

nak, vékony jégen táncol, és a figura egységét kockáztatja. Ez a bizonytalanság mégis eltörpül az alakítás egésze mellett. Hegedűs D. büszkeséggel és daccal tölti meg a művész figuráját: András még a halála előtti utolsó pillanatokban sem akarja, hogy Agnes haragudhasson rá – ezt a terhet is a feleségére hárítja.

Szikora János rendező-díszlettervező egy gurítható fallal oldja meg, hogy a műterem fekete falaiból pillanatok alatt fehér nappali legyen; a hátsó falon kivágás: képkeret, tévé, ablak – a fotózás és az élet viszonyának szép játéka. Viszont a zenei aláfestés nemcsak ideg-, de fültépő is, a vakuvillanások pedig túl erősek és gyorsak ahhoz, hogy a színpadhoz közelebb ülők bármit láthassanak a teljes sötétségből előtűnő pillanatképekből. A zene azonban szerencsére csak néhányszor zavaró, korántsem szorítja háttérbe az előadás hatását. Mert erőteljes, megindító a szöveg, és annak ellenére működik, hogy a nézők jelentős része nem nyitott Bartis sziporkázó, intellektuális humorára.

Van kortárs dráma a Vígben, és sikere van – kár, hogy csak a Házi Színpadon, havi bruttó négyszáz néző előtt. Persze tudjuk, *A dzsungel könyvére* köny-

nyebb tízszer ennyi nézőt találni egy hónapban.¹ E cikk megjelenésekor a *Romlást* már a Pesti Színházban játsszák, ez pedig mindenképp jót tehet a kortárs dráma ügyének. Az előadásnak azonban nem biztos: a *Romlás* kamaradarab, intimitását könnyen tönkretesz a távolság; már a Házi Színpad ötödik sorába is nehezebben jut el az ereje, mint az elsőbe – csak remélhetjük, hogy a produkció túléli a költözést.

¹ Vö. Kukorelly Endre: Minden tisztességes és vértől csöpögő. *SZÍNHÁZ*, 2009/11.

BARTIS ATTILA: ROMLÁS
(Vígsház, Házi Színpad)

Jelmez: Tresz Zsuzsa. Zene: Lukács Miklós. Díszlettervező: Szikora János.

Szereplők: Hegedűs D. Géza, Hegyi Barbara, Bata Éva, Lázár Balázs, Németh László, Borbiczyk Ferenc.

Faluhelyi Krisztián

A múlt súlytalan árnya

GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA

Büchner drámája az ötödik évében járó forradalom eufóriájának másnapján játszódik: a király több mint egy éve halott, az arisztokraták feje immár mind a fűrészpörben, Párizsban mégis továbbra is a zsarnokság és a diktatúra szedi az áldozatait. Az utcákon az örület honol, az elégedetlenség az úr – a szegénység, a nyomor és az éhezés a végletekig korbácsolja az indulatokat. A várva várt Kánaán elmaradását fogadó elégedetlenség további bűnösökért kiált, és további áldozatokat követel, hogy szomját vérrel oltsa. A forradalom – Héroult szavaival élve – az újjászervezés stádiumába jutott, ám a felismerést tettek egyelőre nem követik. Kell-e ennél aktuálisabb anyag ma, a rendszerváltás után húsz évvel?

Büchner drámáját a román forradalom huszadik évfordulója évében tűzte műsorra a Kolozsvári Állami Magyar Színház. Mihai Măniutiu, a darab rendezője alaposan megvágta, és helyenként meg is toldotta Büchner szövegét, azonban korántsem azért, hogy a darab aktuális rétegeire helyezze a hangsúlyt, hanem sokkal inkább a zsarnokság, a diktatúra, az elnyomás és az örület mechanizmusaira fókuszál. Az előadás így sokkal inkább a rendszerváltás előtti diktatúra korszakát idézi, hiszen a mai közép-kelet-európai politikai rendszerek már nem jeleníthetők meg az elnyomás ezen képein és alakzatain keresztül. Mindez korántsem okoz problémát: az emlékezésnek ugyanúgy helye van

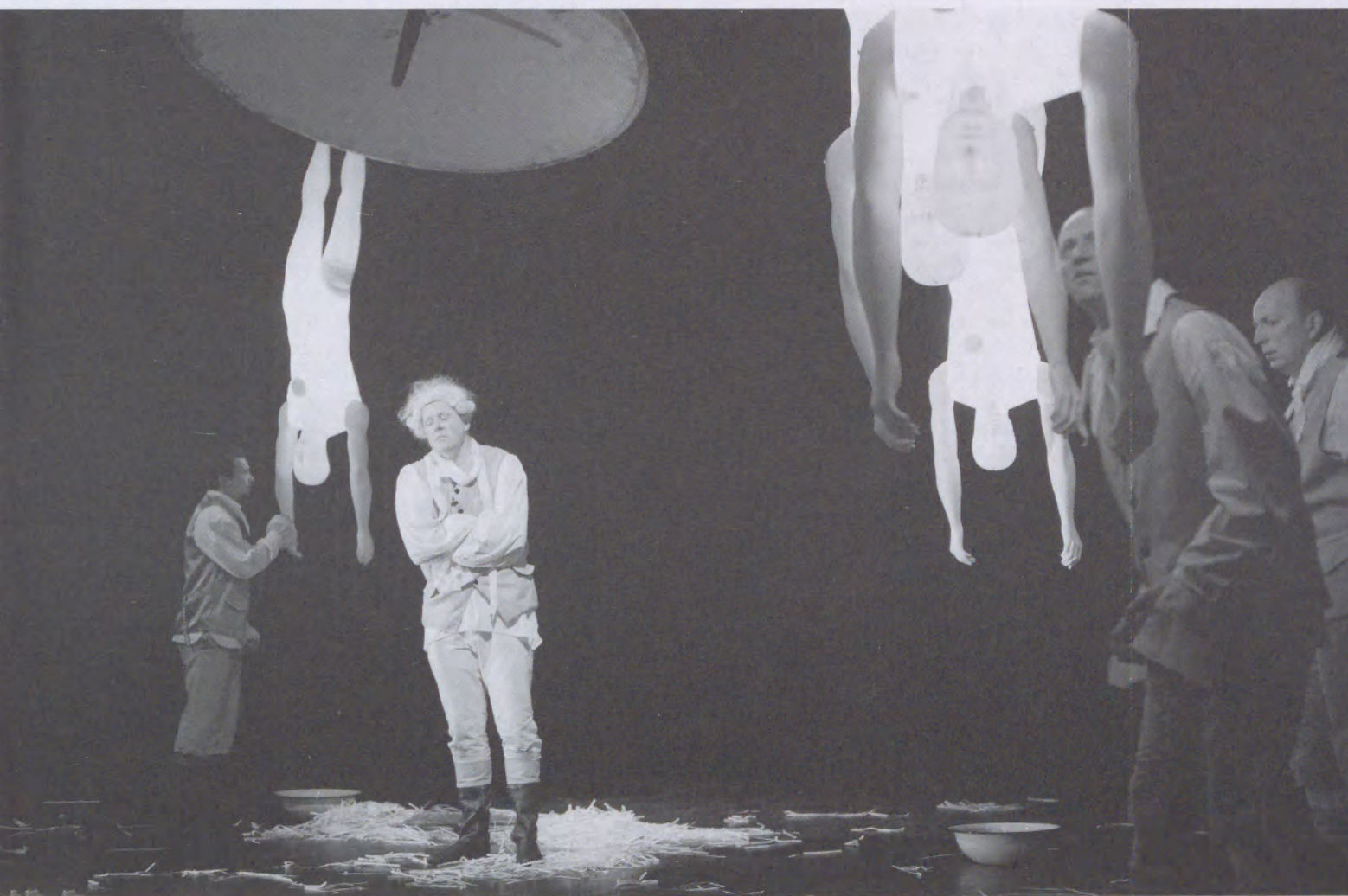
a színpadon, akárcsak a filmvásznon, egy könyv lapjain vagy az ünnepek alkalmával. Sokkal problematikusabb azonban, hogy a rendezés mintha eszközeiben is egy húsz-harminc évvel ezelőtti előadást idézne.

A színpadot a darab elején drótfüggöny választja el a nézőktől, a színpad mélyét kék háttér határolja, a kettő közé a *Marseillaise*-t füttyülve hét, az antik tragédiák karára emlékeztető forradalmárnő vonul be, majd követi őket néhány képviselő. „Ki ez a Danton? ...Ki ez a férfi ...akinek a haláláról...” – kérdezik mind többen, miközben Julie és Lucile, Danton, illetve Camille felesége a következőket suttojják: „Szeretem Danton arcát... Szeretem Danton kezét...”

Az ígéretes felütés után a folytatás annál kevésbé ragad magával. A kék háttér és a drótfüggöny felemelkedik, a háttérből füst lepi el a színpadot, melyből egy óriási repülőgéproncs orra sejlik fel (ami némi csúsztatással akár Jancsó időközben földre zuhant vörös helikopterét is eszünkbe juttathatja a *Sze-relmem*, *Elektrából*). A repülőgép sokat sejtető szim-

antik kar képzetét keltik, hanem sokkal inkább a történészek cinikus reflektálóiét. E szimbolika és gesztusrendszer azonban ezúttal (netalán: mára már?) korántsem drámai hatású, hanem sokkal inkább dagályos és üres.

Sajnos, a színészi játékot is sokszor ugyanez jellemzi: a dialógusok és a monológok többnyire inkább



FENT: Hatházi András (Danton)

LENT: Bács Miklós (Robespierre)
és Hatházi András

bóluma már a felütésben is megjelent – akkor egy felfüggesztett repülőgépmodell körözött a színen –, s mindvégig vissza-visszatér a darab folyamán. A repülőgép mellett az előadás egész szimbolikája az avantgárd színházi hagyományt látszik megidézni, legyen szó akár a tárgyi elemekről (a repülőgép mellett a papírvágó, a cselló, az apró fekete ládikó stb.), akár a gesztusokról (például a vérköpülés a zománclavórban) vagy a forradalmárnők flegma és gépies mozdulatairól, rezzenéstelen és ironikus arckifejezéséről, miáltal végül mégsem egy



Bíró István felvételei

patetikusan, mint drámaian, inkább jellegtelenül, mint feszültséggel telítetten hangzanak, miközben a figurák karaktere meglehetősen súlytalan marad, s ez különösen Danton (Hatházi András) és Robespierre (Bács Miklós) esetében hagy némi úrt maga után. Ugyancsak kidolgozatlanok tűnik ebből a szempontból egy-egy jelenet is: például Dantoné és Julie-é a darab elején lehetne akár burleszkszerű, akár melodramai is, ám végül megreked valahol félúton az eldöntetlenség állapotában. Mindezek miatt a dráma egyik legfőbb dramaturgiai kérdése – Danton passzivitása – is megválaszolatlan marad. A fentiekkel ellentétben Julie (Kézdi Imola) és Lucile (Györgyjakab Enikő), illetve Saint-Just (Galló Ernő) figurája egy-egy jelenetben azért markánsabban is megmutatkozik.

S bár az előadás továbbra is súlytalan marad, az utolsó jelenetek mégis katartikus erősek, s ez leginkább Györgyjakab Enikő érdeme. A tragikus végkifejlet után a forradalmárnők – mintha csak vásári bohózatot adnának elő – még egyszer színpadra citálják, és meghajlásra készítetik az áldozatokat. S miközben a nézői taps már az előadás végét jelezné, a rendezés tartogat még egy rendkívül erős pillanatot: Lucile-t az „Éljen a király!” felkiáltása után ezúttal nem egyszerűen elvezetik a színről, hanem néhányszor még jó alaposan neki-vágják a darab végére újra leeresztett drótfüggönynek. A Lucile húsába mélyedő drót látványa, a fiatal nő sikolyai és elfúló szavai a korábbi hiányérzetek ellenére is fájdalmasan és megrendítően hatnak.

GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA (Mihai Măniuțiu színpadi változata Kosztolányi Dezső fordításának felhasználásával) (Kolozsvári Állami Magyar Színház)

Dramaturg: Visky András. **Díszlet:** Tenkei Tibor. **Jelmez:** Carmencita Brojboiu. **A rendező munkatársa:** Albu István. **Színpadi effektek:** Borsos Levente. **Rendező:** Mihai Măniuțiu.

Szereplők: Hatházi András, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Bíró József, Orbán Attila, Laczkó Vass Róbert, Kézdi Imola, Györgyjakab Enikő, Bács Miklós, Galló Ernő, Buzási András, Bodolai Balázs, Salat Lehel, Molnár Levente, Farkas Lóránd, Balla Szabolcs, Szűcs Ervin, Fogarasi Alpár, Köllő Csongor, Molnár Tibor, Albert Csilla, Csutak Réka, Kali Andrea, Kántor Melinda, Pethő Anikó, Varga Csilla, Vindis Andrea.

Zsedényi Balázs

Kölcsönhatás

EUGÈNE IONESCO: RINOCÉROSZ

A történelmi reciklitás most a húszas–harmincas évek eseményeit, történéseit, motívumait feldolgozó daraboknak kedvez, elsősorban Brechtnek, Ödön von Horváthnak és – Eugène Ionescónak, akinek abszurd drámája, a *Rinocérosz* a nyers erő mindent bekebelező démonának egyik legletisztultabb művészi megjelenése. Az előző évadban a Stúdió „K”-ban bukkant fel a darab, most pedig Győrben gondolta úgy a prózai tagozat vezetője, Funtek Frigyes, hogy általa szólhat a mai közállapotokról. Érthető tehát, hogy az idei évad eddigi bemutatóinak jelentős vonulata a szélsőségek felé sodródó társadalom képét tárja elénk, és gyakran e folyamatok értelmezésének igényével lép fel (ilyen Zsótér Sándor *Arturo Ui feltartóztatható felemelkedése* című előadása az Örkényben vagy Zsámbéki Gábor *Mesél a bécsi erdője* a Katonában).

Így a Győri Nemzeti Színház szándékát csak üdvözölni lehet. Ám amennyire letisztult, következetes és világos logikával végigvezetett Ionesco drámája, annyira következtelen és felemás Funtek Frigyesnek a Kisfaludy Teremben látható rendezése, miközben érződik az előadásból, hogy nagyon is konkrét elképzelései voltak a dráma által felvetett kérdésekkel kapcsolatban. Kár, hogy nem mindig sikerült őket az alapanyagba átvezetnie. Erről több olyan ötlet is tanúskodik, amely nem mutat koherenciát a műegésszel. Ilyen például a Logikatanár Hitlerré avanszálása (amely azon nyomban okafogyott lesz, amikor a Logikatanár maga is rinocéroszá válik), az aláfestő zenébe esetlegesen belekevert Führer-beszédek, amelyek didaktikussá teszik az előadást, valamint a cirkuszi porondzene-töredékek színészi reflexió nélküli alkalmazása.

Ez utóbbit minden bizonnyal Csík György egyébként nagyon látványos és hatásosan kivitelezett díszlete indukálta, amely az első felvonásban mintha inkább útban lenne mind a rendező, mind a színészek számára, hogy aztán a második felvonásban találja meg a helyét. Akárcsak a színpadi elemek többsége – igencsak azt az érzetet keltve, hogy az alkotók a második felvonásból próbálták levezetni az elsőt, amely hathatós dramaturgiai munka hiányában erősen foghíjas lett. A tér ugyanis egy nagy cirkuszi porond, amely kezdetben mindössze szokatlan megoldásnak hat, a második felvonásban azonban már valódi színpadi elem, egyszerre állatkerti kifutó-kerengő, hatásfokozásra alkalmas eszköz (ugyanis dúvadként nagyszerűen lehet benne körbe-körbe rohángálni), és többrétű metafora (akár a gondolkodó ember kontra külvilág, akár a morál szabta korlátok értelmezési tartományában vizsgáljuk).

Ebben a térben születik meg az előadás legerősebb jelenete, Jean rinocéroszá válása is, szinte az egyetlen olyan epizód, amelyben a túlbeszéltségen kívül minden a helyén van: Sárközi József energiát nem kímélve tudja éreztetni az elállatiasodás fokozatait, értelmet nyer a ketrecen belüli és kívüli létezés közötti feszültség, azonban akárcsak a többi jelenet, ez is némileg elnyújtott. Funtek Frigyes rendezésének az előadáson átívelő egyik problémája: a dramaturgiai esetlegesség. A másik az ezzel szorosan összefüggő követke-