

küzdelemről szól, amelyet az alkatától minden ízében idegen Liliom-szereppel folytat. Hiányzik belőle a ligeti hintáslegény belső értékeinek megmutatásához szükséges színészi képesség és erő. Azt kellene megértetnie, s így megéreznem és megértenem, hogy mit látott meg benne például Julika (hogy Muskátnéról már ne is beszéljünk). Csakhogy Némethnek például a Julikával való első találkozáskor – ekkor kellene fellobbannia szerelmüknek – nincsen egyetlen mozdulata, pillantása, szava, amely méltóvá tenné őt ennek a tiszta lánynak a szerelmére, s ami legalább ekkora gond alakításával: azt sem látom, hogy Julika – az ebben a formában teljesen indokolatlan durvaságon kívül – bármit is megmozdított volna benne. De hasonlóképpen illusztratív, mélység nélküli szövegfelmondás a Ficsúrral folytatott párbeszéde (pedig a kitűnő Lengyel Tamás minden tőle telhetőt megtesz; könnyű neki, mondhatnánk, hiszen már a 2001-es előadásban is övé volt ez a szerep). Németh Kristóf egy felület, hözöngő alakot láttat, akivel tényleg furcsa dolgok történnek, de valahogy kívül marad saját történetén. Az őt körülvevők alakításából jóval többet megtudunk a „Liliomságról”, mint tőle.

A díszlet (Dóry Virág) ötletes, jól használható, és semmiképpen nem akarja elvonni a figyelmet a színészi játékról és a szövegről. A szakmai zsargon ezt nevezi tipikusan minimalista díszletnek: egyetlen, multifunkcionális tér, tárgyakkal alig meghatározva, ahol minden helyszín (a Liget, a fényképész kunyhója, a vasúti töltés oldala és az égi ítélszék) zökkenőmentesen megjeleníthető. Két ajtó a jobb oldalon (a fényképészék és Julikaék szobája), egy körülbelül másfél méter hosszú korlát balra elöl, mögötte, aránytalanul nagy kivágásban, csupaszon ásító, távolba vesző, sötét út, elöl pedig egyetlen villanyoszlop árvalkodik. Minden falfelület kopott fekete, piszkosszürke (ez a Tivoliban eleve adott). Ebben a térben nincs

semmi, amit alaposabban érdemes lenne megnézni, amin megpihenhetne a tekintet. Nyers, sivár világ, amely nem barátságos, nem is feltétlenül ellenséges, egyszerűen csak *semmilyen*. Ez a látványvilág provokálóan azt követeli a színészekről, hogy a történet hatásos elmondásával, az érzelmek, a vágyak, a sorsok felmutatásával, a belső ragyogás erejével töltsék meg szerepüket. Hasonló remeklés az előadás jelmezvilága (ugyancsak Dóry Virág munkája): Julika egyszerű szabású, de büszkén hordható ruhája, Marika kicsit kihívóbbra vett „eleganciája”, Liliom kopott öltönyt-szerűsége, alatta a *ligeties*, csikos trikóval (kezében a kipattintható cilinder!), és a fényképész zsörtölődő öregasszony-jellemét illusztráló, a meséből előbújt boszorkához illő, ormótlan ruhája, szoknyája mind jellem- és korfestők, jól hordhatók. Muskátné trampli öltözékei (félretaposott, magas sarkú cipője, közönségesen kihívó szoknyái-blúzai) mind pontos életrajzi adatok, illusztrációk egy szeretetehes, a kegyetlenül múltó éveket rosszul viselő, magányában védtelenül kiszolgáltatott özvegy körhinta-tulajdonos nő jellemzéséhez.

MOLNÁR FERENC: LILIAM
(Budapesti Kamaraszínház – Tivoli)

Díszlet-jelmez: Dóry Virág. **Asszisztens:** Duday László. **Rendező:** Lukáts Andor.

Szereplők: Németh Kristóf, Stefanovics Angéla, Szabó Margaréta, Lengyel Tamás, Karácsonyi Zoltán, Dózsa Zoltán, Egri Kati, Bánfi Kata, Kiss-Végh Emőke, Kerekes József, Sepa György, Katona Zoltán, Cs. Németh Lajos, Dolmány Attila, Törköly Levente, Hayth Zoltán, Horváth Ferenc, Katona Zoltán, Rudolf Teréz, Schnur Anita.

Tarján Tamás

Szép, szép

JOHN WEBSTER: AMALFI HERCEGNŐ

A mikor a bomló szirmú nyitó képen a szín emelőszerkezettel, suhanással, színészi helyfoglalással elrendezi magát, a hamarosan bérgyilkos udvaroncnak bizonyuló luciferi szellem, az önmagát is eláruló, jobb sorsra érdemes jellem pernyéjét szállató őszöreg Sinkó László mint Bosola a közönségnek hátta, átlátszó függöny mögött kezd beszélni. Ezzel azt a hátsó falat tájolja be vezérfelületként, amelynek hatal-

mas ezüstszürke táblái között jobbra a kereszt óriási jele sárgállik különböző árnyalatokban. A bátyjai rendelte kötél általi halálba küldött címszereplő narancsfényben ragyogó korpusza – Péterfy Bori plasztikus teste – is itt lebeg majd a magasban kecses oltárszoborként. Az enyhén egymás felé tartó (időnként közepesen megnyíló) nagy oldalfalak is a tekintet természetes irányba mentén mutatnak rá erre a vertikálisra; s mu-



tatnak túl rajta. Túl a történeten és túl a történelmen. Az értelmezés űrébe.

Mivel a száznyolcvan fokos elfordítottságnak színházi előadásokon (ilyen hosszasan) nem túl gyakori pozícióira Balázs Zoltán rendezése következetesen épít, a Nemzeti Színház köztudottan szégyenletes akusztikája kettős tort ülhet a Vas István fordította, máig fenséges szövegen. John Webster a XVII. század elején írt, a shakespeare-i géniusszal is versenyképes remeke „duplán” marad rejtve a fül számára: alig hallani, mert ezt az épületet nem színdarabszövegek meghallására tervezték, s alig érteni, mivel a hangzatok egy része a nézőktől elfele tart, mielőtt foszlányokban visszaverődne. (Fájdalmas a szünet nélküli, száz-tíz perces este végeztével látni, amint dühödött és csalódott jegytulajdonosok a portán keresnének orvoslást panaszukra: hiába szólalt meg játék és látvány, ha a szó majdhogynem néma maradt.)

Elkeserítő, hogy így van – azonban az *Amalfi hercegnő* mostani bemutatóját több összetevő is predesztinálja arra, hogy (ismételjük meg: remekművű) textusa akár fel se hangozzék. Az imént vázolt térlogika szerint a közönséghez legközelebb helyet foglaló zenészek Sály László komponálta, erős miliőteremtő muzsikájára időnként lassúdad operaszerű szertartás zaj-

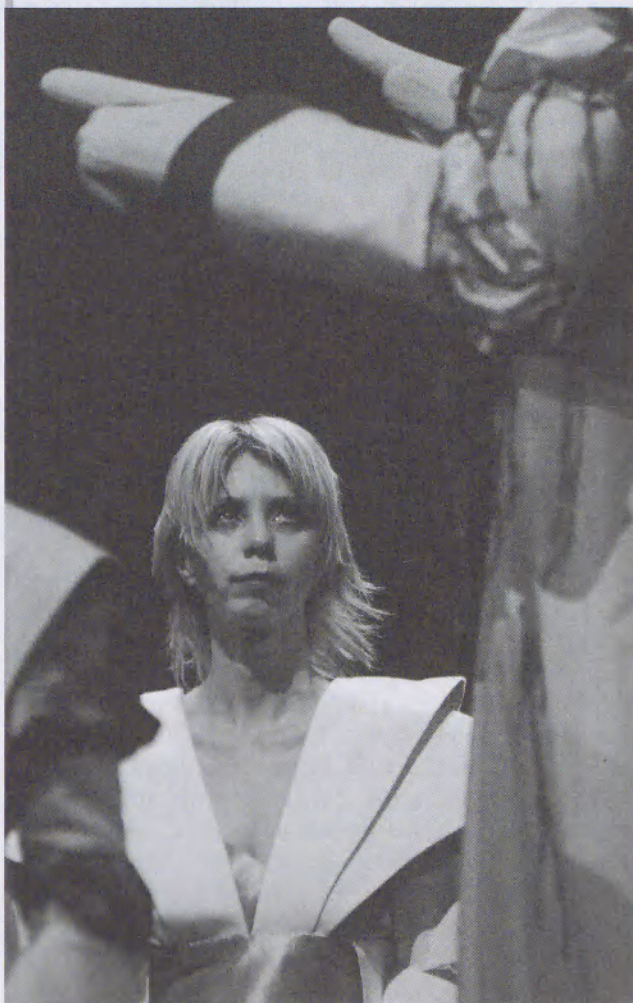
lik. A figurális megtervezettség, a koreografikus pontosság akár mozgásszínházi dráma vagy a pantomim felé is mozdíthatná a formanyelvet. Természetesen nem mellékes, hogy a megözvegyülése után intézőjével titkon rangon aluli második házasságot kötő, három gyermeknek is életet adó hercegnőt két bátyja, a Herceg – Ferdinánd – (László Zsolt alakítja, az ikerestvér-szerelmű motívumát alig sejtetve) és a Bíboros (Kulka János az ármány általánosságára, nem a konkrét cselszövésre összpontosít), a két sötét lélek a saját döntéseit folyamatosan – magas etikai szinten és bőséges valóságismerettel – kommentáló Bosola révén elteteti láb alól. A bűnösök azután maguk sem viszik el szárazon. Akadnak, akik szinte megváltásul maguk választják a halált (így Antonio, Amalfi hercegnő földönfutóvá lett férje, akit Makranczi Zalán helyez el a karakter-egyszeregyben). A rémdráma horrorja, örülete kevéssé foglalkoztatja Balázs Zoltánt – illetve egy szigorúan-rigorózusan szabályozott, a szöveget és a cselekményt túlnövő, esztétizáló játszás- és jelentésrendet von az események elé, fölé. Negligálja a színművet, bár belőle indul ki. Minden értelemben vérbő emberi tartalmak helyett beéri törekeny, sápadt, sokszor unalmas formahéjazattal. A premier java egyrészt első perceibe sűrűsödik, míg a kép beivódik

a szemlélőbe; és a hősnő felakasztásától kezdve – egyórányi, igencsak sablonosan művészi előrehaladás után – a vége felé fed fel változatosabb és mélyebb vonatkozásokat, ám ezt is a kiüresedett attraktivitásban.

Gombár Judit padokkal, bútorokkal templombelsőt idéző, sűrűn világítható díszletében a tervező jelmezei által gótikusan megnövelt, felmagasított bábuk közlekednek. Az öltözékeket uniformizáló patyolatfehér egy pillanatra sem tűnik el a feketülő, véres históriából. A kereszt (és a kereszténység) jegyében kaptak az egyes szereplők könnyen értelmezhető színsávokat ruhájukra (Sinkó-Bosola például feketét, a Bíboros skarlátot, az egymáshoz kapcsolódó alakok rokon színeket). A hatalmas, perpendikuláris fehér fővegek tetejére Gombár egy „második arcot” applikált, melyeknek inkább halott szépsége, mintsem szükséges volta, valós sugárzása tűnik fel. E holt felső arcok nem képesek kiváltani a részben eltakart, festett, élő színészarcokat. Jelentésük bizonytalan, felszínes, informatív (a hercegnő ázsiai hajtűkkel is átszúrt hajzatfővegének átlói között három fehér érem három kisgyermekének arcoskája). Az emberi karok is meghosszabbítást nyertek, a kézfejek óriási bábszínházi kesztyűkbe vesznek. (Bosola kivétel. E tény erőltetett magyarázatokat is kitermelhet a jócskán megőregített szerep nyomán, de inkább hiányérzetet hagy.) Jelmez és a figuramozgatás (tervező: Szöllősi András) a keresztény kultúr- és képzőművészeti körből a keleti színjátszás általánosságába váltja át az *Amalfi* színrevitelét. A két kód többé-kevésbé

Péterfy Bori (*Amalfi*)

lét. A két kód többé-kevésbé



Schiller Kata felvételei

harmonikusan, egyben üzenetelenül tűri egymást. (A nemzetközi színházi porondon ennek a látvány- és jelvilágnak ismeretesek az előzményei, de kapcsolódni, idézni a posztmodern kor után különösen nem szégyen.) Jóllehet Balázs Zoltán előző munkája az emberi testeket elvontságba manipuláló, csak kisebb részben bábos bábszínházi *Faust* volt, az *Amalfi* megkomponálása egészen másként „bábos”, és gyengéit – kiszáradtságát, elharapózó formalizmusát – nem lehet bábművészeti ösvényről surranva magyarázni vagy menteni.

A steril, összerímelő emberburkolatok, legyenek bármily érdekesek és szépek, majdnem teljesen kiiktatják a színészbereket a játékból. A padok alakzatokba toszigálásakor, a padokra lépéskor nehézkes mozdulatokat rónak rájuk. Az intő ujjú, elefantiázisos párnatenyerekkel kevés gesztust lehet kivitelezni, a tucatszám alkalmaz(tat)ott rángások-rándulások szinte nevetségesek mechanikusságukban. A műfejek és műkezdek összeérése nem szikráztat fel gondolatot (midőn valaki műkézbe hajt műarcot, az érintést is csak imitálja a két protézis között). Igazi esztétikuma csupán a kivégzések végrehajtásának van: a különféle módokon (hurokkal, kézzel, önkézzel) leemelt fejfedők alól kibukó emberi koponya, haj, bőr életszerep és halálvalóság egymástól elszakadt állapotának megjelenítője.

Minimális színészi emléket azok a közreműködők hagynak, akik függetlenítik magukat a tetszelgőre kifundált rendezői diktátumtól. Hollósi Frigyes virtuálisan lenyúzza magáról a jelmezt, hogy három epizódban (Castruchio, Orvos, Hóhér) is a két lábbal az életben tapodó Hollósi maradhasson. Sinkó külsőleg-belsőleg hangsúlyozottan kívülálló, ezt a szerep meg is engedi. Péterfy Bori egy ideig szuverénül vezényli magát, aztán a látványvilágot szolgáló embertárggyá egyszerűsödik. Söptei Andrea (Cariola) és Bánfalvi Eszter (Júlia) alkalmanként egy-egy fényszálon küld jellemjellet. Kulka János és László Zsolt odaadó katonája a produkciónak, színészi kvalitásukról olykor az ónos levegőt mégiscsak átütő dikciójuk tanúskodik. A többieket még megkülönböztetni is nehéz, amit nem ment, hogy négyüknek főleg kórusos, sorminta feladat jut.

Műhelymunka szempontjából a Webster-bemutató lehet nagyon hasznos (mint korábban és újabban Valló Péter Racine-rendezései, az *Andromaché* és az *Atália*), ám a szerzőt és művét úgy seprűzi ki, hogy új, a szövegtől függetlenül ható rendezői-színészi színházat nem koncipiál, a közönséget pedig mindjobban magára hagyja az elegáns, különös látvány alkalmi impulzusaival.

JOHN WEBSTER: AMALFI HERCEGNŐ (Nemzeti Színház)

Fordította: Vas István. **Díszlet-jelmez:** Gombár Judit. **Zene:** Sáry László. **Dramaturg:** Góczán Judit. **Mozgás:** Szöllősi András. **Rendező:** Balázs Zoltán. **Szereplők:** Sinkó László, László Zsolt, Kulka János, Makranczi Zalán, László Attila, Mátyássy Bence, Marton Róbert, Orth Péter, Földi Ádám, Hollósi Frigyes, Péterfy Bori, Bánfalvi Eszter, Söptei Andrea. **Zenészek:** Szabó Anna, Fejérvári János, G. Horváth László, Rabovay Júlia, Gulyás György.