

Margit, egészséges, kiegyenlített, értékes hang birtokosa, de kifejezési eszközeiből még hiányoznak az ihletett pianók – a spirituális finomság és a belső érzékletesség. A végén, mielőtt Margit elindulna az égi lajtorján, bár elalél, de odagörgeti a lépcsőhöz Faust vörös karszékét – üdvözülése előtt mintegy megemlékezik balsorsának okozójáról, s ezzel a maga részéről feloldozza.

HECTOR BERLIOZ: FAUST ELKÁRHOZÁSA (Szegedi Nemzeti Színház)

Díszlet-jelmez: Kentaur. **Világítástervező:** Stadler Ferenc. **Karigazgató:** Kovács Kornélia. **Rendezőasszisztens:** Pópity Tíme Klára. **Vezényel:** Gyüdi Sándor. **Rendező:** Juronics Tamás.

Szereplők: László Boldizsár, Érsek Dóra/Tóth Judit, Réti Attila/Kelemen Zoltán, Altorjay Tamás/Gábor Géza, Somogyvári Tímea Zita.

Közreműködők: Szegedi Szimfonikus Zenekar, a Szegedi Nemzeti Színház Énekkara és Tánckara.

Faluhelyi Krisztián

Megállt az idő

SPIRÓ GYÖRGY: PRAH;

PARTI NAGY LAJOS – DARVAS FERENC: IBUSÁR – MEGÁLLÓHELY

A Pécsi Harmadik Színházban mintha csak megállt volna az idő. A repertoár darabjai többnyire a hetvenes–nyolcvanas évek paranoid, klausztofóbiás világának hangulatát idézik: elhibázott életek, megvalósulatlan álmok, zátonyra futott kapcsolatok, vidéki nyomorúság és kilátástalan jövő. Spiró, Parti Nagy, Egressy. Nem véletlenül említettem e szerzőket. Bár dráma világuk meglehetősen különböző, úgy tűnik, mindegyikük remek alapanyag a fent leírt millió megteremtéséhez.

Spiró kétszereplős kamaradramájának, a *Prahnak* a hőse egy férfi és egy nő, férj és feleség. Egy lelakott házban élnek valahol vidéken – jobbára egyik napról a másikra –, s nevelik két gyermeküket. Túl vannak már a rendszerváltás utáni időszak összes elképzelhető megpróbáltatásán, így életük szinte már nem is szól másról, mint a talpon maradásról és a túlélésről, arról, hogy kibírják ezt az egészet. Egy napon azonban rájuk mosolyog a szerencse, s ötösük lesz a lottón. Csakhogy nyomorúságos világukból kitörni és a múlttól egyik napról a másikra megszabadulni korántsem olyan egyszerű. A tervezetek hamarosan félelmeket szülnek, az eljövendő szép új világ pedig rémálomként sejlik fel, míg végül nyilvánvalóvá válik: nem fognak tudni élni a váratlanul beköszöntött szerencsével – ez egyébként legkétségbeesőbb a darab kétharmadánál előre prognosztizálható.

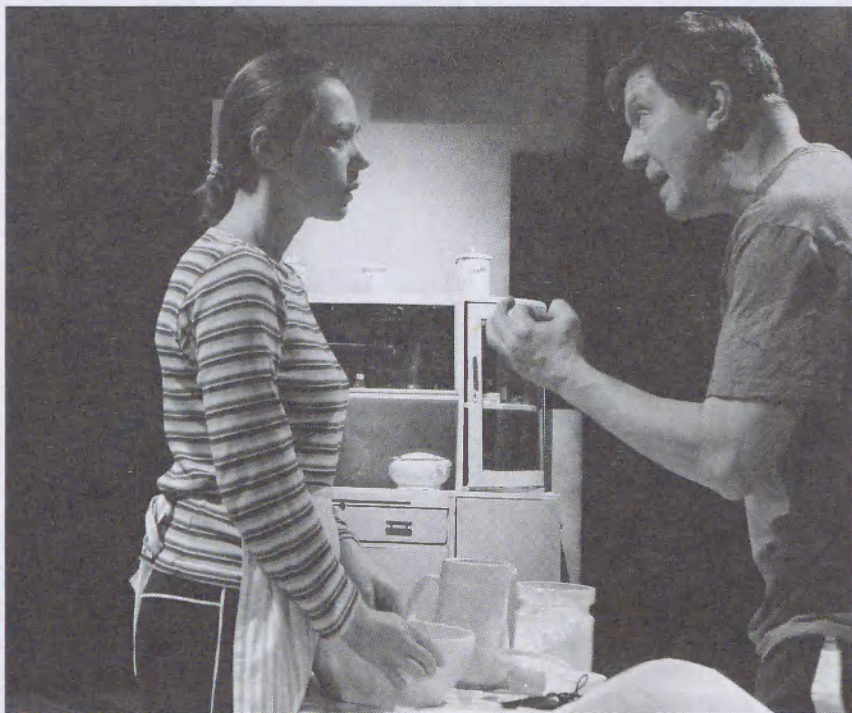
Spiró szociográfiai igényű ábrázolásmódja a téma ellenére alapvetően a hetvenes–nyolcvanas éveket idézi: akkor legalábbis még volt tétje e stílusnak. Ma már aligha. Mint ahogy önámítás lenne azt gondolni is, hogy a színházba járó közönség az előadásokon keresztül tesz szert pontosabb ismeretekre a mai magyar társadalom-

ra vonatkozólag. Spiró stílusa mindazonáltal pontos, olyannyira, hogy csupán olvasva is magunk előtt látjuk a nyolcvanas évek színházának eszköztárát: a csöndek alatt megfagyó levegőtől kezdve (a rendezői utasítások átlagosan tíz-tizenöt soronként csöndet írnak elő!) egészen a teljes sötétségben lángra kapó, majd kihamvadozó lottószelvényig a darab végén. Vincze János, a darab rendezője pedig maximálisan ki is aknázza ezt.

Az előadásban nem különül el a nézőtér és a színpad (játéktér: Vincze János és Steiner Zsolt), így a néző maga is a konyhában telepedhet le egy hokedlire: tettség szerint akár a konyha közepén álló, viaszosvászonnal letakart asztalhoz közelebb, vagy inkább a hűtőszekrény és a tűzhely szomszédságában. De meghúzódhat éppen a polc tövében, a kakaósdoboz árnyékában is – a krumplileves illata a darab végére idáig is elér. Az éteren keresztül az éppen aktuális hírek hangzanak el, a táskarádió a konyha egészével együtt azonban (beleértve a lakókat is) a nyolcvanas évekből vagy valahonnan még korábról maradt itt. És korántsem kizárólag a tárgyi környezet, hanem sokkal inkább a megjelenítés miatt érezheti ezt a néző – azt természetesen korántsem szeretném kétségbe vonni, hogy

vannak, akik ma is így élnek (sőt, hogy még ma is nagy fekete autóval álmodnak). Az említett évek hangulata sokkal inkább a dráma és a rendezés stílusából adódik.

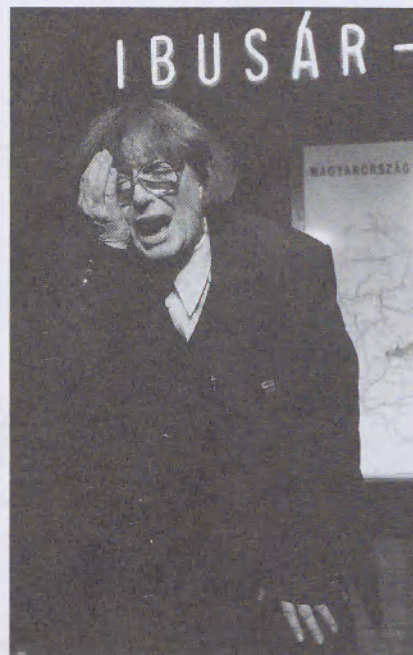
Az előadásban minden szónak és a csendeknek is súlyuk van. Az első negyedórától az átlag nyolc-tíz percenként tetőfőgára hágó feszültség és a pillanatnyi feloldódás váltakozása adja a játék ritmusát. A szereplők így ilyen gyakorisággal hálnak bele saját létezésükbe, és feszülnek meg nyomorúságos életük keresztjén, miközben a feszültséget többnyire a hisztérikus üvöltés teremti meg. Kár. Sem a darab nem igényli, sem a színészek nem szorulnak ilyen olcsó eszközökre (Bacskó Tünde egy-egy arckifejezése kellően érzékeny és pontos is tud lenni, ha éppen nem torzul el az üvöltéstől). S legvégül: a kis tér mintha különösen kivetné magából e játékstílust.



Parti Nagy Lajos *Ibusárja* ugyancsak a vidéki élet sivárságát és elhagyatottságát tárja elénk. Megfigyelései legalább annyira dokumentumértékűek, mint Spiróéi, ugyanakkor mégsem egy szociográfiai tablóval van dolgunk. Hiszen Sárbogárdi Jolán, az ibusári MÁV-menetjegykiadó korántsem nagy fekete autókkal álmodik, hanem legalábbis egy egész dandárszázad huszárral. Sőt, „álmait” még papírra is veti. Még ha nyelvi kifejezésbeli szempontból nem is tökéletesen, de fáradhatatlanul ír. Habszódíát, operettet, mikor mit, míg álmai valóra nem válnak az ibusári peronon.

Parti Nagy drámája nemcsak álom és valóság, fikció és realitás színpadra vitelében izgalmas kihívás, hanem hogy mennyiben veti alá magát a rendezés a szerzői instrukcióknak. Akárcsak Spirónál, a szöveg itt is első pillantásra sugallja előadásának módját, legalábbis az operettbetéteket illetően. Milyenek legyenek azonban az ibusári színek s viszonyuk a „huzerethez”? S mindenekelőtt: hogyan viszonyuljon egymáshoz Jolán és Amália figurája? Mindezek már korántsem annyira egyértelmű kérdések. Nem beszélve arról, hogy egészen más lehetőségeket rejt magában a darab monodrámaváltozata – Vincze János ugyanis ezúttal ezt vitte színpadra Füsti Molnár Évával Sárbogárdi Jolán szerepében.

A játéktéren csupán egy asztal, egy szék, egy fogas és egy átlátszó fülke áll. Még égnek a nézőtéri fények, mikor Füsti Molnár bemasíroz a színpadra. Vállán retikül, kezében éthordó s egy üveg Hubi. A helyszín az ibusári vasútállomás, illetve a főhercegi palota és az azt körbevevő „természet”. A sivar ibusári valóságtól elkülönülő operettbetéteket egyértelműen jelzik a felvillanó színes fények, Jolán és Amália alakja azonban nincs hangsúlyosan megkülönböztetve. Bár a darab elején még érezhető a különbség a két figura között, a darab végére ez egyre inkább elmosódní lát-



FENT: Füsti Molnár Éva az Ibusárban

BALRA: Bacskó Tünde és Bánky Gábor a Prahban

szik: Füsti Molnár Éva többnyire egy regiszteren játssza végig mind a két főhősnőt, s ez ugyanúgy elképzelhető megoldás, mint ha élesen elkülönítené őket. Sokkal problematikusabb azonban, hogy egyes jelenetek szinte már a bohózat határait súrolják, lényegesen leegyszerűsítve s vaskosabbá téve ezzel a darabot. Ezekben ugyanis elvesz Parti Nagy szövegének rendkívül érzékeny nyelvisége és humora, s az is egyértelművé, sőt kényszerítő erejűvé válik, hogyan reagáljon a közönség egy-egy gesztusra vagy poénra. Merthogy a humorból ezekben a jelenetekben csak a poén marad.

SPIRÓ GYÖRGY: PRAH
(Pécsi Harmadik Színház)
Játéktér: Vincze János, Steiner Zsolt. **Rendező:** Vincze János.
Szereplők: Bacskó Tünde, Bánky Gábor.

PARTI NAGY LAJOS – DARVAS FERENC:
IBUSÁR – MEGÁLLÓHELY
Jelmez: Tresz Zsuzsa. **Játéktér:** Steiner Zsolt, Vincze János.
Rendező: Vincze János.
Szereplő: Füsti Molnár Éva.