



Macbeth (Kammerspiele)

Julian Röder felvétele

kor elég hosszan idézik Shakespeare eredeti angol szövegét. A lényeg azonban, ha van egyáltalán, nem ez.

A 2011-ben bemutatott produkciót 2012-ben meghívták Berlinbe a Theatertreffenre, ahol rendszeren megbukott. Úgy érzem, egyikre sem szolgált rá igazán. Sem a meghívásra, sem a csúfos bukásra. Se nem olyan jó, se nem olyan rossz. Az persze igaz, hogy valódi értelmét nehéz megfejteni, és ez olykor önmagában is elég oka lehet mind a lelkes, mind az elutasító fogadtatásnak. Muriel Gerstner díszlete egyszerű, de beszédesnek látszik. Fekete stilizált házikó áll a színpad közepén, rajta felirat: Hálószoba. A játék azonban nagyrészt előtte, mellette játszódik majd. Eleinte csak átdereng a sötét textilborításon egy ágy a bal hátsó sarokban, amely később természetesen véres események helyszíne lesz. Nemcsak a királyt ölik meg itt, de az utolsó jelenetet, a

szereplőként játssza a hullát. Valamiféle alapgondolatot sugallhat persze a címszereplő megválasztása. Jana Schulz fiús leány, egy kritikus szerint androgün, aki a háborúból hazatért katona traumáiból, tudat alatti álmvilágából vezette le a férfias erő és a nőies kishitűség kettősségét. Magam első pillantásra egy rémülten szenvedő kisfiúnak láttam, akit azonban nemigen lehet értelmesen elhelyezni a kuszán előadott jelenetekből álló történetben, de ez is belefér. Ám a véres lepedők és a tüükben, magas sarkú cipőkben humorkodó boszorkányok között mégis jól telt el az a mindössze két óra, amelybe sikerült beleszorítani a shakespeare-i tragédia kivonatát. Lehet, hogy 2012-ben valóban a Theatertreffen mélypontja volt, ahogyan *A téboly guillotine-ja alatt* című kritika ítélte akkor, de sose lássak rosszabb színházat – mondjuk, a POSZT-on.

Kovács Natália

Csehek a porondon

CSEKKOLDI! – FESZTIVÁL A KATONÁBAN

Pozitív képet kaphatott a cseh színházi szakmáról az, aki május 15–17. között ellátogatott a Katona József Színházban immár második alkalommal megrendezett Cseh Színházi Fesztiválra, a Csekkoldi!-ra. A rendezvény magas színvonalú programja kisebb merítés annál, semhogy a cseh színházat illetően reprezentatívnak nevezhetnénk, de mindenképpen öröndetes volt betekintést nyerni a tehetséges alkotók munkájába.

A hétvége során a ruhatárban Viktor Kronbauer fényképeit tekinthették meg az érdeklődők, aki az elmúlt tíz

évben színre vitt cseh darabokról készült fotóiból válogatta össze a kiállítás anyagát. A fesztivál alkalmából három fiatal cseh rendező előadása kapott meghívást, valamint a Katona színészei felolvasó színházi formában két kortárs cseh drámát is bemutattak a Sufniban. A választott darabok – *Áramszünet*, Olga Šubrtová és Martin Glaser munkája, valamint *Mindhalálíg szinkron*, Petr Zelenka írása – nagyon szórakoztatóak, rendkívül fordulatosak; mindkettő fekete humoron alapszik.

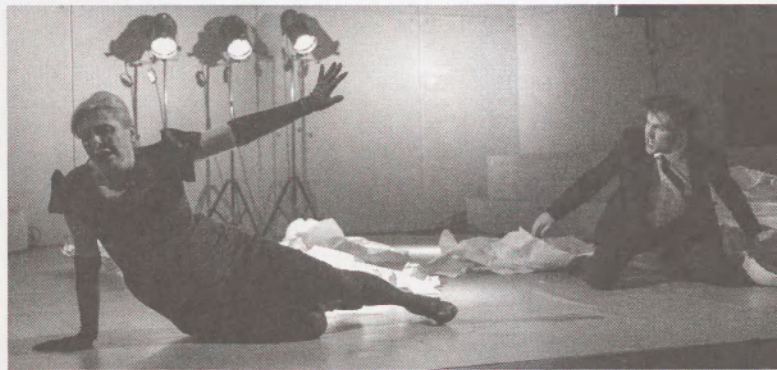
Beszámolómban nem követem a fesztivál időrendjét,

mert bár elismerem mind a három nagyszínpados előadás érdemeit, számomra magasan kiemelkedik Braňo Holiček rendezése, a libereci F. X. Šalda Színházban a *Szigorúan titkos, avagy vaskosan erkölcstelen* (A. T. *bűnös élete*), s nem tudom megállni, hogy ne ezzel kezdjem. Ez az egyik legjobb előadás, amit az elmúlt évadban láttam, és egészen biztosan egy azok közül, amelyekre mindig nagy lelkesedéssel fogok visszagondolni.

Ebben az alkotásban minden a helyén van. Először is: jó a témaválasztás. Alan Turing tragikus élettörténete szembesít a múlttal, történelmi bűnökkel és az emberi kegyetlenség természetével; van tétje annak, ha beszélünk róla, éppen ezért fontos is, hogy így tegyünk. Ugyanakkor az is igaz, hogy a történet dramaturgiai szempontból számos lehetőséget hordoz magában, ezért megfelelő kezek között szinte garantált az izgalmas és fordulatos előadás. Másodszor: tökéletes a szereposztás. Harmadszor pedig: a hetvenöt perces előadás nagyon feszes, nincsenek fölösleges díszlet-, zenei vagy játékelemek, sehol nem bicsaklik meg a ritmusa, így egész idő alatt képes fenntartani a néző figyelmét. Mindezeket a komponenseket groteszk humor szövi egybe, ami folyamatosan az elborzadás és a nevetés közti szűk mezsgyén tartja a nézőt: nem engedi, hogy a nevetésben feloldódjon a benne felgyülemlett feszültség, de azt sem, hogy azonosuljon egyfajta rosszallással, vagy teljesen meghatódjon.

Alan Turing történetéből a rendező Tomáš Dianiškával együtt írta meg a darabot, és Jan Tošovský dramaturggal alkalmazta színpadra. A zseniális matematikust – aki a második világháborúban feltörte a náci Enigmáját, s ehhez olyan gépet talált fel, amely jelentős mértékben hozzájárulhatott a számítógép fejlesztéséhez – a háború után súlyosan meghurcolták akkor még illegális homoszexuális beállítottsága miatt. Turing a börtön helyett a hormonkezelést választotta, amely azonban testileg és lelkileg is megnyomorította, s végül önkézével vetett véget életének. A matematikus azután vált a XX. század szimbolikus figurájává, miután Alan Hodges megírta életének történetét (*The Enigma* címen). Azóta készült belőle film, dokumentumfilm, tv-játék, musical, popopera, sőt még oratórium is. A fiatal cseh alkotók műve úgy szól erről a méltán kultikus alakról, hogy közben felhasználja, és ironikus reflexióval kezeli magát a személye köré felépült kultuszt is (talán ez az egyetlen mód, ahogy semlegesíteni lehet a kultusszal szükség-szerűen együtt járó pátoszt). Az előadás elején egy – kicsit kioktató, tanmesébe illő – narratori hang tudatja velünk, hogy e nélkül a férfi nélkül ma nem állnának rendelkezésünkre azok a számítástechnikai eszközök, amelyek mindennapi életünk részét képezik, és meghatározzák teljes létünket. Ez a közlés kiélezi azt a sok borzalmat, amelynek bemutatása ezután következik.

Amikor belecsöppenünk a történetbe, két férfi beszélget egy hálósobában. Ekkor még nem tudhatjuk, hogy az egyik prostituált, a másik pedig a híres matematikus, csak azt, hogy előbbi rögtön a dolgok közepébe vágna, utóbbi azonban beszélgetni, ismerkedni szeretne. Ez a hálósoba-epizód szolgált keretet a narrációnak. Innen ugyanis visszacsöppenünk Turing gyermekkorába, megismerhetjük, milyen volt csapodár édesanyjával és az őt folyamatosan gúnyoló gye-

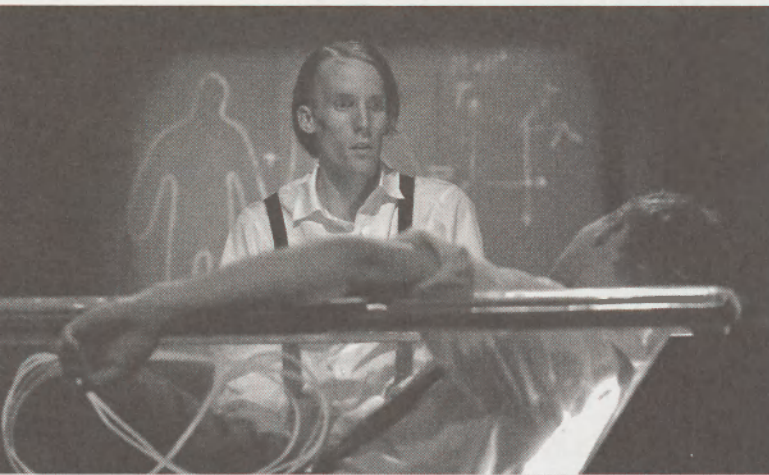


Bel Ami

rekek közt élnie, majd egyetemi éveit is figyelemmel kísérhetjük, megismerhetjük két közeli barátját (az előadás szerint Evát és Danielt), azután Alan történetét a háború idején, míg végül újra eljutunk a hálósobáig, s egyben az előadás szerinti jelenik.

Filmekből ismerős a történetmesélés ilyen építkezése és a vágásszerű jelenetváltásokon. Ezekre azért van szükség, mert sem a díszlet, sem a színészek nem cserélődnek, s a hirtelen váltások jelzik, ha az egyik színész éppen karaktert vált, és azt is, ha a helyszín változik. A három előadó közül a Turingot alakító Tomáš Dianiška az egyetlen, aki végig egy szerepet játszik. Megjelenése illik karakteréhez: magas, szikár, jól fésült fiú, eminens diákra emlékeztet, aki ennél fogva nem lehet népszerű az iskolában. Bizonytalan lépései, merev (kicsit mindig előredőlő) testtartása, szögletes mozgása látványra formálja a sokat bántalmazott ember lelki világát. A másik két színész, Karolina Baranová és Jakub Albrecht formálja meg a történet összes többi szereplőjét; ők jelentik az Alant körülvevő világot. Baranová a kis Turing édesanyja, a sorozáskor ápolónő, az egyetlen pedig életvidám, kedves, közvetlen lány, az első ember, aki barátsággal fordul Alan felé. Neki köszönhetően alakul ki a baráti hármas fogat, amelyben Daniel a harmadik. Ezen a szerepen kívül Albrecht hozza azt a férfi prostituáltat, akiről a darab végén kiderül, hogy Turingot törbe csaló ügynök, valamint a sorozótisztet is. Mindhárom színész játéka nagyon intenzív, koncentrált, de Albrecht és Baranová jobban eltartják maguktól szerepeiket; nem azonosulnak velük, hanem az egyes karakterek valamely fontos vonását emelik ki. Dianiška kicsit másképp építkezik, bár azonosulásról az ő esetében sem lehet beszélni, talán közelebb engedi magához a szerepet – Turing karaktere ezzel még inkább kitüntetetté válik.

A groteszk humor nemcsak meghatározó eleme az előadásnak, hanem egyszersmind a reprezentáció módjának lényege: erőszak, háború, homoszexualitás, tilalom a legkíméletlenebb fekete humorral jelennek meg. Akárcsak a szexualitás, amely tematikusan már a gyermekkortól kezdve folyamatosan jelen van. Látjuk Turing édesanyját szeretőjével, vagy azt, hogy az iskolában a gyerekek megmutatják egymásnak, mi van a bugyijukban. Ez utóbbi mozdulatsor előrevetíti, ahogy később a sorozáson néznek az akkor már felnőtt férfi nadrágjába. Azonban a még érdeklődésből, kíváncsiságból fakadó, gyermeken ösztönös cselekedetek a felnőtteknél már inkább ijesztővé, fenyegetővé, az ellenőrzés, a felügyelet intimitást, személyes



Szigorúan titkos, avagy vaskosan erkölcstelen

szférát sértő akciójává válnak. Sőt, ezek a felnőtt emberek, akik abnormálisnak ítélik Turingot, maguk is bőven rendelkeznek olyan vágyakkal, amelyek hasonló (vallásos) erkölcsi mérce szerint aberrációnak minősíthetők. A szexualitás beleszövődik a háború ábrázolásába is. Vörös fények uralkodnak el a színpadon, miközben füst gomolyog, és Baranová fülsértően sipít, erős és idegesítő hangon beszél és vihorászik arról, hogy a vér és az emberölés szexuális vágyat ébreszt benne. Később azt mondja, férje a háború előtt sem volt soha otthon, a kocsmában töltötte az idejét, majd egy műpéniszt mutogatva arról beszél, hogy erre legalább mindig számíthat. Rémisztó, ahogy ezek a mondatok elhagyják ajkát, szavai mentén érzékelhetővé válik a kiüresedett, tönkrement emberi kapcsolatok terhe és az emberben élő perverz hajlam a pusztításra. Furcsamód mégis nevetni kell, amikor a műanyag szexuális segédeszközt lóbálja. Ahogy akkor is nevetni kell, amikor a két férfi színész katonaként masírozva, többször egymás után felkiált: „Heilelluja!”, majd a náci karlendítést üdvözlő pacsiba vezeti át, azt kiáltva: „Heil five!” De amikor elhangzik a vicc: „Mi a különbség a cserkészek és a zsidók közt? Az, hogy a cserkészek hazajönnek a táborból”, többé nem lehet nevetni. Megfagy a levegő. A színpadon ez a két mondat megvalósítja a pusztítást.

A darabban bemutatott történet különben nem teljesen valóság. Eva karakterét Joan Clarke ihlethette, aki valóban Turing jó barátja volt, s akinek a valóságban a kezét is megkérte alibiből; az előadásból azonban ez a vonal kimarad, Eva gyengéd közeledését Alan egyértelműen visszautasítja, s amikor a nő levetkőzik előtte, és megkérdi: „Alan, tetszem neked?”, azt feleli: „Szép a hajad.” Daniellel viszont szerelem szövődik köztük, de a fiú még az egyetem alatt meghal tuberkulózisban. Ez hasonlóan történt a valóságban is, ahogy állítólag az is igaz, hogy a *Hőféherke és a hét törpe* volt a matematikus kedvenc meséje. Az egyik jelenetben a három barát a mese Walt Disney-féle feldolgozását nézi a moziban, és arról beszélgetnek, hogy olyan film, ami rajzolva van, biztosan nem lesz nagy siker. A színpad hátterén, nagy kivetítőn láthatunk részleteket az animációból, miközben a színészek a nézőtérén, a közönség perspektívájából nézik ugyanazt. E két ember szeretete Alan számára biztonsági háló, éppen ezért

borzasztóan megrázó Daniel halála, de még ennél is rosszabb, hogy a hormonkezelést beadó nővér: Eva.

Daniel az öngyilkosságkor lép újra színpadra, legalábbis az ekkor megjelenő Albrecht feltételezhetően vele azonosítható. Monumentális jelenet ez: Alan egy átlátszó plexikádban fekszik, amelybe előbb vizet engedett, és mérgező almát vesz magához, miközben a teljes színpad fénybe borul. Az egész sok és túlzó, ráadásul úgy tűnik, a két szerelmes újra találkozik a túlvilágon, és amikor Daniel hirtelen elővesz egy MacBookot, és átnyújtja Alannek, az már annyira sok, hogy megint nevetni kell. Azonban ez a nevetés sem oldja fel teljesen a felgyülemlett feszültséget.

Daniel Špinar rendezése, a *Bel Ami*, Guy de Maupassant azonos című regényének színpadra alkalmazása a Kladnói Városi Színházban izgalmas vállalkozás, amelyet sikeresen oldottak meg az alkotók. A XIX. századi környezet helyett az 1960-as évekbe helyezték a történetet, ami Iva Němcová díszletéből és jelmezeinek stílusából első pillantásra kiderül. Az eseményeket narrátor meséli el, akinek a neve a színlap szerint Guy, vagyis az Ondřej Novák által színre vitt fotóriporter – aki közvetíti az eseményeket – talán maga Maupassant. Jelenléte úgy keretezi az előadott történetet, mintha egy nagyszabású riport lenne arról, miként lett Georges Duroyból Georges Du Roy; ez a fényképész ugyanis minden pillanatban jelen van, és amikor nem a szereplők beszélnek, akkor ő mondja el, mit gondolnak vagy éreznek azok, s közben folyamatosan kattintgat, ezzel megengedve azt az értelmezést, hogy a képek, amelyeket látunk, az ő fényképei a *szépfű* életéből.

Az előadás története nagyrészt megegyezik a regénynyel, a változások a mediális eltérés következményei. A színpadi változatban kimarad a vidéki epizód, valamint a párbaj, Marelle-nének (Lenka Zahradnická) nincs lánya, Walternének (Eva Salzmannová) pedig csak egy; az ő fejét csavarja el utoljára Georges, ez lesz végső nagy hódítása. A Marokkói üzlet is leegyszerűsödik kissé, és Forestier (Tomáš Petřík) bevonásával valósul meg. Továbbá Georges (Miloslav König) és Madeleine (Alena Tréblová) házassága is más jelleget ölt a színpadon, mint a regényben. Míg utóbbiban egyértelműen van köztük szorosabb vonzalom is, valódi házaspárként élnek, egy ideig szinte idilli módon, a színdarab azt sejteti, hogy talán sosem létesül köztük semmilyen szexuális kapcsolat, mert Madeleine örökösen csak visszautasítja Georges közeledését. Továbbá – és ez talán a legfontosabb különbség – a színpadon Duroy sosem tanulja meg az újságírást, végig Madeleine diktálja cikkeit. A regényben az évek során megtanulja a mesterséget. Ezek a változtatások és egyszerűsítések nem butítják le a történetet, hanem színpadi bemutatásra alkalmassá teszik. A hatvanas évek díszletei is jó megoldásnak bizonyulnak, mert ezáltal közelebb kerül a mai nézőhöz, ám teljesen a saját korunkra alkalmazva jóval nagyobb mértékű átírásra lett volna szükség, hiszen ma már igencsak hiteltelen lenne egy olyan történet, ahol a nyomtatott média firkászai uralják a világot. Másrészt ez a korszak arra is lehetőséget ad, hogy a színpad vizuális világa nagyon pontosan jellemezhesse azt a közeget, amelyben ezek a szereplők mozognak. A színpadkép steril és egyszerű; a teret fehér fal zárja be, szürke dobogó fut körbe, a hát-

térben pedig egy akasztón fekete zakók lógnak. Ezt a kongó teret tölti meg őszintétlen bájcsevejvel a felső tízezer és hamis szerelmi ígéretekkel Duroy.

A színészek játékában az egyes szereplők egy-egy tulajdonsága nagyítódik fel, nem plasztikus figurákat, nem összetett személyiségeket látunk, inkább egydimenziós papírbabukat, de ez nem koncepcióbeli hiányosság, sőt. Inkább rendezői véleménynek tűnik. Például a Walterék lányát, Suzanne-t alakító Marie Štípková mindig kamasz lányhoz illően vihorászik, és gyermeklétét megjelenése is mutatja: fonott frizurát és nem az alakját követő ruhát visel. A jelmez azért is fontos, mert a főszereplőn kívül mindenki végig ugyanabban van, ez mintha azt érzékeltetné, hogy nem változnak. Egyedül Georges öltözik át. Amikor először jelenik meg a színpadon, még meztelen, csak egy újságpapírral (!) takarja magát. Később, amikor Forestier bevezeti a társaságba, felöltözik, öltönyt vesz, majd a legvégén ezt is lecseréli, az esküvőre fehér öltönybe öltözik. Ezzel vizuálisan is nyomon követhető a változás, amelyen keresztül megy. De nem ez az egyetlen erre utaló jel. Az első felvonásban már feltűnhet, hogy a leggazdagabbak arcát halványan fehér arcfesték fedi; Georges ábrázata ekkor még póre, a második felvonásban azonban már ő is maszkot (?) visel.

Az előadásnak az eddig felsoroltakon kívül is számos érdeme van. A főszereplő, Miloslav König, bár karakterének megfelelően folyamatosan pózol és kacsingat, nem játssza túl szerepét, az őt körülvevő nők pedig a különböző nőtipusok széles skáláját vonultatják fel. Valamint van néhány kifejezetten szép jelenet. Például Forestier halála. Az őt alakító Tomáš Petřík úgy adja elő a haldokló agóniáját, hogy miközben a halál borzalmáról és arról beszél, hogy még élni akar, egy rúzzsal bohócszáját rajzol saját arcára. Így mutatkozik meg, legyen bár akármilyen tekintélyes és gazdag is az ember, amikor a halállal vívja tusáját, ugyanolyan neveltséges bohóc, mint bárki más.

Mindezek ellenére azt gondolom, hogy a kétfelvonásos előadás túl hosszú. Ez nem azt jelenti, hogy konkrétan a százharminc perc sok mint játékidő, hanem hogy a második felvonás mintha ellaposodna, s kissé unalmassá válik.

Hasonló probléma vetődik fel Jan Mikulášek rendezésével, a *V(oskovec) + W(erich), avagy amiről a levelek vallanak* című előadással kapcsolatban is. (A prágai Színház a Korlátan előadása.)

A mű két emblematikus prágai színházművész, Jiří Voskovec (Václav Vašák) és Jan Werich (Jiří Vyoralék) levelezését dolgozza fel. A két férfi egyazon évben (1905) született, és gimnazista korukban kötöttek barátságot, majd 1926-tól szerző- és színészpárosként is együtt dolgoztak, s elszerződtek a híres avantgárd műhelyhez, a prágai Felszabadulás Színházhoz. A nácik bevonulása után azonban mindkét (egyébként köztudottan antifasiszta) művész emigrált. A világháború után hazatértek, de a kommunista hatalomátvétel következtében Voskovec 1948-ban ismét az emigrációt választotta. Ezután a két férfi évekig nem tartotta a kapcsolatot egymással, majd az 1950-es évektől intenzív levelezésbe kezdtek, amely Werich haláláig tartott. (Ő hunyt el korábban, kevesebb, mint egy évvel Voskovec előtt.)



V(oskovec) + W(erich), vagy amiről a levelek vallanak

Az előadás e két – a cseh színház számára rendkívül meghatározó – művészenek levelezését Dora Vicieniková alkalmazta színpadra. A levelekből megismerhetjük életkörülményeiket, megtudhatjuk, hogy az Amerikában élő Voskovec elveszíti feleségét, de mesél lányairól, valamint sikertelen próbálkozásairól a nőknél. Folyamatosan beszámol filmszerepeiről is, és kiderül, hogy ezekkel nagyon jól keres. Ezzel párhuzamosan látjuk a szocialista otthonában ragadt Werichet, akinek anyagilag nem megy ilyen jól a sora, de felesége mellette van, bár ahogy öregszenek, egyre nehezebben viselik egymást. A levelek szövegéből közvetlenség és a két barát egymás iránt érzett szeretete árad, miközben kirajzolódik a különbség a szabad és a megszállott országban élő művész életkörülményei közt.

A darab háromszereplős – a harmadik szereplő Zdenička, Werich felesége (Anežka Kubátová). A három színész bohócként lép az egyszerű hófehér térbe; a színpadon csak a kellékeknek és a színészek ruháinak van más színe. A földön lévő konyhaasztal és székek pedig az oldalsó és a hátsó falon is megismétlődnek, a plafonról és a falakról hófehér gömblámpák lógnak. Svatopluk Sládeček díszlete konceptuális művészeti alkotásként is nézhető. Ezt a teret kelti életre a három bohóc. Az, hogy a színészek arca fehérre van festve, egyrészt *komédiás* voltukra reflektálhat, másrészt pedig, végignézve a színészpáros prágai előadásairól fellelhető fényképeket, azt láthatjuk, hogy a legtöbb előadásukban valóban ilyen arccal jelentek meg. Hol kabuki-színészre, hol bábra, hol pedig bohócra hasonlítottak jobban. De a burleszkyszerű mozgás, a testnyelvben folyamatosan jelen lévő humor és a teljes színészi játék komédiássá teszi őket, nem pedig rituális színésszé. A levelek szövegét úgy ismerjük meg, hogy ki-ki a sajátját mondja, közben pedig lemozogja (vagy lemozogják) azt, amiről a levél szól. Hol egy-egy színházi jelenet sejlik fel, hol pedig Voskovec valamelyik forgatásába látunk bele. Miközben arról ír, hogy épp egy westernfilmben dolgozik, valóban imitálja, hogy lovagol, ló, vagy épp kitér egy lövés elől.

Ezek a humoros elemek nagyon szórakoztatóak, miközben az előadás alap gondolata, hogy az egymástól távol élő két férfi valójában végig egy térben, egymás mellett van, megrázóan szép. Ez átértelmezi azokat a mondatokat, amelyek úgy kezdődnek: „ha itt lennél”. Mintha létezne egy olyan tér, ahol ez a két ember a fizikai távolság ellenére is valóban együtt van.