

leneteik a dráma és az előadás legerősebb, leginkább kidolgozott részei, mintha az ő bonyolult emberi kapcsolatuk foglalkoztatta volna leginkább az alkotókat.

Fullajtár Andrea rájátszik a szöveg amúgy is egyoldalú jellemzésére: Nasztaszja Filippovnája dekadens végzet asszonya. Hideg, kemény: elátkozott. Játéka pontos és kíméletlen. A színdarab felkínálja Nasztaszja nagyjeleneteit, amikor népes társaságban királynői gesztussal aláz meg, hogy faképnél, leplez le – boldogtalanlanná téve imádóit. „Ez nem én vagyok” – mondja Miskinnak, de nincs rá lehetősége, hogy megmutassa, milyen valójában. Lehet, hogy ez nem a művészőnő felelőssége, lehet, hogy egy vágyképet, egy ábrándot nem lehet eljátszani.

Még nehezebb dolga van az Agláját játszó Rezes Juditnak. Törvényszerű, hogy ellenszenves lánykának tűnik, ha az összes jelenetben kamaszos kegyetlenséggel alázza meg a herceget. Hiába látszik rajta, hogy ez neki szintúgy fáj. A szöveg túlhangsúlyoz minden mozzanatot, amivel elleplezni kívánja a régóta várt különleges ember, Miskin iránt érzett szégyellt szerelmét. Anyira elrejt, hogy nem is látszik. Kitörési vágya durcás különködés. Ha tudatos rendezői elhatározás mutatja ilyen értéktelennek, hát nem válik az előadás javára. Súlytalan lesz a herceg dilemmája, hogy vajon Nasztaszja Filippovnáat válassza-e keresztényi szánalomból, vagy Agláját, mert imádja.

#### DOSZTOJEVSZKIJ: AZ IDIÓTA (Katona József Színház)

Makai Imre fordítását színpadra alkalmazta: Ungár Júlia és Tiwald György. **DÍSZLET:** Zeke Edit m. v. **JELMEZ:** Füzér Anni m. v. **ZENESZERZŐ:** Horváth Károly m. v. **ASSZISZTENS:** Bakos Éva. **RENDEZŐ:** Máté Gábor.

**SZEREPLŐK:** Fekete Ernő, Fullajtár Andrea, Nagy Ervin, Ujlaki Dénes, Bodnár Erika, Szamosi Zsófi m. v., Szantner Anna e. h., Rezes Judit, Tóth Zoltán, Bezerédi Zoltán, Kocsis Gergely, Haumann Péter, Kiss Eszter, Mészáros Béla e. h., Fenyő Iván e. h., Rajkai Zoltán, Szabó Győző.

KOLTAI TAMÁS

# Értelmiségi irónia

■ BODOLAY-TAVIANI-MORRICONE: ELŐRE HÁT, FIÚK! ■

**K**étszeres kockázatot vállalt Bodolay Géza, amikor megírta és megrendezte az *Előre hát, fiúk!* című darabot – nem háríthatja másra a felelősséget. Minthogy a játék a Taviani testvérek *Allonsanfán* című filmje alapján készült, a felelősség még ennél is nagyobb, a kockázat pedig háromszoros. Mert ki látott már filmből színdarabot – láttunk, persze – a szavatossági idő lejártá után?! Az *Allonsanfán* dunsztolt témája szorosan kapcsolódott az 1968-as forradalmi (diák)mozgalmak utáni keserű konzolidációhoz. Ugyan nem közvetlenül, hanem áttételesen – akkoriban úgy mondtuk: parabolikusan – szólt a kiábrándulásról, ám a nagy francia forradalmat követő restaurációs kor egykori olasz robes-pierre-istáiban, akik kábán hanyódnak a börtön, az illúzióvesztés és az újraserveződés lehetősége között, nem volt nehéz ráismerni a hatvannyolcasok részint talajtalanná, részint anarchistává lett, részint a beilleszkedéssel kacérkodó nemzedékére. Nekünk, magyaroknak korábbi, még „élő” tapasztalataink is voltak a posztfuradalmi helyzetre és az ahhoz kapcsolódó tragikus illúziókra vonatkozóan, gondoljunk a MUK-ra. (Fiatalabb olvasók kedvéért: 1957 elején „Márciusban Újra Kezdjük” jelszóval kezdődött sutgó mozgalom.) Ami ebből közvetlenül – természetesen parabolikusan, a levert '48-as forradalom áttétele révén – ránk vonatkozott, azt (az egyébként a Taviani testvérek által csodált és

utánzott) Jancsó elintézte a *Szegénylegényekben*. Azóta a szalicol elvesztette tartósító hatását a dunsztosüveg celofánja alatt; a téma alighanem beszáradt. Hol van ma posztfuradalmi helyzet? Még ha olvashatni is egykori ultrabaloldaliak utóéletéről – az előadás „műsorújságja” közöl egy éppen az olvasópróba napján megjelent újsághírt a Vörös Brigádok egyik volt vezetőjének argentinai letartóztatásáról –, a Cohn-Bendítek és Joschka Fischerrek momentán professzorok vagy kormányerők. (Hazai megfelelőiket ne bolygassuk.)

Van azonban a másnaposságérzésnek (vö. *katzenjammer*) egy tartósabb, diffúzabb, kevésbé tárgyhoz kötött, speciálisan értelmiségi válfaja, amely minden lapályos korban bizonyos ironikus nosztalgiával viseltetik a heroikus illúziókergető mozgalmak iránt, különösen ha azok a szétesés állapotában vannak. Ehhez nem kellenek pre- vagy posztfuradalmi idők, elegendők a megvalósíthatatlan eszmék, amelyek bármikor és bármilyen mennyiségben rendelkezésre állnak. A velük kapcsolatos ambivalencia – lásd a fentebb említett ironikus nosztalgiát, mely jelzős összetétel mindkét tagja egyformán fontos – azt jelenti, hogy egyfelől tisztelettel nézzük őket, másfelől látjuk a reménytelenségüket. Bodolay, akire jellemző egyfajta intellektuális kajánság, az eszmény és eszme nélküli pragmatista jelen talajáról néz a festett egekbe – egyesítve a maga józan és az illuzionisták elborult tekintetét. Ez a közéleti kódosításokon átható gunyorosság meglehetősen ritka a mai színházban.

A cselekmény középpontjában álló, hitét veszett Fulvio Imbriani a börtönből szabadulva megpróbálna visszailleszkedni a polgári életbe, de utánanyúl a „Tíz Társaságból” megmaradtak utóvédcsapata. A bujkálva szervezkedők képtelenek elfogadni, hogy „végéhez érkezett a hőzöngés kora”, pénzt és fegyvert próbálnak szerezni, forradalmi akciókra készülnek. Fulvio látszólag melléjük áll, valójában egerutat akar nyerni, hogy Amerikába szökjön. Eközben meglopja, megcsalja, elárulja társait. Többen meghalnak miatta, köztük szerelme, gyermekének anyja is. Megsebesül – új szerelme a lábába lő, hogy így leplezzék csalásait –, majd úgy dönt, hogy földadja végső elszántságukban parasztlázadást szító társait. A kolerával sújtott parasztok, ahelyett hogy a „forradalmárok” mellé állnának, agyonverik őket. Azonban az új nemzedék ifjú fanatikusa, Allonsanfán, aki a *Marseillaise* első két szava – *allons enfants* – nyomán kapta fonetikusán írt nevét, delíriumos látomásában győzelemként adja elő a megsemmisülést, és a pillanatnyi pszichózis átragadása elég ahhoz, hogy a magáról megfeledkezett Fulviót is leterítsék.

A verses – felező hatosban írt – szöveg a sűrű *enjambement*-okkal egyfelől lüktetést ad a beszédnek, másfelől szándékosan szétördeli, kapkodóvá, hebrencsé, tartalmatlanná teszi a megszólalásokat. Néhány kontrasztként beállított monológ kivételével jóformán

nincsenek végigmondott mondatok, mert nincs mit végigmondani, lévén végiggondolatlanok maguk a közlések. Szalmaláng-lelkesedés, ideológiatlanság, hóbort – ezek szócséplésként való megjelenése a kiüresedett forradalmi tudat szemantikai tükrökre. (Ellenpélda gyanánt kínálkozik a filozofáló-moralizáló-ideologizáló forradalmárok lávaszerű szóömlenye Dosztojevskijnél az *Ördögökben*.) Bodolay játékot űz a rövid, *velőtlen* rípostokból, henye, befejezetlen félmondatokból, abortált közlésekből. Némelyikük csak az előadás szituációjában és a játék ritmusában igazolja önmagát, s azt a közismert tény, hogy a drámai szöveget annak működtetése teszi. Nem mindig könnyű megkülönböztetni, hogy a szerző vagy a szereplő elszabadult rögtönzéséről van-e szó; szerencsés esetben a kettő fedi egymást, például amikor valaki nem tudja, hogy az „allonzanfan” megszólítás-e vagy jelszó. Igazán a helyzetbe foglalt szövegelések ülnek, például amikor Fulvio egy temetési búcsúbeszéd közben ügyes fordulattal visszaszerzi a pénzzel telt erszényt. A blődli néha jellemzi a szereplőt, néha csak jobb-rosszabb vicc; az idézetintarziák („a tett halála az okoskodás”, „Harang. – Értünk szólni?” stb.) a szerző szokásos kajánkodásai. Hasonló játékörvek is vannak, melyek egy részéről jobb lett volna

Anger Zsolt (Fulvio Imbriani) és Balogh Erika (Eszter)



lemondani, például az ismert tévésznárról vagy a *fakundózásról*.

Annál is inkább, mivel máskülönben az előadás Bodolay dramaturgiailag és képi-egyaránt legáttekinthetőbb, leginkább letisztult rendezései közé tartozik. Sorvezetője Tavianiék filmje, amelynek nemcsak a cselekményét követi, hanem átveszi Ennio Morricone zenéjét is, mégpedig az eredeti filmhangot („*sound track*”), ezáltal egyfajta régies, dokumentatív hangzást kölcsönözve tőle. Néhány snittet is a háttérre vetít a filmből, szerencsére keveset, épp hogy hangulatkeltésnek, kihasználva a mozinaturalizmus és a színházi stilizáció közötti kontrasztot. Utóbbi a produkció erős oldala, Székely László metálos fémkonstrukciójával a középpontban, mely lépcsős járásaival, kortinába vágott ajtajával, háttérbe függesztett, mozgó hídjával, a színpadnyílást nem teljesen takaró előfüggöny-lemezével és a centrumban különféle funkciókat ellátó mobil dobogóval (akár ringó tutaj is lehet) változatos és változatosan világítható tereket kínál. A díszlet és a világítás egymástól markánsan elválasztható képeket és egyúttal folyamatos játékot teremt; egyes természetes zajeffektusok – harangozás, vízcsobogás, madárhangok – távlatot nyitnak a fantáziának. Jánoskúti Márta jelmezei dramaturgiai funkciót töltenek be; a vidéki kúria idilljét a fehérbe öltöztetett szereplők emelik ki és ironizálják (s a napkorong, illetve egy gombolyag fonal vöröse kontrasztálja), a rőt zubbony mint az összetartozás (és a végén az árulás) jele élesen kihatja a térből az azonos sorsú szereplőket.

Maga a színész is *részint* térképző elem. Egy darabban, amely a csoportpszichózisra, a csoport külső-belső mozgására épül, lényeges a lélektan és a fizikalitás együttes kidolgozása. Például az „*enumeráció*”, ahogy a Tizes Társaság tagjai sorra megjelennek, miközben Fulvio monológja karakterizálja őket. A temetőjelenet groteszk téblábolása a koporsóval, a dekoncentrált tevés-vevés a gyászbeszéd, a lelkesítő szónoklat vagy a hősiességéről beszámoló Pestis Vanni elbeszélése alatt a „*bajtársak*” elszántság és kisszerűség között ingadozó magatartásáról tudósítanak. A csak azért is dac, az üres hőzöngés és a mámoros illuzionizmus hol szánalmassá, hol nevetségessé, hol mégiscsak szeretetre méltóvá teszi őket. Viselkedésük összefoglalása és gesztikusává sűrítése az a combcsapkodó, „*ugrálós*” masirozás, amellyel a koreográfus Juronics Tamás a szélmalomharcba küldi őket a kopottasan historizáló, fantasztikusan jó Morricone-indulóra. A színű-átlátszó zászló – a néző remélhetően nem téveszti össze a megadás fehér szimbólumával – akármilyen ismert lobogóval behelyettesíthető.



### Forradalmi utópisták

Walter Péter felvételei

Anger Zsolt személyisége súlyát kölcsönzi a kifelé passzív Fulviának; polgári menekülés és árulás között hányódó hitehagyott értelmiségit játszik, akinek a kiábrándulás, az egykori eszmék elvesztésével járó kiüresedés és elkárhözottság kiül az arcára. A csoportban a kissé habókos Vitót alakító Magyar Attila a legszínesebb és a leghumorosabb; nem ért és nem lát semmit, megy előre, mint a cséphadaró. Kárász Zénó, a melák áldozat Lionello csaknem tragikus. Az ifjú és fanatikus címszereplő, Allonsanfán – az egyetlen, akit még véletlenül sem érint meg az értelmiségi ironia – a szálfagegyenesen magas Makranczi Zalán játékában maga az intranzigens kérlelhetlenség. Szívós Győző, Reiter Zoltán, Pál Attila, Szokolai Péter, Báhner Péter, Széplaky Géza egyéni arcukkal a csoport magatartás-változatait képviselik. Hegedűs Zoltán bizarr papi személye és a nagyon erős Bori Tamás fizikalitásában és karakterében egyaránt ijesztően hiteles, mozgékony-féltelmetes Pestis Vannija egészíti ki a maskulin csapatot.

Magyar Éva mint Charlotte, a szabad és szabados forradalmár-kurtizán bátran és erőteljesen játszik. Lírája van Horváth Erika gyöngédebb, elveszettebb Francescájának. Finoman összehangolt együttes a restauráció burzsoá beilleszkedettjeit alkotó csoport: Balogh Erika a konformizmus tekintélyét sugárzó, tejfehér asszonyiség jelképe (ahogy a dirin-din-din önelégült mediterrán koreográfiáját táncolja), Sirkó László és Kéner Gabriella a nyárspolgári házaspár, Kiss Jenő (több szerepben is) a bornirtan pöffeszkedő hatalom, Réti Erika a neveltjét forradalmi örületek között is megismerő örök dajka. S a kornak kiszolgáltatott, megalkuvónak vagy áldozatnak nevelt gyerekek: Szeitz Dániel, Sirkó Eszter és Krett Dávid.

A világmegváltó tragiburleszken keresztülviharzik a nép gyagya leánya (Jablonkay Éva), a háttérből pedig a bentlakásos iskola gyerekkoszorúja fújja az eminens regulát. Elő- és utójátékként fölhúzható múkacsa hápogja a vásári mutatvánnyá lett történelmet. Bodolay előadásában a „nagy idők” nem térhetnek ki az értelmiségi ironia elől.

### BODOLAY-TAVIANI-MORRICONE: ELŐRE HÁT, FIÚK! (kecskeméti Katona József Színház)

**DÍSZLET:** Székely László. **JELMEZ:** Jánoskúti Márta. **KOREOGRÁFUS:** Juronics Tamás. **ZENEI VEZETŐ:** Látó Richárd. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Teklesz Zsuzsa. **RENDEZTE:** Bodolay Géza.

**SZEREPLŐK:** Anger Zsolt, Balogh Erika, Sirkó László, Kéner Gabriella, Kiss Jenő, Réti Erika, Szeitz Dániel, Magyar Éva, Horváth Erika, Magyar Attila, Kárász Zénó, Makranczi Zalán, Bori Tamás, Hegedűs Zoltán, Sirkó Eszter, Jablonkay Mária, Krett Dávid, Szívós Győző, Reiter Zoltán, Pál Attila, Szokolai Péter, Báhner Péter, Széplaky Géza, Fekete Tibor, Jarábik Klára. **ZONGORA:** Látó Richárd. **HEGEDŰ:** Bognár Brigitta.