

Csáki Judit

# Tanganyika messze van

FEJES ENDRE – PRESSZER GÁBOR: JÓ ESTÉT NYÁR, JÓ ESTÉT SZERELEM

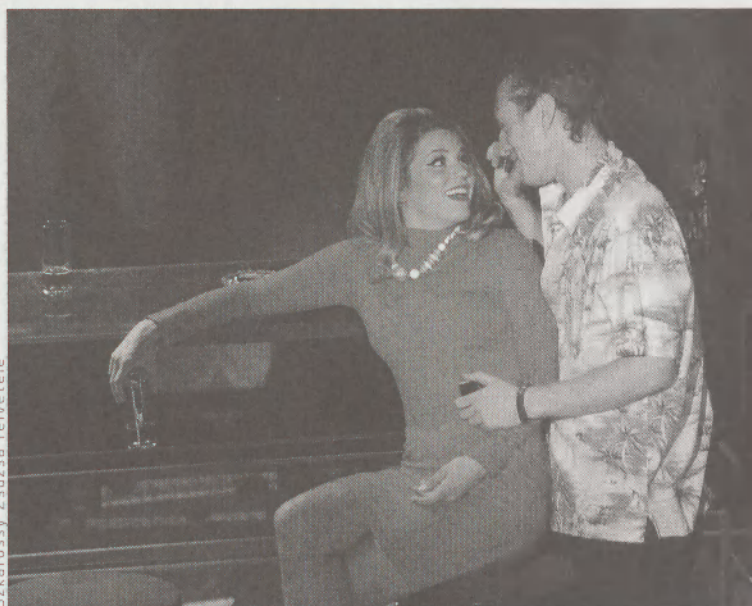
Legelőször kellene egy döntés. Arról, hogy miért is érdemes ma színre vinni Fejes Endre *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című zenés drámáját. Mert lehetőségből több is van.

Az ősbemutató 1977-ben nagy siker volt – akkor is tudtuk, ma is tudjuk, hogy a „kékruhás fiú” történetét Presser Gábor zenéje és néhány színész játéka vitte el a hatalmas szériáig, de hiszen voltaképp ez (is) a színház dolga. Aztán bemutatták sokfelé; öt évvel ezelőtt például a Nemzetiben, és hát Rába Roland rendezése annak ellenére nem sikerült, hogy színészekben és zenében ott sem volt hiány.\*

A színmű alapjául szolgáló kisregény 1969-ben jelent meg (egy néhány évvel korábbi bűnügy volt az apropó, lásd erről a *Magyar Narancs* 2015. szeptember 17-i számában Legát Tibor írását), és zajos fogadtatása volt. Ezt nemcsak a ma már elképzelhetetlen példányszámnak és az intenzív (egyszerre irányított és szűrt) sajtóvisszhangnak köszönhetette, hanem annak is, hogy beletenyerezt valamibe: a vasfüggöny mögötti ország úgynevezett konszolidált életébe beszívargott „Nyugatjelenségbe”, vagyis a szinte hozzáférhetetlen Nyugattal kapcsolatos képzelgésekbe, sejtésekbe és álmokba. A jólét vágyába, abba. (A jelenségnek volt egy igen sikeres vígjátéki feldolgozása is: *A veréb is madár* című film, a „kis Kabossal” a főszerepben, bőségesen mutogatta a külsőségeket, a piros sportkocsit és a bomba nőt.)

Fejes Endre ekkor már túl volt írói életműve legfontosabb darabján, a *Rozsdatemetőn* (1962), amely az ábrázolt világtól, magától a rozsdatemetőtől emlékezetes. A számos nyelvre lefordított regény arról a közegekről nyújtott hiteles képet, amely Fejes számára otthonos volt; az „ezerszer áldott nyolcadik kerület” kisproli világából gyúrta meg a „hábetlerizmust”. Ennek is egy gyilkosság a dramaturgiai rugója, innen pattan vissza a cselekmény a XX. század elejére, és vágtat végig egy család több nemzedékén és a történelmen. Legemlékezetesebb figurája mégsem Hábetler Jani, hanem Pék Mária, az anya, a kis- és nagyvilág igazodási pontja. Színre is vitték gyorsan (ki más, mint Kazimir Károly, aki mindent színműnek látott).

És születtek színművek is: a *Mocorgó*, a *Vonó Ignác* és a *Cserepes Margit házassága* egy-egy alakítástól és az ábrázolt világ megkapó érzelmességétől megmarad az emlékezetben, időről időre föl is bukkan egy-egy repertoárban. De nem véletlen – és Fejes írói kvalitá-



Bata Éva és Wunderlich József

saitól pláne nem független –, hogy a legnagyobb pályát a művek a tévéfilm, illetve a film terepén futották: az ugyanis, amit ma leginkább sematikus írói nyelvnek, szűkös kifejezőképességnek, szegényes vagy inkább monokróm talentumnak érzékelünk, a szűkszávúságával mintha kész forgatókönyv lenne. A hangulat érzékeltetése – a *Jó estét...*-ben is – mintha a jelenet helyszínének leírása lenne, a külső jegyek, a ruhák, a gesztusok kész szerzői utasítások. Amelyekből – hű követés esetén – természetesen föl tud épülni egy világ, amelyben milliók éltek valaha.

Így van ez a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című kisregényben is (amelyet, legnagyobb meglepetésemre, az első, 1969-es kiadásban találtam meg a könyvespolcomon, anyám öröksége nyilván). A kékruhás fiú saját nyomorúságos környezetének és vágyott világának leírása: kész retró.

Ez, vagyis a divathullámra ráülve a retró lehetne az

\* Idetartozik egy némileg személyes előzmény: egy évvel a Nemzeti bemutatója előtt Rába Roland másodéves színészhallgatóknak kurzust vezetett a Kaposvári Egyetemen; ugyanebből az anyagból készítették közösen jeleneteket. A hallgatóknak sem Fejesről, sem a megidézett világról nemigen volt előzetes tudásuk, ezért vad fantáziával és erős stilizációval dolgoztak; az eredmény egy fantasztikusan dinamikus jelenetsor volt: egy elrajzolt, szinte képzeletbeli múlt keveredett mai indulatokkal és vágyakkal.

egyik kézenfekvő oka a mostani, vígszínházi színrevitelnek. Hiszen bízni lehet abban is, hogy a közönség jó része vagy látta az egykori ősbemutatót (esetleg a filmet), vagy csak úgy magától ismerős neki a közeg, a világ. És Szász János rendezését látva vannak is erre utaló jelek: Tornyi Ildikó vagy Bata Éva méretes tupíra például, valamint a színpadra tolt egy-két díszletdarab, asztal, kanapé (rekamié inkább?), lámpa.

De mégsem a retró a rendezés alapja. A játék szinte teljesen üres térben jókora faldarabok mozognak, kisebb tereket szabva ki belőle egy-egy jelenetnek; hol vetítenek rájuk, hol nem. Ez önmagában is az erős stilizálási szándék jele – sugallja nemcsak azt, hogy színházban vagyunk, hanem azt is, hogy emeljük el a történetet, a figurákat a rögválótól –, de a vetítés maga is ingadozik a retró, a didaxis és a nonfiguratív hangulatfestés, vagyis a stilizáció közt. Ami engem illet, örömmel ismertem rá a régi neon Csemege-kosárra (utolsó példánya talán a Zsámbéki Színházi Bázis büféépülete előtt lóg, némiképp betűhiányosan), meg tán a Patyolatra, meg a Csepel Művek bejáratára, meg a valahai húszforintonson lévő térdelő munkásportréra, meg a többi régi papírpénzből animált képsorokra is.

A vetítések másik csoportja, a hullámmzó-vándorló különféle geometrikus formákkal (videó: Szöllősi Géza, Bánki Ákos, Kerek Béla) lehetne jó háttere például annak a jelenetnek, amelyben a jó partinak drukkoló szülők szinte a semmi közepébe vetett kanapén ülnek – de ez sem stabil iránya az előadásnak, ahogy a többi hasonló sem; mintha csak egymással felelénének a különféle formai megoldások. A szövegbe applikált kiegészítések – a vallomásokból vett részle-

tek – látszólag a dokumentarista alapozást erősítik, valójában azonban errefelé sem mutat semmi.

Nincs más megoldás: figurákra és sorsokra van szükség ahhoz, hogy szóljon valamiről ma ez a történet. Elsősorban Fejes hibája, hogy a kékruhás fiú áldozatainak többsége vázlatos és erősen papírizú; Juhász Katalin, Húvös Ilona és Karácsony Nagy Zsuzsanna legfőbb temperamentumban, a fiú „megfogásában” mutatott elszántságukban különböznek egymástól, egyébként tipikusak, mondhatni, sematikusak. Ezért aztán Tornyi Ildikó, Járó Zsuzsa és Bata Éva alakítása is hasonlít, fokozásra semmi esély. Csak Varga Veronikát – ezt a némiképp elütő figurát – sikerült sorsosra, színpadilag testesre játszania Börcsök Enikőnek.

A mellékszerepekben apró villanásokra van lehetőség; közülük én Kútvölgyi Erzsébet anyáira emlékszem – igaz, még az ő hajdani Varga Veronikája is eszembe jutott.

Wunderlich József a főszerepben – jó. Sem a patológus elemek, sem a társadalmi sugalmazás nem tengenek túl az alakításban: ez a fiú itt és most nem görög diplomatát, hanem sikeres tőzsdeügynököt találna ki magának, nem törné a nyelvet, hanem vilámgyorsan politikai pályára szegődne, és külföldön kábítaná előkelő szállodákban az áldozatait. És tán nem ölné a végén...

Presser Gábor zenéje megáll az időben; ezúttal szonozsra, lágyabbra hangszerelve szólnak a dalok. Ez is szabhatna irányt az alapvetően iránytalan és tanácstalan előadásnak, például azt, ahogyan a finálé szól, mai szomorúsággal és mai vágyakozással, mert hát a Tanganyika is, a Nyugat is még mindig ott van.

Stuber Andrea

# Ciconia nigra

ASCHER TAMÁS CSERESZNYÉSKERTJE BOCHUMBAN

Ascher Tamás világszínvonalú Csehov-rendező nemzetközi referenciasorozata a Katona József Színház 1985-ös *Három nővér*ével kezdődött. Az a produkció sok ország sok városában vendégszerepelt (például Bochumban is, Claus Peymann igazgatása alatt). 1990-ben a Katona *Platonov*ja, amelynek a párizsi Odéon Színházban volt a premierje, az év legjobb külföldi előadása díjat nyerte a francia kritikusoktól. A 2004-es *Ivanov* szintén nem keveset utazott, számos turnén vett részt és hozott haza díjakat. (Csoda-e, ha héthatárban izgatottan várjuk a Katona József Színház decemberre kitűzött *Sirályát*?!). Az *Ivanov* óta Ascher Tamás nem vitt színre Csehovot Magyarországon. Viszont Helsinkiben 2008-ban megrendezte az *Ivanov*ot, Sydneyben 2010-ben a

*Ványa bácsit*, 2015 szeptemberében pedig Bochumban a *Cseresznyészkertet*. Ez utóbbi drámát egyszer már színpadra állította, harminc évvel ezelőtt Kaposváron. Mostani munkája azonban inkább köthető az újabb kori Csehov-rendezéseikhez, mint a nyolcvanas évekbéliekhez. A XXI. századi Ascher-féle Csehovok a XX. századra utalnak vissza világukban, érzetükben. Egyáltalán nem nosztalgikusan, hanem inkább kutatón és mutatón. (De a *matatón* és a *katon* szavaknak is lehetne helyet találni a mondatban.)

Ascher a sokszereplős Csehov-drámák polifóniáját rezignált érzékenységgel, egyszerre búsítón és nevetetőn ábrázolja. A reménytelenségünkkel mulattat. A szöveg értelmezése minuciózus. (Van olyan megszólalás a *Cseresznyészkertben*, amelynek szándékára, miértjé-