

## Kovács Ferenc Nemzetközi Ibsen Fesztivál, Oslo 2014

..élni nem muszáj, de színházba járni igen.  
Karinthy Frigyes

Per Fugelli orvosprofesszor, önjelölt népszónok, ügyeletes megmondó szónoklata mérsékelt, de így sem a 2014-es oslói Ibsen Fesztivál nyitására méltó kritikával illette a jelenleg kormányzó párt kultúrpolitikáját. Norvégiának ugyanis egy éve, hosszú-hosszú évtizedeken át ismétlődő szocdem/baloldal irányítás után jól szidható jobboldali kormánya lett. Köszörüli is rajta a nyelvét boldog-boldogtalan, számon kérve az elmúlt 20-30 év hibáit, hiányosságait. A 70-80 %-al domináns baloldali sajtó csak most lát ilyen sötéten mindent, hogy nem az ő kormányuk van hatalmon. Professzor Fugelli hatásvadász módon, nagy derűt kelteve idézte a közkeletűvé vált teremteni és megosztani! szocdem ideát felváltó újkori jelszót: kaparj és nyerj! (a kaparós sorsjegyre utalva).

Bár szó, ami szó, Ibsen folyton kihozza az embert a sodrából. Itt most nem feltétlen a magánéletére és az emberi kapcsolataira gondolunk. Bár ezekről is regélhetnénk nap-hosszat. Történeteivel akasztja ki az embert, amint sorról sorra haladunk. Ilyen nincs is, sóhajtunk fel, s már-már elengednénk fülünk mellett fontoskodásnak tűnő szentenciáit, mire egy újabb fordulattal, hitelt adva főhősének, visszaránt bennünket a földre. Egyre csak ámul és bámul az ember, honnan ez a mérhetetlen, máig érvényes bölcsesség, empátia, jövőbe látás?

Társadalmi drámáinak mindegyike olyan témákat feszeget, amik Ibsen korában leg-feljebb szenzáció keltőnek, polgárpukkasztásnak számítottak, de közel sem tükrözték kora társadalmának általános és égető problémáit. Azok nem voltak még általánosak, és semmiképpen nem voltak honosak a közbeszédben. Ettől persze még létezhetek intrikák, szerelmi háromszögek, családi házak spalettái mögött meghúzódó tragédiák; üzleti fondorlatok, becsvágy, féltékenység, elfojtott érzések, eltitkolt múlt, bevallhatatlan tikos gondolatok. Mindez, és még mennyi-mennyi létezett, amióta ember él a Földön. S akkor nyakába vette a világot egy már nem is olyan ifjú, és már nem is az írás első mondataival küszködő, északi elszántsággal, makacs magamutogatással megvert, már-már elviselhetetlen valaki, történetesen Henrik Ibsen, járta Európát, írt és írt, és a fejünkhöz vágta képtelenségeknek tűnő, de az azóta is élő, ható, aktuális drámáit.

Ibsenre lehet legyinteni, jó-jó, megújította az európai drámát, zseniálisra formált dialógusaival lavinát indítva, drámáirók százait szabadította az idők során a világra, de azt állítani, és ezt egyre többen teszik (nagyokos újdondászok): Hol van már a tavalyi hó?, poros a szövege, szakálla nőtt; papoljon csak a tradíciókat túllihegőknek, de nekünk új megmondók kellene! S nosza, sorra tűnnek fel a kortárs dráma égszínkéek egén a sápadt csillagok s hullnak is hamarost a porba, amint a mesterségesen felfújt szöveglufijaikból elszivárog az aktuál-illatú levegő. Jönnek, mennek, akik éltették, majd ejtették Ibsent, az élet megy tovább, s mit ad Isten, a képtelennél képtelenebbnek hitt történetei még ma is

hatnak, mi több, úgy tűnnek, mintha most lennének csak igazán húsbavágóan aktuálisak.

Társadalmi drámái kéz a kézben járnak napjainkkal. Nem véletlen, hogy a fiatal rendezők világszerte a *Társadalom támaszait* ráncigálják elő, ha a kiégett Föld víziójuknak akarnak hangot adni. Vagy Hedda – némileg átértelmezett – szövegét citálják elő azok, akik harcos amazonokat látnának szívesen minden galamblelkű nőben.

*A vadkacsa* története minimum bosszantó. Hogy lehet elviselni ennek a balfácán fotográfusnak a nyámnyilaságát? Szerettei nyakán él, kihasználja őket: feleségét és leginkább a szemhibás, lelkileg túlérzékeny lányát. Hagyja, sőt elvárja, hogy dolgozzanak helyette a műteremben, miközben ő kicsinyes álmait szövi. Szövi? Foldozgatja. Műveletlen, tehetetlen pancser, elvárja a meg nem szolgált tiszteletet. Vérforraló, amikor gyerekkori barátja romboló ideáinak oly könnyen felül. S dőlnek a dominók. Rohanunk megállíthatatlanul a tragédia végkifejlete felé, s megint a legártatlanabb lesz az áldozat. Reménykedünk, hogy feltárul a darabnak egy másmilyen rétege, mint ahogy a Peer Gyntben a lefejtett hagymahéjak alatt egy hamarosan feltárulkozó magot, a legbelső igazságot várjuk. De Ibsen darabjaiban az a legcsodálatosabb, hogy az igazság nem egy, hanem száz és ezer, attól függően, hogyan, mikor és hol látunk neki a hagymahámozásnak...

### Vadkacsa francia módra

Ibsen aprólékos gonddal írja le a helyszínt és ad kapaszkodóul utasítást a rendezőknek. Ma már nem csak ezt, de a szöveget sem kell feltétlenül tiszteletben tartani. A vadkacsa esetében a darabindító jelenetsort, ahol a háttérben húzódó vacsoravendégség zajában szolgálk fecsegnek a háziakról, majd az öreg Ekdal érkezését általában mellőzik a rendezők. Az ezt követő jelenettel kezdenek, ahol a korábban barátságot tartó fiatal emberek beszélgetnek félrevonultan a vacsorát követő kávézás és szivarozás közben. A Stéphane Braunschweig rendezte darab is hasonlóan indul, még nem nyitja meg a színpadot, hanem a nagyfüggönnyel helyettesítő, teljes színpadnyílást befedő hatalmas vetítévászon előtt játszhatja el a jelenetet. S amikor a házigazda apáról esik szó, a vásznon megjelenik óriási méretű büsztje. Nyakkendős, jovialis, kikerekedett arcú idős úr. Aztán felgördül a vászon, s az élénk tárul nagyszínpad most is, később is csak jelzésszerűen van bebútorozva. A nagy, üres teret a figurák erőteljes, dinamikus játékkal, mozgással töltik be. A beszélőkre nem lehet nem figyelni, de a többi jelenlévőnek is olyan kisugárzása van, hogy folyton szemmel kell követni őket. Gesztusaik, reakcióik, kapcsolatteremtő erejük kitűnő és feltűnő. A francia nyelv nem zavaró a darab ismerőinek, a kijelzőkön futó szöveget sem érdemes figyelniük, képből vagyunk. Az előadásról szóló kritika nehezményezi is, hogy túl hagyományos, túl átlátható a színrevitel. A fesztivál közönsége újra, máásra vágyik. Ez nem igaz, bátran állítom, a többség biztosan mellém áll, mi jó színházat akarunk. S ez az.

Bármilyen hatásos is a szereplők jelenléte, két díszletkonstrukció eltörpíti őket, mintegy azt sugallva, hogy mindez, ami itt történik, egy nagyobb elvnek van alárendelve. Az egyik ilyen domináns elem a már említett vetítévászon, ami újból legördül, amikor apa és fia a családi vállalkozás sorsáról beszél. Gregers egy kényelmetlen fotelben



szorong a színpad szélén, míg Werle, az apja az óriás vásznat betöltő hatalmas fotelban ül rendíthetetlen nyugalommal és fölénnyel. Párbeszédük így ebben a beállításban nem lehet egyenrangú. Az apa hangszóró-hangja eleve elrendeléseként szól. Ritka színházi pillanat... A másik monumentális díszletkompozíció a hátsó fal szétnyíltával elénk táruló fenyveserdő. Szöges ellentéte Ibsen leírásának: "Az ajtó nyílásán át nagy, hosszúkás, szabálytalan, zugolyos padlás és két szabadon álló kémény látszik. A padlás ablakán befénylik a hold, s megvilágítja a helyiség némely részét; más részekre mély árnyék borul." Itt viszont a fenyves mögött felsejlik a tágas vidék, távolban a hegyek, felettük pedig a végtelen ég. Megérezhetjük, hogy *A vadkacsa* hétköznapi apróságokkal szorongatott szereplői miért vágnak folyton a hátsó falat lezáró duplaajtók mögé kerülni. A színpad elejét a vászon s a rajta megjelenő hatalom, erő és gazdagság képviselője uralja, a színpad mélyét pedig a végtelen szabadságra, a természetre nyíló ajtók. S e két díszlet-elem között két teljesen különböző sorsú család küzd a fennmaradásért.

Ibsen a kiadójához írt levelében a következő, gyakran idézett megjegyzést fűzte *A vadkacsa* témájának jellemzésére: „Gregers tapasztalásai az első és legmélyebb gyermeki fájdalommal. Ezek nem a szeretet elvesztése vagy hiánya okozta fájdalmak; nem, ezek családi fájdalmak – a kínzó otthoni viszonyok miatt. ...Ez a darab nem a politika, a társadalom vagy a nyilvánosság bármely témájáról szól. Teljes egészében a családi élet keretein belül mozog.”

Valójában Ibsen drámái – általában – nem az egész családról szólnak, hanem mindenekelelt az apákról és az apaságról. Jørgen Lorentzen norvég irodalmár az apaságról szóló könyvében írja: "A vadkacsában nem egyes szereplők állnak a középpontban, hanem emberek közötti kapcsolatok és ezek következményei. A családi viszonyok vagy „családi fájdalmak”, még pontosabban fogalmazva az apa-gyermek kapcsolaton keresztül bemutatott család. Ebben a darabban három apafigura szerepel három apa-gyermek kapcsolatban, Werle-Gregers, Ekdal-Hjalmar és Hjalmar-Hedvig. A dráma során Ibsen e három kapcsolatban az apaság különböző formáit mutatja fel." Érdemes arra is felfigyel-

nünk, hogy Ibsen az apákat családi nevükön nevezi, míg fiaikat a keresztnévükön.

Stéphane Braunschweig (1964) francia opera- és színházrendező. Ez a hatodik Ibsen rendezése: *Peer Gynt* (CDN Orléans Loiret Centre 1996), *Kisértetek* (Théâtre National de Strasbourg 2003, vendégszereplés az oslói Ibsen-fesztiválon 2004), Brand (Théâtre National de Strasbourg 2005), *Rosmersholm és Babaház* (mindkettő La Colline 2009). Egy fiatal norvég drámaíró, Arne Lygre műveit is színre vitte már, megelőzve a norvégiai bemutatókat is: *Dager under* (Berlini Festspiele és Düsseldorfer Schauspielhaus 2011, és La Colline 2012), *Eltűnök örökre* (La Colline 2011), és *Ingenting av meg* (La Colline 2014).

(Théâtre National de la Colline: Le Canard sauvage, r: Stéphane Braunschweig)

### A nép ellensége

„A legerősebb ember az, aki egyedül áll...”

„Az Ibsen darabok színrevitelével elsősorban az a szándékom, hogy elmondjam a világról alkotott nézeteimet. Ibsennek hisznek a nézők, nevére bejönnek a színházba, míg egy mai szerző – Ibsenhez nagyon hasonló tematikájú – előadására nem.”- mondta Thomas Ostermeier a Fesztivál előadásait megelőző Szalon-beszélgetésen.

Ibsen dramaturgiája nagyon hasonlatos a filméhez. Nem teátrális, élő figurái vannak. Igaz, sokat fecsegnek, ezt nehéz “eladni” a ma nézőjének. De lehet vele színházat csinálni. Ez megfelel Ostermeier kicsit nosztalgikus, romantikus, de mindig a realitás talaján álló Ibsen értelmezésének.

A legtöbb modern színházi előadás magamutogató, rendezőközpontú, kísérletező, az átlag néző számára kevésbé vonzó. Ibsen cselekvő színházában viszont úgy érzik magukat az emberek, mintha velük vagy környezetükkel esnének meg a dolgok. Nincs kedvük felállni, hazamenni. Jól érzik magukat, hiszen legalább ezen az egy estén nem ők keveredtek az ibseni kritikus helyzetbe. Ibsen saját korát megelőzve írt az egoizmus diadaláról, a polgári felemelkedéshez elengedhetetlenül szükséges karrierépítésről, a megszerzett pozíciók minden áron való megtartásáról, a szorongásokról, a félelmekről. Ez adja aktualitását.

Ostermeier 2003-ban vitte színre a berlini Schaubühne színházban a Nórát, 2006-ban ugyanott a *Hedda Gablert*, 2004-ben pedig a bécsi Burgtheaterben a Solness építőmestert. A 2014-es Fesztiválra *A nép ellensége* előadást hozta el. Ibsen színleírása szerint a Stockmann fivérek meglelt korú emberek, Thomas, a fürdő orvosa a fiatalabb, de lánya már tanítónő. Ostermeier tolmácsolásában visszaléptünk egy generációt, még csecsemő korú a gyermek, s ezzel egy új dimenziót is adott az előadásnak: gyermekvállalás kontra karrier.

Az első jelenet dr. Stockman otthonában játszódott. A konyhából leválasztott házi zenestúdióban gyakorolt a négytagú rock-banda. Egy csapatban a város értelmiségi ifjúsága, Hovstad és Billind a helyi laptól, valamint Thomas és felesége. Farmeros, pólós fiatalok. A próbaszünetben összedobtak valami egyszerű kaját, talán milánói makarónit, de hozzá márkás vörösbort ittak a design bútorokkal berendezett nappaliban. A falak díszítése különleges volt, profi krétarajzok, bútortervek, reklámszövegek borították, és ide írták jegyzeteiket, az aktuális jelenetek címét is. Folytatták a próbát, de felsírt

a gyerek, s emiatt nem kis feszültség támadt a független szinglik és az ifjú házaspár között. S ekkor a zenekaros, ifjonti idillből mintha át is ugrottunk volna a felelősséggel, apró gondokkal teli felnőttkorba. Gyermeksírós éjszaka után a reggeli kapkodás, a munkába rohanás mellett Thomas a közösség gondját, a fertőzött fürdő problémáját is a nyakába veszi. Ostermeier rendezése, problémafelvetése árnyalt képet festett. Elő, mozgalmas, húsbavágó témákat tárt fel minden jelenete, már-már el is feledkeztünk arról, hogy színházban ültünk.

S itt is elérkezett a nagyjelenet ideje, Thomas szólt a néphez, támogatást kérve a szennyezett gyógyfürdő bezárásához. Botcsinálta népszónok, tudományos érvelése nem jutott el az egyszerű emberek tudatához. Ráadásul a témához közvetlen nem illő fizofálgatásba kezdett úgy általában a klímaproblémáról, az egyén és a tömeg felelősségéről. Veszélyes vizekre tévedt, amikor a kritikussá vált helyzetben a demokratikus többség mérvadó szerepét vonta kétségbe. A szónoklat alatt felgyúltak a fények a nézőtéren, a darab többi szereplője a széksorok között járkált, bekiabált, a szónok ellen hergelte a nézőket. Aztán kérdeztek is bennünket, egyet értünk-e Thomasszal, akit azzal vádoltak, hogy önös érdekek, feltűnési viszketegség, egyfajta bosszúvágy, s nem a közösség érdeke vezérli. Közülünk többen is megszólaltak, s mi Thomasnak drukkoltunk, de hisz ez nem lehetett véletlen, mi csak a nézők nézői voltunk, ismertük a darab végét, meg azt is, hogy kezdetben Ibsen is Thomas oldalán állt. Igaz, a botrányos bemutatók után már úgy nyilatkozott, hogy elengedi Thomas kezét, éljen meg a dráma a maga lábán, többet nem nyilatkozik *A nép ellenségéről*. Végül a köztünk elvegyült szereplők



megunták a hozzászólásainkat, s váratlanul festékkel töltött lufikkal dobálták meg Thomast. Úszott a színpad a koszban és a szemétkben, s a végső jelenetek során Thomas lázas igyekezettel mosta, takarította még a színpad falakat is, mintha sorsa arra rendelte volna, hogy a világ összes szennyét eltüntesse. Ennek az előadásnak itt valahol vége is szakadt. Törhetjük a fejünket, hogy az új generációnak sikerül-e tisztába tennie, bilire szoktatnia e rakoncátlan világot, vagy a pelus korszak eltart még egy ideig...

(Ein Volksfeind, Schaubühne am Lehniner Platz, r: Thomas Ostermeier)

## A tenger asszonya

Stavanger, a kelet-norvég olajfőváros 130 ezer lakosával az ország 4. legnépesebb települése. Színháza *A tenger asszonya* című darabbal vendégszerepelt Oslóban. A Rogaland Teater ezen a néven 1947 óta tart fenn állandó társulatot. Az 1883-ban épített színház korábban, a kisváros igényeinek függvényében, ideiglenes társulatokat, vendég-előadásokat fogadott be. Évente 90-110 ezer néző előtt 10-14 bemutatót tartanak három játszóhelyen (Nagyszínpad, Pinceszínház, Kisszínpad). Az olajnak köszönhető anyagi biztonságban jellemzően kísérletező színházként is működhet. Ezért sok kezdő drámaíró itt mutatkozhatott be először. Közönsége is változatosabb, mint egy átlag norvég színházé. E városba telepedett le számtalan olajkitermeléshez kapcsolódó külföldi tervezőiroda, szolgáltató cég, kereskedelmi kirendeltség. Lakossága soknyelvű, fiatalos. Itt, és nem a fővárosban rendezett először Zsámbéki Gábor (Hedda Gabler előadását meg is hívták a 2004-es oslói Ibsen Fesztiválra).

*A tenger asszonya* igazi északi produkció: a rendező finn, a színpadkép és a világosítás felelőse norvég, s a zenei effektusokat/zörejeiket egy svéd fickó szerezte. A szereplők öltözete már előre jelzik, hogy a darab a mában játszódik. Ibsen története egy tengerpart melletti kis nyaralófaluban játszódik, ahol a téli álmodást a nyár vidám, nyaralókkal élénkített zsivalya váltja fel. Itt él Wangel doktor Ellidával, ifjú feleségével, s a korán meghalt első feleségétől származó két lányával Bolettel és Hildével. Mindnyájan idegenek itt, csak a víz mellé vágyó új feleség miatt hagyták oda a nagyvárost. Már-már csehovi az elvagyódás. Ellida tengerre vágyik, nem tenger mellé, a lányok a mozgalmasabb életre, a férj a korábban megszokott otthon melegébe. Senki sem az, akinek látszik, akinek mutatja magát. A bezárkózás, az igazi kapcsolatok hiánya gyöttri mindannyiukat.

Shabana Rehman újságíró, egy korábbi tanítványom, érdekesen ír erről a darabról: “Alighanem kissé kínos bevallani, de szinte sohasem érzem magam annyira pakisztáninak, mint éppen akkor, amikor egy Ibsen-darabot olvasok. A tenger asszonya olyan dráma, amit nem tudok anélkül olvasni, hogy a darabot ne helyezném át egy másik kultúrába – az én esetemben a pakisztániba.

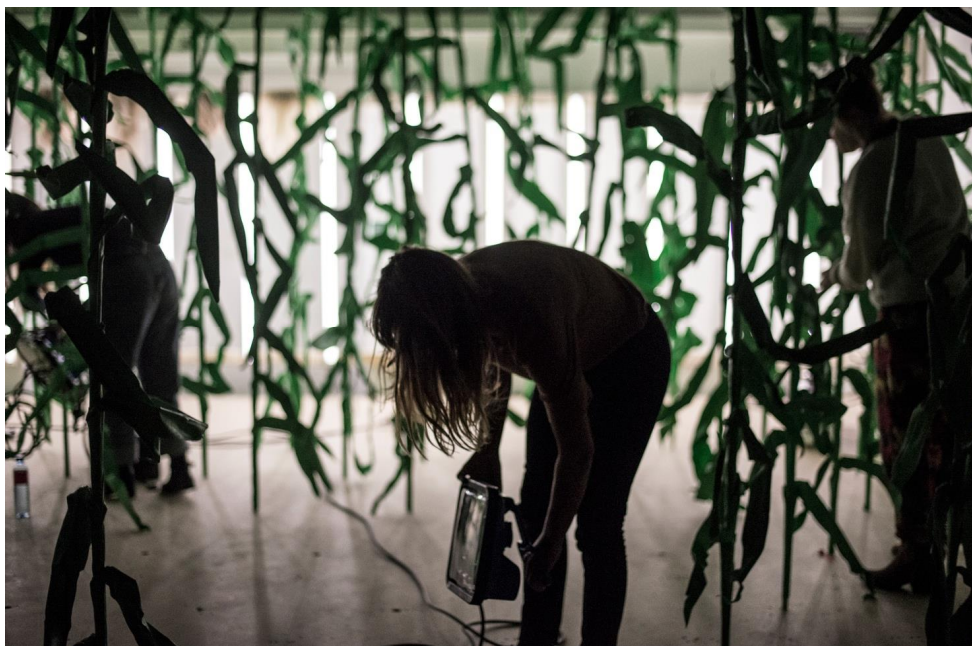
A tenger asszonya számos szempontból romantikus pszicho-thrillernek is tekinthető. A darab felveti a kényszerházasság témáját, mely olyan megegyezés, ahol minden fél idegenként él egymással. Ellida reggeli és esti fürdőzésével szinte megszállottja a tengernek. Doktor Wangel pedig titokban megünnepeli lányaival elhunyt feleségének születésnapját.

A tenger asszonyát könnyen vetíthetjük át saját korunkra, amikor is egyre világosabbá válik, hogy vannak emberek, akik elveszítik önrendelkezési jogukat. Vannak emberek, akik olyan házastárssal élnek, akit nem maguk választottak. Megtaláljuk őket a fehér magasabb társadalmi körökben éppúgy, mint a bevándorló családokban, legyen az vallási, kulturális, vagy gazdasági megfontolás, ami szabad akaratukat fogva tartja.”

E színrevitelben Ibsen szövegét alaposan meghúzták, s a mára hangolt mai problémákkal egészítették ki. Több benne az indulat s a színészek korát is tükröző fiatalos lendület. A lecsupaszított színpadon, minden kellék nélkül csak a mozgásra, jelzésekre pattogó dialógusokra koncentrálnak, és a köztes hosszú szünetekre. A hallgatás-



nak is nagy szerepet szántak. Közben a hangsugárzókon át halkán morajlik, zúg a tenger, csapkodnak a hullámok. Aztán történik valami váratlan, a kulisszák mögül ember magasságú zöld növényfélék szurkálnak a színpadon előfűrt lyukakba. Ha jól saccoltam, úgy 90-100 darabot. Engem leginkább kukoricásra emlékeztetett, de egy kritikus tengerfenék illúziót keltő hínárost emlegetett valahol. Nem talált megértésre, tetszésre, a szünetben méltatlankodott is a közönség emiatt, de kétségtelenül pompás látványt, mozgalmas színpadképet teremtettek vele. E sűrűben csak egy némajelenet volt, majd ezután, az indulattal kitépett szárazon taposás, botladozás közben heves viták zajlottak a Wangel családon belül.



„Semmi kétség, Ibsen drámája ma is nagy siker. Akár fáklyalángnak is felfoghatjuk a muszlim családokban, ahol szinte már divat lett lázadni a kényszerházasságok ellen. A darab mondanivalója emlékeztethet a kábítószerkereskedelemre és a kelet-európai emberkereskedelemre, ahol az emberek áldozattá válnak, és nem létezik szabad választás. És ugyanez vonatkozik a postán rendelt menyasszonyokra, akik évente érkeznek Norvégiába, oroszok éppúgy, mint thaiföldiek. Van egy közös vonásuk: Mindnyájan a tenger asszonyai.” (Shabana Rehman, Vaskó Ildikó fordítása)

A darab kivitelezői, megérdemelten, elnyerték a 2014-es Hedda - alkotói közösség – díját.

(The Lady from the Sea, Rogaland Teater R:Tatu Hämäläinen)

„Ibsen fronton” nagy változások vannak kilátásban. Az idei Nemzetközi Ibsen-díj odaítélése előtt már kikerült az alapszabályból, hogy a díjazottat ”Ibsen szellemében

végzett színházi munka” alapján válasszák. Akkor bizony előfordulhat, hogy a kitüntetett majd végtelen undorral fogja csak elkölteni az Ibsen névvel beszenyezett 2,5 millió koronát (kb. 80 millió forint), kínos mosollyal módosítva a magyar szólást: pénz is jár vele, nem csak a szegyen...

A közönség jobban érzékelheti a másik változást. Nem kevesen csodálkoznak el a műsorfüzetet olvasván, hogy számtalan olyan program van az idei Nemzetközi Ibsen Fesztiválon, aminek alig vagy semmi köze sincs Ibsenhez. A kínai *Ibsen egy felvonásban* c. előadásban csak nyomokban vannak Ibsen idézetek. August Strindberg *Az álomjáték-áról* a későbbiekben szólunk még, de itt van pl. a belgák *They are Dying Out*, a franciák *Germinal*, a németek a *Mündigkeitsgesellschaft* és *Schumann-Dichterliebe* előadása.

### Schumann-Heine: A költ szerelme

A Heinrich Heine romantikus versciklusára komponált Schumann dalok illúzióromboló előadását láthattuk/hallhattuk. Az előadók saját bevallása szerint azért ez a fals tolmácsolás, hogy érzékeltessék Schumann nyugtatókkal, kábítószerekkel, önrontó életmóddal mérgezett mindennapjait. Nem hiszem, hogy Schumann az én védememre szorulna, de félek, a fenti állítások nem túl tudományosak. Az előadók ebben a színpadi verzióban, a fenti állításai igazolására, egy enyhén elhangolt zongorát és egy zeneileg nem igazán képzett színész hangját használták. No és számtalan mást, amik szerintem csak kabaréba, cirkuszba, vásári komédiába, TV-showba illettek volna, vagy még oda sem Kétségtelen, a két színész, a zongorista és a két heavy metalos, loboncos ifjú profi módon közvetítette az általuk felvállaltakat, s ügyesen manipulálták a közönség nagy részét (nem mellékes, hogy néhányan menekülve, mások tüntetőleg távoztak), gusztustalanul csúfot üzve Schumann romantikus zenéjéből, és Heinrich Heine lírájából. Mielőtt a fellépők a tapsra kijöhettek volna, a 300 fős közönség nagy része távozott.

(Dichterliebe Op.48, 1840, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz produkciója, Berlin)

### Ibsen egy felvonásban

Oda Fiskum (sz: 1985), a darab norvég írója egy londoni egyetemen kínai nyelvet, majd Pekingben dramaturgiát tanult. Több darabját játsszák világszerte. Az idei Ibsen Fesztiválra norvég támogatással készült el ez a darab. Pekingben elnyerte az év előadása díját. Oda Fiskum saját bevallása szerint ez a ”megrendelt” mű sok fejfájást okozott neki. Hogy az elvárások szerint bemutassa Ibsen aktualitását a mai kínai társadalomban, előbb Ibsen darabokból kimetszett részletek közé próbált beilleszteni kínai hétköznapi életképeket. Ez sehogyan sem működött, ezért megírt egy mai történetet, amibe Ibsen idézeteket tűzdel.

Még élvezhető is lett volna ez a program, ha nem lovaltuk volna bele magunkat újabb és újabb Ibsen utalások vadászatába. A színészek – tőlünk ugyan idegen játékstílussal – nagyon hatásosan jelenítették meg egy, a kórházi ágyán fekvő, halálosan beteg idős ember életének különböző mozzanatait: amint az öreg az ágyból kikelve időben visszafelé halad élettörténetében, kezdetben csoszog, majd biztonságosan lépdel, háta is egyenebb, tartása lesz, kezd életre kelni. Ugyanekkor a darab másik szálán időben előre halad





a történet a gyermekkorától: gyermekként apja örökös elégedetlenségeit, dorgálásait hallgatja; apja elvesztése után ifjonti együgyűséggel utasítja el anyja jóindulatú tanácsait; családot alapít, amiben a magával hozott tapasztalatai alapján nehezen tud eligazodni. Végül a középkorúvá idősödött s a másik szálon erre a korra visszafiatalodott főhős egy tükör előtt ülve néz szembe önmagával. Így ér össze a kezdet és a vég, egy ember sorsa, akit futó kapcsolatok, ismeretségek, feledhető társak követtek életének állomásain, de mindenkitől elhagyottan végzi.

A darab rendezője multimédiás kísérleteiről ismert a kínai fővárosban. E darabot egyszerre rendezte színpadra és képernyőre is. Két operatőr követi állványon vagy kézben tartott digitális videokamerával az eseményeket. Sajnálatos módon elveszik a nézőtől a kilátást, s néha ugranánk mi is segíteni, ha elakad a kamerakábel, vagy dőlni készül az állvány. De a közeli, szuperközeli képekkel, úgynevezett kameravágásokkal egészen más képet tárnak elénk a színpad felső harmadát uraló képernyőn, mint amit mi, nézők enélkül láthatnánk, figyelmünk saját érdeklődése szerint, az előttünk zajló színpadi jelenetekből. Rendben is lenne, ha tudnánk egyszerre fel is, le is nézni, s ha nem kellene közben az oldalképernyőkön a kínaiból fordított angol szöveget olvasni, azokból Ibsen idézeteket bogarászni. S hogy tovább komplikálódjon a helyzet, mint fentebb említettem, a történet sem egyszerű, időben kétfelől halad. Továbbá a haldokló öreg, a gyermek énje, az ifjú énje, a családos énje egyszerre van a színen, s ha nem is beszélnek egyszerre, de mozognak, helyzetbe hozzák egymást, és magukat. Mire is figyeljünk? Így egyszerre szenzációs, amatőr; átgondolatlan, mély; felületes, profin kidolgozott; szóval minden és majdnem semmi.

(Ibsen in One Take, Théâtre du Rêve Experimental, Peking, R: Wang Chong, írta: Oda Fiskum)

## Ibsen kontra Strindberg

Ibsenről tudni érdemes, hogy íróasztala fölött svéd vetélytársa, August Strindberg (1849-1912) arcképe lógott; örök figyelmeztetésül, hogy ne lankadjon az írásban. Strindberg, ha értékben nem is, de mértékben lefőzte a koridőst; sorra minden fontosabb Ibsen darabra válaszolt egy sajáttal, és drámái mellett más műfajú műveket is írt. Ha megnézzük, hogy kit játszanak manapság naponta, és világszerte, Ibsen magasan vezet minden statisztikát. Ez ne tévesszen meg senkit, Strindberg néhány drámája időtálló, megkerülhetetlen.

### Az álomjáték

Alig létezik olyan műfaj, amivel Strindberg ne kísérletezett volna. *Az álomjáték* a misztérium- és mesejáték határmezsgyéjén billeg (Strindberg a dráma írásakor, 1902-ben élénken érdeklődött a dán H. C. Andersen mesevilága iránt. Ettől függetlenül a darab személyes élményein, emlékein, álmain is alapszik). A hindu istennő, Indra gyermeke leszáll a földre, hogy megismerje az embereket. Tapasztalásait az azóta sokat idézett Szegény emberek! felkiáltással összegezte: folyton veszélybe sodorják magukat, segít-



ségre szorulnak, de büszkék elfogadni a segítséget. A szegény nézők pedig, akik Strindberg rémlátomásait kénytelenek elviselni, akik maguk – egy emberöltő alatt sem – keverednének hasonló helyzetekbe. A darab olvastán – hogy ne csak a rendező fantáziájára legyünk utalva – olyan érzése támadhat az embernek, hogy a XX. század elején divatos szecesszió árasztja majd el a színpadot. Szinorgiában pompázó díszletek, ruha-költemények. Fény, de árnyék is, vidámság, de leplezett bánat is, pompa, de elrejtett nyomor is. Az oslói Nemzeti Színház Nagyszínpadán játszódó jelenetek minden illúziót lerombolnak. Ennyi nyomor és vergődés, hiábavaló küzdés és kilátástalanság, homály és szürkéség közepette valóban sajnálni való az ember.

A spanyol rendező már két korábbi Ibsen fesztiválon is letette névjegyét. Előbb egy katalán társulattal, *Peer Gynt* tolmácsolással jeleskedett, majd oslói színészekkel egy kevésbé sikeres *Brand* variációt mutatott be. A színpadi képalkotás, az atmoszférateremtés az erőssége. Itt is ez volt a fő erőssége. Fény-árnyék kompozíciói kiléptek a színpadok közül, a nézőteret is bejászotta. Úgy indul a jelenet, mint Unni Straume norvég filmrendező TV-filmjében (Drømspill, 1994). A hindu istennő lánya, Ágnes kórházi (vagy ideggyógyászati intézet) fehér vasvázás ágyban fekszik, majd riasztó látomások hatására gyötrődik, őrjöng. Strindberg utólag írt előjátékával indult a darab. Majd a földből felburjánzó vegetációból épülő palota jelenetével folytatódik. A föld az ágyból, a lepedő alól kerül elő, Ágnes két marokkal szórja, egyengeti a színpad előterében, miközben az ágyból előbukkan egy fej, majd a tábornoki ruhába öltöztetett test. Később ez az ágy – útban a zsinórpadlás felé – a színpad közepén lóg egy darabig, mint egy óriási bűnjel, majd eltűnik a sötétben, hogy az utolsó jelenetben, a kerettörténet részeként, mint az első jelenetben, újra Ágnes betegágyaként funkcionáljon.

Strindberg darabjában központi szerepet játszik egy emeletes ház sivár tűzfala (jelképezvén, hogy a mögötte lévő lakásokban sem lehet valami rózsás az élet). Ezen, különböző magasságokban, székeken ülnek a jelenetek szereplői. Hol eredeti szerepükben, hol a kamarakórus tagjaiként. Egyikőjük, az öreg, vaskos, meztelen "ősanya", az egyetlen figura, aki örökké jelen van valahol a színpadon, végig néma, lassú mozgású, méltóságteljes, és ő az egyetlen, aki Ágnes óvó szemmel követi, megközelíti, majd magához vonja, gyöngéden csitítgatja.

A mára aktualizált, rövid időbe sűrítet jelenetsorban Ágnes szeme előtt pörög le egy pár családi élete: A találkozás, az otthonalapítás, a kihűlő tűzhely, az elidegenedés, az egyre szaporodó veszekedések, az elválás. Mindez egy pompásra sikeredett díszletelem segítségével. Begurítanak egy föliával sűrűn körültekert konyhafalat. A szerelmes fiatalok szeleburdi ujjongással tekerik, tépik, szaggatják a csomagolást. A mosogató- és az előkészítő felületről lekapkodják a konyhaasztalt és a székeket, a felső polcokon tárolt kellékekkel megterítenek, s az első jelenetből színpadon maradt földből ebédet főznek, amit az egyik fanyalogva, a másik élvezettel elfogyaszt! Rohannak az évek, törnek a tényérok, hol egyikük, hol másikuk tűnik el a színről, végül, mintegy hagyatéki felszámolás után, a színpadmunkások "eltakarítják" egy élet nyomait. Óhatatlanul Spiró György *Prah* című újkori proletármeseje jut eszünkbe.

A kopár tűzfal olyan deszkaszálakból megépített, zsinórpadlásig érő, előre-hátra mozgatható díszletelem, ahol a réseken átözönlő fény a háttérreflektorok erősségének, színének, mozgásának függvényében hihetetlen hatásokat kelt. Időnként a nézőteret is befényezi, mintegy beinvitálva a nézőket is a játékba.

A dinamikus színpadi hatások különös próbára tették a színészeket, akiknek nem csak a "szecessziós" prózával kellett megbirkózniuk, hanem – egy remek rendezői ötlet nyomán – jól hangzó kamarakórus feladatát is el kellett látniuk. Véltetően az Ibsen Fesztivál egyik legsikeresebb produkcióját láttuk. Ágnes szerepében Mariann Hole nem véletlenül lett 2014-ben Hedda-díjas.

(Az álomjáték, Oslói Nemzeti Színház, rendezte Calixto Bieito)

## Kis Eyolf

Ibsen leghétköznapiabb, mégis időtlen családi drámája a kihülő házastársi kapcsolatról, a gyermek elválasztó/összekötő szerepéről, s a legideálisabb kapcsolatra is nagy veszélyt jelentő ”főlös harmadikról” szól.

Egy családi ház fenyődeszka borítású teraszát látjuk. Balra egy süllyesztett, négyzet alakú medence. Peremén körben és egy lépcsőfokkal lejjebb élénk színű párnák. Középen ovális étkezőasztal, rajta jéggel hűtött piros üdítőitalos kancsó, poharak. Körben hat karfás szék. Jobbról egy kerek nyugágy. A terasz körül U alakban az Amfiteátrum elnevezésű színházterem sötétre mázolt csupasz falai. Hátul, minkét oldalfalon egy-egy bejáró a csak képzeletünkben létező, város közeli, fjord melléki norvég polgári házba. Lakói a tanár végzettségű, de már évek óta írásba merülő Alfred Almers, aki a család anyagi függetlenségét biztosító birtok örököse; Rita Almers, az otthon ülő feleség; fiúk Eyolf és a férj féltestvér húga, Asta. A játéktérrel szemben (maga a nézőtér) a szövegben sokat emlegetett tenger, néző jobb oldalról a fürdőzők használta móló, s távolabb valahol a kishajó-kikötő. Ebből az irányból érkezik majd a Patkányasszony, és itt is távozik, amint a játékba elmerülő Eyolf, majd a sétára induló Asta, és titkos rajongója, Borgheim, az útépitő mérnök.

Sofia Jupither svéd rendező – meglepetésként – e bemutató után vehette át az 1951-ben Svédországban alapított Thália-díjat. Régóta rendez vendégként különböző norvég színházakban. 2006-ban Hedda-díjban részesült. Ezzel a darabbal a mának üzen. Az otthoniak lezser, de választékos öltözetben, mezítláb vannak e napfényes reggelen. Ibsen színpadi instrukcióját mellőzve Rita nem szőke, nyúlánk és arisztokratikusan előkelő, hanem alacsony, sötétbarna, indulatos, az első felvonásban drága köntösbe bújtatott



közönséges némbor. Alfred széles vállú, pocakosodó, kanapényúzó könyvmoly, első látásra nehéz elhinni róla, hogy egy hathetes hegyi túrát kiszolgáló női kezek segítségével túl tudott élni. Astánk – Ibsen leírása szerint – nyúlánk, tartózkodó, visszafogott barna nő. Nekünk egy botoxozott, lárvaarcú színésznő jutott, aki szinte állandó jelenléte, sok szövege ellenére is csak időnként ragadja magával a publikumot. Eyolf kiskadét egyenruha helyett argentin kék-fehér csikos, 10-es számú focimezt visel, hátán nem Maradona, hanem Eyolf felirattal. Bal lábán focicsuka, lábszárvédő, jobb lábán combközépig sín van, mankóval biceg. Focista akar lenni, esetleg úszóbajnok.

„Rita, a gazdag és szép feleség odaadóan szereti férjét, és igyekszik jó anyja lenni fogyatékosággal élő gyermekének. Alfréd tehetetlen figura, író, aki nem tud alkotni. Hathetes útján végzetes döntést hoz: ezután csak a fiának szenteli életét. Feleségével szemben már nem kívánja teljesíteni házastársi kötelességét, és az írásról alkotott ábrándjait is feladja. Alfréd legfőbb indítéka a lelkiismeret-furdalása. Rita, férjének döntését hallva kifakad, ő inkább már csak Alfrédra és a szerelmükre koncentrálna, hiszen eddig mindent megtett gyermekükért. Eyolf érzi, hogy szülei őt okolják, sokat gondol a halálra. Asta mindent kézben tart, fivérért egy ideig biztatja, hogy a vagyon miatt maradjon a házasságban.” (Vida Virág, Színház, 2013)

Az 1894-ben írott darabot világszerte ritkán játsszák. 1996 óta ez a negyedik, általam látott bemutató. Felelőtlenség lenne általánosítani, de nekem feltűnt, hogy e rendezésekben lényeges különbség szinte csak a Patkányasszony szerepsúlyozásában, e mítikus figura megformálásában látható.

„Ibsen műveiben sehol máshol nem jutott az elfojtások miatti szorongás ilyen konkrét kifejezésre, mint Patkányasszony melodramatikus alakjában, akinek az a legfontosabb szerepe, hogy a család, legfőképpen pedig a fiú, Eyolf pszichés problémáiról adjon képet. Őt vonzza legjobban a Patkányasszony, aki azokat az otthonról elhúzó erőket képviseli, amelyek kiteszítják és a halálba sodorják. Itt nyilvánvalóan a hamelni patkányfogó mítosza szolgált alapul. [...] A mítosz arról szól, hogy 1284-ben Hamelnt, a német városkát ellepték a patkányok. Nem tudtak megszabadulni tőlük, és ezért a városi vezetés megígérte, hogy 100 gyldent fizet annak, aki ki tudja irtani a patkányokat. Jelentkezett egy vörös-sárga ruhába öltözött ember. Játzott a furulyáján, és ezzel kicsalta a patkányokat, bevezette őket a Weser folyóba, így mind megfulladtak. De a polgármester nem akart fizetni, mondván, hogy furulyázásért nem jár 100 gylden. Vasárnap reggel aztán, amikor a felnőttek mind a templomban voltak, a patkányfogó visszatért, újra furulyázni kezdett, és minden gyerek követte. Kivezette őket a városból, és soha nem tértek vissza. Ezt a történetet aztán az idők során számtalanszor feldolgozták mesében és versben, zenében és filmben, és majd minden változatában megőrizte a csábítás és szorongás, valamint a hatalommal való visszaélés és a szabadság iránti vágy kettősségét. [...] A család a hatalomgyakorlás színtere, az a hely, ahol minden viszony a hatalomért és az uralkodásért folyó harc részeként jelenik meg. Ahol a gyengék – a nők – szenvednek, és ahol a leggyengébbek – a gyerekek – áldozatok. (Helge Rønning: Henrik Ibsen és a modernitás Nagyvilág Kiadó, 2012)

Az 1998-as oslói színrevitelben a rendező által alaposan átírt darabban egy gyermek-

riasztó, mégis könnyen felejtethető, csúfra maszkírozott vasorrú bábát láthattunk. Az 1999-es magyarországi bemutatón (Benczúr Ház, r. Pozsgai Zsolt) Kézdy György nemcsak Ibsen hű szövegmondásával, hanem színpadi jelenlétével, szuggesztivitásával csupán pár perc alatt is megsokszorozta e szerep jelentőségét. Zsámbéki Gábor az oslói Nemzetiben 2002-ben, a VIII. Ibsen Fesztiválon vitte színre ezt a darabot. A nyelvi nehézségek ellenére remekül vezette színészeit, nagyon hatásosak voltak a jelenetei, de a Patkányasszonyt alakító, kiváló képességű színésznő impulzív játékát nehezen tudta csak kordában tartani. S e mostani darabban olyan jelentéktelen, halvány jelenetnek lehettünk a szemtanúi, ami kifejezetten megakasztotta az előadást.

Ibsentől nem szokatlan, hogy mindig a legfájóbb pontokra tapint. A szülők legnagyobb bánata, s a későbbi veszekedéseik örök forrása, hogy a kilenc éves gyermek, Eyolf egyik lába megbénult, amikor csecsemő korában, a szülők szerelmeskedése közben leesett a pólyázóról. Sokkal burkoltabban ábrázolt a másik **érzékeny pont**, a féltestvéreként együtt nevelkedő Alfred és Asta közötti kapcsolat, a gyermek-régmúltban esetleg megtörtént valami. A darab folyamán lassacskán halvány fény vetül az ügyre, de mielőtt nagyon megbotránkozhatnánk, kiderül, hogy nem is féltestvérek...

Egy drámától szokatlan módon a tragédia, Eyolf halála, az első harmadban következik be, s ettől kezdve az ún. dramaturgiai lázgörbe nem a dromedár púpjához hasonlít, hanem inkább a ritmikus sportgimnasztikások szalaggyakorlata során keltett, lassanként elhaló hullámhegy-hullámvölgy sorozathoz. Emígyen alakul ki a melodramatikus vég. Alfred és Rita, a férj és a feleség a hosszú, fellángoló és elcsituló, majd újra lobbanó vitasorozatokat végén megbékél egymással és a sorssal:

Alfréd: Lehet – tán az élet útjain – egy-egy fénysugár tőlük hozzánk hatol.

Rita: S hová tekintsünk, Alfréd?

A: Föl a magasba.

R: Igen, a magasba.

A: A magasba – föl a csillagokhoz – a nagy csöndesség felé!

R: Köszönöm! (Kezét nyújtja.)

(Coullemont Edit grófnő fordítása, Athenaeum, Bp. 1894)

## Peer Gynt

*Tülerős. Nők álltak védve mögötte.*

Ki ne hallott volna az amerikai CBS csatorna David Letterman *The Late Show* c. műsoráról. Nos e program kisöccse, színpadtechnikaileg némileg korrigált változata a svéd-norvég kooperációban gyártott, a norvég közszolgálati TV szombati fő műsoridejében sugárzott *Skavlan*, egy csevegős, fecsegős, szórakoztató műsor, amiben a rendkívül megnyerő Fredrik Skavlan – 2009 óta egyre több sikert aratva – beszélget a vendégeivel, s a vendégei beszélgetnek egymással. Skavlan kisfiús, csibészes, ríposztra azonnal kész. Sorra hódította az északi országok nézőit. 2012 óta a BBC is bekapcsolódott a programba. Az utóbbi akció nem hozta meg a várt nézettséget, úgy látszik az angolokat nem bővülte el Skavlan bájos mosolya...

A Skavlant játszó színész az oslói Nemzeti Színház Nagyszínpadán berendezett TV

stúdió porondjára kéri az 50 éves, médiasztárrá avanzsált Peer Gynt-öt. Bennünket, nézőket már az előadás kezdete előtt felvilágosított a mérgezett egérként ide-oda szaladgáló felvételvezető, hogy – a sikeres TV adás érdekében – jelzésre hogyan reagáljunk: tapsoljunk és bravózzunk, vagy csak tapsoljunk majd intésére, és fokozatosan vagy hirtelen csendesedjünk el. A színpad közepén a már évek óta jól megszokott Skavlan-show berendezése, négy szék-fotel a vendégeknek s egy a műsorvezetőnek (minden idők legfurcsább jelensége, hogy az eredeti műsorban, a berendezéssel elégedetlen műsorvezető saját zsebből vásárolt «Lobby chair» nevű, Charles & Ray Emes által tervezett design-fotelokat, darabját hatezer euroért). Ezek itt olcsó másolatok. Körben a szokásos, neonháttérvilágításos, hangfrekvenciás jeleket utánzó díszlet. Kétkamerás felvétel folyik, s a színpad mélyén, fönt a magasban óriásképernyőn láthatja a néző a kamera lencseszemén át a jelenidőben szerkesztett képkivágást.



Az ováció elhal a tapsal együtt, elhangzik az első kérdés. Az igazi Peerre kíváncsi a műsorvezető.

– Én magam vagyok – ragyogja bele széles mosollyal a kamerákba Peer. S aztán Ib-sent idézi: ”Ember, légy magad!” – de a műsorvezető a mindenek felett szent nézettség érdekében óvatosan, játékosan Dovre-apó szavaival kérdez tovább: Nem úgy van-e, hogy ”Légy önmagadnak mindig elég, manó!” (Áprily Lajos fordításai).

Peer magabiztos, fölényes, a mellette ülő – s a mai norvég valóságban valóban gazdag és sikeres – beszélgetőpartnereket letorkolva sorolja dicsőnek feltupírozott, de valójában kudarcokba fulladt tetteit. Intésre tapsolunk, ujjongunk; hazug világ hazug statisztái.

Sebestyén Károly 1903-as *Peer Gynt* fordításának utószava mintha semmit sem veszített volna aktualitásából: ”Korunk, tán sokkal inkább mint más korok, a föllandült ipari s kereskedelmi viszonyok, a megsokasodott igényű élet következtében, telve van félemberekkel, rohamosan meggazdagodni vágyó, irreális gazokkal, képmutató hazugokkal,



álomcsászárokkal. Ezeknek tükröt mutat e drámában Peer Gynt, s vele teljesíti a színpadnak azt a hivatását, melyet részére a legnagyobb mester tűzött ki: hogy tükröt mutasson a természetnek, felmutassa az erények önábrázatát, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát”.

Ibsen megfoszt bennünket attól a vigasztól, hogy a művészet fölemel, megtisztít és fölszabadít a köznapai élet nyúgétól.

A felvételvező idegbajoson rohangál a kamerák látószögén kívül. Beint és leint. Lelkesít és lecsillapít. Tetőfokára hág a hurráhangulat, de jaj, egy homokszem csúszik az olajozott gépezetbe, Peer szavainak igazságtartalmát egy valaki megkérdőjelezi, Aase anyó, az anyja, akinek szelleme, túlvilági hangja beleharsog a műsorba, és nem csak Peer fülének szól. Megakasztja őt, elvonja figyelmét a közönségnek szóló pózolásról.

Peer lelép a dobogóról, kilép a Skavlan-showműsorból, és immár Ibsen történetében, Ibsen címadó figurájaként látjuk – kurtítottan, de nagyjából Ibsen-szöveghűen – a további jelenetekben. Az est folyamán ugyan feltűnik még a Skavlan-stúdió, rövid jelenet erejéig folytatják Peerrel a műsort, s egy alkalommal Aase anyó is bekerül az adásba, de ez az indulásnál amúgy hatásos, jelenidejűséget, kordivatot tükröző betét csendesen elhal, nem játszik vezérfonál-, összekötőelem-, tartópillér szerepet. Elszáll, mint Peer álmái. De marad a sok-sok színes, vásári-ripacs jelenet, a jelenkor norvég politikusainak elrajzolt, időnként gusztustalanná torzított karikatúrája, erőltetetten aktualizált figurája. A durva testiség szimbolikus, de hosszan elnyújtott megjelenítése. A harsányság, a közönségesség. Az ibseni Peer szöveg alapos ismerete nélkül aligha tudtunk volna eligazodni e kavalkádban.

”... elég légy tenmagadnak! ...az elégben keress boldogulást!” (Sebestyén Károly fordítása). De mint a darab végére kiderül, az ezen elv szerint élők a Gomböntő olvasztókanalában végzik, mint középszerű lények. Peer én-kultuszának, hosszú vándorlásának utolsó állomása a bolondok háza. Majd megtörve, öregén visszaindul hazájába, Norvégiába.

Az, hogy e színházi est nem volt kidobott idő, az a színészek erőn felüli, időnként zseniális produkciójának köszönhető. Sokakat lehetne dicsérni, néhányan – ügyesen lavírozva a különböző jellemekek között – több alakokat is színre vittek. A Solveig szerepét játszó ugandai származású színésznő, énekes és zeneszerző, Amina Sewali kifejezetten az ehhez az előadáshoz írt dalait éneкли remekül. A Peert alakító színész, Eindride Eidsvold játéka magasan kiemelkedett társaié közül.

(Peer Gynt, Oslói Nemzeti Színház nagyszínpada, rendezte Alexander Mørk-Eidem)