

Karsai György

„Vissza, vissza!”

AZ ISTENÍTÉLET HÁROMSZOR

Ilyenkor egy egészen picikét elszomorodik az ember. Mert olyan jó lenne nem ismerni a múltat, nem emlékezni arra, hogy ezt én már láttam. Már mint a Mohácsi János rendezte *Istenítéletet*. Sőt, már kétszer is láttam. *Mutatis mutandis* pontosan ezt az *Istenítéletet*. Először 1995-ben Kaposváron, majd 2008-ban Pécsen, most, 2015-ben meg a Vígszínházban. Külön tanulmányt érdemelne, hogy egy-egy jelentős alkotó miért tér vissza – olykor sok év, akár több évtized kihagyással – többször is ugyanahhoz a műhöz. A néző szemszögéből nyilván az a legjobb, ha a művész azért veszi elő az egyszer már megrendezett drámát, mert valami új, a korábbi rendezésben árnyékban maradt vagy talán nem is érintett jelentést fedezett fel, és most ezt a felfedezést osztja meg velünk. Peter Brook két teljesen eltérő értelmezésben rendezte meg a *Hamletet* 1955-ben, majd 2000-ben; Jurij Ljubimov például *A szecsuanai jólélek*-nek futott neki kétszer: pályája elején, 1964-ben és pályája utolsó szakaszában, 1999-ben, ez utóbbit felújításnak nevezte, de szemtanúk és az elérhető kritikák szerint nagyon sok ponton, lényeges kérdésekben tért el a két előadás egymástól. De nem is kell ennyire messzire mennünk ilyen példákért: Zsámbéki Gábor a *Mirandolinát* megrendezte Kaposváron (1968) és a Nemzeti Színházban (1982; a színikritikusok szavazatai alapján Udvaros Dorottya az évad legjobb női alakítását nyújtotta a címszerepben). Vagy ott van Ascher Tamás, aki az *Alkésztiszt* először mint vizsgálóelőadást rendezte meg 1972-ben, majd 1985-ben Kaposváron, pontosabban Boglárlellén újra megrendezte (Pogány Judittal a címszerepben). De nem egyedülálló ez az eljárás, az újraértelmező színrevitel Mohácsi pályáján sem, elég csak a *Képzelt beteg* pécsi (2008) és Órkény színházi előadására (2013) gondolnunk, melyek tragikum- és komikumértelmezése jelentősen, elgondolkodtató módon eltért egymástól. És akkor még nem beszéltünk a *Bolha a fülbe*-ről, amit szintén többször megrendezett (1997, 2004: Kaposvár; 2012: Radnóti Színház), a *Csárdáskirálynőről* (Kaposvár, 1993; Székesfehérvár, 2011), vagy ott a *Vesztett fejsze*, amelynek kaposvári (2005) és szatmárnémeti (2010) előadása azonban – emlékeim szerint – nagyon kevés ponton tért el egymástól.

És most itt az *Istenítélet*. Nagyon jó előadás volt a kaposvári, meg is kapta 1995-ben a színikritikusoktól Az évad legjobb rendezése díjat. De a pécsi még jobb volt, 2008-ban haza is vitte a POSZT-ról Az évad legjobb előadása díjat. Most pedig, hála a POSZT idei válogatóinak, a vígszínházi előadás ismét ott lesz Pécsen a versenyprogram-



Schiller-kata felvétele

A vígszínházi előadás

ban. Nem kétséges, hogy ez a produkció benne van a 2015–2016-os évad top-mezőnyében. Csak éppen nem sokban különbözik az előző kettőtől, de különösen nem a 2008-as pécsitől. Persze akár örülhetünk is annak, hogy egy jelentős előadás rendszeresen színpadra kerül az ország más és más városaiban, hozzájárulva ahhoz, hogy minél többen szeressék meg a színházat.

A vígszínházi legújabb *Istenítélet*nek van egy kivételes jellegzetessége: elkészült a bemutatóra. Teljesen. Van eleje, közepe, vége, kidolgozott minden, a díszlettől és a jelmezektől kezdve a színészi játékon át Kovács Márton zenei világáig minden perfektül meg van tervezve/meg van rendezve (*copyright* Pécs 2008). Talán nemcsak bennem van a hiba, hogy jobban szerettem például a *Csak egy szög* (Kaposvár, 2003) vagy a *Sárga liliom* (Nemzeti Színház, 2004) zabolátlan harmad- vagy félkész állapotát a bemutatón. És nagyon élveztem, hogy hónapokkal később az előadás új színekkel gazdagodva, kristálytisztá minőségben szólalt meg, megőrizte mindazt a premier fészületlenségéből, ami akkor hatott. Ez a vígszínházi *Istenítélet*, attól tartok, nem fog változni. Persze a mostani is jó, most is nagyon szól ez a *remake*, méltán szereti a közönség.

Az értelmezés

Millernél a dráma első felvonása Parris tiszteletes házában játszódik, az utolsó (negyedik) pedig a tárgyalóteremben. Zárt terek, a társadalmat alkotó legkisebb és leg-



A pécsi előadás

nagyobb egység szimbólumai: a családi fészek és a mindenkire érvényes törvények igazat hirdető bíróság a kezdő és a zárójelenet helyszínei. A *salemi boszorkányok*nak 1953-ban nyílt aktuálpolitikai üzenete volt – jókora botrány is lett belőle! –, hiszen mindenki értette, hogy Miller azért beszél az 1690-es évek massachusettsi boszorkánypereinek tébolyáról, hogy leleplezze a McCarthy-izmus elvakult kommunistaellenes hajtóvadászátát és a koncepció perkeit. Evidens a párhuzam, s szomorú tény, hogy Szókratész koholt vádak alapján született halálos ítéletétől Tiszaeszláron át a Rajk- és Slánský-perig – és tovább a mai napig – nagyon hosszú a diktatorikus politikai gondolkodás toposzává emelkedett koncepció perек dicső listája. Az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság működése miben sem különbözik a Vida Ferenc vezette vérbíróságtól, s még a vádak melletti érvelés is hasonló: „...a boszorkányság ipso facto megjelenésében és természete szerint láthatatlan bűn. Ezért ki is lehetne tanú? A boszorkány és áldozata. Senki más. Azt pedig nem remélhetjük a boszorkánytól, hogy bevádolja magát, ez természetes. Tehát az áldozatnak kell hinnünk” – mondja Danforth alkormányzó, de a megfelelő kulcsszavak cseréjével (boszorkányság = rendszerellenesség vagy egyszerűen *mátság*; boszorkány = lázadó, imperialista, zsidó, néger stb.; áldozat = hatalomnak kiszolgáltatott ember) megkapjuk a koncepció per örök dramaturgiáját. De Mohácsit nem a koncepció per mögötti hatalom érdekli, hanem a tömeg működési mechanizmusa. Természetesen minden színrevitelben megkerülhetetlen kérdés a boszorkányperek mögötti társadalmi közeg ábrázolása, hogy a hatalom képes-e elhiteni a koncepció perек „igazságát”, vagy legalábbis elfogadtatni, hogy a zsarnoki önkény e szélsőségesen pusztító formában is megnyilvánulhat. Mohácsi nagy találat – ami nemcsak mindegyik *Salemi*-értelmezésének kulcsa, de ugyanez a koncepció az alapja a *Meghombáztuk Kaposvárt* (2000), a *Csak egy szög* (2003), az *56 06/őrült lélek vert hadak* (2006) és az *E föld befogad* (2014) színrevitelének is –, hogy a rendezés számára a tömeget alkotó egyes emberek magatartása, a tetteiket irányító moralitás a legfontosabb. Mohácsi színpadán hirtelen arca lesz a tömegnek. Döbbenetes élmény azzal szembesülni, hogy igenis mindenki maga dönt, mikor, miért, milyen pozícióban és milyen tettekkel válik a *tömeg* részévé. Ezért viszi ki Mohácsi a tiszteletes parókiájából a szabad ég alá a nyitó jelenetet, s ezért tartja meg minden tömegjelenethez a Khell Zsolt tervezte hatalmas, nagyon kényelmetlenül használható lépcsősort. Nincs felmentés a pogromok és könyvégeté-

sek résztvevőinek, de a B-középek bőrféjűinek sem; az *istenítélet* üres lózung, mindenkinek vállalnia kell önmagát. Mohácsi színpadán szörnyű jelentést kap a máskor magasztos pátoszt sugárzó *nyilvánosság ereje* kifejezés. Amikor Salem lakóit saját sorsokkal ruhazza fel, nem hagyja őket beleszürkületni a semmiért nem felelős, vandál tömegbe, nem engedi meg, hogy kibújjanak a felelősség alól. Ez a színház szembesít örök önmagunkkal: kiábrándító láttelel a mindenkori hatalom alantas célokat követő, manipulatív erejéről, a magányos állampolgár kiszolgáltatottságáról, az önös érdekből való gyáva meghunyászkodásról és a pusztá létért bármire képes emberi természetéről. Ez nem a remény színháza, de nyers figyelmeztetés; rossz érzés tudni, hogy ilyenek ők, Salem lakói. Mert ilyenek vagyunk/leszünk mi is, ha a hatalom úgy akarja.

A szöveg

Az 1994-es és a 2008-as előadáshoz Máthé Elek fordítását használták, 2015-ben újrarendítették a Mohácsi fivérek Arthur Miller *Salemi boszorkányok*-ját. Természetesen már a kaposvári előadás esetében is erős fenntartásokkal kellett kezelni a megjelölést, hogy „Máthé Elek fordítása”, hiszen a Mohácsi-előadások színen elhangzó szövege a közös munkafolyamat során formálódik, a „fordítás”, az „eredeti szöveg” – már ha egyáltalán van! minden esetben csak kiindulópont, amelyet az alkotók, a színészek improvizációi, „hozott szövegei” alakítanak, olykor fontos pontokon teljesen átalakítanak. Például a veretes fordítás Proctorné gúnyoló „szájahúlt asszony” kifejezése Kaposváron nemesedett a nézőteret sokkoló, de a kor, a társadalmi kontextus, nem utolsósorban pedig az előadás hatásmechanizmusának mély ismeretéről tanúskodó „fapicsá”-vá. A szövegváltozatok közül nyilvánvalóan a vígszínházi, vállaltan új fordítás tartalmazza a legtöbb nyers fordulatot és persze sok, a Mohácsi fivérektől megszokott nyelvi leleményt, különös, cserepeire tört párbeszédet, groteszk megszólalást. Nagy erénye ennek a szövegnek, hogy egy-egy pillanatra el tudja feledtetni Miller komor világának gonoszságban és vérben tobzó szörnyűségeit.

A díszlet

Khell Zsolt díszlete – nyilván apró változtatásokkal – ugyanaz ma is, mint volt egykor Kaposváron és Pécsen. Látványos tribün, meredek lépcsősor, amelynek lépcsőfokai valószínűtlenül magasak, itt lefelé szaladgálni színészpróbáló feladat, sőt olykor akrobatikus teljesítmény. Amikor felemelkedik, alatta a Proctor-ház ebédlője/nappalija, jobb oldalán magasba – az utcára? – vezető lépcső. De itt a harmadik lépcső billeg, s mindenki, aki ide érkezik, vagy innen távozik, ezen a lépcsőfokon egyensúlyát veszti, megbotlik, majdnem elesik. Vállaltan burleszk-elem a legszörnyűbb tragédiákba ágyazva. Cseppben a tenger, a Mohácsi-módszer esszenciája van itt képbe (és színházi hatásba!) fogalmazva: nem enged egyetlen hangulat, pontosabban egyetlen műfaj mellett lehorgonyozni, mert hiába, hogy a néző Proctor családi és Salem társadalmi poklának történéseivel van elfoglalva, egy idő után kifejezetten várja, sőt elvárja, hogy ki ki megbotljon (és káromkodjon, értetlenkedjen, dühögjön), amint e lépcsőfokhoz ér.

A jelmez

Nem tudom, miért cserélte le Szűcs Edit Kaposváron és Pécsen nagyon jól bevált, a szürke különböző árnyalataiban tartott, puha rongyokból készített ruháit Mohácsi Remete Krisztina durvább-katonásabb, általában cipzáras, sokkal több színű ruháira, de persze ezek is hatásosak. A lányok ruhái a Vígszínházban merészebbek – Szilágyi Csenge Abigailjének dekoltázsa hangsúlyosan a csábító nőiséget emeli ki –, a férfiakéi egyenruhaszerűbbek lettek.

A színészi játék és a zene

Nagyon magas hőfokon kezdődik az előadás, a színészeknek teljes intenzitással kell a játékba vetniük magukat: még mielőtt felmegy a függöny, halljuk a már-már samanisztikus őrjöngést, a tömeg fékevesztett dobogását, az éneket. Ez az a pont, az első jelenet (Salem lakóinak meg- és bemutatása), ahol a vígszínházi előadás a három változat közül a leggyengébb. Őszintén szólva nem egészen világos, miért nem működik itt az, ami Kaposváron és Pécsen a reveláció erejével hatott. Persze nem jó, hogy Kovács Márton és zenésztársainak ütőhangszerei elnyomják az éneket, így abból alig-alig lehet valamit is érteni, de ez nem elégséges magyarázat arra a gyorsan eluralkodó unalomra, amely e jelenetből árad. Hiányzik a színészek közötti harmónia, a gördülékeny összjáték, az az együttmozdulás, azok az egymásra figyelésből megszülető egyéni pillanatok, amelyek csakis egy társulat nagyon időigényes összezerési folyamatának lehetnek az eredményei. A zene amúgy a Kovács Mártonéktól megszokott remek színvonalon kíséri végig az előadást, értelmezi, már-már befolyásolja a cselekmény alakulását.

Nehéz egyetlen kritikában akár csak az említés szintjén is végiggondolni a három, sokszereplős előadást (Kaposváron voltak a legtöbben a színpadon, Pécsen kevesebben, s én úgy éreztem, Mohácsi a Vígszínházban léptette fel a legkevesebb szereplőt). Ezért csak egy-egy, nagyon emlékeztető pillanatot emelek ki. Pécsen és a Vígszínházban is Herczeg Adrienn játszotta/játssza Proctornét, s ez az alakítás mindkét



A kaposvári előadás

alkalommal kiemelkedő minőséget jelent: a kemény, majd-nem mindvégig rezzenéstelen arc, a bigottan vallásos neveltetés és magatartás mögött pontosan érzékelhető a féltékeny nő, a férjét teljes odaadással szerető asszony. Proctort Kaposváron Kelemen József, Pécsen Zayzon Zsolt játszotta, a Vígszínházban Stohl Andrásé szerep. Három kitűnő szerepformálás; sokszor tölt el örömmel a tény, hogy ennyi kiemelkedő színvonalú férfi színészi van ebben a korosztályban. És akkor néhány villanás időrendben: Znamenák István, Pál András, Hevér Gábor Hale tiszteletese – a tiszta hittől a hatalom cinizmusának felismeréséig vezető út ábrázolásának három megközelítése; Parris tiszteletes szintén három, fajsúlyos alakításként él emlékezetemben: Kovács Zsolt, Kocsis Pál, Hegedűs D. Géza; Rebecca Nurse-ként Molnár Piroska (Kaposvár) és Kútvolgyi Erzsébet (Vígszínház) manírok és a mártíromság kínálta külsőségek nélkül a bölcs embert mutatta, aki belenyugszik a világ gonoszságába; Hawthorne-ként Köles Ferenc volt számomra a legjobb (Pécs), míg Danforthként Fesztbaum Béla (Vígszínház).

Stuber Andrea

Apák acsarkodása

RÓMEÓ ÉS JÚLIA - DEBRECENI CSOKONAI NEMZETI SZÍNHÁZ

A debreceni *Rómeó és Júlia*-előadás olyan meglepően kezdődik, hogy a darabot ismerő néző hirtelen azt sem tudja, hol van. Nem tévedett-e el a naptárban, nem más darab szerepel-e a színház műsorán ma, mint amire jött? Az történik ugyanis, hogy a színpadon pisztolyt fognak egy fogolyra, akinek zsák fedti a fejét. (Így aztán nem is látszik, kicsoda ő, pedig ha tudnánk, hogy a Lőrinc pap szerepére kiírt Mészáros Tibor, az talán adna némi támpontot.)

A térdeplő alak azt nyöszörögi, jajgatja, hogy ő a hibás, ő az oka mindennek. Ez mi ez – kérdezhetjük hökkenten. Bejön aztán egy széles lépcsőn – amely lépcső igazán kiváló díszletleménynek bizonyul az előadás során – a veronai herceg szerepét adó Csikos Sándor. Úgy fest, mint afféle időszódó, kicsit már megroggyant egyenruhás önkényúr. Ő az, aki az előadás befejezéseként kivégezteti a címszereplők haláláért felelősséget vállaló Lőrinc barátot.