

Kovács katáng Ferenc

## Oslói Ibsen Fesztivál, 2006

### 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 három alkalommal évente került megrendezésre, azóta kétévente. Az egyre nagyobb anyagi gondokkal birkózó rendezvénysorozatra, főleg az előre tervezhetőség hiánya miatt, nem mindig a legérdekesebb, legjelentősebb külföldi darabok jöttek el a nemzetközi porondokról Norvégiába. Sokan csak a 2006-os jubileumi Ibsen évtől, a drámaíró halálának 100. évfordulójára koncentrált anyagi támogatásoktól várták a fordulatot, azt, hogy újra a legátütőbb, legjelentősebb darabokat láthassák a norvég főváros első színházában. Mégis már a 2004-es programban nemcsak a külföldi bemutatók száma nőtt duplájára a korábbiakhoz képest, hanem sikerült a részvételre megnyerni Európa vezető színházait (pl. Schaubühne, Berlin; Schauspielhaus, Frankfurt; Théâtre National de



Strasbourg), illetve legmarkánsabb rendezőit, mint pl. Stephane Braunschweiget, Sebastian Hartmant, Stephan Kimminget, Thomas Ostermeiert, Zsámbéki Gá-

bort. Mint a legutóbbi fesztiválok mindegyike, úgy 2004-es és a 2006-os is egy-egy téma vagy dráma köré szerveződött. 2004-ben a Nóra-jelenségre, -rejtélyre, 2006-ban Hedda Gabler ármánykodásaira kaptunk alternatív válaszokat.

## HEDDA VARIÁCIÓK

Ibsennek ez az utolsó, külföldön írott műve. 1890 karácsonya előtt készült el vele Münchenben. Érthetetlen, titokzatos, felháborító, elfogadhatatlan; volt a közönség és a kritikusok azonnali, spontán ítélete.

A *Hedda Gabler* a véletlenek drámája. Véletlen, hogy elvész Løvborg kézírata. Véletlen, hogy Tesman találja meg. És vajon véletlen, hogy a kapatos férfiak a rosszhírű házban kötnek ki? Helge Rønning professzor, irodalomtörténész Ibsenről szóló könyvében (*Den umulige frihet*, 2006 Oslo - A lehetetlen szabadság-) azt fejtegeti, hogy a *Hedda Gabler* című drámában a sors irányította sorozatos véletlenek s a részletes színleírások a korabeli krimik technikáját tükrözik. Egy másik tanulmányban azt olvashatjuk, hogy a filmes világban oly népszerűvé vált *femme fatale* figura előképe jelenik meg Ibsen e darabjában (Audun Engelstad bevezető tanulmánya a *Hedda Gabler* új kiadásához).

Hedda Gabler sokkal markánsabb, erőteljesebb ibseni hős, mint Nóra. Mintha férfi lenne, nőisége másodlagossá válik cselekedetei mögött. Sajátos ideológiája szerint az élet elviselhetetlensége miatt a legnagyobb tett „az élet terített asztaltól való felállás”. És nem is akárhogyan! Méltósággal, elegánsan, a legváratlanabb pillanatban, lehetőleg mindenkit megbotránkoztatva. Eleinte ebben a tettben csak gyönyörködni szeretne, s ez elég lenne „megváltásához”; ezért ruhazza át a „lehetőséget” hajdani szerelmére, Ejlert Løvborgra, aki viszont méltatlan és szégyen teljes halálával (ágyékon lövi magát a Heddától kapott pisztollyal) készíti elő az utat Hedda öngyilkossága felé.

Ibsen maga nyilatkozta, hogy azért választotta címmül Hedda leánykori nevét, mert ezzel is hangsúlyozni akarta Hedda személyiségét, aki inkább az apja fiálánya (fegyverforgató, kemény és férfias), mint Tesman felesége (a háztartás, a családi fészek őrzője).

Hedda Gabler minden körülmények között meg akarja tartani függetlenségét. Saját ura, parancsolója, életútja meghatározója akar lenni. Életművész különösebb célok, tervek, elképzelések nélkül. Az alkotási igény és készség hiányában a pusztítást választja. A cinikus, hidegvérű rombolást. S mikor a darab végén Brack zsarolása függetlenségét veszélyezteti, a számára elképzelhető egyetlen utat választja, az öngyilkosságot. „Ilyet nem tesz az ember” –jegyzi meg Brack a zárójelenetben.

Hedda mindenki és mindenek feletti uralkodásra született, amint eléri vágyát, megundorodik attól, ami/aki felett hatalmat szerzett. Magányos, gyökértelen.

Ellentmondásokkal teli. Ibsen kiszabadítja Nórát a család fogságából, szabadon bocsátja, aztán a Heddában feltárja, milyen veszélyes is tud lenni ez az önmegvalósító függetlenség, s a botránytól, a megbélyegzettségtől való félelem.

Ibsen hívja fel a figyelmet egyik levelében arra, hogy Hedda személyisége valahol a legmélyebb rétegekben poétikus. Megéri tehát türelemmel, kitartással, kritikus érzékenységgel közelíteni e nőalakhoz. Csak sejteni lehet, hogy Hedda Ejlerthez való korábbi kapcsolata mély és érzelemgazdag lehetett (a sok-sok eddig látott Hedda darab között ezen a fesztiválon találtam először erre konkrét utalást, mégpedig a oslói Nemzeti Színház bemutatóján, Hedda két könnyekkel küszködő jelenetében). Hedda büszkesége, önmagának állított korlátai, na és a kor nőekkel szembeni elvárásai akadályozták, hogy érzelmei utat találjanak Ejlerthez. Csak a pisztoly boronálhatta őket össze – a halálban.

Ez Ibsen utolsó drámája, ami egy színen, csak belső térben játszódik. Ugyanakkor a legtöbb tragikus fordulatot eredményező esemény a házon kívül történik. E szűkre szabott térben különösen hangsúlyos Hedda bezártsága. Ibsen önmagához képest is sok szerzői utasítása erősen megköti a rendezők s a szerepformálók kezét. S a nézőt a lelkekben, gondolatokban zajló történések kifürkészésére, megfejtésére készíti.

Halvdan Koht, egy korai Ibsen biográfia szerzője (1928-29) azt írta, hogy Ibsen magáról formázta Hedda Gabler személyiségét. Ingmar Bergman pedig, a stockholmi Dramaten Színház Hedda bemutatójával kapcsolatban (1967) azt nyilatkozta, hogy a mű színrevitele közben egyre inkább meggyőződésévé vált, hogy Ibsen ott van minden apró részlet, mozdulat, s még Hedda álarca mögött is.

### A szupermodell Hedda

Korosztályunkból ki ne emlékezne arra, hogy esténként hogyan villódzott haragos-zölden a rádió varázsszeme a szülői otthonban. Elbűvölten bámultuk, fantáziánk e kis kukucskálón keresztül benépesítette a rádió-színpadot a műsorok apró kis szereplőivel; hír- és mesemondókkal, szappanoperák, rádiójátékok képzeletünk jelmezeibe öltöztetett színészeivel. A varázsszem északi fény villódzása ismeretlen tájakat, mesés világokat, történelmi tablókat vetített fel a szemközti szobafalra, s a mennyezetre. Nem tudtuk, de megálmodtuk a közeljövőkön távolbalátó TV készülékét, s a koncertek kivetítő képernyőit. Tekintetünk időről időre a varázsszem örvénylő fogságába vészett, nem volt visszaút. Az oslói Nemzeti Színház Amfi színpadán felállított játszótér kísértetiesen hasonlított a fentebb leírtakhoz. Az ovális rádió- vagy tévékávát idéző keretbe helyezett színjátszók az első pillanatban magukhoz ragadták, s attól kezdve az előadás 60 percén keresztül fogságban tartották a nézők tekintetét. A keskeny, két oldalt ívesen emelkedő színen időnként kényelmetlen pozícióban feszengő, szorongó színészek klausztroföbiája átragadt a nézőkre is. Mintha semmi más nem létezne, csak e zárt mikrovilág. A

szűk oldalajtókon el- és feltűnt férfiak és nők; mi magunk; Heddák, Løvborgok, Tesmanok...

Kellékek nélkül, csupán csak pisztollyal, hamutartóval, cigarettásdobozzal, öngyújtóval felszerelve. Mezitláb vagy túsarkú cipőben. Füstbe burkolozva, félhomályban. A Femme fatal – Hedda, a végzet asszonya. Mint egy korabeli, fekete-fehér hollywoodi film kőszívé, meghódíthatatlan hőse. Mindenek felett álló és uralkodó istenség. A női bálvány kordiktálta, 2006-os változata: hosszú lábú, alsóneműt titkoló, testhez tapadó ruhájú, lefésült apródfrizurás, jéghideg arcú, üveges tekintetű szupermodell, kirakati bábú. Pózkodba merevedő, kimért mozdulatú, partnerei replikáira ritkán vagy egyáltalán nem reagáló. Vonzó-taszító, vérforraló-fagyasztó, buzdító-lankasztó. Ördögi.

A lecsupasztatott, megkurtított szöveg nagyon mai, beszélhető színpadi nyelv, s nem veszi élet az Ibseni üzenetnek. Szikár, kopogós, feszes dialógusok. Jól kitarított, ütemezett csendek. Hedda személyiségében észak fagyos ridegsége, kimértsége, távolságtartása koncentrációdik.

Ibsen darabokban ritkán hallani, de a jelenetek között vagy alatt felcsendül egy-egy filmzene-szerű, magas regisztereken megszólaló diszharmonikus zongorafutam, már-már klimpírozás. Jól, sőt, nagyon jól hat. Ha már észrevettük, mert kibillentünk a szövegre koncentrációból, akkor rezignáltan konstatáljuk is, hogy határozottan illik a darabhoz és a lelkiállapotunkhoz is.

Hedda a "rövidre vágott" darab során kétszer öltözik át. Három különböző jelenet, három különböző színű (piros, fehér, kék-a norvég nemzeti lobogó színei), térdig érő, testhez tapadó selyemdzsörzé ruha. Ezt a Heddát nem lehet nem észrevenni. Olyan jelenséggel, személyiséggel állunk szemben, aki minden porcikájával üzen: hódít, sarcol, eloroz, birtokol, szemétre vet, megaláz – mígnem maga is pokolra száll.

A Løvborggal való két párosjelenetben is bepárasodik a tekintete, már-már ellágyulnak az arcvonásai. A kisszínpad lehetőséget nyújt e tévés-filmes sajátosság, a szuperközeleli hatások kiélvezésére. Ez belefér a darab szinte hollywoodi melodramatikus stílusába, a végzet asszonyáról alkotott évszázados sematikus képbe. Ugyan a mű itt is tragédiával, Hedda öngyilkosságával végződik, de ki veszi ezt komolyan? A néző legbenső gondolatvilágában a Heddák tovább élnek, hódítanak, sanyargatnak, uralkodnak mindenek felett. (*Hedda Gabler, az oslói Nemzeti Színház bemutatója, rendezte Erik Stubø*)

### **A leszbikus Hedda**

Volt, és lesz is olyan rendező, aki minden áron újat, mást, meghökkentőt akar a már ismert, erezszer eljátszott darabokból kicsiholni. Ez rendben is volna, kísérletek mentén halad a világ. S a feledés homálya borul az elvetélt próbálkozásokra. Alighanem ez utóbbi sorsára jut a dán Betty Nansen társulat Hedda adaptációja is.

A lerövidített, lényegre törően lecsupaszított darab színtere egy, a terem közepén álló 15 x 15 méteres, egy méter magas dobogó. A sarkokban 1-1 sarokfotel, mely a darab előre haladtával egyre inkább középre, egy alulról megvilágított üveglap köré szorul (ímgéy szűkül be a darab folyamán is a szereplők élet- és játéktere). Geometrikus rend, laboratóriumi tisztaság. Körben, intim testközlelben, küzdelemre kiéhezve egy képzeletbeli boksz-aréna körül a bezsúfolt nézősereg. Úgy tíz perc játék után a viszonylag korán ébredők lázasan kutatni kezdtek a bejáratnál kapott, hanyagul zsebre vágott műsorfüzet után. Szinte egyszerre szállt fel az ajkáról a néma csodálkozás, JAAAA. A színlapon ugyanis ez olvasható: Tesman = Tessa, Thea Elvsted = Teo. Tehát a férj nőnemű, a nagynéni férfi, a barátó barát. Abban a pillanatban, hogy Heddánk egy nővel él párkapcsolatban, már mindegy is, hogy az univerzumában körülötte keringő-forgó-bolygó alakok neme Ibsen szabta-e, vagy sem. Mostantól kettőjük viszonylatából következik minden más kapcsolat, ibseni gondolat. Kulcskérdés tehát, hogy jobb, drámaibb-e ez a furcsa, kifordult világ, s jobb mesemondó-e ezen est rendezője, mint maga Henrik Ibsen volt. Nem kapkodnám el a választ, s hiába hívom az est kritikusaít vagy a darabról halkan, suttogva beszélgető, titokban kihallgatott közönséget tanúnak. A választ a ránk erőszakolt eljövendő adja majd meg: fennmarad-e az emlékezetben, tovább él-e színpadokon, vagy más adaptációkban ez a változat.

Beszélni és írni jóval hosszabb ideig tudnék erről, mint az eredeti darab hossza. A merőben új szituáció ugyanis millió szálon ágazó új gondolatokat indít el bennem. Pedig a lényeg –a napokkal későbbi, de alaposan megszürt, átgondolt, véglegesnek vélt végkövetkeztetés– egy mondatba sűrítve: ez így sem nem több, sem nem jobb, mint Ibsen maga, csak kacifántosabb.

Hedda itt egy inci-finci, rafinált csaj. Zsigerből nő. Az sem biztos, hogy nem heteroszexuális. Kócos, pizsamás, álmos fruskából öltözik át (csak egy férfi számára megfejtethetlen, miként lehet nyílt színpadon úgy alsóneműt és ruhát váltani –árgus férfiszemekkel körbevée– hogy az ember mégse lásson semmit) kihívó, hódító, domináns nővé. Partnere az ibseni elképzelést meghaladóan "igazi" kutató, tudós lény. Az oslói Fesztiválon, a Tessa szerepét megformáló színésznő egyéniségéből adódóan férfias öltözete, magára erőltetett mozgása ellenére is inkább anyáskodó, mint apáskodó (ettől picit érthetetlen is darabbeli kapcsolatuk).

A nagynéni játészó nagybácsi a változatosság kedvéért rózsaszín öltönyös, mondhatni meleg. Brack más Hedda darabban még soha nem látott kristálytisza karakter. Minden egyes cselekedetének egyetlen végső célja Hedda megkaparintása. A mai néző számára ebben a darabváltozatban különösen indokolt Hedda öngyilkossága. Minden más egyebet háttérbe szorít az a szégyen, hogy egy „férfi” (Brack) letiporja s meg akarja erőszakolni őt. Ez számára feldolgozhatatlan, elviselhetetlen. Fejbe lövi magát. (*Hedda – erotikus haláltánc, a dán Betty Nansen Társulat vendégjátéka, rendezte Peter Langdal*)

## A jégcsapszívű Hedda

Thomas Ostermeier a Schaubühne színház társulatával megszokott vendége az Ibsen fesztiváloknak. 2004-ben a Nórával szerepelt Norvégiában. *Hedda Gabler* előadásuk már a berlini bemutatón nagy sikert aratott.

Ezúttal is remek s a célnak száz százalékig alárendelt díszlet forog a színen. Üveg-, fa-, és vaselemek, esőztető berendezés, praktikus, mozgást nem gátló bútorok. Miközben beforog egy-egy szín, az egyes jelenetekre berendezett terek között is sok a színészi mozgás. Az egyes színterek közötti áthallás, átbeszélés különös filmes hatást kelt a nézőben, felpörgeti a cselekményt. A látványt s a dinamikát fokozza, hogy színbeforgás közben az eltűnő helyszín videó-képe kivétel a külső díszletfalra. Kezdetben nehéz beilleszkednünk e technikai varázslat –a háromdimenziós térbe beerőszkolt ”negyedik” dimenzió- látványába, ami számítógépes játékokon felnőtt gyermekeinknek semmi gondot nem okozna már. Ha valaki a nézőtérén elveszti, vagy fel sem veszi e fonalat, semmiről nem marad le, legfeljebb elkönnyveli, hogy már megint színpadra erőszakoskodta magát a látvány-média.

Hedda szürke, hétköznapi, tucatból egy figurából kezd építkezni. Első pillanatban azt hihetnénk, hogy ő a bejárónő, vagy a korábban érkezett barátnő. Előttünk kel életre a világ színpadait egy évszázada hódító, számító, jégcsapszívű Hedda figurája. Játéka egyre meggyőzőbb, a színpadi jelenléte egyre hangsúlyosabb. Szemünk láttára támad fel benne a zsákmányra éhes vad. Űző és űzött egyaránt. Pisztolyával játszik, a padlóvázára céloz, és talál. A cserepeket, az üres patronokat egykedvűen szedegeti. A betoppanó Løvborgot gyöttri, sanyargatja. A laptopjával, tudományos dolgozatával foglalatосkodó férjét levegőnek nézi. A házuk vásárlását, berendezését intéző Brack bíróval fölényeskedik. Különböző oldalait ismerjük meg. Korántsem szimpatikus ez a Hedda, mégis ujja köré csavarja a közönséget. Szimpátiánk a jellemgyengék, a hazudozók, a gonoszok feltörekvők mellé csapódik. Egyre csak drukkolunk a korábban mégoly jelentéktelennek is, na lám, ösz-szeszorított fogakkal mire viszi. Bár nehezményezzük, ahogyan Hedda egykori barátnőjét lekezelő mozdulattal kisöpri az életéből, de a Heddapártoló cinkosság új erőre kap, amint Løvborg férfi létére elsírja magát. Fúj, ítélkezik a néma publikum. Gyáva féreg, le vele! Hedda -most már minden mindegy, világvége- kalapáccsal veri szét egykori szép-szerelme kincset/könyvet rejtő személyi számítógépét. Már mindegy is, hogy az ebben a rendezésben fiatal, fess házibarát, Brack zsarolható, hűtlen cinkostárssá alacsonyítja le Heddát. A játszma végén gyilkoló pisztolygolyó már a darab első harmadától ott lapult Hedda tenyerében. A cinkos nézősereg egy emberként követte idáig a vesztébe rohanó Heddát. De csak idáig, egy lépéssel sem tovább. Egy sem akadt, ki (le)fogta volna Hedda kezét. A tömeg meghajolva Ibsen zsenije előtt, megadóan elfogadta Thomas Ostermeier rendező szövegű tolmácsolását. Felállva tapsolta színpadra a tisztességes átlagnál sokkal, de sokkal többet nyújtó berlini színtársulatot.

*(Hedda Gabler, a német Schaubühne am Lehnner platz vendéglátéka, rendezte Thomas Ostermeier)*

### **Az opera Hedda**

A Hangzhou nagyváros Yue Operáját 1956-ban alapították, s azóta nemcsak Kína számtalan városában szerepelt, hanem Ázsiában, az USA-ban, és Franciaországban is. A Shaoxin operastílus az ősi operák egyik legnépszerűbbje. Jellegzetessége, hogy a korabeli hangszerekkel (dobok, ütősök, húrosok, fuvolák) élőzene kíséri az előadást, valamint az, hogy minden szerepet nők alakítanak. Ibsen Heddáját ebben a több ezer éves stílusban, de újonnan komponált zenére játszották el pompás korabeli jelmezek, maszkok, kellékek segítségével.

A szereplők úgy változtattak helyet, mintha futószalag vinné őket. A kellékek, a tárgyak mesteri kezelése, az elbűvölő énekhang káprázatos volt. És már meg sem lepődünk azon, hogy a karddal tökéletesen bánó, óriásira kivetített Hedda-Haida sziluett a végjelenetben a saját kardjába dőlt.

Az utóbbi évek kínai filmtermése már ízelítőt adott a Shanghájttól délre fekvő Hangzhou kultúrájából, de az itt és most született-elszállt színházi élménypillanat csak az Ibsen Fesztivál nézőinek adatott meg.

*(Hedda Gabler, a kínai Hangzhou Shaoxin-opera vendéglátéka, rendezte Jun Hou és Tao Zhi)*

### **A BABAHÁZ (Nóra)**

*(Kúnos László fordításág -1997- minden magyar kiadás a Nóra címet viselte.)* Henrik Ibsen 1879-ben Rómában és Amalfiban írta *A babaház* című darabját. Nyomtatásban december 4.-én jelent meg, s december 21.-én be is mutatták a Koppenhágai Királyi Színházban. Még ugyanebben az évben elkészült a német fordítás és kiadás. Ezt sorra követték az európai kötetek és bemutatók. *A babaház* lett Ibsen első igazi sikerdarabja, meghozta számára az áttörést, a dicsőséget. Korábbi drámáit is játszották már Európa-szerte, de ekkora érdeklődést, botrányt, ellenállást, ugyanakkor ennyi elismerést nem ért el egyikkel sem. A XIX. század hátralévő éveiben *A babaház* (sok helyen egyszerűen csak *Nóra*) világszerte a legtöbbet játszott darab lett. Diadalmenete természetesen nem volt problémamentes. Több, kulcsfontosságú része nem felelt meg a kor erkölcsi, családi és társadalmi követelményeinek. Először is elfogadhatatlan volt, hogy a feleség -férje tudta nélkül- kölcsönt vegyen fel. Ráadásul ez ügyben aláírást is hamisított. De ennél is nagyobb 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 eléggé nyomós indoknak, válóoknak a férj pillanatnyi



pánikba esését” arra, hogy Nóra felbontsion 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 érintik azt; a végjelenetben Nóra nem hagyta el az otthonát. Ibsen később elvetette, megtagadta, darabjához méltatlannak tartotta ezt a befejezést. A hamburgiak 2004-es *Nóra* előadása ugyanúgy viszszyanúlt a „német változathoz”, mint jó néhány más színház 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 többletkiadások fedezésére Laura Pettersen kölcsönt vett fel, majd a visszafizetési nehézségek miatt váltót hamisított. Amikor tettére fény derült, férje követelte a válást és a gyerekeket.

*A babaház* az UNESCO felmérése szerint a színrevitelek számát tekintve a világon a harmadik. A listát Shakespeare *Hamletje* vezet. 2001-ben az UNESCO a darab kéziratát Világörökségnek minősítette.



## Kettős Nóra

A japán Natori Színház vendégjátékában ötvöződött az 1300-as évekből eredő Noh hagyomány és a kortárs japán színjátszás. Különös kontraszt alakult ki a lecsupa-szított, díszlettelen tér s a közreműködők rafinált, gazdagon díszített jelmezei között.

A néhány méteresre zsugorított színpad egyik oldalán térdeplő énekesek, hátsó vonalán ülő-kuporgó zenészek között alig jutott tér a szereplőknek. Itt állni látszott az idő, szertartásos, légies mozgásuk, ceremoniális elhelyezkedéseik időt követeltek, hosszú időt. Eközben megcsodálhattuk aprólékos mozdulataikat, különleges, csúsztatott lábfejes, lábujjemelős járásukat, öltözetüket, egymás közötti rezzenésnyi kommunikációjukat. S a nyelvi nehézségek ellenére a történet megértése is könnyebbé vált ebben az álomszerű, lassú világban.

Egyszerre volt jelen minden szereplő. A történetből kimaradók megmerevedve, némán vártak sorukra. A Nóra szerep megkettőződött. A hagyományos öltözetet viselő Nóra hüen követte darabbeli, vagyis az Ibsen korabeli viselkedési formákat. Ő volt a Helmer-szíve-vágya-Nóra. Míg a másik, a farmernadrágos, a testrefeszülő trikós Nóra árnyékként, jó lelkiismeretként, időnként csodálkozó, megbotránkozó megfigyelőként követte hagyományos eredetijét.

*(Kettős Nóra, a japán Natori Színház vendégjátéka, rendezte Mitsuya Mori)*

## Eltáncoltatott Nóra

Az Oslóban működő norvég-indiai Damini House of Culture társulata táncelemekkel igyekezett elmesélni *A babaház* történetét. Az öttagú zenekar - két dobos, két szitáros, és egy énekes/fúvós hangszeres - az egyik sarokban elhelyezett emelvényen foglalt helyet. Halk zenével fogadták a közönséget. Az elsötétített színtér közepén 12 mécsest égett. Hat táncos pördült a színpadra, tenyerükbe vették a mécseket és fergetes, akrobatikus táncot jártak anélkül, hogy a lángok kihunytak volna. A darab történetét jól ismerők hamar eligazodtak a táncos szereplők között, s ha nem is volt egyszerű a események követése, különleges élmény volt felfedezni, hogy milyen beszédes is tud lenni a tánc; na és a testrészek, pillantások kommunikációja. A párbeszédet intenzív, egymásra nagyon koncentrááló páros táncok helyettesítették. Pl. a Helmer és Krogstad között feszülő párharcot kardtáncjal járták. A történet szöveges eredetére remekül mutatott rá az a nagyméretű papírhenger, amit úgy tekertek le, húzták-vonták tánc közben maguk után, mint valami ősi papirusztekercset. Az adóslevél témához is jól illeszkedett ez a tekerés.

A 14 jelenetre osztott táncjáték a klasszikus kathak, a félklasszikus chhau, valamint a modern elemek ötvözeté.

Az előadók kivételes tánc tudását még az effajta stílusokban járatlan néző is nagyra értékelte. De hogy a mozdulatok valóban autentikusak, szakmailag tökéle-



tesek tudhattuk meg. Laikusként kiemelném az ajándékokkal hazatért Nóra Helmerrel évődő jelvoltak, azt a szakírók kritikáiból enetének lezárásául szolgáló "felhúzható zenedoboz-balerina" táncot, a "tekerőgőkyő" Krogstad táncot, a korábban már említett "kardtáncot", és a Rank-Nóra kettőst, amiben a doktor nyílt színvallását egy hosszú, vörös sál körül forgó finom, lírai, ravaszul koreografált tánckettős helyettesíti.

Nóra búcsújelenete, kétségbeesett menekülhetnék-tánca és Helmer hódítani, megtartani, láncon tartani akaró héja-násza jól tükrözi a két ember elszántságát. Végül Nóra leveszi nya-

kából a jegyesláncot, s leveszi homlokáról a piros pöttyöt.

(A babaház, Damini House of Culture vendégjátéka, rendezte Morten Krogh)

### A nüanszok Nórája

A szentpétersvári Belij Színház 2003-ban mutatta be a *Nórá*t. Még abban az évben három Arany-maszk díjat nyertek, majd 2004-ben Közönségdíjat. Ez az előadás Nóra belső monológiájára épül. Nóra a szobájában, s annak is egy madárkalitkára emlékeztető kuckójában (csak nem Strindberg Júlia kisasszonyára utalandó?) kuporog, onnan figyel, lesi, kommentálja a mindenki által jól ismert ibseni esemény-sort. Egy tisztességes előadáshoz ez az ötlet (nézőpont) is elég lenne. De a péterváriak még mással is kísérleteznek. Megpróbálják a darabot hollywoodi, melodramatikus némafilmes stílussal is fűszerezni. A realista jelenetek az egyik pillanatról a másikra átváltak nagy ívű gesztikulációkkal, túljátszásokkal, teátrális fogásokkal tűzdelt, negédes jelenetekbe. Dalra fakadnak, tónust váltanak, új színpadi megvilágítást kapnak. Ez utóbbi például úgy nagyítja fel, s vetíti ki a hátsó falra Helmer figuráját, hogy úgy tűnik, mintha Drakula-Lugossy tartaná karjaiban Nórá-t. A háttérben egész idő alatt ott szól a némafilmek elengedhetetlen „konferansziéja”, a zongora.

Minden apró részletnek, kelléknek fontos szerepe van. A babaház/kalitka ülőal-

kalmatossága több formában, helyzetben is játékba hozható, a xilofonütökkel Rank doktor nem csak a tarantella táncot kíséri, hanem Chaplin klasszikus balettcipő jelenetét is utánozza, majd nyílve szőnek használja, végül Nóra ezekkel tűzi fel a kontyát. S ugyanígy a mozdulatoknak, a színészi mesterség szinte minden megtanulható, elsajátítható fogásának jelentősége van. A színészek tudásuk legjavát nyújtják, s ebben a szűk kamara-térben is olyan mélységekbe ragadják le a nézőket, ahonnan majdnem nincs visszaút. Szinte lehetetlen kilépnünk a Nóra-szoba, a Babaház fogságából. Ki-ki elbűvölten ül a maga nézőtéri vallatószékében (nem túlságosan kényelmes, szűk és kemény alkalmatosság a Nemzeti Színház legfelső emeleti „díszletfestő termében”), és nem akaródnak egyikünknek sem elkísérni Nórát a hideg, havas, „bizonytalan” útra. Nem is kell, a darab szokatlan fordulattal végződik. Nóra bezárkózik a babaházba, a férj végleg kiszorul ebből az otthonból, eldobja a kulcsait – sötétség. (Nem tudhatjuk, de sejteni lehet, hogy Torvald hagyja el a házat.)

A némafilmes jelenetek pantomimszerű, stroboszkópos fényvel segített „képsorai” igen összehangolt játékot kívántak a szereplőktől. S ebbe az összetett, komplikált játékba időnként becsúszott egy kis ritmushiba. Félbeszakadtak a megkezdett mozdulatok, vagy üresjáratra jutott még szöveg. Nagy valószínűséggel az oslói szűkre szabott színtér a mozdulataikkal együtt a hozzájuk kapcsolt szövegek idejét is korlátozta.

*(Nóra, a St.Pétervár-i Bjelij Színház vendégjátéka, rendezte Mikhail Bytsjkov)*

### **Három a Peer**

A 2006-os Fesztiválon három méretben láttunk Peer Gynt előadást. A nagyszínpadon a spanyolokét, a kisszínpadon az izlandiakét, a zsebszínházban a dánokét. Valamiképp lehetetlennek is látszik így egy kalap alatt szólni róluk. Nem csak a színpadméretbeli különbségek miatt, hanem mert merőben más elképzelések valósultak meg az előadásokban. Annyi közös volt talán bennük, hogy egyik sem klasszikus, hagyományos színrevitele Ibsen verses drámájának.

### **Dán Peer**

A dán Betty Nansen társulat öt fiatalembere mintha iskolásoknak vagy egy konferencia résztvevőinek akarná röviden elmesélni ezt a rém összetett, bonyolult mesét. Egyikőjük karikatúra rajzsorozattal, mintegy vásári kikiáltóként ismerteti a cselekményt, majd kronologikus sorrendben, de csak a legfontosabbnak tartott jelenetekből mutatnak be néhányat látvánnyal s rafinált kellékekkel, eszközzel. Sokkoló, beavató színház, de mégsem molesztálják túlzottan a nézőket. Látványos jeleneteikben szerepel: rap-musical!, vásári komédia, diákszínház, kvázi-zsonglörködés, stand-up komikum, báb és marionett játék. A leghatásosabb talán Peer megszületé-

se, az, ahogyan kibújik Aase anyó művelúr jelmezéből, hátrahagyva a karosszékben a megráncosodott, kiüresedett jelmez-anyót. Hasonlóan fergeteges egyéni bravúr Peer és a Gomböntő szópárbaja, dialógusuk két szólamra, ahol Peer egy kesztyű-bábú a Gomböntő balján. Nem kis teljesítmény egy egészen fiatal színészsuhanctól. Kissé elnagyolt lett viszont a mindig hálás szerepeket és jó színpadi hatást kínáló Dovre jelenet, de sikert arattak más, rapos, énekes jelenettel, vásári ripacskodással. Ez már a második olyan kamara-Peer előadás (az első 1998-ból, egy olasz társulattal), ahol bebizonyosodott, hogy nemcsak a piramisok tövében (egyiptomi-norvég koprodukció, 2006) vagy a Gálá tó partján játszódó Peer előadások (2006 október elején vendégszerepeltek a New York-i Central Parkban) nyújthatnak maradandó Ibsen-inspirálta színházi élményt.

*(Gynt, a Betty Nansen Színház vendégjátéka, rendezte Mogens Pedersen és Kitte Wagner)*

### Izlandi Peer

Az izlandiak kisszínpadi Peer előadásán közel sem derült annyit a közönség, mint a dánokén. A jelenetek többsége egy kórház/elfekvő/öregotthon/műtő-féle szobában játszódott. A hideg fények, az elkoszolódott színek, a lefojtott hangok s indulatok különösen letargikus hangulatot árasztottak. Minden jelenet lehangolóra, végletesre lett szabva. Durvák az arcvonások, darabos a mozgás, tépett a jelmez. A rendező ügyesen válogatta színészeit. Sminknélküli öreg arcok, ráncos hájlebe nyek, megereszkedett tokák kendőzetlen mutogatása speciálisan izlandi körülményekre igazítva: például Aase anyó egy halfeldolgozó üzem hűtőtárolójában dolgozik, a konferencia jelenet pedig egy csupasz férfiakkal teli szaunában játszódik. Ez a Peer nem az a hazudozó, kópéskodó meshős, akit szívesen lát bármely kor bármilyen izlésű közönsége. Itt a ma kegyetlen, individualista, kiüresedett valósága jelenik meg a maga nyersességében, brutális naturalizmusában. Aase anyó halálba kocsikázása sem a Peer-hajszolta, rénszarvasvonta ezüstszánon folyik a mesebeli norvég havasok felett, hanem a boncasztal hidegfényű fémasztalán. Ezen feküdt a halott Peer a nyitójelenetben, itt kapott haladékot a gomböntő/boncmestertől, hogy bizonyíthassa emberségét, jóra valóságát.

A naturalista színjátszás mintapéldája. Nyílt színen transzíroznak halat, Peer egy hullából boncolja ki azt a bizonyos hagymát, amiben a dolgok eredetét/magvát keresi majd. Solveig, szerelmét bizonyítandó, tenyerében saját véres, dobogó szívével járul a végleg visszatért Peer elé. Majd a menyasszonyi ruhába öltöztetett halott Solveig is a fent említett műtő/boncasztalra kerül, amit aztán függőlegesen a falra akasztanak, mintegy a déli országokban szokásos felöltöztetett, bekeretezett Madonnát. *(Peer Gynt –Pétur Gautur- a Thjodleikhúsid, Reykjavik (Izlandi Nemzeti Színház) vendégjátéka, rendezte Baltasar Kormákur)*

## Spanyol Peer

A spanyolok Peer Gyntje egy nagy építkezési területen játszódnak. A színpadon körben hatalmas állványok, előtérben camping-WC-k. Oldalt büfékocsi, s benne Aase anyó a csapos. Alumínium sörshordókat cipel egyik oldalról a másikra, miközben a félig ittas Peer folyton láb alatt van. Az állványokon elszórtan gitáros zenészek, a színpad közepén dobfelszerelés mögött Solveig. Régi és mai rock számokat játszanak a kvázi színváltások között, de néha a főtémákba is bekapcsolódva.

A szünetben, a színház nagybüféjének provizorikus színpadán folytatják a zenélést, itt Solveig egy negédes spanyol számot énekel, majd ezen a pódiumon zajlik a Peer konferencia-jelenete is. Whyskivel koccintanak a norvég olajra! A közönség egy része erről a betét-jelenetről lemarad, mert a kora őszi estén az erkélyen vagy az Ibsen szobor körüli téren szellőzteti ki fejéből az első felvonás pergő, zajos, mediterrán-vásári zűrzavaros jeleneteit.

A második felvonásban a színpad legelejére is kerül egy magas építkezési állvány. Ezen és ekörül zajlik például az egyiptomi szín, és a tengeri utazás szín, végtelen sok lehetőséget nyújtva akrobatikus, nyaktörő jelenetekre, ötletek bőséges kiaknázására.

Solveig norvégmintás pulóverben éneklő a híres Grieg szerzeményt, majd visszavonul a dobfelszereléséhez, amit időnként úgy húz-von dobogóstól maga után, mint Brecht Kurázszi mamája a szekerét. Itt-ott más utalásokat is felfedezhetünk, pl. Dovre apó Rod Stewartra hasonlít, bórszerkós rockzenész. Bármennyi is a mára kacsintgatás, a jelzésszerű utalás a norvég ajándéktárgyakra (troll, zászló, jávorszarvas, karácsonyi manók), Ibsen katalánul mondott szövege mindvégig a központban marad (s norvég és angol nyelvre fordítva olvasható két kivétlőn is).

Calixto Bieitos katalán rendező elhíresült provokáló, nyers, meghökkenítő rendezéseiről. A Peerben sem kíméli meg a nézőket a brutális, naturalista képektől, de a szereplőket sem a fizikailag kimerítőre koreografált jelenetektől. *Peer Gynt, a barcelonai Teatre Romea társulatának katalán nyelvű vendégjátéka, rendezte Calixto Bieitos*)

## Kísértetek és...

A nemzetközi Ibsen Fesztiválokra a felkapott Nóra, Hedda és Peer darabok mellett voltak egyéb Ibsen bemutatók és vendégjátékok is. A 2006. évi kínálat különösen bőséges volt. A Fesztivál 24 játéknapján közel 100 előadásnak adott helyet öt színpadán az oslói Nemzeti Színház. A norvég társulatokon túl 12 vendég együttes lépett színpadra: két dán, egy-egy lengyel, svéd, izlandi, kínai, spanyol, japán, román, orosz, amerikai, brazil. A 20 darabból négy volt Hedda Gabler, négy Nóra, három Peer Gynt, két Kis Eyolf s egy-egy Kísértetek, A tenger asszonya, John Gabriel Borkman, Ha mi, holtak, feltámadunk, Solness építőmester, Brand, Vadkacsa előadás került színre.

## Elmaszatolt Kísértetek

Az áttetsző függönyön az 1900-ban először és itt, az oslói Nemzeti színházban bemutatott *A kísértetek* c. előadásról készült kivetített színpadfotó látható. Amikor a függöny felmegy, pillantásunk egyik színpadi székről ugrik a másikra. Van hová, 16 merőben különböző stílusú ülőalkalmatosság rendetleníti el a játékeret. A barokktól a műanyag kerti székiig, a tonettól a hokedliig. Ezeket a második színre szép sorba állítják a közönséggel szemben, majd a darab végére javarészt megtisztítják tőlük a színpadot. Kezdetben a nézőtér s a színpad is szokatlanul világos, mintha a darabnak nem akarózna elkezdődnie. Majd az idő haladtával, a tragédia közeledtével egyre komorul, sötétül a szín. Az újfunkcionalista díszletek között (Norvégiában egyre jobban elterjedő építészeti stílus) faltól falig verődnek, majd elhalnak a darab utolsó szavai.

A kellékek meghökkentő voltáról is érdemes szólni. Állványos mikrofon szolgál az egyes szereplők szerepből való kiszólásának a felhangosítására, az apa vagy a lelkész prédikációinak a kiemelésére. A tálalón vizeskancsó mellett műanyag poharak állnak, s alkalomadtán a pezsgőt is ebből isszák. Az 1900-as bemutatón is használt zenebetétek egy ormótlan street-blasterből szólnak. Amúgy lecsupaszított, Myrtvedtől (a magyar közönség Jon Fosse: *A gyermek* című darabja dunaiújvárosi bemutatójának díszlettervezőjeként ismerheti) megszokott furnérlemez falak, vakon tátongó ablakok és ajtónyílások. Nem feltűnő, maszatos színek. Időnként az 1900-as bemutató háttérdrapériáját is felvonják, leeresztik; egy óriásira kinagyított, norvég tájat ábrázoló, nemzeti romantikus festményt.

Alvingné, a kapitány özvegye ebben az előadásban nem nagy-, hanem ténsaszszony. Manders nem áhítatoskodó lelkész, hanem üzleties tévéprédikátor, némi vonzódással a fiatal szolgálólányok iránt. Az Oswald és anyja közötti "viszonyra" semmiféle jelzést nem kapunk kettőjük színpadi összjátékából. Ezáltal Ibsen egyik leglényegesebb – soha ki nem mondott, de sugallt, lebegtetett – sejtetése anya és fia bűnös kapcsolatára nem nyer megerősítést.

A szereplők baltával faragott sablonok, csiszolatlanok. Az első pillanatban rájuk aggatott sémák úgy feszülnek rajtuk, hogy ettől a darab folyamán fejlődésre képtelenek. Mindhiába a színészek egyéni jó alakítása, a hibásnak tűnő rendezői elképzelés, a manírok, a minden áron újító "fogások" és a kellékek szerencsétlen összhatása folytán darabokra esik az előadás. Folyton kibillen a néző a befogadásra nélkülözhetetlenül fontos komfortjából – ez a sokkoló színház jellemzője, s nem e klasszikusan kukucskáló típusú nemzeti színházé. (*Kísértetek, az oslói Nemzeti Színház bemutatója, rendezte Alexander Mørk-Eidem*)

## Ha mi, holtak, feltámadunk

Az oslói Nemzeti Színház bemutatójára a tetőtérben festőműhelyből átalakított játszótéren került sor. Ide szorulnak a rétegérdeklődésre számot tartó előadások. A téglalap alakú játszóter körül, a hosszanti éleken egy-egy sorban, míg a téglalap két végében két-két sorban foglalt helyet a közönség. A játéktér felszíne rozsdaszínű dűnesorra vagy a természet valami csodája folytán tökéletesen szimmetrikusra csiszolódott bazaltdomborulat sorra hasonlított. Kizártnak tűnt, hogy ezen az aljzaton valaki is képes lesz orra bukás nélkül végighaladni. Az igen rövidre húzott, alig 60 perces darab nagy részében a színészek pedig igyekeztek úgy tenni, mintha számukra természetes lenne ez az akadálypálya. A hatvan főnyi közönség figyelme is folyton a „közlekedésre” terelődött.

A jegyszedők ránk zárták az ajtót. Kínos, hosszú várakozás következett. A színészek is a nézők között foglaltak helyet. Fürkészünk tekintetüket, szinte szuggesztáltuk őket, kezdjenek, történjen már valami. Az öregedő szobrászt játszó színész is aggódva tekintett körbe. Kínos kacarászás volt a válasz. Mintha nem lett volna kedvük elkezdeni. „Művész vagyok”, mondta végre, s mivel senki nem reagált rá, játszó társai sem igazán, az est folyamán számtalanszor elismételte. Nem tudtuk elhinni neki. Arra kevés volt a játékidő.

Fiatalkori s jelenlegi műzsái – élettársai – jól terelgették a gondolatainkat a művész alkotói- és magánéletének összefüggései felé. Folyt a vita az anyag és a szellem múlandóságáról, az elillanó dicsőségről. A nagy műről. A fiatalságról, az elmúlásról.

Az igen kiváló egyéni színészi alakítások nélkül óriásit bukhatott volna ez a vázára lecsupasztított előadás. De látható, Ibsen sok mindent kibír. A szikárra szabott dialógusokon kívül az az érdekessége ennek az estnek, hogy Stein Winge rendező – ezen fesztivál 16 évvel ezelőtti megálmodója, elindítója – nem matuzsálemekkel játszatja el az öregedő szobrászt és az őt kísértő, egykori modellszerető- műzsát. Az ifjú feleség pedig igen fiatal, túl szemtelen, túlon túl mai figura, s nagyszerűen manipulálja a bálványozott művészt. Durcásan követeli a műterem bezártsága helyett a beígért szabad levegőt, a hegycsúcsok szédítő magását.

De a szobrász, önző módon, csak magával van elfoglalva. „Művész vagyok”, ismételteti tagoltan, gondolataiba feledkezve, nagy szüneteket tartva, dadogva, elbizonytalanodva... „Művész vagyok”. Valóban, kiváló művészi teljesítmény volt ilyen kevés szövegből, ilyen nyaktörő aljzaton s a nézőkkel ilyen intim közelségben figyelemre méltó előadást varázsolni. (*Ha mi, holtak, feltámadunk, az oslói Nemzeti Színház bemutatója, rendezte Stein Winge*)

## Solness építőmester

Az emberi vágyakat, a dicsőséget, a sikert szimbolizáló magas torony helyett ebben az előadásban horizontálisan kiosztott üvegtábla labirintus osztja darabokra a színteret. Az embermagasságú és szélességű táblákon épület-alaprajzok, homlokzattervek láthatók. A színváltásokhoz csak az üveglapokat kell a padlóba vésett hornyokból kiemelni, másikba illeszteni, s máris átalakul a tervezőiroda lakószobává, míg legvégül a külső teret lehatároló kerítésfallá. A díszletet – stílszerűen – egy építész tervezte.

Az oslói Nemzeti Színház színészei furcsa idegenkedéssel mozogtak a meglehetősen leegyszerűsített, üveg-rideg térben. A darab mondandójában rejlő feszültség nem a szövegből s az Ibsen művet tolmácsolók játékából, hanem csak- az amúgy remek- kulissza törekenységéből, pengeéles széleiből, kis tűréshatárú hajlékonyságából fakadt.

Úgy tűnt, mintha a repertoár szélesítése s minden színész foglalkoztatása ürügyén hozták volna össze ezt az előadást a nagyszínpad mögötti raktérből átalakított ideiglenes színen. A darabot a fesztivál 3 hete után átvitték a Nemzeti Színház Amfi színpadára. (*Solness építőmester, az oslói Nemzeti színház bemutatója, rendezte Runar Hodne*)

## A tenger asszonya

1998-ban volt a bemutatója a Robert Wilson rendezte változatnak az olaszországi Emilia Romagna Teatro társulat előadásában. (*Donna del mare (Lady from the Sea)*) A szöveget Susan Sontag amerikai író nő alkalmazta színpadra. Ezután nem csak Olaszországot járta be ez az előadás, hanem francia és dél-koreai fesztiválokat is.

Robert Wilson a Texasi Egyetemen és a brooklyni Pratt Intézetben tanulta ki a rendezés mesterségét. Színrevitelei komplex művészeti egyvelegek: ötvözik a mozgást, a beszédet, a világítást, a képzőművészetet, a designt. A Long Island-i Watermill Center színházi laboratóriumban 2000 óta kísérletezik. Legemlékezetesebb rendezései: *Wagner: Das Rheingold* 2000; *Georg Büchner: Woyzeck* 2000, *Wagner: Götterdämmerung* 2002; *Strindberg: Álomjáték* 2000; *Ibsen: Peer Gynt* 2005.

Susan Sontag 1996-ban teljes mértékben átírta, harmadára rövidítette Ibsen szövegét. Két anekdotát írt bevezetőnek, egyet arról, hogyan kapta Ellida egy hajóról a nevét, a másikat pedig az időnként éjfélkor partra vetődő főkaseregről. Wangel doktort, a férjet teszi meg a történet mesélőjének. Ezáltal szinte tálcán szolgálta fel Robert Wilson rendezőnek a mozgás- és fényelemekre való építkezés lehetőségét. Wangel doktor elveszti feleségét. Magára marad két tizenéves lányával, akiknek minden gondolata akörül forog, hogyan tudnák mihamarabb elhagyni ezt a



fjord végében magányosan álló isten háta mögötti otthont. Apjuk ide hozza új feleségnek, mostohának Ellidát, aki egy világítótorony-szigeten nőtt fel, s amint elvesztette szüleit, belekényszerült ebbe a házasságba. Két szerelme a tenger és egy titokzatos amerikai tengerész.

Robert Wilson rendező a lengyel Dráma Színházban is színre vitte ezt a Susan Sontag féle változatot, s ezt láhattuk az oslói Fesztiválon. Wilson nevéhez fűződik az éteri tisztaságú és álomkék színpadkép kialakítása is. Egyetlen vitorlarúd (esetleg zászlórúd?) szövik a magasba, jelképezvén szinte minden szereplő fellegekbe törő vágyait. A kivilágított háttérre sziluettként vetülnek a szereplők alakjai. Koreografált mozgásuk idővel megrajzolja karakterüket, a zene s a narráció összjátéka pedig a történetet. Kevés a szó, annál több a mozgás-fény-hang szimbolizálta misztikus jelenet. Ritka esztétikai csoda részesei lehettünk. Színész legyen a talpán, aki ennyire ura és sugárzó alkotója tud lenni testének. Ne felejsük el Ellida megformálójának a nevét: Danula Stenka.

A kosztümöket a divatbemutatók világából jobban ismert Giorgio Armani tervezte. Szürke és fekete minden ruhadarab, kivéve természetesen Ellida tengerkék, lágyesésű, testhez simuló, földig érő ruháját. Az idősebb, lázadó, mindenkől kitörni akaró lány sárgarépa vörös haja az egyetlen rikitő színfolt. (*A tenger asszonya -Kobieta z morza-, a warsói Teatr Dramatyczny vendégjátéka, rendezte Robert Wilson*)

### John Gabriel Borkman

A svéd Dramaten Színház vendégjátéka mérföldkő az Ibsen Fesztiválok sorában, mert először került nő rendezte Ibsen mű - a főprogramban- színpadra. Nem is akar ki ő, a magyar származású Hilda Hellwig (sz: Fényes Hilda), akit *Fallada: Mi lesz veled emberke?* Katona József színházbéli 1999-es rendezése óta a magyar közönség is ismerhet.

Ibsen öregkori drámáinak fő témája az élethivatás. Igaz ez a *Solness építőmester* s a *Ha mi, holtak, feltámadunk* drámákra is. A John Gabriel Borkman e két mű között keletkezett 1896-ban. Vegyes érzelmekkel fogadták, sokan megkérdőjelezték értékeit. Örök vita folyik azóta is róla, s a kutatók alapvető drámái hiányosságokra is rámutatnak. Bécsy Tamás egyenesen epikus műnek tartja. Kamilia Aslaksen a norvég kulturális hagyomány és az epikus dráma kapcsolatával érvel Ibsen mellett. „A norvég kultúra régmúlt időkre visszanyúló tradíciója az a hit, hogy nemzeti identitásuk valahol legbelül, lelkük mélyén, az eljátszott szerepek mögött rejtőzve, misztikumba burkolózva, a metaforák árnyékában található; természetfeletti ortalom alatt áll. ...ha a fátyol lehull, a főhős szembekerül a saját életével, kiderül értéktelensége: színház volt az egész. A leleplezés drámája maga a dráma.” (Agora, 1993)

Ibsen maga az egyik angol kiadás előszavában azt említi, hogy ez az egyik leg-

sikerültebb drámája.

Fredrik Juel Haslund pedig Borkman elemzésében arra hívja fel a figyelmet, hogy még nem vetették alá a legújabb struktúraelemzési módszereknek, vagyis a tartalom és a forma egységének a vizsgálatai eddig elkerülték ezt a drámát. Így e darab mélyebb megismerése még várat magára.

John Gabriel Borkman ötvenes éveit taposó álmodozó férfi. Bányász családból küzdötte fel magát a bankigazgatóságig. A vezető állás érdekében lemondott szerelméről egy "segítőkész" ügyvéd javára. Álmai megvalósításához, az iparosítás-hoz és a közlekedés megreformálásához, fellendítéséhez sok pénz kellett. A bankbetétesek megtakarításaihoz nyúlt, vagyis sikkasztott. Három évet vizsgálati fogságban, öt évet börtönben, s a darab kezdetéig már nyolc évet önkéntes száműzésben, a Renheim-villa emeleti szalonjában töltött.

A Renheim-család ikerpár lányai, Gunhild és Ella éveken át vetélkedtek egymással. John Gabriel Gunhildet vette feleségül, miután szerelmét Ellát átengedte ügyvéd barátjának.

Hét éves fiúk, Erhart, a bankcsőd után nagynénjéhez került. Ella, a messzire költözött testvér tizenöt éves koráig nevelte abból a pénzből, amit Borkman a csőd elől kimentett. Ella visszavásárolta a hitelezőktől a családi villát, ahol Gunhild és John Gabriel lakott, s lakhat Ella jóvoltából most is.

Ellának a családi villába érkezésével indul a dráma. Tizenhat év után szánja rá magát, hogy meglátogassa a szülői házat, aminek nem csak tulajdonosa, hanem fenntartója is. Halálos beteg, szeretné rávenni nevelt fiát, hogy költözzön vissza hozzá élete hátralévő pár hónapjára.

Gunhild azonban más szerepet szánt fiának, az ifjú Borkmannak; családja hírnevének visszaszerzését.

Erhart hosszú évekre elszakadt megbélyegzett szüleitől. Nagynénje mellett biztonságban, szeretetben, szabadságban nőtt fel. Apja kiszabadulása után, tizenöt évesen került vissza a szüleihez. Az anya ettől kezdve próbálja saját képére és gondolkodására formálni, a nevelőanyával, valamint a bukott apával szembefordítani. Erhart az első adandó alkalommal elmenekül a konfliktusok elől Fannyval, egy emancipált, elvált, idősebb, de vagyonos nővel.

Gunhild a férje iránti vak gyűlöletében fiát a boldogtalanságba kergetné, iker-testvérét a magányos halálba. Számára férje tizenhat éve halott.

Az öregek végül magukra maradnak. John Gabriel belehal a tizenhat év utáni első szabadban végzett sétájába, az ikerestvérek pedig kibékülnek.

Hilda Hellwig rendező arra a kérdésre keresi a választ, hogy miért olyan boldogtalanok az emberek ebben a darabban.

A teljesen azonos fazonú, nehézbársony ruhákkal és a hasonlóra fésült frizurával az ikrek egymáshoz tartozását akarta kiemelni, az élesen elütő színekkel pedig feloldozhatatlan ellentétüket. Az életnek teljesen hátat fordító Gunhildet sötétkékbe, a halálosan beteg testvért vérvörösbe öltöztette. Az Erhartot elrabló Fannyt