

NÁNY ISTVÁN

# Értelmezési változatok

■ ÖRKÉNY ISTVÁN: MACSKAJÁTÉK ■

*M*a már színháztörténelem, amire több mint harminc éve, 1971-ben került sor: a Macskajáték szolnoki ősbemutatóját pár hónappal később a Pesti Színházban lezajló repríz követte. Egy fiatal rendező, Székely Gábor s a korszakváltónak tartott, viharos sikert aratott Tóték szerzőjének aprólékos előkészítő munkája nyomán született meg Örkény István újabb remeklése, amely visszavonhatatlanul igazolta: megtörtént az a tíz-tizenöt éve készülődő áttérés, amelynek lényege, hogy a realista-naturalista társalgási és történelmi drámamodellt új szemléletű, groteszk hangvételű és stilizációra épülő drámaforma és gondolkodásmód váltotta fel. A kettős premier is különösnek tűnt, mert akkoriban a fővárosi bemutatók vidéki utánjátszása számított általános gyakorlatnak, ezúttal viszont ellentétes irányú jelenségnek lehettünk tanúi. Ami még meglepőbb volt: a szolnoki előadás Egérkéje, Bodnár Erika s Adelaidája, Kaszab Anna a pesti produkcióban is szerepelt. S nem mellékesen, a darab rövid idő alatt Moszkvától Washingtonig bejárta a világot, ezzel Molnár Ferenc után Örkény lett a legismertebb magyar drámaíró.

A *Macskajátékot* azóta is többször játszották itthon és külföldön, s mindannyiszor színésznői jutalomjátéknak (is) tekintették özv. Orbánnét. Míg a *Tóték*, a *Pisti a vérzivatarban*, a *Vérrokonok*, a *Kulcskeresők* és a *Forgatókönyv* című drámákat külön-külön és tematikailag egymással összefüggő vagy szorosan egymásra vonatkoztatható sorozatként sokan elemezték, addig e levél- és telefonregényből készült különleges darab értelmezési köre meglehetősen szűk maradt.

A legtöbb méltató fenntartások nélkül elfogadta a szerző előszavában foglaltakat: a darab egy már több ezerszer elmesélt háromszögtörténet, amely „csak abban különbözik elődeitől, hogy szereplői nem tizen-, nem is huszon-, hanem hatvan-egynéhány évesek... Orbánné a természet törvényei ellen harcol, mert semmibe veszi az öregséget, és hadat üzen a halálnak.” Csak kevesen – például Koltai Tamás – tekintették a művet politikai drámának is, amely hallatlanul pontos látélet a hatvanas évek Magyarországról, és szemérmes hitet tesz a hazafiság mellett. Bár a történéseket keretbe foglaló fénykép szerepét, a képkészítés körülményeit firtató kérdések mögöttes tartalmait, valamint a Giza és Erzsi, a két Szkalla lány habitusa, sorsa és viselkedése közötti drámai ellentét szerepét többen vizsgálták, a dramaturgiai mélyelemzés, illetve a drámaformai újítások számbavétele csupán töredékesen történt meg. Annak felismerése, hogy a darab megjelenítésének egészére vonatkozó szerzői instrukciók, illetve a levelezés és telefonálás mint az egyszerre narratív, önreflexív és cselekvő drámai struktúra megteremtésének eszköze milyen alapvető dráma- és színházszemléleti változást hordoz, természetesen bekövetkezett, de mindezek komplex analizisére nem került sor.

A helyzet akkor sem változott, amikor például a Theatron 2003. tavaszi számában Szitár Katalin kísérletet tett az átfogó strukturális és motivikus elemzésre, de végül elveszett a szemantikai részletekben, s összestoma a lényegi kérdések taglalását a Szkalla és a (milánói) Scala, a kalap és a lábak, a méreg és Egérke szóalakkal mint drámai funkciókat hordó jelentéstartalmakkal való búvészkedéssel. Ezt az értelmezési kísérletet azért kell külön kiemelni, mert három évtized elteltével a dráma alaphelyzete, az azt árnyaló, a kor valóságából áttemelt, arra reflektáló részletek, valamint az a dialógus, amely a dráma, előadásai és közönségük között estéről estére létrejött, mára értelemszerűen ártértelemződött, tehát megérett az idő arra, hogy a művet ismételtelen kitegyék az elmélet és a gyakorlat próbájának. Úgy is fogalmazhatnánk: szembe kellene nézni azzal, hogy mit jelent ma a *Macskajáték*,

hogy közelíthet hozzá a jelenlegi színház mindazzal a tapasztalattal felvértezve, amely az utóbbi évtizedek stiláris útkeresésének pozitív és negatív hozadéka.

E szempontból a szórványos elméleti megközelítéseknel lényegesebb a dráma újrajátszásakor megfogalmazódó kérdések számbavétele. Erre alkalmat adhatna két, szinte egy időben lezajló premier, amelyek azonban csak részválaszokat adnak.

Az Újvidéki Színház ünnepi alkalomból tűzte műsorára a *Macskajátékot*, ugyanis 1974. január 27-én ezzel darabbal nyílt meg a második vajdasági magyar színház, s most, harminc évvel később, szintén január 27-én e mű új értelmezésű előadásával emlékeztek a zaklatott, időnként tragikus sorsú társulat három évtizedes történetére.

Az összehasonlításnak mindazonáltal nincs értelme, mert egyrészt harminc év alatt nagyon megváltozott a világ, a színházi ízlés és az Újvidéki Színház stílusa, másrészt az akkori rendező, Vajda Tibor – Gerold László kritikájából idézve – „elsősorban közvetítője volt az írói gondolatnak, szándéknak, bemutatta Erzszi tragikomikus vallomását, életútját, gondosan ügyelve arra, hogy segítőkész kalauz legyen az író bonyolult idő- és térjátékában”, míg László Sándor az új színre állításkor alaposan belenyúlt a darab szövegébe, s mintegy átértelmezte a művet.

A leglényegesebb változtatás az alakok megfiatalítása. Ezt persze elsősorban a kényszer szülte, hisz a jelenlegi társulatban alig vannak olyan idős művészek, akikkel el lehetne játszani a *Macskajátékot*. A fiatalítás azonban nem előzmény nélküli; hadd emlékeztessék a kassai Thália Színház néhány évvel ezelőtti, Árkosi Árpád rendezte előadására. Akkor is felmerült az a kérdés, amely most is problematikussá teszi a rendezői döntést: ha a mű alakjai negyvenes éveikben járnak, szólhat-e a darab arról, amit az író mondani akart? Ha életerős, aktív emberek között alakul ki a szerelmi háromszög, megszülethet-e a helyzet grotesksége, fájdalom, szépsége? Ebben a felfogásban vajon megteremtődik-e Orbánné harca az elmúlással? Természetesen ennek a történetnek is van olyan általános érvényű tartalma, amely nem korlátozódik az öregkorra, s ez esetben a Giza és Erzsi közötti ellentét előadás-szervező cselekményvonallá erősödhet fel. De az átértelmezés egyik esetben sem született meg.

Újvidéken ennek épp ellenkezője történik. Giza csak az előadás utolsó jelenetében jelenik meg, addig csupán a hangját halljuk, illetve azt a halvány, alig kivehető képét látjuk, amelyet a színpad elején elhelyezett gép vetít a bútorokra, a falakra. Ha eltekintünk

attól, hogy a hangsúlyossá tett technikai szereplő, illetve a vetítés ténye a befogadás szempontjából nehezen értelmezhető külső réteggel terheli az előadást, ebben a felfogásban a két testvér viszonya felemás lesz, vagy ha úgy tetszik: a produkció Erzsi illusztrációktól szagattott monológjává redukálódik.

Ezt a féloldalasságot további dramaturgiai beavatkozások erősítik: kimarad a szereplők közül Viktor anyja, Cs. Bruckner Adelaida, illetve Erzsi lánya, Ilus és veje, Józsi. Ez a döntés nem önmagában kérdőjelezhető meg – hiszen már az ősbemutató idején is több kritikus megjegyezte, hogy e szereplők jelenetei nem illeszkednek szervesen a cselekménybe –, hanem Giza szerepének visszaszorítása tükrében. Mindazonáltal dramaturgiailag sem feleslegesek ezek az epizódok, hiszen a csak magukkal, szociológiai státusuk erősítésével, azaz karrierépítéssel foglalkozó fiatalok szerepeltetése szituatív erősi magányosságát, ugyanakkor ellenpontozza a Giza és fia közötti, szintén nem igazán tartalmas, de

tenné a darabot, s ezt a hatást erősíti Gircz Attila (Csermlényi) és Krizsán Szilvia (Paula) erősen jelzések játéka is.

Banka Livia az előadás második részében hangot vált, s Orbánné tragédiájának kibontakozását sokkal visszafogottabb eszközökkel, bensőséges pillanatokkal teremtve mutatja meg. A szerep felépítéséből is adódik, hogy ekkor lesz Egérke egyenrangú társa Erzsikének, s a szerencsétlen, de szeretetre vágyó és méltó aszszonykát Ferenc Ágota finoman, a figura



Gavrilo Grujić felvétele

#### Gircz Attila (Csermlényi), Banka Livia (Orbánné) és Krizsán Szilvia (Paula) az újvidéki előadásban

formálisan jó kapcsolatot. Másfelől Erzsinek az öngyilkosság elhatározásáig vezető útján nem egyszerűen egy átugorható állomás az Adelaidával való találkozás, hiszen ekkor, Paula és Viktor házassági szándékának bejelentésekor válik nyilvánvalóvá Orbánné előtt, hogy a hajdani két szerelmes kapcsolata folytathatatlan. Ez a jelenet tehát fordulópont, amit ha elhagynak, vagy ha az abban elhangzó lényegi információt más szájába adják, kimarad, illetőleg torzul és gyengül egy fontos lélektani és dramaturgiai motiváció.

Azt sem tartom szerencsésnek, hogy a hiányzó figuráknak a cselekmény szempontjából nélkülözhetetlen mondatait, tetteit a Pincér veszi át, hiszen azt, amit egy lány vagy nő mondhat az anyjának, illetve az anyósának, nem mindig mondhatja egy vendéglátóipari alkalmazott, még ha törzsvendégével kevésbé formális is a kapcsolata. Különösen zavaró, hogy Erzsi a méregként bevett altatót is a Pincértől kapja. Ez súlytalanítja Orbánné kétségbeesését és tettét.

A dramaturgiai módosítások részben a játékstílust is befolyásolják: gyengül a mű groteszkuma, s – különösen az első részben – felerősödik a komédiái hangvétel, amely helyenként a közönségesség határait súrolja. A díszlet – szintén a rendező jegyzi – annyiban megfelel az író intencióinak, hogy lehetőséget ad a szimultán térképzésre, ugyanakkor ízlésvilága igencsak távol esik a Csatarka utcai társbérlet miliójétől. Mint ahogy Banka Livia Orbánnéja sem a hajdan jobb napokat megélt középosztálybeli özvegyasszony. S ha nem az – ráadásul pedig viselkedése nem szembesítődik Giza szertartásos, származásának és pozíciójának külsőségeit hangsúlyozó magatartásával –, akkor nem derül ki, hogy mi teszi ezt a nőt különlegessé, a társadalmi kötöttségeket felrúgó, a maga útját járni akaró személyiséggé. Akkor csak hangoskodó, kötözködő, féltékenykedő, hebehurgya komikus alak lesz. A rendező mintha a színész nő játékával idézőjelbe

groteszk vonásait felerősítve ábrázolja. Abrahám Irén hanggal is képes tökéletesen megjeleníteni Gizát, s nagymértékben neki köszönhető az előadás megrázó zárópillanata, amikor végre megjelenik tolószékében, s csendes, de önfelelt résztvevője lesz a bepisiléssel végződő miakolódó hancúrozásnak.

A másik *Macskajátékot* az a Pécsi Harmadik Színház mutatta be, amely kiemelkedő szerepet játszott az Örkény-interpretációk történetében. A hetvenes–nyolcvanas években a *Pisti*, a *Kulcskeresők* és a *Forgatókönyv* trilógiává szerveződő előadásai szinte a hivatalos bemutatókkal egy időben készültek, de azoktól sokban eltérő, mélyebb s az író elképzeléseihez hívebb értelmezésűek voltak, és a művek lényegét erőteljes dramaturgiai módosításokkal, valamint az amatőr-alternatív színjátszás eszközeivel szabadabban bontották ki. Jó néhány évvel később pedig úgy tűnt, hogy Vincze János rendező öt-

szereplős változatával megszületett a *Tóték* legautentikusabb dramaturgiai megoldása.

Ilyen előzmények, valamint a Vári Évát, Szakács Esztert, Tordai Terit, Töreky Zsuzsát, Ujlaky Lászlót, Stubendek Katalint, Bereczky Júliát és Dóka Andreát felsorakoztató parádés szereposztás ismeretében felfokozott várakozással ültem be a pécsi előadásra. Hiszen nem lehet véletlen, hogy Vinczét éppen most foglalkoztatja a darab, s ahogy eddig, e remek társulattal közösen nyilván ezúttal is új értelmezéssel gazdagítja a művet.

Várakozásom részben igazolódott. Vincze is belenyúlt a darabba, a Pincérből Pincérnő lett, de funkciója nem változott, a szereplők közül Józsi, Orbánné veje kimaradt, fontos mondatait Ilus kapta meg, ami azt is jelenti, hogy ő adja a gyógyszer anyjának, illetve a szöveg tömörebb és rövidebb lett. A rendező Örkény instrukciójából megtartotta az előírást, miszerint „a darabot úgy kell játszani, mintha egyetlen mondat volna”, ám a térre vonatkozó elképzeléseit csak részben fogadta el.

„Minden színhely elejétől fogva a színpadon van, az tehát, ami látszólag Orbánné szobája, a darab egyetlen színpadképe, így például az asztal nemcsak Orbánné, hanem a leánya ebédlőasztala és egy eszpresszóasztal is” – olvasható a darab éln. A pécsi előadásban a két résznek eltérő a díszlete. A kettőben két tárgy azonos: Erzsi hatalmas ágya és a háttérben lévő, „1918-ban vagy 19-ben készült” fakó fénykép, amely a Tisza felé rohanó Szkalla lányokat ábrázolja. A háttér egy színpadszéles, kisebb-nagyobb képeretekkel telezsúfolt aranyfal, amelybe a bekeretezett és életnagyságú alakokat ábrázoló fotó is belesimul. A képhez néhány lépcső vezet fel. Az első részben a színpad bal oldalán Giza tolószéke látható, jobboldalt Erzsi ágya, éjjeliszekrénye, fogasa, hátul, közepen presszóasztal, s az előszínpad bal, illetve jobb oldalán egy-egy öltözőasztal jelzi Paula és Viktor helyszínét. Az egyes térrészek tehát élesen elkülönülnek egymástól, csak Orbánné közlekedik köztük szabadon, így az ő számára ezek egészséges egész képeznek.

A második részre kiürül a színpad, a fal előrekerül a függöny síkjába, előtte, jobb oldalon csak Erzsi ágya látható. A fal időnként szétnyílik, ekkor hátul, balra egy emelvényen lévő fal jelképezi Viktor lakását, amely előtt Adelaida és Erzsi párbeszéde zajlik, míg ennek szimmetrikus párja jobb oldalon Ilus lakásának jelzése, előtte történik a gyógyszerkérés.

**Szakács Eszter (Giza) és Vári Éva (Orbánné) a pécsi előadásban**

A díszlet – attól eltekintve, hogy meglehetősen szegényes kivitelű – képileg is kifejezi a rendezés hangsúlyait. Középpontban helyezkedik el a kép, amely nem csupán állandóan emlékeztet a dráma egyik központi gondolatára, azaz a múlthoz való ellentmondásos és bizonytalan viszonyra – amely a két testvér közötti feszültség egyik, ha nem a legfőbb oka –, hanem a lamellaszerkezetű és széthúzható vetítőfelület időnként ajtó lesz, amelyen át Erzsi életének fontos szereplői közlekedhetnek. Ezen lép be Paula és Viktor, ebben a keretben jelenik meg Giza a második részben.

A dramaturgiai változtatások és a térszerkezet egyértelművé teszik, hogy a pécsi előadás – kissé didaktikusan – Erzsi tudatában játszódó folyamattá transzponálja a drámát. Az első részben, Paula és Erzsi kapcsolatának kiteljesedésekor, amikor még Viktor és Erzsi viszonya is harmonikusnak mondható, s Orbánné szinte megfiatalodik, a színpadi világ teljes és többrétegű, azonban a második részre, a megcsalás felismerésekor, Erzsi tuda-



tának beszűkülésével egyidejűleg a tér lehatárolódik. A díszlet és a látvány tehát eleve lemond a milióábrázolásról: metaforikussá válik.

Ezzel a metaforikussággal szemben a színészi játék a legjobb értelemben vett, magas színvonalú realizmust képviseli. A szituációk pontosan értelmezettek, a kapcsolatok tiszták és kidolgozottak. A szerepnek és alakítójának a találkozása minden esetben ideálisnak mondható. Pedig a színészek helyzete nem könnyű, hiszen Orbánnén kívül minden alak Erzszi virtuális, tehát elvont térben létezik, így aztán színpadi létezésükhöz csupán minimális fizikai fogódzót kapnak, s ilyenkor nagy az általánosságba torkolló stilizálás veszélye.

Bereczky Júlia enyhén karikírozza a nyugdíjaskorú fiát változatlanul kisgyerekeknek látó és tekintő, egy múmia és egy sárkány keverékének tetsző Cs. Bruckner Adelaidát. Egyetlen jelenetében ellenállhatatlanul nevetséges, és kegyetlenül elutasító. Az a lekezelő, Orbánnét is gyerekként leteremtő, kárörvendő magatartás, amit Bereczky Adelaidája képvisel, értetvé teszi, hogyan jut el Erzszi az öngyilkosság gondolatáig.

Töreky Zsuzsa kabinetalakítást nyújt Egérke szerepében; kissé daloló beszéd-móddal jellemzi a megnyomorított sorsú, hálás, alkalmazkodó, szürke fiatalasszonyt, aki a Gizának írt levél-monológban, imádott Erzsikéjének védelmében szinte más emberré válik. Emlékezetes az is, ahogy Csermlényinek Egérke orrát megcsavaró zavart gesztusára mint valami isteni áldásra reagál.

Tordai Teri Paulája elegáns, hűvös és dekoratív, mindenben Orbánné ellentéte. Nem hangsúlyozza túl a barátnő machinációit, amelyek segítségével kihúzza Erzsiből titkait, s behálózza operáénekes lovgáját.

Szakács Eszter alig észrevehető, finom eszközökkel, jelentésteleli kéztartással, ruhaigazítással, testtartás-változtatással s mindenekelett kifejező, ám nem túlzó mimikájával teszi Erzszi igazi ellenpontjává Gizát. De mindenekelett a színész nő mint jelenség, a tartása, a megszólalása, a beszédmódja sugározza azt a másságot, amely megkülönbözteti Gizát a magyar valósághoz asszimilálódó hűgától.

Ujlaki László ideális Csermlényi Viktor. A rendező egyetlen jelenetbe, egy félbemaradt öltözés és az abból folyamatosan következő vetkőzés fizikai aktusába sűríti a kultúrházban tartott fellépésre való készülődés és az onnan való hazatérés epizódját. Ez az összerántott jelenet tökéletesen jellemzi az operáénekest. Az előadás egyik legszebb részlete az, amikor Viktor és Erzszi állnak a sötét előszobában, s nem a vacsoráról, az evésről beszélnek, tehát



Tóth László felvételei

#### Tordai Teri (Paula) és Vári Éva

nem arról, ami Erzszi férjének halála óta kettejük kapcsolatában egyetlen valós és lehetséges témaként manifesztálódik, hanem magukról, múltjukról, szerelmükről.

Vári Évára tökéletesen igaz az, amit Örkény megálmodott: „a darab hősnője úgy sétáljon át egyik képből a másikba, hogy még a beszédét se legyen kénytelen megszakítani.” Ő maga Orbánné. Indulatos és elbizonytalanodó, nagypofájú és elhaló szavú, kétségbeesett és legyűrhetetlen, naiv és rafinált, olyan, amilyené az ilyen asszonyokat az elmúlt évszázad tette. Megértjük, miért nem akar Garmisch-Partenkirchenbe menni, azt is, miért fogadja értetlenül Giza Létára költözésének nosztalgikus ötletét, hogyan tudott évtizedekig hármásban élni férjével és szeretőjével, s miért nem képes feldolgozni magában az újabb szerelmi háromszög kialakulását. Elfogadjuk tőle, hogy nincs más kiút, csak a halál, s felszabadultan vesszük tudomásul: mégis ő győz a halál, a kétségbeesés felett, s az élet megy tovább, talán még a menetrendszerű csütörtöki vacsorák is visszahozhatók. Ahogy felkészül a gyógyszerbevitelre, ahogy elrendezi maga körül a tárgyakat, lába alá helyezi – de közben még beleolvas – az újságot, ahogy reagál a halálra készülődés közben megszólaló telefoncsengőre, s még utoljára kitölti dühét az ismeretlen kalaprendelőn, az nemcsak színészi remeklés, hanem mély emberismeretről valló tanulmány.

E sok értéket látva nem tudok szabadulni a gondolattól: milyen lehetne ez az előadás, ha egyeztetési s egyéb problémák miatt havonta nem csupán egyszer-kétszer tudnák játszani! Ezt persze ma már csaknem minden magyar színház minden előadásáról elmondhatnám.

#### ÖRKÉNY ISTVÁN: MACSKAJÁTÉK (Újvidéki Színház)

**JELMEZ:** Lakner Rozália. **FOTÓ:** Gavrilo Grujić. **ZENE:** Bunford Gábor. **DÍSZLET ÉS RENDEZÉS:** László Sándor.

**SZEREPLŐK:** Banka Lívía, Ábrahám Irén, Krizsán Szilvia, Ferenc Ágota f. h., Giricz Attila, Huszta Dániel f. h., Varadinac Slavica.

#### (Pécsi Harmadik Színház)

**JÁTÉKTÉR:** Vincze János és Steiner Zsolt. **JELMEZ:** Pilinyi Márta. **ZENE:** Papp Zoltán és Kovács Attila. **FOTÓ:** Tóth László. **RENDEZTE:** Vincze János.

**SZEREPLŐK:** Vári Éva, Szakács Eszter, Tordai Teri, Töreky Zsuzsa, Ujlaki László, Stubendek Katalin, Bereczky Júlia, Dóka Andrea.