

előbb melóst, aztán megelevenedő bábót alakít, szögletes, nagyokat döccenő járással melegíti be tagjait mint Don Quijote – látványos, technikás, a kerethez képest viszont végképp nehezen értelmezhető mozzanat. A falvédőkre dolgozott birkák sem sikerültek túl jól. A színpad végre életre kel, amikor a börtönőr és az életnagyságú rab mellett felbukkannak az orgonasípszerűen pálcán lógózó, egyre növekvő méretű „rabok”. Többértelmű meglepetés, hogy épp a legkisebb hátatlan az, aki virtuóz gyorsasággal torkon ragadja, majd megöli a megdöbben, nemes tartású, szálfamagas Don Quijotét. Megkettőződik a már eddig is „színház a színházban” világ, amikor madzagon rángatott minibábok előadják Dulcinea, Don Quijote és Sancho történetét. A pálcikákról mozgatott Dulcinea-báb, ahogy eltörpül a mellette drabális óriásnak tűnő Don Quijote tenyerében, aprócska méretével, rebbenékeny mozgásával „eljátssza” a kapcsolat irreális légiességét, elvont éteriségét. Máris következik az ellenpont, az ember nagyságú óriásnő, aki ráborul a riadt, megalázott Don Quijotére, s brutális fizikalitással magáévá teszi a mellette szinte eltörpülő lovagot: élvete-groteszk tangójuk,

a bábu anyagából kidudorodó, kibuggyanó „hús” maga a kiábrándító, nyomasztó, földhözragasztó testiség. A mindkét ellenséget magába építő, csupa hideg felületbe burkolt emeletes „tükörlovag” nyomasztó, letaglózó jelenség, szinte tapintható, ahogy a főhős visszapattan róla, s önmagával szembesülve szellemileg is vereséget szenved. Előkészíti a talajt az árnyjátékkal megjelenített, fatális kiemenetelű végső szélmalomharchoz. Zökkenőkkel, megtorpanásokkal, de befutja a kirajzolt ívet a gondolat, fájdalmasan felfénylik az eszmény, a végére hatni kezd az előadás.

CERVANTES-KOVÁCS ILDIKÓ: DON QUIJOTE ÉS... (Budapest Bábszínház)

A színpadi változatot Cervantes művének felhasználásával Kovács Ildikó írta.

ZENE: Gyöngyösi Levente. TERVEZŐ: Dan Frátiú m. v. RENDEZŐ: Kovács Ildikó m. v.

SZEREPLŐK: Kálid Artúr m. v., Tárnok Marica m. v., Csák Zsolt.

SZÁNTÓ JUDIT

Filigránmunka

■ MARGUERITE DURAS: OROSZLÁNSZÁJ ■

Lám, érdemes a kitaposott ösvények helyett (mellett) viszonylag kevésbé ismert területeken kutatni. Most például kiderült, hogy a francia új regény erős másodvonulatához tartozó és a színpad iránt nagy affinitással bíró Marguerite Duras életművében akadhatnak hálás, rendezők és színészek számára érdekes perspektívákat kínáló művek, amelyek a tohonyán konzervatív közönség tapintatos továbbképzésére is alkalmasak.

Duras félelmetes mennyiségű – állítólag hetvenhárom opusból álló – életművén belül impozáns a színpadra szántak száma. Jellemző vonás, hogy ezen belül néhány témát többször is feldolgozott. Regény (*Gát a Csendes-óceán ellen*) és két adaptáció (egy hasoncímű és egy *Eden Cinema* elnevezésű) ihletőjévé vált az ifjúkori élménykomplexuma, amely annak idején a legkönnyebben nyert Magyarországon polgárjogot, mivel minden erőfeszítés nélkül át lehetett operálni antiimperialista propagandadarabbá (ez a művelet 1960-ban ment végbe, a Vígszínház egy Ódry színpadi produkciójában, Bulla Elma, Pálos György és Tábori Nóra főszereplésével). Amilyen kitaróan foglalkoztatta a szerzőt a kózikínai családi dráma, annyira rögeszméjévé vált egy 1954-ben ténylegesen megessett *fait divers*, egy visszavonult vasutasházaspár gyilkossági drámája is. Ebből először lett színdarab, *Seine és Oise megye viaduktjai* címen, később dialógusregény, és 1960-ban mutatták be az új drámai változatot. E két utóbbi reinkarnáció címe egyaránt *L'Amante anglaise* (Az angol szerető), és ehhez talált meglehetősen egyenértékűt a magyar fordító Farkas Márta, amikor *Oroszlánszájként* adatta ki a regényváltozatot: ahogy tudniillik a *L'Amante anglaise* ejtethető *la menthe anglaise*-nek (*angol menta*, tehát növény), úgy torzítja a hősnő, Claire Lannes magyar megfelelője az oroszslánszájat (mint növényt) orosz lányszájá. (Akinek nem tetszik, találjon ki jobbat. A fordító mindenestre megérdemelné, hogy a színlap, szórólap, műsorúság stb. megemlítsék alkotó közreműködését. A lezserség igazi neve itt: neveletlenség.) Mindezen verziók kapcsán annyit mindenképpen érdemes megemlíteni,

hogy a *Seine és Oise megye viaduktjai*ban a gyilkosságot – akár az életben – egy nyugdíjas korú vasutasházaspár követi el, a regényben és a második drámai változatban a házaspár közép-, vagyis drámai szempontból potens korúvá ifjodik, és a tettes az asszony egymaga lesz.

A drámai kérdés ezek után az, hogy mi tette gyilkossá, egész pontosan nála jó pár évvel fiatalabb süketnéma unokahúga, a náluk házvezetőnként működő Marie-Thérèse Bousquet gyilkosává Claire Lannes, született Bousquet-t. E büntett motívumait szállazza szét a dráma, anélkül, hogy egyértelmű, megnyugtató választ találna. A véres tett egy meddő, értelmetlen, céltalan élet mindennapjainak számos tényezőjében gyökerezik, ám egy totálisan sérült lélek kellett hozzá, hogy mindezeket a komponenseket egy gyilkosság összetevőivé olvassza. Ez a kettős folyamat teszi ki a regény és a második drámai változat cselekményét, ha ezzel a szóval egyáltalán illethetünk egy oidipuszian statikus, kizárólag a múlt tisztázásának szentelt, a regényben önálló fejezetekre tagolt, a drámában polifon kompozícióvá összetevődő dialógus-szövedéket. A regényben a kérdező (kezdetben egy detektív, később egy meghatározatlan, pszichológusi-pszichiáteri alkatú érdeklődő) és a kérdezett három önálló részben áll szemben egymással: külön vall a házaspár törzspresszójának, a Baltónak tulajdonosa, Robert Lamy, külön a férj, Pierre Lannes és külön Claire, a feleség. A drámai feldolgozás érdekes fikción alapul: a kérdező – akit valószínűleg a színház alakított, Marguerite névvel felcímkézve, az író alteregójává – egyazon drámai térben faggatja, rövid vágásokkal, hol a férjet, hol a feleséget, akik természetesen (?) nem látják és nem hallják egymást, időnként mégis reagálnak a másik vallomásra, hiszen végzetes intimitásuk következtében fogékonyak egymás hullámaira, más szóval kevés titkuk van egymás számára.

A kétórás, szünet nélkül prezentált mű tehát génjeinél fogva statikus, amivel látszólag beleilleszkedik jó néhány legfrissebb

előadás divatképzőn egy helyhez szegezett, ülő, esetleg fekvő dramaturgiájába. Ez azonban ne tévesszen meg senkit: jelen esetben a statikusság a dráma lényegéből adódik, és a figurákat tekintélyes feszültségpotenciállal ruhazza fel. Divathóbort utánzásának tűnik viszont Claire-nek az utolsó percekben történő levetkőztetése; a szimbolika a felszínen szájrágós, mélyebbről nézve azonban még hamis is (tehát nem a szerep, hanem a színésznő „ügyének” tűnik), hiszen Claire Lannes igazából nem meztelenítette le beteg lelkét (nem kapta meg, úgymond, a „jó kérdést”, amelyet hiányol, és amelyre esetleg megnyílna), és a színpadi idő lejáta után is őrzi titkát.

(És ha már itt tartunk: nem *lanné*, az ég szerelmére, hanem *lann*. Keményen, kopogósan, mint Napóleon hasonnevű marsallja.)

A játéktér, amelyet szintén a rendező Galgóczy Judit tervezett, teljesen egységes: a színpadot betöltő fehér-fekete csigavonal, melynek fehér részeit murva tölti ki; a kevés és ezért kétszeresen hatásos zajeffektus egyike, amikor Claire – Kováts Adél – olyan erővel forgatja meg székét, hogy a fehér murva szétfröcsköl. A rendező és a két színész közös érdeme, hogy a statikus pozitúrában a mimikának és a gesztusoknak – lehetnytől a széles ívűekig – jelentékeny feszültségük van, és ez még akkor is kitart, amikor a néző – ki előbb, ki később – ráérez, hogy a titokhoz itt bizony nem kap kulcsot (például nem fog kiderülni, hogy Claire-nek viszonya volt Alfonsóval, az olasz favágóval, sem az, hogy Pierre megcsalta volna feleségét a süketnéma unokahúggal). A kulcs a két személyiségben van: a frusztrált, férje által magára hagyott, vegetatív életre kényszerült Claire tompa bosszúvágyában, a szerelmét egyre ridegebben magába fojtó, rutinból zsarnokoskodó Pierre lélek nélküli férfiallúrijaiban. Bennük és a múlt évek könyörtelen, idegörlő egyhangúságában, amelynek taposómalmából Claire-nek egyszercsak ki kell törnie.

A dialógusok finom mélylélektani filigránmunkája a rendező részéről voltaképpen „csak” gondos elemzést és ennek felfedezéseit transzponáló utasításokat igényel, a többi a két színészen múlik. Duras figuráinak szerencsésük van Kováts Adéllal és Lengyel Ferencsel, mert rendkívül árnyalt, meggyőző és ugyanakkor „levégős”, több párhuzamos értelmezési lehetőséget nyitva hagyó, titokképes alakítást nyújtanak. (Molnár Erikának viszont nem volt szerencséje szerepével, amelynek nincs autonóm léte, csak funkciója: a kérdések tagolt, értelmes előadása. Komolyan mondom, el tudom képzelni az előadást úgy is, hogy harmadik pólusán géphang,



Szabó Gábor felvétele

Kováts Adél (Claire) és Molnár Erika (Marguerite Duras)

mégpedig – egyértelműbb semlegességénél fogva – férfihang működjön.) Emlékezetesek Kováts Adél hosszú, konok, befelé révedő hallgatásai és ifjú lány korába visszakapaszkodó édes-ártatlan nevetései, melyek azonban végül torz fintorban fagynak az arcára. Lengyel Ferenc pedig a megírt figurán még túl is mutat: szemérmes és álarcvesztését még inkább szőgyellő férfisebzettséget mutat, mint akin egy életre szóló szerelmi csalódás hagyta rajta nyomain. Szívszorító, amikor a dráma végén artikulálhatatlan fájdalommal oldalra billen, és a levegőbe kap. Kováts Adéltól pedig megtudhatjuk, mennyire reménytelen volt valóban ez a szerelem; ő teljesen hideg Pierre iránt, és semmi kétség: amikor gyilkolnia már muszáj volt, éppúgy férjét is megölhette volna. Hiszen Marie-Thérésenek csak egy bűne volt: túl nagy darab volt a házhoz mérve.

Nem történt a Thália Színház Új Stúdiójában semmi földrengető, nem revelálódott sorozatjátészást követelő új szerző, sem paradigmaként említhető színpadi stílus. Egyszerűen egy tiszta élménynek voltunk tanúi: adekvát megszólalást kapott egy finom és érzékeny színpadi játék.

MARGUERITE DURAS: OROSZLÁNSZÁJ (Thália Színház, Új Stúdió)



JELMEZ: Tomka Zsóka. ASSZISZTENS: Paróczay Balázs. RENDEZÉS-JÁTÉKTÉR: Galgóczy Judit. SZEREPLŐK: Kováts Adél, Lengyel Ferenc, Molnár Erika.