

feleségét, nagy kalandnak tűnik. A vendégcsalád megérkezése a magukkal vonzolt, nehézkesen mozgatható-ültethető, arc nélküli kartonfigurával behozza az abszurditást az előadásba, ami aztán még egy ideig ötvöződik a realista párbeszédekkel, színpadi cselekvésekkel (még azt is látjuk, amikor egyik vagy másik szereplő pisilni megy az átlátszó falú fürdőszobába).

A látványablak a kezdetben csak szeparáltan, saját világukban élő családtagok közti konfliktusok és nem várt viszonyok feltárulásával párhuzamosan változik, egyre szürreálisabb lesz, a Van Gogh-módra torzuló házaktól a menyétfejű sárkányok megjelenéséig. Így jutunk el a totális talajvesztésig, a nagy családi összehorgadás után a búfelejtésképp betépett családtagok szürreális tripjéig. Itt sem panaszkodhatunk a látványra: a benettonos színvilágú babaház után ebben az alvilági, ördöggel súlyosított részben több oldalról ostromolják érzékszerveinket (a mindenhol gomolyogni kezdő füstben még a szék alá tett táskámat is megnéztem, mert mintha abból is kicsapott volna a kénkö), van sodrása a jelenetnek, az ember kiegyenesedik a székében, hogy lehetőleg ne hagyjon ki semmit. A Kozák András Stúdió viszonylag kis terében illúziókeltően működik a látványgépezet, a Tóth Ildikó által megformált özvegy látomása.

Ellenszenves, beszabályozott asszony ez az özvegy, sajnálni sem nagyon lehet, az után meg főleg nem, amikor kifejti a testvérenek, hogy fogja már keményebb kézzel a feleségét, az asszony behódolva jó. Tóth Ildikó pontosan adagolt mimikával és hangsúlyokkal éri el, hogy a karakter realitása mellett egy kis ironikus eltartást is érezzünk a játékában. A Kiss Diána Magdolna játszotta frusztrált, idegesen vibráló sógornő és Egyed Attila jóindulatú, mindenkinek megfelelni vágyó, kicsit pipogya férje annyira össze nem illő páros, hogy ga-

Mi? Tasnádi István: Kartonpapa

Hol? Vörösmarty Színház, Székesfehérvár, Kozák András Stúdió

Kik? Tóth Ildikó, Egyed Attila, Kiss Diána Magdolna, Pálya Pompónia, Kovács Tamás e.h. / Díszlet: Magyarósi Éva / Jelmez: Kárpáti Enikő / Dramaturg: Perczel Enikő / Zene: Dobri Dániel / Elektronika: Sulyok Benedek / Rendező: Hargitai Iván

rantáltan robbanni fog közöttük a bomba. Pálya Pompónia mértéktartóan, gyerekeskedéstől mentesen játssza a kamaszlány érzelmi hullámzásait. Az előadás végén egy monológban ő ad hangot a feltámasztott Kartonpapának, de az már egy, a hatalmat átvenni kész fiatal hangja. Kovács Tamásnak a labilis, mindkét szülői oldalról megnyomorított, titkokat rejtő fiú megformálásával nem kis amplitúdót kell bejárnia. Tud dermesztő és sajnálatra méltó is lenni.

Tasnádi István új drámájában megvan egy hosszabb színpadi utóélet lehetősége. A *Kartonpapa* ugyanis képes egy abszurd ötletet kinyitni, és lehetőséget ad a színpadi adaptációknak, hogy a hatalomtól való függés és a szabadsághoz való viszony messzire vezető kérdéseit vizsgálják. A székesfehérvári ösbemutató él ezzel a lehetőséggel, és a nézőnek is többfelé nyit utat a továbbgondolásra. Konkrét utalások nélkül is képes hozzászólni olyan, napjainkra jellemző magán- és közéleti kérdésekhez, mint a férfi–női szerepek, a családi és politikai hatalmi viszonyok. Rendezői elgondolásban, látványvilágban és színészi játékban is a darab érvényes olvasata.

PROICS LILLA

MERRE TOVÁBB

Showkeys 2018 – Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat

Többedszerre volt szerencsém a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatát otthon látni. Nem udvariaskodásból mondom, hogy szerencse, hiszen egy ilyen showcase, mint az idej, ha nem is lehet teljesen originális, lévén a helyi közönség keveredik a vendégekkel, mégis sokkal többet mond, mint amikor egy-egy vendégjátékon láttuk a társulatot. Sok éven át Kisvárdán, ugye, de annak már befellegzett. Most azt sejtettem meg – mondani sem kell, mennyire szubjektív módon –, hogy vannak ebben a városban olyan emberek (hozzávetőleg sem tudhatom, hányan), akiknek nagyon sokat jelent ez a társulat, akiknek ők az ablak a világra, akik imádják a színészeit. Mindez annyira azért nem meglepő, hiszen egy olyan városban, ahol látóhatáron és tudomáson belül vannak a társadalom legnagyobb

jai, ott rendkívül hálás tud lenni a közönség azért, hogy a színháza gondolkodásra és érzésre hívja, hiszen a színház jó esetben katartikus, átélhető, rálátható, arra készlet, hogy az ember kimerészkedjen a komfortzónájából. A színészeit szerető közönség pedig mind elkötelezettebb – egy részük talán még azt is számon tartja, milyen széles körű és/vagy szakmai sikereket arat a társulata –, ami egyre nagyobb felelősséget rak a csapatra műsorpolitikai és minőségi szempontok szerint. Kívülálló alkalmi vendégként nincs, nem is lehet pontos tudásom arról, egy ilyen nagy társulat vezetése milyen külső elvárásoknak kell hogy megfeleljen, milyen szakmai szempontokat tud érvényesíteni a program és a társulat tagjainak összehangolása közepette. És nem tudom, mennyi önállósága lehet egy színésznek (mennyi, ha az egyik színész története-



Moldován, Orsolya a Részegek című előadásban. Fotó: Bereczky Sándor

sen a vezérigazgató: Gáspárik Attila) a szervezatiségében egy jókora üzem működésével egybevezethető színházban, sőt, azt sem tudom, hogyan lehetne ezt ideálisan csinálni. Azt viszont tudom, hogy egy hierarchiában a döntéshozókon kívül minden résztvevő baromi kiszolgáltatott.

Radu Afrim itteni negyedik rendezésének apropója egy ügyes Viripajev-dráma, a *Részegek*. Nyilván fogalmam sincs, hogyan folyt a munka a január közepén indult próbaidőszakban, és ehhez a kritikának, úgymond, nincs is semmi köze. Csakhogy most újra megszólalt az egyébként jól ismert rossz-érzésem: vannak a nézőtérrel is fogható, kívülről markánsan eltökélt, belső bizonytalanságot fedő színészállapotok. A magát egy munkába felszabadultan beletevő, a próbaidőszak alatt originális élményekkel gazdagodó színész egészen másfajta, mint a bizonytalanságban tartott, fegyelmezett, leszabályozott. A színházi munka hierarchikus jellegéből adódóan mindez elsősorban a rendezőn múlik: ha képes a színészek iránt valódi figyelemre és együttérzésre, és képes manipuláció és erőszak nélkül dolgozni, akkor persze még bukhat akkorát, mint a ház, mert a manipulált és folyton erőszakolt színészek nem tudnak másképp dolgozni; de jó esetben ilyenről szó sincs, hanem a rendező megkaphatja a társulat bizalmát. A *Részegekben* azt láttam színészrelációban, hogy Afrim sokat markolt, keveset fogott: nem volt olyan tétje az előadásnak, ami arányos lett volna a színészek odaadó munkájával. Ez bennem felerősítette a túlzérelt rendezői hozzáállás gyanúját, azt, hogy a drámáról a rengeteg elvégzett munka ellenére is aránytalanul keveset tudott mondani a társulat, márpedig ez az anyag igenis kínálja a színészeknek az elmélyültebb, egyedibb beszédmódokat. Az órákon át egyformán dülöngélés adta esztétika azért egyszer csak elfáradt, nem engedte mélyebbre a színészeket, pedig az anyag éppen innen lett volna tényleg izgalmas – így viszont madártávlatból néztünk rá minderre. A rendező olyan ebben a munkában, mint egy festő, aki bátor ecsetvonásokkal feltesz valami látványosat, azonban ebben a képben a színészek csak

szikkadt, szintanilag egymáshoz stimmelő részletek. A tudásuk és a szakmájuk iránti elkötelezettség és bizalom tartja fenn, hogy a tényleg baromi jó képeket el lehessen nézni – ez az előadás is feltűnően fotogén. Szóval zavarban voltam, mert a rendezői kiteljesedés okán színészi integritásuktól eltávolított szereplőket láttam a színpadon. Leginkább egy modern társadalom elitjének tagjaiból összejött földrészeg társaság éjszakáját néztük két felvonáson, órákon át. A sztori ugyan lineáris, jó esetben az örökkévalósághoz viszonyulhatna, ahogy a szereplők összegabalyodnak egymással térben és időben. A darab azonban a permanens részegség eljátszásával, a legkézenfekvőbb helyzetekkel és a sorra kinyilatkoztatott közhelyekkel csak a színészek eltökélt odaadása miatt volt érvényes, amennyire az volt – éppen ezért illett volna élveznem és szeretnem is az előadást, de az anyag (a kelletténél többet) demonstrálta a néző egzisztenciális válságát is: üresjáratokat és ismétlődéseket detektáló figyelmem folyton elkalandozott a színpadtól. Az alkohol ugyanúgy uniformizál, mint a hatalomvágy, a háború, a fogyasztói társadalom vagy a szerelem, ám ennek ellenére bármelyikkel kapcsolatban lehet figyelemre méltó állításokat tenni. A *Részegekben* sok szép képet láttunk – Radu Afrim ebben markánsan jó –, közben minden szereplő derekasan végignyomta a maga fixa ideáját: kezdve onnan, hogy ki kivel, és eljutva az Úr suttogásáig. Ráadásul az előadás végére mindez kezdett kellemesen lebegni (a beletörődésről mint nézői konvencióról majd máskor), amit az csapott le, hogy a végstádiumos rákosnak mondott filmfesztivál-igazgató végül megerőszkolta a prostituáltat. Viripajevnél csak játszik a gondolattal, megfogja a nőt, de aztán elengedi anélkül, hogy bánthaná. Ez a befejezés tulajdonképpen hatalmas tartalmi tévedés: nem tudom, miből következik, mert az előadásból biztosan nem.

Adi Iclenzan Jon Fosse-rendezése minőségi unalmat kínált. A szerző azt kutatja *Szép* című darabjával, milyen is úgy élnünk, hogy a múltunkkal, egykori reményeinkkel fékez-



Bíró József és Varga Andrea a Hedda Gabler című előadásban. Fotó: Rab Zoltán

zük a jelent, esetleg azzal, hogyan élhetnénk másik, valódi életet. Az előadás alkotói az anyaghoz igazodva finoman dolgoztak, mintha egy mikroszkóp alatt láttuk volna a sejtszintű létet két üveglap közé szorítva: semmi intenzív, csak megbízható működés – lám, a vizsgálat szerint ez az élet, nincs más. Az előadás tere pátszerű, és attól fogva adekvát, hogy az ember egyszer csak rájön, tulajdonképpen nem muszáj folyton nézni, jobbára elég hallgatni a rendkívül fegyelmезetten lecsavart szereplőket. A legkockázatosabb pillanat, amikor a nő, Moldován Orsolya először megpillantja a másik férfit, Korpos Andrást, de akkor szépen megfogják, és tudjuk, nem lesz itt kibillenés, nemhogy felfordulás. (Az előadásról lapunk 2017. októberi számában írtunk; a szerk.)

A Keresztes Attila rendezte Hedda Gabler azonban égető sorsdráma, ahogy az *Antigoné* vagy a *Hamlet* – csak ez közelebb áll hozzánk társadalmilag (Csehov *Sirályához* pedig még közelebb), mint amazok. Az előadás alapvető állítása, hogy Ibsen a meghalt tábornok papa, aki imádta a lányát. Ez nem egy geg, hanem szellemes áthallás: a fiatal nő két, különbözőképp alkalmatlan, egyébként a kultúra fejlődésével foglalatosskódó férfi mellől menekül a halálba. Keresztes Attila, bár erős gesztusokkal és felerősített jelekkel dolgozott, nagyon bízott a színészekben. Miután meghalt a tábornok, Heddának a szépsége maradt, ami tudottan addig piacképes, amíg egy nő fiatal. Kemény önállóságának, elemzőképességének, szélsőséges őszinteségének – amit egyébként örültségnek, kegyetlenségnek, pszichés terheltségnek szoktak játszani –, kivételettségének oka az például, hogy az apja még löni is megtanította. Hedda ugyanakkor pontosan tudta, hogy mindez az apja halálával és az idő teltével lényegében pillanatok alatt elmúlik, ezért jól megfontoltan férjhez ment, azonban Tesman, ez hamar kiderült, múló remény volt. Amire terhes lett, Hedda már tudta, a maga jogán soha többet nem lehet önálló és sérthetetlen, hiszen gyaníthatóan nemcsak a bíró és a férje tekintenek rá aktuálisan magas kategóriás használati tárgyként. Varga Andrea Heddájának egy rezzenésnyi nyugalma nincs, láthatóan nem tud mit kezdeni ebben a kiszolgáltatott helyzetben, de nyilván nem érzi magát jól, amikor egyik vagy másik férfi próbálja

szexuálisan használni. Bertétől, a szobalánytól, és Tesman nagynénjétől ugyancsak retteg, hiszen nem értik, nem érthetik, ráadásul eleve Tesmanhoz állnak közel – Biluska Annamária és Kilyén Ilka emberi, kedves figurákat hoznak, akiknek sejtelmük sincs, mi baja is lehet ennek az ellenszenvesen viselkedő nőnek. Bartha László Zsolt Tesmanja örül, hogy feleségül vette a szupernőt, szelíd és szórakozott, bár gyaníthatóan egyszer-egyszer észreveszi a kínlódását, sőt, néha talán együtt is érez vele, de alapvetően nem érti, úgyhogy nagyon nem is tud mit kezdeni vele, sokkal inkább izgatja, tud-e maradandót alkotni a művészettörténetben. Az nem derül ki pontosan, hogy valójában mi Hedda és Lövborg története, de a rengeteg kínlódás mellett van valami megnyugvás abban, hogy a férfi felbukkan. Kádár L. Gellért Lövborgja az egyetlen ember, akire Hedda valóban rá tud nézni, viszonyukat erősen kommentálja a titokzatos játékoság, és a kézfejükön látható skorpió-, illetve főnixtetoválás. A végén ezért tudunk együttmosolyogni Ibsennel.

A showcase egyébként kilenc előadást mutatott meg. A színház az újabb előadásokat hétvégére blokkosította, így a fenti három munkán kívül még a *Nézd, ki van itt!* és a *Macbeth* volt látható, illetve később, a hét közepén az évadban bemutatott *Egy lócsiszár virágvasárnapja*. A programba került *Sirályt*, a *Nyugalmat* és a *Rendezést* volt szerencsénk korábban látni. Az elmúlt évekre visszatekintve Keresztes Attila munkái ívet rajzolnak: a társulatvezető rendező egyre bátrabban hagyatkozik az anyagra és a színészekre, ami láthatóan erősebb előadásokat jelent. Sajnálom, hogy az egyetlen nagyszínpadi előadást, amelyet a színész Sebestyén Aba rendezett, nem tudtam már megnézni – pláne, hogy ő rendezőként is komolyan jelen van a társulatban. A színház ugyanakkor viszonylag sok vendégrendezővel dolgozik, akiket szívesen vissza-visszahívunk – felteszem, a közös munka értékelése után. Ideális esetben a társulat minden tagja gondol valamit egy-egy munkáról, ahogy az adott évről is, nyilván nemcsak a sikerességről, hanem arról, mi és miért történt a próbaidőszak(ok)ban. Arról, hogy hogyan és mire kondicionálta a tagokat a közös munka. És arról: merre tovább.