

kítja, hanem a szellemileg tökéletesen frisset, aki vakságában lett éleslátó. Alakításában a tragikus a groteszkkal keveredik, sokszor nehéz eldönteni, hogy panaszaizigaziak-e, vagy megjátszottak, mennyi bennük a valódi szenvedés, és mennyi a külvilágnak szóló „szerepjátás”. Gálffiból ekkor úgy bújjik elő a clown, hogy közben végig megtartja a figura tragikus tartását is.

Izsméné (Pap Livia) érkezésekor szószátyár öregemberré válik, aki azonban alig bírja türtőztetni magát, amikor lányától értesül a fiai közt dúló háborúskodásról és annak következményeiről. Amikor Kreón fondorlatosan megpróbálja rávenni, hogy térjen vele haza Thébába, őrzöngésbe kezd, mivel átlát a primitív zsarnok szándékán. Az első darabbeli vitájukkal gondolatilag és drámaszerkezetileg egyaránt analóg és szimmetrikus jelenetük térben hasonlóképpen zajlik, hiszen Gálffi a második darabban csaknem végig elöl, a színpad közepén, a nézőkkel szemben ül, ezért a többi szereplő csak ritkán tud vele fizikai kontaktusba kerülni. Ezért kivételesen erős gesztus, amikor Szakács László Kreónja közelít Antigonéhoz és Oidipuszhoz, hogy magával cipelje őket. A Kreón és Thészeusz, illetve a Théba és Athén közötti különbséget Ruszt gesztikus szinten is érzékelteti: Szakács két kézzel ragadja meg Kolti Helgát, s löki katonái karjaiba, míg Tóth Loon Karvezetője csupán két ujjával fogja meg az erőteljes alkatú Kreón csuklóját, s állítja meg mozdulatát. Szakács László a második részben különösen árnyaltan ábrázolja Kreón cseppet sem egysíkú – bár gyakran leegyszerűsítve játszott – alakját.

A cselekmény fordulópontja Oidipusz és Polüneikész (Máté P. Gábor) találkozása. Már Kreónnal folytatott vitájában is felmerül a kérdés, vajon Oidipuszt nem a sértettség, a bosszúvágy vezeti-e, amikor ellenáll sógora, majd később fia kérésének, s hazatéréseivel nem segít nekik. Ám mind Kreóról, mind Polüneikészről beigazolódnak, hogy egyértelműen hatalmi célok vezérik, amelyek ellentétesek az isteni jóslattal. Ha Oidipusz sorsa eddig oly tragikusan függött az isteni akarattól, akkor ebből a kötelékből továbbra sem szabadulhat – de immár nem is akar szabadulni. Megbékélése sorsának, tévedéseinek és bűneinek felismerését jelenti, azaz megismerte önmagát, ezzel együtt azt is, amit isteninek nevezhetünk. Ez az öregedés titka, s itt csap át a rituális előadás vallomásokba.

Oidipusz ingerültségét, türelmetlenségét és zúgolódását részben fizikai állapota váltja ki, de ezzel egyenlő mértékben fontos az is, hogy sorsának alakulása miatt örökösen magyarázkodnia kell. Gyilkosnak és fajgyalázónak tartják, holott ő csak az istenek akaratát teljesítette be. Nem önszántából tette, amit tett, hanem azért, mert sorsa erre predesztinálta. Szünetese tehát mártírium. Azért bűnhődik, amit nem tudatosan követett el, márpedig ez – és nem csak a keresztény gondolkörben – a megdicsőülés, a szentté avatás egyik feltétele. Ezen a ponton érintkezik a görög és a keresztény mítosz. S amikor Zeusz szenvedései végén magához hívja Oidipuszt, ez analóg Krisztus mennybemenetelével. Oidipusz sorsában tehát egy passiójáték szenvedéstörténete rejlik – ezt bontja ki Ruszt rendezésének számos pontján.

Miután Oidipusz elvágta a régi életéhez fűződő szálakat – azaz megszakította kapcsolatát Kreónnal, fiaival és hazájával –, a halálra készülődik. Mennydörgés és villámlás közepette megszólal Zeusz avagy az égi szózat, s Ruszt József hangján hívja – akárcsak *Az ember tragédiájában* Ádámot az Úr – Oidipuszt. S ő Thészeusszal, aki egyedül ismerheti sírjának helyét, elindul utolsó útjára.

Megismétlődik, ami az első részben Iokaszté öngyilkosságakor történt. Hátul, az emelvényen lejártszódik az, amit a Hírnök (Háromszéki Péter) a színpad elején elbeszél: Oidipusz halála. A színpad közepén finoman permetez a víz, Gálffi az emelvény tetején lassú, szertartásos mozdulatokkal levetkőzik, s az ellenfényben ott áll meztelenül – mint egy reneszánsz festmény Krisztusa. Virtuálisan lezajlik a rituális megtisztulás, majd a színész teste lehanyatlik a dobogóra.

Zúgnak a Bach-mise hangjai, elől pedig, a számolyon árván ül a kisfiú, kezében a fuvalával.

## SZOPHOKLÉSZ: OIDIPUSZ KIRÁLY ÉS OIDIPUSZ KOLÓNSZBAN (Petőfi Színház, Veszprém)

FORDÍTOTTA: Babits Mihály. DRAMATURG: Kőszegi Lajos. ZENE: Bakos Árpád. JELMEZ: Horváth Éva. SZCENIKUS: Perlaki Róbert. MOZGÁS: Grünwald Krisztina. ASSZISZTENS: Pápes Mónika. A JÁTÉKTERET TERVEZTE ÉS RENDEZTE: Ruszt József.

SZEREPLŐK: Gálffi László, Presics Tamás, Szakács László, Háromszéki Péter, Kolti Helga, Fereny Csongor, Lukács József, Cservenák Vilmos, Pap Livia, Máté P. Gábor, Gazdag Tibor, Tóth Loon, Erben Viktor, Fekete Pál, Keresztes Gábor, Keresztes János, Koscsisák András, Lang Rudolf, Lőrincz Zsuzsa, Magyar Kinga, Soltis Nóra, Viczián Julianna, Zombori Katalin, Vastag Csaba és Birincsik Albert.

**K**őszobor persze nincsen. Pontosabban helyette csupán talapzata emelkedik meg. Hogy kit vagy mit képzelünk erre a talapzatra, valószínűleg a Don Juan értelmezésének alapkérdése. A transzcendencia léte vagy nemléte egyetlen más Molière-darabban sem vetődik fel oly erős dilemmaként, mint a Don Juanban. Nem csupán a hős (vagy antihős – ez is értelmezés kérdése) nyíltan vállalt ateizmusa miatt, hanem az őt körülvevő szereplők feltétel nélküli, babonás hite okán is. A Bodolay Géza rendezte kecskeméti előadás végén egy igazán látványos képen Don Juant tűz nyeli el. A kérdés csak az, hogy a pokol tüze-e, vagy csupán a színpadi alkotóé.

Székely László zezugos, sokféleképpen tagolt, számos szétszórt kelléket felvonultat, de a középpontba állított tárgyi elemeket hangsúlyosan kiemelő (háttul festett kulisszával lezárt) díszletében első pillantásra konvencionális játék folyik. A rendező a szokottnál kevésbé formálja át a szöveget, a húzások is szelidebbek a szokottnál, s többnyire pragmatikusak, szerencsések (talán csak Elvira idősebb bátyjának kiiktatása teszi némiképp sete-sutává *Don Carlos* második jelenetét). Jánoskúti Márta ruhái enyhén archaizáló, ha historikusan nem is Molière korabeliek, semmiképpen nem kortárs viseletek. Még a lassacskán a Bodolay „névjegyévé” váló előjáték is rövidebb és célszerűbb a korábbiaknál. Ám éppen a hagyományosnak mondható játékmód emeli ki a kisebb-nagyobb eltéréseket – mind a tárgyi elemekre (kellékekre, díszletekre, jelmezekre), mind a szövegre, mind a színészi megoldásokra nézve.

A legnyilvánvalóbb és leghangsúlyosabb eltérést Don Louis alakjának értelmezése jelenti. A többiekkel ellentétben mai viseletbe (sötét öltöny, nyakkendő) öltöztetett férfi nem csupán két jelenetben van színen: később a színpad feletti páholyba ül, s onnan szemléli az eseményeket, a Parancsnok szobrának pedig a hangját kölcsönzi. Földi és égi tekintély, hatalom, apaszerep, fensőbbiség és transzcendencia fonódik itt össze erőteljesen, ami az istenkeresés és istentagadás egymást feltételező paradox összetartozásáról a társadalmi konformizmus és nonkonformizmus kérdésére helyezi a hangsúlyt (bizonyos tekintetben a molière-i intencióknak is megfelelő, s a darab aktuális vonatkozásait markánsabban megragadva, de a szöveg „mögöttes”, filozofikusabb síkját többnyire zárójelbe téve).

Ehhez a materializálódott transzcendenciaképhez kapcsolódnak az előadás metaforikus értelmű ötletei (mint a többször is reflektorfénybe kerülő s a kövendég vacsorája, illetve Don Juan elége után egyedül megmaradó kódarab), s ezt egészíti ki az előadás világtól látszólag idegen,

URBÁN BALÁZS

# Felette az Ég?

■ MOLIÈRE: DON JUAN VAGY A  
KŐSZOBOR VACSORÁJA ■

Walter Péter felvétele



Epres Attila (Sganarelle) és Kaszás Attila (Don Juan)

tartalmilag azonban pontosan odatartozó rendezői eszközök. Ilyen például a zenehasználat: a modern, agresszív rockzene, melynek nem pusztán szövege (a „Je suis anarchiste” tömör tényközlését variáló mondatok) kapcsolható asszociatív a játékhöz, hanem az előadója is – feltéve, ha a befogadó tudja, hogy a vissza-visszatérő dal egy „franciásított” Sex Pistols-nóta (recenzens kénytelen bevallani, hogy e tekintetben B. G. szíves közlésére szorult).

S gondolatilag ide kapcsolódnak a fősorozat körülölelő epizódok is, melyek voltaképpen a társadalmi konformizmus egy-egy összetevőjének, területének leképezéseként is értelmezhetők. Vagyis nem önmagukban érdekesek, hanem a főhős magatartásának erős iróniával ábrázolt ellenpontjaként. Nevetséges alakok, szálnalmas szituációk tűnnek fel, bohózatba szánt vagy legalábbis oda való figurák jelennek meg Don Juan lehetséges ellenlábasaként. Ők jelentik a konkrét, materializált valóságát annak a világnak, melynek erkölcsi-politikai tekintélyét szimbolikusan az apa, a Parancsnok, az Ég képviseli. Ezeknek az epizódoknak, betétjeleneteknek a megjelenítése általában hagyományos, követi a jelenetekhez kapcsolódó játékkonvenciókat (legfeljebb egy-egy szellemesen anakronisztikus kellék – mint például Mari nyalókája – kapcsolódik a fősodor látványosabb, formabontóbb ötleteihez). Kidolgozottságuk meglehetősen egyenletes színvonalú: Vasárnap úr jelenetéből

pompás ritmusú burleszkbetét épül, míg például Don Carlos figurája és Don Juanhoz való viszonya (s a „lovagi becsület” Don Juan számára nem elhanyagolható jelentőségű követelménye) meglehetősen érdektelen marad. Ez az egyenletlenség az előadás egészére jellemző: kitűnő színészi-rendezői játékkötleteket, poénokat nemegyszer elnyújtott, tempótlan, kidolgozatlan részek követnek.

Árulkodó Donna Elvira megjelenítése: a kétségtelenül hálátlan, de vitathatatlanul fontos szerepet amúgy is nagyon nehéz megoldani, az előadás problematikájához pedig sem morális problémafelvetésében, sem a többi mellékalaktól elütő (át)pszichologizáltságában nem illeszkedik. Bodolay és a szerepet játszó Balogh Erika így aztán némiképp megemelik, stilizálják, ugyanakkor iróniával telítik a figurát. Az első jelenetében színpadias dikcióval elmondottakat némiképp megkérdőjelezi a második jelenetében mutatott viselkedése (amikor a zárdába készülő nőről kiderül, hogy nem is lenne oly nehéz táncba vinni). Am ez az egyetlen ötlet még nem oldja meg a két hosszúra nyúló, monoton, meglehetősen érdektelen jelenetet.

A színészi alakítások egyébként némi öröme adnak okot: az epizodisták többsége ha kiemelkedő teljesítményt nem is, a lehetőségekhez képest színes, természetes hangúlyokból és gesztusokból épülő alakítást nyújt, ami feltétlenül előrelépést jelent a társulat nem egy korábbi produkciójához képest. Ez utóbbi fél mondat természetesen nem Sirkó Lászlóra vonatkozik, aki ezúttal is kitűnő érzékkel, nagy szakmai rutinnal és ízléssel használja ki Vasárnap úr hálás szerepének lehetőségeit. De bája és humora van Szokolai Péter (Frici) és Magyar Éva (Mari) párosának, s arcélük, színpadai jelenlétük az emblematikus jelentőségű figuráknak. Ahol maga a szerep hangsúlyosabbá válik az előadásban – mint Rubold Ödön Don Louis-jánál –, ott persze maga az alakítás is erőteljesebb, de Fazakas Géza (Don Carlos) és Bori Tamás (Koldus) is képes néhány szó, gesztus erejéig körvonalozottabbá, érdekesebbé tenni kevésbé fontosnak érződő szerepét.

Az előadás színészi minőségét természetesen a két főszerep kiosztása dönti el. Kaszás Attila és Epres Attila színészi habitusa, alkalmazott eszközeik szerencsésen egészítik ki egymást. Epres markánsabb, formátumosabb figurának láttatja Sganarelle-t a szokottnál. Megjeleníti a földhözragadt átlagembert, a mindenben hinni próbáló, mélyebb értelem nélküli jó szándékot, a morál álarcát hordó opportunizmust, de emellett ámulattal vegyes, nehezen leplezett csodálatot is mutat gazdája iránt. Epres néhány gesztussal, hangszúllyal érzékelteti: a Don Juan-i szerep vonzza Sganarelle-t (még ha nincs is mersze hasonló útra lépni), prédikációszerű mondanójában maga sem hisz mindig. Konzekvensen aknázza ki a hálás szerep poénjait, dinamikus mozgással uralja a színpadot, de tartózkodik az éle-  
sebben karikírozó, harsányabb, bohózatyszerű eszközök alkalmazásától.

Kaszás Attila játékát elegáns visszafogottság és igen erőteljes színpadi jelenlét jellemzi. Don Juanja fádnek, enerváltak tetsző, sok mindenben túl lévő ember, aki egészen váratlanul, apró érzéki vagy intellektuális szikra hatására tud tűzbe jönni s átváltozni ellenállhatatlan *chameurré* vagy minden veszélyt kihívó és válláló lovaggá. Nem találja helyét a képmutató fensőbbiségek, az ostoba lányok, a kapzsi hitelezők világában; hozzájuk igazából viszonya sincsen – vélhetően innen ered rezignált kedvtelensége. A csábítás, a hazugság, a kettő meg kettő hitének hangoztatása leginkább környezetét provokáló unaloműzés. Kaszás látszólag szűk regiszteren játszik, ám azt a viszonylag kevés színt, melyből a szerepet kikeveri, gazdagon árnyalja, és dinamikusan változtatja. Az alakítás így nem pusztán a következetesen végigvitt szerepkonceptióval, hanem ritka szuggesztivitásával is hat. Ez a Don Juan valóban csak az Égnek lehet ellenfele, ám az Ég kevés jelét adja annak, hogy a neki tulajdonított törvények működtethetnék ezt a világot.

A játékból nem következik tehát, hogy maga a pokol nyelné el Don Juant. A látványos kép némileg ironikus visszfényt adja a zárlatnak, kitűnően illeszkedve a hőstől a hiányzó morált számon kérő, de ettől a moráltól lényegében idegen világon ironizáló kon-

ceptióba. Kár, hogy az izgalmas értelmezést hol haloványan megoldott jelenetek, hol túlzottan didaktikus megoldások gyengítik (égi és földi hatalom, tekintély egymásra kopírozódása például minden bizonnyal érthető lenne akkor is, ha Don Juan nem nézne csaknem minden hangsúlyozandónak vélt pillanatban sokat sejtetően az ég felé). Kidolgozottságát és hatását tekintve sem egyenletes színvonalú a kecskeméti *Don Juan*, de koncepciózus-sága, eredeti játékleletei és a főszereplők nívós alakítása okán mégis érdekes, részsikereket is hozó bemutatónak érzem.

#### MOLIÈRE: DON JUAN VAGY A KŐSZOBOR VACSORÁJA (Katona József Színház, Kecskemét)

FORDÍTOTTA: Petri György. DRAMATURG: Gyergyádesz László. DÍSZLET: Székely László. JELMEZ: Jánoskúti Márta. RENDEZŐASSZISZTENS: Teklesz Zsuzsa. RENDEZŐ: Bodolay Géza.

SZEREPLŐK: Kaszás Attila, Epres Attila, Balogh Erika, Bori Tamás, Fazakas Géza, Rubold Ödön, Magyar Éva, Horváth Erika, Szokolai Péter, Sirkó László, Széplaky Géza, Kertész Richárd, Báhner Péter.

KARSAI GYÖRGY

# Töredék történetek

■ BÉKÉS PÁL: VISZ-A-VÍZ ■

**A** műfajmegjelölés: két csereszabatos félkomédia. Mit *takar(hat)* a félkomédia megnevezés? A mű időtartamára vonatkozik, azaz két, egyenként nem egész komédiáról van szó? Vagy a szigorúan vett műfaji besorolására? Ez utóbbi esetben azonban, ha félig komédia játszódik a színen, akkor a másik félig-ben mit látunk? Vagy arra utal a megjelölés, hogy a két fél együtt kiad egy egészet? Sajnos, ez sem talált; a kétszer egy felvonás legfeljebb távoli utalások formájában egészíti ki egymást. Amit a szórólapp nem tisztázott, azt az előadás sem teszi meg.

Békés Pál új drámája legalább egy tucat tragédia és/vagy komédia, bohózat, melodráma, farce stb. anyagát sűríti két, térben és időben elkülönített egyfelvonásos színpadi műbe. Hangsúlyozottan a teljesség igénye nélkül álljon itt néhány felbukkanó téma: szerelmi háromszög(ek); öngyilkossági kísérlethez vezető út; barátság, féltékenység; Ikarosz-történet; a múlt árnyai; meg nem valósult életpályaálmok; pedagógus pályaelhagyási kényszere; lakásmaffia, ukrán maffia, drog- és fegyvermaffia; kocsmái mikrotársadalom valahol a világ végén; osztálytalálkozó; impotencia versus női gyöngédség; leszakadók és a külvilág; az apaszeretet romboló hiánya; nővérek egymás közt, szőnyeg alá söpört családi múlt; extrém sportok, lelki és testi devianciák. És akkor az árvízről még nem is beszéltünk. Pedig mindkét színpadi játékhoz ott van keretnek a tavasszal fenyegetően közeledő, majd mindent elsöpítő Tisza. Ha ott van. Merthogy időről időre kinéznek ugyan hőseink az ablakon (a fiúk a büfé, a lányok a túlparti nyaraló ablakán), és konstatálják, hogy valami nem stimmel – a fiúk oldalán idővel zsiráf, vasúti kocsi, templom, Attila sírja, a Parlament is elúszott már –, de ez különösebben nem izgat senkit, miként az időnkénti, min-

denkit földre döntő földrengés (?) sem. Fölkelnek, ki-ki leporolja nadrágját, és visszazökkenünk a verbális pepecselés közegébe.

Furcsa dráma, annyi szent! Nem rossz anyag, egyáltalán nem, sőt! Mindössze emészthetetlenül és dramatizálhatatlanul sok. *All-zuviel ist ungesund* – mondta figyelmeztetőn annak idején nagymám úgy a tizennegyedik lekváros gombóc magamba tömése körül.

Pedig remek dramaturgiai ötlet várja a nézőt az előcsarnokban (amúgy a város egyik lehangulatósabb pöttöm, vagányan egyszerű színházi büféjéről van szó): kétféle jegyet kapunk, lilát vagy sárgát. A lilával a fiúk partján játszódó történetet láthatjuk először, a sárgával a lányokét a túlparton. Személyesen a rendező igazít útba az egyik, illetve a másik terem felé. Elismerésre méltó bravúr, hogy a Stúdió „K”-ban egyszerre két játékteret is ki tudtak alakítani; igaz, az előadás egy adott pillanatában a nők sivalkodása óhatatlanul belezavar a csendesebb eszközökkel dolgozó fiúk történetébe. Az egy dráma – két történet, két színpadi tér egyébként manapság divatosá vált dramaturgiai megoldás. Csak éppen nagyon óvatosan kell vele bánni. Már a Békés Pálnak valószínűleg mintául szolgált Árni Ibsen-műnek, a *Mennyországnak* tavalyi, kaposvári előadása is csak annak köszönhetné nézhetőségét, hogy Keszég László és Réthly Attila ikerrendezésében remek ötlettel egyszerre, egy térben, de két, egymásnak fordított színpadon, kint és bent játszották az amúgy igencsak gyengécske művet. (Hogy e nélkül a színpadra állítási *trouville* nélkül mennyire kiüresedik ez a világszerte diadalmasan hódító sztárdrab, arra szomorú bizonyíték az Ódry Színpadon vizsgálóelőadásoként most futó változat, amelyben a jórészt tehetséges ifjú színészek Lengyel Ferenc rendezésében egyetlen térben, de két felvonásban nagyon gyenge produkciót tudnak csak létrehozni.)