

Urbán Balázs

Egy válogató emlékiratai I.

Tudom, első pillantásra kicsit fellengzősnek tűnhet a cím, de ennél pontosabban nem tudtam meghatározni az elkövetkező hónapokban folytatásokban közlendő írásom műfaját. 2010. március 1-jétől 2011. február 28-ig dolgoztam POSZT-válogatóként (azaz kicsit tovább, hiszen az „eredményhirdetés” március 8-án volt) – ez idő alatt a válogatásba bekerülő előadásokról nem írtam színikritikát. Amit egyébként meglehetősen jól viseltem, így annak sem éreztem szükségét, hogy a magam szórakoztatására asztalfiókomnak (vagy inkább számítógépes mappámnak) készítek hosszas elemzéseket, feljegyzéseket az egyes előadásokról. Nincsenek tehát naplójegyzeteim, megnyitandó fájljaim, egybeim. Sőt, még csak nem is úgy néztem az egyes előadásokat, hogy rögvést egy koncepcionális gondolat sor elemeivé tehessem őket. Ám tendenciák, irányok, örvedetes és fájdalmas jelenségek enélkül is kirajzolódtak. Ez az írás ennek a folyamatnak a krónikája próbál lenni. Nem szerettem volna mesterséges rendezőelvet követni, vagyis a látott kb. kétszáz-harminc előadást akár színházak (budapesti/vidéki/határon túli, avagy kőszínházi/független/magánszínházi), akár alkotók szerint csoportokba rendezni. Inkább azokat a kérdéseket, problémákat, illetve különböző stílusokat és munkamódszereket szeretném bemutatni, érzékeltetni, amelyek a válogatás során elem tárultak. Meglehet, ebből fakadóan az írás is imitt-amott szeszélyes lesz – ha valóban így adódik, azért előre is az olvasó elnézését kérem.

...

Az alapvető kérdés természetesen az, hogy miért fontos vagy legalábbis érdemes ma Magyarországon színházat csinálni. Ami a művészi progressziónak amúgy is ritkán kedvező, de az utóbbi időben vészesen tendenciózussá váló kultúrpolitika, illetve a befogadói érzést, gondolkodást, sőt érzékelést elképesztő mennyiségű szeméttel deformáló médiakultúra árnyékában akár álságosnak is tűnhet. Ám miközben ez a helyzet jelentősen nehezíti az alkotók dolgát, fontosabbá is teszi feladatukat – mind az ízlésformálás, mind a kortárs valóságra adott reflexió terén. Legalábbis elvben – a gyakorlatban ebből gyakran kevés látszik. Az egyik jeles fővárosi teátrum vezetője nem olyan rég többször is elmondta – sokan bólogattak is –, hogy napjainkban a legfontosabb különbség a művészi és üzleti célú színház között húzódik, minden egyéb csak másodlagos kérdés. Ám felerősödtek azok a hangok is, melyek szerint nincs művészi és üzleti célú színház, csak jó és rossz színház. Analógiát nem volt nehéz találni: a film kapcsán már évek óta hallani e durva csúsztatást, ami nagyjából annyit jelent, mintha azt mondanánk: nincs paprikás krumpli és kaviár, csak jó étel és rossz étel.

S noha mindenki tudja, hogy mindkettőt lehet jól és rosszul elkészíteni, az ízvilág különbsége sokakat nem zavar. Persze nem vagyok annyira naiv, hogy ne tudjam: az igazi vita nem az ízeiről folyik, hanem arról, hogy az állami konyha éppúgy támogassa-e a paprikás krumplit, mint a kaviárt. A film terén a kérdés sajnálatosan eldőlni látszik, a színház esetében szerencsére valamivel bonyolultabb a helyzet. Másfelől annyira azért nem rózsás, hogy oszthassam a fent idézett direktor véleményét. A színházak repertoárjának ugyanis nem elhanyagolható részét teszi ki az, amit jobb híján megélhetési színháznak neveznék. Vagyis ahol az alkotók sem a bennünket körülvevő valóságról, sem a színházról, sem a színre vitt drámáról nem óhajtanak semmit mondani, de nem is a közönség magas színvonalú, professzionális szórakoztatásának igénye vezérli őket – pusztán feltöltik a repertoárt, szerepeket adnak a színészeknek, s talán abban bíznak, hogy majd csak történik valami. Természetesen nem történik – az ilyes bemutatók átható érdektelensége már a műsorra tűzéskor garantált. S ezek az előadások a repertoár nem kis részét foglalják el – még akkor is, ha írásomban inkább csak egy-két esetben, szomorú példaként fogok rájuk hivatkozni. (A szórakoztató célú előadásokkal viszont külön részben foglalkozom, hiszen – vélekedjünk bárhogyan is finanszírozásukról – ízlésformáló szerepük megkérdőjelezhetetlen. Ama bizonyos négy és fél millió jegynek – ha helytálló még ez a statisztika – nagy részét ugyanis ezekre adják el; nagyon nem mindegy, hogy a publikum nívós, tehetséges munkát vagy gagyit kap a pénzéért.)

A színház, legalábbis a művészi célú színház sajtóságos helyzetbe került. Egyfelől mindent meg kell tennie, hogy ellensúlyozni tudja a tömegkultúra gondolati és vizuális zegényességét. Hogy a maga eszközeivel nyerve meg azokat is, akik nem tudnak szöveget dekódolni, nem óhajtják a képek jelentését megfejteni, az asszociáció képességével nemigen rendelkeznek. Vagyis hogy elfogadtassa a befogadói érzékelés, gondolkodás természetes folyamatát, azt, hogy a néző nem kap mindent készen, hogy saját érzéseire, gondolataira is szükség van a jelentés felfejtéséhez. (És természetesen ezzel alternatívát kínáljon azoknak, akik minderre képesek, s rémülten szemlélik a mindent elöntő gagyit.) Másfelől kétségbeesetten harcolnia kell az ellen, hogy a konzervatív közgondolkodás valami szakrális, magasztos, emelkedett művészeti ágnak könyvelje el, amely legfeljebb jelentősen finomítva ábrázolhatja a valóságot – hiszen ezzel épp legfontosabb feladatát kérdőjelezi meg. (E tekintetben szinte rosszabb a helyzet, mint húsz évvel ezelőtt – lásd a vitákat az „alantas témák” kerüléséről, a trágár beszédéről, a meztelenségről vagy éppen a nézőknek katarzist nyújtó, „boldog vég” kiiktatásáról.)

És akkor még nem beszéltünk a személyesség jelentőségéről, arról, hogy a színesz egy alakítás, a rendező pedig egy előadás egészében valami számára fontosat, eredetét tudjon mondani a világról. Ha ebből az aspektusból közelítünk a válogatási periódus előadásaihoz, roppant ellentmondásos a helyzet. Markánsan jelennek meg a fent leírtakkal többé-kevésbé tisztában lévő, jelentős ambíciókkal bíró alkotók és alkotóműhelyek, látszanak a kompromisszumokra kényszerülők, de a rosszat tovább rontók is. Természetesen tehetség és ambíció önmagában még nem garancia a jelentős előadás létrejöttére, de a sikerületlen, problematikus, ám a fenti kritériumoknak megfelelő bemutatókat még esetleges hiányérzeteim ellenére is rokonszenvvel néztem.

...

Ahhoz, hogy az előadás a máról (a mai társadalomról, az egyén és a társadalom

Walter Péter felvétele



FENT: A Szentivánéji álom Kecskeméten
BALRA: A Romeo és Júlia Nyíregyházán



Bárázs Attilia felvétele

konfliktusairól, illetve az egyes ember mai személyes problémáiról vagy akár boldogságáról) szóljon, természetesen több út is kínálkozik. A világ- és a magyar irodalom klasszikusainak érvényes mai értelmezésétől a félklasszikusok finomhangolásán, illetve a korunk kérdéseit feszegető kortárs drámák bemutatásán át a saját előadásszöveg létrehozásáig. Az utóbbi időben érezhetően megnőtt ez utóbbi jelentősége: mind több előadás áll össze dramaturg vagy rendező által színre írt társulati improvizációkból, saját(os) nyelvi leleményekből, innen-onnan összeollózott szövegekből. Ezzel párhuzamosan gyarapodott a kortárs bemutatók száma, még akkor is, ha a mindinkább kirajzolódik azon szerzők, illetve irányzatok köre, akik, illetve amelyek bekerülnek a magyar színházi repertoárba (s ekképp persze pregnánsan láthatóak a hiányzók is). A félklasszikusoknál (az egyszerűség kedvéért ide a múlt század elejének-közepének alkotóit sorolom) már szinte megmerevedett ez a kör, a világirodalmi klasszikusok közül pedig évről évre ugyanazok vannak műsoron – a változás legfeljebb annyi, hogy egyik-másik név néha eltűnik, vagy éppen a szokottnál hangsúlyosabban szerepel. Így aztán a repertoár meglehetősen szűkösnek, kiszámíthatónak érződik. A legtöbb bemutató természetesen Shakespeare drá-

máiból készül, öt némi leszakadással Csehov követi. Tőle a szokottnál kevesebb művet játszottak idén, alig többet, mint Goldonitól. Molière fokozatos visszaszorulását jelzi, hogy a válogatási periódus ideje alatt mindössze két drámáját láttam (igaz, az egyik a mester két darabját gyúrta egygyé). Görög dráma elvéve kerül színpadjainkra, akkor is többnyire átdolgozott formában. Az utóbbi években visszaszorulni látszanak a német romantika alkotói, s Ibsen darabjai is mind ritkábban láthatók.

Shakespeare népszerűségének – az életmű bámulatos gazdagságán, az egyes alkotások önértékén túl – több oka is van. Az angol reneszánsz alkotásai nyitott drámák, sokszínűen, ambivalensen értelmezhetőek, bármilyen stíláris eszközzel megeleveníthetőek. Éppúgy alkalmasak arra, hogy rajtuk keresztül a máról beszéljenek az alkotók, mint hogy interpretációjukon keresztül ontologikus érvényű gondolatokat ragadjanak meg. Ráadásul a közismert, sokat játszott darabok többségéhez érzékelhető referenciaháló is tapad, ami a posztmodern játékra (rosszabb esetben: játszadozásra) is könnyen teret kínál. Van persze másik szempont is: egy közismert Shakespeare-drámára szívesebben bejön a néző, mint egy ismeretlen klasszikusra, a legtöbbjükre pedig bátran szervezhető diákközönség is. S ha ez utóbbi talán nem volt is jellemző az általam látott előadásokra, többnyire hiányoltam az alkotói ambíciót; többségükből inkább csak egy-egy kép, hangulat, alakítás maradt meg, s születtek kifejezetten bosszantó produkciók is.

A kecskeméti *Szentivánéji álomból* az első jelenetek beváltatlan ígérete maradt meg; a színház-metaforból szinte semmit nem bontott ki Rusznyák Gábor ízlésesen viccelődő, ám fokozatosan kiürülő, tét nélkülivé váló rendezése. A nyíregyházi *Romeo és Júliából* (rendező:



Sándor Levente felvétele

számú banyák (négy boszi + Hekaté) körül, hogy koncepcionális okokból beszél-e majd' mindenki deklamálva, de legalábbis természetellenesen, s hogy miért játssza a címszerepet egy közel sem macbethi alkatú színész (Lőrincz András Ernő), arra semmilyen választ nem kaptam. Az új színházi *Ahogy tetszik* (rendező: Rudolf Péter) a tarkabarka forgatagot, a tökéletesen funkciótlan videózást, az izzadságszerűen kiagyalt és következetlenül alkalmazott metaforákat juttatja eszembe, no meg azt, hogy az értelmetlennek ható szituációkban a szereplők közti érzelmi-érzéki kapcsolatból szinte semmit sem sikerült kibontani. A temesvári

FENT: A Macbeth Csíkszeredán
 JOBBRA: Az *Ahogy tetszik* az Új Színházban

Bagó Bertalan) leginkább a két ifjú főszereplő – Nagy Péter és Budai Zsófi – mosolyára, helyenként átszellemlő tekintetére, sallangmentes színpadi létezésére gondolkodok vissza szívesen, miközben a tartalommal nem telítődő jeleneteket, szereposztási tévedéseket igyekszem felejteni. A csíkszeredai *Macbeth*-ből szinte csak a boszorkányokra emlékszem, ami aligha véletlen, hiszen a rendező, Gavril Pinte is csupán rájuk koncentrált. Ám hogy pontosan mi zajlik a megnövekedett lét-

Schiller Kata felvétele



Az *Ahogy tetszik* Temesváron

Bíró Mihály felvétele

Ahogy tetszik-ben (rendező: Koltai M. Gábor) jóval erősebb alkotói energiák koncentráálódtak, de maradandó emlékké inkább csak az erőteljes atmoszféra vált; Kalmár Bence limlomokból és avarból összehordott színpadképe, melynek domináns eleme a roncsautó-monstrum, s amelyhez hangulatilag kitűnően passzolnak a nyolcvanas évek alternatív slágerei – ám a reálszituációk tradicionális, ugyanakkor fontos kérdéseket válasz nélkül hagyó kibontása mintha egy másik, derűsebb és kidolgozottabb előadás része volna. Láttam továbbá két tökéletesen ellentétes rendezői eszközökkel megvalósított, ám egyaránt sike-



riületlen *Lear királyt* is. Nyíregyházán Telihay Péter mint-ha operaformába rendezte volna a szöveget. A képekre és a jelképekre is gondot fordító, akusztikailag és vizuálisan is hatásos előadás azonban szinte komikusan egyszerűsítette le a szerepek jelentős részét, s érdektelenül egysíkúvá redukálta a szituációkat. A Nemzeti Színházban pedig Gothár Péter annyiféleképpen, annyi eszközzel próbált a darabhoz nyúlni (a játékmód hol kifejezetten didaktikus, hol allegorikus-szimbolikus, hol játékosan ironikus; az egyes jeleneteket helyenként az egymásra halmozódó ötletek uralják, másutt éppen azok hiányoznak belőle; egyes szerepek kiosztása a lehető legkézenfekvőbb, másoké csak az ellenszereposztás igényével indokolható), hogy ez szinte törvényszerűen vezetett a kétségtelenül gazdag és látványos előadás széteséséhez, jelentésének elmaszatolódásához.

Azt, hogy Shakespeare valóban kortársunk lehet, vagyis hogy drámáit kortárs színházi nyelven megszólaltatva mind metafizikai kérdésekről, mind napjaink valóságáról lehet érvényesen és izgalmasan beszélni, három előadás igazolta. Kolozsvárt *Mértéket mértékkel* címen mutatták be a *Szeget szeggel*-t. Rossz ómen az ilyesmi: ha egy pontatlanul vagy önkényesen fordított, ám a köztudatban polgárjogot nyert címet az alkotók fontoskodva újrafordítanak, gyakran csak a nagyotmondás szándéka látszik a színen, az eredeti mondanód nemigen. Matthias Langhoff rendezése szerencsére kivételt jelent; a brechtiesen teátrális, látványos, a cselekményt Shakespeare megzenésített szonettjeinek előadásával rendre megszakító előadás nem is annyira teatralitásán, mint a következetes szöveg- és szerepértelmezésen keresztül hat. A *Szeget szeggel* bizonyosan egyike a legkomplexebb, leginkább ambivalens értelmű (és legtöbbit vitatott) Shakespeare-drámáknak. Különösen a főszereplő Herceg alakjáról, cselekedeteinek motivációiról olvashatók élesen eltérő elemzések. Ezek legizgalmasabbjai roppant nehezen valósíthatók meg színházban. Alig hiszem, hogy azt az értelmezést, mely szerint a barát álarcában a legszebb reneszánsz elveket és életérzést megtestesítő cinikus manipulátor



valójában morálfilozófiai kísérletet hajt végre, mellyel épp ezeknek az elveknek az életképtelenségét bizonyítja fölényesen az adott társadalmi keretek között, valaha is viszontlátom majd egy sikerült előadásban. Ám a közelemből látott bemutatói erősen redukálták a szerepet: többnyire csak a hidegfejű, minden lépését kidolgozó, mindenkit manipulálni képes diktátort láttattak Vincentióban (ez alól még Silviu Purcărete egyebekben egészen kitűnő craiovai rendezése sem jelentett kivételt). Langhoff értelmezése jóval árnyaltabb: Vincentio életveg hedonista, aki leginkább szórakozásból hagyja országát Angelóra, s remekül szórakozik a barátság alatt is. Lépései, váratlan húzásai improvizációnak tűnnek; mindjobban élvezi az Angelóval és a többiekkel folytatott macska-egér játékot. Így persze a barátként mondott szép szavak sem vehetők komolyan. Ez a köztünk létező, kitapinthatóan aljas, mindannyiunkat behálózó hatalom félelmetesebbnek és ismerősebbnek tűnik, mint a jéghideg precizitású zsarnokság. Ráadásul Langhoff a Herceget alakító Hatházi Andrással játszatja a darab tradicionális clown-szerepét, Pompeiust is, érzékletes párhuzamot vonva a min-



1. A Lear király Nyíregyházán

Balázs Attila felvétele

2. A Lear király a Nemzeti Színházban

Koncz Zsuzsa felvétele

3. A Mértéket mértékkel Kolozsváron

Biró István felvétele

4. A velencei kalmár Sepsiszentgyörgyön

Barabás Zsolt felvétele

5. A Korijolánusz a HOPPart előadásában

Koncz Zsuzsa felvétele



zeten. Annál mélyebb és alaposabb Izabella és Lucio figurájának megformálása. Izabellát láttam már ártatlan áldozatként és nagyravágyó, testvérét eláruló lányként is, de valahogy minden értelmezés sántított kicsit. Pethő Anikó megtalálja a szerep kulcsát: eminens kislányt játszik, aki szinte mindent megtanult, amit a könyvekből lehetett, de alig tud valamit az igazi életről – így minden okossága ellenére könnyen válik irányíthatóvá, befolyásolhatóvá. Az általában kedves sviháknak játszott Lucio Dimény Áron értelmezésében tipikus értelmiségi szájhős, aki zokszó nélkül eladja magát bármely hatalomnak (amíg egy súlyos tévedésére rá nem fizet).

Egyenetlen, helyenként túlpörgetett, helyenként némi hiányérzetet hagyó, de igen jelentékeny előadás a kolozsvári *Mértéket mértékkel*, mely nem egy pontján hátborzongató pontossággal beszél aktuális problémáinkról, érzéseinkről, közérzetünkről. Ez a mondat igen kevés változtatással érvényes lenne a sepsiszentgyörgyi *A velencei kalmár*ra is. Bocsárdi László rendezése komor, rideg világot tár elénk. Olyat, ahol mindent az érdek, a haszon irányít, ahol sem a komoly emberi érzéseknek, sem a formátumos embereknek nincs helye. Az egymással összetéveszthető, felcserélhető percmemberké nyüzsgéséből érzékletesen válik ki Antonio és Shylock alakja. Két meglehetősen kevésbé rokonszenves figura: a felsőbbrendűségi komplexussal küszködő mizantrop, aki Bassaniót leszámítva senkit és semmit nem képes szeretni, és a kisebbségi komplexustól sújtott, heves vérmérsékletű uzsorás, akit senki nem szeret. Antonio a legdurvább sértéseket is magától értetődő természetességgel vágja Shylock szemébe, Shylock pedig még lányával, Jessicával is csak úgy képes beszélni, ha minden második szó után – különösebb ok nélkül – pofon vágja. Nem csoda, ha Shylock gyűlöli Antoniót, de az sem, ha Jessica gyűlöli

denkivel szórakozó hatalom és a folyton viccelődő, de minden hatalomnak kiszolgáltatót pojáca közt. Hatházi András természetesen él is a lehetőséggel; sokszínű, árnyalt alakítást nyújt mindkét szerepben, s ha kell, a vehemens, de tévedhetetlen ízlésű komédiázásból pillanatok alatt vált fenyegetően komoly tónusra. Az alakításnak része egy – a formakoncepcióba is tökéletesen illeszkedő – „one man show”, amely mindig építkezik friss, aznapi poénokból, improvizációkból is (én például innen értesültem a Magyarország–San Marino focimeccs nehezen hihető végeredményéről). Ám mintha néha maga a rendező is belefeledkezne kicsit Hatházi alakításába; különösen a második részben éreztem úgy, hogy egyik-másik csaknem színészi magán-számmá váló cselekvés- és poénsorozat elhagyható lenne. S ezzel párhuzamosan talán kidolgozhatóbb néhány elnagyolt szituáció és figura. Így például Angelóé; mintha a nyíltan aljas, képmutató hatalom agresszivitása kevésbé érdekelte volna a rendezőt, s a meglehetősen magára hagyottnak tűnő Bogdán Zsolt sem tudott sokat változtatni a hely-

az apját. S kevés idő kell, hogy Antoniónak és sleppjének is legyen oka (úgy értem: tényleges, kézzel fogható oka) gyűlölni Shylockot. A gyűlölet eszkalálódását nyomasztó erővel mutatja az előadás. S mégis, ebben a törpe világban Antonio és Shylock képviselik az emberi formátumot, fortyogó gyűlöletük ellenére is: ők azok, akik képesek emberi érzésekre, akik reflektálnak saját helyzetükre, s persze ők lesznek azok, akik végül kiemmizetten magukra maradnak. (Származásuk, illetve szexuális vonzódásuk is csak ebből a szempontból, a kirekesztettség, illetve a magány eredőjeként fontos a minden „politikai korrektséget” üdítően mellőző előadásban.)

Persze Belmontban sem sokkal jobb a helyzet: Bocsárdi eltünteteti a mesevilág színeit, a ládikaválasztás egy halott öregember szeszélyének tűnik, melyet határozott, erős akaratú lánya alighanem bármikor képes lenne megváltoztatni. A szokott kedves, talpraesett leánya helyett Kicsid Gizella helyzetével tökéletesen tisztában lévő, sorsát (és a másokét is) keményen irányítani képes fiatal nőt játszik. Olyan, aki pontosan tisztában van azzal, hogy a Shylock eltiprása után bevetett gyűrűtrükkal potenciális szerelmi vetélytársát, Antoniót is megsemmisíti. Mátray László, aki az első felvonásokban roppant szuggesztíven hozza a meggyőződéses embergyűlölő alakját, az utolsóban mélyről jövő, csendes szomorúsággal játssza el a csak látszatra felemelkedő, valójában minden, számára fontosat elvesztő férfi drámáját. Így egyértelműen Antonio alakja kerül az előadás fókuszába, még annak ellenére is, hogy Szakács László is igen erőteljes alakítást nyújt a szeretetre képtelen, bosszúszomjába fokozatosan belefulladó Shylock szerepében.

Szomorúan ismerős világ az, mely a főszereplők erőteljes alakításán keresztül megjelenik, s amelyet a látványvilág is szemléletessé tesz. Az előadást a színpadon játsszák, mi, nézők is ott ülünk – s noha Bocsárdi László nem egy nyilatkozata szerint ennek anyagi okai vannak, a rendezés ebből is profitál. A lecsupaszított színpad a megjelenített világ kietlenségét atmoszferikusan is leképezi, s az üresség érzését paradox módon a zsinórpadlások és környékén ide-oda rohangáló szereplők ricsaja is fokozza. Ebbe az érzékletesen megteremtett erőtérbe a mellékszálak és a mellékszereplők kevésbé illeszkednek. Az epizód szerepek közül egyedül Jessicáé tűnik kidolgozottnak: Szalma Hajnalka pontosan érzékelteti az egzisztenciális és érzelmi kelepécét, melybe a lány esett. Am a többi figura vagy csaknem teljesen elmosódik, jelentőségét veszti, vagy ellenkezőleg: önállósodik, s a színész öncélú magánszámokat ad elő, nem is igazán meggyőző kivitelben. Ezáltal a mellékszálakon nemegyszer megtörik a játék ritmusa és az atmoszféra ereje. Az pedig, hogy az egész konfliktust kiváltó Bassanio, aki Portia és Antonio érzelmeinek is tárgya, annyira jelentéktelen, mint amilyennek a rendező láttatja, s amilyennek Kolcsár József játssza, mármár a cselekmény hitelességét veszélyezteti. Am Bocsárdi előadásai rendre változnak, formálódnak, erősödnek – nem csodálkoznék, ha a következő hetekben a rendező egységesebb, feszesebb szerkezetet alakítana ki, a mellékszerepekben is erőteljesebb alakításokkal.

Langhoff és Bocsárdi, ha más-más úton indulva és eltérő eszközöket alkalmazva is, de ugyanarra haladnak: fájdalmasan élővé teszik – még hozzá nem a kézenfekvő sablonok mentén – a színre vitt drámákban talált ismerős, mondhatni, jelen idejű konfliktusokat. Polgár Csaba némileg más úton kénytelen járni, mert az általa *Korijolánusz* címen megrendezett *Coriolanus* problematikája már-már ismerősnek sem érződik. Shakespeare hőse öntelt, gőgös, durva alak, de nagy formátumú, kivételes képességű ember. Összeütközése az ellenszenves, megvásárolható, ostoba néppel tipikus politikai konfliktus: az öntörvényű, nonkonformista vezető és a beilleszkedést, hízelgést, a látszatdemokrácia fenntartását elváró társadalom szembenállása. (A helyzet paradoxona az, hogy a történelmi igazság minden bizonnyal a nép oldalán áll – még ha nem is úgy, ahogy azt a tendenciózus Brecht-átirat mutatta.) Ez az a konfliktus, mely napjaink társadalmi-politikai viszonyai közt egyszerűen nem létezik. Bármerre nézünk, nem látunk olyan vezetőket, akik azért kerülnének szembe a társadalommal, mert néhány fejjel kimagaslanának belőle, s ne keresnék kegyeit. A ma politikusai sokkal inkább a *Coriolanus* pitiáner, demagóg néptribunusaihoz hasonlatosak. A HOPPart előadása számol ezzel: már a cím is jelzi az átirat radikális voltát. Sok vendégszöveg hangzik el, s a vendégdallamokról még nem is beszélünk: a szereplők néha kisebb-nagyobb létszámú kórusá alakulva énekelnek Schubert- vagy éppen Amanda Lear-dalokat. A forma egyszerre brechties és játékosan ironikus, s ehhez illeszkedik a tartalom is. Az előadás metsző ironiával láttatja a kisszerű, szűk látókörű, ostoba politikusok és a még náluknál is kisszerűbb, primer érdekein túl nem látó, manipulálható „nép” összetűzését. Caius Marcius (Friedenthal Zoltán) itt tohonya mama kedvence, még ahhoz is lusta, hogy a hatalmat akarja, inkább anyjának akar megfelelni, de a legkézenfekvőbb politikai elgondolásokat sem képes el-sajátítani. A nyers erőn kívül semmit nem birtokol, a nagyság árnyéka is hiányzik belőle. A legjellemzőbb gesztusa, hogy mindenhová magával cipel egy reflektort; csak így tud a figyelem középpontjába kerülni. (Ez a koncepció ugyan helyenként némileg ellentmondásba ütközik a nem mindig pontosan gyomlált szöveggel, de a frappáns ötletek és a színészi játék lendülete miatt egyszer sem döccen komolyabban az előadás.) Társai sem különbek nála, legfeljebb jobban értenek a sunyítás, az üres nagyotmondás tudományához. Az egymással is civódó, partikuláris érdekek mentén csoportosuló, bugyuta közhelyeket szajkózó derék polgárok pedig meg is érdemlik vezetőiket. Reménytelenül jelentéktelen világot mutat az előadás, minden komor pátosz nélkül, teátrálsan, játékosan, kortárs színházi nyelven megszólalva, magas szakmai színvonalú, kifogástalan színészi csapatmunkára építve.

A három előadás leginkább abban az alkotói szenvedélyben hasonlít egymásra, mely egyszerre kutatja a valóság leképezésének és a kortárs színházi nyelv alkalmazásának lehetőségeit. Vagyis a jelentés és a nyelv egyaránt fontos; ha utóbbi eszköz is, olyan eszköz, mely nélkül a mondandó nem szólalhatna meg hatásosan.