

mintha maga a társulat is egyre inkább hinne a játék szabadságában, hagyná magát belesodorni, energiáját használni, s a közepétől fogva elég jól szórakozunk.

A darab tipikus „színház a színházban” helyzet, a próba, majd az előadás során a szereplők civil életével ismerkedünk, s ki-be forgunk e játékban. A szatmári társulati lét azonban éppen itt, e ponton mutatkozik meg kendőzetlenül: hogyan tudja mindennapjait, civilségét megmutatni, tud-e más játékmódot a kvázi hamis „bohózatíságon” kívül, mennyire van ténylegesen együtt az együttes. Ez a csapat még kevéssé érett össze, az a televényszerű, egymásba kapaszkodó, magától értetődő együttlét, amely a legnyersebb, legvalóságosabb hétköznapiaságot adná, olykor nehezen hihető, mások csikorog. A különböző nemzedékek nehezen kovacsolódnak össze, a legkevésbé a rendezőt játszó István István meggyőző, kevés a humora, személyisége nem látható, technikája pedig nincs. Czintos József egy más korszak játékmódját hozza, s bár az előadás megpróbál erre reflektálni, a törés érezhető. A fiatalok közül Vencz Stella érti legjobban a bohózati feladatokat, tud poentírozni; Lőrincz Ágnes fokozatosan jön bele szerepébe, de végül lazán s humorral vonaglik fel s alá részeg színésznőként.

Hogy az idő nyilván erősen szorította Mohácsit, mutatja, hogy a kész anyagot hozta, s nem szabta át „helyi értékre”, a társulatra, Szatmárra és a szélesebb földrajzi-nyelvi-kulturális kontextusra. A hosszabb munkafolyamat, több közös gondolkodás sokat jelentett volna a szövegnek és nyilván az előadásnak is. De a társulatépítésnek, -felrázásnak fontos és nem is kellemetlen állomásánál időztünk.

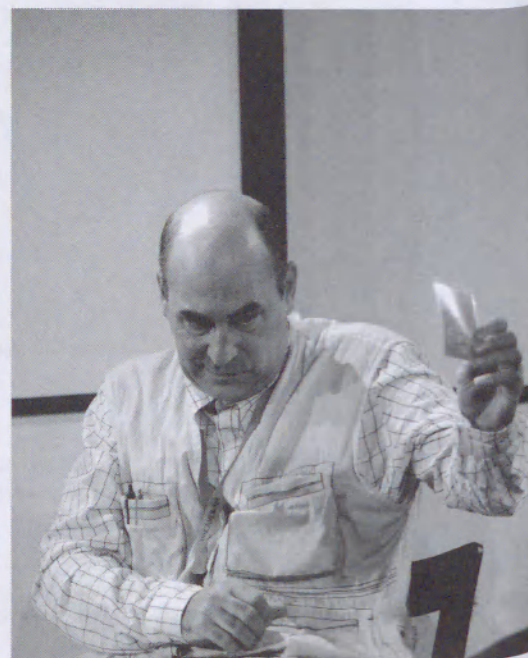
Mohácsi évadában két pécsi előadás szerepelt még (az *Egy elveszett levél* és a *Parasztopera* – mindkettőről másutt részletesebben szóltunk). Az igazán nagy Mohácsi-előadásokhoz, úgy sejtjük, teljes évad kell, hiszen nem egy rutinrendező vesz le a polcról kész darabot, s állítja színpadra másfél-két hónap alatt szinte bármilyen társulattal, ahogy ezt meg tudja tenni Ascher vagy akár Zsótér is. Az ő külön utas, saját módszerekkel folytatott alkotómunkája a szöveg (egyéni) létrehozásától a közönségi átíráson és improvizáción át egy hosszabb próbafolyamatban, sok szereplővel, nagy és a próbák alatt együttesé gyúrt társulattal valósul meg, s ehhez a magyar színház rutinideje, a hat hét kevés. Az elmúlt évadban ez az „egy nagy Mohácsi-előadás” nem tudott létrejönni. Úgy hírlík, a következő szezonban öt darabot rendez.

Sz. Deme László

Naná, hogy színház lett

DAN GORDON: ESŐEMBER

„Oscart akarsz? Irány a fogyatékos-téma!” – tartotta egy időben a mondas Hollywoodban. Az 1988-as *Rain Man* is – az Arany Medvéken és Golden Globe-okon túl – négy csilivili Oscart hozott a film alkotóinak. (A legjobb rendezésért Barry Levinson örülhetett, míg a legjobb férfi főszereplőnek járó aranyoszobrocskát Dustin Hoffman állíthatta vitrinbe.) De a nézők is jól jártak, mert megkönnyezhették és szívükbe zárhatták a csapott vállal totyogó Raymond Babbitet, aki sportalsója után nanázik, és csak foggpszikálóval hajlandó palacsintát enni, viszont memóriája dollárszáz ezreket hozhat a Las Vegas-i kártyaasztaloknál. S bár nem kétséges, hogy a filmtörténet leghíresebb autista-történetében Hollywood (végül minden számítást igazoló) üzletet szimatolt, de egyúttal a mozigyár felül is múlta önmagát. Nézők tízmilliói szembesültek az autizmussal, s ez még akkor is figyelemre méltó társadalmi hatás, ha a kordába szorított, fogyasztható formát tekintjük, hisz a film természetesen szép, kerek emberi drámát kreált, elengedhetetlen hepienddel. De miért is kellene a szerencsés végkifejlettről lemondani, ha valami azzal áll a lábán? A dramaturgia ügyesen alakította a szálakat, így a fura figura mellé szeretni való csirkefogót is kaptunk: Charlie Babbitet Tom Cruise alakításában. Ő volt az autista életvidám öcsce, aki minden felületen arroganciája és elmélyült pénzsóvársága ellenére végül mégis elfogadja a másságot; kettejük viszonya megnyugtatóan kike-rekedett, s ezzel tulajdonképpen a kollektív lelki furdalás alól is feloldozást



nyert a nézősereg, mely (azóta is) nap nap után, tudomást se véve megy el a másmilyenek mellett. Nagy és jogos siker volt tehát a mozi, nem is érteni, hogy ilyen későn érte csak el a filmek színházi reneszánszának divatja: Ronald Bass és Barry Morrow művéből az első sorban forgatókönyvíróként ismert Dan Gordon készítette el a színpadi változatot a 2008-as West End-i debütálásra. Onnan pedig hozzánk az állami támogatásoktól független és minőségi produkciókkal immár több ízben előrukkoló Orlai Produkciós Iroda menedzselésében érkezett.

Ma már az autizmus nálunk sem tabu, bár gyanítom, hogy sokunk csupán felszínes tudással rendelkezik a jelenségről. Elkelt tehát az Autisták Országos Szövetsége által osztogatott kis szórólap a színlap mellé. A kettőt gyorsan át lehetett futni még előadás előtt a Belvárosi Színház kissé hivalkodó előcsarnokában: Orlai Tibor producer összehozta a kínálkozó „árukapcsolást”. De ami ennél is fontosabb, összehozta azt a minőségi gárdát is, amellyel az *Esőember* nem a gagyi feneketlen kanyonjába hull, hanem a *színvonalas szórakoztatás* – nálunk filmes és színházi téren sikerrel ritkán meghódított – csúcsait igyekszik bevenni.

Anger Zsolt rendezése csakugyan a minőségi színjátás és a közönségsiker receptjeit párosítja. Nem a film hangulatát erőlteti, hanem az intímabb viszonyok kialakítására fókuszál. Ehhez Sebő Rózsa kissé kopár és egyhangú díszletével egyenes vonalú belső tereket kínál, amit mobil és alakítható világítótestek vidámítanak meg időnként pár színes felülettel. De kort ravaszul nem sugalmaz a tér, nincs se mai, se nyolcvanas évekbeli retró hangulata az elhelyezett tárgyakkal sem, bár Cselényi Nóra ruhái inkább mainak tűnnek, mint a film korából valóknak. (Szellemes tisztelgés mégis akad: például Charlie mobilja a haj-

dani *Star Wars*-mánia jegyében R2D2-hangon csipog.) A filmbeli látványt sikeresen iktatja ki már Dan Gordon sűrített szövege is, hiszen őt sem a milió izgatja elsősorban, hanem a testvérpár alakuló kapcsolata. Zöldi Gergely feltehetően nemcsak fordította, hanem a szükséges dramaturgiai változtatásokat is végrehajtotta az írott anyagon, s bár nem tudom, az övé vagy Gordoné-e az érdem, mindenesetre a színházzá adaptálás iskola-példájaként a lehető legkevesebb szereplővel és gyorsan pergő jelenetekkel sikerül zökkenők, különösebb csetlés-botlások nélkül végighaladni a történeten. Sok minden elmarad a műfaj sajátosságai miatt, de az egészből semmi sem hiányzik, nem lesz homályosabb vagy zavarosabb a sztori kontextusa. Anger az anyag tempóját segíti azzal is, hogy színészeit engedi szabadon alkotni, ám a felszabadult játék olykor csapongóvá válik. Charlie és Raymond kettőseiben időnként csak pufognak a poénok, különösebb cél nélkül, sem a drámát, sem az érzelmek kibomlását nem segítve, így ezek a részek a bulvár felé húznak. Más lenne a helyzet, ha a két összecsapó világkép abszurditása vagy grotesksége csúcsosodna a viccek mögött, de ez a háttér hiányzik. Valós és kielemezett emberi viszonyoknak azért nem maradunk híján a viccelődések közt sem, és egyszer csak letisztult pillanatba csendesül az iram, amikor Charlie számára



FENT: Cseh Judit (Susan) és Kulka János (Raymond Babbit)

BALRA: Kulka János és Nagy Ervin (Charlie Babbit)



kiderül, hogy gyermekkorra Rain Manje Raymond volt. Nagy Ervin csődör Charlie-ja elcsitul, s bár Kulka autistájának mimika-motorja leállíthatatlanul pörög tovább, érezni a kettejük közt születő kapcsolatot, ahogy a kétfajta, ellentétes, de egyaránt érvényes látásmód, habitus és érzelem mégiscsak találkozhat.

Kulka János és Nagy Ervin párosa remekül működik, s az előadás azon ritka alkalmak sorába illeszkedik, mikor a színészi játék – bár nem olyan egységes, mint egy összeszokott társulatban – végre emel, nem pedig rombol egy nem művészszínházi babérokra törő, hanem vállaltan széles közönségnek szánt produkcióban. Raymond ziccerszerepe Kulka Jánosé, aki nem is kótyavetyéli el a lehetőséget, kidolgozott és ritmusban tartott alakítása kiegyensúlyozott parádé. Autistája roppant meleg tekintetű, szerethető felnőtt gyerek; nem esettanulmány, hanem szuverén és csak bizonyos szemszögből nézve *sajátos* emberi lény, a maga gyarlóságaival. Nagy Ervin energiától duzzadó Charlie-jából viszont még éppen az emberi színek hiányoznak. Remek az arrogáns yuppie, de olykor egy-egy poén kedvéért kissé túlhangsúlyozott, és kevésbé érzékeny, kevésbé sokoldalú a karakter. Mintha még csak a harsány aranyifjú színei volnának meg, de a fura bátyjához, utált apjához és legfőképp Susanhoz való viszonya nem lenne teljesen tisztázva, maradnak még feltáratlan rétegek. Pedig utóbbiban Cseh Judit partner is lenne, hiszen még a nyúl farknyi szerepben is sikerül bemutatnia a testvérpár mellett zajló kis személyes tragédiáját Charlie-val, és felvillantani az érzelmi biztonságra való kiéhezetség stációit. Garas Dezsőnek (és Kézdy Györgynek váltásban) Dr. Bruener szintén kevés játéklehetséget kínál, de a hűvös és higgadt, zord és mégis megértő professzor minden epizódjában remekel. Urbanovits Krisztina is pompás személyiségeket játszik több apró epizód szerepben, kevés kapaszkodóból állít össze élvezetes kis életszeleteket; Simicz Sándornak viszont ezúttal nem sikerül egyik figuráját sem valódi étellel felragyogtatnia. Az előadásnak azonban ez már csak kevésbé tudna ártani; ami az anyagban rejlik, felszínre kerül: végre egy piacképes minőséggel, ha úgy tetszik, egy klasszikus értelemben vett „jó estével” kecsegtető színház.

DAN GORDON: ESŐEMBER
(Orlai Produkciós Iroda –
Belvárosi Színház)

Fordította: Zöldi Gergely. Díszlet: Sebő Rózsa. Jelmez: Cselényi Nóra. Producer: Orlai Tibor. Rendező: Anger Zsolt.
Szereplők: Cseh Judit, Garas Dezső/Kézdy György, Kulka János, Nagy Ervin, Simicz Sándor, Urbanovits Krisztina.

N yilván lesz – vagyis a nyomdai átfutás miatt inkább: volt –, aki azt írja, hogy kihagyható a *Kihagyhatatlan*. Ez éppúgy kézenfekvően, mintegy magától pötyögődik be a kritikus számítógépébe, mint azok a stílusos dicsérő mondatok, amelyekkel Gyabronka József udvarol Pogány Juditnak, amikor reklámfilmesként egy műfogsorragasztó-hirdetés főszerepére szeretné felkérni a Kossuth-díjas művésznőt. Nemcsak azért kezdődik írásom e kitűnő jelenet felidézésével, mert majdnem evvel indul az előadás, hanem mert ez a felütés – egyszerre komikus, tragikus, groteszk és egyben tökéletesen elevenbe vágó a párbeszéd – azt a reményt kelti, hogy olyan szórakoztatásban lesz részünk, amely nemcsak kikapcsol bennünket, hanem be is.

A szórakoztatást Gyabronka is emlegeti később, amikor szóba hozza, hogy ezen a színpadon kezdte a színészi pályát *A Nap-sugár fiúk* című előadásban, Feleki Kamill és Balázs Samu mellett. (Van néhány ilyen betét az előadásban, amikor az Örkény társulatának közép-nagy öregjei személyes hangú monológot adnak elő – ezek zárványszerű elemei a produkciónak.) A Gyabronka emlegette bemutató 1974-es, nekem nem volt szerencsém látni. De amikor hivatásos nézői pályám a nyolcvanas évek közepén elindult, akkor nyaranta szintén szórakoztató darabok premierjét tartották ebben a színházban. Inkább másod-, mint első vonalbeli kortárs angolszász bulvárvígjátékokat kínáltak. Ezekben nagyon idegen figurák nagyon idegen közegben nagyon idegen konfliktusokba kerültek, miközben megállás nélkül vicceseket mondtak. Ha ehhez a múlthoz mérjük az Örkény Színház mostani, könnyű műfajú bulvárvarieté-bemutatóját, amely a körülöttünk levő világból indul ki, azt igyekszik komikusan, szarkasztikusan, önironikusan vagy morbid humorral láttatni, akkor megállapíthatjuk, hogy ment előbbre a színház a Madách téren.

Leszögezhetjük ezt akkor is, ha a *Kihagyhatatlan* több sebből vérzik, sőt már a sérülései előtt is lappanghattak benne bajok vagy legalábbis kockázatok. Például hogy lehet-e a gagyit gagyival ábrázolni. Vagy hogy elégséges anyag-e a két és fél óras estéhez a színészi improvizációkból és kevésbé markánsan érződő írói produktumból összehozott, különböző minőségű, színvonalú és stílusú jelenetek halmaza. Természetesen az eklektikussággal semmi baj nincs. Egy varieté legyen sokszínű és változatos, variálja a műfajokat, a hangulatokat, a humorforrásokat. De ez nem jelenti azt, hogy ami egyszer jól sikerült – mint például egy gyilkolós, nődarabolós bulvárhír frappáns, énekes-horrorisztikus feldolgozása Mészáros Béla imponáló előadásában –, abból kell a másik, hasonló, csecsemőöldösös is. Vagy hogy az egyetlen képnyi bizarr ötlet – mint a saját járművén felravalozott halott motoros – elbír egy egész jelenetet. Vagy hogy tudunk olyan sokáig mulatni Takács Nóra Diána és Gyabronka József tánckettősén, mint ameddig tart. Vagy hogy nem igényelnénk összetartó erőt, vezérfonalat, szerkesztési elvet vagy legalább idő- és arányérzéklet az olykor túlságosan elnyúló, illetve szanaszét guruló jelenetek közben. Ott van például az a szellemes akció, amikor a bulvár ellen harcoló terroristák elfoglalják a színpadot, és művészetet követelnek: Gálffi Lászlót Rimbaudvers elmondására kényszerítik. Ez a jelenet is szétfolyik kicsit, mialatt eszünkbe jut, hogy e fikcióból tétován kinézne egy egész estére szóló lehetőség. Akár eljátszhatnák az érdekei érvényesítéséért fellépő valamennyi lehetséges csoportot, amelynek elvárása van az Örkény Színházzal szemben. A fővárosi önkormányzattól kezdve a szakmán át a Madách Kamara régi közönségéig és az Örkény-rajongókig.

További kérdésként vetődik fel – különös tekintettel az egyre inkább teret nyerő „szerzői színházra”, amikor is a színházi