

Többek között azért sem, mert a koncepció a színészi megvalósításban egyáltalán nem köszön vissza. Pedig az erdőben, gondolom, színházat játszanak az öltözőben fölkészülők – a játékmód, a stílus azonban itt is, ott is ugyanaz. Kőszegi Ákos egyformán bődül el Theseusként és Oberonként (vajon ezzel a megoldással valamiféle formátumot kíván kölcsönözni valamelyik/mindkét figurának?), Kéner Gabriella színésznője és amazon-tündérkirálynője egyformán pasztell. A négy fiatal szerelmes négy különböző alapállást és mentalitást jelenít meg, többnyire plasztikusan, a megfelelő karakterjegyeket felvillantva. Zeck Juli Hermiája az elkényeztetett, akaratos, hisztis apuka-kislánya; Trokán Nóra Helénája épp ellenkezőleg: a saját lábán megállni képes, kívül pokróc, belül finom vadóc. Kántor Zoltán Lysandere a könyvet elsősorban párnának használó ösztönvezérelt macsókezdemény; Csémy Balázs Demetriusa épp ellenkezőleg: kiművelt, literátus értelmiségipalánta. A mesteremberek jeleneteinek ziccereit nagy hatásfokkal használja ki Hegedűs Zoltán, Aradi Imre, Fazakas Géza, Ferencz Bálint, Széplaky Géza és Portik Györffy András, különösen Aradi félszegsége és Fazakas minden lében kanálsága marad emlékezetes. Hajdú Melinda Philostratként észrevehetetlen öltözői asszisztentst, Puck szerepében Oberonért ismeretlen okból rajongó, a tündérkirály kedvéért mindent megtenni hajlandó szolgálót játszik.

Kecskeméten második évadát tölti a Cseke Péter és Réczei Tamás fémjelezte művészeti vezetés, és csaknem két teljes évad eredményeit áttekintve a Katona József Színház műsorstruktúráját jócskán uraló kommersz vonal mellett valamiféle művészszínházi törekvés tapintható ki. Ez legfőképp olyan szakmailag is magasan jegyzett alkotók meghívását jelenti, mint Bagó Bertalan, Barta Dóra, Solin Militaru az előző, Szász János, Vladislav Troickij és legutóbb Rusznyák Gábor az aktuális szezonban. A kérdésre: mindez elég-e, elég lehet-e a magas színvonalú és eredményes művészi munkához, ez a *Szentivánéji álom* nemleges választ ad. Noha idő és lehetőség van még, lesz még próbálkozni bőven.

WILLIAM SHAKESPEARE:
SZENTIVÁNÉJI ÁLOM
(Katona József Színház, Kecskemét)

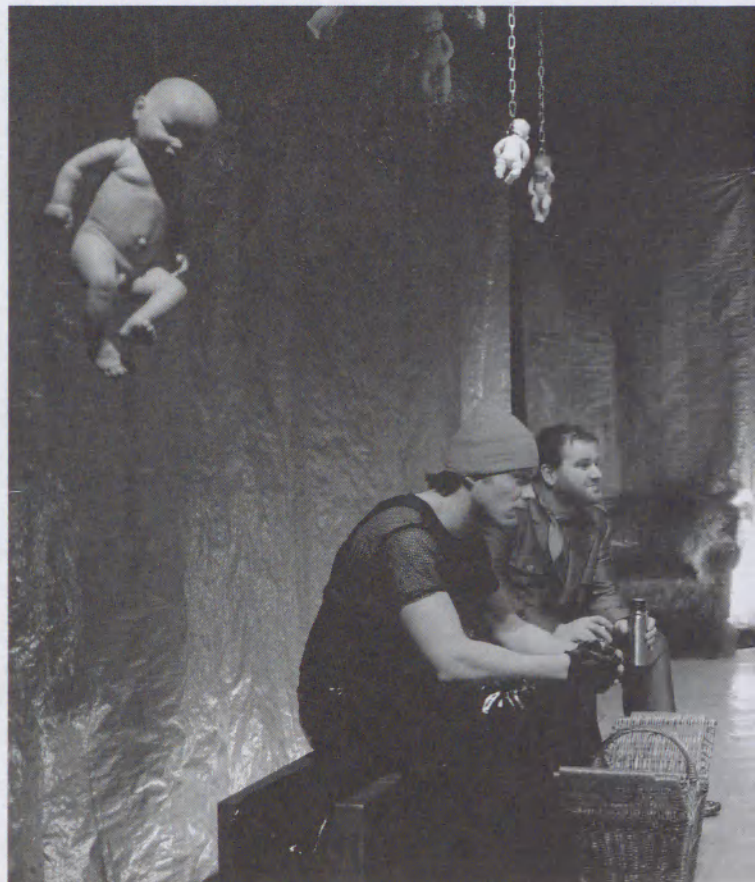
Fordító: Nádasdy Ádám. **Díszlet:** Khell Zsolt. **Jelmez:** Fodor Viola. **Dramaturg:** Hárs Anna. **Rendezőasszisztens:** Borsos Andrea. **Rendező:** Rusznyák Gábor. **Szereplők:** Kőszegi Ákos, Kéner Gabriella, Kántor Zoltán, Csémy Balázs, Zeck Juli, Trokán Nóra, Hegedűs Zoltán, Aradi Imre, Fazakas Géza, Ferencz Bálint, Széplaky Géza, Portik Györffy András, Körtvélyessy Zsolt, Hajdú Melinda, Müller Zsófia, Mihály Dóra, Szakács Brigitta, Jani Etelka, Tóth Mihály, Látó Richárd, Bognár Brigitta, Kovács Mihály, Basa István, Mátrai Zoltán.

Tarján Tamás

Vagy a labda, vagy a baba

KATONA JÓZSEF – SPIRÓ GYÖRGY:
JERUZSÁLEM PUSZTULÁSA

Adolog esik Jeruzsálemben és a közeli római táborban, Krisztus születése után hetven évvel, Vespasianus uralkodásának második esztendejében – tudatja a Katona Józseftől 1814-ben, Spiró György átdolgozása révén 1981-ben formát nyert színmű (rémdráma/szomorújáték) mai színrevitelének hely- és időmeghatározása. Mindebből a Budapesti Kamaraszínház produkciója az égvilágon semmi konkrétumot nem kíván megjeleníteni, mivel csak a csontig lúgozott modell érdekli: a hadi és politikai erők alá- és fölrendeltsége, a kölcsönös, folytonos történelmi öldöklés, pusztítás és önpusztítás köz- és magánszintje. Annyi bizonyos csupán: *a dolog esik*. Azaz – facsarjuk ki az archaikus



szó szerkezetből a kifacsarhatót – a történelem: dolog, s ami megesik benne, az esés, zuhanás. Másfelől – Almási-Tóth András rendező és a játszóhely, a Shure Stúdió közelmúltbeli kapcsolatára utalva –: ami Spiró Árpádházának bemutatásakor tartalmas és lepréeltségében is rétegezett ábrázolása lehetett a fékevesztett és forgandó hatalomnak, s ami, ugyanezen a nyomvonalon és stílusban maradvá, a *II. Richárd* felvonásait még ugyancsak az illúziótlan történelemkép pecsétjeként stemplizte a színpadra, az a törekvés, felfogás mostanra végzett önmagával. (Mindkettő 2008-as munkája Almási-Tóthnak. Az *Árpádházat* jelenleg is rendszeresen műsoron tartják, a Shakespeare-dramát ebben az évadban már nem adják.) Elgépiesedett, kiüresedett, a színészek számára majdnem teljesen megszűnt értel-

mezhető kihívást és szerepet jelenteni a kiábrándult relativizmus, a szándékosan (*lassítva*) hadaró játéktempó, meredeken expresszív forma, olcsóságával tüntető szcenírozási extravagancia. A paródia és a kabaré becsületes jelentéseinek lefokozása, ha a *Jeruzsálem pusztulása* szünet nélküli, nemegyszer kacajtató kilencven percét paródiának vagy kabarénak nevezzük.

A hasonló, szkeptikusabbnál szkeptikusabb történelemkonstrukcióknak se szeri, se száma az 1970 utáni évtizedek és a jelen világ- és magyar színpadain. A tébolyodott és cinikus haláltánc tehát, amelynek karmesterei kóristák, epizodistái főszereplők is egyben, azzal sem kelt már feltűnést, hogy résztvevői a saját életüket sem veszik semmibe (vagy legalábbis úgy tesznek, mintha nyakuk és fejük összefüggését nem feltétlenül vélnék fontosnak).

Titus Vespasianus – a fentebb emlegetett császár fia, a Júdeában katonáskodó rómaiak fő hadvezére – győzelmi mámorában egyre örültebb és kegyetlenebb próbát tesz: meddig mehet el a vereséget szenvedett zsidó vezetők – s általuk a zsidó nép – megalázásában, összeugratásában, tizedelésében, kiirtásában. Nem érdektelen, de a mostani interpretálás során nem is különösebben lényegesnek mutatkozó tény, hogy az uralkodói önkény elszenvetői főleg a zsidók (akik saját belső köreikben szintén fenekedők, megosztottak, történelmi cselekvésre alkalmatlanok). Ugyanígy nehéz lenne az előadást az 1956-ot követő magyarországi megtorlás parabolájának nézni. Sem egyik, sem másik, sem valamely további jelentéshez nincs muníció a mechanikussá tett, mondhatni: Almási-Tóth által eleve pusztán formai-formanyelvi problémaként kezelt szövegben. A posztmodernitás bealkonyulásával vesztett érdekességéből Katona bukásoló darabjának, Spiró szakszerű átdolgozásának évtizedekkel ezelőtt oly lényeges mozzanata is: Flavius Iosephus, akinek *A zsidó háború* című munkája a színmű forrása, egyben szereplője is az általános pusztulásdrámának. Az állandó önreflexivitás, az események eljátszásának azonnali kommentáló-lesöprő jellege, az előadás önmagára vonatkoztatott, undorodón narcisztikus érdeklődése – mely maga is a jeruzsálemi



Koncz Zsuzsa felvételei



FENT:
Lengyel Tamás
(Flavius Iosephus),
Törköly Levente
(Matathias),
Egri Kati
(Mathatias
felesége) és
Horváth Illés
(Titus
Vespasianus)

BALRA:
Lengyel Tamás,
Nagy Viktor
(Gessius Florus)
és Lévy Viktória
(Mária)

csapdaszituációt hivatott minősíteni – odáig emelkedik-zuhan, hogy Adia-been jeruzsálemi vitéz alakítója, a sokott súlyos zártságából most mit sem mutató Kaszás Mihály kiöklendi: nem tudja elmondani szövegét. Oly rémes tartalmú szöveg? Vagy egyszerűen: oly rémes? Netán közbejött valami, hogy épp itt a színészi törés, kitérés?

Almási-Tóth nem válaszol, hanem rohamoz. Sietség nélkül végigkergeti a szomorújátékot a történelmi alagúton, melynek nem látni a végét. Időnként beletalál egy-egy

jelenet és figura lelkébe, játékba hoz szegmenseket; időnként – gyakrabban – eszközhasználattal, pótmegoldással, látszatfogásokkal siklik át az időzésre nem is igen méltó részleteken. Az Iványi Árpád díszletének magasából függő akasztott játék babák jelentéstelenül lengenek kampójukon (olykor megesik velük egyéb is). A zöld műpázsittal beterített trón-karosszék, felette a minibábszínházi vitrin, az egész tér arra jó, hogy az intelligens semmitmondás epizódjai zavartalanul átvad hassanak egymásba. Földi Andrea jelmezei ráerősítenek a kissé zavaros zene által is megképzett diszkohangulatra.

A nézőt közömbösen hagyják a szerepformálások. Önmagába zsidbad a panoptikum. Petyi János (János), Hayth Zoltán (Eleazár) és Haas Vander Péter (Simon): a három jeruzsálemi tirannusból csak az utóbbiba csepegett viasz. Kovács Ferenc (Júdás, toronyőr) elfogadja, Lengyel Tamás (Flavius Iosephus) alkalomadtán színésíti a rendezői egyenszürkét. A meghalási versengést folytató Flavius szülőket (ki szabadul előbb a földi pokloból?) Törköly Levente (Matathias) és Egri Kati (A felesége) abszurd párosként jól exponálja, kevésbé jól tartja felszínen. Lévy Viktória, a gyerekevő Mária valahol elveszett a járatok nélküli labirintusban, Horváth Illés (Titus Vespasianus) belesüpped a középpontnak tűnő fotelba és más passzív térpontokba, Nagy Viktor (Gessius Florus) elborzasztó derűt sugározva azonosul a vérivó szadista hentessel, s közben még tenyérbe is mász.

A színházi estéink krónikájában gyorsan kipipálható és elfeledhető premier talán épp Nagy – és főként Stefanovics Angéla fellépte miatt nem hiábavaló. Csak

a színlap ruházhatja rá, hogy ő lenne Berenice, I. Agrippának, Nagy Heródes unokájának leánya, II. Agrippának, elűzött jeruzsálemi királynak húga, királynő – és (szerelmi, érzéki kapcsolatait, valamint legendás hajkoronáját nézve) még mi minden! A magyar színpadok legkisebb kiterjedésű színésznője rácáfol a látszólagos szereposztási tévedésre, és fekete kolibriként repdesve egyrészt a ripacs történelem ripacs elfogadását kódolja aktusba, dikcióba, másrészt ikont-médiomot pörög a bakfis-szexbomba királynőből, aki valószínűleg civilként és felkent uralkodóként is a legmagasabbra emelkedhetne, ha e közeg egyáltalán ismerne emelkedést. Úgy fest, korábbi alakításai (és filmes munkái) folytán Stefanovicsnak nyílt a legtöbb színészi vegyértéke erre az interpretációra. A kényyszerű hajlevágás szimbolikája, az önkopasztást helyettesítő – elvonatkoztatott, tipikusan színházi – cselekmény neki és a rendezőnek, a darabnak és az előadásnak is a legjobb perce.

KATONA JÓZSEF – SPIRÓ GYÖRGY:
JERUZSÁLEM PUSZTULÁSA
(Budapesti Kamaraszínház, Shure Stúdió)

Díszlet: Iványi Árpád. Jelmez: Földi Andrea.
Rendező: Almási-Tóth András.

Szereplők: Horváth Illés m. v., Nagy Viktor, Lengyel Tamás, Stefanovics Angéla, Haas Vander Péter, Törköly Levente, Egri Kati, Kaszás Mihály, Petyi János, Hayth Zoltán, Kovács Ferenc.

Deres Kornélia

Bitóbanda

CHRISTIAN MORGENSTERN: BITÓDALOK

Három ember nagyságú báb zuhan fentről a színpad felé. Földet nem érnek: megálljt parancsol a nyakukra hurkolt kötél. Miközben ernyedten lógnak, konstatálható, hogy már az előadás elején túlestünk a kivégzésen. De ha élet nem is, revű biztosan van a halál után. Bitórevű, Morgenstern módra.

„A bitópoézis az egy darab világszemlélet. A benne megnyilatkozó félrevetettnek és anyagtalanítottak gátatlan szabadága” – írta Christian Morgenstern saját akasztófadalai kapcsán, ráadásul nem is minden ok nélkül. Az 1905-ben kiadott *Bitódalok* valóban erőteljes szemléletet képviselnek, elsősorban a szövegek képi és

akusztikai jellegzetességeit tekintve. Ebből (is) következik, hogy a morgensterni versvilágban nem igazán történik tényleges esemény: a fent idézett átmenetiség cselekmény nélküli, hiszen a bitó után létező jelenségek kizárólag groteszk vizualitásukban ragadhatók meg. Ennek megfelelően néha kifejezetten pszichedelikus képzetek bukkannak fel a német költő lírájában (nem véletlen, hogy a szürrealisták egyik előfutárának tartják), ami elviekben megsegíthette volna a Budapest Bábszínház legújabb, felnőtteknek szóló bemutatóját. Ám sajnos ez a lehetőség nem teljesült be maradéktalanul.

Pedig különösen izgalmas, hogy Morgenstern szövegvilága éppen bábokkal találkozik: a metafizikai tartalom – melyet az előadás kezdetén a három báb fel-