

TARJÁN TAMÁS

Rés

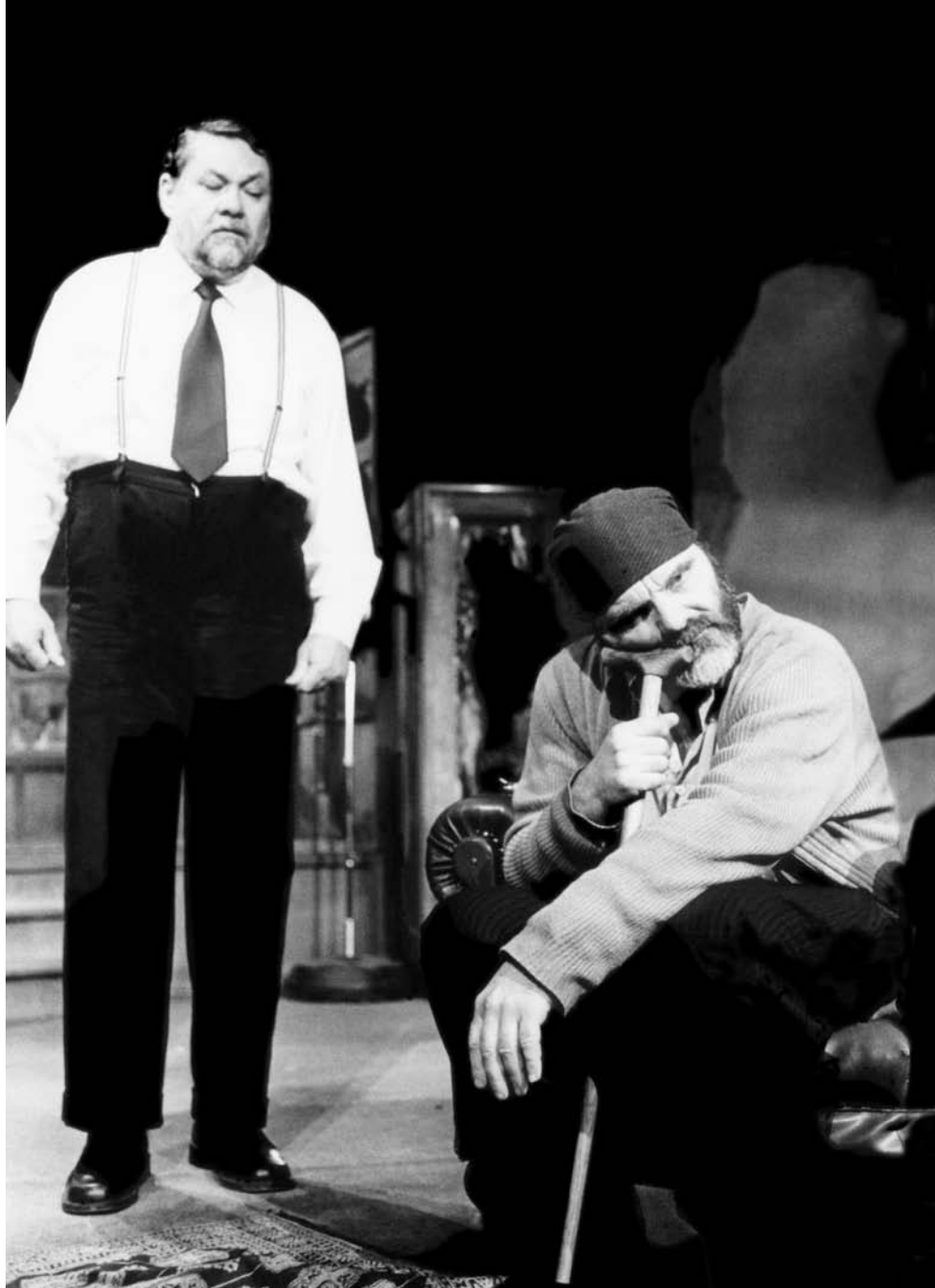
■ HAROLD PINTER:

HAZATÉRÉS ■

Észak-London egy némiképp gyanús körzetében négy férfi él egy fedél alatt: a harmincas Lenny (Kardos Róbert) és a huszonöt körüli Joey (Szikszai Rémusz), valamint az apjuk, az öregen is erőteljes Max (Kovács Lajos) és a már fiatalon is puhány nagybátyjuk, Sam (Czintos József), az utóbbi kettő egy időnként felemlegetett apa gyermeke. Amikor Lenny és Joey hat éve Amerikába távozott legidősebb testvére, Teddy (Balázs Attila) váratlanul hazatér, hogy feleségét, Rutht (Szabó Márta), három fiúgyermekének anyját végre bemutassa övéinek, az addig négyfős, csupa férfi családmodell átrendeződik, hogy analógiásan leképezze azt az állapotot, mely a rég halott anya – Max felesége – életében jellemezte a családot.

Ez a szituációja és a cselekménye Harold Pinter *Homecoming*jának – és ez a szüzse az, amiből nem lehet megfejteni az 1965-ben íródott darabot, még akkor sem, ha tudjuk, miként működött a familia, midőn még élt a „búbajosnak”, „okádék pofájúnak” és „vasakarátúnak” mondott *mater familias*, Jessie. Pinter óvatosan késő abszurdnak nevezhető – a Bárka Színház előadásában tragikomédiának titulált – műve ugyanis (mintha csak szójátékot igyekezne űzni magyar címével) csupa rés, a *Hazatérés* hangstúlya a -résen van: az értelmezés számos bizonytalansága, elmozdulása és sokértelműsége folytán a dráma egyszerre a csapda, és az is, amit elejt.

A szereplők aránya – az öt férfi és az anyát reinkarnáló egyetlen nő – mintegy előlegezi, hogy a megközelítésben elsősül a nemi princípiumokról kell döntenie: az apajogú vagy az anyajogú intézményesség primátusáról. Ezt követeli az asszony híján csonka, egyben férfiakkal túlszűfolt, a hatalmi és életkori státusok diszharmoniója, ellenérdekeltségei folytán feszült, gyűlölködő család irritáló miliője; ezt az eleinte csak Sam bácsi állítólagos homoszexualitásában felemlegetett, majd nyersen elötörő erotizáltság, a torzsalkodó félemberek indikációi. Bérczes László rendezése a közvetlenül két-, közvetve négynemzedékes rokonhalmaz ilyen – és épp ilyen – létezésének magyarázatát, megfejtését az atyai ranghoz felérni képtelen apaszerep-



Czintos József (Sam) és Kovács Lajos (Max)

ben kereste. Az elfuserált apaságban. A látszatcsaládfői regnálásban, ahol az egykori apa örökségén marakodik két örök ellenség vénlegény; a mai apa, Max vulgáris szavakkal illetett agg, akinek odalett tekintélyét csak pillanatokra érzi maga fölé súlyosodni a három fiú; Samnek nincs családja, gyermeke, s ezt gonoszul fel is hánytorgatják neki – mit sem törődve azzal, hogy ő is Jessie-t szerette reménytelenül –; Lennynek és Joeynek a nyomatékos apai rábeszélés ellenére sincsenek még utódai; s Teddynek ugyan három fia is született már, de – mint kiviláglik – ő, a relatíve magasra vergődött és messzire menekült értelmiségi, a filozófus a legkevésbé sem alkalmas a konvencionális apai funkciók betöltésére.

Bérczes – a dramaturg Deres Péter közreműködésével készített – szövegváltozata az első rész mindhárom jelenetét az *apa* szó valamelyik variációjával szegi be, mindannyiszor más apára, illetve más apaállapotra utalva. A szórólap-színlapon „Atyám...” kezdetű *evangyéliomi* idézet áll *A tékozló fiú* példázatából. Az apaság öröklődő (és sikernek hazudott) balsikerei nem az anyaság, az anyaszerep fölmagasztosulásához, hanem a női princípium morális csődjéhez vezetnek. Jessie ugyanis prostitúcióval kereste meg a családi kasszából rá eső tetemes részt, s Rutht is azért ragadja (*kúrja*) el Teddy mellől négy aktív vagy inaktív férfi, hogy a kéjnök piacát egy, a három gyermek ellenére is kívánatos és filigrán áruval, otthonukat egy nőnemű üzemmódú személlyel, perselyüket a félállásban is jól jövedelmező szajhaság bevételével gazdagítsák.

Mindez lényegében egy kamaradráma keretei között, lepusztultan meghitt beltérben megy végbe, ám így már bőven elegendő ahhoz, hogy a családot mint „a társadalom építősejtjét” szétzúzza (kiválóan körülírva azt a társadalmat, amelyben ezek a burjánzó sejtek vígan fönmaradnak, tovább tenyésznek), s szembeítsen azzal az egzisztenciális,



Koncz Zsuzsa felvételei

Szabó Márta (Ruth) és Balázs Attila (Teddy)

érzelmi szegénnyel, amelyet ilyen apa és ilyen anya (ilyen apák és ilyen anyák) láttán minden tényleges és minden potenciális apának és anyának: e föld valamennyi – s nem bibliai – tékozlójának illik átélnie.

A rendezés ezzel a gondolatkörrel olyasmint fejt ki, ami a *Hazatérésnek* az egyik lehetséges lényege, de ami az előjáróban lepergetett szüzséből mégsem egyenesen (csak logikusan) ered. Bérczes Lászlónak ezúttal is erénye a textusanalízis szemináriumi finomságú, filológizáló aprómunkája. Nincs szó, nincs mondat, amelynek ne keresne pszichológiai indítékot és fiziológiai támasztékot. Mindezt úgy, hogy kidolgozásában ne tengjenek túl a színházi tevékenységnél megállapodott bölcsész teóriái. A bemutató érezhetően konzultációs folyamat eredménye, amelyben a rendezőt és színészeit – az egész együttest is a közreműködőket külön-külön is – a kölcsönös bizalom, sőt: szeretet a megszokottnál sokkal erősebb kötelékei fűzik össze. Ebből a varázskörből talán Hamvai Kornél fordító sem szakadt ki. Magyarítása Kéry László mára ódonná lett, noha nem rossz fordítását váltotta fel a szereplők karakterére és nyelvi készülttségére jobban rávalló – igaz, a drámát az időben évtizedekkel előreléptető – fordulatokkal. Az előadás lagymatagabb, ismétlődő jellegű perceiben jólesően van módunk belefeledkezni abba (ízlelgetvén az élőbeszédhez, a publicisztikához, a reflektálatlan törmelék közlésekhez is idomuló fordítást), hogy a magyar színház alig tíz-tizenöt év alatt társalkotóul hívott, fölnevelt egy olyan – a saját utánpótlásáról is gondoskodó – gárdát, amely minden korábbi megfontolástól elütően, a stilizált élőbeszéd grammatikájából kiindulva, színpadcentrikusan tolmácsolja a drámaszöveget. Mindez elsősorban az angol és a német, részlegesen a francia és az orosz drámaszövegekre áll. Eörsi István és Tandori Dezső úttörő törekvései mellett és után többek között Petri György, Nádasdy Ádám, Parti Nagy Lajos, Spiró György, Békés Pál, Stuber Andrea, Varró Dániel és még néhány ifjú társuk is az említett útra lépett. Az öröndetes fejlemény egyik (tán egyetlen) veszélye, hogy különböző színezetű textusok egy(etlen) olyan nyelvi standardben találkoznak, amely ugyan kortárs irodalmunk egy tekintélyes és jelentős részének is stiláris állandója (a maga egyedi ötleteivel, játékos vulgarításával, intertextualitásával stb.), de amely mégsem kenhető fel egyetlen üdvözítő nyelvezetként.

Jobb lenne, ha ennyi dicséret nem a *Hazatérés* közben jutna eszünkbe. Hiába ugyanis az odaadó alaposággal létrehozott produkció, ha az roppantul egyetlen, s menet közben egyre inkább szem elől veszi saját magát. Az alapozó jellegű képek és fragmentumok sokkal jobbakként, mint – őket elvileg kiteljesítő – folyományaik. Szinte még felütés, hogy a saját apjáról óbégató Max a saját fia pofájába bömböli a szavait: Kovács Lajos a közönségnek félháttal is pazarul teremti meg és fedi fel az apahiány-hagyományt, a testálódó apai torzságot. Egész kalózkülsőjű be- és fellépte elementáris lendületű, a jelmezeivel remeklő Kárpáti Enikő ruháit – például az ócska gatyája alól előkunkorodó-hátraleffegő, ünnepi alkalmakra azonban megkötött fáslit – királyian viseli, s úgy fiatalos, hogy kortalanul ősi. Utóbb jobbra szövegtevéteket csomagol az aprózó játékba, reprodukálja a kezdetet, s amivel előrúkkol, az magánszín, nem a darab színe.

Meglehet, ebben már az engedékenynek tűnő Bérczes, illetve egy szereposztási tévedés is vétkes. A néhány más szerepében jogos nagy sikert magáénak tudó Balázs Attila sajátos módon már első megjelenésekor, artikulációjának első kisiklásaival elveszejtí Teddy figuráját. E félresikerült bölcselő teljes emberi sivárságát aligha lehet a szegényes mimikájú és gesztusrendű passzivitással ábrázolni, amelyre – a konvencionális és kényszerűen öregítő professzorszemüveg mellett – a színész hagyatkozik. Feleségének családi elrablását úgy üli végig, mintha ott sem volna, holott legalább a megértés – a családi szituációismétlés – stációit jeleznie kellene. Szerepidegensége folytán Szabó Márta mint

Ruth sem találhat vele semmiféle kapcsolatot (ez az állapot azonban nem a férj és a feleség kapcsolatlansága), így hát az ugyanerről a környékről (s az aktmodellkedés enteriőrjeiből) indult nő túlságos könnyűséggel engedhet a házi férfiak érélyes testi hívásának, majd fiskális fogalmazású, cinikus – és őt is üzletiességre indító – prostitúciós ajánlatának. Szabó Márta végig pasztellben tartott Ruthjának rezdülései, az örökös hajlímítások tökéletesen beválnak, csak hát az egymásból bontakozó stádiumok meg- és átértése, ez a saját felismerésként megőrzött tudás belőle ugyanúgy nem sugárzik, amiként a többiekéből sem. Ezzel magyarázható, hogy bár a művelt és érzékeny Bérczes aligha akarhatta naturalista drámát játszani, a maga nemében hibátlan Czintos József privátizáló pepecseléssel jeleníti meg Samet, és a bátyjába tört döfő mondattal – ha ugyan tört döf az, hogy Jessie hajdan lefeküdt MacGregorral – sem tud hatáson előugrani. Szikszai Rémusz is leegyszerűsítő álmétkodással, eltúlzott kamaszkodással dolgozza ki a Rutht csak révetegen bámuló ökölvívó dilettáns, a kis superkan Joey alakját – innen nem következik, hogy teljes elánal álljon be az aljasság (egyébként *megnyugtatóan* józan működésű) gépezetébe. Kovács Lajos tagadhatatlanul emlékezetes és formátumos jelenléte mellett Kardos Róbert (Lenny, a strici) játékmódja a legeltaláltabb: uralkodó és alárendelt egyszerre, megértésre törekszik, és ő néha ért is (nekünk csak a szeszélyei, a hisztériái és a filozófiai ismeretei maradnak feltáratlanok). A tónust, a ritmust ő hozza a legracionálisabban.

Paseczki Zsolt hármasszámú – a nevezetes nagyszobára, a hátsóbb (enyhén titkosított) traktusokra és a nagy ablakon át betűnő, a magas téglafalba ütköző, farönkök szabdalta kertre tagolt – díszlete az elkötyavetyélt vagy leszedegetett képek helyével, a hanyatló tárgyakkal jól informál arról a múlttól, mely az apák apái óta kísérhet, s arról a jövőtenségről is, amely a Ruth nevű Jessie-t szerződtető családra vár. Praktikusak a fény- és árnyforrások, a színészek nem restek kihasználni a kellékek diktálta bőséges játéklehetőségeket. A *Hazatérés* egyik-másik tablója a második képtől kezdve is jó, az atmoszféra viszonylagos egysége és tartalmassága sem szenved csorbát – a megelevenítést mégis sokszor bele kell képzelnünk az eltervezésbe.

HAROLD PINTER: HAZATÉRÉS (Bárka Színház)

FORDÍTOTTA: Hamvai Kornél. **DÍSZLET:** Paseczki Zsolt. **JELMEZ:** Kárpáti Enikő m. v. **DRAMATURG:** Deres Péter e. h. **ASSZISZTENS:** Tóth Péter. **RENDEZŐ:** Bérczes László.

SZEREPLŐK: Kovács Lajos m. v., Czintos József, Kardos Róbert, Szikszai Rémusz, Balázs Attila m. v., Szabó Márta.