

úgy viselkedik, mintha tényleg bolond lenne, ami ugyan lehetőséget ad néhány hálás poénra, de kekezdő a történet hitelét, a figurát követhetlenné, a Mesterrel kialakuló barátságát megokolatlanná teszi. Még zavaróbb, amikor Korcsmáros mondatokat fordít le (álló)képekre, ráadásul azokat is ügyetlenül. Gáti Oszkár például kénytelen a Pilátus-jeleneteket a háttérben végigácsorogni, mivel Woland azt mondja, hogy inkognitóban jelen volt Jesua elítélésekor - hogy miért inkognitó az, hogy az alakját nem váltó Woland az eseményektől pár méterrel távolabb áll, nem tudom. (Az ókori szín nagy rejtélye egyébként, hogy miért marad ki belőle csaknem egészében Lévi Máté alakja. Ő csak a legelején [a történet ugyanis a végén, Jesua keresztre feszítésével kezdődik] van jelen, elmarad [nemcsak Korcsmárosnál, hanem Nagynál is] a helytartóval való szembesülés fontos jelenete. Kíváncsi lennék, hogy amikor az égi kérés tolmácsolójaként Wolandnál megjelenik, a regényt nem ismerő nézők közül hányan tudják beazonosítani figurát.) Áruklódó, hogy egyes hatásosnak szánt jelenetek mennyire felemásnak tűnnek. A revüszínházi jelenet működhet akkor is, ha a színpadi kereteken belül marad, s akkor is, ha Woland nevezetes kérdése (az emberek benső megváltozásáról) hangsúlyozottan nekünk, a nézőknek szól, ám úgy biztosan nem, ha a Sátán egyértelműen a színpadon ülőkhöz beszél, de azért alkalmanként felemeli tekintetét, és kikacsint ránk.

Woland kompániája (a szimbolikus-misztikus háttérrel elvesztve) inkább duhaj tréfacsináló, játékmester-asszisztensként van jelen. E vonatkozásban kétségkívül Behemóté a leghálásabb szerep, s Ungvári István válto-

zatos színekkel keveri ki a macska-archetípust nagyon is emberi vonásait. Szilágyi István ideális Korovjov lenne; nem ő tehet róla, hogy - a nemcsak a regényben, de az adaptációban is fontosabb, hangsúlyosabb - Azazellót is vele játsztatják. Miként Agócs Juditnak sem róható fel, hogy Hellának ebben az előadásban a pusztá dekorativitáson túl nemigen van funkciója.

A főszereplők kiválasztása a már vázolt alapkonceptiót erősíti. A Mester szerepére meghívott Acs Jánostól (akit öröm ismét színészként látni) aligha várható, hogy különös, titokzatos, szuggesztív figurát próbáljon életre hívni, az annál inkább, hogy személyességével, intellektuális erejével hitelesítse a tehetsége ellenére körön kívülre kerülő, vívódó-gyötrődő, kompromisszumokra képtelen értelmiségi alakját. Akit tényleg csak egy vele egyívású nő szerethet; s Korcsmáros (a szokottól eltérően) nem az átváltozás felől osztotta ki Margarita szerepét (vagyis nem egy boszorkányos szépségű, egzaltált fiatal nőt látunk már az elejétől). Dósa Zsuzsa Margaritája valóban harminc feletti, némileg megfáradt, törődött, de rendíthetetlenül hűséges, kitartó asszony, a Mesterrel való kapcsolata magától értetődően (köznapian) is hiteles. A főszereplők fáradt rezignációja valamiképp a többi fontos figurán is tükröződik. Gáti Oszkár formátumos Wolandja életuntságot, spleent áraszt magából, asszisztenseivel ellentétben még az intrikát sem élvezzi igazán. Tordy Géza esendő Pilátusának is alapvonása az ember- és világgűlölet, a lelki bajoktól el nem választható fizikai szenvedés. Miként Horváth Lajos Ottó is a meggyötört Jesua szenvedéseinek plasztikus ábrázolására hellevezi a hangsúlyt. Furcsa helyzet áll elő: kü-

lön-külön valamennyiük alakítása meggyőző, ám az egyes szerepek - a közvetített életerzés azonossága folytán - túlságosan is hasonlítanak egymásra, s a játék a kelleténél sokkal egyneműbbé, egysíkúbbá, gyakran egyszerűen unalmassá válik.

Az előadás összességében nem igazolja az alapkonceptiót: a látványt nem pótolja intenzitás, a képek helyébe nem lép eredeti gondolat, s a produkció egyes - főként a színészi alakításokban megnyilvánuló - részértékei ellenére is felejtetőnek érződik.

URBÁN BALÁZS

Mihail Bulgakov-Nagy András:

A Mester és Margarita
(Győri Nemzeti Színház)

A mű Szöllősy Klára fordításának ismeretében készült. Dramaturg: Böhm György. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Hruby Mária. Rendezőasszisztens: Horváth Márta. Rendező: Korcsmáros György.

Szereplők: Acs János, Dósa Zsuzsa, Gáti Oszkár, Tordy Géza, Horváth Lajos Ottó, Áts Gyula, Szilágyi István, Ungvári István, Agócs Judit, Hosszú Judit, Pozsonyi Takács László, Nádházy Péter, Janisch Eva, Mézes Violetta, Simon Géza, Benkő Géza, Maszlay István, Jachinek Rudolf, Koppány Zoltán, Kszel Attila, Csudai Csaba Zsolt, Ragó Iván, Fésűs Tamás, Sipka László, Szikra József, Nagy Balázs, Lenner Karolina, Szűcs István, Török András, Mohácsi Attila, Vándor Attila, Bárd Noémi Polli, Soltész Hajnalka, Perédy László, Gerbert Judit, Bognár Gyula, Wolf Ildikó, Rugovics Andrea.

CARYL CHURCHILL: AZ IGLIC AZ IDEGEN SZÉP

Börcsök öregasszony, tündér, gyerek, érett nő, férfi, boszorkány, maga az Iglie. Mesék sztárja, aki egyetlen akaratvillanással kiléphet iglicségéből, hogy más bőrébe bújjon. Az előadás nagy részében főként a más bőre látható, az iglicség a másság, az ismeretlen, az idegen szép mesei metaforája párszor beemel minket saját világába.

Iglie az idegen, az *alien*. Fehér, perinatális ingereket idéző, hosszú, műszőrös, kámszás köpenyt visel, de alóla fekete, magas szárú cipő kalimpál ki (pataként?). Idegen, szavait nem értjük, bár mintha mégis. „Vagyok a tündér ez meg a váltott gyerekecske combcska pont pont vesződés készen van a fejlövés.” „Lándzsa a szívedbe bandzsa a szembe halandzsa a szádra, nyim nyám nyomodban a nyamnyam. Aki bújt aki nem éjfélkor koponya szemem az éhségtől, addig is aludj jól, álmodj rémeket.”

A verbalitás szintjén értelmezhető szöveg a szintaxisban zavarossá, túlértelmezetté és követhetlenné válik, mégis egy ilyen tíz-



Balázsovits Edit (Josie), Börcsök Enikő (Iglie) és Majsai-Nyilas Tünde (Lily)

perces monológgal kezd Börcsök-Iglic. Egyedül egy hinta-trapézon. A színészi munka itt nem épülhet az átélésre, nem támaszkodhat a szöveg megértésére, nem használható semmi a konvencionális játékkészletből. Caryl Churchill-Hamvai Kornél szövege az olvasói értés csemegéje lenne, de Börcsök először is megtanulta a megtanulhatatlan lát-szathalandzsát, majd drámai prologusként összefogta a kuszálódó mondatokat, hogy a nézői értés is annak vegye, ami: történetmesélésnek. Börcsök - mint Latinovits Weöres-halandzsáival - értelmezi az értelmetlent, hogy a felfoghatatlan töredékhalmból ne elutasítás, hanem elfogadás jöjjön létre. Csak kivételes színészi jelenlét termelheti ki ezt a színpadi erőt.

A beszéd és a beszéd halandzsája, az elfogadás és a megértés vágya éppúgy hagyományosan női princípium, ahogyan az átalakulás is. A test biológiai, vagyis kontrollálhatatlan megváltozása olyan fájdalomhoz szoktatja viselőjét, amellyel női létének egyetlen fiziológiai másságából, a reprodukció képességéből tudja megélni és felmutatni a metamorfózis hétköznapi természetét. Minden más átalakulás mesterséges, művi, s a színházi műviség erre építi művészetét. A színháztörténet a ruhaváltó, nevült szerepek garmadáját ismeri, s a racionális XVII-XVIII. századig maga a színész teste is a nevültás konvencionális felmutatására edződött.)¹, női szerepeket is férfiak játszották, s ezt ugyan a történelmi etika szociális hierarchiájával szokás magyarázni, pedig a színház transzvesztita státusához jobban illeszthető. A színház mű-jellege lesz előbbé, valóssá, természetesebbé, ironiamentesebbé, amikor az átváltozás női testeket és szerepeket talál magának.

Börcsök ideggyógyintézeti női ápoltként lép a térbe, először más bőrébe bújva. Lábán papucsoként kórházi kacsa: csíkos pizsamafelső szorítja össze pliszéfodros mese-tündérruháját. Vállait felhúzza, fejét lehajtva hangosan csoszog a játéktérjelölő szőnyegig. Később Tébolyodott Nő, csak begörbített ujjjaival és csíkszeme ráncfintoraival öregszik meg, koordinálatlan ritmusú dülöngő lépéseivel sejteti paranoiás tüneteit. következő képben már negyvenes., spicces amerikai asszony az ujjatlan tündérruhában, fején rózsaszín turbán, kezében szívószál, s beszédének tónusa, hangsúlya az értetlen, a magányos idegen amerikai agresszivitásával itatódik át. Börcsök kisimult (vagy felvarrt) címlaparc, széles ölelő gesztusokkal, nyílt és egyenes *real american* tekintettel füzi áldozatát.

Majd gyerek is lesz. Kisfiús lány. Karjával oldalához szorítja feltűrt tündérruháját, ujjával csigázza haját, durcás, meg nem értett kiskamasz a mimikája, s hiperaktív mozgássorral uralja a teret. Erőszakos, de gyerek, s Börcsök ebben a jelenetben is párhuzamosan formálja a gyerek iránt érzett konvencionális szeretetet és az éppen e gyermeki bátorsággal és tudatlansággal felrúgott konvencióból eredeztethető rettegést.

S persze Börcsök férfi is lesz. Fekete öltöny, fehér ing, kalap. Ül a lánnyal szemben, a szőnyegen, ujjai maskulin domináns erotikával cirógatják a lány haját, karját, majd táncolnak. Börcsök jobb karjával férfitestéhez rántja, emeli és szorítja a lánytestet, s fülebe sugdos. A jelenet a nadrágszerepek dominanciafűggette tendenciájú hagyományára e1-



Iglic: Börcsök Enikő (Schiller *Kata* felvételei)

lenében a férfi nemi vágy épét, s nem csak a róla szóló szöveget állítja elének. Sarah Bernhardt lehetett így Hamlet.

Börcsök alakjainak azt is el kell mutatniuk, hogy a félelem és a szeretet, vágy és az undor végletesnek és ellentétesnek 1 gondolt fogalmi önmagukban értelmezhetetlen és eljátszhatatlan érzelmek, hogy a jó és a rossz viszonylagosságára döntés és ítélet kérdése. Börcsök száznál is több félelem Iglic, vonzódik és retteg tőle az a két lány lény akit már és még nem kapott meg. Josie (Balázsovits Edit) és Lily (Majnai-Nyilas Tünde) kettőse a már meg-tapasztalt és a még megtapasztalatlan fázis különbségeit játssza. Josie már megszületett gyermekét, és mivel az váltott gyermek volt, meg is ölte. Lily éppen terhes. női metamorfózis állapotának színpadi képe nem egyszerű dramaturgiai szükségszerűség okán uralja az előadás első felét. Segít Börcsöknek, hogy az Iglic gyerek

len nem létét, feltűnő történetenkívülségét egyszerre lebegtesse előttünk.

Az átalakulás bravúrhalma mellett Börcsök játékanak legizgalmasabb vetülete, hogy egyszerre játszik az őt értőnek, Josienak, és az őt nem értőnek, Lilynek. Játssza az értésről és a nem értésről - szép, akár az előadás egészét is interpretáló jelenet, amikor amerikai nőként arra kéri Lilyt, magyarázza el neki a tévé működését -, s így az átalakulás, a szerepből ki-be lépés számtalan variációja kerül elő, hiszen az egyik oldalon az állandó kritikus, a már mindent látott és megtapasztalt Josie ül. A metamorfózis folyamata ekként válik a szerepek közötti viszonyban is játékká. Színház a színházban.

A beszélői pozíció ilyen egybecsengetésére jó példa, ahogy Börcsök a köznyelvi beszéd fordulatoként a mindennapos *enni való gyermek* szókapcsolat változatait tucatnyi módon eljátszza. A boszorkánynak a csecse-

művacsora létenergiát jelent, orális-anális élvezetek és kínok éltetik. A gyermek az anyjának az önreprodukciónak bizonyítéka, test a testéből, lélek a lelkéből. A váltott gyermek mesemitológiájának feltételezett alapja a női test metamorfózisa közbeni örület, a nagy klasszikus pszichológiai irodalommal bírósülés utáni női paranoia. S e paranoia eljátszó elfogadásával a Börcsök uralta színpadi jelenlét összekeverheti a mese és a dramatikus valóság elemeit.

A Börcsök játékból induló mániator, mely Majsai-Nyilas Tündében és Balázsovits Editben hullámszik tovább, a vágy legkülönbözőbb alakjait ölti. Vágy az ölelésre, vágy a csókra, vágy a másikban levésre, hogy a metamorfózis folyamata az uterus reprodukált csendjében és békéjében játszódhasson le. Börcsök pontosan mutatja, hogy nem elsődlegesen és nem tisztán erotikus ez a vágy, s ha mégis, csak a mindennapos vegetáció szintjén, hiszen túl gyakran jelenik meg az anya és a magzat archetipusos képe (akár a hússzínű szőrös szőnyegméhben a hintaköldökszinóron lógó Igllicel). Josie, a már beavatott, magzati oldalfevésben „süllyed” a lenti világba (a rózsaszín meseszőnyeg emelkedik körülötte).

A női hisztéria hagyományos olvasata is lehetne Josie és Lily első jelenete, mikor az ideggyógyintézetten kívülről érkezett, racionális Lily Josie csecsemőgyilkosságát egyszerű, talán szintetikus szerekek kicsit megsegített elmezavarral magyarázza. (S itt nagyon szép Majsai-Nyilas karakteres határozottsága Balázsovits átható nőisége mellett.) De a hisztéria, a női örület koordinátáit Börcsök átváltozásai a valóságba emelik: hitelessé és hihetővé tesznek mesei alakokat

értelmen és érzékelésen túli világokat.

Segíti ebben elsődlegesen a tér. Lába alatt gyönyörű rózsaszín-lilás kockás, szőrös szőnyeg, három oldalról nézők ülnek körülötte, a szőnyeg játékeret neonrúdsor keretezi, fekete stúdióháttér, középen hinta-trapéz lóg. A szőnyeg körül fekete járás, s a fal melletti oldalon két táncos (Zarnóczai Gizella és Vati Tamás) tucatnyi mesealakot, Vizilulut, Kiszöce Bubust, Kómorzsolót, Zöldruhás Hölgyet... formál párhuzamosan a többiekkel. Börcsök folyamatosan játszik a táncosok alakította mesevilág felé is, hiszen azt csak ő látja. A megjelenített terek és világok mindegyike megfelel a színházi konvenció elvárásrendszerének, így az örület nem lesz más, csak a valóság másik dimenziója.

S hogy valós lehet minden képzelt világ, azt a fizikai fájdalom játékba emelése is sugallja. Lily összegörnyed a fájdalomtól, amikor az Igllic pénzt beszélő lánnyá változtatja. Josie szintén nagy kínokat 61 át, amikor szavak helyett férgék hullanak szájából. S magának az Igllicnek is fáj, amikor gyerek képében Lily megüti őt. Ez az előadás egyik félelmetes jelenete. Itt, az ütéssel ér véget a Színésznő-Igllic-Gyerek szerephármas alakításrendje. Az ütészó és a tényleges fájdalom az átalakulás megnevezett kiváltója. A gyerek Igllic ugyanazzal fenyegetne, amivel a játszótéri gyerekek szoktak, vagyis a bátyjakkal, de Börcsök - mint Aladdin szelleme a csodálampából - óriásira nő, hogy rekedtes, mély férfi- (vagy inkább Deus-)hangon a verbális üzenet helyett a vizuálissal rémisszen.

S óriásira is kell nőnie, hiszen az észlelésnek az a szintje, amit valósnak fogadunk el, a továbbiakban egészen picire zsugorodik.

Lily megszüli gyermekét, arasznyi baba lesz, arasznyi piros babakocsival, körülötte hasonló méretű, vagyis arányaikban rettentően szőrös játékalatok. Lily lakásában a játék tűzhely is arasznyi, Josie ide éppen be tudja tenni az arasznyi gyereket, hogy megsüsse.

A méret- és arányváltások a dramatikus szerkesztés e pontján ismét csak a történet irreálisát teszik hihetővé. Az alvilág, ahova az Igllic magával cipeli Josie-t, óriási lebegő, csillogó lufi-tárgyak múzeuma, s az ember(?) lények hozzájuk viszonyítva aprók, földhözragadtak, csúszómászók csupán. Az előadás képi rendszerén végigvitt mérethierarchia erős vizuális-sokkoló hatással éri el, hogy különleges felemelő és megvilágosító erővel bírjon, amikor az őserg tündér felül-emelkedve az apróska emberkéken repülni kezd. A felülemelkedés, a kilépés, a távozás elegáns megoldása a harmadik dimenzió akrobatikus bejátszása. Ajándékkép, az évad legszebb képe, ahogy Börcsök Enikő fehér szőrös lepelben UV-fényben körbepereg a Vígsház stúdióját.

Dream. A little dream of me.

JÁKFALVI MAGDOLNA

Caryl Churchill: *Az Igllic (Vígsház, Házi Színpad)*

Fordította: Hamvai Kornél. Díszlet: Ambrus Mária. Jelmez: Benedek Mari. Tánc: Zarnóczai Gizella. Rendezte: Zsótér Sándor. Szereplők: Börcsök Enikő, Balázsovits Edit, Majsai-Nyilas Tünde, Vati Tamás, Zarnóczai Gizella.

GARAHAM CHAPMAN-JOHN CLEESE-ERIC IDLE: GYALOG GALOPP GALOPP BRIT MEZŐN

Könyörgöm, égessük meg, rikoctozza a kordétoló, közben a loncosos képű boszorkára mutogat, akit egy ócska kordén cipelnek rácsos kalodába zárva, s akit meg akarnának égetni, a felhevült csapat lassított élőfilmként úszik át a színen, visongva, kurjongatva, dárídózva, a loncososképű időnként kinyújtja rőt nyakát a kalodából, tiltakozni próbál, de hamar lehurrogják,

könyörgöm, égessük meg, kéri, követeli szelíden, toporzékolva, majd egyre ingerültebben a kordétoló, de az égetés valahogy nem akar összejönni, sebj, összejön valami más, példának okáért egy másik kordén abszolvál hullatolás, ami prima üzlet errefelé, nyilván az egyedüli fix megélhetés tépett gúnyájú földi halandóknak, akik nem az angolok nagy királyának sleppjével ügetnek kör-be-körbe, hogy megtalálják a szent kelyhet,

könyörgöm, égessük meg, gyűri a tisztos ipart a kordétoló, s a mámoros csapat vihancoló bakugrással húz át a színen, élőfilm, lásd mint fent, megint kismillió dolog történik, Arthur király és kísérete kocog, kocog rendre, mindegyik lovag valóságos tanulmány, leghátul a legkisebb szolga tempózik, kaffogó fahasábokat ütöget össze, lópatacsattogást szolgáltat, neki ez a dolga, nem úgy, mint az átszellemülten délceg, gügye királynak, aki jobb híján villogó szemű akciófilm-óriással párbajozik, miniatűr törével előbb t⁰ből lesuhintja a szörnyella egyik kezét, majd a másikat, végül a lábát is lekasabolja, szegény lézerszörny már csak ugrálni tud, mint a holdra szállt asztronauták, később még néhány-szor előbiceg, egyezzünk ki döntetlenben, liegi Arthurnak, akin bosszút akarna állni,

könyörgöm, égessük meg, sikkantja a kor

détoló, de már hiába, a kutya sem figyel rá, pedig ő azt szeretné, közben megint száguldoznak a jelenetek, pörög a blódlí, bejön egy pasas, és műanyag csirkével ütlegeli a soros szereplőt, mint a Tom és Jerryben a macska az egeret, és pompás szóviccek hangzanak el, és visong a nézőtér a gyönyörűségétől,

könyörgöm, égessük meg, súgja mögöttem egy decens hölgy, ha még egyszer elsütik ezt a poént, de hiába, a poén az poén, azt sokszor el kell sütni, ha már bórleszket játszunk, vagyis játszunk a színház.

Bár kedvelem az angol abszurd humort, ez a vad színházi blódlí nem az esetem. Mit tesz isten, még a vonatkozó filmet se láttam (vagy csak a sorozatból rémlik valami távolian), lehet, hogy ez megbocsáthatatlan bűn, mi több, hiba. Így aztán be kell vallanom, legjobban azok az epizódok tetszettek a Pesti