



Tóth László felvétele

nészi játék nem utal ilyesmire, az egyszerű, „egy az egyben” értelmezésen túl nem kínál semmiféle alternatívát. Az előadás minden rétegéből hiányzik az ötlet és a kihívás. Nem vagyok azonban meggyőződve arról, hogy erről nem a Sultz-szöveg verbális és narratív szigorúsága tehet, az olyan dialógusok, amelyek egyszerű, naiv és patetikus módon szólnak családon belüli erőszakról vagy kétségbeesésről. A vizuális ingerekhez szokott, televíziós, realityken nevelkedett közönség számára mindez hiteltelennek és avítottnak tűnhet, s ellehetetleníti a színészeket is.

Nem is nagyon marad más eszközüik, csak a beszéd. A folyton zsörtölődő és átkozódó Nyanya (Bódis Irén), a gyenge, szájalmas Géza (Bánky Gábor), Lili és Szilvi mind nagyon hasonló, mozgásukban, gesztusaikban determinált szerepek, a színészek nehezen bújnak

elő mögüjük. Az előadás egyetlen hangtalan karaktere a tolószékhez kötött, majdnem beszédképtelen Tata (Krum Ádám), és talán nem véletlen, hogy hozzá köthető az előadás egyetlen felszabadult pillanata is: amikor a húsleves készüléseinek hallatán önfelédten „Csirkefej!” kiáltásban tör ki.

Az intertextuális poénnak értelmezhető felkiáltás, még ha nem is a rendező, hanem a szerző leleménye, jól reflektál a Harmadik Színház és Vincze János városbéli küldetésére: megismertetni a pécsi közönséggel a kortárs és kvázi-kortárs magyar drámakánont a klasszikus irodalmi színház hagyományai szerint. Nagy kérdés azonban, hogy a *Mal'haba* által prezentált társadalmi problémákkal bőségesen, de máshol sokkal populárisabb, megdöbbentőbb vagy szokatlanabb módon szembesített (főként fiatal) közönségnek a korszerűtlen színházi forma meddig lehet érdekes még.

SULTZ SÁNDOR: MAL'HABA
(Pécsi Harmadik Színház)

Díszlet: Steiner Zsolt. **Jelmez:** Várady Zsóka. **A rendező munkatársa:** Juhász Piroska, Szalai Beatrix. **Díszlet-rendező:** Vincze János. **Szereplők:** Németh János, Bódis Irén, Krum Ádám, Stubendek Katalin, Fischer Lilián, Bánky Gábor, Köles Ferenc, Fischer Norbert, László Csaba, Ujláb Tamás.

Selmeczi Bea

Lelki szögesdrót

LEONYID ZORIN: VARSÓI MELÓDIA

Leonyid Zorin 1966-os *Varsói melódiája* a szocialista társadalom, erkölcs és világlátás kritikája, így első hallásra érthetetlen, hogy miért mutatják be 2010-ben Budapesten.

A szerző a második világháború utáni szovjet politikán keresztül vizsgálja az emberi kapcsolatokat: hogyan alakítja a közélet a magánéletet, az alap a felépítményt, vagyis hogyan válik az erkölcs és a szerelem is pusztán gazdasági és világnézeti kategóriává. Szabadságjog itt csak addig létezik, amíg elősegíti az osztályharcot és az ideológia megvalósulását. A szerelem pedig csak akkor tartozik ide, ha két hős traktoros egyesüléséről beszélünk, akik kéz a kézben gyomlálják ki a dudvát és a reakciósokat (de talán ezt hagyjuk meg Panfjorovnak, *A traktorok megindulnak* című örökbecsű mű szerzőjének).

Zorinnál egy Moszkvában tanuló lengyel lány és egy szovjet háborús hős találkozik egy hangversenyen 1947-ben, szerelmük gyorsan szárba szökken, de házassági kérelmüket a korabeli szovjet törvény alapján elutasítják, mégpedig nemcsak a háború utáni egyensúlyhiány, hanem a két ország évszázados szembenállása és a „Jaj a legyőzötteknek!” ősi elve miatt is. A lány visszatér Lengyelországba. Tíz évvel később újra találkoznak, de már mindketten házasok. Újabb tíz év múlva a szálak megint összeérnek, de az élet már elment mellettük. Hiába élnek még a régi érzelmek, az egymás nélkül megélt idő és események falat emelnek a két ember közé. És ez a fal erősebb a tiltásnál is.

A Pinceszínházban csak néhány apró jelzés utal az adott történelmi helyzetre, a háború utáni évek szocialista közhangulatára. Az előadás azonban éppen az elvo-



Székárosy Zsuzsa felvétele

Gryllus Dorka és Simon Kornél

natkoztatástól működőképes, ebben rejlik aktualitása. A vörös csillag neonja már nem a Parlament „ékköve”, inkább egy bár fényreklámja, a háttér borító vörös posztó már önmagában is éles kritika, hiszen egyszerre juttatja eszünkbe a kötelező felvonulásokat és a rendszerre jellemző általános hübriszt. Egy ilyen háttér előtt játszódó szerelem szükségyszerűen vörös posztóvá válik a társadalom szemében. Dóry Virág nem egy letűnt korszak relikviáit kívánja újrahasonosítani, hanem skiccszerűen alkalmazva új világot teremt belőlük, amely ugyan továbblépett a múlton, de mégis őrzi lenyomatát.

Az előadás a darabot nem emeli ki eredeti közegéből, de kitágítja jelentéskörét: bár ma nem választanak el konkrét országhatárokat, a belső és virtuális határok ugyanúgy falat húzhatnak két ember közé. A szerelmeiket először a törvények választják el, utána a körülmények, végül azonban már nincs magyarázat. Harmadik találkozásukkor ezért nem egyértelmű, hogy miért van vége a kapcsolatnak, és – tudjuk – most már örökre. Jól érzékelteti ezt Gryllus Dorka a maga hamisan csengő hangsúlyaival, amivel zavarát és kiürültségét leplezi. Varsóban, másodsorra, a férfi mondott nemet, és hiába telt el ismét tíz év, a nő nemcsak büszkeségből, de egy újabb visszautasítástól rettegve, önvédelemből is úgy viselkedik, mintha a férfi már nem érdekelné. A történet végét Kóváry Katalin rendező drasztikusan vágta el, de így érvényesül leginkább a magyarázat hiánya. Az idő szövevei egymásra rakódnak, és már nemcsak a válasz, a kérdés is hiányzik.

Gryllus Dorka tökéletesen építi fel Jelena karakterét: az első felvonásban bizonytalanságát iróniával és akaratossággal palástolja, a kamaszszerelme összes bája, navitása és félelme megjelenik alakításában. Arcán minden pillanatban azonnal tükröződik legapróbb érzelmi rezdülése is.

A könnyed, poénokkal teli első felvonást Jelena sírása töri meg, ez vezet át a második részbe. A színésznő

hisztérikus sírása egy pillanatra hamisan szól, de aztán megtelik őszinteséggel, s elszorul a szívünk a nézőtérben. Varsóban a főszerep az elfojtott érzéseké, ahonnan nincs visszaút. Jelena befutott énekesnőként valójában ugyanaz a csitri, aki diákkorában volt, de a magára kent (festék)rétegek hatására már képes úgy viselkedni, mint a felnőttek. Ahogy egy maníros énekesnőtől elvárható. Az elvárásnak való megfelelés pedig kiváló álca. Fellépőruhája is ezt jelzi: eljutott oda, ahová akart. Harcait egyedül kellett megvívnia, ezért a békében sem képes már osztózni.

A zongorista Varga Judit színpadi szerepelte-tése „színház a színházban” atmoszférát kölcsönöz a hangulatfestő elemnek, saját kompozíciói és Chopin-játéka nemcsak a jeleneteket köti össze, és az idő múlását érzékelteti, hanem a lány szeme előtt lebegő célt is pontosan kifejezi.

Simon Kornél Vitekje az első felvonásban magabiztos, nem fél semmitől, ami egyfelől imponáló, másfelől nagyon is visszatetsző, főleg egy olyan háború után, ami után „ha valaki nevet – úgy látszik, mintha szétépték volna a száját”.¹ Természetesen belül ő is retteg, sőt talán még jobban, mint a lány, aki legalább néha képes beszélni halálfélelméről. Simon Kornél magabiztossága mögött azonban sokszor nem érezzük az általános háború utáni, a „frontok dühén, dübörögve – komisz ágyútűzön át hogy vigyem én a szívem ahhoz, akinek szívére omoltam.”² életérzést, ami ugyan oldottabbá teszi a játék menetét, de a mélyben zajló drámáról eltereli a figyelmet. A második felvonásban aztán a színész teljesen elvész, bár kétségtelenül a szöveg is elfogy alóla. Mintha szerelmét egyszerűen kinőtte volna. Nem akar semmit, de még a nem akarást se, mindent partnerére bíz.

Nem a Törőcsik Mari–Sztankay István páros mély és „halálos” szerelme ez, és nem a Koltai Róbert–Pogány Judit duó esendő, de minden érzélgősségtől mentes összetartozása s végül közhelyekbe menekülő ügyetlensége. Ez az érzés könnyedebb – mert a világ is könnyedebb lett –, ugyanakkor tébolyítóan végérvényes is. Abban a világban a két ember cinkostárs volt, akik megtalálták egymást a világ ellen, és mással már többé nem lehetnek boldogok; most lehetnének, csak minnek. Amikor Gryllus Dorka az első felvonás végén sírni kezd, mintha Törőcsik Mari és Pogány Judit helyett is sírna, mintha anyáink és nagyanyáink helyett is számon kérne, vádolna. Mindegy, hogy a negyvenes évek Szovjetuniójában, a hetvenes évek kádári Magyarországon vagy a XXI. század globalizált Európájában vagyunk. Akkor a törvény, később az elvárás, most a félelem miatt nem lehet.

LEONYID ZORIN:
VARSÓI MELÓDIA
(Pincészínház)

Fordította: Radnai Annamária. Díszlet-jelmez: Dóry Virág. Zene: Varga Judit. Asszisztens: Kis-Kádi Judit. Rendező: Kóváry Katalin.
Szerelplők: Gryllus Dorka, Simon Kornél.

¹ Majakovszkij: *Iszonyú temetés*.

² Majakovszkij: *Háború és világ*.