

Proics Lilla

Selejtező

MOHÁCSI ISTVÁN:
FRANCIA RÚDUGRÁS

A *Francia rúdugrás* című előadás Mohácsi János és Mohácsi István mulattató, ezúttal a valóságtól elforduló műfaji újgyakorlata, szakmai levegővétele, a művészetet munkává változtató kényszerhelyzet terméke.

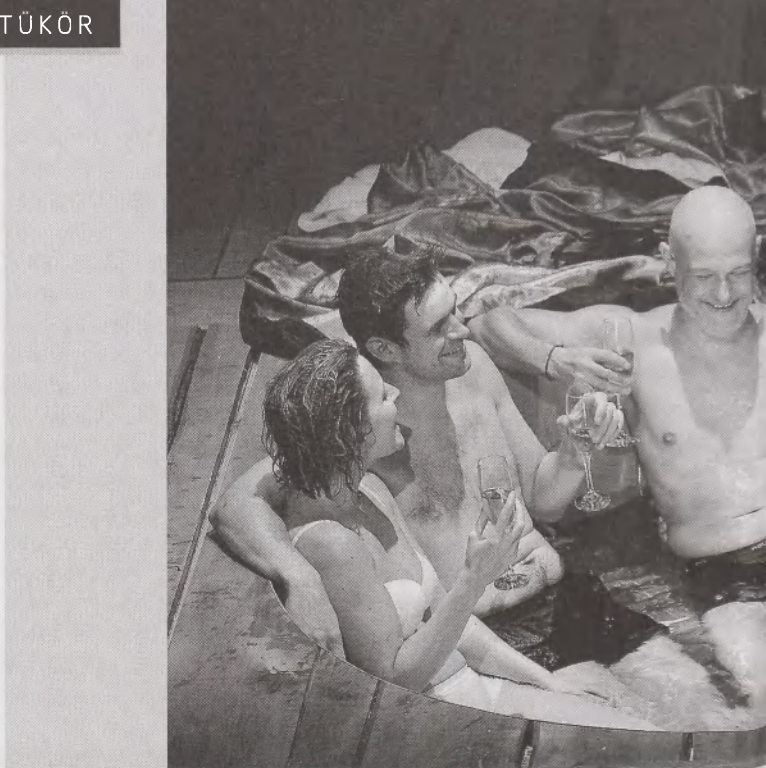
A színház üzemszerűségét a rendezők nyilván vérmérsékletük szerint kezelik: van, aki fiatal korában át-
esik vallomásos korszakán, azután szakmányban gyártja az előadásokat; akad, aki mérnöki megbízhatósággal végzi a munkáját, és lehet, hogy egyszer csak valami világrengető esik ki a kezéből; más minden rendezésével a világot akarja megváltani, a világ pedig megváltatik vagy ellenáll – és sorolhatnám tovább, ki hogyan viszonyul önmagához mint alkotóhoz.

Mivel Mohácsi János életműve szépen gyarapodott az évek során, előfordult már, hogy korábbi jártasságára épített, s nem hatolt az éppen aktuális probléma mélyére, ellentétben a rá jellemző módszerrel, amikor időt nem sajnálva ezt teszi társulatával együtt. A *Francia rúdugrás* aligha lesz ez évadbeli rendezései közül a legmélyenszántóbb, ami persze nem jelenti azt, hogy bármely két percen ne lenne rajta a keze nyoma.

A Mohácsi fivérek eddigi előadásai közös munkából születtek, ők tudják pontosan, hogyan. A *Francia rúdugrás* azonban tudtommal az első olyan darab, amit Mohácsi István előre megírt, Mohácsi János pedig megrendezte; néhány kevésbé jelentékeny változtatása – összevetve a két példányt – tökéletesen tükrözi a próba-folyamat módszerét, azaz: a rendező addig járatta a színészeket a szöveg útján, amíg valamelyest magukra nem találtak rajta. Ezzel a módszerrel akkor születik kiemelkedő előadás, ha a rendezővel dolgozó színészek képesek erőteljesen hagyatkozni saját motívumaikra is – a színészetükre, amelyben vannak objektív és szubjektív elemek. Jelen esetben azonban a játékosok nem jutottak messzire ezen az úton.

Mohácsi István egy mai magyar francia típusú bohózatot írt – egy feydeau-i *sex-farce*-ot. Talán ki akarta próbálni, tud-e ilyet. Tud, azonban nem fejezte be a munkát. Mohácsi János pedig közismerten tud ilyesmit (is) rendezni, láthatóan ezúttal is továbbfejlesztette az írott anyagot, de az így sem teljesedett egészzé – ehhez még további dramaturgiai munkálatokra lett volna szükség.

A történet szerint két pár (Kovács Mimi, Zayzon Zsolt, illetve Györfi Anna, Széll Horváth Lajos) érkezik egy „kúriába” házasságtérápiára, amikor is a terapeuta



(Ottlik Ádám) segítségével igyekeznek valamire jutni – hogy mire, az nem derül ki. Megjelenik az egyik férfi rámenős titkárnője (März Fruzszina) is, aki nem mellesleg a terapeuta tanítványa. A történetbe Mohácsi István sok igazságot, sok közhelyet és sok ezoterikus csacskságot szőtt bele; és mindezt a francia komédia hagyományai szerint mozgásban is tartja. Dramaturgiai ügyetlenség azonban, hogy a kapcsolatjavításra érkező két pár melletti központi figurák – a szexuálpszichológus, illetve a tanítványa – egyre iránytalanabbak, mint drámai alakok sablonosak lesznek. Ez kihat az egészre, ugyanis a két pár, ahogyan az életszerű is, tőlük vár impulzust, ami elmozdíthatja helyzetüket.

Egyébként éppen a szöveg – ahogy egyik-másik szereplő megszólal, például a butácska magazinok nyelvén beszélő feleség – kínál fel többet, mint maga a „ki kivel” műfaji tematika: már nyelvezetük alapján is *ígéretesen* több van ezekben a figurákban, mint amit (ki)használna a színdarab. Az egyes elemek ismétlődése nem válik jelentéssé – pedig ez tipikus Mohácsi-technika –, nem épül belőlük a helyzetkomikumokon túlmutató játék. Nem azt várnám el persze Mohácsi Istvántól, hogy realista pontossággal, ám költői beszéln a szerelemmel viaskodó sorsokról, de a színészek és a produkció egésze is jobban járna, ha valamivel több tartalmat rejtett volna a szövegbe. Az előadás azonban például kiboruló szexuális segédeszközök pikantériájával, fel-fellángoló konyhapszichológiával szórakoztatja a közönséget, ahelyett hogy önmagunkban is felismerhető emberi gyengeségeinken nevetnénk, vagy legalább az kiderülne, hogy nincs remény. A „ki kivel” pikáns felvetése után mindössze annyira jut a történet, hogy mindenki mással – a titkolózások ellenére sincs itt titok, mert egy-egy numera még nem az. Ráadásul az utolsó jelenetre annyiszor forgott körbe mindez bármilyen értelmezhető szándék nélkül, hogy az embert már nem is érdekli, kivel volt ténylegesen a sötétben egyik vagy másik szereplő a terápiás hétvége központi eseményévé nőtt csoportos akcióban, és másnap kivel akar lenni. A darabnak nem az a megfejtése, hogy szerelem nem létezik,



Fóth László felvétele

Kovács Mimi, Zayzon Zsolt, Ottlik Ádám, Márcz Fruzsina, Széll Horváth Lajos és Györfi Anna

mert nem állítja ezt – nem állít semmit. A bosszantó az, hogy a szövegben ott vannak azok a zárványok, amelyeket kibontva hús-vér figurák gondolkodásra ingerlő történetét is meg lehetett volna írni.

Rengeteg apróság van egyébként a helyén: a zenei térinstalláció például – az előtérben zajló, időnként hársány játék mellett sem marad észrevétlen Kovács Mártonnak a befelé fordulás lehetőségét kínáló, keleti hangulatot felhasználó zenéje, de mintha egy másik előadás része lenne, ahogyan a Fodor Viola tervezte tér is.

Meggyőződésem, hogy a Kereszthuzat Társulat előadásában többször is megismételt pécsi felolvasó színházi bemutató után egy kiérlelt, erős érvényű darabbal a színészek dolga is kellemesebb lett volna. Az első előadások nyomán született ugyanis a szándék, hogy ha már egy kivétellel úgyis a pécsi színház tagjai játszanak, stúdió-előadásként is mutassák be a darabot. Az élet aztán úgy hozta, hogy a darabot nem velük vitte színre Mohácsi János, és bár a scenírozással mindannyiuknak magasabbra tette a lécet a *Francia rúdugráshoz*, ők különböző magasságoknál, de leverték.

MOHÁCSI ISTVÁN:
FRANCIA RÚDUGRÁS
(Pécsi Nemzeti Színház)

Díszlet: Fodor Viola. **Jelmez:** Tihanyi Ildikó. **Zene:** Kovács Márton. **A rendező munkatársa:** Markó Rita.

Rendező: Mohácsi János.

Szereplők: Zayzon Zsolt, Kovács Mimi, Ottlik Ádám, Györfi Anna, Széll Horváth Lajos, Márcz Fruzsina.

Halász Glória

Babra megy a játék

JOSHUA SOBOL: GETTÓ

A Pécsi Nemzeti Színház „zenés színműként” határozza meg az előadás műfaját. Nagyjából helyben is hagyhatnánk, ha a két évtizedes eredeti prózai műből született új magyar zenés darab építkezése nem váltana át olykor musicalbe.

Joshua Sobol *Gettó* című, később két másik drámával együtt egy 1983 és 1989 között írt trilógia részét képező darabja a vilniusi gettó – az emlékezet és néhány dokumentum által őrzött – színházának születéséről és pusztulásáról, ennek apropóján az emberi nagy- és kisserűségről beszél, amely egy gettó falai között az elnyomók és elnyomottak körében egyaránt felnagyítva mutatkozik meg. Nagyszerű és abszurd drámai alaphelyzetet teremt az életért és a színházért való küzdelem összemosása, hiszen az önmagában is életveszé-

lyes környezetben a gettó lakói éppen az életükért, vagyis egy zsidó énekesnő által ellopott babadag törlesztéséért játszanak.

A Pécsi Nemzeti Színház előadása Joshua Sobol drámáját Jávor Ferenc (Fegyva) Miklós Tibor dalszövegeire szerzett és a Budapest Klezmer Band által játszott élőzenéjével szövi át. Ezen a ponton válik kérdésessé az új darab „zenés színmű” és „musical” műfaj-kategóriák közötti eldöntetlensége, ami nem az élvezet, hanem elsősorban a ritmikában okozott problémák szempontjából érdekes. A gyönyörűséges és fájdalmas zene szívfacsaróvá és megrázóvá tesz ugyan jeleneteket, de ahelyett, hogy aláhúzná az abszurd alaphelyzetet, inkább tompítja a történetnek a közegeből fakadó örült kétarcúságát. A dalok egy része autentikus, más részük viszont inkább arctalan, hatásosnak szánt, a nagy ívű, sokszor