

Karsai György

Hósvivatag, terror, démonok

MUNDRUCZÓ KORNÉL ÖRDÖGÖK-ÁTIRATA HAMBURGBAN



Spiró György írta 1975-ben, Ascher Tamás kaposvári *Ördögök*-rendezése kapcsán, hogy akármit tesz is a színpadi változat készítője, Dosztojevszkij regényének adaptációja óhatatlanul olyan lesz, mintha egy szimfónia zongorakivonatát hallgatnánk. Találó, ma is érvényes megállapítás, mert az *Ördögök* valóban igazi *regényszimfónia*, klasszikus nagyregény, amelyben nyolcvankilenc szereplő rengeteg variációban, átláthatatlanul bonyolult viszonyrendszerek hálójában kapcsolódik egymáshoz. A számtalan irányba szétfutó cselekményszálak mindenképpen választás elé állítják a művet színpadra álmódót, döntenie kell, mit hagy el, és mire helyez hangsúlyt ebből a majd' nyolcszáz oldalas alkotásból. A szakirodalom szerint amúgy is ez Dosztojevszkij legbonyolultabb szerkezetű regénye, amelynek struktúrája – ha egyáltalán *van* egységes szerkezeti váza! – összehasonlíthatatlanul nehezebb-

ben kielemezhető, mint akár a *Bűn és bűnhődés* vagy *A félkegyelműé*. De persze tévút lenne számon kérni az adaptációkon a regény cselekményének „fő” vonulatát – a megszülető színpadi változatok minősége, koherens drámai műként való működése és értékelhetősége dönti el, helyesen jártak-e el alkotóik. Az általam ismert változatok általában Nyikolaj Sztavroginnak Tyihonnál tett gyónását állítják a középpontba (így tett Ascher az említett kaposvári előadásban, és megtartotta ezt központi elemként az 1986-os vígszínházi rendezésében is, viszont Andrzej Wajda 1971-es, híres Sztary Teatr-beli rendezésében egymáshoz csak lazán kapcsolódó epizódok soraként értelmezte a regényt, s a korabeli kritika szerint a színészi bravúralakítások – például Jan Nowickié – tartották tizenöt évig a színház műsorán az előadást). De ez csak néhány a választható értelmezési-adaptációs stratégiák közül – a Mohácsi fivérek

2001-es, Nemzeti Színházban játszott átírata a negyvenvalahány szereplővel, sok-sok hibája, félkész, torzó-állapota ellenére is izgalmas kísérlet volt az egész társadalmat behálózó, démonikus erők hatásmechanizmusának bemutatására. Mundruczó és a társzerzőkként megjelölt Bíró Yvette, Petrányi Viktória és Zabezsinszkij Éva mindössze kiindulópontul, pontosabban ideológiai iránytű gyanánt használta fel a Dosztojevszkij-regényt. Nemcsak arról van szó, hogy átíratukban radikálisan csökkentették a szereplők számát – hétre, ami még Ascher huszonnyolc szereplőjéhez képest is radikális beavatkozás –, hanem ezzel szoros összefüggésben gyökeresen megváltozott a közeg is, amelyben a történetet elhelyezték. A regény mottójául választott bibliai idézet (*Lukács evangéliuma* 8,32–36) azokról az ördögökről beszél, akikről megszabadulva az ember istenére találnak: Mundruczóék hősei mintha a fordított utat járnák be: sorra-rendre beléjük költözik az a démon, amely előbb-utóbb személyiségük integráns részévé válva elpusztítja őket. Mindenkire vár valahol egy démon, mondja Mundruczó, mindössze a körülmények szerencsés/szerencsétlen összhangja kell hozzá, hogy egymásra találjon ember és ördög. Aki ennek tudatában van, az a legfontosabbat tudja a léte-



Krafft Angerer felvételei

zésről, bár haszna vajmi kevés lehet e tudásából, hiszen a démonokat befolyásolni, netán elüldözni vagy akár csak megváltoztatni is lehetetlen. Ezzel a megismerhetetlen tudással csak az rendelkezik, aki beleszületik; Szókratész *daimónja* még az a belső hang volt, amely a helytelen cselekedetektől és szavaktól óvta. A *Die Zeit der Besessenen* (Megszállottak ideje) egyetlen szereplője rendelkezik ezzel a *mindentudással*: a maga is démon erejű, titokzatos kislány, aki a szereplők között járva-keelve maga a testet öltött figyelmeztetés, a másokban már ott lakozó ördög felismerésének tudása és tudatosítása. Az egykor sugárfertőzésben fogant és világra jött csodalény

(három hónaposan már beszélt, soha nem sírt, nem nevetett) senkihez és mindenkihez tartozik egyszerre; anyja halála után apja hozta ide, a világ végére, de számára is éppoly idegen volt és maradt, mint amilyen idegen minden földi halandó, így történetünk hősei számára is.

Világjobbító utópia vagy a mindent tagadó, öncélú terror hajtja a Dosztojevszkijre legfeljebb mint ihlető forrásra támaszkodó mű hőseit Mundruczó Kornél színpadán? A nevek s a színen megképződő közösség orosz miliője is Dosztojevszkijtől származtatható, ám minden, ami erre épül, a konkrét Dosztojevszkij-utalásokkal szándékolatlan anakronisztikus



ellentétbe kerülő mai tragédia, a leginkább az elmúlt évtizedekhez köthető, világszerte megrendülést, értetlenséget és rettegést kiváltó terrorakcióra utaló cselekmény sokkal szélesebb értelmű (elsőként természetesen a New York-i ikertornyok elleni, a történelemben 9/11 néven bevonult merénylet ugrik be mindenkinek, de az alkotók a szemünk előtt formálódó terrorakciónak nyilvánvalóan jóval általánosabb jelentést szántak).

Az előadás meghatározó, leginkább magával ragadó eleme a látvány: a hiperrealista díszlet (Ágh Márton munkája) képi világa erősebb, mint bármely eddigi Mundruczó-rendezése volt – pedig ez különösen a *Frankenstein-terv* lakókonténere és *A jég* második felvonásának gyönyörű erdő-díszlete után nagy szó! Ez a cselekmény kizárólag itt, az Egyesült Államok egy sarkkörön túli jégmezőn ottelejtett, egykori repülőterének irányítótornyában, annak csupa üveg fülkéjében és környezetében jeleníthető meg. Pontosabban egyszerre szürreális és komikus, végtelenül tragikus és sztalkerien világvege-hangulatot idéző, hogy valójában nincs is irányítótorny, a teljesen körbejárható, mindenhol be- és átlátható fülke ott hever a hómező közepén, mintha csak a földből nőtt volna ki. De az is lehet, hogy a hómező egészen a torony csúcsáig emelkedett az idők folyamán, s most már egyedül ez a fülke nyújt menedéket annak a világvége-katasztrófából megmenekült pár halandónak, akikkel találkozunk – a szín lehetne tehát akár egy mai Noé bárkája az amerikai, sarkköri Araráton. A kietlen hómező körös-

körül nem téli, csillogó hóval borított táj, hanem örök hősivatag, vészjósló, a távoli, piszkosfehér homályba vesző árnyakkal, váratlanul, a semmiből előbukkanó emberekkel. Ugyanakkor ez a táj örökre magába zárja, aki idejön: akár önszántából, akár mert ide kényszerül, innen nincs menekvés. Mintha az a tétel is igaz lenne, hogy a külvilág maga a terror, ami elől ez az utolsó biztonságot (?) nyújtó hely, és ami ellen itt lehet vagy kell lázadni. Provokatív és történetmesélő, önálló életet élő színpadkép. Idővel persze megértjük, hogy az itt gyülekezők legtöbbször a világ elpusztítására szövetkezett; de innen senki számára sem vezet már út sehová: a tervezett nagy terrorista akció vált a „túlélőket” összefogó utolsó, nagy *eszmévé*. Szinte a nézőtérre is kicsapó, csontig hatoló, metsző-dermesztő hideg uralkodik ezen a jégsivatagon: a színészek mindvégig tökéletesen érzékeltetik, de nem játsszák túl a *fázást*, az emberi életet ellehetetlenítő, mindent és mindenkit átható hideget.

Remek színészekkel dolgozik Mundruczó, de közülük is kiemelkedik a leginkább dosztojevszkiji szerepet, a Nyikolaj Sztavrogint alakító egykori krétakörös Tilo Werner. Egyszerre hordoz testében-lelkében súlyos, a nihilhez vezető tapasztalatokat, titkokat arról a világról, amelyet soha fel nem tárul múltja miatt gyűlöl, és meg akar változtatni. Ezt az alaphelyzetét egészíti ki az érzékletesen ábrázolt, elfedhetetlen magány, amely egyrészt démoni erőt ad neki, másrészt a rá váró biztos pusztulást is pontosan jelzi. Időnkénti elesettségével esendőségével minden nőt meghódít, míg terroristatársait, benne és *az ügyben* vakon hívó zsoldosait képes akár egyetlen szavával, pillantásával vagy mozdulatával sakkban tartani. Mégis akkor a legfélelmetesebb, amikor hallgat. A két dosztojevszkiji orosz terrorista – Verhovenszkij és Satov: Bruno Cathomas és André Szymanski mindvégig pontos, szép alakításában – a magányos hős melletti örök férfitársas mundruczói továbbélése: tisztelik és gyűlölnek egykor volt társukat, mostanra vezetőjüket, segítik, istenítik, majd elárulják. Vakon teljesítik-teljesítenék parancsait, de gátlások nélkül megerősokolnák nőjét, s a meggyilkolására is hajlandóak lennének szövetkezni, csak túlélhessenek. Egy terrorban fogant Hamlet mellett elbukó, mára átírt Rosencrantz és Guildenstern-párost látunk a színen; hinni *akarnak* Sztavroginban, mert a merénylet számukra az egyetlen lehetséges kiút ebben a minden ízében idegen világban, s amikor csalódnuk kell hősükben, mert nincs eszközük, hogy az eltervezett merénylet végrehajtásáig vezető *helyes úton* tartsák, gyilkos elszántságukat és terrorista indultait megpróbálják ellene fordítani. Ahogy Sztavrogint egyre jobban vonzza a jégmező titokzatos kis lakója, az apjával itt önkéntes száműzetésben élő, tízévesforma Kislány (Leneke Eisenbarth hátborzongatóan érett alakításában), úgy bennük egyre jobban nő a kiúttalanságérzetből fakadó ön- és közveszélyes kétségbeesés. A Kislány apja (Fegyka: Matthias Leja) az amúgy pontosan felépített történet egyetlen sablonfigurája: az egykori családi tragédia miatt iszákossá vált, lezúllott, cinikus és haszonleső, gonosz és megkeseredett, csodálatos-rémisztő hatalommal rendelkező kislányát értetlenkedve szerető kisember. Ezt a folyamatot Leja hibátlanul, de különösebb hatás nélkül járja be, s nem az ő hibája, hogy alakja jórészt a történet fősodrán kívül marad.

A nők az óriási szerepűvé növelt Lebjadkina testvérek: Lisa (Franziska Hartmann) és Maria (Gabriela Maria Schmeide). Franziska Hartmann kitűnően érzékelteti a szerelmes és megalázott nő fájdalmát és bosszúvágyát, a végzet asszonya férfiakra gyakorolt démoni erejét, majd története végén érzékletesen tudja megmutatni az áldozattá válásban rejlt

tragikus magasztosságot is. Gabriele Maria Schmeide az ellenpont nővére mellett: jelentéktelen külső, zavarodott elme, őszinte, földhözragadt szeretetvágy, a világ és a készülő kataklizma tökéletes meg nem értése alkot elegyet játékában. Nagy alakítás.

Mundruczó esetében természetesen külön kell szólni az előadás filmszerűségéről, a képek, jelenetek képi világáról. A videotechnika konkrét valójában is behozza a mozgóképet a színpadi térbe; az atomrobbanás és a repülés hosszú snittjei profi módon, a legjobb értelemben vett hatásadás megoldásokkal erősítik az összképet, s új dimenzióval egészítik ki a démoni, kontrollálhatatlan erők megjelenését világunkban. Ugyanez a pontos hatáskeresés jellemzi az előadás eklektikus zenei világát is: a legkülönbözőbb stílusirányzatok és műfajok szólalnak meg a fülkéből, mindvégig pontosan színezve, olykor pedig irányítva a jelenetek hangulatát.

Egyetlen megjegyzés a végére a német közönségről. A hamburgi Thalia Theater az egyik legmagasabb színvonalú, mindenfajta kísérletezésnek teret biztosító befogadó színház Németországban. Helybéli barátaim szerint kifejezetten *trendi* színház, ahol bérletesnek lenni státuszszimbólum, de aki eljön egy előadásra, már ezzel is bizonyítja az újra, a kísérletezésre, a szokatlanra való nyitottságát. Ehhez képest azon az estén, amikor Mundruczó előadását láttam (a bemutató utáni napon), az első rész vége előtt nem sokkal – egy hirtelen, sokkolóan ordító erővel felharsanó zene megszólalásakor – két jól öltözött, idősebb házaspár egyszerűen felállt, és nem tetszésének hangot is adva kiment a teremből (igaz, a párok hölgytagjai már akkor felháborodott, félhangos megjegyzéseket tettek, amikor Franziska Hartmann félmeztelenre vetkőzve amúgy igencsak csinos testét egy rövid időre közszemlére tette). A szünetben pedig további, legalább húsz (!) néző vette kabátját, és hagyta el a Thaliát. Csodálkozásomat látva barátaim elmagyarázták, hogy ez valóban új (kor)jelenség: a hamburgi, olykor kifejezetten sznob közép- és felsőpolgárság megveszi jegyét a Thaliába, mert az, hogy „idejárnak”, jól hangzik, de azonnal hazamegy, ha valami megzavarja lelki nyugalma, sérti szemét vagy fülét. Bele sem merek gondolni, mit szólnának A jég első felvonásához... Barátaim szerint az első két-három előadás után „elfogy” ez a közönség, és elkezdődhet a produkció igazi megmérettetése. Remélem, minél hamarabb hozzánk is eljut Mundruczó legújabb előadása – amikor idáig értem gondolataimban, megvallom, elálmodoztam egy kicsit: miért is nem fordítva zajlik ez a folyamat? Képzeljük el, hogy itthon készíti el Mundruczó az előadását, kap hozzá pénzt-paripát-fegyvert, befogadó színházat, és aztán elindul *itthonról* szokásos, Európát bejáró turnéira; merthogy Mundruczó – meg Kovalik, meg Bodó – eddigi művészi teljesítményével önmagának és hazájának már oly sok megbecsülést szerzett, hogy minden hazai, megfelelő döntési jogkörrel rendelkező személy természetesen megtiszteltetésnek érzi, hogy segítheti munkáját. Aztán felébredek, s nemzeti büszkeségtől dagadó kebellem böngészem a grazi, müncheni, kölni, hamburgi színházműsort.

Koltai Tamás

Halál pontos

DECLAN DONNELLAN

MACBETHJE

Tizenketten játsszák a *Macbethet* Declan Donnellan rendezésében, a Cheek by Jowl néven közismert nemzetközi *brand* tagjai, heten nevesített szereplők, öten névtelenek: vészbanyák, katonák, nemesek. Üres színpad, fekete tér (a tervező az állandó munkatárs Nick Ormerod), csak kétoldalt, a takarásba nyúlva állnak falécekből összerótt panelek, és időnként ugyanilyen faszámolyokat hoznak oldalról középre a színészek. Hangeffekt vagy bejátszott zene sincs, alkalomadtán az egyik szereplő hegedül, egy másik dobol, valamelyikük jajsztót vagy madárhangot rikolt, sóhajakat, nyögéseket hallat, vagy a természet és a természetfölötti lények akusztikáját idézi meg. Talán kétszer csapatostul énekelnek. Fekete nadrágot, inget, ruhát, bakancsot viselnek, nem öltöznek át akkor sem, ha erre



Will Keen (Macbeth) és Anastasia Hille (Lady Macbeth)

való utalás van a szövegben, nincs hálóköntös vagy ünnepi öltözet, király, nemes, katona egyformát hord. Korona vagy más tárgy sincs, étel, ital, pohár, tányér vagy ilyesmi. Nincs se páncél, se kard; evés, ivás, küzdelem, bajvívás, gyilkolás egyaránt pantomimikus jelzés.

A Tavaszi Fesztiválon a Nemzeti Színházba hozott Shakespeare-előadás mentes a „skót reality-show” konvencióitól, a vizenyős horrortól és a füstköd-revütől is. Semmi dagály, maszatolás vagy satírozás. Minden kontúr éles, minden látvány puritán, minden ritmus egzakt.