

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 városom 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).

Tabori, amíg élt, a színházat éltette – és őt is a színház éltetheti tovább.

Alapvetően két tényező játszik össze. Először is a szomorú aktualitás. A radikális szélsőjobb megjelenésével, az antiszemitizmus mindennapi tényezővé válásával ismét véresen aktuális lett a vicc: Hitler találkozik egy zsidóval... A magyar színházak szépen, hadra foghatóan reagálnak. Az *Arturo Ui*, a *Mesél a bécsi erdő*, a *Kasimir és Karoline*, egy más hangfekvésben a *Hegedűs a háztetőn*, a Pécssett tervezett *Gettó* és persze a *Mein Kampf* megannyi színházi gesztus: reakció és tiltakozás. És érzékelhető, hogy a közönség (amely persze társadalmunknak csak csekély töredéke) veszi az üzenetet.

És ugyanakkor, egy lélegzetre, érzékelhető más is. A színház megváltozása, az új generációk betörése a kulisszák közé, a közönségizlés és -fogékonyság ehhez képest szerényebb méretű, de letagadhatatlan változása.

Szintén megvilágosító erejű a neonglóriás Istennek, úgy is, mint Jehova Lobkowitznak a partnerek számára láthatatlan állandó jelenléte.

Alföldi Róbert is összegyűjtött a Soroksári úton egy kitűnő erőkből álló fiatal csapatot, és egy szomorú jelenlétekből, a Krétakör felbomlásából is profitálni tudott. Elsősorban Mátyássy Bence, Makranczi Zoltán, Földi Ádám, de Mészáros Piroska, Gerlits Réka, László Attila is élő rakétákként szikráznak, arcot, jelenléteket, önálló ötleteket adva a szerepekhez. A középmezőny érzékenyen hiányzik; az előadás elején zavart is a Sinkó László meg a többiek között tátongó generációs szakadék, aztán – és ez nagy öröm – Sinkó a szemünk előtt visszafiatalodott, később pedig partnert kapott az örök fiatal, örök önzonos Törőcsik Mari személyében, és az összehatás homogenizálódott. Ez egyébként a két sztár közül Törőcsiknek kisebb munka, mint Sinkónak; az utóbbi-

nak egyszerre kell szabadulnia korától és az elmúlt időszakokban rárakódott manióroktól, úgy, hogy mesterszínházi eszközei mégse károsodjanak. Amikor mint a *nebbich* és szalonképtelen ifjú Hitler odaadó gyámolítóját barátja figyelmezteti, hogy „a szeretet életve-



BALRA: Makranczi Zalán (Lobkowitz) és Mátyássy Bence (Hitler)

LENT: Földi Ádám (Leopold), Törőcsik Mari (Halál asszony), Mészáros Piroska (Gretchen) és László Attila (Himmlischst)

A színpad autonóm elemei, a teatralitás frappáns kivételései fontosabbá válnak a szövegnél, és öntörvényű, sőt hovatovább általánosan elfogadott színpadi világot hoznak létre. Az *Arturo Ui* karfiol-univerzuma és bájos hölgygé vedlett Hitlere, a *Kasimir* (általam ugyan nem kedvelt, de kétségkívül újszerű) mikroszínpada, elvágott testű színészei mind ezt a változást képviselik. Így lett a Gobbi Színpadon is jó előadás egy rossz vagy inkább megíratlan darabból, mint ahogy Tabori sem drámaíró, sokkal inkább *all round* színházi ember volt, egészséges érzékkel a szenzációhoz, a mutatványhoz és az erős effektekhez. Mici tyúknak például nincs és persze nem is lehet szövege, színpadi létezése és emblemikus sorsa mégis telitalálat: a lemészárlásáról szóló hosszú monológ, amelyet kísérteties, száraz komikummal úgy ad elő Himmlischst-Himmler, a hírhedt baromfi- és árjanemesítő szerepében László Attila, mint ha a Ciklon B összetételét és hatását demonstrálná.



Köncz Zsuzsa felvételei

szélys”, Sinkó-Schlomo kesernyés mosolyában szavak nélkül is minden benne van: ő is tudja, hogy ebből a már-már szerelmes szeretetből semmi jó sem fog ki-sülni, de itt áll, és másként nem tehet.

És akkor még nem esett szó a nagy dobás atlétájáról, (a színésznek is extraklasszis) Rába Rolandról mint rendezőről, aki monstre játékot celebrált a kanavászból. Nem tudom például, kit illet a forintos díjazás a *Csak átutazók vagyunk itt a Földön* című szonon-műdalért, Törőcsik e zseniális, lokálattrakciókkal, füstköddel, fénypötty-vetítésekkel fűszerezett magánszámáért vagy a „Három bociról” szóló felszabadulás utáni groteszkiül bányú slágerért, amelyet a Herzl nevű örök kis zsidó és az örök zsidó Isten, más néven Lobkowitz duettje ad elő – Tabori által nem is sejtett csúcspontok ezek a laza képsorban. És rögzíteni kell a Daróczi Sándor és Bérczi László által mesterien kivitelezett kellék-petárdákat: ebben az elvetélt piktorról szóló vázlatban kiemelt szerep jut a maszkoknak, rajzoknak, plakátoknak, Hitler pocsek ízlését szellemesen tükröző festményeknek.

Egy szó, mint száz: elsősorban pompás színházi mókát kapunk, amelyben a virtuozitás mozzanatai mellett meleg emberi és színészi pillanatok is bőségben találhatóak, miközben az egésze, közvetetten, nagyon finoman, egy démon árnyéka is rávetül. Mert hadd mondjam még el: a *Mein Kampf* színészgárdájának lelke van, és feltételes elkötelezettsége a valósághoz – vagyis magyar színészek maradnak. Ellentétben a nálunk 1991-ben ugyanezzel a művel vendégszerepelt berlini Maxim Gorki Theater csapatával. Ők ragyogó német színészek voltak: szárazak, bravúrosan *sachlichok*, halálosan precízek, számítógéppel vezéreltek. Színházainkban ritkaság (és féltő, az is marad), hogy az ilyen összehasonlítás ne fejezzen ki értékkülönbséget is.

Ebben a briliáns, abszurd show-ban, amelyet mint a varietékben vagy a régi moziban, zongorista (Komlói Zsuzsa) kísér, jelentőségét veszti az alapmű mélyebb mondanivalója utáni kajtatás, s ez nem Tabori, hanem az előadók érdeme. A szereplők száján egyszerre hatnak poénnak és játékos kis igazságoknak, *horribile dictu* magvas gondolatoknak Tabori Kurdi Imre által bravúrosan fordított mondatai, és lehet ízelgetni a kódát is, vagy ha úgy tetszik, csámcsogni rajta: ha Halál asszony majd kifacsarta Hitlert, és ráunt, elmúlik ő is, míg Herzl és Lobkowitz „még ma is él, ha meg nem halt”.

No persze: élnek, mert meg nem haltak a Hitler-követők és -utódok is, időnként halálfejes maszkban táncikálva, és mire a mókának vége, mind kitüntetesként viselik a halhatatlan kefebajuszt.

TÁBORI GYÖRGY (GEORGE TABORI):
MEIN KAMPF (HARCOM)
(Nemzeti Színház, Gobbi Hilda Színpad)

Fordította: Kurdi Imre. **Díszlet-jelmez:** Daróczi Sándor. **Koreográfia:** Gergye Krisztián. **Dramaturg:** Zöldi Gergely. **Zenei munkatárs:** Komlói Zsuzsa. **A rendező munkatársa:** Tüü Zsófia. **Rendező:** Rába Roland. **Szereplők:** Sinkó László, Makranczi Zalán, Mátyássy Bence, Mészáros Piroska, Törőcsik Mari, Földi Ádám, László Attila, Gerlits Réka, Komlói Zsuzsa.

Mintegy hetven perc alatt zajlik le a kaposvári Csiky Gergely Színház stúdiótermében az *Oidipusz király* című előadás, a plakáton és a színház honlapjának egyes felületein *Oidipusz király*, szerzőként Szophoklész (máshol Sophokles) és Jon Fosse tűnik fel, valamint Krisár Csilla Mária – a legsanszosabb, hogy a csontra húzott szöveggönyv utóbbi, valamint Rusznyák Gábor rendező munkája (a színlap dramaturgot nem jelöl). Az előadásszövegben fölfedezhetők Babits Mihály korszakos *Oidipusz király*-fordításának szemelvényei: a kaposvári előadás szöveggönyvének alkotói bizonyára Jon Fosse darabjának fordításaként használják a babitsi passzusokat, saját (illetve fossei) elemek hozzátoldásával. A már-már klasszikus szerzőnek számító norvég drámaíró 2008-ban alkotta meg *Døden i Teben* (Halál Thébában) című átiratát-adaptációját, mely a Labdakidák történetét feldolgozó mindhárom Szophoklész-drámából (*Antigoné*, *Oidipusz király*, *Oidipusz Kolónoszban*) merít. Ha az internet és a skandináv kritikuskollégák segítségével szerzett félinformációkat jól rakom össze, éppen a Fosse-darab ősbemutatója volt az a norvég előadás, amelyet Szász János rendezett 2008 januárjában, a produkcióhoz Horváth Csaba alkotott koreográfiát, Benedek Mari tervezett jelmezt, az előadás zenéjét a világhírű izlandi Johann Johannsson írta; a kritikai visszhang pedig azt emelte ki, hogy Szász nem „múzeumot”, hanem kortárs problematikát feszegető színházat rendezett az antik gyökerű darabból.

Sok tekintetben hasonlóak mondhatók el a Rusznyák Gábor rendezte kaposvári produkcióról: szöveg, mozgás (kvázi-koreográfia) és zene (melyet Rozs Tamás jegyez) szerves egységből olyan előadás épül, amely mindenféle erőszakolás nélkül vonatkozatható a jelenkorra, de tulajdonképpen bármely korra – a Csiky Gergely Színház stúdiójában családi krimitörténetet nézünk, lineárisan, mindenféle kitérők nélkül elmesélve. Szikár és egyszerű (szinte kézenfekvő), ugyanakkor lebilincselően érdekes és mellbevágó sztori a Szophoklészé. Ha az időt, a helyet, a neveket megváltoztatnánk, ki mondaná meg, hogy a történet nem XVIII–XIX. századi kalendáriumból, *horribile dictu* XXI. századi bulvárújságból való? Rusznyák rendezése ugyanakkor nem avval aktualizál, hogy a Szophoklész–Fosse-féle históriát kimozdítja saját közegéből, és – teszem azt – maias kulisszába helyezi, vagy kortársi nyelven szólaltatja meg. Épp ellenkezőleg: kortalanítja az előadást – vajon felismerjük-e mi, nézők a kísérteties áthallásokat?

A kaposvári *Oidipusz király* nemcsak a kortalanítás aktusával ró komoly feladatot a befogadóra. Finom kulturális allúziókkal van tele az előadás, elég csak Fodor Viola lépcsősen emelkedő, amfiteátrumra-arenára emlékeztető, de négyszög alakban épülő díszletére utalni. A színpadképnek rituális jelleget kölcsönöznek a stúdió karzatáról fehér zsinegen függő (státusz)szimbólumok – csontok, sípok, harangok, pajzsok, satöbbik –, melyeket az arany maszkkal eltakart arcú műszakiak (az emberekkel játszadozó istenek?) lógatnak be, húznak fel az előadás adott pontjain. Az emblematisz tárgyak az idő előrehaladtával világosan jelölik ki a szereplők rendjét, rangját, milyenségét – a jelképek felfejtésének belső kényszere, a jelentésrétegek bővülése és/de egyszerűsödése képes folyamatos intellektuális izgalomban tar-