

HAMVAI KORNÉL: MÁRTON PARTJELZŐ FÁZIK PÁLYÁN



Kóti Árpád (Márton), Szilágyi Enikő (Denise) és Miske László (Miholka) (Debrecen)

Kevesen futottak be nálunk az utóbbi időben olyan villámgyors drámaírói karriert, mint Hamvai Kornél. Eddigi két drámája egyaránt pályázatra készült és nyert is (*a Márton partjelző fázik* ugyan csak második díjat, de az elsőt nem adták ki), majd csaknem rögtön színpadra került, ráadásul kedvező fogadtatásban részesült; a *Körvadászat* tavalyelőtt a kritikusok díját nyerte el, *a Márton partjelző fázik* pedig nem sokkal a Merlin színházi bemutató után Debrecenben is színe került. A sikert rosszmájúan a tehetséges ifjú drámaírók hiányával is lehetne magyarázni, még rosszmájúbban azzal a meghatottsággal, amelyet a Kádár-korszakot vagy annak egy részét végigélő középgenerációs (vagy idősebb) emberek éreznek, amikor azt látják, hogy egy nagykorúvá nagyjából a Kádár-éra végével együtt vált, azt inkább hallomásból ismerő fiatalember számára is olyan fontos ez a kor (s egyáltalán: a történelem), hogy drámaírói munkásságát ennek szenteli (s ennek kapcsán persze fennen hirdethető, hogy a társadalmi-politikai meghatározottságú színpadi művészet mégsem mehet és nem is megy ki a divatból).

Nem mondom, hogy ezek a „járulékos tényezők” nem lehetnek összetevői a sikernek, de a valós ok ennél sokkal lényegibb. Nagyon leegyszerűsítve, sarkítottan fogalmazva: Hamvai azon kevés vérbeli prózaírók egyike, akik tudnak drámát írni. Az epikus meghatározottságot ha akarná, sem tagadhatná; és nem csak azért, mert a

Márton partjelző fázik köztudomásúan az azonos című regényből készült. A dráma cselekménye tulajdonképpen monológokból bomlik ki, amelyek valójában mindhárom főszereplő történetének sajátos narrációi.

Papp Zoltán (Gejzlinger), Soltis Lajos (Miholka) és Jordán Tamás (Márton) (Merlin Színház)



A címszereplő esetében a narráció nyilvánvalóan interpretáció is, pontosabban történetének egyfajta interpretációja. Ez persze valószínűleg igaz Miholka és Gejzlinger történetére is; Márton esetében azáltal lesz vitathatatlanul egyértelmű, hogy a betéjelenetekben - a Denise-zel való párbeszédében - megelevenedik a történet, melyet a befogadó bizonyosan a partjelzőtől eltérően értelmez. Hatásvadász fordulat lenne azt írni, hogy így lesz az epikából dráma - hiszen ehhez még nagyon sok minden kell, többek közt az a nagyon biztos kézzel alkalmazott technika, amely a monológokat hatásos áldialógokká formálja, s innen továbblépve: az a meglepően érett dialógustechnika, amely megeremti részint a történetek átjárhatóságát, részint a narráción átszűrődő világnézetek, életszemléletek konfrontálódásának lehetőségét -, de kétségtelen, hogy a drámai hős (antihős) önértékelésének és a befogadói történetértelmezésnek ezt a hangsúlyozottan nem komikus, önmagában is drámai feszültséget eredményező szembeállítását nem alkalmazzák gyakran, s így csaknem nóvumértékű eljárása a kortárs magyar drámának. Es ezáltal előtérbe kerül a mű másik rétege is; annál a primer síknál, ahol a darab a társadalmi-történelmi

változásoknak kiszolgáltatott, bűnös, de azért valahol mégiscsak áldozat kisember, a nem bíróként, hanem partjelzőként pályája csúcspontjára ér, küldetésstudattal megáldott-megvert spicli vergődéséről és meghasonlásáról szól, talán fontosabbá is válik ez a másik, ontologikus sík: az alapvető kommunikációs és identitászavarokkal küszködő, életkudarca elől az öncsalásba menekülő, ideig-óráig könnyebbé jelentő hazugságban egy idő után már rögeszmésen hívó, az élethazugság, a tudatosan tévessé alakított öninterpretáció tényét valahol mélyen mégiscsak érző átlagember történelmi változásoktól nyilván nem független, de elvben azok nélkül is létező tragikomédiája (vagy inkább komikus tragédiája).

A dráma vonzerjét növeli, hogy az író a történelem által meghúzott relatíve szűk sávon belül nem törekszik monolitikus intenzitásra; az elhallgatások, a szünetek, a csendek csaknem olyan hangsúlyosak és jelentések, mint a tartalmas párbeszéd, de általában nem egyjelentésűek, hanem több értelmezésben és többféleképpen kibonthatók. Hamvai szerencsére nem érzi szükségét annak, hogy ezeket szerzői utasítások özőnével egyértelműsítse (a dinamikus cselekvések leírásán túl alig vannak szerzői utasítások a szövegben, előadásmódra vonatkozók pedig egyáltalán nincsenek), így a rendezőnek kell eldöntenie, hogy mi az, amit a megelevenedő történetből valóságnak tekint, mi az, amit erre való jogos vagy hamis reflexiónak, s mi az, amit a vágy, a fantázia vagy az álom termékének (no meg azt is, hogy mit dönt ő el, és mit bíz a nézőre). Az idő- és térvizonyok ugyan elég pontosan kijelöltek, de ezek sem megváltoztathatatlanok, s természetesen a regény ismerete is meghatároz egyet s mást, de miután a dráma egyértelműen autonóm mű, ezt sem kötelező figyelembe venni. A szöveg több asszociációs játék lehetőségét is megteremti, miként annak a lehetőségét is, hogy a különböző idősíkokban játszódó események reflektáljanak egymásra. Realista tónusú, az értelmezési tartomány „lyukait” egyenként betömő előadás éppúgy létrejöhét, mint költői szürreális, kérdő-jeleket nyitva hagyó. S noha a *Márton part-jelző fájzik* korántsem problémamentes, hibátlan darab - várhatóan valamennyi szín-padra állítójának gondot okoz majd statikussága, a látványosabb színi történelem hiánya s a cselekményhez kevésbé kapcsolódó, de a szereplők öndefiníciója és történetértelmezése szempontjából fontos monológok sokasága -, az értelmezési és megoldási lehetőségek sokfélesége várhatóan többek számára is kihívást fog jelenteni. Ráadásul a darab színészi szempontból is „piacképesnek” látszik; aligha véletlen, hogy Debrecenben a negyvenéves színészi jubileumát ünneplő Kóti Árpád játssza - mint egy jutalomjátékként - Márton szerepét.

A Merlin Színházban és Debrecenben - bizonyítékául a fenti megállapítások érvényességének - lényegesen eltérő előadások jöttek létre. Pedig egyik rendező sem közelít a lehetséges szélső pontokhoz; egyik bemutató sem mondható naturalisztikusnak vagy

szürrealisztikusnak, sőt, mindkettőjük törekvésére jellemző, hogy inkább akarják a kérdőjeleket megválaszolni, a történetet kissé lekerekíteni, a nehezebben megfejtendő részeket érthetővé tenni, mintsem a kérdések nyitva hagyásával, az ambivalens jelentéstartományok felmutatásával, az interpretációs variánsok érzékeltetésével a végső értelmezést a nézőre bízni - ehhez azonban merőben eltérő utakat választanak. A Merlinben Lengyel Pál többé-kevésbé hűséges maradt az eredeti szöveghez, az író szándéka szerinti szerepösszevonásokhoz, s megtartotta a Hamvai által javasolt térszerkezetet is. (Aminek nyilvánvalóan oka az is, hogy a rendező jelentős szerepet vállalt a mű megszületésében; ő beszélte rá a szerzőt a dráma megírására, sőt, ő maga is készített egy korábbi adaptációt a regényszövegből.) A Hamvai-féle térkonceptió lényege, hogy a három különböző szín (amely közül kettő

hátterben viszont végig színen marad az a fenyegetettséget szuggeráló, a Nyugati pályaudvar tetejét imitáló traverz, amely gyakorlatilag csak az első jelenetben funkcionál (amikor Márton - a leesést kockáztatva - felmászik rá), s amely így az előadás legerőteljesebb képi elemévé válik.

Ez az első jelenet Debrecenben a Horváth Árpád Stúdiószínház előterében játszódik. Amikor a néző belép a színházba, már tart a játék: Márton partjelző a bejárat feletti faállványon kuporog, a bejárat előtt egy koldus áll, a jegyszedők, a ruhatárosok és a portás pedig vasutas-egyenruhában fogadják a nézőket (azt, hogy pályaudvaron vagyunk, a falakra akasztott menetrendek is jelzik). Majd igazi rendőrautó érkezik a színház elé, s a két közeg beront az ajtón, hogy leszedje Márton az állványról. A második jelenet előtt aztán beléphetünk a terembe, s miután helyet foglaltunk, megérkezik a címszereplő



Soltis Lajos, Jordán Tamás és Papp Zoltán a Merlin előadásában

- az otthon és a kocsmá - állandó, a harmadik mindig változik) között az átjárást a főszereplő biztosítja, ő mozog az egyes helyszínek között - a jelenben szilárdan álló kocsmapulttól ellépve a múlt vagy a fantázia világába, egyszersmind a narrációtól a történet felé mozdulva. Ez a megoldás részint oldja a cselekmény statikusságát, részint hangsúlyozottan a főszereplő köré rendezi a történetet, hiszen Miholka és Gejzlinger csak a kocsmasíkon jelenik meg, Denise viszont ott nincs jelen - illetve jelen lenne, de a mű talán egyetlen valóban jelentésszerű szerepösszevonásával, mely szerint Márton és Gejzlinger visszaemlékezésekor Denise pincérnőként jön be, egyik előadás sem él. Lengyel a többi szerepösszevonást megtartja, noha ezek legfeljebb szofisztikusan magyarázhatók, lényegi jelentésük nincs; annak, hogy például az egyik rendőrt játszó szereplő jöjjön he később Gejzlingerként, szerintem legfeljebb gyakorlati okai vannak (munkaerő-spórolás, pár mondatos szerepek kiiktatása stb.), atmoszferikus viszont kétségkívül jól illik ahhoz a lecsupaszított, inkább jelzésekre szorító tárgy környezethez, amelyet Lengyel választ. Csanádi Judit díszlete a kocsmát és a lakást éppúgy egy-egy hangsúlyos elemmel (állópult, ágy) jelzi, mint a váltakozó helyszíneket, a

is, aki tájékoztatja a már ott lévő Miholkát a történetekről.

A Gyarmathy Ágnes tervezte tér alapvetően különbözik a Merlin színházitól. A produkció nagy része egy téglalap alakú színpadon játszódik, amelynek kiképzése egy futballpályáé - a nézők is így ülnek körül. A tér zárt ugyan (a pályának palánkjai is vannak), de mind a négy szélén ki-be lehet közlekedni. A pálya távolról sem üres: egyik sávja villamosként funkcionál (illúziókeltő székekkel és kapaszkodókkal), a másik kulturált kocsmaként. Márton és Miholka pultja nagyjából a tér közepén található. Ha kell, a szín villámgyorsan más helyé (például kórházzá) alakul. Ez a koncepció erősebben sugallja az állandóságot, mint a változottságot: a színhelyek változnak ugyan, de újra és újra visszatérnek, s valamennyit - mint ahogy Márton életét is - a futballpálya foglalja keretbe. Ebből a térből a főszereplő csak ritkán lép ki, pedig lenne hová, mert a színpad két csücskén Gyarmathy kiépti a másik két teret is: az egyik oldalon egy ágy jelzi a lakást, a másikon ott áll a kocsmapult. Ez utóbbinál Miholka csak az utolsó jelenetben áll (amikor már nem játszik szerepet Márton életében), és Denise is viszonylag ritkán felszök a ágyon: amikor aktívan szerepel a történetben, csaknem mindig



Papp Zoltán, Jordán Tamás, Soltis Lajos és Gőz István (Orvos) (Szilágyi Lenke felvételei)

belép a közép-ső térbe. Vagyis nem a főszereplő közlekedik szabadon a különböző színhelyek között, hanem ez a közép-ső, lát-szatra folyton változó, valójában állandó és a szó szoros értelmében behatárolt tér az ő élettere, amelyben időről időre megjelenik a többi szereplő.

Szereplőből viszont Debrecenben jóval több van, mint a Merlinben. Részint azért, mert a rendező, Pinczés István nem veszi figyelembe a szerzői szerepösszevonásokat, s így valamennyi szerepet más színész játssza. Másrészt rajtuk kívül még népes statisztéria is szerephez jut, akik ugyan néhány realiz-tikus értelmezésű jelenetben is színen vannak (a kórház sürgés-forgásának hangulatát orvosok és nővérek hada teremti meg), de ennél sokkal fontosabb, hogy Pinczés rajtuk keresztül (egy-egy pontokon a regény emlé-kezetes részeire is asszociáltatva) teremti meg a vágy, a fantázia, az álom világát. A játék elején például, amikor az első jelenet után belépünk a terembe, a fiúk már a színen labdáznak. A későbbi jelenetek közül emlékezetes a bál képe: amikor Márton és Denise a lépéseket gyakorolja, a férfi képzeletben megelevenedik a bál a táncoló fiatal párokkal; ezután lesz igazi súlya Denise bejelentésének, hogy nem megy el a bankettre. Vagyis Pinczés szívesen és fantáziadúsan teremt a szöveghez kapcsolódó képeket, de ezek a képek nem valami megfoghatatlan költőiséget sugároznak, nem a szöveg jelen-

tését árnyalják vagy bonyolítják, hanem az értelmezéshez adnak fontos kulcsot azáltal, hogy kijelölik a valóság és a fantázia határait. Nagyrészt hasonló funkciót töltenek be a nem látványos, de határozott szövegváltoztatások is; a szükséges helyeken verbálisan összekapcsolják az egyes képeket (például Mártonnak és Miholkának az előző jelenetet felidéző beszélgetése a második jelenet elején), egy-két mondattal, szóval segítik a megértést, vagy egy-két poénnal erősítik a párbeszéd komikumát. Lengyel Pál kevesebbet változtat a szövegben, a változtatások pedig többnyire húzások. A Merlin előadása verbálisan és vizuálisan is tömörebb, komorabb, feszültebb, de nem szimbolikusabb vagy többértelmű, mint a debreceni. Lengyel ugyanis a szövegnek és a cselekménynek azon részeit, amelyek elvben önmagukon túlmutatva szimbolikussá és jelentésükben többértelművé válhatnának (Márton lepke-, Denise virágmániája, az Apa szerepe stb.), vagy elhagyja, vagy nem teszi hangsúlyossá, s a történet köz-napi, realiztikus mozzanatainak előtérbe helyezésével és kibontásával kerekíti le a mese „szögletesebb” részeit. A szereplők társas magánya, az egymás közti feszültség ábrázolása jóval hangsúlyosabb ebben az előadásban (Márton és Miholkát is inkább a magány, a kölcsönös egymásrautaltság tartja össze, míg Debrecenben régi, egymásról sokat tudó ivócimboráknak tűnnek -

Miholkát mintha nemis nagyon lepné meg Márton spicli volta). Így a Merlin produkcióját kicsit az eleve eldöntöttség hangulata lengi be, a múlt eseményei a jelen szempontjából determinálnak tünnek, az előadás azt sugallja, hogy ezeknek az embereknek ebben a közegben nem is alakulhatott volna másképp a sorsuk. Ami jót tesz ugyan az előadás atmoszferikus egységének, de némileg tét nélkülivé teszi a visszaemlékezések jeleneteit. Amit tovább erősít Lengyel színészválasztása is.

A szöveg időjátéka ugyanis elvben érdekes szerepjátékot kínálna. A visszaemlékezés eseményei hangsúlyozottan a múltban játszódnak, ide lép be a hetvennyolc éves Márton partjelző, ám a múlt síkján szereplők életkora nem változik, Denise például harmincas fiatalasszony. Mivel a színészi visszafiatalodás esélyei azért (bármilyen kitűnő színésztől legyen is szó) korlátozottak, a szerepviszonyok összetettebbé is válhatnának; egy hagyományos szerelmi kapcsolat akár egy olyan apa-gyermek kapcsolat tükrében látszhatna, ahol a gyermek viselkedik felnőttként. Egy ilyen szerepjáték azonban nemcsak Lengyel koncepciójától üne el, de a hangulati egységen túl a realista előadásmódot is megbontaná, így a rendező a lehető legkézenfekvőbb megoldást választja: a Mártont játszó Jordán Tamással nagyjából egykorú Meszléry Juditra osztja Denise szerepét. Ami által

ugyan sokat nyer a réven - az egyensúly megmaradásán túl egy alakítást, amely kitűnően ábrázol egy visszafogottan érzékeny, bölcsen rezignált asszonyt -, de sokat is vesz a vámon, mivel így a Márton-Denise-jelenetek nem két fiatal egymásért való reménytelen harcát, hanem két megfáradt, idős ember már csak a történetértelmezés és az önértékelés szempontjából fontos, egyébként minden valós tétet nélkülöző emlékezésüket mutatják be. Mintha az egész jelenetsor a két ember utolsó - immáron jelenbéli - kórházi találkozásából vezetődne le (Meszléry külsőleg sem tűnik idősebbnek itt, mint korábban), ami ugyan nem értelmetlen vagy kárhoztatható értelmezés, csak éppen nem túl érdekfeszítő.

Hogy ez a probléma nem csupán az adott előadásé, hanem a darabé, azt mutatja az is, hogy voltaképpen a színesebb, változatosabb, kevésbé realiztikus debreceni produkcióban is megoldatlan. Pinczésnek (stilárisan és az összefogott térszerkezet megbontása okán is) fontos az időjáték hangsúlyozása, de a radikális szerepjáték felvállalása nyilván megbontaná a kérdőjelek bezárása és a befogadói interpretáció elősegítése miatt zárttá tett szerkezetet. A rendező így köztesnek tűnő megoldást választ: a Kóti Árpádnál ugyan jóval fiatalabb, de a darabbéli Denise-nél azért érzékelhetően idősebb Szilágyi Enikőre bízta a szerepet. A színész nő rendelkezik olyan női vonzerővel és erotikus kisugárzással, hogy amikor kell, felizzítsa a jeleneteket, ha arra van szükség, koravén bölcseséget is tud sugározni, az utolsó találkozásra pedig hitelesen meg is öregszik - a párjelenetek mégsem működnek igazán. Ennek oka valószínűleg épp a köztességben keresendő: a kettősök sem reális kapcsolatként, sem szerepjátékként nem értelmezhetőek, megrekednek valahol a kettő között (néha pedig szerzői-rendezői szándéktól függetlenül kínosan közel kerülnek ahhoz, hogy a szituációtól eltérően inkább egy idős férfi és egy fiatalabb nő ellentmondásos kapcsolatáról szölgjanak). Ezt a köztességet mutatja az Apa-jelenet is: az Apát fiatal színész játssza ugyan, de a jelenet inkább arra szolgál, hogy Kóti elbűvölő humorral eljátszhasson egy kisfiút. Mindez, úgy érzem, a mű színpadra állításának fontos problémájára világít rá: az időjáték (s az ezáltal megkívánt szerepjáték) csak egy nyitottabb szerkezetű, az egyes szituációk ambivalenciáját hangsúlyozó, a kérdőjeleket meghagyó előadásban valósulhatna meg tökéletesen, ám ennek a dráma dialógustechnikája, verbális részeinek kiiktathatatlan dominanciája s a cselekmény mindenképpen figyelembe veendő társadalmi-történelmi meghatározottsága legalábbis nem kedvez.

A jelenben játszódó részek mindkét produkcióban megoldottabbak, hatásosabbak, nemcsak a zártabb szerkezet, hanem a kitűnő színészi alakítások okán is. A két Gejzlinger nem sokban tér el egymástól: a Merlinben Papp Zoltán, Debrecenben Sárközy Zoltán hibátlanul hozza a csak látszólag könnyebb és boldogabb életű, otthonát sehol nem leelő emigráns alakját. Sárközyben talán több van

a sokat látott világból, Pappban pedig az egykori léhűtőből, de mindketten szépen mutatják a sokat látott és csalódott, fájaldalmát néha már tréfák mögé sem rejtő ember keserűségét. Annál eltérőbb a két nagyszerű Miholka, Soltis Lajos és Miske László szerepfelfogása. Soltis Miholkája sokáig szinte elmozdíthatatlannak tűnik a kocsmapult mellől, mintha a fátum oda-szögezte volna, s mintha minden szavával, tréfiájával magányát kívánná rejtteni. Van benne valami kiismerhetetlen, ösztönösen tiszteletet kivívó, csaknem félelmetes. Miske inkább afféle kocsmai Hacseket játszik, akiről sosem tudni, mikor beszél komolyan, s mikor tréfál. Csak igen ritkán bukik ki belőle a keserűség, de akkor nagyon érzékletesen. Jellemző, ahogy mindig

Két jelentős alakítás két eltérő, de a darabot érvényesen megközelítő előadásban. A fesszes, tömör, helyenként igen erőteljes, másutt kidolgozatlanabb, kissé statikus Merlin színházi és a színesebb, teátrálisabb, emelkedettebb, de mégis követhetően lineáris logikát teremtő s ezáltal egyenletlenebb, bizonyos problémákat nyilvánvalóbbá tévő debreceni produkció egyaránt utat talált Hamvai drámájához, de felhívta a figyelmet egy esetleges harmadik: nyitottabb szerkezetű, a befogadói interpretációnak szabadabb teret engedő értelmezés lehetőségére, sőt, szükségességére.

Urbán Balázs



Kóti Árpád és Miske László (Máthé András felvételei)

hazaindulna a kocsmából, aztán mindig marad; ő talán valóban társat talált Mártonban, s elvesztése után végképp egyedül marad majd.

Márton szerepét a Merlinben Jordán Tamás beugrással vette át, ám ez már a júniusi bemutatón sem látszott; az eleven, lendületes alakítás változatosságot, sokszínűséget jelent a komoran egy tömbből faragott előadásban. Jordán játékos, de nem jóindulatú koboldként közlekedik térben és időben, néha naiv gyermekre emlékeztet, de sosem tudhatni, mikor tűnik elő a gyermeki mosoly mögül a gonosz manó. Nem okos, de megvan a magához való esze, néha nagyon nyers, de kedves is tud lenni, hisz is abban, amit csinál és amit mond, meg nem is. Arcait nem a tér és az idő függvényében változtatja, hanem meglepetésszerűen - ettől válik kiismerhetetlenné.

Kóti Árpád játéka másként kiváló; az ő Mártonja szikárabb, egyszínűbb. Morcos vénember, néha már-már goromba, aki talán mindig is ilyen lehetett. Egyszer-egyszer azonban kibújik belőle egy másik ember - talán az, aki lehetett volna: naiv, a jóra is fogékony, szeretetre vágyó. Ekkor értjük meg igazán, hogy zordsága önmaga elől is takargatni kívánt keserűségét rejti.

Hamvai Kornél: Márton partjelző fázik (Merlin Színház)

Díszlet: Csanádi Judit. Jelmez: Cselényi Nóra. Zene: Melis László. Rendező: Lengyel Pál.

Szereplők: Jordán Tamás, Soltis Lajos, Meszléry Judit, Papp Zoltán, Gőz István.

(Debreceni Csokonai Színház)

Dramaturg: Dobák Livia. Díszlet-jelmez: Gyarmathy Ágnes. Koreográfus: Poroszlay Éva. Rendezőasszisztens: Sóvágó Csaba. Rendező: Pinczés István.

Szereplők: Kóti Árpád, Szilágyi Enikő, Miske László, Sárközy Zoltán, Dánielfy Zsolt, Bakota Árpád, Jámbor József, Diószeghy Iván, Hajdú Péter, Földeáki Nóra, Sóvágó Csaba, Boros György, Keresztes Tamás, Szabó Máté. Tokaji Csaba, Sóvágó Csaba, Gibárti Viktor, Füredi Krisztián, Nánási Andrea, Varga Ágnes.