

lenyomja majd Kocsis Pál jelentékenyebbnek látszó Antoniusát.

A kaposvári produkció utolsó jelenetében a szereplők begyolgnak a színre, s valami fehérret szórnak előbb a színpadra, majd a *Cápa-dal* hangjaira egymást is megdobálják játékosan.

E gesztusnak hamarjában háromféle értelmezése is kínálkozik.

1. A tragédia hősei vezeklés gyanánt hamut szórnak maguk köré és mások fejére.
2. A szörnnyű események színterét felszántották és sóval hintik be.
3. A versenyzők a szumósport konvenciója szerint sót hajigálnak, hogy evvel tartsák távol a küzdőtértől a gonosz szellemeket.

Kérem a kedves olvasókat, hogy a helyes megfejtéseket ne küldjék be sehova, mert úgysem sorsolunk ki semmit.

SHAKESPEARE:

JULIUS CAESAR

(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

FORDÍTOTTA: Illés László. **DRAMATURG:** Eörsi István. **DÍSZLET:** Khell Zsolt.

JELMEZ: Ignatovity Krisztina. **RENDEZŐ:** Rusznyák Gábor.

SZEREPLŐK: Kovács Zsolt, Gula Péter, Kocsis Pál, Kőrösi András, Hunyadkürthy György, Lugosi György, Szűcs László, Znamenák István, Kelemen József, Nagy Viktor, Tóth Géza, Sarkadi Kiss János, Némédi Árpád, Tóth Richárd, Szvath Tamás, Serf Egyed, Hornung Gábor, Szula László, Nyári Oszkár, Váradi Szabolcs, Varga Zsuzsa, Gubás Gabi.

DEME LÁSZLÓ

Kecskeméti bevetésen

■ EUGÈNE SCRIBE: ADRIENNE ■

A Figyelő 1871. július 8-i számában megjelent cikk azon megállapítása, hogy Eugène Scribe életműve „mint nemzete sajtáságainak s társadalmi erkölcsének hű képe, beccsel bíró s elismerést érdemel”, ma már megmosolyogtató. Sokat változtak azóta a színház „olvasásának” és „olvasatának” szokásai, és változnak folyamatosan, s hogy ez így van ma is, Magyarországon is, az többek között az Adrienne meghívott rendezőjének köszönhető. Zsótér Sándor különösen friss szemmel lát és láttat, ami mindenképpen érték, s az, hogy egy-egy rendezése jól sikerült-e vagy kevésbé jól, tetszetős-e avagy sem, másodlagos abból a szempontból, hogy egy új forma katalizáló hatásával zavarja fel a berögződött nézői attitűd, valamint a (jó esetben) olajozottan működő, ám kissé avittas színészi játékmód állóvizét. Olyan kihívások ezek, amelyeket kevés vidéki színház vállal fel, de Kecskeméten belevágtak.

Scribe-ről a fent említett Figyelő drámakritikusa azt is írja, hogy „semmi esetre sem tarthat igényt maradandóságra”. Jóslata annyiban beteljesült, hogy a francia szerző művei valóban nem árasztják el a színpadokat manapság, de azért fel-feltűnnek a repertoárokon. Így történhetett, hogy Kecskeméten, a színház három játszóhelyéből kettőben Scribe-darab került előadásra ugyanazon a napon. A Katona József teret uraló, azonos nevű, Fellner & Helmer építette díszes nagyszínházban a Madách Színház vendégjátékon mutatta be az *Egy pohár víz* című, legnépszerűbb Scribe-vígjátékot. Innen nem messze, a tér oldalából nyíló Erkel utcában álló Kamara kopottas épületében pedig a kevésbé ismert *Adrienne Lecouvreur*t, jelen írás tárgyát adta elő a színház vendégművészekkel kiegészült társulata.

A helyzet ironiája, hogy a színházi konvenciókat feszegető előadás nem utasítja el a konvenciók mesterének kidekázott dramaturgiáját, mégis pontról pontra kérdőre vonja, párbeszédet folytat vele. Furcsa feszültség fakad az eredeti mű és a rendezői formanyelv ellentétéből és egymásraultalságából. A szöveg hajdan lehetett a virtuóz szerkesztés és a hajlékony társalgási nyelv iskolapéldája, mára azonban menthetetlenül mesterkéltnek tűnik szokatlan fordulataival és túlságosan kerek mondataival. A fordító-dramaturg Ungár Júlia igazított ugyan a dialógusokon, elsősorban hétköznapivá tette a szitkozódásokat, de a Chazeuil abbé kijelentéséhez („Igen – maga miatt lettem a férje kebelbarátja...” stb.) hasonló gördülékeny megszólalások archaikusnak hatnak. Az előadás már művi nyelvvel is a tiszta színház szférájába emelkedik. A megoldást tálcán kínálja a darab, hiszen a történet szerves része a „színház a színházban” kedvelt barokk bújócskájának bonyolítása.

Szokolai Péter (Bouillon herceg), Kertész Kata (Athénaïs) és Balogh Erika (Bouillon hercegnő)



Csak hogy ez az előadás úgy lép túl ezen az alaptémán, hogy színházesztétikai és -történeti tréfák színterévé változtatja a terepet.

Mivel a szöveg „jól szerkesztettségé” érvénytelen az előadásban, helyette a mozgások és a tér hivatottak a *pièce-bien-faite* szellemét kajánul visszacsalogatni a játéktérre. Ambrus Mária puritán, levegős díszlete négy oszlopot ölelő előcsarnok, a háttérben kis színpaddal. Kétoldalt és a színpadon kényelmes bőr ülőgarnitúra, szigorú szimmetria szerint elrendezve. A színészek a tér mélységében legtöbbször vízszintesen, függőlegesen vagy átlósan mozognak. Időnként alakzatokba rendeződnek, például amikor a Bouillon hercegnőhöz érkező Adrienne-t a társaság tagjai körbeveszik, vagy amikor a garnitúrán egymás mellett üldögélnek a Comédie-Française jelenésükre váró színészei. Az utóbbi esetben a kulisszák mögé való bekukkantás igazolja a fásult ücsörgést, de a motívum többször visszatér. Amikor Maurice és Bouillon herceg titkos találkozására meghíúsul a villában, és ők a háttérfüggöny szobává lényegült színpadon még csak hallják, hogy odakint az utcán megérkezett a hercegnő férje egy kisebb társaság élén, viszont a színházi konvenció szerint még nem látják őket, a nézők már szembesülnek a kis csapattal, amely a bal oldali fotelekben várja, hogy színre léphessen. Mókás a felvállalt helyzet, a(z igenis berögzült) színházi hagyomány szerint az érkezőknek, mondjuk, takarásban kellene hangoskodniuk. Nyilvánvaló, hogy az efféle színházi helyzetek a színházban jártasak számára nem hatnak a reveláció erejével, hiszen számos rendező élt már hozzájuk hasonló megoldásokkal. Zsótér Sándor azonban nem csak rendezői találományként, a „színház a színházban” megerősítő gesztusaként használja fel a mozzanatot, inkább mintha eltűnődne azon, miként kényszeríthetné a nézőt ugyanazon megoldással kétféle kódolásra; arra kíváncsi, egyáltalán meddig lehet tágitani az előadás befogadhatóságát. Gondolati provokáció ez az állandó rákérdezés a színház lehetőségeire, amely néha már fárasztó is, mert a nézőt arra kényszeríti, hogy folyamatosan résen legyen. Zsótér előadásra elmenni gyakorlatilag azt jelenti: színházi bevetésen részt venni.

A színészvezetésben más jellegű konvenciók vannak felrúgva, de ami a lassan csordogáló első felvonásban még meghökkentő, az a másodikra az előadás rendjébe simul. A Chazeuil abbé játzó Fazakas Géza és a Bouillon herceget alakító Szokolai Péter zsánerfigurája a háttérben marad, Kertész Kata Athénaïs d'Aumont hercegnője viszont szerepen túli jelentésekkel gazdagodik. A nézők bejövetelekor kedvesen szemlélődik a jobb oldali bőrkapapéról. Néma szereplőként hangsúlyosabb, mert titokzatosabb a jelenléte. Titoknak megszólalva sem lesz híján a figura, de ez már inkább az előadás rendszere miatt van. A kezdőképben Athénaïs annak az újságnak a februári számát lapozgatja, amelyet most is kezében tart a nyájas olvasó; a beszédes gesztus, nagyszerű vicc szavakra lefordítva: SZÍNHÁZ a színházban. Mint láttuk, később kiderül, hogy a fotelen való ücsörgés egyúttal a színész színre lépésre való várakozását (is) jelenti. A helyzet körülményeit visszaidéve a kezdőkép tehát utalhat arra, hogy Kertész Kata mint színésznő várja az előadás elkezdését, de mert később megtudjuk, hogy ő d'Aumont hercegnőt játssza, jelentheti a kedves Athénaïs várakozását is az úri társaságra. Az újság lehet szaklap vagy csak egy újság, mindenesetre borítójának színvilága illik a hercegnő gyönyörű citromsárga ruhájához. Később viszont felismerni véljük, hogy a darabbeli Comédie-Française színészei Racine *Bajazid*-ját a hercegnő citromszínű ruhájához hasonló stílusú jelmezben adják elő, amely eszerint nem a főúri divatot követi, hanem a *Bajazid* kosztümjeit. Csak hogy a színlap szerint Kertész Kata nemcsak d'Aumont hercegnő, hanem Mlle Dangeville is, a Comédie-Française rendes tagja. Telhetetlenségünkben még akár azt is hozzácsaphatjuk a gondolatmenethez, hogy a XVII. század társulatai előszeretettel használták jelmeznek főúri mecénásaik levett ruhadarabjait. Végül a kör itt bezárulhatna, visszajutottunk a színészhez, de a dolog bonyolultabb: a jelmez, a hercegnői és szí-



Walter Péter felvételei

Középen: Börcsök Enikő (Adrienne Lecouvreur) és Makranczi Zalán (Michonnet)

nésznői szerep és az újság egybemosott múltat és jelent, megkülönböztethetetlenül tett két karaktert, olyan jelentésekkel terhelve meg a figurákat, amelyeket képtelenség korrekt módon felfejteni. Talán nem is kell, hiszen egyáltalán nem valószínű, hogy Athénaïs hercegnő előadásbeli rokonszenves figurája mindezt tartalmazza, lehet, hogy mások másfajta értelmezési köröket futnának le, az a lényeg, hogy kizökkenjünk a kényelmes befogadói aspektusból. Ha a fantázia beindul, akkor a rendező logikája szerint bármi lehet akármi, egy (nem tudom, mekkora) határon belül. A lisztesdobozka mérgezett port tartalmazó ládikává lényegülését a néző könnyedén kódolja, de nehezebb helyzetbe kerül a polgári színház szerepköreinek összezavarodásával. Például ha hősszerelmest idézünk magunk elé, akkor az fiatal, domború mellkasú és lángoló tekintetű. De vajon okos is? Szarvas Attila Maurice-a dinamikus és kedves, de kissé együgyű. Katona, csak a csatán jár az esze, túlságosan jóhiszemű a hercegnő praktikáihoz és rosszindulatához képest, s ezzel vesztesébe sodorja szerelmesét, Adrienne-t, és így válik egy szerepkör kiforgatása az események logikájának láncszemévé. Színháztörténeti tény, hogy Scribe prózája a klasszikus deklamálásnál és a romantikus pátosznál természetesebb beszédmodort kívánt. Szarvas Attila játéka *igazán* természetes benyomást kelt, de vannak pillanatok, mikor a civilség viszi a természetességet.

Ha már természetesség és színháztörténet szóba került, érdemes megemlíteni, hogy a darab címszereplő színésznőjének, Adrienne Lecouvreurnek is őszinte, természetes beszédmódját ünnepezték a kortársak az 1700-as évek első felében. Száz évvel később Scribe a szintén természetes játékról híres Rachelnek írta a darabot, s végül, hogy az analógiasort lezárjam: a jelen előadás Adrienne-jét ját-

szó Börcsök Enikő színészetének is a természetesség a legfőbb ereje. Úgy tűnik, a rendezés ezen a ponton nem szembemegy a hagyománnyal, hanem megerősíti azt, csak hogy mást jelentett a természetesség a XVIII., a XIX. században és mást ma. Adrienne haláltusájában előadott didaktikus nagymonológja vibráló ellentétben van Börcsök Enikő eszköztelen, nagyon pontos játékával. Ennek a játékmódnak fontos ellenpontja a Bouillon hercegnőt játszó Balogh Erika érett színészi megoldása. Bouillon hercegnő egyben Mlle Duclos is, Adrienne színésznő riválisa, a természetességgel szemben a régi iskola képviselője. A darabban az ellentét csak vázolja van, elhangzik, elhisszük. Az előadás felmutatja az ellentétet a színésznőket (tehát önmagukat is) alakító színésznők játékában. Balogh Erika méltóságát, nyugodt dámája áll szemben a szertelen színésznővel. Ha Balogh Erikának nem lennének precíz, a társasági kedvességtől a féltékeny nő gyűlöletéig terjedő érzelmi változásai, és nem lenne kimunkált, Scribe hercegnőjéhez illő szövegmondása, akkor talán elveszne Börcsök Enikő hiteles őszintesége is. Itt kell megdicsérni Benedek Mari csodálatos kosztümjeit, mert mindkét színésznő többször vált jelmezt. A *Bajazid*-kosztümköztől – mert kezdetben Bouillon hercegnő is Mlle Duclos jelmezében van – egészen frivol koktéluhákig jutunk el; érdekes, hogy a kihívóbb ruhadarabok a hercegnőnek jutnak, míg az elegánsabbak Adrienne-nek. Újabb felcserélődés?

Mind a két felvonást tabló zárja. Az első felvonás vége szépen meg van szerkesztve, komolyan van véve. A villában vagyunk, Bouillon hercegnőnek sikerült inkognitóban távoznia, Balogh Erikán kívül valamennyi színész fenn áll a megvilágított színpadon, félfordulattal egymással szemben helyezkednek el, az abbé a színpad szélén lógatja a lábát, öleiben premiercsokor. Első ízben érvényesülnek pompázatosan a színek: a csokor, a színes ruhák, a halványlila háttérfüggöny festett formái. A kopott művház ebben a pillanatban a sötétség leple alatt búsul. A hercegnő menekülése utáni zűrzavar egy pillanatra kimerveedik és – függöny. Függönyből egyébként kettő is van. A színpad előtti, két oszlop által közrefogott vízszintesen, a színpadi függőlegesen csapódik, viszont mindkettő fekete. Zsótér Sándornak van érzéke a függöny

használatához, már a vígszínházi *Kaukázusi krétakörben* is emlékeztető volt a hatalmas bársonyszárnyak összecsapódása. Most a két függöny felidézti a Comédie-Française, azaz a darab korának, valamint a polgári színház, vagyis Scribe korának színházát. Az előadás vége ezekre a függönyökre épül.

Adrienne nagymonológgal kísért haldoklását ugyan nem lehet komolyan venni, de szép. Mint a darab mély érzelmei, úgy a haldoklás is érvénytelen, mégis nosztalgikus sóvárgás lengi be a Kamaraszínház termét. A Michonnet-t játszó, végig nagyon figyelmeztet, sok tartalékot hordozó Makranczi Zalán és Szarvas Attila valódi, kövér könnyeket hullatnak Adrienne végső vergődése látán. Az előbbi a meg nem értett, önfeláldozó szerelmes, az utóbbi a szerelmét elvesztett férfi jogán sírdogál; majdnem giccsbe hajlik a jelenet, de végül megtörténik a színházi hazugság leleplezése. Adrienne ugyanis nem hal meg. Börcsök Enikő a nézőtér arcába csodálkozik, hogy mindenki őt nézi. Hiába mondatja a delírium láza Adrienne-nel ezeket a szavakat, igazak, hiszen a közönség valóban őt nézi. Ezek után hátramegy meghalni, lecsapódik a függöny és sötét. Adrienne meghalt, a színen lévő Maurice és Michonnet zokog, a többi színész a színpadon kívül, a bőrfotelekben ülve mint néző figyeli a tragikus végkifejletet. Kiszáratva felgördül a függöny, és Adrienne, azaz Börcsök Enikő meghajol. Tapsol a nézőtér, és tapsolnak a színészek is Adrienne Lecouvreur alakításának. Egy darabig még létezik a több dimenzió, végül a szereplők mind meghajolnak, helyreáll a világ rendje. Végre... Egyébként az előadás arról szól, hogyan támadnak nagy érzések a színpadon vagy annak közelében, s hogyan múlnak ki a világban.

EUGÈNE SCRIBE: ADRIENNE (ADRIENNE LECOUVREUR) (Kecskeméti Katona József Színház)

FORDÍTÓ-DRAMATURG: Ungár Júlia m. v. DÍSZLET: Ambrus Mária m. v. JELMEZ: Benedek Mari m. v. RENDEZŐ: Zsótér Sándor m. v. SZEREPLŐK: Börcsök Enikő m. v., Szarvas Attila, Szokolai Péter, Balogh Erika, Fazakas Géza, Kertész Kata, Makranczi Zalán, Pethő Orsolya, Báhner Péter, Kertész Richárd.

SZÁNTÓ JUDIT

Mennyből a tárca

■ SZÉP ERNŐ: VŐLEGÉNY ■

A magyar drámaörökség egyik legjelentékenyebb és – az akaratlan szójátékot ezúttal ószintén fájjalva – legszebb darabjából Rudolf Péter eddigi legjobb rendezése született meg, egy nem hibátlan, de emlékeztető pillanatokban sem szűkölködő, ritmusában és tempójában kongeniálisnak mondható előadás.

Az egyik legfőbb érték éppen ez a ritmus, a lázas, felfokozott fejletlenségnek, az életforma alapvető rendtelenségének a kifejezése. A már lumpenemeket is asszimiláló, de némely látszatokba még görcsösen kapaszkodó reménytelen kispolgári létezés adekvát színi megfelelője ez a céltalan és értelmetlen rohángálás, a ki- és bejövetelek agresszív, nevetséges, de egyszersmind nyomasztó körforgása, amelyből a rendező nem iktatja ki a csendes pillanatok, az

időnkénti megpihenéseket sem; ilyenkor mutatja fel a groteszk – a mű egyik meghatározó eleme – a másik oldalt: a maga fájdalmas, szomorkás líráját. Valószínűleg e ritmus intakt megőrzésének és folyamatos fenntartásának szándéka indokolja egyébként, hogy az előadást szünet nélkül játsszák; vitatható megoldás, de a közönség reakciói és a végső lelkes tetszésnyilvánítás arra utalnak, hogy a két és negyed órás részvétel nem fárasztotta el.

Amikor Rudolf Péter ekként módot ad rá, hogy belemerüljünk a Szép Ernő-i világba, már-már hajlamosak leszünk feledni az értetlent: Menczel Róbert időnként s főleg a hangsúlyos bevezetésben önálló diszletkompozícióját, amely a forgóra épített kusza lomtengert az ötvenes évek jellegzetes figuráival, zenéjével és szlogentörédekeivel kombinálja. ??? Miért éppen evvel az aurával csendíti össze a *Vőlegényt*? Valamiféle fanyar aktualitásra céloz? Két rendtelenséget akar egymásra vonatkoztatni? Vagy netán a darabot akarja devalválni? Nem az első eset az évadban, hogy a diszlet – természetesen rendezői társfelöltséggel – önállósul. Szerencsére ez esetben a látvány betét marad, s nem fekszik rá az egész előadásra, sőt, a szorosabban vett két, falak nélküli diszlet – a Csuszik-lakás, illetve Fox Rudi fogászati rendelője – megfelel a rendezés hangvételének, életformát fejez ki, és az állandó sürgésforgás számára is hasznos tereket hoz létre.

E különös aberrációt leszámítva Rudolf hitelesen teremti meg a darab miliójét; kár, hogy ezt a produkciót is – mint megannyi magyar színházét nap nap után – csorbítja a mellékszerepek fogyatékos megoldása. A második felvonásban felvonuló tercettet (Pálfi Kata, Solecki Janka, Almási Sándor) például a Faterral