Bálint András (Bíró), Schneider Zoltán (Sebastian), Kováts Adél (Thea) és Szervét Tibor (Hans)

hangulati váltásokat élvezhetünk a szállodai enyelgésnél is Sebastiannal, akit Schneider Zoltán elemi erejű, zsigeri és brutálisan őszinte meláknak játszik, lompos öltönyben és egy ízléstelenül hivalkodó napszemüvegben. Szervét Tibor szűk ingben és feszes nadrágban, folytonos kiábrándultságát mindenki felé általános undorra biggyedő ajaktartással alakítja a zárkózott, komplexusoktól gyötrődő és simulékony Hansot, akiben csak Thea iránt lüktet érzelem – ökölbe szorított kezekkel kísért, zárt ajkak közül előpréselt, őszinte szerelmi vallomások formájában. Pompás, ahogy Bálint András a konzervatív szabású öltönyt, fekete nyakkendőt viselő Abrahamson bíróként a kihallgatások közben egy-egy súlyos mozzanatot feloldva a térdére csap, és gyerekes örömmel szökik fel a székről, ebbe sűrítve egy nyárspolgári világ teljes álszentségét és infantilizmusát.

Míg Bergman filmjének hazai premierjénél, az 1970-es években feltehetően a bíró és a művészek, az elnyomó hatalom és egy szabadabb élet politikai színezetű konfliktusára rezonálhatott a befogadó, ma a film – és az előadás is – valamiféle spirituális hiányról tudósít inkább. Lukáts Andor rendezése is efelé orientálódik, központi figurája a bíró, akinek lényegi megnyilvánulásaként emeli ki szinte mazochisztikus vonzódását a szadisztikus eszközökkel kihallgatott művészek iránt. Thea szexuális kitörésre készteti, Hansot megalázza, de előtte még Sebastiant is úgy felbőszíti, hogy az felkapja az egyik széket indulatában, s a bíró úr rémülten térdepel elé, ám ugyanazzal a lendülettel fel is tépi az ingét, felkínálkozik a csapásra. Borzasztó üresség tárulkozik fel: valakit verni kell, hogy érezzen? Számára még ez is az áhított emberi érintkezés egy formája? A misztérium hiátusa fojtogatja a bírót, aki hiába fohászkodik több ízben is az Úrhoz, ez nem párbeszéd lesz, hanem egyoldalú, merev és kielégítetlen reszketés a sötét színpad halovány fénykörében. Ezt a sóvár tengődést kavarják fel a művészek, akik a normálist áthágó kapcsolatuk és személyiségük, törvényenkívüliségük és irracionalitásuk ellenére is azt a világot hozzák el, amelyre a valaha művészi álmokat dédelgető, de a családja hatására ezekről lemondó bíró áhítozik. Lukáts Andor módszeres, szinte precíz műgonddal fejti ki az alakok belső mozgatórugóit, s az események a film vágásához képest komótosabb ritmusban áramlanak a rítus felé.

Az utolsó jelenetben a művészek bemutatják ősi hatásokkal operáló szertartásukat, amit a hatóságok betiltottak, elindítva ezzel a kihallgatások sorát. A bírónál megjelenik Hans ágaskodó rézfallosszal, Thea háromarcú maszkban, vágyként, áttetsző keblekkel, Sebastian pedig férfinőként, aranyozott melltartóban. A nő felemelkedik, dobolás, egy serlegbe hólyagból bor csorog. A bíró ezt a szertartást áhítja, akár önmaga feláldozásaként is: Sebastian arcon csapja, a bírónak elered az orra vére, szinte felizgulva csetlik-botlik be a játéktérbe, zavarosan összevissza beszél, végül meghal. S bár a kellékek kevésbé nyersek, inkább mívesek, nem olyan brutális erővel hatnak, mint a filmben, s a rítus ereje is csökken a műfaji korlátokból eredően – a közel ülőkre intenzívebb hatást gyakorol, mint az erkélyen helyet foglalókra –, mégis szinte katartikus ez a kegyetlen és kristálytiszta végkifejlet, ahogy a hideg, bürokratikus kurválkodást maga alá gyűri egy mitikus homályba vesző, mégis tisztább és autentikus szertartás.

INGMAR BERGMAN: RÍTUS
(Radnóti Miklós Színház)

Fordította: Kúnos László. **Dramaturg:** Morcsányi Géza. **Díszlet-jelmez:** Esztán Mónika. **A rendező munkatársa:** Őri Rózsa. **Rendező:** Lukáts Andor. **Szereplők:** Szervét Tibor, Kováts Adél, Schneider Zoltán, Bálint András.

Tarján Tamás

Parlag itt, parlag ott

BEAUMARCHAIS: FIGARO HÁZASSÁGA

A néző időnként beleszalad előadásokba, melyek felvonásról felvonásra, sőt akár jelenetről jelenetre újrakezdődnek. Jó esetben valamennyi elindulás fantáziadús, mindegyik felől rálátni a darabra, csak éppen a rendező sajnos egyik mellett sem tette le a garast. Így járt Eszenyi Enikő a Vígszínház *Figaró*jával. *Egy bolond nap* a *Figaro házassága* „avagy"-gyal toldott címe, s érződik: egy bolond nap százat csinál, s ezt a mostani egyet is száz másik csinálta. Szétterülő, tét nélküli ütődöttségben, csalafintáskodásban telnek az Almaviva alkormányzó által látni valóan egyáltalán nem alkormányzott Andalúzia mindennapjai. S ha netán a történelmi vidéké nem is, az Almaviva-birtoké mindenképp. Erősen hanyatlik a régi dicsőség (az éji

homályban letarolt romkert a szoborpark, odabent, meglehet, századok ültenek el a legutóbbi festetés óta), s nincs messze az idő, amikor ez a mindenen nagy irgum-burgumokkal, ejnye-hínnyékkel, trükkökkel és megbocsátásokkal túllépő társaság, úr és szolga birtokon, sorson kívül találja magát.

Ami egyelőre összetartja a hétköznapokat: a haszontalan monumentalitás. A gróf óriási (használatlannak tűnő) könyvtárban perlekedik Susanával: ennyi kötetbe egy egész vármegye minden tudását fel lehetne halmozni. Elöl, középen – mint centrum, kötelező tartozék és mementó – állványra helyezett földgömb *(egy világ)* választja el a vitázókat. Kamarás Iván karszékre támaszkodva próbálja megőrizni kétes erkölcsökön nyugvó, rogyadozó úri tekintélyének maradékát. Fáradt (nem a játéka, hanem a figurája): unja a banánt, vesződést feleséggel, szeretővel, háznéppel, nősülékeny

Koncz Zsuzsa felvétele

Danis Lídia (Susana), Viszt Attila (Pedrillo), Anger Zsolt (Figaro) és Kamarás Iván (Almaviva)

inassal. Danis Lídia (mint Rosina grófné komornája, Figaro jegyese) folyamatosan feltörekszik: napsugaras, derűs egyéniségét nem feszélyezik az előkelőségek, nincs sok kétsége, hogy amit szeretne – kis cél, jó cél – eléri.

Kentaur operai léptékű díszletei a kicsinyke emberek fölé boltozódnak; az ugyancsak általa tervezett kiadós jelmezeket szabhatták Beaumarchais Franciaországában, de a XIX. század felé araszoló Magyarországon is. A rendezés igyekezett a Mozart-opera részleteivel operálni (a zenét Keresztes Zoltán mixelte). Ebből fakadóan olykor áriázni is kell(ene), e művelet azonban messze meghaladja a közreműködők torkát.

A Hamvai Kornél készítette, átírásnak is nevezhető fordítás kedélyes, konvencionális, kissé elmosódott szituációkat hív elő a színműből, melyet Eszenyi Enikő hol erre, hol arra mozgat, hol egyik, hol másik színészének nyit előnyösebb teret, s amit a mélyrétegekig ható műelemzésben (négy irodalmi munkatárssal, konzultánssal az oldalán) elmulasztott, azt ismétlésekkel, jó öreg, biztos poénokkal fedi el. Figaro nehezen nyélbe ütött, de tudvalevően nyélbe ütött házassága mellékbonyodalmakat bőven terem, s a publikum jelenetről jelenetre dönthet, éppen kit övez figyelmével és rokon- vagy ellenszenvével. Olyan dörzsölt színészek kollaborálnak vele (Eszenyivel is, a közönséggel is), mint a kezében fej salátát méltatlankodva nyomorgató Reviczky Gábor (Antonio kertészre nem fogható rá, hogy mindenáron a konfliktusok sűrűjébe óhajtana beleszagolni), Iglódi István, akiben Bartolo orvos gyér életnedvei töpörödött szervek közt áramolhatnak, oly lefojtott az alak. Pindroch Csaba is alaposan beletanult már saját magába, de a másodpercre pontos méltatlankodás, amellyel Basil (a grófné egyéb feladatokkal is megterhelt zenetanára) az éterbe morogja nemtetszését, megfelelően mulatságos; Fesztbaum Béla szintén minták (köztük maga játszotta szerepek) nyomán farag korrupt jogi antitalentumot Don Gusmán bíróból. Pap Vera a tovatűnt ifjúság kezét elengedni nem akaró Marcelina házvezetőnője repetitív szerepformálás, melyhez hasonlót tőle nem egyet, nem kettőt őriz a Vígszínház albuma; Hegyi Barbara biztos intelligenciából hozza, így majdhogynem jellemzetlenül hagyja Rosina grófnét. Frissebbek Varju Kálmán (Querubín) öltözött és vetkezett penderülései, szerencsés pillanatokban aura veszi körül Tornyi Ildikó Doritáját (azaz Antonio leányát).

A címszereplő életkorát illetően a szerző és az átigazító is kétségek közt hagy minket. Mindenesetre Anger Zsolt inkább a saját papájának, idősb Figarónak tűnik (amiből viszont a tűzön-vízen át vele egybekelni kívánó Susana enyhe gerontofil beállítódása következne. Ám ez nem egy *következő* premier). Angerből nem hiányzik a szkepszis, amely – hiába a páros élet remélt kezdő órája – e parlagias, kiszikkadt miliőben a mégoly életigenlő férfit is hatalmába kerítheti. Míg kollégái általában sabloncsattanókra törnek, Anger Zsolt megpróbálkozik a háztáji életfilozófiával (s minél odaadóbban kapálgatja szürke agysejtjeit, annál kérdésesebbé teszi Kamarás spleenes grófjának karakterét: hát nem egyszerűbb lenne, ha Almaviva sietve áldását adná a tervezett frigyre? Nem épp észveszejtő férfiúi célját valószínűleg utólag biztosabban elérhetné; Susanát nézve a *ius primae*

noctis intézményétől nem sokat remélhet. De Kamarás grófja nem is mutatkozik ádáz nőfalónak).

A nevettetésre igen, elgondolkodtatásra nem képes *Figaro* jobb jeleneteibe Anger mindig beleüti az orrát: ő a vígszínházi újdonság. Amúgy a szabálytalan blende módjára szét- és összecsúszó, függönyt helyettesítő hatalmas lemezek mögött jobbára érdektelen a kép, Eszenyi nem fotografál semmi különöset.

PIERRE-AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS: FIGARO HÁZASSÁGA, AVAGY EGY BOLOND NAP (Vígszínház)

Fordította: Hamvai Kornél. **Díszlet, jelmez:** Kentaur. **Zene:** Keresztes Zoltán. **Mozgás:** Katona Gábor. **Irodalmi munkatárs:** Deres Péter. **Konzultáns:** Böhm György, Bodor Böbe, Héjj János. **Szcenikus:** Krisztiáni István. **Világítás:** Komoróczky Gábor. **Rendező:** Eszenyi Enikő.
Szereplők: Kamarás Iván, Hegyi Barbara, Anger Zsolt, Danis Lídia, Varju Kálmán, Pap Vera, Iglódi István, Fesztbaum Béla, Reviczky Gábor, Tornyi Ildikó, Pindroch Csaba, Viszt Attila, Kovács Martina, Orth Péter e. h., Lázók Mátyás e. h.

Urbán Balázs

Hagymáz

ELEK SZILVIA: A VARÁZSLÓ KERTJE

Izgatott nővérkék jegyzetelnek. Majd egy pszichiáter érkezik a színre, s felkéri Brenner doktort előadásának megtartására. Vagyis előadást látunk az előadásban. Mindezt egy dokumentumdráma kereteként. A főszereplők közt pedig egy civil pszichiáter, aki azonban önmaga helyett szerepet játszik. Alig fut le néhány perc a bemutatóból, s már sejteni lehet, hogy itt komoly bajok lesznek. Lesznek is.

Csáth Géza sokáig csak kevesek előtt ismert életműve az utóbbi két-három évtizedben szélesebb körben is népszerűvé vált. Az irodalmi értéken túl ebben alighanem jelentős szerepe van a novellák extrém tematikájának, a testi-lelki borzalmak szuggesztív megjelenítésének, de minden bizonnyal a Csáth személyéhez kötődő, polgárborzasztó életrajzi elemeknek (gyilkosság, ópium, őrület határán táncoló zsenialitás) is. Írók, rendezők nehezen állnak ellen a csábításnak, hogy a társművészetek eszközeivel is feldolgozzák az életmű darabjait – majd' mindig az író életéhez, személyiségéhez kötődő tényeket és mítoszokat is vegyítve az alkotásba (ez alól talán csak Molnár György nyolcvanas években készült tévéfilmje – talán máig a legérdekesebb és legautentikusabb Csáth-adaptáció – jelentett kivételt). Az orvos végzettségű Sárosi István például drámát is írt a témából – az erőtlen anyag bágyadt pécsi előadása elmosódottan él bennem. E mű címével is idézte Csáth sokat emlegetett kijelentését a „húszmilliomodik évről", vagyis az ópium tudattágító hatásáról. A filmadaptációk pedig az utóbbi években szaporodtak: előbb András Ferenc készített kisfilmet a kábítószerfüggő doktor életének egy szeletéből, mely állítólag csupán része lett volna egy tervezett nagyjátékfilmnek – az eredményt látva örülhettünk, hogy a terv csak terv maradt. S már csak hely hiányában is tartózkodnék attól, hogy hosszasabban morfondírozzak azon, vajon Szász János minden ízében kidolgozott, gyönyörűen fényképezett, egészen remek színészekkel forgatott filmjét miért is éreztem végtelenül sterilnek és unalmasnak. Mindez arra figyelmeztet, hogy a mítosz és az extremitás önmagában nem garancia a sikerre: ha Csáthon és a Csáth-műveken keresztül nem sikerül valami ópiumon túlit, az érzelmi és szexuális kiszolgáltatottságról általánosabb érvényűt, a zseni–őrült-paradoxon közhelyein túllépőt mondani, könnyen érdektelenségbe fulladhat az adaptáció.

A fenti eszmefuttatás azonban csaknem érvényét és értelmét veszti a Nemzeti Színházban frissen bemutatott, *A varázsló kertje* című előadás láttán. Merthogy az író-rendező, az előadásban színészként és zenészként is közreműködő Elek Szilvia nem a csáthi életmű mélységeinek feltárásával, annak továbbgondolásával marad adós, hanem az alapvető szakmai tudással. Maga a Csáth-művekből, Kosztolányi-versekből és más idézetekből, hivatalos dokumentumokból összeollózott, néhány szerencsétlen dialógussal feltöltött szöveg eleve csak akkor állhatna meg a maga lábán, ha rendkívül erős, a szövegkönyvet csupán nyersanyagként használó rendezői vízió működtetné. Ám vízió, ha van is, nem működik: csupa megválaszolatlan és megválaszolhatatlan kérdés az előadás. Mit keres itt G. kisasszony – vagyis az *Egy elmebeteg nő naplójá*nak cserepei –, ha a szimplán hisztérikus, nimfomániás idiótának tűnő lánynak semmi köze a doktor-