

Szántó Judit

Minden utca a színházba vezet

KATHERINE KRESSMANN TAYLOR:
CÍMZETT ISMERETLEN

Tizenkét – sóhajnyi – történelmi év még nem ihletett annyi, több könyvtárra való fikciós és nem fikciós folyómétert, mint a Hitler nevével megbélyegzett rémkorszak, és az áradat ma sem apad. Ami a fikciót illeti: izmusok, posztmodern áramlatok itt nemigen jutnak szóhoz, a tényektől még a fikció sem mer elrugaszkodni, az apropóul szolgáló kis színpadi játéknál későbbi évtizedekben is legföljebb parabolák születnek, de a novellák, regények, színdarabok, többnyire még a filmek is általában a realizmus különböző, az anekdotikustól a filozofikusig terjedő árnyalatait képviselik. (A legmesszebbre ettől alighanem Kertész Imre szakadt; lehet, hogy ezért kapott Nobel-díjat?)

A parabola ugyebár elvont, általánosítható jelentéssel bír, ez elsőrendűen művészi kérdés; történelmi kérdés azonban, mikor válhat általánosítható, sőt aktuális értelművé akár az anekdota is. Az antifaszizmus témája például örökzöldnek látszik; a fasizmus, úgy tűnik, alapvető emberi ösztönöket elégíti ki, klasszikusan időtlenné írva át Brecht állítását: „Még termékeny az öl, melyből kijött.” A perspektívának ez az önkiterjesztése akaratlan is lehet, az élő szerző akár nem is értesül róla, a halott legföljebb a túlvilágon dörzsölheti a kezét. Íme Katherine Kressmann (inkább talán Kressman) Taylor 1938-ban keletkezett, sültrealista színpadi anekdotája: a szerző, ha él (él-e még vajon?), sem igen tudhatja, hogy a metamorfózis, amelyen két-személyes levéldrámájának egyik szereplője, Martin Schulse (biztos, hogy nem Schulze?) keresztülmegy, az új évezred elején történetesen egy kis kelet-európai ország aktuális mindennapi rögválóságát csapja pofon, és elég húsunkba vágóan vázolja fel a nácivá válás folyamatát. Martin Schulse-Schulzét más iskolát kijárt művekben svábbogárként vagy orrszarvúként látjuk viszont, itt hús-vér, ámbár kissé vértelen átlagember, aki még ismerősebbnek látszik, ha az ember történetesen a legfrissebb utcai élményeit hozza magával a Spinozába. (Amely vonzó kis hely, afféle b/Bonbonnière, eltekintve attól, hogy a bal első sor közepéről Kulka



Jánost oly mértékben takarja a zongora és a zongorista, hogy ülve nem látszik; ki kell imádkozni, hogy időnként felálljon és középre jöjjön. Gyanítom, hogy a jobb oldalon László Zsoltról csúsznak le ugyanígy a sorstársak.)

Egyszóval ügyes ujjgyakorlatnál nem több a szűk egy órán át tartó *Címzett ismeretlen*, e nemben közhelyektől sem mentes (a nácivá zuhlott szapora Martin legújabb csemetéje természetesen az Adolf nevet kapja, a reménytelenséget úgy vetik le a németek, „mint egy használt télikabátot” és a többi). Meg kell viszont adni, hogy a mélységesen sértett fél, a zsidó Max Eisenstein bosszúja gegnek roppant szellemes, bár nem véletlen, hogy Csáki Judit kritikustársam a *Magyar Narancs*ban nem leplezi le, mintha csak egy krimi slusszpoénjáról lenne szó. Én is „csak” annyit árulok el, hogy Martint, a nácivá vált egykori üzlettársat és kebelbarátot, aki „objektíve” prédául engedte a náci pribékeknek Max hűgát, önnön egykori nagy szerelmét, Griselle-t, Max a San Franciscóból kilődözött csavarosan kompromitáló leveleivel könyörtelenül kiszolgáltatja a Gestapónak. (Itt el lehetne meditatálni e bosszú erkölcsi megítélésén és példaértékén, ám az anekdota szerzőjének ilyesmi meg sem fordult a fejében, és nekem, ha a témáról esszét nem írhatok, mondatnyi szentenciához nincs kedvem.)

A filmes Groó Diana rendezőként nyugodtan, természetesen, ízlésesen, a két, eredetileg egyívású, később mégis oly sarkosan eltérő pályát bejáró figurát finoman differenciálva járult hozzá a szórakoztató (elvégre anekdotában vagyunk) estéhez. Különösen érdekes az az ötlete, hogy Pető Kata szöveg nélküli zongoristáját olyannyira játékba hozza, hogy alakja már-már átolvad Griselle-ébe: abba-abbahagyja a zongorázást, kétségbeesve csap a húrokba, kibontja a haját, dobol a lábával, keze ökölbe szorul, a két színész pedig egyszer-egyszer mimikai kontaktusba lép vele, s mintha neki beszélné, neki játszana. A *trouville* jól ellenpontozza a levélváltások rituális monotonitását.



László Zsolt (Martin), Pető Kata és Kulka János (Max)

Persze a rendezőnek ajándék élvezet jut: a két színész. Kulka János, László Zsolt. Ilyenkor többnyire elhangzik az ominózus telefonkönyv-*bonmot*, amelyet a néző (még ha kritikus is) az éppen aktuális kedvencére szokott ráhúzni. De Kulka és László nemcsak vajtűfülű intelligenciával értelmez, hanem a vázlatot étellel kitöltve teljes embert alakít. (A szereposztás egyébként típus alapú; érdekes lenne, ha a két szerepet felváltva alakítanák.) László Zsolt feladata a hálásabb, mert ő a levél műfajon belül is jellemfejlődést ábrázolhat, és hiú,

Szkárosy Zsuzsa felvétele

önelégült, hedonista hajlamú sikeremberből fokozatosan, egyszersmind árnyaltan, minden gesztusában-arcjátékában hitelesen alakul át tapsonccá, majd büntárrá – és tessék csak elképzelni, végső kétségbeesésében, összeomlásában még egy picit sajnálni is lehet. Legalábbis amikor a neki szóló levél „Adressat unbekannt” (lásd a címet) bélyegzéssel visszamegy Amerikába, fanyar a katarzis.

Kulka János hosszú ideig csak kedves, jóhiszemű, majd mind aggodalmasabb jó barát, aki nem akarja elhinni szeretett Martinja pálfordulását; a színésznek azonban sok színe van a furfangos józanság, a tépelődés, az elburjánzó kételyek árnyalására. A nagy fordulat természetesen a húga tragédiája. Ettől kezdve az író önvallomásra, önreflexióra már nem ad sem szöveget, sem alkalmat, hiszen a rafinált pseudolevelek már csak a bosszú célját szolgálják; az elhatalmasodó monomániát, a kaján kárörömöt, az önnön teljesítményével való kéjes elégedettséget a színész adja hozzá. (Lehet, hogy véleményez is, és eljuttassa az én meg nem írt esszémet?)

Egy borzongatóan aktuális folyamat színpadi visszhangja, egy tiszta, pontos, kellemes rendezés, két nagy színész iskolajátéka – ennyi az este hozadéka. Nem szeretjük a „képest” esztétikát, a mezőnyre való igénytelen hivatkozást – de ez azért objektíve sem kevés.

KATHERINE KRESSMANN TAYLOR:
CÍMZETT ISMERETLEN
(Spinoza Ház)

Fordította: Kiss Marianne, Upor László. **Látvány:** Nonn Zsuzsi. **Dramaturg:** Upor László. **Zenei szerkesztő:** Matkó Tamás. **Producer:** Naszódi Katalin. **Rendező:** Groó Diana. **Szereplők:** Kulka János, László Zsolt, Pető Kata.

Markó Róbert

Ó, idők, ó, erkölcsök

ÖDÖN VON HORVÁTH: ISTENTELÉN IFJÚSÁG

Ödön von Horváth utolsó befejezett regénye, a *Jugend ohne Gott* igazi összegző, mégis progresszív mesterdarabja az életműnek: a szerző társadalomkritikai szemléletének realizmusába szinte groteszk elemek vegyülnek, s ezek hathatós segítségével kerül pellengérré a harmincas évek fasiszta Németországa. Kerényi Grácia alig ismert magyar fordítását – mely a nem túl sikerült *Hogyan letten én néger?* címet viseli – Gyarmati Kata alkalmazta színpadra, s Vidovszky György rendezte a Bárkán.

Horváth regénye műfaját tekintve leginkább krimi – egy gyilkossági nyomozásról szól, s a gyilkos lelepleződésével ér véget –, ugyanakkor súlyos társadalomkritika is: a fasiszmus ostobasága tragédiához vezet,

üzenni a szerző. A színpadi interpretáció értelmezhetné az alapszöveget ekként is, akként is. Gyarmati (nyilván Vidovszkyval egyetértésben) azonban egy harmadik, szintén járható, ám kevésbé kézenfekvő utat választ: pszichologizáló darabot teremt a Horváth-regényből. A döntés bőségesen kamatozik: a lélektani realista értelmezésben a darab középpontjába az individuuum kerül, vagyis a meglehetősen elvontról (a közösről, a szociálisról) a konkrétúra (az egyénre) helyeződik a hangsúly, miközben sem a krimi izgalma, sem a társadalomkritika éle nem tompul.

A címet az átdolgozók *Istentelen ifjúság*ként magyarították. Ez már kevésbé szerencsés választás, mert az „istentelen” szóhoz társuló, mindenképpen pejoratív