

URBÁN BALÁZS

Témák és variációk

■ CSAK ÚGY ... ■

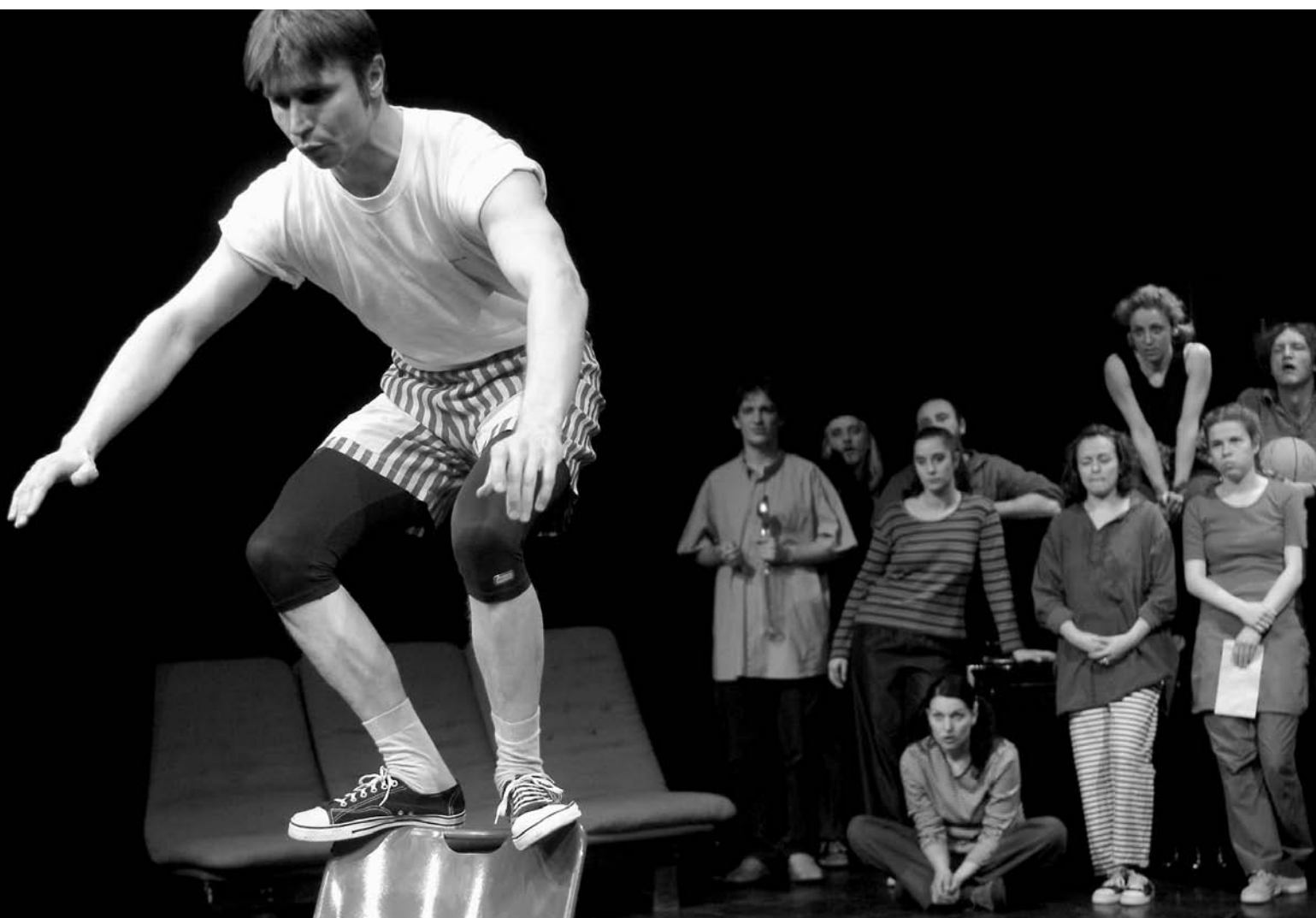
A nézők néhány szereplővel együtt lépnek be a játéktérre, ahol néhány másik szereplő üldö-gél, beszélget. Öregek otthonában vagyunk, többé vagy kevésbé lerobbant nyugdíjasok kö-zött, akik kevésbé változatos elfoglaltságokkal töltik idejüket: zsörtölődnek, hajba kapnak azon, hogy kinyissák-e az ablakot vagy sem, nosztalgiáznak, egyik társukat lezavarják italt venni. Van, aki szeretné még tartani a kapcsolatot a külvilággal, van, aki már lemondott mindenről. Egyikük levelet kap, melyben meghívják egy vállalati Mikulás-ünnepségre (februárban!). A levél általános derűtséget kelt, ám kisvártatva megjelenik maga a Mikulás, s ezzel a történet fordulatot vesz.

Azt persze, hogy az előadás egészét aligha az öregek otthona finom iróniával ábrázolt életképének megjelenítése fogja kitenni, a kevésbé dörzsölt néző is sejtheti. A Mikulás megjelenése legfeljebb annyiban váratlan elem, hogy színre lépése áttételesebb, ha úgy tetszik, irodalmibb, mint a játék egésze. A stilizált életkép elsősorban finoman elemelt civil gesztusokra támaszkodott, a színészek saját nevükön szólították egymást, s természetesen az „öregség” eljátszása sem realiztikus eszközökkel történt, csupán az öregséget imitáló külsőségekkel, ironizált személyiségjegyekkel. A Mikulás mint fikció leginkább a történetbonyolítás eszköze (hangsúlyozottan valós Mikulás és nem Mikulást játszó színész lép színre), kiindulópontja a múltba, az ifjúkorba visszaprojektet csodának (vagy álomnak, fantáziának, kinek-kinek hite és ízlése szerint). A gyermek- és kamaszkor improvizációkból kiinduló megjelenítése viszont nélkülöz minden irodalmi-sságot és történetyszerűséget; ezt az elemet az előadás ismét alkalmazza a legvégén,

a keretszerű zárásnál, amelyet egy emléke-ket felidéző, látszatra civil mód szemé-lyes, valójában a korábbiaknál szerkesz-tettebbnek tűnő, történetek mesélésére épülő játékész előz meg.

A Honvéd Kamaraszínház előadása épp-úgy személyesség és ironia kettősségére épül, mint az előző bemutató, a *Bozgorok*. Amíg ott az *Ahogy tetszik* irodalmi alap-ként strukturálta a játékot, a *Csak úgy...* szándékolatlan strukturálatlan. A rendező, Novák Eszter érzékelhetően nem töreke-dett arra, hogy egységes történetté formálja a töredékeket, a történet- és sorcserepe-ket, melyek személyes élmények, impresz-sziók stilizálásával, ironizálásával, idéző-jelbe tételével jöttek létre. A két részben ját-szott előadás mozaikokból épül fel, és három nagyobb tömbből áll: az első az öre-gek otthonában zajló, játékosan ironikus

Győry András Botond és a csapat



rész, a második a gyermek- és kamaszkort megidéző hosszabb-rövidebb jelenetek sora, a harmadik a mikrofon előtti történetmesélés. Akár három különböző előadás is létrejöhetne ebből, de mivel az első két rész önmagában is szétartó, mozaikos szerkesztésű, egymástól való különbözősük s a játékmód szükséges eltérése nem zavaró különösebben. Az már inkább, hogy maguk az egyes tömbök is egyenetlenek – nem is elsősorban tematika vagy játékmód szempontjából, hanem kidolgozottságukat, megformáltságukat, ötletességüket tekintve.

Kivált igaz ez a leghosszabb, középső részre, mely voltaképpen önálló helyzetgyakorlatok sorozata. A középpontban a felnőtté érés áll, annak csaknem összes komoly és kevésbé komoly vonzatával (felnőttagatartás-minták másolata, rácsodálkozás a másik nemre, egymás közti vetélkedés, agresszió, ismerkedés a szexussal, kacérkodás a halállal stb.). A témát a jelenetek hol játékosan, hol komolyan, hol elidegenítve járják körül; egy részükön személyes érintettség érződik, másokat inkább a színészi rutin mozgat. Szellemes ötleteket fáradt közhelyek váltanak. Túlnyújtott és kurtán-furcsán lezárt részleteket



Schiller Kata felvételei

Kátai István, Dióssi Gábor és Molnár Csaba

egyaránt láthatunk. Ha van olyan teátrális ötlet, amely finoman elemeli a jelenetet úgy, hogy súlyát mégis megtartja, a játék egyszerre komollyá és szórakoztatóvá válik. Ha nincs, akkor vagy komolytalan, vagy túlságosan földhöz ragadt lesz a szituáció, mely így túlon-túl is nyilvánvalóvá teszi önnön helyzetgyakorlat voltát. (Alighanem általános probléma, hogy a biológiai érés stációt ilyen játékokban meglehetősen nehéz stilizálni, idézőjelbe tenni; naturalisztikus bemutatásuk viszont az előadás egészétől elütő és valószínűleg izléstelen is lenne.) A valóban sikerült és a kevésbé hatásos jelenetek nagyjából egyforma arányban vannak jelen, ami azt jelzi, hogy a játék középső részén lenne még mit dolgozni (vagy pedig rövidíteni).

Az első és a harmadik tömb egységesebb. Az öregek otthonában játszódó rész inkább finom humora folytán emlékezetes. Kedv, lendület érződik a színészek játékán, nagyjából annyi ideig tart a jelenet, amíg az alapötlet bírja, többnyire szellemesek a poénok, bár valamennyivel több játékötlet nem ártana. A záró szakasz jóval áttételesebb, megkonstruáltabb. Úgy kezdődik, hogy előlép az addig többnyire a háttérben tartózkodó Dióssi Gábor, hogy elmesélje a saját történetét. A sztori – mely éppúgy lehet valódi, a színésszel meg-esett történet, mint fiktív – az addigiaktól eltérően hangsúlyosan teátrális formában kel életre. Miközben Dióssi a történetet mondja, a székek mozgásával játékeret alakít ki,

majd két, a színen álló társa (Domokos László és Kovács Ágnesanna) a történetben fontos szerepet játszó falként kapcsolódik be a játékba. E szerepjátszás azért hangsúlyos, mert a dramaturgiailag fontos Mikulást leszámítva az egyetlen eset, amikor a színészek nem „saját magukat” személyesítik meg. Ami rögtön ellenpontozza az elmesélt történet személyességét is. Ezt követően a színészek a középben elhelyezett mikrofon mögé állnak, hogy saját életükből meséljenek történeteket. A történetek azonban nem egymás után, hanem egymást váltva következnek, gyakran kiegészítik vagy hangulatilag ellenpontozzák egymást. Akad olyan szereplő is, aki nem akar mesélni, és a nézőket szólítja fel erre, majd miután nem akad jelentkező, társának adja át a szót (hogy végül aztán bocsánatot kérjen, amiért szegény nézőknek a kollégát kellett hallgatniuk). Ez a személyiséggel eljátszó, azt elidegenítő forma érdekesebb, izgalmasabb a korábbiaknál, de mivel kevésbé kapcsolódik az előzőekhez, nemigen tud hová kifutni. S miután az utolsó történet is elhangzott, a szereplők a helyükre ülnek, visszavedlenek a Mikulás ajándékaként idegen tájra reptetett öregekké, s lezárják az előadást.

A Honvéd Kamaraszínház társulata a valószínűleg egységesebbnek mutatkozik az előadásban; a választott stílus, mely játék-lehetőséget mindenkinek, központi szerepet senkinek nem kínál, elsimítja a játékmódbeli és a szakmai különbségeket. Egy-egy erősebb pillanata, emlékezetesebb jelenete majd' mindenkinek van, ám a játékszók új arcukat, színészetüknek új vonásait nemigen mutatják. A *Csak úgy...* inkább tűnik egy komoly műhelymunka fázisának, mint kiforrott bemutatónak; igazi jelentőségét talán majd egy következő előadáson lehet lemérni.

CSAK ÚGY... (Honvéd Kamaraszínház–Szkéné Színház)

MUNKATÁRSÁK: Buzássy Adrienne, Kárpáti Péter, Novák Péter. **RENDEZŐ:** Novák Eszter.

SZEREPLŐK: Bocskor Salló Lóránt, Dióssi Gábor, Domokos László, Fazakas Júlia, Gecse Noémi, Győry András Botond, Kátai István, Kovács Ágnesanna, Molnár Csaba, M. Simon Andrea, Naszlady Éva, Szócs Erika.

<p>ÉLET ÉS IRODALOM IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP</p>	<p>Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.</p>	<p>Megrendelem az ÉS-tpéldánybanidőtartamra. Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.</p>
<p>Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!</p>		<p>Név:..... Cím:.....</p>
<p>Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft</p>		<p>A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241</p>