

Mégis az ő sejtelmes erőterében lesz bizonyossá, hogy Horn sem csupán az élettalkony még erőt mutató páriája, Cal sem egyszerűen közönséges, rasszista gyilkos.

Tóth Anita kisveréb Léone-ja Afrikába vetődött Edith Piaf, aki kápráztató ruhatárat kapott Benedek Mari jelmeztervezőtől. Rejtély, hogyan kerülhetett éppen ez a nő Horn látómezejébe (s miért is szeretne Horn házasodni). A túsarkakon tipegő öklömnyi jelenséget kedvessége, infantilis őszintesége a háromfős, atomizált férfiközösség fölé repteti – és a képlékeny hierarchiájú férfivilág alá nyomorítja.

Humor nemigen törhet fel e közezből. Cal szaros, bűnhődő pórsége, Horn célzásokból kivehető férfiúi tehetetlensége, a nő háztartásbeli horizontja nem gerjeszt nevetést. Az sem, hogy a fekete – Fekete. Humor, fekete humor mégis alvad Zsótér rendezésén. Az épí-

tésvezető rajong a tűzijátékért, s bár ezúttal nincs mit ünnepelnie, a végén nem enged a negyvennyolcból. Behoz egy diavetítőt, és körbevetíti – falra, közönségre – a Lánchíd Budapestjének tűzijátékos fényképét.

BERNARD-MARIE KOLTÈS:
A NÉGER ÉS A KUTYÁK HARCA
(Katona József Színház, Kamra)

Fordító, dramaturg: Ungár Júlia. **Díszlet:** Ambrus Mária m. v. **Jelmez:** Benedek Mari m. v. **Zene:** Tallér Zsófia m. v. **Rendező:** Zsótér Sándor m. v.
Szereplők: Hajduk Károly, Fekete Ernő, Tóth Anita, Keresztes Tamás.

Patrice Pavis

Tökéletes egyensúly

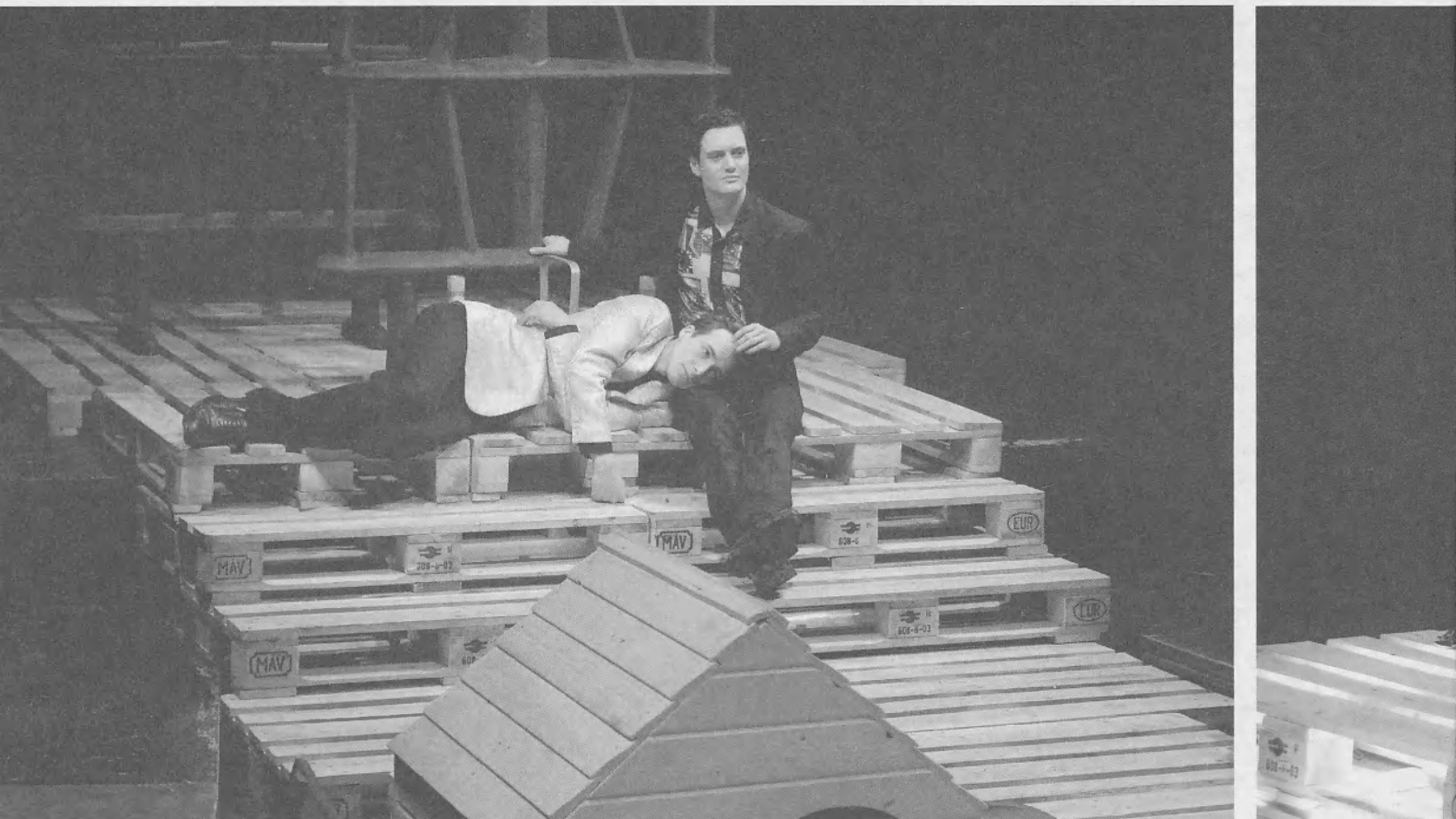
BUDAPEST, ZSÓTÉR SÁNDOR

Bernard-Marie Koltès még csak húsz éve halott, műveit mégis régóta a klasszikusok között tartjuk számon. És bár a világ minden táján játsszák őket, úgy tűnik, még senki nem talált rá a hozzájuk igazán illő játéktílusra, a hiteles olvasat kulcsára. Koltès színházának értelmezését Patrice Chéreau 1980-as évek elején született rendezései mind a mai napig erősen befolyásolják. Koltès írói módszerét a teatralitás és a realizmus sajátos keveréke jellemzi, ugyanakkor egyre gyakrabban kapja azon magát az ember, hogy valami másféle értelmezésre vágyik. És *A néger és a kutyák harca* esetében 2004-ben a berlini Volksbühne színpadán Dimiter Gotscheff rendezésével ezt mintha meg is kaptuk volna: Chéreau vádló, antikolonialista kritikája helyébe a rasszizmust általában pellengérré állító groteszk szatíra és maró gúny lépett. Ez az 1980-as évek moralizáló hangnemével szakító rendezés nyilvánvalóan gyökeres változást jelentett az „afrikai” darab mind irodalmi, mind színpadi értelmezésében. Közép- és Kelet-Európában mindeddig túlságosan direkt módon, referenciális síkon, némi naiv őserővel, túlpszichologizálva, társadalomkritikai szemszögből közelítettek Koltès színdarabjaihoz, anélkül, hogy ezek az értelmezések figyelembe vették volna a szövegekben rejlő nyelvi játékokat és az írásmód önreferencialitását.

De Zsótér Sándor figyelemre méltó rendezése a budapesti Katona József Színházban (Kamra, 2008. május) mintha rögtön megtalálná az egyensúlyt a realizmus és a játékosság, a társadalmi-gazdasági viszonyok

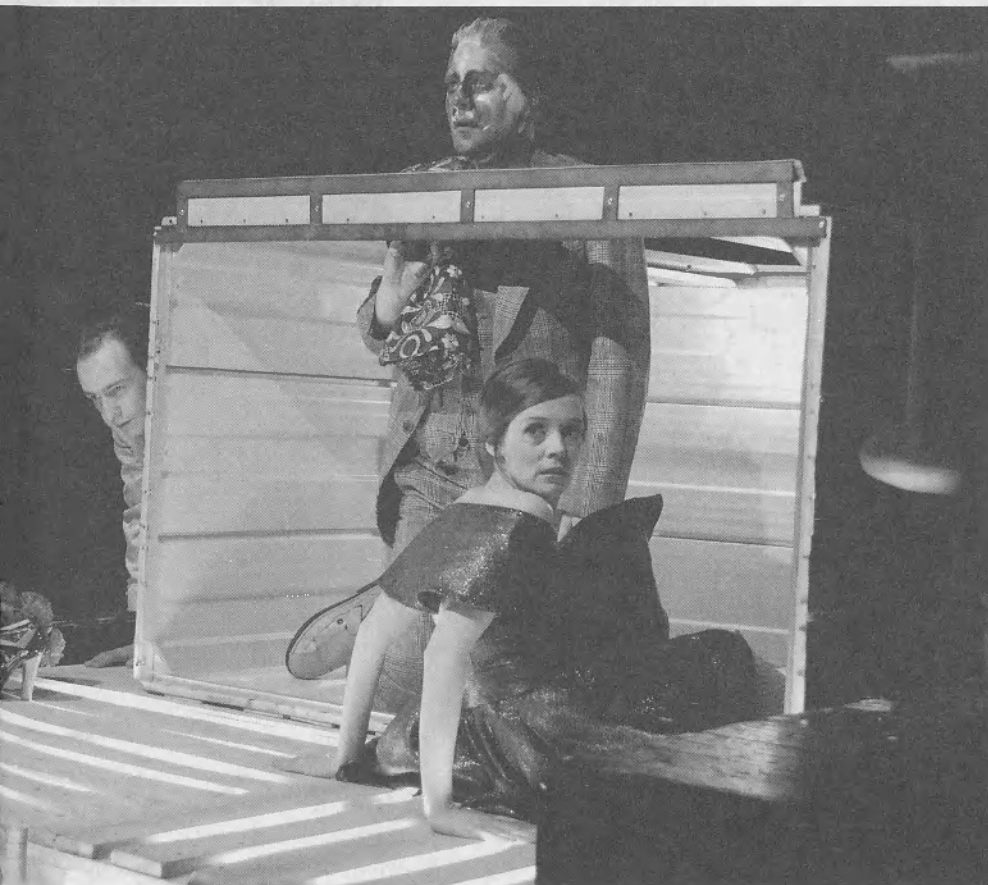
éles kontúrjai és a párbeszédnek pasztellszínei között; tökéletesen érzékelteti a nézőpontok komplementaritását és a szöveg többszólamúságát, az alantas és a magasatos tartalmak feszültségét.

A közönség a hosszúkás, raklapokból összetakolt színpad két oldalán foglal helyet; a színpad két végéről a totemekből kialakított bozotos mögül Afrika világa, illetve a Léone lakhelyétől szolgáló fémbarakk néz szembe egymással. A nézők mögött palánk jelzi a határt az építkezés, a Fehérek területe és a valós külvilágot, illetve a szellemvilágot jelentő őserdő között. A színpadon kutyaól – innen kászálódik elő nem sokkal később a kutyáját kajtató Cal –, valamint a kockajátékhoz szükséges kis asztal. A színészek testközelségben játszanak (mindig tíz méteren belül vannak a közönséghez képest), és ez bizonyos fokú bensőséges, mondhatni, cinkos viszonyt alakít ki az ily módon leskelődő pozícióba helyezett nézőkkel. A szereplők közti viszonyok könnyen feltérképezhetők, egyetlen kósza pillantás sem kerüli el a figyelmünket ebben a szűk térben, ahonnan sem a bűnök, sem a vágyak nem szivároghatnak ki, és e bezártság által minden tett és cselekvés a klasszikus tragédia erejével hat. A színpadi be- és kilépések folyamatát néha egy-egy sötétben töltött pillanat szakítja meg, amelyet a nyugati zene (Schubert *A rémkirálya*) és az afrikai ritmusok dallamos összeolvadása fest alá. A játék és a darab váratlan pszichológiai és emberi mélységet kap, semmi sincs itt a heves vagy már-már hisztérikus szóváltások túlzó expresszivitásából, sokkal inkább egy olyan felszí-



nen mozgunk, ahol minden egyes kérdés, minden emberi kapcsolat láthatóvá válik. És ez a gördülékeny színészi játék valójában az értelmezés finomságát tükrözi. Az európai és afrikai elemeket vegyítő megszólalások, gesztusok és alkalmi ruhák mesterkélt felhangjai az előadásban mindvégig tetten érhetők, a rendező cseppet sem törekszik arra, hogy a játék keretét túlráolja vagy a valósághoz közelítse. Alboury arca tarkára van mázrolva – és ez a szivárványpaletta sokkal inkább a másságot szimbolizálja, mint magát Afrikát. A ruhák, az arcok és a frizurák a világok találkozását jelzik, csakhogy az egyrésztől kényszeredett/kényszerített (Alboury), másrésztől naivan vágyott (Léone) be-, illetve összeolvadás eleve kudarcra van ítélve. A rendezés pedig gondosan ügyel a realista jelzések és a kimódolt megszólalások egyensúlyára, és ezáltal sikerül ellenállnia a nem dialektikus értelmezés kétirányú csábításának: a Chéreau-féle nyugtalanító, naturalista „atmoszféra” megteremtésének, valamint a Gotscheff-féle romboló és ironikus dekonstrukciónak. Itt végeredményben minden a színészeken múlik, akik a kamaraszínházi térre jellemző finom hangbeli és mimikai megoldásokkal játszanak. A párbeszéd árnyalatai, a szöveges utalások mind-mind kihallhatók; nem azért, mert a színész „fel-fed(ez)” valami Koltès szövegében nem is létező mögöttes, pszichológiai tartalmat, hanem mert képes érzékelteni a szavak iróniáját, különösségét, humorát. És ezzel meg is fejtettük a Marivaux-ra emlékeztető szalondialógusok mozgatórugóit. A színészek mozgása pontos és indokolt, minden lépésük az elhangzott szavakat támasztja alá. A helycserék, a pozíciók átfordulásai, a bezártság határainak elmozdulásai „továbbadják a szót”, csakhogy közben egyáltalán nem törekszenek arra, hogy túlmagyarázzák a darabot, vagy kezünkbe adják a megfejtés addig rejtett kulcsait. Az igazi viszonyok csupán jel-

zésszerűen vannak jelen, a nézőnek kell kiegészítenie a látottakat és hallottakat: gondoljunk csak a két férfi homoszexuális kettősére Léone-nal szemben, vagy Cal és Léone szerelmi kettősére Léone elutazásakor. A rendezés mindvégig tartózkodó marad: nem akar semmi újat mondani a gyarmatosításról, kizárólag arra szorítkozik, hogy megadja a szereplők közti viszonyok legfőbb tétjeinek értelmezéséhez szükséges jelzéseket. És ezzel Zsótér talán rátalált a helyes stratégiára, sikerült megelnie azt a kényes egyensúlyi pontot, amelyben az értelmezés két ellentétes iránya – az értelem elrejtése/túlmagyarázás, absztrakció/realizmus, eltávolítás/közelítés, szimbolizmus/prózaizság – összefut. A színpadi alkotás követi és tiszteletben tartja az írás csodálatra méltó kiegyensúlyozottságát, és ez a finom irónia, az „érintetlenül hagyás” művészete áldás azok kezében, akik Koltès, Marivaux vagy bármelyik nagy drámaíró műveire nyúlnak. A színpadi alkotás a valóságot nem figuratív módon ábrázolja; stilizálja, esztétizálja a valóságot, legyen az bármilyen rideg. Így van ez Cal testével, amelyet, miután Cal beleesett a szennyecatornába, és belepte az ürülék, a rendező teljesen „szárazon” kezel, azaz cseppet sem realista módon, hanem szimbolikusan, a mocsok és a bűz konvenciójának értelmében. A test láthatóan valamivel be van festve, nem fekália csorog le róla. De ebben az esetben nem a mimetikus, „szagolható” szöveghűség, hanem a kiszolgáltatottság és az undor ábrázolása a fontos. A valóságnak ez a fajta tagadása közel áll Koltès látásmódjához: nem a valóság utánzása a cél, hanem annak stilisztikai eszközökkel és különféle poétikai eljárásokkal való megragadása. A maszk is ugyanezt a logikát követi: a néger Alboury tarkára festett vagy Léone üvegcsereppel felsértett arca nem is próbálja Afrikát vagy a kibuggyanó vért valóságosként feltüntetni, csak a fénytörést mutatja. Amikor



BALRA: Hajduk Károly (Horn) és Keresztes Tamás (Cal)

JOBBRA: Hajduk Károly, Fekete Ernő (Albourn) és Tóth Anita (Léone)

Koncz Zsuzsa felvételei

Albourn sokszínű ábrázatának halvány másolataként látjuk meg Léone vonásait, ugyanazokkal a színekkel, csak elmosódottabb kivitelben, végképp világossá válik, hogy Léone képtelen lesz beilleszkedni és elfogadtatni magát az afrikai kontinenssel, a feketék világával. Az ő arca csak afféle vadhajtság egy olyan kultúrában, amely kiveti magából a betolakodókat, egy gyarmatosított kultúrában, amely a fehér betolakodókat visszaküldi képzeletbeli légváraikba.

Zsótér Sándor rendezésének nagy erénye továbbá a szereposztás, a színészek mindvégig tökéletes és következetes használata. Ezek a színpadi alakok igen távol állnak az egyszerre vad és jámbor Néger vagy a kapzsi és közönséges Gyarmatosító sztereotípiáitól. A Fehérek visszafogott eleganciával beszélnek és mozognak.

ban: tekintete elvész a tarka arcban, kivehetetlen, és ez erősen megnehezíti a vele való azonosulást; ez az arc csupán egy élénk színekben pompázó felszín, amelyre a Fehérek rendre rávetítik legkülönbözőbb, legsötétebb álmaikat.

A négyes tökéletesen összehangolt játéka és az előadás stílusegysége bizonyos mértékben klasszikussá teszi ezt a rendezést, amelyben sem Gotscheff vagy Castorf provokatív szándékai, sem pedig Chéreau leegyszerűsítő megoldásai nem érhetők tetten. Ezáltal Koltész darabja megfejthető és egyértelmű olvasatot kap, anélkül, hogy a rendező le akarná egyszerűsíteni, avagy kétes átértelmezésekbe bonyolódna.

MOLNÁR ZSÓFI FORDÍTÁSA

A Vidámság és Dáni: Örökös szeresszámoly

NYÍREGYHÁZA, 2008. AUGUSZTUS 29. – Szeptember 6. VIDOR Fesztivál

SZÍNHÁZI VERSENYPROGRAM

NAGYSZÍNPAD	KAMARA	UTCASZÍNHÁZ
JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ, BUDAPEST Edward Taylor: LEGYEN A FELESÉGEM	ÚJ SZÍNHÁZ, BUDAPEST Marius von Mayenburg: A CSÚNYA	MARKUSZSZÍNHÁZ, PÉCS AZ ÉGIGÉRO FA
VIGSZÍNHÁZ, BUDAPEST Hanoch Levin: AZ ÉLET, MINT OLYAN	JÁSZARI MARI SZÍNHÁZ, TATABÁNYA Tasnádi István: MÁGYAR A HOLDON	PURGATEÁTRIUM, KECSKEMÉTI MENYEGZŐ
MADÁCH SZÍNHÁZ, BUDAPEST Neil Simon: JÖVŐRE, VELED, UGYANITT 2.	TÁP SZÍNHÁZ, BUDAPEST Molnár Péter: KERESŐK	LANGALÉTA GARABONCIÁSOK, KISKUNFELGYÉNYHÁZA BETYÁRVIRTUS
ÚJ SZÍNHÁZ, BUDAPEST Nagy Ignác: TISZTÚJÍTÁS	HOPPARTÁRSULAT, BUDAPEST HALÁLKEMÉNY	BAB TÁRSULAT, BUDAPEST MŰTÉT, AVAGY A BOLONDALTALANÍTÁS
RADNÓTI SZÍNHÁZ, BUDAPEST Oscar Wilde: BUNBURY	CSOKONAI SZÍNHÁZ, DEBRECEN Molnár Ferenc: OLYMPIA	TÉRSZÍNHÁZ, BUDAPEST IGAZSÁGSHOW
CENTRÁL SZÍNHÁZ, BUDAPEST Carlo Goldoni: A FOGADÓSÓ (Mirandolina)	KoMa TÁRSULAT, BUDAPEST Garaci László: PLAZMA	ORFIKI, DEBRECEN PERZEUS KIRÁLYFI CSUDATETTEI
THALIA SZÍNHÁZ, BUDAPEST a Soproni Petőfi Színházal együttműködésben Somerset Maugham: SZERELMI KÖRUTAZÁS	CENTRÁL SZÍNHÁZ, BUDAPEST Csehov: A SZERELMES HAL	

www.vidorfest.hu | A részletes programot lásd a fidelesnőségű különszámában | www.happyartfestival.hu

Támogatók: gas.hu, nka, EKO, TEVA, KÖZÖ

Média-támogatók: mtv, DUNA, MEZZO, 10 ÉVE, movies, ULY TV, naplo, napszo, ESTER, MICHY, NÉSZABADÁG, színház, NAPLO, FTV

Tájékoztatjuk olvasóinkat, hogy folyóiratunk tanulmány- és esszé pályázatára a következő jellegű pályázatok érkeztek:

Dávid; Zóna; Képzés; Enter; Paprika; Pályázat; Zelená; Pintér Béla; Bodza040306; Színház=gyerekszínház; Boka; Tömör; Rodin; Márta néni; Arcok; káprázatok; Gyanta; Padlóváza a színpadon; Big smoke; Parmeniön; Leon; Antigoné; Simonmágus; Lili Marlen; „Pályázó adatai”.
A pályaművek elbírálása folyamatban van.

A Szerk.