

PÉTER KINGA FRUZZSINA

Árnyéklétben

■ BERNARD-MARIE KOLTÉS: ROBERTO ZUCCO ■

„Én úgy gondolom, a darabjaim nagyon világosak. A rejtélyek legföljebb az egyes alakok belső mélységeiben vannak. Bizonyos pillanatokban mindenki rejtélyes lehet. És ha az ember egy figurát ábrázol, az a figura is úgy jár a világban, hogy magával viszi valamennyi rejtélyét, nekem pedig nem az a dolgom, hogy ezeket megoldjam; épp ellenkezőleg, azért vagyok, hogy megmutassam őket... Itt volt ez az ember a maga erejével, a maga sorsával, már csak a kívülállók csodálata hiányzott. És éppen ez volt a célom az új darabommal: az, hogy néhány hónapra ennek az embernek a neve megjelenjen a plakátokon...” – nyilatkozta Koltés a Tageszeitungnak. És hóst farag egy gyilkosból, kiteszi a világ csodálkozással és undorral vegyes tekintetének. Ezt teszi Vidnyánszky Attila is az Új Színházban – ahol a közönség éppoly vegyes, éppolyan kaotikus és színes, mint Koltés drámájában a főszereplőt körülvevő társadalom.

A rendezés legtömörebben összegezhető jellegzetessége a szétszabdaltság, a puzzle-szerűség. A töredékesség azonban nem róható fel hibaként; ezt a világot már nem lehet egységes egészként szemlélni (még akkor sem, ha csak a dráma szövegét nézzük), hisz „minden egész eltörött”, és már „nem lehet összeragasztani a cserepeket”. De az összetört cserepeknek: a több-

arcú díszletnek, a színes jelmezeknek (melyek arcok, bélyegek is egyben), a zene zsongásának (amely a nyomasztó dübörgéstől a vidám dallamokig mindent magába sűrít) és az alakok identitásnélküliségének egymás mellett, egymás érdes, törött felületeivel és élivel érintkezve van csupán létjogosultságuk. Fényesen csillogó mozaikdarabkák ezek, amelyek maguk is kis darabkákból tevődnek össze...

Alekszandr Belozub az előadás díszlet- és jelmeztervezője; a díszlet és a ruhák erősen összefüggenek, oda- és visszautalnak egymásra. Belozub egy fotólaboratóriumot álmódott a történet helyszínéül; a fotólabor jelzésére három fekete függöny és rengeteg fotó szolgál, valamint a fényképek előhívásához szükséges egyéb kellékek. A rendező a három függöny mögé behozza a színpad máskor láthatatlan részeit is: a zsinórpadlást, a járásokat, a reflektorokat, a csigalépcsőt és az alulról megvilágított tűzfalat. A „háttérvilág” segítségével mutatja meg Zucco láthatatlan, „átlátszó” mivoltát – hiszen míg ő a tűzlépcsőn vagy csigalépcsőn mászkál, a függönyök előtt szereplő alakok nem veszik őt észre.

Ha a világot egy fotólaborba zsugorítjuk, állóképek sorozatává szabdaljuk, az idő lassú és egyenletes folyású. Attól, hogy fényképszerűvé varázsoljuk a világot, összekapcsolódik a halál és az idő fogalma. Ami fontos, csupán a kővé meredt pillanatokban fogható meg. Ez a fényképszerűség, a folyamat felszaggatása, szétदारabolása a cselekményre is rányomja a bélyegét. Az egyes jelenetek mintha egy fényképsorozat darabjai lennének,

Bánsági Ildikó (Zucco anyja) és Trill Zsolt (Roberto Zucco)





Trill Zsolt és Takács Katalin
(Az elegáns hölgy)

ális konnotációjú szavak és mozdulatok jellemzik, itt még annyira sincsenek személyek, mint a hétköznapi, normális, család oldalán. Árucikkek vannak; ezeket testesítik meg a prostituáltak. A három prostituált (Pálfi Kata, Schramek Andrea, Mihályi Orsolya) mindig együtt jelenik meg; egyszerre mozdulnak, inkább vonaglanak; gesztusaik és arckifejezésük maszk-szerűségéről a Robert Wilson által rendezett *Hamlet*-gépre vagy David Lynch rejtélyes, misztikus filmjeire asszociálhatunk. A fényképszerűség a lányok mozgásán érzékelhető a legtisztábban.

A *felügyelő búbanata* című jelenetben (a drámában Koltès minden egyes jelenetnek külön címet adott) a „rémult kurva” (Pálfi Kata) elmutogatja, hogyan ölte meg Zucco a „bánatos felügyelőt” (Gosztonyi János). Minden szó külön mozdulat, minden mozdulat után szünetet tart, pontosabban egy pillanatra kimerevíti őket. Ezzel monológja darabokra esik szét. Olyan lesz, mint a jelbeszéd, talán a süketek is megértenék.

A prostituáltak felügyelője, a „türelmetlen strici” (Bubik István) báty, tulajdonos és „használó” egy személyben, aki az arucikkek minél jövedelmezőbb értékesítésén fáradozik – valóban türelmetlenül. Ő a rettegett „Nagy Fehér Férfi”, aki a nők „tárgy, eszköz és arucikk mivoltának” elvét hangoztatja. Az első csoport tagjai közé sorolhatók még a rendőrök, a felügyelők és a börtönőrök is, akiket a rendezés egy kasztba sorol azzal, hogy a hat szerepet két színészre osztja (Hirtling István, Varga József). Kegyetlenül buták és bután kegyetlenek. Vérszomjasan perverzek és burleszkbe illően tehetetlenek. Vakbuzgók és fullasztóan-nevetségesen vakok.

Ezek a szereplők csoportosan is megjelennek az előadásban. Vidnyánszky feltárja ezt a különösen színes és kaotikus maszszát, melyben, mint egy salátástálban, minden előfordul. Ezzel – akárcsak Koltès – rámutat a tömegpszichózis lényegére. A tömeget Vidnyánszky egyfajta elidegenítő perspektívában mutatja, a színészek mindig „kifelé”, a nézőtér irányába fordulnak és beszélnek, s ezzel kiszélesítik a színpadi teret. Ebből a perspektívából nézve a befogadó is a tömeg alkotóelemévé válik.

A második csoportba azok tartoznak, akik ugyan szintén a „tömeget” alkotóelemei, de mivel szorosabb kapcsolatban állnak Roberto Zuccóval, személyük átalakul. Az átalakulás Zucco hatására történik, ő az, aki megváltoztatja ezeket az embereket: az anyját, a lánykát, az elegáns hölgyet és az öregurat.

mintha két halott pillanat között történne valami mozgás, de hogy mi történt valójában, csak a kimerevített pózokban lelhető fel. A fényképek megelevenednek, de olyan pontosan fűzi össze a rendezés a halott fotót a valós pillanattal, hogy megcsalja a befogadói érzékelést. Néha nem tudni, hogy a fotó vagy az önmagát fényképpé stilizáló színész valóságosabb.

Vidnyánszky Attila rendezésének szereplőit – önkényesen és szubjektíven – három csoportba lehetne osztani. Az első csoportot a „tömeget” tagjai alkotják (anya, apa, nővér, báty, strici, prostituáltak, rendőrök, direktisz), akiknek csupán erősen karikírozott és eltúlzott vonásaik vannak. Ők keveset beszélnek, szavaiknál fontosabbak állandóan ismétlődő, majd megdermedő mozdulatsoraik, melyek felerősítik a kimondottakat. Ezekben a mozdulatokban rajzolódik ki a társadalom sztereotipizáló gondolkodásmódja. Az anya (Nagy Mari) hangosan, sikoltozva beszél, bő, pöttös ruhát visel, haja fésületlen, mozdulatai gyorsak és aprók. Életét két dolog tölti ki: ebédet főz, és a férjével harcol. Az apa (Dengyel Iván) mindig köntösben jár, cselekedetei a vegetáció szintjén mozognak: evés, alvás, sörözés. Ő is nagyon keveset beszél, ha mégis megszólal, mindig genetikailag visszamaradott feleségét leckézteti. A báty (Huszár Zsolt) vad és kegyetlen, forróvérű és fékezhetetlen, a „falu bikája” archetipusa, az oppozíciós gondolkodás élharcosa, számára csak fekete és fehér, csak szűz lány és mocskos prostituált létezik. A nővér (Botos Éva) ideggyenge, depressziós, remegő kiséger, aki, miután elveszíti élete értelmét – kishűgát –, magányosan, „opheliás-őrülten”, bomlottan táncol az esőben. A társadalom alja: a prostituáltak és a stricik. Az ő világotuk rózsaszín fény, lágy dallamok, szexu-

Zucco anyját (Bánsági Ildikó) fájdalomtól eltorzult arc és egy simogatásra, ütésre, segélykérésre előrenyúló kéz ábrázolhatná a legkifejezőbben. (Ez benne is van *Az anyagyilkosság* című jelenetben, amikor Bánsági Ildikó az előszínpad közepén áll, fekete kalapját a gyász jeleként fejére teszi, száját torz, néma sikolyra nyitja, háta kicsit előregörnyed, karja segélykérően előrenyúl. Olyan ez, mint egy fénykép az özvegy utolsó, halál előtti pillanatáról. Előrevetíti a végzetet. Mintha tudná, mi fog vele történni.) Ő az, aki a legközelebb áll Zuccóhoz, hiszen ő szülte. A teste vonaláról, a hatalmas tenyér érintéséről ismer a fiára: „Megismerem a tested formáját, a kezédét, azét a nagy mancsét, amely mindig csak simogatta az anyád nyakát, és szorította az apádét”, de a többi, a gyilkost letagadja, el akarja felejteni. Ki akarja vénsni magából a beleégetett fájdalmat. Megteszi helyette a fia: megöli őt. A gyilkosság egyetlen gyönyörű mozdulat, egy ölelés, melyet érzéki tánc előz meg. Az anya és a gyermek tánca ez – Zucco úgy beszél és viselkedik az anyja közelében, mint egy kisgyerek: néha zabolátlan és erőszakos, néha félénk és ragaszkodó. Az anyával való kapcsolatában tehát a gyermek-arca rajzolódik ki, kicsit szerelmes oidipuszi, kicsit kegyetlen és lázadó. Az anya holttes-

tének jelzésére ugyanúgy egy plexilapra rajzolt testkontúr szolgál, mint az apáéra (amely az előszínpadon, a padlón „fekszik”), s majd az előadás végén a Zuccóéra. Ez a testetlenség a láthatatlanságra, a megfoghatatlanságra utal.

A három nő közül a második, a lányka (Kovalik Ági) az anyai szeretet helyébe lépve a szerelmet hozza el Zucco számára. Ő is identitás nélküli személy; tégely, melybe mindig kívülről öntenek tartalmat, és ez a tégely mindig valaki más tulajdona. Neve sincsen: „Nekem már nincs nevem. Folyton mindenféle kis állatnéven szólítanak, kutyus, nyuszi, cica, pacsirta, pintyőke, gerlice, fülemüle.” A szerelemben sem önmaga, hanem bőrrönd Zucco titkai számára. Az ő alakja tükrében csillan fel Zucco egy másik arca: a szerelmes férfié. Kapcsolatuk a zuccói láthatatlanság dimenziójába emelkedik azzal, hogy a vizualitás helyett a testi érintésre helyezik a hangsúlyt. Ez már *Az asztal alatt* című jelenet elején kiderül, mikor a lány a függöny belső oldalán áll, s miközben nővére idegesen rendszabályozni próbálja, a függöny másik oldalán Zucco hozzásimul. A kósza érintések és ölelések labirintusában keresik és találják meg egymást, és ez a láthatatlan láthatóság fűzi össze őket.

A harmadik nő, akivel Zucco kapcsolatba kerül, és akiben erős változást idéz elő, az „elegáns hölgy” (Takács Katalin). Túszul ejti egy parkban a fiával (Jankovics Péter) együtt, és hosszú kergetőzés, fenyegetőzés után lelövi a gyereket. Ez az egyetlen pillanat, az egyetlen cselekedet, amellyel az addig „láthatatlan” ember csendet és megdöbbenést kényszeríthet a tömegre: valakinek meg kellett halnia ahhoz, hogy felfigyeljenek rá.

Ez az egyetlen gyilkosság, amely után vér folyik, amely vulkánként tör fel, és nyomot hagy: „Nincs hős, kinek ne volna vérrel átitatva a ruhája, és a vér az egyetlen dolog a világon, ami sohasem marad észrevétlen. Ez a legláthatóbb dolog a világon.” Zucco ebben a jelenetben válik „láthatóvá”.

A *pályaudvar* című jelenetben az „elegáns hölgygel” való találkozás egy másik szempont miatt válik fontossá. A jelenet elején Zucco állandóan ismétlgeti a nevét, hogy el ne felejtse: „Félek, hogy egyszer csak itt állok, és nem tudom a nevem.” Erre a hölgy azt feleli: „Én nem fogom elfelejteni. Én leszek a maga emlékezete.” Ő azért tud és akar emlékezni Zuccóra, mert a gyilkos és az általa kiváltott fájdalom az egyetlen, az utolsó, aki és ami összeköti a halott fiával: „Az ember beleéget valamit az emlékezetébe, hogy utána benne is maradjon; csak ami vég nélkül fáj, az marad meg az emlékezetünkben.”

Botos Éva (Zucco nővére) és Huszár Zsolt (Zucco bátyja)

Schiller Kata felvételei



A második csoport utolsó tagja az aluljárók labirintusában eltévedt „Öregúr” (Nagy Zoltán), aki a nyugodt, ismerős felszín mögött valami ismeretlen, kusza és homályos világra lelt. Arra a világra, amelyre a díszletben a hátsó színpad, Zuccóban pedig a kaosz és a többarcúság képvisel. Zucco először habozik: megölje-e vagy életben hagyja az öreget. Az öregember azonban a legváratlanabb pillanatban szólítja meg, és lényé lényegére tapint rá: „Az lehetetlen, hogy magát is csapdába ejtették ezek a folyosók meg a bezárt rácsok: nem, egy magafajta világosfejű fiatalember még a rácsra is úgy keresztüljutna, mint a víz a szitán.” Ő az egyetlen ember, aki tudja a „zuccóság” lényegét: a láthatatlanság és az idő megszűnésének titkát. Zucco azért nem öli meg, mert valamelyest egyformák lesznek.

A harmadik „csoportnak” egyetlen tagja van: maga Roberto Zucco. A másik két csoport képviselőivel ellentétben ő nem egy „szerep”, neki van neve, tehát személyisége is, de ez az identitás nem totalitásban, hanem szétesettségében van jelen. Az előadás minden szelektéjében megcsillan egy kicsiny „Zucco-puzzle-darabka”: a szereplőkben, a gyilkosságokban, a vérben, egyetlen mozdulatban vagy elakadó szótöredékben, a versekben; utóbbiak nem a sajátjai, mégis bennük van a lényé lényege. A főhős, pontosabban a szerep felépítésének érdekessége – és ilyen szempontból az alak megformálása hasonlóságot mutat a díszlet koncepciójával –, hogy a széttörözött színpadi alakon túl megmutatkozik magának az alakot megformáló színésznek, Trill Zsoltnak az arca is. A rendező tehát túllép a színpadi alak határain, és megmutatja a mögötte rejtőző színész arcát. Trill Zsolt és Roberto Zucco egyszerre van jelen. Irányító, szerepformáló jelenléte azért is nagyon fontos, mert csak az ő segítségével – a színész testével – mutatható meg a szerep veleje: a láthatatlanság. Hiába zuhan le az előadás végén a Zuccót ábrázoló plexi-„bábu”, ő (az alak) a színház csodája, a színész teste által megszabadul, s ezáltal egy teljesen más – mondhatni, pozitív – végkifejlet alakul ki, mint a drámában.

BERNARD-MARIE KOLTÈS: ROBERTO ZUCCO (Új Színház)

FORDÍTOTTA: Bognár Róbert. **DÍSZLET-JELMEZ:** Alekszandr Belozub. **RENDEZŐ:** Vidnyánszky Attila.

SZEREPLŐK: Trill Zsolt, Bánsági Ildikó, Kovalik Ági e. h., Botos Éva, Huszár Zsolt, Dengyel Iván, Nagy Mari, Nagy Zoltán, Takács Katalin, Jankovics Péter, Bubik István, Pálfi Kata, Gosztonyi János, Falvay Klári, Schramek Andrea, Mihályi Orsolya, Fülöp József, Hirtling István, Varga József.

Vajon mi folyhat ott a párizsi Quartier Latinben, az Huchette Színházban, ahol negyvenhat éve játsszák szakadatlan a két Ionesco-egyfelvonásost? Milyen lehet? (Nem tudom. 1995-ben, a tizenháromezer-öttszázadik előadás környékén meg akartam nézni, de nem kaptam rá jegyet.) Vajon a kezdetek óta változott-e annyit a produkció, amennyit a közönség reagálása minden bizonnyal változott?

Eleinte nyilván polgárpukkadni jártak oda a nézők, felcsigázva attól, hogy A kopasz énekesnő a bemutatón hangos botrányt keltett. Végighallgatta a premierközönség a mű sefüle, se farka szövegét, majd – mondhatni – autentikus módon felháborodott, és a címadótar dizózt követelte, akiről szó sem esik a darabban. (Viszont a cikkünk címébe tolokodó Bobby Watsonból emlegetnek hatot-nyolcat az egyfelvonásos szereplői.) Voltaképp a nem létező hajánál fogva rángatta ide a kopasz énekesnőt a szerző, hiszen a románu írt eredeti változatnak még Tanuljunk könnyen, gyorsan angolul volt a címe, s csak a francia verzióhoz született a La Cantatrice chauve.

Egy darabig feltehetően a kíváncsiság hajtotta a publikumot az Huchette utcai kisszínházba. Amióta pedig a hivatásos magyarázók kanonizálták a művet, és felvették a drámatörténetbe – az abszurd alosztályba, egyszerre előzmény, közmény és utózmány státusba –, azóta feltehetőleg a modernnek iránti lelkes vagy illedelmes érdeklődésből járnak az emberek A kopasz énekesnőre és a Különórára. Mostanra pedig egy magára valamit adó kultúrturista éppúgy köteles megtekinteni Párizsban a Ionesco-előadásokat (vagy legalább megpróbálni), mint a Musée d'Orsayt.

Nálunk persze másképp van. A magyarországi Ionesco-játszásból, valamint a többi, nemzetközi abszurdőr hazai interpretációjából kimaradtak a fokozatok. (Ezen a ponton nyithatnék egy alfejezetet a sajátjainkról, Karinthy Frigyesről kezdve Déry Tiboron és Örkényen át egészen Tasnádi Istvánig, de nem teszem.) Történelmi okokból nem került színpadra Ionesco azokban az években, amikor az újdonság erejével hathatott, megdöbbenhetett vagy előrelendíthetett volna. Hozzánk akkor jutott el, amikor már jószerével sem elcsodálkozni, sem felháborodni nem lehetett rajta. Az abszurd drámát messze lehagyták az élet abszurditásai. Ezzel egyidejűleg Ionesco művei némiképp kommercializálódtak. Valljuk be, hogy a Különóra ma nem tűnik többnek elnyújtott, morbid kabarétréfánál, s A kopasz énekesnő sem látszik másnak, mint egy kissé megfáradt szellemességű blödlinek. Enyhén konzervatív ízlésű közönségnek is eladható e két darab, csöppet bizarr vígjátékként egy mulattató estén.

Minderre való tekintettel kifejezetten frappáns ötlet Mácsai Páltól, hogy a Madách Kamara műsorára tűzte a két egyfelvonásost. Egyrészt van némi missziójellege a vállalkozásnak – ismeretterjesztés; szemelvény a drámatörténet egy korszakából –, másrészt ez alkalomból talán képes lesz jól szórakozni a még mindig idejáros régi közönség. Harmadrészt szakmai hozamának is kell lennie a bemutatónak, hiszen a Madách Kamara Ascher Tamást nyerte meg rendezőnek. (Ascher – színészek százainak legmélyebb sajnálatára – nem szokott kimozdulni kaposvári, illetve Katona József színházbeli bázisáról. Ott is inkább a vele egyivású színészekkel dolgozik, mint a fiatalokkal.) Az Ascherral való munkából bizonyára profitálhat a Madách Kamara még formálódó társulata, akkor is, ha a rendező nem a primőrjét hozza – hiszen már harmadszor viszi színre e két darabot –, és akkor is, ha az estén fellépő kilenc színész közül ketten őskaposváriak, és benne voltak már az Ascher-féle magyarországi ősbemutatóban is. (Eredetileg csak Pogány Judit érkezett volna a rendezővel, Máté Gábor részvételére Mácsai Pál megbetegedése miatt került sor.)

A Madách Kamara Ionescója alkalmasint nagy nyereséget hozott a próbáló színészek számára, és ennél összehasonlíthatatlanul kisebb élményt nyújt a közönségnek. (Mindig vannak ilyen előadások, amelyeket megcsinálni valószínűleg sokkal jobb, mint megnézni.)

A Különórával kezdődik az este, elvégre nálunk ez a sorrend honosodott meg. Ignjatović Krisztina egyszerű, tiszta, áttekinthető díszlete perspektivikusan nyújtja el és szűkíti be a színpad mélye felé a tanár szobáját. Vagyishogy nem szoba ez, csak a legszükségesebbekre szorított helyszín, ahol lebonyolódhat a játék. (A legszükségesebb megítélése – a kellékek szintjén – legalábbis változó. A tanítványnak van kézzelfogható ásványvizesüvege és ceruzája, Marie-nak van tányérja, csak a Tanárnak nincs semmije – ő eljátssza a krétát is, a kést is.)

Elsőként Pogány Judit bukkan fel gutaütésesre sminkelt arccal, nagymintás blúzban és otthonkában (Benedek Mari jelmeze az igényes ízléstelenséget találja telibe). Pogány lesz az, aki valamilyen sejtlen, megfoghatatlan szörnyűséget enyhén mégis kiérezte a történet mögül. Egyelőre csak beengedi Járó Zsuzsát, aki mint afféle Colombina, egy csupa élénk szín és minta ruhában virít. Az érkező növendéknek a színpad előterében álló asztal bal oldalán akad ülőhelye, alighanem figyelemmel arra is, hogy a fiatal színész nő arca jobb oldalon giberlis – zömmel ezt a felét látjuk. Hamarosan bekódogor Gálffi László Ta-