

rabruhát viselő foglyai, hol viszont rendőröknek öltözve a mester iskolájának tanulóiként hallgatják őt, amint Milánó történetét (s Prosperónak a szigetre kerülését) mondják el, illetve Tito marsallt dicsőítő bugyuta versikéket és dalocskákat adnak elő. Ferdinand a drámabeli hasábcipelés helyett követ tör, amiért jutalmul Prospero „Kiváló Kőtörő” jelvényt adományoz a szerelemtől fűtött „rohammunkásnak”. Mindezek az ötletek azonban nem épülnek be szervesen egy célratorító koncepcióba, inkább öncélú, nem túl ízléses gégek. Akárcsak a szerelmes Mirandának énekelt *Holdvilágos éjszakán miről álmodik a lány*, vagy a hajótöröttek megráfálására rendezett talmi lakomát kísérő *Jaj de jó a habos sütemény*.

A fentiekkel szemben viszont kifejezetten remek, ahogy Ariel és szellemtársai olykor piros gumilabdaként pattognak összevissza a színen. Elfogadható Miranda duzzogása is a Proológusban, amiért nem sikerül szép vörösre festeni a haját, ez a mozzanat abban az előadás végi pillanatban nyer indoklást, amikor a lány meglátja a Ferdinándot és vörös hajú menyasszonyát ábrázoló képet. Nem baj, ha búcsúzóul Prospero a varázspálcája eltörése helyett tudós könyvét tépi szét, ám a pálcával valaminek történnie kell, s végül a Prosperóval állandóan hadakozó Caliban töri félbe, amiért természetesen méltó büntetést kap.

Mint *A vihar* minden előadásában, itt is megkülönböztetett figyelmet érdemel Prospero, Ariel és Caliban értelmezése, megformálása. S ez Rusznyák Gábor rendezésének erőssége. Balázs Áron Prosperója nem csodákra képes varázsló, hanem keserű, kiégett férfi, könyvmoly, akit a vágyott bosszú sem tesz/tehet boldoggá, s úgy tér vissza az életbe, hogy tudja, semminek sincs értelme. Illetve akkor lenne, ha Ariel nem

volna szellemlány. S ezért – bármennyire kedvük lenne is hozzá – nincs esélyük kapcsolatot teremteni. Ezt érzi Ariel is, akit Kokrehel Júlia természetes közvetlenséggel és melegséggel, de reménytelen vágyakozással formál meg; ez az előadás igazi, élményszámba menő színészi teljesítménye. Calibant hol kannibálnak, hol kisémmizett páriának szokták ábrázolni. Magyar Attila inkább az utóbbi, s így érthető, hogy a bosszú lehetőségét felismerve csatlakozik Stephánóhoz (Német Attila) és Trinulóhoz (Huszta Dániel).

Kétségtelen, hogy Rusznyák Gábor sajátosan értelmezi Shakespeare művét. Valóban számos helyen belepiszkált (belepiszkolt?) a szövegbe, s nem mindig okkal, bár a lokalizáló/aktualizáló szándékot nyugtáznunk kell. A számos kiváló ötlet együttese azonban egészként nem funkcionál. Akik Shakespeare-t keresik az előadásban, kevésbé lehetnek elégedettek, inkább azok örülhetnek, akik azzal a szándékkal váltanak jegyet, hogy egy kellemes színházi este részesei legyenek.

WILLIAM SHAKESPEARE: A VIHAR (Újvidéki Színház)

Fábrí Péter fordítása alapján. **Díszlet-jelmez:** Ignjatović Kristina m. v. **Rendező:** Rusznyák Gábor m. v. **Szereplők:** Balázs Áron, Elor Emina, Kokrehel Júlia, Magyar Attila, Varga Tamás, Banka Livia, Sirmer Zoltán, Kőrösi István, Kovács Frigyes m. v., Német Attila, Huszta Dániel, Pongó Gábor, Buza Ákos, Gombos Dániel, Raffai Ágnes, Crnkovity Gabriella, Soltis Lehel.

Markó Róbert

Etika és epika

MÁRAI SÁNDOR: ZENDÜLŐK

Vidovszky György drámatanár, mégpedig remek drámatanár, bizonyítják ezt többek között a 2002 óta a Bárka Színház égisze alatt létrehozott nagy sikerű előadások. Amit csinál, ifjúsági színháznak nevezik, mivel előadásaiban olyan témákat és műveket dolgoz fel, melyek rendszerint az ifjúságról és az ifjúságnak szólnak; s mindehhez zömmel gyerek szereplőket választ. Ahogy a gyerekek az elmúlt hét évben nőttek, kiviláglott, közülük ki gondolja valóban komolyan a színházasdit-színészesdit, s egyidejűleg

az előadástémák is komolyodtak. Akiket ügyes gyereknek láttunk *A Pál utcai fiúkban*, *A Legyek Urában*, mára pályakezdő fiatal színészekké vál(hat)tak. Ez pedig határozottan más alapállást, más elvárásrendszert támaszt a nézőben, mint korábban. A gyerek szereplő ugyanis nem színész. A gyerek színész terminus valószínűleg önmagában is oximoron, hiszen a gyerek nem szituációkat elemel, nem adekvát eszközöket keres a figura megvalósításához, hanem azonosul azzal – minden esetben önmagát adja a színpadon, saját fe-

szütségeit és sikereit *éli ki*, végső soron megismeri és neveli önmagát – innen a *drámapedagógia* műszó.

Vidovszky színháza jelenleg pengeélen tancol: ha innen nézem, drámapedagógia; ha onnan nézem, „valódi” színház. Mert tematikailag igyekszik olyan alapanyagot választani, mely a játszóknak valós életkorához közeli szerepeket és problémákat kínál (célközönsége is ez a korosztály), ugyanakkor éppen e szerepek és problémák összetettsége miatt a korábbiaknál már jóval bonyolultabb feladatok hárulnak színészre és rendezőre egyaránt.

E komplikált feladatok helyenkénti, olykor alapvető megoldatlanságát sokkal komolyabb problémának érzem, mint a Bárkában bemutatott *Zendülők* szöveganyagával szemben felmerülő fenntartásokat. Márai Sándor regénye, mely a *Féltékenyek*, valamint a *Sértődöttek* és a *Sereghajtók* című munkákkal egészül tetralógiává, jó minőségű szöveg – a Márai-életművön belül pedig különösen az –, ám szélsőségesen epikus jel-

nösen, ha figyelembe vesszük Márai erősen szociológizáló szövegét – vékony egy egész estés előadáshoz, s a cselekmény egyetlen valódi fordulata is előre kiszámítható. Ráadásul a színpadi változat száműzött a történetből csaknem mindennemű, a kamaszkorra nagyon is jellemző szexuális töltetet, mely különben a Márai-műnek is egyik legigazibb feszültségkeltő eleme. A regénydramatizálásban jelentős tapasztalattal rendelkező Gyarmati Kata színpadi változata ezúttal lassan és vontatottan exponál, az egyébként rendkívül hosszadalmas előadás szinte teljes első részét arra áldozza, hogy a szereplők közti viszonyokat körvonalazza; a karakterek egyénítésére így nem marad ideje és energiája.

Ez utóbbit megsegíthetné a kreatív színészi játék, a színészi játékot pedig a térkialakítás, a zene, a világítás, a rendezés – az előadás elemei azonban nem működnek azonos színvonalon. A legfiatalabb játszóknak – Dér Zsolt, Egri Bálint, Koloszar András és Kulcsár



Koncz Zsuzsa felvétele

legén a színpadi adaptáció sem tudott kellőképpen úrrá lenni. Az alapszituáció pedig ígéretes: az első világháború éveiben négy fiatal, valamint egyikük kevésbé idősebb, a frontról nyomorékként hazatért bátyja úgy dönt, nem kér apái életéből, s szabad idejében elvonul a világtól, és egy elhagyott raktárban „másik életet” alapít. A végkifejlet, a tanulság is érvényes: kísérletük – természetesen – nem jár eredménnyel, ők sem maradhatnak ártatlanok, közéjük is beférkőzik a csalás, a hazugság, az árulás. E két végpont között azonban akció szinte alig van, ez a sztori azonban – külö-

Kardos Róbert (Amadé, elől középen), Egri Bálint (Ernő), Kulcsár Balázs (Béla), Koloszar András (Ábel) és Dér Zsolt (Tibor)

Balázs – összjátéka erős, pontos, egy-egy jellemvonás magukra öltésével igyekeznek is elkülönbözni a többiektől, de – a színészvezetés esetleges hiányosságai mellett – megírt szerepük sem kínál lehetőséget a tudatos építkezésre: számos alkalommal mindenféle motiváció nélkül, egy-egy epikus, történetmesélő részlet után kényszerülnek magas hőfokon vagy éppen

visszafojtottan játszani, s ezt az előadás egésze is rendre megsínyli. Kardos Róbert és Gados Béla alakítása alkatból és rutinból van a helyén. Varjú Olga anyafiguráját mintha fehér márványból faragták volna: falfehéren, egyenes derékkal tartaná magát, de magatehetetlen, akár egy marionettbábu. Munkával megformált alakítás a frontot megjárt félkarú báty szerepében Dévai Balázsé, a hófehér ruhában sürgölődő ápolónőében Réti Adrienné. A darab szövetében légüres térben, de erős, baljósító jelenléttel létezik Tamási Zoltán. Gados Erika csupa láda, cipésműhelynek, koporsónak, berendezési tárgyak halmazának egyaránt alkalmas díszlete egy-

szerre konkrét és metaforikus tér, a ládák folyamatos áthelyezése és átlényegítése az állandóság hiányának, a kezdeti paradicsomi állapot fenntarthatatlanságának képzetét kelti. Az összképet negatív irányba mozdítja el az agresszív, kissé esetlegesnek tűnő világítási rend; pozitívan árnyalja viszont Dinyés Dániel heterogén, a korfestő jelmezekkel feszültségbe kerülő, maibb hangzású zenéje.

MÁRAI SÁNDOR: ZENDÜLŐK (Bárka Színház)

A regény motívumainak felhasználásával a szöveggönyvet írta: Gyarmati Kata. **Díszlet-jelmez:** Gados Erika. **Zene:** Dinyés Dániel. **Mozgás:** Gyevi-Bíró Eszter. **Asszisztens:** Ivánovics Beatrix. **Tanácsadó:** Major Zsolt. **Rendező:** Vidovszky György.

Szereplők: Koloszar András m. v., Egri Bálint m. v., Kulcsár Balázs m. v., Dér Zsolt m. v., Dévai Balázs, Gados Béla, Kardos Róbert, Varjú Olga, Réti Adrienn, Tamási Zoltán m. v.

Kolozsi László

Monty Python- revü

ERIC IDLE – JOHN DU PREZ: SPAMALOT

Sacha Baron Cohen angol komikus egy neves pszichológus, Simon Baron Cohen unokatestvére. Simon a férfiak nőkről alkotott sztereotípiáinak eredetét vizsgálja, Sacha a doktoriját Cambridge-ben az amerikai polgárgaji mozgalmakból írta, majd a diákszínjátszó társulatban elért sikerein felbuzdulva színésznek állt. Komikusként, a sztereotípiákból kreált alteregóiként lett sikeres. Ezek egyike a játékfilmhőssé is tett Brüno, meleg osztrák riporter, akinek a melegekről alkotott szélsőséges véleményekből, a homofóbok sztereotípiáiból összebarkácsolt személyisége egyedülállóan provokatív, még a magukat toleránsnak vélőket is kihozza a béketűrésből. Amikor a róla szóló epizódokon nevetünk, nem az individuumon, a melegeken vagy a szélsőségesen kihívó alakokon nevetünk, hanem azokon, akik a Brüno személyiségét alkotó sztereotípiákat gyártják, mert nem látnak túl rajtuk: a begyöpösödött és maradi gondolkodáson. Sacha ugyanazokat a társadalmi problémákat tárja fel, mint unokatestvére, csak szórakoztatóbban. Az angol humor egyik lényeges eleme a túlzás. Brüno túlzás.

Akárcsak a Monty Python csoport – szintúgy elit egyetemekre járó – tagjai alakította számos nevezetes hős. Bár a csoport sikeres volt, számos poénjuk kulturális háttere olyannyira megváltozott, hogy ma már lábjegyzetekre szorulna. Az angol humor mélységesen intellektuális és elvont. Monty Pythonéké eli-

