

iránytévésztettnek tűnik most, lassú tirádái üresek, sok falsot fog.) Nem politikai dráma, nem is az öreg-ségé, de nem is a fiatalokon van a hangsúly.

Az előadás csak azokban a pillanatokban szikrázik fel, amikor a tragédia a groteszk hangján szólal meg – e világ reménytelen kiúttalanságában, amikor Shakespeare Beckett-tel találkozik. A Bolond és Lear figurájának egymásra másolása, fizikai hasonlósága – „A király jön”, jelentik, és belép a bohóc, hosszan zongorázik, teljesen megtévésztve a nézői várakozást, majd megérkezik az „igazi” király is –: ezek az előadás legértékesebb momentumai, hiszen a kortárs tragédia egyik lehetséges hangja a groteszké. Maga az egész azonban egyébként tét nélküli, játékmódja gyakran hamis, az érzelmekre nagyon is apelláló, furcsamód mégis hideg, a szövegmondás inkább pátoszba, olykor elviselhetetlen hamisságba fordul, nem érint meg. Van egy nagyszerű pillanat, amely képre, gesztusra tudja fordítani a szöveget: Lear utolsó látomása, amelyben megjelenik mindhárom – már halott – lánya, együttlétük könnyű, boldog. Mintha még utoljára, a lét utolsó tiszta szikrája fényénél megláthatnánk, hogy mi lett volna, ha... Ebben a fényben mi ugyanazt látjuk: egy pillanatra egy mester művét.

SZEMIANYUKI, AZAZ ADDAMS FAMILY

Amikor a pétervári Licegyeji Színház bohóctréfájában magától megszólal a zongora, összenézünk: tegnap ugyanezt láttuk a Dogyin-előadásban. Ott a leghatásosabb elem volt ez a gépzongora: a lét groteszk és tragikus öntörvényűségét jelezte. Az *Addams family orosz módra* című bohócszínház szavak nélkül adja elő remek gegparádéját, a mindenórás, krónikusan terhes anyuka, a gyermekei és az alkoholista apuka széthulló és hamvaiból folyamatosan föltámadó családjának paródiáját. Az alkoholizmus az egyetlen, hogy úgy mondjam, orosz citátum, minden egyéb internacionális. A mamát alakító Olga Jeliszejeva elképesztő humorral, keménységgel, hihetetlenül gyors váltásokkal dolgozik, játéka a legjobb cirkuszi hagyományokat idézi. Az előadás pedig pereg, mint egy felkurblizott bohócéria. Bár nehezemre esik egy nemzetközi fesztivál ernyője alatt elfogadni egy efféle könnyű játékot, mint-hogy komoly elvárásokkal viseltetem a nemzetköziség iránt, égisze alatt gondolatilag-esztétikailag súlyos, színházmegújító produkciónak várnék, nehezen, de eldobom sznobériám, és feloldódom az általános circensésben.

Tasnádi István

Keleti minta

KÁR, HOGY NEM HAMLET

Érdekes test. Úgy mondjuk mostanában: korpusz. Kopasz, csontsovány férfi öltönyben, a pulpitusra hajolva citál valami áltudományos szöveget arról, hogy a kis testű rágcsálók vastagbelének hossza miként aránylik a nagy testű rágcsálók vékonybelének hosszához. Eközben a vélt szellemi fölényt arrogáns motyogással deklaráló „akadémikus” lázasan vakarja a seggét, lenyalja a szemüvege lencséit, túrja az orrát. Szellemes bohóctréfa lenne, ha két percig tartana, és nem tízszer addig. Persze ez is a gesztus része, a kibírhatatlan elnyújtás, hogy itt most ez lesz, ha tetszik, ha nem, formabontás van, szabad szerzői inszINUÁCIÓ.

Az orosz színjátszás egyik ügyeletes fenegyerek rendezője, Andrej Mogucsij egy másik ügyeletes fenegyerek, Vlagyimir Szorokin szövege nyomán készítette dolgozatát *Nem Hamlet* címmel, ennek feszenghettük végig végtelenített prologusát. Mogucsij a szentpétervári független színházi szcénából tagozódott be az illusztris állami színházba, ám lázadó attitűdjét itt sem adta fel, még ha ez most jobbára ki is merül a nézők rutinszerű inzultálásában. Nem történetmesélést láttunk, hanem happeningszerű akciót, egyetlen elnyújtott, teátrális provokációt. Csak az nem világos, hogy ki



ellen is szól a gesztus. A tudományos konferenciák pöffeszkedő orátorai ellen, a médiamessiások ellen, vagy ellenünk, jámbor színházba járók ellen? A nézők ártatlanabb része jót nevet a nonkorformista gesztusokon, de hát – fesztivál-előadás lévén – ők vannak kevesebben, a stúdió nézőterén rengeteg szakmabeli szorong reménykedve, hogy előbb-utóbb megtörténik egy állítás, nemcsak a tagadás.

Sorsolás következik, nézőket hívnak fel a színpadra, feltételezhetően valami tévés társasjátékhoz. Kétségtelenül ez az előadás legizgalmasabb része, mikor kollektíven attól rettegünk, nehogy a mi székünk számát húzza ki az agresszív korpusz. Én megúsztam, és ezt követően heves empátiával figyelhettem kevésbé szerencsés sorstársaim színpadi vergődését. Később kide-



Felvétel: Andrea felvétele

rül, hogy együttérzésemet részben méltatlanokra pazaroltam, mert a kipécézett nézők egy részéről kiszült, hogy beépített emberek, a társulat színészei. Ezután ismét egy mozgalmas időszak következett, mikor mindenki tippelgetett magában, hogy vajon ki igazi néző, és ki a színész. Mikor csak a színészek maradtak színpadon, elkezdődött a színház. És ezzel együtt vége is lett aznap estére az izgalomnak.

Meg kell hagyni, a színészek remekül játszották a színpadra hívott civilek röhögcsélős zavarát vagy éppen dölyfös zártság mögé rejtett, ugrásra kész agresszivitását. Remek tanulmányok, finom karakterrajzok, picit sem túljátszva, a természetes emberi létezés hitelevel. A maradék másfél felvonásban ezeket a nagyszerű színészeket nézhettük egy zavaros történetbe keveredve, amint valamiféle tévés csoportterápiás gyakorlat keretében előadnak egy vulgarizált Shakespeare-zanzát. Nincs kínosabb, mint mikor jó színészek arra vannak kényszerítve, hogy rosszul játsszanak. Persze lehet virtuózan is dilettánsnak lenni, mint azt nem egy *Szentivánéji*-előadás mesterember-jelenei bizonyítják. De itt ez nem történt meg, talán nem is volt a cél. A *Hamlet* össze volt kutyulva a *Romeo és Júliával* Zuboly és baráti köre előadásában. De kit hoz lázba manapság, ha Hamlet bazmegelve beszél? Szerény szellemi táplálék három órára.

Néha bejött egy rövidnadrágos gimnáziumi punkzenekear, és csittegett-csattogott valami zúzósat. Érdekes érzés, mikor az ember feje majdnem szétszakad a hangerőtől, mégis alig tudja elnyomni az ásítást. De hiába az elképesztő lendület, a dacos energiák (és Kozma András színészileg átfűtött, érzékletes szinkrontolmácsolása), a színházi energia gondolat nélkül erőlködés. Kifelé menet többen azt bizonygatták, hogy ez egyébként egy kitűnő társulat és egy nagyszerű rendező, tavaly volt egy izgalmas vendégszínházunk a Bárkán. Azt kellett volna látni.



Schiller Kata felvétele

FENT: Ofelia Popii
a Lulu címszerepében
(Radu Stanca
Nemzeti Színház)

BALRA: Nem Hamlet
(Állami Dráma Színház,
Szentpétervár)

ANIMAL DE LUX

Silviu Purcărete pazar *Troilus és Cressidája* számomra az utóbbi évek egyik legnagyobb színházi élménye volt, így aztán izgatottan vártam a nagyszombati Radu Stanca Nemzeti Színház vendégszínházát. Az ő rendezésében adták elő Wedekind *Luluját* egy patkó alakú emelvényrendszer köré fogott szűk térben. A kényelmetlen faácsolat mint nézőtér egyszerre idéz orvosi előadótermet (a darab összefüggéseiben leginkább bonctermet), parlamenti helyiséget és amfiteátrumot. Az előadás prologusában leginkább ez utóbbi értelmezés tűnik érvényesnek: a (később) Hasfelmetsző Jacket játszó színész mint színházi kikiáltó bemutatja a résztvevőket, mint egyfajta cirkuszi állatseregletet, ezzel hangsúlyozva a felmutatás, a preparáció-operáció gesztusát. Purcărete tárgyilagos távolságtartással fogalmaz a sokat ígérő nyitó képből: öltönyös férfiak és estélyi ruhás nők ülnek mozdulatlan csoportképet – papírzacskóval a fejükön. Az előadás végén egy ilyen papírzacskóból kerül elő a kés, amivel Jack dolgozik, és ugyanilyen papírzacskóban tűnik el végül Lulu kimetszett méhe (?). Fontos a csomagolás és a csomagolástól való megfosztás: a meztelen Lulut először átlátszó nejlonba tekerve hozzák be a színre. A férfiak a darab folyamán dühödt elszántsággal próbálják kicsomagolni őt, belemézni, szétszedni, ahogy kisgyerek a kedvenc játékát, hogy megtalálja a titkot, ami fatális és végzetes módon izgatja őket. Jack végül a maga morbid módján teljesen „kicsomagolja” Lulut, de a titok megfejtetlen marad. Purcărete motívumkezelése egybecseng Galgóczi Krisztina nagyszerű tanulmányának felvételével.

A Pál utcai fiúk
(Teatr Mały, Varsó)

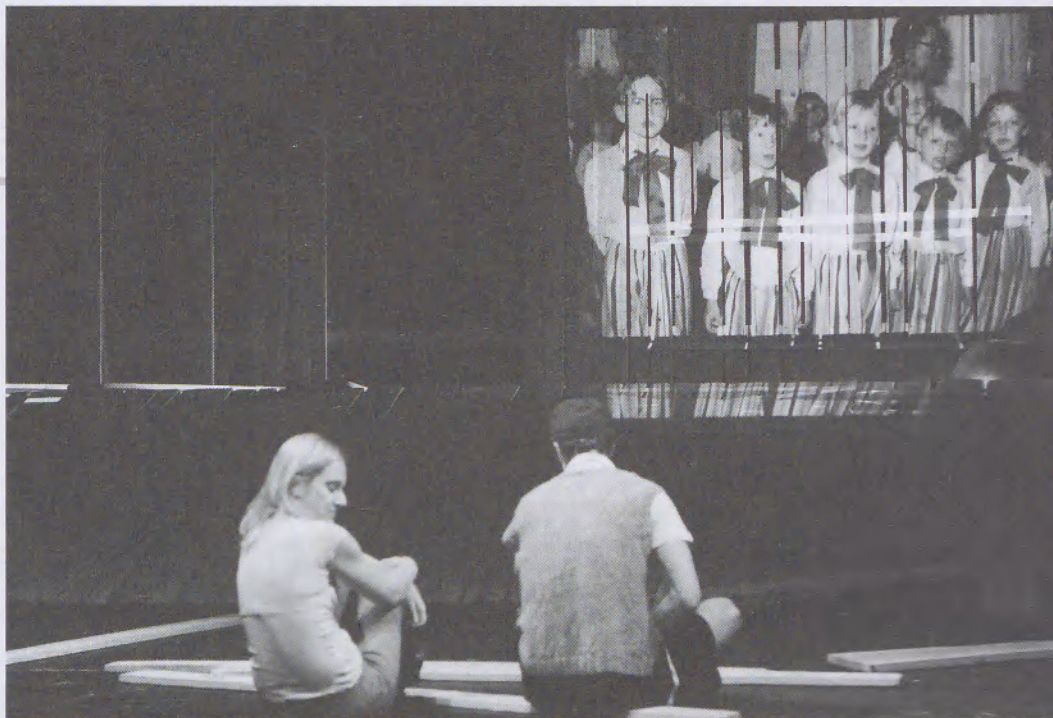
Koncz Zsuzsa felvétele

sével (SZÍNHÁZ, 2004. május), mely a „csomagolás” megbontását Pandóra szelencéjének kinyitásaként, a pusztulás szimbolikus okaként értelmezi (a darab eredeti címe: *Pandora szelencéje*).

Ofelia Popii mindenféle csáb-mórikálás nélkül, elképzelt energiákkal és életvággyal jeleníti meg Lulut.

Nem számító nőtényt játszik, hanem egy ösztönével élő élveteg gyermeket, kis luxusállatot, aki társadalmi emelkedéséről éppúgy nem tehet, mint végső nyomorba hullásáról. Az előadás expresszionizmusa később veszít lendületéből, a szecessziós és dekadens életképek kissé avítottak ható realizmusát csak ritkán emelik meg az olyan ötletek, mint az időről időre felhangzó távoli női sikolyok, a mindvégig jelen levő végzet jeleként. A hajdani botránydarab, az egykor gerincborzongatóan szilaj szöveg sokszor modorosnak tűnik, ugyanakkor döbbenetes újra ráismerni, hogy Wedekind mekkora hatással volt a XX. századi drámára. És nagyon úgy tűnik, a XXI.-ire is. Hogy mennyit lopunk tőle még ma is. Az ő tabudöntőgető érzéki költészetét turbózza tovább az *in-her-face* iskola kétségbeesett obszcenitása. Mindannyian Wedekind pizsamadrágjából bújtunk elő...

Hiába a puritán tér, a külsőségektől mentes szcenírozás és Purcärete koncentrált szövegváltozata, a színháztörténeti klasszikust csak percekre tudja áttüzesíteni az élő testek találkozása. Mintha a szöveg azt a kort kívánná, a múlt századvég tobzódó külsőségeivel, át-erotizált pusztulásvágyával. Rózsaszírommal borított fürdővízben hempergés, kokainszívás, morfiumadagolás, a *fin de siècle* halál-manírija játszi iróniával felmutatva. A háromtagú női zenekar, mely vonószénével végigkíséri a játékot a darab első felében, a második felvonásban szinte végig hallgat. Csak a távoli női sikolyok maradnak, és a vég felé sodródás szenttelen megfigyelése a boncterem katedrai magasából. Az erős jelenetekkel induló darab fokozatosan elfogy, és a végén már jobb híján csak ez hat: az élő kandelábereket játszó statiszták moccanatlan alázata. Persze az is lehet, Purcärete azért ajánlotta nekünk a tárgyilagos megfigyelő pozícióját, hogy jelezze: nem az érzelmeinkre akar hatni, inkább egy tudományos kísérlet részeseivé kíván tenni annak tisztázására, hogy – egy másik Galgóczi-tanulmányt idézve – „mit is hoz magával az emancipálódni készülő női test”.



NYÍLT PRÓBA MINT ELŐADÁS

Nem lehet tudni, mikor kezdődött el az előadás. A sűgólány színpadi bókászása már annak számít? Oldalt is felbukkan egy színész civilben, nézelődik, aztán visszamegy a takarásba. Nyitott színpad, a díszlet csak egy léckerítés a színpadnyílás teljes szélességében, és előtte hét fehér műanyag szék. A székek hamarosan megtelnek utcai ruhás, ötven-hatvan év körüli férfi színészekkel. Leülnek, nézik a közönséget, ha ismerőst látnak, mosolyogva integetnek. Többen zavartan lapozgatni kezdenek a műsorfüzetben, ők nem erre jöttek, hanem *A Pál utcai fiúkra* a Varsói Nemzeti Színház Kisszínházának (Teatr Mały) előadásában. De hát akkor mit akarnak tőlünk ezek a bácsik?

Aztán mintha tényleg elkezdődne a *színház*: a nézőtérén valaki olaszul kezd kajabálni, egy cukorkaárus kínálja a portékáját, mire köré gyűlnek a színészek, és alkudozni kezdenek vele, de két-három perc után leáll az előadás. „Tolmács, tolmács” kiáltással felhívják a színpadra a tolmácsfiút, és magyarázni kezdi a közönségnek, hogy a darab szerint itt törökmézet kellene árulniuk, de ők inkább egy jellegzetes lengyel édességet, a *chalcvát* árulják, nagyon finom, kóstoljuk meg. Aztán egyikük arról beszél, hogy ő már többször járt itt, a nyolcvanas évek elején építette a legendás lengyel-magyar barátságot: kölnivel seftelt a Keleti peronján. Jön még egy vicc az első magyar úrhajósról, majd közös büszkeségünkről, Bem apóról, meg még néhány színházi anekdota. Zavarba ejtő kezdés. Szemlátomást nem sietnek sehova, ráérősen kvaterkálnak a közönséggel, amely partner is ebben, nevet és tapsol, leszámítva az egyre inkább feszengő gyereksereget, akik nyilván még nem gondolják úgy, hogy *új formák kellene* (majd fogják). Végül aztán csak kiderül, hogy ennek a szokatlan prologusnak mi köze van *A Pál utcai fiúkhoz*. A színészek elmesélik, hogy a színházukat el fogják adni, bevásárlóközpont vagy

étterem lesz a helyén. (Mint később megtudtam, állítólag nem fenyegeti ilyen veszély a Mały, ezek szerint inkább csak egyfajta szorongás testesül meg így, a grund, a közös játszótér elvesztésének képében.) Ketten a társulatból ott voltak a színház alapításánál. Az egyikük akkor hippi volt, vällig érő hajjal, és mindig részeg – most tükörkopasz és józan. Helyben vagyunk, erről lesz szó ma este: józan számvetés a múlt idővel.

Elképesztő ereje van annak, ahogy a felnőtt férfiak minimalista eszközökkel, jelmez és gyakorlatilag díszlet nélkül felidéznek ezt az „ifjúsági” történetet hűségéről, önfeláldozásról, hazaszeretetről. A „felnőtt” színpadokról mára kikoptak az eszmék, jó adag iróniával és relativizálással semlegesítettük őket, hogy illeszkedjenek a világtapasztalásunkhoz, ám egy ilyen „ifjúsági darabban” még elfogadjuk a hősiességet. Az pedig, hogy életük delelőjén túl levő férfiak játsszák el régi önmagukat, mint akik még bíznak abban, hogy vár rájuk a felnőtt élet tiszta és nemes játéka, valamiféle fájdalmas líraisággal telíti a történetet.

A hét idős(ödő) színész mellett csak egyetlen fiatal játsszó van, Wojciech Solarz Nemeček szerepében. És bár már ő sem tinédzser, folyton mozgó hosszú kezeivel-lábaival, mindig mosolygós képével és hallatlan mozgásenergiájával a megtettesült gyermeki naivitás és lendület a lehangolt emlékezők között. A többiek komolyan játszanak vele, mint apa a gyerekével, néha lelkesen, néha nyűgösen és ellustulva. De a legnagyobb hatást nem is a színjátékosi, hanem a civil személyiségük váltja ki a nézőből. Lazaság és elegancia,

figyelem és kedvesség, intelligencia és játékkedv, ha kell, infantilizmus, ha kell, érzelmesség. Hogy lehet ilyen szépen, ilyen méltósággal öregedni? A múlt merengve ezek a sármos öregurak nem panaszkodnak, hanem hódítanak. Talán csak Nemeček elvesztésekor hatódnak meg túlságosan maguktól, gitár peng, tábortűz ropog, „régibeszédek nem ismernek engem meg”, nagy lötytös lengyel romantika, ami picit túlzásnak tűnik ezen a tájon. A székszis és szarkazmus komoly sáncai mögül rosszállóan pillog rájuk a honi szakmai értelmiség. Jó, az már tényleg túlzás, amikor az előadás végén régi osztálytáblákat kezdenek diáról vetíteni, de szerencsére gyorsan felkapcsolódik a munkafény, a színészek szembefordulnak velünk, és derűsen meghajolnak. Odahívják a sűgólányt és a tolmácsfiút is a tapsrendbe (megérdemli, hiszen nemcsak fordítania kellett, egyszer-kétszer őt is belerántották az improvizációkba). És aztán jön a hosszas fürdőzés a megérdemelt sikerben.

Nem történt semmi eget rengető, csak éppen jó volt. Nem volt pöffeszkedő nagyotmondás, nem volt önreprezentatív célokból elkövetett hervadt polgárpukkasztás (hova pukkadjunk már? a rafinált polgár úgylis elkerüli a kísérleti színházakat, ahol abból élnek, hogy őt pukkasztják), csak játék volt, önfeléd játék egy jól ismert történettel. Mintha egy nyílt próbán lettünk volna. Másfél óras oldott együttlét nyolc kellemes emberrel. És bár csak szemelvényeket láttunk belőle, az a jóleső bizonyosság tölthetett el bennünket újra, hogy *A Pál utcai fiúk* nemcsak világhírű, de remekmű is. Világhírű magyar remekmű. Hogy van ilyen.

Koltai Tamás

Targowica és a grund

PÁL UTCAI FÉRFIAK ÉS NŐK

Írászólal nincs két előadás, amely távolabb esne egymástól, mint *A Pál utcai fiúk* Michał Zadara (varsói Kis Színház), illetve Tasnádi Csaba (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház) rendezésében. Az utóbbi hagyományos, ódivatú regényadaptáció, amelyben egy régi konvenciónak megfelelően színésznők játsszák a gyerekszerepeket, az előbbi „posztmodern” színház, amelyben nem *előadják* a darabot (nincs is darab), hanem kommentálják, lábjegyzetelik, „dekonstruálják”, és a szereplői középkorú vagy idősebb férfiak.

Valójában mégsem akkora a különbség, sőt a két fölfogás szemléletileg hasonló, mindkettő reflektált viszonyba kerül a művel, mindkettő tagadja az illúzió-

színházat, és mindkettő használ elidegenítő elemeket. Tény, hogy más milyeneket.

Nyíregyházán maga a régiszínház-rekonstrukció működik stilizációként, és teszi idézőjelbe a följújtott hagyományt: a nadrágszerepet. Az idézőjel nem ironikus, szó sincs karikatúráról vagy paródiáról. De pszeudorealizmusról sem. Tasnádinál a színésznők nem akarják elhítenni, hogy azonosak a Pál utcai fiúkkal, inkább megmutatják, hogy milyenek *voltak* (a színházban), s erre a „szerepre” alkalmasabbak, mint a gyerekszínészek, mert a mai gyerekek (fiúk) habitusa, gesztuskészlete, szóhasználata lényegesen eltér attól, ahogy Molnár ábrázolta az akkori gyerekeket. A történetben van valami időszerűtlen – az „ellenség” köl-