



Schiller Kata felvétele

VEKERDY TAMÁS

Várakozás

■ JELES ANDRÁS:

SZÍNHÁZ A SZÍNHÁZBAN ■

Jeles András a mai magyar színházi élet egyik nagymestere. Akkor is, ha évekig nem rendez, akkor is, ha a színre hozott darab, előadás éppen nem ragad magával, zseniális részletekre szétesik. Ottlik akkor is Ottlik, amikor épp nem ír, amikor bridzskönyvet ír, amikor régi dolgokat szed össze és mutat fel újra, amikor „gyengécske” (érthetetlen, sikertelen „mit akar ezzel?”).

Keveset tudok mostanában Jelesről. Valahol Zalában él, ha jól tudom (mit csinál?, ír...), és most – már jó egy éve – elkezdtek Halász Péterrel a Városi Színházat.

Ha azt hallom, hogy Jeles, lenyűgöző élményként legelőször *A mosoly birodalma* jut eszembe (előadás a Múcsarnokban még a rendszerváltás előtt), és a Dobozy-féle *Szélvihar* a maga bukfenccel – a Monteverdi Birkózókör (számomra a filmek, még *A kis Valentino* is, csak ezután jönnek). És most megnéztem a Városi Színházban a *Színház a színházban* (Play Molnár) című produkciót.

Lenyűgöz – úgy, mint régen – Lukin Zsuzsanna meghökkentő erejű jelenléte, kitűnő – és kitűnően kezelt – hangja, előadásmódja, sugárzó szépsége. Nemcsak frakkját és ingmellét hatja át jelenlétével, hanem még az előtte álló kottatartót is az oratorikus előadásban. Egy bolgár lány, Bojka olvassa a szerzői utasításokat – szintén frakkban –, különös, a bolgárból a magyarba áttörő nyelvi és *voyeur*i nyugalomban, melynek külön pikantériát adnak lágy, szláv l-jei. Nagyszerűek a „súgók”, egyikőjük, ha jól fejtem meg, Nemes Jeles Veronika, mintha csak állna Monyók Ildikó mellett súgásra készen (talán lapozza a kottatartóra tett szövegekötvet?), míg Krasznahorkai Ági – nevét ki kell nyomozni, nem találom a színlapomon, miért? – intenzíven működik Madaras József mellett, profilja, frizurája, frakkja és testtartása egyaránt tökéletes. Jó mind a két kritikus – a színész barátja, aki egy, de két személy játssza (Hevesi András és Sáfár Kovács Zsolt – a színlapról ők is hiányoznak!). Ruttkai Iván és a harmadik felvonásban a színésznő szerepét játszó Nemes Jeles Veronika jóvoltából (kezükben papír, mintha csak felolvassák a szerepet, de se-

rintem valójában mondják, és nem olvassák) a darab végül is összeáll mint fajsúlyos (és mégis mulatságos) emberi dráma.

Mert a darab az előadás során sajátos mozgásban van a vígjátéktól a szalondarabon át a tragédia felé.

A történetet ismerjük: a féltékeny színész próbára teszi feleségét, daliás testőrré maszkírozza magát, így próbál udvarolni. Udvarlásának sikerét lerontja, hogy nem derül ki, az asszony tudta-e, hogy ő bújt a testőr bőrébe, neki szólt engedékenysége, vagy belefogott, hogy megcsalja őt.

Három felvonásban megy „rendesen” a darab.

Az első felvonásban Monyók Ildikó és Madaras József játsszák – mozdulatlanul, egyfajta ruha-trónus-hordóban ülve – a színésznőt és a színészt.

A két jó művész jól szerepel, miként a siket résztvevők is (Varga Györgyi és Király Zoltán; akiknek szövegét beszélők érthetőre fordítják) – de miért?

Jeles arról ír, hogy sérült emberek közvetítésével szeretné színpadra állítani Molnár *A testőr* című darabját, és arra utal, hogy mi, modern emberek valamennyien sérültek vagyunk, de csak latens fogyatékosok, akik közül a színészek éppen abban utaznak, hogy rejtett traumájukat (hazug módon) sikerbe fordítsák. „Esendőséget rejtő, hiú és gögös fogyatékosok” – mondja a színészekről Jeles, és nem érti, hogy nem esnek kétségbe az európai dráma „vak végzettől sújtott” alakjainak ábrázolásakor. Hogy tudnak ragaszkodni a látszathoz, hogy ők a győztesek? (Ugyanis: sikeres színészek, bár sikertelen, elbukott hőst ábrázolnak...)

Jeles *valódi vesztesekkel* akar dolgozni, olyan színészekkel, akiket valamifajta baleset túllendített azon a lehetőségen, hogy soruk tragikumát leplezni tudják.

De ezek a rendezői célkitűzések számomra mint néző számára ez alkalommal felfoghatatlanok maradnak. Nem élem át a *küszdelmet* sem, mint Robert Wilson színházában, ahol a fogyatékos megjelenítés közbeni *leküzdése* lassú mozdulással *előttem* történik meg. Úgy találom, hogy a „sérült” színészek jól – bár néha saját-

Árnyék és valóság
(Lukin Zsuzsa és Madaras József)

tosan – beszélnek, sűgők alkalmazása nem győz meg. Rokonszenvesek a siket szereplők, de nem járulnak hozzá az *élmény* felidézéséhez.

A háttérben zajló szépséges – és tökéletesen kivitelezett – árnyjáték vajon mit mond nekem? Nyers szexualitásról beszél? Fantáziákról? A klerikalizmus képmutatásairól? A mitológiai képek perverziből felcspapó szublimációjáról? Földi létünk, életünk beöntéses-irrigátoros nyomorúságáról? Ellenpontozza az előtérben folyó szalonjátékot? A szereplők tudattalanját – a nézők tudattalanját – vonultatja fel? Gyönyörű hölgyek vonulnak az árnyjátékban gyönyörű kalapokban... vágyott gyermek- és felnőttkori szexfantáziák sorjájának... – transzcendens vágyakozás lebben fel a képen, és annak megcsúfolása... Sok mindent agyalhatnak, hogy hogyan kerül most mindez ide, ebbe az előadásba, de a valóságban és bennem, számomra nem szervesül bele.

Egyelőre még csak cserepeket látok – gyönyörűen, tökéletesen kimunkált tört cserepeket, de mintha nemcsak a nagy múlt törmeléke kísértene fel, hanem mintha az előadás jósolna is: szembeszögül az elégedetlenkedőkkel – az elégedetlenkedő nézőkkel, amilyen ez alkalommal én is vagyok –, és Lukin Zsuzsanna hangján talán azt éneklő – ha nem is szavakban, nem is kimondva –, hogy: *de ismét készül a nagy mű!*

Reménykedjünk.

Én sóvárogva várom a következő Jeles-produkciót – a Jeles-produkciók sorjázását (mert e pillanatban mintha ez hiányozna; ha tetszik: a *folyamatos lehetőségekbe* lassan akár belefáradó rutin, melyből váratlanul – kegyelemszerűen – csap fel, lobban fel a vakító fény pillanata).

A rettenetesen hiányos színlapról feltétlenül ide kell még idéznünk a harmadik részben jól éneklő Patay Péter és nyomozásainkból a zeneszerző, Kondor Ádám nevét, abban a tudatban, hogy nagyon sokan maradtak itt, és most méltánytalanul említelenek (például az árnyjáték közreműködői; és tervezői? technikai kivitelezői?).

FORGÁCH ANDRÁS

Jeles a jelesben

■ SZÍNHÁZ A KÁLVÁRIA TÉREN ■

Nem emlékszem az elmúlt húsz évben olyan Jeles-előadásra, amelyikben ne történt volna valami. Hogy mi is ez a történet, az már nem olyan evidens, ehhez az előadások pusztá leírása nem visz közelebb. Ami ebben a tekintetben a Színház a Színházban (Play Molnár) című előadásban leginkább eligazít, éppen azok a mozzanatok, amelyek szinte véletlenül, a bajokból, a hiányokból és a meg nem valósult ötletekből, kis házi katasztrófákból jöttek létre (leginkább a szereposztásbeli változásokban, mert a próbák során kicserélődött néhány eredetileg elképzelt szereplő, és ennek koncepcionális következményei voltak: mondhatni, a koncepció a próbák során született meg, ami bizonyos szempontból ideális állapot), és emiatt, mivel legpregnánsabban a szereposztás rejti a szerkezetet (vagy jelenti meg, mint állványzat az átépítés alatt álló házat): ezt a szerkezetet visszafelé kell olvasni, mint a hébert. Részben ennyi történet: Jeles megtanít bennünket visszafelé olvasni.

Molnár kissé kényelmes konklúziója arról, hogy egy nő akkor is igazat mond, ha hazudik, nem lenne ehhez elegendő. Jeles mást mond: ő azt mondja, hogy nem a hazugság és nem az igazság az a két szélső pont, amelynek révén ez a viszony leírható, de még csak nem is a színjáték, amit a két ember egymással űz, és amihez a Kritikus asszisztál, és még csak nem is a szabad szex vagy a házasság diametrális ellentéte mint olyan, hanem az a feszültség, ami az egyes szereplők *külön* létezéséből fakad: nincs dialógus, ebben a látszólag hibátlan, perspektivikus nézőpontból megszerkesztett színdarabban minden széttart, minden leválik egymásról (ez itt most nem a mondanivaló helye, pusztán az elemzésé). A nagy művészet (vagy a trükk): a szétszedett, elemeire bomlasztott szerkezet egyben tartani, egésze formálni.

A harmadik, befejező részben Nemes Jeles Veronika és Ruttkai Iván duója a túlzott affektálás és a könnyed társalgási manírok párhuzamossága, melyet a korkülönbség még élesebbé tesz: az „örök női” teljesen pőrén áll előttünk, egy még nem egészen kész nő (egy leánygyermek) elővezetésében, miközben az „örök férfiúi” (ez a kategória érdekes módon nem létezik) egy a férfúságán túl levő, kicsit unott és bágyadt, leginkább a kártyaasztal melletti vagy a szivarszobában alkalmazott laza stílus felnagyításával születő üres, némi önsajnálattal megspékelt beszédmódban jelenik meg; beszédmódok ütköznek egymással, miközben a színpad másik oldalán a felvonás elején szinte csak egy pillanatra megszólaló mon-

gol énekes (Tuul Calman) beszédes hallgatása látszik. (Mintha aludna ez a szép ember valahol Mongóliában, egy vörös kővel teleszórt fennsíkon.) A diszfunkcionalitások totális harmóniája valósul itt meg, miközben a darab vékonyka cselekményeinek utolsó szála is elvarratik. Ami ehhez szorosan hozzátartozik, a háttérvetítésre – mely természetesen, már pusztá létezésével, megfejtésre ingerlő kulcsmozzanata az előadásnak – még visszatérek. Itt csak annyit jegyzek meg, hogy a párhuzamosság, a jelentések párhuzamos és majdhogynem véletlenszerű egymásra vonatkoztatása a magyar színházművészetben Jeles munkáiban teljesedett ki. Most a filmjeiről nem beszélek. Mindig ezt csinálja – de az egymás mellett elcsúszó világok az egyes előadásokban más és más jelentéshierarchiakat hoznak létre. Itt leginkább a legvilkolt Erősz az a toposz, amely a mitologikusan historizáló és mai árnyjelenetekből az előadásra – a két dimenzióból, a képiből, de mozgásban levő képiből (mely mégsem mozgókép) a három dimenzióra, a mozduatlan három dimenzióra, mely mégsem tér, hanem a koncert forma konvenciója révén síkba van préselve – közvetlenül vonatkozatható.

Az előadás szerkezeti hármassága – vagyis az a tény, hogy *A testőr* három felvonását háromféleképpen, három erősen különböző hangsúlyú (és mégis, a lényeges pontokban titokzatosan érintkező) szereposztásban játsszák el a színészek és közreműködők (nemüket változtatva is) – evidens a nézőnek; de az, hogy