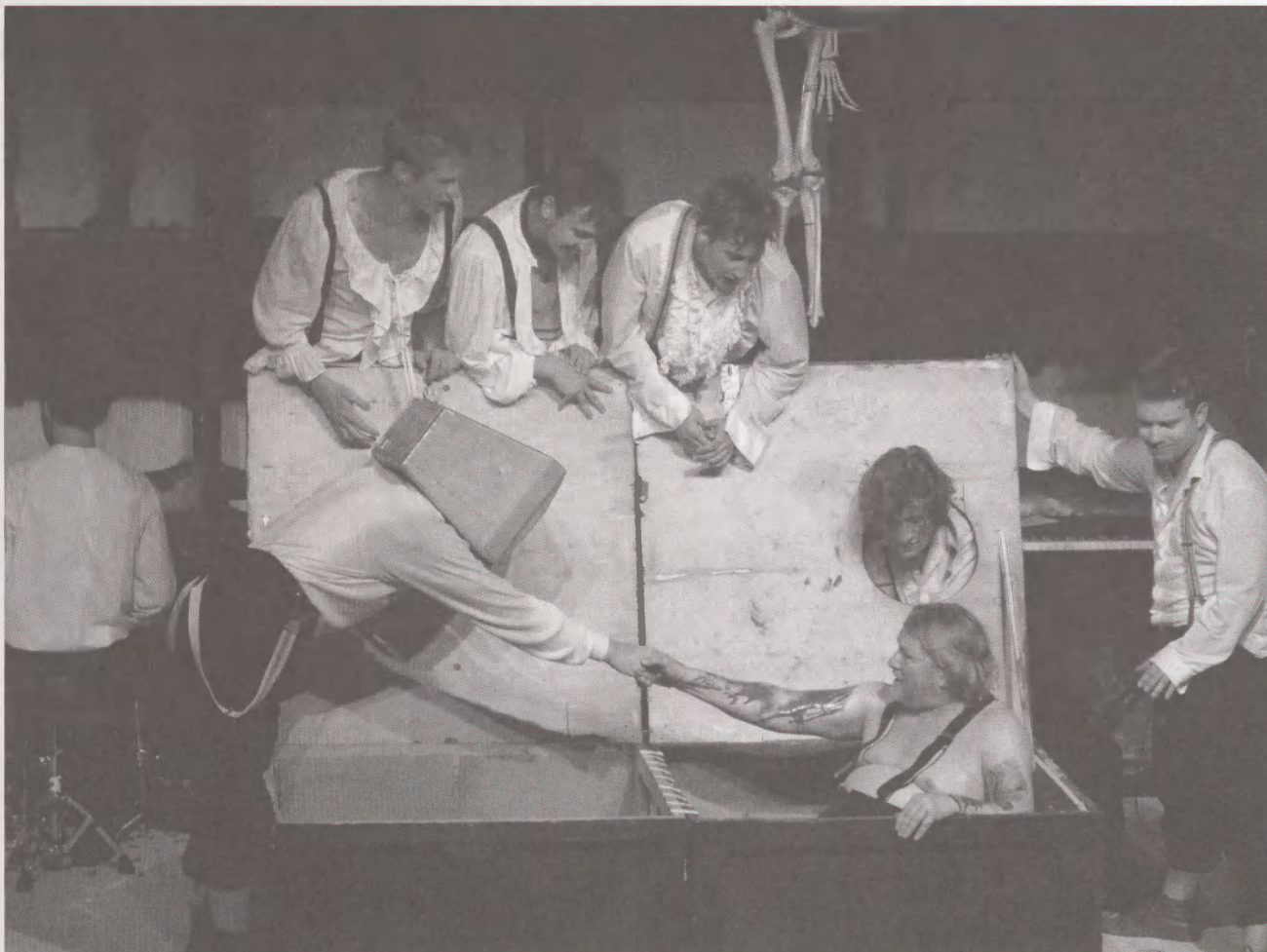


Nagy András

# Ha mi, árnyak

XI. SHAKESPEARE FESZTIVÁL, GYULA



Athéni Timon  
(budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem)

Nehéz nélküle. Ezt az esszét elkezdni is nehéz. Gyulára és a fesztiválra visszagondolni is, pedig milyen szép volt és fontos. Koltai Tamás nyitotta. Most pedig az ő hiánya vezeti a tollam, hogy efféle képzavarral próbáljam érzékelteni, amit felfogni sem tudok, még, hogy nincs.

Akinek talán egyik utolsó megbízása éppen ez volt, amit a Gyulai vár tövében kaptam a fülledt júliusi estén, hogy írnam meg mindazt, amit a fesztivál színházi előadásairól érdemes, a kínaiakat ne, mert azt más fogja; a többit pedig tömören. Halála előtt két nappal még visszaüzent, hogy legyek csakugyan tömör. Külön köszönet jár majd érte.

Hova lett az a majd? És az elkövetkező fesztiválok jövő ideje? Hiszen Koltai Tamás tagja volt az – idén is színháztörténetet író – gyulai Shakespeare Fesztivál művészeti tanácsadó testületének, és nemigen volt olyan hazai előadás, amit a fesztivál alapítója és igazgatója, motorja és sikerének letéteményese, Gedeon József kérésére ne elemzett volna azonnal és bölcsen, olykor lelkesen, gyakrabban visolyogva; és azután jött, és nézte is ezeket, újra, Gyulán.

Azon a nyári estén – a *Vízkereszt, vagy amire vágytok* szünetében – Koltai Tamás erről a jövőről is beszélt, a *SZÍNHÁZ* közeledő, fél évszázados születésnapjáról, és ennek kapcsán a saját életéről, ami a lappal olyanmilyre összeszőződött. Meg arról, hogy mi lesz addig, és mi lehet azután. Visszatekintve már az is szükségszerűnek tetszik, hogy ez a különös, keser-

édes előadás keretezte dialógusunkat. Aminek zeneisége is úgy tűnik most fel, ahogy visszagondolok Koltai Tamás muzikalitására, mert Gyula után nyilván Salzburg és Bayreuth következett volna számára, mint rendszeren, csodás operáival.

Mintha a zene és a zenész lett volna valóságos főszereplője ennek a *Vízkeresztnek*, a rendező, Bocsárdi László ugyanis a mű megannyi rejtett vonulatát tárta fel különleges előadásával, Bach-fúgaként határozva meg a *Hamlettel* egy időben keletkezett s az életműben utolsó komédiát. Hogy visszanezve innen is a mulandóság tekintsen ránk, a jó kedély övezte végpont. A bemutató egyébként – a Shakespeare Fesztivál és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház közös produkciója – mintha az elkövetkezők alaphangját is megadta volna: káprázatos invencióival, virtuóz kompozíciójával, az intrika és idill interakciójával – történeti és elméleti paradoxonok művészi értelmezésével, jókedvével és játékoságával; ahonnan azonban messzire nyúlnak az árnyak.

Mint egyébként az árnyak szokása, amelyek Puck búcsúszavai szerint az egész színházi vállalkozás lényegét jelentik. És bár az idei fesztiválnak nem volt aféle alapmotívuma, mint évekkal ezelőtt *A vihar*, később *Hamlet*, tavaly pedig *Macbeth* lehetett, ennek a tíz napnak is volt valamiféle – pontosan kitapintható kompozíciója. A *Vízkereszt* ugyanis nem kevés bölcséleti dilemmát vitt színre, a rendezői értelmezés mintegy helsingöri levegővel töltötte meg a mediterrán szigetet. És el is mozdította a dramaturgiai centrum és periféria viszonyát, így – a fesztivál számos előadásához hasonlóan – a mellékszereplő intrikus csaknem főhőssé magasztosult. Pálffy Tibor remekül gonosz Malvoliója ugyanis szinte elorozta a „show”-t a többiek elől, hasonlóképpen a Zsótér Sándor rendezte *Othello*-előadás Jagójához, míg a lengyel Piotr Kondrat monodrámaként láttatta Shylock történetét. És miként Bocsárdi egy kisstílű III. Richárd filogenezisét mutatta meg Malvolióban, úgy bontakozott ki a fesztivál két további előadásában a mellékalakból magát főhőssé gazemberkedő yorki herceg, Plantagenet Richárd.

Maga a *Vízkereszt* ebben a felfogásban egyébként komor esemény, voltaképpen a farsang évről évre ismétlődő lokális apokaliptizise, míg a cím konvencionális „vagy amit akartok”-ját a fordító és rendező „vagy amire vágytok”-ra változtatta, mert a darabban főszerepet játszó szerelmi dinamikát voltaképpen a vágy kontrollálhatatlan ereje határozza meg, nem az akarat tudatossága. Ennek megfelelően a káprázatos színpadi körtánc, amit Bartha József nagyszerű díszlete – a mindenre alkalmas és mindenféle forgandóságot megmutatni képes tér – remekül szolgált, megmutatva, miként mozdulhat odébb és odébb a másikra irányuló vonzalom, a forgószínpaddal sodorva tovább szereplőt, nézőt, cselekményt. Végül persze minden a helyére kerül, egyfelől a műfaj törvényeinek megfelelően, másfelől pedig a rezignációénak is, mert hát a vágy végül is egyenlő a vágy történetével – tévelygésével, tévedéseivel, boldogtalanságával és kínjaival, majd a vágyfokozó késleltetéses fanyar beteljesülésével, egyben a vágy elenyészésével.

A káprázatos körforgást nem kevésbé káprázatos



Rómeó és Júlia (The Flanagan Collective)

színészi csapatmunka teljesítette ki, mintha csakis főszerepek volnának ebben a komédiában, s bár olykor az előadás arányai ezt megsínylették kissé, vagy épp a kompozíciót gyúrta maga alá egy-egy ötlet – a nem kevés szertelenség végül is inkább az előadás erényévé vált. Legfőképpen a kiteljesedő téboly „monodrá-májában” az érzéki csapdába csalt Malvoliónál – de vajon a többi reménytelen szerelmes: Orsino, Viola vagy Olivia nem volt-e a maga módján ugyancsak „tébolyult”? Csak éppen náluk a viselkedési konvenciókat nem hágtá át a buffo-intrikusok által Malvoliónak ajánlott öltözet és viselkedés, de azért az érzéki örület náluk is pazarul megmutatkozott, s éppen nem elmúlásával, hanem domesztikálásával lett „kezelhető”: esküvessel, házassággal, közös élettel. Nem kevés analógiát mutatva egyébként a *Rómeó és Júlia* szerelmi történetével, amelynek tragikuma tudta elfedni mindazt, amit a *Vízkereszt* kissé elnagyoltabb dramaturgiája pontosan megmutatott. Mégpedig abból a távolságtartásából adódóan, aminek zálogaként Nemes Levente fejedelmien bölcs bolondja olykor résztvevőként, gyakrabban meditatív szemlélőként vagy éppen séggel a végső igazságot kifejező poétikus halandzsa révén vált az előadás demiurgoszává, emlékezetesen és esendően.

Hogy a szerelem éppoly indokolatlan és indokolha-

tatlan, mint minden, ami vele jár, egyebek mellett a feltékenység, annak talán a Zsótér Sándor rendezte *W.S. Othello – Néger mór* lehetett a legpontosabb és legelgondolkodtatóbb példája. Aminek dramaturgiai titkát a fesztivál részeként megrendezett konferencián Kállay Géza professzor – és jeles Shakespeare-fordító – fejtette ki Shylock kapcsán, de egyetemes érvénnyel: „Csak.” Ezért kell a fél font hús Shylocknak, ezért nem kérdez Desdemona húsgégre a férje, hanem vakon hisz az intrikusnak, ezért nem szól Emilia a jegykendőről, és így tovább. Csak. És ez a „csak” volt – minden lélektani indítéka és parancsa ellenére és mellett – Jago legfőbb motivációja is a pusztításban, aminek előbb a szerelmes és színes tábornok boldogsága, majd felesége, végül pedig önmaga esett áldozatául. Csak. Az előadás címében azonban mást is sejtet: a [W]illiam [S]hakespeare *Othello* – tág horizontot nyitva a szerző és címszereplő azonosításának; bár az előadás tanúsága szerint a bekövetkező tragédiák valóságos szerzője Jago. Így lett főszereplő a Rába Roland által – nem túlzás a jelző – zseniálisan megformált intrikus, barát, férj, bajtárs, bizalmas, tiszt, bunkó, mikor mi; de mindig ugyanolyan magával ragadóan, pontosan, gátlástalanul és karizmatikusan. Nem lehet nem hinni neki, s manipulációinak hurrikánjában csakugyan minden ellenállás gyengének bizonyul: legyen az a józan észé, az érzelmeké, a konvencióké vagy a tényeké.

A Stúdió „K” előadásában a fordítók között a rendező is szerepelt, aki nemcsak előadásával, de az említett konferencián tartott elemzésében is felvilágosította azt a szédítő mélységet és csaknem pusztító empátiát, amellyel előadásainak egy-egy alakjához – korábban Shylockhoz, illetve annak lányához, Jessicához – közelített. Bizonytalannak ennek nyomán változott át a velencei és ciprusi hatalmi és katonai kulissza az előadásban amerikai konyhás polgári enteriőrre, némiképp nő dominálta világgá, amelyben azért a nőalakok is otthontalanok voltak. Aminek azután drámai következményeit tárja fel mindkét asszony – Desdemona és Emilia – egyként és oktalanul tragikus sorsa, amit döbbenetes és revelatív módon értelmez az előadás fináléjában Shylock híres monológjának átszabása: zsidóról asszonyra. Hogy nem fáj-e, nem vérünk-e, nem nevetünk-e; és így tovább. Nem volnánk-e mi is emberek? Az emancipációs kétségbeeséstől csak a ledér Biancát kímélte meg érzékeinek ereje, mert nem kevésbé paradox módon az előadás említett nőalakjait nem jellemezte a konvencionális „nőieség”, mintha ők is éppoly jelzetten lettek volna csak asszonyok, miként Othello csak jelzetten volt fekete. Hiszen a „néger mór” sem a színétől lesz az.

A forró júliusi estén a színészekről és nézőkről patakokban szakadó verejték minden kendőnek kiemelt jelentőséget tulajdonított, így a jegykendőnek is – akár csak a lucskossá izzadt ingeknek, ahogy szemünk előtt áztak a szenvedélyek fülledtségében és hófokában. Mindezt különleges játéktípus ellenpontozta: Jagóban a gonosz kimértség mellett a virtuóz és improvizatív érzelmi zsonglőrködés, Othellóban a fegyelmezett és jóhiszemű tisztesség

működött, amelynek megroppanásakor ugyanilyen fegyelmezett és szakszerűen pusztít el mindent maga körül. A sorsszerűen előrehaladó események mentén – s a sorsot azért kell hangsúlyozni, mert a darab ihletően nyitott kérdéseire csakis ez ad választ – ugyanilyen sorsszerűen kaptak helyet nagyon is kortársi utalások. Desdemona vonzerejét fokozza, hogy „fent van a Facebookon”, a távoli szigetre való érkezés „Welcome to Cyprus” turisztikai kliséjével érzékelhető, és még a zafos politikai utalások, illetve a népszerű zenei idézetek is segítenek a feszültség növelésében/oldásában; annak a szükségszerűségnek a megmutatásában, ami véletlenül keresztül működik. A szerepkettőzések és a nemcserék éppoly átgondolt dramaturgiai szerepet kaptak, mint a teljes tér betöltése az előadással, ami a Várszínház Kamaratermében nem kevés invenciót igényelt, sőt: adott esetben improvizációt is, a hőségben kitárt ablakokon ugyanis beleselkedett a gyulai Kossuth utcáról „Velenec”, majd „Ciprus” kíváncsi népe.

Az *Othello*ban megrendítően megformált – a maga végletes kiszolgáltatottságában és passzív erejében megmutatott – női univerzumot azután valóságos egyneműséggé változtatta a fesztivál egyik legeredettebb előadása, a yorki Flanagan Collective *Rómeó és Júliája*. Hat lány vitte színre a darabot, vagyis az eredeti mű csaknem két tucat szereplőjével szemben sovány fél tucat, ráadásul éppen a szerelmi dráma sajátos kontúrjaként egytől egyig azonos neműek. Ezért gyengébb volna a szenvedély? Ma már szerencsésen köztudott, amit feltehetően Shakespeare is érzett: de-hogy. Volnának egyéb „gender-specifikus” vonások, amelyek aláaknáznák a dramaturgiai logikát? Éppen nem: maga a dráma mutatja meg az aktív, tevékeny és terveit megvalósítani képes – konvencionálisan: férfias – Júliát, szemben az álmodozó, szerelemittas és többnyire passzív – tradicionálisan: nőies – Rómeóval. Maga a szöveg vetné le magáról ezt az értelmezést? Ez már nehezebb kérdés persze, amihez a yorki előadás dramaturgiai beavatkozásokat igényelt: részben a nyelvtani nemeknek is követniük kellett az egyneműsítést, másrészt hagyományosnak ismert férfi szerepek – herceg, szerzetes, küldönc – számára kellett megfelelő nőalakot találni. Főként pedig: nem kevés olyan „maszkulin” epizódnak, mint például az utcai bunyók adrenalinfröccsei, a vágy vezérelte át lendülés Capuleték kerítésén vagy Tybaltnak a történet tragikus akcelerációjához nélkülözhetetlen leszűrése, kellett „feminin” szituációt teremteni. De hiszen már Shakespeare ősbemutatóján is stilizációról volt szó, ahol a csókban borostás ajkak keresték egymást – miért ne lehetne itt lánytesteknek simulni egymásra? Azok a pillanatok pedig, amelyek eredendően nőieknek nevezhetők, csakugyan maradandóak voltak: a Júlia konokságát követő családi veszekedésében, később az érzékek előbb félelemteli, majd bizsergető elszabadulásában, végül a cselszövés kifőzésében – ezek révén káprázatos színekkel gazdagodott az előadás, és mutatta meg magát a dráma egészen másféle oldaláról.

Aminek első jelenetét intenzív bulihangulattal nyitották a remek brit színésznők, akik kifogyhatatlan leleményességgel, energiával, erudícióval és tehetséggel



Vízkereszt, vagy amire vágytok (Sepsiszentgyörgy)

gel sodorták magukkal a közönséget: tánccal, ének-  
léssel és a tér újratemetésével. Mindezek mellett  
szakrális struktúrák megidézésével is, lévén maga a  
történet tele transzcendens utalásokkal, templomi  
helyszínekkel s mindezekből eredő epizódokkal.  
Előadásuk számára is szívesen választottak templomi  
helyszínt, amelyben értelemszerűen idézte meg a  
szenvedély a legmagasabbat és legmagasztosabbat, s  
egy adott ponton mintha még a gyulai Kamaraterem  
is templomhajóvá változott volna. Ez is része volt a  
merészen és ugyanakkor könnyedén újraértelmezett  
*Rómeó és Júliának*, így megannyi új mozzanat tárult  
fel az igencsak ismert műben: így például a fiatalok  
bulijának vágyfokozó hatása, a Róza-szerelem eroti-  
kus előjátéka, amely majd a Júlia-szerelemben nyer  
beteljesülést, Lőrinc barát baljós szervezői dilettantiz-  
musa és elismert felelőssége a véletlenekkel megpe-  
csételt tragédiában, vagy éppen Júlia jeges rémülete  
az utolsó légyott helyszínéül szolgáló családi kriptá-  
ban. Főként pedig: a napjainkban politikailag is in-  
tézményesülő homofóbia idején és a fenyegetésekkel  
szegélyezett Pride felvonulás egyidejűségében fontos  
volt látni, hogy a szerelem elsősorban személyiséghez  
kötődik, és csak következményében nemekhez, és  
abban a pillanatban, amint művészi erő szolgálja ezt  
a meggyőződést, semmi egyéb nem számít, mint az  
egymásra találás vonzása és varázsa. Sokasodni és  
szaporodni szerelem nélkül is lehet.

Ahogy a *Rómeó és Júliában* a szerelem írta felül a  
szakrális konvenciókat – sőt: tette a kábult kamaszok  
cinkosává Istent –, úgy a fesztivál másik előadásában,  
a különös, négyszemélyes *III. Richárdban* Isten poli-  
tikai provokálásának szándéka indokolta a  
Plantagenet sarj gazember-metamorfózisát. A  
Zsámbékon és Marosvásárhelyen már bemutatott, er-

délyi, budapesti és londoni kötő-  
désű művészek előadása merész  
szerepösszevonásokkal, újrastruk-  
turált dramaturgiával, szenvedé-  
lyek és ambíciók különös négy- és  
sokszögében szólt mindarról, ami  
– a rendező, Burák Ádám szerint –  
„visszatérő létkérdés” régióinkban:  
hit, személyiség, hatalom.  
Kérdéses persze, hogy ezek egzis-  
tenciális súlyúak-e, miként az is,  
hogy éppen ez az igen bonyolult és  
sokszereplős történet alkalmas-e  
efféle gondolati és dramaturgiai  
redukcióra. Akik ugyanis először  
találkoznak a drámával, nemigen  
értik sokrétű eseménymenetét,  
akik pedig sokadszor látják, nem-  
igen hallják ki az erős kiáltások-  
ból a radikális rendezői szándékot.  
Mindezzel együtt figyelemre méltó  
kísérlet kapott helyet a vár előtt,  
majd a színpad terébe épített –  
egyszerre szakrális és sorselága-  
zást jelentő – keresztúton.  
Erőtlen, olykor éppen kitűnő szí-  
nészek segítségével – Szabó Erika  
megrendítő Anna/Erzsébetként

csábult, csábított, majd kárhozott el –, és annak evi-  
denciájával, hogy a főhős testének torzsága éppúgy  
metafora, miként más előadásban Rómeó férfiassága  
vagy Othello bőrszíne.

Vagy – lépjünk tovább – Shylock zsidósága.  
„Melyikük a zsidó?” – kérdezi a dőzse, s a továbblépés  
Gyulán műfaji távolodással is járt, hiszen a *Shylock*  
című monodráma a lengyel Piotr Kondrat előadásá-  
ban elmozdította a helyszínt, a főhőst és a legfonto-  
sabb kérdéseket is az eredeti műtől századunk világa  
felé, s ezzel értelmezte újra azokat az ellentmondáso-  
kat és traumákat, amelyek megnehezítik vagy éppen  
ellehetetlenítik *A velencei kalmár* „autentikus”, törté-  
neti értelmezését. A címszereplő színész szerzőtársá-  
val, Andrzej Zurovskival együtt könyvkereskedővé  
változtatta az uzsorást, stilizált térré a valamikor na-  
gyon is eleven Velencét, és egyetlen szövegfolyammá  
a szereplők és szenvedélyek szerint mesterien tagolt  
drámát. Shakespeare árnyékában drámát írni persze  
kockázatos, egyszemélyeset pedig önmagában is az,  
így a felhalmozott asszociációk s ezekből megfogal-  
mazódó kérdések és válaszok is hatalmasabbnak  
tűntek, mint amit a rövidke és egyszemélyes előadás  
elbírt. Maga a kísérlet azonban a kontextusukból ki-  
emelt, majd újrakomponált dilemmákkal, helyzetek-  
kel és kaleidoszkópszerű továbbmozgásukkal sem-  
miképpen sem volt tanulság nélküli, és olykor a  
művészi erőt sem nélkülözte.

A fesztivál záró előadása ígéretesen volt fiatal, len-  
dületes és merész – és lehangolóan keserű is. A bu-  
dapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem *Athéni*  
*Timonja* pontos diagnózisát adta egy sekély és korrupt  
kornak, benne pedig egy nemzedék sokszoros távlat-  
vesztésnek – egyébként éppen azoknak a huszonéve-  
seknek a virtuóz és odaadó játékaival, akiknek kortár-

sai, amikor ezeket a sorokat írom, ezrével hagyják itt szülőföldjüket. A vizsgaelőadás annak az osztálynak volt ismételt vendégjátéka Gyulán, amelynek „tanulói” a két évvel ezelőtti, tószínpadi *Hamlettel* – Zsótér Sándor rendezésében – beírták nevüket a legjelentősebb előadások létrehozói közé: káprázatos ötleteikkel, varázslatos energiájukkal, mély darabértésükkel és pontos összjátékukkal. Már akkor kiemelkedett közülük a színész ifj. Vidnyánszky Attila, aki most rendezőként vihette színpadra a jótékony kálváriájának és az önzetlenség csúfos bukásának „megokolt” embergyűlöletbe torkolló drámáját. Hegedűs D. Géza éppoly odaadóan formálta meg a formátlanodó – és folyamatos adakozásában morálisan is körvonalait vesztő – Timont, mint ahogy jelenlétével, kisugárzásával, olykor éppen finom instrukcióival medrében is tartotta a néha a saját ötletei révén túlcsoorduló előadást. Amelyben az athéniaikat megformáló tizenhárom fiatal férfi olykor berlini kabarét idézve, máskor mozgáskórossá

változva, diszkózva, orgiasztikus mámorba fulladva vagy egy-egy sors-mozaik darabkájának megmutatásával állította meg vagy vitte tovább a cselekményt, s benne Timon metamorfózisát – elkerülhetetlennek láttatott végzete felé. Az előadás ismertetője szerint a „látványcivilizáció” torzulásait és veszedelmeit formálták helyzetekké, erőteljes képekké, drámai fordulópontokká – valójában azonban magát a civilizációt és az emberi együttélésre, bizalomra és örömteli interakcióra épülő világot mutatták meg a fonákjáról, nem a dramatikus vagy retorikus logika segítségével, hanem a közérzet-színház kínálta vizuális impressziókkal. Amelyhez vetítés, füst, testfestés és fényeffektusok éppúgy hozzátartoztak, mint a színészi játék káprázatos végletei, s a narráció helyett inkább erőteljes csomópontok határozták meg az első rész lakomahangulatát, majd a második bolyongását – a rendkívül kreatívan újrahaznosított Kossuth utcai udvarban. Sem logika, sem lélektan nem játszott döntő szerepet az előadásban, s ezzel igencsak ihlető távolagra került a rendező és csapata a hazai színházi konvenciók többségétől, bár kockázatosnak tűnt egyetlen végletes életérzés megformálásának és elmentmondásos működésének szolgálatába állítani az egész, nagyon is rétegzett történetet.

Bár Shakespeare különös darabja erre éppoly alkalmasnak bizonyult – egyebek mellett azért, mert egyetlen nóalakra sem lehetett benne –, mint a megrendítő odaadással két és fél órát végigküzdő fiatal színészek és a remekelő főhős maga, aki egyébként a dialógusok bő harmadát birtokolván, csakis Hamlethez foghatóan reflektált mindvégig mindarra, ami meg is mutatkozott. Hogy az ötletek záporában



W. S. Othello – Néger mór (Stúdió „K”)

valamiféle önmérséklet az előadás javát szolgálta volna, az éppoly pontosan érzékelhető volt, miként az is, hogy a dramaturgiai ökonómia igencsak hiányzott, az intenzitás nem a szövegé, hanem a játéké volt – így a szavak a maguk extenzitásában olykor fárasztóaknak, repetitíveknek vagy éppen feleslegeseknek bizonyultak. Mindezzel együtt jelentős előadással zárult a fesztivál, és bizonytalán érdemes lesz megjegyezni a rendező nevét, akinek működésére remélhetően nem vet hosszú árnyat debütáló darabválasztásának keserősége, hiszen Athén napsütése igen messze van például Yorkétól.

Mert bizony az árnyak révén mintha komorabb, rejtettebben rezignált lett volna az idei fesztivál hangulata: Timon megkeseredése, Richárd többször megformált pokoli döntése, Malvolio dühe, Jago zseniális mesterkedéseinek, valamint egy eltáncolt (indiai) Macbethnek a „jóvöltából”. Míg persze erősek és áthatóak voltak a fények, s nemcsak az előadások varázslatából áradóan, de mindabból, amit a fesztivál jelentett idén is: nagyszerű koncertekkel, emlékezetes kiállításokkal, fontos beszélgetésekkel, klasszikus filmekkel és Shakespeare-től ihletett táncelőadásokkal, valamint a konferenciával, amelyek az estéről estére megmutatkozó produkciókat is értelmezték. És milyen különös, egyszerre sors- és véletlenszerű – mint Shakespeare-nél szinte minden –, hogy az események kezdetén Koltai Tamás szolt a Kamaraterem előcsarnokában Shakespeare-ről és az előadásaitól ihletett plakátokról, s így nemcsak árnya vetülhetett mindarra, ami következett, hanem fénye is. Mint minden egyéb, ami a közelébe került.

Kihuny.