

Tompá Andrea

Civilitas dei. Egy nem-rendezésről

WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET

N ehéz eldöntenünk, hogy mit is gondolunk erről az előadásról, melyben nullától százig minden van: jó és rossz, rettenetes és felemelő, üres és mélységesen mély, okos és oktalan. De mintha maga a rendező, Zsótér Sándor sem igen tudná, hogy mit is gondoljon a *Hamletről*, gondoljon-e vagy inkább ne, s hogy ez az olykori *nem gondolás* és *nem rendezés* most milyen teatrális eredményeket hozhat. Mert eleinte, az előadás első negyedében az kísért, hogy itt van egy cinikus rendező, aki úgy döntött, *nem rendezi meg* a *Hamletet*, inkább csak felvázolja, odakeni, szándékosan amatőr jelzésvilágot használva úgy tesz, mintha ez egy *Hamlet* volna. A színpadi sivárság, amelyben néha végtelen unalommal araszolnak a *Hamlet* című dráma maradvány sorai, olyan érzetet kelt, mintha ez a rendező túl sokszor megrendezte volna, unná, kívülről fűjná a művet (pedig nem, most viszi színre először). Mintha nem volna kedve újramesélni, s így aztán a történetet alig mondja el. Viszonyok, hatalmiak és színháziak, felettébb jelzesszerűek, akárcsak az egész képi világ. Bár az is meglehet, hogy mindannak az ellenkezője is igaz, amit itt leírandó leszek, s ez a Zsótér-féle *Hamlet* végiggondolt, koncepcionálisan kidolgozott, elmélyült teatralitású előadás volna.

Amikor a zsinórpadrásról egy hangsúlyozottan műpajzos, rövidnadrágos alak ereszkedik alá, s komplett civil hangon kijelenti, hogy „Én az apád szelleme vagyok”,



FENT: Krisztik Csaba (Claudius), Szabó Éva, Vándor Éva, Horváth Csaba és Földeáki Nóra (Horatio)
BALRA: Horváth Csaba és Ömböli Pál (Polonius)

harsányan nevet a közönség. Zsótér egyáltalán nem hiszi és nem is akarja elhitélni, hogy itt megjelent a szellem. Nevetgélünk, mert nemigen tudjuk végigkövetni azt a dramaturgiai lehetőséget, hogy mi van, ha nincs szellem, minden meg van kérdőjelezve, van-e akkor

dráma és kié, s mi a tétje. Felfogjuk ugyan azt a színházi problémát, hogy miként volna reprezentálható és elhitethető ez az irracionalitás, a szellem megjelenése, hacsak nem valami kimódolt színházi trükkel, technikai manőverrel, egyszóval konvencióval – mégis, vajon nem semmisül-e meg a dráma, ha nincs szellem, amely dominóeffektként beindítaná az események láncolatát? De hiszen események sem igen vannak...

Máskor viszont a rendező hirtelen ránéz az oly sokat csócsált darabra, és valami nagyszerűt vesz észre benne, amit még sose láttunk *Hamlet*ben. Az előadás hatásos záró képén és a Hamletet alakító színészen kívül azonban így sem tudunk sokat megőrizni emlékeztünkben. Azt a rejtvényt fejtegetjük egy darabig, hogy a róka és a vakond kerti gipszfigurája mit is keres a színpad előterében; szórakozunk tovább a színházi perspektíván, a piciny bábszínházi vároromon (díszlettervező Ambrus Mária); eltűnődünk egyéb talányokon: miért

ami a szerepből maradt), de jeleneteiket megcsonkítja, kettősük szinte nincs – ezt a kapcsolatot egy pillanatra sem lehet elhinni. Bakó Mártát viszont akkor is örömmel nézzük, amikor nem jut számára rendezői feladat, csak egyszerűen, nemesen ül a színpad szélén csodálkozó tekintettel.

Ebben a nem-rendezésben a döntő gesztus persze Hamlet alakítójának kiválasztása, Horváth Csaba táncos, koreográfus, rendező személyében. Mintegy saját, régen kijelölt útján haladva Zsótér egy civilt választ a címszerepre, aki persze dehogyan civil, csak nem *beszélő*, nem drámai színész, de a jelenléte, energiát, mozgást talán a beszédnél fontosabbnak gondoló művész. (Emlékszünk, legutóbb ugyanitt, a József Attila Színházban *Az öreg hölgy látogatását* vitte színre Ladányi Andreával, egy másik nem-civil civillel.) Horváth Csaba ugyanúgy pendlizik a Zsótér felkínálta ürességek és telített helyek közt, mint a rendezés maga. Néha nem tudja, mit keres ebben a világban, máskor úgy izzik fel, hogy személyes tétje lesz a jelenlétének.

A beszéd azonban egyszerűen nem része az eszköztárának, máskor sem volt az, mára sem vált azzá. Nem a számtalan szövegtévesztésre gondolunk, ami civilségének akár bája is lehetne (olykor hangosan súgnak neki), hanem arra, hogy a gondolat intellektuálisan nem képződik meg, holott ez a Zsótér-színházban alapkövetelmény. A mondat üres és kopog, mindig inkább csak túl vagyunk rajta, mint benne volnánk. Horváth Csabánál ez nem elsősorban technikai kérdés (a technikát nyilvánvalóan nem lehet ilyen rövid idő alatt elsajátítani), hanem ontológiai: a textus belül, a fejben nem történik meg, csupán külsőség marad (ez eredményezi aztán a sok rossz mondathangsúlyt, összerakhatatlan jelentéseket). Közben az ellentmondás az, hogy Horváth Csaba éppenséggel képes volna eljátszani Hamlet szerepét, jelenléte, belső élete, gazdag személyisége adott ehhez. Inkább úgy látjuk, rendezője rest elvinni őt ebbe a Hamlet-kalandba. Rábízta, vigye, ahogy tudja. Így aztán egyetlen mondata sem idézhető fel. Zárt személyisége, belső izzása, cinikus kívülállása, szögletes, manírtalan jelenléte, civil konoksága azonban igen. Horváth Csaba megmarad emlékeztünkben, Hamletje nem. Érteni véljük a koncepcionális törekvést.

Így ülünk együtt üres-teli pillanatok hullámvasútjában, több mint két órán át, olykor, bevalljuk, nehezen maradván meg helyünkön.

Kevés, ami bizonyossággal most kimondható. Talán Zsótér elunta a színházat. Vagy a színházban a színházat: a műviséget, a csináltságot, az egész látszatvilágot, a teatralitást ismert, számára túlságosan kiismert, újat nem tartogató formáit. Ezért éppen ezeket a látszatokat rakja színpadra, kifogatva őket.

Talán jobban járna (járnánk), ha a teatralitás maradé-



Koncz Zsuzsa felvétele

az játssza Opheliát, aki, és megszólal-e még a „régiszevaló színjátszás” hőse és hősnője, androgün nagysága, Bakó Márta (s ezt, bevalljuk, nagyon reméljük). Aztán szétporlik az érdeklődés. Az Opheliát illető kérdésre nem kapunk választ, Zsótér, aki pedig máskor gyakran gondol a szerelemről olyasmit, amit erre felé kevesen szoktak (például azt, hogy VAN – utalnék felledhetetlen *Pentheszileiájára*), ezúttal roppant cinikusan bánik el vele. Opheliája nemcsak jóval idősebb Hamletnél (Vándor Éva ezzel együtt finoman játssza,

kát is felszámolná, kidobná, hogy a színházra utaló jelek se maradjanak, hogy aztán a csupasz színpadon (vagy ahol tetszik) az őt foglalkoztató emberi dolgokra térhessen; amiben most akadályozza őt a színpad, sőt úgy tűnik, a darab is – mintha megharagudott volna rájuk. Az embert persze nem hagyja nyugodni a gondolat: lehetséges, hogy „egy Zsótér” csak ennyi volna? Úgy vélné, ennyivel is elégedettek leszünk? Hát nem: csalódottan távozzunk. Mintha be akarna csapni. A József Attila Színház „hagyományos” nézője – bár ezen az estén inkább a szakma tölti meg hetven-nyolcvan százalékig a színházat, ami itt szokatlanul kevés – eufemisztikusan szólva nem tűnik nyitottnak a befogadásra.

E látszatok, élet- és egyéb, főként színházi hazugságok szembesítése valami igazival, civil hitelességgel – úgy vélem, ilyen gondolatok motiválhatták a színrevitelt. A nyitó képben a három díszletelem és kiegészítőik – egy elnyújtott perspektívájú kápolna, egy kisméretű várorom és egy barlang (?) bejárata, valamint elől a művirágsor és a vidám gipszvakond a rókával – félreérthetetlenül jelzik: mindez csupán egy látszatvilág, amelyre ráerősítenek a hangsúlyozottan színházi jelmezek (Benedek Mari munkája). Ebben a művészetben egy, csak egy legény létezhetne: Hamlet, a civil, a *civilitas dei*, az antiszínház. Valami ilyesféle intellektuális vázat vélek kihámozni. Csakhogy a civilség nem isteni,

hanem ebben az előadásban gyarló-emberi dolog, ami folyton fennakad saját intellektuális szóáradatának ágbogain.

Nem ildomos Horváth Csabát Ladányi Andrea alakításával összevetnünk, de hát mégiscsak ugyanezen a színpadon követték egymást. Az *öreg hölgy* egy, a József Attila Színházra elgondolt, kihívást jelentő, ide tervezett feszes, játékos produkció és újfajta esztétikai kaland volt. Most, úgy tűnik, Zsótér sokkal kevésbé mérte fel, hol és kinek dolgozik, s mit is akar kezdeni ezzel a darabbal.

Zsótér nem-rendezése itt mintha valami értelmezési döntés eredménye volna. Várjuk a folytatást, hiszen ebben az évadban még egyszer szándékában áll nekiveselkedni – Egerben, a stúdióban.

WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET
(József Attila Színház)

Díszlet: Ambrus Mária. **Jelmez:** Benedek Mari.
Dramaturg: Ungár Júlia. **Rendező:** Zsótér Sándor.
Szereplők: Krisztik Csaba, Szabó Éva, Horváth Csaba, Csórics Balázs, Ömböli Pál, Kádas József, Vándor Éva, Földeáki Nóra, Bakó Márta

Szántó Judit

Még ma is élünk (ha meg nem haltunk)

GEORGE TABORI: MEIN KAMPF

A mikor 1997-ben – még élt a Mester – a Radnóti Színház bemutatta George Tabori *Mein Kampf*-ját, a kritikusok nem voltak elragadtatva. Magam is úgy éreztem: Tabori nem darabot ír, hanem viccet mesél. Kiindulásában fanyart, morbidul mulatságosat. Hitler találkozik egy zsidóval... Így kezdődik, s egyszerűsmind ez a poén. Más csattanó ugyanis nincs. A már akkor is Ősz Maestro mondott ezt is, azt is, hogy itt a szeretetről, annak mindenható voltáról és életveszélyességéről van szó, továbbá a szexualitásról, az evésről, a vallásról, a banális és az isteni viszonyáról, a halálról, a szenvedésről, a megbocsátásról, az általánosítás veszélyeiről, a bennünk is élő Hitler leküzdéséről, továbbá tücsökről meg bogárról van szó. A fentebb felsorolt szavak valóban fel-felvillannak a darab szövegében (a té-

mák már kevésbé), súlyozás, értéksorrend nélkül. Éppúgy beszélhetünk a Nagy Tréfáról, mint kisbetűs blöffről. Tabori pedig jelenség, akinek főleg ahhoz volt tehetsége, hogy önmagát eladja (többek között az Ősz sörénye és fickós lénye közti frappáns kontraszttal is). Ez nagy tehetség, de erősen személyhez kötött. A művész halálával, majd emléke elfakulásával utóélete is egyre sporadikusabb lesz. E hanyatlási folyamatnak volt egyik gyorsan feledhető terméke az említett magyarországi bemutató.

Ez az ítélet most árnyalásra szorul. Mert különös dolog történt január 16-án a Nemzeti Színház Gobbi Hilda Színpadán. A *Mein Kampf*-ból nagy és megérdemelt siker lett. Emlékezetes színházi est. Holott a darab semmivel sem lett fajsúlyosabb (és nem is látszik annak).