

Maul Ágnes

Abszurd és abszurdum

EUGÈNE IONESCO: A KOPASZ ÉNEKESNŐ; KÜLÖNÓRA

Ionesco cselekmény nélküli, illetve reális környezetbe helyezett, irreális cselekménnyel felruházott drámái megszületésük idején sokkolóak, provokatívak voltak. És bár darabjai parabolyszerűen mutatnak rá az élet és a kommunikáció abszurdítására, s ezért történeteik működőképeseek lehetnek bármely korban, mégis könnyen előfordulhat, hogy ami borzongató abszurd szembeállítás volt egykor, az ma csak egy ügyesen kifundált poénnak tűnik. Születése után kilencvenkilenc évvel két budapesti színház is úgy gondolta, hogy érdemes újból színpadra vinni az állítólag megrögzött színházutáló drámaíró kiábrándult gondolatait a modern emberről és önmagából kifordult világáról. A Térszínház *A kopasz énekesnőt*, a József Attila Színház Gaál Erzsébet Stúdiója pedig a *Különórát* mutatta be.

Utalva arra, hogy az élet rendje *A kopasz énekesnő*-ben leírtakkal szemben az, hogy ha csengetnek, akkor áll valaki az ajtó előtt, a nézők kis csoportokban akkor juthatnak be a Térszínház termébe, ha csengetnek annak ajtaján. Zavartan nyomom meg a csengőt, mert a megelőző percekben olvastam át az előadás színlapjának meglepően indulatos szövegét, amely inkább csak érintőlegesen foglalkozik magával a drámával: „Soha ilyen összpontosított támadás nem érte még magyarságunkat, emberségünket, mint napjainkban és az elmúlt időkben. Teljes fizikai, szellemi és lelki megsemmisítésünk folyik (...) Ma árad a gabszág, és ömlik a hazugság. Ma a kápók és kufárok számára a beszélő szerszám, a beszélő rabszolga is veszélyes.” A sorok világosan mutatják, hogy Bucz Hunor előadása közel sem általánosságban foglalkozik az abszurdal, hanem nagyon is konkrétan utal a jelenlegi magyar közéletre.

Ennek ellenére a színpadon zajló események szinte az előadás végéig egyáltalán nem utalnak az itt és mostra. A háttérül szolgáló hatalmas órának nincsenek mutatói, ezzel az időtlenséget sugallja. A jelmezek az angol nyárspolgár öltözetét idézik, és az előadásmódban sem találhatók jelzések arra, hogy a nézőknek más dolguk is lenne, mint a majd hatvan évvel ezelőtt jól megírt poénokon röhögni. Nem is nagyon zajlik más, mint a dráma szövegének felmondása. Ötletszegény rendezést és szinte megformálatlan karaktereket látunk. A szereplők mintegy papírból kivágott sablonfigurák, ami rendben is lenne, ha a rendezés alapvetően stilizációra épülne. De Bucz Hunor minden jel szerint – hiszen az óriás órát le-

számítva minden kellék, bútor és jelmez a valóságot másolja – reális környezetbe helyezett, hétköznapi emberek szájába adott képtelen mondatok segítségével akarja megteremtteni a színpadon az abszurdot, ami azonban a felszínes játék következtében üres bohózáttá válik. Ezért is meglepő fordulat, hogy a kopasz énekesnő megemlézése után a mutató nélküli óralapra Leninről készült archív felvételt vetítenek. Lenin tömegek előtt beszél, de nem az ő, hanem Adolf Hitler hisztérikus hangját halljuk. A szónoklat megfelelő pontján a szereplők még karjukat is lendítik, amire a közönség – számomra érthetetlen módon – kirobbanó hahotázással reagál. Míg a drámaszöveg zárlatában értelmetlen szókapcsolatokat, szavakat vágnak egymás fejébe a szereplők, vagyis a nyelv atomjaira hullásának lehetünk tanúi, addig a Térszínház előadásában ezen a ponton aktuális politikai szlogeneket, reklámszövegeket darálnak a szereplők. A szavak megidéznek mindazt, ami ma a közbeszéd tárgya, a szívbarát margarintól és a hüvelygombától kezdve az „emnulláson” és a bombagyároson keresztül Fecó-Ficóig. Beccapva érzem magam: egy Ionesco-előadásra váltottam jegyet, és egy aktuálpolitikai provokáció részese lettem. Sokkal jobban örültem volna, ha azt látom a színpadon, hogy Bucz Hunor mit gondol ma Ionesco drámájáról, ahelyett, hogy miképp tudja felhasználni azt arra, hogy elmondja, mit gondol a mai magyar közletről.

A József Attila Színházban futó Ionesco-darab is alkalmatlan arra, hogy beoltsák politikai ideológiával. Ám a félénk emberkéből despota szörnyeteggé, majd gyilkossá váló tanár és az eltiport tanítvány történetét Méhes László szerencsére hagyja lélegezni, nem szűkíti le jelentéseinek lehetőségét azzal, hogy bármilyen jelzéssel konkrét helyhez vagy időhöz kötné a cselekményt. Az előadás közege első ránézésre itt is reális tér. Nappali, közepén rojtos szőnyeggel, rajta billegő asztallal, székekkel. Szekrény, lemezjátszó, levegőillatosítók, ablak függönnyel. Minden részlet a helyén van ahhoz, hogy a néző elhiggye: enél hétköznapiabb színtere már nem is lehetne a különórára érkező tanítvány és a tanára között lezajlani készülő szituációnak. De a díszlet nemcsak arra szolgál, hogy hitelesebbé tegye a környezetet. A falilámpától a porszívóig mindennek célja, jelentősége van, szerepet kap az előadásban. És a nett szobabelső a cselekmény előrehaladtával fokozatosan szürreális, szinte élő, lélegző gonosz birodalommmá válik, amely



Koncz Zsuzsa felvétele

bek lesznek a gesztusai, görbe dereka kiegyenesedik, szorongató nyakkendője, zakója, mellénye lekerül róla. A lánynak, akinek korábban még a tekintetét sem bírta elviselni, most az arcába ordít, nadrágtartójának gumijával magához láncolja, behálózza. Ezzel párhuzamosan a kihívó, huncut, magabiztos tanítvány kiszolgáltatót hússá, fájdalomtól eltorzult grimasszá válik. A tanárban végbenő változásoknak tökéletes indikátora a szobán időről időre áthaladó házvezetőnő külsejének és viselkedésének átalakulása is. Fent, feltűzött frizurája egyre ziláltabb lesz, sminkje elmosódik, szája körül vörös maszattá válik a rúzs, ruhája egyre ledéőbb.

elnyelt már harminckilenc lányt, és elnyeli majd ezt, a negyvenediket is, akit először még nem is látunk, csak azt, ahogy a házvezetőnő (Kocsis Judit) féltékenyen végigméri. Amikor az előadás végén megismétlődik a jelenet, ugyanaz az arckifejezés már olyan, mintha a nő kéjsóváran nyalná szája szélét a következő áldozat láttán.

Beléptekor a tanítványt (Márkó Eszter) szürke egérnek, megszeppent diáklánynak nézzük, de hamar kiderül, hogy szeleburdi, okoskodó és közvetlenkedő. A tanár (Méhes László) pedig félszeg öregember, akit fogságban tartanak kényszeres cselekedetei; akinek szinte látjuk, ahogy tökéletes öltözete alatt hideg verejteke végigcsorog a hátán. Aztán elkezdődik a folyamat, melynek során a tanár felülkerekedik a mármár elállatiasodó, az asztal alá menekülő lányon, aki szűkülve könyörög, hogy az erő és erőszak képviselője, a tanár eressze el. Az átváltozás bámulatos aprólékosággal van felépítve. Méhesnek egyre szélesebb

Az eleinte nesztelenül ki-be osonó nő végül már bomlott elméjű banya. Mindezzel párhuzamosan a realista környezet irreális dolgokat kezd produkálni. Az ötletes megvilágításnak és a rugalmas díszleteknek köszönhetően a tükörben kísérteties, némán kiáltó arc jelenik meg, a falakon pedig emberi testek dudorodnak ki, tátogva, tíz körmükkel a falat karmolva próbálnak szabadulni. Amint megtörténik a gyilkosság, a szoba szinte fellélegzik, újból unalmas nappalivá válik. Egy gyors takarítást, szőnyegrojt-egyenesítést és légfrissítést követően minden olyan, mint a darab kezdetén, jöhet a következő tanítvány. A közönség a színházi konvencióknak megfelelően tapssal csalogatná elő a jól átgondolt, precízen felépített előadás rendezőjét és kitűnő színészeit, de az abszurd folytatódik még a tapsrendben is. A három színész helyett egy negyedik, a darabban egyáltalán nem szereplő, megnyerően mosolygó fiatalember jelenik meg. Őt is visszatapsolják háromszor.

FENT:

Zanotta Veronika
(Mrs. Martin),
Balázs István
(Mr. Martin) és
Benedek Gyula
(Mary)
A kopasz
énekesnőben

JOBBRA:

Márkó Eszter
(Tanítvány) és
Méhes László
(Tanár)
a Különórán

Schiller Kata felvétele

