

TARJÁN TAMÁS

Reszelt mosószappan

■ JANUSZ GŁOWACKI: NEGYEDIK NŐVÉR ■

Ne becsüljük le a reszelt mosószappant. Tegyen próbát bárki, bizonyos ruhákhoz és bizonyos foltokhoz ma is legalább annyira beválik, mint ha agyonreklámozott szintetikus mosószerrel pörgetnénk fel az automata mosógép dobját. Ahhoz a vízözön előtti masinához pedig, amely a Radnóti Miklós Színház előadásán jön zötyögő működésbe, tökéletesen megfelel a habzásra kész szappanforgács. Megy is a szappanreszelés rendesen.

Az 1938-ban Poznańban született, az 1970–80-as évek fordulóján történt emigrációja után New Yorkig sodródott lengyel író képalkotó fantáziájától és nyelvi logikájától nem szakadunk messzire, ha a pár esztendeje íródott – s most Pászt Patricia igen jó fordításában színre került – tragikomédiaszerűségét modern reszelékdramaként, a műfaji maradékelv alapján csomósított-olított színműként határozzuk meg (valóban hirtelenül és véletlenül ébredve rá, hogy egyik korai, 1968-as elbeszéléskötete a *Nonszenszcentrifuga* címet viselte). Głowacki egyrészt – mint előtte oly sok átíró – lereszelte Csehovot. A *Három nővér* eleve négy, tehát csak a száz éve Natasa papucsférjévé lett Andrejből kellett az itteni, lát-

díj beragyogta „filmkultúrától” a szláv veszem-adom „politikai kultúrájáig” számos tárgyat és közeget talál magának a kritikai attitűd. A csehovi alpműből természetesen nem a történet a fontos, nem a cselekmény hagyományozódik, hanem a lírai borongásaitól immár szinte teljesen megfosztott illuzórikus menekülésvágy, a néha extrémül nekivaduló remény – a távlat-rögeszme: hogy a földrajzi messzeségben, az elutazásban ott a megoldás, az éden. Olga, Mása és Irina a „Moszkva! Moszkva!” sóhaját foglalta profán imáiba. Csalképeik kontrázásaként Vera, Tánya és Kátya ép-penséggel a hatalmas orosz fővárosban tengeti napjait, s az Újvilágtól – így John Freeman filmes tótumfaktum személyében a



Csomós Mari (Babuska) és Szombathy Gyula (Tábornok)

szólag félnótás Kolját faragni, aki egy moszkvai prostituált amerikai filmkamera által megörökített öltözékében és kiagyalt sorsával már meg is testesítheti a címszerepet. A bűnügyi publicisztika paródiája által megszólalhat az a jelen, melyben az akciók – halottakban mérve – százakra, a tranzakciók – dollárban számolva – tízmilliókra mehetnek. A vodka locsolta szovjetorosz (nem feltétlenül mozgalmi) múlttól a mai eurázsiai sóbizniszekig, az Oscar-

szabad embertől – várja, hogy a sült galambot, ha azt nem, legalább egy kis mirelit galambárut röptessen a cirill betűk országába, közelebből a testvérek s mások lakta vagy látogatta nyomortanyára.

A szerzőre nem a koncentrált drámai vonalvezetés jellemző. Széttördeli darabját, ahogy a képregényrajzoló *cartoonista* tehetsége a *comicsot*; ahogy alkalmanként a folytatásos regények közlői



Karalyos Gábor (Kolja), Kovalik Ágnes (Tánya), Tóth Ildikó (Vera) és Wéber Kata (Kátya)

a szövegegeszet. Rusznyák Gábor bizonyára helyesen döntött, amikor ennek az abszurdoid, szabdalt maffiahistóriának nem igyekezett egységesebb alakot adni. Szépen elteszegette a jeleneteket oda, ahol a legjobban elférnek. A hamisított proletárányából lett, a golyóálló mellényt népszerűsítő reklámcárnő és az ólomból öntött Tábornok – vagy „Tábornok”? – dialógusait az előtérbe, egy ágyra. Csomós Mari fittyedt mosolyú szépasszony-banyája Sarkadi Imre *Oszlopos Simeon*-beli, a saját fia kivégzésén „valami jobb helyet” kereső Vinczénéjére ugyanúgy hasonlít, mint azokra a divákra, akik ötvenöt és kilencven között mindig kivirágognak a nyilvánosság számára, ha jó a holdjárás. Szombathy Gyula szintén hatásosan kivitelezett Tábornokja agyagból készülhetett volna, amennyiben az ólom már nem lenne foglalt számára. Igaz, az agyagot fogja a víz, s ez az öregedő férfi sűrűn pergeti magára és másra a hazudozás krokodilkönyveit. Szervét Tibornak (Ivan Pavlovics Petrov, aktor és bűnöző) eldugottabb placcok jutnak. Oldalról, hátulról kell szeme és szava villámaival kifejeznie, hogy neki a centrum dukál, noha most speciel nem ott időzik. Bálint András keveset van jelen, útját egy negyed körön járja be, különféle okokból néha a hátát mutatja (hogy „elöl” sietve mutathasson valamit a nem csupán megszemelni készsleges Verának) – mégis azt a benyomást hagyja, hogy (miként Csehovnál) Jurij Alekszejevics – Gagarin *imjájának* és *otcsesztvójának* bitorlója? – is főszereplő, akár mindenki más. Schneider Zoltán Misája is – aki nem kandikál ki eléggé a bérgyilkossémából –, Kocsó Gábor Freemanje is – a legsikerületlenebb szereposztási húzáson a helyét kevésbé találó színész a végjátékban még ront is – és Csányi Sándor különben valódi főszereplő Kosztyája is, akinek a tényleges halálos fenyegetettség (illetve a halál) és a kedvtelve vagy vállrándítva elfogadott kiskirályi élet közötti bakugrásait inkább lehet rendezői elgaloppírozással, mint a közép-kelet-európaiból amerikanizálódott groteszk arculat- és stílusváltogató körmönfontosságával magyarázni.

A *Negyedik nővér* eléggé összezagyvintott s burjánzó ahhoz, hogy ne nagyon férjen el a Radnótin. Rusznyák tehát az eleve abszurdba hajló naturalisztikussághoz tartva magát, szabados rendezői élet- és darabvitelt folytat az est órái alatt. Aminek nincs saját helye, lába, útja, azt ott hozza, robbantja be, ahol tudja. Innen esik, onnan zörren, amonnan puffan. Kavalkád, színház-grammatikailag sokszor a középfok két b-jével, de a felsőfok leg-jei nélkül. Ignjatovic Kristina a nem szívesen haverkodó kék és barna színeket az ágy pokrócáig minden díszletelembe, a nővérek kiegészítő ruhadarabjaiig minden jelmezbe befonta. Kiegészítő ruhadarab? Amit kiegészítenek, az is csak kiegészítő. Akkora a nyomor – főleg a lelki, az erkölcsi –, hogy amiből csurog a pénz, az is végtelenül nyomorult, szegény.

Egy barna, egy kék – pontatlanul, de igazat szólva így ül egymás mellett az előadás marginális tónusát uraló Bábuska és Tábornok, Csomós és Szombathy is. Vera, Tánya, Kátya, Kolja hol barna, hol kék, hol kekesbarna, hol barnáskék (s e színek melyike ne lehetne fehér, ha olyan jó a tán kötőresre is alkalmas ömódi mosógép?). Tóth Ildikó (Vera) végtelen elnyűttsége, fáradtsága ezúttal is varázslatosan opalizáló színpadi jelenlétben él; Kovalik Ágnes (Tánya) és Wéber Kata (Kátya) az örökös függő helyzetű legidősebbtől futamkadva, egymással rivalizálva száguldozzák pasiközpontú futamaikat (az egyik szarka sokat akar – ha bírja a pasik farka –, a másik még iskolás osztályzatokkal különbözteti meg a testi odaadás fázisait). Annyi kapcsolat mindig marad alapmú és átdolgozás között, hogy az eredetit a legérzékenyebb pontjain vissza-visszakeressük az újban. Ez a Głowacki-dráma esetében annyit tesz, hogy szívesen nyugtázzuk: Tóth ingerülten spleenes, Kovalik tanácstalanul fennhéjázó és Wéber butuskán okoska játékból Olga, Mása és Irina hármasa (és a *Negyedik nővér* gárdájából az egész *Három nővér*) kisakkozható lenne, az értelemszerű figurakitoldásokkal. Bár színpadi nővéreivel (továbbá Csomós, Szombathy és Bálint virgonccá mozgósított rutinjával, Csányi ámuldo-

zó gazfickóságával, Szervét félálomias-lassított hullámmásával) az ábrázolás variativitásában nem vette fel a versenyt, e sorok írójának mégis Karalyos Gábor (Kolja) teljesítménye szolgált a legnagyobb öröme. Egyrészt azért, mert a fiatal színész messze meghaladta valamennyi eddigi budapesti és vidéki alakítását. Másrészt azért, mert rengetegnyi csendjében, passzív tízperceiben az erőszakkal magára terelt figyelem segélycsapatok nélkül, egyszerűen a mostohagyerek mellözöttségének sorssá élésével, a mulya külső én és a fortlyogva lappangó belső én feszültségével tudott tenni-venni. Végül azért, mert a darab és az előadás hangfekvésében is problematikus át- vagy beöltözés (a fiú kurvává, filmhőssé, világsztárrá, üldözötté – és „győztesé” válása) során számízta a szerepből az izléstelenséget, a manírt, a gyermekdedséget, s valami lomha gazellás groteszkummal dolgozott. Nem rosszalható cícomák, antrék, spétek közé belapátolt egy fiatal fickót, akinek élete nagy, többszörösen is státus- és identitásváltó kalandja után se

attól nem lesz jobb, hogy elhagyta Moszkvát, se attól, hogy visszatért Moszkvába. A világ képtelenségéről egy bohém szobor, egy tévéreklám-paródia, egy zuhanó emberi test is elmondhatja a magáét. Nem többet, mint hogy Karalyos-Kolja fölveszi a túsarkút, leveszi a túsarkút.

JANUSZ GŁOWACKI: NEGYEDIK NŐVÉR (Radnóti Miklós Színház)

FORDÍTOTTA: Pászti Patrícia. **DÍSZLET, JELMEZ:** Ignjatovic Kristina. **ZENE:** David Yengibarjan. **DRAMATURG:** Vámos Anna. **A RENDEZŐ MUNKATÁRSA:** Balák Margit. **RENDEZŐ:** Rusznyák Gábor.

SZEREPLŐK: Tóth Ildikó, Kovalik Ágnes, Wéber Kata, Karalyos Gábor, Szombathy Gyula, Csomós Mari, Csányi Sándor, Bálint András, Schneider Zoltán, Szervét Tibor, Kocsó Gábor, Mészáros Tamás, Jarovinskij Igor, David Yengibarjan/Slobodan Wertetić.

CSÁKI JUDIT

PC light

■ JOANNA MURRAY-SMITH: SZENVEDÉLY ■

Joanna Murray-Smith igen szereti az egyszavas címeket – és lehet, hogy nem lenne boldog, ha tudná, hogy az általa adott Honour Szenvedélyre fordult a Pesti Színház előadásában; becsületből (esetleg „megbecsülésből”, „tisztességből”) lett szenvedély, ami a darabban előforduló szavakat tekintve rendben lehetne, mégis elgondolkodtató, hogy az író (nő) nem a Passiont adta címnek. Aki egyéb darabjai címében olykor szenvedélyes – „törlesztés”, „mámor”, „alkonyat”, „szerelemgyerek”: ilyeneket szeret adni. Ezt a „szenedélyt” a címben viszont visszafogta. Piaci szempontból tűnik jó változtatásnak.

Maga a darab eminens tanulóra utal; mármint olyanra, aki a különböző – és nagy számban létező – kurzusokon és kézikönyvekből becsületesen megtanulta, hogyan kell (darabot) írni, és saját természet adta intellingenciáját, valamint életismeretét sem spórolta ki belőle. Ráadásul jó szemmel (és orral) vette észre, hogy a „woman-writer” iránt a világ bizonyos részein fokozott kereslet (és kínálat) mutatkozik – van a feminizmusnak egy *light* verziója, amely igen népszerű a harcias mozgalmaktól elijedt, viszont a *pc*-re (azúttal nem komputer, hanem politikai korrektség) kényes Amerikában és Ausztráliában.

A darab tehát patikamérgesen készült – miközben egy házasság felbomlását, egy család összeomlását a legkevésbé ezen adagolják. Ezért természetes, hogy oda-vissza minden ki van egyensúlyozva, senkit sem szabad, nem is kell gyűlölni, senkinek és mindenkinek igaza van/nincs. És persze az elhagyott feleségnek némi jóvátétel adatik azzal, hogy az új kapcsolat is becsődöl. Mitől lenne dráma – kérdezem én – ha az új kapcsolat szimplán beválna? Életszerű persze lehetne. De a *Szenvedély* az életben sűrűn előforduló közhelyeknek nem az életszerűségére, hanem drámaképző erejére épít; ez is az iskola tanítása. Ennek jegyében kerül a látóterbe igen hangsúlyosan a munka, a hivatás is: nemcsak a férfi író, hanem a feleség is az volt és lesz, csak átmenetileg föladta saját ilyen típusú ambícióit a családért. Ez szintén igen népszerű drámaképző elem, különösen a világnak azon a (boldogabbik?) felén, ahol a nők számára családanyának-feleségnek lenni széles körben reális alternatíva. Sőt, az új partner is író akar lenni; mi több, a benne főlhorgadt szenvedélynek ez a legerősebb motivációja. Azt már kissé sokallom, hogy az ő szenvedélye éppen akkor kezd rohamosan

lohadni, amikor rájön, hogy a férfi nem a leendő író szereti benne, sőt: nem is fog megtenni mindent ezért a leendő íróságért (azt ugyanis ez a fiatal nő még nem tudja, hogy dehogyisnem, ha rákényszerítik...). Szóval ez a hivatás–család konfliktushalmaz szintén a drámaíróképző könyv egyik alapfejezete. Egy másik alapfejezet része, hogy a vég lebegtetve legyen, noha mi mint intelligens közönség tudjuk: így is, úgy is megette a fene az egészet.

A formáról muszáj külön írni, mert az látszólag nagyon ki van találva. Elidegenítő, hát persze, de csak annyira, hogy mégse idegenítse el a közönséget, mert az nyilván nem szereti, ha a számára oly ismerős alaphelyzetektől el van idegenítve. Éppen ezért a jelenetek szekvenciája és környezete mesterkéltséggel és steril, de maguk a jelenetek érzelmesek, és lélektanilag realiztikusan épülnek föl. Igaz, a végükre mindig ráúszik vagy rácsap a következő jelenet eleje, ez azonban nem tartalmi, pusztán színésztechnikai – illetve rendezési-módszerbeli – kérdés.

Időközben átszúsztam a darabról az előadásra: hogy Halász Judit vagy a Pesti Színház (esetleg maga a darab) teszi-e, nem tudom, de egyfolytában a jó néhány éve itt játszott Bergman-darab, a *Jelenetek egy házasságból* jutott eszembe, persze arról meg a film (és nem a *Szenvedély* című). És gyanítom, ezzel a *Szenvedély* közönségében nem is voltam egyedül: kínáló párhuzam, mindenképpen. Még a tárgyalás módja miatt is: a *Jelenetek...* ugyanis elemelésnek és lélektanoknak, közhelyeknek és egyediségnek olyan, pontosan – alighanem szintén patikamérgesen, de nem a tankönyvén, hanem a tehetségén – kikevert elegye, amely valóban eltalálja minden befogadójában a tipikust, ezért megszólítja benne a különlegest, az egyszerűt is.