



Markó Róbert

# Európai káosz

BODÓ VIKTOR A MESTER ÉS MARGARITÁJA GRAZBAN

Bodó Viktor sorozatban ötödször vendégeskedik a Szputnyik Hajózási Társaság csapatával Grazban: Kafka *A kastélya*, Schimmelpfennig *Alice*-a, Peter Handke *Az óra, amikor semmit sem tudunk egymásról* című darabja és Molnár *Lilioma* után Bulgakov nagyrégényét, *A Mester és Margaritát* állította színpadra a stájer tartományi székhely színházában. A Handke-előadással a berlini Theaterreffenre is meghívott – a grazi teátrum életében példátlan szakmai siker elérő – Bodó neve minden bizonnyal igen jól cseng a magyar határtól alig több mint száz kilométerre fekvő európai (majd negyedmillió) városban: az öltönyös-kiskosztűmös *polgári* közönség zsúfolásig tölti a nézőteret, és láthatóan élvezzi a konstruált káoszt, ami Bulgakov mentén, nyomán, helyenként ürügyén az európai kultuszregényből létrejön. Kérdés, miként képes dekódolni. Merthogy hiába a viszonylagos

földrajzi közelség, Ausztria vitán felül Nyugat-Európa, a mi hazánk vitán felül Kelet – ha tehát Bodó *A Mester és Margarita* díszletszobájának falára Jozsif Visszarionovics Sztálin portréját akasztatja, az *ott*, úgy képzelem, esetleg csak orientális geg, *itt* a kollektivizálás, a permanens éhínség, a nagy terror húsba vágó (?) emlékképzete (?). Bodónál persze nem *téma* a kommunizmus, hanem kulissza: az előadást a *Munka hadának a lépése dobog...* kezdetű mozgalmi dal nyitja, s a dallam Klaus von Heydenaber további zenei kompozíciójában is vissza-visszaköszön, bár idézőjelben, mégsem kifordítva, talán inkább kedélyes nosztalgiát, mintsem szűrt és dermesztő léggörte teremtve.

Pedig az előadásban elhangzó-feltáruuló regényadaptáció (dramaturg: Veress Anna és Regula Schröter) éppen az abszurd túlszabályozottság által meghatározott alap-

vető létállapotot, annak állandóságát viszi színre – Bodó ismét arról beszél, amiről Kafka (Grazban és a Kamrában) meg bizonyos vonatkozásban Molière (Katona József Színház) nyomán is: a „nem tudni, mitől” generációs szorongásáról és az azon való felülemelkedés különféle kísérleteiről. Ami a *Ledarálnakeltűntem* szűk, klausztrófób folyosója, *A nagy Sganarelle és Tsa* csapott, bizonytalan, magaslati bérháztetője volt, az ezúttal Pascal Raich nagyszabású, háromszintes, egész teret betöltő, forgószínpadra erősített díszlete. Ebben a térben nincsen ki vagy be, csupán körbe-körbe: többen több szerepet játszva forognak-alakulnak át meg át az

dául egymás után négyszer-ötször szalad fel-le egy hosszú tűzlépcsőn, mindannyiszor ugyanúgy kopog, kérdez, elejti leveleit, összeszedi, és megint előlről –, emellett a folyamatos abszurditás, egyszer-egyszer a burleszk szelleme lengi be az előadást.

Woland, Korovjov, Behemót, Hella és Margarita, vagyis az ördög és a hozzá tartozók kivételével minden színész több (akár négy-öt) szerepet is alakít, nyilvánvalóan nem csak funkcionális szempontok figyelembevételével: e gesztus a földi-földközeli emberek önazonosságát (sőt annak lehetőségességét) kérdőjelezi meg. Wolandot Franz Solar nagyszabású, elegáns, klasszikus gentle-



Peter Manninger felvételei

éppen tágasságában szűkös mikrovilágban, amely pedig kezdetben (még ferde falfelületeivel együtt is) realistának álcázza önmagát – íme, a Szadovaja utca 302/b –, s amelynek minden helyiségébe belátni. A forgószínpad másik oldalán Pilátus széles, fehér, földöntúli márványlépcsői sem a magasságos égbe vezetnek, hanem ugyancsak a Szadovaja 302/b rozsdás fémkorlátos tetejére, s e lépcsők is annyira földöntúliak (és éppen annyira realiztikusak) csupán, amennyire a teljes történet: a három szinten zajló cselekmény kompakt olvasatát adja az előadás, pontosan az egységes milió segítségével összekapcsolva a moszkvai valóságban megjelenő Woland teret, időt és realitást kitágító-felülíró létezését és cselekedeteit a Mester által írott betétre-gény eseményeivel.

Ahogy Bulgakov regénye, úgy az előadás is fokozatosan állítja feje tetejére a világot: Bodó színpadán ezúttal egyetlen pillanatra sincsen megállás, a rendező hatalmas tempót diktál színészeinek, akik azonnalmód pörgetik is a produkciót, s a mind elvontabb szövegek, a mind kuszább történetszálak mind plasztikusabb és fikálisabb humorral párosulnak. Bodó klasszikus bohó-zati paneleket is mozgásba hoz – Pető Kata postása pél-

mannek játssza, ajkán-szemében folytonos ironikus mosollyal. Jankovics Péter Korovjovja karót nyelt hivatalnok, Szabó Zoltán Behemótja puha, figyelő, sanda macskajellem, magyar akcentusuk (Jankovics gyermeknyelven egy alkalommal meg is szólal magyarul) ezúttal túlvilági idegenségük érzékeltetésére is szolgál. Birgit Stöger mérsékeltén bájtalan, józan gondolkodású Margarita Jan Thümer a művészi létezést pellengérré állító, ösztövé Mestere mellett. Ez a Mester elmenekül a világból, hogy a tébolydában igazat mondhasson, Bodó – akárcsak annak idején Frank Castorf – pedig Pilátust is ugyanazzal a színésszel játszatja, így válik a kettős figura a gyávaság és a kétes hajlékonyság szimbólumává. Jan Thümer – megfigyelhettük Bodó grazi *Liliomában* is – figyelemre méltó színész, igen jól egyensúlyoz a tragikusan sok és a komikusan sok között, s ugyanezt a papírvékony sávot találja meg Claudius Körber is mint Hontalan Iván. Játéknyelvben is, energiában is méltánylandóan egységes társulattá simulnak össze a grazi színház és a Szputnyik színészei, s jelenítik meg a változékony világ – Woland szavaival – örök változatlanóságát, amelyben Kelet- és Nyugat-Európa összefonódik – ha nem is egy örökkévalóságra, de legalább egy (színházi) pillanatra.