

Tompá Andrea

Lelkek pizsamában

A RADNÓTI ELMÚLT ÉVADÁRÓL

Hogy egy színháznak mitől sikerül jobban az egyik évada, mint a másik, arra csak kívülről könnyű rámutatni; belül feltehetően ugyanolyan erőfeszítéssel, nagy akarásokkal, figyelemmel építik fel mindegyiket. A darabválasztás bizonyára ugyanolyan gondos, s a társulatnak sem kell radikálisabban átalakulnia – mégis: az évadok nem egyformán sikeresek. A Radnóti legutóbb erős szezont produkált, minden radikálisabb változtatás nélkül. Éppen csak az egyes előadások sikerültek külön-külön jobban, a darabválasztások bizonyultak indokoltabbnak és jól kioszthatóknak, a repertoár kiegyensúlyozottabb, a társulat picit erősebb lett, néhány szembeötlő színészi alakítással. Leginkább talán a dramaturgi munka tűnik fel – a darabválasztások, a szövegek elmélyült, figyelmes írása-frissítése-tallózása. Ez minden textuson érezhető, akár azért, mert kortárs, vagy mert új fordítás.

Az évad négy bemutatója mind máshogy fontos: Térey János *Protokollja* főként mint kortárs magyar dráma jelentős, de a belőle készült előadás is erős; a világirodalmi klasszikust, a *Vágyvilamos* Kováts Adél alakítása, emberi minősége teszi emlékezetessé; a „szórakoztató színházi” kategóriába illeszkedő Feydeau-bohózat mint csapatmunka és profi játék említésre méltó; végül az irodalmi színpad hagyományait követő *Úr és kutya*, Bálint András egyszemélyes estje tematikájában és színpadi formájában frissíti fel e műfajt.

A Radnótinak, úgy tűnik, stabil közönsége van; valamennyi ottjártamkor pótszékes telt ház volt, ha a Zsótér-előadást és a Bálint András-estet nem a szokásos publikum látogatja is. Protokolláris kereteken túl a színházba járás itt némi önismerettel is gazdagíthatja a nézőt. Ebben az évadban a Radnóti mintha jobban tudná, hogy ki ő, és kihez beszél. „Nagymező” – mondja Blanche DuBois a *Vágyvilamos*-ban, erre javítva az Elíziumi mezőket. És ez itt nagyon is természetesen szól, a maga helyén, nincs az az érzésünk, mintha valami távoli, idegent-rángattak volna ide. A Radnóti magára húzta a világot, a kortárs magyart és a távolit egyszerre, hogy jelen idejű legyen – voltaképpen a néző mindig is ezért járt színházba, hogy jó színészek új dolgokat – friss, felfrissített darabokat – mutassanak neki. A Radnóti előadásainak középpontjában az emberi minőség áll, akár társadalmi fénytörésben, mint a *Protokoll*-ban, vagy a maga lélektani kuszaságaival, mint a *Vágyvilamos*-ban.

A színháztörténet – főleg az elmúlt század – azt példázza, hogy minden nagy műből, nem feltétlenül csak drámából születhet jelentős színházi előadás. Így van ez a Bibliától Thomas Bernhard regényéig. Nem meglepő tehát, hogy egy olyan, nem kis terjedelmű verses regény, mint Térey János *Protokollja*, a kortárs magyar irodalom-



Schiller, Káta, felvétele

3.

nak ez az ünnepelt műve is színpadi szöveggé alakítható át. Mondhatnék drámát is, mert a bemutatott mű drámaként is megállja a helyét,¹ a színpadi beszédnek van oka. Benne ugyanis a szereplők sokat beszélnek, mégsem érezzük felesleges fecsegésnek.

A dráma XIX. század végén kezdődő válságával ez a *beszédok* rendül meg; és a XX. századi nagy drámai fordulatok tulajdonképpen rendre ezt próbálják meg újragondolni, egyáltalán miért szólaljon meg egy szereplő a színpadon (a konceptuális tánc mai analógiájára: miért kellene táncolni a színpadon?). Jól látható ez már Csehovnál is, ahogy szereplőit a fecsegés – semmitmondás – és a mélyfilozofálás, a reflexió hiánya és az önelemzés végletei közt beszélteti.



1.

Köncz Zsuzsa felvétele



Köncz Zsuzsa felvétele

1. Schneider Zoltán és Kovács Adél a *Vágyvillamosban*
2. Adorjáni Bálint, Fekete Ernő és Sárközi-Nagy Ilona a *Protokollban*
3. Petrik Andrea, Adorjáni Bálint, Szávai Viktória és Szombathy Gyula a *Bolha a fülbe* előadásában

A kortárs magyar drámában ez a *beszédok* gyakran az életbeli beszélgetések imitálása, fölösleges, pusztán időkitöltő tevékenység, ami nem feltár valamit, hanem legobb esetben jellemezni kívánja a szereplőket. Ettől azonban az úr egyre nagyobb lesz, a jópofaságban való tetszelgés gyakran rendkívül bőre szabja a darabokat. A mai magyar drámában a beszéd mint ha nem volna elég tudatos: helyettesíti a tettet, de ő maga nem válik tétté.

Hiszen a beszéd legmélyebben sajátja a drámának. Talán a Térey-regény átfordításának is ez lehetett a kulcs-

kérdése. Nem az, hogy az amúgy hatalmas anyagból kimetszhető-e valami lényeges a színpad kedvéért; ez a kortárs magyar világot és világérzést megragadó mű a legalkalmasabb szöveg lehet színpadi bemutatásra. Térey és Kovács Krisztina alakjai a színpadon nem valami helyett beszélnek. A regényből drámába való perspektívaváltás hoz itt fordulatot; a dráma/előadás egyik nagyszerűsége éppen ez: újra feltalálja a színpadi beszéd értelmét.

Térey regényének elemzéséhez nincs keretünk. Főszereplője, Mátrai Ágoston a külügyminisztérium protokollfőnöke; munkája a világgal való viszonyát is jellemzi: „Te vagy istenem, Hűvös Protokoll! / S ti vagyok az isteneim, ti mind / Udvariasságból kölcsönösen / Betartott normák! Mert ha ti kihaltok, / Elszabadul, s meg-

¹ A színpadra írt műnek már két szerzője van (Térey mellett Kovács Krisztina), megjelent a *Jelenkor* 2012. júniusi számában.

fojt minket a dzsungel.” Munkahelyi és szerelmi viszonyai ebben a hűvös protokolláris rendben bontakoznak ki, ahogy önmagához való viszonya is. A külügy, a diplomácia, a protokoll a világ formájává és tartalmává válik egyszerre. (Talán nem ide tartozik, de soha nem találkoztam annyi kiégett, cinikus, gátlástalan, de a formára sokat adó emberrel – férfival –, mint a diplomaták közt. Halott és eszközeitől tökéletesen elidegenedett munka, mondaná Marx.)

A megszólaló szereplők mindegyike – és talán itt fénylik fel a verses beszéd erenye a prózához képest – maga is sűrítmenny, ami meggátolja, hogy pótszer legyen. Sűrű állítások sorozatát teszi magáról vagy a világról. A beszédnek ugyanakkor mindig éle van – ez az él azonban nem a realista darabok szereplői közti álfeszültség, konfliktus; a beszéd, mint valami hideg kés, folyton behasít a világ bőrébe, a másik emberébe vagy éppen (látszólag) a beszélőébe. A szereplők úgy nyilvánítanak ki állításokat bármiről, mintha folyton elhatárolnák magukat tőle, leválasztódnának, miközben világról alkotott tudásuk egyesíthetné is őket. Hiszen *tudják* a világot, mindenről a legtájékozottabbak: politika, életviteli trendek, művészetek, szórakozás, nők és férfiak, budapesti élet, a világ legkülönbözőbb szögletei New Yorktól a Gázai övezetig. De ahogy a főszereplő Mátrai mondja a darab végén: „Körön kívül vagyok, s körön belül” – a világhoz tartozik, de mégsem. Beszédük valóságos tett, aktus – metafizikai értelemben. Létezésük lényege ez a beszélés, megállapításaik, véleményük „szakérti” a világot. Csak akkor vannak bajban, amikor *tényleg* állást kellene foglalni: mondjuk, politikában. Hiszen *ők fölötte állnak* a valóságos nézőpontoknak. Ahogy Csehov szereplője, Petya Trofimov fölötte áll a szerelemnek.

A *Protokoll* regény és dráma jambusai (ahogy elemzői írják: drámai jambusai) mint választott irodalmi alakzat már önmagában is elidegenített forma – világtól való idegenségüket a szereplők ebben az emelt, nem valóságmásoló beszédben is megjelenítik. Ez a beszédmód, mondhatni, a szereplők és a világ közé áll, hiszen folyton reflektálnak magukra, a világra és egymásra – és ez a reflexió nyomja el a megélés, azonosulás, a világban való feloldódás, de akár a cselekvés képességét is. A beszédnek éle van, írtam, ami azt is jelenti, ezek a kis beszédkések egymásba mélyednek: nemcsak *jót* mondani lehetetlen egymásról, a másikról, a „dolgokról”, de akár empatikusnak lenni, sajnálatot (netán önsajnálatot) tanúsítani is; az érzelmek ötven százalékon forrnak, a másik ötvenen viszont máris hűlnek, így aztán a világ csak félig élhető át. Mindenki megtartja magát önmagának, valami önféltő egoizmussal és feltétlen felsőbbrendűséggel. A világ dolgai és lényei mindig valahogy egy picit alacsonyabb rendűek, mint a megszólaló. Mindenki ezt gondolja a másikról: a miniszter a beosztottjáról, és a beosztottak, szeretők, barátok egymásról. A világon kívül, de egymás fölött állnak.

A szereplők hideg közléseket váltanak, s még az érzelmeket előcsalni szándékozó kérdések sem válaszolhatók meg viszontérzelmekkel. Amikor Mátrai az iránt érdeklődik unokatestvérétől – jelenlegi szeretőtől –, hogy „Mondd, nem lennék én túl száraz ne-

ked?”, az egyedül lehetséges a válasz alól kibújó feleletet kapja: „Hogy lennél száraz, ennyi bor után?... / Mi is vagy pontosan?”

Ezt az elidegenedett világot a forma tartja össze – a protokoll nem pusztán valakinek a munkája, de létmód, egyezmény, az együttműködés szabályozott etikettje. Némi cinizmus vegyül a szereplők világszemléletébe, de nem élik át a molière-i mizantróp megszenvedett kiábrándulását. Nincs igazi kétségbeesés, ami változáshoz vezetne. Tudomásul veszik magukat így, ahogy vannak, belenyugvóan, sőt, némi önelégtelenséggel.

És persze senki sem férhet a tragédia közelébe, és senkit nem érint meg a tragédia. Ágoston például unokatestvérével „kavar”, vérfertőző kapcsolata legfeljebb a magára ismerésig juttatja el a közeli rokonságbán.

A regényhez képest a monológoknak – mint kifejezetten drámai eszköznek – hangsúlyos szerepe van: Mátrai Ágoston számos jelenet elejét-végét nyitja és zárja monológjaival. A színház itt a nézőhöz való direkt beszédet választja – ez megint csak egy olyan színpadi konvenció, amelyben a szituáció a beszédre redukálódik, és nem akarja magát valóságként beállítani. A nagy formátumú regényhez képest karcsú az amúgy nem rövid színmű: jó dramaturgiai döntés a *Protokoll* előzményének tekinthető *Asztalízene* szereplőit és a rá való utalásokat elhagyni, és jó döntés a színházi jeleket meghagyni a regény számára.

Az előadás steril, fehér, elegáns térben hozza a néző elé ezt a világot. Olyan, mint egy Apple laptop hűvös, biztonságos formája. A különböző helyszíneket könnyedén jelzik a legördülő vásznak és betolható pultok, gyorsan, profi módon és észrevétlen mozog minden, ahogy egy protokollfőnöknek is mozognia kell háttéremberként egy akadálymentesített világban. Az előadáshoz nagyszerű színészi játéknnyelvet talált a társulat Valló Péter rendező irányításával. Elsősorban a vendégként közreműködő Fekete Ernő tudja *fejből* mondani ezeket a szövegeket, intellektuális megélés-ként, egy árnyalatnyi (azzal a bizonyos ötvenszázaléknyi) érzelmmel, de úgy, hogy önmagát megtartja magának. Kapcsolódni, de nem átadni magad; keserűnek lenni, de azért elégedettnek. Fekete Ernő játékanak egyedülálló nagyszerűsége – ahogy az általa megformált figurát jellemzik – ez a „kaktusz gyümölcs”-szerűség: érdes és lágy egyszerre, megközelíthetetlen és vágyakozó, kiismerhetetlen és feltárulkozó. Kivételes partnere Szávai Viktória, szép és hideg, játékos és elutasítóan zárt; Wéber Kata „egyszerű”, „ártatlan”, „természetes”, mégis máris kiégett, fád parlamenti gyorsírója is örömteli színpadi jelenés. Gázsó György mint miniszter kiváló, ahogy a többi kisebb szerep alakítói is. (Talán egyedül Sárközi-Nagy Ilona nem leli helyét, stílusát ebben a játékban.) A legkiégettebb figurát, a kritikus Karányit Szervét Tibor játssza, az ő életgyűlölete megy a legmesszebbre – és Szervét remekül tudja ezt a lassú, körülményeskedő, már-már művészi szinte emelt undort, kéjenc lefitymálását bárminek.

Mint valamennyi darabjában, Térey most is a (felső) középosztály világát szemléli (ma minden magyar író

ezt ismeri a legjobban, ha őszinte magához), ezúttal, akárcsak az *Asztalizenében*, a budapestit; éppen azt a kortárs magyar világot, amely színházba is jár. Referenciahálózata rendkívül sűrű, de itt, ennek a közönségnek nemcsak ismerősen hat, hanem színpadon látva tétje is van. Ezért is remek dramaturgiai döntés a Radnóti Miklós Színházban, a Nagymező utcában színre vinni. A színpadon megjelenő figurák – legalábbis társadalmi állásukat, szokásaikat, életvitelüket, ízlésüket, konyhaművészet iránti rajongásukat tekintve – ott ülnek a nézőtérben. Ami nem sikerült ugyanebben a színházban az *Asztalizenével*, az most célba ér a *Protokollal*: ez a hideg világ most közel jön a nézőhöz, olyannyira, hogy ebben a színpadi tükörben nézegetheti, ha akarja, tulajdon magát. És sok humor, ügyes poentírozás teszi fogyaszthatóvá a nehéz menüt.

A *vágy villamosa* című Tennessee Williams-darab színrevitelére egy színházban mindig van ok, vagy soha; a kérdés inkább az, van-e hozzá rendező, és kiosztható-e elég jól. *Vágyvillamos* címmel, Zsótér Sándor rendezésében, az ő és Ambrus Mária fordításában, Ungár Júlia dramaturgiai munkájával kiváló, friss, csipős, érdes szöveg jött létre, sokféle játékos magyar referenciával. Ambrus fojtó, belső udvart, háztetőt jelző tere egyszerre ad lehetőséget sok játékra, és válik börtönné (talán olykor picit tényleg az előadás ellenségévé is). Valószínűen valótlán, teljesen reálisan képtelen tér ez, úgy élnek benne és rajta az emberek, ahogy a tapasztalatunk szerint soha. Benedek Mari jelmezei kiválóak, hanyag, talmi és díszes ruhák, amelyek valahogy sosem állnak rendesen, kilógnak belőle az alsóneműk, a szereplők félig öltözöttek, félmeztelenül járnak; nem valami elegáns hanyagság ez, hanem egy félbehagyott világ, amit már nincs értelme felépíteni. Van, aki belenyugvással elfogadja, mint Stella, van, akinek belső kényszere küzdeni vele, mint Blanche.

A lélek mindig pizsamában van itt – a szó szoros és átvitt értelmében is, lengén, nemtörődöm módon, kissé kacéran és magakelletőn, nincs készenlétben, hanem inkább otthon és elterpeszkedve, amikor törekény emberi mivoltja a legjobban látszik. Az öltönyös-kisestélyis *Protokoll*nak szöges ellentéte ez az előadás, legalábbis látványában. De szigorú protokolláris ruhában vagy alsóneműben, minisztériumban vagy egy fülledt lakás ablakában azonban a jó színházban ugyanannyi látszik az emberből.

A meztelenség talán a kulcsszava ennek a lassúsága, olykor kiengedett feszültsége ellenére is fontos előadásnak, anélkül, hogy valaki is ténylegesen meztelen lenne. Kováts Adél játékanak, színészi jelenlétének is metaforája ez. Mint aki lassan egészen pőrre vetkőzik emberként a nézők előtt, hogy szinte túlpörgő idegpályáit, forrongó és gyorsan megfagyó véredényeit, egész testi-zsigeri meztelenségét látni hagyja. Kováts Adél lány, kiszolgáltatott és manipulatív, teljes öntudatvesztésben van, máskor pedig mintha mindennek tudatában szólalna meg. Kőkemény, aztán összeroppan, anélkül azonban, hogy színészi munkája valami technikai hintázás volna az emberi szélsőségek között. Éppen azért lenyűgöző Kováts Adél játéka,

mert meglehetősen szűk mezsgyén belül tud nagy mélységek feletti billegést megmutatni; nem a végletekre játszik rá, hanem egy kétségbeesett, a felszínen gyakran nyugodt és uralt állapotot mutat meg. A felszín hallgat, a mély azonban igen beszédes. Lénye olyan mértékű emberi (és női) kiszolgáltatottságot mer megmutatni, amire kevesen vállalkoznak színpadon. Kováts Adél játéka nem pusztán tudás, de bátorság, mondanám: bevállalás kérdése.

Zsótér Sándor előadása nem szól semmiről az *emberin* túl – nem akar valami nagy kortársiasságot, át- vagy újraértelmezést ránk tukmálni, csak az összetört emberit akarja szemügyre venni. Nagy alakításhoz nagy tér kell – ráérős, alapos építkezés; szerencsére nem sietik el. Petrik Andrea Stella szerepében sokat ad, türelme, bölcsessége, lemondása, elfojtásai, egykedvűsége, de szerelme is izgalmassá, gazdaggá teszi ezt a személyiséget. Csányi Sándor mint Stanley Kowalski jó: nyersesége, flegmatikus butasága, a nő (feleség) iránti gyermeketeg szerelme hiteles (Csányinak azonban nincsenek mélyebb hangjai, ő mintha nem tudná levetkőzni keménységét; a lány, finom, empatikus, adakozó ember nem látható). Kissé egyszerű, bár jó Schneider Zoltán Mitch szerepében.

Mohácsi rendezésében a *Bolha a fülbe* olyan darab, ami éles marad, minden jelenetének tétje és feszültsége van, sőt, erotikája, a színészek pedig káprázatosan futkároznak és poentíroznak benne; a szöveg harap, miközben vicces és szürreális. Klasszikus féltékenységi félreértés-dráma, minden ismert bohózati fordulattal. Hosszú, de gyors előadás, a közönség pedig abszolút kitartó. A csapat egységesen remek, Gázsó György a két szerepében kiemelkedő. A bonyodalom oka éppen az, hogy férj és feleség közt megszűnt az intimitás, a férfi fűzőt visel, melyben nem mutatkozik felesége előtt, hanyag ruhát sosem visel imádottja előtt.

Bálint András egyszemélyes estjének, az *Úr és kutya* című szövegkolláznak, irodalmi színpadnak anyaga Babbitstól Zelk Zoltánig számos magyar és világirodalmi szerzőtől származik. Központi témája: ember és kutya viszonya. Konkrét kutyák és példabeszédek, szomorúak és viccesek, történet- és jelenetszerűek vagy vallomások. A színpadon a színész társa egy nagy, nyugodt, olykor lelkes, máskor flegma és lomha Bajusz nevű labrador, aki szinte végig a színpadon van. *Aki*, nem ami – hiszen szereplő, társ, eleven lény, akinek még eleven hangot is kölcsönöznek. „Tudom, nincs unalmasabb a kutyák iránt érzéketlenek számára, mint amikor kutyákról regélnek nekik – írja Sławomir Mrozek most megjelent naplójában. – Tudom bizony, mert valamikor én is közéjük tartoztam.” Az előadás erénye, hogy erről az elmélyült kapcsolatról szeretettel, emberséggel, állatsággal képes beszélni, mélyen megmutatva az emberi magányt és társtalanságot is. A színész pedig ezekben a gondosan összeválogatott szövegekben vállalja annak kockázatát, hogy másfél óráig egy olyan lényel versenyez a színpadon, aki nem tud hiteltelen lenni, falsot fogni. Pedig ők ketten, ember és kutya, csak együtt szépek. Együttlétük bensőséges, feltárulkozó, olykor melankolikus, és mindenekfelett emberi.