

szélések filmes asszisztensnője belekeveri a porrá tört cukrot a skót whiskybe, hogy el tudja viselni az idegenség különös ízét.

Szorokint – a felületes és ultrakonzervatív olvasói – sokan gyűlölik Oroszországban, szélsőségesen liberálisnak, szodomitának, cyberpunknak, és ki tudja, minek nevezik. Amikor még a kilencvenes évek végén Szorokin-könyvet akartam venni egy szentpétervári nagy könyváruházban, az érdeklődésemre sajátos fintorral azt mondta az eladó: „У нас такого нет!”, vagyis hogy „Mi ilyesmit nem tartunk!”; később viszont a pétervári barátom által mégiscsak megszerzett és utánam küldött Szorokin-kötetet a posta „lenyúlta”. Ez a szélsőséges gyűlölet azonban nem egyszerűen neki, a botrányírónak szól, hanem az úgynevezett orosz *posztmodernnek*: ami sok orosz számára a szodomita és a liberális szinonimája. Oroszországban nyelvi és irodalmi polgárháború zajlik a kilencvenes évek eleje óta. (Ez kivételesen ránk is igaz.) Két orosz irodalmi nyelv van – és lehet, hogy már két magyar irodalmi és színházi nyelv is van? –, mindkettő ugyanazokat a szavakat használja, és ugyanúgy rakja össze a mondatokat, csak az egyikben szűkül a *fogalmiság, gondolatosság* művészi ereje, a másikban meg ezt a hivatali vagy lelkesülten önkéntes nyelvi leépülést igyekeznek a szó bahtyini (vagy nem-bahtyini?) dialogikusságával megakadályozni. A Szorokin-ellenesek alighanem sosem fogják elismerni, hogy Szorokin a fordított paródiáival ugyanazt mondja, mint az ő szentként tisztelt Dosztojevszkijük, vagyis hogy csak az egyéni szenvedés és a politikai cselédsort nem vállaló (pravoszláv) hagyomány tud

ellenállni a totális állam eszméjének.

Szóval, nem tudom – és persze nem is az én feladatom –, hogyan lehetne ezt a szövegvilág-problémát megoldani a színpadon, hogy ne csak a felszínat hozsolja az egyébként bámulatos jelenetekből összerakott előadás. Lehetne-e terhelni még azzal is a nézőt, hogy animált szövegrészeket vetítenének a díszletre és a színészek testére, lehetne-e a színpadi installáció elemévé tenni a szorokini orosz és az M. Nagy-féle magyar szöveget – mondjuk, valamilyen animált cyber-tipográfia segítségével. Rákényszeríthető-e a nézőre egyidejűleg az *olvasó* szerepe is, képes és hajlandó lenne-e a Kamra közönsége erre az esztétikai erőfeszítésre?

A színészi munkáról nehéz bármit is írni. Mindenki jól játssza azokat a kettős-hármas szerepeket, amelyeket játszania kell, jóllehet a színpadi tér és a mozgások „kísérleti” jellege miatt ennek a „jól”-nak sincs sok értelme. Így kell, rosszul pedig nem lehet, mert összeomlik az egész színpadi koreográfia. Pálos Hannát, Kovács Lehelt és Lengyel Ferencet csodáljuk, látszik, hogy a Katonának van már egy olyan színészcsapata, amely képes játszani ezt a sokmozgásos, folyton átváltozós, szemérmetlen és érzelmes színészi játékot. Az *M/S*-ben sem működött, és még most sem működik hibátlanul ez a játékforma – inkább dramaturgiai és rendezői balfogások, semmint a színészek miatt –, de majd csak lesz valami darab nem-sokára, ahol minden a „helyére kattan”.

Egyetlen percét sem lehet unni az előadásnak, de ez mégsem Szorokin, nem koncepció, nem szó. Ez csak egy nap az opricsnyik, Marfusa, az uralkodónő és a többiek életéből.

Stuber Andrea

# A nyugalom, a remegés

MINIÉVAD MAROSVÁSÁRHELYEN

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat háromnapos miniévadának legelső színházi pillanatával kell indítani a beszámolót. Még nem kezdődött el *A nyugalom* előadása, még csak vonulástunk be a kamaraterembe, kerestük a helyünket, ültük ki magunknak a széket. Ezenközben a lábaink előtt heverő színpadon olyan díszlet töltötte be a teret, amelyet órákig lehetne gusztlálni, szemügyre véve minden apró részletét. Középen, egy gőzölgő/párolgó/füstölgő beltéri csatorna mellett a Veér Andor szerepét adó Bányai Kelemen Barna hevert féloldalasan – akár egy antik

római polgár –, s Rubik-kockával játszott. Rubik-kockájának minden kis négyzete fehéren világított. Elmélyülten tekergette a színész a sávokat, hogy minden fehér négyzet a helyére kerüljön. Ez a moxolyt érő, különös kép erősen bevésődött. Szépségénél és bolondosságánál fogva tegyük mottójává a többnapos színházi kalandnak, amikor a vásárhelyiek négy produkcióját tekinthettük meg.

A minisztériumi fennhatóságú, Gáspárik Attila igazgatta Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata Keresztes Attila művészeti igazgató irányításával nyolc premiert tartott az idej, hetvene-



Adi Bulboacă felvétele

dik évadában. (Illetve a nyolcadikat, az *Übü királyt* épp elkezdték próbálni.) Pluszban volt egy felolvasó színházi produkció, valamint egy közös előadás a román tagozattal. A tavaly őszi műsorra tűzött *Szeget szeggel*-lel és a *Caligulával* nem találkoztunk, és nem fért bele rövid tavaszi mustránkba a két nagyszínpadi közönségsiker, a *Pál utcai fiúk* és a *Mágnás Miska* sem. Bizonyára azokat is érdemes lett volna megnézni, különös tekintettel arra, hogy az operett Marcsáját B. Fülöp Erzsébet játssza, akinek idei színészi feladatai a tenyeres-talpas cselédnyszubrettől a *nyugalom* megöregedett, elborult színésznő anyájáig terjedtek. A legeltérőbb műfajokban és figurákban érvényesíthette színészi képességeit, humorát, frissességét és dicséretes gátlástalanságát.

A *nyugalom* előadása azt a benyomást kelti a nézőben, hogy a marosvásárhelyi születésű Bartis Attila regényének színpadi adaptációja jó kezekbe került a Tompa Miklós Társulatnál. Szerencsés mellékkörülményként hat, hogy Radu Afrim rendezőnek nem ez az első munkája az itteni színészekkel, hanem a tavalyi évadban létrehozott és szép szakmai sikert aratott – romániai fesztiválmeghívást és díjjelölést is kapott – *Az Ördög próbája*. A minióvad programja magában foglalta ezt az előadást is. Az *Ördög próbájának* van egy szolid, alapjában véve elhanyagolható kerettörténete, 1983-ba datálva. Ekkor kellett a kis Ördög Miklós Leventének úttörőként verset mondania Nicolae Ceaușescu születésnapján, amely hónap-nap történetesen egybeesett a saját születésnapjával. Nem csoda, ha alaposan megragadt benne a kellemetlen élmény, hogy sosem őt ünnepelték, hanem mindig azt a falra festett, rossz mosolyú embert. Felnöve és sikeres vállalkozóvá válva tehát érthető az

#### A nyugalom

ambíciója, hogy kisfia születésnapjára gálás ünnepi műsort szervez, s ehhez castingoltat szereplőket a régi, lepusztult művelődési házban. Jönnek is a felépni vágyók csóstitül, mint a baj.

Az előadás afféle potpourri. Tucatnál több szereplő vesz részt benne. A próbaidőszakban improvizációk mentén ki-ki megteremtette a maga lehetőségeit, kiharapta színészi falatjait. Ördög Miklós Leventét stílszerűen Ördög Miklós Levente játssza, elegáns öltönyökben és apró verítékcseppekkel a homlokán. Támadhatnak kétségeink az iránt, hogy ez a vállalkozó tisztes úton gazdagodott-e meg – ötezer eurót ajánl fel, reklámszatyorban, a casting győztesének –, de talán jobb is ezt nem firtatni, első a biztonság. Kisfiát, a rá erősen hasonlító Ördög Miklós Richárdot – meglepő fordulatként – Gergely Botond alakítja, aki igen rokonszenvesen természetes. Amikor a végén táncol a bulin, azt is felszabadult, izgága esetlenséggel teszi.

A darab alappillére a válogatásra felkért három, peremvidéki művészlélek: Bözse tanárnő (B. Fülöp Erzsébet), Xaba mozgásművész (László Csaba), valamint Galló patkány és Michael Jackson-imitátor (Galló Ernő). Nincs lényegi funkciójuk a történetben, de ők azok, akik folyamatosan jelen vannak, és nálunk látványosabban reagálnak a szerepelni vágyó jelentkezők produkcióira. Annyit tudunk meg róluk, amennyit a színészi alkatuk sejtet vagy ígér. László Csaba Xabája – aki egyébként traktoros, bár az is hat olyan abszurdnak, mint hogy mozgásművész – talán aerobic-csoportot visz, abban a pozírsége bizonyára érvényesül. Bözse tanárnő nyüzsgő és lelkesülő



Rab Zoltán felvétele

típus, hosszú szokellésekkel közlekedik, és rendszeresen eltűnik az emelvény nagy asztala alatt, hogy aztán újabb és újabb nivótlan alkalmi komplékba öltözve bújjon elő. Galló Ernő karakterszínésze – amelyhez minden tökéletes: fej, test, mozgáskészség és komédiázó kedv – igazi aranybánya egy ilyen, összehordó produkció számára. A testhasználat, a mozgás mint kifejezőeszköz a casting-bizottság mindhárom tagja esetében adottság, magas szinten.

Természetesen a többiek is kitesznek magukért. Jellemeket, sorsokat ezúttal persze nem formálnak, a vicces pillanatokon kívül legfeljebb egy-egy bizarr helyzetet teremtenek. De azért ott van például Berekméri Katalin a maga furcsa, fület/lelket kaparó hangjával és az odaadó, alázatos tekintetével. Az ő UNITER-díjjal jutalmazott alakításában mégiscsak meglevenedik egy asszony, aki a férjéért él és hal. (Bár ha váratlan hirtelenséggel más férfit választ, akkor a következő férjéért.) Vagy Gecse Ramóna, aki valahányadik lett a székely leánytalálkozón, és rokonszenves rendíthetlenséggel, akár fejen állva is felsorolja a versenyen előtte vagy mögötte végzett összes fehérnép szép nevét. Nagy Dorottya síri jelenés, valamelyik szereplő felmenője. Alighanem a temetőből érkezett, abban a formában, ahogy hatvan-nyolcvan évvel ezelőtt elhantolták. Bokor Barna platinaszőke cowboy (de jól állna neki Pintér Béla *Parasztoperájának* hőse!), Moldován Orsolya finoman szenvedő Ördögné, Kiss Bora bájos, nyaffantó ifjú hölgy. Az egy részben, végeláthatatlanul hosszsan, mértéktelenül adakozó előadásban hemzseg-

#### Az Ördög próbája

nek a színészi energiák. Olyan mennyiségben, hogy ha maguk a játsszók láthatóan nem is, de a nézők okvetlenül elfáradnak belé.

Ez a munka volt tehát az előzménye *A nyugalom*-nak, amelynél Radu Afrim irodalmi anyagra, kész szövegre alapozott – részint Bartis Attila regényére, részint a szerző által írt színpadi változatra, az *Anyám, Kleopátrára* –, de szabadon bánt vele. Nem vert le erős cölöpöket sem a történet helyszínét, sem az idejét kijelölendő. Bár megjelenít olyan, történelmileg irányadó epizódot, mint amikor Veér Rebeka színésznőt behívja a párttitkár, s bizottság előtt faggatja az asszonyt a disszidált lányához fűződő kapcsolatáról. Mégis távolra kerülünk az ötvenes évektől, a Kádár-korszaktól, a rendszerváltástól. Az előadás aurája tágasabb a regényénél. Adrian Damian lenyűgöző „lelki táj”-díszlete mintha egy elsüllyedt világot ábrázolna. Talán szó szerint elsüllyedt, hiszen a valaha értékes, szép, régi bútorokat itt-ott benőtte a tengeri növényzet, csigák tapadnak a komód oldalára, moszatos a szekrény, redves a kredenc, pókhálók lebegnek a csillárok körül. A múlt úszik a vízben is – csatornának mondtam az elején, de talán inkább zegzugos medence ez ott a színpad közepén –, gyerekjátékot, piros telefont, labdát, hegedűt halásznak ki belőle a szereplők.

A színpadkép titkokban gazdag. Sosem lehet tudni, honnan kerül elő valaki, melyik szekrényen

vagy járaton vágja át magát a fényre. A középső szigetre tartva eleinte átlépegetnek hőseink a víz felett, ugrálnak szárazföldről szárazföldre, de eljön az a dramaturgiai pillanat, elsőként az Esztert játszó, szép figyelmező Kiss Bora számára, hogy toronyiránt át kell gázolni a vízen. A színpadi teret az ágyak teszik háromsztatúvá. Balra az anya ágya, amely bármely idős, a lakásból már ki nem mozduló ember számára szinte teljes, bebútorozott lélettér. Jobbra hátul Jordán Éva szerkesztőnő finom budoárja, ahol az ágyban egy patkányfejű figura is helyet kap, amíg le nem megy cigarettáért. (Lehetséges, hogy az antropomorf patkányábrázolás Radu Afrim rendezésében éppúgy visszatérő elem, mint Keresztes Attiláéban az embernyúl.) De a patkány kevésbé érdekes, mint Berekméri Katalin lompos, loncsos és bozontos, ősz hajú, dohányos köhögésű Jordán Évája, akiről idővel kiderül, hogy álca és tréfa. Két pillanat alatt átvetkőzik vonzó, fiatal, piros ruhás bombázóvá. Radu Afrim többrendbelileg érzékelteti a nőiség és az időmúlás viszonyát. A harmadik ágy, jobb szélén a Rebeka nevű olcsó utcalányé, akit Nagy Dorottya formál meg a flegmaság fájdalmával. Ágya fölött az anyja képe, hadd lásson mindent. Az előadásban a nagy terhekkal súlyosbított szülő-gyerek kapcsolatok némely ponton rímelnek egymásra.

Radu Afrim víziója bőségesen talál csatlakozást a díszlet enyhén szürrealisztikus vonásaival. Groteszk ragyogású jelenet, amikor Veér Rebeka szimbolikusan eltemeti a lányát. Konkrétan azt a kis fekete koporsót, amelybe kihangosítva zuhogtak be a lányához kötődő tárgyak, amikor nagy hévvel beledobálta. A temetői szertartás örült tobzódás: gyász nép kórossal, *Let it be!*-vel, énekelt narrációval, madárként csicsergő kopasz fejjel. (Szeretni való villanása a produkció humorának, hogy a csicsergő kopasz fej tényleg madár – ezt játssza Huszár Gábor akkor is, amikor váratlanul felbukkan egy kalitkában a hűtőszekrény tetején.) Az előadás csupa rejtelmes sodrás, fojtott vibrálás, felszikkázás és kisülés. Szuggesztív képeivel sokkal kevésbé nyomasztó, mint Bartis Attila regénye. (A magam részéről hálás vagyok ezért.) Egyfelől a Radu Afrim elképzelt világ kevésbé hat zártnak és szűrt levegőjűnek, másfelől az anya-fiú kapcsolat nem érződik teljesen homogén módon sötétnek. Olyan, mintha a család életére rászakadt volna ferdén a redőny. Soha többé nem lehet felhúzni, de a pöttynyi réseken be-beszúr a fény.

Andor szerepében Bányai Kelemen Barna többet mutat a nyársat nyelt fiú kötelességtudatnál. Nem idegen tőle a gyermeki szeretet és valamiféle békés alázat. Szinte minden „anyám”-mondásának külön színe van. Mivel az erősen szelektáló marosvásárhelyi verzió többé-kevésbé kimosta a historikus színeket, így az interpretáció az emberi kapcsolatokra fő-



Tartuffe

kuszál. Ha sok ez, ha kevés. A színésznő, a fia és a szerelme. Bár a közel háromórás, szünet nélkül játszott produkció számos ízes betétet, mondhatni, pikareszk elemet is tartalmaz, de a lényeg mégiscsak ez: a szövevényes érzelmi kötődések elsüllyedő atlantiszta. B. Fülöp Erzsébet színésznője fehér ujjatlan ruhában, Kleopátra-fejdíszsel, lihegve esik be a térbe, amit a fia már komótosan belakott előttünk. Viruló asszony akár világosban, akár sötétben: passzentes mini gyászruhában. Azután megöregszik, egyre fázósabb, totyogósabb és tolerálhatatlanabb lesz. Van a vége felé pár pillanata: ül a széken, szőlőt majszol. Már nincs szája, csak egy keskeny vonal a helyén. Már nincs tekintete, csak az elszürkült, kifejezéstelenné vált szeme. Már nem színésznő, nem is nő, hanem a halálát váró öregember. Ezt a képet nehéz lesz elfelejteni.

Tegyük fel, hogy egyáltalán nem kérjük számon az előadáson a könyvet! Kompatibilis ez a megrázó drámai jelenés a regény több száz oldalas drámájával? Ugye.

A marosvásárhelyiek januári bemutatója a *Karamazovok* című kamaradarab volt. A Dosztojevskij nagyregényéből készült négyszereplős változatot Richard Crane írta (rögtön gondoltam, hogy színész), 1981-ben került először közönség elé, s magyar színpadokon is többször játszották már Máhr Ági fordításában. A Tompa Miklós Társulat produkciója elsősorban a találkozást szolgálhatta: az először itt rendező kolozsvári Albu István a társulat legjobb erőivel, a középgeneráció legerősebb férfi színészeivel dolgozhatott. Tenkei Tibor díszlete az itt jellemző látványcentrikus igényességgel hozott létre ugyancsak vizes terepet. Pallók, csepegések, hídként felvonható kereszt alakzat, ikonokra is emlékeztető, festett, törött



Karamazovok

ablakok. Illik a tér Crane művien és hatásvadászan színpadított világához. Recsegő lemezről közzenék. Derengő hangulat és férfibánat. Érdekes egybeesés A *nyugalom* előadásával, hogy itt is temetési szcénában szökken szárba a groteszk – a temetések már csak ilyenek –: a sír mellett László Csaba Aljosája felolvas a könyvből, Galló Ernő Szmergyakovja hosszú gyertyát tartva biztosítja a szükséges fényt, de időről időre el kell hajolnia, hogy félrefolyassa a megoldvadt viaszt. Ilyenkor Aljosa vagy ott hagyja abba a felolvasást, ahol épp tart, vagy megpróbál a sötétben is látni. Zsoltárt énekelve Szmergyakov bizonytalan a szövegben, óvatosan halandzsázik egy-egy sornyt. A meggyilkolt apát – a bunda képében természetesen – a palló alá helyezik örök nyugalomra fiai. Egy kicsi darabja kilógva marad a sírgödörből. Semmi nem nyomtalanul múlik el.

Crane munkájának fő érdeme nyilván az, hogy változatos, jó feladatokat kínál négy színésznek. A vásárhelyi társulat hibátlanul tudja kiállítani a szükséges személyzetet. (Én speciel az alapállásban alighanem fordítva osztottam volna ki a szerepeket a két Barnának, de szerencsére semmi dolgom nincs szereposztással.) László Csaba ideális Aljosa. Sugározza a fiatalember gyermeki jóságát és ártatlanságát, puhóságát. Hangjának izgatottsága, furcsa, tompa csengettyűszó-nevetése megkapó. Bokor Barna világfias Ivant ad kopaszon, szemüvegben, fehér zakóban, pöttyös mellényben, lakkcipőben, pipázva. (Jelmeztervező: Bocskai Gyopár.) Bányai Kelemen Barna legidősebb Karamazov fiúja – Mityának hívják, a nehezebben szájra álló becézetlen nevét, a Dmitrijt jótékonyan nem használják – szeles, szenvedélyes, áradóan érzelmes, és csodálatosan részeg. Miközben Aljosát csókolgatja, beszél sokat. Bányai Kelemen Barna hangjának kontúrja van: mindig benne fáj valami sérülékenység, bántottság.

A *Karamazovok* tisztos feladatteljesítés, közepes erőpróba. Az előadás legfontosabb mondata az, amit Bányai Kelemen Barna Mityája mond a pallóból vá-

ratlanul kinőtt művirágszál mellett. „Az az ember, aki hazudik magának és elhiszi, az nem becsüli se magát, se a környezetét.”

A társulat művészeti vezetője, Keresztes Attila Molière *Tartuffe*-jét vitte színre az évadban, eredeti értelmezésben, másfél órára húzva a darabot. (Gyászolom az egyetlen odaveszett szereplőt, Cléante-ot.) A nagyszínpadon foglal helyet Fodor Viola fekete dobozdíszlete és a közönség is. A játéktér olyan, mintha maga az ominózus kazetta lenne, amelyet az előadásban páncéldobozként emlegetnek. Az rejti a dokumentumokat, amelyeket *Tartuffe* felhasznál Orgon ellen. Keresztes Attila egyéni elképzelése a műről azon alapul, hogy semmi nem úgy van, ahogy eddig hittük. *Tartuffe* nem sunyi, alattomos, álszent, képmutató, számító, haszonleső gazember. Hanem őszintén hívó, tisztességes, a királyt szolgáló férfi. Másokért szenvedéseket is vállaló, megváltásra hajlamos egyén, aki hevesen beleszeretett Elmirába. Az Orgon-ház viszont – sarkítva a morális helyzetet – pusztulásra érett. Marianne (a nyárfaszerű Kádár Noémi) és Valér (a kópés Csiki Szabolcs) a szalonban üzekednek. Elmira (a félárbo-cos tekintetű Varga Andrea) közönséges, érzéketlen nőszemély. Dorine (a talpraesett Gecse Ramóna) a ház urának szeretője. Itt Bokor Barna férfias hevű, egyenes tekintetű *Tartuffe*-je képviseli a pozitív pólust. Szolgálja, a vele szimbiózisban élő Lőrinc (László Csaba) alkalmasint felcserélhető vele. Legalábbis a két színész felváltva, kettős szereposztásban játssza *Tartuffe* és Lőrinc szerepét. A kolozsvári vendégművész, Bíró József szálkás, makacs, lassan összezavarodó Orgont formál.

Lehet-e ezt így? – merül fel a kérdés a hökkent nézőben. Praktikusán – lehet. A jeleneteket a rendezés frappánsan hozzáigazítja az elgondoláshoz. Például ez a *Tartuffe* igazán nem bohóckodik az ostromozással, hanem valóban véresre veri magát (legalábbis pirosra: jól látszanak a szaporodó csíkok Bokor Barna meztelen hátán) – így bünteti magát szerelmi vágyaiért. Amikor a Varga Andrea játszott kifejezetten undok Elmirának vallomást tesz, s Bartha László Zsolt betépettnak ható Damisa lebuktatja őt, akkor *Tartuffe*-ünket hamar magára hagyják a színen. S nem Orgonnak adja elő távozni vágyását, majd mégis maradását a házban, hanem belső dialógusban jut el a konzekvenciáig. A híres asztaljelenetben szinte rögtön észreveszi Orgont a rejtkehelyén, mégis végigviszi a kudarcra ítélt attakot a ház asszonya ellen, hogy aztán vezekelhessen vétkéért. Ez a *Tartuffe* alattvalóként is azt teszi, amit hite szerint tennie kell: feljelenti a kompromittáló iratokat rejtgető Orgont. A végén mégis ő, *Tartuffe* az, aki rajta veszt, mert van az a pénz, amiért az érkező állami ember nem az elmarasztalható Orgont tartóztatja le, hanem a királyhű *Tartuffe*-öt. Akit végül közös erővel felfeszítenek a hatalmas fakeresztre, amelyet a darab elején Orgon peckesen hazahozott (pukkantós fóliacsomagolásban), s azóta komor szobadíszként meredezett a falnál.

A marosvásárhelyiek *Tartuffe*-előadása érdekes, ötletes kísérlet. Legfeljebb az kérdéses, hogy van-e több értelme, mint a csupa fehér Rubik-kockának.