

## Kovács katáng Ferenc

### Nórák tánca

Ibsen Fesztivál 2004

#### A tizedik

1990-ben az oslói Nemzeti Színház akkori igazgató főrendezője, Stein Winge kezdeményezésére indult el az immáron 10. alkalommal megtartott oslói Nemzetközi Ibsen Fesztivál. Az első öt alkalommal évente került megrendezésre, azóta két évente. Az egyre nagyobb anyagi gondokkal birkózó rendezvénysorozatra, főleg az előre tervezhetőség hiánya miatt, nem mindig a legérdekesebb, legjelentősebb darabok kerültek el a nemzetközi porondokról Norvégiába. Sokan csak a 2006-os jubileumi Ibsen évtől várják a fordulatot, amikor a drámaíró halálának 100 évfordulójára koncentrált anyagi támogatások segítségével újra a legátütőbb, legjelentősebb darabokat remélik a norvég főváros első színházában látni. Kellemes csalódás ért mindenkit, amikor a 2004-es program nyilvánosságra került. Nemcsak a külföldi bemutatók száma nőtt duplájára az előző alkalomhoz képest, de sikerült a részvételre megnyerni Európa vezető színházait (pl. Schaubühne, Berlin; Schauspielhaus, Frankfurt; Théâtre National de Strasbourg), illetve legmarkánsabb rendezőit (mint pl. Stephane Braunschweig, Sebastian Hartmann, Stephan Kimming, Thomas Ostermeier, Zsámbéki Gábor). Mint a legutóbbi Fesztiválok mindegyike, úgy ez is egy megadott téma köré szerveződött. Ezúttal a Nóra-jelenségre, -rejtélyre kereshettünk/kaphattunk választ a hat előadásból (Mabou Mines, New York, r: Lee Breuer; Thalia Theater, Hamburg, r: Stephan Kimmig; Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, r: Thomas Ostermeier; Aarohan Theatre Group, Katmandu/Nepal, r: Sunil Pokharel; Den Nationale Scene, Bergen, r: Yngve Sundvor; Dale Teater Kompani, London, r: Terje Tveit)

#### A babaház (Nóra)

Henrik Ibsen 1879-ben Rómában és Amalfiban írta *A babaház* című darabját. Nyomtatásban december 4.-én jelent meg, s még e hónap 21.-én be is mutatták a Koppenhágai Királyi Színházban. Még ugyanebben az évben elkészült a német fordítás és kiadás is. Ezt követték sorra az európai kiadások és bemutatók. *A babaház* lett Ibsen első igazi sikerdarabja, meghozta számára az áttörést, a dicsőséget és az elismerést. Korábbi drámáit is játszották már Európa szerte, de ekkora érdeklődést, botrányt, ellenállást, ugyanakkor ennyi elismerést nem ért el egyikkel sem. A XIX. század hátrálévő éveiben *A babaház*, vagy ahogy igen sok helyen a

főszereplő neve után egyszerűen csak *Nórára* keresztelt dráma világszerte a legtöbbet játszott darab lett. Diadalmenete természetesen nem volt problémamentes. Több, kulcsfontosságú része nem felelt meg a kor erkölcsi, családi és társadalmi normáinak. Először is elfogadhatatlan volt, hogy a feleség kölcsönt vegyen fel férje tudta nélkül. Ráadásul ez ügyben aláírást is hamisított. De sokkal súlyosabb vétségnek tűnt a polgári társadalom alapját biztosító családi kötelék elszakítása. Súlyosbította a helyzetet, hogy az anya kiskorú gyermekeit elhagyva fordított hátat otthonának. A családi eszmény tisztaságát őrzők ráadásul nem is találták megfelelőnek, eléggé nyomós indoknak, válóoknak a férj pillanatnyi "pánikba esését" arra, hogy Nóra felbonthasson egy felsőbb hatalom által kötött szövetséget.

A hamburgi színház igazgatója azzal a kéréssel fordult Ibsenhez, hogy a botrány elkerülése végett változtassa meg a befejezést. Ibsen engedett e szokatlan kérésnek, mert félt, hogy avatatlan kezek változtatnak rajta; a darab végén Nóra nem hagyta el az otthonát. Ibsen később elvetette, megtagadta, méltatlannak tartotta darabjához ezt a befejezést, s azóta az eredeti szöveget játsszák világszerte. De mint látni fogjuk, a hamburgiak idei *Nóra* előadása is visszanyúlt a "német hagyományhoz", mint jó néhányszor az elmúlt 125 évben.

A darab nagy valószínűséggel igaz történetre épült. Laura Pettersen Ibsen egyik közeli ismerőse volt, akire jó kedélye, vidámsága miatt az "énekesmadár" becenevet ragasztotta a drámaíró. Laura férje tüdőbeteg lett, s orvosa déli utazást javallott a gyógyulásához. A többletkiadásokra Laura Pettersen kölcsönt vett fel, majd a visszafizetési nehézségek miatt váltót hamisított. Amikor tetteire fény derült, férje követelte a válást és a gyerekeket.

Az UNESCO felmérése szerint *A babaház* a színrevitelek számát tekintve a világon a harmadik. A listát Shakespeare *Hamletje* vezeti. 2001-ben az UNESCO a darab kéziratát Világörökségnek minősítette. E programhoz kapcsolódva az Oslói Egyetem Ibsen Központja megkezdte minden olyan dokumentum gyűjtését, ami Ibsen életével, munkásságával, műveinek kiadásával és drámáinak színrevitelével kapcsolatos. Ezen írást is ott találhatja majd a gyűjteményben az utókor kíváncsi olvasója.

### A Nóra-rejtély

Sokan kérdezhetnék, mi különös rejlik e nőben, hogy képes volt több, mint egy évszázadon keresztül lázban tartani a színházi szakembereket és a közönséget. Ki lehet az, akit zászlajukra tűztek, más-más előjellel ugyan, a hagyományos erkölcs védői és a nőmozgalmisok egyaránt. Ki ez a csodabogár, akit férfi álmodott meg, s szinte kivétel nélkül férfiak rendeznek színpadra? (A legutóbbi előadásokról szóló egyik írás női kritikusa a Fesztivál legnagyobb hiányosságának éppen azt tekintette, hogy a meghívott darabok rendezői közt nem volt nő!)

Nóra a polgári jólét kedvezményezettje. A társadalmi ranglétrán egyre feljebb haladó tanult és törekvő férje oldalán a nagyvárosi közéletben reprezentáló, gyerekeit nevelő, háztartási alkalmazottait irányító, a család orvosával, férje barátjával ártatlanul kokettáló, gondtalan nő. A ház urának dédelgetett, bájos játékszere, énekes madara. Fiatalos, egészséges, s látszólag egyetlen gondja, hogy se nyíltan, se titokban ne nassoljon a legelképzelhetlenebb helyekre eldugott pralinéból. Kevesen értik meg, vagy talán nem is figyelnek fel az olyan apró részletekre, hogy azért nem torkoskodhat, virgonckodhat Nóra kedvére, mert Európa északi csücskében a kor protestáns szelleme nagyon szigorú szabályokat rótt az emberekre. Még a XX. század közepén is létezett Norvégiának a világtól el sem nagyon zárt része, ahol nem "illet" a testi, lelki gyönyöröknek élni; jót enni, inni, mulatni, táncolni, ablakokba virágot ültetni. Az emberek a négy fal között is betartották az írott és íratlan szabályokat. A tarantella tánc, a maskarába öltözés is talán azért kap a darabban jelentőségénél lényegesen nagyobb szerepet, mert oly ritkán volt alkalom a felszabadult szórakozásra, önfelelt táncra.

Nóra egyetlen igazi bűne, s egyben elévülhetetlen érdeme, hogy a kor szokásaitól eltérően, életének egy döntő pillanatában, férje súlyos betegsége idején egyedül, "saját szakállára" mert dönteni. Kezébe vette családja sorsát akkor, amikor a férj, szintén a kor szokásai/elvárásai szerint nem tehetett mást, mint betegségét tudomásul véve részben, vagy egészben munkaképtelenné válva végzetes helyzetbe sodorja a hátrahagyottakat. Torvald elhitte, vagy el akarta hinni azt a számára, s a társadalom számára is egyetlen elfogadható tényt, hogy apósa, vagyis saját családja révén a "jó sors" segítette ki szorult helyzetéből. Nem tudta, nem tudhatta, hogy a Nóra által felvett kölcsön, s az ezzel járó aláírás-hamisítás nemcsak az ő életét, hanem az egész családot akarta megmenteni, s hogy ez mennyi éjszakába nyúló, titokban végzett munkát, szinte elviselhetetlen terhet rótt feleségére. Torvald mint férfi, mint családfő, s mint a társadalom oszlopos tagja háromszorosán érezte magát arculcsapottnak, amikor minderre fény derült. Csak a felületes nézőben, s egy rosszul megrendezett darab láttán alakulhat ki a nézőben az a vélemény, hogy Torvald elvetemült, hálátlan, megátalkodott férj, apa, s családfő. Ő épp úgy a kor áldozata, mint Nóra. Ibsen zsenialitása, vagy jövőbe látása, esetleg éppen úri alkotókedve alakította úgy a zárójelenetet, hogy a ház asszonya "látszólag" minden ok nélkül gyökeres változtatásra szánja el magát, s világgá megy önmagát megtalálni.

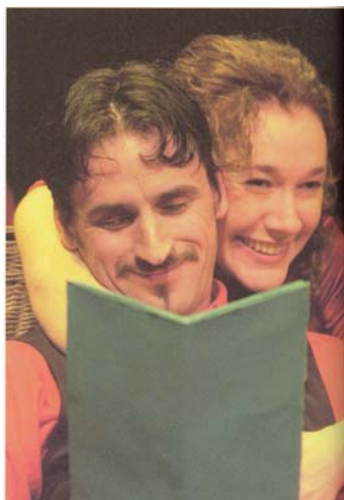
### A kulisszák között

Ibsen késői drámái kivétel nélkül kamaradarabok. A néző közelségéért, aktív részvételéért kiáltanak. Filmre, televízió-képernyőre rendkívül alkalmasak. Kevés szereplős, intenzív közegben zajló páros, nagyrítkán kiscsoportos jelenetei van-

nak. A nagyszínházi előadásokon a nézőtér második része komoly élményvesztéssel számolhat. Mára viszont a technika csodát teremt. A musical előadásokra kifejlesztett technika, ahol minden szereplő saját mikrofont kap a prózai darabokban is egyre természetesebbé vált. Nem beszélve a koncerteken megszokott nagyképernyős kivetítési lehetőségek adaptálásáról. Mindezek új dimenziókat nyitottak a rendezőknek, előadóknak egyaránt. Így jutottunk különleges élményhez a hamburgi *Nóra* előadáson. A rendező s a díszlettervező egy elidegenedett világot szánt elénk tární szürkére festett falakkal, a háttér nagyméretű üvegtábláival. Ebben a hideg térben az egymástól távol ülő színészek dialógusai ”elementek” egymás mellett, ezáltal embertelen, kiüresedett lett a szereplők kapcsolata. A szellősen berendezett, nagyméretű színpadon szabadon mozoghattak a színészek, állhattak sokszor akár háttal is a közönségnek, mégis hallható volt minden szavuk a hátsó sorokban is.

A bergeniei *Nórájában* aktív szerepet játszott a háttérre kivetített szalon. Azon volt a karácsonyfa, a bejárati ajtók, viszont a vászon előtt asztalon és széken kívül szinte semmi eszköz nem segítette a színészeket. A virtuális és a hús-vér színészekkel bejátszott valós világnak ebben az ötvözetében csak a számítógépes játékokon felnőtt legrutinosabb nézők igazodtak el azonnal. Nekünk, többieknek nem kis energiánkba került, hogy a darab tartalmához kellő információt kiszűrjük ebből a mesterkélt felépített világból.

A nepáliak kamaraszínpadi előadása éppen az ellenkező érzést válthatta ki a nézőkből. Az amfiteátrumszerű térben a kb. 8 méter átmérőjű színpadot a körülötte lelőgő mécsesek s 2-3 számoly díszítették csupán. A közelség, a színészek intenzív jelenléte, sokoldalú mimikai eszköztára teljesen eleget tettek bizonyult a darab életre keltéséhez. Pedig szövegüket szinte senki nem értette, sem tolmácsgép, sem felirat nem segítette a közönséget.



A londoniak *Nóra* előadása is teljesen eszköztelennek indult. Aztán előkerült néhány szék, egy létra, nagyméretű, színesre csomagolt karácsonyi ajándékdobozok, s máris élővé, mozgékonyá, berendezetté vált a tér. A létra színes drapériával körbetekerve a szemünk előtt gyönyörű karácsonyfává lett, a dobozok igény szerint játékvárrá, labdává, dobókockává alakultak. A kicsi játékeret itt is könnyű volt a szereplőknek belakniuk.

Egy megint másik véglételnek a berliniek elő-

adása bizonyult, ahol a nagyszínház teljes színpadára, s annak színpadtechnikájára is szükség volt ahhoz, hogy Thomas Ostermeier rendező mai világba helyezett pénzemberének hiper-szuper többszintes magánvillája felépülhessen. Az örökös lépcsőzés, a tetemes tér kiváló lehetőséget nyújtott a hipermozgékony Nóra fölös energiáinak levezetésére. A rendező diktálta, ritmusra komponált sebes dialógusriposztok jól ültek ebben a komplikált, mégis azonnal átlátható, a mondandót, az elképzelést jól kisegítő többsíkú, többszintű térben. Ezen tapasztalatokból is leszűrhető, mennyire erőltetett egyes rendezők minimumra törekvő "dogma színház" elmélete, miszerint a színház semmi kellék, semmi színházi technika, semmi más, csak szó.

A minimalista elveket vallók bizonyára sokkot kaptak a New York-iak *Babaház* előadásán. Itt ugyanis nem telt el öt perc úgy, hogy ne sokkolták, kápráztatták volna el a nézőket újabb és újabb színpadi ötletekkel. A szemünk láttára született színház a színházban. A kezdőképben egy legalább ötven négyzetméter felületű zongora teteje a színházi porond (egyik végében elrejtett géporgonán valóban játszott is egy kínainak maszkírozott zongorista az egész előadás alatt). Erről hajtogatták ki s emelték fel a babaház meseszerű háttérfalát. Majd a darab folyamán került ide mindenféle bababútor, babaedény, baba-baba, babajáték. Mind kis méretű, ahogy a babaházhoz, s a darabban szereplő három férfi méretéhez illt: ők ugyanis törpék voltak

(Nagy András: A nagyság és az átok, *Liget* 2004/3, [http://liget.grafium.hu:8180/archiv/04\\_03\\_12.html](http://liget.grafium.hu:8180/archiv/04_03_12.html)).

A nők vagy térden jártak, hogy a férfiakkal egy szintre kerüljenek, vagy hajlongtak az apró ajtókon ki-bejárva. Leírhatatlan az az ötletgazdagság, ami ebből az alapállásból, ha nem is automatikusan, mégis természetesen adódott. A legfantasztikusabb, hogy a kezdeti sokk percei után ez a kellék-kavalkád, színpompás tűzijáték cseppet sem zavarta meg az ibseni szférát. Érthető, értelmezhető *Nóra* előadás kerekedett ki belőle. A legvégére is maradt ötlet, leomlottak a babaház falai, előtűnt a háttér, a sok-sok kétszemélyes páhollyal ellátott színházi nézőtér, mindegyikben egy férfi és egy női bábú, s ezek időnként megmozdultak, felálltak,



tapsoltak. A kritika egy része fanyalogva fogadta, giccsesnek ítélte ezt az előadást. Kétségtelen, egy takarékos rendező ennyi anyagból három-négy előadást is kiszabott volna.

### Nórák tánca

Fentebb már szó esett arról, hogy miért kaphatott ennyire hangsúlyos szerepet a darabban egy olyan viszonylag lényegtelennek tűnő dolog, mint a tánc. Feltételeztük, hogy azért, mert akkoriban és ott északon nem illett vidámkodni, táncot lejtetni csak úgy, minden különösebb indok nélkül. Ünnepre, alkalomra volt szükség a protestáns szigor és aszkétizmus szorításában. Régen felmerült már, újra feszegetik egyes kutatók, hogy más oka is lehetett Nóra "táncos" jókedvének. A tarantella pók csípésének hatására –vélik –, időről időre vad táncba kell lódulni áldozatának, hogy kiizzadja magából a mérget.

Tény, hogy *A babaház* előadások túlnyomó többsége – Ibsen akarata szerint is – a tarantella tánca csúcspontjára érkezik. S bizony óriási csalódás, ha falábú, vagy kevésbé sikkes színésznőre osztódott a Nóra szerep. Az idejében fesztivál bővelkedett változatos táncvariációkban. Szándékosan nem tarantellát említettem, hiszen a hat Nóra előadásból csak egyben láttunk csörgődobos, igazi tarantellát, az angoloktól. A nepáli Nóra hastáncot lejtett, a hamburgi aerobic zenére végzett szinte gépies tornagyakorlatokat, a berlini az előbbihez igen közelálló, de sokkal vadabb, szinte állatias vonaglást fülsiketítő heavy-metalra.



A legérdekesebbnek a bergeniek táncvariációja bizonyult. Itt fordult a kocka, s nem Nóra fokozta volna egyre vadabbra és vadabbra a ritmust, hanem a próbánál segédkező Torvald, aki Nóra balladisztikusan lassú dallamra való álomittas mozgását a távirányítóval vezérelt zenegépéből felharsogó rock-ritmussal próbálta széttördelni. Mintha egy zenélődoboz légies mozgású balerináját akarta volna a felhúzó kar gyors tekerésével vad mozgásra felpörgetni.

### Minden jó, ha jó a vége?

A XX. század nőmozgalmai büszkén hivatkoztak az otthonát, családját, gyermekeit egy bizonytalan önmegvalósító eszményképért elhagyni képes darabhősre. A XXI. század első éveiben pedig már egészen új Nóra-értelmezések jellemzik a kísérletezéséről, új utak kereséséről elhíresült színházak előadásait. Az idei Fesztivál hamburgi vendégelőadásának zugcigiző Nórája ebben a mai figurákra, mai eseményekre szabott történetben nem teszi meg azt a szívességet fölényeskedő, a pénz mindenhatóságától megittasult férjének, hogy elhagyja élete egyetlen fix bázisát. Akkor, amikor férje pénzes állásba jutott, s végre szabadabban költekezhet, és az adósság fizetésének terhe sem az ő vállát nyomja. Nem lesz bolond pont a jóból kimaradni! Ez az izzig-vérig mai fiatalasszony fütyül a múlt századi nőmozgalmak kiizzadt eredményeire, nem akar karriert, nem akarja önmagát megvalósítani, csak – ha kompromisszum árán is – jómódot, biztonságot szeretne (s mind egy is, ha ezt csak magának akarná, hiszen egyúttal a gyermekeinek is jót tesz vele). A hamburgiak Torvaldjá Nóra búcsúmonológja után, mint akit egyáltalán nem érdekelnek a női hisztériák – dolgára küldi nejét, menjen, nézzen a gyerekekre. Nóra, a zugcigarettafűző, tenyérnyi szabadsága színhelyére, az átriumba megy most már nyíltan, tüntetően rágyújtani. Vagyis marad, nem hagyja el a Babaházat.

A londoniak előadásában a karácsonyi rémálmából fölébredt, kijózanodott, megvilágosodott Nóra dühös daccal, vérig sértetten, haraggal csapja be maga mögött az ajtót. Ki merné bizton állítani, hogy ő az igazi, egyedül helyesen cselekvő Nóra? Tette önmagában véve e feldolgozás láttán sem indokolt. A nézőnek szüksége van minden eddig felhalmozódott darabismeretére, hogy értse az előadást, s elfogadhatóvá váljon a befejezés. A Dale Teater Kompani amúgy arról vált híressé, hogy a Norvégiából elszármazott színházalapító és rendező Terje Tveit, megúnva a konzervatív, megporosodott londoni Ibsen-bemutatókat, új felfogásban, főleg fiatalok körében sikert arató átiratokat készít, s visz színre saját toborzású társulataival. A *Doll's House* című "rövidre vágott" darabjuk az angol karácsonyi énekek hangulatába, mese- és játékvilágba ágyazza Nóra és Torvald történetét. Az állandóan színen lévő öt szereplő énekhangja, hangutánzása, dünyögése, zümmögése különleges élmény, de mint fentebb említettem, Ibsen drámája csak korábbi ismer-

reteink alapján következtethető ki előadásukból.

Thomas Ostermeier egészen messzire merészkedett a berliniek *Nóra* befejezésével. A darab folyamán az amúgyis "szokatlanul", kurvásan, ledéren viselkedő, divatházakból öltözködő Nóra számára az egyedi tervezésű bútorokkal berendezett luxus létből – lelepleződése után – csak egy elképzelhető kiút kínálkozott, az öngyilkosság. Vagy mégsem; a televízió, a film, a számítógépes virtuális világ szennyirodalmából felszedett virtuális figurába képzelve magát (a maskaraestre Lara Croft jelmezbe öltöztette őt a rendező), csöppet sem diadalmasan, inkább flegmán, unottan szitává lőtte a férjét. Így valószínűleg a nyugati társadalmak elit-rétégenek luxusvilágából luxus börtönbe került, ahol semmiképpen nem lett olyan megalázó, kiszolgáltatott, reménytelen a helyzete, mint a nepáli előadás Nórájáé, akit a darab után a kijárat közeli eldugott sarokban láthattunk újra, mint a társadalom kitaszítottját, mindenét elvesztett szerencsétlent (koldust? utcalányt?).

### Utóirat

Az Ibsen Fesztivál hat *Nóra* előadása mellett a főprogramban látható volt még az oslói Nemzeti Színház négy bemutatója (*John Gabriel Borkman* a német Sebastian Hartmann rendezésében; *A tenger asszonya* Runar Hodne színrevitelében, a *Vadkacsa* a színházigazgató, főrendező Eirik Stubø kezényomán és a *Peer Gynt* Stein Winge rendezésében). Német/francia közös produkcióban vendégszerepelt *A kísértetek* (Schauspielhaus Frankfurt/Théâtre National de Strasbourg, Stéphane Braunschweig rendezésében), s egy meghúzott szövegre, tangóra komponált *Kísértetek adaptáció* Per-Olav Sørensen rendezésében (*TanGhost*, POS Theatre Company, Oslo). A meghívottak között szerepelt még a Zsámbéki Gábor rendezte stavangeri *Hedda Gabler* előadás is, ami azonban betegség miatt elmaradt.





**Liszt István: Kitartóan figyelő figura**  
**bronz**  
**167 cm magas**