

tároló titkokat sejtetőn. Nem igazán fesszes, de kellően kézben tartott a ritmus, kidolgozottak a jelenetváltások, átgondolt egyes szerepek (különösen a Postás) kibővített funkciója. De mindez csak fokozza a hiányérzetet: az enyhén átdolgozott, mába ültetett szöveg nem kap többletjelentést, az előadásnak nincs saját(os) mondanója, a játékkonvencióktól csupán a felszínen tér el. A kevés játékötlet egy rugóra jár, s általános szintelenséghez vezet. Ez utóbbin talán változtathatnának valamelyest a színészi alakítások, mivel azonban a színészek nem kapnak hathatós segítséget a szerepliséktől való elmozduláshoz, többnyire azok mentén játszanak, megbízhatóan, egyenletesen, de különösebb invenció és igazi átütőerő nélkül. Csányi Sándor energikus, lendületes Őrnagya jó érzékkel vegyíti a kiszámíthatatlan despota és a beszámíthatatlan fantasztá vonásait, de a homályos háttérű figura részint nem tűnik valós veszélyforrásnak, részint nem nő túl önmagán, sem allegorikussá, sem szimbolikussá nem válik. Hegedűs D. Géza Tótja jovialis nyárspolgár, akinek lázadását nem annyira az önérzet, mint saját, családon belüli pozíciójának megrendülése szüli, Csomós Mari a történelekből keveset értő, fia megmentéséhez foggal-körömmel ragaszkodó Mariska, Csonka Szilvia a katonatisztre egyértelműen mint férfit tekintő Ágika, aki a visszaautasítást követően fagyosan bánik az Őrnaggal. Mindhárman pontosan dolgozzák ki szerepük alapvonásait, de mivel az árnyalatok kibontására kevés a lehetősé-



Köncz Zsuzsa felvételei

### Csányi Sándor (Őrnagy) és Hegedűs D. Géza (Tót)

gük, a család belső viszonyai nem különböznek a szokottól, az pedig kevésbé világos, hogy a megváltoztatott háttérű környezetben milyen értékeket képviselnek az Őrnaggal szemben – így aztán egyéni ízt, árnyalatot, sajátosságot nemigen mutatnak az alakítások. Szervét Tibor szerepformálása a Postás gyengeelméjűségét hangsúlyosabbá teszi sajátos emberségénél; a technikás, gondosan felépített, szórakoztató alakításnak így nincsenek különösebb mélységei. Miként nincs mélysége, tétje a szakszerű rutinnal elkészített, de ötletlen, tétova, többnyire erőtlén, kevésbé érdekes előadásnak sem.

### ÖRKÉNY ISTVÁN: TÓTÉK (Radnóti Miklós Színház)

**DRAMATURG:** Morcsányi Géza. **JELMEZ:** Kovács Andrea. **ZENE:** Tallér Zsófia. **SCZENIKUS:** Kövesy Károly. **A RENDEZŐ MUNKATÁRSA:** Óri Rózsa. **RENDEZŐ-DÍSZLET:** Gothár Péter. **SZEREPLŐK:** Hegedűs D. Géza m. v., Csomós Mari, Csonka Szilvia m. v., Csányi Sándor, Szervét Tibor.

**A** darab – ahogy a szórólappól kiderül – megtörtént esetről indul ki. „A »bűntény« a maga idejében, alig három évvel ezelőtt mindössze egy-két napig foglalkoztatta a szenzációra éhes médiát: egy meglett férfi, az Apa karácsony előtt pár nappal kivezette születése óta vak fiát a Mecsek egyik erdejébe, és sorsára hagyta. A Fiú holtestére egy hónap múlva bukkantak rá a falubeliek” – írja az ismertető. A „talált történet” sokféle lehetőséget rejt magában, akár izgalmas drámai alapanyagul is szolgálhat. A feldolgozás módja dönti el, hogy mi bontakozik ki belőle.

Kiss Csaba darabja a „bűntény” közvetlen indítékaként egy háromszöghelyzetet tár elénk: az Apa egy elhagyott préházban él együtt a szeretőjével, Ibolyával és világatlan fiával, Józsiával. A lány kikezd a fiúval, az Apa rajtakapja őket. Előbb a lányt kergeti el, de az kiszáradt visszaoson a házába, így a részegségéből ocsúdó férfi ismét egymás karjaiban találja a fiatalokat. Ekkor hívja el magával a fiát, és hagyja magára a rengetegben. Ez a háromszöghelyzet klasz-

SÁNDOR L. ISTVÁN

# Vakvilágban

■ KISS CSABA: VILÁGTALANOK ■

szikus drámai szituációt ígér, amelyben az összefértségtől, illetve a végletes egymásra utaltság fokozatosan eltorzítja a viszonyokat, s kölcsönös árulásokon keresztül oda vezet, hogy az Apa – aki nemrég még kijelentette, hogy „ha te lettél volna a hibás, akkor is, te az én fiam vagy” – leszámol a gyermekével. Kiss Csabát azonban láthatóan nem érdekli ez a zárt drámaszerkezet, nem rajzolja meg a csapdába zárt viszonyok lassan kibomló stációját. A préházban zajló jelenetek csak elnagyolt képeket villantanak fel a kapcsolatok alakulásából. A kihagyásos szerkezet felveti a balladaszerűség lehetőségét is – amely a történet végkifejletét nézve adekvát formát teremthetne –, de ezt a variációt sem a szöveg, sem a szerkezet nem erősíti meg.

Az utóbbi (a jelenetek egymástutánja) inkább a történetmesélésre koncentrál: látjuk a préházba való beköltözést, aztán azt, amikor először marad kettesben Ibolya és Józsi. Majd következik egy este hármában: a lány szeretkezni próbál az Apával – aki az egész

napos faaprítás miatt fáradt –, eközben a fiú az alibiből bekapcsolt tévé hangjára tapad. Ezután egy álomjelenet következik, majd a tetőpont: a kétszeres rajtakapás és a „bosszú”. A jelenetek egymásutánjából elsősorban az derül ki, hogy mi történt, de a miért már nem. Különösen azért nem, mert a szöveg (a darab nyelvi megformálása) a motivációkat szimbolikus irányba tolja el: első elmélyültebb beszélgetésük során Józsi arról mesél Ibolyának, hogy vakként miképp értette meg a repülés fogalmát: kezébe fogta a kalitkába zárt madarat, és figyelte a csapkodását. „És hiába tudom, hogy a repülés valami könnyű, lágy dolog... mama azt mondta, olyan, mint kendőjének érintése az arcomon... hiába... számomra ez a csapkodás, ez a kétségbeesett vergődés... ez marad a repülés.” A darab egyik legjobban megformált részlete ez, mert nagy erővel szól a Fiú sorsáról, de ezt nem a történetalkotás vagy a jellemformálás eszközeivel teszi, hanem csupán a metaforateremtés szintjén. Ugyanez mondható el a tévézés jelenetéről is: a szeretkezés hangjairól a készülékből áradó zajokkal próbálják elterelni a figyelmet, amelyek háborús filmet festenek alá. Így folyik egybe – szintén csak a nyelvi jelképteremtés szintjén – a szexualitás és a brutális kegyetlenség képzete. Hasonló haláléletozást sugallnak a Fiú álomképei is, amelyekben a halott anya a túlvilágról szól gyermekéhez. A nyelvi előreutalások azért nem hatnak elemi erővel, azért nem fokozzák a drámaiságot, mert a figurák hétköznapi lények maradnak: nem sűrítenek magukba sorsalternatívákat, nem nyernek mitikus mélységeket. (Nem öltik fel például a görög sorstragédia típusainak attribútumait, bár a szórólap utal erre.)



Andai Györgyi (Mária), Stefanovics Angéla (Erika) és Bertók Lajos (Apa)

Ennek két oka van. Az egyik magyarázat a darab stilisztikai megformálásában keresendő. A *Világtalanok*nak nincs saját nyelve. Szövege alapvetően hétköznapi párbeszédekkel építkezik, amelyekben az elhallgatások, kihagyások jelzik a szereplők önreflexiós képességének meglehetősen alacsony szintjét. Ezt erősítendő uralják el a dialógusokat a nyelvi panelek, közhelyszerű fordulatok, amelyek azonban nem érik el a nyelvi stilizáció azon fokát, amellyel autonóm, saját világot teremthetnének. Ráadásul ebben a „közhelyáradatban” erős kontrasztot képeznek, s kerestnek hatnak a korábban említett költői részletek, amelyekkel a történet metaforikus szintjét kívánja az író megteremteni.

További magyarázat arra, hogy miért nem képesek a *Világtalanok* figurái hétköznapi-ságukból kiemelkedni, a történetalkításban, illetve a szituációteremtésben rejlik. Kiss Csaba a darab második felvonásában ábrázolja a „bűntényt” indokoló háromszöghelyzetet, az első felvonásban a hozzá vezető utat mutatja be. A két szálon indított történetben a saját házából – a másik fia által – kivert részeges Apa (akit vak fia támogat) és a nevelőintézetből megszökött Ibolya (aki bármikor kiköltözöködhetne az otthonból, mert már csak a „biztonságérzete” miatt lakik ott) egy elhagyott éjszakai váróteremben találkozik. A lány és barátnője pasira vadászik. De a férfi gyorsan felgerjed, aztán túl gyorsan „elmegy”. („Legalább bedugta volna” – mondja a csalódott Ibolya.) Másnap hajnalban az

Apa felajánlja a lánynak, hogy maradjon velük. A mentőangyal egy szigorúan jóságos intézeti igazgatónő képeben érkezik: Mária, a nevelőotthon vezetője kiadja az Apának Ibolya megtakarított százezer forintját, hogy megvehessenek maguknak egy préházat, ahol berendezkedhetnek.

Nemcsak az a baj ezzel a háromszöghelyzet előzményeként szolgáló történettel, hogy közhelyes elemekből építkezik (a kilátástalanság elkopatott toposzai, az éjszakai váróterem, a nevelőintézet, a szökés az otthonból rendre visszatérnek), hanem az is, hogy nem kínál kulcsot a későbbi tragikus szituációhoz. A „mi történt” ezúttal is hangsúlyosabb a „miértnél”. Az első felvonás teljessé kerekíti ugyan a mesét, de nem mélyíti el a történetet. A történetmondás lendülete elmossa a magyarázatkérés igényét.

Ugyanakkor a darab jelenetei csupa olyan szituációt tartalmaznak, amelyekben már minden eldőlt. Az események csak megtörténnek, a döntések nem a szemünk előtt születnek meg. A szereplők mintha kívül rekednének saját életükön. Gyuszi, a másik fiú már az Apa és Józsi hazaérkezése előtt eldöntötte, hogy apját és testvérét nem engedi be többé a házába. A darab első jelenetében – afféle sorscsapásként – csak beteljesíti az ígérteit. Ibolya menetrendszerűen újra és újra elsökök az intézetből, a második jelenetben csupán az a kérdés, hogy ismét sikerül-e rábeszélnie a barátnőjét, Erikát, hogy tartson vele. A harmadik jelenetben sem az a dilemma, hogy a „két pár” egymásra talál-e az éjszakai állomáson, csupán a szituáció „színezése” történik meg: mennyire derül ki az aktusokból a bennük részt vevők szerencsétlensége. Ugyanígy a második részben sem kérdéses, hogy Ibolya előbb-utóbb kikezd Józsival (a dolognak inkább biológiai, semmint pszichológiai magyarázata van), ezért a lelepleződés sem hat váratlanul. A darab szituációi azonban nem azért zártak, mert feltartóztathatatlan végzettség irányítja őket, hanem azért, mert a drámaíró kevés mozgásteret enged a szereplőinek. Így a darab végi tragikus mozzanatok is inkább intellektuális üzenetként (a világról s a benne eltorzuló emberi minőségről alkotott ítéletként) hatnak, s nem a vakvilágban kényszerűen megszülető sorsok beteljesedéseként.

A *Világtalanok* tehát a sztori érdekességén túl kevés támpontot kínál a darab színreviteléhez. Az ősbemutatóra vállalkozó Pinczés István sem tehetett mást, mint hogy megpróbálta pontosan végigmesélni a történetet. Ehhez azonban választania kellett a szöveg kínálta kétféle stilizációs mód között. A szereplők felsorolása után a következő olvasható a darabban: „A TÉR –



## Stefanovics Angéla és Szabó Margaréta (Ibolya)

Schiller Kata felvételei

két pad és egy fénycsík. Kint és bent.” Ezt az absztrakcióba hajló térfelfogást azonban az egyes helyszínleírások bizarr költőisége fokozatosan megcáfolja. „Szoba az Otthonban. Sávos futószőnyeg, holdfényben fürdő. A falnál apró, fehér éjjeliszekrény, mint egy szikkadt mignon.” „Évek óta lakatlan szőlészlak. Két rozszalt, szalmazsákos kerevet, csökött dobkályha a sarokban, mint egy szarvasbogár elhagyott váza... Két gyertya segít a kicsi ablaknak a világításban.” Pinczés (aki a díszletet is tervezte) a kétfajta térfelfogás közötti semleges középutat választotta. Díszletei reális helyszínekre utalnak, de illúziókeltés helyett csupán a felidézés szándékával. A leglényegesebb mozzanatok kiemelése (például a rácsos kerítés az első jelenetben, az üvegfalak és -ajtók az állomásképben stb.) elsősorban hangulatteremtő erővel bír. A stilizált realizmustól némileg elüt a prés-ház berendezése, amely valóságosabbnak hat. Kontrasztként viszont elnagyolt stilizáció jellemzi a havas erdőt, amelyet fehér vászonnal leterített emelvény jelez. (Itt hagyja magára az Apa a gyermekét, itt mondja el könyörgését Istenhez a fiú. De a térhasználatban ezúttal kissé toladó – mert előzmények nélkül való – a végső stációra utaló jelképesség.)

A realizmus egyfajta stilizált változata ismerhető fel az előadás játéktílusában is.

De érzésem szerint itt sem tudatos stílusválasztásról van szó, inkább a darab problémáin felülkerekedni igyekvő megoldásokról. A legnagyobb hiányérzetet ugyanis a figurateremtésben kelti a szöveg. Miközben markánsan megrajzol egy-egy érdekes típust, sem belső útjukat, sem viszonyaikat nem ábrázolja pontosan. Ezért hatnak kissé elnagyoltnak, picit általánosnak azok az alakítások is, amelyek nagy energiákat mozgósítanak. Mindenekelőtt Dolmány Attila vak Fiúja, aki csupa világra nyitott figyelem, eredendő, épp ezért szájalmas és esendő jóindulat. Arcán mindig ott honol a sorsát méltósággal viselő bánat, ugyanakkor a visszafogott, szerényen önmagába visszahúzó figyelem. És ez a végzete: mivel másokon igyekszik segíteni, önmagán teljesíti be a többiek elveszettségét. Nagy gondot fordít a színész a szereplő vakságának ábrázolására is, de valahogy ez mégsem tűnik igazán fontosnak, elsősorban azért nem, mert a darab (néhány nyelvi poént és a tévézés morbid jelenetét leszámítva) nem épít igazán a figura ezen jellegzetességére. (Mintha ebben is a jelképteremtés szándéka lenne az erősebb.) Jó Bertók Lajos erős indulatokat mozgósító Apája. Erőfeszítései azonban mintha valahogy a levegőben lógnának, hisz éppúgy nem támaszkodhat a figura önsajnálta vesző, monologisztikusan lamentáló mondataira, mint az egyes helyzetekre, amelyekben nem mutatkoznak meg igazán markáns szándékok. Az akaratgyenge, teszetosza részegből Bertók Lajos a sorsával folytonos küzdelmet vívó alakot rajzol, aki indulataiban igyekszik megtartani lassan szétmálló egykori férfierejét. Tetszett Szabó Margaréta Ibolyája, leszámítva azt, hogy a színésznőnek sem sikerült összebékítenie a karakter két végletét: az első felvonásban egy szájalmas kurvát látunk, aki az ordinaréság maszkjával igyekszik eltakarni szájalmas elveszettségét; a második részben viszont egy szomorúságát szigorba burkoló gyereklány tesz kétségbeesett erőfeszítéseket arra, hogy végre úgy szeressék, ahogy mindig is vágyott rá. Jó Stefanovics Angéla a nagy nőt játszani vágó sérülékeny barátnő szerepében. Nem mutathat többet a szigorú jóság általános karaktervonásainál Andai Györgyi igazgatónője.

---

### KISS CSABA: VILÁGTALANOK (Budapesti Kamaraszínház, Shure Stúdió)

---

DÍSZLETTERVEZŐ, RENDEZŐ: Pinczés István.

SZEREPLŐK: Bertók Lajos, Dolmány Attila, Zámori Soma, Szabó Margaréta, Stefanovics Angéla, Andai Györgyi, Szőlőskei Tímea.