

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 átvadhassanak 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 poklóból?) 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 vérivő 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 gátalan 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.

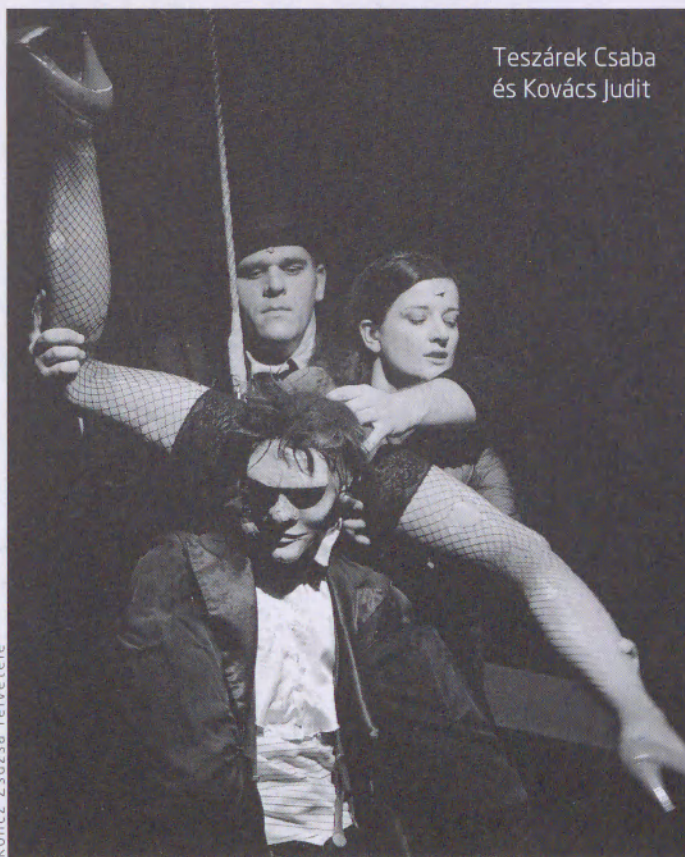
Pedig különösen izgalmas, hogy Morgenstern szövegvilága éppen bábokkal találkozik: a metafizikai tartalom – melyet az előadás kezdetén a három báb fel-

akasztása hangsúlyossá tesz, ugyanis innentől csupán a halálon túlról lehetséges a létezés megtapasztalása – végig kontrasztban marad az élettelen emberalakok kizárólagos anyagiságával. Ráadásul az eleve halottat „ját-szó” bábok (Grosschmid Erik munkái) testrészei le- és felcserélhetőek: végtagjaik és fejük körtáncot jár; így előfordul, hogy két női láb a testről leszakítva kulcsolódik keresztbe, de gazdátlan férfikezek is sokszor simogatnak (gazdátlan?) női testeket. Az elemeire bontott testből egészen abszurd szörnyeteg is születik, melynek vállából kéz helyett férfiláb nő ki, halántékán pedig piros cipellős női végtagok jelzik a szarvak helyét. A testrészek valós funkciója így folyamatosan idézőjelbe tevődik, a gazdátlanul heverő karok és lábak pedig kifejezetten alkalmasak a hóhérszínpad benépesítésére, amely (magyar) időből és térből kivágyva egy szinte áthallások nélküli múltat idéz: a sztepptánc, a burleszk, a kabaré szolidan frivol, étellel teli, zenés világát.

Veres András rendezésének legerősebb része éppen ebben a jól meg- és eltalált atmoszférában rejlik, amelybe Morgenstern versei hol több, hol kevesebb szerencsével illeszkednek bele. A felhasznált szövegek stílusa változatos, és nem csupán a német költő szerteágazó – ám a bitófánál mint origónál végig kitartó – tematikája miatt, hiszen tizenegy magyar fordító eklektikus poétikai világát tükrözik. A szövegek közötti stílusütközést az előadás csak ritkán tudja olyan jól játékba hozni, mint a kiválóan sikerült kabaréjelenetben, amelynek során a két kivégzett férfibáb egymás után vall szerelmet szíve hölgyének ugyanazzal a verssel, ám különböző fordításokban. Így míg az egyik kissé régimódián, térden állva énekl: „Zsófi, hóhérlányka, csókot a koponyámról!”, a másik sztepptánc közben hetykén veti oda: „Hóhér Zsófi kisanyám, csókold meg a koponyámról”. A szövegek felhasználása széttartó képet sugall: a szerencsésebb esetekben mozgás (cselekmény) és vers egészítik és lendületben tartják egymást (például a csecsemő megszületése utáni altatók vagy a nagy Vahoda ihlette testrészcselekmény), ám néha a színészi játék pusztán csak szóról szóra értelmezi, magyarázza a szöveget (mint a magányos térdről szóló betétben). De különösen kellemes élményt jelent a parafa dugó perspektívájáról szóló dal hangsúlyosan erős és egyedi olvasata is. Morgenstern bitókölteményei többször megzenésített formában szólalnak meg, ami – bár jó ötlet, és egyértelmű utalás a kabarék és revük világára – egy idő után nemcsak azért tűnik túlzásnak, mert néhol a dalszövegek érthetőségének rovására megy. Az estét szervező szövegghalmazból nem igazán sikerül ívet kovácsolni, bár a komikus, a groteszk és a lírai atmoszféra kellemesen oszlik meg és szét az egymás utáni epizódokban. És szerencsére akadnak erőteljesebb, karakteresebb hangulatú részek is: a *Sirálydal* (amely egyébként is kilóg kissé Morgenstern nonszensznek mondott költeményei közül) a bitófa-világ varázslatosabb, érzékenyebb részeit villantja fel, míg a gyermekét világra hozó kivégzett nő és csecsemője születés utáni felakasztása már egészen durva jövőképet sugall – talán ez az egyetlen pont, ahol az előadás kibillen addigi kabaré- és haláltánc-nosztalgijából, és valami igazán brutálisat állít.

A két akasztott, ijesztő arcú férfi báb élő tükörképe és magyar hangja Ács Norbert és Teszárek Csaba, akik a Chaplin-filmekből ismert clownszerű alakokként je-

lennek meg öltönyben és keménykalapban. Eltérő alkatukból (is) fakadóan remekül egészítik ki egymást és bábjait, amelyek felváltva versengenek Kovács Judit karaktere és kivégzett női alteregója kegyeiért. Míg a férfi színészek és bábjaik ruháit mintha egymásról mintázták volna, az akasztott nő piros selyemruhája, fekete neccharisnyája és tollboája éles ellentétben áll az őt mozgó színésznő szürke, már-már kislányos ruhájával. A tér horizontálisan három szintre tagolódik: a revűszínpad alól csapóajtón keresztül bukkannak fel a színészek az előadás elején (addig csupán tompított, mélyből jövő hangjuk hallatszik), később pedig egy bitóemlényként is értelmezhető faépitményen másznak felfelé, a zsinórpadlásra. Ebben a tagolásban csábító volna ráismerni pokol, föld és mennyország hármasságára – már csak a folyamatosan jelen lévő élőhalott bábalkák miatt is –, ám a szintek használata nem töl-



Teszárek Csaba
és Kovács Judit

tódik meg ilyen típusú tartalommal (egyetlen kivétel a zsinórpadlásán előadott *Sirálydal*). És talán ez nem is olyan nagy baj, hiszen Morgenstern szövegei is sajátos (akasztófa)humorral kezelik a halál közelségét. A záró kép alatt a zenekar játszik tovább, miközben a bitóbanda bábtagjai némán lengedeznek a nem létező szélben. Véget ért a műsoruk.

CHRISTIAN MORGENSTERN: BITÓDALOK (Budapest Bábszínház)

Díszlet: Grosschmid Erik. **Dramaturg:** Dobák Lívia.

Zene: Darvas Benedek. **Koreográfus:** Nemes Zsófia.

Rendező: Veres András.

Játsszák: Ács Norbert, Kovács Judit, Teszárek Csaba.