

dögi rafinériával adja el magát, s csavarja el környezete fejét ez az öreg amorózó. Visszhangzóan gúnyos kacagása életundort, gögőt, megalázottságot és kiégettséget takar, jeges kacaja egy mesterség csúfos kiszolgáltatottságáról is tudósít, úgy, hogy belőle a halál fagyos lehelete árad. Szegény Dracula, valószínűleg ő unja magát legjobban, hiszen már betéve ismeri önmaga gesztusait, begyakorolt reflexeit, a könnyed megoldások szívfacsaró módozatait, az öncsalások komplett koreográfiáját. Darvas elegánsan és hatásosan adja a hasadt lelkű, formátumos művész leépülésének csúfondáros tragikomédiáját: tökéletesen kívülről láttatja a színész ócska ripacsériáját, rutinná kopott mesterségének olcsó fogásait, hatásvadás gesztusait.

Egy kórházi jelenetben például tolokocsis ápolót játszik, akihez filmstáb érkezik, amolyan „délutáni kis színeszt” fölveendő. A siránkozó aggastyánt, a narkóba és alkoholba fásult, életunt színészt imitáló rozoga férfi egy pillanat alatt vedlik át ragadozó játékoská, akinek kisujjában van a szakma, aki halálosan komoly arccal blöfföl, s aki olyan szív-szaggatóan képes a kamerába búgni, hogy rég látott nők szíve is összeszorul szózatára. Aztán ahogy kikapcsolják a jupiterlámpákat, azonmód visszavedlik trottyos civillé, „ez rendben volt, fiúk”, hajtítja a filmesek után gúnyos és önironikusan fennhéjázó szavait, s már gurul is kifelé.

Darvas metsző és élveteg öniróniája nemcsak életet, hanem humort is csepegtet a bágyadt játékba, a jól ismert, melegen zengő hang a jól ismert hangsúlyokkal úgy szól a Madách újjávarázsolt, öblös színpadán, mint egy nemes veretű, patinás mélyhegedű. Megvan az ereje hozzá, hogy betöltse a hatalmas színpadot - a mikrofonos erősítés disszonán-

Az ugyancsak vendégül hívott Igó Éva méltó partnere a címszereplőnek a szenvedélyesen rajongó, majd végképp kiábrándult feleség, Lillian Arch szerepében. Igó precízen és roppant kulturáltan mintázza meg egy keménnyé érő, céltudatosan hisztérikus nő portréját a rajongó bakfistól a hűséges társnő át a kiégett asszonyig, aki férje halálos ágyánál jut el a végső felismerésig szörnyeteg párja igazi jellemét illetően. A népes szereplőgárdából megemlítenéd még Kiss Mari roppant mulatságos és kissé elrajzoltan csetlő-botló mártír utolsó felesége, Cseke Péter örökös és hűséges házibarátja, valamint Trokán Péter snájdig amerikai magyar orvosa.

Szabó István, akinek legutóbbi nagyszabású és gyönyörűséges filmeposzát többen identitáskutató szociálpszichológiai traktátusnak nézték, filmes panoptikumot és vámpírfilm-mitológiát álmodott a Madách Szín-ház mozgalmas színpadára a vadonatúj, sokfunkciós színi gépezetet működtetve. A mozzipanoptikum bábbá dermedt figurái mozgó-járdán kocsiznak át a színen, a magasba velő, hatalmas, kanyargós lépcsősor, amely a színtér meghatározó eleme, időről időre forogni kezd, a nyitó jelenetsorokban horrorfilmek vakító villámfényei villóznak, s festik éjsötétté az eget, Dracula gróf társai báb-maszkokban elevenednek meg a filmtörténet kezdeteiről, s a szereplők egynémely hangsúlyosabb monológiát a háttérben kifesztett filmvászon<sup>a</sup> kivetítve is láthatjuk. Mindezek a hatáselemek a látvány artisztikumát szolgálják, s némi mozgalmasságot kölcsönöznek a játéknak, ám aligha feledtethetik a darab üresjáratát. Götz Béla és Ignjatovic Kristina díszlettervezők is a filmes vámpírmitológia kellékeivel népesítik be a hatalmas

fehér füst gomolyog a színpadon, s a fényes háziköntösben magányosan alkoholizáló Lugosi lakosztálya is horrorfilmes miliőt mintáz (a jelmeztervező Szabó filmjeinek állandó munkatársa, Szakács Györgyi).

A színházi és filmes masinéria olajozottan működik, a színpadi építmény hangtalanul elforog, a mozgójárdák siklanak, a süllyesztők süllyesztenek, s Darvas Iván, ez a pazarul rutinos művész képes egyedül kitölteni a halovány darab hiátusait, újraírni a játékot, s drámát álmodni oda, ahol nincs más, csak csillogó üresség. Mégis, talán jobban járt volna Darvas egy súlyosabb drámai szereppel, s lehet, hogy a prózai mű színrevitelére először vállalkozó Szabó István is jobban járt volna valamely unt, hűvös klasszikussal. Azt meg majd a Lugosi-széria hossza dönti el, hogy a Madách közönségének sok ez, vagy kevés.

#### KOVÁCS DEZSŐ

**Müller Péter: Lugosi (A vámpír árnyéka) (Madách Színház)**

*Díszlettervező: Götz Béla és Ignjatovic Kristina. Jelmeztervező: Szakács Györgyi. Koreográfus: Molnár Ferenc. Zeneszerző: Kocsák Tibor. Asszisztens: Szászi Zsuzsanna. Dramaturg: Springer Márta. Zene: Kocsák Tibor. Játékmester: Tatár Eszter. Rendező: Szabó István.*

*Szereplők: Darvas Iván, Igó Éva, Kiss Mari, Cseke Péter, Trokán Péter, Lőte Attila, Bajza Viktória, Horesnyi László, Bognár Zsolt, Menszátor Magdolna, Bodor Tibor, Lelkes Agnes, Turek Miklós f. h., Galbenisz Tomasz, Röhler Balázs, Kéry Gyula, Victor Gedeon, Pavletits Béla f. h., Veszelinov András, Kis Endre, Bakos Ilona, Zádori László, Szajkó József, továbbá a Madách Színház táncára és csaportos szereplői*

## MÜLLER PÉTER: BÚCSÚELŐADÁS

# Bohócok a vérzivatarban

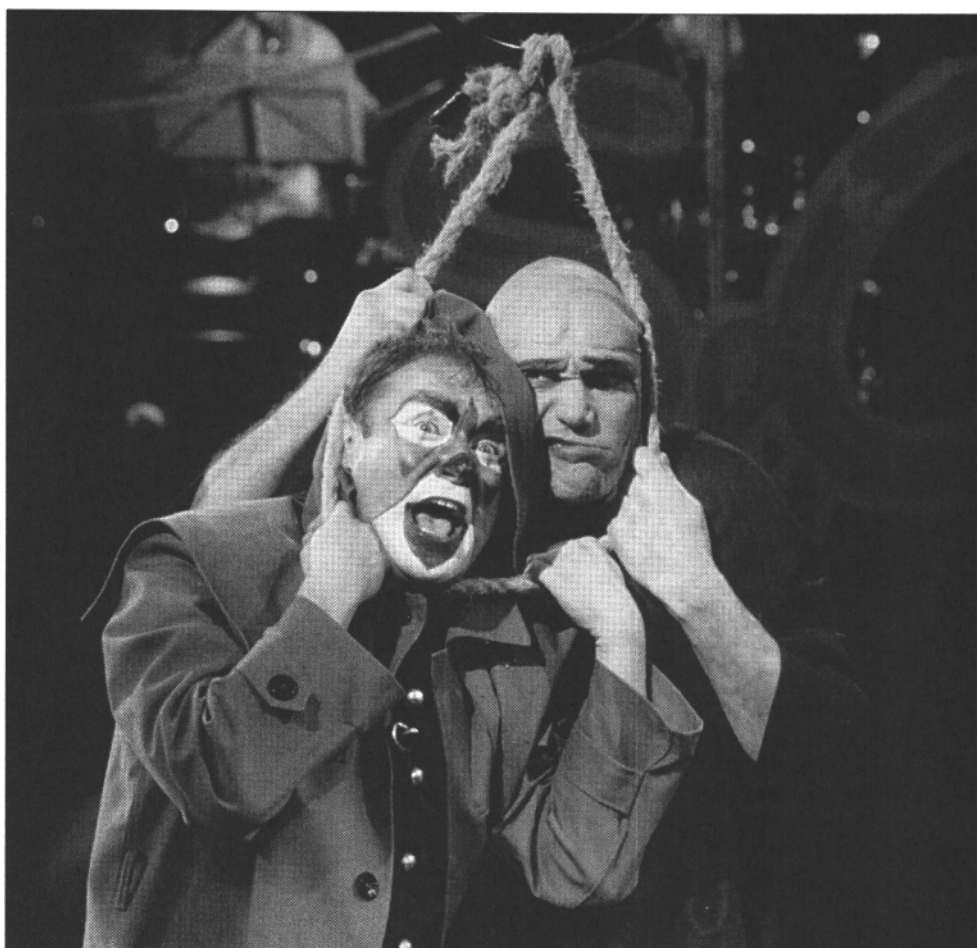
A kortárs magyar dráma meglehetősen mostoha sorsra kárhoztatik színpadjainkon. Ha egyáltalán eljut a bemutatóig, hosszú sikerzériát nemigen fut be, s végképp nem jellemző, hogy később a színházi repertoár szerves részévé váljék. Kivételek persze akadnak, a közelmúltból is lehetne néhány ellenpéldát mondani, ám ha az utóbbi húsz év drámatermését végigkövetnénk, keserűen kellene konstatálnunk, hány frissen írott dráma merült a feledés homályába. Müller Péter 1983-ban, Kaposvárott bemutatott (ám jóval korábban íródott) *Búcsúelőadása* sem tartozik a sűrűn játszott művek közé, holott kifejezetten használható színházi nyersanyagnak tűnik.

A darab cirkuszban játszódik. A csödbe ment Stevan & Cavalleri cirkusz utolsó előadására a Fehérbohóc meghívta egykor világhírű kollégáit. Nem hagyományos bohóc-

számokat mutatnak be azonban, hanem színházat játszanak. Erre apropót a történelem szolgáltat; a második világháború után vagyunk ugyanis, az amerikai cirkusz pedig egy nem mindennapi tervbe bukkott bele: meg akarták szerezni Mussolinist, hogy ketrechen mutogathassák a nézőknek. Most, kevéssel a szörnyűségek után a Duce bukásának történetét elevenítik meg. Am a mutatvány nem úgy sikerül, ahogy azt a háború elől Amerikába emigrált Fehérbohóc elképzelte; kollégái ugyanis valóban átéltek a háború borzalmaival, s emlékeik erősebbnek bizonyulnak az írott szövegénél. A történelmi dráma helyett a bohócok saját emberi drámája kerül előtérbe, az előadás kilép saját medréből, a szereplők irányíthatatlanná, ellenőrizhetetlenné válnak.

Talán ebből a rövid tartalomismertetőből is kiderül, hogy a darab több és többféleképpen kibontható motívumból

padi megvalósítása pedig igen sokféle lehet, attól függően, hogy a rendező fantáziáját mi mozgatja meg leginkább. Igaz, a dráma nem különösebben mély, problémafelvetésében, emberábrázolásában sok a sablon, a közhely, a dialógok gyakran inkább tetszetősek, mint őszintén hitelesnek tűnők, ám a különböző idősíkok, illetve a játszott és megélt szerepek (egyáltalán: szerep és valóság) ütköztetése számos lehetőséget kínál. Erősen teátrális, a cirkuszi-színpadi mutatványokat felerősítő, ötletgazdag megvalósítás éppúgy elképzelhető, mint egy hagyományosabb, az emberi drámákat realizisztikus eszközökkel kibontó produkció; a „cirkusz-színház”-metafora éppúgy kibontható, mint a Fehérbohóc és Bánó szembenállásának életfelfogásbeli, morális és esztétikai indokai. Hozzáteendő: mindenképpen az alapmű erényei közé tartozik, hogy szerzőjétől távol áll a didaxis, figurái nem egyne



Major Zsolt (*A négy Cavalcanti*) és Kaszás Géza (*Bánó Bárió*) (*Pezzetta Umberto felvétele*)

műek, így a színpadra állítóknak a konfliktusok értelmezésében viszonylag nagy szabadságuk van. *A Búcsúelőadás* nem kimagasló esztétikai értékű dráma, de hálás színpadi alapanyag, ezért is érthető nehezen, hogy oly ritkán jut eszébe színházainknak.

A Merő Béla rendezte zalaegerszegi előadás csak részben igazolja a fent leírtakat. Merő mintha a maga komplexitásában próbálta volna megrendezni a darabot, sem stílárisan, sem tartalmilag nem vitte el markánsan egyetlen irányba sem. Az eredmény részben igazolja a rendezőt: a produkció változatos, érdekes, szakmailag korrekt, tartalmaz néhány szellemes ötletet, az egyes szituációknak van drámai erejük. Am az egésznek nincs olyan varázsa, hangulati ereje, eredeti gondolatisága vagy vizuális szuggesztivitása, ami igazán magával ragadna, elfelejtetné az alapmű gyengéit, és megszüntetné a játék üresjáratait. A szövegben rejlő számos lehetőség megjelenik ugyan a produkcióban, de hangsúlyosan kibontva egyik sincs.

Merő és a díszlettervező, Damokos Csaba szépen építi ki a cirkuszi világát. Damokos élethű, kicsiny porondot építettett, melyet az előadás nézői ülnek körbe. Élethűek a zenekari pulpitus és a porond egyes kellékei is. A magasban, kör alakú sánpáron a búcsúelőadás egyes kellékei (például miniatűrízált repülők). Talán a stilizálás kényszere teszi, hogy ezek (és a hasonló kellékek) szellemebben, játékosabban konstruáltak, mint a realisztikus eszközökkel megteremtett díszlet-elemek. Damokos jelmezei, a hagyományos cirkuszi viseletek (bohóckabát, bohóccipő, maszk, rizspor) és a bohócjelmezre húzott ruhák (melyekkel a bohócok a történelmi személyiségeket idézik) egyszerűek,

amikor erőteljesen érzékelteti, hogy Lino az egyetlen, aki felfogta és átérzi Bárió és a Fehérbohóc végső összecsapásának tétjét, s nem hagy kétséget afelől sem, hogy ő ki mellett áll. Kricsár Kamill jól él szerepének a többitől némileg elütő sajátosságával. Hiszen August az egyetlen, akit fizikai sérülései ellenére sem nyomorított meg a háború, akit most is a szereplési és a karriervágy fűt, aki talán az egyetlen igazi szövetségese lehet a Fehérbohócnak, s aki nem véletlenül válik Bárió demonstrációs eszközévé. Kricsár meggyőzően építi a szerepét, a naiv lelkesültséget éppoly hatásosan ábrázolja, mint a derék bohócból a manipuláció hatására kibújó szörnyeteget, illetve a feleszmélés utáni

zavarodottságot, ám teljesítményén rontanak - már nem először megfigyelhető - artikulációs és prozódiai problémái.

Kaszás Géza magas szintű technikai tudással, tökéletes bohócszámként játssza a Bárió megformálta Ducét, s igen szuggesztíven mutatja az illúziókkal, a hazugságnak vélt életigenléssel fölényesen és kíméletlenül leszámoló nagy formátumú művészt. Valami azonban mintha kimaradna kétségkívül erőteljes és hatásos alakításából: az a személyiségen nyomot hagyó fásultság, megkeseredettség, amely a Fehérbohóccal szembeni igazát támasztaná alá, s indokolná a búcsúelőadás értelmetlenségét demonstráló s azt megbuktató manipulációt. Kaszás Báriója túl virulensnek tűnik ahhoz, hogy elhiggyük: sem a cirkusznak, sem az életnek nemigen látja értelmét; az előadás félbeszakítása így inkább pózként, mint szükségszerűségként hat.

Ilyés Róbert jól érzékelteti a Fehérbohóc szerepének paradoxonát. Részint ő a kívülál

A darab ugyanis lehetőséget nyújt arra, hogy a bohócok játéka cirkuszi mutatványként, s arra is, hogy színházként elevegedjék meg. Az első út kockázatosabb: gazdagabbá, színesebbé is teheti, de el is szürkítheti, el is jelentéktelenítheti a játékot. Változatosabbá, komplexebbé akkor válik a játék, ha hajszálpontosan sikerül kidolgozni a

bohócszámok-való ki-és belépés koreográfiáját, s ezt a színészek meg is tudják valósítani. Vagyis nemcsak azt kell világossá tenni, hogy meddig tart a mutatvány, és hol kezdődik az emberi dráma, hanem azt is, hogy ki, mikor, miért lép ki a játszott szerepből, illetve marad benne, illetve szól a maga nevében, látszólag nem lépve ki a szerepből. Természetesen ez utóbbi a legnehezebb: úgy folytatni a mutatványt (a jellegzetes előadásmódból nem lépve ki, a tipikus hanglejtést, hangsúlyokat el nem hagyva), hogy érződjék: ez már nem a szerep, hanem a szereplő hangja. Annak, hogy a zalaegerszegi előadás némileg egyetlennek tűnik, hogy színes és erőteljes percek váltakoznak üresjáratokkal, fontos oka az, hogy ezt a feladatot nem minden színész tudja egyforma színvonalon megvalósítani.

Különösen a kisebb szerepeknél figyelhető meg, hogy az aktorok inkább csak a stílus megtartására, a bohócszerep pontos ábrázolására törekcsenek. Igaz, az ő figurájuk a darabban is kevésbé kidolgozott; többnyire annyit tudunk meg ró-luk, hogy a háború áldozatai, a légerek (ritkábban a fasiszta téveszmék) foglyai voltak (vagy még ennyit sem - a két Bullynál mintha nem is tartozna életszerep a színpadihoz). Merő és színészei pedig megelégszenek azzal, hogy a bohócszerep külsőségeit a lepusztultság, a fizikai és lelki fájdalom külsőségeinek ábrázolásával ellenpontosozzák. Ez viszont

ló (a bohócszerep és az ezzel összefüggő műsorvezetői ténykedése szerint éppúgy, mint a háborútól való távolsága, a többiek szenvedéseinek meg nem élése okán), másrészt az előadás sikerében ő a leginkább érintett. Egyfelől fehérre festett arcú, tradicionálisan szomorú bohóc, másfelől a történetek után is optimista, életigenlő, a művészet erejében még bízni tudó ember. Ilyes jól felépített alakítása mindvégig érzékelteti ezt a kettősséget, s Kaszásához hasonlóan ő is szuggesztíven tud jelen lenni a színen. Gondolom, koncepcionális okai vannak annak, hogy a Fehérbohóc Ilyés játékában nem esik ki a szerepéből, az előadás félbeszakítását is tradicionális gesztusokkal és ábrázattal viseli el, mégis ez a megoldás kevésbé tűnik hatásosnak. Nemcsak azért, mert így Bánó óhatatlanul is erősebbnek tűnik nála, hanem mert erősíti darab és előadás szentimentálisnak, kissé hamisnak tűnő végkicsengését.

A *Búcsúelőadás* ugyanis nem a magára maradt Fehérbohóc vereségével ér véget. Az összeomlott művész nem húzza meg a Bárió által kezébe adott puska ravaszát. Sőt, Müller még csak nem is haevia nvítva a befejezést:

beiktat Augustnak: egy magánszámot, melyből kiderül, hogy a puska nincs töltve (ez is csak játék), majd megérkezik egy bohóclány, aki a lassan ocsúdó Fehérbohóccal játékos fenékrugdósásba kezd, mintegy a játék, a cirkusz elpusztíthatatlanságát, az élet szépségét demonstrálva. Ezt a hiteltelen és direkt befejezést Merő elhagyja ugyan, de az a sokkal ügyesebb és kevésbé didaktikus megoldás, melyet helyette talál, lényegében ugyanezt fejezi ki. Az előadásban egy sejtelmesen megszólaló hangszer tereli vissza a bohócot az élet és a művészet felé. S ha már a zenénél tartunk: Berki Géza (még az ősbemutatóra készült) muzsikája meglehetősen konvencionális, s nemigen oldja meg a dalbetétek problematikáját. A Müller beiktatta dalszövegek ugyanis nem cirkuszi betétszámokként értelmezendők, hanem inkább a brechti songokat idézik (nemegyszer egyértelmű szövegutalásokkal). Berki zenéje azonban alapelemeiben inkább a cirkuszi muzsikához kötődik, Weillhez hasonlítani pedig nem lenne sportszerű. Így a dalbetéteket nem könnyű hová tenni, s úgy tűnt, hogy Merő sem igen találta a helyüket.

Nem tanulság nélküli a zalaegerszegi előadás; részértékei, erősebb percei és egyáltalán: élvezhetősége mutatja, hogy a nem ki-magasló értékű, de többféle lehetőséget tartogató, jól használható magyar drámákat sem kellene okvetlen elfeledni, ám megoldatlanságai, egyenetlenségei arra is figyelmeztetnek, hogy nem árt a szövegekhez kritikusabban, erélyesebben és invenciózusabban közelíteni

URBÁN BALÁZS

**Müller Péter:: Búcsúelőadás**

(*Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg*)

Zenét szerelte: Berki Géza. Díszlet-jelmez:

Damokos Csaba m. v. Zenei vezető: Hajdú

Sándor. Rendezőasszisztens: Szűcs István.

Rendező: Merő Béla.

Szereplők: Ilyés Róbert, Szegezdi Róbert,

Major Zsolt, Baj László, Hajdú Sándor,

Vankó Dániel, Varga Zsolt, H. Horváth

Gyula, Ecsedi Erzsébet, Kricsár Kamill, Ka-

szás Géza, Andics Tibor, Visy Bernadett,

Verebes Nikolett, Szűcs István.

## A ROKONOK A RADNÓTIBAN

# Széóasszonvriak kurizálóok

Már eleve jó érzéssel készültem az estére. Egyik legkedvesebb színházam, ketten legkedvesebb színészeim közül és egy darab, amelyből ha csak száraz hangon felolvassák is, sistereg az aktualitás, épp ezért nyilván a rendező kitalál valami pluszt hozzá, hogy ne legyen olyan fehéren-feketén evidens. A predispozíció kitartott az első jelenetekén át is, amelyeknek határozott színházszaguk volt; igaz, Szervét Tibor játéka már akkor sem sodort magával, de ilyen jó színész esetében az ember megszavazza a türelmi időt, Bálint András hamar következő első jelenete pedig azonnali telitalálat volt, alig vártam a további színre lépteit. Egyebekben a plusz mint lehetőség adott volt a kompozícióban: mivel a kaposvári előadást nem láttam, és tudatomban a mű hagyományos, felvonásonként egy-egy helyszíne tömörített „klasszikus” változata élt, élveztem a laza, hosszabb-rövidebb villanásokra, olykor csak néhány replikára méretezett képsort, amely bármilyen értelmezést be tud - most már így mondanám: be tudott volna - fogadni.

Mire az első rész a vége felé járt, szerényebb lettem. Beláttam, belenyugodtam, hogy folyamatos öröme ezúttal nem számíthatok, beértem hát az egyes részmegoldások sikerével, a nézőtér nagy részével együtt kacarásztam az egy az egyben aktuális poénokon (minden kapitalizmusellenes, valamikori terminológiával kritikai realista mű olyan készséggel kínálja magát direkt napi aktualizálásra. hogy már-már azt hisszük, a valóság

akarja mindenáron utánozni a művészetet), s továbbra is élveztem az egyes alakításokat, Bálint Andrásé mellett Kállai Ferencét s a két hölgyét, Moldvai Kiss Andreáét és Gubás Gabiét, de egyre jobban piszkált a kérdés is: hol maradt a kis színházi csuda, amire kondicionálva voltam, miért nem akarnak engem teljes élménnyel megajándékozni, holott minden feltétel meglett volna hozzá?

Tulajdonképpen rögtön gyanakodhattam volna: ha Szervét Tibor nem vesz meg magának az első öt percben, akkor itt valami baj van, csak ezt nem akarózt elismernem. A cselekmény előrehaladtával azonban már nem kerülhettem meg az ítéletalkotást: éppen Kopjáss István alakjának értelmezése körül hibádzik valami.

Kezdjük a végén. Miért lesz öngyilkos Kopjáss István, az új főügyész? Túl a konkrét ügyeken, amelyekbe naivul belekeveredik - sertésenyésztő, házvetel, hídpályázat, Berci bácsi szene -, azért, sőt, tan leginkább azért, mert csalódott önmagában. A dráma műfajában az öngyilkosság kitüntetett gesztus: érzékeny lelkiismeretű, csak éppen gyenge, becsapott vagy önmagukat megtévesztő emberek végső menedéke. Kopjáss István morális embernek tartotta magát, különönbnek a többiekénél, s egyszer csak egy vihart jósló villámfényben megvilágosodik előtte, hogy erkölcsi felsőbbrendűsége csak addig tartott, amíg nem jutott korrumpálódási lehetőségekhez. A Szervétnek sugalmazott Koniáss viszont eleve nem engedhet meg

magának ilyen, önmagával kapcsolatban delgetett illúziókat. Ez a Kopjáss átlát a többiekén, de első perctől meg akar felelni, kö-zéjük akar tartozni (ezt jelzik Szervét puha mosolyai, simulékony kis göcögései, gusz-tustalan hízelkedései). Azt hiszi, a fényes lehetőségek, amelyekkel megkecsegtetik, egyéni kiválóságának szólnak, és nem veszi észre, annyira természetesnek tartja, hogy ő is felölti a mimikrit, és olyannak szeretne látszani, amilyenek a polgármester és Kardics bácsi bölcsen előre gondolkodva látják. Ekként Kopjáss fejlődési vonala ebben a tol-mácsolásban a tragikumtól a pech felé ko-nyul. Ha a Berci bácsi nem olyan nagy franc, az egész metamorfózis akadálytalanul bo-nyolódhatott volna a teljes hasonulásig, s tán még Magdaléna is a sikerember karjába alélt volna.

Még egy kérdés: hát nincs-e joga a rendezőnek, adott esetben Jordán Tamásnak így ábrázolni a főhóst? Nem tételezhet-e fel szereplőiről egyértelmű romlottságot, s nem a leleplezés válik-e még eklatánsabbá akkor, ha a pozícióval azonnal karöltve jár a korrupció? Nos, erre természetesen joga van a rendezőnek, csak hát néhány következménnyel számolnia kell. Az egyik ilyen következmény az, hogy Kopjáss egy percre sem bírja a nézők rokonszenvét, és ahogy szerencséjében nem drukkolnak neki, úgy vesztét sem siratják meg, sőt, el sem gondolnak rajta. A másik, hogy romlott emberként „nem érdemli meg” az öngyilkosságot, amelve