

Hermann Zoltán

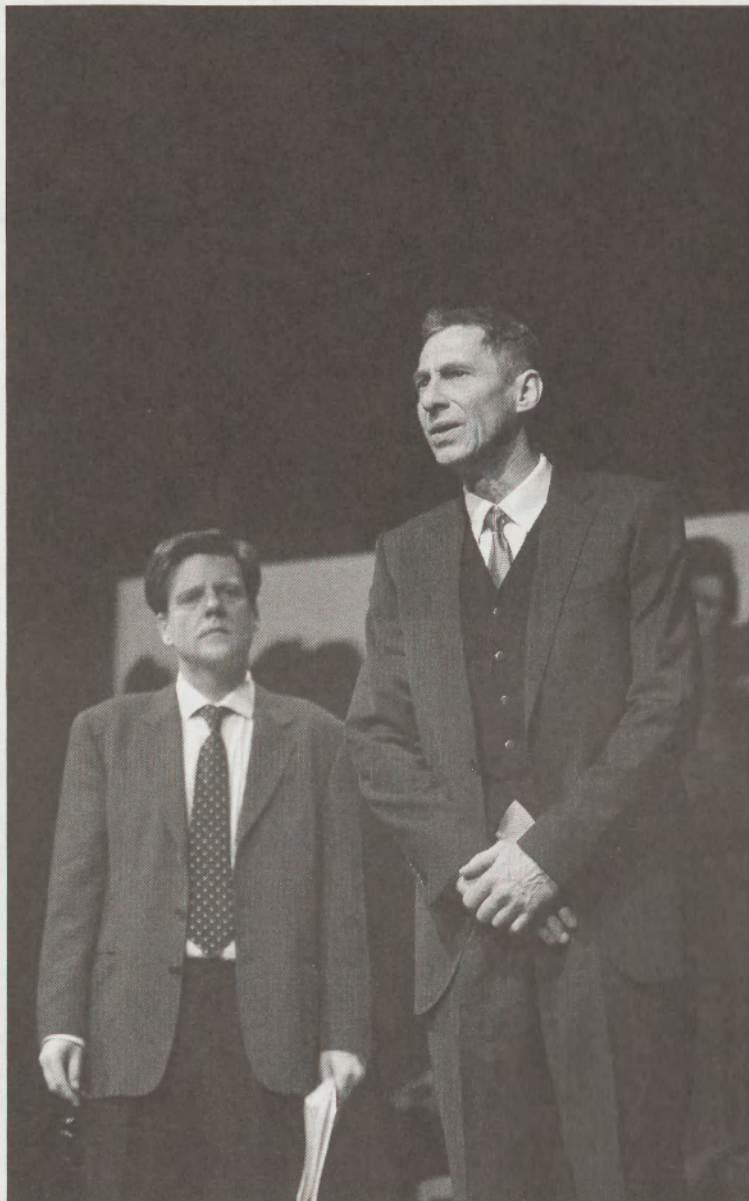
m. v.

A NÉP ELLENSÉGE A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZBAN

A lighanem abban a különleges pillanatban vagyunk, amikor Ibsen 1882-es, talán a legnyíltabb, a legkevésbé szimbolikus darabját, *A nép ellenségét* igazán jól el lehet játszani. Hogy jól végig lehet-e nézni, azt nem tudom, végtére is a mai színházba járó annyi mindent szeretne látni egy darabban. Érzékenyek lettünk megint a rejtjeles beszédre, felnevetünk, ha kiszólásnak hallunk bármit, ami felelni látszik azokra a félelmeinkre, amiket magunkkal hoztunk a kinti világból. A jegyszédő ránk csukja a nézőtér ajtaját, és most csak a színdarab van, de valami fortélyos hatalom ügködik felettünk: május másodikán halljuk kintről a nagy égzengést, halljuk, ahogy a bádogsatornák hörögve szívják magukba a lezúduló esőt.

A nép ellenségét igazán jól most lehet eljátszani, Zsámbéki Gábor rendező és Török Tamara dramaturg pedig elképesztően pontosan időzítették ezt a *mostot*: és nem a legaktuálisabb közéleti áthallások, nem a színházon túli világ felé való üzengetés miatt. Ne legyenek illúzióink, hogy a politikai elitek meghallják vagy megértik ezeket az üzeneteket. *A nép ellensége* időtlen darab, 1882 óta a „kívüliség”, a közösségi és az egyéni igazságok összeegyeztethetlenségének realiztikus, mégis elvont példázata. A „kellő pillanat” inkább annak szól, hogy a színészek – a Katona színészei és az „m. v.”-k, és ezeknek az m. v.-knek most, még ha nem ismerjük is mind, külön történetük van – most éppen olyan lelki diszpozícióban vannak, amikor ezzel a darabbal fel lehet őket küldeni a színpadra.

Tanulságosak és aktuálisak az *En folkefiende* magyar címváltozatai is: már 1898-ban megjelenik magyarul, a kitűnő etnográfus, Vikár Béla fordításában, Lampel & Wodianerék színmű-füzetsorozatában; 1966-ban Hajdu Henrik *A hazaáruló* címen adja közre – miért éppen 1966-ban, és miért *hazaáruló?* –; Zsámbékiek pedig Kúnos László új fordításában játsszák. Ha akarunk, eltévelyeghetünk még időtlen időig abban a koordináta-rendszerben, amelyet a magyar címváltozatok jelölnek ki: kicsoda Stockmann doktor? Gyűlölködő? Áruló? Ellenség? Vagy a többiek azok? A www.szin haz.net a Katona bemutatója előtt két nappal tette közzé a folyóirat házi kritikagyűjteményét a darabról¹: 1974-es az első bejegyzés, Koltai Tamásé, és 2008-as az utolsó, Zappe László ír benne az Arthur Miller-féle



átíratról. Tanulságos olvasmány. De vajon ki lehet-e keveredni a gyűlölet-árulás-ellenség e bántóan magyar koordináta-rendszeréből?

Igen, Zsámbékinak sikerült. Megvan a pillanat, amikor a darabot játszani kell, 2013 esős és „holdfényes” májusa, megvan, működtethető – sajnos – a színészi empátia. És itt jön, ha nem tévedek nagyot, Zsámbéki nagy mutatványa. Nyilvánvalóan nem azzal küldi a színpadra Fekete Ernőt, Kulka Jánost, Bán Jánost, Rezes Juditot vagy a megrázóan komikus polgárokat (Bodnár Erikát, Bezerédi Zoltánt, Keresztes Tamást) és a többieket, hogy „zseniálisak vagytok, csináljátok!”, mint tenné azt bárki ilyenkor. Hanem ezzel: „zseniálisak vagytok: figyeljetek egymásra!”

Zsámbéki, most már nem először – így tett Gorkij *Kispolgárokjánál* is, ott persze sokkal szembezőköbb volt ez a megoldás –, a színészei és a közönség számára is szinte észrevétlenül, a jól kitalált térrel irányítja az előadást (Khell Csörsz és Szakács Györgyi „m. v.”-k munkája). *A nép ellenségének* e változatában – a székekkel. Ha ebben a minden fölösleges színházi cifraságtól, mellébeszéléstől megtisztított nyelven szóló Ibsen-darabban marad még valami szimboli-

¹ http://www.szin haz.net/images/stories/ebook/a_nep_ellensege.pdf



Bán János (Aslaksen) és Fekete Ernő (Peter Stockmann)

kus, az a jelenetekben nem egyszerűen kellékként jelen lévő székek külön koreográfiájával írható le. A darab nem áttekinthetetlen, de a családi, a városi, az üzleti, a nyilvánosságot és a magánéletet érintő, Ibsen által rendkívül finoman ábrázolt, egymást keresztező hierarchiakat érezzük minden egyes jelenetben.

Zsámbéki elképzelésében a színpadi térnek sajátos, vertikális rétegzettsége van. Az egyes jelenetek koreográfiája arra épül, hogy ki melyik „térretegéből” beszél éppen, hogy ki ül és ki áll, ki pattan fel, mert nem bírja, hogy fölfelé kell néznie a szituációban a partnerére, ki dől neki háttal az asztalnak (ül is meg áll is egyszerre), egészen az előadás nagyjelenetéig, amikor a polgármester és a városi potentátok kétméteres lábakon álló székekbe ülve az állva beszélő Stockmann fölé emelkednek; és egészen odáig, hogy ki fetreng a valahonnan a mélyből feltörő sárral elárasztott padlón. Ki *milyen* széken ül, van-e a székek karfája, ami természetesen korlátozza a mozgását; ki *hogyan* ül a széken, ki *kinek* a székében ül. (És hogy az állójegyes

néző le tud-e ülni.) A színészi játék lényege, hogy a színész hogyan tud alkalmazkodni a fehérre pácolt székek, padok elrendezésében, mozgásában megjelenített, az elhangzó szöveg mögött (alatt?) meghúzódó történethez. Folytonos harc a székekért: egy idő után a néző már csak erre figyel. Nagy drámákat lehetne játszani, le lehetne hisztériázni a színpadról a partnert, padlóra lehet alázni színpadias nevetésekkel, de nem ez történik, mert a szék-koreográfiának fegyelmező ereje van. Mindenki kevesebbet játszik, mint amennyit tudna, de ezt pontosan így kell. Így egységes és hibátlan a darab, így marad fenn végig a feszültség. (Azon kapom magam, hogy annak szorítok a hatvanadik perc táján, hogy ne legyen szünet, mert nem szabad ennek az állandó feszültségnek egy percre sem feloldódnia. Nincs szünet. Hál’ istennek.)

Hogarth-metszeteken látunk ilyet – a képek keretei valóban olyanok, mintha egy dobozszínházba kukkolnánk bele –, hogy a székek nem pusztán funkcionálisak. A színpadivá rajzolt szituációk koreográfiáját tekintve sem az, de a pusztán formájuk is hordoz jelentést. Zsámbéki Gábor és Khell Csörsz is ismeri a Hogarth-trükköt. A társadalmi helyzetet és lelki elnyomorodást Hogarthnál és Khell Csörszéknél is székek jelzik. A díszes, faragott

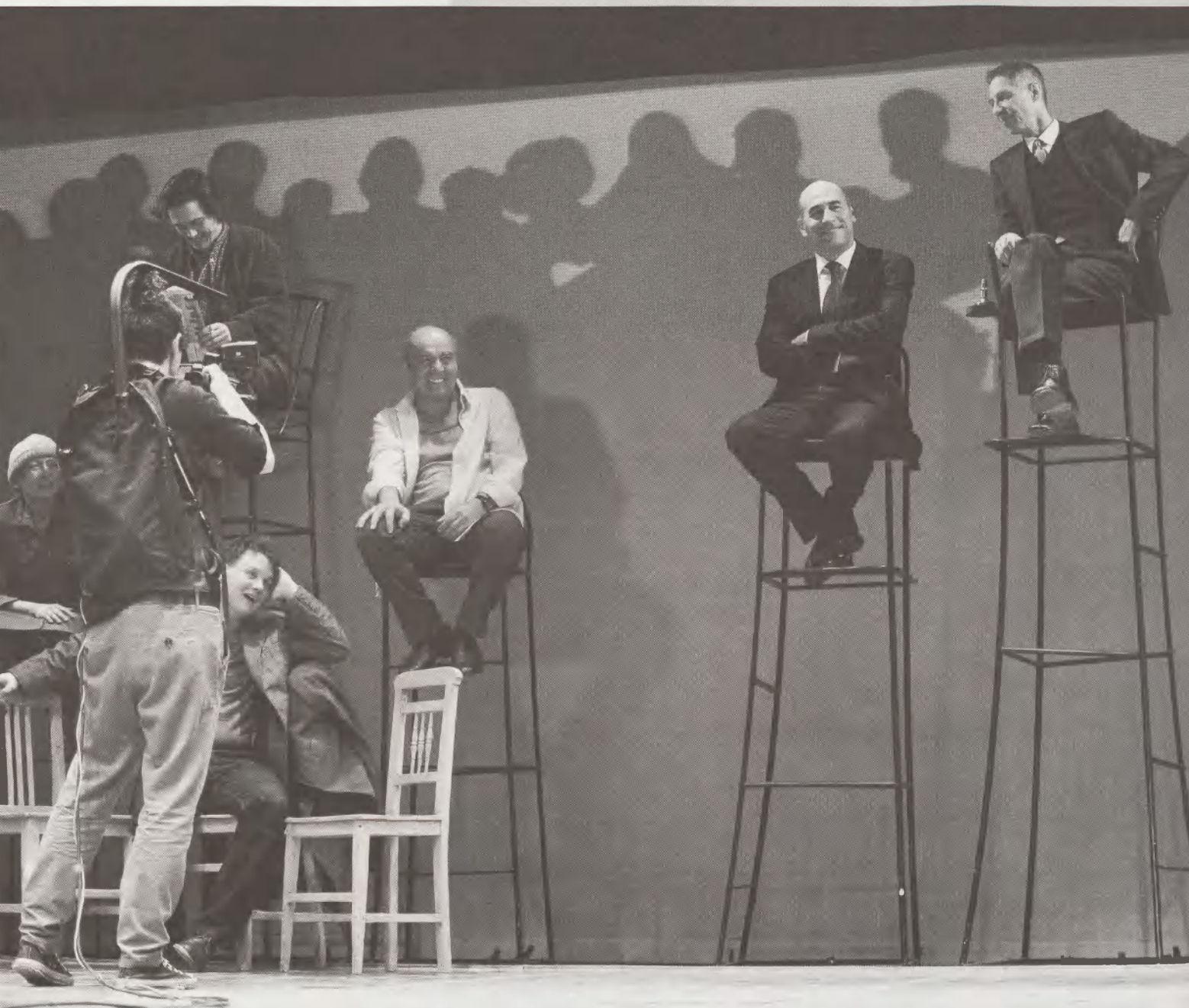
lábú, egyfunkciós szék – mert csak ülni lehet benne, s van, amelyikben csak egy bizonyos pózban – a gazdagság és a hatalom jele. Fontos szerepe van az előadásban még a bútorok statikai csodájaként tisztelt, légies tonettnak, amelyről nem tudni, miért nem török össze, ha valaki ráül, s amely a bizonytalan helyzet és a hamis biztonságérzet összetett élményét jeleníti meg. Az esztergált lábú, robusztus parasztszék – hokedli – viszont többfunkciós darab, olykor akár asztalként is lehet használni, vagy fel lehet állni rá, lépcsőként is funkcionálhat, ha a magas polcra akarunk levenni valamit: ez a szegénység széke, a szegénységé, amelyben nem szolgál minden egyes tevékenységnek külön tárgy. És ott vannak a hétköznapi realizmustól elrugaszkodó, gólyalábakra állított székek, amelyek nem egyszerűen a színpad térszervezése miatt kellene az előadás második felében, hanem azért is, mert észrevehető tériszonyt keltenek a legmagasabb székre felültetett Bezerédi Zoltán, Kulka János és Bán János számára, akik hiába dobálják lefelé pökhendinek tetsző szövbombáikat Stockmannra, látszik, hogy inog az a szék alattuk, nem tehetnek róla, de szédülnek, megváltozik a hanghordozásuk a tér-

iszonytól, és ez teszi hiteltelenné azt, amit mondanak. Zsámbéki azt akarja, hogy féljenek ott fenn.

Külön kell említeni a Stockmann-beszéd jelenetének multimédiás színpadképét. Egyszerre két valóságot látunk a színpadon – a vetítövásznon a jobboldalt ülők számára a színpad egy részét ki is takarja –, Székely Krisztina „e. h.” operatőr veszi közelről a jelenet mozgásait. Sok-sok közelit látunk, arcokat. Megdöbbentő – ennyivel tud többet a színház bármely más médiumnál –, mennyire más tud lenni a média valósága és az esemény (pedig itt most „csak” színházi eseményről van szó) valósága. Ibsen tulajdonképpen Hovstad és Billing (Ötvös András és Kovács Lehel játszása) alakjában előre megírta McLuhan nagy közhelyét, hogy a média nem eszköz – és főképpen közvetíteni



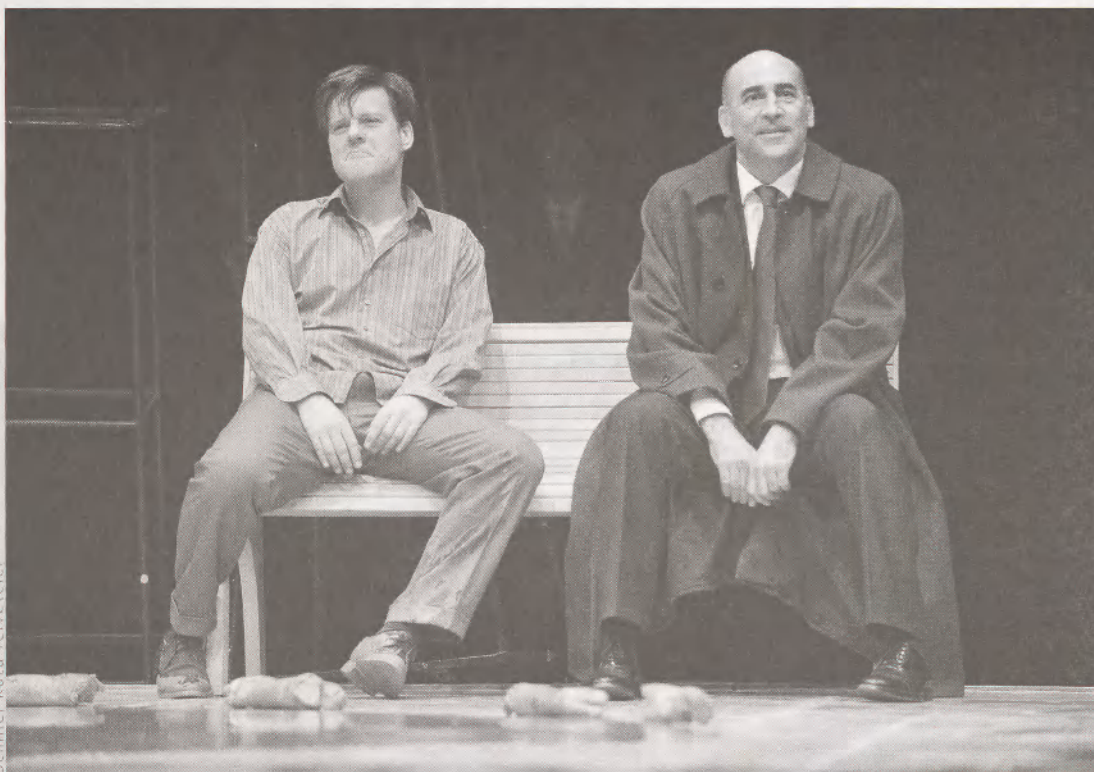
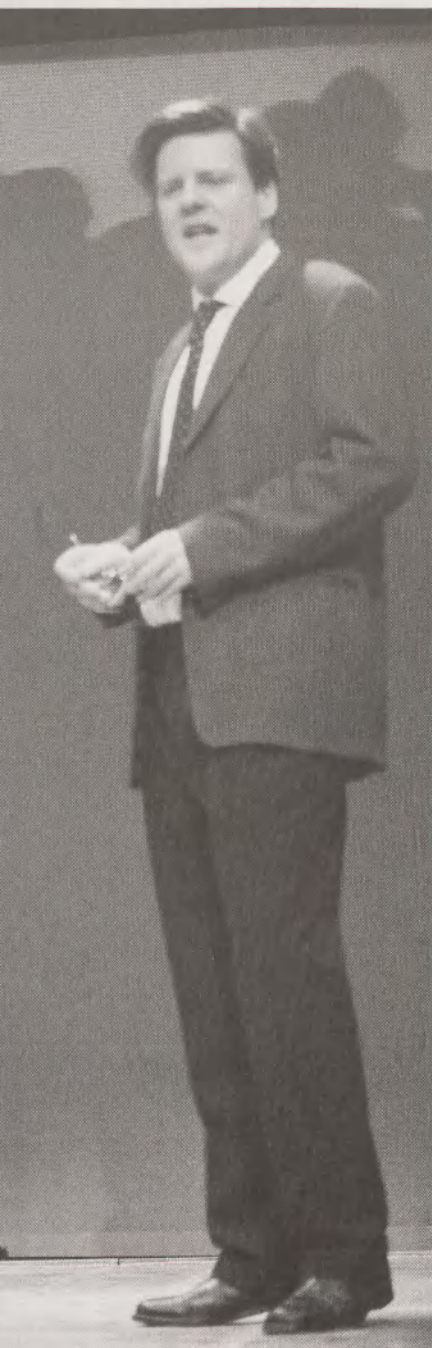
FENT: Fekete Ernő, Ötvös András (Hovstad) és a tv-operatőr (Székely Kriszta)



nem közvetít semmit –, hanem maga az üzenet. Zsámbéki értelmezésében a tömegmédiák permanens megfeleléskényszerének az üzenete. Az előadás ezzel a megkettőzött medialitással paradox módon azt sugallja – kacsingatva a csukott nézőtérrel –, hogy a színházban látjuk a világot olyannak, amilyen az valójában.

Ez nem politika. A politika (legalább) kettős értelmű szó. Jelenti a napi politikai gyakorlatot, az „ahogy lehet” és az „ahogy nem kéne” fenomenológiáját, és jelenti a politika eszméit, tudományát, művészetét. Ibsent nyilvánvalóan csak ez utóbbi érdekelte.

Olvasom valahol, hogy Steven Spielberg *A nép ellenségének* alapötletére írta *A cápa* forgatókönyvét. Milyen veszély fenyeget bennünket? Cápák? Gyógyítónak hazudott mérgezett vizek? Csakis olyasmi, amit magunknak okozunk. Persze sem Ibsennél, sem Spielbergnél nem a baj okozása a probléma, hanem a baj elhárítása körüli késlekedés morális megítélhetősége. Ibsenék sztoikus definíciója ez lehetne: a politika – a cselekvés halogatásának tudománya. (Vagy művészet?) Dramaturgiai értelemben is ezért indul a darab a szándékoltan rossz megoldással: Fekete Ernő (Stockmann doktor) szerencsére nem hiteti el magáról, hogy ő az igazság bajnoka. A darab kezdetén már úgy lép be, mint aki tudja, hogy ő is elrontott valamit. A felelősség egy része az övé, mert túl sokáig halogatta a bejelentést. Miért várt a vegyelemzések eredményeire? Nem az igazságról van szó, hanem arról, amit az igazság eszközével el lehet érni. Mérlegelt és halogatott, valami homályos hatalmi játék kedvéért. Politika, amibe mindenki



Schiller Káta felvételei

FENT: Fekete Ernő és Kulka János

BALRA: Bodnár Erika (Polgár), Székely Kriszta, Keresztes Tamás (Polgár), Ötvös András, Bezerédi Zoltán (Polgár), Kulka János (Polgármester), Bán János és Fekete Ernő

belerokkan, még a tímármester is, akinek a cserzőlevelei mérgezik a gyógyforrásokat (Ujlaki Dénes grandiózus alvilági figurája), azzal, hogy igyekeznek kihasználni a városkában keletkezett hatalmi káoszt. Rémes egy hely – ki hova álljon? Horster hajóskapitány sem meggyőződésből áll Stockmannék mellé. Lengyel Ferenc szövegen túli gesztusaiból pontosan érzékelhető, hogy Stockmann-né (Rezes Judit) és a gyerekek miatt teszi.

Ugyanis Zsámbékinál a gyerekek – Petra (Pálos Hanna), Henrik és a még meg sem született harmadik – az igazi főszereplők. A darabot olvasva mellékszereplők, de a színházban valóságosan ott téblábolnak a felnőttek között, úgy főszereplők, hogy még nincsenek is benne ebben a világban. Rájuk hivatkozik, helyettük dönt, az ő életüket rontja el a polgármester és a nyomdatulajdonos, a doktor és a tímármester. Ők csak tapicskolnak a feltörő sárban, a *megmérgezett vízben*, de a kis Henriknek kell (Bezerédi Bendegúz, szimbolikus, hogy ő is „vendég”) megfürdenie benne.

A május második előadás után még hazamenet, a hold nélküli, felhős égből is kapunk a nyakunkba egy kiadós nyár eleji zivatart. *A nép ellensége* a Katonában kezdődik, de – valahogy – mintha nem lenne vége, azóta sem.