

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, amely 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 lénye 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 szeletkéjében 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 lénye 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.

**V**ajon 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 címadó tar 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 románul 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, közmenny 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 jószerevével 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 blödlínek. 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 szörnységét 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 színésznő arca jobb oldalon giberlis – zömmel ezt a felét látjuk. Hamarosan bekódogor Gálffi László Ta-

STUBER ANDREA

# Bobby Watson, avagy Kirándulásra konzervet

■ IONESCO: KÜLÖNÓRA; A KOPASZ ÉNEKESNŐ ■



Schiller, Kata felvétele

nárja csapzottan, kifényesedett öltönyben, irtózva attól, hogy a lány hozzáérjen. Ő, ismerjük Gálffitól ezt a tétova, gátlásos figurát, az elkenődött arcával, a madárszerű, hirtelen fejmozdulataival. Ugyanakkor minden okunk megvan feltételezni, hogy a színész – aki az utóbbi évadokban igen jó formát mutat – hoz majd valami újat. (Nem hoz, de ez nem feltűnő.)

A két főszereplő játszomája felépítésénél fogva váltakozón fókuszálja a nézői figyelmet. Eleinte Gálffi Tanárján csüggünk rokonszenvvel, majd hitetlenkedve hallgatjuk, amint tudós magyarázatait követően hirtelen hülyeségeket kezd beszélni. Ez idő alatt Járó Zsuzsának nem sok eszköz áll rendelkezésére ahhoz, hogy ő is észrevétesse magát. Jobbára diáklánysablonokból dolgozik: készségeskedik, töpreng, ceruzát rág, duzzog. Hanem amikor a Tanár beszédrohamai gyötrelmessé válnak, a Tanítványnak pedig fájni kezd a foga, akkor a minimálisan empátikus néző már csak erre a fokozódó, láthatóan mind elviselhetetlenebbé váló fájdalomra koncentrálni. Gálffi (valószínűleg) még mindig magyaráz, miközben Járó már eltörte kínjában a ceruzáját, fűzetlapokat, majd a sálját tömi a szájába, a földön fetreng, kúszik-mászik, az asztal alatt vergődik, és nem jutunk annál előbbre, mint hogy a magam részéről diagnosztizálom, hogy nagyjából a jobb alsó hatosa fájhat.

Gálffi Tanárja egy sajátos nyelvészeti eszme-futtatás végén imitált késéssel leszúrja Járó Zsuzsa Tanítványát. Az aggódó Pogány Judit – akinek Marie-ja inkább házinéni, mint szobalány – jól leszidja fékezhetetlen lakóját, majd megsajnálja, ölebe veszi, vigasztalja. Van itt egy árulkodó pillanat. Pogány valami Auguste-öt, völegényt vagy szeretőt emleget, mire Gálffi sértődötten elfordítja fejét az asszonytól. Ez a gesztus – és amiről szól – a legkevésbé sem

Járó Zsuzsa (A tanítvány) és  
Gálffi László (A tanár) a Különórában

következik kettejük eddig eljátszott viszonyából. Viszont poén, amire bejön a nevetés.

Az est második részéhez, *A kopasz énekesnő*hez kedvesen avittas, hatvanas évekbeli miliőt kerített a díszlettervező. (Istenem, kiskorom falikarja és foteljei! A forgó változatban Orion űrhajósosát is lehetett játszani!) Ugyanezt a kort idézik a jelmezek, a smink, a női frizurák. Tehát egy hatvanas évekbeli, magyar Miszisz Szömisz – ahogy Kerekes Éva mondja pazarul, egy angol nyelvtanfolyam igyekvő résztvevőjének modorában – kezdi a darabot. (Itt jegyzem meg, hogy valószínűleg Kerekes Éva meggyőző, átütő és szívderítő játékkedve az egyetlen, amit a néző a maga virtuális pakkjában hazavisz a színházból ezen az estén.) Máté Gábor egyelőre egy nagy kiterjedésű napilap nyitott oldalai mögül krákgolja hozzá a magáét a kedélyes háziasszonyi szólamhoz. Utóbb majd meglátjuk, hogy Máté Mr. Smithként megnőtt túsifrizurás, idélen bajszú, nem egészen sima modorú, pöfetes figura. Kettejük szalonidilljébe kisvártatva betör Kiss Mari – aki némiképp zavarba esettnek látszik a hisztérikus szobalány szerepétől –, majd pedig megérkezik az ifjú házaspár, a kedvesen mosolygó Dömötör András és a szolidan stílusos Járó Zsuzsa, hogy négyesben ábrázolják az udvariassági formák által meghatározott vendégeskedés sztereotípiáit egyfelől (zavart hallgatás, idélen mosolyok, egymásra várás stb.), a négy ember között létrejehető pillanatnyi kapcsolatverziókat másfelől (édelgés, irigység, flört, félté-



Ilovszky Béla felvétele

Máté Gábor (Mr. Smith) és Kerekes Éva (Mrs. Smith) *A kopasz énekesnő*ben

kenység, összeveszés, durc stb.). Közben variabilisan viszonyulnak magához a szöveghez. Hol a szó szoros értelmét játsszák el (az igazság közepén található – állapítja meg Máté, s odamutat a szoba közepére), hol a mondat jelentését illusztrálják, hol pedig leválnak a szövegről, s ellenében dolgoznak. Gálffi László Tűzoltóparancsnoka az értelem fényét látszik behozni a társaságba – jöllehet talpig abesztben mindenekelőtt bombaszakértőnek látszik *A padlás* második felvonásából –, mígnem egy remek magánszámként előadott, se vége, se hossza anekdotával szétfoszlatja azt a naiv nézői elképzelést, hogy esetleg egy normális figura tévedt a színre.

A vége felé kitor a verbális örület, a szereplők járnak fel-alá, összefüggéstelen mondatokat hajtogatva zaklatottan, majd az elcsendesülés után Járó Zsuzsa elkezd az elejéről a darabot. Hogy közben mi történt vele a hátsó traktusban, azt az én helyemről nem lehetett látni. Láttam viszont az est első felében, hogy *A különórán*ban szereplő asztal alja ki van bélelve küssé. Nyilván azért, hogy az alatta hanykolódó főszereplőt sérülés, bántódás ne érje. Ilyen az előadás is: kímélő, kíméletes.

#### IONESCO: KÜLÖNÓRA – A KOPASZ ÉNEKESNŐ (Madách Kamara)

**A KÜLÖNÓRÁT FORDÍTOTTA:** Gáspár Ildikó (Vinkó József fordításának felhasználásával). **A KOPASZ ÉNEKESNŐT FORDÍTOTTA:** Gera György. **DÍSZLET:** Ignjatović Krisztina. **JELMEZ:** Benedek Mari. **DRA-MATURG:** Gáspár Ildikó. **ZENE:** Ágoston Béla. **RENDEZŐ:** Ascher Tamás.

**SZEREPLŐK: (KÜLÖNÓRA)** Gálffi László, Járó Zsuzsa, Pogány Judit.

**(A KOPASZ ÉNEKESNŐ)** Máté Gábor, Kerekes Éva, Dömötör András, Járó Zsuzsa, Gálffi László, Kiss Mari.

SZÁNTÓ JUDIT

# Tupír

■ GÖRGEY GÁBOR:

ROKOKÓ HÁBORÚ ■

**A** mikor az előadást meghírdették, el-tűnődtem: mi vonzhatta Görgy Gábor „tragikus bohózatnak” nevezett szatirájához, ehhez a közepes színvonalú, száraz, konstruált darabhoz a modern rendezői színház merész, kreatív, bár nemegyszer vitatható munkáiról ismert képviselőjét, a román Cătălina Buzoianu-t, aki magyarországi vendégrendezésein eddig csak klasszikus szövegeket realizált. Csak arra gondolhattam: a darab mindenestől fiktív világa, esetleg a groteszkkal való kacérkodása ígért alkalmat rendezői fantáziájának kibontására, az írói ötletek továbbfejlesztésére, valamilyen totális színházi kompozícióra.

A *Rokokó háborút* 1967-ben a kaposvári színház mutatta be, tisztes kritikai sikerrel, de – az Élet és Irodalom egy korabeli agresszív glosszája szerint – csak a nyugat-németországi Christ und Welt kritikusanak jutott eszébe, hogy a Budapesti Rundschauól szó szerint átvett cselekményismertető mondatok után így vonja le a konklúziót: „Az ifjú drámaírók rokokó kosztümbe és parókába bújtatják színészeiket. Az álruhák révén büntetlenül ronthatnak neki a környezetnek és a pártnak.” A kritikus afféle Móricka lehetett, akinek mindenről „az” jut az eszébe; magam ilyen ellenzéki finomságokat nem olvasok sem ki, sem bele a szövegből/be. A játék inkább steril allegória a demokráciával álcázott diktatúráról és az imperialista háborúkról, s ha valamin, úgy legföljebb az USA vietnami háborúján út. (A dzsungelháborúból eszelőssé brutalizálódva hazatérő katona e háború számos művészi feldolgozásából ismerős.) A rokokó külsőségek – melyek egyébként a bármivel helyettesíthető parókákra korlátozódnak – nem többek funkciólan ötletnél, mint ahogy vérszegény ötlet az ellenzék tautologikus ábrázolása is: a Fiú semmi olyat nem mondhat a polgári állellenzékiségéről, amit a Professor már ki ne merített volna.

A dráma dimenzióin Cătălina Buzoianu sem változtatott, semmilyen irányban nem tágitotta vagy hosszabbította meg őket; a *Rokokó háború* most sem szól többről,