

## MÚLTAK TÜKRÉBEN

*Szép Ernő: Kávécsernok – Tűzoltó; Henrik Ibsen: Nóra; Bornemisza Péter: Magyar Elektra – Pécsi Nemzeti Színház*

### Szép Ernő: Kávécsernok – Tűzoltó

A Pécsi Nemzeti Színház a most záródó évadban Szép Ernő két egyfelvonásosát is műsorára tűzte a kamaraszínházban, ami igazi jutalomjátékra adott lehetőséget a színészeknek, Köles Ferencnek és Darabont Mikoldnak, illetve a kisebb szerepekben Vlasits Barbarának. A rendező, Funk Iván affinitása a magyar századelő korszakához nem új keletű, hiszen néhány éve Füst Milán *Boldogtalanokját* (1917) állította színpadra figyelemre méltó módon, s most ismét a tízes-húszas évekből származó darabokhoz nyúlt: az ismertebb *Kávécsernok* 1914-ben keletkezett, a *Tűzoltót* – mely a szerző „elfeledett drámák” alcímű kötetében láttott napvilágot a kétezres évek közepén – 1925-ben mutatták be.

Bár költői életművének talán legemlékezetesebb karakterjegye a naivra hangszerelt dal-forma – Karinthy paródiája nem véletlenül örökítette meg ekként: „Ha én kicsi fiú volna / Csilingelne, lovagolna. / Ujságokba sose írna, / Sose írna, sose írna, / Télenyáron csilingolna” –, színpadi műveivel kapcsolatban felmerült az a szerény javaslat, hogy valamiképp az abszurd előfutáraként tekintsünk rá, s ez a két tárgyalt egyfelvonásos esetében sem bizonyul ördögtől való ötletnek. Az első darab, a *Kávécsernok* legszembeötlőbb irodalmi-nyelvi fogása például az unos-untalan elhangzó „nagysád” megszólítás végtelen ismételtetése, amely csaknem dadaista szintet visz a kor szépirodalmi műveinek és a pesti kabaréknak a toposzába, a kávéházi jelenetbe. (Ezt a nyelvi panelt ugyanakkor úgy is felfoghatjuk, mint ami groteszk módon görbetükröt tart a kor rangkorságának, amely a társadalmi rétegeket szigorúan elkülönítetten tartotta számon.)

A *Tűzoltó* végtelenségig karikírozott népiessége is szinte abszurdba hajlik, bizonyára a kor tomboló sikerű, a színpadokat elöntő népszínművei ihlették Szép Ernő stílusparódiáját, mellyel a szerző az alcím tanúsága szerint a „kukkolórium” örök érvényű műfaját teremtetette meg. Hogy ismét a kortárs Karinthyra támaszkodjunk, *echte* „népiesch” mű született, amit például Köles nyíló diftongusokkal előadott tájszólása vagy Darabont Mikold éneklő hanglejtésű álnépies dialektusa is kiemel. Ezt erősíti a darab díszlet- és jelmezvilága – Torbán Eszter Tünde munkája – a parasztszobát jelző belógó mestergerendákkal és főként a szépasszony a budapesti teátrumok népszínműveinek archív fotóiról is ismerős viselete rakott szoknyával, hímzett pruszlikkal, piros csizmával – mindehhez kötelezően szóke fonott copf(paróka) dukál.

A „kisbornyúnézni” induló, sarzsijára büszke falusi tűzoltó elakad a helyi szépasszozonynál, csábításának nem is akar ellenállni. A tetőtől-talpig piros mundérban feszítő paraszt mind külsőre, mind belsőleg daliának mutatja magát, miközben a néző jól érzékeli a különböző gesztusokkal aláaknázott valóságos, és igencsak balfék karaktert. Az enyelgés köreit magyar módra hatalmas zabálással alapozzák meg, majd ahogy a műparasztoknak illik, dalra fakadnak és tánra perdülnek. Természetesen itt, „az ereszd-el-a-hajamat” jelenet közepette áll be a dramaturgiai töréspont: félreverik a harangot, mert valahol a faluban tűz ütött ki. Innentől aztán tombol a műmájér burleszk, a férfit kötelességérzete a tűz oltá-

sára rendelné, ám az asszony borral és incselkedéssel akadályozza a tűzoltás hősi cselekvésében, mindezt csujjogatva, csárdászva, bokázva adják elő a színészek. A hamisság bacchanáliája végül elcsendesül: kiderül, hogy egy tyúktól égett, de már vége, miközben az addig marasztalt férfit a nő „pojácának” nevezi gyengesége, az épp általa hivatkozott „férfibecsület” megszegése okán. Szép Ernő már száz éve is humorral reflektált a bibliai eredetű, a férfit bűnre csábító nő vádjára, amikor az Özvegyasszony így szól: „Énnékem özvegy Karácsony Jeremiásnének ötven köből földem van, zsindeles házba lakok, ezer pengőm fekszik a Népbankba, énnékem Ézsaiás próféta se mondja, hogy én nőstény vagyok, mer annak is a fejébe csapom ezt a cihát, ni!” – és „meglendíti a párnát”. A darab vége, amelyet bármelyik hepiendgyár megirigyelhetne, stílusosan a házi áldás vagy a mézeskalács képi világának összetettséget idézi: a civakodók ismét egymás felé csücsörítenek.

Mindkét egyfelvonásosban jól tetten érhető a kabaré hatása, ám a *Kávécarnok* előadásában, különösen Köles játéka révén, nevetés közben is ráérezzük a kis egzisztenciák nyomorúságára – ami a darab olvasásakor elkerülte a figyelmemet –, s ez mindenképpen az alkotók érdeme. A szüzsé szerint Alajos, a negyvenéves agglegény (az eredetiben inkább öreglegény: ötvenéves) fél év óta két pofára zabálja a krémes Fanny (özvegy)asszony kávémerésében, miközben mindig csak egyet mond be és fizet ki, ám a nő szemet huny előlött, mert szerelmet remél. Végül türelme fogytán az asszony kidobná a férfit, de kiderül, hogy az anyukája halála óta jár ide, a krémes pedig, amit igazából ő tudott hasonlíthatatlanul finoman készíteni, tulajdonképpen anyapótlék. Ekkor, az infantilis bögés közepette elhangzó töredelmes vallomás alatt, miközben persze állandóan nevetünk kell, érzünk meg valamit az elhagyatottságból, a „fölösleges ember” budapesti kisemberi változatából. A díszlet és a jelmezek ökonomikus módon, letisztultan idézik a századelőt tonett bútorokkal és a fő helyen látható régifajta kasszagéppel, míg Funk Iván biztos kézzel egyensúlyozza a kispolgárok boldogságkereső machinációiban rejlő boldogtalanságot. Egészében azért persze a humor az elsődlegesen érzékelhető hatáselem, és ehhez Vlasits Barbara is hozzáteszi a magáét a brutális megjelenésű, baljós mozgású fiatal cseléd, Róza szerepében, aki sodrófával, véres késsel és kézzel ad nyomatékot egymondatos, Alajost fenyegető megjelenéseinek.

*Kávécarnok / Tűzoltó. Írta: Szép Ernő. Rendező: Funk Iván. Szereplők: Darabont Mikold (Fanny / Egy szép özvegyasszony), Köles Ferenc (Alajos / Tűzoltó), Vlasits Barbara (Rozi, továbbá Egy kisasszony / Szolgáló). Díszlet- és jelmeztervező: Torbán Eszter Tünde. Ügyelő: Krajcsovics Csaba. Súlyó: Tulik Tímea. Rendezőasszisztens: Frank Fruzsina. Bemutató: 2018. február 23.*

### Henrik Ibsen: Nóra

Ibsen világszerte sokat játszott, 1879-es darabjának előadásához Méhes László rendező átalakította a játékeret a kamaraszínházban, az nagyrészt az eredeti nagyszínpad előtti süllyesztett térben zajlik, mögötte-fölötte ülnek a háttérrel lezáró, vertikálisan megnyújtott – Rózsa István tervezte – díszlet egy-egy kivágatában az épp nem játszó szereplők, mint bábszínházban az épp nem aktív bábok, ami elidegenítő hatással jár. Itt fönt kapott helyet egy fürdőszobát jelző belső tér is, melynek lehangsúlyosabb eleme a tér tengelyében elhelyezett fürdőkádból, ami majd az előadás végén nyeri el értelmét.

A darab erősen meghúzott szöveggel került színpadra, mintegy nyolcvan percet számlált a játékidő. Emögött bizonyára a befogadást segítő szándék állt, ám sajnos azt kell mondanom, a visszajára ütött. Ugyanis a szereplők viselkedésének alakulása szempontjából lényeges szövegrészek hiányában a dráma némiképp a középiskolások számára készített, a művet *en gros* prezentáló előadásokra hajaz, miközben az ellentétes érdekű, motivá-



Szép Ernő: Kávécarnok



Szép Ernő: Kávécarnok



Szép Ernő: Tűzoltó



Szép Ernő: Tűzoltó



Szép Ernő: Tűzoltó



Henrik Ibsen: Nóra



Henrik Ibsen: Nóra



Henrik Ibsen: Nóra

ciójú figurák plaszticitása elvész, a polgári világ működésébe kódolt kibékíthetetlen ellentétek, társadalmi szerepkonfliktusok, az Ibsen által megrajzolni kívánt élethazugság pusztító ereje elillan a jelenetekből, és tankönyv ízű tanulsággá válik. Az indulatok egyfajta sajátos domesztikációja révén hiába teszik a dolgukat becsülettel a színészek, a feszültség nem és nem akar létrejönni.

A sietős tempó nem engedi meg a másikat fenyegető vagy a társas magánynak súlyt adó szótlanságot, a kibírhatatlan csöndeket. Biztosan hozzájárult volna a sír szélén álló családi barát, a nőbe reménytelenül szerelmes Rank doktor (Tóth András Ernő) vagy a Nóra okirat-hamisítását leleplező Krogstad (Urbán Tibor) alakjának elmélyítéséhez, ha másképp alakul. (Nem a nézőtéri csend hiánya okozta, de a felsőbb sorokban bizony olykor alig voltak hallhatók egyes szövegrészek, így például Lindéné [Bacskó Tünde] és Nóra egyik párbeszédében, ahol az előbbit a közönség nagy részének háttal beszélgeti a rendező.) Ez a tempóprobléma okozza, hogy a darab legfőbb jelenetében Helmer (Rázga Miklós) a maga kenetteljes módján a tisztas erkölcsről elmondott fennkölt igazságai után nem tud igazán megrázó módon átváltozni Nóra (Darabont Mikold) machinációjának lelepleződését követően – Krogstad levele tudomásulvételének gyors üteme is akadályozza a nézőtéri feszültség akkumulálódását –, és itt a férfinak olyan önmagából kivetkőzését kellene látnunk, amire maga Helmer sem számított. Ekkor, a veszekedés közben sül el aztán a színpadi „pisztoly”, a centrális helyen álló fürdőkád vizébe veti bele magát Nóra – miközben szabadságát demonstrálанд provokatívan rágyújt és visszaadja jegygyűrűjét –, így a darab elejétől kezdve várható hatás beteljesedik. És a mondottak igazak Nóra esetében is: az édességmániás, gyermeki kiskorúságban tartott felelőtlen asszony átváltozása nem „robban”, a „babaszoba” elhagyása nem válik katartikus, (ön)pusztító eseménynyé. Összességében azt mondhatjuk, hogy tudni ugyan tudjuk, amit a színház ajánlójában olvashatunk a darab kapcsán, hogy „a 19. század végén nagy port kavart, és meglehetősen felháborodást váltott ki”, ám ennek okát az előadásban nem éljük át, nem tapasztaljuk.

*Nóra. Írta: Henrik Ibsen. Fordította: Kúnos László. Rendezte: Méhes László. Szereplők: Darabont Mikold (Nóra), Rázga Miklós (Helmer), Tóth András Ernő (Rank doktor), Bacskó Tünde (Lindéné), Urbán Tibor (Krogstad). Díszlettervező: Rózsa István. Jelmestervező: Horváth Kata. Rendező-asszisztens: Frank Fruzsina. Súly: Tulik Tímea. Ügyelő: Krajcsovics Csaba. Bemutató: 2018. március 9.*

### **Bornemisza Péter: Magyar Elektra**

Bornemisza Péter, a magyar protestantizmus nagy alakja *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából* címmel fordította, dolgozta át görögből keresztény erkölcsi példázattá az irodalmi alapanyagot 1558-ban, elhagyva a pogány mitológiai háttérét. Ahogy az „előjáró beszéd”-ben írja: „Kiből mind királyok, urak, mind nagyok, kicsinyek tanúságot és nagy példát vehetnek, hogy az Istennek hatalmassága nagyon az bosszúállásra, és végezett napja, mely napnál tovább az gonoszságba förtőzöt nem akarja bocsátani.” Merthogy a szerző meglátása szerint „az mostani keresztények, nemkülönben mint az pogányok, minden gonoszságban telhetetlenek”. Erkölcsi és társadalmi kritika képezi tehát a mű létrejöttének a háttérét, amely nagyon is létjogosult általában a modern színházban, nemkülönben napjainkban, ám nem egyszerű leküzdeni azt a történeti távolságot, amely a 16. század és a kortársi világ közt fennáll nyelvi, pszichológiai és esztétikai szempontból.

Régi magyar szövegről lévén szó nem mellékes a szöveg érthetőségének kérdése. Az idegen nyelvi anyag esetében a modern fordítás kézenfekvő megoldás lenne, a Pécsi

Nemzeti Színház előadása pusztán némileg követhetőbbé alakította a darab nyelvezetét Németh Ákossal, ahogy az máshol is történt (például Kaposváron Háy Jánossal). Valamelyest egyszerűbbé vált a hangzó szöveg – például egyes régi közmondások-utalások vagy az olyan elhalt szavak, mint a „kabra” („kanca”) elhagyásával –, bár azt nem mondhatjuk, hogy nem veszi igénybe a nézőt önmagában a mondottak követése. Olykor a színészek sem tudnak mást tenni, mint deklamálni, hiszen a szöveg bőbeszédűbb, mint ahogy ma elgondoljuk a drámai szövegeket, a történet kibomlása lassan halad, nemritkán statikus párbeszéd, helyzetek révén, ráadásul az individualizmus előtti személyes pszichológiája sem feleltethető meg a modern lélektani ábrázolásnak. Szükség van tehát a nézőnek némi empátiára, behelyezkedésre a kor gondolkodásmódjába, nem közelíthet az előadáshoz közvetlenül, saját történeti kora elvárásainak felfüggesztése nélkül.

„Művében minden szereplőnek megvan a maga igazsága, ugyanakkor senki sem bűntelen. Vészjóslo örök körforgás, melyben mészárlást mészárlás követ” – állítja a színház honlapján az előadás tömör értelmezéseként olvasható szöveg. Jól példázza a saját igazságok egymásnak ütköztetését Elektra (Kulcsár Viktória) és anyja vitája, ahol Clitemnéstra (Herczeg Adrienn) elmondja saját indítékát férje, Agamemnón megölésére: ez legkedvesebb lánya, Iphigenia (kényszerű) feláldozása volt Diána istennő kiengesztelésére. A darab valóban a gyilkosságok pokoli láncolatát bontakoztatja ki: az apa feláldozza lányát, amiért az anya megöli őt, akin ezért a másik lánya készül bosszút állni. Ám az is világos, hogy a mű egészében Bornemisza elég egyértelműen Elektra (és bosszújának végrehajtója, Orestes [Takaró Kristóf]) pártjára áll, némi kiegyensúlyozó szerepet a görög kórust helyettesítő Chorus nevű öregasszony (Uhrik Dóra) szólama kap. Nem könnyű követni a szerző világosnak szánt erkölcsi alapvetését, hiszen úgy tűnik, Aegistus király (Vidákovics Szlávén), a bitorló halálát, a mű végén bekövetkező zsarnokölést mégiscsak igazságtételként mutatja be. Tudnunk kell azonban, hogy ő saját kora történelmi-politikai helyzetére vonatkoztatja az antik drámát. Márpedig a mű megírásának évében választják a katolikus Habsburg Ferdinándot német-római császárrá. Azt a Ferdinándot, aki egész életében a Magyar Királyságért küzdött a nemzeti királyokkal, előbb Szapolyai Jánossal, majd fiával, János Zsigmonddal. Bornemisza kérdése, melyet a darab megírásával kívánt feltenni, tehát így hangzik: *„Vajon akkor, midőn a haza durva rabságban senyved, szabad-e erőszakkal szembeszállni a zsarnokkal, vagy pedig biztonságosabban arra kell-e várni, hogy az idő hozza meg az orvosságot és az enyhülést?”*. Nagy kérdés, hogy a darab eredeti utalásrendszerébe rejtett problémát a mai néző felismeri-e és tud-e valamit kezdeni vele.

Az előadás hatásmechanizmusában komoly szerepet kapott a Rozs Tamás által szerzett, és zenésztársaival – Gáspár Józseffel, Péter Tamással és Szemző Angéllal – együtt a színpadon előadott zene, melynek egyik rétegét a magyar népzene, másikat a zsolttárok dallam- és szövegvilága képezte. A közvetlen élvezhetőségén túl épp az előadás kortársi befogadását segítette, hiszen gyakran a rendező, Rázga Miklós is ennek segítségével tudta hatásosan mozgatni a színpadképet meghatározó (hol néma, hol éneklő) tömeget, háznépet, akiket a PNSZ énekkara játszott javarészt fekete csuhákban közlekedve. A zene és a mozgás dinamizáló ereje ráfért az előadásra, egy-egy látványos hatáselem (Orestes és nevelője a levegőben lógó kalitkában vagy a drón, amit a szünetben egy idősebb hölgy „mutatósnak” titulált) már inkább soknak tűnt számomra. Mind a díszlet (Horgas Péter), mind a jelmezek (Bujdosó Nóra) ahistorikus stilizációja a színpadi történet kortalanná formálását segítették. A cselekmény lezárultával az Orestes nevelőjét játszó Stenczer Béla immár a függöny előtt mondja el a 16. századhoz illő didaktikus formában intéseit a nézőhöz, aminek lényege, hogy a bosszúval fel kell hagyni. E jámbor óhajjal, gondolom, a nézők nagy része elvileg egyetért, az már ismét kérdés, hogy a színházból kilépve gyakorol-e majd rá maradandó hatást Bornemisza üzenete, vagy pusztába kiáltott szó marad.



A feljebb felvetett dilemmára, hogy a közönség miként fogadja az előadást, természetesen nem tudok végérvényes választ adni. Ugyanakkor egyértelműen érzékelhető volt a sorok közt némi idegenkedés, értetlenség. Emlékezve arra, milyen hamar került le a műsorról néhány éve Weöres Sándor *A kétfejű fenevadja*, Szikora János nívós rendezése, mindez nem meglepő. Weöres darabja valós történelmi ismereteket önt költői formába, megnehezítve azok számára a befogadást, akik a török kori világ legegyszerűbb történelmi, kulturális viszonylataiban sem járatosak, míg itt egyszerűen a régiség eltérő világlátása, emberképe, erkölcsi elvárása képez nehézséget. Ám ha ez így igaz, abban a színház műsorpolitikájának is szerepe van. A nevelő, kulturális közvetítő hatás gyengességének, másrészt az úgynevezett közönségigény kiszolgálásának. Közhelynek számít a szakmában, hogy a vidéki teátrumok nem tudnak másképp, csak népszínházi karakterrel működni, másrészt viszont a magyar nemzeti színjátszás klasszikus hagyománya felől nézve mindig is feladatuk marad a közönség ízlésének formálása.

A darabválasztásról szólva tehát – függetlenül attól, hogy a reformáció 500. évfordulójának ünneplésére létesített pénzügyi alap ihlette-e vagy sem, hisz az irodalomtörténet is számos fantasztikus alkalmi verset tart számon – azt mondhatjuk, hogy egyrészt dicséretes próbát tenni a magyar dráma kezdeteivel, mert előre láthatóan nem könnyű feladat mai színházi formában előadni Bornemisza *Elektráját*. Azaz biztosan nem áll elő a századik Shakespeare-, Ibsen-, Csehov- stb. előadás tétnélküliségének paradigmája, ebben sokkal inkább benne van a látványos bukás lehetősége. Így tehát még egy hibátlannak nem mondható efféle előadás is érdekesebb, tanulságosabb, és magasabb művészeti tétellel bír, mint amazok. Ugyanakkor ez a produkció inkább kétségeket ébreszt, mintsem maradéktalanul igazolná Bornemisza művének mai relevanciáját.

*Magyar Elektra. Írta: Bornemisza Péter. Átdolgozta: Németh Ákos. Zeneszerző: Rozs Tamás. Rendező: Rázga Miklós. Szereplők: Vidákovics Szlávén (Aegistus király), Tóth András Ernő (Parasitus, a király szolgálója), Herczeg Adrienn (Clitemnestra, királyné asszony), Kulcsár Viktória (Elektra, Agamemnon király leánya), Bach Zsófia (Chrisothemis, Elektrának húga), Mikei Darinka (Gyerek Chrisothemis), Schneider Gréta (Gyerek Chrisothemis), Takaró Kristóf (Orestes, királyfi, Elektrának öccse), Stenczer Béla (Mester, Orestes oktatója), Uhlrik Dóra (Chorus, vénasszony), Józsa Richárd (Előljáró beszéd). Zenészek: Gáspár József, Péter Tamás, Rozs Tamás, Szemző Angéla. Díszlettervező: Horgas Péter. Jelmeztervező: Bujdosó Nóra. Rendezőasszisztens: Kiss Hédi. Súlyó: Juhász Piroska. Ügyelő: Markó Rita. Bemutató: 2018. február 16.*



Bornemisza Péter: Magyar Elektra



Bornemisza Péter: Magyar Elektra



Bornemisza Péter: Magyar Elektra



Bornemisza Péter: Magyar Elektra