

SZÁNTÓ JUDIT

Hungária gyógyintézet

■ BÍRÓ LAJOS-MOHÁCSI ISTVÁN-MOHÁCSI JÁNOS: SÁRGA LILIAM ■

Az elmúlt évadért odaitélt kritikusként új magyar dráma kategóriájában a Mohácsi testvérek kaposvári *Csak egy szögére* szavaztam. Nem is tagadom: elsősorban a problémaérzékenység, illetve annak dramaturgiai kistafirozása ragadott meg.

A *Sárga liliom*ra akkor sem fogok szavazni, ha utána csupa rosszabb jön. Pedig problémaérzékenység, illetve annak okán-ürügyn felhalmozott kusza *potpourri* – még egy francia szó kínálkoznék, a *tohuva-bohu* – itt is van, kócos, néha finom ecset-

ác sorogatni a gyalognézőket a sínek mentén a világvárosi kecsességű Soroksári úton, azt nem szeretném eldönteni, elvégre én is tudom, hogyan égette le az édes királyfi a színmű hosszúságán lamentáló Poloniust. Végző soron nem az tart soká, ami hosszú, hanem ami hosszúnak érződik. Az utóbbinak a *Sárga liliom* megfelel.

De még csak nem is itt van az alapvető gond. Megpróbálom a Nemzetiben látott *pièce-fleuve*-öt (a „roman-fleuve” mintájára) a kísérlet kedvéért önálló, előzmény nélküli drámai műalkotásként elképzelni, és megállapítani, így, önmagában nézve miről szól, mi adja a szöveg feszültségét. Nehéz dió... A középpontban végeredményben most is a Nagyherceg és Peredy (a Mohácsi-verzióban Rakovszky) Judit szerelmi ügye, illetve a Nagyherceg–Judit–Peredy háromszög áll, csak hogy a semleges-absztrakt mába való átdatálás folytán ez a konfliktus elveszti minden feszültségét, hiszen a svéd királytól az angol királyi hercegeken át a spanyol trónörökös a legkékebb vér is szolid piros polgárvérrel házasodik,



Kulka János (Dr. Asztalos Kálmán), Bognár Anna (Judit) és Gazsó György (Dr. Peredy Jenő)

tel felvitt, máskor vasvillával odahányt bőségben. A műegész azonban alapvetően fegyelmezetlen, helyenként bőbeszédű (bőmozgású?), sőt locsogó, bár ezen a dramaturg Eörsi István még ma is segíthetne, ha összeszorított foggal nekidurálná magát. Hogy illetlenség-e egy színházi estét bő négy és fél órára nyújtani, és éjfél tájt

minden skandalum nélkül – nem véletlenül operálja ki a szerzőpár az apaherceg bonyolult kiokumált morganatikus együttélési kontraktusát (az eredeti darab egyik gyöngyszemét). Ilyen körülmények között Peredynek nincs mitől féltenie a hűgát – azaz oppardon, itt már nem húgról, hanem gyámleányról van szó, az ilyen gyámapak pedig a Lolita-komplexusos Arnolf óta gyanúsak, s valóban: a végzetes osztálykülönbség idejétmúlt dramaturgiai funkcióját átveszi a gyámleányába szerelmes gyámapa érthető féltékenysége, aminél azonban a szerzők nem időznek el hosszasan, mert nem ez izgatja őket.



Schiller Kata felvételei

Schell Judit (Primadonna) és Hevér Gábor (Péter nagyherceg)

Nem ez – hanem a metafora. Bíró az eredeti regény címének használja, de a drámaszövegben is említi a „szolgák országát”; Mohácsiéknál a metaforát a Hungária gyógyintézetben véltem megtalálni (volt *Britannia gyógyintézet*ként néhány évtizede egy ilyen című, a kórház-szimbolikát az egész társadalomra kiterjesztő angol film), bár még pontosabb lenne, ha gyógy- és temetkezési intézetről beszélnénk. Nem az intrika, hanem az intrika köré Bíró által felhordott mélységesen keserű és lesújtó társadalmi panoráma ragadta meg Mohácsiék fantáziáját, és ezt növesztették abszolúttá, míg nem kialakult egyfajta statikus, a nemzeti léthez képest immanens magyar Abszurdisztán, ahol minden megtörténhet, csak az nem, hogy az érdem és az igazság győzzön. Ahogy a *Csak egy szög* a lényeg szempontjából önálló lelemény volt, amelynek dramaturgiai és metaforikus elemeiben a szerzőknek csakis saját képzeletükhöz kellett igazodniuk, úgy zavarja a *Sárga liliomban* Mohácsiékat a Bíró-féle motívum- és figuratár; ügyelnek rá, hogy valami mégis megmaradjon belőle, alkotóerejük az áthozott elemek szabad adaptációjára forgácsolódik el, miközben ilyen esetekben ritkán adnak jobbat az eredetnél.

Hogy csak egyetlen példát hozzak: a műsorfüzetben Mohácsiék felróják Bírónak, hogy elejtett egyes, jobb sorsra érdemes figurákat. Minden bizonnyal ideértik a Primadonnát, akinek Bíró az első felvonásban egyetlen, klasszikusan tömör jelenetet írt, a továbbiakban nem volt szüksége rá – elvégre a drámairodalomban vannak egy epizódra hitelesített epizódfigurák. Schell Juditot nézni is, látni is mindig öröm, és az első felvonásban, ahol még van dramaturgiai szerepe, ki is ugrik (vetkőzési jelenet!), de második és harmadik felvonásbeli megjelenésekor már nem a drámát játssza, csak a bús összmagyar panorámát színesíti. És mit szólunk akkor a merőben kitalált figurákról? A Főkapitánynak hisztérikus és perdita lánya van, Asztalos Kálmánnak hisztérikus és frusztrált nőtestvére, s ezek a lazán felskiccelt (és sajnos rosszul is játszott) nőalakok mindhárom felvonásban hazajárnak, és rivaldafényt követelnek – hosszú percek ezek. Hasonlót mondhatok a többi Mohácsi-kreatúráról, a Papról, a Polgármesterről, Köblinger Lajos hadnagyról stb. – szerény a drámai jelenlét-szíkra, amely bennük pislákol. (Elképzelem viszont, ahogy a társszerzők és dramaturgjuk elégedetten kuncogtak a fent nevezett figurákba lopott atelier-viceken.)

De nem akarok leragadni a figuráknál, mert nem ők a koncepció igazi pillérei. Míg az első felvonás nagyjából még megtartja a Bíró-darabnak legalább a csontvázát, a második és a harmadik már az Abszurdisztáná lett magyar ugar metaforikus régióit járja. Nyilvánvaló, hogy a zárt enteriőrökkel Mohácsiék nem érezték közösséget, hiszen azokban nem mozgatható az epizodisták és statiszták népes hada, egy egész utolsó ítéletnyi pannó. Így lett a második felvonás színhelye Peredy dr. háza helyett a kórház, ahol az orvos és gyámleánya berendezkedett, és ahová ki-be jár részben a kórházi személyzet, részben az egész előadáson végigvonuló négy népes csoport: a Nagyherceg és katonatársai, a békasószívű városi notabilitások, a szélkakas városi polgárság és a cigányzenekar. Mohácsi János nagyvonalú, ugyanakkor a legkisebb részletkéig gondozott rendezői szakértelme itt elemében van: érdekesen és plasztikusan hullámztatja, folytatja egybeválasztja szét az öt csoport exponenseit: realista részletekből összerakott szürreális látomásokat indáznak egymásba, majd jön a csúcspont, azaz a sebészi műtét, melyet Peredy dr. az általa meglőtt Nagyhercegen hajt végre, és ami viszont már-már naturalista részle-

tekből fejleszt groteszk némafilmes bohózatot. Ezután valamit sülyed az egzaltált lüktetés a harmadik felvonás ravatalozójáig (az eredetiben: főispáni hivatal), ahol, ugye, valamit Bíróval is törődni muszáj, azaz kifejeletig kormányozni a bonyodalmat, lezárni a figurák sorsát, de ahol végig hat a nagyszerű, látomásos erejű díszlet (Khell Zsolt bravúrja), amely Bokor úr kávéházának alaprajzába illeszti az ugyancsak Bokor úr gerálta temetkezési vállalatot, és benne a második felvonás tizenhárom halottjához igazodó tizenhárom korporsót. A végén betódnak – nem, nem a szocreál reflexek várta alsóvárosi tömeg, az „igazi” nép (lásd *Koldusopera*), hanem csak – a halottak hozzátartozói, de mert immár nem lehet kideríteni, kinek melyik lábában nyugszik a halottja, mindenki megragadja a hozzá legközelebb álló korporsót, és kivonul vele – erre a szürrealista mozzanatra fut ki az előadás.

Egy szót még arról, hogy siratom-e a Bíró-féle eredetit. Nos, a helyzet paradox. Az eredeti *Sárga liliom* – ellentétben Mohácsiék műsorfüzetbeli véleményével – nagyon jól felépített, erős, hatásos darab, amelyen azonban érződik, hogy nem színpadi költő, hanem kitűnő mesterember írta; ezért van az, hogy utóélete is mostohább, mint Szép Ernő, Füst Milán vagy akár Szomor Dezső darabjaié. Viszont ezt a *Sárga liliomot* a legtöbb, valamennyire is tehetséges realista és posztrealista rendező hatásos előadásban tudná színre vinni, és a közönség sokkal kielégültebben állna fel a zsöllyéből, mint most a Nemzeti nézői (ha még nem mondtam volna: fél tizenkettő után öt perccel). Ezek a rendezők azonban, ha megfeszülnének, se tudnák utolérni Mohácsi János monumentális tömegjeleneteinek látomásos atmoszféráját, világlátásának itt és most korszerűségét.

Egészében tehát az a véleményem, hogy a *Sárga liliom* előadása nagyszabású torzó, amelyet egyrészt lehúznak a Bíró Lajostól kötelességszerűen átvett cselekményelemek, másrészt a mű heterogén, öröklött és saját motívumokból összefércelt anyaga a rendező Mohácsi ökonómiai érzékét is megterheli, elbizonytalanítja. Amit akár menet közben is el lehetne végezni: viszonylag egyszerűen meg lehetne húzni az időben túlméretezett mulatási, táncos-dalolos jeleneteket.

A jelek szerint az átlagosnál hosszabbra nyúlt próbaidő sem volt azonban elég a színészi megvalósítás kicsiszolásához. Meg kell mondani, hogy az előadásban egyetlen emlékezetes alakítás sem akadt. A két – mégiscsak – központi alakot, a Nagyherceget, illetve a Juditot játszó Hevér Gábor és Bognár Anna egyszer sem lépi túl a helyzetgyakorlatok sápatag lejelzését. (Nem tudom továbbá, koncepció-e, s ha igen, mivel gazdagítaná az élményt e két figura fakó,

jellegetlen öltöztetése.) A nagyszerű Gazsó György – egyik kedvencem – is rutinos közhelyekre szorítokozik az itt csak komikusnak és kisszerűnek beállított Peredy Jenő jellemzésénél; ki hinné, hogy Bírónál ő a pozitív hős, bár alakjából a legkonzervatívabb rendezés sem szűrhetne ki egy csipetnyi Don Quijote-i neveltségességet, amely ugyanúgy fellelhető a drámatörténetileg vele rokon Stockmann doktornál is (lehet, hogy Bíró Lajos szeme előtt egy magyar *A népgyűlölő* lebegett). Van unikális mozzanat is: Kulka János (dr. Asztalos Kálmán), akit eddig csak jónak, még jobbnak, legjobbnak láttam, most, igaz, rendezőileg háttérbe állítva, halvány, érdektelen, kettős, közéleti és magánemberi konfliktusából alig jön át valami a rivaldán. *Présence*-ából többet-kevesebbet csak Kaszás Attila (Thurzó, az eredetiben Viktor, itt valamiért, szerzői beavatkozásként, Sándor – talán a Nagyherceg menet közben elhullajtott keresztnévét örökölte meg), Blaskó Péter (Zsivkovics János) és Schell Judit (Primadonna) ment át – no és persze az önmagával mindig konzisztens Lázár Kati a tragikus Kovács néni felvonásnyi némajelenetében. A tömeg – ez sem semmi – hibátlanul mozog a rendező diktálta árapály ritmusa szerint, de máskülönbösen nosztalgiai ébreszt a méltán legendás kaposvári „csopik” iránt. Mindenesetre a Nemzeti teljes gárdája böcsülettel idomulni igyekezett a nagynevű vendégrendező igényeihez, és nem próbálták őt magukhoz idomítani úgy, ahogy ez Mohácsi vígszínházi vendégrendezések történt.

SÁRGA LILIAM (Nemzeti Színház)

Bíró Lajos színművét átdolgozta Mohácsi István és Mohácsi János. **DRAMATURG:** Eörsi István. **KOREOGRÁFUS:** Tóth Richárd. **DISZLEITERVEZŐ:** Khell Zsolt. **JELMEZTERVEZŐ:** Remete Kriszta. **ZENESZERZŐ:** Kovács Márton. **VILÁGÍTÁS:** Bányai Tamás. **PIROTECHNIKA:** Steiner Iván. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Bencze Zsuzsa, Szabó Szilvia. **RENDEZŐ:** Mohácsi János. **SZEREPLŐK:** Hevér Gábor, Kaszás Attila, Schell Judit, Kocsis Pál m. v., Mertz Tibor, Stohl András, Schmied Zoltán, Bajomi Nagy György, Trokán Péter, Major Melinda, Baksa Imre, Némedi Árpád m. v., Andai Kati, Koleczár Bazil Péter, Ficzer Béla, Gazsó György, Kulka János, Bogárné Anna, Blaskó Péter, Papp Zoltán, Hollósi Frigyes, Felhőfi Kiss László, Róbert Gábor, Szalay Marianna, Sinkó László, Csankó Zoltán, Varsa Mátyás, Lázár Kati m. v., Horváth Ákos, Várkonyi Eszter. **ZENEKAR:** Bárány Tamás/Gótz József, Bodor „Teskó” Tibor, Csíkvár Gábor, Horváth Balázs, Kovács Márton, Némedi Árpád, Rozs Tamás, Zságer-Varga Ákos.

STUBER ANDREA

Mostoha testvérek

■ MARTIN MCDONAGH: VAKNYUGAT ■

Nem könnyű megfejtetni Martin McDonagh drámaírói sikerének titkát, nekem nem is sikerült. A tények a következők: a kilencvenes évek második felében egy huszonéves londoni fiatalember megírt – állítólag a *Hogyan írjunk?* című könyv útmutatásai alapján – öt ír színdarabot. A művek közönség elé kerültek előbb Londonban, majd számos pontján a világnak. Nálunk bemutatták a Leenane szepét (más néven Piszkavast) Kaposváron, a Vígszínházban, a Madách Kamarában. Az inishmore-i hadnagyot (avagy Alhangyát) Kaposváron és a Vígben, A kriplit Szolnokon, a Budapesti Kamaraszínházban és a Radnótiban.

McDonagh színdarabjainak közös vonásuk, hogy egészen konkrét helyeken, térképen fellelhető tájékon, a nyugat-írországi Galway megyében játszódnak, s az ottani emberek mindennapjait ecsetelik. Ilyenformán az írek magukénak érezhetik ezeket az alkotásokat, ám bár nem biztos, hogy örülnek nekik. Ha én ír volnék, alighanem enyhén bántónak találnám az angol fiatalember ábrázolásmódját, és tudnék olyanokról is, akik egyenesen az írségtudatukban éreznék sértve magukat.

McDonagh figurái általában meglehetősen primitívek, bornírtak, önzőek és agresszívak. Többnyire hiányzik belőlük az erkölcsi érzék, az empátia, a tisztelet bizonyos értékek iránt, mint például emberélet. Többen állítják, hogy a szerző nem hűvösen, távolságtartóan és gúnnyal, hanem szomorú szeretettel és együttérzéssel rajzolja meg hőseit, ezt nem vonom kétségbe, viszont igazolni sem nagyon tudom.

A McDonagh-darabok színtere szegényes, sivár, unalmas koszfészek, ahol nem történik semmi (no jó, egyszer esetleg filmesek jönnek). Főnek az emberek szűk körben a saját, keserű levükben. Marják egymást, gonoszknak, isznak, hazudoznak, pletykálnak, rivalizálnak, bosszút állnak. A szereplők általában nincsenek sokan – ez előnyös, akárcsak Császár Pál *Az üvegcipő*ből, ám bár Molnár Ferenc az asszociációs mező elég távoli pontján helyezkedik el –, s banális dolgok történnek velük. Az egyik McDonagh-mű eseményeit olykor felemlégetik a másik McDonagh-mű hősei.

A színházak bizonyára nem bánják, hogy a helyszínek zömmel egyszerűek, költségkímélően lepusztultak, és nem különösebben változékonyak. De a legtöbbről nyilván azt tartják a színre vivők, hogy e darabok markáns szerepeket kínálnak. Nem feltétlenül nagy ívű dráma alakításokra adnak alkalmat, de aprólékosan kidolgozható, pregnáns, karakteres, gyakran komikus vagy tragikomikus figurák megteremtését teszik lehetővé.

A McDonagh-művek legjellemzőbb sajátossága az írói nyelvezet. Sajnos nem vagyok annak megmondhatója, hogy, mondjuk, a *Vaknyugat* – mert ennek pesti színházbéli bemutatója kapcsán bocsátkozom itt találgatásokba – Varró Dániel fordításában miként viszonul az eredeti szöveghez, vagy pláne hogy az mennyiben felel meg a létező vagy valaha létezett író nyelvnek. Az mindenesetre tudható, hogy McDonagh a maga Galway megyei nyelvemlékei és privát kreációi alapján adta egyéni stílusú mondatait a hősök szájába. S nyilván Varró Dániel is így tett, kivonva a dologból Galway megyét.

A *Vaknyugat* magyar szövege számos szalonképtelen kifejezést tartalmaz, de sajátos költőiségére való tekintettel mégsem igazán nevezhető trágárnak. Bizonyos értelemben veszélyes vállalkozás csúnya szavakkal telepötytyintett vicces darabot adni elő. A közönség kétféleképpen szokott reagálni. Vagy elutasítóan, idegenkedően – a Pesti Színházban a nézők szíves elrendezése folytán módunkban áll ezt le is olvasni egy-egy arcra –, vagy nevetgélve, vihorászva. Ez utóbbi esetnek az a kedvezőtlen következménye, hogy egybemosódik a komikum és a drasztikum hatása. A *Vaknyugat* magyar szövegének felfelcsillanó líraisága nehezen tetten érhető, de alighanem a szörend különösségében és a mondatok ritmusában, dallamosságában rejlik. (Infantilizmus is felüti a fejét itt-ott, mondigalások meg dobogalások formájában.) Példának okáért ideragadok egy mondatot Welsh atyától, amely a maga egyszerűségében és rendtelenségében is kicsit úgy hat, mintha négysoros vers volna: „Ne káromkodjál / pont-e mai napon / minden napok közül / másfelől meg Coleman.” Avagy nem formás verslábakon áll-e a halotti tort firtató, tapintatlan kérdés, miszerint „Lesz-e pástétom leveles tésztában?”. Még disztichonná is