

csességével kommentál. Lassan azonban az is kiderül, hogy nem egyszerűen erről van szó. Az etüdök mind egyoldalúbbak. Mindinkább kitűnik, hogy a történeteket, a találkákat az egyik fél szögéből kell látnunk. S ez a Hősnő. Ő és a Kar végig a színen van, az utóbbi olykor a Hősnő apjaként viselkedik, választja ki egy páricsík jelképes előhúzásával a következő partnert, hogy ne mondjam, áldozatot, és akkor jön a színlap szerinti Hős, lejátssza szerepét, majd távozik. Hősnő a mindenre felkészült és különben is nagy teherbírási lelkek rezignációjával tudomásul veszi a csalódat, majd rögtön új kísérletbe fog. Sok finom megfigyelés, eredeti ötlet, szellemes képtelenség teszi színessé és változatosá ez a kis-sé mechanikus klisé, mindaddig, míg a Hősnő végül már a Kartól szeretne vigaszt nyerni. De nem nyerhet.

Nos, ez az a pont, ahol föl kell hagynunk a tárgyyszerű leírással. El kell árulnunk, hogy a darabot Falussy Lilla, egy nő, már nem igazán pályakezdő dramaturg írta, aki mögött e minőségében jeles teljesítmények állnak. Nem csoda hát, ha a férfi-nő viszony ábrázolása során óhatatlanul is a női szemszög válik kizárólagossá. Ez a női szempont azonban igencsak korlátozottan mutatkozik. Egy egészen biztos: a Hősnő egy – esetleg több – jól működő férfiszámra vágyik. Hogy a hozzá tartozó férfiút is óhajtáná-e, az nem egészen világos, s azt végképp homály fedí, hogy az illető férfitől mit vár azonkívül, egyáltalán vár-e valamit. Igaz, ebben a lényegre törő nagy redukcióban a nőről sem tudunk meg többet, mint hogy forró és kielégítetlen vágyak hajtják, melyeket azonban nem vesz tragikusan. Ettől van a *Metadolce (Féledes társkereső játék)* című szövegnek némi fanyar humora. De a legnagyobb zavar abból támad, hogy a szerző szerint a Kar tetszőleges nemű. S ezen a ponton az előadás döntő problémával kerül szembe. Tetszőleges nemű színész ugyanis nincsen. A rendezőnek döntenie kell. Bizonyára meg lehet kísérni, hogy valamilyen nem nélküli figurának tessék

ez az ókori sámán, ennek következtében bizonyára a mostaninál sterilebb, ugyanakkor talán mélyebb és logikailag egységesebb előadás jönne létre. A mostani azonban nem ilyen. Kóti Árpád erőteljesebb öregembert formál, aki botjával maga hajtja a forgót, mintegy a sors kerekét, tehát bizonyos mértékig isteni erőket is képes mozgósítani. Így aztán nem olyan egyszerű az a pillanat, amikor apaként természetszerűleg elutasítja, hogy leánya forrongó hevét lecsillapítsa. Ugyanis másfelől mint férfi, mint isten, mint archaikus pap tulajdonképpen megtehetné. A szövegből kisugárzó moralitásnak mindenesetre nemigen mondana ellent. De nyilván egészen más volna a helyzet, más volna az egész játék asszociációs köre, ha a Kart színész nő játszáná.

Árkosi Árpád rendezése különben pontos, mértéktartó, s főleg stílusosan egységes és eltalált. Virtuózan egyensúlyoz az abszurd elemeltsége és a kabaréhumor földhözragadtsága között. A képtelenségek köre köznapi emberi pillanatokat iktat, a szókimondás durvaságát humorral és stilizálással enyhíti. Majzik Edit a kéjsóvár harmincas nő figurájába némi kislányos naivitást, éretlen bajt csempész, a Hősnő egész viselkedését idézőjelbe teszi, mintegy didaktikus példázatképpen nyújtva át azt a nézőnek. Garay Nagy Tamás az általános, illetve semmilyen férfit, a tulajdonságok nélküli férfigamatartás-kliséket sorakoztatja szakszerűen, változatosan egymás után.

FALUSSY LILLA: METADOLCE
(Féledes társkereső játék)
(Csokonai Színház, Debrecen)

DÍSZLET-JELMEZ: Libor Katalin. ZENE: Szabó Balázs. RENDEZTE: Árkosi Árpád.

SZEREPLŐK: Majzik Edit, Garay Nagy Tamás, Kóti Árpád.

SELMECZI BEA

Humor és Vidor

■ FESZTIVÁL NYÍREGYHÁZÁN ■

Az idei Vidor Fesztivál (szám szerint a harmadik) nem a felhőtlen kacagás jegyében telt Nyíregyházán, a *commedia dell'arte* élénk palettájába tragikomikus szín vegyült. Pierrot talán megunt az állandó hepiendet, és bejelentette barátainak: elegendem van a boldogságból, hagyjatok végre elsorvadni bánatomban, én igazából Arlecchinöt szeretem.

A középkori hagyományok egyedül a Csokonai, Borss Dániel és egy ismeretlen szerző „hajdúmagyaros” összedolgozása (és szétcincálása) következtében létrejött *Kocsonya Mihály házasságában* keltek életre. A Vidor Fesztivál Dottore-fődíja (a legjobb előadásért) valójában őket illette volna meg, hiszen nemcsak a *commedia dell'arte* újították meg (Pantalone-díj), hanem a nézők töretlen optimizmusát is. Nem kívánom ezzel Pintér Béla *Népi rablét* (a címen Bahtyin Rabelais-felfogása érződik) című meghatározhatatlan műfajú – talán szocio-tragikomédia? – darabjától elvitatni a babérokat, bár arra sem a „derű” sem a „vidám” címkét nem ragasztanám, mert a görbe tükör csak addig mulatságos, amíg nem magunkat látjuk benne. A mű balladisztikus haláltáncszerkezete a végnapjait élő, identitását kereső parasztság agonizálását

jeleníti meg, de rajta keresztül a teljes magyar(osch) kultúrát, tradíciót, eszményképet görcső alá helyezi. A napszemüveg itt összefér a bő gatyával, a mezősegi tánc a technóval, a népdal a magyar pop „gyöngyszemeit” imitáló karaokéval, a hatásvadász giccs az autentikus népművészettel. Az identitás megtalálása minden előadásban elmarad, ivásba fojtják megmaradt személyiségüket, s hazamennek a legények. Hátha egyszer kijózanodnak.

A *Kocsonya Mihály* nem mélyíti egzisztencialista drámává a népi nevetéskultúrát, a középkor ismert figurája, a Prókátor áll a hitvitázó iskoladramák stílusában megírt (avagy meg nem írt) szűzsé középpontjában, aki békaegér-konfliktusokban csúri-csavarja a nem létező bizonyítékokat védenca érdeke szerint. Itt azonban a két fél prókátora (a Hajdú–Magyar páros) nem juthat dülőre, hiszen mindkettő ugyanazon bizonyítékokba kapaszkodik, ugyanannak az éremnek két oldalát reprezentálja, nincs más megoldás: a családi idill magától helyreáll. (A középkori drámaíróknak nem véletlenül volt legnépszerűbb témájuk a hitviták mellett a házassági perek kigúnyolása: a válást csak akkor mondták ki, ha az elhálás nem történt meg, és a férfiról a bíróság előtt bebizonyosult, hogy képtelen a gyermeknemzésre.)

Hatványozódnak a korai színházi hagyományok a Buda Stage előadásában: a női szerepet is férfi alakítja (sőt ugyanaz a három férfi játssza az összes szereplőt), Kocsonya Mihály és Rosecker Csokréta alakja pedig a tipikus vigjátéki hősök sorába illeszkedik – a hölgy keménykötésű, jól táplált, vérbő, ám szemérmes jelenség, míg a család feje „nadrádjától és övétől megszabadulva” csak felesége utasításaira vár, s komplexusait elfojtva macsó hímnek álcázza magát.

A Capitano-díj (a legjobb rendezésért) Ascher Tamáshoz vándorolt a Katona József Színházban bemutatott „Művészet”-ért (írója Yasmina Reza). A lélektani darab, bár a barátság és a művészet kérdéseit járja körül, nem okoz mélymagyar depressziót, nem cincálja az elidegenedést a barátság kiüresedését és a művészet halálát. Nevettetni akar és tud – leleplezve a XX. századi (talán a XXI. század más lesz?) társadalmi és művészeti blöfföt. Művészet a művészetért.

Ki ne tette volna fel a kérdést Malevics *Fehér fehérben* című, 1918-as szuprematista festményének kapcsán, hogy van-e még létjogosultsága a festészetnek, miután megszületett az az absztrakt mű, amely véget vet az absztraktnak is? Ha egy japán festő eljut végül a tökéletes közig, milyen forma következhet még? Vagy a tökéletesség elérése után csak a rombolás élvezete marad, mint a tibeti szerzeteseknél, akik örökös memento moriként eltörlik kezükkel az évek lázas munkájával kirakott mandala-mozzaikokat?

Malevics eljutott az ideák határáig, és megrémült. A tökéletesség fokozhatatlan. Visszamenekült a figuratív festészethez, ami – míg az ember és minden más élőlény a keresztény teoretikától különbözően tökéletlen – biztos talajt nyújt a művészet számára.

Yasmina Reza darabja újabb kérdéseket vet fel: nem lehet, hogy Malevics tévedett, és a *Fehér fehérben* is tökéletesíthető? Vagy ha az élmény fokozhatatlan is, legalább reprodukálható? Vagy ha egyik sem, és Malevics felfedezése zsákutca, epigonjai miért húzhatnak mégis hasznot az emberek naivitásából és sznobizmusából? A kérdésekre nincs felelet. A „Művészet” festményéről, az 1,60-szor 1,20-as, fehér alapon fehér pászmákkal díszített képről nem derül ki, hogy a dilettáns vagy a kanonikus művek közé tartozik-e. Tulajdon-

Magyar Attila és Hajdú István a Kocsonya Mihály házasságában



Csepeli Eszter felvétele

képpen mindegy is, ma már nehezen húzható meg a határvonal (a felszabadító művészettörténész professzor pedig csak nem toppan be a darab végén, hogy *deus ex machina* rendet tegyen). A kérdés tehát a kép művészi értékéről a befogadói narratívára helyeződik át: hol ér véget a műélvezés, és hol kezdődik a sznobizmus? Természetesen erre a kérdésre sem kapunk választ. A befogadók egymás közti viszonyára terelődik a hangsúly: alááshatja-e a barátságot az értékek különböző megítélése, a közös viszonyítási rendszerek szétesése? Végre kapunk feleletet: ha a barátság elég erős, akkor a nézetek közelítésével orvosolhatóak a sérelmek. Serge (Haumann Péter) megengedi Marcnak (Bán János), hogy összefirkálja a vásznat, és így magának érezze a festményt. Hiába döbbsenti meg ez az ajánlat Yvant (Lukács Andor) és Marcot egyaránt, az alkotásról való lemondás gesztusa is éppen elég ahhoz, hogy részesévé váljanak az alkotásnak. A „Művészet” tág játéktérter enged a három virtuóz színésznek és a rendezőnek egyaránt, összjátékuk a darabban rejlő összes apró komikum megjelenítésére kiterjed.

Pozsgai Zsolt *Liselotte és a május* című tragikomédiája (Komédiium Színház) kapta a Pierrrot-díjat (a lefözhetetlen párosnak), amit Nagy-Kálózy Eszter és Görög László messzemenőleg megérdemelt, főképp mivel ők voltak a fesztivál egyetlen párosa. A darabra kár egyáltalán szót vesztegetni: egy magányos nő csak férfikkal képes elképzelni az életét, egyedül nem megy alapon (mihez is kezd egy nő egymagában?), ezért összeadja magát hat különböző férfival, érkezési sorrendben, mivel azok nem bírják a nő erőszakos férjfogási kísérleteit, és érkezési sorrendben elhaláloznak. Hál' istennek a halál is csenget az ajtón, és ő végre leviszi Liselottét a színpadról.

A Vidor Fesztivál (az elnevezésen senki ne lepődjön meg, ez csak egy mozaikszó: Vidámság és Derű ORszágos seregszemléje) szervezőjét, Tasnádi Csabát, a nyíregyházi Mórnicz Zsigmond Színház igazgatóját dicséri Edward Albee *Szilvia, a K.* (Radnóti Színház) és A. R. Gurney *Szilvia* (Vígyszínház) című darabjának meghívása, talán csak bemutatásuk sorrendjét kellett volna felcserélni. A *Szilvia* kommersz vigjáték hollywoodi stílusban, míg a *Szilvia, a K.* mintha éppen ennek torzképe, antitézise, kifigurázása lenne. A *Szilvia* egy öregedő férfi (Lukács Sándor) és egy szeretetpótlék kis vakarcs kutya (Eszenyi Enikő) mély, már-már szerelembe hajló barátságát tárja elénk felszínes lélekelemzéssel, átlagos poénokkal és még átlagosabb fordulatokkal megspékelve. A mű egyetlen érdeme, hogy *Szilvia* (a keverék eb) szerepe kitűnő lehe-

tőséget nyújt Eszenyi Enikőnek az állati viselkedés részletekbe menő tanulmányozására és a hangulatok széles skálájának bejárására, amit a zsűri is konstatált, és (a legjobb női főszereplőnek járó) Colombina-díjjal jutalmazott. A *Szilvia, a K.* alapja nem a kiüresedett, megromlott házasság, hanem a békés, ám lagymatag családi kapcsolat a szintelen hétköznapiakban. Minden, ami a mindennapi élet folydogálását megakasztja, az elszürkült (ahogy ezt a házaspár „Gray” neve is jelzi) házasságot ássa alá. Martin (Szervét Tibor) és Stevie (Udvaros Dorottya) kapcsolata az első komoly megpróbáltatáson fiuk homoszexualitása kapcsán megy keresztül, de az igazi válság Martin véletlen elszólásával, Szilvia nevének kiejtésével kezdődik. És ha még a név egy csinos fiatal hölgyhöz tartozna, de Szilvia egy kecske! Ahogy a *Sylvia*-ban egy kutya pótolja a szétesett boldogságot, itt egy kecske az, „aki” felborítja az addig (jól?) működő családi harmóniát. Sylvia centripetális erővel rendelkezik, felkelti a karriérista feleség (Halász Judit) féltékenységét, és ezzel összeboronálja az elhidegült feleket, amikor pedig betöltötte szerepét, meghal, és ezzel minden további problémától megszabadítja gazdáját. Névrokona, Szilvia azonban centrifugális erőt fejt ki, antropomorfizált alakja a feleség valódi vetélytársává válik, sőt túlnó rajta, hiszen az társadalmilag rögzített kódok hiányában nem veheti fel a versenyt egy kecskével.

A legjobb férfi epizodistának járó Brighella-díjat Vajda Milán vehette át az *Otello Gyulaházán* (egri Gárdonyi Géza Színház) Tornynos Francijaként, de ez az előadás nyerte el a Pulcinella-díjat is (virtuális közönségdíj). A darab folyamatos játék a játékból: a színházi milió a *Leányvásár* és az *Othello* díszletei között bontakozik ki, a színpadi és a színpad mögötti történések kis csúsztatásokkal megegyeznek, sőt egyik a másikat befolyásolhatja. A szerzőtrío (Gábor Béla, Böhm György és Korcsmáros György) Shakespeare tételére épít: színház az egész világ, éppen ezért nem tudhatjuk pontosan, melyik világban vagyunk éppen, kint-e vagy bent, a színek összecúsznak. Végül maga a színgazgató is, aki pedig mindkét világban otthonos, elveszti a fejét, s nem tudja, színházat lát-e vagy a valóság leképezését – ami nem csoda, hiszen Artaud egy-két követője (itt ugyan Sztanyiszlavszkij módszerével dolgozik a rendező) a kegyetlen színházat a végletekig fokozta, és a valósághű élmény kedvéért valóban megfojtotta színészeit a színpadon.

A fesztivál talán legkevésbé sikerült programja Louis Feydeau *Meglőttük a fényes selőt* (kecskeméti Katona József Színház) című fergetegesnek nem nevezhető komédiája volt, amit még a könnyed limonádéiról



Gál Gábor felvétele

Dér Gabriella (Sas Olga) és Vajda Milán (Tornynos Franci) az *Otello Gyulaházán* című előadásban

híres névrokon, Georges Feydeau is elsüllyesztett volna fiókjai mélyére. A szerző mögött feltehetőleg Pozsgai Zsolt áll, aki a XIX. század végi Franciaországba helyezte el nem ismert gépészmérnök-drámaíró alteregóját. A drámánál (amit a néző végigélt) csak Bodolay rendezése nevezhető szerényebbnek, aki hogy színesítse a mondvacsinált helyzetkomikumot, teljes eklektikát teremtett a színpadon. A Párizsban játszódó vígjátékot Csehov stílusában formálta meg, és míg a kosztümök valóban a XIX. század végi szecessziós öltözködést tükrözték (Toureqné ruhája egy az egyben Toulouse-Lautrec *Moulin-Rouge* című festményéről köszön vissza), a díszletek az 1960-as éveket idézték. A komédia politikai hátterét a proletariátus magára eszmélése és társadalmi tényezővé válása képezi, míg a betétdalok a nyolcvanas évek *underground* szubkultúrájának termékei: Bizottság- és Kontrollcsoport-slágererek. Bodolay igazán mindent elkövetett az előadás hatásossága érdekében, de talán az igazi megoldás egy másik darab színrevitele lett volna.

A fesztivál egyre nagyobb hangsúlyt helyez a társ művészetekre: az idén először a színház mellett a film is megjelent, sőt Hippolyt néven új díjat adott át a zsűri a legjobb filmvígjátéknak (Antal Nimród vihette haza a *Kontrollért*). A színházi galériában *Fotófogyatkozás* címmel a Magyar Színházi Múzeum és Intézet gyűjteményéből láthatott napról napra fogyatkozó válogatást a fesztiváljáró; az anyagot a Hócipó ismert karikatúristái – Marabu, Tónió, Czki, Joe – helyettesítették helyben készült rajzaikkal. Kazo Kanala kiállítása pedig a Városi Galériában fogadta a látogatókat. A szlovák karikatúristát alapvetően a szocializmus politikai és világnézeti abszurditása ihlette meg, morbid világában az élőlények és a tárgyak plasztikusan eggyé válnak, egymásba gabalyodnak, és új, szurrealisztikus életre kelnek.

Napközben bohócok, pantomimesek, bábé előadások szórakoztatták a fiatalabb generációt, éjjel tűzszonglőrök, koncertek az idősebbeket. Éjfél után a sóstófürdői Barbizon Szálló várta a hajnalig mulatni vágyókat: a Godot Dumaszínház humoristáinak *stand up comedy*-jei után kivétel nélkül mindenki úszott a boldogságban és a csodálatos aromájú helyi érdekű borokban, és elképzelni sem tudott vidámabbat és derűsebbet ennél a fesztiválnál.