

olyannyira megismertette velünk, hogy már azt is láthatjuk, mire gondol. Különösen sokat jelent ez az apjával, Don Luisszal való találkozásnál. Kun Vilmos mint Don Luis a többi szereplő barokkos kosztümjétől eltérően valami c század-beli -- tehát időtlen? vagy mégiscsak konkrétan e századi? - ruhába öltözött,

s fent a magasban, a lombok közül háromszor, különböző helyeken ki-kibukkanva jelenik meg, mondja el intelmeit, sorolja véleménye szerinti, általa nyilván betartott ismérveit erénynek, becsületnek, szégyennek. Kun Vilmos arca, hangja megbízható, Don Juan mozdulatlan arcáról azonban mi már le-olvashatjuk, „atyánk szelleme” szégyentelenül hazudik, s valóban, mikor Don Juan így szól: „a legjobb, amit tehet, ha minél előbb meghal, látjuk, nem maradt más a helyén, mint egy üresen vigyorgó csontváz. (És eszünkbe juthat például Petri György *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* című verse: „Amiben hittem, / többé nem hiszek. / De hogy hittem volt, / arra / naponta emlékeztetem magam. Es nem bocsájtok meg senkinek.” És tovább: „Patogzik / szörnyű magányunk, / mint a napon a rozsdás sinek.”) Don Juan, akiten nincs eszméje, a kapcsolatai csupán pusztá vázak, s azt is hiába határozza el, hogy gazember lesz, nincs országa, amit odaadhatna, alkalmasnak bizonyult a tökéletes kifosztottság bemutatására, amikor mindössze kis magánemberi lehetőségeivel játszodozhat valaki. S csalhat, becsaphat szabadon, ő is tudja az áhítatot mutatni, mint mások, s ő is tudja ezt egy pillanat alatt lerázni magáról. Egy térdeplőre borul, meghatva beszél a megtérésről, majd mikor már hatott, lovag-ülésben helyezkedik el ugyanezen a térdeplőn, s gúnyolódik az előbbieken. Amihez, akéhez ragaszkodhat, talán csak a tanú, életének tanúja, Sganarelle.

Sganarelle azért még lehetett egy jót vacsorázni, tréfálkozni, odaüzenni a szobornak. És a tanú meg is próbál útjába állni a végzetnek, szeletnyi papírt húz ló a kabátujjából, arról olvassa a semmitmondó szabályokat, avult bölcsességeket, jelentésüket vesztett törvényeket, melyektől mégis, reméli, ha betartanák őket, z talán segítene. Leejtí a cetlít, kétségbeesetten utánakap, hiszen ő sem tudja kívülről, mi van rajta, nem próbálta ki, cm látta, hogy érvényesülnének a világban olyan szabályok, melyek újrate-remtenék a barátságot, szerelmet, tisztességet, melyek megtartanák az embert,

de érvel és kérlel és zokog. Don Juan nevet, és Sganarelle végül hozzá menekül, ez a két boldogtalan ember átöleli egymást, egyikük nevet, másikuk zokog. Babarczy László megdöbbenő elképzelése a darab előadásáról, mely nem eredetieskedésen, de egy mélyen emberi tartalom megkeresésén alapult, most bontakozik ki igazán, nem utolsó sorban a két színész jóvoltából. Már összeszorul a torkunk, könnyek gyűlnek a szemünkbe - már meghasad a szívünk. S végül egyedülállóan hatásos jelenethez érkezőnk. Don Juan vonja valami, el innét, a fények közé, lobogó tűzbe, a háttérben valamilyen szobornak az árnyéka is látszik - kié, nem vehető ki. Sganarelle kapaszkodik belé. Megakadályozni-e, hogy átbukjon a lombfüzerek között, abba a másik világba, vagy hogy vigye magával? Talán mindkettőért. Don Juan eltaszítja. Megmenteni-e, megszabadulni-e tőle, hadd mehessen már? S Sganarelle egyedül maradv a szűk, rideg kis kőszínpadon, még a lombokon próbálva áttörni, ordítja: „A bérem! A bérem!”

Soha még fájdalmasabb előadást, mint ezé a vígjátéké.

*Molière: Don Juan (kaposvári Csiky Gergely Színház)*

*Fordította: Illyés Gyula. Rendező: Babarczy László. A rendező munkatársa: Csóka Zoltán. Díszlet-jelmez: Donáth Péter. Szenika: E. Kiss Piroska.*

*Szereplők: Rajhona Ádám, Lukáts Andor, Tornyai Magda, Hunyadkürti György, Galgó Bence, Krum Ádám, Kun Vilmos, Tóth Béla, Tarján Györgyi, Kari Györgyi, Kristóf Katalin, Karátson Tamás, Dánffy Sándor, Guttin András, Bezerédi Zoltán, Czako Klára.*

#### Következő számaink tartalmából:

*Boldizsár Iván:* Egyensúlyi helyzet avagy tájkép csata után

*K. Rudnyickij:*  
A realizmus a kor kihívása

*Nánay István:*  
A jövő nézőiért

*Szántó Judit:*  
Egy előadás bírálata - egy ügy védelme

*Izslai Zoltán:* Vampilovból - elégtelen

*Pályi András:* Álmodok a színházról

NÁNAY ISTVÁN

## Emigránsok

### A Nemzeti Színház Mrozek-előadása

A színpad csaknem üres. Baloldalt, elöl, a színpadnyílással párhuzamosan egy pokróccal letakart ágy, előtte szék, mögötte fogas, a falon polc. Középen kopott asztal, két székkal. Jobbra hátul, a nézőtérre merőlegesen egy másik, pokróccal letakart ágy. A színpad teljes mélységében nyitott, az épületet tartó egyik oszlop megtöri a hátsó fal síkját, ezáltal ismeretlen célú, sötét beugrók keletkeznek. A hátsó falon egy rezsó található, jobboldalt elöl, csaknem a színpad szélénél falikút. Minden működik, a sok vízvezetékcső a falakon, az egy szál dróton függő csupasz villanyégő, a főző-lap. A fal körben majd embermagasságig fehér csempével van burkolva. A csempe fölött a fal sötétszürke, a tér fölülről, s minden olyan helyen, ahol a fal folytonossága megszakad, fekete drót-hálóval van lezárva.

Ez a kép fogadja a nézőt a Lenin körüti Játékszínben azokon az estéken, amikor a Nemzeti Színház Mrozek *Emigránsok* című drámáját játssza. S miközben a közönség a kopott, itt-ott málló vakolatú nézőtérén a recsegő-nyikorgó széksorok között elhelyezkedik, belénk ivódik ez a látvány, s egyre inkább hatalmába kerít valami furcsa, nyugtalanító érzés. A kínos rendben álló szegényes bútorzat, a kis alapterület ellenére is viszonylag tágasnak tűnő tér, amit rácsok, falak, sötét zugok, a nézőtér felé az ágy határol, bezártság-, ugyanakkor sterilitásérzetet kelt. Mintha egy zárka és egy laboratórium keveréke lenne a tér.

Aztán elsötétedik a színpad s a néző-tér, pár másodperces szünet után az élő teret látjuk: a bal oldali ágyon fekszik és olvas AA, Garas Dezső, s az asztalnál, a másik ágyhoz eső oldalon ül XX, Avar István. Avar kétméteres óriásnak tűnik, ahogy elterpeszkedik a széken, sötét öltönyét gombolgatja, nyakkendőjét, cipőjét veszi le, talpát gyömöszkéli. Mozdulatai nehézkesek, visszafogottak, mint amikor egy nagyon erős ember attól fél, hogy legkisebb moccanásával is valami kárt okoz a tárgyakban, személyekben. Garas viszont szemüveges, csupa ide ember: felfokozott izgalmi álla-

potban van, alig tudja türtóztatni magát, a pébe csöppenünk, s egy-két percig - könyv csak alibiből van a kezében, mintegy védekezésül a sokkolóan erős hallgatja XX beszámolóját arról, hogy mit hatásokkal szemben - csak a felfokozott csinált a főpályaudvaron, hogy milyen gesztusok - jó értelmű - teatralitására cigarettát vásárolt, hogy egy express- igyekszünk figyelni, de aztán magával vonatról leszálló gyönyörű nő egyenesen ragad az önvizsgálatra sarkalló másfél óras magával cipelte egy vécébe, és ott milyen élvezboncolás.

Garas felugrik, és magából kikelve, föl- mája kegyetlen mű. Hiába konkrét a hely- alá rohangálva s üvöltve mondja el, hogyan és időmeghatározás -- egy csövekkel teli, is történt valójában mindaz, amit XX lépcsők alatti szuterénhelyiségben, egy elmesélt. S már az első pillanatokban szilveszteréjen játszódik a darab -, bárhol kiderül: két nagyon szerencsétlen sorsú és bármikor igaz lehet a történet. Azaz ember él itt egymással összefüggően. XX nem nemcsak a szorosán vett emigráns-sorsról tud szót érteni a többi emberrel, nincs szól a dráma, hanem a magunk teremtette pénze, illetve sajnálja a pénzét a s a magunk körül teremtődött szubjektív szórakozásra, s egy csak egy helyen lehet emigránslétről.

egyenrangú bárki mással, szexuális XX fizikai munkás, állati erővel és szí- nyomorúságának helyszínén, a nyilvános vóssággal a legnehezebb, leglealázóbb, de a illemhelyen. Am ahogy Garas testéhez legjobban fizetett munkákat végzi, hogy szorított karokkal a zsebében motoszkál, s összekaparhasson annyit, amennyivel el- már-már az önkínzás határán, de valamiféle érheti álmait, a saját házat, a bútort, a kielégülést is élvezve bizonygatja társának, kocsit, a kényelmes, munkanélküli életet. hogy ön-magának is hazudik, Am az eszköz mindinkább céljá válik, s nyilvánvalóvá válik: ha más-más módon is, ő a gyűjtés, a tárgyak rab-szolgájává válik. de a testi-lelki kitalizottság és A dráma egyik legmeg-rázóbb jelenetében egyedülvalóság ugyanabban az állapotában AA kikezdetlen érvekkel bizonyítja be gyötörődnek. A jelenet végére a két férfi a neki, hogy soha nem fog hazamenni, s sírással küszködik, hogy aztán egy mindig többet és többet akar összeszedni, s e folyamat-nak nem lesz vége.

önmagukat kínzó-vallató szertartás újabb AA a parttalan gondolat- és véle- stációjára lép-jenek. Szokatlanul magas ményszabadság álmát kergeti, sem a nyílt, hőfokú tehát az előadás indítása; egy sem a burkolt totalitarizmus kere- folyamat köze-

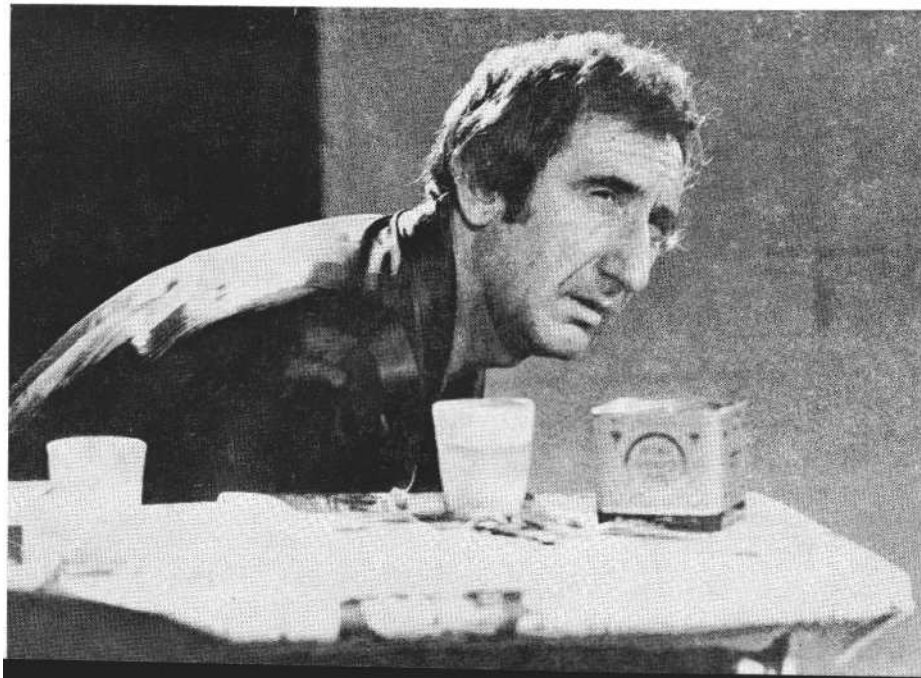
tei között nem képes alkotni, a modern ember rabságáról szóló művét nem tudja megírni. O is hazudik magának, ő is ámítja magát, ő is csak reménykedik céljai megvalósulásában, félreáll, kívül- ről vár valami csodára, azaz ő egy szel- lemi magatartás rabságába süllyed egyre mélyebben. Mégis annyival különb XX- nél, hogy világos pillanataiban felméri és megfogalmazza helyzetének - helyzetük nek - kilátástalanságát.

Mi tartja össze ezt a két, életszokások- ban, intelligenciában, mentalitásban oly különböző embert? Látszólag az egy- másrautaltságuk. XX-nek jól jön, hogy AA kifizeti helyette a lakbért, kölcsönad ezt-azt, s nem a saját pénzét kell költenie. AA-nak viszont a bér/vendég ?/munkás modell: ő az, akit mint a modern rab- szolgaság megtettesítőjét tanulmányoz- hat, s ez a szüntelen tanulmányozás egy- szerre igazolása és elodázása a Műnek. Valójában a közös sorsuk az őket össze- kötő erő. A társadalmi rendszerektől független elidegenedottságuk, a perife- riára szorulásuk, az életidegenségük, a társtalanságuk, a magányosságuk. E kö- zös sorsban, a mindennapokban meg- nyilvánuló egymásrautaltságukban sem tudnak egymással szót érteni, nem képe- sek sem külön-külön, sem együtt a szuterénből feljebb költözni.

Pedig úgy tűnik, hogy AA bármikor elmehetne innen, s azért ostorozza oly nagyon XX-et, hogy ő is próbáljon az adott viszonyok közé illeszkedni, mert így szabadulhatna meg az alagsori vi- lágból. Valójában egyikük sem mozdul még saját láthatatlan határral elkerítet térfeléről sem. Ha akár az egyik, akár másik átlépi ezt a bűvös vonalat, s társa térfelére lép, kész az összeütközés; vagy pontosabban: időről időre át kell lépniük ezt a térben is meghúzható ha tárt, hogy legalább a kettejük között összecsapásokban vezetődjenek le a külvilágtól elszennvedett sérelmek nyomán felduzzadt s a külvilággal szemben tör- lesztendő indulatok.

Garas és Avar játékában tökéletesei kifejeződik: itt nem egy értelmiségi é egy munkás közötti ellentétéről van szó nem az okos, a körülmények között ki igazodó, a lehetőségekkel élni tudó ét telmiségi van fölényben a beszűkült gon- dolat- és érzelmvilágú, a nyelvet se beszélő, a világban tengő-lengő munkás- sal szemben. Egyik sincs a másik fölött. Az előadás feszültségét és ritmusát ép- pen az a hullámmás adja, ahogy időről időre a látszólag mindig fölényt kicsikar.

Garas Dezső mint AA az Emigránsokban



AA fölé kerekedik a maga hétköznapi igazságaival XX.

Mindkét színész a figurák sokoldalúságának és ambivalenciájának együttes érzékeltetésében remekel. Garas alakításában soha nem lehet pontosan szétválasztani AA őszinte, lényegéből fakadó, valamint a páncélként felvett védekező-támadó megnyilvánulásait. Avar egy-szerre érzeteti XX erejét és gyengeségét, tudását és tudatlanságát, az élet lényegéről vallott igazságait és a körülmények fel nem ismeréséből adódó tévedéseit.

Avar fokozatosan lendül játékba. Le kell győznie az alkata, megjelenése, megszólalása és a figura jellege közötti ellentmondást, el kell fogadtatnia magát XX-ként. Kezdetben a figura külsőségei segítenek ebben - nadrágtartóval a hóna alá felhúzott kopott pantalló, mackós mozgás, bátortalan járás, alig mozduló nyak, szemsarokból figyelő tekintet

később az évek után újra felfénylő színészi erő. Az egyik legdöbbenetesebb, legösszetettebb és legsokatmondóbb színészi pillanata az az elementáris erejű kirobbanás, amely A A-nak a nyelvtanulás fontosságáról, az emberi kapcsolatok kialakításáról szóló pizskálódása után következik be. Avar az asztalnál ülve, mélyen az asztal fölé hajolva kiált fel: „Ezek nem emberek! Itt nincsenek emberek!” A megalázottság, a kívülállóság minden keserűsége és tragikuma összesűrűsödik ebben a pár szóban, s ezt még növeli az indulat lecsendesedésekor hozzátett halkszavú sóhaj: „Otthon vannak emberek.”

Garas végig felfokozott, stresszes állapotban tartja AA figuráját, s ezen belül képes a legszélsőségesebb váltásokra. AA tehetetlenségét és XX-szel pontosan azonos kiúttalanságát többször is érzékelteti, legmegrázóbban talán akkor, amikor úgy tesz, mintha el akarna menni. De látjuk-tudjuk: nincs hová mennie, s érezzük azt is, nem ez az első ilyen érzelmi zsarolása. Avar játéka nem is hagy kétséget efelől. Am Garas AA-jának szüksége van ezekre a kitörési kísérletekre, még akkor is, ha minden próbálkozása újabb sikertelenséggel jár együtt; meghátrálása mélylegesen tragikus, egy-ben komikus is.

Székely Gábort nem először foglalkoztatja az emberek magányossága, kommunikációképtelensége, perifériára szorulása és helykeresése. Többek között Füst Milán *Boldogtalanokjában* is ez a probléma került középpontba. Így aligha véletlen, hogy már a díszlet (Székely László munkája) és a térszervezés bizonyos



XX: Avar István (Iklády László felvételei)

megoldásai (rácsok, világítás, a színpad térnegyedeinek hasonló funkciója) visszautalnak a *Boldogtalanokra*. Am itt a fehér csempefal kifejezi azt is, miben tér el alapvetően a két előadás sokban rokon problematikájához való rendezői viszony. Ez a sterilitást sugalló csempefal laboratóriumi közegre utal, azaz a mrožeki modell nem más, mint kísérlet. Minden vásár- és ünnepnapon hasonló módon, hasonló koreográfiával, egy szertartás liturgiájával zajlik le ennek a két

embernek az egymást marása, valahogy ahhoz hasonlóan, ahogy a pavlovi kísérletben ismételtén kiváltják a feltételes reflexet. Erre a kísérletjellegre utal az is, hogy az ön- és egymást emésztő összezsapások között a rendező nem enged pszichikai le- és átvezetéseket; egy összeveszés maximális indulatát - csupán pár pillanatnyi szünet és alig észlelhető színészi lazítás után - az új véleménykülönbséget indikáló cselekvéssor nyugodt indítása követi.

A kísérlet azonban egy ponton mintha felborulna, az alanyok fellázadnak. (Eddig a néző külső szemlélőként vizsgálhatta a kísérlet szereplőit, ettől kezdve viszont akarva-akaratlanul belülrre kerül, nemcsak szemlélője, de szellemi síkon alanya is lesz a játéknak.) XX összetépi kuporgatott pénzét, a tárgyak rabszolgája szabad lett, ezzel a rabságról gondolkodni akaró AA modellje is érvényét veszíti, azaz nincs mit írnia. Am lényegében semmi sem változik a két ember lehetőségeiben és viszonyában, a tett álcselekvés, minden kezdődik újra. XX továbbra is dolgozni fog, mint egy állat, AA továbbra is képtelen lesz az alkotásra, s továbbra sem tudnak sem egymás nélkül, sem egymással élni.

XX eláll öngyilkossági szándékától, és hortyogó mély álomba zuhan, AA megpróbálja a vágyakat és álmokat ébren tartani. Biztatja alvó társát, hogy egy-szer biztosan hazamegy, és akkor szabad lesz: „a szabadság lesz a jog, és a jog a szabadság. Hát nem ezt akartuk, nem ezt akarjuk valamennyien? És ha mindannyiunknak egy a célunk, ha mind ugyanazt akarjuk, ki akadályozhat meg bennünket, hogy ilyen jó és értelmes közösséget teremtsünk. Hazamész, és soha nem leszel rabszolga. Se te, se a gyerekeid.” Garas ott áll az alvó Avar ágya mellett, hangjából a szavak igazába vetett hit akarata csendül ki. De egyre jobban fojtogatja a sírás, ágyához vonzsolódik, és összekuporodva, kezeit a térdén összekulcsolva, mint egy kisgyerek, a hátán hintázva vadul és kétség-beesetten zokogni kezd. A lassan sötétbe boruló színpadon csak Avar mély, nyugodt horkolását és Garas elcsukló, fuldokló zokogását hallani.

A színészek, a rendező, a díszlet- és jelmeztervezők Mrožek drámájának minden részárnyalatát kibontó együttes munkája figyelmeztető: lehet valaki saját közegében is emigráns. S ez nem egyéni elhatározás, balszerencse vagy sorscsapás kérdése. Közös felelősségünk van egymásért! S milyen jó lenne, ha ez a közös felelősség, az előadás keltette ön-vizsgálat is segíthetne abban, hogy az emigránsléttel kifejezhető testi és lelki állapotok enyhüljenek!

*Slawomir Mrožek: Emigránsok (Játékszín, a Nemzeti Színház vendégjátéka)*

*Fordította: Balogh Géza. Díszlettervező: Székely László. Jelmeztervező: Vágó Nelly. Rendező: Székely Gábor.*

*Szereplők: Avar István és Garas Dezső m. v.*

SZEKRÉNYESY JÚLIA

## Zárkombinációk?

### A játszma vége Szolnokon

Egy évvel ezelőtt, amikor szememet az ősi falakra szegezve sétálgattam, pontosabban botladoztam Ur városának romjai között, gyakorlati dolgokban is szerfelett járatos útitársam oldalba bökött és így szólt: Ne csak a köveket bámulja, szíveskedjék az égére is pillantani! Fejünk felett ugyanis katonai repülőgépek húznak el. Sajátos - választalom kissé unottan. Útitársam azonban korántsem unta meg elmém technikai pallérozását. A pireuszi strandon is rámförmedt: ábrándozás és élvezkedés helyett méltóztassék végre megszámlálni a felettünk elzúgó harci gépeket. Nekifogtam a számolgatásnak, hamarosan bele is fásultam: nagyon sokan jöttek. A tengerparti heverésés gyönyöreit mindez egy pillanatra sem keserítette meg, tárgyilagosan megállapítottuk: hát ugyan hol is cirkálhatnának ezek a vadászbombázók, ha nem kultúránk bölcsője illetve járókaja felett. A makacs kötömbök is arra intenek; hatezer év óta igazán megszokhattuk volna már a fenyegetettséget, azt, hogy emberemlékezet óta szinte szexuális intimitásban élünk a létünket veszélyeztető erőkkal.

Amikor taps nélkül elhagytuk a szolnoki Szigligeti Színház most épített úgynevezett szobaszínházát, ahol Samuel Beckett *A játszma vége* című színművének magyarországi bemutatóját láthattuk (egyébként tizenkét évvel a mű születése után), néhányan - alkalmilag összeverődött beszélgetőpartnerek - arról feccsgettünk, mily naiv is ez a Beckett, az általa leírt borzalmak szinte szűnyogcsipéseknek minősülnek azokhoz képest, melyeket manapság tapasztalunk. E társalgás korántsem oly cinikus, mint ahogy első pillanatra tűnhet, mint ahogy a taps elmaradása sem bizonyít semmi különöset, szélsőségeset: sem közönyt, sem pedig a mű véglegesen nyomasztó hatását. Hanem elsősorban Paál István rendező jó színházi stílusérzékét. A kis létszámú színházterem, amely ötven-hatvan vagy esetleg nyolcvan nézőt képes

befogadni, nem kicsinyített színház, itt is a mennyiség csap át minőségbe, ha fordított módon is, mint ahogy azt megszoktuk. A stúdiószínház mindig a nyilvánosság kizárásának vagy a nyilvánosságról való lemondásnak sajátos módja. Kicsiny teremben vagy azért játszunk, mert a nagy nem telik meg, vagy azért, mert nem akarjuk, hogy a nagy terem megteljen. Akárhogyan is jön létre ez a kis létszámú közönség - sznobok gyülekezeteként, rettenthetetlen színházrajongók szektájaként vagy véletlenül arra vetődők csoportjaként -, törvényei mások, mint a hagyományos masszív tömeget képviselő közönségé. Ezekben az előadásokban mindig van valami magánjellegű, sőt még némi szeméremsertő mozzanat is. Ezek persze adottságok, melyeket színházon kívüli körülményeknek köszönhetünk. A rendezőkön múlik, vajon képesek-e mindezt javukra fordítani, kis túlzással úgy is mondhatnánk: képesek a szükségből erényt fabrikálni. Ez azért sikerülhetett Paál Istvánnak, mert a színházi környezetet is olyan imponáló szaktudással rendezte meg, melynek következtében logikus a tet-szésnyilvánítás elmaradása. Nemcsak azért, mert ez után az előadás után valóban elképzelhetetlen például a tapsrend, hanem többek között azért is, mert a szobaszínház afféle félnyilvánosságot sugalló légköre együtt hat ránk az elő-adás poéntalanul mozdulatlaná dermedő befejezésével: tudomásul vettük, ami történt, csak azt nem tudjuk, tényleg véget ért-e a játszma.

Beckett műveit gyakran magyarázták úgy, hogy az e művekben megnyilatkozó borúlátást időben vagy térben korlátozott válságmotívumokra vezették vissza. Ezek szerint Beckett hol a nyugati polgári értelmiség egy részének válsághangulatát, egy a társadalmi cselekvésvől kiszorult réteg szorongását fejezi ki, hol pedig az ötvenes évek pánikhangulatát, az atombomba árnyékában hallucináló emberiség gyötrelmeit. E kommentárok általában elismerik Beckett történeti jelentőségét, s ennek értelmében művészetét az úgynevezett félmúltba utalják, nem tagadva meg tőle némi tiszteletet és elismerést. Ez persze már nagy engedmény, legalábbis nálunk, ahol a hatvanas évek derekán is még arról folyt heves vita, egyáltalán írónak fogadjuk-e el Beckettet. A többszöri golyóváltással lezajló Nagyvilágbeli vita végül egy rendkívül szimptomatikus kérdőjellel zárult, melyet Kéry László a lap 1966/2. számában így