

nemcsak viruló ifjúsága, hamva és bája miatt, de talán a szerelme jellegét tekintve is. (Bár lehet, hogy idősebb korban is kész boldogság hangosan ismételtetni a szerelmünk nevét. Már erre én magam nem emlékszem.) De nem is látszik felnőni az előadás során, ami mindenképpen kelt hiányérzetet. Ha ez a karcos hangú Júlia ugyanolyan szeleverdi tinilányként hal meg az ötödik felvonásban, mint ahogy az elsőt kezdte, akkor nem látunk fejlődési ívet a kislányból özvegyasszonyá érő figurában, illetve a színészi alakításban. Vecsei Miklós Rómeója Kiss Julcsi jelmezterve nyomán színes öltönyt, virágmintás inget és kis lófarkas frizurát visel, mégis olyannak mutatkozik, amit szívesen neveznék „klasszikus Rómeónak”. Képzeljünk el egy Rómeó alakú, ember formájú lyukat, amelyet Vecsei Miklós hiánytalanul megtölt lendülettel, energiával, játékosággal. Sokat néz ki, fel, elvágódó tekintettel.

A múltó idő távolából jó szívvel emlékszem vissza a debreceni *Rómeó és Júlia* díszletére, Varga Járó Ilonka munkájára. Az a széles, hosszú lépcső sok mindent tud.

A forgószínpadon megjárta különböző helyzetekbe kerül, s mindig derülnek ki újabb és újabb lehetőségei. Hol rajta, hol mellette, hol alatta teremnek megfelelő, sőt hangulatos helyszínek. Olykor esendően le is leplezi magát. (Az például eleve jól látszik, hogy a Júlia-erkélyt támasztó oszlopon van egy teljesen indokolatlan kis toldás. Lehet sejteni, hogy Rómeónak kell majd a megmászáshoz: legyen hová lépnie felfelé menet.) A lépcső szélét furcsa szobrocskák, talán angyalok szegélyezik, el-elhajolva, szomorú arccal. Mint egy bizarr, bájos, vicces, megkövesedett gyászmenet. Volna mit siratniuk.

Hol? Debreceni Csokonai Nemzeti Színház  
Mi? Rómeó és Júlia, Varró Dániel fordításában  
Kik? Szalma Tamás, Zeck Juli, Oláh Zsuzsa, Steuer Tibor, Szakács Hajnalka, Mercs János, Bakota Árpád, Vékony Anna, Vecsei Miklós m. v., Dargó Gergely, Papp István, Csikos Sándor, Mészáros Tibor, Wagner Lajos, Kiss Gergely Máté, Gelányi Bence, Diószeghy Iván, Janka Barnabás, Mercs Máté. Díszlet: Varga Járó Ilonka m. v. Jelmez: Kiss Julcsi m. v. Koreográfus: Katona Gábor. Dramaturg és rendező: Szikszai Rémusz m. v.

Hermann Zoltán

# Illuzionisták

MESÉL A BÉCSI ERDŐ – ÖRKÉNY SZÍNHÁZ

Az Örkény Színház háromfelvonásos *Mesél a bécsi erdőjének* egyetlen díszlete – „Niet- und Nagelfest” – egy fekete bécsi rövidzongora. Minden más csak kellék. A cégéreként használt, kicsinyített, cilinderes csontváz, a babakocsi, a székek. Bizonyos értelemben még a színészek is kellékek. Ödön von Horváth 1931-ben, Berlinben bemutatott *Geschichten aus dem Wiener Wald*-jának Bagossy László-féle átiratában mintha a Kákonyi Árpád keze alól megszólaló zene (bocsássuk meg a rendezőnek a kicsit lapos nyitó geget!) és a Parti Nagy Lajos által fordított új szöveg lenne a főszereplő. Ezzel pedig elveszítjük majdnem minden vonatkoztatási pontunkat, minden idézőjelbe kerül, mert a zene, a szöveg és a rendezés is átirat.

Átiratok a zenék: ifjabb Johann Strauss azonos című, zenekarra és stájer-citerára írt művének (op. 325) motívumai szólalnak meg a rövidzongorán, vagy Rudolf Siczinsky *Wien, Wien, nur du allein*-ja és mások. Kedélytelen drámaisággal: anti-„gemütlich” házimuzsika, polgári önellentmondásokkal, zenei el-túlzásokkal és szabályszegésekkel.

Átirat Parti Nagy Lajos szövege is: 2007-ben a Nemzeti és 2009-ben a Katona Mészöly Dezső fordításában ját-

szotta a *Mesél a bécsi erdő*t. Parti Nagy stílusbravúrában Molnár Ferenc *Liliomjának* (1909) és Szép Ernő *Lila ákácának* (1922) tónusában szólal meg Ödön von Horváth szarkasztikus humora. A darab Alfréd–Mariann–Valéria-dialógusai mintha eleve a Liliom–Julika–Muskátné vagy a Pali–Manci–Bizonyosné háromszög parafrázisai volnának. Megkockáztatom, a fordító azzal játszik, mintha az Ödön von Horváth-darab tulajdonképpen egy Molnár Ferenc-„Theaterstück” vagy egy posztmonarchikus regény párbeszédeknek német fordítása volna, és mintha Parti Nagy Lajos nem fordítana, hanem ezeknek a magyar nyelvű színpadi párbeszédnek az eredetijét rekonstruálná.

Ez a Monarchia makaróni-nyelvében konstruált időhurok a rendezőt is inspirálhatta, főleg, hogy az Örkényben éppen Pogány Juditra, a magyar színház-történet valószínűleg legnagyobb Julikájára oszthatta (Kaposvár, 1983; Pogány Judit 1977-ben ugyanott a *bécsi erdő* Mariannját is játszotta már) a Nagymama szerepét. Nem szabadul a megletebb korú néző attól, hogy Pogány Judit – a rendező instrukciói szerint – az „öreg” Julit játssza a titokzatos előtörténetű Nagymama szerepében.

Bagossy László rendezése egészen jól láthatóan reflektál – pontosabban „ellene tart” – az utóbbi két-

három évtized magyar *Bécsi erdő*-előadásainak. Ödön von Horváth műve műfaját tekintve „wiener Volksstück”, bécsi népszínmű, ami 1931-ben már nem egyszerűen a XIX. századi, Nestroy által kidolgozott klasszikus, népies, „conversations”-színjáték-típus felújítása (*társalgási* darabnak, a bécsies nyelvi identitás színrevitelének lehetne nevezni), de annak már-már avantgárd-expresszionista paródiája is. A népszínmű harsány színei, dinamikus terei, a mulatozás a *hajrigger*ben, a feldarabolt sertések a hentesüzletben, a bababolt, a szereplők báb- vagy plakátfigura-szerűsége, maszkjai expresszionista látványelemei, kihagyhatatlannak tűnő attribútumai voltak a *Mesél a bécsi erdő* színpadra alkalmazásainak: Csáki Judit írja Zsámbéki Gábor 2009-es előadásáról, hogy „nem rendez be helyszíneket, lakást, üzleteliséget”, hanem egy-egy tárggyal, becipelt hirdetőoszloppal képesíti a színteret és a drámai vagy a történelmi kontextust. Bagossy tovább egyszerűsít, nála mindez nincs. A zongorán és a szövegen kívül a színészek testén hordott ruhák, a kockás ancúgok, a polgári kabáthoz hordott stráfos nadrág, Für Anikó (Valéria) észbontó toalettjei, a pulóverbe törölt, véres kéznyomok vagy éppen a ruhától megfosztott test (Mariann mint germán Vénusz) hordozza a képi expresszivitást. Mögötte csak a színházi, feketére festett, jelentés nélküli, csupasz műszaki háttér. Bagossy *Mesél a bécsi erdő*je kicsit sem akar bécsies népszínmű lenni – mi sem áll távolabb a mai magyar színházlátogatótól, mint Johann Nestroy –, még csak annak a paródiája sem: valami meghatározatlan korban és helyen (ma?! Magyarországon?) játszódó tragikus *farce* a kispolgárról.

A színpad közepén álló rövidzongora – a fedél belső oldalán egy biedermeier tájképpel – zseniálisan kitalált dolog: folyamatosan leköti a néző figyelmét. Hogyan lehet, hogy mindenféle tárgyak kerülnek elő belőle, a



színészek a tetején állva ugrálnak, táncolnak? Mégis szól, mégis bele lehet nyúlni, végigpengetni a páncéltökére felfeszített húrokat. Mint az illuzionista eltüntetés ládája. (A saját megfejtésem, hogy a klaviatúra helyén egy digitális zongora van beépítve, az erkélyről mintha látnám is a zongoralábnál a színpad alá befutó kábeleket. És akkor a zongora hangszekrénye üres? És a megpengetett húrok? Bejátszott hangeffekt?)

Ezzel az illúziószerűséggel azonban aligha helyettesíthető Ödön von Horváth darabjának és Parti Nagy Lajos virtuóz magyar szövegének paródiája és önparódiája, amellyel mondatról mondatra meg kell küzdenünk.

Bagossy máskor nagyon eredeti módon tud leegyszerűsíteni: Shakespeare *Viharjában* vagy a *Tartuffe*ben, ez utóbbi szintén Parti Nagy Lajos közreműködésével – most is műsoron vannak az Örkényben –, végtelenül érzékenyen tesz átélhetővé szituációkat és szövegeket; a kötelezők olvasása helyett színházba vitt középiskolás közönség pedig naiv örömmel és lelkesen reagál ezekre a rendezői megoldásokra. Bagossy képes gondolkodni *tanítani* azt, aki nem akar vagy nem tud gondolkodni.

De a *Mesél a bécsi erdő*ben ez nem elég. A családi béke, a biedermeier idill utáni vágy, a vágy valóra válthatóságának illúziója vezet a tekintélyuralomhoz. Ez világos, Ödön von Horváth „Volksstückje” tényleg arról szól. A kispolgár retteg a kiszámíthatatlanságtól, és nem is tud mit kezdeni azzal, ha, mondjuk, a családból magával ragad valakit a halál (Valéria férjét, a Varázskirály feleségét, a kis Leopoldot), mert csak *egyetlen*, boldog forgatókönyve van a saját életére. Innen kezdve az úgynevezett hatalomnak – amely különösen egyáltalán nem jelenik meg sem a darabban, sem az előadásban – semmi más dolga nincs, csak nem megoldani a társadalmi konfliktusokat, mert amíg a kispolgár csak a saját veszteségeinek pótlásával foglalkozik, nem ér rá részt venni a közügyekben. Ehhez nem is kell megszemélyesíteni a hatalmat, hiszen a kispolgár a saját testében hordozza azt, saját, hétköznapi, családi diktatúrájában él. A fasizmus a családban kezdődik. A Konferanszié, a Bárónő vagy Hierlinger Ferdinánd (Ficza István, Kerekes Viktória, Debreczeny Csaba) a kiszolgálói, Erich, a diák (Jéger Zsombor) pedig, 1931-ben, még csak egy buta náci papagáj.

A náciizmus bennünk van: ez Bagossy rendezésében is ilyen egyértelmű. A baj talán éppen az, hogy a színészek – a zene, a szöveg és a zongora mint szimbolikus jelek és tárgyak jelenlétében – valóban az előadás kellékeivé fokozódnak le. Pedig a színész színpadi jelenlétének nem egyszerűen a kisember és a – járványszerű alattomosággal terjedő – elvont hatalmi logika metafizikus viszonyára kellene ráébrednie a nézőt, hanem arra, hogy ez *hogyan* történik. Hogy a parodisztikus, posztmonarchikus idill, egy pocskék, de élhetőnek tetsző „osztrák” identitás hogyan fordul a tiszta tragikumba, majd vissza a paródiába vagy a hamis idillbe, majd megint a tragédiába. Oda-vissza, körbe-körbe. Bagossynál az  $a = b$  logikája működik, ha rajta múlna, aligha jutna eszünkbe, hogy a  $b = a$  vagy a  $b_1 = a_1$  is igaz lehet.

Bagossy felszámolja a valóságos tér és idő illúzióját, hogy a zene, a szöveg és a színész testi jelszerűségére és a néző jelenlétére koncentrálja a befogadást.



Schiller-Kata felvételei

Ugyanakkor pedig tudatában van annak a „rendszerhibának”, hogy a színészei különbözőképpen fognak viszonyulni ehhez az oda-vissza szerephez, az absztrakt expresszivitás és pszichológiai beleélés közötti bizonytalansághoz, színészként és nem jelként fognak viselkedni, és ezt fel is akarja használni. Ödön von Horváth/Parti Nagy *irodalmi* szövegét is visszahelyezi tradicionális státusába. A szöveg, de a Bagossy-féle posztdramatikus illuzionizmus szerint is majdnem minden szereplő valamiféle történetet játszik, darabéli sorsának különböző fázisait. Ha belegondolunk, csak pár olyan szerep van, amelyikben nem kell a színésznek legalább egyszer visszajönnie a színpadra (Konferanszié, Helén), vagy a színésznek nem kell két különböző szerepben (Tántik és Germánia-sellők) fellépnie. A Parti Nagy-fordítás szerepeinek több arcot lehet adni, a szöveg szinte mondatról mondatra kínál erre lehetőségeket. A Varázskirály despotizmusa és feminin hisztériakussága (Znamenák István), a Kapitány (Gálffi László) vissza-visszatérő véreshurkádái, amely mögött a veterán-büszkeség ugyanúgy megvan, mint az élődi kunyerálás visszataszító gesztusa, a Nagymama keménységének rejtélyes oka (lásd fent!), a self-made man Misztér (Csuja Imre) magabiztossága és gyomorforgatóan infantilis „osztrákkodása”, Valéria (Für Anikó) kétségbeesett társfüggősége és bestiális tervszerűséggel kivitelezett liezonjai – minden kosztümhöz más karaktert tud társítani, nagyon egyszerű a dolog: úgy viselkedik, úgy mozog, amennyire a ruha engedi mozogni; illetve a szituációkhoz választ ruhát, hogy elrejtőzhessen bennük – lenyűgözőek. A maximális dorbézolás közben senki másra nem lehet figyelni, csak Valériára.

A jelmeztervező Ignjatovic Kristina helyenként nagyon jó érzékkel segít uralni a színészi mozgást. A hoppon maradt, majd önelégülten megbocsátó Oszkárt játszó színész (Vajda Milán) színpadi jelenlétét azonban például

túlzottan visszafogja ez a pedáns (egy hentesről beszélünk), szoros öltözet. A szerepek egy másik csoportja, Alfréd, Mariann, Anya (Polgár Csaba, Zsigmond Emőke, Kerekes Éva) pedig olyasféle szabadsághoz jut a lezser, a mozgást alig korlátozó ruháktól, amivel nem mindig tudnak mit kezdeni. Ennek következtében szinte nincsenek karakterváltásaik, Polgár Csaba végig egy egyszerű „pechvogel”, sehol nincs meg benne az „előkép” Liliom vagánysága, nem is lehet érteni, miért szeret bele Mariann. Mariannak nem lesz története – pedig a drámairodalomban nincs nagyobb ív, mint a bababolt kirakatából az utca felé bámészkodó bakfis és a meztelen orfeumi Vénusz között. Kerekes Éva Anya szerepében, tanácsstalanságában(?) a *Macskajáték* Egérkéjét hozza. Bagossy magukra hagyja a színészeit, megfélemezik róluk, bezárja őket a fekete zongoraszekrénybe, és kettéfűrészezi őket. A színésznek valahogy ki kell szabadulnia ebből a helyzetből, a maga erejéből, ha az illuzionista nem segít neki. Valamibe kapaszkodnia kell a szövegen kívül, s aki talál valamit, annak szerencséje van, megmutathatja, hogy jó színész. Jár a saját történetében ide és oda, a szerepében ki és be, éli az életét a színpadon, előre vagy visszafelé.

A *Mesél a bécsi erdő* Bagossy-féle kísérlete végül is balul üt ki. Az iróniáját értjük, nevetünk rajta, kurrens politikai üzenete világos és szívszorító. De csak bűvészmutatvány: tudom, hogy csoda nincs, és ha nem is világos, hogyan áll a dolog a zongorával, akkor is csalás az egész.

Hol? Örkény István Színház

Mi? Ödön von Horváth: *Mesél a bécsi erdő* – Parti Nagy Lajos fordításában

Kik? Polgár Csaba, Pogány Judit, Debreczeny Csaba, Für Anikó, Vajda Milán, Baksa Imre m.v., Gálffi László, Bíró Kriszta, Zsigmond Emőke m.v., Znamenák István, Takács Nóra Diána, Murányi Márta m.v., Szathmáry Judit, Lénárt Laura e.h., Jéger Zsombor Me.h., Neudold Júlia, Kerekes Viktória. Díszlet: Bagossy Levente. Jelmez: Ignjatovic Kristina. Dramaturg: Ari-Nagy Barbara. Zenei munkatárs: Kákonyi Árpád. Rendező: Bagossy László.