



**Polgárok: Kerekes József és Kocsó Gábor
(Koncz Zsuzsa felvételei)**

Ami viszont meggyőző és sokatmondóbb, mint a néhol elemelkedő, néhol közhelyes szöveg, az az idén amúgy is csúcspontjában lévő Döry Virág jelmezkollektívája és Melis László zenéje. A színészek rokonszenves igyekezettel teszik a dolgukat - Bán János kissé túl idegesen, a szövegeket egyre modorosabban kirezegtetve. Nemcsak Károly élvezi a mackós biszex színész-szolga alakváltozatait, s jó Rudolf Teréz is a realista színésznő szerepében. A grófi párt Rátóti Zoltán és Bacsa Ildikó alakítja. Rátótinak elég nehéz elhítenie, hogy ilyen képtelen tervekkel hová is akar kilyukadni, s neki kell leginkább megküzdeni

a meszeszerű közhelyekkel. Bacsa Ildikó finom, bájos, légies - csak neki már nem sok jelenés jut. A nép hangjaként Kerekes József és Kocsó Gábor bohóckodik - nem rajtuk múlik, hogy hamar ráununk a tréfáikra. Csakúgy, mint az egész, félig gyerekkalandregényt, félig Sztanyiszlavszkij-illusztrációt idéző estére.

Fábi Péter: Az élő álarc (Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdiója)

Rendezte s a játékteret tervezte: Valló Péter. Jelmez: Döry Virág. Zene: Melis László. Vivás: Pintér Tamás. Asszisztens: Bodori Anna.

Szereplők: Bán János m. v., Nemcsak Károly, Rudolf Teréz, Rátóti Zoltán, Olasz István, Bacsa Ildikó, Kocsó Gábor, Kerekes József.

TARJÁN TAMÁS PANELPLÁN

SPIRÓ GYÖRGY: AHOGY TESSZÜK

Oly nyilvánvaló az írói szándékból, s annyian elmondták az 1989-es ősbemutató után, hogy közhely leírni: az *Ahogy tesszük* a közhelyek színdarabja. Közheidsorsoké, amelyeknek közös helye, tenyésztalaja a Közép-Európába ágyazott Magyarország. A lehetséges házasságcsődök közül itt az egyik nagyvárosi, értelmiségi alapséma teszi meg a magáét. A harminc körüli, közepesen nyúzott,

egygyermekes asszonyka ráébred: kis keresetű, éheltetlen férje az idegeire megy. A Nejt tehát kiforszírozza a válást: a Hős mehet, amerre lát, hiszen a másfél szobás lakás mint cserealap csupán az anya és fia szűkösen berendezett csonka családi életének záloga.

Az asszonyból az évek teltével teljesen nyúzott, hideg, fásult teremtmény lesz, a férfiből cinikus, iszákos rabszolga, akit már az állatias

nőhajhászás sem nagyon érdekel. A zene ironikus, idézőjelező keserűségbe burkolja mindezt.

Persze nemcsak az unalomig ismert eseménysablon teszi meg a magáét, hanem a cím szerint is: *mi*. A szerepek néha talán fölcserélhetők, bár Spiró György nem férfiefogultságból ábrázolja erősebbnek a gyengébb nemet a kirúgásban. Szociológiai közhely, hogy javukra billen a kirúgó-kirúgott arány. Az pedig pszichológiai tantétel, hogy ahol az egyik fél olykor nem vonulhat át a másik szobába - mert jószereivel egyik szoba sincsen -, ott ágytól, asztaltól is elválnak, s a házasságnak *annyi*.

A közhely úgy jó, ha kiadós. A túldimenzionált banalitás mint abszurdum sodorhat a tragikum és a komikum felé is. Spiró - Másik János zenéje révén - a dalmű keretei közt, hangjegyeket etetve hizlalta föl a közhelyeket. Ez a műforma - a heroikus opera, a stupid operett, az intakt zenés játék, az izgága musical - pusztá meséjét tekintve mindig fellengzős, zagyva, elkoptatott vagy lapos. Így kell lennie, ha kétfajta beszédaktus, a prózai (hétköznapi, közlő) és az énekelt (meg-emelt, áttételes) keveredik egymással, részben vagy egészen helyettesítve egymást. A zene az-után átminősíti, fölszorozza a librettót: a muzsika elviszi a szöveg balháját (s közben halás is neki, hogy van mit elvinni). Ez az *át-* és *föl-* jobbára a színpadi megnövesztés, nemritkán a grandiozitás által működik. E formanyelvi közhelynek hányt fittyet a minden közhelyet utáló Gaál Erzsébet a Várszínház Refektóriumában (mást nem is tehet a patinás falak között, mivel a terem lakás-nak hatalmas, színháznak parányi). A zene osztandóját elosztotta annyi hangszerrel, hogy osztatként egy szál zongora jöjjön ki. A szöveget megskalpolta, a szereplőket megtizedelte, s kihozott egy *kettő + kettő + sokszereplős*, vizionárius kamarajátékot. Ezzel elvette a közhelyek otromba igazságát, el a Spiró-szöveg nyelvi bravúrstiklijének, nyers igazságainak egy részét is. Totalitásától, össznépi jellegétől fosztotta meg a közhelyet. Amit veszített a vámon, visszaszedte a réven. Lett neki egy lírai groteszkje: variáció az *egy férfi és egy nő* örök értelmetlenségére. Az előadást az a refrénszerűen vissza-visszatérő, gépies (óriás)csecsemőgügyögés jellemzi legpontosabban, amelyből egy kisgyermek kopogó hangja hallható ki: *Pap-pa, mam-ma, Pap-pa, mam-ma...* Az *Ahogy tesszük* Zeitstückből, népdramából, a házasságcsőd egyszeregyéből újjgyakorlattá, lélektani krimivé, az egy meg egy papás-mamásává alakult. Perszifiláló énekbeszédé.

Spiró írt sokkal jobb közhelyeket az eredeti, nagyzenekari (a Vígszínházban revüszerűen színre vitt) dalműnél, és írt sokkal rosszabb banalitásokat e megkopasztott *Ahogy tesszük*nél. Gaál Erzsébet rendezése korrekt teljesítmény, a folyamatos kudarcállapot mértánias rajza, ke-

mény nevetésekre ingerlő látélet. A diagnózis halálos, ám különösebben az sem rendül meg tőle, aki a szünetben nem hagyja ott a brechtizált tantörténetet. Masíroznak fülünkbe a katonás, játékos songok.

A Nejt és a Hős megformálói hárul az átértelmezett, átstrukturált darab minden terhe. A többiek nem körülöttük kavargnak, hanem bennük. El kell tehát játszaniuk azt a legbenső ént, meg kell eleveníteniük azt a virtuális tájat, amely a rémálom különleges, mégis kisszerű fantomjaival viaskodik. Peremartoni Krisztina derekasan állja a sarat. Valami összműsből, a pórások undorából képes indítani a kívül kislányos, bévül vénlányos figurát. Ezzel átfuvalazza magát azon, miért is - és miért most - teszi ki (kezdi kitenni) a férje szűrét: végül is nem kérdés, esetleges tényező mindkettő (fúvós hangszerebből természetesen zongorafutam árad: az ilyesfajta paradoxitásoknak Gaál Erzsébet elsőrangú mestere). A férfiatól (nem csak az urától) öklendező, idegösszés nőalakot Peremartoni a görbedt szájszélekkel, tekintetével önmagát is sújtó villámaival, félhazug ellágyulásaival hiánytalanul megjeleníti. Sajnos a rendező annyira azért nem bízott színészeiben - illetve adaptációjának olyannyira

technikai konstrukciója van -, hogy ezzel: a közhely naturalista játékmódú bevételeivel megelégedett volna. Gaál csak azt a tömény naturalizmust szereti, amely már elvontság; nem a való, hanem a való jele. Peremartoni Krisztinának ezért szaggatott, ismétlő mozdulatokkal kell tennie-vennie a konyhában, „filmszerű” mozgássorokra kényszerül, és - talán feleúton az ének és a beszéd között-lélektelen, egytónusú szódaralásokkal kell kifejeznie, hogy ő lélektelen, egytónusú figura. E tökéletesen evidens közlések már a séma sémái, melyek nem kegyelmeznek: kikövetelik a maguk idejét. A néző ezenközben magába mélyed, ám nem bizonyos, azon töpreng-e, (a)hogy tesszük.

Peremartoni a türelmetlen anyát sem mutatja jobb embernek a fád Nejnél és az érzéketlen szeretőnél. Végh Péter szélesebb skálán dolgozhatja ki az erkölcsileg egy lyukas kétfilléssel mégiscsak többet érő Hóst. A gyomorhajos küllemű férfi a reménykedésre, halogatásra, érvelésre, magyarázgatásra fecséri maradó energiáit, noha láthatja, hogy a süket falaknak fohászódik. A színész jó arányérzékkel vette magára a „magányos farkas”-szerep nevetéses terheit, az ide-oda verődő „tudós” animális embertelenségé

gét. Realitásérzéke pedig attól óvta meg - az övé s Gaálé -, hogy a hitvány albertek helyett a metróállomásig, a kukabúvárságig züllessze a figurát. Bárki tudja, melyik a közhelyesebb sorskoreográfia napjainkban: azé-e, aki éjjeli menedékhelyen végzi, vagy azé, aki iskolában, kutatóintézetben reszket a tizenharmadik havi fizetésért? Értelmiségi haláltánc mindkettő - számos nem értelmiségi helyett is.

A Haver-Ba-át és az Anyós-Nő, a nagyjából egyidős és a nagyjából szülői korú generáció egy-egy „összevont” képviselője már hálátlan színészi feladat. Gaálnak ők szükségesek a legkevésbé, a darab olajozott forgásához azonban kellene. Segíteni egyikük sem tud: a férfi kopirozza, a nő távolról követi a közép-nemzedékbéli pályák alakulását. Kertész Péter sokszor bevált narrátori, kommentáló fogásait érvényesíti némi kaján humorral. Földi Teri már-már olyan illékony, hogy átlebeg az álomi szereplők közé.

Jelenet az előadásból (középen: Végh Péter és Peremartoni Krisztina) (Németh Juli felvétele)



CSÁKI JUDIT

RŐZSE. TÖVIS NÉLKÜL

SZIRMAI ALBERT: MÁGNÁS MISKA

Álomi szereplők... Cuncitól a Csajócaig, a Hős új nőjétől a Takarítónőig, a Hős fiától a Nej új fiújáig, Kibic 1.-től Kibic 2.-ig egy csomó szerepet ministrál a Nemzeti Színház hat fiatalja (köztük négy akadémiai növendék). Az egy-két valóságos személyt enyhe tolakodással, mesterségitogtatóan - vagy csak vizsgakötelességnek eleget téve? - faragják ki. Sokkal jobb az éjszakai tudat agresszív ködlényeiként, tömegemberei-ként. Dóry Virág - aki a két fő-antihős kopott, fehér öltözékeivel és főleg a végén a volt férj és feleség egyformán temetésékezte műszörme bundájával is célt ér - ezeket a sötét „villiket”, *boholyokat*: e holt lelkeket ruházta föl a legötletesebben. A jelenkori falanszterből szalajtott, fenyegető, torz, esetleg robotgépszerű lények a Nej és a Hős éneinek kivételül: párhuzampéldák vagy elrettentő sorsok, sematizálódott életek és életszerepek. Kék-piros-sárga szürrealizmus.

Az éjféli panoptikum igazán kedvére való Gaálnak. A sötét tónusban tartott színen az általuk formált diaporámák a leglátványosabbak: illusztrációk a miként tesszük nevű tantárgyhoz. Árvai György szorongatóan szűkös (panel)lakásdíszletét belepi a lakótelepi épületek szürkés sódersömöre. Mindenre ráterül a betonszemcsés hordalék, a falakat, a bútorzatot is fölfalja a penészszöldde sejlő szín. A hasogatott falú „otthon” és az összképében is fölfakadó díszlet: ugyanaz a nyílt seb, mint a főszereplők kárhozata. A lakásdarabok apró kontinensekként úsznak el egymástól, hogy mindegyik maga is új „lakás” legyen: még kisebb, még barátságatlanabb. Kísértetiesen funkcionál a színpadra épített rom. A háttér Shakespeare-színpadot is idéző kettős szintjén, e nagyobbacska ketrecekben történelmi nagyjelenetek mozdulatlan figuráivá fagnak a mellékalakok, vagy szánalmas processzust formáznak, melynek nyilván a Hős és a Nej is a foglya.

Az utolsó képkivágat, fénytégla alap a rég szétvált házaspár felcseperedett fiáé. Anyja, apja már keveset tud róla, keveset ért a dolgaiból. Ő se tud sokat a szüleitől. Énekel, a mindenkori ifjúság ellenéneklő stílusában. Mostantól minden esélye megvan neki - a 2. Újszülöttnék -, hogy ő is Hős legyen.

Spiró György: Ahogy tesszük (Nemzeti Színház - Várszínház Refektórium)

Zene: Mási János. Díszlet: Árvai György m. v. Jelmez: Dóry Virág m. v. Dramaturg: Ungár Juli m. v. Zenei vezető: Zádori László m. v. Rendező: Gaál Erzsébet m. v.

Szereplők: Végh Péter, Peremartoni Krisztina, Kertész Péter, Földi Teri m. v., Kovács Mária Lujza a. n., Bodnár Vivien a. n., Törtei Tünde m. v., Mátháássy Szabolcs a. n., Bordás János, Presits Tamás a. n.

A *Cintányéros, cudar világ*-az jó. Ennek az operettségnek akkora „húzása” van, hogy elég, ha kicsit tempósabbra veszik, máris fékevesztett lesz; ha pedig fékevesztett, akkor máris felvillantja egy jól fészült operettnél a *kaposvárságot*, és ha ez felvillan, esetleg meglátunk valamit, amit eddig nem láttunk.

A Vígszínházban bemutatták a *Mágnás Miskát*. Hely, időpont, társulat tekintetében stílusérzékre valló döntés. Rendező: Mohácsi János. Az ő kiválasztásának összetett okai lehetnek, feltéve, hogy olyasvalaki kérte fel erre a rendezésre, aki látta eddigi munkáit. És nemcsak a *Csárdáskirálynőt*. Hanem például a Jókai-mű Nyíregyházán játszott „adaptációját” vagy a kaposvári Goldonit, melyekben, mondhatni, irmagja sem maradt az eredeti anyagnak, csak a szelleme lebegett - hol egyetértőn, hol kétségbeesetten - a megszületett és igencsak életerősnek látszó új verzió fölött.

Aki Mohácsit kérte fel a vígszínházi *Mágnás Miska* megrendezésére, az nyilvánvalóan nem akarta, hogy a színház jubileumi évadát tradicionális és reprezentatív módon meghatározó operetelőadás szülessék. Nem akarta azt sem, hogy a Vígszínház sokoldalú és tehetséges gárdája ismert és rutinos fogásait, skilljeit elővezetve abszolválja az előadást. Nem akarta azt sem, hogy a maga műfajában kanonikus opusból szimpla paródia kerekedjék-hiszen erre nem Mohácsi a legjobb, mi több, ő egyáltalán nem is jó ilyenmire.

Mohácsit ugyanis az eredeti mű *direkte* nem érdekli. Sem a színházról, sem a visszájáról. Azért persze odateszi a színpadra; a dalokat el kell énekelni, táncolni tudni kell - betéve kell tudni mindent az operettről, hogy aztán ez a tudás észrevétlenül maradván átadhassa a helyét egy vagy több, a műről a mű által kimondható gondolatnak. A *Csárdáskirálynő* sem paródia volt, hanem a megmerevedett klasszikus dekanonizálása; az operett-tradíció - mint olyan - figyelmen kívül hagyása, megkerülése. Tévedés ne essék: a nagyon-nagyon figyelmen néző hihet-te, hogy az operettet látja; nem volt minden körülmények között elkerülhetetlen annak észrevétele, hogy az operett itt-ott blőd, másutt csak

élet- vagy koridegen szereplői vagy fordulatai helyett realiztikus történetek és hús-vér emberek férkőztek be a színpadra, amelyek és akik, mintegy „éppíglétükkel”, kissé deformáltak és átvilágítottak a megszokott kliséket. Tombolt is a tévénezők sokmillió tábor: nem kellett az emberek a *Csárdáskirálynőben* - vissza a szobrokat!

Mit akart tehát, pontosabban milyen *Mágnás Miskát* láthatott lelki szemei előtt az, aki Mohácsit kérte fel a rendezésre? Sosem fogjuk megtudni.

A színpadon ugyanis lepereg a klasszikus Szirmai-operett; nem egészen úgy, ahogy az ősbemutatón, de nem is annyira másképpen, hogy az egészel kapcsolatban eredeti látásmódról beszélhetnénk. Mert Gábor Andor dalszövegeit ugyan „felfrissítette” Geszti Péter, de igazán nagyon puha kézzel. Mohácsi tollának nyomát is felfedezhetjük a replikákban, vannak új szófordulatok a munkásemberről, el is mondják őket elégszer azok, akiknek ki lettek szignálva. Vannak alakbéli változások is; csak példának idézem, hogy a Nagymamából eltűnt a kleptománia és a lendkerék, bottal jár és nem lop. A változtatások egyeseket inkább, másokat szinte egyáltalán nem érintenek: Rolla például „marad”, Mixi és Pixi párosa sokat ígérő, lényegi metamorfózison megy át - de erről majd alább.

Legtöbbször lényegtelen, s mint ilyen, figyelmen kívül hagyandó az alkotó - még inkább a felkérő - szándéka. Kivéve azt, ha - mint most-beépül az előadásba. Ugyanis a Vígszínházban bemutatott *Mágnás Miska* számos pontján Mohácsi jelenlétét, mi több, rendezői kézjegyet - egyéb pontokon feltűnő távollétét érezhetni; utóbbi esetben nagyobb baj nincsen, mint hogy a felvillantott motívumok, ötletek a semmibe szállván, „igazi” operett mutatkozik a színpadon, közegellenállás nélkül.

Amikor a nyitány alatt felmegy a függöny, a közönségnek nincsen tapsolhatnékja a díszlet láttán - ez jó, mert oka sincs rá. Bejön Tahi Tóth László mint Korláth gróf, első látásra igazi karikatúra, ez ígéretes; leintí a zenekart, amikor meg akar szólalni, ez kicsi poén, de ez is ígéretes. Majd bejön Mixi és Pixi, raccsolnak, ahogy kell, de szemléltomást nem gügyék. Bejön a grófné, ő is karikatúra, Halász Judit feltűnő eper-málnacszerű ajkat festett a szája helyére.