

térbeli jelenléte, amit mindközönségesen játéknak nevezünk.

Kivált mert termett itt egy másik, ugyancsak meghatározó ötlet is: a zongorista állandó színpadi jelenléte és visszatérő narrálása, amellyel vagy csak a következő jelenet sorszámát mondja be, vagy azt egy-két nem túl szellemes, egyszerűcske mondattal be is konferálja. (Nem tudtam eldönteni, hogy Darvas Ferenc előadásmódja szándékoltan ilyen száraz és unott-e, célzatosan súrolja-e a dilettantizmust.) Ekként a játék az egyes jelenetek alapgesztusára szűkül, stroboszkópszerűen töredezett lesz, folyamatossága megszűnik, s a részletek veszik át az uralmat, elveszítve az egészhez alkalmazott kifejezőképességüket. Összeütköző sorsok helyett lazán összefércelt helyzetgyakorlatokat látunk.

Mindezekhez képest csak mellékesen jegyzem meg, hogy kár volt elvetni Gáli József költőien tárgyilagos, telitalálatokban gazdag fordítását, melynek helyébe Parti Nagy Lajos márkanévén kívül ezúttal semmilyen új értéket nem szállított. Miért jobb a német kancellárt abszolút fölöslegesen idéző Merkel Franci, mint a Gáli-féle Szemes Franz? Mint ahogy nosztalgikusan szólalt meg bennem az 1983-as kaposvári előadásnak a haláltáncot felfokozó, a vásárit a karikatúráig élező, egyszerre atmoszferikus és ironikus zenéje is. (Selmeczi György szerzette.)

És persze az akkori nagy négyes, Koltai Róbert és Csákányi Eszter, Lukáts Andor és Pogány Judit, akik, Ascher Tamás vezérletével, nem egy szűk kivágatban, hanem teljes színészi pompájukban mutatkozhattak meg. Örkény színházi utódaik nem kaptak erre lehetőséget, bár vannak, akik gúzsba kötve is táncolnak (esetleg még örömet is lelnek a kihívásban). Hámori Gabriella (Erna) csapongó játékossága, fantáziája, szugesztivitása kitör a szűk keretből, Szandtner Anna (Karoline) pedig érdekes mimikával hitelesíti Karoline szánalmas váltásait. Merkel Francihoz a rendezőnek végre volt egy színészre, adott esetben Széles Lászlóra szabott ötlete is: jól eltalált a figurát jellemző kedélyes,

mondhatni, bábszínházias brutalitás, amellyel az ő Ernáját rendszeresen fejbe vágja és a földre teríti, és Hámori Gabriella kitalált ehhez a rítushoz egy vicces bábuserű reagálást is. Polgár Csaba (Kasimir) azonban merev, szegényesen száraz játékkal törődik bele a korlátokba, melyeket Mácsai Pál (Speer) lazán tüntet el, egy világfiás öreg kéjenc komplett zsánerképpel.

A fináléban színészek és segítők pillanatok alatt tűntek el a bábszínpadot, és rekonstruálják az eredetit; a tapsrendben már komplett, fejjel, törzssel és végtagokkal felruházott színészeket látunk. Magam Ödön von Horváth csodálatos darabját is el tudtam volna képzelni ebben a keretben.

....

Tisztelettel jelentem: én tudom, hogy ez egy konzervatív, ha ugyan nem vaskalapos kritika. Azt sem tagadom, hogy nálam az off és az off-off hátránnyal indul: kezdeti ellenállást kell legyőznie ahhoz, hogy némely esetben magával ragadjon. Az Örkény színházi *Kasimir és Karoline* esetében kívül maradtam, sőt, megfosztva vagy éppen elárulva éreztem magam (és toleranciámat tovább csökkentette a gondos műsorfüzetben egy csúnyán összecserélt „amely – ami”). Átadom a terepet a produkció avatottabb ítéseihez. Vigyázat: a laikusokban nem bízhatni. Művelt, jó ízlésű partnerem ezzel állt fel: „Te, ez egy rossz író.”

ÖDÖN VON HORVÁTH: KASIMIR ÉS KAROLINE (Örkény Színház)

Fordította: Parti Nagy Lajos. **Díszlet:** Bagossy Levente. **Jelmez:** Ignjatovic Kristina. **Dramaturg:** Gáspár Ildikó. **Asszisztens:** Érdi Ariadne. **Rendező:** Bagossy László. **Szereplők:** Polgár Csaba, Szandtner Anna, Csuja Imre, Mácsai Pál, Széles László, Hámori Gabriella, Máthé Zsolt, Kiss-Végh Emőke, Balassa Jusztina, Darvas Ferenc.

Sztrókey András

Kortársunk, a romlás

BARTIS ATTILA: ROMLÁS

Vitathatatlan, hogy a szerelem és a halál a művészet két örök, kiapadhatatlan forrása. És az is vitathatatlan, hogy azt a szerzőt, aki ezekről érvényesen tud beszélni, mindig kortársunknak érezzük. Bartis Attila kortárs szerző, a Vigyszínház Házi Színpadán bemutatott *Romlás* pedig kortárs darab. Nem *rólunk* szól, de mi is ott vagyunk a villamoson, amin a közép-

korú, halálos beteg fotóművész, András beleszeret a huszoneves lányba, Ágnesbe – vagy inkább a véletlen hozta lányon keresztül saját művészetébe: a lehetőségbe, hogy monumentális tervével, a lányról készült harmincezer képpel túlszárnyaljon mindenki mást, és így efemerből halhatatlanná legyen.

A tervvel két probléma van: egyrészt a teljes Galériát

ki kellene üríteni, hogy ki lehessen állítani a képeket, másrészt pedig – és ez a fontosabb, az első csak a *százalékbuzi* fényképész képzeletében létezik – ott van a művész felesége, Éva, akiről nem lehet nem tudomást venni. Egyrészt mert van kulcsa a műteremhez, amely nemcsak az alkotás, de a légyottok helyszíne is, másrészt mert András állapota folyamatosan romlik, és egyre inkább rászorul a feleség gondoskodására.

A gondoskodásról, a törődésről, a feltétlen szeretetről szól Bartis darabja. Arról, ahogy a szerelmi háromszög két nőtagja magát teljesen feladva, gyűlölve szereti a férfit. Hogy nemcsak tudnak egymásról, de minden büszkeségüket eldobva egymás mellett is hajlandóak élni, ápolni Andrást, akiben csak a művészt lehet szeretni, de akinek tízezerből egy kedves szava mindenért kárpótol. A két nőről, az áldozat áldozatairól szól, akik nőiségükben egyek, csak érettségükben különböznek.

Bartis jó színházi szöveget írt. Friss, dinamikus párbeszédekkel, fanyar humorral, iróniával ábrázolja karaktereit. Nem bravúros, de leleményes dramaturgiai megoldás, hogy a darab két nézőbarátan posztmodern jelenetében a háromszög mindhárom tagja jelen van, ám az egyik nő csak a közönség számára látható-hallható módon tesz megjegyzéseket. A színházi helyzetek ennél is jobb ismeretéről tanúskodik, hogy Bartis szinte receptre írja föl a katarzist: az egyik utolsó jelenetben a feleség kettesben hagyja a lánnyal a haldokló művészt. A lány örül, mert azt hiszi, sikerült magát ápolónak álcázva közel jutnia Andrásához – nem tudja, hogy Éva, a feleség nagyította az őt ábrázoló számtalan képet, és így természetesen rögtön ráismert, de ezt is megteszi Andrásért: odaengedi hozzá a szeretőjét.

Az érettségnek, a lemondásra való képességnek ez a foka teszi igazán formátumossá Éva alakját. Hegyi Barbara finoman bontja ki a figura emberi nagyságát: az első jelenetben hársiaként exponált karakterből lassan hívja elő a mindent elnyelő érzékenységet. Éva azonban egyáltalán nem kizárólag emocionális lény, hanem racionális nő, akinek minden cselekedete

tét a legfontosabb cél irányítja: a művész munkáin keresztül való életben tartása. Ezért tud lemondani lassanként mindenről – András kedvességéről, szerelméről, örökségéről, majd végül András életéről is.

Ágnes is képes a lemondásra, de nem az Andrásról, csak az érte való lemondásra. Munkájánál és családjánál is fontosabb számára, hogy együtt lehessen a művésszel – de András és Éva összetett viszonyát nem érti, nem is értheti meg. Bata Éva visszafogottan, mértéktartással játszik, ezért is lesz olyan hatásos, amikor András és Ágnes utolsó műtermi találkozásokor előtör belőle a felhalmozott feszültség – a sértettség az elszenvedett megaláztatás miatt. Annak ellenére, hogy a lány éretlenebb karakter, mint a feleség, Bata Éva a cserfes lánytól az áldozatos, ápoló társig fejlődő nőiség széles skáláját vonultatja fel.

És Andrásnak milderre szüksége van. Hiába sugárik Hegedűs D. Géza alakításából a nemtörődömség, a teljes apátia, a fényképésznek szüksége van múzsájára. Nem vágják rá, hanem használni akarja: nem tejből-vajból fűrészi, hanem kikényszeríti, hogy a két nő együtt teremtsen meg számára a Kánaánt. András szerepeket oszt, és olyan rendező, aki mindenkitől



FENT: Bata Éva (Ágnes)
és Hegyi Barbara (Éva)

BALRA: Hegedűs D. Géza
(András) és Bata Éva



Schiller Kati: felvételei

elvárja, hogy arcának egyetlen rezdüléséből megérezze, mit kell tennie. Ágnes megérzi ezt – de nehezen tanul bele szerepébe, a művész pedig minden rossz mozdulatát ordítással viszonzza. Az ordított szövegekbe, úgy tűnik, Bartis kevesebb agressziót kódolt, mint a rendező, ezért bár Hegedűs D. mindent elkövet, hogy a „Vetkőzzön le!” jellegű mondatok ne egy perverz örült szavaiként hangozza-

nak, vékony jégen táncol, és a figura egységét kockáztatja. Ez a bizonytalanság mégis eltölpül az alakítás egésze mellett. Hegedűs D. büszkeséggel és daccal tölti meg a művész figuráját: András még a halála előtti utolsó pillanatokban sem akarja, hogy Agnes haragudhasson rá – ezt a terhet is a feleségére hárítja.

Szikora János rendező-díszlettervező egy gurítható fallal oldja meg, hogy a műterem fekete falaiból pillanatok alatt fehér nappali legyen; a hátsó falon kivágás: képkeret, tévé, ablak – a fotózás és az élet viszonyának szép játéka. Viszont a zenei aláfestés nemcsak ideg-, de fültépő is, a vakuvillanások pedig túl erősek és gyorsak ahhoz, hogy a színpadhoz közelebb ülők bármit láthassanak a teljes sötétségből előtűnő pillanatképekből. A zene azonban szerencsére csak néhányszor zavaró, korántsem szorítja háttérbe az előadás hatását. Mert erőteljes, megindító a szöveg, és annak ellenére működik, hogy a nézők jelentős része nem nyitott Bartis sziporkázó, intellektuális humorára.

Van kortárs dráma a Vígben, és sikere van – kár, hogy csak a Házi Színpadon, havi bruttó négyszáz néző előtt. Persze tudjuk, *A dzsungel könyvére* köny-

nyebb tízszer ennyi nézőt találni egy hónapban.¹ E cikk megjelenésekor a *Romlást* már a Pesti Színházban játsszák, ez pedig mindenképp jót tehet a kortárs dráma ügyének. Az előadásnak azonban nem biztos: a *Romlás* kamaradarab, intimitását könnyen tönkretesz a távolság; már a Házi Színpad ötödik sorába is nehezebben jut el az ereje, mint az elsőbe – csak remélhetjük, hogy a produkció túléli a költözést.

¹ Vö. Kukorelly Endre: Minden tisztességes és vértől csöpögő. *SZÍNHÁZ*, 2009/11.

BARTIS ATTILA: ROMLÁS
(Vígsház, Házi Színpad)

Jelmez: Tresz Zsuzsa. Zene: Lukács Miklós. Díszlettervező: Szikora János.

Szereplők: Hegedűs D. Géza, Hegyi Barbara, Bata Éva, Lázár Balázs, Németh László, Borbiczyk Ferenc.

Faluhelyi Krisztián

A múlt súlytalan árnya

GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA

Büchner drámája az ötödik évében járó forradalom eufóriájának másnapján játszódik: a király több mint egy éve halott, az arisztokraták feje immár mind a fűrészpörben, Párizsban mégis továbbra is a zsarnokság és a diktatúra szedi az áldozatait. Az utcákon az örület honol, az elégedetlenség az úr – a szegénység, a nyomor és az éhezés a végletekig korbácsolja az indulatokat. A várva várt Kánaán elmaradását fogadó elégedetlenség további bűnösökért kiált, és további áldozatokat követel, hogy szomját vérrel oltsa. A forradalom – Héroult szavaival élve – az újjászervezés stádiumába jutott, ám a felismerést tettek egyelőre nem követik. Kell-e ennél aktuálisabb anyag ma, a rendszerváltás után húsz évvel?

Büchner drámáját a román forradalom huszadik évfordulója évében tűzte műsorra a Kolozsvári Állami Magyar Színház. Mihai Măniutiu, a darab rendezője alaposan megvágta, és helyenként meg is toldotta Büchner szövegét, azonban korántsem azért, hogy a darab aktuális rétegeire helyezze a hangsúlyt, hanem sokkal inkább a zsarnokság, a diktatúra, az elnyomás és az örület mechanizmusaira fókuszál. Az előadás így sokkal inkább a rendszerváltás előtti diktatúra korszakát idézi, hiszen a mai közép-kelet-európai politikai rendszerek már nem jeleníthetők meg az elnyomás ezen képein és alakzatain keresztül. Mindez korántsem okoz problémát: az emlékezésnek ugyanúgy helye van

a színpadon, akárcsak a filmvásznon, egy könyv lapjain vagy az ünnepek alkalmával. Sokkal problematikusabb azonban, hogy a rendezés mintha eszközeiben is egy húsz-harminc évvel ezelőtti előadást idézne.

A színpadot a darab elején drótfüggöny választja el a nézőktől, a színpad mélyét kék háttér határolja, a kettő közé a *Marseillaise*-t füttyülve hét, az antik tragédiák karára emlékeztető forradalmárnő vonul be, majd követi őket néhány képviselő. „Ki ez a Danton? ...Ki ez a férfi ...akinek a haláláról...” – kérdezik mind többen, miközben Julie és Lucile, Danton, illetve Camille felesége a következőket suttozzák: „Szeretem Danton arcát... Szeretem Danton kezét...”