik ki a szürke alakítások közül; ő esetlennék és félénknék játssza ártatlan lánykahósét. (Előadás után tudom meg, hogy Korognai alakítása beugrás volt; a színház örök rejtélye, hogy a bizonyára egyetlen próbával eljátszott szerep miért tud ilyen humoros és bájos lenni.)

A kavarodásban a szereplőcsoportok közötti határok elmosódnak, a szerelmek, Titánia és Oberon együtt nézik végig a mesteremberek előadását, majd a cigány páros beint a zenét. A színjáték vége felé mindenki táncrea perdül – mint az operettfináléban –, a közönség tapsol. A zárójelenetből azonban hiányzik egy fergeteges balkáni buli hangulata, ráadásul hátravan még egy s más: Oberon csókot dob Hippolytának, mire az csókkal válaszol. A Théseus-körben erre kitör a balhé, a szerelmek egymásnak esnek, és addig püfölik egymást, amíg el nem döröcsög Pukk fegyvere. Majd felhangzanak a zárómonológ klasszikus sorai: „ha mi árnyak nem tetszettünk...” stb.

A *Szentivánéji* autentikus kelet-magyarországi roma közösségben szólal meg, egy erőszak által vezérelt tágabb közegben, bár ha az Alföldi kínálta nyomvonalon indulunk el, a kettő viszonya nincs pontosan végiggondolva. Ebben a rendezői színházban nem születik olyan adekvát színházi nyelv, amely a brutalitást, az erőszakot hitelesen, a szereplők felől és belülről építené fel – még ha a rendező ezt a brutális világot hidegen és távolságtartóan szemléli és szemlélteti is velünk. Amit látunk, az csak a felszín.

### SHAKESPEARE: SZENTIVÁNÉJI ÁLOM (Szegedi Nemzeti Színház)

NÁDASDY ÁDÁM FORDÍTÁSA ALAPJÁN. DÍSZLET: Bartha Andrea m. v. DRAMATURG: Vörös Róbert m. v. RENDEZŐ: Alföldi Róbert.

SZEREPLŐK: Mátyássy Szabolcs, Czirják Csilla, Szalma Tamás, Hernádi Judit m. v., Borovics Tamás, Pataki Ferenc, Bognár Gyöngyvér, Balogh Cecília, Király Attila, Somló Gábor, Sarádi Zsolt, Szerémi Zoltán, Korognai Károly, Galkó Bence, Gömöri Krisztián, Kiszely Zoltán.