

gyok” – mutatkozik be az egyik legfrappánsabban induló, majd kicsit közhelyesen kifutó jelenet szereplője, a hőseinket bölcsőjüktől ismerő Volt úr, aki a „kezdetektől fogva van”); az alapszituációk szimbolikus értelmezhetősége a nagyon is konkrét tréfákra és nyelvi játékokra; a banalitások színes ábrázolása az istenkeresés vissza-visszatérő témájára; egyes jelenetek tragikumra több betét könnyed játékoságára; néhány fizikai cselekvés (például Camillo whisky-vedelése) naturalisztikus megoldása a stilizált mozgássorokra, bábjátékokra; az abszurd drámák időtlen térbe vetett anti-ideologikus tartalma a helyhez és időhöz kötött (de legalábbis ahhoz köthető) reálszituációk társadalomkritikai aspektusára. Az utóbbi a szöveg és az előadás legkevésbé megoldottnak tűnő része; számomra főként azt bizonyítja, hogy nem könnyű ezeket a mozaikszerűen összeálló, korunkra (is) közvetlenebbül utaló jelenetredékeket tipizáló közterek nélkül megkonstruálni (a korrumpálható köztisztviselő figurája például óhatatlanul is közhellyé lesz). Amikor pedig ezeket a reálszituációkat próbálja az előadás elemelni, akkor a játékmód kontinuitása is némileg megbillen (legfeltűnőbbben a közlekedési rendőr meggyilkolásakor).

Szegő György tere tökéletesen leképezi a darab és az előadás összetett világát. A bizonytalan, nedves alapú, mocsárra emlékeztető talaj dominálta „alsó szint” (melynek jelképes értelme kézenfekvő, de nem tolokodóan didaktikus) természetesen kapcsolódik a keretszerűen felépített felső térhez. A mellékszereplők játékában általában a tipizálás és a reflexió dominál. Csák Zsolt, Homonnai Katalin, Topor Rita, Szabó Domokos és Nyitrai Illés erőteljesen kidolgozzák a figurák alapszíneit, s variálják azokat a különböző szituációkban (gyakran még a „fenti” kommentárokból is utalva a megjelenített típusra). Igaz, az egyes szerepek nem mindig különülnek el markánsan egymástól, kevésbé a játékmód relatív homogenitása, inkább a hangsúlyok ki nem tétele miatt. Különösen az egyébként igen szuggesztív és lendületes Csák Zsoltnál figyelhető meg ez: nála az idióta Dilinger (kinek neve inkább asszociálta az első két szótag jelentésére, mint a Ferreri-filmre) semmivel sem kevésbé fontos, súlyos szereplő, mint a már említett Volt úr. Abban, hogy a kezdetben oly frappánsan lendületes és színes játék az

előadás utolsó harmadára érezhetően veszít erejéből, valószínűleg ennek és a tipizálás óhatatlan, kivédhetetlen monotonitájának is szerepe van.

A két főszereplő dolga összetettebb, nehezebb: a „rokon népek irodalmán” túl az írt nagyrészt nekik kell megjeleníteni – a clownrie-n keresztül a misztériumot, a tréfán túl a tragikumot, az életigenlést át a halálfélelmet. Az első információ, amit kapunk róluk, összekeverhetőségük – hogy aztán épp összekeverhetlenségük váljék nyilvánvalóvá. A színészi játék is az utóbbit erősíti: Hannus Zoltán (Camillo) erősen stilizált, elemelt, karikírozásba hajló (technikailag igen magas színvonalú) játékaival szemben Kiss Attila (Marcello) jóval egyszerűbb, realisztikusabb (ugyanakkor súlyosabb, erősebb hatású) eszközökkel dolgozik. Ami részint a szöveg következménye, részint illeszkedik az előadás egymásra reflektáló, egymást ellentétező színészi-rendezői eszközeinek sorába, mégis néha az optimálisnál élesebben állítja szembe a két figurát. Fontosabb azonban, hogy mindketten eltalálják azt a regisztert, ahol komikum és tragikum, e világi szerencsétlenkedés és transzcendens kiütékesítés összehangolható, természetesen egymásba csúsztatható.

Az utóbbi két-három évadban – az összegző érvényű s egyben előremutató Forgách–García Márquez-bemutató óta – érezhető a Stúdió K. Fodor Tamás rendezte (felnőtteknek szóló) előadásain a korábbiánál áttételesebb, komplexebb színházi nyelv kiépítésének szándéka. A *Marcello és Camillo* – kisebb-nagyobb döccenőivel, problémáival együtt is – az eddigi legfontosabb, legbiztatóbb kísérlet ebbe az irányba.

#### SZEREDÁS ANDRÁS–FODOR TAMÁS: MARCELLO ÉS CAMILLO (Stúdió K.)

IRODALMI KONZULTÁNS: Báthori Csaba. TÉR: Szegő György. JELMEZMÁSK: Németh Ilona. FÉNY-HANG: Fodor Gergely. SZCENIKA: Rác Dóra, Terray Barnabás. RENDEZŐASSZISZTENS: Zubek Adrienn. RENDEZTE: Fodor Tamás.

SZEREPLŐK: Kiss Attila, Hannus Zoltán, Csák Zsolt, Homonnai Katalin, Topor Rita, Szabó Domokos, Nyitrai Illés.

PERÉNYI BALÁZS

# Halott színház temetőben

■ 1003 SZÍV, AVAGY TÖREDÉKEK EGY DON JUAN-KATALÓGUSBÓL ■

A Mozgó Ház azért választja az európai kultúra nagy történetit, a drámairodalom klasszikusait, hogy demonstrálja: végtelen úr tárog az ábrázolt világ és saját életük között. Erős a kontraszt a társulati tagok formátlan jelene és a legendás művek zárt világképe között. Az 1003 szív jelmezei Molière korát idézik. Berzsényi Krisztina finoman stilizált, törtfehér ruhákat tervezett a színésznőknek. Egyaránt szépek a szolgálólányok egyszerűbb viseletei és az úrnők nemes pompájú, fodros-csipkés ruhakölteményei. A férfiak szürkében vannak; szűk ujjú, hosszú brokátkabátot hordanak, és fehér harisnyát. A jelmezek nemcsak gyönyörűek, hanem felmutatják a korszak géniusát is: az életelvvé emelt artisztikus mesterkedést, amely kifinomultságával elfedi a romlottságot. Láthatjuk a jelképpé vált cselekvést, ahogy az egyik dáma megvakarja egy pálcával a parókája alatt búvó tetveket. A férfiak arcát rothadó sebek borítják, valami csúnya betegség stigmái. Felrémlik a korszak mesterkelt játéktípusa is, az előkelően affektált kézmozdulatok, a deklamáló hang.

Árva György díszlete sírkert, amely járásaival, vonaljátékokra készítő tereivel a francia klasszika színpadára emlékeztet. A háttérben keresztbe futó folyosó, előtte három, négyzet alakú fekete tömb, amely ha szemből világítják, súlyos gránit síremlék, ha hátulról, szürreális képek áttetsző kerete. Középen kovacsoltvas korlát keretezi az erkélyt vagy elzárt nyughelyet idéző szűk teret. Előtte négyzetes pást, amelyet fehér homok borít. Kűzdőtér, ahol férfi és nő harca zajlik: a jelenetek. Az aréna szélén bársonyborítású moziülések szabálytalan rendben, ezekből figyelik az urak (néznek, mint a moziban) a hölgyeket, mint az arisztokraták Molière darabjait a színpadról. Esetleg belső monológokat sutognak a karfára rögzített mikrofonokba. Az előtérben lefektetett fekete négyzetekből, a sírokból három mikrofon mered ki.

Az előadás a halál birodalmából közvetít, természetes tehát, hogy a hangok sem e világiak. A játékeret bemikrofonozzák, elorozzák a megszólalók hangját. A visszhangosított, átformált

beszéd a szereplőktől távoli hangszórókból szólal meg. A játsszók gyakran torzított beszéd-módban, szabálytalan énektechnikát használva (falzett hangon) vagy diszsonáns énekbeszédben interpretálják Molière, Tirso da Molina sorait és improvizált szövegeiket. A mikrofonba lehelt gýónás egyrészt bensőségesebb, hiszen nem kell kifelé fordulva „közvetíteni” az intim mondanót, másrészt a technika elidegeníti, személytelenebbé teszi a közlést. Az előadás sajátos akusztikai terében szólal meg Barna Balázs kitúnó színpadi zenéje. A zeneszerző *Don Giovanni*-motívumokból, elemi erejű fragmentumokból remixelte infernális muzsikáját. A felzaklató zene a kárhozottak birodalmát festi érzékletesen. Don Juan ugyanis a játék elején pokolra száll, hatalmas robaj és sokkoló indusztriális Mozart-zene, felcsapó füst és fellángoló vörös fény üvöltő effektjeinek erőterében. Az alvilágban végtelen útját rója férfi és nő, megtörten lépnek a rivaldával párhuzamosan színpadra be, szemben ki és vissza. A görnyedten botorkáló alakok emblematikus tárgyakat cipelnek (követ, ágyneműt, állatcsontvázat). A fémkorlát mögé három szípirtyó tolakodik, és hátborzongatóan sikongat, ők lennének a kárhozatra jutó csábító bukását ünneplő párkák, akik úgy kelletik magukat, mintha az ördög rémes kurtizánjai lennének.

A grandiózus hatású, egyszerre érzékeny anyagszerű és nagyvonalúan stilizált színpadkép, a festői ruhák, a bombasztikus hatáselemek és leginkább az expresszív zene kudarcra ítéli a színjátékot. Az alábukást követő súlyos csöndben borzasztó nehéz hatásosan megszólalni, megmozdulni. A Mozgó Ház színészei elvesznek a jelentésszerűségben, mivel színészi akcióik nem árulkodnak a belső energiák kivételes koncentrációjáról. Hamar kifáradó, lapos, sőt bosszantó szituációkat bizarr képek és nem különösebben eredeti és virtuóz mozgássorok követnek.

Leghatásosabbak a groteszk víziók: például a táncosok, akiknek arca közé tükör szorult, így csak önmagukat szemlélhetik; vagy az alul és felül lemeztelenített nőkből összeillesztett vonagló groteszk némbor, akinek szeméremszőrét paróka borítja, a kimódoltság netovábbjaként. Félelmetes az önnön arcát tönkretévő asszony, aki szétfolyó vonásaival Ensor festményeinek elmosódó ábrázatú szörnyeire hasonlít (technikailag

ezt úgy oldják meg, hogy áttetsző harisnyára festenek szemet, szájat, orrot; az anyagot elmozdítva alakul ki a roncsolt fej). A látomások a test romlását, az elidegenedés undorát közvetítik, hatásuk erős, de pillanatnyi. A rendező nem teremt olyan vizuális kontextust, ami önmagukon túlmutatóvá tenné ezeket az összetett jeleket. Ritka kivétel a földiába göngyölt, elnyomorított testű sellő, aki pillangó báb-jára emlékeztet, ahogyan kiharapja magát burkából. Később két legyezőjével látjuk viszont, arcáról a „szárnycsapások” lebentik fel a fátylat, mialatt a halálról beszél. De ez szinte már történet, amit Hudi László demonstratívan kerül. A történetmesélés elvetése a következő zsákutca.

Az előadás tanúsága szerint nem érdemes hosszú jeleneteket, monológokat elszavaltatni, ha a néző nem ismeri az adott figurák helyzetét, sorsát, viszonyát és a viszonyok változását. A jelenetek sehonnan sehová tartanak – és ránk tör az unalom. Az adott szituáció drámaiságát nem pótolja egyetlen játékötlet, amit a néző rögtön felfog, majd hátrádól, és várja következő geget. Sganarelle tudálékoskodását, a retorikus érvelés kifordítását egy lera-gasztott szemű asszony adja elő, miközben urával apró koporsót hantol el (Don Juan szülei ők?). A kontrasztos játék mindaddig izgalmas, amíg felfogom a jelentését, aztán marad a helyben járás. (A társulathoz szegődött kitúnó Góz István méltatlanul kényyszerül az oktondi visszakerdező passzív szerepére.) Sganarelle eredetileg fellázad rajongva megvetett ura ellen egy árnyalt és ambivalens jelenetben, amelyet természetesen csak folyamatában (történetet mondván) lehet megragadni, ehelyett statikus játékot kapunk. Értem én azt is, hogy nem akarják megcsinálni Donna Elvira megrázó tragikus jelenetét, amelyben felelősségre vonja a hűtlen lovagot, aki tönkretette életét. Ehelyett fordul a megalázott fiatalasszony enyhén méltatlankodva a három pasihoz, akik ijedten háritanak; civil mondatokat dünyögve tartják el maguktól a helyzetet, annak minden drámaiságával együtt („Mondja már valamit, mer nagyon néz!”), ez egy darabig vicces, aztán érdektelen. Nem lehet egyszerre elhajítani a történetet és felmondani a szituációkat.

Értetlenkedés, elutasítás, gúny teátrális gesztusait rakosgatták egymás mellé, a társulatvezető rendező által kommentárként definiált produkciókban. A Don Juan-mítoszra adott válaszuk pusztán negáció. Darabválasztásuk fordítottja a megszokottnak: ők szinte azt vizsgálják, hogy mi-

Isabelle Lé és Deli Adrienn





### A leterített férfiak

lyen szerepre nincs alkalmas színészük. Így választhatták az érzéki zsenialitás nagy szimbolikus figurájának mítoszát. A három férfi szereplő által évek munkájával, önmagukból formált színpadi individuumoknak – nem civil személyiségükről van szó – nincs erotikus kisugárzása. Tehetetlen balekok; ha nem nevetségesek, akkor szánandóak. Don Juan-i szenvedélyük nem provokálhatja kényszerítő válaszra környezetüket, ugyanis a vágy hiteles színészi megformálására képtelenek, ezért inkább a kifejezés kudarcát játsszák el.

A nők viszont – ők nyolcan – igazán megteremthetnék a nőiesség változatos típusait. Ezer módon reagálhatnak, na nem a démoni férfiaságra, inkább annak hiányára. Don Juan áldozatainak színpadi létezés módja azonban annyira hasonló, hogy jobbára csak akkor ismerjük fel őket, ha testalkatuk erősen karakteres. Valamennyiük viselkedését álnaiv infantilizmus jellemzi, mintha egyetlen nőalak variációi volnának. Ez az asszony nem szép, akkor sem, ha az életben nagyon csinos szereplő játssza, de még csak nem is vonzó, akkor sem, ha csípőjét ringatva lovagol a kiszolgáltatott hímen. Az erotikus kisugárzás: színészi tudás. Belőlük hiányzik. Ez a hölgy nem erős egyéniség, pedig előfordul, hogy partnerét mint hisztérikus

domina egzecírozhatja („Könyörögj! Utálok, ha egy férfi könyörögj!”) egy megfáradó humorú lélektani kabaréjelenetben. Ellenszenves is ez a perszóna, pedig sebzett és kiszolgáltatott.

A társulat játékból végleg elillant a színházi helyzetbe taszított ember személyes jelenlétének varázsa, és ezért nem kárpótol a gyarapodó színészi erő. A színészek korábban önálló utat jártak, merészen vállalták esetlenségüket, hogy megőrizték a megmutakozás hitelét. Személyiségüket nem oldották fel a színészilag megformált figurákban. Hudi László színházeszménye azonban végül meggátolta, hogy továbblépjének. A pusztai személyiség helyére a pusztai manír lépett. A *Don Juan*ban a csoport játéktípusa az önismétlő modorosság. Bőszen forgatják szemüket, nyifegnek, nyafognak, mórlikálnak. Makacsul őrzik beszédhibájukat, mint egy védjegyet. Önmaguk körül pörögnek egyre szűkülő térben. (Göz István pedig több évtizedes alternatív színházi és kaposvári múltja ellenére idomul a csapathoz). Az improvizáció felszínre hozta tudatukból és tudatalattijukból mindazt, ami sebezhető és gyenge. Ezt tárják elének előadásaikban: ilyen szerencsétlenek vagyunk. Megvédi őket a totális irónia. Ugyanazon figurák hasonló érzelmeit hozzák. Lehetséges, hogy a csoport próbamunkájában a rögtönzés már nem szabadít fel alkotóerőt? Elképzelhető, hogy mivel saját magukhoz törnek a drámaszövegeket, nem kell megküzdeniük számukra lehetetlennek tűnő feladatokkal, és ezért nem képesek megújulni?

A temetői környezetben bizony halott színházat láthatunk. Intő jelnek érzem, hogy a *Romeo és Júlia* után a Mozgó Ház ismét groteszk-nevetséges duettekben üzen a szerelmének kiszolgáltatott emberről, csak most kevésbé frissen és szellemesen. Kiürülni látszik a markáns színházi nyelv, amelynek legnagyobb alkotása a rendkívüli *Cseresznyés kert* volt 1999-ben. A Mozgó Ház megállt. Remélem, nem végleg.

### 1003 SZÍV, AVAGY TÖREDÉKEK EGY DON JUAN-KATALÓGUSBÓL (A Mozgó Ház Társulás a Trafóban)

JELMEZ: Berzsényi Krisztina. DÍSZLET: Árvai György. RENDEZŐ: Hudi László. ÍRTÁK ÉS ELŐADJÁK: Bársony Júlia, Birtalan Krisztina, Deli Adrienn, Gévai Réka, Gáz László, Móningger Zsolt, Nagy Fruzsina, Isabelle Lé, Pereszlényi Erika, Sulykó Elzbieta, Vajna Balázs.