## KALLAI KATALIN

# VALAMIT ELJÁTSZUNK

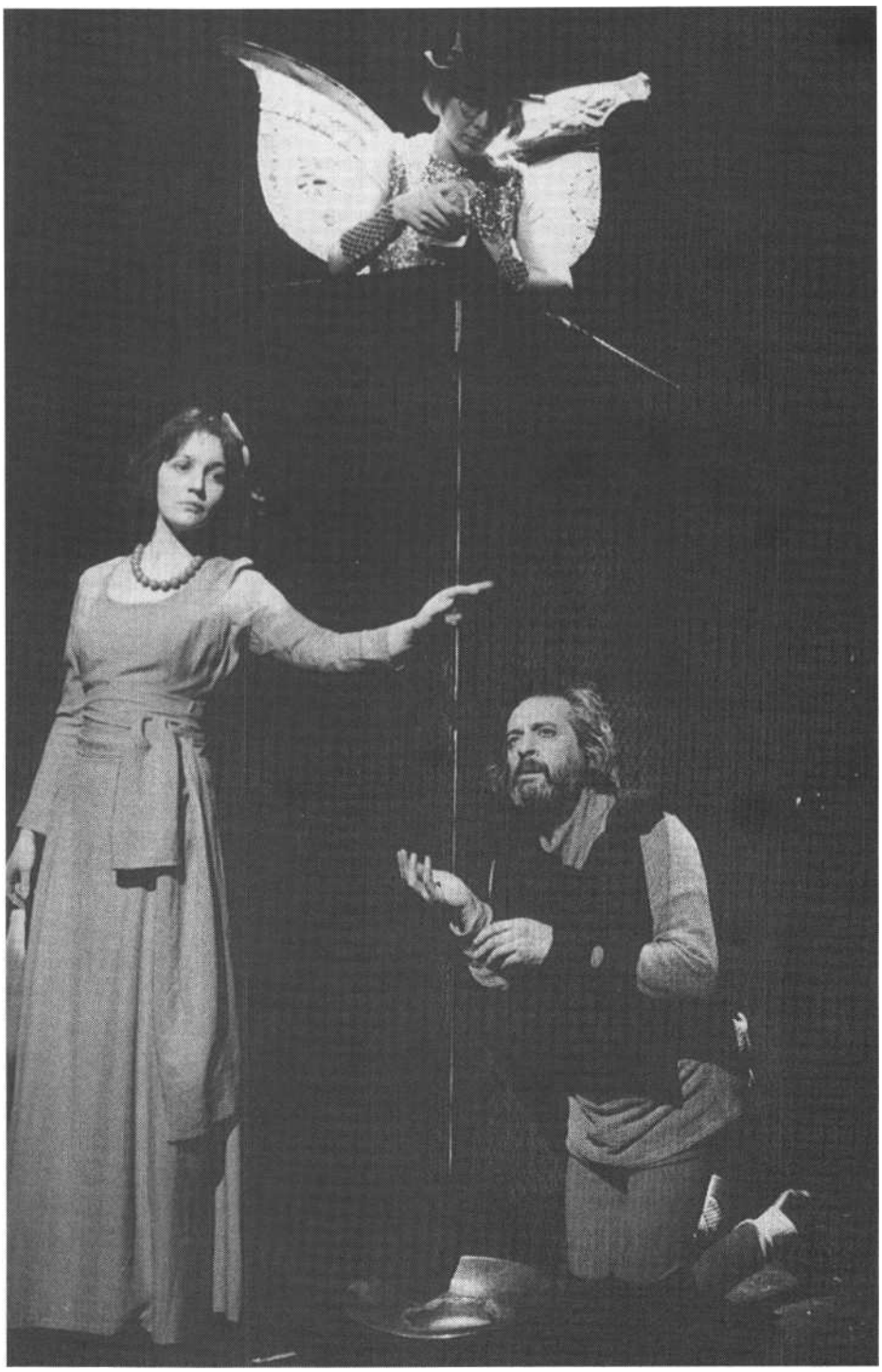
## DON QUIJOTE ÁTVÁLTOZÁSAI

kétszer is kiszól nekik, megelégelve a zenebonát: „Vége a dalnak!" Ezzel a gesztussal ő is elkülöníti magában a szerepet és a szerepjátszó színészt. Kulka (akárcsak Görög László) eljátszik egy színészt, aki épp egy olyan nőt játszik, aki egy másik nő szerepét alakítja. Az előadás legnagyobb problémáját az jelenti, hogy legtöbbször eldönthetetlen, hogy éppen ki cselekszik: a szerep vagy a színész (vagy a szerepet játszó szerep és így tovább). Az áttételek sűrűjében lehetetlenné válik a megértés, még azok számára is, akik ismerik a szöveget. (Jeles legutóbbi rendezésében, A nevető emberben szintén nyilvánosan történt a spontán lét és az imitált lét váltogatása, de mivel az világos átmenetekben zajlott, hatékony része tudott lenni a szertartásszínháznak.)

Jeles a darab perverz pátoszú nyelvezetét víziószerű képi világgal igyekezett megfeleltetni. A szépelgést agresszivitással párosította, mintha girlandokkal díszítenék fel egy vadállat ketrecét. A giccs minta társadalmi hazugságok metaforája jelenik meg, a tárgyak nem rendeltetésszerű használata pedig a lázadás szinonimája lesz. Genet másik híres-hírhedt darabjából, *A Balkon*ból átkerül ide a forradalom motívuma: az utcáról géppisztolysortűz hallatszik, a kis balkont megvilágítja a torkolattűz; Solange összeverve tér vissza, miután lement az utcára taxiért. A külvilág lázadása azonban ugyanolyan elvont jelzés, mint ahogy a belső forradalom is csak rituális játék.

Az előadás nyilván sok mindenről kíván szólni, viszont olyan formát választott mondanivalói közlésére, amely lehetetlenné teszi az élményszerű befogadást. A hiperstilizált közeg erősen elidegenítő hatású, de - a feltételezhető szándékkal ellentétben - nem a játék szakrális jellegét domborítja ki, hanem előidézi a legrosszabbat: a játék tét nélkülivé és ezzel együtt komolytalanná válik. Csupán jópofa lesz, ahogy Bálint András magas sarkú cipőben, tátogva, nyakában fehér boával átvonul a színen, jópofa lesz, ahogy Görög László egy porcelánküblit magasba tartva áriázik, és jópofa lesz az is, hogy a cselédlánynak öltözött Kulka János sántítva és táj-szólásban mondja el szövegét. Az meg végképp érthetetlen, önkényes megoldásnak tűnik, hogy a hintaló magától megmozdul, és a mennyezet-ről lelógatott boszorkányfigura minden erősebb hanghatásra idegesítő vihogásba kezd. Jeles András megint készített egy egzakt tanulmányt „Sors és szerep", „A valóság szintjei" vagy valami hasonló címen, amely ugyan szabatosan fogalmazza meg témája megfoghatatlanságát - színházként azonban működésképtelen.

*Jean Genet: Cselédek (Radnóti Színház)*
*Fordította: Nagy* Péter. *Díszlet:* Balla Margit. *Zene:* Melis László. *Jelmez:* Dőry *Virág. Dramaturg:* Morcsányi *Géza. Asszisztens:* Balák *Margit. Rendezte:* Jeles András.
*Szereplők:* Görög László, Kulka *János,* Bálint András.



Két magyarázat is adódik. Vagy Jordán Tamás színészi - művészi - habitusa kiált Don Quijote után, vagy: van akkora színész, hogy ezt el tudja hitetni. Ahogy elhittük, hogy Adyként Ady, József Attilaként József Attila. (Szókratész alakját kevésbé őrzi a közös tudatunk.) Ha a két magyarázat között választani kell, úgy mindenképpen az utóbbi kínálkozik. (Vagy legföljebb a kettő együtt.) S ha ez így van, akkor Jordán személyisége - nem csupán a színészi - elvihetné magát az előadást is, amelynek történetesen az a címe, hogy *Don Quij*ote átváltozásai.

A három lazán összefűzött történetből hasonló módon lesz egyetlen színházi este a Merlinben, mint Jefim Koutsher előző rendezése, a P*étervár* meséi esetében. Azzal a különbséggel, hogy ott a szerző személye tartotta össze a megjelenítendő történetrészeket, itt viszont egy irodalmi hős emblematikussá vált karaktere. De azon az általánosságon túlmenően, hogy minden kor megszüli a maga különc lovagját, a szövegek feltétlen összetartozásának indokaira már nehezebben találunk rá. A Don Quijote-történet maga, illetve annak egy részlete, bizonyos vonatkozásaiban mintha csak kényszerű lecke volna; a további kettő értelmezéséhez szükséges előkészület. Ami felfedezésszerű a Cervantes-mű bulgakovi változatában, az a kiindulópont. Don Quijote körülnéz a világban, és *úgy dönt,* hogy őrült lesz. Azaz ha már nem tudja megváltoztatni a valóság tényeit, akkora tudatában hoz létre egy olyan világot, amelynek a működése valamelyest kiismerhető, tehát - a valósággal ellentétben - lakható. E két világ folyamatos konfrontációja a történet maga. Ebből a szempontból a további két mű valóban fölfogható az alaphelyzet variánsának, hisz mindkettőben a főhős kivetített képzelete, illetve - magasabb rendű, de legalábbis a megszokottól eltérő - erkölcsrendszere ütközik össze a valósággal.

A kettő közül is inkább az előadás centrumába helyezett és legnagyobb teret kapó Eduardo de Filippo-mű, *A cilinder az,* amelybe - ha úgy akarom - egy Don Quijote-i karakter bátran átsétálhat, s még érdekessé is válhat, ahogy az idős Attilio figurájába beleköltözik. A megnövekedett tartozásaik kiegyenlítése érdekében bájait áruló fiatalasszony, miután a pénzt már magához vette, kis csalafintasággal előzi a klienseit anélkül, hogy teljesítené a beígért szolgáltatást. Az öreg Attilio véletlenül leleplezi a csalást, s ragaszkodik az „üzlethez", amelyért az eredeti összeg sokszorosát, egész kis vagyont hajlandó fizetni. Az alku az ifjú férj jelenlétében zajlik. Kínja a kissé habókosnak tűnő Attilio nemes bosszúja, amúgy az üzlet az öreg részéről teljesen tiszta. A történet fintora, hogy a temérdek pénz az ifjakhoz kerül, ám az öregember elalszik, mielőtt beteljesülhetnének a vágyai. Alapjában elfogadható, hogy egy modernebb kiadású Don Quijote-sztorit látunk, amelyben az erkölcsi dilemmák árnyaltabban jelennek meg, mint az alapműben. Ez azonban még nem írja át de Filippo művét, így az bizonyára nem mondana kevesebbet a cervantesi körítés nélkül sem.

Bruno Schulz groteszkje az első osztályosok közé beiratkozó nyugdíjasról az előbbinél is lazábban kötődik az alaptörténethez, bár magyarázatokat ez esetben is találhatunk. Fontosabb, hogy itt igazán élvezhető az a furcsa, játékos, humoros csodákkal teli, chagalli látványvilág, amelyet a Pétervár meséiben már láttunk, s amelyet a rendező állandó munkatársával, Borisz Karafiolovval közösen hoz létre. Ezúttal ugyan a képi szimbólumrendszer kuszább. Bár vannak izgalmas, jól értelmezhető elemei, mint a színpadot egyébként mindvégig uraló - bulgakovi - laboratórium, de egészében véve zavaróan szerte-len a kép, amely megjelenik előttünk. Ezzel együtt megmutatkozik rendező és látványtervező összeszokottsága, mindenekelőtt abban, ahogy a látvány stílusa és a bohókásan ironikus játékstílus összesimul.

A társulati tagokká avanzsált Merlin-növendékeknek ez nagyjából megy is. Ami azonban immár kissé anakronisztikusnak tűnik, az a bizonyos „itt mi eljátszunk valamit" amatőr színházi attitűd. Annak idején, két-három évvel ezelőtt még megvolt a bája, erénnyé változtatta az esetlenségeket, közös mulatsággá a színpadi csetlést-botlást. Mára kissé megkopott ez a fajta játékmód, jó lenne kitalálni helyette valamit. Arról nem beszélve, hogy a történet átélhetősége is csorbul ezáltal. Nem annyira az előttünk zajló eseményeket éljük át, hanem a játszók élethelyzetét, akik bizonyos szempontból ugyanúgy kívülről figyelik a történetet, mint mi. Igaz ugyan, hogy a kiválasztott pillanatokban együtt hátódunk meg, vagy együtt kuncogunk velük. Különösen a Don Quijote-szálhoz csak lazán kötődő Schulz-műben, *A nyugdíjasban* megható a valóságos élethelyzet lírai kompozíciója a színpadon: a lélekben visszafiatalodó mester és tanítványai... Ugyanakkor az is izgalmas, ahogy a játék egy-egy mozzanatában a fölnőtt tanítványok Jordán valódi partnerévé tudnak válni. Ez kiváltképp a Sanchót alakító Kalmár Tamásra vonatkozik.

Teljesen nyilvánvaló immár, hogy a Merlin-társulat fiatal tagjainak színészi képességei különbözőek. Lassan el kéne kezdeni eszerint darabot választani és szerepet osztani.

*Don Quijote átváltozásai (Merlin Színház)*
*Fordította:* Győry Vilmos és Kovács Léna (Cervantes-Bulgakov: *Don Quijote);* Nemeskürty István (Eduardo de Filippo: *A cilinder);* Kerényi Grácia (Bruno Schulz: *A nyugdíjas). Díszlet-jelmez:* Borisz Karafiolov. *Zene:* Kallós Sándor. Mozgás: Györgyfalvay Katalin. *Rendezte:* Jefim Koutsher. *Szereplők:* Jordán Tamás, Kalmár Tamás, Koleszár Bazil Péter, Orosz Róbert, Horváth Ákos, Kupcsok Zoltán, Pásztor Tibor, Szűcs Lajos, Németh Judit, Pető Fanni, Bozó Andrea, Gyalog Eszter.

***Pető Fanni, Gyalog Eszter és Jordán Tamás a Bulgakov-egyfelvonásosban (Koncz Zsuzsa felvétele)***

## SZÁNTÓ JUDIT

# MARI, ÜLŐBÚTOROKKAL

## IONESCO: A SZÉKEK

Mekkorát szólhatott volna ez a darab a megírása óta eltelt negyvenöt év első felében! Ámbár - ennél nagyobbat most is szól hatna.

Fura módon az erősen meghúzott szövegnek Fodor Tamás szerény, visszafogott rendezésében csak az első (kétségkívül hozzáférhetőbb és szívhezszólóbb) hányada él, az eredetiben tíz oldal (itt sokkal többnek hat) a negyvenháromból: az, amikor két színész, egy nagy és egy megbízható eljátssza nekünk - nem, nem egyszerűen az öregség, hanem az elkerülhetetlenül öregségbe és megsemmisülésbe futó emberi élet, a híres-nevezetes *condition humaine* groteszk, megindító és röhögséges tragikomédiáját. Ugyan elsősorban a szellemes iskolajáték köt le, de azért van alkalmunk önmagunk conditionján is borongani. Ehhez azonban Ionesco úgyszólván csak apropó.

Hanem aztán A *székek,* sőt a székek - az a metafora, amelynek kedvéért a darab megíródott, az a bizonyos kép, amely Szent Márton (Esslin) evangéliuma szerint az abszurd dráma lényege, s amelyről maga az író, műveinek alig-