

EMBEREK, ÁLLATOK, KÍSÉRTETEK

Erdélyi Hét Gyulán

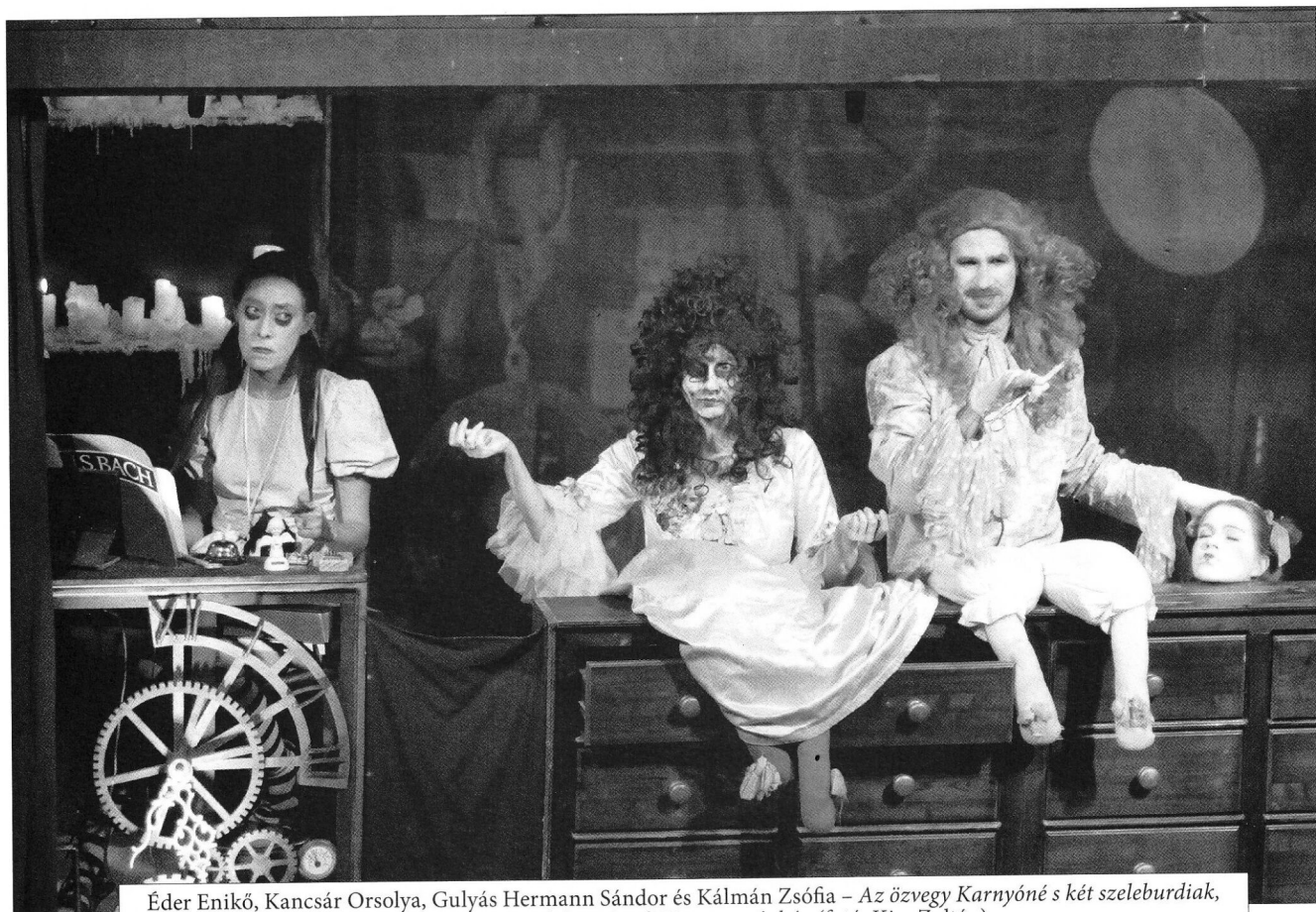
Lassan, de határozottan alakul át a Gyulai Várszínház arculata. A Gedeon József által megálmodott, nemzetközi jelentőségűvé vált, kimagasló külföldi előadások sorát hazánkba hozó *Shakespeare-fesztivál* az utóbbi években egyre inkább háttérbe szorul (programján elsősorban magyar nyelvű produkciók szerepelnek). Ezzel párhuzamosan mind fontosabbá válik az Erdélyi Hét, amelynek keretében változatos erdélyi előadások jutnak el Magyarországra. A „változatos” nemcsak a bemutatókat prezentáló színházakra vonatkozik, hanem az előadások műfajára, tartalmára, formájára, de még eredeti premierjének időpontjára is. Ez utóbbit úgy értem, hogy a válogatás nem csupán a friss produkciókra terjed ki: az általam látott három előadás közül a *Karnyóné* már tavaly is látható volt Kisvárdán, a kolozsvári *Állatfarmot* tavaly májusban mutatták be, míg a marosvásárhelyi *Doktor úr* szilveszterkor került színre.

Noha a hét műfaji palettája idén is szélesebb volt, a három említett produkcióról egyaránt elmondható, hogy a színvonalas szórakoztatás jegyében született. Még akkor is, ha a

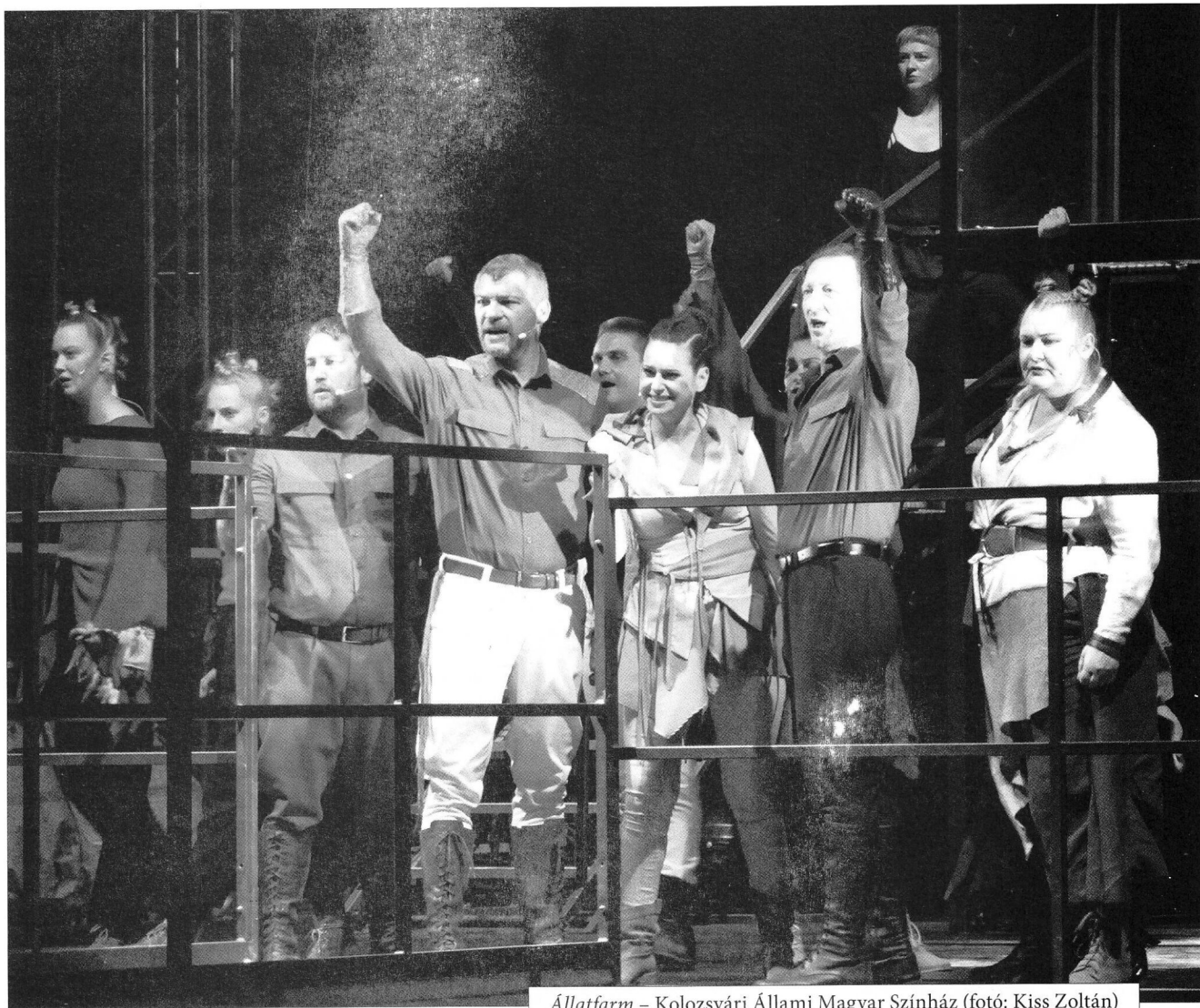
választott alapanyag, illetve a feldolgozás formája eltérő. Az Aradi Kamaraszínház és a Szegedi Pinceszínház közös bemutatója egészen eredeti és termékeny módon nyúl Csonkai Vitéz Mihály darabjához. Az *özvegy Karnyóné s két szeleburdiak* távolról sem irodalomtörténeti ritkaság, hiszen viszonylag gyakran kerül a színházi repertoárra. Eljátszását egyszerre könnyíti és nehezíti a Csonkai-féle archaikus nyelv, amely egyfelől a játék sava-borsát adja, másfelől nem mindig teszi könnyen befogadhatóvá a dialógusokat. A történet csúfondáros komédia ugyan, de komoly, tragikus magja van – a szituációk viszont statikusak, a szereplők már-már végletesen egydimenziósak. A darab általam látott korábbi bemutatói jobb esetben színészi jutalomjátéknak, örömszínháznak, rosszabb esetben unalmasan pergő stílusimitációnak, még rosszabb esetben nekiszabadult ripackodásnak hatottak. Az aradi előadás rendezője, Tapasztó Ernő viszont talált egy olyan formát, amely egyrészt tökéletesen indokoltá teszi a szerepek végletes egyszerűségét és a szituációk statikusságát, másrészt módot ad arra, hogy ezekből erényt kovácsoljon a pro-

dukció, harmadrészt markánsan meghatározza a színészi játékmódot (miközben pontos határok közé szorítja azt, számos eszköz alkalmazására ad módot a színészeknek). Tapasztó Ernő ugyanis vásári bábjátékként értelmezi a *Karnyónét*. Szvatek Péter diszlete voltaképpen egy jókora paraván, amely mellesleg hatalmas fiókosszekrény is (ha jól számoltam, 6x4 fiókkal), amely Karnyóné boltjaként is felfogható. A szereplők maguk pedig bábok: Varsányi Anna színes, ötletes jelmezei is annak öltöztetik őket, de mozgásuk, testtartásuk, gesztusaik is a láthatatlan kezek által mozgatott bábokat juttatják eszünkbe. Néhány játékos ötlet pedig még fokozza is ezt a hatást; Samu például néha „felhúzza” és ezáltal újra mozgásba lendíti az élettelenül összezsuglító Lipitlottyót. Samut amúgy nem kisfiú, hanem színésznő, Éder Enikő játssza, aki alig-alig mozdul el a helyéről, mivel a szerepformáláson kívül egyéb dolga is van: ő kíséri végig zongorán az előadást.

Bármilyen egyszerű is az alapötlet, maga a játék ettől még lehetne egysíkú, könnyen kiismerhető. Ám a rendező sokat tesz azért,



Éder Enikő, Kancsár Orsolya, Gulyás Hermann Sándor és Kálmán Zsófia – Az *özvegy Karnyóné s két szeleburdiak*, Szegedi Pinceszínház – Aradi Kamaraszínház (fotó: Kiss Zoltán)



Állatfarm – Kolozsvári Állami Magyar Színház (fotó: Kiss Zoltán)

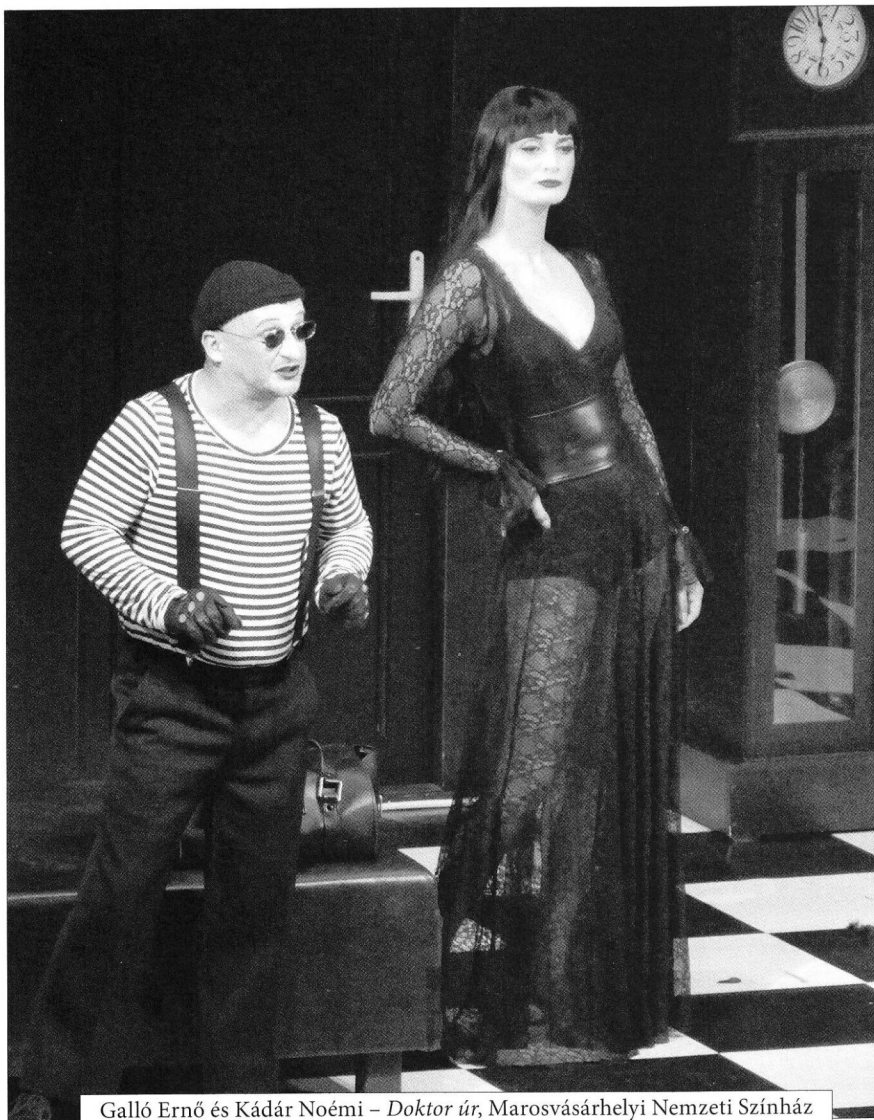
hogyan a forma ne maradjon meg az ötlet szintjén, s az előadás egésze kifejezetten szórakoztató legyen. Részint gondos dramaturgiai munkával nyesegeti a szöveget, nem riadva vissza attól sem, hogy Kuruzs színpadi szempontból kevésbé fontos szerepét teljes egészében kihúzza. Másrészt olyan gegeket talál ki, amelyek tökéletes összhangban működnek a vásári bábjátékok (és általában a plebejus közösségi színjátszás) normáival. Így kerülnek napi aktualitások a szövegbe (Lázár például Gyulán a kevésbé korábbi, 4:0-ra megnyert magyar-angol futballmeccsről is értekezett). Más poénok, játékörvek pedig a bábjátékot mint formát stilizálják, közelítik a groteszk felé vagy éppen finoman ironizálják; az „önálló szereplőként” fellépő kezek meglevenítik a kő-papír-olló játékot, máskor Lipitlotty szintén önálló életet élő kezei szabadulnak el. Tiptopp ruhájának a szerelmesét láttató képe pedig meglevenedik: így kerül színre Boris (miközben maga a kép – húzogatható függönyeivel – a színházra asszociál). Néhány ötlet pedig túlmutat a választott for-

mán: az utolsó jelenetben nem jelenik meg a két tündér, Samu csupán egy hanggal beszélget. Ami akár azt az értelmezési variációt is megengedi, hogy a látottak csupán Samu képzeletében mennek végbe.

Kicsivel problematikusabb a színészi alakítások árnyalása, hiszen ezekre nem terjedhetnek ki a rendezői ötletek, a szerepformálások pedig értelemszerűen szorosra kötődnek a választott stílushoz, így minden szakmai erényük ellenére is kissé monokrómnek érződnek. Ezen leginkább az segít, ha ezen a szűk regiszteren belül a színész valóban egyéni hangon, sajátos stílusban tud megszólalni (mint Tiptoppként Balog József), vagy ha képes azt az egyetlen árnyalatot már-már az abszurditásig fokozni (mint a Lázárt alakító Gerner Csaba). A Karnyónét játszó Kancsár Orsolyának a játék végére sikerül megéreztetnie a figura magányát, amelyet a harsány gesztusok takarnak. Éder Enikő Samujának csendes színpadszéli magányában pedig érződik a kívülálló bölcsessége is.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa

Miklós Társulatának bemutatója is egy meghatározó formai ötletre épül – sőt, nem is egyre, hanem kettőre. Keresztes Attila nem magát a *Doktor úr* című Molnár-bohózatot, hanem annak Zerkovitz Béla és Kellér Dezső által készített zenés változatát választotta, s az előadás akusztikus alapötlete a zene sajátos interpretálására épül. Az élőben játszó kis zenekarban ott ül a társulat meghatározó színésze, Bokor Barna is, aki azonban ezúttal nem szerepet játszik, hanem énekhangját kölcsönzi valamennyi szereplőnek. Vagyis ő éneklő végig az előadást, minden szereplőhöz más-más hangszínt, hangmagasságot, énekstílust társítva – így hozva létre duetteket, tercetteket is. (Ez vonatkozik az egy mástól jól elkülöníthető női hangokra is.) A színészek pedig tökéletesen tárogznak Bokor énekhangjára, a „szinkron” még véletlenül sem csúszik el. Olyan teljesítmény ez, amit akkor is örömmel néznék, ha teljesen öncélú lenne, de nem az. Keresztes Attila rendezése ugyanis nem a bohózat hatásmechanizmus érvényesítésére koncentrál, hanem az eluralkodó káosz változatos megérzőkítésével



Galló Ernő és Kádár Noémi – *Doktor úr*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház
Tompai Miklós Társulata (fotó: Kiss Zoltán)

inkább az abszurd felé tolja a színpadi történeteket. Az a sajátos „hangzavar”, amely így megjelenik, éppúgy szürreálisnak hat, mint az előadás látványvilága, atmoszférája. Ez utóbbi a horrorfilmek, közelebből az Addams Family világát idézi. Nemcsak a Keresztes tervezte díszlet és a Lokodi Aletta által megálmodott jelmezek alkotta primer látvány szintjén, de a hol komoly komorsággal, hol ironizáltnak, parodisztikusan megjelenített eszköztár szintjén is. Benő Kinga nem evilági, kísérteties cselédlányának (aki prózában is Bokor Barna hangján szólal meg) szinte minden megjelenése ijesztő és komikus egyszerre, az öregurakkal együtt pedig egy „rosszcsont”-nak nevezett csontváz érkezik látogatóba. Befogadói érzékenység kérdése, hogy mindebbe mennyire látjuk bele a tudatalatti tartományok világának vizuális és akusztikus kavargását, vagy a bohózat klisék mögötti banális polgári világ káoszát, illetve mennyiben tekintjük az alapötletet és az azokból fakadó játéköleteket az alapanyagtól többé-kevésbé füg-

getlen alkotói kreálmánynak, de az biztos, hogy maga a bohózat nem veti le magáról az alkotói koncepciót. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a vásárhelyi társulat magát a bohózatot is eljátssza, igen szakszerűen – legfeljebb annak hatáselemei kerülnek más pozícióba. Bizonyosság erre az is, hogy az előadás két legemlékezetesebb alakítása játékfelfogás szempontjából a két szélső pólust képviseli. Kádár Noémi Sárkánynéja a produkció emblémája lehet; az ajtókeretet mindig kitöltő, gótikus alakja, fád tartása, igéző, de szinte túlvilági tekintete, groteszk humora tökéletesen érvényesíti a rendezői koncepciót, míg Galló Ernő elemi lendületű, szípkázó humorú, finoman reflektált Puzsérja egy hagyományosabb bohózatból is érkezhetne – ám a két alakítás között semmilyen diszcrepancia nem érződik. Akkor válik kisse döcögősebbé a produkció, amikor a hagyományos bohózati vonalat próbálja változó ízlésű poénokkal feldobni (különösen a 2. felvonás altesti poénjai tűnnek feleslegesnek, de az aktualizáló gegek sem ülnek mindig).

Szerencsére ezek csak kisebb kizökkenések maradnak, az előadás rendre visszatalál a maga világába és ritmusába.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház bemutatója komorabb alapanyaghoz nyúl. Első hallásra talán meglepő, hogy Orwell kultikus kisregényéből musical készült – másodikra talán már nem annyira az. Az *Állatfarm* megírása idején nyilvánvalóan leleplező erejű, gyilkos szatíráként hatott, és – tekintettel az akkor szövetséges Szovjetunió érzékenységre – még Nagy-Britanniában is indexre került, nemhogy a szocialista blokkban, ahol hosszú évtizedeken át tiltólistán volt. A könyv túlélte ugyan a kommunista rendszerek bukását, ám humora fakult az évek folyamán, s noha napjaink diktatúrái, látszatdemokráciái és autoriter államai sokat átvettek az orwelli szatíra tárgyát képező diktatórikus eszközökből, ezek allegóriájaként ma már nem értelmezhető a mű. És az is nyilvánvalóan látszik, hogy megszületésekor is inkább az allegória ereje volt fontos, mint a mű esztétikai megformáltsága. Így aztán nehezen tudnánk elképzelni a kisregény korrekt adaptálására építő mai érvényű és hatásos előadást. Ám a musical hatásmechanizmusa más, mint a prózáé, hiszen a musicalek librettói szükségszerűen egyszerűsítanak, sarkítanak. Nem elvárás az sem, hogy a dalszövegek szépirodalmi remekművek legyenek, miközben a zene ereje, a koreográfia sodrása, az érzéki látványvilág elvben hozzáadhatja mindazt a történethez, ami erősítheti mára kissé megfakult hatását. Vagyis létrejöhet egy olyan mű, amely nem intellektuálisan, hanem érzelmileg-érzékileg teremt erős párhuzamokat az alpműben ábrázolt és az általunk megélt világ között.

Ennek a törekvésnek kitűnően teremtik meg az alapjait Lénárd Róbert librettója és dalszövegei. Lénárd a kisregény minden fontos szálát egybegyűrja, az egyes állatok lényegi vonásait kiemelve, általában az alpműhöz hűségesen, de szükség esetén némiképp eltérve attól. Ez utóbbira példa a macska karaktere, aki Orwellnél a zavarosban halászó, önnön javára munkálkodó, majd idejében lelépő léhűtő megtestesítője, ám a musicalben ellenzéki vezető lesz belőle, akinek kivégzése jelenti a korlátlan terror kezdetét. Ezt a változtatást nyilvánvalóan a konfliktusrendszer felépítésének dramaturgiai szükségszerűsége indokolja. Lénárd jól átgondoltan sűríti a cselekményt, jó érzékkel rendez el a szereplők hierarchiáját, ügyel arra, hogy minden fontosabb állatnak jusson dalban is megnyilatkozási lehetőség, precízen hozza létre a drámai csomópontokat, fokozatosan sűrítve a feszültséget. Erre az alapra pedig szakszerűen építkezik a Puskás Zoltán rendezte előadás, amely – a librettóhoz és a dalszövegekhez hasonlóan

– finoman érezteti, de nem rágja szájba a lehetséges áthallásokat, mintegy a befogadóra bízva, mennyire aktuális képzetársításokat kapcsol a látottakhoz. (A direkt politikai áthallásoknál sokkal nyilvánvalóbbak azok, amelyek a mai médiára és közösségi médiára utalnak: a farmról elsőként távozó Mollie-nak számtalan követője van, Mózes híradói tartalmukban és külsőségeikben is napjaink tömegmanipulációban jeleskedő médiáját idézik.) A Puskás Zoltán által tervezett díszlet nyomaiban ugyan emlékeztet egy tanyára, ám meglehetősen gyorsasággal transzformálódik munkatáborrá, illetve háborús övezetre asszociáltató rideg térré. E hatást jótékonyan ellenpontozzák Ledenják Andrea fantáziadús, az antropomorfizált állatokat találó szellemességgel megjelenítő jelmezei. Jakab Melinda dinamikus koreográfiáját lendületesen és látható odaadással valósítja meg (tánckar segítsége nélkül) a társulat, amelynek jónéhány tagja énekestáncos színészként is figyelemre méltó tel-

jesítményt nyújt. Viola Gábor Napóleonja szuggesztíven uralja a színpadot – Viola játéka éppoly erőteljes akkor, amikor a diktátor születését ábrázolja, mint amikor szét-esését, leépülését mutatja meg (monológja a híres-hírhedt utolsó Kádár-beszédre is asszociáltat). Mellette karakteres alakítások sokasága látható, amelyek közül számomra leginkább Szűcs Ervin meggebedésig dolgozó, örökké kihasznált, átvert Bandija, Balla Szabolcs keserűen bölcs Benjáminja, Albert Csilla gátlástalanul manipulatív Mózes, valamint a Kántor Melinda, Tótszegi Zsuzsa, Román Eszter és Imre Éva által megjelenített tyúkhad emelkedik ki.

Ahhoz, hogy a maga nemében kiemelkedő előadás szülessen, amely minden tekintetben az alpmű adekvát megjelenítési formájának tűnik, voltaképpen egy dolog hiányzik: az átütő erejű zene. Klemm Dávid és Erős Ervin muzsikája szakszerű, érződik rajta a stílusismeret, az egyes számok korrektül felépítettek – ám az igazi invenció

hiányzik belőle. Meglehetősen egynemű a zenei világ, ritkák az alaptónustól erőteljesen és jelentősen elütő betétdalok (talán csak a macska rappelése a tyúkokkal ilyen), igen hamar kiismerhető eszközkészletből építkeznek a dalok (beleértve a zenei idézeteket, például a mozgalmi dal-asszociációkat is), s olyan szám sem igen hangzik el, amely nagy slágernek, de legalább a musical emblemikus dalának tűnne. Így aztán a zene ereje nemigen hidalja át az alpmű hiátusait, nem születik meg az az érzelmi hatás, amely részben-egészében pótolná az alpmű megfakult intellektuális erejét – a produkció egésze „csak” lelkiismeretes, komoly munkával, profin elkészített, színvonalas vállalkozás marad. Éppúgy sikeres, mint a másik két általam látott előadás, ami összességében biztató képet mutat a határon túli zenés-szórakoztató bemutatók minőségéről.

URBÁN BALÁZS

Ciróka Bábszínház
Kecskemét

SZÍNES PALETTA

Magyarországi Bábszínházak 15. Találkozója

A tizennegyedik volt számomra az első
2018-ban jutottam el először a nevezetes bábfesztiválra. Nagyon sok kiváló előadást láttam, köztük egészen kiemelkedőket is.¹ Ez azonban csak az egyik fontos tényezője volt annak, amiért magával ragadott a néhány napos kecskeméti esemény. Az, hogy a bábos műfajok, szóljanak bármely korosztályhoz is, kivételes színházi élményt jelenthetnek, azóta tudom, hogy bábelőadásokra kezdem járni. (Elkötelezettségemet egy fiatal felnőttként látott cseh marionettvendégjátékhoz kötöm.)

Kecskeméten számomra az újdonságot a bábosok teremtette nagyszerű hangulat jelentette: a színházi szakma egy olyan szegmensével találkozhattam, amelynek képviselői kifejezetten szeretnek egymás társaságában tartózkodni, és – jóllehet nyilván nem értenek mindig mindenben egyet – úgy tudnak egymás munkájáról beszélni, hogy a legigényesebb szakmai szempontok mellett a másakra való érzékeny odafigyelés ugyanolyan fontos számukra. Követik és értékelik egymás pályáját és kíváncsiak is a többiek véleményére, annál is inkább, mivel – kis szakma lévén – szinte mindenki dolgozott már mindenkivel, és az együttműködések jelentős része jó eséllyel a későbbiekben is folytatódni fog. Itt

tehát nem az a jellemző (mint más fesztiválok esetében annyiszor), hogy a társulatoknak az előadásuk után már utazniuk is kell haza, hanem kinek-kinek lehetősége van a többi produkciót is megnézni, és ez nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az esti szakmai megbeszélések is kifejezetten iz-

galmasak, tartalmasak. Kíváncsian vártam hát a következő találkozót, amely már egészen közelinek tűnt, amikor legközelebb megfordultam a Cirókában.² Azután az ismert okok következtében mégiscsak elég sokat kellett várni a tizenötödikre. Beszédes adalék, hogy az előadások pár



Fehérlófia – Lendváczy Zoltán, Ciróka Bábszínház