

Karsai György

# Viharsarok

A GYULAI SHAKESPEARE FESZTIVÁL

A z idei gyulai – immár tizenötödik – Shakespeare Fesztivált csakis tisztelet és a valódi teljesítménynek kijáró, őszinte elismerés illeti: *tematikus* fesztivált ilyen hosszú időn át életben tartani biztos szervezeti és anyagi háttér nélkül... és az elkövetkező évek legjobb esetben is csak a túlélésről szólnak majd. Nyugodtabb körülmények között vitára kellene bocsátani azt az alapkérdést is, hogy *kinek szól ez a világszínvonalú fesztivál*, s egyáltalán, hol a helye a mai magyar színházi életben. Hasonló színvonalú fesztiválprogram előadásaira bejutni másutt – mondjuk, Bécsben, Wrocławban, Avignonban stb. – csak közelharc árán lehetne; Gyulán a lengyelek sztárelőadás *Hamletjén* jó negyedház volt, a világhírű Purcärete csodás *A viharjára* félig telt meg a Művelődési Ház. De idén még a színházi szakma képviselői közül is – a kecskeméti színház igazgatójának kivételével – kizárólag a kritikusok vették a fáradságot, hogy Gyulára utazzanak Maszlobojcsikov és Purcärete miatt, ami önmagában is szomorú láttelep hazai színházi viszonyainkról.

Az idei évad rosszul kezdődött. A hivatalos megnyitón hőség tombolt, s a Kamaraterem előtti apró előcsarnokban Porpáczy Zoltán tervezőgrafikus (így, egybeírva) értelmetlen és értelmezhetetlen című – „Shakespeare Színek” (??) – digitálisnyomat-kiállításának vernisszázásával köszöntötte Gedeon József, a fesztivál megálmodója, a kezdetektől mindmáig megszervezője és lebonyolítója (és Gyulai Orsolya Zóra művészettörténész) a csekély számú, ám kifejezetten ünnepi hangulatú közönséget. Sajnos a Shakespeare-drámák ihlette, fekete-fehér rajzok (amelyek a mellékelt leírás szerint akár kifestőnek is tekinthetők) között képzőművészeti alkotásnak tekinthető alig-alig akad (a *Vihar* talán ilyen), gondolati mélységük csekély – leginkább egy „ez jutott eszembe Shakespeare-ről”-típusú karikatúraversenyen lenne a helyük.

A folytatásban Sarkadi Bence marionettművész *Hamlet-bábelőadása* (fel nőtteknek) következett. A Kamaraterem ilyen típusú bábozásra alkalmatlan tér. Túlságosan magasan van a színpad, a bábos lába szemmagasságunkban, így értelemszerűen folyamatosan ez a testrésze van megvilágítva. Ez egy ideig zavaró, később kifejezetten mulatságos (felteszem, nem a művész szándékai szerint). Mindehhez elhibázott dramaturgia járul: a kétszer végigjátszott történetből az első – talán gyengébbeknek szánt „gyorstalpaló *Hamlet*-kurzus”? –, ujjbábos mesélés elnyújtottnak hat,



A vihar Maszlobojcsikov rendezésében

a második, amúgy nagyon izgalmasan egyénített, szép, saját készítésű bábokkal előadott változat húzásai, jelenetkiemelései pedig következtelenek. Az elején oldalra leültetett, hófehér, apró Hamlet-figura sokat ígérő kép, de nem lesz belőle az egész játékot végigkísérő gondolat. Hamlet nem játszik, nem „él”. Ráadásul a technika több ponton is felmondja a szolgálatot. Sarkadi Bence igazi közege a vásártér vagy inkább a *szabadtér*. A körülmények kikényszerítette nyilvánvaló kompromisszumokat nem igazolta az eredmény.

De mindez csak felvezetés volt az idei fesztivál főtémájához, *A vihar* nagyszínpadi előadásához. Az igényes összeállítás Gedeon József kimagasló szervezői kvalitásainak újabb bizonyítéka: négy „sztárelőadás” – ezek közül egy táncszínházi –, számos filmváltozat vetítése, nemzetközi konferencia. Ugyanakkor értetlenül, csendes dohogással konstatalem: az idei hazai bemutatók közül mindenképpen itt lett volna a helye az Örkény Színház Bagossy László rendezte előadásának. [*Meghívták, de nem jött el – A Szerk.*]

Szergej Maszlobojcsikovnak ez *A vihar* a harmadik gyulai Shakespeare-rendezése. A négyes koprodukció (Gyula, Szentendrei Teátrum, Csokonai Színház, Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház) a gyakorlatban a beregszászi és a debreceni társulat tagjainak összefésülését jelentette. Majdnem üres tér (tisztelgés Brook előtt?), elől jobboldalt (Diogenész-)hordó – ebben lakik Prospera, innen mászik majd elő Miranda hívására az előadás nyitó képében –, s rengeteg, a fel-feltámadó szélviharban szálldosó, innen-onnan, taláalomra felkapott A4-es papír: egy tizenkét év óta íródó családregény vagy talán az egész világ történetének lapjai? Prospera (Szűcs Nelli) egy felmarkolt kéziratköteg lapjairól olvassa fel Miranda követelésére egykori száműzetésük, a szigetre kerülésük és az azóta eltelt évek összefoglaló leírását. Mintha minden meg lenne már írva, netán előre is? A hangsúlyos kézirat-játéknak sajnos nem lesz folytatása, túl azon, hogy a papír (?), az írás (?), a tudás (?) a legkülönbözőbb szereplők esetében látszik kiemelkedő fontosságú-

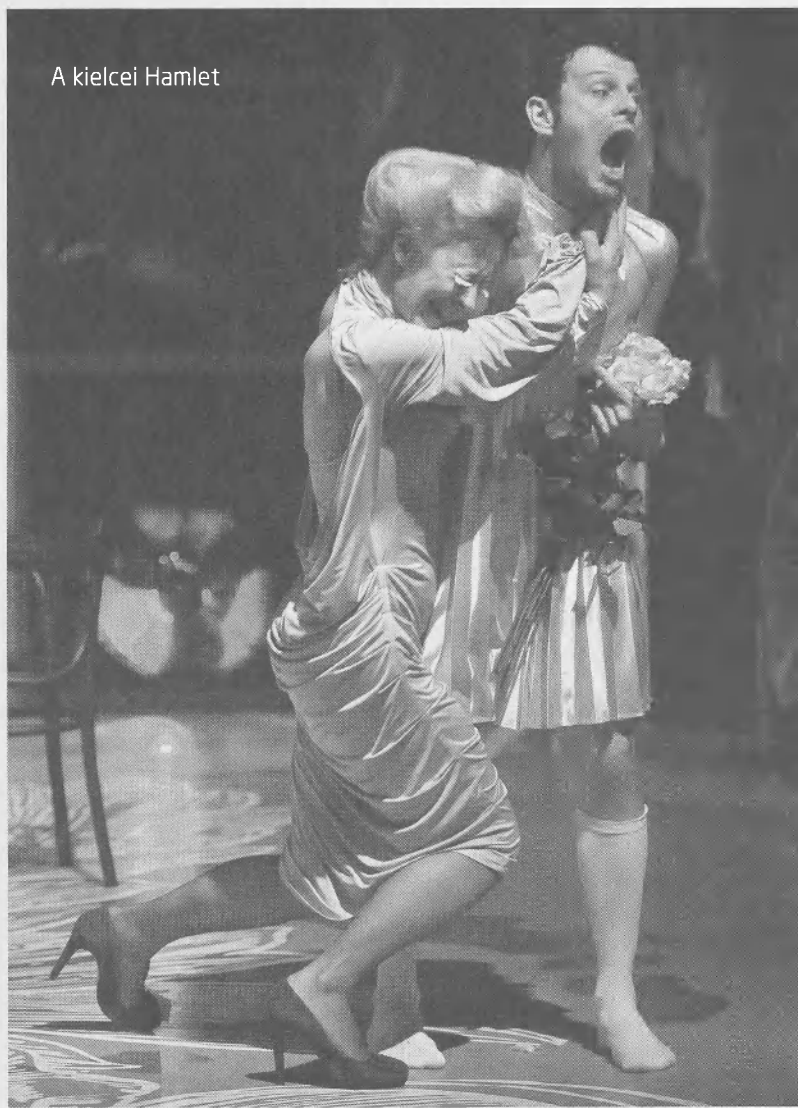
nak. De hogy miért fontos a tudás, az megfejthetetlen maradt. Vannak még további, érdekes gondolatkezdmények szép számmal az előadásban. Caliban (Trill Zsolt), mintha kultúrtörténeti-irodalomtörténeti tisztelegsként, egy jó adag Quasimodóból, csipetnyi Palestriából, Scapinból s még ki tudja, ki mindenikből, valamint persze Calibanból van összegyúrva: púpos, furcsán mozog, torz az arca, kásásan beszél – mint kiderül, fontos életbölcsesekkel teleírt papírgalacsinnokkal van tele a szája (Prospera „teletömte a fejét”?!), de amint kiköpi őket, érthetően és értelmesen kezd beszélni. Amikor púpját felhasítják, ott is teleírt papírkötegek rejtőznek, de ez az ötlet is kibontatlan marad. Mulatságos és sajnálatra méltó, visszataszító és szerencsétlen, ármánykodó-ügyeskedő és pórul járó hitszegő; ezen a skálán játszani Trill Zsoltnak ujjgyakorlat, nem is hibázik soha. Csak éppen az alakítás sincs kontextusba helyezve: magánszám, semmilyen ponton nem kapcsolódik senki sorsához, így például azt sem tudjuk meg, van-e köze Prospera nő mivoltához. Hasonlóan önálló történetként kerülnek színre a milánói nemesek és szolgálók hányattatásai. Trinculo és Stephano részegeskedései, Caliban segítségével megszülető, hamvába holt ötlet-királyságuk stb. is történetzilánkok maradnak. Maszlobojcsikov rendezésében jobbára összefüggéstelen jelenetsorrá válik Shakespeare drámája. Pedig, mint láttuk, majd’ minden szereplő esetében van valamilyen fontosnak tűző, *megjátszásra* méltó ötlet. Ariel megsokszorozása például biztosan ilyen: hófehér lepelbe bújtatott lányok szédítik, csábítják, irányítják s vezetnek tényleg a hóseinket. De a *miértre* itt sem kapunk választ, így az amúgy igen dekoratív lánycsapat-Ariel megmarad következmények nélküli díszítőelemnek.

A legnagyobb baj azonban kétségkívül a Prospero-Prospera váltás kijátszatlansága. Az ötlet igazi *trouvaillé* (bár nem új: a világsztár Helen Mirren 2010-

A vihar az AJTC Company előadásában



A kielcei Hamlet



ben Julie Taymor *A vihar*-filmjében alakított női Prosperót – a nemcsere ott a kortalan politikai játszmák általános érvényű, új természetrajzát emelte ki). Mindenképpen sokat ígérő rendezői gondolat ezt az egész szörnyű shakespeare-i történetet, a mohó hatalomvágy és az erkölcsi értékek viszonyának kérdését *női-anyai-nővéri* szemszögből újraértelmezni. Színházban különösen érvényes szabály, hogy „aki átmond, mondjon bé-t is!” – az alapötlet következményeit, egy elemzést végig kell vinni. Meg kellene értenünk, Maszlobojcsikov szerint mit jelent ez a férfi/nő szerepcsere itt és ma, nekünk, a mi jelenünkben, s akkor talán új megvilágításban, új jelentéseket felfedezve láthatnánk *A vihart*. 2010-ben Andrei Őerban csupa nő *Lear királya* járt Gyulán – micsoda alakítás volt Mariana Mihuj Learjel –, de ő – olykor vitára ingerlően – következetesen végiggondolta az alapötletet az egész előadás kontextusában. Maszlobojcsikovnál viszont egészen különleges élményben lesz részünk: egy teljesen súlytalan, érthetetlenül redukált szerepű Prospera asszisztálja végig a cselekményt az ország egyik legkitűnőbb művésznőjének alakításában. Olyannyira je-

lentéktelen Prosperát látunk, hogy még a történetet lezáró csúcspont, a varázspálca shakespeare-i eltörése és a könyvek vízbe vetése is tökéletesen elfelejtődik. De ugyanilyen súlytalanná lett a félreértelmezett Calibanként Trill Zsolt is. (Az pedig talán nem is az anyanyelvünket nyilván nem tökéletesen beszélő rendezőnek, hanem magyar munkatársainak róható fel, hogy a „bán-bán, Kalibán!” rigmus a színpadról borzasztóan, a blaszfémia határát feszegetően „bánk-bán, Kalibán!”-nak hallatszik.)

Néhány igazán gyönyörű jelenet is van azért az előadásban: ilyen például Miranda és Ferdinand eljegyzése. A szerelmesek a hófehér lepellel borított, hosszú asztal két végén, egymással szemben térdelnek, s Ferdinand, miközben szerelmet vall – Prospera szigorú felügyelete mellett –, lassan magához húzza Mirandát, mintegy repülő szőnyeggé, nászággá, egyúttal pedig menyasszonyi fátyollá is változtatva a hatalmas abroszt. Nagyon szép még Caliban rúdról függeszkedve előadott monológja s Ferdinand szerelmét bizonyítandó favágói nekibuzdulása. Mielőtt azonban belefeledkezhetnénk e szép, izgalmas jelenetekbe, vaskos ellenpontként, hangulatrontó látványelemként szabályos időközönként megjelenik egy elképesztően ronda, ormótlan, vászonból összefércelt harmonikára vagy óriáshernyóra emlékező



A vihar Purcărete rendezésében



tető, kb. kétszer két méteres nyílású, fekete alagútszerűség. E nehezen kezelhető szörny-masineria egyetlen funkciója, hogy eltűnhessenek benne-mögötte a feleslegessé vált szereplők, ám az alóla itt-ott előkanalizáló testrészek kifejezetten illúziórombolók.

Nagy András azt kérdezte a délutánonkénti Shakespeare-elemző szemináriumok egyikén jórészt gimnazista korú hallgatókától, hogy megnéznének-e máskor is olyan színházi előadást, mint amilyen a lengyelek *Hamletje* volt. Nem merem megtippelni, vajon reprezentatívak voltak-e az igencsak szóródó vélemények: lelkes *igen* nem volt, annál több *miért ne*, valamint néhány egyértelmű *nem*. Ez jobb arány, mint az előadásról kifelé tartó közönség lehangelő spontán megnyilvánulásai. A leckét valóban feladta Radosław Rychcik a 2011-ben A legjobb lengyelországi Shakespeare-előadás címmel kitüntetett *Hamletjével*. Vad, provokatív, kihívóan sokkoló hang-, mozdulat- és látványhatásokra építő produkció, amely fittyet hány például az olyan avított cselekményrészletekre, mint Hamlet

apjának szelleme, a vándorszíneszek előadása (egérfogó-jelenet!), Claudius királygyilkossága. De ugyanígy hiányzik Fortinbras és a sírásók jelenete, s nincsenek nagymonológok – Yoricknak (!) az előadást nyitó monológját kivéve, amely persze nem Shakespeare-től való, és többek között a fennálló világrend semmibevételének szükségességéről szól. S ehhez még hozzávehetünk olyan apróságokat,

mint hogy Hamlet (Tomasz Nosinski) és Ophelia (Karolina Porcari) szerelmi jelenete alatt a lány digitális fényképezőgéppel aktfotókat készít a neki – és persze nekünk – pózoló Hamletről, vagy hogy Rosencrantz és Guildenstern (akik itt csinos, kihívóan sárga miniruhába bújtatott lányok: Aneta Wirzinkiewicz, Dagna Dywicka) közül az egyik nem egyszerűséggel orálisan kielégíti Hamletet (Novák Előd, Pörzse Sándor, ilyenkor hol vagytok?!). Az pedig, hogy Claudius (Miroslaw Bieliński) kiköптött mása az éppen regnáló lengyel miniszterelnöknek, kifejezetten ábrándozásra készítő.

Az előadás fő hatáseleme a minden cselekmény-pilnatban ránk váró meglepetés. A nyitó képben a fekete függöny elé az előszínpadra félkörben kitéremkedő kabaré-lámpások nem folytatódnak a színpadon, holott Yorick kifejezetten kabarékonferansziéként mondja el monológját. Hosszú, fehér terítővel borított, L-alakú asztal, mögötte, szemben velünk ülnek a szereplők (Gertrud és Claudius az L rövidebb szárán,



Schiller Katalin felvételei

kei lelki (és fizikai!) terrorizálásában. Gertrud (Joanna Kasperek) a ruhájával lep meg: nyaktól bokáig zárt, ezüstszürke, testhez simuló ruha – amíg ül. Amikor feláll, s hátat fordít: a legalsó csigolyájáig s tovább kivágott, durva, kihívó öltözék. (Jelmeztervezőt sajnos nem jelöl a színlap, pedig csupa tökéletesen jellemfestő remeklést látunk.)

Külön kell szólni a zenéről: állandó, bántóan hangos rock, éles, olykor a szöveget is elnyomó, megjegyezhetetlen-megszerethetetlen dallamok. És éppen ez a lényeg: a ritmus, ez a zaklatott, egzaltált mozgásra ingerlő lüktetés irányítja a szereplők minden mozdulatát és szavát. Értelemszerűen annak az jelentősége van, hogy mikor hallgat el (végre...) kis időre ez a zene: például amikor

nekünk féloldalt), innen kelnek fel, s ide ülnek vissza, néha egyikük-másikuk kimegy, de értjük-érzékeli, hogy ebben a *Hamlet*-ben nincs titok, mindenki mindent láthat és hallhat. Mögöttük szellős polcrendszer, a polcokon kitömött állatok, róka, vaddisznó, mindenféle madár. Kétoldalt a piros és vörös különböző árnyalataiban játszó, szakadt függőnymaradékok borítják a falakat (díszlet: Łukasz Blażejowski). Nem lehet tudni, hogy a három, egymás mellett ülő, egykorú fiatalember – Horatio, Laertes, Hamlet – közül melyikük lesz a főhős. Ráadásul ott ül mellettük hófehér öltönyben egy meghatározhatatlan korú, gyanúsán feminin mozgású férfi (?), akiről csak jóval később derül ki, hogy ő Polonius. Hamlet durcás, infantilis, hisztis kisfiú. Ráadásul a szellem és az egérfogó-jelenetet kiiktatásával – elvileg – motiválatlan marad gyűlölködése és Claudius elleni bosszúvágya. És éppen erről szól az egész előadás: az apa elvesztése után anyja mellett új férfit megpillantó gyerek féltékenységeinek természetrajza kristálytisza értelmezésben. A józan ész, a múlt és a jelen eseményeinek elemző számbavétele, a ráció itt csak esetlegesen bukkan fel. Mindenki a szélsőséges indulatok és végletesen megélt érzelmek terepén mozog: idegesítően elnyújtott nevetésekből-röhögésekből minden átmenet nélkül lesz megállíthatatlan sírás, gyászszikoly. A mozgások-geztusok is meglepetésforrások: Claudius ötvenes, zömök, kerekdedre hízott, jovialis kinézetű férfi, lassú mozgású, de ha kell, váratlanul helyből, páros lábbal ugrik az asztalra; Polonius (Dawid Żłobiński) kísértője (?) – aki egyúttal a Színész is (Maciej Pesta) – rezzenéstelen arccal hallgatja ura őrjöngését, majd egy homoerotikus mozdulatsor kíséretében pofon vágja, szado-mazo kapcsolatot sejtetve. Polonius megállíthatatlan korú és nemi identitású szörnyeteg, igazi sadista apa, aki kifejezetten örömét leli gyere-

Claudius – talán Hamlet álmában? – egy őzfejből véres agyvelődarábokat előhalászva azt ismételteti, hogy „testvérgyilkosság”. Provokáció, polgárpukkasztás, felháborító klasszikusmeghamisítás, Shakespeare-t ürügyül használó perverzior-sor – mindenfélet el lehet mondani Rychcik *Hamlet*-éről. Olykor valóban feleslegesen túlhajtott, következtelen az értelmezés – pisztollyal lelőni Poloniust, majd később Claudius kifejezetten lapos megoldás –, de az nem vitatható, hogy a rendező a *Hamlet* egy koherens értelmezését építette fel, s azt nagyon hatásosan meg is valósította. Fontos előadás a kielcei Teatr Żeromskiego *Hamlet*-je, az ideai gyulai Shakespeare Fesztivál egyik kiemelkedő eseménye.

A nemzetközi kritika valóságos ódákat zengett Oskar Karsunovas tavaly nyáron, a gdański színházi fesztiválon, majd Barcelonában és Vilniusban is bemutatott (azóta pedig világ körüli útját járó) kétszemélyes *A vihar*-járól (az előadás ősbemutatója itt volt, Gyulán, a tavalyi Shakespeare Fesztivál keretében – újabb főhajtás Gedeon József előtt!). A litván rendező Jan Kott Shakespeare-elemzéseiből indult ki, és jutott el értelmezéséig: saját világunk létrehozásának kulcsa – ha tetszik, Prospero varázstudománya –, hogy tehetségünk és képzeletünk segítségével a semmiből megteremtjük életkörülményeinket, benépesítjük nekünk kedves tárgyakkal és emberekkel, otthont, országot, barátokat – ezzel elkerülhetetlenül ellenségeket is –, rokonokat teremtünk magunknak. Ez az igazi hatalom.

Az angliai Guildfordban működő AJTC Theatre Company vezetőjének, Geoff Bullennek rendezésében, Mick Jasper és Iain Armstrong – vagyis a társulat – előadásában idén is van kétszemélyes *A vihar*. Tisztességes, lelkiismeretes munka, de nem több a műtörténetének konvencionális elmesélésénél. Nincsenek

nagy ötletek, sem Koršunovaszínvonalú koncepció. Ez jó értelemben vett *népművelő* színház – a produkció tavaly szeptember óta vagy ötven (!) angliai kisvárosban vendégszerepelt már –, korrekt színészi teljesítményekkel. A keretjátékban a múlt század ötvenes-hatvanas éveinek stílusában berendezett, enyhén lepusztult polgárlakás (díszlet és jelmez: Maz Bullen). Földre dobott matracon haldokló öregember (Mick Jasper), egy fiatal lányt ábrázoló, az 1920-as–30-as években készült, bekeregetett fénykép, macskaszemes rádió egy fiókos szekrény tetején, támlás szék, két bőrönd és a beteg férfi ápolója (Iain Armstrong): íme, az előadás látványvilága. Ebben a térben rendezői-értelmezői kihívás, illetve kínálkozó lehetőség (lenne) mindent és mindenkét a színészi játék és a tárgyhasználat segítségével, a nézői képzeletben létrehozni. A bőröndből jellemfestőnek szánt, a történetet már-már szájbarágósan segítő tárgyak kerülnek elő: bábuk, sildes sapka, korona, sál, női ruha stb., ezek (persze Miranda fényképével együtt) aztán a hiányzó női és férfi szereplőket hozzák be a színpadra. Szórakoztató előadás. A legjobban az tetszett, amikor Mick Jasper panyókára vetett hálóköntösében ha balra fordult, Ferdinand volt, ha jobbra, Caliban (s persze mindig az éppen esedékes szerephez igazította hangmagasságát). Sokat izgultam, nem téveszt-e szerepet (vagy hangot!) a pergő ritmusú párbeszéd során. Nem tévesztett. A vihar persze a vizuális centrumba helyezett rádióból szól, sőt, az egész mintha rádiójáték lenne, amelyet hallgatva színpadi hőseink mintegy beleálmodják magukat Shakespeare-be. Sok emlékezetes színházi pillanattal ugyan nem ajándékoz meg a szigorúan a dráma cselekményfelépítését követő játék, de nem is unatkozunk a két tehetséges színész gyönyörű angolsággal előadott Shakespeare-előadásán. A keretjátékhoz való visszatalálás tartalma az első pillanattól borítékolható: Prospero elbúcsúzik varázshatalmától (de a botját, amire beteg öregemberként támaszkodott, nem töri el), a könyveiről azt állítja, vízbe veti őket, bár korábban sem ragaszkodott hozzájuk, víz meg sehol, majd lefekszik és meghal. Az ápoló letakarja, majd valószínűleg a körorvost hívja fel mobilján, hogy a haláless-



tet jelentse. Dramaturgiailag tehát megérkeztünk a *La Mancha lovagja* című musical felépítéséhez. A múlt század hatvanas éveit idéző, negédes sanzonbetétek szerepét nem értettem.

„Ha ketten csinálják ugyanazt, az nem ugyanaz!” – tartja a latin közmondás, amely Silviu Purcărete *A viharját* nézve jutott eszembe. Merthogy a Maszlobojs-

csikov-rendezés után itt is rengeteg papírt sodor be a szél, itt is megsokszorozódik Ariel, s itt is van nemcsere. De ami ott modoros külsőség volt, az itt hátborzongatóan hatásos és következetes világkép. Például a papír-förgeteg, a papírruhák, a könyvhalmok *életre kelnek*, és elmondják *A vihar* történetét; szervesen hozzátartoznak Prospero belső és külső világához. A csomagolópapír emberré formálja azt, akit Prospero felöltöztet vele – a próbabábu-merevségű Calibant így „varázsolja” Mirandává –; csak hogy ez üres, tudás nélküli ruha-jelmez, amelyet letépvé magáról előbújik a nyers ösztönlény Caliban. A könyvek pedig vagy groteszkül nem-könyvként funkcionálnak – az ágylábakat helyettesítik –, vagy elpusztulnak: a szekrényben hatalmas robajjal zuhannak valami feneketlen mélységbe. Rettenően lerobbant, valaha szebb napokat látott – Molière-vígjáték világát idéző – rokokó polgárház nyilván egyetlen épen maradt szobájában játszódik a történet. Középen feje tetejére borult-állított (?) kétajtós ruhásszekrény, jobbra ormótlan, könyvkupac lábakon álló franciaágy, balra a sok helyen már felszedett padlón árválkodó, ugyancsak a feje tetején álló, tehát felfelé világító sokágú csillár, mögötte billegő, szakadt hasú fotel. És kupacba-gúlába rakott tonettszékek. A sarokban papírhalom. Taszító rendetlenség. Az egyetlen ajtó a hátsó falon nyílik, valóságosan magasságban; az első felvonásban a szekrénytől jobbra, a másodikban balra. A fejtetőre állított szekrény mélyén, a könyvhalom leomlása után titokzatos, fekete mélységre látunk – igazi *fekete lyuk* –, de innen bújnak majd elő, s itt tűnnek el az Arielek (az „igazi” [Valentin Mihali] mellett még négy, kékes-piszkos egyenruhában, fehérre mázolt arccal) s a legkülönbözőbb szereplők, illetve az orkán erejű szél keltette papírförgeteg is innen árad ki (díszlet: Dragoș Buhagiar).

A nyitó képben kacarászó, rizsporos parókát viselő, bodros-fodros zsabós öltözékű mulatozók töltik meg a színt, köztük két bohócforma, keménykalapos Stan és Pan-figura, majd távozásuk után a viharos szélben durva tapintású, zörögve gyűrődő, piszkosnak ható, szürkés-barnás kartonpapír lepi el a szobát. Amikor félresöprik, a sarokban rejtekhellyé válik,

s alóla gyanús mocorgás hallatszik. A lassan megmelegbenő szemétkupacból bújik elő dühösen, morogva Caliban (aki egyúttal Miranda is: Sorin Leoveanu). De ugyanebből a papírhalomból készül majd el Miranda rokokó szoknyás, buggyos vállú ruhája is, hogy aztán le lehessen tépni, s vicsorogva, mintegy

bőrét levedlő kígyó-szörnyként ismét Caliban álljon előttünk. Minden nagyon szomorú ebben az előadásban. Szomorú Prospero (Ilie Gheorghe), ez a hálósipkás, háziköpenyes, csendes öregember, aki már sem örülni, sem gyűlölni nem tud – túl van ő már minden, erejéből-kedvéből már csak arra telik, hogy bölcsen tudomásul vegye az eseményeket, amelyek már semmiféle meglepetéssel nem tudnak szolgálni számára. Varázshatalom? Semmi értelme. Belenyugvás a megváltoztathatatlanba. Minden megtörtént már, és semmi sem hozhatja el a boldogságot. Ennek a melankóliába hajló, borongós belenyugvás-hangulatnak a csúcspontja lesz a lezárás: Prospero már részt sem vesz a nagy kibékülős egymásra találásban; az ő e világi élete-léte már régen, talán száműzetése pillanatában befejeződött, megbocsátó szavait az üres székeknek mondja el, belső világában teremtett szellemeihez szólnak múltjától, egykor volt indulataitól, életétől búcsúzó szavai. Száműzetése óta pusztul körülötte a világ, s benne ő is, minden erkölcsi és materiális értékével együtt; ennek a lassú, mindenre kiterjedő pusztulásnak az utolsó felvonásához érkezünk az egykori ellenségek szigetre vetődésével. Nincs varázspálca-eltörés, nincs könyvek tengerbe vetése, hiszen ezek gesztusok, valaminek – az életnek? az értékeknek? – a pillanathoz kötött lezárását jelentenek. Purcárete Prosperója viszont már régen túl van mindezen; a záróképben ő is piros bohócorrot illeszt magára, miközben Caliban-Miranda is magára ölti a rizsporos parókát viselő arisztokraták piperkőc ruháját. Mindenki beáll a sorba, egy lesz közülük – Miranda esetében azért ott marad a levegőben a nyugtalanító fenyegetés, hogy bármikor letépheti majd magáról ezt a maskarát, és újra Calibanná változik. A Miranda-Caliban szerepazonosság itt nyeri el értelmét. Akkor ki is akarja meggyilkolni Prosperót? Az ösztönlény-öslény Caliban vagy saját, imádott lánya? A szerepösszevonás színpadi hatása a történet elmesélése közben nem olyan elementáris, mint amekkorát egy ilyen súlyú döntés okozhatna, de a végén minden a helyére kerül, s el kell ismernünk, hogy pontosan simul Purcárete radikálisan pesszimista *A vihar*-értelmezésébe.

Külön, hosszan kellene elemezni az előadás mindvégig borongós, félhomályba hajló, piszkos-szürke fénykompozícióját is. Legtöbbször hátulról, alulról kapják a szereplők a fényt, így arcuk csak egy-egy pillanatra kerül éles megvilágításba, ekkor azonban sokkoló a legtöbbször kétségbeesettnek tűnő arcok látványa. A nyitó képben rizsporos parókát viselő, kacarászó arisztokraták éppúgy szürreális alakoknak tűnnek, mint ugyanők immár a hajótöröttek társaságaként (Alonso, Ferdinand, Gonzalo, Sebastian: Andone Adrian, Romanița Ionescu, Angel Rababoc, Cătălin Băicuș), de a fehérre mázolt arcú bohócalakok (Trinculo és Stephano: Nicolae Poghirc, Constantin Cicort) esetében is nagyon nehéz eldönteni, hol a határ álom és valóság, lét és nemlét között. Purcárete líraian szép, a Craiovai Nemzeti Színház művészeivel színre vitt *A viharja* remek előadás, az idei Shakespeare Fesztivál csúcspontja; számomra a 2005-ös Katona József színházi *Troilus és Cressida* remekelését idézi.