

Zsedényi Balázs

Nulla hulla

HÁLÓ NÉLKÜL

A műfajmegjelölés – kabaré mortale, vagyis halál-kabaré – szellemes, ötletes és figyelemfelkeltő mottó. Miért ne lehetne a színészek kreativitásával, jó szövegekkel és figyelmes rendezői irányítással kinevetni a Kaszást és annak néhány változatát? Ezek a hozzávalók láthatóan szerepelnek a tatabányai Jászai Mari Színház előadásában, de változó intenzitással és határozottsággal: a második felvonásban mutatott könnyed, felszabadult, lendületes komédiázást körülményes, hosszas és ellentmondásokkal teli első rész előzi meg, amelyben nem sikerült a rendszerben arányosan elhelyezni keretjátékként Karinthy Frigyesnek a populáris színházcsinálás kifigurázásáról szóló bohózatí jelenetét, illetve a színészi halálversenyt.

A *Hamlet*-próbába oltott, vissza-visszatérő közjátéknak a funkciója minden bizonnyal a valóság és színház egybefolytatása lenne, ez adná meg az alaphangot, egyfajta civil zavarból indítva, ami azonban több szempontból sem bizonyul sikeresnek. Egyrészt a kezdő pillanatok mind a színpadi látványnak és nyelvezetnek, mind a színészi játéknak köszönhetően elemeltek, hiszen nyilván egy évszázaddal korábban játszódik a jelenet. Pedig mintha egy ma is jelen lévő színházi attitűdről szólna ez a kis szkeccs, ezért szükségtelen ennyire túlhangsúlyozni a múltat. Az a kép sem csupán a múlt árnya, hogy egy igazgató sokallja a prózai szövegeket, és szívesebben helyezné középpontba a hiányos öltözetű Opheliát néhány helyre kis operettszláger beiktatásával. A jelenet azonban abbamarad, és megjelenik egy konferanszié, aki civil keresztnévükön szólítja meg a színészeket, és hirtelen egy jelen időben zajló vetélkedőbe csöppenünk, amelynek tétje, témája és versenyszáma a halál. A képlet eddig aránylag tiszta is lehetne, és még az is belefér, hogy Hamlet (pontosabban az első jelenetből a Hamletet játszó színész, aki viszont nem azonos az őt megformáló Egyed Attilával) visszatér, megpróbálva befejezni szerepét, azonban az ekkor a színház igazgatójává előlépő Chován Gábor mindig leinti. Miért töri meg a műsort, miért nem mehet végig? Egyre több kérdés merül fel, s a zavarba ejtő tér- és időkevercsben a néző nem lát tisztán, így a *Hamlet*-parafrazis sem tud a maga jelentésmezejében kiteljesedni, pusztá vicc marad csupán.

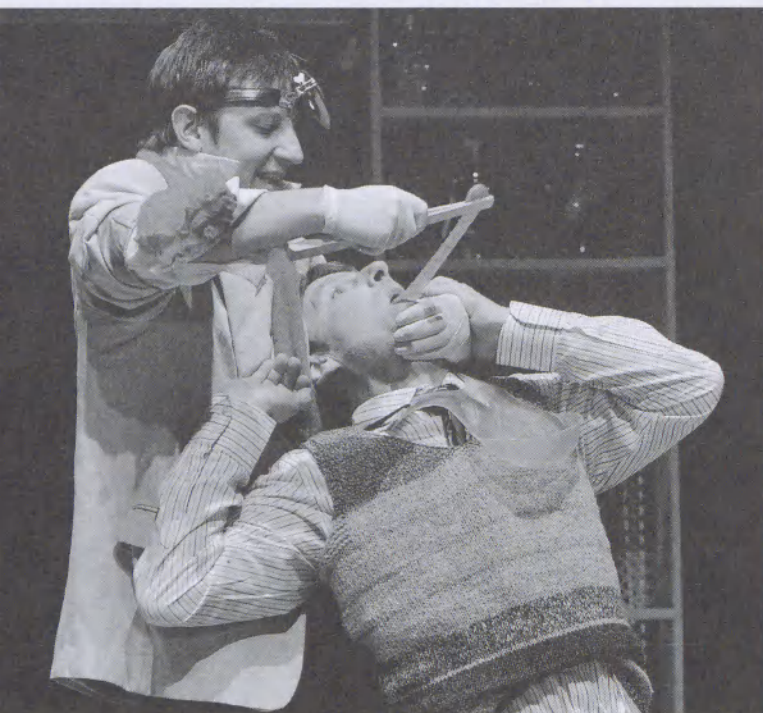
A kontextus bizonytalanra váló keretei zavarossá teszik az első részt, ráadásul kevés a valóban szórakoztató, kabarészerű pillanat is. Egyedül Rusznák András tud önmagában is működő, önálló történetet kirajzolni a fogadást elvesztő és ily módon párbajra kényszerített, fokozatosan egyre durvábbá és durvábbá váló fiú alakjából. Az értetlenség feszültségének feloldása csak az első rész végén, az összemosott párkapcsolatok jeleneteiben születik meg Chován Gábor által, aki teljesen

beleőrül a tetszik-nem tetszik monológba és a viaskodásokba. És innentől kezdve az este mintha szárnyakat kapna, eltűnik, illetve már csak afféle fel-felsejlő kedves kísértetté válik a *Hamlet*-játék. Ekkor már nagyobb hangsúly esik az egyes színészek által hozzáadott értékre, mint a rendezői keretkonceptióra, és ez gyorsan átfesti az eddigi pasztell képet.

Am ezután is maradnak még kérdések. Például a díszlet ugyan funkciójában teljes mértékben kiszolgálja az előadást, ki-be lehet benne tologatni ágyakat, székeket, kis tereket, fel lehet menni az emelvényre, megmozgatva azt a részt is, ám, hogy mi is ez a tér, kideríthetetlen. Netán a praktikum hívta életre ezt a konstrukciót? Mintha ezt bizonyítanák a kellékekkel telepakolt kis fakkok, illetve a kihagyott térközök, amelyek tulajdonképpen egy univerzális játszótér sajátos közegét teremtik meg.

Az igazi patronok a második részben durrognak, és halás fogadtatásra is találnak a közönség körében, amely örül a végre fizikailag, szellemileg és színészileg is teljes értékű jeleneteknek. Igazi színéssel láthatóan ekkor gazdagszik az előadás, a színészek pedig itt kezdenek el kiteljesedni. Például M. Simon Andrea és Szilágyi Katalin a francia érzelembomba-jelenetben, amelyben kiforgatják a női szeretet és önzés minden síkját, és ebben tökéletes partnernek bizonyulnak a férfiak, akik ugyanezt teszik a látszólagos érzéketlenség és a mögötte meghúzódó bizonytalankodás különböző árnyalataival. A legkiemelkedőbbek (itt is) Rusznák András pillanatai, aki az első rész kis egyedi magán-története után rengeteg szerepben brillíroz. Akaratos és önző kisgyerek, megrázóan hatásvadász Di Caprio, őszintén sajnálatra méltó Nemecek, akinek álarcán átsejlik a színészi önzés és sikerhajhászás.

Chován Gábor, aki megmentette az első felvonást, most egy dramaturgiailag rosszul felépített és a második rész hangulatától, attitűdjétől idegen kis történetbe kerül. Karinthy *Nagybeteg a cipőm* című humoreszkié-



FENT: Herczeg Tamás és Sággy Tamás

LENT: Sággy Tamás és Szilágyi Katalin

ben a lábbelijét megmenteni akaró férfi abszurd helyzeteinek szövegcentrikus nyelvezetét ledobja magáról a többi jelenet látvány- és ötletközpontú, színészi játékra és túlzásokra építkező színházfelfogása. Bár Chován következetesen építi fel a reményvesztett, elesett karaktert, poénjai a stílusidegenség miatt nem sülnek el. Egyed Attila a kilátástalan szituáció ellenére rendkívül pontosan és sok energiával mindent elkövet, hogy a kiforgatott Hamlet minden humorát, iróniáját élvezhetően és érthetően adja át, hogy végül megmutathassa a „várva várt” halált. Kiss Diána Magdolna mint a *Titanic* Rose-a megható érzelmekkel veszíti el párját, és izgalmas titokzatossággal kezeli az egyértelműen félreértett szituációk félrebeszélését, mind a párkapcsolati jelenségekben, mind a moziból hazafelé tartva. Sággy Tamás remek archetipikus férfi-kritika a francia jelenetben, megmutatva az „erősebbik” nem minden tesztoszáságát, határozatlanságát, érzéketlenségét, s a nagy indulatokat is mértékletesen és pontosan, mindig a megfelelő pillanatban robbantja ki. Honti György mint konferanzié ravaszul csillogó széles mosollyal igyekszik médiakritikai magaslatokba emelni a felvezetőket, ez a szál azonban nem tud az előadás szerves részévé válni. Herczeg Tamás pedig sok kisebb szerepben kama-toztatja sokoldalúságát, s talán az énektanár-szkeccsben teljesedik ki leginkább.

A színészek nemcsak egyénileg, de csapatként is kellemes pillanatokot produkálnak. Rendkívül összehan-

Sipos Zoltán Felvételei



goltnak mutatkoznak kihalófélben lévő dinoszauruszokként, fantáziadúsan személyesítik meg a tengeri élővilágot, és a koreográfiák is végig pontosak. A táncok azonban ugyancsak nincsenek összehangolva az előadás egészével, sőt a zenék is sokszor ötletszerűnek hatnak. Önálló produkcióként mind megállják a helyüket, de nem igazán adnak ki összképet, általában nincs jellegzetes, egyedi hangulatuk. Néhol dramaturgiaiailag is megcsalnak, például kétszer is a lezárás érzetét keltik.

A két rész mintha két egészen különböző előadás lenne, igazán felhőtlen, fordultatos, szellemes kabarét csak a másodikban élvezhattunk. Az első halálugrást biztonsági hálók felett kísérelték meg. A *Háló nélkül*-t március végén mutatták be, május közepén darabtemetés, élt talán hat előadást. Mire rálehetett volna saját formájára, a tatabányai nézők egy része már elpártolt tőle. Jó kabarét valóban nehéz csinálni, könnyedség és koncentráció, koncepció és ötletek együtte-

sen kellene hozzá – ezúttal mindez csak félig jött össze. Nem is halt bele senki.

HÁLÓ NÉLKÜL

(Jászai Mari Színház, Tatabánya)

Dramaturg: Radnai Annamária és Kárpáti Péter.
Díszlet-jelmez: Zeke Edit. **Zenei vezető:** Selmeczi György és Szabó Mónika. **Rendezőasszisztens:** Széplaky Petra. **Rendező:** Novák Eszter
Szereplők: Kiss Diána Magdolna, M. Simon Andrea, Szilágyi Katalin, Chován Gábor, Egyed Attila, Herczeg Tamás, Honti György, Rusznák András, Sághy Tamás, Szabó Zola.

Sztrókey András

Via Dukt

HÁY JÁNOS: VÖLGYHÍD

Homályos, fekete csuklyás angyal-alakok emelik fel a két tizenéves báb-halottat, Pétert és Zsófit, akik a völgyhídról estek a mélybe. A fiú számára ez volt a könnyebb út – a lányt pedig magával rántotta szerelme. Belülről óriási, kívülről törpe világfájdalom bizonyul végzetesnek a Kolibri Színház előadásában. Háy János – azonos című elbeszéléséből írt – *Völgyhíja* valódi tinédzserkérdésről beszél: az (esetleg) öngyilkossághoz vezető problémák hosszú soráról, legfőképpen pedig a felnőttvilág gyerekek iránti érzéketlenségéről.

Bagossy László a lehető legkevésbé depresszív előadást igyekezett létrehozni. A Kolibri Színház drámapedagógiai célja nyilvánvalóan a tinédzser-öngyilkosság problematikájának tematizálása, nem pedig egy Werther-effektus elősegítése; a (címszereplő) veszprémi viadukt – amely egyébként, talán nem mellékesen, a Jeruzsálemhegyet köti össze a Temetőhegygel – önmagában is túl vonzó hely az öngyilkosjelöltek számára. Bagossy éppen ezért a történet két szálából, a Péter múltját feltáró jelenetsorokból és az ezzel párhuzamosan, újra és újra felbukkanó bibliai történetből az utóbbit, Péter apostol halálát használja a komoly hangulat megteremtésére, míg az előbbit a lehető legfinomabban, rengeteg komikus elemmel színezte adagolja.

A színmű bibliai szála igen összetett: először a Narrátor utal bevezető mondataiban a viadukt és a Via Appia kapcsolatára, később a gyerekek a *Quo vadis* című filmmel viccelődnek, majd a szállóige eredetére is fény derül.

A vallási dimenzió erősítését szolgálja Bach *Máté-passió*-jának vissza-visszatérő részlete, mely a nyitó képtől kezdve időről időre *memento mori*ként figyelmeztet az elkerülhetetlen végre. Az előadás világának következő, sokkal inkább a zenéhez, mint a tematikához kapcsolódó rétege a nyitó és záró kép kivételével az összes jelenet díszletének fő alkotóeleme: egy óriási, négy részre szedhető barokk képkeret, amely elemeire bontva parkot vagy lépcsőket ábrázol, összeillesztve pedig ágy, asztal, vagy éppen vízibicikli; ez utóbbiként a színészek vízszintesen tartva magasra emelik, és míg a közepén Péter (Mészáros Tamás) és Zsófi (Megyes Melinda) bábja teker, a jármű is mozog: ha valamelyik figura a szélére ül, megdől. Ez a fajta bábos érzékenység igen magas színvonalú vidámsággal tölti meg az előadást – igényessége azonban nem mindig talál párjára a szövegben. Ugyanis míg Háy novellájának szereplői tökéletesen beszélték a felnőttek fejében élő gyereknyelvet,