



Jean-Louis Fernandez felvétele

nek: az *Antigoné*ban a rendező nem viszi tovább ezt a nagyon is *kijátszható* „görögözést”, pedig tudjuk, hogy itt meg Antigonét és Haimónt (!) játszotta ugyanaz a színész.

A színészek mindhárom előadásban teszik a dolgukat, bár kiemelkedő alakítás egy sincs, ami jórészt talán ennek az ódivatú, deklamáló, hatalmas mozdulatokkal, lötytös nagy indulatokkal rohangálunk, kiabálunk stílusnak is köszönhető. Tapintatból nem részletezem, hogy fentiekől eltekintve is meglepően hullámzó a játék színvonala.

Pontosabban van egy remeklés: a Kart az első két tragédiában irányító, a kemény rockban (!) tartott *kardalokat* író és előadó Bertrand Cantat – az 1990-es években a Noir Désir francia rockbanda vezetője – igazi, súlyos színészi, énekesi jelenléttel életet tud vinni az amúgy monoton, unalmasan csordogáló történet-előadásokba. Cantat zenekarával külön világot épít, s időről időre jótékony brutalitással töri meg Mouawad nézőpróbáló, egyhangú színészvezetését. Cantat jelenléte sajnos egyúttal botrányforrás is – talán emlékszünk még nagy port felvert gyilkossági ügyére: 2003-ban Vilniusban agyonverte akkori élettársát, a színésznő Marie Trintignant (Jean-Louis Trintignant lányát), ezért négy évet töltött részint litván, részint francia börtönökben, majd jó magaviselete miatt szabadult; felesége, a magyar Rády Krisztina hamarosan öngyilkos lett. Azóta felháborodás és megvetés kíséri, amerre csak jár a világban; Avignonban nem is léphetett színpadra Mouawad előadásában, olyan elemi erővel tölt ki a tiltakozás esetleges szereplése ellen, s úgy tűnik, a francia közönség soha nem fogja különválasztani Cantat-ban a tehetséges művészt a brutális gyilkostól. Állítólag Genfben is volt – előzetesen – botrány, értelmiségiek, emberjogi, nővédelmi szervezetek tiltakoztak, de színpadra léphetett, játszott... – és remekelt.

Rákóczy Anita

Hamlet és Zi Dan

EGY PEKINGI OPERA

EDINBURGH-BAN ÉS KÍNÁBAN

Az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztivál 2011-ben Jonathan Mills igazgatása alatt olyan társulatokat hívott meg a skót fővárosba, amelyekkel csak ritkán találkozhatott eddig az európai közönség. Kína, India, Indonézia, Japán, Korea és Vietnam színházi örökségét hozták el nekünk, hogy előben láthassuk, hogyan hatott ránk a távol-keleti kultúra évszázadokon át,

és hat most itt a „Távol-Nyugaton”. A Sanghaji Pekingi Operatársulat *The Revenge of Prince Zi Dan* (Zi Dan herceg bosszúja) című előadása az opera-szekcióban szerepelt, holott tudjuk, hogy a pekingi operának nincs köze a hagyományos operához.

Ami Skócia legnagyobb színpadán, az Edinburgh Festival Theatre-ben két óra tizenöt percben lejátszódott, valamiféle illusztráció volt a dráma sűrűsödési pontjain, amely hosszan kitartott tánc- és harcművészeti mozdulatok és különös, sipító fejhanganon előadott énekek és recitativók váltakozásából állt. A Shakespeare-tragédia feldolgozása a „kötelezők röviden” felvonásonkénti cselekmény-összefoglalójához hasonlított, és úgy változtatta a *Hamlet*en, ahogy mifelénk nem szokás.

Előttünk majdnem üres tér, díszlet semmi, néhány sírkő egy temető kertben – közöttük vonultak fel és tűntek el az előadás selyemjelmezese színészei, saját arcuk hársány, festett maszkokká, rögzített mimikai vonalakba merevítve. Kézfejeik, ujjaik mozgásának általam nem kódolható, ezerféle jelentése büszkén hirdette, hogy szakmájuk teljes fegyverzetében vannak. Kína leghíresebb operatársulatának tagjai komolyan, páratlan finomsággal tették a dolgukat ezen az európai színpadon. Ültém a telt házas nézőtéren, szédülten néztem magam elé – hát hiába jött el Zi Dan herceg, ha mégis távol maradt, akkor is, ha tiszteletre méltó és érdekes, mint egy mélytengeri vagy trópusi hal, a szerepkörétől függően.



A nézőket kezdtem figyelni: arcukra kiült a tanácstanság, feszengve fészkelődtek, vagy csendben kioldalogtak. Amikor a színpadi cselekmény letragikusabb pontjain, így Hamlet *Lenni vagy nem lenni*-monológjánál, Polonius halálánál vagy Gertrud szívétépő önvád-„áriájánál” a színészek érezhető megdöbbenésére a közönség hangosan nevetni kezdett, már biztos voltam benne, hogy a színházi jelek dekódolásának tökéletes csődjével kell számolnom.

Azóta a sors úgy hozta, hogy a City University of New York Martin E. Segal Theater Center nevű tanszékén megismerkedtem Shanghong Li professzorral, a Sanghaji Nemzetközi Tanulmányok Egyetemének vendégkutatójával. Segítségével megnéztem ugyanezt az előadást DVD-n, azzal a különbséggel, hogy az ünneplétektől Zi Dan herceget ezúttal kínai közönség előtt lépett fel.

A színpadon négy nagy tábla, rajta kínai írásjelek. A videofelvételből kiderül, hogy az előadás időszámításunk előtt ötszáz évvel játszódik. Jobbra, fekete asztalnál zenészek ülnek, a pekingi opera elengedhetetlen résztvevői. Megjelenik egy vörös szakállas, piros ruhás férfi, bemutatkozik, és egyre gyorsuló dobszóra táncolni kezd a régi iratoknak látszó fehér tömbök között. Kezébe kés, vehemensen hadonászik vele, indulatos mozdulataival betölti a teret. Ő az alvilág bírása – a kínai közönség azonnal felismeri, hiszen mindig pirosban van, és a maszkja is piros, ami az idős férfiak szerepkörén belül a jóság, az érett, érzékeny személyiség színe. Többnyire akkor lép színpadra, ha olyan igazságtalanság történt élők és holtak viszonyában, amely kivizsgálásra vár. Jelenléte kijelöli azt is, hogy az alvilágban vagyunk. Shakespeare *Hamlet*-je kiváló adaptációs téma a pekingi opera számára, mert bosszúdráma, igazságszolgáltatással, egy királyi család történetén keresztül.

Kongásra sötét lesz. A négy tábla elmozdul, hideg köd száll a színpadra. A szorgos ködgépek produkcióján kívül onnan tudjuk ezt, ahonnan azt is, hogy „a fekete felhők eltakarják a sápadt holdat”: elmondják. A pekingi opera jellegzetessége, hogy minimális díszletet használ, és a történet bonyolításához szükséges helyszínekre, eszközökre, a szereplők helyzetére vonatkozó szerzői utasításokat vagy az adaptáció során hozzáadott információkat a szereplők elmondják a nézőknek, esetleg stilizáltan eljátszzák, a többit a fantáziánkra bízják. Csak olyan kellékekkel és jelzésekkel dolgoznak, amelyek a sokoldalú színészi tehetség megmutatkozását szolgálják – a bámulatos, kézi készítésű jelmezeken, az arca festett, színes maszkokon és a bravúros koreográfián kívül a közönség nem vágyik egyéb vizuális élményre.

A főszereplő a hagyomány szerint ritkán lép elsőként színpadra. Hamletet most csak az alvilág bírása előzte meg – Zi Dan herceg (Fu Xiru) megjelenik kék palástban, kezében hosszú fehér bot, rajta rojtok koncentrikus körökben, jelezvén a számomra meglepő, de a kínai nézőnek egyértelmű tény, hogy lovon ül. Fejdíszében két hosszú fácántoll, finom érzékelő csáp, amely Zi Dan minden rezdülését, indulatát átveszi és továbbítja felénk – egyes nagy hatalmú szereplők állandó díszjele, amely speciális mozgatótechnikát igényel. A háttérben sírkövek. Éjszaka. Xiaou Mu (Gu Dianju), Zi Dan unokatestvére szintén „lovon” érkezik, fekete palástban, fekete bottal – neki jelent meg Zi Dan apja előző este,

a herceg arról faggatja rokonát, hogy mit viselt a király a látomásakor. Mindkettőjük arca természetes színre festve, ahogy a jó, tisztességes embereké általában.

Nem kell sokáig várniuk: beindul a köd gép, és dobpergés, villámlás kíséretében jön a szellem. Mellette fekete és fehérbe öltözött emberek, fehér maszkos, biggyedő piros szájú, síró bohócok, akik a túlvilágot jelzik a színpadon. Yong Bo, a volt király (Geng Lu) pirosra festett arcú, alacsony ember, szürke szakálla mutatja korát – feláll egy dobogóra, és vékony, magas hangon mesélni kezdi fiának megöletése körülményeit. A szinte cincogó, magas hangfekvésű egy idős férfitől annyira természetellenesen hatott Edinburgban, hogy a közönség bizony szétnevette ezt a brutális monológot, amely Zi Dan herceget kínjában a földre szögezte, hogy vonaglott a félelemtől és a fájdalomtól. A kínaiak mindezt nyílt színi tapssal jutalmazták. Yong Bo szerepkörét hagyományosan mindig ilyen hangfekvésben kell énekelni, és kevés erre alkalmas férfi színész van – így a királyt ebben az előadásban nő alakítja. A fekete és fehér szellemek kezében fehér tollas bot – de ők most nem lovon ülnek, mielőtt még a tanulékony olvasó így értelmezne a látottakat. A botot az ősi kínai temetkezési szokások szerint a gyász miatt tartják maguk előtt, és kapaszkodnak bele, támaszkodnak rá, egyedül maradványukban. Zi Dan herceg megtudja, hogy a nagybátyja volt apja gyilkosa; fején a hosszú tollak felágaszkodnak a felismerés jeleként. Indulatosan megragadja az egyiket, íjat hajlít belőle: bosszút esküszik a király haláláért.

A következő jelenetben bevonul Claudius az uralkodóknak kijáró sárga jelmezben, méteres fekete szakállal – a trónbitorló Zi Dan apjánál jóval fiatalabb férfi, az életveg mosolyú királyné most az ő oldalán virít. Maszkja, ami soha nem merev, arca erősített tárgyat, hanem arcfestést jelent, a gonoszok jellegzetes ismertetőjeleként világító fehér, feketével megerősített szem és száj, a környékén mimikai vonalakkal. Yin Fu, Polonius éppen arról tájékoztatja a királyi párt, hogy Zi Dan herceg viselkedése különös módon megváltozott az utóbbi időben.

A pekingi operában négy fő szerepkört különböztetnek meg: férfit (*sheng*), nőt (*dan*), festett arcút (*jing*) és clown (*chou*). Ezen belül különböző altípusok léteznek, például idősebb vagy fiatal férfi, tudós, harcos, gonosztevő, tragikus hősnő, idősebb nő vagy csapodár lány. A színészek teljes képzési idejük alatt saját szerepkörükre készülnek fel, arra, amelyre mestereik szerint a hangmagasságuk és hangszínük alkalmassá teszi őket. Ezek között a későbbiekben nincs átjárás, viszont egy hatvanéves színész is eljátszhatja Opheliát, alapvetően a hangja alapján – az életkor és olykor a színész neme sem döntő szempont. Míg a női szerepek jórészt énekhangra épülnek, a harcos férfi szerepekhez fontosabb a kung fu ismerete, mint a hang – bár elvárják, hogy énekelni is tudjanak egy heves küzdőjelenet után, ha szükség van rá. A clownok feladata talán a legösszetettebb, mert gyakran utánozzák, parodizálják az összes többi szerepkört, így birtokában kell lenniük az ahhoz szükséges szakmai tudásnak is.

Polonius tipikus clown-szerepkör – pirinyó, szürke szakállú ember, a többiek derekáig ér, maszkja természetes bőrszínű, és széle-hossza egy: jelmeze gömbölyű

formát kölcsönöz neki, így mikor parányi lábait villámgyorsan mozgatva halad a színpadon, olyan érzetet kelt, mintha gurulna. A legkülönbözőbb mozdulatokra képes elképesztő gyorsasággal, olykor felborul, aztán próbál talpra állni, mint egy keljfeljancsi – saját halálakor is, de akkor nem sikerül neki. Bizonyára meglepő, parádésan komikus mozgásának köszönhető, hogy az edinburgh-i közönség harsányan nevetett, amikor Zi Dan herceg leszúrta a királyné szobájában. A kínai nézőkből persze nem ezt a reakciót váltotta ki. Számomra

a férfi ott se lenne, megosztja a közönséggel az érzelmeit, hogy milyen nehéz az apja ellen lázadnia. Eközben Hamlet is dalra fakad, és szinte csehovi párhuzamos monológtechnikával feltárja nekünk a lelkét: szegény Yin Li honnan tudná, hogy éppen az apjáért áll bosszút, neki tartania kell a száját. „Két idegen vagyunk egymásnak” – éneklí a herceg szomorúan, amikor észreveszi, hogy kihallgatják, és éktelen haragra gerjed. Mint minden cselekménybeli vagy érzelmi változást, ezt is a zene jelzi először – tempóváltással vagy azzal,



Edinburgh International Festival

Polonius volt az előadás legbefogadhatóbb szereplője, szakmai virtuozitása, sose látott, artistákat megszegényítő mozgásbeli professzionalizmusa lenyűgöző. Éppen azon gondolkodtam, milyen jó döntés volt Shi Yukun rendező részéről, hogy kis növésű színészt választott a kamarás szerepére – mivel ez a végtelig fokozta a különböző kultúrák számára egyaránt működő és élvezhető komikus hatást –, amikor a meghajlásnál Polonius fölemelte kis kerek ruháját, kinyújtotta a térdét, és felegyenesedett. Nem tudom, hogy csinálta. Állítólag a clownok gyerekkoruk óta tanulják a guggolva járást. Az előadás alatt én be-benéztem a „szoknyája” alá, és két kis tipegő lábat láttam, se térdet, se combot, semmi mást.

Zi Dan herceg és Yin Li (Zhao Huan), vagyis Ophelia első találkozását a kamarás tanácsára, a lány tudtával kihallgatja a királyi pár. Ez Hamlet második színre lépése. A főszereplőknél igen gyakori, hogy szinte jelenetenként átöltöznek. A leglátványosabb változás a herceg jelmezében, hogy eltűnnek hosszú fácántollai, és helyettük kisebb-nagyobb fehér labdák, gömbök lengedeznek a feje körül, sejtetve, hogy önként letette méltósága attribútumait, és örültséget színlel. Megérkezik Yin Li is, rózsaszín ruhában – először egy pillantást vet magára a zsebtükrében, majd rekeszizmokat ingerlően énekelni kezd. A jelen lévő Zi Danról nem vesz tudomást, hanem mintha



hogy az „áriák” ritmusát adó dobolás leáll, és egyszerre csönd lesz. Yin Li és Zi Dan némán állnak egymással szemben egy pillanatra, aztán Hamlet szenvedéllyel támad a lánynak, amiért elárulta őt. „Hallottam hírért, festjük is magunkat, no bizony. Isten megáldott egy arccal, csináltok másikat”, dorongolja le a lányt, általános derültséget keltve az edinburgh-i nézőtéren, hiszen a pekingi operában valamennyi szereplő arca tocsog a festéktől, beleértve Hamletét is.

Megérkezik a vándorszínészek díszes csapata. Zi Dan ismét átöltözik, talpig fehérben gyönyörködik a látoga-



tókban, de csak a társulat elvonulása után jut eszébe a remek ötlet, hogy apja halálát adassa elő velük. Az egérfogó-jelenetben úgy mozognak a színészek, mint a marionettek láthatatlan kötélén – majd Claudius rosszul lesz, imbolyogva fölemelkedik, és kitör a helyzetből. Az előadás egyik legszebb képe, amikor a bűnbocsánatért könyörgő Claudius mögött ott áll Zi Dan herceg kivont karddal, ölmi készen, és csak az tartja vissza, hogy nagybátyja azonnal a mennyországba jutna, ha imádkozás közben szűrná le. Mindketten vívódnak: Zi Dan azon, hogy kihagyja-e a kínálkozó alkalmat a bosszúra, Claudius pedig azért őrli magát, hogy megálljon-e, vagy számoljon le Hamlettel is, hiszen jól tudja, hogy a herceg ezzel a színielőadással leleplezte őt.

Időszámításunk előtt ötszáz évvel komoly dilemmát jelenthetett a keresztényi bűnbánás, menny és pokol kérdése Zi Dan hercegnek. Legalább akkorát, mint nekünk a *Lenni vagy nem lenni*-monológ, amelyet Zi Dan közvetlenül Ophelia halála után mond el, és amelyen hangosan derült az edinburgh-i közönség, talán a különös énekhang miatt. Hamlet vádolja magát, amiért késlekedett, és még nem ölte meg Claudius. Nem tudja eldönteni, hogy éljen-e vagy ne, öngyilkosságon gondolkodik, hiszen „annyi nehézséggel kell szembenézni a világban, elnyomással, korrupcióval”. Megnyugtató, hogy kétezer-ötszáz évvel ezelőttről van szó, és az adaptáció nem vádolható aktualizálással.

Az előadás egyik csúcspontja, amikor Zi Dan herceg látogatást tesz anyjánál, és rákényszeríti, hogy nézzen magába; ekkor kerül vissza a fejére a két fécántoll – nincs már szüksége a tettetésre. Ezután belép Yin Li egyszerű fehér ruhában, fehér virágcsokorral. Kínai népdalt énekel, egy gyerekdalt, s nyílt színen bevallja, hogy Hamlet szeretője volt. Szemére hányja a királynénak, hogy „esküvőt ígért”, aztán mi lett belőle. Közli, hogy csak azért örült meg, mert a herceg is örült, aztán elhatározza, hogy halálra szánja magát – a ruhája egyik ujjá hirtelen megnyílik, mint az örvény, hosszan áramlik, akár a folyó, amelybe belefut majd. Ophelia körbefogva táncol, a fehér selyem belengi a színpadot, majd lassan, nagyon lassan hátrálva eltűnik a szemünk elől.

A királynét az önvád később éri el: kihallgatja Claudius és Laertes beszélgetését a mérgezett italról és kardról a párbaj előtt (Laertes egyébként Yin Li temetésekor lép először színpadra). Az asszony összeomlik. Ekkor jön rá, hogy Zi Dan herceg igazat mondott, Claudius gyilkos, és újra ölmi készül. Sokkolva járkal fel-alá a sírok között, hosszú áriájából árad a szenvedés – vádolja magát, hogy Claudius elvakította. Meg akarja menteni Hamletet. Végül úgy dönt, ő fogja meginni fia helyett a mérgezett italt, hogy ne folyjon több vér, s hogy akaratlanul elkövetett bűneiért bocsánatot nyerjen. Eszébe se jut, hogy figyelmeztesse Zi Dant, se az, hogy leleplezze Claudius az udvar előtt. Ez a fajta „realizmus” nyilván idegen lenne a pekingi operától. Viszont minél inkább szenved szegény királyné, minél mélyebbre zuhan a kétségbeesésbe, sipító hangja annál jobban ingerli a nézőket, akik ennél a jelenetnél Edinburg-ban, ne szépítsük, fetrengtek a röhögéstől.

Ki tehet arról, hogy a kétféle hagyomány és színházi jelrendszer nem talált utat egymáshoz? A közönség, amiért nem vette a fáradságot, hogy felkészüljön előre? A szervezők, mert nem tartottak a produkció előtt félórás gyorstalpaló tanfolyamot a pekingi opera műfaji sajátosságairól? A nézőtéri belépéskor kezünkbe nyomott műsorfüzet már nem segít a pórul járt Zi Dan hercegen és társulatán, akik akaratuk ellenére sok vidám percet szereztek „Távol-Nyugat” barbár népének.

Az előadás megtekintését a Nemzeti Kulturális Alap tette lehetővé. Köszönettel tartozom Dr. Shanghong Linek szakmai segítségéért, amely nélkül ez a cikk nem készült volna el.

SUMMARY

The present issue opens with three contributions about different aspects of Hungarian theatre-making. Zoltán Hermann reviews an interesting performance: Aleksandr Sukhovo-Kobelin's *Tarelkin's Death* at the Örkény Theatre; László Gerold saw Chekhov's *The Cherry Orchard* at the Hungarian-speaking People's Theatre of Szabadka/Subotica, staged by a guest-director from Hungary, László Bérczes; and István Szabó sums up the stage history from 1916 to our days of Imre Kálmán's operetta *The Tshardash Queen*, an eternal favourite of the Hungarian public.

The second group of writings is concerned with the relationship of theatre and politics. Tamás Gajdó evokes the story of a short-lived, courageous oppositional theatre, the Madách, operating between 1940 and 1944. Foreign critics and theatre experts from Rumania, Poland, Russia, the Czech Republic, Slovakia, Croatia, Serbia, Slovenia and Germany report on their country's practice of appointing theatre managers; Randy Gener introduces the Belorussian Free Theatre of Vladimir Shtsherban, a company that cannot operate in its own country; and Madli Pesti offers an account of an interesting, semi-political experiment by the NO99 Theatre of Estonia.

Orsolya Kóvári portrays in her article Zoltán Mucsi, an important actor of peculiar, pungent, ironic personality: „a philanthropical misanthrope”.

In our column on modern dance Csaba Kutzsegi analyzes the relationship of tradition and innovation in some new works of Gábor Goda's Arthus dance theatre, and we can also read Annamária Szoboszlai's account of the ExploreDance Festival in Bucharest.

The column on world theatre offers Tamás Jászay's impressions of the Fifth International Demoludy Festival at Olsztyn and György Karsai's account of the Libanese-Canadian director Wajdi Mouawad's rather disappointing one evening trilogy of three plays by Sophocles, seen in Geneva. Finally Anita Rákóczy compares the Edinburgh performance of a Pekinese opera: *The Revenge of Prince Zi Dan*, a peculiar version of the Hamlet-story and the DVD edition of the same work as presented in Shanghai.