



Köncz Zsuzsa felvétele

KOVÁCS DEZSŐ

Bébézés

GARACZI LÁSZLÓ: CSODÁLATOS VADÁLLATOK

Garaczi szövegeit – az „irodalmiakat” avagy a „prózaikat”, nem a „színházakat” – általában végletesen szokták megítélni. Az értelmezők egy része feltétlen erényként említi e próza újító nyelvi erejét, érzékenységét, plaszticitását, amellyel különféle, extrém élethelyzetek, lelkiállapotok, hangulatok, emberi viszonylatok, szubkultúrák megjelenítésére képes. A hagyományos szerkezetű, tradicionálisan kisrealista fogantatású lineáris történetmesélés helyébe önreflexív, a textust középpontba állító – a szöveg, a nyelvi szerkezetek lehetőségeit szélsőségesen kiaknázó – epika lép Garaczinál, amelynek éppúgy része a nyelvi játék, mint a hagyományos grammatikai struktúrák széttöréde, szövegpanelek, citátumok egymásba úsztatása, repetitív ismétlése. A szerző a legújabb kori posztmodern epika jellegzetes, emblematis és sokat idézett idológává vált, ugyanakkor elemzőinek, bírálóinak másik – lényegesen csekélyebb számú – része jórészt teljesen elutasítja e prózát, öncélú formalizmussal, hiperrealizmusában is a valóságtól való elfordulással, a valódi élet tagadásával vagy egyszerűen csak nyelvi-stilusbeli túlbonyolítottsággal vádolva a szerzőt.

Sajátos helyzetbe kerül hát az a színházcsináló, aki Garaczi valamely darabjának színrevitelére vállalkozik, hisz e drámák alapanyaga majdnem ugyanaz a nyelvi szövevény, mint a prózai műveké, csak a sajátos drámai szerkezet s a még sajátosabb jelenettechnika egészen másféle kihívásokkal szembeníti a színpadi alkotókat (s tegyük hozzá: az előadók nézőjét), mint a Garaczi-szövegek olvasóját.

A Zsámbéki Szombatok ősbemutatójaként a szépséges Zárdakert kicsiny, ódon épületében (az egykori, úgynevezett „köpködőben”) színre vitt *Csodálatos vadállatok* első látásra-hallásra experimentális színpadi műnek tetszik, amely egyszerre tükrözi a Garaczi-tex-

tusok fentebb idézett sajátosságait, s mutatja föl a mű színpadtechnikai, dramaturgiai dilemmáit. A játék legnagyobb nívója most is a nyelv, a rétegnyelvek, szubkultúrák, kivetített víziók, filozofikus töprengések töredékes, szaggatott, roncsolt nyelve, amely legnagyobb erővel a belső monológokban ölt testet. Garaczi drámájában látszólag lazán egymásba indázó, távoli epizódok úsznak egymásba, hangsúlyosan és nyomatékosan eltérő szociológiai mikrovilágokat kopírozva össze, folytonos időjátékkal, az idősíkok, időbeli metszetek egymásba montírozásával. A *Csodálatos vadállatok*nak nincs a szó hagyományos értelmében vett cselekménye, szüzséje vagy drámai története, Garaczi épp azzal játszik el, vagy azt emeli a drámai formálásmód alapulvévé, hogy nincs történet, csak interpretáció; a dolgok nem ragadhatók meg a maguk valódi természete szerint, hanem csak töredékekben, a cselekedetek visszfényeként, vagy legfeljebb a róluk való gondolkodás csapongó játékaiban. Két zilált lelkületű fiatal, András és Zoé emlékezik vissza a darabban egy tragikus esemény évfordulóján a lány egykori társára, aki öngyilkos lett; frivol játékaikban felidéződik a múlt a maga tekervényes fordulataival, könnyűségével, lebegésével, felelőtlenségével. A megidézett fiú víziójában megjelenik az Amerikából soha haza nem térő anya fájdalmas emléke, hosszú telefonbeszélgetésüket egy jósnő ironikus kommentárjai, hadoválása és szellemidézése keretezik; a képzelet, a képzelgés, az álom és a legnyersebb, hiperrealisztikusan megidézett valóság képei és dimenziói egymásba csúsznak, a figurák arcélei összemósódnak, hiszen Garaczi úgy építi föl a játékot, hogy az épp színen lévő szereplő éles váltással, hirtelen vagy lassú átűnéssel átváltozik egy mássikká.

E roppant sajátos és különleges jelenettechnika lehetne akár filozófiai tartalmak hordozója – a széttörédezt, elemeire hullott világban, egy adott szituációban a szereplők felcserélhetők, behelyettesíthetők, a jelenlét abszolút relativizálódik, s a résztvevőknek valójában nincs önálló arcuk – éppúgy, mint valamilyen dramaturgiai megoldatlanság jellemzője: a szerző adós marad alakjai szellemi arcélinek megteremtésével, a figurák elmosódtak, drámai erő nélküliek.

Egyáltalán nem lehetett könnyű a rendező, Jámbor József és színészei dolga, mikor a darab illetően sajátosságaival szembe-sültek. Ám legfőbb menedékül ott volt nekik a pompázatos és roppant kihívó drámai nyelv, a szöveg felszínén és mélyén meghúzódó ironia, a nyers és szabad szájú humor, a rétegnyelvi durvaságoknak, az obszcenitásnak s a filozofikus lírának olyan kevercse, amely lebegést, költői emelkedettséget ad a játéknak.

A rendező a romos, puritán tér adottságait scenikai alkotóelemként aknázza ki: a csaknem csupasz falak előtt zajló játékot merész fényeffektusokkal, világítással, fények-árnyak játékaival tagolta. A jelenetváltásokat szinte mindig fényváltások jelzik az előadásban, kétoldalt csapódó ajtókon át közlekednek a játékosok, mögülük vakító neonfények hasítanak a sötét térbe, s a színpadkép közepén nyíló, színes, hideg fénypázmákkal megvilágított ablak extrém képkivágatában, mint valami fantasztikus akváriumban, úszva-lebegve tűnnek elő a szereplők. (A képi kompozíció számomra Halász Péter néhány évvel ezelőtti kamarabeli *Kínai*-előadását idézi.)

A játék erőssége Tóth József, aki könnyedén vedlik át figurából figurába, jóllehet természetesen neki sincs könnyű dolga, hiszen mire érzéki módon megformálná az egyik szereplő arcát, máris újabb karakterrel kell azonosulnia. S bár a rendező a szerző instrukciói alapján járt el, amikor négy szerepbe vonta össze a dráma több mint tíz alakját, a szerepösszevonásokkal elég nagy kockázatot vállalt, hiszen Garaczi hősei eredendően is fragmentumszerűek.

Zoé szerepében Szoták Andrea pontosan és érzékletesen adja a kissé révült, kissé habókos, szélsőséges érzelmi hullámmá-

sok közt vergődő, ám mindenestől kiuttalan és talajtalanul lebegő fiatal lány ironikusan elrajzolt figuráját. Öntudatos nő és szédült liba, erényes hölgy és hülye kurva; sosem tudjuk: öncélúan infantilis játszadozásai partnerével – a civódó szerelmesek ironizált viháncolása, a *bébészés* – meddig szabadon csapongó, deliriumos káprázat, s mitől kezdve életre-halálra menő, véres játék. Egy biztos: Garaczi alakjai Jámbor színészeinek megformálásában nemcsak talajt vesztek és lebegők, hanem a világbavetettséggel, az ürességgel, a kiuttalansággal páriái és fúriái, s mint ilyenek, nemcsak groteszkek, hanem szánni valóak is.

A jósnőt és a kusza élettársi kapcsolatok hálójában evickelő rákbeteg, sokbeszédű, beszűkülten-lepusztult hadováló viharvert asszonyt Molnár Erika formálja meg szenvedélyes plaszticitással – a szociológiai metszet roppant életszerű, ám a figura mégis túlírtnak tetszik. Az infantilis társat, Tamást s Paulay urat megformáló Szöllősi Zoltánnak nem sok színészi mozgásteret hagyott a szerző: inkább csak sejtjük róla, mintsem elhiszük neki, hogy miféle szituációkból kellene figurájának kibomlania.

A *Csodálatos vadállatok* zsámbéki ősbemutatója mégis, összes ellentmondásával együtt is izgalmas és gondolatgazdag produkció: erővel és érzékenyen képes megjeleníteni az elemekre széthullott világ tükörcserepeit, a szétázott, szétzilálódott emberi kapcsolatok groteszk vízióját, frivol humora, nyelvi leleményessége pedig kifejezetten élvezetessé teszi a játékot. Örülünk kéne hát, hiszen efféle, merészen kísérletező drámák ritkán kerülnek színre magyar színpadon. Ám Zsámbékon most újfent másról szól a színház, s évadnyitásra ismét politikai csatározás terepévé lett a teátrum. A premier körüli napokban mindenről esett szó a híradásokban, csak arról nem, hogy történetesen egy új magyar dráma ősbemutatóját tartották a Zsámbéki Szombatok sorozatában...

GARACZI LÁSZLÓ: CSODÁLATOS VADÁLLATOK (A Zsámbéki Nyári Színház és a Szép Színház stúdióelőadása)

JELMEZ: Kovalcsik Anikó. VILÁGÍTÁS-HANG: Hencz József. DRAMATURG: Dobák Lívია. ZENE: Wéber Kristóf. RENDEZŐ: Jámbor József.

SZEREPLŐK: Tóth József, Molnár Erika, Szoták Andrea, Szöllősi Zoltán.

MÁROK TAMÁS

A kék nyakkendő herceg kanapéja

■ BARTÓK BÉLA-BALÁZS BÉLA: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA ■

Egyfelől minden éppen olyan, amilyennek azt Balázs Béla elképzelte: „Hatalmas kerek gótikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz... sem ablak, sem dísz... teljes sötétség van a színpadon. Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó, és vakító fehér négyzetben megjelenik Kékszakállú és Judit fekete sziluettje.”

Másfelől semmi sem olyan. Az említett négyzetben egy sötét öltönyös férfi jelenik meg, s az asszony, aki követi, mályvaszín ruhát visel hajszálnyi vállpánttal, körömcipője jól kiemeli formás vádlóját. A csarnok nem üres, a közepén kanapé kis asztallal, rajta fölnyitott borosüveg két pohárral. Mintha a párocska holmi elszabadult garden partyról lépett volna meg, s a férfi előre odakészítette a bort s poharukat, mintha kiszámította volna, hogy vele jön a nő – vagy legalábbis egy nő.

Polgár László megáll a lépcsősor tetején, és *magának* mondja: „Megérkeztünk.” Hangjában reménytelenség, tartása ernyed, szeme a végtelen éj sötétjébe néz. Pontosan tudja, mi fog következni. A leendő játszmányának tétje nincs, kimenetele számára teljesen világos. Százszor (de legalábbis háromszor) végigjátszotta már, s most egy pillanatra elmereng: vajon akarja-e újra a partit? Igen, Juditot akarja, de tudja: vele sem találhatja meg élete békéjét. Polgár *már itt* mindent tud. Akkor hát miért megy bele az életjátékba? Előszörban azért, mert ez a sorsa. A férfi sorsa a nő, még akkor is, ha *eleve* nem a boldog élet, hanem a méltó küzdelem a feladat. Ettől kezdve csaknem nyugodtan nézhetjük végig az előadást a szegedi éjszakában. Minden izgalom, történet, tét szertefoszlott. A darab semmi másra nem való immár, mint hogy ki-ki végiggondolja vele a saját életét.

Valló Péter mellőzi a darab által megkövetelt szimbolikát. Például – a bejáraton kívül – nincsenek ajtók. Pedig valami kellene. Judit kérdésére, hogy miért vannak bezárva a vár ajtói, Kékszakállú azt feleli, „Hogy ne lásson bele senki.” Ami megmosolyogtató evidencia, viszont világosan kifejezi a szerzői szándékot, hogy itt valami el van takarva, s az ígéretet, hogy valami föl fog tárulni. Szlávik István színpadán ellenben minden nyitott. Félkör alakban elhelyezett lépcsősorszeleteket látunk, rajtuk zenészek ücsörögnek a félhomályban. Ajtónyílás helyett előregurul egy-egy lépcsősor, az alája beépített égők pedig kigyulladnak. A rendező nyilatkozataiban ezt fény-szimbolikának nevezte. Magam sovány fantáziájú hatáskeltésnek mondanám inkább, amely ellenkezik a darabbal, rá-