

ZAPPE LÁSZLÓ

A lehetetlen megkísértései

■ FÜST MILÁN: A FELESÉGEM TÖRTÉNETE; DARVASI LÁSZLÓ: STÖRR KAPITÁNY ■

Szinte elképzelni sem tudom, hogy véletlen, ha egyszerre két helyen, két műhelyben, két fejben ugyanaz az egészen abszurd eszme ver gyökeret. Most, úgy látszik, mégis ez történt. Tatabányán és Kaposváron alig néhány hét különbséggel bemutattak valamit, amit Füst Milán *A feleségem története* című regénye ihletett. A vállalkozás nem azért képtelen, mert Füst Milán történetesen írt néhány darabot is mindarról, amit *A feleségem* történetében éppen regény formában dolgozott föl. És nyilván nem véletlenül, hanem nagyfokú poétikai tudatossággal. Noha Füst Milánnak egyetlen műve sem került életében színpadra, azért ő nagyon jól tudta, mi színpadra való, és mi nem. Azóta persze jelentősen megváltozott a színház, alaposan elmosódtak a műfaji határok, sokkal több van megengedve a színpadon, mint korábban, akár azokban az időkben is, amikor Füst Milán műveit írta.

A feleségem története azonban nemcsak megformálását, de lényegét tekintve is színre alkalmatlan anyagnak tetszik. A történet sok ágát-bogát le lehet nyesni, szereplőket el lehet hagyni, össze lehet vonni, szövegeket más szájába lehet adni. Azt azonban aligha lehet a színpadon visszaadni, hogy ez mégiscsak egyetlen ember vallomása. A regényben úgy jön létre totális világábrázolás, hogy csak azt tudjuk, amit Störr kapitány, ez a holland eredetű világpolgár-tengerész tud. És a történet szempontjából tulajdonképpen az a fontosabb, amit nem tud. És csak a legfontosabbakat nem tudja: milyen ember a felesége, és valóban megcsalja-e. Az asszony távozása utólag igazolni látszik minden korábbi gyanút, de az is feltehető, hogy éppen a gyanakvás készíteti menekülésre. Korábban minden tény, ami a gyanút igazolná, kétértelmű, s csak a gyanakvó lélek értelmezése teszi egyértelmű bizonyítékká. Störr kapitány a féltékenységi paranoia pontos kórképét adja, tulajdonképpen attól függetlenül, hogy csalja-e az asszony, függetlenül attól, hogy a felesége könnyelmű és könnyűvérű kis párizsi nőcske-e, vagy nagy filozófiai műveltségű kékharisnya, vagy éppen e kettő bármilyen arányú keveréke. Lényegében mindegy, hogy gyanakvásának van-e alapja, vagy nincs.

A féltékenység, az önmagába forduló s aztán mindent a maga beteges képzelgésai szerint magyarázó lélek remek rajza azonban csak akkor tűnik a regény lényegének, ha hagyjuk magunkat beugratni a címtől. Ha azért, mert a könyv fedelén az áll, hogy *A feleségem története*, az asszonynak túlzott jelentőséget tulajdonítunk benne. Holott a mű valójában még csak nem is Störr kapitány féltékenységének a története. A lényeg bizonyára sokkal mélyebben van, és talán a lélek egzisztenciális megrendülésének nevezhetnénk. Störr kapitány, miközben folyvást magáról beszél, folyton magával szeretne tisztába jönni, igazán lényegeset talán egyszer mond magáról: „– Láttál már malacot? – kérdezte tőlem egyszer ugyancsak az apám. – No? Puha kis jószág, s kézbe veszik idegenek, akik meg akarják enni, persze hogy visít akkor. És ez a te dolgod is a földön – biztatott engem nagyon barátságosan az öregúr.

Igen, ez az én dolgom, és ez a lelkemnek a dolga. Mert hogy az embernek nem jó itt, abban sohasem kételkedtem. Nemcsak a véleményem ez, a véremben van ez a vélemény. Hogy keserves tréfa ez a világ, s hogy embernek lenni gyalázat. Mert visszaélés van itt az ember lelkével, amely adatott néki, mert becsapták itt és hitegettek, ígértek neki mindenfélét. Hogy is kell ezt kifejezni? A léte fontosságát, az örökkévalóság igényét hordja magában, s mi a sorsa? Félelem és futás, az életveszély rémülete s a lét első percétől fogva – meg lehet ezt érteni valakinek? Hogy ezt a kölcsönkapott kis tüzet állandóan a kialszás fenyegetse? S mit tartsak a többiről? Magamba gyűjtöm az emlékeket, mint az akkumulátor, egy részét mégis elveszítem, a másik átalakul, átforgul a távolság és idő, s az egészről nem tud senki. Szóval ez az én történetem, amiről senki sem tud, és magam sem hiszem el a végén.”

A feleségem története tehát, amely tulajdonképpen Störr kapitány története, illetve még csak az sem, hanem az ő önmagáról való meglehetősen hézagos tudásának története, „amelyet maga sem hisz el a végén”, lényegében tehát alighanem pusztán a léleknek erről a visító fájdalomról, szorongásáról, a megsemmisüléstől való félelméről szól. S ez színpadon bizonyára lényegileg megjeleníthetetlen. A fizikai halálfélelmet persze meg lehet írni, el lehet játszani. De a lélek megsemmisüléséről való rettegést? A megismerés bizonytalanságától való félelmet? Azt, hogy homályban tapogatózunk, keresünk valami bizonyosságot, s közben ez a különben sem sok reménnyel kecsegtető matatózás bármikor megszakadhat, anélkül, hogy bármire jutottunk volna? Störr kapitány önmagából táplálkozó, önmagát gerjesztő féltékenysége csak megjelenési formája, tárgyi szimbóluma az ember magabizartságának, annak, hogy nincs bizonyosság, hogy képtelenség önkörünkből kilépni, s a másiktól, de éppígy saját magunkról is valami bizonyosat tudni.

Störr kapitány meglehetősen bizonytalan tudatán belül maradni, s ugyanakkor valami alapvetőt megfogalmazni a világról, a létezésről – ez az, ami a színpadon valószerűtlennek tetszik. E nélkül is lehet persze párbeszédet, jeleneteket kiemelni, írni a regényben fellelhető anyagból, szövegből, eseményekből. Lényegében ez is történt mindkét esetben. A tatabányai színlapon ugyan az áll, hogy Füst Milán: *A feleségem története*, míg a kaposvári az, hogy Darvasi László: *Störr kapitány*, ám a regény lényegéhez mindkét földolgozás hűtlen. Igaz, nem egyforma mértékben.

Furcsa, bár alighanem szerencsés választás, hogy egyik átdolgozó sem kísérli meg a legnyilvánvalóbbat: a regényhez hasonlóan Störr kapitány elbeszéléseként megjeleníteni a történetet a valaha roppant formabontónak tetsző, de mára divatjamúlt narrátoros megoldással. Ez ugyan demonstrálná, hogy amit látunk, hallunk, az egyetlen ember tudása az eseményekről, tehát azok korántsem az objektív valóságot mutatják, továbbá több lehetőséget is nyújtanak ahhoz, hogy a kapitány vélekedései, elmékedései megszólaljanak, azt azonban így sem lehetne megoldani, hogy a tényszerűen

pontos leírások, elbeszélések lényegi bizonytalansága megjelenjék. Störr kapitány elbeszélésében ugyanis nem a tények bizonytalanok, esetleg álomszerűek vagy képzelgések, hanem az értelmezésük. S ahhoz, hogy ez kiderüljön, a kapitánynak színpadi szempontból alighanem elviselhetetlenül sokat kellene beszélnie, ráadásul alig maradna idő az értelmezettek megjelenítésére.

Indokoltnak tetszik hát, hogy mindkét átirat megjelenített cselekménysort próbál kiválogatni, illetve alkotni a regény szövevéből. Galambos Péter, a tatabányai előadás rendezője Faragó Zsuzsa társaságában megpróbál a regényből színpadra menteni mindent, amit csak lehet. Az eredmény természetesen paradox. Többet tesznek színpadra a szűk-ségesnél, de kevesebbet az elégségesnél. Módszerükkel ugyanis a történet mindenképpen egy szerelemi-féltékenységi drámává, egy se veled, se nélküled típusú szerelmi huzakodássá redukálódik. Két egymásnak rendelt, egymást szerető ember képtelen kijönni egymással. A kapitány imádjá az asszony élveteg, lusta könnyelműségét, de ugyanez folyvást ingerli is, és éppen ezért féltékeny rá, a féltékenység pedig riasztja, taszítja az asszonyt, és végül hűtlenséget generál. A Horváth Lajos Ottó és Tóth Ildikó által eljátszott házaspár történetének nagyjából ez a lényege. A tehetetlen igyekezet egymás felé egyre nagyobb szakadékokat támaszt közöttük. Minden sikertelen közeledési kísérlet csak fokozza a távolságot. A romló házasság egy, a hősnek vélt kapitányba szerelmes rajongó kislány karjaiba kergeti a férfit, csak hogy érzelmi bizonytalanságában vele sem jut semmire, a döntő pillanatban a leányzóból kitör a polgári erkölcs – később férjhez is megy egy hozzá illő fiatalemberhez, akinek gyermekeket szül. Mellesleg a kapitányt elkapja egy fordulóra barátjának a szeretője is, bár feltehetőleg csak azért, hogy egy kétes gazdasági ügyletbe beleszúrassák. Mindez hosszú, bonyodalmas és megoldatlan ballasztokkal terheli meg a két ember kapcsolatáról szóló fővonalat.

A játéktér mindehhez a szecesszió tekervényes-cirkalmas világát keveri a szürreális valóságútlansággal. A különböző helyszíneket egybekomponáló színpadon esztétikusan görbülő formákban a tenger hullámzása jelenik meg. Viszont simán átsétálnak egy ablakon, amelyen olykor kinéznek, és elmondják, mit látnak lenn a téren. A barát többször is a szekrényből jön ki, vagy oda távozik. A regényben egy alkalommal valóban szerepel egy

Horváth Lajos Ottó (Störr kapitány) és Tóth Ildikó (Lizzy) a tatabányai előadásban



Tamásy Andrea felvétele

szekrényajtó mögötti gardrób vagy mosdó, csak hogy ami ott teljesen valóságos, legföljebb kissé komikus, az itt nemcsak szürreális, de értelmetlenül az. Kevés ahhoz, hogy a valóság megfoghatatlanságát, értetlenségét érzékeltesse.

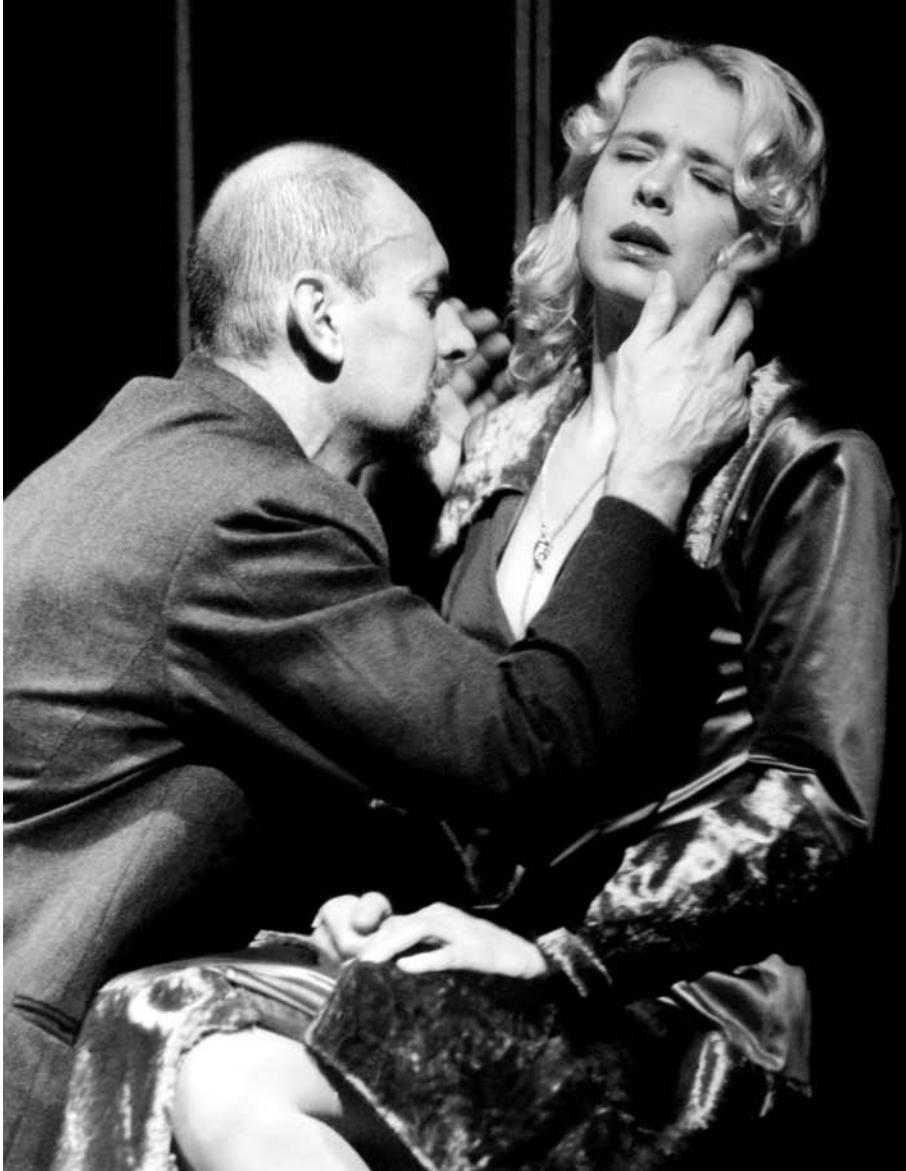
Az előadás sok remek színészi megoldásnak, sok szép pillanatnak a temetője. A bágyasztó unalomból olykor arra eszmél a néző, hogy – főképp Tóth Ildikó és Pokorny Lia jóvoltából – gyönyörű dolgok történnek a színpadon. Mindketten színpompásan, érzelmgazdagon ábrázolnak szövevényes, belső ellentmondásokkal, szeszélyekkel telt és terhelt asszonyi lelkeket. Résztvétel és iróniával, egyszerre belülről átélve és kívülről láttatva produkálják a kapitányt szinte örületbe kergető váltásokat. A jellem talányait hitelesítve, a logikatlanságokat elfogadhatva jelenítik meg ezeket a csodásan köznapi, mégis esztétikai értékű formált figurákat. Horváth Lajos Ottó becsületére legyen mondva, hogy győzi leereagálni őket, tartja velük a tempót. Aligha ő tehet róla, hogy a kapitány figurája végső soron nem mutatkozik többnek egy féltékeny férj-baleknél, illetve egy átejett üzlettárs-baleknél. Quintus Konrád becsülettel abszolválja az elegáns-könnyed házi-barát sémáját, Safranek Károly viszont ismét előveszi régi modorosságát, amelyet mintha már levetkőzött volna: ismét zárt szájjal préseli ki magából a szerepet, mintha az erőszakos, gazdag, erkölcstelen barát alapjában véve rettentően szorongana valamitől.

Darvasi László nem csak a színlap szerint írt önálló művet *A feleségem történetéből*. Ez valóban másik történet. Más a címszereplővé előléptetett Störr kapitány, más a jelenetek hangolása, és egészen más a kifejelet, sőt a lényeg, talán a mondandó is. Darvasi mindenekelőtt jól poentírozott, színházban élvezhető jeleneteket írt. A százelő – merthogy a regény ugyan valamikor a harmincas években íródhatott (1942-ben jelent meg), de világa korábbi, a századforduló, a szecesszió kora – érzelmes pszichologizálását iróniával átítatva, a kaposvári színház stílusára jellemző leplező-lemeztenítő-átvilágító módon írja szcénákká. Nem a kapitány önmagáról való tudását próbálja párbeszédbe szedni, egységes, erőteljes színi cselekménnyé formálni, hanem megkísérli azt a fizikai-lelki valóságot ábrázolni, megérezkíteni, ami a lelkiző-lelkendező önvalomás mögött van. A kapitány gyomorbaja sokkal fontosabb tényező itt, mint a regényben, ráadásul nem pusztán materiális motiváció bizonyos lelki folyamatokhoz, hanem humorforrás is. A kapitány gyomorbaja komikus. Komikus a tűz a tengeren úszó hajón, groteszk az egyik utas (Szula László) nyílt színi öngyilkossága. Kodor, a barát fő vonásává a cinikus-humoros halálvárás válik, nem nagy gazdasági ügyletre, nem a részvényesek

átejtésére készül, hanem egy jelmezbálra, ami aztán a darab végén danse macabre-ba torkollik. A nőekkel kevesebb a bonyodalom, nincs annyi szála, fordulata a kapitány hozzájuk fűződő viszonyának, az ábrázolás lényegre törőbb, egyszerűbb, a kapcsolatok kevésbé bonyodalmasan talányosak.

A kaposvári előadást nézve az az érzése is támad az embernek, mintha nem annyira a darabhoz választották volna a játszókat, hanem inkább a rendelkezésre álló színészeknek íródtak volna a szerepek. Gyuricza István kapitánya nem olyan komplikált lélek, mint Füst Miláné vagy akár Horváth Lajos Ottóé. Ő inkább csak ámul az élet bonyodalmain, egyszerű, kissé spröd lelke számára megfoghatatlan fordulatain. Gyuricza régóta specialistája az erőteljes, baltával faragott férfi figuráknak, ha nem is olyan drabális, mint amilyennek a kapitány önmagát leírja. Most sem léptetik ki szerepköréből, olyan embert ábrázol, aki durván, erőből oldja meg problémáit – a regény cselekményéből az itteni átiratban ezek a motívumok kapnak nagyobb szerepet –, és valósággal lebénul, ha olyan helyzetbe kerül, ahol ököllel nem boldogul. Általában persze a nőekkel jár így. Csapó Virág a korai halál felől fogalmazza meg az asszonyt, inkább jellemzi filozofikus bánat, mint könnyelmű kacérság, belső, lelki törekenysége mintha inkább az elmúlás előérzetéből, mintsem a nőiség rejtélyeiből táplálkozna. Nyári Szilvia múltó kamaszbetegségnek mutatja Miss Borton rajongását, szerelmét a kapitány iránt. A jelmezbálon Kleopátrának öltözve mintha az igazibb, harapósabb lényét mutatná már. Hunyadkürti György a gazdag rákbeteg barát szerepében erőteljesen, színesen, hátborzongató vidámsággal vetíti előre a halál árnyékát. Kelemen József kissé túlkarikírozva jeleníti meg az elegáns-puhány Dedint.

Varga Zsuzsa számára szinte főszereppé íródott egy szobalány figurája, aki nem is szerepel a regényben. Ez a szobalány előbb csak vicces poénokat idéz volt barátaitól, akiknek szemlátomást minden helyzetre volt odaillo citátumuk. Ezek a mind abszurdabb szövegek aztán egyre kísértetiesebben csapnak le minden jelenetet, futtatnak groteszk humorba minden akciót, minden érzelmi megnyilvánulást. A végén persze az is kiderül, hogy ő is a kapitány titkos imádója. Varga Zsuzsa ingyeneknek való finom, blazírt humorral adja elő a csattanókat, pontosan adagol azonosságot és változatosságot megfogalmazásukban. Némedi Árpád ugyancsak nyilvánvalóan neki írt szerepet kapott a záró haláltánc során: egy inast alakít, akire a végső föl-bomlás, a részeg szétmállás bohóckodó megfogalmazása hárul. Az utolsó jeleneteknek ő lesz a főszereplője, ő foglalja össze a kapitány történetének lényegét.



Simarafotó

Gyuricza István (Störr) és Csapó Virág (Lizzy) a Darvasi-darabban

Az előadás ugyanis, amelyet Bezerédi Zoltán sodró ritmusban, remekül poentírozva rendezett meg, Tóth Richárd koreográfusi közreműködésével kísérletet tesz arra, hogy színházi módon túllépjen a kapitány elbeszélésén. Egy haláltáncátlényegülő álarcosbál persze mindenképpen egészen másfajta félelmeket jeleníthet csak meg, mint amelyek a regényt átszövik. Ahogyan pedig eljuttassa a kaposvári együttes, inkább tetszik bravúros látványosságnak, pompás színművészeti bemutatónak, mintsem a halál rideg-tárgyilagos, borzongató ábrázolásának. Valójában ez is inkább röhejes paródia, mintsem az elmúlás fölötti megrendülés.

Znamenák István díszlete lényegében megidézi a századforduló korát, de nem a tengerből, hanem a hajóból indul ki. Szögletes terek, szegecselt tartók jellemzik, az ipari szecesszió racionális-praktikus látványvilága ez. Az előadás száz év távolából tekint vissza arra a korra.

FÜST MILÁN: A FELESÉGEM TÖRTÉNETE (Jászai Mari Színház, Tatabánya)

ÁTDOLGOZTA: Galambos Péter és Faragó Zsuzsa. JELMEZTERVEZŐ: Kárpáti Enikő. ZENESZERZŐ: Vedres Csaba. SZCENIKUS: Asztalos Adrienn. A RENDEZŐ MUNKATÁRSA: Bakos Éva. DÍSZLETTERVEZŐ-RENDEZŐ: Galambos Péter.

SZEREPLŐK: Horváth Lajos Ottó, Tóth Ildikó, Pokorny Lia, Safranek Károly, Quintus Konrád, Molnár Adrienn.

DARVASI LÁSZLÓ: STÖRR KAPITÁNY (Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

DÍSZLET: Znamenák István. JELMEZ: Szűcs Edit. RENDEZTE: Bezerédi Zoltán.

SZEREPLŐK: Gyuricza István, Csapó Virág, Varga Zsuzsa, Nyári Szilvia, Kelemen József, Hunyadkürti György, Ébl Helga, Szula László, Tóth Richárd, Tóth Béla, Végh Zsolt, Nagy Viktor, Karácsony Tamás, Némedi Árpád, Szvath Tamás, Kalmár Tamás, Sebesi Tamás.