

TÍZ SZEREP KERES EGY SZERZŐT

EGRESSY ZOLTÁN: PORTUGÁL

Ha valakinek drámairhatnékja van, hogyan tegye meg az első lépést? A téma megválasztása. Az utcán hever. A levegőben van. Mai magyar darabnak mai magyar témát. A kortárs színháznak adósságai vannak az aktuális társadalmi változások ábrázolásával kapcsolatban. Őrizkedem attól, hogy bármiféle kötelező küldetéssel sújtsam a színházat, csak az érzékelhető közönségigényre gondolok: adekvát színi megjelenítést látni például annak, mi történik a magyar faluban manapság. Ehhez a típusú kereslethez igazodva a kezdő drámáirónak első lépéséért tehát anyagot kell gyűjtenie. Egressy Zoltán alapos terepmunkát végzett: tipikus figurák, jellegzetes nyelvi fordulatok egyenesen a sűrűjéből. Mármint az életnek. A zsákmány aztán kiterítődik elénk, szépen és holtan. A sok szó.

Egymásra rakódó, szlenggel túltelített mondatok. A darabra valamiféle szerkezetnek még csak az árnyéka sem vetül. A szöveg írja önmagát, hullámozó szellemességű dialóg csordogál, de drámai szerkesztésnek még azokról az alapfogásairól sem beszélhetünk, amelyeket, mondjuk, egy forgatókönyvíró-gyorstalpalón tanítanak. A megformálás alatta marad az iskolásnak, nemhogy fölébe emelkedne. Lejelzett alibi viszonyok, meghintve némi ismeretterjesztéssel Gauduinról vagy Portugáliáról, de az elvágódás csehovi lírája helyett bedekkerszöveget kapunk, hogy miért érdemes felfedezni e nem annyira közismert nyaralóhelyét a világnak. Egyébként meg panoptikum viaszfiguráiból ömlik az erőltetett köznyelviség, az imitált természetesség. Az élőbeszéd valóban töredezett, rövid mondatokat használ, ez a tapasztalat arra indítja Egressy Zoltánt, hogy gyakorlatilag ugyanabban a monoton ritmusban írja meg valamennyi dialógot, alaposan megnehezítve a színészek dolgát a katógó-pattogó szöveggel. Azzal a szöveggel, amely-be, mint valami argóval foglalkozó nyelvész, büszkén dolgozza bele valamennyi „leletét”, függetlenül attól, hogy adódik-e rá valódi alkalom vagy sem. A kocsmaduma ugyanis távolról sem olyan egynemű, ahogy azt Egressy kezeli. Labilis dolog a nyelvérzék, biztosan vitatható a véleményem, de a szövegben számos olyan mondat van, amelynek esetében kizártnak tartom, hogy az adott helyzetben egy olyan korú és/vagy presztízsű ember szájából elhangozzék.

De még ha jobban ülnének a szövegek, mint ahogy ülnek, akkor sem tudna fölébe menni a szappanoperák színvonalának a *Portugál*: kidolgozatlan típusfigurák közlekednek benne, akik peremlétekből adódó hangsúlyozott műveletlenségük ellenére meglepően önreflexívek, ha a dramaturgia, pontosabban annak hiánya így kívánja meg. Az a jellegzetesen szappanoperai a darabban, hogy megtörténés helyett a szereplőktől kapunk „helyszíni” tudósításokat a konfliktusok

ról. Vannak ugyan felszínes akciók, de hogy valójában mi a téma, az mindig úgy lesz megmondva. Ahelyett hogy kiügyeskedné az író, hogy feltáruljon egy helyzetben két ember viszonya, mindig szépen belemondják az arcunkba, miről is van szó. A méretes közhelyeket, akár a tévében.

Éppen az az érdekes a Kamra előadásában, hogy közelről figyelhető a színészi gyürkőzés, kileshető a teremtésnek az a mozzanata, amikor az összegereblyezett megannyi tipikusból egyedi lesz. Ez a munkafázis most teljes egészében a színháziakra maradt, érezhető a kemény munka, ahogy helyzetbe hozzák (vagy legalábbis próbálják) magukat a színészek, ahogy helyzetbe hozza színészeit az együtt érző rendező, Lukáts Andor. A darab jó része egy falusi kocsmában játszódik, itt szövegeinek a ki-bejáró szereplők, majd néhányszor külső helyszínre váltunk, és ismét vissza, különösebb átkötések nélkül. A statikus kocsmajeleneteket kisrealista etűdökkel igyekszik megtölteni Lukáts Andor és gárdája, aztán mivel ez egyrészt kevésnek bizonyul (értsd: a sok apró játék ellenére is lapos marad a laposan megírt jelenet), másrészt valahogy a helyszín hirtelen léptékváltásait is meg kell oldani, megpróbálják szürreálba fordítani, fokozatosan (f)el-emelni az előadást, több-kevesebb (inkább kevesebb) sikerrel. Mintha egy repülő gurulna a kifutópályán, néha már-már elszakadna a földtől, de a pilóta valahogy nem tudja elszánni magát a felszállásra. Tanácstalanság érezhető végig az előadásban, egyensúlyozás helyett inkább billegés kisreal és szürreál, tragikum és komikum között.

Ágh Márton díszlete a kocsmai kelléket, a sörösrekeszt használja építőelemként, de sörösüvegek nélkül - így kevésbé valóságos, és rafináltan lehet a belőle készült falat keresztülvilágítani. Sörösrekeszfalak variálják elénk a tőpartot vagy az egyetlen másodpercre sem meggyőző országúti biciklizést. Ennél a két helyszínnél az üresség dominál, de a harmadik külső helyszínt már nem lehet egy kipakolással megúszni. A búcsúnak (illetve ahogy Bán János használja az előadásban rövid u-val, autentikusan: a „bucsunak”) éppen a kavalkád, a forgatag, az elképesztő izléstelenségben tobzódó harsány élni akarása lényege, és sokat veszít vele az előadás, hogy ezt a lehető legtakarékosabb eszközökkel igyekeznek felidézni, amitől gyakorlatilag összemosisódik a kocsmával, zavaróan elbizonytalanítva a nézőt. Nem a vattacukor, nem a simlabda a lényeg, hanem a kétségbeesett örömkeresés, a nekivadult szabadságvágy, amelyről egyébként szólna ez a darab, miként ezt a szereplők számos alkalommal deklarálják is. „Jól járna” az előadás a „bucsuval” (meg a „bucsus” zenével Vajdai Vilmos jellegtelen, csapni való változászenéi helyett, amelyeknek semmi közük az előadáshoz),

de így csak a kocsmá világa marad kiindulópontként. Benne apró realista részletek, mint például a málnás fröccs (amelyben ihatóvá keveredik a két szintetikus lötyty, a pancsbor és a műszörp) vagy a plafonról lógó légyapapír, ugyanakkor a szürreálba fordulás, a „démonizálódás” kezdetei, mint a szűkített tér vagy a kierősített apró zajok (fröccskészítés, pohármosás), az-tán ez az utóbbi, nagyon hatásos effekt egy idő után érthetetlen módon eltűnik, félbemarad a használata.

Jellemző az eldöntetlenség arra is, ahogy kis-sé szeszélyesen bekomorul-ividámodik az előadás, amit nem lehet azzal menteni, hogy műfaj-megjelölésként azt írjuk: tragikomédia. A tragikomédia a keserű nevetés műfaja, esetünkben pedig arról van szó, hogy az ad hoc poénon időnként teljesen maguk alá gyűrik a játékot. Aztán pedig határozottan úgy tűnik, hogy nemcsak írva, de rendezve is két vége van az előadásnak, ez típushiba, legfeljebb csak pironkodva emlegetné fel az ember, annyira közhelyszerű számon kérni. Igen ám, de a műsorfüzet tudósít róla, hogy a túl komornak vélt eredeti zárást változatlanul megtartva a rendező egy vidámabb „farkat” is rendelt az előadáshoz az írótól. Ebben is az a sajátos felfogás látszik érvényesülni, amely széthasítja a tragit és a komédiát.

A humor „hangfekvése” körüli bizonytalanság (is) - véleményem szerint - egy olyanfajta hiányosságából ered a darabnak és az előadásnak, amelyet talán nem egészen sportszerű számon kérni, de egyáltalán nem elhanyagolható. A szeretet hiányzik. Pedig Pál apostol már milyen régen megírta, hogy zengő érc és pengő cimbalom. Sokadik magyar előadást látom már, amelyben az alkotók kívülről és enyhén fölülről nézik a peremre szorult hősöket és antihősöket. Nem nyomorultra, hanem enyhén ütődöttre veszik a figurákat. A Bárka Színház például a *Titanic* vízirevűvel ugyanúgy nekirugaszkodott a mai magyar falunak, és ugyanúgy kudarcot vallott vele, mint a Katona a Portugállal. Pedig nem teljesíthetetlen a feladat, hiszen ott van jó példának Jiří Menzel *Az én kis falum* című filmje (véletlenül éppen Bán János az egyik főszereplője). Ennek a remekműnek szerintem minden szakmai tudáson túl az a titka, hogy elnéző, meleg szeretettel ábrázolja a falusi embereket. Végtelen szeretettel. Nem hiszem persze, hogy a szeretet szinikritika tárgya lehet. A színészi színnek is megvannak a maga jogai. Viszont ha összevetem a hivatkozott három művet, akkor arra jutok, hogy az ábrázolt kisember iránti szeretet és tisztelet nélkül nem futja másra, csak mintha-életekre pszeudoszocio szószban tállalva.

Vannak szikrái, de nem tölti be maradéktalanul a Kamra játékerét az esendő kisember iránti szeretet, ez nagyon tud hiányozni az előadásból,



Dévai Balázs (Bece) és Pelsőczy Réka (Masni)

cukros toporgás, arról már nem is beszélve, hogy a haláltusa nélkül összerogyott hullához nem lép oda senki, táviratilag állapítják meg az exitust. Komolytalan teljességgel.

Ónodi Eszter. Kell valamiért az írónak egy feleség, aki eljön a falura menekült értelmiségiért. Gyere haza! Nem megyek. Nem jó neked otthon? De jó. Akkor miért nem jössz? Csak. A feleség balra el, szórén-szálán. Nem nagyon tudok kellemetlenebbet elképzelni egy színész szempontjából, mint ha teljesen fölösleges szerepet osztanak rá, ami ráadásul meg sincs írva, semmi sem derül ki a feleségről az eredeti, nyomtatásban megjelent verzióban. Rendező és színész próbált testet adni ennek a fantomnak, de alaposan elvették az irányt ezzel az ötezsereket szóró, BMW-vel száguldozó (tudod mit jelent? Bagoly Mondja Werébnek) fitnessmacával. Közhelyes és didaktikus, ahogy az új-gazdag ellenpontját akarják megkreálni a testületileg munkanélküli falusiaknak. Ónodi Eszter energiákkal telítve érkezik a színpadra: jelmez, smink, tartás, minden rendben, másodperc, és helyet teremt magának a reflektorok alatt. Pár perc alatt akarna lenni gyenge és erős, alázni és alázkodni, egy életet végigélni: lájt kólától konyakon át az övveszélyes hisztériáig jutni, de hát igazából nincs esélye.

Takátsy Péter. Érdekes figura az egykor focistának készülő fiatal pap, akinek hitet kellene adnia a többieknek, miközben neki magának sincsen (megint *Az én kis falum* jut eszembe, az orvos alakja), de Ónodi Eszterrel ellentétben Takátsy már nemis próbálkozik, feladta a küzdelmet a figuráért. Úgy lóg rajta a reverenda, mint tehéna a gatyá, minden következmény nélkül küldi le az unikumokat, neki is, nekünk is megkönnyebbülés, amikor végre kimehet a színpadról.

Dévai Balázs. Ő lenne a főszereplő, de még ő sincsen megírva. Telibebölcész nyikhaj (na persze Lennon-szemüveg), egész estés nyafogása egyre laposabb, amelyet Dévai egyenmíszben darál le, egyetlen ritmusváltás, egyetlen pillanati vergődés nélkül. Erőtlenül eljátszott erőtlenség, pedig elvileg ő okoz itt minden bonyodalmat, de ha erre a sima Dévaira bárki erősebben rákiabálna, hát sírva szaladna ki az ajtón, úgyhogy minden konfliktus csak a partnerek udvariaságának köszönhetően jöhet létre.

Csuja Imre. A kocsmáros a béke őrizője, az ellentétek elsimitója a faluban, és Csuja alkata, ez a jóindulatú nagydarabság már helyből sok mindent megold a figurából. Állandó rendrakásban, civil tüsténkedésben látjuk: légyapírt cserél,

ugyanakkor mi, nézők nagyon szeretnénk az esendő színészt, ahogy küszködik a szereppel. Különösen jó alkalom van itt megfigyelni ezt a folyamatot, mivel nem nagyon vannak „helyzetek” a darabban, nem tudnak találkozni, „egy-máshoz képest” lenni a figurák. Szinte egyedül építkezik mindenki. Minden szereplő magára van hagyva a szöveggel, és különböző eséllyel vág neki, képességeitől és feladata milyenségétől függően. Nem nehezíti a befogadás munkáját formai csavar sem, lineáris-kauzális felépítésű, didaktikusán átlátszó az egész darab. Kényelmesen vizsgálható kamara-előadás, az aprómunka estje, ahol tíz ember szívósan munkálkodik azon, hogy a szöveg futóhomokját megkösse vala-hogy.

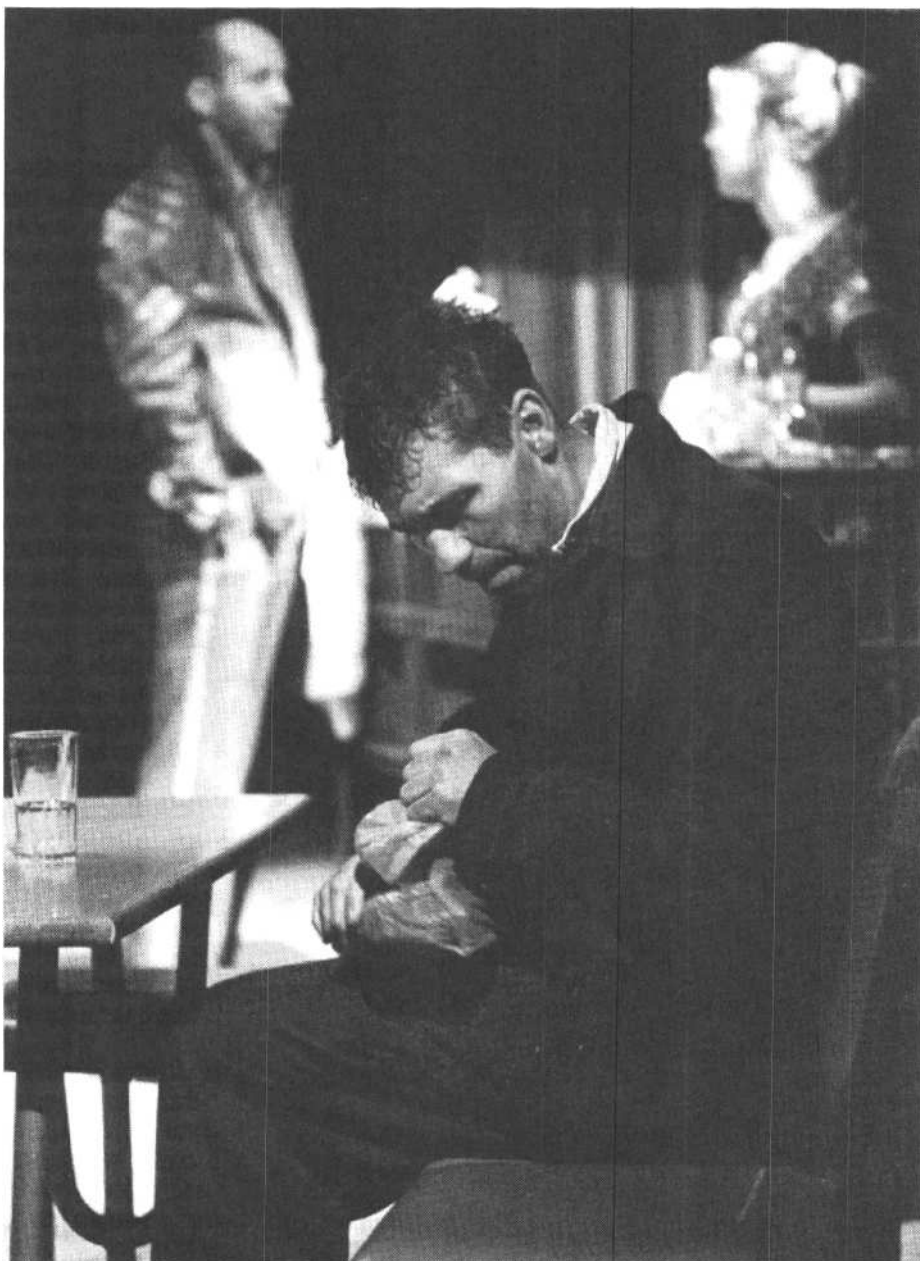
Kása Gyula. Mikor az író nem tudja hogyan befejezni a darabját, akkor rendszerint megöl valakit, ezen okból indul el a Portugál legbrutálisabb figurája egy késsel, ki tudja, hol áll meg. Kása Gyula díszítő idegesen tekinget körbe, kezében vattacukor, várja, hogy megöljék: az áldozati bárány néma szerepe egyszerűen megoldhatatlan. A szerelmi háromszög egyik sarka nem gyilkolhatja le a másik kettőt, az régi vágású tragédia lenne, szaladjon hát bele valaki véletlenül a kifent késbe. Ha meggondoljuk, a szereplők közül bárki lehetne a véten áldozat, akármelyik jobban beválna, mint ez a meghalni szerződötett járókelő (a nevét ugyan emlegették a darabban, de attól még nem szereplő). Az írói megoldás tarthatatlanságát pontosan mutatja ez a vatta-

Sátán: Varga Zoltán

mosogat, a törött pohár cserepeit igyekszik összesöpörni; onnantól jönnek a problémák, amikor már játszani kéne, megcsinálni az ellentétét ennek a szimpatikus alapnak: hiszen a kocsmáros okozza lánya minden baját azzal, hogy magához és a kocsmához köti. Sehol a szeretettel vegyes gyűlölet a két, végtelenségig egymásra utalt ember között: apa és lánya kerülgetik egymást végig az előadásban.

Bán János. Az örök ügyeskedő, a balek szélhámos alakja, aki másokat igyekszik pitiáner trükkökkel átverni, aztán mindig maga jár pórul, akármilyen jól értesült, akármennyire halad a korrallal. Csipesz baseballsapkájának sildjére csip-penti a névadó csipeszét, amellyel nadrágját szokta óvni, hogy be ne kapja a lánc, az egyébként otthon felejtett bicikli lánc. Így indít Bán János, ezzel a gesztussal és kidolgozottnak tűnő hanglejtéssel, mozdulatokkal, aztán elfárad az egész, és Bán János egyre inkább poénra dolgozik, ugyanabban a hangfekvésben, valódi kétségbeesés nélkül perlekedik a kiválóan szólózó Szirtes Ágival, és közben végig azon tűnődik az ember, hogy mi tartja együtt ezt a párt, mi láncolja össze őket: a színpadról csak az látszik, hogy semmi közük egymáshoz. Két technikás színész hozza a formáját (Bán valamivel halványabban), de a szeretet és gyűlölet sajátos keveréke (ami értelmet adhatna annak, hogy mit keresnek egyáltalán a darabban) az ő esetükben is csak elmélet marad.

Lengyel Ferenc. Kirúgása után fénymásolt igazolvánnyal tovább „maszekoló” rendőrt alakít ezúttal a magyar Bruce Willis. Nem epigon, hanem echte, genetikailag kódolt magyar brúszvilisz. A hasonlóság nem alkatból, arcból, frizurából áll csupán, sokkal fontosabb a habitus. A legnagyobb harcok közepette is mindig elegáns akcióhősök közül kiválik Bruce Willis alakja, ő Hollywood proletárja: piszkos és szakadt, és nagyon nem érti, hogy mi miért történik. A többi ügyeletes erős ember mindig kezdeményez a filmekben, Bruce Willis is osztja a pofonokat, húzza a ravaszt, csak többnyire fogalma sincs róla, hogy mivégre; végig van a keménykötésű emberben valami kisfiús ijedtség, valami kiszolgáltatottság. Ez jellemzi Lengyel Ferencet is, aki nagyon ért hozzá, hogy megmutassa: bent a fejében veszettül zakatolnak a kerekek, de az ő agya csak nem tud megbirkózni a helyzetekkel. Olyan egyszerű lenne minden úgy egyébként, de valami mindig bekavar. Retek ilyenkor persze üt, de meggyőződés nélkül, és éppen ezért nem tudja elrendezni a helyzetet. Nem üt elég nagyot. Ott bujkál valahol a tragédia lehetősége ebben a



gyermeki lelkű, tenyeres-talpas emberben, de csak egy sematikus kocsmáros vagány kerekedik ki belőle, aki csak azért agresszív, mert ebből szín-padi gegek hozhatók ki. Pedig az agresszió gyökere mindig a félelem, mondjuk, éppen a permanens nem értés félelme, a kiismerhetetlenség okozta szorongás.

Pelsőczy Réka. Ahhoz képest, hogy róla beszélnek a legtöbbet, nem igazán tudunk meg semmit Masniról. (Egy faluban egyébként csak a férfiaknak jár saját jogon ragadványnév, elég erőltetett végig ez a masnizás.) Ő aztán valóban passzív, és Pelsőczy Réka éppen akkor esik ki a szerepéből, amikor Masni megpróbál a sarkára állni. Ennek a vastag lábú, erotikusan lomha lányunk tíz év állt rendelkezésére, hogy kitorjón

a helyzetéből - ha eddig nem tette meg, ezután sem fogja, teljesen fölösleges mártírfelhangozat adni a figurának. Nagyon pontosan dolgozik Pelsőczy Réka, bájos darabossággal teszi a dolgát a kocsmában, és azok a legemlékezetesebb pillanatok, amikor a férfiak közössége éppen az ő sorsáról dönt, és egyszerűen nem talál rá alkalmat, hogy beleszólhasson. Izmos tehetetlenség, ólmos makacsság sugárzik belőle. Ehhez képest a technikailag színvonalasan kivitelezett hisztériák inkább csak áriák, valami homályos álemancipáció slágerei.

Varga Zoltán. Általában csak azt mondja, hogy „ja”, és ez elég rá, hogy szinte főszereplővé váljon, igazából ő „érdemelné” a kést, ha már értelmetlen áldozat kell. Nem tíz szereplővel ta-



Dévai Balázs és Szirtes Ági (Asszony) (Koncz Zsuzsa felvételei)

lálkozunk ezen a színházi estén, hanem tíz színésszel. Darab híján az ő munkavégzésükben gyönyörködhetünk, különösen kettőjükében, akik az előadás sarokköveivé tesznek egy-egy mellékfigurát az alkoholizmus igen-igen minőségi ábrázolásával. Pontos megfigyeléseik anyagából művészien képesek komponálni, finoman emelve magukat a realitástól, „megbolondítva” a spontán utánczást. Mérnöki precizitással teszik elének annak tragikumát (sőt itt végre valódi tragikomikumát), ahogyan az alkoholista kapcsolata megszakad a valósággal, ahogy másképp érzékel teret és időt. Varga Zoltán valami leírhatatlan tompultságot képes produkálni, mázsás súllyal ül az asztalnál, hosszan próbálkozik ráfókuszálni arra, amit néz, és ugyancsak időtlen pillanatokig tart, amíg meghozza a döntést: melyik lábával lépjen előbb. Kitalált ziláltság, elképesztő hajkompozíció, hanyag eleganciával viselt kék munkáskabát, titokzatos reklámszatyor és az ivásnak számtalan kidolgozottnál kidolgozottabb változata: Varga Zoltán alakításában a szemünk előtt születik meg egy teljes és árnyalt figura, annak ellenére, hogy a darab neki is csak néhány közhelyes mondatot szán.

Szirtes Ági. Sokat isznak a darabban, és a többi szereplő (kivéve Varga Zoltánt) ezt olyan jellegtelenül teszi, hogy Szirtes Áginál rögtön szembetűnik az ivás rítusa: ahogy megkapja, ahogy magába fogadja, ahogy nyugtázza a leérkezését. Mindig ugyanúgy, vallásos odaadással, állati ösztönösséggel. Szirtes Ági hallatlanul pontosan képes figurát építeni visszatérő gesztusok bonyolult rendszeréből. Ő is hajkölteménnyel alapoz, gyűrűs és mutatója között pedig örökre otffelejődött egy csikk. Várnánk,

hogy valami majd csak lesz veled, de nem. Oda-nőit és nyomorék tőle a kéz, de Szirtes Ági ügyesen használja kacská kezét: soha nem hozza játékba magát a csikket, ettől lesz igazán jelentősége. Körültekintő aprólékoság: térdnél kiszakadt harisnya, enyhén véres térdek. Miután többször hallottuk kintről, végre látjuk is a tóparton a rítust: Jucika elzuhan a kempingbiciklivel, mint egy darab fa, és árnyalatnyi késleltetés után inkább beletörődően, mint dühösen, vékony hangon hozzát teszi: a faszomat! Még ennél is lidércesebb, mikor csókot csenni indul minden előzetes figyelmeztetés nélkül, és az apró Szirtes Ági csak ágaskodik, ágaskodik, és valószínűtlenül megnyújtja az ajkát is, a csücsörítéssel mintegy

céloz, aztán támad, ahogy a pohárra, piócaként tapad az áldozata szájára. Mindegy neki, kicsoda, magát a személyt nem is érzékeli, csak a meleg és nedves ajkát. Á hajszálpontosan elismételt, visszatérő akciók sorozatát azzal fűszerezi Szirtes Ági, hogy ha valami megzavarja, akkor a részegekre jellemző módon kicsit korábról folytatja, mint mikor a lemezjátszóról leugrott tűt mindig kicsit előbbre sikerül visszatenni. Szirtes Ági aktív részeg: állandóan próbál részt venni mindenben, igyekszik nem tudomást venni állapotáról, rutinosan intézné napi dolgait, de a permanens mámorban fel sem tűnik neki, hogy valójában semmit se csinál végig. Varga Zoltán a katóniára készít variációkat, Szirtes Ági hiperaktívan ismétli ugyanazt. Benne is, Varga Zoltánban is van valami csecsemőszerű gyámsalanság, túlárado és célját vesztett, magatehetetlen szeretet. Az egymást kiegészítő-ellenpontosító két véglény össze is találkozik: az előadás legszebb mozzanataként egymás felé támo lyog- nak, és dülöngélésükből furcsa tánc alakul ki az egyik jelenet végén. Á rendező gyorsan elvágja ezt: benne hagyja ugyan, hiszen hatásos, de nem meri hosszán, mintha megjedne, hogy itt egy másik előadás kezdődik el. Valóban egy másik. Egy érdekes előadás, amelyben a szappanoperából beckettli költészet nőhetné ki magát.

Egressy Zoltán: Portugál (Katona József Színház - Kamra)

Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Salamon Eszter. Zene: Vajdai Vilmos. Rendező: Lukáts Andor. Szereplők: Pelsőczy Réka, Dévai Balázs, Csujá Imre, Lengyel Ferenc, Bán János, Szirtes Ági, Takáts Péter, Varga Zoltán, Ónodi Eszter, Kása Gyula.

TARJÁN TAMÁS

KALKHÁSZ A BŰNÖS!

EURIPIDÉSZ: ÍPHIGENÉIA AULISZBAN

Legszebb a vízesés. Á tíz hatalmas lépcső magasából aláomló zuhatag. Az áldozat, az atyja - és az egész görögség - által halálra szánt Íphigeneia ebben az erőszakos áradatban kúszik, hengeredik, táncol fölfelé,

végzete hívására, hogy a kiengesztelődő Artemisz jó szelet küldjön a trójaiak ellen forduló hajóhadnak. Klütainnésztra és Agamemnón leá-

nya az utolsó pillanatban megmenekül, párává illan: az istennő meglegszik egy szarvassal (aminthogy eredeti sérelme is az a mitológia szerint, hogy a mükénéi király döllyfében nem volt hajlandó átengedni neki egy gyönyörű szarvast). Szávai Viktória, a címszereplő légiesen, poétikusan teljesíti feladatát. Inkább jelképként, mint emberként. Az elmúlás, a tovatűnés víz-