

FORGÁCH ANDRÁS

# Udvarhelyi Vásott kölykök\*

A székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház ebben az évadban bemutatta a *Vásott kölyköket* (amit eredetileg a szolnoki Szigligeti Színház számára írtam Cocteau regényéből. Csak azért vállalkozom a tudósító szerepére, mert arrafelé ritkán jár itteni kritikus, s ha jár is, nem biztos, hogy ír arról, amit látott). Tomcsa Sándort, az Udvarhelyen született és meghalt író (1897–1963), aki Erdélyben novelláiról, karcolatairól, jeleneteiről, paródiáiról, karikatúráiról és jó néhány színdarabjáról, bohózatáról, tréfás jeleneteiről híres, Magyarországon alig ismerik. Én is most hallottam róla először, *Embergyűjtemény* című könyvét azóta fel-fellapozgatom, világa Karinthy és Gábor Andort idézi. A színház a Küküllő-parti Sztálin-barokk kultúrházban található (görög templom és gyár keveréke, oldalában kocsmá, előtte estelente rongyos, mezítlábás, vásott cigánykölykök rohagnak, koldulnak, s a jegyszédő nénik türelmesen terelgetik őket be az előcsarnokból, ahova be-betörnek), s ha az ember délután lép be az előcsarnokba, amelynek magas falait faragások, színes népi motívumok, táncoló alakok, tipikus székely figurák díszítik, az egyik magas ajtó mögül férfikórus hangja zeng ki, míg felkaptat a lépcsőn (a falakon székelyudvarhelyi kórusok bekeretezett csoportképei sorakoznak). A színház titkársága, ahogy illik, egy teljesen üres termen, a volt könyvtáron át közelíthető meg az első emeleten – a könyvtár nemrég költözött ki a helyi művelődési házból, s a színház is csak tavaly vált függetlenné, mind ez ideig (hat évig) betagozódott a kultúrház szervezetébe, ami főleg a finanszírozás és a hosszú távú művészeti tervezés területén okozott nehézségeket. A lépcső után egy hosszú folyosón át (falain nagy magyar költők, drámaírók és zeneszerzők nagyméretű szénportréi láthatók), és legvégül a szűk hátsó lépcsőkön újra leereszkedve lehet megközelíteni a Stúdiószínházat.

Amikor megérkezésünk után (Horváth Károllyal, a darab kiváló zeneszerzőjével utaztam, Segesvárig vonattal, majd onnan családi Daciával, Petőfi halálának mezején is túl, a világ kátyúval leginkább megvert útjain Udvarhelyig) folyosókon és lépcsőkön keresztül eljutottunk a parányi öltözőkkel szemben található stúdióterbe, hogy megtekintsük a főpróbát, még nem sejtettem, hogy a jobb felől sötétben tátongó, hűvös üresség valójában a nagyszínpad nézőtere. A rendes nézőnek nem kell ekkora kerülőt tennie, mivel ő a nézőtérrel érintkezik (nagyszínházi és stúdiószínházi előadás egyszerre soha sincs: nemcsak a helyszín azonos, de mindkettőhöz majdnem a teljes társulat kell), lépcsőn fölmegy a színpadra és be a rögtönzött takarások, paravánok mögé. A szükség hozza, mégis milyen jó dolog, ha ilyesfajta idézőjelek közé kerül a színház. A nagyszínpad nézőtere a régi hodály kultúrházakét idézi, néptáncra kiválóan alkalmas, színházra kevésbé, de sajnos egyelőre nem sikerült az átalakítás szükségességéről meggyőzni az önkormányzatot – igaz, irtózatossá pénzbe kerülne. Amikor a néző fellép a színpadra a *Vásott kölykök* előadásán (ahol harmincöt számozott szék van), hirtelen vakítóan fehér, több helyen járások-

kal áttört, erősen perspektivikus, szinte háromszög alakú, egy hatalmas kulcslyukban végződő díszlettel (és lejtős színpaddal) szemben találja magát.

Nyers és közvetítetlen közelségben zajlik minden, a világítás alig változik, leginkább cirkuszi, s ez a játékképzést is alapvetően meghatározza. Elsősorban nem a lelki rezdülések, a bonyolult viszonylatok ábrázolása, hanem a nyelvi és fizikai erő számít, a reflexek gyorsasága, már az elején rögtön valamilyen cirkuszi-metafizikai sikon bonyolódik a dráma, nem épül fel komótosan, nem jut el sehová, stílusát tekintve szinte a végponton kezd. Komoly teherpróbája ez egy olyan szövegnek, amely a természetes és természetellenes (a normális és a deviáns, az eksztázisig fokozódó barátság, a homoerotika és a vérfertőzés határát súroló testvérszerlem) találkozási pontján játszódik, és mint szervesen összefüggő egészet, mindkét szférát ábrázolni próbálja, miközben erősen él a nyelvi játékok lehetőségével, ugyanakkor szürreális (bár alapjában véve lineáris) az időkezelése, és eléggé mozaikos a szerkezete. Kérdés, hogy mekkora további bomlasztást és/vagy dekonstrukciót tűr el egy ilyen – kulturálisan is eléggé definiált (franciás) – színdarab. Az efféle vad stílárius attackokat csak egy esetben bírja ki – ez az egyik nagy tanulsága az udvarhelyi előadásnak –: ha a játék mögötti mítosz (ezúttal a Cocteau által teremtett testvérmitosz) érintetlen marad. Akár akarta a rendező, akár sem, a négy fő figura (Agathe, Gérard, Paul és Elisabeth) között – bármennyire izomból készülnek is olykor a jelenetek – létrejön a cinkosságnak, a szeretetnek, a kiszolgáltatottságnak, a féltékenységnek az az örök közege, ami a cocteau-i alkímia egyik legfontosabb eleme. Ennek az egyik oka, hogy a parányi társulatban jól sakkozták ki a szerepeket. Vagy jól választottak a társulathoz darabot. A főiskoláról frissen kikerült Ráduly Csaba – Paul szerepében – először csak hisztérikus, betegágyán fetregő, önmagával elfoglalt, meghatározhatatlan korú tüdőbeteg fiú, de azután a szerep ambivalenciája, szenvedélye magával ragadja, és a végén valódi tragikus szerelmissé magasztosul a szemünk előtt: egyszerre csodabogár és hős, igaz, rengeteget kiabál, és kissé monotonon. Fincziski Annamária mint Elisabeth, Paul nővére egyrészt elképesztő koncentrációval balettozza végig a darabot, miközben nem kevés dolga van – ami Ráduly Csaba rutinjából hiányzik, köré teremti a családi atmoszférát, az otthonosságot –, és kettősükből, bár olykor egymás mellett játszanak, kicsiholódik a testvérszerlem szikrája, mígnem számos mellékösvényen ugyan, de megérkeznek a tragikus végki-fejlethez. Szabó Jenő Gérard-ja bájos, naiv, Buster Keaton-i: egyszerre burleszk és gyöngéd. Nincs igazándiból – rendezőileg – kidolgozva Gérard kettős viszonya a testvérpárhoz, de Szabó Jenő jelenlétével, fizikai készségeivel áthidalja a hiányzó pillanatokat, és olyan részletekből, amelyek nem is tudatosulnak az emberben,

\* Forgách András *Vásott kölykök* című darabja megjelent a SZÍNHÁZ 2002. februári számának dráma mellékletében.



Balázs Attila felvétele

#### Szabó Jenő, Fincziski Andrea és Szalma Hajnalka

egyszer csak ott van előttünk Gérard, a segítőkész barát, akit csapdába csaltak. Az Agathe-ot játszó Szalma Hajnalka nem akármilyen tehetség (az udvarhelyi *Sirályban* nyújtott alakításáért az idén elnyerte a legfontosabb román színházi díjat), bátor, érzéki, ösztönös, nyílt. Dargelos-t is ő játssza, valamint a hölgyet a vonaton, és amikor mint hotelboy lép fel Paul ámuló szeme előtt, koraéretten romlott kamasz fiú is tud lenni. A színészek rengeteg olyan feladatot kapnak, amellyel a rendező megakadályozza, hogy közvetlenül azonosulni tudjanak a játszott figurával, ez nem afféle realista színjátás, gyakran egészen mást mondanak, mint amit csinálnak, de Szalma Hajnalkának nem esik nehezére végig az előadásban megőrizni a személyiség romlatlan egységét. Nincs könnyű dolga a Michaelt játszó Szűcs Gellértnek, aki szinte csak egy-két magánszámán lép fel, és a gyakran felbukkanó Szász Krisztnának, aki az anyát és az ápolónőt játssza: hirtelen, szinte a semmiből kell figurát teremteniük.

A huszonhat éves, a főiskolán nemrég végzett és ma már Románia számos színházában dolgozó Szabó K. István<sup>1</sup> rendezte előadásban erőteljes szimbolikus (és allegorikus) gesztusok kerülnek a természetes viszonylatok helyére, valamint a romániai színjátás mai nyelvének megfelelően külön ehhez az előadáshoz forgatott filmbetétek is láthatók. A jelmezek is erőteljesen stilizáltak, leginkább a mamát és Mariette-et, az ápolónőt játszó Szász Krisztáé, aki a fején valamilyen gömböt visel, és úgy tűnik, a világmindenséget vagy a nagybetűs Halált jeleníti meg, olykor Cocteau-verseket is szaval. Elisabeth sokat piruettező primabalerina, Paul mellkasát hosszú, letekeredő kötés borítja, időnként egy üveg-gömbből tejet isznak vagy itatnak egymással (tej, fehér fásli, a ballerina fehér ruhája – mindez a fehérség, ez a vákuum-szín észrevétlenül jelenteni kezd valamit, valamilyen negatív erőteret teremt, ehhez képest a többi szereplő feltűnően színes, zöld, barna vagy lilapöttyös ruhában bukkan elő, úgynevezett „korhú” jelmezeket visel, egy képzeletbeli operettből inkább, mint a múlt század húszas éveiből). A játékeret az előadás során olykor egy közepén összehúzódó, csíkokból álló fehér függöny választja ketté, kicsinyíti le, s ez a függöny vetítívászonná alakul, időnként a Hargitán frissiben készült rövid felvételeket vetítenek rá: a vakító hóban ló vontatta kocsin maszkos zenészek utaznak, az előadás során pedig a szereplőket ábrázoló fényképek hívódnak elő (Paul

fényképező szennvedélyének illusztrációjaként; sajnos a színész csak beszél erről a szennvedélyéről, így a felvételeknek inkább csak esztétikai, mint drámai jelentőségük van) három ablakszerű bemélyedésben.

A harsány szcenikai ötlet, a fehéren világító falak természetesen megszabják a cirkuszi világitást, nincs intimitás, alig vannak árnyalatok: a tér egyszerre jeleníti meg a leleskedést és az exhibicionista kitarulkozást, s az előadás inkább harsány, mint intim, inkább eklektikus, mint klasszikusan letisztult. Szabó K. István rendezése mégsem csupán a romániai színház játékkétségének merev alkalmazása egy francia regény magyar adaptációjának felhasználásával, sokkal inkább keresés, nyitás, kísérletezés: az esztétikai radikalizmus és a színészi intenzitás gyakran meggyőző összekapcsolása. Szabó K. erőssége nem annyira a folyamatok felépítése: ő intenzív pillanatfelvételeket készít, a színészeket ezekre készíti fel, vagy belöki őket egy váratlan helyzetbe, vagy nehéz fizikai feladványokat kell megoldaniuk a szemünk előtt, vagy olyan cselekedeteket végrehajtanium, amelyek értelme – még ha kéznél van is a megfejtés – nem közvetlenül adott, sem a számukra, sem a néző számára: mintha olyan vallás szertartásait hajtanák végre, amelyek szabályai még csak most vannak kialakulóban. A fiatal rendező színházi fejtöréseibe nemcsak a színészeket, de a nézőket is beavatja, nem fél a színház sebezhető oldalát is feltárni. A *Vásott kölykök* bátor és tisztességes vállalkozás Székelyudvarhelyen.

1 Mrožek: *Strip-tease* – Stúdió Színház, Marosvásárhely – Cassandra Stúdió, Bukarest,  
Shakespeare: *Macbeth (Exercitiul Macbeth)* – Stúdió Színház, Marosvásárhely (1999),  
Caragiale: *Megtorlás* – Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely (1999),  
Mrožek: *Ház a határon* – Andrei Mureșanu Színház, Sepsiszentgyörgy (2000),  
Molière: *Don Juan* – Egervár Nyári Várszínház (2000),  
Stefan Caraman: *M.M. couture à porter* – Andrei Mureșanu Színház, Sepsiszentgyörgy (2001),  
Genet: *Cselédek* – Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely (2001),  
Siposhegyi Péter: *Diszpolgárok* – Toma Caragiu Színház, Ploiești (2002),  
Stanislaw Wyspiański: *Menyegző* – Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely (2003),  
Misima: *De Sade márkiné* – Maria Filotti Színház, Brăila (2003),  
Forgách András: *Vásott kölykök* – Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely (2004).