

SÁNDOR L. ISTVÁN

# Torzó

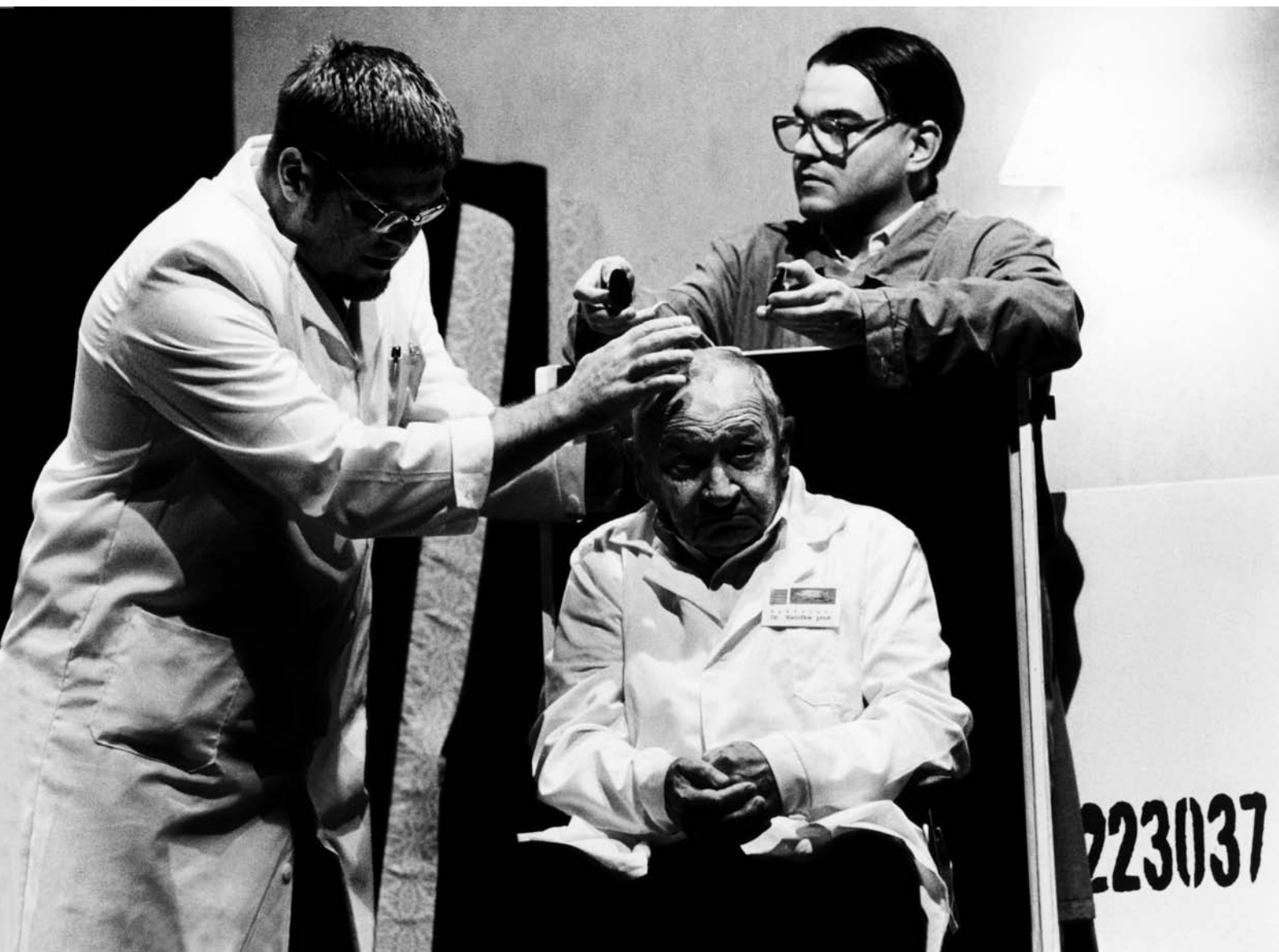
■ VINNAI ANDRÁS-BODÓ VIKTOR: MOTEL ■

**N**em tudom, láttam-e valaha színházi előadást, amely ennyire egyértelműen filmes ambíciókból táplálkozott volna, mint a *Motel*. Még Hajdú Szabolcs filmeket előkészítő, filmeket pótló rendezései (Tamara, Aranyszögekkel kivert hazugságok) is sokkal színházszerűbbek voltak, mint Bodó Viktor mostani munkája. Talán azért, mert a *Motel* nemcsak filmszerűnek hat, hanem élményanyagában is filmekre támaszkodik, elsősorban filmélmények tükröződnek benne.

Quentin Tarantino, Guy Ritchie és David Lynch nevével fémjelezhető az a vonulat, amely a *Motel* ihlető anyagául szolgált. Munkáik számos jellemezője köszön vissza a Kationa mostani bemutatójában. Például a történetalakítás módja. Az említett rendezők majd' minden filmjét az az egyszerre sokféle (egymáshoz nem is mindig kapcsolódó) szálak bonyolító cselekményvezetés jellemzi, amely a *Motel* szerkezetét is adja. A különálló cselekményszálakat pusztán a közös helyszín köti össze, akárcsak a Tarantino, Rodriguez, Rockwell és Alison által készített *Négy szoba* esetében, amely egy hotel lakóinak életéből villant fel különféle epizódokat. Míg azonban az említett amerikai film mindezt különálló epizódokban (önálló szkeccsekben) fogalmazza meg, addig a *Motel* párhuzamosan, egymást váltogatva bonyolítja a szálakat.

Szabó Győző, Kun Vilmos, Elek Ferenc

A motel és a hotel mint téma, tematikus egységet teremtő helyszín Hitchcock *Psychója* óta egyébként is filmes közhelynek számít. Az újabb munkák közül Christopher Nolan *Mementója*, Jarmusch *Mystery Trainje*, illetve Wenders *Millió dolláros hotelje* említhető. Ezekről a filmekről azonban hangulatában, világgépében is távol áll a *Motel*. Nem Jarmusch és Wenders groteszk humánuma, hanem Tarantino és Ritchie morbid humora tűnik fel benne. Meg egy picit Lynch szorongásos misztikuma, amely többek között a cselekményvezetés esetlegességéből is adódik. A Lynch-filmek többsége (a *Kék bársony* és a *Twin Peaks* éppúgy, mint a *Mullholand Drive*) a titokfejtés dramaturgiájára épül. (A *Motel* több epizódjában megjelenik ez a motívum.) De Lynchnél a titok lényegében mindvégig talány marad. Ezt a hatást nemcsak azzal éri el a rendező, hogy a középpontba állított rejtélyre a legjobb esetben is csak részleges megoldás kínálják a filmek zárlatai, hanem a cselekménybonyolítás ravaszságával is: vak szálakat épít be a rendező a történetbe, amelyek nem vezetnek sehová, csak





Hajduk Károly, Csonka Szilvia és Kocsis Gergely

Schiller Kata felvételei

bonyolultabbá, kiismerhetetlenebbé teszik a bemutatott problémát.

Bodó Viktor egyik nyilatkozata utal rá, hogy Lynch példája efféle „dramaturgiai pofátlanságok” elkövetésére sarkallta az alkotókat: felvetett, majd elejtett, sehová ki nem futó szálak írására. Ehhez a hatásmechanizmushoz azonban nagyon pontos szerkezetre van szükség, hogy ezek a vaktörténetek ne lepleződjenek le idő előtt, a néző fontosnak érezze őket, meglepődjön, amikor rájön, hogy zsákutcába vezetik őt. A *Motel* bemutatott formája azonban híján van ennek a ravasz pontosságnak, pimaszul kicentizett kiszámítotttságnak. Túlságosan is sok az aránytalanság benne ahhoz, hogy ne tűnjön számtalan részlet eleve esetlegesnek. Épp ezért nincs is útvesztőjellege a cselekménybonyolításnak. Azok az epizódok, amelyek ezt szolgálnák, kényszerűen redukálódtak, így inkább csak ötletszerűnek hatnak. Mintha az alkotók nem ismernék a mértéket, nem tudnak ellenállni a kísértésnek, hogy újabb és újabb filmélményeiket zsúfolják bele a történetbe.

Lehet, hogy az eredeti verzió dramaturgiailag még nem volt ennyire kaotikus, hisz Bodó nyilatkozataiból az derül ki, hogy a kezdetben hat-hétszáz oldalas kézirat háromszáznegyvenöt oldalas volt a próbák kezdetén, de még ebből is kihúztak egy órányit a próbák utolsó hetében. A szerkesztés ezen esetlegessége azonban mindenképpen érződik a bemutatott változaton. Például abban, hogy legalább négy befejezése van az előadásnak. A motel-képek végén felhangzik a színészek zenekara által előadott finálé-dal (amelynek az erősítés torzításai miatt alig érteni a szövegét, így a funkcióját se nagyon), majd – mintha mi sem történt volna – afféle túlvilági misztikus zagyasággá transzponálva folytatódik a történet (mint ha a *Star Wars–Harry Potter–A Gyűrűk Ura*-vonulat paródiájába is átfordulna az előadás). Majd – amikor ennek is vége – váratlanul egy semmiben lebegő, háromszereplős párbeszéd zárja a produkciót, mint afféle után előkészített, épp ezért hatástalan slusszpoén.

Nemcsak Lynch, hanem Jarmusch és Wenders több filmje is azt az érzetet keltik a nézőben, hogy vakvilágban élünk, az eseményeknek nincs kauzális rendjük, épp ezért a véletlen törvénye irányítja az emberi sorsot. De a *Szellemkutya* vagy *A világ végéig*, a *Halott ember* vagy *Az erőszak vége* mégiscsak belső rendet teremtett, koherens személyiségeket, szerethető figurákat ábrázol, akik mintegy kárvallottjai a kaotikussá formálódott világrendnek. (A világ elsajátításának, a személyiségnek a tapasztalatokból származó felépítése – mint polgári hagyomány – mindkét rendező életművében felismerhető. A korai Wenders még el is készítette a *Wilhelm Meister* modernizált változatát, de Jarmusch is visszavisszautalt a fejlődésregény dramaturgiai szerkezetére, az *Örökös vakációban* éppúgy, mint a *Törvénytől sújtva*-ban.)

Tarantinónál és Ritchie-nél azonban a kaosz mint világalapot nemcsak kívül, hanem magában a személyiségben is érezhető. Épp ezért nincs a figuráik közt egyetlen normális ember sem. Mind-egyik egy kicsit habókos, mániákus, lökött, agyament. Furcsa, groteszk, morbid humorral van átitatva valamennyi. Épp ezért jellemzi őket annyi melléfogás: téblábolnak, eltévednek, elvétenek majdnem mindent. Rossz helyen rosszul cselekszenek – még azok az alakok is, akik erősnek, fölényesnek akarnak látszódni. Vinnai András és Bodó Viktor darabja ezt a metódust folytatja.

A *Motel* mindegyik figurája furcsa, nevenséges csudabogár. A nehéz felfogású recepció (Kocsis Gergely) éppúgy, mint a kiismerhetetlen író (Mészáros Béla), a holdkóros kísértetként osonó hölgy (Ónodi Eszter) hasonlóképp, mint a marcona panziós (Szacsavay László). A bolond tudóstársaságot (Szabó Győző, Elek Ferenc, Kun Vilmos, Vajdai Vilmos) éppolyan különös szerzetek alkotják, mint az alkalmi fogadásból és leckézetésből kialakuló véletlen és furcsa szerelmi háromszögtörténet figuráit (Hajduk Károly, Csonka Szilvia, Csujja Imre). Sokat lehet nevetni a két eset-

len, kisstílusú szerencsétlen bérgyilkoson (Vajda Milán, Czukor Balázs), akik mintha egyenesen a *Ponyvaregényből* vagy a *Ravasz, az agy és a két füstölő puskacsőből* sétáltak volna át a színpadra (bár Bodó nyilatkozata Pinter *Az étellifjére* hivatkozik mint ősforrásra). Remek alakok lennének valamilyen, de nincsenek igazán helyzetbe hozva. Az epizódok ugyanis kicsit önkörükben forognak, az egymást követő jelenetekben alig haladnak előre, lassú variációkkal, ráérősen építkeznek, s így végső soron nem rajzolnak ki határozott cselekményívet. Mintha egyfajta öncélúság jellemzné őket. És ez az idő haladtával – valljuk be végre! – egyre fárasztóbbá teszi az eleinte igencsak mulatságosnak ható produkciót.

Bodó Viktor rendező most mintha kicsit háttérbe húzódott volna, hogy teret engedjen Bodó Vikornak, a forgatókönyvírónak. Az alapanyaggal való birkózás elvonta a figyelmét a szövegek könyv teatralizálásának feladatáról. Nincsenek igazi színpadi hatások, valódi színházi találmányok. A díszlet az egyik legközhelyesebb színházi konvenciót követi (forgószínpad nyitja meg a különböző szobákat), s ennek ironizálására alig van jelzés. Egy-két kísérletet látunk ugyan vizuális hatások teremtésére (például akkor, amikor a panzió alatti panzióba felérkező tulajdonos önmagával találja magát szembe), de ezek sem működnek igazán jól. Így még a legjobb jelenetek sem igen lépnek túl a szituációs gyakorlatok szintjén. (De azért akad kivétel is: például az a gyilkossági jelenet, amelyben a nő megcsonkolva, vérbe fagyva tovább perlekedik a gyilkosaival, a példaképek filmjeinek legmorbidabb részleteire emlékeztet.)

Grandiózus vállalkozásnak indult a *Motel*, amelyből végül csak torzó született. Csak nyomokban idézi a *Citromfej* abszurditását, nyoma sincs benne az *Attack* személyességének. Egy tehetséges társaság tanulmányos fiaszkója.

#### VINNAI ANDRÁS- BODÓ VIKTOR: MOTEL (Katona József Színház)

**DÍSZLET:** Mózsik Imre m. v. **JELMEZ:** Berzsényi Krisztina m. v. **ZENE:** Kunert Péter m. v., Keresztes Tamás e. h. **RENDEZŐ:** Bodó Viktor.

**SZEREPLŐK:** Szacsavay László, Máthé Erzs, Ónodi Eszter, Mészáros Béla, Vajda Milán m. v., Czukor Balázs m. v., Kocsis Gergely, Lengyel Ferenc, Csujka Imre m. v., Elek Ferenc, Szabó Győző, Vajdai Vilmos, Keresztes Tamás e. h., Hajduk Károly e. h., Kun Vilmos, Szantner Anna, Csonka Szilvia e. h., Pető Kata e. h.

CSÁKI JUDIT

# „Szeretlek is, meg nem is”

■ MICHELANGELO ANTONIONI-KISS CSABA:

A SZAKÍTÁS ■

Kiss Csaba érti a színműírás mesteriségét. Föltehetően nem „alanyban, állítmányban”, hanem színpadban, jelenetben gondolkodik, és bizonyos értelemben úgy látja a világot, mint a viccbeli Móricka: bármit olvas, néz vagy hall, a színház jut eszébe. Legyen az Csehov, Shakespeare vagy – mint most – Antonioni.

Én kifejezetten kedvelem az úgynevezett másodlagos színdarabokat; miután mára már nemcsak a *Werther*t, hanem többé-kevésbé mindent megírtak, a műnemek közti vándoréletnek a színház esetében abszolút létjogosultsága van. *A szakítás* – amelyet Michelangelo Antonioni filmnovelláiból írt színpadra Kiss Csaba – valószínűleg ugyanolyan távolságra van az „eredetitől”, mint, mondjuk, a Csehov-levelezésből pódiumra szerkesztett színmű. Érdekes: mindkettő a férfi-nő viszony körül forog – akárcsak a klasszikus drámairodalom túlnyomó része.

Nem a távolság számít tehát, hiszen a színház mint olyan önmagában „fiction”, és bármiből készül, fictionné teszi azt. A Csehov-játék izgalmas voltából elenyésző rész jut a ténynek, hogy „valódi” levelekből áll, „valóságos személyek” életéről tudósít. *A szakítás*nak ráadásul az alapanyaga is fikció, egy másik művészet, a film számára írott – alighanem – vázlatosorozat.

Amiből, teszem hozzá gyorsan, maga Antonioni feltűnően hiányzik – nyilván a megcsinálás módjában lett volna jelen, és ezt Kiss Csaba messzemenően tiszteletben tartja; ezért peregnek a nagy mester képsorai a háttérben, végestelen-végig.

Az alaphelyzet, a séma vándorolt hát át egyik műfajból a másikba, a filmből a színpadra; ráadásul egy olyan alaphelyzet, amely minden, csak nem meghökkenítő vagy originális. Van egy férfi, neki egy felesége és egy szeretője, mindannyiuknak

egy barátja, és senki senkitől nem tud elválni, következésképp senki senkihez nem tud tartozni igazán, azaz hogy kizárólagosan. Jelenkori bölcsességünk hajlamos legyinteni az effajta helyzetekre: hol itt a konfliktus, a probléma?

Mondhatnánk úgy is: a világ hiányzik ebből a helyzetből – s mert filmnovella lehetett hajdanán, nyilván a filmkészítés során került volna bele. Hiszen a háttérben pergő-ismétlődő *Az éjszaka* is egy banális

