

## IBSEN FESZTIVÁL 2002, OSLO

A nemzetközi Ibsen Fesztivál VIII. alkalommal került megrendezésre Oslóban. A főprogram keretén belül aug. 29-e és szept. 10-e között 13 darabból (öt bemutató) 34 előadás került színre az öt játszóhelyen. A Fesztivál témájául ezúttal Ibsen és Csehov közös szellemi örökségét választották. A szervező bizottság örökös anyagi problémákkal, állami támogatáshiánnyal küzd, ezért is kell folyton hangzatos jelszavak mögé bújni, a fesztivál létjogosultságát kell bizonyítani. Mintha Ibsen életműve nem lenne elégséges ok – saját hazájában – a kétévenkénti fesztiválra. Ami kezdetben évenkénti volt, s bizony nem az érdeklődéshiány kényszerítette a szervezőket erre az elhatározásra.

Az *Ibsen Fesztivált* Csehov előtt tisztelegve *A három nővér* című dráma nyitotta. A sajtó is, a publikum is értetlenül fogadta e furcsa megoldást. Sokan úgy vélték – nagyon jogosan – , hogy Ibsen deheroizálása veszélyezteti a későbbi Ibsen Fesztiválok megrendezését. Igaz, ez nem tízezres tömeget megmozgató sportrendezvény, vagy téli sífesztivál. Egyre nehezebb szponzorokat találni, ez meglátászik a Fesztivál színvonalán. A rangot adó jeles külföldi társulatok vendégjátékából van egyre kevesebb. Természetesen rendszeresen jönnek a skandináv színházak; dánok, finnek, svédek. Komoly, színvonalas előadásokkal, nagy nevekkel, közönség és szakmai sikert aratva. Az idén három vendégtársulat s egy vendégrendező biztosította a nemzetköziséget: a svéd Dramaten, a Burkina Faso-i csoport, a dán Betty Nansen társulat, valamint Zsámbéki Gábor a budapesti Katona József Színház igazgató rendezője. Zsámbéki és állandó magyar segítőtársai, Khell Csórsz díszlettervező és Szakács Györgyi jelmeztervező az oslói Nemzeti Színház társulatával az Amfiscene nevű kisszínpadon készítették el a Norvégiában nagyon ritkán játszott Kis Eyolf-ot.

### Kis Eyolf

A színpadkép első látásra mehökkentő látvány. Nincs egy vízszintes felület, egy nyugalmas pont a porondon. Van két merészen ívelő hid, egy közönség felé lejtő apró színpad, rajta felénk dülő pad, székek, s a porond sarkán vékonyka korlátok. A háttér félköríves függönyfelülete kétoldalt túlnő a játékrészül szolgáló téren. Erre vetül az első színben csillogó vízfelület, színváltások alatt absztrakt mintázat, vagy alsó megvilágítás következtében a színpadi kellékek konstruktivistá hatást idéző fekete-fehér árnyéka. Ebben a fizikai környezetben – Pestiesen szólva – nem semmi mozogni, játszani, fesztelenül viselkedni, dialógusokra koncentrálni. A pontosan kidolgozott színész-vezetésnek s a valószínűleg igen kemény színpadi munkának köszönhető, hogy a színészek mindvégig urai a helyzetnek.

Könnyedséget sugallva járkálnak a hajmeresztő ívű hídon, egyensúlyoznak a korláton, zászlórúdon, a vitorlavászon szőnyegen. Pedig a hölgyek csinos, elegáns, de szűk hosszúruhái, vagy a férfiak bőrtalpú cipői nem kis akadályt jelenthetnek. Nem is beszélve a rokkant kisfiú, Eyolf mankós, falásas attrakcióiról. Csak az első pár percben volt zavaró ez a minden célszerűséget nélkülöző, de látványnak, mutatványnak kiválóan megfelelő játéktér. Hamar kiderült ugyanis, hogy mindenki alaposan felkészült, teszi a dolgát s nem is akárhogyan. Az a minimális feszültség – a színészfeltés, a cirkuszi izgalom – ami végig bennünk maradt,

még segített is a darab érzékenyebb befogadásában. (1. kép)



A kritika elismerően szólt az előadásról, az árnyalt rendezésről, s arról a bravúrról, ahogyan Zsámbéki átvágta magát a darab szimbólumerdéjén, s ahogy sikerült hihető, működő történetet kreálnia Ibsen 1894-ben írott darabjából. A színészi játék is kisebb fajta csoda norvég viszonylatban. Minden jelenetben azonnal kirajzolódnak az erővonalak, amik mentén tovább szövődhetnek az akciók/jelenetek. Ehhez a színészi gesztusok kifinomult játékára, mimikára, szemvillanásváltásokra, egymás tökéletes értésére van szükség. Ez csak ott áll/állhat össze, ahol a társulat csapatot képez,

ahol a rendező tökéletes egységbe rázza/tereli/édesgeti partnerül szegődött színészeit. Ez – s remélem nemcsak a premier estéjén – összejött az Amfi teljes gárdájának.

Zsámbéki kézvonása ott van minden jeleneten. Ahogy vissza fogja az indulattól ordítani akaró színészt, hogy ne tegye, mert a kítátott száj, a tüdőben rekedt levegő némasága – kamara-előadásban – rikoltóbb a ködbevesző hajó kúrhangjánál. A félbe maradt mozdulatok drámaiabbak a teátrális gesztusoknál, s a partnerek segítőkész kontra-rekontra reakciói kifejezőbbek minden hangutánzó, töltelék republikánál. A színész-mozgás is figyelemreméltó. Zsámbéki nem balettmester,

színészei sem táncosok, de el tudom képzelni, hogy a próbafolyamatok során, a rendező s a társulata között kialakult kapcsolatokból koreografálódtak ilyené azok a jelenetek, amelyek feledhetlenné tették ezt az előadást. Gondolok itt - megpróbálom a látványt leírni, s az olvasónak visszaadni - például a testvérpáros jeleneteire azután, hogy a kis Eyolf meghalt. Az apa ül a parton, a tengerre réved a tekintete. A lány megpróbálja elterelni gondolatait a tragikus eseményről. A férfi fokozatosan oldódik, már-már elfogadja a lány közeledését, aki nem csak úgy, a legrövidebb úton oldalog hozzá, hanem a legbonyolultabb mozgáskombinációval, a kishíd túloldaláról leereszkedve, alatta átbújva, lágy, szinte lassított felvételben közelít, majd vonja a férfi fejét testvéri ölelésébe. De felejthetetlen az a „képsor” is, amikor a Patkányasszony igyekszik hatalmába keríteni a kis Eyolfot. Ekkor a többiek mind sóbálvánnyá merednek, s mint egy pillanatfelvételen, oly mozdulatlan a szín hosszú másodpercekig. Varázsütésre kerülnek játszó állapotba, itt nem segít a végszavazás, a karmesteri pálca jeladása, ez belső ritmus, a partnerek egymás iránti, feltétel nélküli bizalmán alapuló összhang eredménye.

A szeptember 6-i Le Monde párizsi lap egész oldalas beszámolót szentelt az oslói Ibsen Fesztiválnak. Benne dicsérő szavakkal méltatta a *Kis Eyolf* színrevitelét.

### **Ha mi holtak feltámadunk**

A Fesztiválra időzítette bemutatóját az oslói Nemzeti Színház kisszínháza, a Thorsovteatret. Ibsen 1899-ben írt legutolsó műve, a *Ha mi holtak feltámadunk* elég ritkán látható norvég színpadon. Legutóbb egy jóval korábbi fesztiválon mutatta be az oslói Nemzeti Színház. Az akkori nagyszínpadi előadás meglehetősen avíttra, unalmasra sikeredett. Nemcsak azért, mert a rendező nem mert a kor követelményeinek megfelelően az eredeti szövegen minimálisan sem változtatni, hanem mert az akkori Nemzeti sem volt még képes elszakadni a tradicionális, teátrális játékmódtól. A Thorsov kisszínház társulata most annál inkább újított, s felrúgott ebben az előadásban minden elképzelhető tradíciót. Már a rendező személye is kihívást jelentett nemcsak a társulatnak, de a színházi szakmának is. Jo Strømgren koreográfus számtalan meglepetéssel szolgált eddig is a norvég, és a határon túli közönségnek. (Az Ághegy előző számában olvasható a Kortárs Dráma fesztiválról s benne Jo S. akkori rendezéséről, koreográfiájáról írt jelentésem.) Ez a sokoldalú művész mindenkori díszlettervező társával most Ibsen darabját szedte elemeire s rakta össze úgy, hogy a kapott eredmény több is lett, kicsit kevesebb is, mint az eredeti. Legelőször is – mint koreográfus- mozgásformát keresett a darabhoz. Ezt a pantomim-flamencó-salsa keverékben találta meg, s ennek megfelelően írta át a szöveggönyvet s változtatta meg a helyszíneket. Ez már nem a havas, hegycsúcos, medvevadászatos Norvégia. Hősei is inkább kozmopoliták,

mint nemzeti alaptípusok. Az eredetileg idős szobrászművész főszereplőt 30 éves, gyors karriert befutó művésznak ábrázolja, aki fiatal kora ellenére kiegészített, művészi válságba került. Még ifjú felesége sem képes őt inspirálni. A francia üdülő-környezetbe helyezett játékban a feleség udvarlója sem egy medvevadász, hanem egyszerre két aranyifjú, akik a többség számára érthetetlen franciául társalognak. (2. kép)

A játéktér a kisszínház adottságaihoz igazodik. A kb. 5 méter átmérőjű tükörlapokból kirakott színpad körül amfiteátrumszerű nézőtér helyezkedik el négy sorban.



Az álmennyezet a színpadnál valamivel nagyobb, 6-7 méter átmérőjű metszett tükörfelület, melyben a színpad s a közönség egy része is visszatükröződik. Ennek hatására mintha egy végtelen magas kupola emelkedne a fejünk felett. A hang, a fény s a scenika összhangja remekül támogatja Jo Strømgren rendezői elképzelését. Multiművészet ez a javából. Nincs szükség a szobrászművész műtermére, faragott szobrokra. Itt az emberi testek, a színészek lesznek időtlen, márványba, emlékezetbe vésett figurákká.

A modernizált, megkurtított szöveg – lehet ez ellen tiltakozni – szellemében mégiscsak visszaadja Ibsen eredeti gondolatait; az ember magányáról, a művész válságáról, a halandóságról és a halhatatlanságról. A kritika bizonyos mértékig fanyalogva fogadta az előadást, de a közönség egyértelműen kiállt mellette, s hetekre előre elkapkodták a jegyeket.

### A szőke Hedda

Az előzőekből látjuk, hogy lehet szerencsés kézzel is nyúlni egy Ibsen műhöz. Mindez közel sem mondható el az oslói Norvég Színházban Odd Christian Hagen rendező átíratában bemutatott Hedda Gabler adaptációról. A rendező alaposan

átformálta Ibsen eredeti szövegét, sőt ebbe a színházba egy másik nyelvre is, újnorsvégre kellett fordítania. A Presszószinpadon bárpult mellé és kávézóasztalok közé nehezen értelmezhető Heddat telepített. A kerek asztalok mellet ülő közönség tekergethette a nyakát, ha a szereplőket követni akarta. Ők ugyanis előszere-ttel változtatták helyüket vonalban és mélységben is. Hol a bárpult előtt, vagy a mögött replikáltak, hol a terem két szélén álló magas bárasztalok egyikénél, hol pedig a hátsó fal mellett. Hedda ezen az estén bártulajdonos. Váltótársa, őt a szerelmével üldöző Brack kisasszony időnként sört vitt az asztalokhoz – szövegen kívül jelentette az asztaltársaságnak: a vendégeim! Általában pedig maguk a szereplők fogyasztottak. Végigitták az itallapot. Milyen üzenet rejlik egy ilyen gesztus mögött?

A színészek karakterformálása egyeseknél kifejezetten téves, másoknál túlkarikírozott. A férj Jørgen Tesman harsogó, nőies irodalmár, Hedda mintha szöke viccekből csöppent volna közénk. Elvsted kisasszony, Hedda iskolatársa korban közelebb állt a nagynénihez. Eilert Løvborg és Julle nagynéni egy és ugyanazon férfiszereplő, aki igen-igen jó mindkét alakításban. S ezáltal sajnos átrendeződnek a darab erővonalai. Az önmegvalósítási lázban szenvedő, maguknak helyet követelő ifjú színházcsinálók tanulmányozhatnák a világszínház történetét, többet utazhatnának, ismerkedhetnének tapasztalt mesterek munkáival. Nem elég deheroizálni Ibsent, hozzá mérhető értéket, minőséget illene alkotni. Ibsen maga mondta egyszer, hogy az alkotás kegyetlen folyamat. Ezt sem előtte, sem utána, nem kerülhette el egyetlen művész sem.

## Betty Nansen Színház

A Fesztivál nagy meglepetése egy újabb *Ha mi holtak feltámadunk* előadás volt a Nemzeti Színház nagyszínpadán. Peter Langdal, a Betty Nansen Színház igazgatója s e darab rendezője, már a két évvel ezelőtti Fesztiválon is bizonyított *A tenger asszonya* rendezésével, s a Nemzeti norvég színtársulatával. A koppenhágai színházban ezúttal nemzetközi, skandináv színészekkel dolgozott. A szobrász Rubek szerepét norvég, a medvevadász Ulfheimét svéd, a többi szerepet dán színészek alakítják. Magyar színházkedvelők számára bizonyára elképzelhetetlen, hogy minden szereplő a maga nyelvéen mondja a magáét. Ez nem probléma Norvégiában, ahol a TV-ben, filmen, színházban egyazon programon belül is minden közszereplő használhatja anyanyelvét, tájnyelvét. A norvég híradóban a svéd rádió tudósítója jelentkezik Amerikából, angol nyelven kapjuk a legfrissebb futballeredményeket. Dán, vagy svéd óvónók mesélnek anyanyelvükön csemetéinknek. Játék a játékban ez a mostani *Ha mi holtak feltámadunk* előadás.

A színpadra hangstúdió belsőt épített a díszlettervező. Berendezése a 60-as évek stílusát juttatja eszünkbe. A háttérben, nagy ablak mögött látszik a keverőszoba. A stúdió két szélén, egymástól jelentős távolságban ül Rubek és ifjú

felesége. Minden olyan szövegrészt, ami Ibsentől ma már prédikációnak, teátrálisnak tűnhet, kicsit ironikusan, enyhe élcel, mikrofonba mondják/ismélik.

Ez, és a stúdió technikusának narrációs jelenetei, valamint a hegyi nyaralót helyettesítő stúdió extra nehézzé teszi a darab megértését. Ugyanakkor újabb jelentésrétegek felfejtésére ad alkalmat. Intellektuális kalandra invitál, szellemünk megméretetésére, Ibsen valódi világába. Senki dolga nem egyszerű ezen az estén. Hosszú a darab, manapság már kevesebb szóból is ért a televízió edzett néző. De a jól felépített színészi játék időről-időre átsegít az ellaposodni látszó részekeken is. Maja és Rubek játéka egy pillanatra sem engedi el figyelmünket. Külön köszönet ezért Sofie Gråbølnek és Nils Ole Oftebronak.

## Kísértetek

A Fesztivál csúcspontja, egyben záró estje a stockholmi Királyi Dráma Színház vendégjátéka volt. A *Kísértetek* című drámának 2002. februárban volt a svédországi bemutatója. A tavaszi évadban végig telt házzal futott a darab, s ezért átvittek az őszi idényre is. Az oslói vendégjáték után Londonban és New Yorkban is vendégszerepelnek majd.

A magyar közönség Ingmar Bergmant főleg filmjéről ismeri. Mi, északon élő szerencsések, gyakran részesülhetünk színházi rendezéseiben is. Vagy ellátogattunk Stockholmba, ahol 1960 óta, kilenc éves müncheni önkéntes száműzetését leszámítva, rendez, vagy megnézhetjük oslói vendégjátékait. Korábban épp egy Ibsen Fesztiválon szerepelt az emlékezetes *Babaszoba* (Nóra) előadással, míg közel egy éve Strindberg darabot láthattuk rendezésében. A *Kísértetek* az első dráma Ingmar Bergman életében, amit maga fordított le svédre. Saját bevallása szerint tette ezt azért, mert a darab eredetijét és néhány svéd fordítást egybevetve nem talált kedvére való változatot. Úgy érezte, érdemes tovább gondolni Ibsen néhány témáját. Átiratában, például Manders lelkész figurája emberibb, esendőbb, ezáltal szimpatikusabb lett. Oswald, a beteg fiú több lehetőséget kapott elrendelt sorsa, apjától örökölt halálos betegsége teremtette kilátástalan jövője felülvizsgálására. Bergman húzott azokból a részekből, amelyek ma már pátoszos prédikációnak tűnnek. Nyelvezete nem a mai beszélt svéd köznyelv, hanem irodalmibb, enyhén arisztokratikus. Érdekes megoldás, hogy Manders lelkész és Alving asszony párbeszédeiben az ibseni szöveghez képest jóval többször szólítja a szereplőket keresztnevéen.

A svédek Henrik Ibsene August Strindberg. Ibsen legnagyobb műveire Strindberg is megadta a maga válaszát. Így született a *Babaszobára Az apa a Kísértetekre a Pelikán*. A jelenlegi fordításba csempészett Strindberg szövegek egyrészt a két drámaíró számtalan közös vonására hívják fel a figyelmet, másrészt kifejezik Bergman Strindberg iránti tiszteletét. Bergman filmjeiben szereplőinek tökéletes megválasztására, színészvezetésére emlékezünk a leginkább.

Nemcsak a nevek ragadtak meg bennünk, Bibi Anderssoné, Liv Ullmané, Erland Josephsoné, Max von Sydowé, hanem arcvonásaik, szemrebbenésük, kisu-gárzásuk. Egy színházi előadásban, ha ugyanezt a hatást akarjuk viszontlátni, nagyot csalódunk. Érzékszerveink nem vetekedhetnek a legmodernebb kamerák s hangrögzítő eszközök rafinált technikájával. Szemünk az összképre koncentrálni, fülünk a cukorkás papírok zajszűrésével foglalatostkodik. Ekkor van szükség Bergman mesteri helyzetteremtő, színházban gondolkodó képességére. Meghagyja Ibsen színpadkép utasításait, az elegánsan berendezett nappalit, a választékos bútorokat, a kor stílusának megfelelően öltöztetett szereplőket. Megteremtí tehát azt a légkört, amiben a XIX. század végének polgári drámája játszódhat. Csak mintegy jelzésképpen, hogy mi itt és most élünk, Oswald hajába egy széles vörös csíkot festet. Ki-ki maga döntheti el, hogy ez most a punk-generációra, vagy a halálos betegségre utal-e? S még egy idegen segédeszköz van jelen a színpadon, az ácsmester Engstrand pantallón kívülre rögzített járószerkezete. Engem mindkettő inkább zavar, mint újabb asszociációkra készítet. Előbbi, a vörös hajzat inkább utal egy fejszecsapás nyomára, mint a halálos vérbajra. Utóbbi pedig azt sugallja, hogy a színész segédeszköz nélkül nem képes eljátszani a sánta ember szerepét.

Bergman színészválasztása színházi rendezéseiben is világra szóló. 1986-ban fedezte fel a színpad számára Pernille Augustot, akivel azóta Strindberg, Shakespeare, Schiller, Ibsen főszerepeket játszott el. A magyar nézők a Fanny és Alexander című filmben ismerhették meg a sokoldalú színésznőt. Pernille August a *Kísértetek* Helene Alving szerepében meglepő keverékét adja az otthonát „nem elhagyó” Nórának, a hatalmát „nem kiélvező” Hedának, a tengerre „nem vágó” frü Wangelnek. Olyan Helene, aki a látszat kedvéért, férje, családja makulátlan tisztaságáért önmaga feladására képes, de a darab cselekményének kezdetére már mindebbe belefáradt. A szülőházba visszatért fia sorsának jobbra fordulása érdekli csak. Rövid számára a színpadi jelen idő, hogy a hazugságokkal beárnyékolt múltat, s a reménnyel kecsegtető jövőt érzékeltesse, eljuttassa. Szinte megoldhatatlan színészi feladat. Sokan ezért időben, térben széttördelik, jelenetről jelenetre alkalmazkodnak a figurához. Bergman hagy időt arra, hogy Helene figurája egyik állapotból a másikba fejlődhesen. Helene a dráma kísértete, aki a darab minden jelenetében vagy fizikailag, vagy a többiek hátsó gondolatában van jelen. Kisugárzása, helyzetteremtő képessége már az első percekben meggyőzte nézőit, hogy itt minden, de minden csak az Ő tudtával, engedélyével történhet. Az Oswaldot játszó színész viszont nem tudott meggyőzni sem arról, hogy nagy reménységű festőt alakít, akit csak végzetes betegsége fosztott meg a hírnévtől, sem arról, hogy körömszakadtáig tudna küzdeni Regine szerelméért. Az anyjához fűződő, sejthetően „beteges” viszony sem érződik játékában. Figurája a mai puhány „vattageneráció” képviselőjére inkább emlékeztet, mint egy ibseni drámahősré.

Könny nélküli sírásai, önsajnálkozó sóhajai nem színpadra valók. Kétlem, hogy Bergman jóváhagyta ezt a melodramatikus szerepförmálást. A hosszú szezon alatt

felszedett manérok vihették félre ezt a figurát. Regine jelentősége kissé megnőtt Bergman átíratában. Sajnos korábbi darab-ismereteinkre kell támaszkodnunk, ha Regine sorsát érteni kívánjuk, mert azt nem a darab logikája diktálja. Pedig Angela Kovács érdekesen formálja meg szerepét. Cserfesebb, mint egy északi szolgálólány, mégis kevésbé tiszteletlen a lelkésszel, s másokkal, mint azt a skandináv színpadokon megszokhattuk.

### **A vad sirály**

A 2002-es Fesztivált Ibsen és Csehov szellemi találkozáspontjának szentelték. A kicsit erőltetett elképzelés pár kétes értékű előadást, rendezvényt eredményezett. Ide sorolható *A vad sirály* című drámaegyveleg. Ebben négy színész játszott hosszabb-rövidebb „duettek” *A sirály*, a *Ványa bácsi*, *A vadkacsa*, a *Solness építőmester* című darabokból. Ez jobban illett volna egy szellemi vetélkedő illusztrálásához, mint önálló előadásnak. Az oslói Nemzeti Színház tehetséges fiatal színészei, s a helyenként fantasztikus szcenikai megoldások mentették meg az előadást a bukástól.

*Oslo, 2002. Október*

**Kovács katáng Ferenc**