

TARJÁN TAMÁS

Szűrt levegő

■ HORVÁTH KÁROLY-BEREMÉNYI GÉZA: LAURA ■

Vajon mennyivel izgalmasabb, a mából nézve mennyivel tanulságosabb és arcpirítóbb az 1990-es évek közepének egyik esztendeje az 1980-as évek végének egyik esztendejénél? Egyáltalán: bonyolultabb, rétegezetebb-e a következmény, mely (részint) az előzményből fakad, de időközben már maga is előzménnyé vált? Értelmezi, kölcsönösen írja és átírja-e egymást két történelmi metszet, „megfejt-e” a gyorsan múlttá módosuló jelen a maga múltját, béklyózza-e a jelennek maradó múlt a maga jövőjét? Felmérhető-e már az olyan, mérhetetlenül hosszúnak tetsző társadalmi rövid táv, mint amilyen az 1988 és 1995 évszámaival határolt, e színműbe foglalt időszak volt, ha 2005-ben, az eltussolás és leleplezés politikai huzavonája közepette kell – lehetőleg „napi aktualitás” és „publicisztikai áthallás” nélkül – színpadi életre kelnie a zenés darabnak? Ma, amikor annyiakat és annyi mindent megbélyegez a jelle lett III/III vonalkódja?



Zöld Csaba (Zeusz) és Tompos Kátya (Laura)

E kérdésekre nem könnyű választ adni, a válaszokból pedig nem bizonyosan következik, hogy a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház új musicaljének komponistáját a korábbi esztendő hidegben hagyta volna. Az első rész azonban messze alatta marad a másodiknak. Ekkor a zenemassza, a dallamcsörgedezés legfeljebb egy végtelenül elfáradt s még nem kellően felhevült ország szürkeségét, szakadozottságát érzékelteti. Persze nem is könnyű hangjegyeket kottázni a fő-fő ügynök szülők lánya, a címszereplő Laura köré és mögé, ha a Bagó Bertalan rendezte előadás (és a szövegekönyv) az egyébként prózainak nevezhető dialógusokban is énekbeszédet kér a szereplőktől. Az állandó recitativo ugyan a közvetlen valóságtól elmozdító artikulációs tényező, ám relatív különlegességének kevés a bölcséleti vagy morális jelentésképző ereje. E társalgásmód eltávolító, elidegenítő ironikusságát író, rendező, színész nem tudta úgy kiaknázni, amiként az egyes külföldi kísérletekben, idehaza egyszer-egyszer Jeles András boszorkánykonyhájában sikerült.

Ehhez a majdhogynem semleges zenéhez képest a második rész nagy zenedramaturgiai emelkedést, mindenestül invenciózusabb alakítottságot, az akciókra és a jellemformálás-

ra is ható pezsdülést mutat. Horváth mintha továbbra sem törekedne „slágerekre”. Olyan dalbetét – ária, duett, kórusmű –, amely „örökzöldnek” ígérkezhetne, vagy legalábbis a musicalzene sikerlistáin egy ideig előkelő helyezésekre számítana, aligha illene az elképesztő átmenetiséget, a totális véletlenszerűséget, az „örök”, a „maradandó”, a „nagy formátumú” hiányát helyenként drámai (drámaírói) kvalitásokkal is nyomatékosító Laurához. A pattogóbb jelenetezés, a megperdülő cselekmény, a józan ész várakozására „rémregényesen” rácaffoló két-három fordulat ebbe a felsrófoltabb muzsikába, az énekelt szavalásba ágyazva jellemképekből szervez korképet, s végre (f)elszabadítja az addig kissé magukba burkolózó, nagy többségükben fiatal (egyetemi hallgató) színészeket.

Bereményi textusa egy vérbeli színházi ember sejtéseiről és tudásairól tanúskodó alapmatéria, mely lökést ad a régi alkotótárs, Bagó Bertalan elképzeléseire (s adhat indítást más, radikálisabb megvalósításokhoz is). Minden mondat roppant tiszta, átvilágított és átvilágító közlő struktúra. A némi kacifántosságot is elviselő nyelvtani szerkezetek ismétlő szólamaikkal, repetitív állításokkal kérdésbe fordító bizarr derűjükkel a Bereményinél általában megszokott és megkedvelt, a fontoskodást jobbára száműző gondolkodói komolyságot viszik végig az estén. Mivel a látottak (énekeltek, énekelve mondtak) narrátora egy kisgyermek (akinek a bakijai soha nem jöhetnek rosszkor: alkalmi tartalom- és hangsúlyképző véletlenek, kedves fragmentumok), s mert Vajda András a zenekari árokban tízéveseket vezényel, az infantilizáltság alapvető formaelve a szabad és felelős felnőtt létet egykor (anno; 1988; 1995) és ma is meggátoló népköztársaság-, illetve köztársaság-musical műfajjelölésű zenedramájának.

Bereményi másik fontos fogása – melyet Bagó szálként a legszerencsésebben gombolyít tovább – az általános familiarizálás. Közhellyé torzítva: a darabbeli Magyarország „egy nagy család”. Mindenki mindenkinek a mindenkije. A két ügynök gyermeke, Laura, aki a hajdani diákellenzék vezéralakjába szerelmes, majd évekkel később az aluljáróból, a hajléktalansorsból tér vissza a bosszú angyalaként – tulajdonképp maga is mint sokszoros ügynök –, szülők, rokonok, atyai barátok, testvérek, házastársak, válótársak, szeretők, cimborák között lesz ama halálba táncoltatott ügynöklány, halálba táncoló igazságtevő. (A Laura-élet sorsbeli elnagyoltságait egy csupasz színmű nem viselné el. Kell a zenei felöltöztetés. A *Laura*, noha zenéjét csak részlegesen sikerültnek lehet nevezni, mindenestül musical, zenés-táncos színpadi attrakció. Mégsem lehetetlen, hogy a Bereményi-írás, lévén „felféle” nyitott, el-

mozdul egyszer a regény vagy a film irányába.) A családiasság – „az apám apja, a nagyapám” típusú megnevezésekkel, a „völegény” érkezésének jóslásával, emberpárok és nemzetségek sorsának egy modern antibiblia szerinti egybefonásával – az író *Legendárium* című, nyomokban ön-életrajzi regényét (1978) is stigmatizálta. Jelen van ez a szöveg több novellájában, *El-dorádó* című 1988-as filmjében, az abból készült, pár éve épp Egerszegen sikerre vitt *Az arany ára* című darabjában, az 1979 óta kész és nemegyszer játszott *Halmi* című *Hamlet*-parafrazisában, s mindenekelőtt a Cseh Tamásnak írott dalok összességében. Elég akár a Fáskerti név, s a *Laura* hirtelen a Bereményi-életmű egészében válik otthonossá: ez a mű is a Bereményi-alkotások családjában marad. Ugyanakkor az új musical családi kötelékeinek bogozgatása, ez a hatalmas *keresztül-kasul* – mely egyben családok robbantása is – fészekalja-hazát körvonalaz, melyben majdnem mindenki és majdnem mindig a saját Magyarországa piszkít.

Vereckei Rita díszletei nem engedélyezik a musicalcsillogást. Szegletesek, takarékosak, praktikusak. Általában egy ablak-képernyő uralkodik felettük. A jól időzített, jól irányzott világítás fakó, matt, félhomályos, titokfényű, konspiratív, távlattalan jelene-tekert csal elő a térből (egyik-másik olyan,

mint a *Balázs Béla*-s filmetűdök voltak egykoronta). A jelmezek sem tolakodóak, az egy Bozókíné (az anya és főügynök) toalettjének indokolható – bár extravagáns – kivételével. Kulisszák és öltözékek értő kihasználásával Bagó Bertalan arányaikban enyhén elrajzolt, kopárságukban hiteles, egyszer-egyszer agresszív szcénákat gördít egymás nyomába. Az első rész az eléggé szövevényes viszonyok közlésére megy el, jobb perceiben a korabeli mocsári miliőt is felgőzölgteti. A musical 1988-a mégsem ígér sok színpadi jót. A sodróbb 1995 már egészében kielégítő, igaz, itt-ott csak amiatt, hogy sodró. Bagó inkább sajátította el a műben rejlő problémaköteget, mint amennyire a meglevenítés elsajátította az ő rendezői intencióit.

Érdekeség, hogy a *Laurát* főleg olyan ifjú művészek játsszák, akik még tíz évvel ezelőtt is legfeljebb kamaszok, bakfisok voltak; vagy nagyon fiatalok. Nem élményből, emlékezetből, hanem építésből és véleményezésből dolgoznak. Színházi megfontolásokon kívül a rendezői pedagógia része lehet – történelmi lecke fiúknak –, hogy a két Madarász testvér, Zsolt és Csaba igencsak különböző karakterű szerepét hármás kiosztásban Szemeyei János, Szócs Artur és Kató Balázs is megkapta (tehát mindhárman mindkettőt. A Madarászok ironikusan 1848–49-be is visszarepítenek, amennyiben Bereményinél szinte nem lehet véletlen a két tegnapi fiatalnak az 1814 és 1915 között százegy évet megélt Madarász Józseffel, az 1811 és 1909 között kilencvennégy esztendő lemorzsoló Madarász Lászlóval, e híres fivérekké váló, ellentétező párhuzam). A szereplők mezőnyéből azonban az egész előadást domináló, rutinját tapasztalattá forraló Egri Kati cinikus fölényű Bozókínéja (a mama) emelkedik ki énektechnikájának itt jól ható elementaritásával és az eredendő két dimenzióban élő figura plasztikussá tételével. Az ő nagy irama szomszédságában Ilyés Róbert (a felszarvazott ügyöknéféj, a megcsalását is a munkájuk részeként elfogadó papa, Bozóki) mulya – vagy mulyaságot színlelő – lassúbbsággal, a másodhegedűség lesipuskás kényelmével jellemez.

Tompos Kátya (Laura) gondosan poentírozott, megrendezett belépőjével adja a legtöbbet. Később, elképesztően sok átalakulása során nem marad az alaknak centruma, elmosódik a külső énje is. Zeusz elmaszkírozott professzori külsejéből viszont Zöld Csaba egyre emberibb, konkrétabb és vadabb vonásokat ugrat elő. Nem kizárt, hogy Tompos Kátyának formálási akadályokat jelentett Laura nem egykönnyen hihető (bár lehetséges) lecsúszása, „look backje” és „come backje”, Zöld Csabát viszont serkentette, hogy a tudós könyvmolyban eleve kódolt a metró aluljárójáig meg sem álló zuhanás. Madarász Zsolt-

Jelenet a Laurából

Pezzetta Umberto felvételei



ként Szócs Artur, Madarász Csabaként Szemenyei János vívott meg egymással és egymásért a látott estén. Vívta – énekben, játékokban ígéretesen előlegezve – az egyetemistaság, a korai halál, az etikai elszívacosodás rendezői közhelyeivel is. Közepes sikerrel. Meisitz Fáni mindig oda éneklé Zsuzsát, ahol e nő időzött.

Férfi I. (Kiss Ernő) és Férfi II. (Gábor László) hatásosan jártatták azokat az ügynöki kabátokat, amelyekbe hajlandók voltak belebújni. Balaskó és Balaskóné egyénisége a lehangsúlytalanabb a figuráiban – Nagy Sándor és Tisza Anita mégis bejátszatta, beénekelte őket a mű jellegéből folyó, az említett familiaritással, országossággal is magyarázható, kiegyensúlyozott szereplővilágába. Stefán Gábor koreográfus a már minden mindegy állapotban atomizálódó, valamint a lesz, ami lesz alapon összecsomósodó közösségeket izgága szegekként verte a deszkákba. A *Laura* nyitott szöveg, végső mondatával a folytatás kezdődik, a jelenig gázoló kor. Nyitott a zalaegerszegi előadás is. A *Laura* jobb-rosz-

szabb „próbája” ott, ahol Bereményi Géza, Bagó Bertalan és Stefán Gábor a művészi tevékenység irányítói, meghatározói. Jó lenne, ha e musical „odahaza” tovább érlelődne, a hazában pedig elindulhatna más színházak felé is. Bereményi „az ötvenes évek szűrt levegőjét” dalba örökölte. A kilencvenes évek (a kisbetűs ma) szűrt levegőjéhez némiképp szűk a színpadi levegő az ősbemutatón.

HORVÁTH KÁROLY-BEREMÉNYI GÉZA: LAURA (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

DÍSZLET, JELMEZ: Vereckei Rita. KOREOGRÁFUS: Stefán Gábor. ZENEKARVEZETŐ: Vajda András m. v. RENDEZŐASSZISZTENS: Kovács Krisztián. RENDEZŐ: Bagó Bertalan.

SZEREPLŐK: Tompos Kátya e. h., Nagy Sándor e. h., Tisza Anita, Szemenyei János e. h./Szócs Artur e. h./Kató Balázs, Ilyés Róbert, Egri Kati, Meisitz Fáni, Zöld Csaba e. h., Kiss Ernő, Gábor László.

KOLTAI TAMÁS

Megéri végigélni?

■ SHAKESPEARE: OTHELLO ■

*H*ázassággal kezdődik, és közös halállal végződik. Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi Othello-rendezésének első jelenetében esketési szertartás zajlik a színpadfenéken, az utolsóban a címszereplő fölakasztja magát, miután Desdemona egy gyöngéd nárszi „repülésben” odaadón saját nyakára kulcsolta férje kezét. Legalábbis Jan Kott óta tudjuk (nála érvényesebbet sem azelőtt, sem azóta nem írtak Shakespeare-ről), hogy ez a darab a világ természetéről szól. Arról, hogy a világ olyan-e, amilyennek Othello, vagy olyan, amilyennek Jago állítja. Másról beszélni nem is nagyon érdemes. A hűség, a feltékenység, a házastársi szerelem, az intrika, a karrierizmus, a bosszú egytől egyig magánügy mindaddig, amíg nincsenek kitéve a közösségi megítélésnek. Egyszerűbben szólva: amíg nincsenek közszemlére téve. Mi magunk vagyunk a közszemle a nézőtérben. Más különben hogyan juthatnánk be Othello és Desdemona hálószobájába? Ha a szerelmükre vagyunk kíváncsiak, csak kukkolunk. Ha kitekintünk a hálószoba ablakán, azt is látjuk, hogy „így foly le a világ” (Shakespeare/Arany: Hamlet). És ez a fontosabb.

Bocsárdi rendezését látva el kell felejtenünk mindazt, amit az Othellóról eddig tudtunk, olvastunk, tanultunk. Ha úgy ülünk be megnézni, hogy ezeket számon kérjük, akár föl is állhatunk, és mehetünk haza az első jelenet után. Ahhoz viszont, hogy megértsük: mindaz, amit látunk, a mi világunk – ugyanaz, amelybe színházi elvárásaink nem teljesülven, csalódottan távoznánk –, meg kell várunk az előadás végét. A rendező ugyanis nem a sztereotípiák mentén vezet el minket a végkifejletig, nem ad a kezünkbe vezérfonalat, színészeinek nem engedi, hogy „szavalják a beszédet” (Shakespeare/Arany: Hamlet), nem kínál lehetőséget a vers recitálására, de még a folyamatos elmondására sem, szétszabdálja a szöveget és szituációkat, hosszú csöndek, leállásokat iktat a cselekmény lebonyolításába, mesemondás helyett váratlan és bizarr képekkel lep meg – egyáltalán, gondoskodik arról, hogy ne ússzuk meg önálló vélemény nélkül. (Egyes nézőknél ez már komoly ok a sértődésre.) Ám ha kitarunk, miénk lehet a fölfedezés öröme. (Amennyiben ezért megünnepeljük színházba. Őszintén szólva globális értelemben ebben erősen kételkedem.)

A színpad mélyén diszkrétén zajló esketési szertartás közben – még azt sem tudjuk, ki kicsoda – jobb elől a hirtelen fény kivág a sötétből két lesben álló, kulisszához tapadó alakot: Jagót és Rodrigót. „Szövedik az ármány az ártatlanság ellen”, szólal meg bennünk a sztereotípiák. Egyszer régen a felejthetetlen Fehér György elmondta nekem, miért szeretné megrendezni az Othellót. Van egy hatalmas személyiség, egy nagy formátumú kalandor (Othello), és van egy pitiáner kis senki (Jago), aki körbeszurkálja, amíg kiszívja. Enyhén szólva nem ez szokott lejönni az előadásokból. A cinikus Jagónak szokott sikere

lenni. Ahogy a *Bánk bán*ban Biberachnak. Nem lehet eljátszani az Othellót, mondta Bessenyei, amíg a nézőtérben csupa Jago ül. Bocsárdi Jagója – Váta Loránd – primitív bunkó. Még gügyének is látszik, beszélni sem tud folyamatosan, erőlködve, rossz hangsúlyokkal löki a szavakat, idétlenül vihog. Előttünk szüli a terveit, kínlódva, hosszan vajúdik, mint aki majd belehal a szülésbe. „Szándék sötét” (Shakespeare/Arany: Hamlet), de csikorog az agy. Korunk hőse? „Ott ül a nézőtérben?” Nem tudom, lehet. Nemsokára Pálffy Tibor Othelloja áll a helyén, ugyanott, a jobb szuffitánál. Vékony arcél, markáns, pengeéles orr, leomló sötét haj, benne elegáns fehér tincs. „Minta egy szoborhoz” (Shakespeare/Arany: Hamlet). Semmi festék, suvick vagy fekete paszta. *No mór*, mondhatnám frivolán. (Miért ne, amikor később ő is így latolgatja volt zászlósa nevét, küldve őt akárhová: Jago-go-go-go-go-go! Az előadás tele van hasonló szarkasztikus pofára ejtésekkel, amelyek leleplezik banális elvárásainkat.) Egzotikus jelenség. Ruhája historizáló elegancia – Dobre Kóthay Judit újfent remekel –, nem tudnám semmilyen korba elhelyezni, így öltözik egy választékos ízlésű, kitüntetett személyiség, kivillanó hófehér ingmell, keletiesen színes szövetinzert, lábhoz simuló nadrág, puha csizma. Karcsú, titokzatos, megközelíthetetlen. Nagyon tud hallgatni, azon kevesek egyike, akik némán is VALAKIK.