

sen, hogy a Férfit játszó Lukács Sándor vagy a Nőt megformáló Hegyi Barbara játékkultúrája, színészi odaadása vagy szereptudása rontaná le a dráma hatásmechanizmusát. Nem; itt és most a mai magyar színjátszás egyik alapdilemmájával szembesülünk. Spiró darabja nagyjából precízen kimunkált, retorikailag fölépített, tagolt színpadi beszédre épül. A szerző valóban nem sok mozgásteret hagy szereplőinek, amikor csak a fotelben való üldögélést, az időnkénti fölkelést és leülést engedélyezi számukra. A drámának a beszédben és a beszédből kellene fölszikkanni, s a játékosoknak hangjuk ezernyi színével, mimikájuk gazdagságával, finom gesztusaikkal kellene élénk varázsolniuk a lélekben zajló történéseket. Spiró ugyan eltanácsolta színészeit az „álcselekvésektől”, ám attól semmiképpen, hogy a megkomponált s némi-kepp stilizált beszédmódba kódoltan megmutassák a rejtőzködő, lopakodó tragédiát.

Ehhez képest Lukács Sándor és részben Hegyi Barbara is szinte végig fakón, tompán és egyszínűen mondja szerepét. „Felmondják” a Férfit és a Nőt, mintha társalgási színjátékot adnának elő. Lukács mindössze egyszer emeli föl a hangját, s vált át higgadt érvelőből szenvedélyes férfivá, ám ekkor sem igazán meggyőző. A szép és intelligens Hegyi Barbara pedig a női páfordulás villódzó színeivel, a szenvedélyes szerető vad érzékiségével, az érlelődő bosszú pszichológiai fejlődésrajzával és a fejét vesztett szédült nő csapongó érzelemhullámszávaival marad adós. Annál is inkább láthatóvá válik küzdelmük a szereppel, mert a Barát hasonlóképpen modulált s nagyrészt szintén kizárólag beszédre alapozott figuráját Hegedűs D. Géza kitűnően oldja meg. Rafinált, kifinomult önreflexióval, az önirónia, a fanyar humor önleplező fordulataival pompásan jellemzi a „pesti link” dzsentri önmagát is megvető, de azért kellőképpen dörzsölt alakját. Hegedűs D. negédesen mosolygó házibarátja többek között szünetekkel, kitartott csöndekkel operál: „igen”, mondja hangosan töprengve, „igen”, biccent mintegy önmagának, s látjuk az arcán, amint a várható nyereséget és a felmerülő kockázatot mérlegeli. Úriemberi tapintata, baráti részvéte mögött a számító, lezüllött férfi nyers mohósága és egy egész léha életforma csődje munkál. A harmadik rész zárójelentében Rajhona Ádám és Lázár Balázs perfektlén és szabatosan adja a lumpenprolik keménységét, cinikus elszántságát. Rajhona behizelgő modorú, törleszkedő Apája épp akkor árul el legtöbbet antiszemitizmusáról, mikor az ellenkezőjéről akarja meggyőzni a szétbombázott otthonba visszatért Férfit. Az osztályharcos Fiú a majdani rezsimváltás egy bizonyos lélektani fázisát megtestesítve sokat elárul a csöcselékke züllesztett tömeg manipulálhatóságáról, robbanékonny indultairól.

Jánoskúti Márta világos pasztellszínű öltönyökbe öltöztette a férfiakat, s krémszínű, hosszan omló ruhát adott a Nőre. Az Apa ócska kabátja alól kitüremkedik a hanyagul nadrágba gyúrt ing, a Fiú merev viharkabátban hintáztatja magát a vörös bársony fotelben. A diszlettervező, Khell Csörsz hűségesen követte a szerző utasításait: mindössze három fotelből, csupasz dohányzóasztalból, állólámpából meg fekete körfüggönyből áll a diszlet.

Az előadás – megoldatlanságai, olykori monotoníája és vontottsága ellenére is – szellemi izgalmat s gondolati kalandot kínál a mai s még inkább a leendő nézőnek. A szembenézés, a történelmi önszembesülés kalandját, hiszen azt tudatosítja, hogy sem a jelenben, sem az úgynevezett történelemben semmit sem lehet büntetlenül megúszni.

SPIRÓ GYÖRGY: ELSŐTÉTÍTÉS (Pesti Színház)

DÍSZLET: Khell Csörsz. JELMEZ: Jánoskúti Márta. RENDEZŐ: Marton László.

SZEREPLŐK: Lukács Sándor, Hegyi Barbara, Hegedűs D. Géza, Rajhona Ádám, Lázár Balázs.

Úgy tűnik, Bodolay Géza rendező a direktor Bodolay által állított csapdában vergődik. A kecskeméti Katona József Színháznak ugyanis jelenleg nincs ütőképes társulata, s az igazgató Bodolay a jelek szerint nem is nagyon igyekszik változtatni ezen a helyzeten, a rendező Bodolay pedig próbál alkalmazkodni – több-kevesebb sikerrel – az adottságokhoz. Szereplők természetesen minden előadásban vannak szép számmal a színen, csak képzett színész, mi több, színészszemélyiség akad kevés. Megoldás gyanánt jeles vendégeket – Básti Juli, Andorai Péter, Jordán Tamás, Kaszás Attila – hívnak főszerepekre, társulatépítés helyett. Hogy ennek mi lehet az oka, messzire vezetne az adott előadás recenziálásától. Tény, hogy a hároméves igazgatói mandátum kevés egy művészi koncepciónak nemhogy a megvalósításához, de a megalapozásához is, ám az is ténynek látszik, hogy a direktor Bodolay meg sem kísérel produkciók létrehozásán kívül művészi közösséget is kialakítani. (Ütőképes színészeket kívül meggyőző rendezői kara sincs a színháznak.)

A rendező Bodolay abból gazdálkodik, ami van. Van mindekelőtt határozott világsképe – nem sok alkotó munkáin érzékelhető ez manapság a minden gondolatatlanságot legitimáló posztmodern korszakában –, továbbá nem csekély provokatív hajlammal bír, amihez humor és széles körű irodalmi tájékozottság, valamint gazdag külföldi színházi tapasztalatok társulnak. És adott a társulat, amelynek tagjait – képességeikkel feltehetően tisztában lévén – jobbra helyi értéként használja. Van, hogy ez működik, van, hogy nem. Az ember tragédiája koncepcionálisan rendkívül érdekes előadása már-már megbocsáthatóvá tette, hogy Egres Attila kitűnő Luciferén, Sirkó László Pedellusán, Vitéz László alakításán az osztályfőnök vagy iskolaigazgató képében megjelenő Úrként s Óze Áron erőtlenségre, halványra sikeredett Ádámján kívül értékelhető színészi megnyilatkozás nemigen akadt; a tömeg arctalansága s az abból ki-kivillanó megszólalók jellegtelensége adott esetben akár jelként is értelmezhető. A Svarcdarab, A király meztelen azonban nem rejt olyan értelmezési lehetőségeket, amelyeknek kibontása elfedhetné a színészi kondíciók gyengeségeit. A szerzőnek a műsorfüzetben is olvasható, sokat idézett megjegyzése – „Ne keressenek a mesében rejtett tartalmat, mesét nem azért mondunk, hogy eltakarjuk, hanem hogy kitarjuk a benne rejlő gondolatokat” – fonák módon itt visszájára fordul, erény helyett hátránynak mutatkozik. A király meztelen ugyanis, mint minden Svarc-mű, világos beszéd. Nem sok megfejtivalót kínál. „Csupán” a pillanatot kell jól érzékelni, amikor képes erőteljesen megszólalni, de új felismerésekre nem, csak ráismerésre ösztönöz. Az abszurdokkal – Ionesco, Mroček drámáival, amelyeknek egyes motívumait Svarc mintegy megelőlegezte – általában az a baj, hogy nincs rétegzett, összetett, gazdag jelentéstartományuk. Hogy „egyszer használatosak”, illetve az ismétlést mindig csak egymáshoz hasonló történelmi situációk igazolhatják, ám éppen a hasonlóságban meglévő különbözőség érzékeltetésére, az árnyalásra nem alkalmasak. Színrevitelük funkciója inkább a kimondás, semmint a felmutatott jelenség értelmezése-értése, bizonyos összefüggések feltárása. A kimondásnak pedig jelenleg nincs különösebb téje, súlya; pillanatnyilag létező lehetőség a sajtóban vagy bárhol másutt. (Korlátai persze vannak, s ezek okairól, például rendszerspecifikus természetükről érdemes volna elgondolkodni – természetesen nem a Svarc-mű által.) Mindama bornírtságot, alkalmazkodóképességet, megalkuvást, meghunyászkodást, hazugságot elősorolva, amely más-más technikákkal, de minden eddig általunk kipróbált társadalmi struktúrában ellenállhatatlanul működik, a Bodolay rendezte előadás egyetlen – e sorok írójának kétségtelenül rokonszenves – jelentése mindezek elutasítása. Az érdeklődés háromórnyi fenntartásához azonban, különösen az előadás tónusában elővezetve, ez kevés. A választott stílus feltehetően a már említett színészi kondíciókból, a felismert szükségszerűségből ered. Reálsituációkban

SZŰCS KATALIN

Igazgató kontra rendező – à la Bodolay

■ JEVGENYIJ SVARC: A KIRÁLY MEZTELEN ■



Horváth Erika (Királylány), Sirkó László (Apakirály) és Epres Attila (Király)

Walter Péter felvétele

tán hatásosabban érvényesülne a görbetükör-, a karikatúrajelleg, a groteszk hangvétel azonban jótékonyan elfedi a jellemábrázolási készség szintjének különbözőségét. Pedig a kiskanászt játszó Mészáros Tamás, a Királyt adó Epres Attila, az Apakirály Sirkó László vagy Érzelemügyi miniszterként Rubold Ödön tudnák beszélni a groteszknak ezt a realitásban fogant nyelvét.

„A fantasztikum realitása s a realitások fantasztikuma adja azt a fénytörést, melyből Svarc mesés igazsagai és igaz meséi születtek.” – írja Nemes G. Zsuzsa a Svarc-kötet zárótanulmányában. A realitásnak ez a stílusosan is meghatározó szerepe hiányzik az előadásból, holott ez minden abszurd mű színrevitelének éltető eleme – igaz, az alkotók ezt ritkán veszik tudomásul.

Az is lehet persze, hogy csak én nem látom az elénekelt kélmű szépségét, gazdagságát.

JEVGENYIJ SVARC: A KIRÁLY MEZTELEN (Katona József Színház, Kecskemét)

Gerencsér Zsigmond fordításának felhasználásával. **DRAMATURG:** Gyergyádesz László. **DÍSZLET:** Mira János. **JELMEZ:** Jánoskúti Márta. **KOREOGÁFUS:** Juronics Tamás. **RENDEZTE:** Bodolay Géza.

SZEREPLŐK: Mészáros Tamás, Makranczi Zalán, Epres Attila, Horváth Erika, Sirkó László, Kéner Gabriella, Veress Dóra, Andrádi Zsanett, Kertész Kata, Kiss Jenő, Rubold Ödön, Kertész Richárd, Széplaky Géza, Reiter Zoltán, Fazakas Géza, Magyar Éva, Szívós Győző, Szokolai Péter, Hegedűs Zoltán, Szarvas Attila, Petőcz András, Bori Tamás, Jablonkay Mária, Báhner Péter.