

egy másik alakváltozása), itt Brick a szép vesztés, a Southern Beau, s míg a Vágyban Stanley a szexuális agresszor, a Macskában Maggie-nek, a macskának jut ez a szerep. Ő két nagyjelenetet is kapott Williamstől, akinek szemmel láthatóan imponált a saját teremtménye; az első felvonásbeli éppoly terjedelmes és összetett, mint a Brick-Atyus-féle, a harmadik felvonásbeli rövidebb, de koncentrált erőben ugyanannyit nyújt. Eszenyi Enikő remek Blanche-a után most kevésbé élményszerű Maggie-vel örvendeztet meg. Maggie nem az önreflexívek, a tépelődők fajtájából való, hanem a már-már hisztérikus élni akarás és dinamizmus mozgatja, de ugyanakkor éles eszű, ellenfelei reakcióit mérlegelő és kiszámító teremtés. Első felvonásbeli nagyjelenete különösen bonyolult és megterhelő, mert fennen vállalt szexuális gerjedelmét olyan gátlástalan, rámenős erőszakossággal fejezi ki, ami könnyen válhat taszítóvá. Ezért-e, másért-e, rendezői önkény eredményeként vagy színészi trouvaille-ként, Eszenyi úgy szenvedélyes, hogy egyben közönséges is, és ami nagyobb baj, meg-megújuló és mindig visszavert - színészileg persze virtuózul megoldott - rohamaival butuskának is látszik, a macska pedig nem lehet liba. A második felvonásban Maggie háttérbe szorul, a harmadikban pedig a színész a helyzet szélsőséges vadságát jó érzékkel temperálja, csak itt már kevesebb az esély; a sötétben párnacsatát vívni nem kíván túlzott jellemábrázolási készségeket. Mindenesetre az alakítás aligha tudja kiváltani a néző együttérzését, és ezzel megfosztja a darabot az egyetlen rokonszenvet kelteni képes alaktól. (Big Daddyvel azonosulni ugyanis nem lehet, és Blaskó játéka nem is arra való, hogy a szenvedőnek a haldoklóknak kiíró kötelese

szánakozáson túl érzelmeiket keltsen, míg Brick, a mártír, a családi háborúság tétje magát az író sem készítette olyan hőfokú azonosulásra, mint ellenpárja, Blanche DuBois, mert társadalmi státusánál fogva megengedheti magának az összeomlás összes szimptomáját, attól még dúsgazdag és agyonkényeztetett marad.) Bizonyára nem véletlen a rendezőileg elfogadott vagy talán eleve elhatározott jelentős különbség sem Eszenyi és Kamarás között - arra való, hogy Maggie-t erősebbnek, határozottabbnak, érettebbnek, netán anyáskodónak tüntesse fel, ám ezt a lehetőséget Eszenyi nem használja ki; tökéletes illúziót keltő színpadi alakja Brickkel legalábbis egykorú személy, sőt, időnként fuzsitos, kapkodó csitri marad.

Anyusként (Big Mamaként) Halász Judit egy, nyilván rendezői szándékot is kifejező alapattitűdöt játszik mint Gooper méltó anyukája, aki ugyanolyan álságos, mórrikáló érzelmességű, hamis negédű, tenyérbe mászóan hazug, mint idősebb fia és idősebb menyee. Holott Williams precizírozza, hogy Anyos „maga az őszinteség”, valóban „zavarba ejtően becsületes és együgyű imádat” csüng a férjén, és annyira nem buta, hogy ne szenvedjen el naponta néhány kis halált Atyus durva szeretetlensége miatt. Ha ez az átértelmezés rendezői koncepció, nem nagyon látom a hozadékát.

A Gooper-Mae kettősből Oberfrank Pál minden ízében korrekt és hiteles, legföljebb a kelleténél kissé szordífnosabb, pasztellszínűbb Gooper, míg Hegyi Barbara szebb és virulőbb ugyan a darabbeli „Big Sister”-nél, és hibátlanul leképezi az alak összes tulajdonságát, csak éppen feladatfelmondó ügybuzgalommal, az eminens tanuló fantáziátlanságával teszi Véoiil az epizodistánszerepből

Tooker tiszteletes alakítója, Bajka Pál kiábrándítóan civil, míg Kautzky József (Baugh doktor) nyúlfarknyi szerepében ökonomikus és hitelesen koncentrált egyetlen jellemvonásra: a saját orvosi hivatásával szemben teljesen szkeptikus, kiégett savanyújóskaságra. Azt hiszem, Máté Gábor színészválasztási kérdésekben követelőzőbb lehetett volna - legalább annyira, mint annak idején, 1967-ben Horvai István, aki Mae-t Földi Terivel, a tiszteletest Pethes Sándorral, a doktort Zách Jánossal játszatta. Az akkori nagy négyest vagy ötöst - Bulla Elma és Páger Antal, Darvas Iván és Ruttkai Eva mellett Tomanek Nándor volt Gooper - csak érintőlegesen említtem, mert figuráik harminchét évvel később is méltó megszemélyesítőkre lettek.

Amúgy a mérleg: pazar második felvonás, a maga elemi erejű nagy dialógusával és a vérfagyasztó záróképpel, két kiváló és egy, a maga nemében csillogó alakítással, amely kvalitások az emlékezetben kiszorítják a vitathatóbb részleteket. Hogy Máté Gábor mennyire elégedett ezzel a pályáján egyelőre rendhagyó kiruccanással, az azon lesz majd mérhető, hogy vállal-e a jövőben Williams-darabokat; én rábeszelném, de hát nem szorul

SZÁNTÓ JUDIT

Tennessee Williams: Macska a forró tetőn (Pesti Színház)

Fordította: Czímer József. Díszlet és jelmez: Fűzér Anni. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Eszenyi Enikő, Kamarás Iván, Halász Judit, Blaskó Péter, Hegyi Barbara, Oberfrank Pál, Bajka Pál, Kautzky József, továbbá három kislány és két kisfiú.

VIKTOR SZLAVKIN KARIKAJÁTÉK

PANASZNAPO

Az oroszországi glasznoszty - ugyan, ki emlékszik még e bűvös varázsszóra? - jellegzetes drámaírója az 1936-os születésű Viktor Szlavkin. *Karikajáték* című színdarabja, amelyet Morcsányi Géza ültetett át magyar-ra, a nyitás éveiben született, akkor, amikor a szabadság friss levegője kezdte átjárni az orosz színpadokat. A politizáló és publicisztikai tartalmakat is közvetítő drámairodalom számára persze maga a tematika rejtette a legnagyobb művészi csapdát: az aktuális tartalmak színpadi megformálása gyakran meg-maradt a publicisztika szintjén.

A Kamrában bemutatott Szlavkin-darab szimptomatikusan mutatja föl egy sajátos színházi korszak számos erényét és ellentmondását. A *Cerceau*, avagy oroszosan Szerszó - ez a mű eredeti címe - az orosz irodalomban mélyen gyökerező élethelyzeteket emel át

nemzedék önvizsgálata, az orosz „intelligencia” válsága, szembesülése egykori, elvesztett eszményeivel örök színpadi téma Csehovtól Jerofejevig és Nyikolaj Koljadáig, hogy csak az időben hozzánk közelebb szerzőket idézzük. A *Karikajáték* szereplői többségükben negyvenes értelmiségiek, akik az érett felnőttkor küszöbére érve jutottak el a rendszerváltás startvonaláig s az önmagukkal való szembenézés kényszeréig. A szereplők között vannak mérnökök, tanárok, történészből lett menő vállalkozó s egy „svéd” turista, aki némi rálátással szemléli korosztályos társai vergődését, valamint egy nyugdíjas férfi, aki visszkapott dácáját jött megszemlélni, s aki a házban talált elsárgult leveleket bön-gésze nosztalgikusan felidézi mozgalmas ifjúkora szerelmeit.

Kakas, a negyvenes mérnök meghívja egy hosszú víkendre barátait frissen megszerzett

nyaralójába, hogy megossza velük örömét, s amúgy gálánsan föl kínálja nekik a nyaralót közös használatra. A hatfős kis társaság vodkával kellőképpen átítatott hétvégjén afféle nemzedéki panasznapot tartanak, mindannyian elmesélik, mitől jutott zsákutcába az életük, s miféle egyéni életstratégiákat követve igyekeznek talpon maradni. Darvadozó együttlétüket az öreg Koka érkezése színesíti, aki, mint kiderül, a dácsa igazi tulajdonosa. A vállalkozó szellemű s kellőképpen rá-menős történész-kárpitos, Pása mindjárt üzletet próbál kötni vele, meg akarja venni a házat, s rögtön feleségül kéri a férfiak közt ingadozó huszoneves Nagyát, a társaság egyetlen fiatal hölgytagját. Konfliktus persze nemigen szikrázik föl a szereplők között, csak életérzések, hangulatok idéződnek fel, életeszmenvek és filozófiák mérődnek össze.



Csákányi Eszter (Valjusa) és Lengyel Ferenc (Petusok)

egyéni életutak formájában.

Szlavkin darabja igazi antidráma: epikus szöveg párhuzamos füzére, amelyből alig csiholódik színpadi feszültség. Látható cselekvések és konfliktusok híján a drámának a lelki tartományban, a psziché rezdüléseiben s a felidézett múlt fájdalmas viviszekciójában kellene végbemennie, ám ehhez a *Karikajáték* - legalábbis az előadás alapján úgy tűnt - se nem elég mély, se pszichológiailag nem elég gazdagon árnyalt: hol egy társalgási komédia frivol könnyedségét célozza meg, hol meg a publicisztikai hév ragadja magával a szerzőt, amikor is a deklasszálódó orosz értelmiség sanyarú sorsát ecseteli hosszú és közhelygyanús tirádákban. A szlavkin dramaturgia még a játék mélyén rejtőző potenciális konfliktusokat is eltünteti, vagy belemossa az epikus elbeszélések áramába; nem fölszikkasztani akarja a drámát, hanem

A kitünő rendező, Lukáts Andor ezúttal

vagy túlságosan hű akart maradni Szlavkin dramaturgiájához, vagy nem érzékelte a főntebb csak vázlatosan érintett műfaji dilemmákat, mindenesetre alig törekedett rá, hogy a konfúzus és jórészt színszerűtlen anyagot megtöltse drámai tartalmakkal. Az eredmény egy roppant vontatott, hosszadalmas, drámai erő nélküli és széteső előadás lett, ami persze nem nélkülöz néminemű színjátszói erényeket.

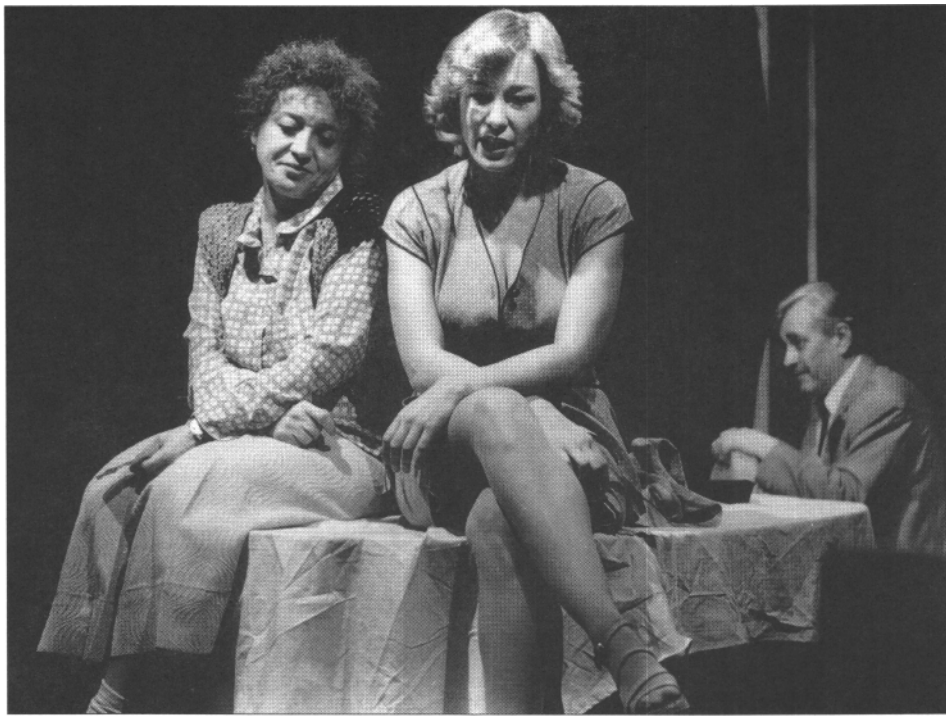
A nézők körülülnek az intim térben zajló játékot; a színtér nem más, mint maga az ablakok nélküli dácsa. Az előadás azzal kezdődik, hogy a szereplők az orrunk előtt magasodó, bedeszkázott ablakokat belülről sietősen kibontják, kihurcolják a színről a deszkafalakat, elhúzzák a függönyöket, s elnyújtóznak a nyaraló ebédlőasztalánál vagy a kanapén. Közben persze már zajlik az expozíció, fontos mondatok hangzanak el, amiből vajmi keveset érthet a publikum a sürgés-forgás közepette. Karnyújtásnyira tőlünk, az ablakpárkány alatt piros bársonyhuzatú kerevetre heveredik időnként valamelyik szereplő, s szerepe szerint szundít kicsit, míg a többiek monológjukat mondják (nem állítanám, hogy feszült figyelmet keltve).

Az előadás műsorfüzete Egressy Zoltánt tünteti föl „dramaturgiai munkatársként”, ám a produkció dramaturgért kiált. A kilométernyi monológokat, a második felvonásbeli cirkuszi betétet s magának a fakarika-dobálós lírai játéknak az előkészületeit is alaposan meg kellett volna húzni. Utóbbi különben az előadás illettebb pillanatai közé tartozik: a hétvégi vendégek, akár valamely Csehov-játék figurái, karikajátékot játszanak az elégius délutánon. A fészkerből előkerült „cerceau” dallama nosztalgikus fátyolba vonja a szereplők panaszáriát, a tikkadt nézőtér meg végre izgulhat, mikor száll el egy rosszul célzott karika. (Nem száll el.)

A hétvégi társaságot összetrombitáló Kakas (Lengyel Ferenc) rezignált derúval szemléli önnön múltját, egykori megfakult és múltba süllyedt szerelmeit, fiatalkori ábrándjait, anakronisztikussá lett eszményeit. Látszólag még lázad, ám a lelke mélyén már megbékélt sorsával. Tóth József a kiegészített intellektualek specialistája; Pásája szolid rámenősséggel és még szolidabb cinizmussal viszonyul az élheteretlen nosztalgizáókhoz. Csak úgy lazán meg akarja szerezni a dácsát - s vele együtt Nagyát - és még azt is eljátssza, hogy pénzért mindent megkaphat, pedig tudja, hogy dehogyis.

Fullajtár Andrea Nagyája csodálkozó tekintetű, álinaiv pózba burkolózó, vonzerejű próbálgató fiatal nő. Vadászik a férfiakra, csak még nem tudja, melyiket szerezze meg magának, így mindegyikükkel kokettál, míg nem bevallja, hogy egy zord ábrázatú helikopterpilóta korábban már meghódította szívét. Fullajtár Nagyája elég sokat viháncol, mörkálja magát, különösen amikor egy háromnegyed századdal korábban élt szerelmes asszony jelmezébe bújhat; kalapot pörget, billegve vonul, dévajul tekintet körbe-körbe. Ő legalább odafigyel társaira, eljátssza, hogy kíváncsi a többiek sorsára. Amikor az idős látogató szerelmi levelezéséből olvas fel, kataraktusan és vágyakozva éli újra az egykori szenvedélyes szerelmet.

Csákányi Eszter az örök vesztesek néma tragédiáját játssza el szuggesztív önfegyelmel, izzó benső feszültséggel. Rába Ro



Csákányi Eszter, Fullajtár Andrea (Nágya) és Végyvári Tamás (Koka) (Koncz Zsuzsa felvételei)

land érdeklődő „svéd” turistája is menekül, ő történetesen egy hátrahagyott rossz házasságból, ám tét nélküli felelőtlenséggel, könnyedséggel és lazán. Nem lelkizik, mint alkalmi orosz barátai, csak él bele a világba,

látszik, ott érzi magát jól, ahol éppen van. Takátsy Péter a karót nyelt apparatcsik-mérnökember alakjából gyűr roppant mulatságos figurát. Elvarázsolt lélek, aki azt sem tudja, hol van, s végképp nem érzékeli, mit várná-

nak el tőle a társai. Erőltetett felcacagásai disszonánsan groteszkek. Végyvári Tamás öreg Kokája szelíden nosztalgikus, álmvilágban élő, s a maga módján mégis gyakorlatias. Szabatos, feszes alakítás.

Megemlítendő még a rusztikus díszlet, Ágh Márton fából ácsolt színtere, amely a dácsa emelvényre rakott szalonját avatja játéktérre, s a nézőteret voyeurök gyülekezetévé teszi. A nyitott ablakokon át intim megvilágításban látjuk a hétvégi darvadozókat, akik ugyan közhelyesen ismerősek, testközeliek, paradox módon mégis keveset tudunk meg róluk. Varga Klára különösen a régmúlt idők romantikus ruháival remekelt, Monori András pedig nosztalgikus zenével teremtett ihletett miliőt a játékhoz.

Oroszországban vagyunk, valahol Moszkva alatt, egy haldokló világ utolsó óráiban. Vodkát vedelnek, cerceau-t játszanak, édesbűs tangóharmonika-futamok szállnak.

KOVÁCS DEZSŐ

Viktor Szlavkin: Karikajáték (Cerceau)

(**Katona József Színház - Kamra**)

Fordította: Morcsányi Géza. Díszlet: Ágh

Márton m. v. Jelmez: Varga Klára m. v.

Zene: Monori András m. v. Dramaturgiai

munkatárs: Egressy Zoltán m. v. Asszisztens:

Tóth Judit. Rendező: Lukáts Andor.

Szereplők: Lengyel Ferenc, Fullajtár Andrea,

Takátsy Péter, Csákányi Eszter, Tóth József

m. v., Rába Roland, Végyvári Tamás m. v.

SHAKESPEARE: TÉVEDÉSEK (VÍGJÁTÉKA)

A krampusz diadalmaskodik

Simon Balázs rendező előbb kezdi el a *Tévedések vígjátékát* (és ebben nyilván Faragó Zsuzsa dramaturgnak is része van), mint Shakespeare. Hárman hosszan küzdenek egy rejtett sínen mozgó kis hajóval az előadás elején. Fűjják a vitorláját hátulról, szívják előle a levegőt előlről. Kiderül persze, hogy ők a hajó utasai, akik Efezusba (a műsorfűzetben a nevek egy részét fonetikusán írják; hogy akkor miért nem mindet, arra nem tudtam rájönni) tartanak, szóval a fizika törvényei szerint eléggé fölösleges erőfeszítés saját hajójuk vitorláját duzzasztani. Valahogy azért csak célba érnek. A darab azonban még ekkor sem kezdődik el. A parton vámvizsgálaton is átesnek. Fizetnek szépen mindenért, sőt, pénzváltásra is kötelezik őket, a pénzváltó pedig természetesen nem más, mint maga a vámos.

Az előadás mindezen előjelek ellenére sem a korrupciós Balkánon és nem is a háborús, etnikai-vallási eredetű vérontások földjén ját-

szódik, ami pedig eléggé logikus ötlet lenne az Adria partján játszódó darab esetében. A nyíregyházi produkció azonban megpróbál messzebbre és talán mélyebbre is jutni. A mesés Kelet, az *Ezeregy éjszaka* világa bukkan elő már itt, az előjátékban is. Véletlenül megdörzsölnek egy lámpát, gazdája elnézést kér a benne lakó, tévedésből megzavart dzsinntól, valaki megpiszkál egy szőnyeget, rögtön figyelmeztetik, vigyázz, elrepül. De ebbe a mesés-babonás világba sem zavarnak bele a jelenkori háborúságok, nem tűnik föl az arab-zsidó konfliktus, mint azt néhány éve egy izraeli társulattól láthattuk.

Hiába kínálja a darab története - kiváltképp Égeon meghurcoltatása, az a goromba törvény, hogy Efezusban minden szirakuzait, se szó, se beszéd, kivégeznek, ha nem fizet egy bizonyos összeget - a könnyű aktualizálás lehetőségét, Simon Balázs nem él vele. A világ torz abszurditását, könyörtelen ostobaságát általánosabban akarja ábrázolni. A két

ikerpár tradicionális témáját pazarul földolgozó reneszánsz komédiát kiemeli a saját korából, és részint a középkor, részint a barokk idejébe, az elvakult és elvadult hitviták világába helyezi. A felcserélések, az összetévesztések, a tévedések örülete a babonák, a babonákon alapuló világkép logikája szerint ördögüzésbe torkollik. Aminek végén az exorcistát viszi el az ördög.

Lényegét tekintve mélyen korszerű ez a nem aktualizált előadás. Az érthetlenné, értelmetlenné váló világra való örök reagálás a babonás magyarázatok és csodás panacéák keresése, s ez manapság sincs másképpen. A megmagyarázhatatlan jelenségek okaként a darab hősei megtalálják az ördögöt (egy kis vörös bábkrapuszt), hogy rajta verjék el a port. A valóság azonban nem engedelmeskedik, a krampusz diadalmaskodik.

Ezek után persze a kibontakozással, a racionális magyarázattal és végül az idillel nem is nagyon tud mit kezdeni a rendező. (Befe