

Jelige: bambusz

Nemzeti a társadalomban, társadalom a színházban

Az Alföldi Róbert vezette Nemzeti Színház

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
I. Kontextus	3
II. Társulat.....	6
III. Repertoár	8
IV. Nemzeti Színház és közönsége	12
V. Előadáselemzések	13
V.1. <i>Oresztész</i>	14
V.2. <i>Magyar ünnep</i>	18
V.3. <i>Az ember tragédiája</i>	22
Konklúzió.....	26
Felhasznált irodalom	28

Bevezetés

Az Alföldi Róbert által művészsínházként vezetett Nemzeti Színház széles közönségréteget tud megszólítani díjakkal elismert, külföldi fesztiválokra meghívott előadásaival és művészeti tevékenységével. A bemutatott darabok problémafelvetése és a rendezések formanyelve társadalmi elkötelezettségről tesz tanúbizonyságot. Az igazgatói pályázatban a színház feladataként határozta meg a valóságról való beszédet és a közösségi felelősségvállalást, melyet Alföldi Róbert igazgatói és rendezői tevékenysége fundamentumának tekintek.

Kutatásomban a művész-¹, szórakoztató² és politikus³ színházi jelleget a Nemzeti Színház társadalmi meghatározottságán és elhivatottságán belül vizsgálom. Alkalmazott szempontjaim a színházzsociológia tárgyköréhez tartoznak és Maria Shevtsova tanulmányára vezethetők vissza: „a színházzsociológia a színházat társadalmi intézményként tanulmányozza⁴”, melynek kontextusát az határozza meg, hogy hogyan, mikor, hol és miért jött létre, „az előadásokat pedig nem tárgyasított dologként, hanem kulturálisan elkötelezett folyamatokként elemzi⁵”.

Dolgozatom első felében a színház és társadalom kontextusában elemzem az igazgató színházpolitikáját:⁶ a társulat és a repertoár összefüggéseit és a teátrum közönségformálást célzó tevékenységét. Az írás második részében Alföldi Róbert három előadását (*Oresztész*, *Magyar ünnep* és *Az ember tragédiája*) értelmezve világítok rá az igazgató rendezései és a színházpolitikája közötti összefüggésekre.

I. Kontextus

A Nemzeti Színház állami intézmény lévén⁷ a fenntartójának felel, és arcukat nagyban meghatározza a felelős miniszter által kiírt igazgatói pályázati felhívás. 2007. szeptember 24-én Hiller István, az akkori oktatási és kulturális miniszter felhívásában a következő definíció szerepelt: „A Nemzeti Színház az egyetemes magyar színházművészet legértékesebb hagyományainak

¹ A művészsínház fogalma alatt olyan színházat értek, melynek előadásaiban a jelrendszer hierarchiájának csúcán a szavak, a bemutatott irodalmi mű áll, aminek erős rendezői formanyelv adja pontos szövegolvasatát. Jellemző rá továbbá az erőteljes társulati jelleg, mely közös alkotássá emeli a színházcsinálást.

² A szórakoztató színházi jelleg a széles közönségréteg megszólításában jut érvényre, melyet elsősorban a népszínházaski repertoár és az igazgató sztereotip paneleket működtető rendezései biztosítanak.

³ Értelmezésemben a politikusság elsősorban színházvezetésben érhető tetten, de egyes előadásoknak is sajátja. A politikus és politikai színház eltérő értelmezéseihez lásd Kiss Gabriella: „A kisiklás tapasztalata.” Gondolatok a politikus színházról és a színház politikusságáról. In: *Alföld*, 2007/2., 60-78.

⁴ Maria Shevtsova: *Színházzsociológia. Problémák és perspektívák*. In: Demcsák Katalin – Imre Zoltán (szerk.): *Színház és szociológia határán*, Kijárat, Budapest, 2005, 18.

⁵ *Uo.*

⁶ Shevtsova értelmezése szerint használom a fogalmat, lásd Maria Shevtsova, *i.m.*, 29.

⁷ Az 1937-ben létrehozott Pesti Magyar Színház 1940-től Nemzeti Színház néven állami fenntartású intézmény. Vö. Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színháztörténet I. (1790-1873)*, Akadémiai, Bp., 1990., 284.

továbbvitelére és megújítására hivatott szervezet, amely feladatainak repertoárrendszerben tesz eleget.⁸ A teátrum igazgatójának megjelölt feladata többek között az intézmény „pozíciójának, a magyar színházi életben betöltött reprezentatív szerepének megerősítése⁹”. A kiírás ugyanakkor nem részletezi, hogy mit ért a fenntartó a hagyományok folytatásán és a reprezentatív jellegen, holott e tényezők alapján határozható meg a Nemzeti Színház valódi arculata.

Alföldi Róbert pályázata mellett a felhívásra beérkezett munkák közül Balikó Tamásé és Szűcs Miklósé a Nemzeti Színház művészeti gyakorlatát folytató tervezet volt, míg az alternatív művészi közegben tevékenykedő Hudi László és Imre Zoltán a Skót Nemzeti Színház produkciós házként való működését mintául véve, de a kiírásnak megfelelően, repertoárrendszerű színházi koncepcióval álltak elő.¹⁰ Bár a Krétakör Színház vezetői is jelezték indulási szándékukat, a pályázati csomag áttekintése és az épület bejárása után úgy döntöttek, visszalépnek a pályázástól. Provokatív nyilatkozatukban deklarálták, hogy a Nemzeti Színház épülete alkalmatlan a kortárs színházi igények biztosítására, ezért inkább értékesíteni kellene az ingatlant, és a befolyt összegből más színházakat támogatni.¹¹ A *Színház* című folyóiratban vitasorozat indult, a megjelent cikkek többsége a Hudi–Imre-féle szövegre reflektált, annak radikális színházszerkezet-változtatási szándékával foglalkozott, ugyanakkor, ha közvetve is, de a Nemzeti Színház 21. századi lehetséges feladatait vizsgálták és fogalmazták meg.¹²

Az új Nemzeti Színház felépítése előtt bár volt közéleti és szakmai vita arról, hogy milyen legyen a nemzet első számú, kiemelt állami támogatást kapó színháza (mi a szerepe a színházi palettán, és milyen funkciókat kell ellátnia), a különböző vágyak, értelmezések és szándékok széttartása miatt nem jött létre közmegegyezés. A 2002-es alapító okiratban az 1836-os rendeletre hivatkozva deklarálják a hagyományok folytatását, és a magyar nemzet adósságaként fogalmazzák meg az állandó épület másfél évszázados hiányát.¹³ Az anakronisztikus kijelentés világosan mutat rá arra a tényre, hogy a Nemzeti Színházzal kapcsolatos törekvések az épület felhúzására vonatkoztak, és nem tartalmaztak olyan művészeti, esztétikai aspektusokat, melyek elengedhetetlenek a 21. században. A 2002. március 15-én átadott színház felépítésével kapcsolatos összeütközések kifejezték a Nemzeti Színházról való egységes, közmegegyezésen alapuló gondolkodás hiányát.¹⁴ A Siklós Mária tervezte teátrumot nemcsak az építészsakma bírálta, hanem a színházzal kapcsolatos közbeszéd is éveken keresztül az épület alkalmasságát, ízlességét

⁸ Forrás: <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/archivum/nemzeti-szinhaz-zrt>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

⁹ Uo.

¹⁰ Hudi László – Imre Zoltán, Pályázat a Nemzeti Színház vezérigazgatói posztjára. In: *Színház. Melléklet*, 2008/4.

¹¹ Gáspár Máté – Schilling Árpád levele a Nemzeti Színház vezérigazgatói posztját bíráló bizottságnak:

http://www.kontextus.hu/hirvero/szin_10_02.html. Letöltés ideje: 2012. április 11.

¹² Lásd a *Színház* folyóirat 2008/3-6. számát.

¹³ Forrás: http://www.nefmi.gov.hu/letolt/minisz/alapito_okirat/nemzeti_szinhaz_alapito_090203.pdf. Letöltés ideje: 2012. április 11.

¹⁴ Györffy Iván: A vitákat jelentő deszkák. In: *Mozgó Világ*, 1999/8, 37-47.

kérdőjelezte meg. Alföldi Róbert igazgatása idejére lecsendesültek a viták, a fizikai helyet adottként kezelve sem a pályázatban, sem a későbbi nyilatkozatokban nem merül fel az épület mint probléma.

A 2007-es pályázati eljárás körüli anomáliák¹⁵ és az érintettek politikai tartalmú nyilatkozatai jelzik a Nemzeti Színház körül kialakult kiélezett légkört. Az átpolitizálódott struktúrát¹⁶ mutatja, hogy a nyertes pályázó, Alföldi Róbert a soroksári úti új Nemzeti Színház hat éves fennállása alatt, 2008-ban a teátrum ötödik elnök-vezérigazgatója lett. Pályázatában a nemzeti színház lehetséges 21. századi meghatározásával innovatív módon csatlakozik a diskurzushoz, hiszen hangsúlyosan elhatárolódik a „némileg romantikus »nemzeti színházi eszménytől«¹⁷”, és deklarálja, hogy „a magyar nyelv, a nemzeti kultúra ápolása minden magyar nyelvű színház feladata, csak ebből a szempontból a Nemzeti Színház nem definiálhatja magát¹⁸”. A (színház)művészetet a valóságról való beszédként határozza meg, és a kortárs színház általános jellemzőjének az európai, világszínházi gondolkodást, új stílusok integrálását tekinti, mindezt egy olyan nemzeti intézmény keretében, ahol a magyar színház tradicionális értékeit továbbra is megőrzik és felmutatják, egyszersmind megújítják hagyományát.

Alföldi Róbert azzal az igénnyel lép fel, hogy széles közönségréteget célozzon meg, melyet a társulat átalakításával és a változatos repertoár kialakításával akar elérni. Alföldi feladatának jelöli meg a publikum felé irányuló, nyitott kommunikációt, mely egyrészt a teátrum PR-tevékenységben (megújuló honlap, reklámstratégiák, bérletrendszer kialakítása), másrészt a nézőformálásban (közönségtalálkozók, beavatósínházi események) jelentkezne, továbbá elengedhetetlennek tartja a néző integrálását az előadásokon belül is. Az erős rendezői formanyelv és a társulati jelleg felvázolása megalapoz egy művészsínházi koncepciót, azonban a pályázatban körülírt színházfelfogás a társadalmi elhivatottságot is hangsúlyozza. Ez a társadalmi orientáció választja el a hagyományos művészsínházaktól és a szórakoztató színházaktól egyaránt az Alföldi vezette színházat. A reprezentatív jelleg pedig abban mutatkozik meg, hogy olyan kulturális intézményt kíván létrehozni, mely magában foglalja és megjeleníti a színházi élet mind vertikális, mind horizontális tagoltságát. Alföldi Róbert színházpolitikáját vizsgálva, elemzésem a továbbiakban három szempontra összpontosul: a Nemzeti Színház társulatára, repertoárjára és közönségformáló tevékenységére.

¹⁵ A felhívásra beérkező négy pályázat közül kettő, Balikó Tamásé és Szűcs Miklóisé, hiányosan került a Minisztérium elé. A hivatal fénymásolási hibára hivatkozott, a felelőst fegyelmissel büntették. Hiller István a teljes anyagot áttekintve sem módosította az eredeti javaslatot.

¹⁶ A túlzott politikai befolyásoltságot egyrészt a mindenkori politika hatalmi törekvései idézik elő, másrészt a színház kiszolgáltatott a fenntartója – a Nemzeti Színház esetében az állam – elvárásainak. A magyar színház politikai és politikai vonatkozásairól lásd Kricsfalusi Beatrix: Reprezentáció – esztétika – politika. Avagy miért nem politikus a magyar színház? In: *Alföld*, 2011/8, 81-93.

¹⁷ Alföldi Róbert: *Pályázat a Nemzeti Színház vezérigazgatói posztjára*. Forrás:

http://www.nemzetiszhaz.hu/dynamic/Alfoldi_Robert_palyazata.pdf, 3. Letöltés ideje: 2012. április 11.

¹⁸ *Uo.*, 4.

II. Társulat¹⁹

A Nemzeti Színház történetéből látható, hogy az aktuális igazgatók mindig nagy hangsúlyt fektettek arra, hogy a korban elismert, szaktekintélynek számító, sztárolt színészeket foglalkoztassanak, hiszen ez által látták biztosítva a reprezentatív jelleget és a minőségi munkát. Ezt a hagyományt őrizte meg Alföldi Róbert, hiszen a Jordán-társulat híres színészei közül tizennyolcan mind a mai napig a társulat tagjai, ráadásul közülük négyen a Nemzet Színésze titulust is viselik.²⁰ Azonban az új igazgatónak szembe kellett néznie 2008-ban a túlméretezett társulat (negyvenhét fő) hátrányaival, és válaszolnia kellett a problémára. A régi gárdát fokozatosan, évadról évadra építette le, míg az új, fiatal tagok nagy részét már 2008/2009-es évadban szerződtette (így az első évadban ideiglenesen még a korábbi társulatnál is nagyobb, ötvenhárom fős volt Alföldi csapata).

A Nemzeti Színház repertoárját befolyásolja, hogy az új tagok többsége már komoly zenés képzettséggel rendelkezik, ami a rendezések módjára is hatást gyakorol. A műsor zenés műfajának megjelölt előadásain kívül (*János vitéz*, *Úri muri*, *Jó estét nyár, jó estét szerelem*, *Egyszer élünk...*, *Magyar ünnep*) egyre több, akár klasszikus darabban kap szerepet az éneklés és a színészek által megszólaltatott zene (*Bánk bán – junior* és *Az ember tragédiája*). Ezzel a Nemzeti Színház csatlakozik egy új keletű trendhez: ti. egyre több zenés, élőzenével kísért előadás jelenik meg a magyarországi színházak műsorán, melynek legfőbb célja, hogy minél szélesebb publikum igényét szolgálják.²¹

A társulat fiatalításának legfontosabb következménye a Nemzeti Színház játékahagyományának megújítása. Mivel az új tagok többsége a Nemzeti Színházban kezdte a pályáját, a klasszikus darabok színrevitelénél a főszereplő-választásokat nem a népszerűség határozza meg, hanem a rendezői szándéknak megfelelő színészi karakter, tudás. Másik ehhez kapcsolódó jelenség az, hogy az előadások tömegjeleneteiben (a *Szent Johannát* kivéve) nem statisztákat, hanem a társulat tagjait léptetik színre (*Az ember tragédiája*, *Egyszer élünk*), ezzel aláássák a színészi státusz megmerevedését, a kis és nagy szerepek oppozícióját.

Míg Jordán Tamás a repertoár szintjén, addig Alföldi Róbert elsősorban a társulat szempontjából nyitott az alternatív²² színház felé. Olyan alkotókat hívott a Nemzeti Színházba (Gergye Krisztiánt és a volt Krétakörösöket), akik független produkciókban is szerepelnek, sőt mára

¹⁹ A Nemzeti Színház honlapján Társulat címen a színház színész gárdáját mutatják be, így elemzésemben a társulat kifejezés alatt átvéve a színház szóhasználatát a színészek csapatát értem.

²⁰ Nemzet Színészei a társulati tagok közül: Bodrogi Gyula, Garas Dezső, Molnár Piroska, Töröcsik Mari.

²¹ Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a hagyományosan művészsínháznak tekintett Katona József Színház műsorán (*A hős és a csokoládékatona*, *Woyzeck*, *Virágos Magyarország*). Ezek kísérleti jellegű előadások abból a szempontból, hogy a színház kisrealista hagyományától eltérnek, és a Katona társulati összetétele sem a zenés produkciókhoz lett kialakítva.

²² Értelmezésemben az alternatív jelző nem pusztán strukturális és pénzügyi különbséget jelöl, hanem esztétikai kategória, mely a színházi alkotás sajátosságaiban mutatkozik meg.

a színészek közül tucatnyian játszanak alternatív előadásokban is. Ezek a tagok a realista játéknyelvtől eltérő esztétikát sajátítottak el, nemcsak a Nemzeti Színház sajátjának tekinthető logocentrikus színház, hanem a jelenlét színházának²³ üzemi titkait is ismerik. A dramatikus színház²⁴ alternatívájának tekinthető színházfelfogás integrálása a Nemzeti Színház hagyományába hosszú idő alatt valósulhat csak meg, azonban a társulat összeérését fejezi ki az tény, hogy a következő évadra tervezett *Jönnék a Man-ek!* című előadás létrejötte közelít a független produkciók megvalósulásához. A március 15-én kiadott sajtóanyag szerint a darab az improvizációk során kialakított helyzetekből és szövegekből a szereplők által közösen lesz összeszerkesztve, így létrehozva a Nemzeti Színház első saját darabját.²⁵

Alföldi Róbert több olyan színészt hívott a színházhoz, akiknek társulata megszűnőben volt, vagy méltatlan helyzetbe kerültek korábbi társulatukban. A Krétakör Színház 2008-as átalakulása után Alföldi Róbert rögtön szerződtette a (külföldi) díjakkal elismert, folyamatosan képzett Péterffy Borit és Rába Rolandot, a 2011/2012-es évadtól pedig Nagy Zsoltot. Znamenák Istvánt az után hívta meg Alföldi, hogy Kaposvárott az egyéves átmeneti igazgatói és főrendezői státuszát követően méltánytalan pozícióba került Schwajda György új igazgató vezetése alatt.²⁶ Gáspár Sándor Dörner György kinevezése után felbontotta szerződését az Új Színházzal, jövőre ő is a társulat tagja lesz. Az igazgató ezen döntései vállaltan politikusak: míg utóbbi két szerződetés politikai állásfoglalásként értelmezhető, addig a Krétakör tagjaival, kifejezetten *A jég* előadásuk műsorba emelésével a Nemzeti Színház nyitott a politikus esztétika felé.²⁷

A társulat erősségét az fejezi ki, hogy a színészek egyike sincs kényszerpályára, háttérbe szorítva. Folyamatosan kapnak kisebb és nagyobb szerepeket is, mely foglalkoztatottság mutatja, hogy nincs (vagy minimális) a felesleges tag. A társulati jelleget az fejezi ki, hogy a rendezésből következő játéknyelvet az adott előadásban egységesen magukévá teszik az színészek, nincsenek túljátszott karakterek, egyénieskedések. A rugalmasság abból is következik, hogy különböző munkamódszert alkalmazó, eltérő színházfelfogással bíró, más és más koncepciókat működtető rendezőkkel dolgozhatnak együtt a társulat tagjai, mely változatossághoz való alkalmazkodás folyamatos edzésben tartja az előadókat. Tulajdonképpen nevezhetnénk Alföldi színházát színész központú rendezői színháznak,²⁸ miszerint a koncepciót és játéknyelvet meghatározó erős rendezői elgondolásnak megfelelően a színészi játék adja az előadások alapját. Hangsúlyoznunk kell azonban,

²³ Jacques Derrida: A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása. In: *Theatron*, 2007. ősz-tél, 23-37.

²⁴ Vö. Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*, Balassi, Bp., 2009.

²⁵ Nemzeti Színház 2012/2013-as évadtervezete:

<http://www.nemzetiszinhas.hu/dynamic/sajtotajekoztato03.27.pdf>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

²⁶ Ménesi Gábor: A színháznak bátornak kell lennie. Interjú Znamenák Istvánnal. In: *Színház*, 2011/12., 25-29.

²⁷ Politika és színház kapcsolatáról, Schilling Árpád rendezéseinek és *A jég* értelmezéséről lásd Kiss Gabriella: *i.m.*

²⁸ Vö. Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris, Budapest, 2007, 7-12.

hogy a művészszínházak tendenciájával ellentétben, ennek a színházi gyakorlatnak nem célja az iskolává alakulás, értékként hirdetik a sokféleséget és a nyitottságot, melyeket a társulat összetettsége és a különböző formanyelvet működtető rendezők munkája reprodukál.

A színészi karakter és a szerepek relációjának folyamatos átértelmezése Alföldi Róbert és a meghívott rendezők eltérő színházfelfogásából, illetve az új társulati tagok eltérő játéktílusából következik. A korábban bizonyos szerepkörhöz kötött színészek a megszokottól eltérő feladatokat is kapnak, megújítva egy-egy szerep konvencionális olvasatát. A nem megszokott szereposztások aktivizálják a nézői figyelmet azáltal, hogy felülvizsgálásra készítetik a színésszel kapcsolatos sztereotíp (beskatulyázó) gondolkodást, egyúttal az előadókat is folyamatos nyitottságra ösztönzi, hiszen pályájuk megújulásának, játékmódjuk változásának lehetősége rejlik benne, végül a társulati hierarchiát is folyamatosan újradefiniálja, amikor a korábban kialakult karakterszínészi státusszal ellentétes színészválasztás történik.

A társulattal kapcsolatos megállapítások összegzéseként elmondható, hogy a pályázatban megfogalmazott kisebb, vendégszínészekkel kiegészülő társulat részben megvalósult: míg Jordán Tamás idején negyvenhét, addig 2012/2013-as évadban harmincnegyzár színész alkotja a gárdát,²⁹ azonban a Nemzeti Színház produkcióiban – finansziális okokból kifolyólag – évről évre visszaszorul a vendégművészek részvétele. A nagyformátumú színészegyenisegek mellett megjelenő fiatal generáció más színházfelfogást és játéktípust képvisel, mely nemcsak a repertoárra és a rendezésekre van innovatív hatással, hanem velük egy újabb közönségteget is meg tud szólítani a Nemzeti Színház.

III. Repertoár

A 2011/2012-es évadban a Nemzeti Színház repertoárján harminchárom előadás szerepel, mely kifejezetten széles, népszínházias műsorkínálatnak számít a magyar színházak sorában.³⁰ A színházi intézmények mindenkor célja, hogy olyan produkciókat kínáljon, melyekre kereslet van, ezért a repertoár összes darabját nem tudjuk egységes (esztétikai és társadalmi) szempontrendszer szerint értelmezni, mert abban egyszerre mutatkozik meg a publikum igényét kiszolgáló szándék és a művészi ambíció. A bemutatót követő néhány hónap után az előadások havi egyszer-kétszer tudják feltölteni a nézőteret, ugyanakkor vannak sikerszíriák: Alföldi Róbert mind a mai napig műsoron

²⁹ A honlapon a társulati tagok között szereplő, már elhunyt Kaszás Attilát és Garas Dezsőt ebben az esetben nem veszem figyelembe.

³⁰ Egyedül a két színházi épületet magában foglaló Vígszínház mutat ehhez a nagyságrendhez közelítő számot.

tart Jordán Tamás igazgatása alatt bemutatott öt darabot,³¹ illetve az elmúlt négy évadban bemutatott előadások közül *A jeget* (2009) és az *Úri muri* (2010) évadok óta játsszák.

Alföldi Róbert műsorpolitikáját vizsgálva három markáns tendencia körvonalazódik: egyfelől a ritkán játszott, illetve a kortárs darabok bemutatásának térnyerése, mellyel a magyar színházi kínálat szegényessége ellenében foglal állást.³² Másrészt a színház kiemelt (nemzeti) szerepéből következően arra törekszik, hogy a kötelező irodalmi olvasmányok szerepeljenek a műsorban; végül a bemutatók közül egyre több a zenés műfajú előadás.

Ha végignézzük az utóbbi négy évben Alföldi hívására a Nemzeti Színháznál rendező művészek nevét, akkor meglepő módon több azonosságot (Gothár Péter, Valló Péter, Mohácsi János, Novák Eszter) találunk Jordán Tamás rendezőinek névsorával, holott a két igazgató különböző Nemzeti Színház-koncepciót érvényesít. Jelenleg a teátrum repertoárján eltérő színházesztétikát és formanyelvet működtető rendezők előadásai szerepelnek, melyek más és más közönségréteget szólítanak meg, azonban minden darabválasztás Alföldi következetes, társadalomorientált színházpolitikájából fakad.

Alföldi Róbert provokatív gesztussal indította a Nemzeti Színházbeli igazgatói ciklusát: műsorra tűzte *A jeget*, melyet Mundruczó Kornél 2006-ban a Trafóban mutatott be a Krétakör Színház tagjaival. A független, alternatív közegben létrejövő produkció bekerülése az ország első számú, kiemelt politikai figyelmet kapó színházi intézményének műsorába határozottan jelezte azt a szándékot, hogy a teátrum kapui megnyílnak a kísérleti művészet számára. Kiss Gabriella olyan politikai előadásként értelmezi Mundruczó rendezését, melyben a brutalitás átélését „egyfelől a meztelen testre vetett pornográf illetve horrorisztikus tekintet humoros-ironikus színészi eltávolítása, másfelől a nézést fókuszáló filmes technikák színrevitele akadályozza meg³³”. A *Jég* beváltotta a hozzá fűzött reményeket, egyike lett a külföldi fesztiválokra többször meghívott Nemzeti Színházbeli előadásoknak, díjakat nyert el, és mind a mai napig havi rendszerességgel szerepel a műsorban, ami egyszerre jelzi a szakma elismerését és a színház nézőinek igényét a nem konvencionális színház iránt.³⁴

A 2008/2009-es évadban Mundruczó Kornél után, Jordán Tamás vezetése alatt már a Nemzeti Színháznak is rendező Valló Péteren (*Atália*) kívül, Alföldi Róbert Zsótér Sándort, Dömötör Andrást és Balázs Zoltánt hívta a társulatához, azonban a (nézők szempontjából) kísérleti jellegű

³¹ Ezek a következő előadások: Madhouse Theatre Company: *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)* (eredeti bemutató: 2001); Valló Péter: *Holdbéli csónakos* (2003); Balikó Tamás: *Tizenkét dühös ember* (2006); Alföldi Róbert: *Tartuffe* (2006); Béres Attila: *Vesztegzár a Grand Hotelben* (2007).

³² Az 1990-es évek magyar színházak repertoárjának szűkösségéről, lásd Kékesi Kun Árpád: Az új teatralitás és annak hatástörténeti helyzete. In: Uő: *Színház, kultúra, emlékezet*. Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2006, 70-89.

³³ Kiss Gabriella: *i.m.*

³⁴ Meg kell jegyeznünk, hogy a közönség érdeklődése annak is szólhat, hogy a 2008-ban feloszlott Krétakör Színház produkciói közül ma már csak kettőt játszanak (*Hamlet.ws*, *A jeget*).

rendezéseket gyorsan levették a színház műsoráról. Zsótér a test és a gesztus jelentésségét alakzatokba szervező formakánonja *off*nak³⁵ bizonyult a Nemzeti Színházban, Reményik Zsigmond *Pokoli disznótor* darabjának problematikusságát Dömötör koncepciója nem tudta feloldani, Balázs Zoltán *Amalfi hercegnő* rendezése pedig plágiumbotrányba keveredett. Az előadások látogatottságihiány miatt már az évadban lekerültek a repertoárról, azonban ilyen egyértelmű (nem esztétikai érvényű, hanem piaci szempontú) bukás ezt követően többször nem fordult elő Alföldi Róbert vezetése alatt. A látványos bukások ellenére az évad végéig elkészített felmérésben az olvasható, hogy a meghirdetett előadások látogatottsága megközelíti a száz százalékot, a Nemzeti Színház régi közönsége nem pártolt el a megújuló műsorterv ismeretében, és a látogatók 25%-a vallja magát diáknak, mely lényeges fiatalodást jelez a színház közönségének összetételében.³⁶

Az új rendezőkkel létrehozott produkciókon túl Alföldi három darabot rendezett az évadban, mely darabválasztásaival felvázolta a Nemzeti Színház műsor-megújításának lehetséges irányait. A két volt Krétakörös főszereplésével egy ritkán játszott klasszikust, Euripidész *Oresztészt* választotta első, programadó rendezéséül, illetve Botho Strauss kortárs német drámaíró 1983-ban írt *A park* című darabjának magyarországi ősbemutatójával zárta az évadot.³⁷ Az Alföldi Róbertet érő heves politikai támadások a *János vitéz* rendezésével kezdődtek, s a klasszikus darabok átértelmezését, azaz kortárs jelenbe helyezését érintették. A kialakult diskurzuson túl a mise-en-scène két aspektusa miatt vált eklatáns példájává a jelenlegi Nemzeti Színház műsorának: Alföldi a társulat kettős jellegét kihasználva, két szereposztásban vitte színre az operettet: sztárokkal és új, fiatal tagokkal, illetve a három felvonás rendezői megoldásai – pluralista színházként – különböző színháztörténeti hagyományokhoz kapcsolódtak.

A 2009/2010-es évadban bemutatott darabok mutatják a legváltozatosabb képet. A már Alföldi Róbert vezetése előtt repertoáron lévő darabok levételét pótlandó ifjúsági előadást (Almási-Tóth András: *Berzsián és Dideki*), zenés feldolgozásban klasszikus drámákat (Bezerédi Zoltán: *Uri muri*, Alföldi Róbert: *Ármány és szerelem* és *Bánk bán - junior*) és kortárs darabokat karakteres rendezői formanyelvvel (Rába Roland: *Pánik* és *Mein Kampf*, Alföldi Róbert: *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból*) tűzött műsorra a színház. A bemutatott darabok hatására a repertoár zenés műfajú előadásainak aránya jelentősen megnőtt. A többségében fiatal színészek által játszott előadások (*Bánk bán - junior*, *Pánik* és *Mein Kampf*) pedig kifejezetten a közönség fiatalabb, kortárs színházi formákra nyitottabb rétegét célozta. Ebben az évadban Rába Roland személyében bemutatkozott egy új – bár a titulus nem használatos – házi színész-rendező, illetve Alföldi Róbert díjakkal, külföldi meghívásokkal elismert *Vadászjelenetek...* rendezésével a Nemzeti Színház egy újabb terét

³⁵ Jákfalvi Magdolna a 2002/2003-as évad Zsótér-rendezéseit elemezve vezeti be az *in* (lezárt, elismert, díjazott) és az *off* kategóriákat. Lásd Jákfalvi Magdolna: Zsótér *in* és *off*. In: *Színház*, 2003/10., 29-35.

³⁶ Forrás: http://www.nemzetiszhaz.hu/dynamic/nemzeti_sajto09_10_view.pdf. Letöltés ideje: 2012. április 11.

³⁷ Szikora János a Zágrábi Nemzeti Színháznak megrendezte a darabot, melyet a budapesti közönség 2008. november 30-án láthatott a Vígsházban.

(Festőműhely) használta előadóművészeti célokra, mely döntésével alternatívát mutatott a teátrum nagyszínpadának Guckkastenbühne jellegével szemben.

Míg a többi évadban a bemutatók közül kettő volt magyar darab, addig a 2010/2011-es évadban megfordult az arány: a nyolc új előadás közül hat magyar szerző szövegén alapult. A szezont a színház a „kortárs magyar dráma” évadának hirdette meg. A megfogalmazott jelleget olyan (ös)bemutatók biztosították, mint a Tízparancsolat meghívásos drámapályázat két nyertes műve: Závada Pál *Magyar ünnep* és Esterházy Péter *Én vagyok a Te* című darabjai, egy Térey János-dráma (*Jeremiás avagy az Isten hidege*), illetve a Mohácsi testvérek által a Nemzeti Színház társulatával létrehozott *Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik a semmiségbe* című előadás. Ezen kívül bemutatták Rába Roland rendezésében a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* zenés drámát, Alföldi Róbert színre vitte *Az ember tragédiáját*, a világirodalmat pedig Gergye Krisztián *Kvartett* és Andrei Șerban *Három nővér* előadása képviselte.

Alföldi János vitéz (2009) rendezésével fellobbant heves politikai diskurzus folytatódott ebben az évadban is. Bírálat érte a klasszikusok rendezési módját (*Az ember tragédiája*), a kortárs darabok szókimondását és múltábrázolását (elsősorban *Magyar ünnep*), de durva ellenállást váltott ki az igazgató azon szándéka is, hogy december elsejére a román nemzeti ünnep rendezvényére bérbe akarta adni a színházat. A szélsőséges politikai megnyilvánulások hatására szervezett ellentüntetésen a Színházi Kritikusok Céhe is megjelent, biztosítva Alföldi Róbertet támogatásukról. A Nemzeti Színház előadásairól szóló kritikák elnézőbbek lettek, óvatosabban fogalmaztak meg negatív véleményt, hogy ezzel is a közvélemény tudomására hozzák: Alföldi Róbert által létrehozott színházra szükség van, fontos alkotói munka zajlik a teátrumban. Ebben a kontextusban árnyaltabb jelentést kap az a tény, hogy több díjat is Nemzeti Színházbeli előadásnak, alkotónak ítéltek oda a 2011-es POSZT-on és a Színikritikusok díjátadóján,³⁸ míg a korábbi évadokban elmaradtak az ilyen jellegű elismerések.

A 2011/2012-es évad a – kortárs évadot látszólag ellenpontozó – „klasszikus” címkét kapta. Shakespeare, Molière, G. B. Shaw, John Osborne darabok és Ulrich Hub Lessing-átirata mellett két magyar szerző került újonnan a színház repertoárjára: Bródy Sándor és Sütő András. Azonban az előadások mindegyike olyan kérdéseket feszeget, mely aktuális a jelen közönségének. Egyes előadásokat értelmezhetünk a hatalmi harcok s az egyéni útkeresések színrevitelének, mint Alföldi Róbert: *Hamlet* és *Szent Johanna* rendezése, melyhez csatlakozik Novák Eszter: *A tanítónő* című előadása. Utóbbi kettő darab azonos tematikára épül: hogyan semmisíti meg a férfiak által birtokolt hatalom a női hitet és törekvéseket. A hit és az igazságkeresés aktuális problémája a kapcsolódás

³⁸ A POSZT-díjazottakat lásd http://szinhaz.blog.hu/2011/06/18/poszt_2011_nyertesek_dijazottak. Letöltés ideje: 2012. április 11. A 2011-es Színikritikusok Díja nyertesei: <http://szinhaz.hu/szinhazi-hirek/42161-szinikritikusok-dija-2011-ok-a-nyertesek>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

pont a *Szent Johanna* és az *Egy lócsiszár virágvasárnapja* előadások között, míg Rába Roland rendezésében *A fősvény* azáltal válik kortárs darabbá, hogy a pénzt teszi meg főszereplőnek.

A Nemzeti Színház fennállásának tízedik évfordulóján, 2012. március 15-én tartott sajtótájékoztatón Alföldi Róbert kihirdette a következő évadra tervezett tizenegy bemutatót. Az állami támogatás folyamatos csökkenéséhez és a korábbi gyakorlathoz (évadonkénti hét-nyolc bemutató) viszonyítva ez a tizenegy új előadás kiemelkedően soknak számít, azonban több darabot is más társulattal koprodukcióban hoznak létre. A vállalt politikusságot immáron nemcsak a repertoáron tartott darabok problémafelvetései és a színrevitelek formanyelve, hanem a nyílt kommunikáció részévé válva, a sajtóanyag bemutatókat kommentáló passzusa is kifejezi:

„A Nemzeti Színház továbbra is fontos feladatának tartja, hogy kérdéseket tegyen fel korunkról, önmagunkról, helyet adva a különböző gondolkodásmódoknak, megközelítéseknek, a sokszínűség jegyében: a demokrácia működésének ellentmondásai, a lelkiismeret és az önvizsgálat, a személyiség útkeresése, a hatalom és az identitás kérdései mellett a szerelemfélékről, a generációk közti ellentétekről, a kultúrák örök értékeiről szeretnénk együtt gondolkodni a nézőinkkel³⁹”.

IV. Nemzeti Színház és közönsége

Az igazgatóváltást követően az intézmény megváltozott értékrendjéhez és céljaihoz igazodva átalakult a Nemzeti Színház kommunikációja. Az új logó (egymást átszelő körök középpontjában egy nagy, piros N betű) és szlogen („Új értelmet ad.”) kifejezte a vezetőség által vállalt értékeket: a nyitottságot és a sokszínűséget. A megváltozott, felhasználóbarát honlapon folyamatosan frissülő híreket, előadásokra vonatkozó információkat, kritikákat és interjúkat közölnek. Az internetes felületen reklámozzák a programokat, egyúttal a dokumentációval befolyásolják a színházról kialakult közvéleményt. 2008 őszén Alföldi Róbert művészeti programjával kapcsolatos (feltételezett) előítéletekkel szemben imázs-kampányba kezdett a színház: Budapest közterületein, BKV járművein megjelenő plakátokon a „Klasszikus – Ki mondta, hogy unalmas?”, illetve a „Kortárs – Ki mondta, hogy érthetetlen?” jelmondatok szerepeltek a hívószó jelentésével ellentétes stílusú képi megjelenítéssel.⁴⁰

³⁹ Nemzeti Színház 2012/2013-as évadtervezete. Forrás:

<http://www.nemzetiszinhas.hu/dynamic/sajtotajekoztatook03.27.pdf>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

⁴⁰ A kortárs szó régimódi háttérrel egyszerű betűtípussal, míg a klasszikus szó modern betűtípussal és színes, attraktív háttérrel szerepelt a plakátokon.

A Nemzeti Színház bővítette azoknak az eseményeknek a sorát, amellyel közelebb tudta hozni a közönséget a teátrumhoz. A Nyílt nap, a vezetékes látogatások, a beavató- és felolvasószínházi események, végül a közönségtalálkozók (Kritikus Óra, Kritikus Bevezető) fontos szerepet játszottak a közönségformálásban, azonban a megszorítások következtében (a színház állami támogatása 1,7 milliárdról 995 millióra csökkent a négy év alatt) a kiegészítő programok jelentős mértékben visszaszorultak. Ahogy a Nemzeti Színház igazgatói felhívásában és Alföldi Róbert pályázatban is szerepel, a színház kiemelt figyelmet szán a fiatal közönségének. A teátrum a műsoron lévő ifjúsági, illetve gyerekdarabokon (*Holdbéli csónakos*, *Náthán gyermekei*) túl családi programokkal várja az Évadnyitó Színházi Fesztiválon és Gyermeknapon (Duna-parti gyermekparty) az érdeklődőket. Ezen kívül az igazgató klasszikusok rendezéseit is lehet úgy értelmezni, mint középiskolásoknak szánt előadásokat.

Minden évad végén, a májusban megtartott sajtótájékoztatón közzé teszik a közönségfelmérés eredményeit, illetve a jegyeladások alapján a színházba látogatók számát. Ebből kiderül, hogy a 369 és 400 között megtartott évenkénti előadások látogatottsága 90% fölötti, az eladott jegyek száma 110-120.000, ebből a szabadbérlet-konstrukció bevezetésének első évadában 500 bérletes, addig 2011/2012-es évadban már 5600, mely állandó törzsközönséget biztosít a színháznak. Évek óta közel azonos eredmények születnek a közönségfelmérésen: a Nemzeti Színház látogatóinak harmada 26 és 38 év közötti, és negyede 14-25 éves, mely jól mutatja, hogy a színház fiatalokat célzó tevékenysége sikeres. Továbbá a beosztás szerinti megoszlás alapján azt a következtetést is levonhatjuk, hogy a Nemzeti Színház nem rétegszínház.

Alföldi Róbert bejelentette, a 2012 őszén esedékes igazgatói felhívására újra be fogja adni pályázatát, melyhez támpontokat adhat az a honlapon kitölthető kommunikációs kérdőív, mely a nézők véleményét és igényeit méri. A válaszoló szociológiai státuszára, színházlátogatási szokásaira vonatkozó kérdéseken túl, a kitöltő meghatározhatja, hogy mi szerinte a Nemzeti Színház feladata, mely előadásokat kedveli, és osztályozhatja, hogy bizonyos tulajdonságok (nyitott, elavult, megbotránkoztató, elgondolkodtató, bátor, felszínes, nemzeti érzelmeket sértő, „népszínházi”, stb.) mennyire jellemzik a színházat.

V. Előadáselemzések

Alföldi Róbert színházpolitikáján bemutatott jellegzetességek után, a következőkben rendezői tevékenységét vizsgálom három előadásán keresztül. Arra keresem a választ, hogy Alföldi formanyelve milyen viszonyban áll igazgatói törekvéseivel. Főbb szempontjaim továbbra is a darabok társadalmisága, és a mise-en-scène-ek rendezői, politikai és népszínházi vonatkozásai. Az

Oresztészt (2008) a rendezői színház lehetséges programadó előadásaként elemzem, míg a *Magyar ünnepet* (2010) a rendezés politikussága, *Az ember tragédiáját* (2011) a népszerű színházi stratégiák működtetése szempontjából értelmezem.

V.1. *Oresztész*

Alföldi Róbert egy ritkán játszott görög klasszikus tragédiát választott első rendezéséül a Nemzeti Színház igazgatójaként. Euripidész drámája a trójai háború túlélőinek felelősségvállalását és műtfeldolgozását dramatizálja, központjában deheroizált szereplőkkel. Az *Oresztész* három alapvető tulajdonsága azt mutatja, hogy Euripidész elmozdul az antik kanonikus dramaturgiától: eseménydús és fordulatokkal teli a története, melyben egyes szereplők jelleme folyamatosan változik, és a tragédia műfaja ellenére sem hal meg senki.⁴¹ A dramatikus szöveg aktualizálható kérdésfelvetése és a formai hagyománytól való elmozdulása indokolja Alföldi darabválasztását.

Kiss Gabriella Iser fogalomhasználatát⁴² követve alakítja ki a magyar rendezői színházra vonatkozó tipológiát, melyben Alföldi Róbert előadásainak alapját a klasszikusok újraolvasásában, aktualizálásában ragadja meg.⁴³ Előadáselemzésemben arra keresem a választ, Alföldi milyen mértékben ad „új értelmet” az *Oresztész*nek és mennyiben tekinthetjük az előadást programadó darabnak. Először a színpad és a közönség kapcsolatát, majd a színészi játékot, legvégül az előadás dramatikus szöveghez való viszonyát vizsgálom.

Alföldi Róbert első rendezésével bejelentette, hogy az akusztikája és „kukucska” mivolta miatt korábban sokat bírált színházi teret produktívan, kortárs igények szerint fogja használni. Az *Oresztész* premierje (2008. november 21.) előtt a Színművészeti Egyetem hallgatói ismertették az Atreidák mitológiáját a színház előterében, a büfében és a ruhatárnál: tükörfelületekre rajzolták *Oresztész* családfáját, hintalovon illusztrálták a trójai eseményeket. A közönség bevonása, aktivizálása az előadás előtt megkezdődött a nézők megszólításával, illetve ismereteik felidézésével, bővítésével.⁴⁴ Az előjáték ugyan csak a bemutató estéjére korlátozódott, azonban a közvetlenség tapasztalata az előadás egészének meghatározó eleme.

Az *Oresztész*ben nézőtér és a színpad merev elválasztottsága megszűnik azáltal, hogy a zsöllye első sora a játéktérrel összeér, egy szinten van. A közönség helyfoglalásakor a függöny fel van

⁴¹ Karsai György bevezetője, in: Euripidész: *Oresztész*. Nemzeti Színház, Bp., 2008, 8.

⁴² Isernél a szöveg összjátékát leíró fogalmak: agón, mimikri, alea és ilinx. Lásd Wolfgang Iser: *Szövegjáték*. In: Uő: *A fikatív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris, Bp., 2001, 301-338.

⁴³ Kiss Gabriella: A kockázat színháza. Előadáselemzés a „paradox kultúrájában”. In: Imre Zoltán (szerk.): *Átvilágítás. Magyar színház európai kontextusban*. Áron, Bp., 2004, 144-187.

⁴⁴ A bemutató a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének centenáriumaához kapcsolódott, és a múzeumban rendezett beavatószínházi programmal egészült ki.

húzva, és teljes a világítás. Mikor Péterfy Bori egy kitört kerekű teherautóból kikászálódván belekezd Élektra családtörténetébe, az argoszi asszonyok karát alakító színésznők a közönség soraiból intéznek hozzá kérdéseket. A közbeszólások megtörik a prologosz monotóniáját, és kiegészítő magyarázatra ösztönzik Péterfyt. Az euripidészi szövegbe illesztett mintanézői⁴⁵ attitűd segíti az értelmezést, és a kérdésfelvetések által irányítják a befogadás módját, mely funkció egyrészt visszavezethető a görög tragédia hagyományára, melyben a kórus képviselte a kollektív tudatot, a nép egyfajta kiterjesztése volt a színpadon.⁴⁶ Másrészt Alföldi Kar-használata a színpad és a nézőtér viszonya iránti fokozott érdeklődést mutatja, annak a példája, ahogy a kortárs rendezői színház megpróbálja a közönséget játékba vonni.⁴⁷

A közönség jelenlevőként van kezelve az előadásban: a színészek folyamatosan megszólítják apró gesztusokkal a nézőket, melyeket a hosszú monológok megtöréseként is értelmezhetünk. A múltbeli események elmesélésekor, illetve érvelések alkalmával kiemelt nézői figyelemre számítanak. A publikum szemiotizálása egyszerű, egyértelmű gesztusokkal történik: amikor a szövegben argosziakról, népről, polgárokról, illetve tömegről van szó, a színészek minden esetben a nézők felé fordulnak, vagy feléjük intenek. A nézőtér az argosziak helye: innen érkeznek a Kart játszó színésznők és a Püladészt játszó László Zsolt. Garas Dezső és Cserhalmi György a közönség kijáratánál hagyja el a színházteret, mikor szerepük szerint az argosziak tanácskozáására indulnak.

A nézőtér játékba hozása újraértelmezi a Nemzeti Színház térhasználat-hagyományát, egyúttal a Menczel Róbert által tervezett, az ókori színház terének sajátosságaival⁴⁸ operáló tér elmozdul a kukucskáló színpad tradicionális használatától. A lépcsőzetesen megemelt nézőtér összeér a játéktérrel. A közönség előtti kis színpadrésről lefele vezető nagy lépcsők – mintegy a theatron folytatásaként – az egész süllyesztett teret befedő ruha halomhoz vezetnek, ahol a Kar által főzött tyúklevés megidézi az antik áldozati oltár folyamatosan lobogó tűzét. Szemben a nézőtérrel egy emelkedő lépcsősor vezet a dramatikus szöveg szerinti palotába, Helenéhez, mely egy szkénéfállal végződik. A tér szerkezete variálva ismétli az ókori színház szerkezetét: a hagyományosan a világrend hierarchiája szerint szervezett tér Alföldinél az új társadalmi rend kaotikusságát mutatja, miszerint a színészek a tér egészét bejárják.

Menczel Róbert díszlete a kortárs jelenbe helyezi a történetet az absztrakt, jelöletlen tér elegáns fekete tükrös felületeivel, ugyanakkor a kulisszák nem szabályos derékszögben állnak, hanem döntöttek, mintegy megtört, összecusúsított teret mutatva. A szétszórt ruhákon kívül két lerobbant teherautó idézi meg a háborús múltat, illetve a külvárosi jelleget. A meredek lépcsősorok és a köztük felhalmozott ruhák akadályozzák a színészeket a szabad mozgásban, járásuk

⁴⁵ Marco de Marinis: A néző dramaturgiája. In: *Critikai lapok*, 1999/10.

⁴⁶ Kar szócikk, in: Patrice Pavis: *Színházi szótár*. L'Harmattan, Bp., 2006, 214-216.

⁴⁷ Vö. Kékesi Kun Árpád: Az új teatralitás..., i.m.

⁴⁸ Vö. Bécsy Tamás: A színpad és a nézőtér viszonya. In: *Színház*, 1979/12., 1-9.

óvatoskodóvá, bizonytalanná válik. A tér nehézkes használata ráirányítja a nézők figyelmét a szereplők testi jelenlétére és a szerep fizikai megalkotására.

Arisztotelész *Poétikájában* Euripidész Menelaoszt említi példaként arra, amikor egy szereplő gyenge jelleme nem kényszerűségből, azaz nem a cselekmény szerkezetéből adódóan olyan a drámában, amilyen, hanem a szerző nem illő módon formálta meg a tragikus hőst, úgy, ahogy inkább komédiába illenék.⁴⁹ Alföldi Róbert rendezésében minden egyes szereplő deheroizált: saját szándékukban elbizonytalanodnak, tettük nem támasztja alá szavaikat, csetlenek-botlanak a térben. A legszebb nőt, Helenét alakító Udvaros Dorottya botladozik a ruhakupacokban; a trójai háborút megnyerő Menelaoszt játszó Cserhalmi György lassú, megfontolt járású, beszédű cselekvő; Tündareoszt Garas Dezső öltönyös, bottal közlekedő úrként jeleníti meg, Cserhalmi segíti fel a lépcsőn; Tompos Kátya a szűz Hermioneként halk szavú, majd túsul ejtésekor ordítózik; végül Blaskó Péter erősítve a Hírnök messziről érkező képét belépésekor hosszan liheg és görnyedten tartja magát. Sorsukat elszenvedik, hiszen az istenek mérték ki rájuk, azonban ebben a helyzetben nem tudnak önazonosak maradni.

Alföldi Róbert rendezésében egyedül Rába Roland játékában figyelhetünk meg változást az előadás folyamán. Rába Gergye Krisztián koreografálta mozgásvilága az első részben leginkább a tinédzserek kényszerszorgalmas időszakát idézi: ülve előre-hátra billeg, kezével gyúri túlméretezett pulóverét, ide-oda topog, zsebre dugja kezét. Teste folyamatos mozgásban van, mely fokozza a feszült, bizonytalan létérzetet. Deheroizált ábrázolását az a visszatérő jelenség is erősíti, hogy többször elbújik a tekintetek elől: az előadás kezdetén a kocsiban, a kórus tyúkbontásos jeleneténél a lábuknál, a lépcső takarásában hever. Legszembetűnőbbé akkor válik rejtőzködő volta, amikor Tündareosz érkezéséről adnak hírt, s ijedtében elbújik a plató mögé.

Az ítélethozatal után Rába Roland játékmódja megváltozik: határozottan, fölényeskedve beszél László Zsolttal és Péterfy Borival. Ebben a hármas viszonyrendszerben Oresztész az érzelmileg domináns figura, bár a többi szereplő elbeszélése szerint Élektra és Püladész bujtotta fel anyja, majd Helené meggyilkolására. Alföldi Róbert rendezésében László és Péterfy cselekvése Rába Roland felé irányul, az ő figyelméért és érintéséért küzdenek. Az *Oresztész* előadásban erre a két szereplőre is áll Kiss Gabriella azon megállapítása, hogy Alföldinél a tettmotiváció szinte kizárólag szexuális értelmezést kap.⁵⁰ A két karakter hasonlósága legeklektikusabban abban a gesztusban fejeződik ki, amikor a platón László Zsolt guggolva, hátulról öleli át Rábát ugyanúgy, ahogy Péterfy Bori tette az előadás elején.

⁴⁹ Arisztotelész: *Poétika*. PannonKlett, Bp., 1997, 28.

⁵⁰ Kiss Gabriella: *A kockázat...*, i.m., 238.

Péterfy Bori Élektra szerepében egy szűz lányt alakít, holott a Krétakör Színház előadásában rendszerint ő játszotta a testileg kizsigerelt karaktereket (femme fatale-okat, prostituáltakat, megerőszakolt nőket). Bár Péterfy szerepe szerint szűz, vad, indulatos játéka ellenpontozza a szöveget: a kórust letaszítja a lépcsőn, a teherautó ajtaját rugdossa. Játékát ellenpontozza Tompos Kátya, akinek a megjelenítése (fehér selyemruházat), óvatos járása és halk szavúsága is a szűziesség sztereotip képére játszik rá.

Agamemnónhoz imádkozva Péterfy és Rába összedugják a fejüket, egymás karját szorítják, úgy pörögnek a mélyben, ehhez a szoros kapcsolódáshoz próbál kívülről kapcsolódni László, de minduntalan leválik róluk, végül ketten külön-külön forognak. Rába és Péterfy jelenléte mindvégig koncentrált, testnyelvük kifejező, erősíti a kimondott szavak értelmét. Péterfy és Rába úgy építik fel karakterüket, hogy beszédük mellett mimikájukkal, gesztusaikkal és testtartásukkal erősítenek rá a mondandójuk tartalmára, esetenként iróniába vonva azt. Jelenlétük mindvégig koncentrált marad.

A kar tagjainak (Nagy Mari, Csoma Judit, Murányi Tünde, Gerlits Réka és Szalay Marianna) nincs külön identitásuk, egységesen kopott ruházatuk, ugyanúgy reagálva az eseményekre párhuzamosan cselekszenek. Azonban az előadás folyamán nem pusztán megfigyelőként, hanem cselekvőként vannak jelen. Szerepük szerint a testvérpárt támogatják, ugyanakkor a nézőkkel való kapcsolatteremtés egyik letéteményesévé válnak. A kórus jelenlétét hagyományosan nők által végzett cselekvéssel sűríti a rendezés. A főzésen kívül Cserhalmi György érkezésekor bakfis öröm hangjait halljuk, rúzsosznak, hirtelen talált nőies holmikat aggatnak magukra. Mikor Rába Roland a kocsiban fekszik, kíváncsian leskelődnek utána, mikor az argosziak gyűlésére indul, ruházatát igazgatják.

A rendezés a *deux ex machina* profanizálását egy showman-szerű figura felléptetésével éri el. Az Apollónt játszó Földi Ádám fehér öltönyben, napszemüveget fejtetőjére tolva méregeti magát a tükörben, mely karaktert a kritika Alföldi alakmásként értelmezte.⁵¹ A Színművészeti Egyetem hallgatói alkotják kíséretét, akik beatboxolnak és ugrabugrálva táncolnak kortárs (farmer, póló) öltözetben és félmeztelenül. Az Apolló által kihirdetett vég komédiába illő: halál nélkül, két házassággal, a bűnösök felmentésével zárul a darab.

Apollón kinyilatkoztatása után a színen csak a Kar marad, és előrehozzák az előadás alatt a háttérben rotyogó levest. Táskájukból műanyag edényeket vesznek elő, merítenek, s mikor ránéznek a közönségre, akkor sötétedik el a tér. Alföldi nem viszi végig az előadás beavató, szakrális jellegét a nagyszínpadon játszott első rendezésében, azonban a Festőműhelyben bemutatott *Vadászjelenetek*

⁵¹ Lásd Sz. Deme László: *Fogyasszon ógörögöt!* Forrás:

http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34960:fogyasszon-

[ogeroegoet&catid=13:szinhazonline&Itemid=16](http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34960:fogyasszon-). Letöltés ideje: 2012. április 11. Tarján Tamás: *Sorsunkról, épp ma*.

Forrás: <http://kultura.hu/main.php?folderID=1174&articleID=276137&ctag=articlelist&iid=1>. Letöltés ideje: 2012.

április 11.

Alsó-Bajorországból (2010) című előadásban a közös életfogyasztás által áttételesen már a nézők is részesei lesznek a bemutatott falu közösségének.

Erika Fischer-Lichte úgy fogalmaz *A dráma történetében*, hogy „Euripidész nyilvánvalóan mindent megtett azért, hogy megakadályozza azt a befogadói magatartást, amelyek során mélyen megértjük a hőseit, vagy éppen tartósan azonosulunk velük. Inkább arra törekedett, hogy a nézők kritikus távolságba kerüljenek alakjaitól⁵²”. Alföldi Róbert rendezésében a disszonanciát úgy fokozza, hogy a megjelenített hősök történetének pátoszáát és a klasszikus tragédiák játékhagyományát ellenpontoszza a színészek alakításával és beszédmódjával. Ily módon, Térey János új fordítása⁵³ és az eltérő játéknyelvek használata által az *Oresztész* tekinthető az intertextuális rendezés⁵⁴ felé való elmozdulásnak, miszerint túllép a társadalmi és politikai kontextus egyszerű jelölésén, megbontja a színpadi illúziót, a szöveg anyagiasságának hangsúlyozásával és a helyzetek és a karakterek irrealitásával (mai szempontból való láttatásával) eltávolítja a klasszikus szöveget, és új értelmet ad neki.

V.2. Magyar ünnep

Az Alföldi Róbert rendezte Závada Pál-darab az 1940 és 1947 közötti tragikus történelmi eseményeket két család történetén keresztül kortárs elemekből építkező formanyelvvel mutatja be. A dramatikus szöveg epikus jellegét megtartva az előadás a teatralitás eszközeivel önálló effektusokat hoz létre, melyek tovább fokozzák a darab politikusságát. Brecht szerint „a színház lényege az, hogy emberek közötti hagyományozott vagy kigondolt történések eleven képmásait állítja elő, mégpedig szórákoztatás céljából⁵⁵”. A következőkben a brechti dialektikus színház⁵⁶ fogalmai felől elemzem a *Magyar ünnepet* mint politikai rendezést. Vizsgálom a bemutató kontextusát, a dramatikus szöveg epikus jellegét, végül az előadás formanyelvében és a színészi játékban megmutatkozó elidegenítő effektusokat.

Alföldi Róbert *János vitéz* (2009) rendezésével fellobbant heves politikai diskurzus folytatódott a „kortárs magyar dráma” megnevezéssel meghirdetett 2010/2011-es évadban is. A kiélezett helyzetben durva ellenállást váltott ki az igazgató azon szándéka, hogy december elsejére a román

⁵² Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*. Jelenkor, Pécs, 2001, 60.

⁵³ Az *Oresztészt* ógörögből Karsai György klasszika-filológus fordította, majd Térey János megtartva az időmértékes formát, mai köznyelvünk fordulataihoz igazította a szöveget.

⁵⁴ Intertextualitás szócikk, lásd Patrice Pavis: *Színházi szótár*, i.m., 194-195.

⁵⁵ Bertolt Brecht: Kis organon a színház számára. In: *Uő: Színházi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1969, 405.

⁵⁶ Vö. Bertolt Brecht: A dialektikus drámai művészet. In: *Uo.*, 103-117.

nemzeti ünnep rendezvényére bérbe akarta adni a színházat. Tüntetések szerveztek Alföldi Róbert ellen és mellett, a Parlamentben leváltását követelték. A Nemzeti Színház társulata ebben a politikailag felfokozott helyzetben próbálta a történelmi traumákat dramatizáló *Magyar ünnep*-et. A Művészetek Palotájába tervezett bemutató meghiúsult, miután a premier előtti héten az intézmény visszamondta az együttműködést, s végül 2010. november 19-én a Nemzeti Színház Gobbi Hilda Színpadán tartották a *Magyar ünnep* ősbemutatóját.

A vizsgált műalkotástól nem lehet elválasztani az előadás létrejöttének kontextusát, hiszen bizonyos írói és rendezői döntések ezáltal értelmezhetőek. A politikai reakciók tükrében válik a rendezés emlékezetes gesztusává az, hogy Alföldi Róbert beemeli a szerzőt, Závada Pált az előadásba: a munkatáborban lévő Gábor Dezső leveleit az író hangján halljuk viszont, miközben a falra akasztott képét megvilágítják.⁵⁷ Mindezt egy olyan előadásban, mely ugyan a szöveg elidegenítő dramaturgiájának mintájára szerveződik, de teátrális effektusai révén distanciát teremt magával a szöveggel is, mely jelleg túlmutat a brechti esztétikán, és a posztdramatikus színház sajátja.⁵⁸

A *Magyar ünnep* címe egyszerre vonatkozik a megírás körülményeire és a megjelenített történetre, miközben a dramatikus szöveg rávilágít a címben szereplő két fogalom viszonylagosságára. Závada Pál az *Idegen testünk* (2008) regényét „Az Úr napját szenteld meg” parancsolatra dolgozta át a Nemzeti Színház Biblia éve alkalmából meghirdetett pályázatra. A szereplők a dramatikus időn belül kétszer, egy-egy vacsora alkalmával találkoznak, azonban az ünnep teljes mértékben profanizálódik: nem egységesen osztják a második bécsi döntés euforikus örömét, illetve a meghitt családi együttlétbe belevegyülnek a kormány zsidóellenes tevékenységének következményei, melyeket a dramatikus alakok eltérően ítélnek meg.

Závada Pál több műfajt és nézőpontot működtet egyszerre szövegében, mellyel aktív, kritikai olvasást idéz elő. A drámába illesztett epikus részek megszakítják a történet kronologikus, ok-okozati rendjét. Az alapidőn, 1940-nel megjelölt szituációkon túl a Kar értelmező és leíró szövegei, a szereplők múlt és jövő idejű elbeszélései és a drámába beemelt dokumentumok által asszociatív módon egymáshoz kapcsolódó epizódok laza szerkezete jön létre. A szereplők ideológiai szólamok hordozóivá válnak azáltal, hogy felmutatják az antiszemitizmus (Flamm Johanka), a szkepticizmus (Weiner Janka), az idegengyűlölet (Flórián Imre), illetve a mindenkori hatalom (Urbán Vince)

⁵⁷ Ezzel a megoldással kevés kritika foglalkozott, lásd Csáki Judit: Üdvözet a győzőnek. In: *Magyar Narancs*, 2010. december 16., 90.; Forgách András: *Ünnepzeti Színház*. Forrás: http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3295/zavada-pal-magyar-unnep-nemzeti-szinhaz/?label_id=131&first=0. Letöltés ideje: 2012. április 11.; Tarján Tamás: *Fényképezkedik a nemzet*. Forrás: http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=38091&catid=24&Itemid=2. Letöltés ideje: 2012. április 11.

⁵⁸ Vö. Hans-Thies Lehmann: Dráma és színház fejezet. In: Uő: *Posztdramatikus színház*, Balassi, Bp., 2009, 25-37.

diskurzusát. Egyúttal egymáshoz való viszonyulásukban olyan drámai alakok, akik egyes jelenetekben különböző relációkat alakítanak ki cselekvő utánzás révén. Ez a polifónia arra készíti a befogadót, hogy megkeresse a felmutatott események között az összefüggéseket, egységet alkosson a széttartó részek ellenében.

A rendezés követve a dramatikus szöveg stíluspluralizmusát, a különböző műfajú részeket eltérő formanyelvvel jeleníti meg. Bár játéktér és a nézőtér között nincs átjárás, a negyedik fal képzetét elhagyva, a valóság illúziójának megalkotása helyett a színész közvetlenül fordul a publikumhoz. A dolgok folyamatosan új megvilágításba kerülnek aszerint, hogy realizisztikus jelenetben, a Kar által kommentálva, vagy a cselekvők által elbeszélve látjuk a színpadon. A felmutatás gesztusa aláássa a nézők pszichológiai átélését, ugyanakkor a rendezés a teátrális képkomponálás révén erőteljes érzelmi hatást tud kiváltani.

A gyakran karikatúraszerű frontális és a valószerű játékmód variálja a szereplők fizikai viszonyrendszerét, eltérő gesztikus körök⁵⁹ valósulnak meg a jelenetekben. A szereplők introvertált csoportként kis szituációkat teremtve kontaktusba lépnek egymással: beszélgetnek, tekintetük találkozik, érintkeznek. A Weiner Jankánál tartott második összejövetelen a tizenhat szereplő az összetolt asztalok körül ül, és az Erdélyben történt katonai kihágásokról, valamint a kormány zsidópolitikájáról vitatkoznak. Az egymás felé fordultság voyeur pozícióba helyezi a nézőt. A közönség figyelmét azáltal irányítják, hogy az aktuálisan beszélő feláll, mozgékonyabb lesz, székeben hátradőlve egy nyitottabb pozíciót vesz fel. A dramatikus szöveg epikus jellege és dokumentumokkal való terheltsége nem teszi lehetővé a reális jelenetezést: ehhez hasonló valószerű szituáció ritkán alakul ki az előadásban.

Frontális játékmódot alkalmaznak a jövőbeli események elmeséléséhez, a Gábor házaspár levelezése során, illetve a betétdalok éneklésekor. A dalok funkciójuk alapján kettősek: a nyolctagú Bagázs éneke a görög tragédia hagyományát megidézve elbeszélő és reflektáló jelleggel bír,⁶⁰ míg a színészekkel közösen, mikrofonba énekelt songok a kauzális történetvezetést megszakítva, gyakran karikatúraszerű játékmóddal egészülnek ki. Például abban a jelenetben, mikor a szerepük szerint zsidó származásúak és antiszemiták közösen énekelnek egy gúnydalt, túlzóan megjelenítve a kifigurázott fizikai adottságokat (duzzadt, fittyet száj, nagy orr és fül). A klezmer zene és a körtánc a zsidó néphagyomány szerves részeként ellentétben áll a kimondott szavak szándékával. A tettek itt nem a jellemből következnek, a színész egy másik szerepbe lép át, mely meghasonlott állapot leblokkolja az azonosítást, megakadályozza a nézőt abban, hogy beleélje magát az eseményekbe, ezáltal a jelenet idegen pillantást idéz elő.⁶¹

⁵⁹ Bertolt Brecht: *Kis organon...*, i.m., 433.

⁶⁰ Vö. kar szócikk, in: Patrice Pavis: *Színházi szótár*, i.m., 214-216.

⁶¹ Vö. Bertolt Brecht, i.m., 425.

Alföldi Róbert nemcsak az előadás és a szöveg, hanem a színész és a szerep között is distanciát teremt a színészekkel kapcsolatos rendezői döntéseivel. A történet szerint Weiner Janka egy hódító díva, akiért mindkét Flamm-fiú rajong. A főszereplőt játszó Nagy Mari ugyanakkor szerepeit tekintve inkább a társadalomban perifériára szorult, kevésbé elismert figurákat alakít, úgymint az öreg dadát a *Három nővérben*, a Színésznőt a *Hamletben* és a Hentesnét a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból* című előadásban. Azonban a *Magyar ünnepben* a Nemzeti Színház közönsége előfeltevéseinek ellentmondó karaktert játszik: Nagy Mari és Weiner Janka között folyamatosan fenntartott feszültség kimozdítja a nézőt az automatikusan működtetett értelmezői stratégiájából, hiszen revideálni kényszerül a szerep és a színész összefüggéseit.

Hasonló hatást ér el a rendezés azzal a szerepkettőzéssel, hogy Mátyássy Bence játssza mind a kisfiú Gábor Palcsit, mind a zsidók deportálása fölött szemet hunyó egyházfőt. Mátyássy Bence olvassa fel a Második Zsidótörvényt egy ponton kitekintve a közönségre, a szöveg aktualitását hangsúlyozza: „zsidó nem tölthet be színházakban vagy médiában olyan állást, ami befolyással van az adott színház, média szellemi irányvonalára⁶²”. A két szerep akkor ér össze a történetben, mikor Gábor Palcsi ministránsfiú lesz, és egyszerre viseli magán a két karakter jegyeit. Azonban ruházatának elemei, valamint a beszéd tartalma és módja ellentmondanak egymásnak, ami miatt idegennek érezzük mind a ministráns, mind a gyermek alakjától. Alföldi Róbert ebben a jelenetben párhuzamos szerkesztést alkalmaz az expresszív hatáskeltés érdekében. A fent említett ministráns jelenet Gábor Palcsi anyja halála után játszódik: piros festék folyik le a falon, miközben Söptei Andrea a nézőkkel szemben mereven áll. A feszültség akkor oldódik, mikor Mátyássy gyengéden lefekteti Söpteit a földre. A stilizáció és az elidegenítés eszközével teátrálissá válik a szituáció.

A színészek által alkalmazott gesztusok (testtartás, mimika, hanghordozás) nem a fikció idejét, a negyvenes éveket idézik, hanem kortárs társadalmunk normáit működtetik. Földi Ádám által megjelenített indulatos demagógia, Nagy Mari cinizmusa, Szabó Kimmel Tamás megformálta újságíró és Gáspár Kata femme fatale-ja a mindennapjainkból ismerős jegyek szerint szerveződnek. Alföldi a tömegmédia kliséit működteti, mely testképeket azonban az előadáson belül felülvizsgálja. Így láthatjuk a hatalmaskodó katonát sértettnek megcsalt szeretőként, a szexszimbólumot kiszolgáltatott helyzetben, a demagógot önfeláldozóként.

Füzér Anni jelmezei korhűk, az 1940-es évek divatját idézik, ugyanakkor Menczel Róbert a helyszíneket és időt sűrűn váltogató darabhoz egy absztrakt, laboratóriumra emlékeztető teret tervezett, ahol metaforikus értelemben a múltunk vizsgálata folyik. A szürke csempével borított sík felületeket kevés otthont idéző (rádió, fotó, csillár, poharak), régimódi elemmel egészíti ki. A hátsó falon nyolc ajtóvágot funkcionálisan nem különül el, ezeken közlekedik a kétszer nyolc szereplő. A

⁶² Závada Pál: *Magyar ünnep*. Nemzeti Színház, Bp. 2010, 44.

folyamatosan használt három asztal polifunkcionális: konyhai pultként, ebédlőasztalként, íróasztalként, oltárként, ágyként és emelvényként egyaránt szolgál.

Bella Máté díjnyertes zenéje⁶³ meghatározza az előadás ritmusát: halk, lágy zene szól az ölelkezős jelenetekben, valamint Weiner Ottó és Flórián Imre múzeumkerti találkozásakor; gyorsütemű katonazenét hallunk, mikor a bevonulásról van szó; sanzont énekelnek a második világháború utáni viszonylagos nyugalomban. A népdalokkal (magyar, román, zsidó) és műdalokkal átszőtt zenei szövet párhuzamosan alakul a megszólaltatott szöveg tartalmával. A visszatérő zenei motívumok közül az legerőteljesebb, mely a Kórus *Szózat* és *Himnusz* kifejezéseit variáló énekét kíséri. A *Magyar ünnep*ben a zene a szöveggel és a színészi játékkal egyenértékű elem.⁶⁴ Azáltal, hogy az epizódokat a zene fűzi össze, mint egy állandó elemként meghatározója lesz az eseményeknek és a játéktér fölé helyezett katonai ruhába öltöztetett zenekar jelzi, hogy a szereplők ennek az eltávolított hatalomnak a bábjai.

A *Magyar ünnep* politikus darab a dramatikus diskurzus működési módja szempontjából.⁶⁵ A brechti elidegenítő effektusokkal olyan előadást hoz létre Alföldi Róbert, ami a szöveggel is distanciát teremt. A felmutatott ideológiák és a sztereotip testképek a mise-en-scène-en belül rendre relativizálódnak, elvesztik érvényüket. Az értelmezést az az elemi vágy motiválja Pavis szerint, hogy megalkossunk „egy egészet (totalité) vagy legalább egy strukturált és szervezett rendszeregyüttest, amelyet ma a mise-en-scène fogalmán értünk⁶⁶”. Azonban a *Magyar ünnep* ellenáll az egységesítő olvasatra való törekvésünknek: a darab olyan képeket, alakokat villant föl, melyek gyakran önmaguk ellentétébe fordulnak át. Alföldi arra tesz kísérletet, hogy átléptesse a nézőt saját szokásrendjének határain, mely szándék túlmutat a brechti színház dialektikáján. Lehmann a posztdramatikus színház és Brecht kapcsolatát így foglalja össze: „A posztdramatikus színház *posztbrechti színház*. Olyan térben helyezi el magát, melyet az ábrázolás folyamatának az ábrázoltban való jelenlétére és tudatosságára, valamint egy új »nézőművészetre« irányuló brechti kérdések nyitottak meg. Egyszersmind maga mögött hagyja Brechti színházának politikus stílusát, dogmatikus hajlamát és racionális nyomatékát⁶⁷”.

V.3. Az ember tragédiája

⁶³ 2011-ben elnyerte a legjobb zenének járó Színikritikusok Díját.

⁶⁴ E jellegből kifolyólag nevezi a *Magyar ünnepet* Forgách András Alföldi Róbert legújabb operarendezésének. Lásd Forgách. A., i.m.

⁶⁵ Vö. Kiss Gabriella: „A kisiklás tapasztalata.” Gondolatok..., i.m.

⁶⁶ Patrice Pavis: *Előadáselemzés*, Balassi, Budapest, 2003, 18.

⁶⁷ Hans-Thies Lehmann: i.m., 30.

Alföldi Róbert pályázatában a Nemzeti Színház feladataként jelölte meg a magyar klasszikus drámák bemutatását és repertoáron tartását. Az igazgató *Bánk bán* (junior, 2009) és *Az ember tragédiája* (2011) rendezéseit értelmezhetjük úgy, mint a fiatal közönségréteget megcélzó előadások. Előadáselemzésemben arra keresem a választ, hogyan, milyen színházi eszközökkel próbálja megszólítani az ifjúságot, miként csatlakozik a szórakoztató színházi hagyományhoz.

Az ember tragédiája játékhagyományában Imre Zoltán három eltérő színpadra állítási módot különít el a Nemzeti Színház 2002-es nyitóelőadását elemező tanulmányában. Az ősbemutató meiningeni-historizáló stílusától eredezteti azokat a rendezéseket, melyek „elsődlegesen a vizualitás és a látvány oldaláról, valamint különböző technikai invenciók használatán keresztül próbálta meg újraértelmezni és új keretbe helyezni a Tragédiát⁶⁸”. Más formanyelvet működtetnek a Madách-szöveg metafizikai dimenzióját előtérbe helyező, misztériumjátékokat idéző előadások, illetve a klasszikus szöveghez való viszonyulást dramatizáló darabok. Ha Alföldi rendezésére alkalmazzuk Imre Zoltán kategorizálását, akkor azt olyan erőteljes vizualitásra építő előadásnak tekinthetjük, mely többek között a képi megjelenítése által fejezi ki a klasszikushoz való viszonyát. A továbbiakban e két hagyomány együttes működtetése felől vizsgálom az előadást, kiegészítve azzal a szemponttal, hogy olvasatomban Alföldi rendezte *Tragédia* egy színészközpontú előadás.

Alföldi Róbert a Nemzeti Színház történetén belül⁶⁹ megújítja *Az ember tragédiája* játékhagyományát azzal, hogy az Úr és Lucifer kivételével az összes szereplő huszonéves színész.⁷⁰ A főbb szereplőket tekintve háromgenerációs az előadás, mely Blaskó Pétert (Úr) megfáradt öregúrnak, László Zsoltot (Lucifer) megkeseredett embernek, Szatory Dávidot (Ádám) és Tenki Rékát (Éva) pedig bohó fiatalnak mutatja. A transzcendens szereplők emberi mivoltukban vannak jelen, sokrétű, bensőséges kapcsolat fűzi őket a párhoz. A játék az emberi kapcsolatokra összpontosít, míg a klasszikusban kirajzolódó filozófiák és ideológiák háttérbe szorulnak.

E három generáció viszonyrendszerét dramatizálja az előadás. A nagypapa, az apa és a fiú (valamint a lány) hagyományos relációja az öltözet, a testnyelv és a hanghordozás által teremtdik meg. Blaskó Péter a szituációkban eltérő karaktereket formál meg, hiszen az Úr szerepén kívül a Föld szellemét és Péter apostolt is ő alakítja. Állandó színpadi jelenléte által László Zsoltnak lehetősége nyílik arra, hogy játékában egy folyamatot ábrázoljon, mely az isteni világrend megvetésétől indul, és a történeti színeken közösen megélt események hatására Ádámmal való ragaszkodássá alakul. Lucifer és Ádám alá-fölérendeltségi viszonya a prágai jelenettől kezdve a gesztusok szintjén apa-fiúi kapcsolattá alakul. Szatory Dávid tolokocsiban, magatehetetlen testtel,

⁶⁸ Imre Zoltán: (V)égtelen időtől... In: *Színház*, 2011/5., 4-10.

⁶⁹ Ruszt József 1983-as zalaegerszegi, majd Csiszár Imre 1984-es miskolci rendezésében – az Urat és Lucifert kivéve – fiatalokat szerepeltett. Utóbbiban Blaskó Péter alakította Lucifert.

⁷⁰ Eredetileg az Eszkimót Stohl András játszotta, jelenleg Makranczi Zalán alakítja.

kiszolgáltatottságában jeleníti meg Ádámot, László Zsolt simítja, fésüli haját, figyelmesen bekapcsolja, felé fordítja az egyetlen kommunikációs csatornáját, a laptopját. Sőt bevonódik az emberpár magánéletébe: Ádám Évához intézett szerelmes szavait ő olvassa fel a képernyőről, így kölcsönözve érzelmet Lucifer alakjába.

Tenki és Szatory játékkal gyermeketeg, naiv figurákat jelenítenek meg, mely jelleget erősíti az ifjúság közegét megidéző térelemek. A homokozó (pálmás vidék), medence (Róma) tere, a focilabda (keresztesek játéka), a Barbie (nimfák), a Lego (londoni szín tömege), de még a síruha és a baseball ütő (eszkimó-szín) is a játék kontextusába helyezi a cselekményt. Alföldi Róbert olvasatában az emberpár az Úr és Lucifer versengésének játékosai. A megidézett szituációk és gesztikus rendek, a felmutatott testképek mind a kortárs kultúránk jegyeiből szerveződnek. Alföldi Róbert az ismerőssé-tétel által próbálja meg közelebb hozni a klasszikust az ifjúság számára.

A Menczel Róbert tervezte látvány mai világunkra referál. A mennybeli jelenet üres tere színről színre újabb elemekkel gazdagodik, ezáltal megteremtve az előadás saját történetiségét. A rendezés sem historizáló látvánnyal, sem archaizáló játékmóddal nem idézi meg mimetikusan a múlt korszakait: történelemfelfogása a halmozódó rekvizitumok és a korábbi állapotokra visszautaló gesztusok által manifesztálódik. Az előadás záró képe felől nézve a fehér tollak a menny, a homok a kiűzetés, a kőlapok Egyiptom, a mikrofonállvány Athén és Párizs, a fotelek Róma, a tolókocsi Prága, a nejlonzsákokban heverő színészek a falanszter jelenetének lenyomatai. A díszletezéssel az előadás azt a hermeneutikai felismerést hangsúlyozza, hogy az ember mindig benne áll a hagyományban, magában hordozza a múltat.⁷¹

Csáki Judit kritikájában a mediatizáltság miatt a londoni jelenetet tekinti a kortárs jelenünk megfelelőjének,⁷² azonban értelmezésemben ez a kérdés irrelevánssá válik, hiszen Alföldi rendezésében a színek aktualitásuk szerint szerveződnek, azt őrizték meg a szövegből, melyek jelentéssé válhatnak a mai közönségnek. Alföldi Róbert a Madách-szöveg jeleneteit a kortárs tömegkultúra helyzeteire, alakjaira applikálja, olyan paneleket felmutatva, amelyek által egy mai fiatal előítéletei, illetve előzetes ismeretei szerveződnek. Az Egyiptomi színben gépfegyveres alakok őrzik a rongyokat viselő, dolgozó tömeget; a sebesült hős Miltiádészt vörösre festett arccal, szakadt ruhában oldalát fogva, bicegve és fogát szívva játssza el Szatory; a középkori vallási fanatizmust hatalmas világító kereszt körül piros kereszttel ellátott fehér mezben futballozó színészek jelenítik meg; a francia forradalom jelenetében mikrofonállvány körül csoportosulnak a farmerruhás alakok, egyetlen vonatkozási pont a dramatikus szöveghez az egész mellkasukat befedő kokárda mint a hazafiasság szimbóluma. A Daróczi Sándor tervezte jelmezek is mai minták szerint kialakítottak: a

⁷¹ Vö. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Osiris, Bp., 2003.

⁷² Csáki Judit: „Mi tessék rajta?” In: *Magyar Narancs*, 2011.5.26., 38.

fiatal színészek farmerben, trikóban, fehérneműben, László Zsolt tornacipőben, kissé kopott és lógó zakóban, Blaskó Péter szürke öltönyben szerepelnek.

Alföldi rendezésében a történeti színek alakjai attraktív csoportjelenetekkel egészítik ki és váltják fel Szatory és László létbölcseletei diskurzusát. Gergye Krisztián revüt koreografál a tömegjelenetekből, ami attól nem válik a hatásvadászat egyszerű eszközévé, hogy nem statiszták, hanem színészek alkotják a háttérszereplőket, így koncentrált és motivált jelenlétet tudnak adni a tömegnek. Az egy-egy szín során szövegükkel kiváló figurákat önálló individuumnak mutatják: Földi Ádám a Demagóg és Márki, Bánfalvi Eszter Hippiá, Makranczi Zalán Pátriárka és Rudof, illetve Mészáros Piroska Heléne szerepében rövid jelenlétük ellenére megkonstruált karaktereket formálnak meg. A Falanszterben azonban egységesített (fehérneműben és nejlonzsákban) tömegként szerepelnek, s ezután a háttérben lefeküdve mint a történeti szín díszleteleme, mozdulatlanul, eltárgyasítva maradnak a színen.

Madáchnál az egyszerre több szereplőnek tulajdonított beszédet az előadásban frontális játékmóddal és énekelve adják elő. Az Angyalok kara világító forgóval a kezében, egyen farmer-trikó öltözetben táncolják körül az Urat a fiú pop együttesek mozgáskultúrájának mintájára. Hasonlóan a római színen *énekel* szerzői utasítással ellátott Hippiá és Cluvia szövegét mikrofonnal, táncolva adja elő Radnay Csilla, Gerlits Réka és Gáspár Kata. A londoni szín elején stroboszkóp vibrálásában, darabos mozgású tánccal jelenítik meg a színészek a sokaságot, a Kar szövege ismételt popdalként hangzik fel. A revü-, a musical- vagy az operettszínházban a számok végén tapsol a közönség, melyre a Nemzeti Színház előadásában nincs mód: a zenés-táncos jeleneteket gördülékenyen váltják a párbeszédes részek, a záró pózok nincsenek kitartva.

Vörös Róbert dramaturg radikálisan, felére rövidítette *Az ember tragédiáját*: a párbeszédek, a kinyilatkoztatások tartalmát és a dramaturgiai sajátosságokat megőrizve húzta meg a klasszikust, míg egyes epizódokat teljes egészében elhagyott (a londoni szín haláltánc-jelenetét, a falanszterből Luther és Michelangelo részeit). A szöveg gördülékenyebbé, könnyebben mondhatóvá és befogadhatóbbá vált, ugyanakkor így módon a lételméleti vonatkozás elvesztette filozófiai kontextusát. A jelenetek a rövidítés és a játékmódból következően pergő ritmusban, hatásos képi kompozíciókban követik egymást, amely megfelel a média világában megszokott gyors információáramlásnak.

Az ismert, ugyanakkor jelen perspektívánkból nézve sokszor idegennek, körülményesnek tűnő mondatokban és a nem mai dramaturgia szerint komponált szituációkban felsejlő humor az előadásban hangsúlyozottan szerepel. Az emberpáron gúnyolódó, túlzó alakítása többször a humor

forrása: a csábítás jelenetében az Úr szavára „a szél gallyakat ráz”⁷³ magyarázatot ad, miközben kezével maga fölött legyez; a kiűzetés után az emberi kétségbeeséssel nem törődve elrágcsálja a maradék almát; s mikor Szatory lelkesülten beszél Éva iránti vonzódásáról, illetve újabb eszméről, visszatérő gesztusként a homlokára ver, fejét rázza.

Alföldi Róbert *Az ember tragédiája* rendezésében a jelen és a klasszikus szöveg viszonyát úgy állítja színpadra, hogy mindvégig a madáchi szöveg dramaturgiáját követi. A kritikusok, a politikai támadásokra reagálva, hangsúlyozzák, hogy Alföldi *Tragédia* rendezése a modern színpadi közege ellenére nem tér el a játékhagyománytól, konvencionális adaptáció⁷⁴, azonban az előadás látványszínházi jellegén túl a színészi játék kerül középpontba, mellyel ironikus módon közelít a klasszikushoz.

Marco de Marinis fogalomhasználatával élve zárt előadásnak nevezhetjük,⁷⁵ hiszen *Az ember tragédiája* egy meghatározott közönségrétegnek szól, s a klasszikus átértelmezése a megcélzott befogadók igényei szerint szerveződik. Azonban Alföldi Róbert rendezése a fiatalok előítéletének revideálására tesz kísérletet. A viszonylagosságukban megjelenített karakterek a látottak többféleképpen való értelmezhetőségét kínálják fel, s ebből a perspektívából *Az ember tragédiája* nyitott előadás, mely nem köti meg szorosan az interpretációt, bár meghatározza az értelmezés mozgásterét.

Konklúzió

Dolgozatom első felében Alföldi Róbert színházpolitikáját vizsgáltam, melyet a társulat, a repertoár és a közönségformálás hármassága határoz meg. A társulat fiatalítása megújította a klasszikusok játékhagyományát, a repertoár szélesítése a zenés műfajú és a kortárs darabok bemutatói által valósul meg, egyúttal a színházat multifunkcionális intézményként felfogva Alföldi bővítette a Nemzeti Színház művészeti és társadalmi tevékenységének körét. A Nemzeti Színház nézőinek felméréseiből és a jegyeladási adatokból kiderül, hogy a széles közönségréteget megcélzó koncepció sikeres. A produkciók művészi színvonaláról leginkább a díjak és a külföldi szereplések tanúskodnak. Alföldi Róbert igazgatói tevékenységének összegzéseként elmondható, hogy a Nemzeti Színház repertoárját a színházvezetés társadalmi elköteleződése szervezi, melyet leginkább a műsorkínálat szélessége és a bemutatott előadások tematikája fejez ki.

⁷³ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Argumentum, Bp., 2005, 49.

⁷⁴ Nánay István: *Ismeretterjesztés – mesterfokon*. Forrás: <http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/3336/madach-imre-az-ember-tragediaja-nemzeti-szinhaz/>. Letöltés ideje: 2012. április 11.; Kovács Dezső: Örüljünk, okosabb világ van. In: *Kritika*, 2011/6., 28.

⁷⁵ Marco de Marinis, *i.m.*

Az írás második részében Alföldi három előadásán keresztül rendezői tevékenységének jellegzetességeit értelmeztem. Alföldi Róbert mise-en-scène-jei színházpolitikájának művészeti továbbgondolását mutatják. A darabválasztást elsősorban az aktualizálás igénye, a színházi formanyelvet pedig olyan – Kékesi Kun Árpád kategóriájával élve – imagista teatralitás⁷⁶ határozza meg, mely a fiatalok által könnyen kódolható sztereotípiákkal operál.

A Nemzeti Színház mindenkori története arra enged következtetni, hogy az intézmény fundamentuma a felülírhatatlan politikai meghatározottság, mely ugyanakkor inspirálja és motiválja Alföldi Róbert művészi munkáját. A reprezentatív jelleg a népszínházi struktúrában és a társadalmi orientáltságban érhető tetten, ezáltal lesz Alföldi színháza nemzeti.

⁷⁶ Kékesi Kun Árpád: Az új teatralitás..., *i.m.*

Felhasznált irodalom

- Alföldi Róbert: *Nemzeti Színház vezérigazgatói pályázata*. Forrás: http://www.nemzetiszinhas.hu/dynamic/Alfoldi_Robert_palyazata.pdf, 3. Letöltés ideje: 2012. április 11.
- Arisztotelész: *Poétika*. PannonKlett, Bp., 1997.
- Bálint András: Haladók és maradók. In: *Színház*, 2008/4., 2-3.
- Bécsy Tamás: A színpad és a nézőtér viszonya. In: *Színház*, 1979/12., 1-9.
- Bertolt Brecht: *Színházi tanulmányok*, Magvető, Bp., 1969.
- Csáki Judit: Üdvözlét a győzőnek. In: *Magyar Narancs*, 2010. december 16, 90.
- Csáki Judit: „Mi tessék rajta?” In: *Magyar Narancs*, 2011.5.26, 38.
- Demcsák Katalon – Imre Zoltán (szerk.): *Színház és szociológia határán*, Kijárat, Bp., 2005.
- Euripidész: *Oresztész*. Nemzeti Színház, Bp., 2008.
- Erika Fischer-Lichte: A színház mint kulturális modell. *Theatron*, tavasz, 67-80.
- Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*. Jelenkor, Pécs, 2001.
- Forgách András: *Ünnepzeti Színház*. Forrás: http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3295/zavada-pal-magyar-unnep-nemzeti-szinhas/?label_id=131&first=0. Letöltés ideje: 2012. április 11.
- Gáspár Máté – Schilling Árpád levele a Nemzeti Színház vezérigazgatói posztját bíráló bizottságnak: http://www.kontextus.hu/hirvero/szin_10_02.html. Letöltés ideje: 2012. április 11.
- Gáspár Máté: Hol tartunk? In: *Színház*, 2008/3., 2-4.
- Györffy Iván: A vitákat jelentő deszkák. In: *Mozgó Világ*, 1999/8, 37-47.
- Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Osiris, Bp., 2003.
- Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. Balassi, Bp., 2009.
- Hegedűs D. Géza: Egy virtuális nemzeti színház, In: *Színház*, 2008/4, 4-5.
- Hiller István: *Pályázati felhívás a Nemzeti Színház vezérigazgatói posztjára*. <http://www.nefmi.gov.hu/kultura/archivum/nemzeti-szinhas-zrt>. Letöltés ideje: 2012. április 11.
- Hiller István: *Nemzeti Színház Zrt. Alapító Okirata*. http://www.nefmi.gov.hu/letolt/minisz/alapito_okirat/nemzeti_szinhas_alapito_090203.pdf. Letöltés ideje: 2012. április 11.
- Hudi László – Imre Zoltán, Pályázat a Nemzeti Színház vezérigazgatói posztjára. In: *Színház. Melléklet*, 2008/4.

- Imre Zoltán (szerk.): *Átvilágítás. A magyar színház európai kontextusban*. Áron, Bp., 2004.
- Imre Zoltán: *A színház színpadra állításai*. Ráció, Bp., 2009.
- Imre Zoltán: (V)égtelen időtől... In: *Színház*, 2011/5., 4-10.
- Jacques Derrida: A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása. In: *Theatron*, 2007. ősz-tél, 23-37.
- Jákfalvi Magdolna: *Alak – figura – perszonázs. Színházolvasás 1*. OSzMI, Bp., 2001.
- Jákfalvi Magdolna: Kunst és Haus. In: *Színház*, 2001/10., 22-27.
- Jákfalvi Magdolna: Zsótér in és off. In: *Színház*, 2003/10., 29-36.
- Kékesi Kun Árpád: A reprezentáció játéka. A kilencvenes évek magyar rendezői színháza. In: *Színház*, 1997/7., 22-29.
- Kékesi Kun Árpád: *Thália árnyék(á)ban. Posztmodern – Dráma/Színház – Elmélet*. Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2000.
- Kékesi Kun Árpád: *Színház, kultúra, emlékezet*. Pannon Egyetemi, Veszprém, 2006.
- Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris, Budapest, 2007.
- Kerényi Imre (szerk.): *Magyar színháztörténet I. (1790-1873)*. Akadémiai, Bp., 1990.
- Kerényi Ferenc (szerk.): *A Nemzeti Színház 150 éve*. Gondolat, Bp., 1987.
- Kiss Gabriella: „A kisiklás tapasztalata.” Gondolatok a politikus színházról és a színház politikusságáról. In: *Alföld*, 2007/2., 60-78.
- Koltai Tamás (szerk.): *Nemzeti? Színház*, 1995/5.
- Kovács Dezső: Örüljünk, okosabb világ van. In: *Kritika*, 2011/6., 28.
- Kricsfalusi Beatrix: Reprezentáció – esztétika – politika. Avagy miért nem politikus a magyar színház? In: *Alföld*, 2011/8, 81-93
- Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Argumentum, Bp., 2005.
- Marco de Marinis: A néző dramaturgiája. In: *Critikai lapok*, 1999/10.
- Marvin Carlson: A színház közönsége és az előadás olvasása. In: *Theatron*, 2008. tavasz-nyár, 17-26.
- Ménesi Gábor: A színháznak bátornak kell lennie. Interjú Znamenák Istvánnal. In: *Színház*, 2011/12., 25-29.
- Nánay István: Egy elszalasztott lehetőség. In: *Színház*, 2008/5., 2-4.

Nánay István: *Ismeretterjesztés – mesterfokon*. Forrás:

<http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/3336/madach-imre-az-ember-tragediaja-nemzeti-szinhaz/>.

Letöltés ideje: 2012. április 11.

Nemzeti Színház 2008/2009-es évadértékelője:

http://www.nemzetiszhaz.hu/dynamic/nemzeti_sajto09_10_view.pdf. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Nemzeti Színház 2009/2010-es évadértékelője:

http://www.nemzetiszhaz.hu/dynamic/nemzeti_sajto10_11_view.pdf. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Nemzeti Színház 2010/2011-es évadértékelője:

http://www.nemzetiszhaz.hu/dynamic/sajtotajekoztato_2011_12.pdf. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Nemzeti Színház 2012/2013-as évadtervezete:

<http://www.nemzetiszhaz.hu/dynamic/sajtotajekoztatook03.27.pdf>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Patrice Pavis, *Előadáselemzés*, Balassi, Bp., 2003.

Patrice Pavis: *Színházi szótár*. L'Harmattan, Bp., 2006.

POSZT-díjazottak, 2011. Forrás:

http://szinhaz.blog.hu/2011/06/18/poszt_2011_nyertesek_dijazottak. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Szabó György: A Nemzeti Színház-pályázat kapcsán. In: *Színház*, 2008/6., 6

Sz. Deme László: *Fogyasszon ógörögöt!* Forrás:

http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34960:fogyasszon-ogeroegoet&catid=13:szinhazonline&Itemid=16. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Színikritikusok Díja, 2011. Forrás: <http://szinhaz.hu/szinhazi-hirek/42161-szinikritikusok-dija-2011-ok-a-nyertesek>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Tarján Tamás: *Sorsunkról, épp ma*. Forrás:

<http://kultura.hu/main.php?folderID=1174&articleID=276137&ctag=articlelist&iid=1>. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Tarján Tamás: *Fényképezkedik a nemzet*. Forrás:

http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=38091&catid=24&Itemid=2. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Tízparancsolat drámapályázat, 2009. június 2. Forrás:

http://www.nemzetiszhaz.hu/tizparancsolat_dramapalyazat/. Letöltés ideje: 2012. április 11.

Upor László: Idő? Van. Avagy nemzeti színházi vitát! In: *Színház*, 2008/5., 4-6.

Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris, Bp., 2001.

Závada Pál: *Magyar ünnep*. Nemzeti Színház, Bp., 2010.