

SZÁNTÓ JUDIT

# Lektúr, tupírozva

■ SAMUEL BENCHETRIT: A PÁRIZSI GYORS ■

**A** franciák ebben a műfajban páratlanok. Kiszemelnek egy váratlan alkalmi találkozásokra alkalmas helyszínt (és a vasút – pályaudvar, váróterem, vonatfülke – mintha erre a célra teremtődött volna), belevetnek két-három, legtöbbször átlagos, de azért nem unalmas szereplőt, és a köznapi hangnemben kibontakozó társalgás előbb-utóbb eljut az élet nagy közös nevezőjüig, többnyire a szerelemig, de az élet-halál-magányosság perspektívái sem mennek ritkaságszámba. A műfaj új divathullámát egyébként az abszurdok indították el, Ionesco, Pinter és társaik, a maguk rövid, egy helyszínes, kevés szereplős darabjaival, amelyek a banalitástól rugaszkodnak el az örök nagy témák felé; a bulvár, a majdnem irodalom lektúr aztán ezt a receptet hígította fel, és tette közfogyasztásra alkalmassá.

A furcsa nevű francia szerző, Samuel Benchetrit is effajta ügyes pszeudoabszurdot küldött a Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdiójának színpadára. Az egyszerű alaphelyzet – három ember várja

jeszt a nézőtérén: a három ember közül kettő, a fiatal nő (Michelle) és a fiatal férfi (Vincent) szerelemre gyullad egymás iránt, és a végén kettesben szállnak fel a párizsi gyorsra, magára hagyva a harmadik szereplőt, a nő apját (Charles-t), holott ezt a kettőst, a lányt és apját különlegesen meghitt kapcsolat fűzi egymáshoz.

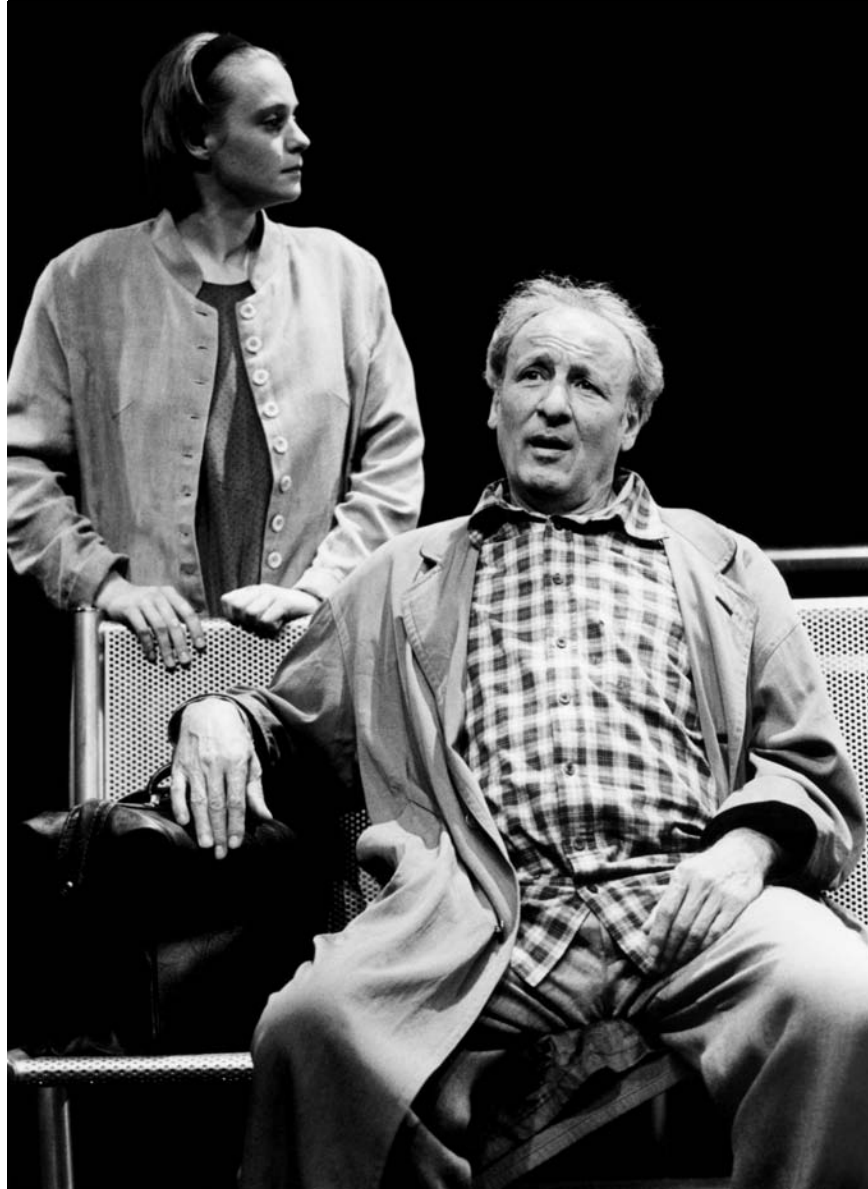
Az egyszerű történetet a dramaturgiai kiműveltségű szerző több írói fogással is igyekszik megbolondítani. Először is egy adag titokzatossággal. Az apa-lány kapcsolatra csak jó színpadi negyedóra elteltével derül fény, addig a fiatal férfi azt hiszi, a másik kettő is idegen egymásnak. Megokolva nincs ez a megtévesztési komédia; éppen ezért a néző kombinál, és elképzeli például, hogy egy összeszokott szélhámoskettős vezeti az orránál fogva a balekjelöltet, praxisukban talán nem is először. Titokzatos a darab vége felé Michelle hosszú percekre rügő eltűnése is, és mivel a magyarázat újjólag elmarad, a néző megint gondolhat mindenféle, öngyilkosságtól valami sötét machinációig, amelynek keretében Michelle ki-



Vallai Péter (Charles), Karácsonyi Zoltán (Vincent) és Juhász Réka (Michelle)

a párizsi gyorsot egy isten háta mögötti kis helység vasútállomásán – eleve hordoz bizonyos feszültséget: a történésnek, bármi legyen is az, egy átlagos, még a késést beszámítva is körülhatárolható várakozásnyi idő alatt kell kifejlennie és lezárulnia. A hamar nekilendülő történés a maga banalitásában is olyan, ami érdeklődést ger-

szolgáltatja a megzavarodott Vincent-t a rejtélyes szándékú Charles-nak. Mindez hasztalan spekuláció: Michelle, mintha csak pisilni ment volna, visszajön, és az előbb még kétségbeesett Vincent úgy fogadja, mintha mi sem történt volna. Mint ahogy a banális végkifejlet ellenére körüllegli a befejezést némi titokzatos-



Schiller Kata felvételei

### Juhász Réka és Vallai Péter

ság: igazi szerelem érett-e meg előttünk, avagy rutinos férjfogási manővernek voltunk tanúi; kárvallott, szerencsétlen öregember-e a magára hagyott Charles, vagy csak meg akart szabadulni lányától, hogy zavartalanul bolondíthassa a nőket (mint ahogy rögtön randevút is szervez a negyedik, láthatatlan szereplővel, a hangosbeszélő bemondónőjével).

Egy további eszköz a darab felértékelésére a franciákhoz mindig is közel álló szürrealizmussal való visszatérő kacérkodás. Számos citálásra alkalmas motívum közül említsünk itt csak hármat: a bemondónő beszámolóját egy Vincent-hoz az összetévesztésig hasonló fiatalember friss keletű öngyilkosságáról (emiat késik a vonat), Michelle gyerekkori meséjét az öt nyomtalanul csipkedő szomszédasszonyról vagy Vincent panaszát szüleiéről, akik azért hazudták magukat nem vér szerinti szülőknek, hogy az elmenekülő fiú szobájában a papa kiállíthassa képeslapgyűjteményét.

Mindez azonban csak leleményesen – és ismerjük el: kulturáltan – alkalmazott ködösítés, amely a szerény anyag felstilizálására (a *feltupírozás* szó talán ideillőbb volna) és nem utolsósorban az egy és negyed órás játékidő kitöltésére való; persze a rendező – adott esetben az Asbóth utcába kiránduló Fodor Tamás – bolond lenne, ha nem használná ki ezeket az alkalmakat: a szürrealista betétek pléhpopfával való előadásától a titokzatosságból adódó feszültség speciális kiaknázásáig, vagyis az egyidejűleg többfajta, egyaránt jogosult lehetőség eldöntetlen felvillantásáig. Fodor meri vállalni a kihívást, ami három pad és a rajtuk ülő három ember statikus szituációjának dinamizálásában rejlik, és sokszor fel is rázza az állóképet (például feszültséggel tölti fel a két kávézási jelenetet, amikor előbb Michelle és Vincent, majd Vincent és Charles megy ki kávé inni; a néző ismét hajlamos eltöprengeni, mi történhet vajon a színpadon kívül, holott semmi – kávéivás történik). Csak kis részben írható az ő számlájára, hogy az előadás így is többször leül, unalmassá válik, és bántóan sorjáznak az obligát közhelyek („Ez a különbség férfi és nő között... A nők már akkor sírnak, amikor elmegyünk, a férfiak meg, amikor a nő nem jön vissza”). És még szerencse, hogy – bizonyára a dramaturg, Szeredás András közreműködésével – kihúzták a szöveg utolsó mondatát, ezt a kínosan durranó közhelyet: „Az édesanyámra emlékeztet... Azt hiszem, így fogom kezdeni” (ti. a bemondónővel).

A felelős persze elsősorban a szerző; Fodor ugyanis valóban törekedett rá, hogy a színészi játékok „főidőben” is, „holtidőben” is mozzgalmassá, változatosá és némi mozzanatban, például a legőszintébb személyiségrétegben: a sokarcú magány megélésében emberivé is tegye. Az ilyen, egyesítés szórakoztatásra szánt, műlékony életű darabocskák hatásának azonban van egy alapvető titka: miközben a szerepek alapszinten elég ügyesen felskicceltek és általános tartalmukban elég igazak ahhoz, hogy jelentős színészek is hajlandóak legyenek beléjük költözni, sikerükhöz nélkülözhetetlen az ilyen színészekről eredő vértömlesztés. Nem csoda, hogy Párizsban egy Jean-Louis Trintignant formátumú és presztízsű sztár kölcsönözte *présence*-át – érdekességét és rajongással övezett kis modorosságait – Charles figurájának, és Michelle lány szerepét tulajdon lánya, a szintén sztár (azóta tragikusan elhunyt) Marie vállalta; megérették, hogy a darab alkalmas rá, hogy ők ketten akár szenzációt is keltsenek benne.

Nos, Fodor Tamás nem volt ily irigylésre méltó helyzetben; ezen a színpadon ő az egyetlen sztár (még ha ezúttal sztár formátuma nem is elsöprő erejű). Hármasszöglet – Vallai Péter, Juhász Réka, Karácsonyi Zoltán – tisztelen helytáll, de nem vibrál tőlük a színpad. (A negyediknek, Kóti Katinak egyetlen hatásesszövege, a hangja lehetne szuggesztívabb, színebb, randevúra ingerlőbb.) Vallai immár főleg impozáns, szálás, ősz hajú megjelenésével és szép beszédhangjával hódít, amúgy újabb időkben minden szerepét ugyanazzal a modorkészlettel stafirozza ki, bár elismerem: abban, aki először látja, még kelthet illúziót. A két fiatal becsülettel küzd, hogy ne csak instrukciókat valósítson meg, hanem egyéniségét színpadilag is érvényessé tegye; az eredmény még nem meggyőző. (Habár Karácsonyi Zoltánt látam már remeknek is, a *Bűn és bűnhődés a rácok mögött*-ben; igaz, abban az előadásban mindenki tíz centivel önmaga fölé nőtt.)

Szegő György díszlete korrekt, Németh Ilona jelmezei jelentéktelenek. A pikáns arcú Juhász Rékát lehetett volna franciásabban, sikkesebben öltöztetni; a ruha előnytelenségének nincs mondanivalója.

### SAMUEL BENCHETRIT: A PÁRIZSI GYORS (Budapesti Kamaraszínház, Shure Stúdió)

FORDÍTOTTA: Karikás Péter. DÍSZLET: Szegő György. JELMEZ: Németh Ilona. DRAMATURG: Szeredás András. ASSZISZTENS: Kákonyi Éva. RENDEZŐ: Fodor Tamás. SZEREPLŐK: Juhász Réka, Vallai Péter, Karácsonyi Zoltán, Kóti Kati.