

Oidipusz és talán Iokaszté kivételével – szinte nem is ad lehetőséget, sokkal inkább karakterek, lelkiállapotok, tulajdonság(halmaz)ok felvillantására. Kovács Zsolt Teiresziasza az egyetlen valódi látó, aki azonban – milyen a sors! – vak, a mindentudást mintázza meg; s ez önmaga számára kevésbé áldás, mint inkább átok. Znamenák István Kreónja hazáját a személyes érzelmek fölé helyezi, de leplezhetetlen kéjjel emeli nyakába Oidipusz száműzetésekor a királyi hatalmat jelképező pajzsot.

Kocsis Pál Oidipusza a robusztus, ereje és népszerűsége teljében lévő hérosz-király képéből indítja a figurát, hogy aztán mindjobban kétségbeessen a saját (akaratlan!) bűneivel való szembesüléstől. (Gyönyörű kép, amikor a kezdetben düllédő mellkassal regnáló király a színen apró léptekkel, mint egy rajzfilmfigura kergeti körbe-körbe a raportra a palotába hívott pázsort.) Egyszer csak elegáns ruhája is kibomlik, és hiába próbálja a fejedelmi pajzsot nyakába akasztva visszarángatni magát méltóságos tartásába, már képtelen rá. Kocsis Oidipuszát az hitelesíti, hogy tragédiáját nem kifelé és külsődleges eszközökkel mutatja meg, nem a hatalom elvesztésétől való rettegésből bontja ki, hanem befelé éli meg – itt Oidipusz igaz ember, aki saját tisztaságában csalódik meg. Csapó Virág Iokasztéja kezdetben, egyetlen pillanatig talán a probléma elmismásolására is gondol, de hamar kiderül, hogy a királyné figurájának emberi kvalitásai nem kisebbek a királyéinál: együtt és egymás mellett járnak be az öngyűlölethez, önbüntetéshez, önmegsemmisítéshez vezető nehéz utat. Megrázó, hogy Oidipusz és Iokaszté egymás iránti szeretete-szerelme az idő és a cselekmény előrehaladtával sem csorbul – mindketten magukat okolják a tragédiáért. Iokaszté testét végül lábánál fogva felhúzzák, és hagyják a plafonról lelógni (megint a játszó istenek), fekete, hosszú ruhája a fejére hull, akár egy harang; ez alá rejtezik el Oidipusz megvakítani saját magát, akár egy repedt harangnyelv; a karvezető megcsendíti a homlokára erősített kicsike harangot, ez már nem ver félre, vidáman csilingel. Minden rendben, Thébáról tovaszállt a rontás.

**SZOPHOKLÉSZ – JON FOSSE:
OIDIPUSZ KIRÁLY**
(Csiki Gergely Színház, Kaposvár)

A szöveggönyvet Jon Fosse átdolgozása alapján fordította Kriszta Csilla Mária. **Díszlet:** Fodor Viola. **Jelmez:** Remete Kriszta. **Zene:** Rozs Tamás. **Segédrendező:** Hatvani Mónika. **Rendező:** Rusznyák Gábor.

Szereplők: Kocsis Pál, Znamenák István, Kovács Zsolt, Csapó Virág, Szula László, Kelemen József, Gyuricza István m. v., Csonka Ibolya, Horváth Zita, Sárközi-Nagy Ilona, Tóth Eleonóra, Némedi Árpád, Nyári Oszkár, Sarkadi Kiss János, Serf Egyed.

Kolozsi László

Tamino álomba szenderül

WOLFGANG AMADEUS MOZART:
A VARÁZSFUVOLA

Sokféle *Varázsfuvolát* láttam már, de unalmasat még nem. Marton László az, aki bebizonyította, hogy e nemes dalmű Otto Jahn óta kuszának tartott története lehet álmosítóan balgatatag. És ő igazolta, hogy azoknak sem volt igazuk, akik a zenében bíztak, mondván, ennek a műnek a zenéje olyan gazdag és könnyen emészthető, hogy elviszi hátán a faramuci szüzsét. A Vígszínház nemrég leköszönt igazgatója bizonyára nem azért vitte színre Mozart és Schikaneder slágerdarabját az általa oly sokáig igazgatott intézményben, hogy övé legyen az első unalmas *Varázsfuvola*-rendezés kétes érdeme, de abból a két előadásból, amire beülhettem, sajnos nem derült ki, hogy akkor tulajdonképpen miért vállalkozott rá. A tetszetős és okos műsorfüzethez fordulhatunk eligazításért, hogy vajh mi is lehetett a rendező eredeti koncepciója, mit kívánt a darabbal elmondani, mit gondolt róla. Mivel a füzet nem utal sem az egyiptológus Jan Assmann immáron megkerülhetetlen *Varázsfuvola*-könyvére, sem H. C. Robbins Landon magyarul is olvasható, Mozart utolsó évét tárgyaló monográfiájára, valószínűleg nem foglalkoztatták Marton Lászlót sem a szabadkőműves-allúziók, sem pedig a szöveggönyv bakugrásait, az értékváltásokat megmagyarázó Assmann-mű. Ez utóbbi ugyanis megmagyarázza, miért lesz a gonoszból, Monostatos urából, Sarastroból oly hirtelen jó, és a jóból, Pamina anyjából, az Éj királynőjéből gonosz: mindez, írja Assmann, kapcsolódik a misztériumjátékokhoz – a gyors értékváltások avatták be a nézőket a misztériumba. Marton László rendezése is felfogható beavatási drámaként. De nem a természet, az ősi titkok, az ókori Egyiptom óta hagyományozódó szertartások, hanem a férfilét, a szexualitás titkaiba, annak varázslatába avatják be – egy álommal – a kissé együgyűnek

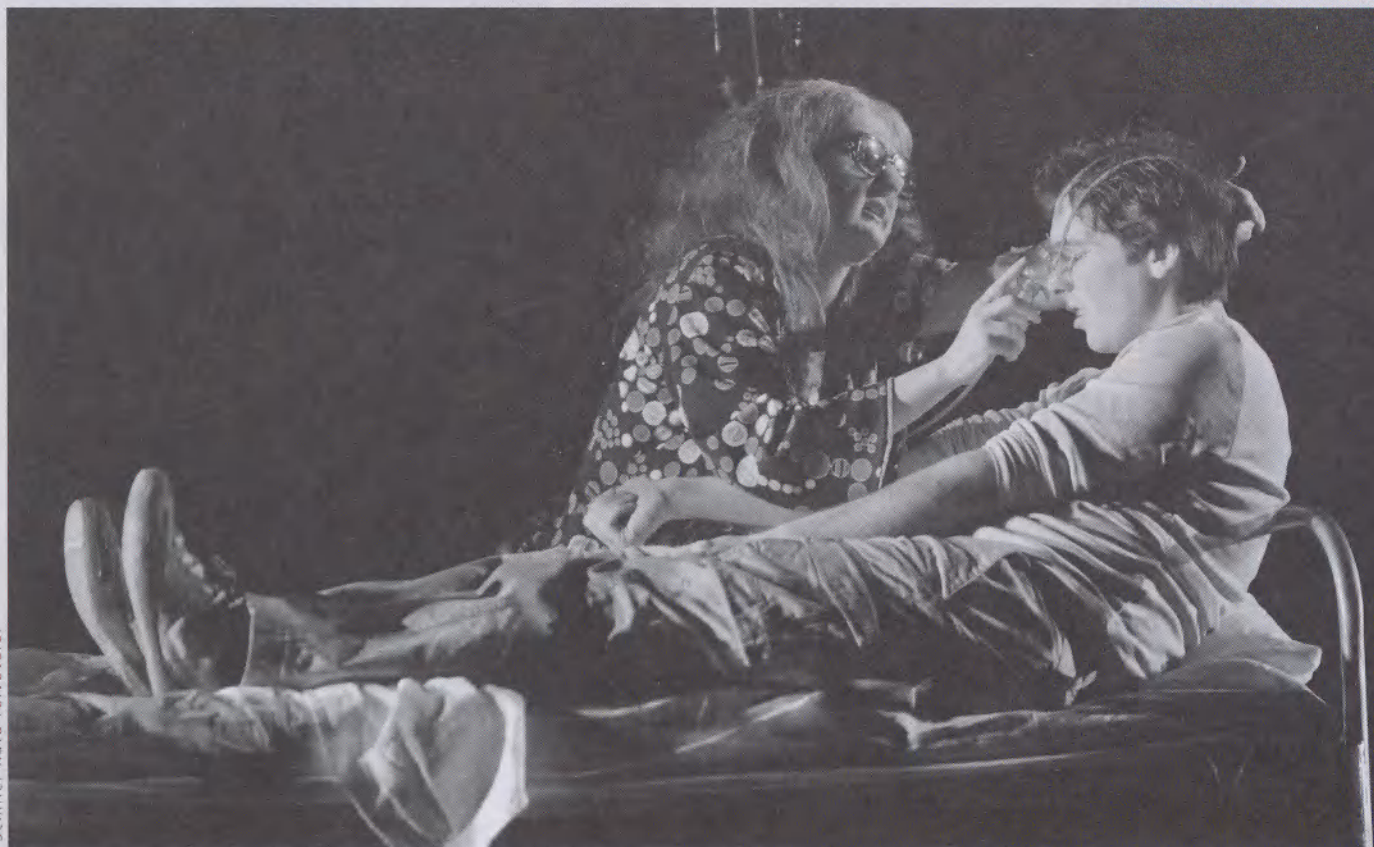


ható Taminót a Templom urai. A végjátékban a színpadon a vígszínháziéhoz hasonló széksorokban foglalnak helyet a beavatottak. Az egymást elnyert szerelmespár így nemcsak egymásé lesz, és él boldogul, de hozzánk is, nézőkhöz is hasonlóvá válnak. Elnyerik méltó jutalmukat: átlagemberekké nemesedtek, olyanok lesznek, mint közülünk egy, hasonló gondokkal viaskodnak, és hozzánk hasonlóan tépelődnek, kételkednek majd. E beavatás a nézők beavatása is lenne tehát – azoké, akiket a rendezés nem ősi titkok, hanem érzéseik mélyére hivatott elvezetni (sok okos idézet van a füzetben pszichológusoktól), s rádöbbenteni arra, hogy a szerelem felhasítja az álmokat, és a résen át beáradhat a valóság fénye. A tűz- és vízpróbával a szerelmesek az érzelmekben, azok ellentmondásosságában merülnek el, azt tapasztalják meg, mennyi hányattatásban is lesz részük e nekik valójában jutalmul adott kapcsolatban.

Hamvas Béla írja, hogy a korábban mintegy álomban vagy víz alatt élő Romeo akkor tér magához, amikor megismeri Júliát, és szerelmes lesz belé, ám épp ettől fogva válik viselkedése érthetlenné még a közeli barátai számára is. Marton koncepciójának háttérében ez a termékeny gondolat állhat, és tulajdonképpen nehéz magyarázatot találni arra, miért nem sarjadt érdekes előadás e gondolatból.

BALRA: Fodor Gabriella (Pamina) és
Debreczeny Csaba (Monostatos)

LENT: Gál Gabi (Papagena) és Haja Zsolt (Papageno)



Schiller Kata felvételei

Tamino mintha álmodná csak a drámát, és akkor tér magához, miután beavattatott, és elnyerte Pamina kegyeit. Ez az álomkoncepció egy erős, de nem teljesen következetesen végiggondolt és trehányul megvilágított színpadképre épül. Michael Levine díszlete egy, a fizika törvényeinek nem engedelmessé szoba, nagy franciaágygal – mely nászi ágy is, kórházi is, és megesik, hogy játszótér – és makett házacskákkal. Az első színben a makett egy hagymakupolás ortodox templom, majd bérház lesz belőle (Tarkovszkij filmjeinek álomképeiben fordul elő a valóságnak ilyen miniatűr mása), amit mintha valaki, egy láthatatlan égi erő, meggörgetne, olykor a fenn van lenni, a lenni fenn, az oldalfalak cserélődnek, s a gravitációnak a lámpák sem engedelmessé. Az első Papageno, Schikaneder – prózai színész – és szerzőtársai (nehéz megmondani, pontosan kik és hányan voltak) által elkövetett szövegkönyvhöz a díszlet és ebből következően a rendezés kínosan nem igazodik. Az ajtók például funkciójukat veszítik a beavatási szcénákban.

Tamino álma erotikus álom: a kígyó egy lepedő, amit a lába közé gyűr. Az ötlettel nem is az a baj, hogy nem eredeti, hanem hogy Brickner Szabolcsból (és a másik szereposztásban Kőber Tamásból is) hiányzik a színészi talenter az érési folyamat láttatására. Miután három megmentője magára hagyja, újra észleli a kígyót, de csak egy komikusan gyenge „jai, egy kígyó” szisszenésre futja tőle. Bár énekesként megállja a helyét – igaz, a képáriában rosszul intonált –, színészként képtelen Tamino drámáját megmutatni, ahogy Hajnóczy Júlia is képtelen Paminát (de ő legalább hibátlanul énekel). Alapötletével Marton László nem tud mit kezdeni: az érési folyamatot nem tudja követni, nem látjuk, hogyan tér magához álmából Tamino, a valóság fénye nem lassan szüremkedik be, hanem egyszer csak vörössel megvilágítja a zsinór-függönyöket és a széksorokat. Az alapkoncepcióból nem következnek az egyes epizódok, nincs a rendezésnek íve, a jellemrajzok – ez Papageno esetében a legszembetűnőbb – sematikusak, Tamino tulajdonképpen nem megharcol szerelméért, hanem csak példásan elviseli a rá kirótt próbákat. Ennek következtében számos jelenet statikusabb, mint az Operában sokáig mesterségesen életben tartott Mikó András-rendezése. Sarastro és Pamina kelletlenül állnak egymás mellett a tulajdonképpen sötét háttér előtt (világítási hibák sokaságát kellene kijavítani). Tamino és Papageno kettősét hiába kíséri szép hölgyek buzgón lejtett tánca, ha ők csak meredten bámulják egymást. A rendezés statikusságának folyományaként a legfűgőbb, legtöbbet mozgó figura, Papageno lesz a darab központi alakja, ő áll a figyelem középpontjában. Nagy Ervin játssza, kis hanggal, nagy lelkesedéssel, oldalsebes piros pantallóban és narancs pólóban (jelmez: Benedek Mari), túlbohóckodva a szerepét. Papageno nem csupán harsány parasztfigura, amivé a rendezés és Nagy Ervin tette. Nem szimpla jópofa fickó. Másodszor, a gyermekelőadásban Nagy Ervin ráadásul még komikusabbra formálta a figurát, ezzel elnyomva a többieket.

Ahogy az ő szerepeltetését, a daljátéknak a Vígszínházba hurcolását sem tartom indokoltnak: a színház

tere a mély hangokat elnyeli, a zenekar harsányságra kényszerült, és a gyors, feszített tempók második alkalommal majdnem magukkal rántották az előadást. Az Éj királynőjeként Kolonits Klára nem bírta el a csúcshangokkal, holott hangi adottságai nagyszerűek, Miklósa Erika pedig, akire a szerep szinte már ráégett (nem feledhetjük, hogy Abbadónál is énekelte), erőszakos, szinte vulgáris Királynőt formált. Színészi játék és remek énekesi teljesítmény pazar konstellációja csak Sarastro esetén valósult meg: mind Polgár László, mind Rác István emlékezetes volt. Kovács János keze alatt szinte füstölt a nyitány (Bergman – illetve Sven Nykvist – igencsak kapkodhatta volna a kamerát, ha a nézők arcát e tempóra akarta volna váltogatni a *Varázsfuvola*-filmben), Fischer Ádám valamivel mérsékeltebben és erőteljesebben játszatta az Operaház zenekarát, melynek ez alkalommal is a fúvós szekció volt a leggyengébb pontja.

Nem mellékes, hogy a második előadás gyermekelőadás volt. Ha nem is veszélyes, de problematikus szerintem Marton koncepcióját gyermekek elé tárni, de nem kellett aggódni lelki egészségükért, mert – velem ellentétben – legalább Papageno megnyilvánulásait élvezték.

WOLFGANG AMADEUS MOZART: A VARÁZSFUVOLA (Vígszínház)

Szövegíró: Emanuel Schikaneder. **Fordító:** Harsányi Zsolt, Fischer Sándor és Blum Tamás. **Koreográfus:** Horgas Ádám. **Díszlet:** Michael Levine. **Jelmez:** Benedek Mari. **Karmester:** Fischer Ádám/Kovács János/Török Géza/Lukács Ervin. **Rendező:** Marton László.

Szereplők: Polgár László/Rác István/Fried Péter/Szvétek László, Brickner Szabolcs/Nyári Zoltán/Kőber Tamás/Potyók Dániel, Miklósa Erika/Kolonits Klára/Lőrincz Judit/Varga Viktória, Hajnóczy Júlia/Fodor Gabriella/Wierdl Eszter, Fodor Beatrix/Rálik Szilvia/Wittinger Gertrúd, Szolnoki Apollónia/Simon Krisztina/Várhelyi Éva, Gál Erika/Schöck Atala/Bakos Kornélia, Bede Fazekas Csaba/Miller Lajos/Kovács Kolos, Nagy Ervin/Haja Zsolt/Szegedi Csaba, Gál Gabriella/Rác Rita/Kriszta Kinga, Megyesi Zoltán/Debreczeny Csaba/Kiss Tivadar, Wendler Attila/Boncsér Gergely/Daróczi Tamás, Cser Krisztián/Clementis Tamás/Cserhalmi Ferenc, Murányi Levente/John Frost/Tassonyi Balázs/Horányi Ágoston/Sapszon Gergő/Valent Bence/Fehér Ágoston/Hegy Péter/Kő László.