

játszanak. Mintha egy bonyolult rendezői keverőpult avatkozna be minduntalan az előadásba. Vagy csak képzelgünk? Ez az improvizáció termékeny terepe?

A díszlet hatása akkor is megkerülhetetlen, ha a mítosz áttetszőségének titkát keressük. A cselekmény a mitikus múltba vezet minket, a kereszténység forrásvidékére, Afrikába, ahol a helyi pogány kultúra, a római hitvilág és a lassan felülkerekedni látzó kereszténység küzd befolyásért és hatalomért. Ennek a múltnak nemcsak jelenét, hanem közelmúltját is megtapasztalhatjuk, elsősorban Inganga, a százéves anyakirályné nagymonológiájából. Nos, az időtlen, áttetsző, anyagatlan díszlet segít abban, hogy a néző egyenesen az emberi szívekbe és lelkekbe láthasson – nincs, ami elébe állana: tér, bútor, fal, ajtó. Tekintetünk mindenhová behatolhat. Díszlet alig van, de az a kevés minimalista elem mégis minden játéklehetőséget megteremt a cselekményhez. Gondoljunk csak a mennybe (?) vezető úton való leskelődés és rejtőzés stilizált, de játékkal jól hitelesíthető alkalmaira, vagy arra, mennyire nem hiányzik a szegény emberek kunyhóinak fizikai jelenléte. A díszlet szikársága első pillanatban meglepő. A mese a szöveg alapján ugyan tarka forgatagot kívánna meg, de amint elkezdődik a játék, a díszlet vérbeli játéktér voltát nem lehet kétségbe vonni. A szövegmondás, a mozgás, a fények mind egységes egészet alkotnak. Hogyan is lehetne másképp eljátszani ezt a darabot?

A harmadik, talán legfontosabb összetevő: amikor a díszlet a rendezés lényegét, a hangsúlyos titoktalanságot jeleníti meg. Maga Weöres darabjának műfaját misztériumjáték-szerűnek határozta meg, melyet

feldúsított az Erzsébet kori színművek laza, sokszereplős szerkezetével. Nos, ez a misztériumjáték mai beavatásként hat, ahol a változásokkor sincs függöny, nincs szaladgálás és ki-be hurcolás. Van viszont a földön heverő kavicsréteg játszi és poétikus át-meg átrendezése. A feltűrt (összesen talán mázsányi) kavics hol ülőke, hol domb, hol beleszűrt nád ágyása, hol – amikor kilátszik alatta a fémek „altalaj” – út, mely megszabja a szereplők lépteit. Minden helyzetben kifogástalan játéklehetőséget nyújt, sőt, a játéktér lassanként önálló alakot ölt, mint az afrikai mesebeli helyszín saját szelleme. Az áttűnések gyorsak, kidolgozottak, karakterük felúton van a tréfás könnyedség és a lábujjhegyen járó szertartásosság között; igazi események, hatásuk egyre nő, mellékes intermezzókból lassanként drámai hatóelemekké válnak. Ehhez kétségtelenül hozzájárul a lapátolás hangja; szépen komponált etűdök két hangra: kavics a kavicsra, illetve kavics a fémek síkárólódik.

Az előadás egyenesen, szépen, hitelesen pereg, néha neki-nekiiramlik. Már-már azt érezzük, így ér véget, amikor igazi meglepetés következik, egy pont, ahol egyértelműen a díszleté a főszerep: beszakad a föld. A néző szája tátva marad. Kétség sem fér hozzá: a teátrális trükk a maga harsányságában hibátlanul működik. Még ezt is lehet, még ezt is szabad ebben az előadásban. Ez nem cirkuszi produkció, ahol a bohóc kimódoltan a kényelmesen kibélelt fenekére esik. Itt valóban beszakadt a föld, és megrendült a közönség. Ez utóbbi ráadásul csak azért történhetett meg, mert az előbbi történés szoros, bár áttételes összefüggésben van az előadás addigi (a díszlet felől nézve) csendes-poétikus menetével. Attól szövevényes harsányan ez a megjósolhatatlan effektus, hogy nincs előzménye. Ekkor viszont a világrend kiakad, és az előadás egy ideig ebben a kiakadt mederben folyik, míg nem a színpad síkját egy ponton visszapattintja az egyik szereplő. De akkortól már nem olyan a világ. A beszakadás katartikus élménye drámai hangsúlyt kölcsönözött az előadásnak, a misztériumjátékot hirtelen egy pillanatra a katasztrófafilmek álom- és valóságvilágába repítette. Tegyük hozzá: finoman és pontosan, ahogy ehhez az előadáshoz illik: megbillent a színpad fémborítású teteje, pontosan annak az oválisnak a tengelyében, amelyet a spirális út a színpad fölé ír.

Növekvő érdeklődéssel figyeltem-figyelem, ahogy az elmúlt húsz évben a díszlet – az egykori suta háttér, majd kezes szolgálóleány – Magyarországon is egyre inkább alkotóelemmé, sőt, -társá válik. Ez a folyamat korántsem egyenes ívű, jól emlékszem sok nagyot akaró, tolakodó színpadképre. És ki tagadná, hogy eleve baj, ha a díszlet jobb, mint az előadás egésze, ha előtérbe nyomul, és magára vonja a figyelmet?

Mint nem szakmabeli, nem tudhatom, került-e már színre ehhez hasonló megoldás. Tudhatni, hogy minden volt már a világ színpadain, s minden elmúlt előadás szabad préda... Azt sem tudom, mennyi része van a díszletben a rendezőnek, illetve a rendezésben a tervezőnek. A tervezőt nem ismerem, de a bemutató után nagy kedvem támadt megismerni. Az nem lehet, hogy csak a látványhoz és az anyagokhoz ért ennyire...

Zárásképpen álljanak itt további nagy szavak. Egy olvasó Bohumil Hrabalhoz írott levelét parafrázálva: „Kossuth-díjat Khell Csörsznek! Ez most a becsületes emberek jelszava.”

KOVÁCS DEZSŐ

Az első száz év

■ INGANGA: TÖRŐCSIK MARI ■

Kétkerekű kordén gurítják be a manézsba, s az elagott, törékeny, madárcsontú anyóka Silene város anyakirálynéjának színes gönceibe burkolózva kérlelő-követelő-dzö-felcsattanó hangon azonmód parancsokat kezd osztogatni. Az ellen a kapuknál, a barbár rómaiak éppen lerohanják Silenét, a gonddal, vérrel, verítékekkel egykor fölépített nemes város ebek harmincadján. Cannidas király, Inganga ügyefogyott, gügye fiacskája bort nyakal, a vízisárkánynak szánt szüzet hajkurássza, vagy a pórnéppel hadakozik éppen. A királyi kordé szemmagasságából nézve az elfuserált államügyeknél előrébb való a meggyötört test kényelme, a szüntelenül félrecsúszó lábpihentető vánkos, amit az ügyetlen, léha Barbara nem képes rendesen megigazítani, meg a hasogató köszvény, amitől ma erősebben sajognak az elsatnyult csontok, mint más napokon.

A Katona József Színház Szent György-fantáziájában Törőcsik Mari bibliai ós-anyafigurát mintáz Weöres Sándor remekművű anyakirálynéjából, mi meg ott lenn,

a nézőtérén, illetve a színpad két oldalán üldögélve eltöprenghetünk, hogyan lényegül át egy aprócska, megtörtnek látszó test az elpusztíthatatlan életerő hordozójává. „A színek fémessé szépülnek, szavakból paloták épülnek” – mondja a szerző a színházról, s már csak arra kéne választ találni, hogyan is épülnek föl ama bizonyos katedrálisok Törőcsik Ingangájának ajkán.

Weöres anyakirálynéja roppant költői erudícióval és műgonddal megformált, igen sokrétegű, polifon nőalak: a termékenység, az élet s a szüntelen újjászületés törékeny nagyasszonya. Törőcsik Ingangája rozzant dédmama és vajákos matróna, aki utolsó leheletéig őrzi hatalmát, s manipulálni akarja környezetét. Méhkirálynő, az apró sejtekből felépített-összerakott kaptár létrehozója és fejedelme. Királyi stallumot visel, de hétköznapi énye, biológiai léte fölébe kerekedik a társadalmi rangnak.

Törőcsik a weöresi figura lényegét ragadja meg, amikor felmutatja a halál közelében lubickoló, bölcs, kortalan asszony ironikusan sóvár érzékiségét. Ingangája játékos szellem: utolsó percéig játszik, s a siron túlról is képes megtréfálni környezetét; hogy szenved,



Koncz Zsuzsa felvétele

Fullajtár Andrea (Nella) és Töröcsik Mari (Inganga)

inkább csak sejtjük, mint tudjuk. Kikacagja gyarlóságait, finom kis asszonyi, anyai és uralkodói praktikáit, az elsatnyult madártest esendőségét és a lopakodó halált. Pusztulásában is dörzsölt manipulátor: finom, apró szurkálások a lányok – „a libák” – felé, vehemens féltékenységi futamok szenilis zsörtölődésnek álcázva, a test kínjai és megörzött, töredékes gyönyöre az emlékezésben és az érintésekben, a tapintás élvezete, ahogy kócos férfifürtök között matathat, a hidegjelölés didergés csillapítása parázzsal telt tálkából csent meleggel – „élednek zsábás, pókos ujjaim” –, a pipafüst fanyar íze a szájban és az éjszaka borzongató hűvöse a felhevült bőrön.

Van egy jelenet, amelyben magasra függesztett hintácskában imbolyog, és síron túli, elhalóan vékony hangon beszél környezetéhez. Ha lehet, még a szokásosnál is jobban összekuporodik. Maga alá húzza tagjait, mint egy tört szárnyú madár. Szinte már nincs is teste, csak a hangja él, de az vitorul eleven. Mikor lefektetik, úgy hever az összelapátolt kék homokdombon, mint összegyűrt rongycsomó. Máskor furmányos öregasszony, népmesei hős, mindannyiunk dédmamája, aki hihetetlen történeteket regél a múltból. Meséket sutorog szerelmes dedunokájának, Laurónak meg a csacska libafalkának, miközben messzi távolról szemléli önmagát, azt, aki egykor volt, s aki mára gyerekké fogatkozott. De a tört testben ép lélek lakozik: Töröcsik Ingangája megőrizte vitor derűjét, benső tartását, vehemens érzékiségét és humorát. Pehelysúlyú, ölbe kapható kölyök-kópé. Vásott gyerekként csimpaszkodik Lauróba, máskor pöfékelő törzsfőnöknő vagy rebbenő tekintetű kendős nénike Huszárik *Szindbád*jának búcsújáró szentjei közül. Öniróniába burkolt sóvárgással éli újra egykori pompás és gazdag életének emlékképeit, a perzselő szerelmeket, a szexus kalandjait. Szereti magához közel tudni és megérinteni a fiatal testeket. Végsőkéig ki akarja élvezni az élet maradék érzéki adományait, valahogy úgy, ahogy azt Petri utolsó verseiben megírta: „ajándék minden reggel, délelőtt, / kiélvezem a maradék időt, / mint inyenc a húsos cubákokat / – csontig lerágom végnapjaimat” (*Búcsúzás*).

A száz viharos évből szikár életbölcsélet párolódott: Töröcsik Ingangája pontosan tudja, hogy az élet nevű valamit – még ha királyi is – nem kell olyan halálosan komolyan venni. Komótosan sercint cseréppipája mellől, és tárgyilagosan kommentál: szikár, érzelemmentes, kijelentő mondatokban beszél szenvedésekről, a test gyönyöréről, a homokon várost építő szenvedélyről. Második felvonásbeli monológja megrendítő: nem a test romlása, elhasználódása és megfogyatkozása az igazi veszteség számára, hanem az egykori nemes eszmények, a küzdelmes, teremtő évek, a cselekvő élet gyümölcseinek semmibe hullása. A pokol külső és benső köreinek megtapasztalása, amelyekről beszélni sem akar. Annak a tudása, hogy amit tett, az már az új világban fabatkát sem ér.

Az érzéki vágyak emléke és a frivol, nyers szabadszájúság élteti Töröcsik Ingangáját. Becézó szavai gúnyosan, fájdalmasan csattannak. Öniróniája részvételteli és esendő. Kiszolgáltatottságában is tekintélyt parancsoló: hol hamuszín arcú vénasszony, hol kipirultán dévaj, rajongónő. A cseréppipa füstjébe burkolózó ádáz figyelem, a szétzúllott udvar szeszélyes, türelmetlen, öreges egzeciroztatása, a haláltudat és az életbölcsélet egyidejűleg rajzolják ki előttünk Töröcsik bravúrosan megformált királynéjának arcélét, aki egyedül „szívja az egész silenei gyehennát”. Az öregség második gyerekiség: angyalian kópés öröm villog az egykori vaskezü királyasszony tigrisszemei mögül.

Ez a villódzó, archetipikus nőalak, Töröcsik százéves királynéja attól lesz olyan titokzatos, hogy megformálja látszólag nem csinál semmit. Egyszerűen csak jelen van. Szöszmötöl, fészkelődik, pöfékel, csettint, kaján mosoly dereng a szája szögletében, összeszűkül szemmel hunyorog. Néha meg az öszövettségi ősanák reszelős szarkazmusába oltott kislányos bakfischangján elejt egy keresetlenül frivol mondatot: „Ne kapkodj, kisfiam, jól célozok, melléd köpök, ne félj!” – Weöres drámai poézise gyöngyözve zubog Töröcsik ajkán. Szikáran kattogó tómondatok és szongító tirádák, ringatón előszolozmázott titkok és rituális töredékek, érzelemmentes tónus meg játékosan bujkáló, szenttelen ironia, a dolgok kimondása, minden fakszni nélküli megnevezése: Töröcsik Mari az úgynevezett eszköztelen színjátszás magasiskoláját mutatja be előttünk.

Ákárcsak tíz éve, egy másik ősanaszerepben, a szolnoki *Száz év magány* Ursulájaként. A jeges konszolidáció évtizedében Weöres megírta e pompás nőalakban az összes pusztuló és elpusztított eszményt. Töröcsik most azt is eljuttatja – csillogó alakítása átlibben évadokon, rezsimeken, gödrökön –, milyen az, amikor már majdnem minden elveszett.