

Egy ágyban az ellenséggel

Olyan nem volt még, hogy a Nemzeti Színház közel kilenc hónapon át egyetlen bemutatót sem tartott. Olyan sem, hogy a tervezett premierjüket egy éven belül háromszor kellett elhalasztani, s végül az a negyedszerre kitűzött időpontban zajlik le. A hosszú csúszás természetesen nem a színház szándékából eredt, hanem a járvány hozta így. A telő-múló idő lenyomata tetten érhető azon, hogy a *Rómeó és Júlia* tavalyi plakátfotóin az ifjú Montague Rómeó rövid hajjal és sima képpel látható, a premierre azonban hosszú haja és szakálla nőtt. Úgy fest Herczegh Péter, mint aki kicsit beleöregedett az elnyúló próba-időszakba.

152

Vidnyánszky Attila Shakespeare talán legismertebb tragédiáját vitte színre, a híres veronai páros nagy ívű történetét. „Szerelmük eljegyezte a halál, mert szüleikben lángol a harag. [...] Erről regél e kétórás darab” – áll a prologusban, s ez a közlés most a valós helyzetnek megfelelően „négyórás darabbá” módosul. Szolgák mondják az előszót, Péter és Sámson, vagyis Rác József és Szép Domán. Szemlélődő narrátorkettősként vonulnak végig a darabon. A póriás szereplők vasos shakespeare-i humorát hozzák, valamint szolid és szomorú zenés bohócként működnek. Zoro és Huru az arénában. Szép Domán darócnadrágjának selyembélése van, ennek az adja meg az esztétikai jelentőségét, hogy néhányszor leesik róla, és ilyenkor bélésestül jobban mutat a bokája körül.

A Nemzeti bő négyórás *Rómeó és Júliája* beleillik a rendező „költői színháznak” nevezett alkotói világába. Látvány, zene, mozgás kavaládja tölti be a színpadot. Jó szolgálatot tettek Vidnyánszky Attilának a tervezők, Berzsényi Krisztina és Cziegler Balázs, akik tág gondolati asszociációkat kínálnak. Berzsényi Krisztina a Capuletek sárga-arany jelmezeivel és a Montague-k kékszürke-ezüst ruháival egyszerre idézi fel a reneszánsz stílust, a modern fazont, az alkalmi jelleget és a hétköznapi viseletet. (A színválasztás a történelmi mintához, a Guelph-Ghibellin-ellentétéhez is igazodik.)

Cziegler Balázs a túlzásfoltyságtól sem riadt vissza a díszlet kialakításakor. Két falsor szűkíti a színpad mélye felé a teret. (A nézőtéren két-két sorszéli széket letakarva kivontak a forgalomból, ott láthatósági probléma lehet.) Gótikus ablakkivágat és erkélyszerű kinövés töri meg a felületet, mégis oly egyszerű az egész fal, hogy akár díszletjelzésként is felfogható. Telerótták feliratokkal, szerelmes Shakespeare-idézetekkel. (A hozzám legközelebb eső részen Othello szavait ismerem fel: sokat szenvedtem, s belém szeretett, én meg belé.) A kép kicsit olyan, mintha a turisták összefirkálták volna Verona házfalait – és hát tudjuk, ez a tevékenység nem idegen tőlük. Később azonban külön megvilágítást kapnak a sorok és a keresztalakzatként felfénylő jelek, amitől az egész építmény igen tetszetőssé válik.

A színpadon sírkövek fekszenek – a két család ősei néma jelenlétükkel

tüntetnek –, a Capulet- és Montague-térfelet a nézőtérre rányúló pást választja el egymástól. Ezt a kifutót egyesén használja a Páris gróft játszó Berettyán Sándor, amikor haját kibontva, manökenyszerűen fel-alá lejtve azon fáradozik, hogy megtetszen Júliának. A színpad mélyében, hátul hatalmas, félkörív alakú fal, amelyet előre-hátra mozgatnak emberi erők. Mindezen tereptárgyak között jönnek-mennek a Nemzeti színpadának süllyedői. Hol lépcsősort alkotnak – Schnell Ádám méltóságteljes Hercege jut mutatós antréhoz így –, hol posztamenst képeznek, máskor sírgödrot vagy föld mélyi kriptát.

De a színpadkép legfontosabb eleme az egymással szemben elhelyezett két házfront. Az ellenséges családok palotái. Balra Montague-ék laknak, jobbra Capuleték. Szembeszomszédok. Olaszosan élnek: hangosan, szenvedélyesen, kifelé. Az urak az erkélyen báméskodnak, kávéznak, újságot olvasnak – különböző politikai oldalnak megfelelő lapot, erre következtethetünk a gesztusaikból –, boszszantják és megvetik egymást. Sőt, csetepaté esetén leszaladnak a térre csatlakozni. Az első utcai csörte során úgy állnak fel egymással szemben az öregek, vastag, kétkezes kardot fogva, mint a középkori lovagok. (Ettől aztán a vívótőrrel összecsapó fiatalok gyerekkarddal hadakozóknak látszanak.)

A Nemzeti verziójában a Rubold Ödön játszotta Montague mellett egyáltalán nem mutatkozik Montague-né a színen, szó sem esik Rómeó anyjáról. Ugyanakkor a Horváth Lajos Ottó alakította Capulet nagyon is meg van áldva asszonnyal. Tóth Augusztina heves vérmérsékletű, hisztéri-

ára hajlamos Capulet-nét formál, aki erősen uszítja unokaöccsét, Tybaltot (Bordás Roland), hogy vegyen elégtételt Rómeón, amiért meghívás nélkül megjelent náluk a bálban. Ha ez az asszony nem ilyen túlfűtött, akkor ma talán meg sem halna itt Mercutio és Tybalt.

Mivel a két család a Nemzeti színpadán egymás arcába tolva él, joggal merül fel a kérdés: hogy lehet, hogy Rómeó és Júlia még sosem látták egymást? A Capulet-bálon összekeverülve tényleg nem tudja egyikük sem, kicsoda a másik? Található erre válasz. Szász Júlia és Herczegh Péter már korábban is időznek egyszerre a színen – ki-ki a maga térfelén –, de egyetlen pillantást sem vetnek egymásra. A két családban olyan mélyen él a gyűlölet, oly szakadatlanul fortyog, hogy a fiatalokban fel sem merül a felülvizsgálata. Ha valamiről, akkor erről szólhatna ma a *Rómeó és Júlia*. Az elrendelt vagy elrendeltetésszerű gyűlölködésről, amely mérgezi a közösséget. Az örökölt ellenségeskedésről, amelynek okát talán már nem is tudja senki, mégis többedízigen meghatározza az emberek közti viszonyokat.

Vidnyánszky Attila rendezése expresszív, mozgalmas és gazdagon szőtt. Helyenként – főleg az egységesebb lendületű második részben – szürreálisba hajlanak a képek. Például amikor felbukkan a halott Tybalt és Mercutio, emlékeztetve az acsarkodás eredményére. A színpadi tobzódás sodró erejű, de megvan a böjtje. A szimultán jelenetek olykor lényeges eseményekről terelik el a néző figyelmét. Szinte folyton zene szól – minden műfajt felölelő zenei egyveleg hangzik el, slágerzenétől jazzen át klasszikusig –, ezért a szereplők mikroportot visel-

nek, ami őket is sújtja, és bennünket is. A színészek szövegmondásának természetes jellegét, dinamikáját és modulációját elveszi a hangosítás, mi nézők pedig füllel nem tájékozódhatunk afelől, hogy éppen ki szólal meg a színpad melyik pontján. (Berettyán Nándor Mercutioja esetében a beszédtechnika is komolyabb koncentrációt igényelne, hogy mindig értsük, mit mond.)

Nem állítható, hogy az összhatáson dolgozó, formaérzékeny Vidnyánszky Attila elsődleges feladatának tekintti a címszereplő páros megtámogatását. Két szép fiatal ember – négy markáns fekete szemöldök. Herczegh Péter Rómeója szerelmi hevületében felmászik az állványzat legmagasabb csúcsára, ahonnan aztán lenézni is alig mer. Szász Júlia Júliája csendesen határozott és halkán boldog. A nászéjszakájuk és „pacsirtás” hajnali párbeszédük úgy zajlik, hogy közben a színpad előterében a két család gyászol, őrjöng, vállon hordozza Mercutio, illetve Tybalt holttestét. Evvel egyidejűleg hátul Herczegh Péter Szász Júliával az ölében mászik fel egy létrán a fémállványra. Csúcsra viszi a lányt. Szép kép. Beáldozták érte Rómeó és Júlia kettősének érzelmi és szövegi tartalmát.

Akad olyan színész az előadásban, akin nem fognak ki az elterelő hadműveletek. Blaskó Péter játssza Lőrinc barátot, kicsit talán felstilizálva az egyszerű ferences rendi szerzetes státusát, pozícióját és öltözékét is. Akkor a templomi orgonadíszlet ereszkedik le a jeleneteihez, mintha katedrálisban szolgálna. Amikor először belép kis kosárkájával, kedvesen fraternizál a közönséggel: „Milyen régen nem láttuk egymást!” A továbbiakban olyan joviálisan, oly bukolicus

bájjal adja elő a papot, mint aki nem vesz tudomást Lőrinc barát súlyos felelősségéről. Hiszen az ő tettei vezettek a fiatalok öngyilkosságához. Ráadásul a végén, amikor számot ad a Hercegnek a történekről, nem mulasztja el feljelenteni a Dajkát Capuletéknél. Hogy ugyanis Nagy Mari kedélyes, bőbeszédű, terebélyes műmellekkel ellátott Dajkája tudott a titkos esküvőről. Esetünkben egyébként a Szabó Sebestyén László játszotta jóbarát, Benvolio nyakába is zúdítottak a felelősségből. Mivel ebben az előadásban ő viszi Júlia téves halálhírért Rómeónak Mantovába. Ahelyett, hogy előtte konzultált volna Lőrinc baráttal, ahogy az egy beavatottól elvárható.

A Nemzeti *Rómeó és Júlia*-előadásának revelatív pillanata számomra, amikor az újdonatúj férjét váró Júlia néhány játékmackót gyömöszöl egy fekete nejlonzsákba. Láttuk már a kedvenc mackóját, babusgatta az ablakban, amikor édesanyja hívta, hogy férjül kommandálja neki Párist. De ez a mackózsákolás a Robogjatok, parázspatájú mének... kezdetű monológja alatt, ez több mint talányos. Úgy döntött vajon, hogy ideje a plüssmackóit eldugni? Ne lássa Rómeó, hogy ilyesmivel játszik még? Vagy éppenséggel azért csomagolja be, mert magával vinné a házasságba? Tényleg, mit gondoltak, hogyan lesz ez? Mármint a halálos utcai vívás előtt. És Lőrinc barát is, miként tervezett békét szerezni a két család között a házasságkötéssel? Ki állt volna a szülők elé az utólagos bejelentéssel és mikor? Lőrinc barát? Vagy a gyerekek? Felmerült-e Rómeóban és Júliában a legközelebbi jövő? Ma éjszaka a férj felmászik a feleség szobájába, és majd holnap meg holnapután is?

Vagy egy ilyen, felnőttindulatoktól terhes világban nemhogy B terv nincs, de A sem?

Lehet, neked van igazuk, hogy nem gondolnak semmivel. Egy nap a világ, és kész.



Csepeli György

Ahol nem vagy, ott vagy

A karantén miatt a mozirajongókra kényszerített másfél éves Netflix-diéta után különös örömet kínált az újonnan kinyitott Puskin mozi. A mozi bejáratánál az egykori határátkelőhelyeken végbement igazoltatásokra emlékeztető ceremónia után juthattak be az előtérbe az oltottságukat bizonyítani képes nézők, akik a zsilipelést követően a ritkásan benépesült nézőtér valamelyik zsölylyében helyet foglalva nézhették meg a fiatal, Kínában született, de Amerikában szocializálódott Chloé Zhao rendezőnő legújabb filmjét. A film témájául választott marginalitás arra figyelmezteti a posztmodern szociológiai tudással nem feltétlenül felvértezett nézőt, hogy a természet diribdarabjaiból létrehozott likvid társadalmi valóság megismerésének királyi útja a határhelyzetekből való kiindulás. A határhelyzet ugyanis léténél fogva kérdéssé teszi a főszereplő kényelmébe ringatott megismerési kategóriák bizonyosságát, visszavezet az emberi létet eredendően jellemző meghatározatlanságokhoz, rádöbbenve az önhitt, magabiztos igazságok hazugságára. A marginalitás nézőpontja különösen segít a bizonyosság menedékeit meg-

Rómeó és Júlia. A Nemzeti Színház előadása. Főszereplők: Szász Júlia, Herczegh Péter, Blaskó Péter, Berettyán Nándor, Berettyán Sándor, Nagy Mari. Díszlet: Cziegler Balázs. Jelmez: Berzsényi Krisztina. Rendező: Vidnyánszky Attila.

remegtető válságos időkben, amikor a magára maradt emberre támadnak a hátborzongató idegenség, a transzcendentális hajléktalanság fojtogató érzései.

A nomádok földje (eredetiben: Nomádország) szociológiai hátterét az Egyesült Államok gazdaságát és társadalmát tartósan kínzó globalizációs eredetű válság adja. Az ipari és szolgáltatási szektorok munkahelyeinek megszűnése, Kínába, Indiába helyezése a fehér középosztály fehér- és kékgalléros munkavállalói alól kirántotta a talajt, és ha az egzisztenciavesztés magánéleti problémákkal is társult, akkor ott vagyunk, ahol a film éppen elkezdődik. Az első jelenetből kiderül, hogy a 2008-as válság utóhatásaként a Nevada állambeli Empire városában működött United States Gypsum Corporation végleg bezárt. Empire lakói elköltöztek a városból, melynek írmagja sem maradt, irányítószámát törölték a postajegyzékből. A munka nélkül maradtak egyike Fern, aki a főhőse, aki a gyár bezárásával párhuzamosan hőn szeretett férjét is elveszítette. Fern az elhagyott város egyik raktárában hagyja kevés számú földi javait, és furgonba ül, és elkezd hosszán tartó

vándoréletét az Egyesült Államok útjain. Időnként dolgozik, ismerkedik, de eredendően vándorol, éli a mozgó marginálisok életét.

A nemrég fiatalon elhunyt magyar szociológus, Prazsák Gergő értékvizsgálataiból tudjuk, hogy a marginalitás által ütött résbe kényszerült emberek a fősodort követő társadalom normáinak megfelelően élő társaikhoz képest szűkösen, de náluk jóval szabadabban élnek. Jessica Bruder amerikai újságíró három éven át testközelben követte nyomon az amerikai társadalom peremére sodródott emberek életét. Élményei alapján nagy sikerű könyvet írt, melyből kiderült, hogy a társadalom rendjéből kiszorult fehér amerikaiak európai sorstársaikhoz képest jóval mozgékonyabbak. Nincstelének, napról napra élnek, de állandóan változtatják helyüket. Rozoga járműveiken kényszeresen járnak Amerika végtelenbe vesző útjait nem kívánatos éjszakázókként meg-meg állva a bevásárlóközpontok előtti parkolóhelyeken vagy a kifejezetten nekik létesített táborokban. Ők az új nomádok, akiket nem az ínségtől való menekülés, hanem a szabadság vágya hajszol céltalanul a térben, ahol nincs sem előre, sem hátra.

Bruder könyve a megjelenést követően azonnal felkeltette a filmesek figyelmét, de az íróőnek nem volt kedve egy hasonló témájú dokumentumfilm elkészítésében való részvételre. Így maradt a játékfilm opció, aminek megvalósításában oroszlán-részt vállalt a könyv megfilmesítésének jogát megvásárló Frances McDormand és Peter Spears, akik mindketten játszanak is a filmben.

A film jellegzetes road-movie, sovány, semmibe vesző történet, melynek minden pillanatát a főszereplő,

Frances McDormand tartja életben. McDormand már 1984-ben beírta nevét az amerikai filmtörténetbe, amikor elvállalta a Coen testvérek első filmjének főszerepét. Igazán ismert 1996-ban lett, amikor a Coen testvérek által készített *Fargo* várandós rendőrnőjének szerepét alakította, amit Oscar-díjjal jutalmaztak. Második Oscar-díját a 2017-ben készült *Három óriásplakát Ebbing határában* c. filmben látható alakításáért kapta, amit a *Nomádok földje* Fernjeként 2021-ben kapott harmadik Oscar követett.

A színésznő titka, hogy nincs titka. A 108 percnyi vetítési idő java része alatt az ő arcát látjuk, fanyar, néha groteszk mosolyát, álmélkodó, résztvevő, tiltakozó fintorait. Látszólag nem tesz mást, csak azt, hogy ott van a kamera előtt. De ahogyan áll, ül, jár, autót vezet, gépiesen dolgozik, sorstársaival beszélget, abban ott van a hajthatatlan szabadságvágy által űzött élet, egy markáns történet, mely a hűségéről, a magányról, a szeretett férj elvesztése nyomán támadt úrról, a feleslegessé válás okozta szorongásról szól.

Fern a filmben nincs egyedül. Sehonnan sehova nem vezető útjait követve újabb és újabb táborhelyeken üt tanyát, itt mint Gorkij darabjában az éjjeli menedékhely lakóit, sorstársait ismerhetjük meg, akik között vannak, akik nem játsszák, hanem élnek a szerepet, melyet a forgatókönyv számukra kijelölt. Különösen megkapó Swankie figurája, aki földi vándorútjának végén a szemünk előtt készül az utolsó útra. Zsibvásáron adja el kevés számú, inkább lelki, mint anyagi értelemben véve értékes kincseit, majd látjuk, ahogyan furgonját vezetve eltűnik a messzeségben. Leg-

közelebb csak egy SMS érkezik tőle, melyből Fern megtudja, hogy véget vetett életének, nem várta meg, míg az agyában pusztító daganat lélektelen testi roncsot csinál belőle. Fern tétova barátja Bob, aki segítőt igyekezetében összetöri azt a keveset, amit Fern elpusztult múltjából átmentett. Ennek ellenére kialakul közöttük egy kapcsolat, ami azonban nem elég erős ahhoz, hogy együtt tartsa őket. Bob visszatér családjához, fiához, unokájához, lemond a nomád élet adta szabadságról.

A marginalitásban megnyíló emberiség mélységeit az európai néző Gorkij nagyszerű színdarabjának hősei történeteiből ismeri, akik patkányként térnek vissza Gerhart Hauptmannnál. Rainer Werner Fassbinder Alfred Döblin Berlin marginálisairól 1929-ben írott remekműve alapján 1980-ban készítette el ma is megrázó filmsorozatot. Fassbinder filmjének remake-jét láthattuk nemrég az afgán származású Burhan Qurbani rendezésében, aki a mai marginálisokat mint a jog és az erkölcs védelmétől megfosztott menekülteket mutatja be, akik az Európai Unió gazdag országaiban élnek megnyomorított és kiszolgáltatott életüket.

Chloé Zhao dramaturgiai újítása, hogy a marginális embereket mozgásban mutatja be, akik jóval szentimentálisabbak, mint európai kortársaik, személyiségük egysíkú, nincs meg bennük Gorkij, Hauptmann és Döblin hőseinek tragikuma. A szeretet elmulthatatlanságát, a meg nem alkuvó magánéleti szabadság legyőzhetetlenségét hirdető filmre bemutatását követően nem véletlenül hullt a díjeső. A film 2020-ban a velencei filmfesztiválon elnyerte az Arany Oroszlán-díjat, az idén megkapta a legjobb

drámának járó Golden Globe-díjat, ami után az Oscar-díjakat kiosztó galaünnepségen a legjobb fim, a legjobb filmrendező és a legjobb női főszereplő díjai következtek. A sikerhez minden bizonnyal hozzájárult a nemrég elhunyt Ennio Morricone nyomába lépő Ludovico Einaudi fülbemászó zenéje.

A 21. század elején Amerikába vándorló marginálisoknak Chloe Zhao optikáján keresztül láttatva meg kell küzdeniük a velük szemben álló hivatali és üzleti környezet ellenességével, de egészében kevésbé szenvednek, mint európai sorstársaik. Megindítóak a képek, amelyek az összefogást, az egymás iránti együttérzést, a kölcsönös segítségnyújtást, a közösség adta belső erőt mutatják. Az európai irodalomból ismert marginálisokhoz képest a filmben látott új nomádok több szálon is kötődnek a fősodor társadalmában élő ismerőseikkel, rokonaikkal, s inkább saját akaratukból, mintsem a körülmények kényszere folytán menekülnek el a kisvárosi mozdulatlanság unalma elől. Feltűnő, hogy Bruder marginálisainak mintája meglehetősen szelektív, csak fehér, a középosztályi lét kötelmeit felrúgó marginálisok vannak köztük, hiányoznak a feketék, az illegális bevándorlók, a szexuális identitásuk miatt stigmatizáltak és még sok mindenki más, akiknek az élete túl keserű ahhoz, hogy a róluk készült filmek elnyerjék a jólétben, biztonságban, elégedettségben élő, hollywoodi ízlésen edződött ítések jóindulatát.

A nomádok földje, 2020. Rendező-forgatókönyvíró: **Chloé Zhao**. Operatőr: **Joshua James Richards**. Zene: **Ludovico Einaudi**. Szereplők: **Frances McDormand, David Strathairn, Charlene Swankie, Peter Spears**.