

Urbán Balázs

# Röhögés és döbbenet a ravatalozóban

SŁAWOMIR MROŻEK: TANGÓ

Egy fekete és egy fehér felvonásra oszlik a *Tangó* szabadkai előadása, legalábbis ha a jelmezek színét nézzük. Maga az útkereszteződésre és ravatalozóra egyformán asszociáltató, látványos díszlet, melynek egyik „csúcán” a ravatal helyezkedik el, a kezdettől épít a két szín kontrasztjára. Kivételt csak az előadás zárlata képez, ahol Edek és Eugénusz bácsi színesbe öltözve, mintegy revüszereplőként járja a tangót. A tangó dallamai nem itt hangzanak fel először; már a nyitó jelenet tánccal kezdődik, s a mozgás, a gondosan megkonstruált gesztusrendszer mindvégig az előadás jellemző sajátja.

Ha valaki a fenti leírás alapján úgy sejtí, hogy a Puskás Zoltán rendezte *Tangó* a konvenciókat felülíró, érdekes és eredeti interpretáció, az jól is gondolja, meg nem is. Mrožek-értelmezésként kevésbé értékelhető az előadás: nem győz meg a menthetetlenül avított tűnő darab érvényességéről, primer vagy elvont konfliktusainak mára vonatkozatható tartalmáról. A Mészáros Árpád játszotta Artur sápadt, érdektelen, színésziileg is meglehetősen szürke figura, akit mind előadásbéli családjának, mind a nézőnek nehéz komolyan vennie. Nála csak a sajátos lázadását véghezvivő Edek komolytalanabb: Mikes Imre Elek már alkatával is inkább egy simlis kisinast idéz, mint egy baljós árnyat, aki végül majd átveszi a hatalmat. Ráadásul alakításában is érthetetlenül túlsúlyba kerülnek a komikus elemek, így a figura teljesen súlytalanná, hiteltelenné válik. Funkciója igazából csak a már említett utolsó táncnál értelmezhető.

A szabadkai *Tangó* mindezek ellenére érdekes, szórakoztató, igazán emlékezetes jeleneteket is tartalmazó előadás. Puskás Zoltánnak kevés dolog jut eszébe magáról a darabról, ám annak kapcsán annál több ötlete támad. Sikeresen teremti meg például a játék elvont közegét. Ebben nagy szerepe van a már leírt díszletnek és jelmezeknek (mindkettő a rendező tervei alapján készült), de Góli Kornélia dramaturgiai munkájának is, aki radikálisan és szisztematikusan húzta a szöveget: ki-

gyomlált minden feleslegesen korhoz kötött elemet, tárgyat, eltüntette a realiztikus környezetet, s ezzel a fizikai állapotról a metafizikaira helyezte a hangsúlyt. (Mellesleg: a szokottnál erősebb húzás amúgy sem árt a darabnak.)

A reálsituációktól már a szerepek kiosztásával is eltávolodik az előadás, hiszen az Eugénusz bácsit játszó Mess Attila nem öccse, hanem unokája lehetne az Eugéniát alakító Karna Margitnak, Eleonóra (Erdély Andrea) pedig nagyjából egyidős gyermekével. Ez a szereposztás azonban távolról sem tűnik kényszerűségnek. A valós kornál fontosabb a darabbeli generációkhoz rendelt eltérő játéktípus. Az idős és a középgeneráció két-két tagja élesen stilizált, elrajzolt gesztusokkal, mozgássorokkal, mimikával játszik – ezzel áll szemben a fiatal nemzedék és a kor-



Béres Márta (Ala), Balázs Áron (Stomil), Mess Attila (Eugénusz), Mészáros Árpád (Artur) és Erdély Andrea (Eleonóra)

talán Edek természetessége. Más kérdés, hogy a már fent említett színészi hiányosságok okán ez sokat veszít erejéből; mondhatni, a keresetlen természetesség megjelenítése egyedül az erőteljes színpadi jelenléttel, finom erotikus kisugárzással megáldott Béres Márta (Ala) feladata lesz. Fennállna a veszély, hogy a másik négy szerep egyirányú stilizálása unalmat szül, ám a koreográfia és a színészek gondoskodnak arról, hogy ne így történjék. Mind a négy figurának megvan a maga jellemző alapesztusa (Eugéniáé a gyermeteg affektálás, Eugéniuszé a széles mozdulatokkal takargatott ideges hebrencskedés, Stomilé a szélsőséges lendület, Eleonóráé az affektálással színezett csaknem folytonos riszálás), melyet azután egyéni ötletek, eredeti színek gazdagítanak. Mess Attila az archetipikus szervilizmust játssza el; az akarat nélkül sodródó ember frusztrált bosszúvágát, sunyiságát, gyávaságát, örökös fontoskodását, levakarhatatlan piócatermészetét. Finoman elrajzolt, sokszor nevetésre készítő s mégis félelmet, szánalmat keltő alakítás. Erdély Andrea kicsit konvencionálisabb eszközökkel, ám felettebb hatásosan karikirozza a fehérmájú mamát, aki Arturt kisgyermeknek tekinti, s annak legképtelenebbül agresszív cselekedetei, legostobább mondatai közepette is a „majd benő a feje lágya ennek a gyereknek” elnéző mosolya ül ki az arcára.

Az előadás centrumában Balázs Áron Stomilja áll. A színész látható élvezettel mutatja be a „nagy kísérletező művész”, a kiürült liberális eszmékbe beleszerelmesedett, azokkal valójában csak önnön lustaságát, cselekvésképtelenségét, tutyimutyiságát, tehetetlenségét takargatni próbáló, kisiklott életű

ember változatos pózait. Sokszínű, lefegyverző technikájú alakítása a produkció elsődleges humorforrása. Igazán emlékezetessé azonban Karna Margit teszi az előadást. A színésznő kicicomázva, parókával, vékonyított hangon játssza az idős korára csaknem csemezőállapotba került nagymamát. Aztán az utolsó felvonás elején bejön meghalni. Festék, paróka nélkül, a halált mint tényt saját hangján, a lehető legtermészetesebb módon bejelentve. A teljesen eszköztelennek ható játékot a nagy színészek súlyos jelenléte, magától értetődő szuggesztivitása hatja át. Néhány pillanatig szinte úgy tűnik, csakugyan meghal a ravatalon. Ez az a perc, amikor elfelejtem kifogásaimat, nem gondolkodom azon, hogy a biztos formaérzékű, szellemdús ötleteket alkalmazó rendező miért is vitte színre épp ezt a drámát – hiszen nagyjából (vagy legalábbis többek között) ezekért a pillanatokért járunk színházba.

SŁAWOMIR MROŹEK:  
TANGÓ  
(Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház)

**Dramaturg:** Góli Kornélia. **Fény:** Cérna Zoltán. **Tangó-koreográfia:** Igor Pejić Sadzak, Ana Josipović. **Rendezőasszisztens:** Vágó Kriszta. **Díszlet- és jelmezterv, zeneválogatás, rendező:** Puskás Zoltán. **Szereplők:** Karna Margit m. v., Mess Attila m. v., Balázs Áron m. v., Erdély Andrea, Mészáros Árpád, Béres Márta, Mikes Imre Elek.

Jászay Tamás

# A tizedes meg a többiek

ZALÁN TIBOR: KATONÁK, KATONÁK

**B**ár Zalán Tibor *Katonák, katonák* című drámája 1993-ban íródott, ősbemutatóját csak tavaly decemberben tartották a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színházban Pinczés István sok szempontból engedékeny és számos kérdést felvető rendezésében. A színdarabban taszítóan dualista világrend tükröződik. Kérlelhetetlen logika szerint halad előre a cselekmény a tragikus, de kiszámítható végkifejletig. Addig pedig helyzetgyakorlatokat látunk egyetlen témára: katonák és civilek, elnyomók és elnyomottak feszülnek egymásnak, hol tiszteletre méltó elszánt-sággal, hol buta konokossággal.

Hogy ki lesz a győztes, az első perctől fogva nem kérdés: még egy macskajancsi is földre tud dönteni

egy óriást, ha csőre töltött pisztoly van nála. Reflexszerűen rávágthatnánk erre, hogy az erkölcsi győzelem persze akkor is a megnyomorított áldozatoké. Zalán Tibor azonban elbizonytalanítja a kényelmes megoldást: egyik felet sem menti fel. Ettől ugyan mi még együtt érezhetnénk az áldozatokkal, de elgondolkodtató a falu láthatatlan döntőbírósa által meghozott és a főszereplő házaspár egyik lánya által kimondott ítélet: „Nem történt semmi. Csak anyánk lett kurva, és apánk lett hóhér.”

Lényeges, hogy nem városról van szó (az arctalan és arcátlan hatalmat megtestesítő Tizedes egyébként „pesti”), hanem egy archaikusabb, ám korántsem ártatlanabb közösségről, amelyben íratlan normák