

szuggesztív alakítás. S ezek nem csupán a társulat „idősebb” színészeinek köszönhetőek, akik persze most is igen jók (Trill Zsolt kivételes szuggesztivitása és félelmetes ruganyossága, egészen kiszámíthatatlan mozgáskoordinációja Énként most is jól érvényesül; Kátya Alikina a megírtnál is több arcát mutatja a titokzatos Szopotnyikovának; Szűcs Nelli egyszerre nyomatékosítja és karikirozza Lengő Bea-Lujza nagyon is ésszerű korlátoltságát; Varga Józsefnek hátborzongatóan mulatságos percei vannak az impotens hatalmat megtestesítő igazgatóként; s Tóth László is meggyőzően hozza a vívódó értelmiségi ismerős figuráját), hanem a fiataloknak is. Orosz Ibolya erőteljes színpadi jelenléttel képes érzékeltetni az értelmiségi takarítónő nőies vonzerejét és „elvarázsoltságában” már a másik, szakrális szféra felé mutató arcát; Kacsur András és Kacsur Andrea tartalmasan groteszk párost mutat az opportunista doktor és a nimfomániás nővér szerepében; Rác József pedig igen hatásosan és magabiztosan mozog szerepe különböző síkjai között: a teljesen természetes, „civil” színpadi jelenlétét pillanatok alatt képes finom ironiára, szerepstilizálásra váltani – s a sikerült alakítások sora még folytatható lenne.

A fontos hatáselemek közé tartozik még a színpad mellől, élőben felhangzó gyönyörű ének, melynek segítségével Vidnyánszkynek csaknem sikerül megoldania a szöveg egyik alaproblémáját. Az énekesnő ott helyezkedik el, ahol a színpadi logika szerint a Menhely kertje van; megszólalása, tónusának szinte szferikus volta megidézi valamit a Csodák kapujából – sajnos, annyit azért nem, hogy az erőltetett szimbólumrendszert az előadás természetesen el tudja fogadtatni. A probléma áthidalására a rendezőnek más eszköze nemigen van. Az Égi–Kéti–Harma hármassal még csak-csak belesimul a nagy kavargásba (ám nem emelkedik ki onnan, így jelentőséget, sőt jelentést sem igen kap), a szimbólumok pedig nem tárgyasulnak, nem válnak közvetlenül elfogadhatóvá s ekképp jelentéssé (de ugyanakkor nem is teatralizálódnak, vagyis nem a valóságot mímelő színház ironikusan, játékosan kezelendő, hanem a színház megmutatta valóság komolyan veendő elemeihez tartoznak). S a meg-megdöcönő lírát is sablonosabb rendezői megoldások próbálják pótolni, az utolsó jelenetnél például a zenei aláfestés (noha a Verebes Ernő teremtette zenei világ igen közel áll hozzám, az utóbbi időben nem először érzem úgy, hogy az alkotók a zenét nem a tartalom érzéki-atmoszferikus hangsúlyozására vagy ellenpontozására, hanem a tartalmi hiátusok elfedésére próbálják használni). Így aztán a sok-sok teatralizáló szándékú szabadkozás kap azért egy másik értelmet: ezeken a pontokon érzem úgy, hogy még valóban nincs kész az előadás, még van rajta átgondolni-, átdolgozni- való. Hogy ez az interpretáció mennyiben rokon a szerzői intenciókkal, természetesen nem tudhatom, de a beregszászi előadások megszokott utóélete (a produkciók szüntelen alakítása, formálása) azért bizakodással tölthet el. Igaz, erre az esetleges kőszínházi változat elkészítése mindenképpen rákényszerítheti az alkotókat, de talán nem alaptalan az a remény sem, hogy egy némiképp átalakított szabadtéri változatot jövőre is láthatunk Zsámbékon.

Ha csupán Vidnyánszkyék helyenkénti problémái, egyenetlenségei ellenére már jelen állapotában is jelentős előadása jött volna létre, az is értelmet adott volna az ideai tematikus előadás-sorozatnak. De nem lehetett panasz az átlagszínvonalra sem, ráadásul felavatódott egy új, izgalmas, sok lehetőséget kínáló helyszín. A tematikus szervezővel is életképesnek tűnik – vagyis soha rosszabb nyárelőt. Kár, hogy minderről a szakma nagyobb (feltehetően még a hó eleji fesztiváldömpingbe befáradt) része csak hallomásból értesülhetett...

**S**üvöltik férfiak, nők dühödő részegen az underground slágert Capulet partyján. Dióssy Gábor (Péter) prezentálja a Bizottság-dalt, személyiségéből fakadó bizarr hitelességgel. Hangja összetéveszthetetlenül fakó, kezében gitár. Az alternatív színész és fővároszerte ismert arc előadásában ironikus melankólia tehetetlen dühvel keveredik: „Minek?” Idővel az egész társaság beszáll, és virulens öntalattal üvölti: „Köpní kell!” Céltalan bolyong a jó nép, vonulnak fel és alá.

Az előtérben egymásba szeret Romeo és Júlia.

Vibrálóan idegesek mindketten, kétségbeesett igyekezettel sodródnak egymáshoz. Fél perc, és a csóknál tartanak. Gyorsan élnek! Csakúgy, mint a veronai. A fékevesztett körtáncban ott kavargó mindenki, még a kimért agg, az ősz Montague is. (Úgy látszik, ő is újított egy meghívót az ellenség bulijára, akárcsak fia. Más kérdés, hogy őt – nem tudni, miért – nem akarja „helyben leszúrni” Tybalt, mint a „rohadék Romeót”.) Az önzertes Tybalt – ha éppen nem a balhézással van elfoglalva – nyílt színen öleli Capulet asszonyát, vagyis a nénikéjét. A ház ura azonban nem nehezít a botrányos viszony miatt, a Dajkával vigasztalódik. Azért mellbe taszítja néhányszor „suttyó” unokaöccsét, aki otthonában kötekedne Romeóval.

Harsányak, durvák és boldogtalanok mindahányan. Mit számít, hogy szópárbaj

PERÉNYI BALÁZS

## „Már megint itt van a szerelem”

■ SHAKESPEARE: ROMEO ÉS JÚLIA ■

vagy verekedés, szex vagy szerelem, csak történiék végre valami! Ezért robban ki az előadás elején az utcai csetepaté, ahol urak és hölgyek szájálnak egymással közönséges stílusban. Végül körbeállnak egy halk szavú, kötött sapkás alakot, egy békés külsejű fűszívót, és agyonrugdalják a reggie-rajongót.

Az áldozat kapta a vészjósló prológot („Szerelem, mit megjelölt a halál”), az első halott jogán. Később ő lopja ki Capulet kezéből a belépőt, s nyújtja Romeónak és sleppjének. Az eltávozottak a végzet ceremóniamesterei lesznek. Arcuk kisimul, mozdulataik ellágyulnak, megnyugodnak, megbékülnek ellenségükkel, sőt, gyilkosokkal – mint Tybalt és Mercutio –, és figyelmes alázattal bonyolítják a sorsszerű eseményeket. Megágyaznak – szó szerint – Romeónak és Júliának, mérget, tört és más gyilkos eszközt adnak kezükbe. Nem túlvilági elvetemültségből, infernális gonoszságból teszik, a jóakarattal vezeti őket. Ők már tudják... Megszabadultak a fásaszó és zajos káoszából, kiszöktek életükből. Az előadás legboldogabb pillanata a tragikus zárlat. Összejönnek a megboldogultak a Capulet-kriptában, átnéz Mercutio és a nyitányánál meglincselt megnyerő fiú is a szomszéd sírboltból. Várja őket Romeo és Júlia, Tybalt és Páris – gondoljunk csak bele: hat jókedvű, huszoneves terem –, aztán önfeledt játékba kezdenek egymással. Láthatatlan autóval száguldanak a semmibe. A semmi volánját Romeo markolja, csak úgy dőlnek a kanyarban nevetve a nemlétezők. A túlvilági autórádióból Lou Reed keserű, sötéten bölcs éneke szól: „Ez egy tökéletes nap.”



**Törköly Levente (Capulet) és  
Parti Nóra (Júlia)**

ban. Kár, hogy Menszátor Héresz Attila retentő modoros Mercutiót formál. Úgy beszél, mintha bluest énekelne; nyújtja, facsarja, torzítja a magyar nyelv hangzókészletét: „Mekidözlek a szreleem nevébeem” – mintha Horváth Charlie szólna stadionnyi rajongójához. A színész az összes megnyilvánulásának hangsúlyt kíván adni, szörnyű nyomatékkal tesz mindent, talán ezért lesz a kimódolt személyiség meglehetősen érdektelen. Pedig még beteg is! Mab királynőről szőtt látomását szavalva annyira felzaklatja magát, hogy rohamot kap. Valószínűleg epilepsziás. A maníros Mercutionál figyelemre méltóbb személyiség az örök kiegészítő ember, Benvolio. Kockics Pétert nem nyomasztja a feladat, hogy minden pillanatban „valaki” legyen. Nem akar más lenni, mint ami. Kedélyes cimborra, megértő haver. Jó humorú, eleven alakítás. Tybalt (Janicsék Péter) kigyúrt baseball-sapkás izomembernek szeretné mutatni magát, de könnyen elbizonytalanodik, ha számára érthetetlen, intellektuális ugratással szembesül. Romeo megmagyarázhatatlan szeretetkitörésével nem tud mit kezdeni, látszik rajta, hogy hagyóna a csudába a bunyót, el is somfordálna, ha az izgága Mercutio utána nem vetné magát. Nem rossz ember ez a Tybalt, durva imázsa inkább maszk, mint egyéniség. Halottként gyöngéden segíti sírba Romeókat.

Unokahúga, Júlia inkább izgalmas, mintsem szép, inkább különös kamasz, mintsem érett nő. Dadusával fogócskázik szüntelen. Vagy „verik a habot” – szó szerint, fémedényben –, hogy később jól összekenyjék egymást pajkosan. Ha magára marad, párnáját markolássza feszülten. Parti Nóra visszatérő zavart mozdulata, hogy szoknyát, hálóinget gyűrőget testhez szorított kézzel. Vibráló személyiség, akiért megboldulhat egy novadászatba belefáradt férfi, amilyen Romeo. Huszár Zsolt energikus alakítása nem ködfaló romantikust állít elénk, hanem tapasztalt férfiembert, aki a nagy szerelmet hajszolja lankadatlan vehemenciával, ami végre elúzná unalmát. Célratóró és határozott, de összeroppan, ha akadály kerül elé. Lepedőbe burkolózva falhoz lapul és tipródik Lőrinc barátnál, miután a herceg kihirdette szörnyű ítéletét: száműzetés. Mindegy, hogy szenved vagy örül, verekszik vagy csókol, egyaránt fekevesztett lendülettel teszi.

Életérzés-színház a tatabányai *Romeo és Júlia*. A világfájdalomról szól, amely törvényszerűen meglátogat minden gondolkodó, az élet mocskával, a társadalom hazugságaival szembesülő gimnazistát. Shakespeare drámája elbíri ezt az értelmezést, és a nézőterre terelt középiskolások szemlátó mást rezonálnak a dekadens hangulatokra, gondolatokra. Méltányolható az is, hogy az előadáshoz új, köznyelvi, helyen-

Nem lehet csodálni a veronai ifjak életundorát, hiszen a felnőttvilág reprezentánsai visszataszító alakok. Egy nemzedéki dráma torzóját látjuk, amelyből hiányzik az egyik pólus: nincsenek komolyan vehető szülők. Az öreg Montague pipogya alak, aki nejlonzacsi-ban viszi az uzsonnát világfájdalmas gyermeke után. Poroszlav Sándor szürkén játszik egy jelentéktelen figurát. Capulet autokrata maffiózó, alpári vadbarom, együtt szórakozik az ifjúsággal, de ha ellene szegülnek, önuralmát veszve tombol. Törköly Levente ijesztő indulatú Capulet, aki félő, hogy agyba-főbe veri leányát, amikor az nem akar egybekelni Párisal. „Dögölj meg az utcán, mert lelkeemre / Én nem foglak téged megismerni” – fenyegeti a földre taszított Júliát.

Méltósággal megőregedni senki nem tud, nem mer. Júlia anyja rossz ribancként kelletti magát a nála jó húszással fiatalabb Tybalt előtt. Van annyira tapintatlan, hogy lányához támolyog részegen elsiratni szeretőjét. Néhány nap, és Júlia kéréjének a nyakába próbálja varrni magát. Mindegy, hogy rokon vagy vőjelölt, neki fiatal férfi kell, aki mellett jó nőnek érezheti magát. Vlahovics Edit alakítása tovább távolítja a nézőtől az anyát, ripacsériába hajlóan hamisan hozza a nyafka dámát. Kevésbé taszító nő a Dajka, Zborovszky Andrea „cserfes fiatalossága”. Csak cinizmusa ijesztő, amikor azt javasolja Júliának, fogadja el új férjét, hiszen úgysem tud senki első házasságáról, és olyan mindegy, melyik férfit fogadja ágyába: „Romeo hozzá (Párishoz) képest felmosórongy”. Koromlottabb ez az érvelés, ha a családfő szeretője mondja, mintha egy kiszolgáltatott, korosodó szolgáló, hiszen világos, hogy ő sem mondott nemet, amikor érdekei azt kívánták.

A bomlott értékrendű világban nem vigasztal a hit, és nem korlátoz a hatalom. Látszik ez Isten és az állam képviselőin. A szent ember, Lőrinc barát (Avass Attila) fekete kardigános, farmeros, kínai tornacipős külön. A természet titkait kutató, bölcs pap napszemüveget visel, és bőszen dohányzik, miközben elzengi hajnalköszöntőjét: „a foltos sötétség, mint egy részeg / Tántorog az új nap, a tűzkerék elől.” Baljában kis növénykét forgat szórakozottan, nehéz nem a vadkenderre asszociálnunk, amikor azt mondja: „Nem szül a világra olyan sarat a föld, / Ami különös célt ne szorgálna majd. / És megszűnik a jó, ha visszaélsz vele, / Mert saját természete ellen fordul.”

A herceg (Molnár Csaba) fád és cinikus figura. Az első tusa helyszínén nikotinéhsége szemmel láthatóan jobban foglalkoztatja, mint a legyilkolt fiatalember; legnagyobb gondja az, hogy tüzet találjon, amivel meggyújtathatná cigarettáját. Hiába demonstrálja rokona, Mercutio halálakor, hogy „Szomorú vagyok, e harcban én is vérzem”, mondandóját a rendőrségi szóvivők bornírt beszédmórában zárja: „Hogy ez a szörnyűség ne ismétlődhesen meg, / És a világot ne vezérelje más, csak a szeretet, / Meg fogunk tenni mindent, amit lehet. / Tulajdonképpen most mindenki elmehet.” Unott, szaggyátott beszédmódja elárulja, már arra sincs energiája, hogy meggyőzze környezetét: el is hiszi, amit nyilatkozik.

Nem csoda, hogy a veronai ifjak nem lelik a helyüket. Önmagukat se nagyon. Az önutálat unaloműző játékaiknak ceremóniamestere Mercutio. Ő az „érdekes” ember a társaság-

ként közérthetőbb fordítást készített Koltai M. Gábor rendező és Sediánszky Nóra dramaturg. A néző könnyebben felfigyel a romantikus játékhagyományt cáfoló provokatív értelmezésre, ha hiába várja a szállóigévé vált költői mondatokat. Az új fordításban direktebbek és nyersebbek az erotikus élcelődések, trágárabbak és élesebbek a szóváltások. A vitathatatlan irodalmi értékű, kanonizált fordítások helyett készült újabb szövegváltozatok csapdájá, hogy zseniális fordulatokat – muzájából, hogy különbözzenek – szerencsétlenebb frázissal kell helyettesíteni. Sajnos Lőrinc barát retorikusan visszatérő mondata, amivel megfeddi a siránkozó Romeót: „ez sem szerencse?” Mézőly Dezsőnél, lényegesen jobb megoldás, mint a Tatabányán elhangzó: „és te nem vagy boldog?” Mégiscsak túlzás elvárni a gyilkossá lett, száműzött fiútól, hogy még boldog is legyen. Viszont valóban járhatott volna rosszabbul is, és szerencse, hogy nem így történt. Törvényszerű, hogy az elmélkedő és lírai, a hétköznapi nyelvhasználatól leginkább különböző részek sikerültek legkevésbé. Lőrinc barát fentebb idézett panteisztikus eszmefuttatása a természetben feloldódó jóról és rosszról, valamint a mértékről alig követhető, többszöri olvasásra is nehezen érthető. A fordítás érezhetően a tatabányai bemutató gondolatiságát szolgálja, gyakran nyúl hamar avuló szlengkifejezésekhez. Összességében annyira jelen idejű textus, hogy kérdés, használni tudja-e a közeljövő kissé másként gondolkodó előadása, vagy csak egyszer hangzott el színpadon, esetleg csak néhány sikerült megoldását emelik át más szövegekbe. Például mit tud kezdeni vele az a rendező, aki nem szándékozik tehetetlen paprikajancsit faragni a hercegből?

Koltai M. Gábor rendezésében az üzenet áthatja az előadás teljes jelrendszerét, az értelmezés közvetlenül teremti stílus és játékmódot. A tanácstalan nyugtalanságról egy kapkodóan nyugtalan előadás született. Hiába várnánk, hogy egy mondat csak úgy elhangozzék. A szereplők rendre beszáguldozzák a tagolt díszletet (Verecke Rita), sőt a nézőteret is bejártassák. Számtalanszor végigviharzanak az átlósan jobb hátrafutó rámpán, beleugrának a zenekari árokba, fölkapaszkodnak a bal elől falhoz rögzített asztalra, amely egy kicsempézett vágóhídra és kollégiumi fürdőre egyaránt emlékeztető szögletben áll, átölelik a háttér sejtelmes felharmályában álló habszivacs szobrokat (talán a Shakespeare-hősök londoni emlékművének másolatait), megzengetik a Capulet-házba (?) tolt olajoshordót (ipari rock hangszert?). Na, itt aztán nincsen lefúrt lábú szavalás. Mintha nem bíznának a szövegben, mondatról mondatra kimozdulnak, és ha a másik utánuk lép, esetleg megérinti, megragadja őket, már ki is tépik magukat, és viharzanak tovább, esetleg el-

taszítják társukat, vagy csak meghátrálnak, de már utánuk is lép a partner... És így tovább! Az emberi játszmákat folyamatosan lemozogják. A megszólalások mellé sztereotip vagy jelentésem akciókat rendelnek kényszeresen. Júlia egyre játszadozik, Romeo és a fiúk félreérthetetlen mozdulatokkal kísérik félreérthetetlen utalásait, vagy férfiasan dulakodnak. Szimbolikus, hogy a Mab-monológot a rendező nem hagyja csak úgy elmondani: Benvolio igen mókásan megjeleníti a „tündérkurva” parányi udvartartásának állatkáit, pókot, mókust és hernyót, van is nevetés. (Később pedig a már leírt idegroham vonja el a figyelmünket a szépen fordított sorokról.) Jellemző, hogy Romeo és Júlia egymásra találására, az „erkélyjeleket” mondataira, a szereplők belső történéseire nemigen tudunk figyelni. Ugyanis a szerelmesek a fejünk fölött a jelenet kedvéért üresen hagyott középső székek (nesze neked nézettségi mutató) támláján egyensúlyoznak ügyesen, hogy középtájt – nyolcadik sor – összeölkezzenek. A mutatóvány lesz a fontos, nem az, amit megmutat. Ebben a kiábrándult Veronában az emberek – ifjak és aggok egyaránt – képtelenek megélni életeseményeiket, kár, hogy úgy tűnik, sokszor a színészekben sem történik semmi. Nincsen rá idejük! Ugyanaz a túlgenerált, heves reakció jellemzi hőseinket, bármi esett meg velük. Ezért sokszor a néző is csak kapkodja a fejét, míg végül elcsigázza őt a féktelen, zakatoló játék.



Parti Nóra és Huszár Zsolt (Romeo)

Csüggesztően hatásvadász az előadás zenei anyaga; olyan, mintha egy „alternatív” fiatal dekadens válogatását vették volna kölcsön, amivel depressziós barátnőjének kedveskedett. Megszólal Marc Almond és a Doors, a Dead Can Dance és Leonard Cohen, Nick Cave és Michael Nyman. Sok a trendi zenék édesbús kavalkádja. Ennyi hatásos motívumot nem bír el egy előadás, megcsömörlünk tőle.

Lehet, hogy az értékvesztett közeg okozza, hogy nem született meg a valódi dráma. Hiszen ha nincs fenyegető hatalom, és Tybalt pófátlan magabiztossággal léphet a herceg elé, amikor már sokallja a két családra szórt szitkokat, miért roppan bele a száműzetésbe Romeo, ezt az uralkodót csak nem lenne nehéz kijátszani? Ha Romeo az első jelenetben egy – az utcán heverő – holttesten átszőkellve siránkozik Róza miatt állati részvétlenséggel – miért érdekelné utána cizellált lelkivilága? Ha Mercutio kissé ellenszenves narcisztikus beteg, egoista bajkeverő, miért rázna meg a halála? Ha Júlia szeles fruska, aki ugyanúgy túlpörög, amikor örülten szerelmes, mint amikor a Dajkával hancúrozik, az igazi megrendülés elmarad! Ráadásul ha elvonják tőle a nagy drámai döntés lehetőségét, hiszen újdonsült férje nem szeretett rokonát, hanem antipatikus anyjának kigyúrt szeretőjét ölte meg, akkor talán mégsem olyan nehéz választania. Érdemes-e három órán át követni egy olyan szerelem sorsát, amely nem emelkedik világformáló erővé, amely csak a belső üresség transzcendens unalmát fedi, akár Tybalt klángögből fakadó hepciáskodása? Érdemes-e a *Romeo és Júliát* olyan városban elgondolni, ahol nem létezhet valódi szenvedély, csak indulatok vannak – vagy a halál végtelen derűje? A szenvedélyes közlésvágy, az egyértelmű olvasat némileg kifosztja a drámát, és igazolja azt a drámaelméleti közhelyet, hogy teljesen értékvesztett világban nem könnyű tragédiát játszani, pedig jobb lenne, ha cáfolná.

#### WILLIAM SHAKESPEARE: ROMEO ÉS JÚLIA (Tatabányai Jászai Mari Színház)

**SZÖVEGVÁLTOZAT:** Sediánszky Nóra és Koltai M. Gábor.

**DÍSZLET-JELMEZ:** Verecke Rita. **DRAMATURG:** Sediánszky Nóra. **MOZGÁS:** Gyöngyösi Tamás. **RENDEZŐ:** Koltai M. Gábor.

**SZEREPLŐK:** Huszár Zsolt, Parti Nóra, Molnár Csaba, Menszátor Héresz Attila, Janicsek Péter, Zborovszky Andrea, Avass Attila, Kocics Péter, Törköly Levente, Vlahovics Edit, Pavletits Béla, Poroszlav Sándor, Dióssy Gábor.