

ALAN BENNETT: HÖLGY A FURGONBAN

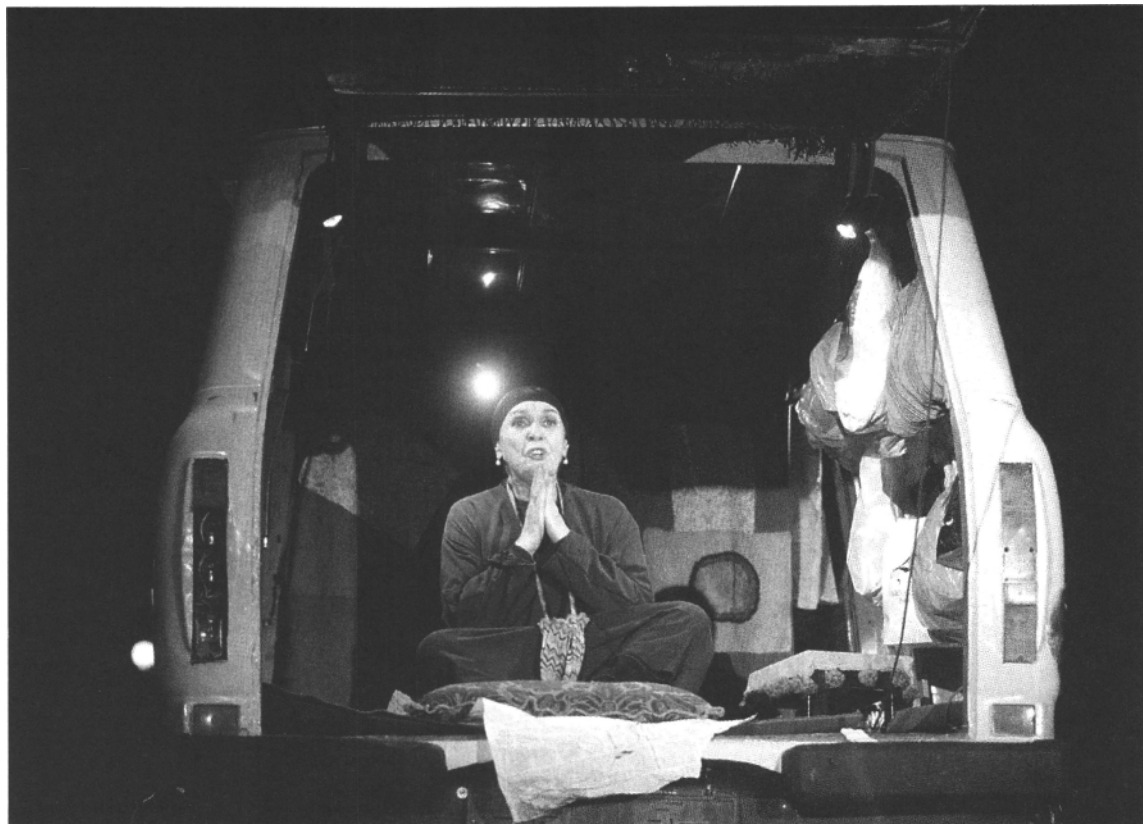
Kritikán aluli

Nem szoktunk ebben a lapban a kritikáról írni - kritikát szoktunk írni, s bár ezt a tevékenységét ki-ki a saját értékrendje alapján műveli, az eltelt évek alatt s a rengeteg előadás alapján nagyjából körvonalazódik *valamilyen* kritikai mérce, amely a munkatársakon túl magát a lapot is jellemzi. Most azonban alább egy olyan előadásról írok, amely kívül van ezen a mércén; kívül azon a sávon, amelyben alul, fölül vagy középen - a többi előadás kritikai mér-legelése folyik. Es hogy ne is kerteljek tovább: ez az előadás lefelé lóg ki ebből a bizonyos sávból.

Ennek leszögezésére egyebek mellett azért van szükség, mert ez a lap sok-éves működése alatt kialakított egyfajta értelmezési tartományt; bizonyos leíró-értékelő kifejezések helyét többé-kevésbé rögzítette ev skálán Ha tehát csak annyit mondanék, hogy rendkívül rossz előadás a

Madách Színházban bemutatott *Hölgy a furgonban*, akkor rendszeres olvasóink azt hihetnék, hogy éppen úgy és éppen annyira rossz, mint azok, amelyekről valami ilyesmit szoktunk írni: rossz, gyenge, elhibázott. Ezúttal pedig éppen arról van szó, hogy ez a produkció és ez a rossz kívül van a mérhetőségen, megítélhetőségen, a színikritikán. Most írunk róla - azért, hogy elmondhassuk: ilyesmivel ebben a lapban nem szívesen foglalkozunk. Nem valamely arisztokratizmusból, hanem mert nincs rá sem kritikus kedv, sem hely a lapban, de idő sem az életben. Annak ellenére, hogy - tudván tudja, aki látja is a színházban, amit néz - nemcsak a Madáchban, hanem az országos színházi palettán is túlnyomónak mondható ez a kritikán kívüli-aluli színház.

Alighanem rossz Alan Bennett darabja is; egy vérszegény, a hétköznapi abszurdumra hajazó helyzet szétapósása. A jól szituált, egyedül élő író házában kertjébe bekvártélyozza magát egy furgonban élő - amúgy hajléktalan - öregasszony, és ott marad, mint a szövegből megtudjuk, másfél évtizedig, majd meghal. Sorsa nincs neki, bár utólag elmesélnék róla valami zavaros történetet; de sorsa az írónak sincs, csak egy mamája, az alkalmi párhuzamok kedvéért.



Psota Irén (Ilovszky Béla felvétele)

Magából az íróból viszont mindjárt kettő is van; és bár skizofréniáról tán nem beszélhetünk, mégiscsak a „két macska voltam” esete ez. Az író amúgy unalmas alak, és megkettőzve kétszer olyan unalmas. Igaz, az egyik én többnyire a színpad jobb oldalán álló íróasztal mögött üldögél, és szerepe szerint tán érdeklődve figyeli a színpad többi részén történeteket - de Huszti Péter, aki ezt az üldögélő író játssza, rettenetesen unatkozik, hatalmas ásitásokat nyom el rendületlenül, amit én már csak azért is nagyon megértek, mert én is majd' elalszom odalent, a nézőtérben, pedig csak először látom, amit ő már sokadszor.

Énnek a Huszti Péter játszotta fél írónak kevés a szövege, az is főleg töltelék vagy töredék mondat, mesterkéltnél végszavazás. Huszti tehát abszolúte arra van kényszerítve, hogy civilként üldögéljen - és néha tegyen egy-két lépést - odafönn a színpadon, s odalent a recenzens egyszerűen képtelen szabadulni a gondolatától, hogy a legfőbb magyar színházi tanoda első embere téblábol előtte, aki, ha ebben a másik minőségében téblábolna odafönn, hát az ott látottak alapján mindenesztől tanácsolná a pályáról az egész tisztelt társaságot, tán az egyetlen Prekop Gabriellát, a fordítót kivéve.

Az író másik felét az egyikéhez a „megszólalásig” hasonló öltönyben, nyakkendőben, ingben a jobb sorsra érdemes Trokán Péter játssza - rajta jobban áll a ruha, a szövege is több, és mozogni is mozoghat egy kicsivel többet, de szerepe neki sincs, még egy háromdimenziós alak sincsen, akit eljátszhatna. Az ő Alan Bennettjének szüntelenül a pillanatnyi helyzetre kell reagálnia; neki magának úgyszintén. Mégsem arról a ritka és szerencsésnek tudott egybeesésről van szó, amikor a színész tökéletesen lefedi a szerepet, hanem két, egymástól teljesen független helyzet találkozásáról. Az egyikről, amelyet Bennett (nem) írt meg, főlőslegesen beszélni, a másik - amelyre ilyenformán akad tér, idő, még energia is - a színész nagy próbatétele, az ő civil (bár ettől cseppet sem kevésbé értékes) erőfeszítése. Trokán Péter a Madách Színház színpadán azzal van elfoglalva, hogy technikailag, praktikusán - azazhogy valójában - lemenjen, megvalósuljon az előadás. Feszült figyelemmel kíséri partnere minden mozdulatát és megszólalását, hogy a lehető legkevésbé észrevehetően kormányozza vissza a játékot és a szöveget arra a síre, amelyen az, mindenki legjobb reményei szerint, majd csak eldöcög a végkifejletig. Es ezt a nehéz, a szakmától

végző soron nem teljesen idegen (bár ennyire töményen azért elég ritkán felbukkanó) feladatot Trokán remekül végzi. Annyira remekül, hogy tán több tucat ember is akadt a nézőtéren, akinek fel sem tűnt, mennyire borotvaélen billeg itt minden. Ok viszont azt sem tudják, hogy legfőképpen Trokán Péternek köszönhetik a színházi előadás látszatát.

Trokán embert-színészt próbáló feladata abból adódik, hogy a hölgyet, aki a furgonban lakik, Psota Irén játssza. Nem ezen a ponton és nem most kell részleteznünk Psota megszámlálhatatlan színpadi remeklést; mert hát nem ő felelős elsősorban azért, hogy most éppen nem remekel. De még csak nem is a második. Bárki hozta-kínálta is ezt a gyengécske opust a Madáchnak, alighanem éppen Psota Irénnek hozta; az járhatott a fejében, hogy ha ő lesz a „hölgy”, bevágja azt a sok oldalnyi szöveget, alázattal feltupírozza partnerei szerepének állagát, „megcsinálja” majd az előadást - a közönség pedig veszi majd, mint a cukrot.

Es a színház igazgatója, az első számú felelős, nyilván szintén így vélekedett, Szirtes Tamás rendező, a második számú felelős, nem kevésbé, sőt; ő még azt is hitte,

hogy nincs más dolga, mint Psotára osztani a címszerepet. Ezért aztán nem is csinált semmi mást.

Psota Irén pedig ráhagyatkozik arra a kétségtelenül erős személyiségre, pontosabban annak a személyiségnek a kétségtelenül erős külsőségeire, látványos, széles mozdulataira és nazális-énekklő intonációjára, amely játékában mindig is jelen volt mint az alakítás része, csak most nincs mögötte alakítás, csak a szüntelen birkózás a szöveggel és a pillanatnyi teendővel. Hogy most akkor meg kell-e kerülni a forgószínpadon álló furgont, vagy sem... Hogy kell-e beszél-ni közben, s ha igen, mit kellene mondani... Hogy legyünk már túl ezen a jeleneten, a felvonáson, az előadáson. Alighanem ezt gondolják az előadás láthatatlan szereplői is, a sűgők például, ők tényleg láthatatlanok, intenzív jelenlétük csak hallható.

Es hát Psotának szinte szünet nélkül láthatóan jelen kell lennie, és ha ezt csúcsformában tenné, akkor sem segítene a produkción, legfeljebb önmagán. De így rajta is csak Trokán Péter segít -- lásd feljebb.

Van még néhány jelenet az előadásban, és néhány mellékszereplő. Ok bejönnek - ekkor már tényleg teljesen mindegy, hogy civilként

sétálnak be, pusztán azért, hogy odabent legyenek, mire el kell kezdeni az első mondatot -, letudják a szöveget, majd ugyanígy kikullognak, lehetőleg észrevétlenül, mintha fel-szívódnának, mert helyzet, lehetőség a szín-házi kimenésre - az *abgang* szó nem idevaló

az nincsen.

A szégyen marad meg legtovább, a taps alatt - mert taps persze van, pedig a szünet-ben sokan távoztak, de aki maradt, az tapsol a nem kevés pénzéért összenéztem az egyik szereplővel, egy jobb sorsra érdemes epizodistával, és ezt láttam az ő tekintetében is. A

CSÁKI JUDIT

Alan Bennett: *Hölgy a furgonban*
(*Madách Színház*)

Fordította: Prekop Gabriella. Dísztlet:
Szlávik István

Szereplők: Psota Irén, Trokán Péter, Huszti Péter, Pap Eva, Dózsa László, Kerekes Viktória, Varga Klári/Bencze Ilona, Horesnyi László, Némethy Ferenc, Kelemen István, Barát Attila/Ferencz Bálint, Haffner Anikó, Tóth Olivér, Bujdosó Judit, Szécsi Dorottya, Szemenyei János, Kis Endre.

DAVID HIRSON: LA BÉTE (A BOHÓC) A ré⁹i és az új igazgató esete a színházfenntartóval

A társulat igazgatója öjröng: a színház fenntartója egy hülyét küldött a nyakára, és azt akarja, hogy vegye be a társulatba. A hülyének alkalma van hülyeségét bizonyítani: elmond egy irdatlan monológot. A fenntartó megérkezik: az igazgató az igaz művészet mellett száll síkra, „kikéri magának” ezt az olcsó ripacsot, és amellet kardoskodik, hogy a fenntartó győződjék meg kegyeltje tehetségtelenségéről. A kegyenc megtartja előadását, a fenntartó pedig nem vak. Am az igazgató választásra kényszeríti a fenntartót: vagy ő, vagy a kegyenc. A gögös fenntartó sértett hiúságában védcént választja, a társulat a győztes pártjára áll, az igazgató pedig távozik.

Lehetne ez egy kortárs magyar dráma is, sőt dokumentumdráma, zszurnalisztikus felhangokkal, napi eseményekre, politikai igazgatói kinevezésekre való hivatkozással.

A *La bete* azonban tíz éve született amerikai dráma, amely nagy nemzetközi karriert futott be - méltán. Moliére-i időben és térben játszódik: 1654-ben Franciaországban. Címe, szereplői is franciák, Conti herceg, a színházfenntartó meg egyenesen a történeti valóságból érkezik. A darab jambusai, páros rímű verssorai szintén a mestert idézik, a nyelve viszont 1654 és 2000 közötti állapotot mutat. Bodolay Géza magyar fordítása a nagy időbeli ugrásokat könnyedén, elegánsan teszi meg egy mondaton vagy szókapcsolaton belül: rímei látványosan csattannak egymásnak, három és fél évszázadnyi nyelvallapot villantanak fel, amelyben kortárs szleng és archaikus fordulatai, mai káromkodás es presziöz finomkodás rímel. A *kultúrkokottra a legott, a karthauzira a buzi, az ovációra a dotáció*. Máskor divatos idegen szavak vagy éppen színházi fogalmak csengenek a rímes sorok végén: „A hallgatásban az integritás!”, vagy „Alternatív / Hol sok barát minden tetszést kivív.”

Az 1998-ban magyarul megjelent darabot most érte utol a magyar valóság aktualitása. Moliére ismét politikai üzenetet hordoz. A *La bete* műsorfűzetéről ugyanaz a XIV. Lajos néz ránk, mint a *Tartuffe* Katona József színházi dísztletéről.

Bodolay Géza rendezése - úgy tűnik - erre az időbeli kettősségre épít. A drámát hosszú előjáték nyitja. A nézőtéri bejárat felől egy tehén jön be, melyet fehér ruhás, festett arcú, rizspospor parókájú lakáj vezet kötélen. A nő-tehén - fején maszk, szarvai közt virág, testén csipkés-stilizált száras bugyi, tőgy a lába között - a *Bőg a tehén, mert nines kalap a fején* kezdetű nótára riszál; e tehén, tudjuk meg majd az első jelenetben, az idióta Valére előadásából lépett ki. A lakáj kissé idegesen vezeti-tereli őt. A színpad szélén hozzá hasonló lakájok gyertyát gyújtanak: kijelölik a színházi tér határait, és üzennek: színházban vagyunk. Rágógumizó lány jön arasznyi ruhában, fűzőben, a közsönsséggel némán kommunikálja: telefonokat, csipogó órákat kikapcsolni. Miközben a *Bőg a tehén* már rég nem nóta, hanem valami mai dizsiműfajba csapott át - hogy aztán ezt a zenei mixet Bach *Kantáta és fűgája* váltsa fel. XIV. Lajos festett arcú lakájai pedig őrző-védő pózba vágják magukat, és szúrósan szemeznek a közönséggel. Az idő-beli káosz teljes; a két idő, a moliére-i és a jelen együtt van.

Bodolay más rendezéseiben is élt már az előjáték (vagy nyitó kép) idősfikokot egymásra vetítő technikájával. A *magyar menyegzőben* képeket vetített egymásra, amelyek a századvéget és a videofelvétel által jelzett jelent mosták egybe. Es akárcsak a *magyar menyegzőben*, a *La bete*-ben is mindössze az előadás nyitányában „csinálja meg” az idősfikokkal való játékot, utána felhagy vele.

A hófehér teremben, melyet gyertyás csillárok világítanak meg, és aranyozott anyagkák díszítenek, a színházgató Elomire dühöng. Fekete ruhát visel, arca festetlen. A herceg kegyeltje, Valére viszont Lajos-kori díszes, arannyal gazdagon hímzett ruhát és fehér loknis parókát visel, arca festett. Szembenállásuk első pillanattól fogva világos. Elomire-nak azonban igen hátrányos helyzetből indulva kell képviselnie az értékek megőrzéséért, a magas művészetért küzdő színház eszméjét. Ha komikum és tragikum kerül egymás mellé a színpadon, az előbbi könnyen arat sikert az utóbbi rovására. A fekete Elomire hamleti alkatú, a fehér Valére ripacs bohóc. Elomire nehéz