keményen fogalmaz, írjon bár világról, társadalomról, médiáról; regényben, drámában vagy publicisztikában. Az ilyen radikalizmus (nevezhetjük tárgyilagosságnak is) módszertani és erkölcsi fogantatású egyszerre - holott Spirótól minden távolabb áll, minta morális emelkedettség. Az életviszonyok átalakulásának tudomásulvétele áll e radikalizmus mögött, a nyelvi és vizuális ingerküszöb megváltozásának érzékelése, a médiaterror sokszoros manipulációjának számbavétele, a civilizációs technikák összeroppanása, az európai civilizáció csődje. Egyfajta illúziótlan tárgyilagosság ez, amely tán szenvtelenségnek vagy cinizmusnak hat, holott csak újraértelmezi az ember viszonyát a roppantul megváltozott világhoz.

A Dobardan drámai alaphelyzete többrétegűen is sűrített, a gyilkos háborús konfliktust egy csődbe jutott és egzisztenciális válságba sodort értelmiségi házaspár rutinszerű hétköznapjaira adaptálja. A kollektív lelkiismeret-furdalás plasztikusan jelenik meg a talajtalanná lett értelmiségi kiúttalan vergődésében, miközben Spiró finom írói eszközökkel azt is érzékelteti, miként válhat az emberi közöny az irracionális öldöklés táptalajává.

Horvai István rendező és Kentaur, a játéktér tervezője a nézők közé telepítette Spiró hőseit a Víg pici stúdiójában. Karnyújtásnyira, osztatlan térben ülünk együtt a szereplőkkel. Mellettem megvetett franciaágy, nézőként akár beléphetnék a játékba, elérhetném a szereplők poharát, ha nem tiltaná a színházi konvenció.

A Dobardan előadásának első része retorikailag erős hatású, míg a második rész szcenikailag ötletes: szögesdróttal befont drótkerítés mögött látjuk a menekülttábor kendőkbe bugyolált lakóit. Farkasszemet nézünk: mi, kintiek a bent rekedtekkel.

Horvai előadásáról szólva nemigen beszélhetünk színészi alakformálásokról: Hegedűs D. Géza fölcsattanóan erőszakos és retorikus dikciója meg Börcsök Enikő flegmán rezignált, realista játéka adja meg a produkció alaphangját. Végig vetítenek az előadásban: háborús térképeket, tévéjeleneteket a boszniai háborúból. A vetített képek illusztratívak, tehát funkciótlanok és feleslegesek: a szarajevói utcán kiontott vért nem a videofelvételeknek, hanem a szereplők egymás közti viszonyrendszerének kellene megmutatnia.

Spiró Dobardanja szíven üt és eluntat egyszerre. Rádöbbent az elsinkófált felelősségre, Európa kollektív hazudozására, a ricsajos média gátlástalan üzletiességére. Valamint arra, hogy a rendszerváltás óta alig-alig jelent meg színpadon, mi is történt velünk. *A Dobardan* - a vígszínházi előadás alapján legalábbis - érvényes kísérlet, előtanulmány egy későbbi drámai szintézishez.

Kérdések

Spiró drámaírói működése, úgy vélem, azért kelt időről időre szélsőséges hullámokat, mert szüntelenül az alapkérdésekkel szembesíti nézőit. Mit akarjunk látni a színházban: a való életet vagy annak égi mását? Önmagunkkal szembesüljünk, vagy valami mással? Elvarázsolódjunk, vagy térjünk vissza a földre? A valóságot valósággal ábrázolja-e a színház, vagy valami mással? Egyáltalán: ábrázoljon-e vagy játsszon, reflexív és önreflexív módon, sokszoros tükörrendszert tartva „mintegy a természetnek"?

Vannak-e, lehetnek-e színházi határai a nyelvi érzékletességnek? Ha igen, melyek azok? Ki húzza meg őket, s milyen társadalom-lélektani kritériumok alapján? Vannak-e a színpadi hatásnak, a teatralitásnak határai? Darabot írjon-e az író, vagy - a mindenkori társulattal együtt - előadásokat? Mire való a kortárs dráma? Mire való a színház?

Spiró György: *Vircsaft (József Attila Színház)*
Díszlet: Horgas Péter. *Jelmez:* Benedek Mari. *Szcenika:* Éberwein Róbert. *Zene:* Silló István. *Rendező:* Mácsai Pál. *Szereplők:* Kiss Jenő, Józsa Imre, Bregyán Péter, Schnell Ádám, Sztarenki Pál, Pintér Tibor, Dóczy Péter, Besenczi Árpád, Ullmann Móni, Epres Attila, Háda János, Vándor Eva, Gieler Csaba, Katona János, Juhász György, Román Judit, Kocsis Judit, Bánffy György, Láng József.

Spiró György: Dobardan (Vígszínház)
A háttérvetítést összeállította: Bodzsoni István, a Duna TV archív anyagának felhasználásával. *Játéktér:* Kentaur. *Jelmez:* Jánoskuti Márta. *Zene:* Jeney Erzsébet. *Rendező:* Horvai István
Szereplők: Hegedűs D. Géza, Börcsök Enikő, Haumann Petra f. h., Korognai Károly, Hullan Zsuzsa, Pándy Lajos, Vallai Péter, Kéri Kitty, Kőmíves Sándor, Venczel Vera, Bartha Mária, Szatmári Liza, Gryllus Dorka f. h., Farkas Antal, Kenderesi Tibor.

SÁNDOR L. ISTVÁN
TÓPARTI SZILUETTEK
SZÉP ERNŐ: LILA ÁKÁC

A színpadkép azonnal ámulatba ejti a nézőt. Az illúzió annyira teljes, amennyire színházban lehetséges. Mintha nem is a Ligetet látnánk, hanem annak eszményi mását: élénkzöld fű, bánatosan víz fölé hajló lombú fehér törzsű fák ölelik körbe a sima felületű tavat, melyet balról apró folyócska táplál. Rajta kecses fahíd ível át. Az előtérben és jobbra gondosan megmunkált deszkapalló veszi körbe a vizet. A jobb szélen enyhe domb emelkedik, melyre virágok, akácfák kapaszkodnak föl. A tetején szürke kőkerítés. A színpad hátterében barátságos pavilon, melynek bordó bársonyfüggönyökkel keretezett ablakaiban meghitt lámpák világítanak.

Ebben a térben játszatja el Szikora János a darab három képét (az elsőt, a harmadikat és a negyediket), annak ellenére, hogy Szép Ernő színleírásaiban mindegyikhez más és más helyszínt jelölt meg. A szegedi előadásban azonban még a színváltozások is visszautalnak a központi helyszínre. A második képben mintha fordított nézőpontból látnánk a Ligetet: az előtérben a bordó bársonyfüggönyös pavilon egyik szeparéja, az asztalokon meghitt lámpácskák, az ablakokon át a tóra látni. Az ötödik kép - eleinte úgy tűnik - teljesen más térben játszódik, a Ligettől távolabb, valahol lenn a mélyben. Angelusz papa irodájába liften ereszkednek le a látogatók, a hatalmas sötét falak közé csak a magasban forgó szellőzőn keresztül hatol be némi napfény. A fal nagyobb részét balett-tükör foglalja el. A záró képben azonban váratlanul átdereng az üvegfelület. Csacsinszky Pali (Quintus Konrád) ekkor döbben rá, hogy mindörökre elutazott az életéből Tóth Manci (Bacsa Ildikó), akivel úgy élte át a legteljesebb, legnaivabb boldogságot, hogy közben észre se vette. Mivel képtelen volt ráismerni élete legnagyobb szerelmére, megtartani sem tudta az örök szenvedélyt, s az oly mulandónak bizonyult, mint egy könnyű ligeti kaland. „Ifjúságom! Tóth Manci! Isten veled!" - mondja keserűen Csacsinszky, s közben a tükör mögül, a félhomályban, a fiú sziluettjének hátterében feldereng a Városligeti-tó.

Szikora János rendezése a látványvilággal, a színpadkép kialakításával, illetve a helyszínek egymáshoz való viszonyításával is értelmezi a történetet. Így valami mélyebbet is feltárhat benne, mint ha pusztán az egyedi cselekvések aktuális motivációiban igyekezne megmutatni az emberi sorsot. A ligeti látkép az előadás előrehaladtával egyre inkább a fel nem ismert s így

óvatlanul elvesztett Éden emblémájának tűnik. (A záró kép egyértelművé teszi az asszociációt.) Mindez óhatatlanul felerősíti a történet mitikus hátterét, s így a századelőn játszódó „szerelmes história" Szikora színpadán valamiféle furcsa, sajátos nézőpontú bűnbeesés-törté-netté alakul.

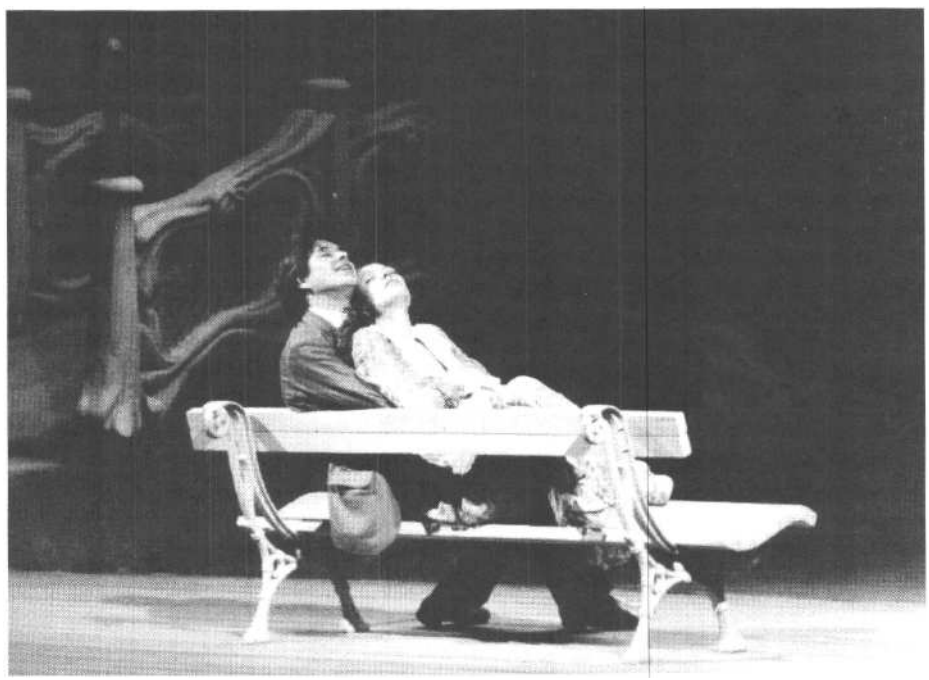
A történet végkicsengését, a Paradicsomból való kiűzetést azonban itt nem valamiféle külső tilalom megszegése, hanem a belső gátak áthágásának elmulasztása okozza. Csacsinszky nem kér a gyümölcsből, amely neki termett, nem szakít a szerelemből, amely sorsszerűvé emelné egy másik emberhez való tartozását. Nem ismeri fel, hogy Tóth Manci a „kozmikus társa". Saját rögeszméivel van elfoglalva, az édes-bús költészet ködébe burkolja, az érzelgős poézis szólamaiba rejti Bizonyosnéhoz, a nagyúri dámához való vonzódását. Azt hiszi, egy ilyen szerelem avathatja őt férfivá, érző lénnyé, valódi gavallérrá. Közben az eszményit is keresi a nőben, aki a kapcsolatoknak csak azt a romlottságát képes felkínálni, amely az úgynevezett érzelmi élet természetes velejárója az ő köreiben. Ebben a közegben gyerekes hóbortnak tűnik Tóth Manci romlatlan rajongása, naiv belefeledkezése a boldogságba. A tomboló szenvedély áhításába belevakult Csacsinszky (aki ugyanolyan felnőttnek akar látszani, mint a többi infantilis pozőr) nem is veszi komolyan Mancit. Két ártatlan ember összetartozása csak súlytalan játéknak tűnik a többiek őszintétlen játszmáinak közegében. Hogyan is lehetne komolyan venni egy kamasz lányt, aki a mondén kaszinói nő szerepét játssza? Hogyan is ismerhetne rá egy bankfiú, aki a többieken sem lát át?

A sorsukkal szemben vak hősök tévedését követi el Csacsinszky Pali is. Történetének sémája Oidipuszéhoz hasonló: a hamis önértelmezés vakká teszi, vétkességének kései felismerésében visszavonhatatlannak bizonyulnak „bűnei". Szép Ernő azonban óvakodik a tragédiától, hősének nincs nagyobb vétke annál, mint hogy ostobaságokat szaval, ezért végül nem kell igazán összeroppannia. Meglegyinti ugyan a fájdalom, de nem szakad rá saját árvaságának tudata, egy másik ember elrontott életének felelőssége. Így Csacsinszky története alig több tragikus hősök sorsának melankolikussá színezett lenyomatánál.

Szikorától azonban - a szegedi előadás tanúsága szerint- igen csak távol áll a melankólia. Az ötödik kép (az előadás legjobb része) egyértelműen tragikus hangot üt meg. (A főhősök szenvedését csak a két mellékszereplőnek, Angelusz papának és Hédinek komikusabb szólamai színezik némileg groteszkké.) Tóth Manci valóban minden reményét elvesztve száll le a mélybe. A liftből még visszanéz a magasba, aztán végképp átadja magát a sötétségnek. Mozdulatai merevek, sírógörcs gyötri. Mint fuldokló a mentőövbe, úgy kapaszkodik a gyanútlanul megjelenő Csacsinszkyba. A fiú gyöngéden, szeretettel tolja el magától, mert most sem érti, hogy neki s nem a kolléganőjének, Hédinek szólnak Manci kétségbeesett segélykiáltásként felhangzó szerelmi vallomásai. Amikor Angelusz papa, a lányok oroszországi vendégszereplését szervező impresszárió átlátszó ürüggyel végre elküldi Csacsinszkyt, Manci beletörődik a megváltoztathatatlanba. „Tudom, nem szabad, hogy jó legyen. Mér is legyek én is éppen kivétel?"-- mondja rezignáltan. A fiútól kapott játék bárányt is visszahajítja a liftből, mintha azt jelezné, végképp egyedül maradva maga is így zuhan alá a pokol mélyére. A későn visszaérkező Pali beledöbben a fájdalomba. Elsötétülő világgal, elkomoruló tükrökkel találja magát szemben.

Azért hat váratlanul erősnek és hatásosnak a szegedi előadás utolsó képe, mert komorabb hangütése erőteljes kontrasztban áll a korábbi felvonások játékosságával. Szikora értelmezése szerint ugyanis ebben a világban mindenki szerepet játszik, komikus látszatok foglyai valamennyien. A két főszereplő is túl későn szabadul ki ebből a kulisszavilágból. Ez okozza boldogtalanságukat. (A tavat jobbról és elölről keretező deszkapadló időnként színpad benyomását kelti.) Ezért jelenik meg annyi karikatúraszerű alak a színen: Lali (Jachinek Rudolf), a bokáját csattogtató félrészeg antiszemita; Zsüzsü (Galkó Bence), a nőies mozdulataiba belefeledkező balettmester; Bizonyos úr (Rácz Tibor), az ügyetlenül magabiztos öregedő gavallér; Hédi (Müller Júlia), az álomkórosan szétszórt, majd szeleburdian összeszedett táncosnő; Mili (Hőgye Zsuzsa), a vénülő, kopott virágárusnő; Minusz (Kancsár József) és Majmóczy (Mészáros Tamás), a két selypegő, raccsoló széptevő; a túlsúlyos Angelusz papa (Király Levente), aki teljes százvalahány kilójával odaáll a tükör elé balettoz-ni. Még Bizonyosné (Fekete Gizi) is csak karika-túrafigura: affektálva fogadja az udvarlásokat, a körülrajongott, hozzáférhetetlen nagysága szerepével kábítja el Palit, de amikor kettesben maradnak, kétértelmű ajánlatokat tesz, majd gátlástalanul fölkínálkozik. Aztán lesajnáló fölénnyel leckézteti a fiút. A vak is láthatja, hogy ennek az asszonynak köze nincs azokhoz a szenvedélyekhez, amelyekről Csacsinszky szaval.

A többiek társaságában Pali és Manci is játszik (tehát bizonyos értelemben saját karikatúrájukat adják). Quintus Csacsinszkyja szemérmes pozőr, Ligetbe tévedt trubadúr, a szemérmetlen hölgyek becsületéért kiálló csetlő-botló lovag. Kezdő gavallér, aki még nem tanult bele a szerepeibe, később meg már nincs kedve elsajátítani őket. Bacsa Ildikó Mancija viszont szemérmes, ártatlan kokott, aki a felszabadult életörömöt reméli megtalálni abban, amiben a többiek már csak bujaságot, izgató csapodárságot látnak. Amikor azonban kettesben marad Pali és Manci, játékuk is őszintébbé, bensőségesebbé válik, tele vannak évődő gyöngédséggel, odaadó, egymást ugrató játékossággal, sérülékeny naivitással. Csak akkor kerülnek csapdába, amikor beszélni kell az érzéseikről: amiről olyan őszintén szólnak gesztusaik, azt pontatlanul, egymást végzetesen félrevezetve képesek csak szavakba foglalni. Ezek az örömmel átitatott tévképzeteik kapnak tragi-



Quintus Konrád (Pali) és Bacsa Ildikó (Manci)

Müller Júlia (Hédi), Bacsa Ildikó és Király Levente (Angelusz pap) (Katkó Tamás felvételei)

kus felhangot, valódi mélységet a szegedi előadás ötödik képében. (Nagy súlyt rakott Szikora a két főszereplő vállára: a súlytalan, karikatúraszerű világban csak nekik van súlyuk, holott maguk is súlytalan játékokkal próbálkoznak. Mind Quintus Konrád, mind Bacsa Ildikó adós marad ezeknek a kettősségeknek a feltárásával. Az ötödik képben azért válnak meggyőzőbbé, mert akkor már nincs rajtuk ez a kettős teher.)

Választott nézőpontjából Szikora János rendezése képes megmutatni a Szép Ernő-i nyelv ritkán feltárt árnyalatait is: mintha zárt nyelvi világok folytatnának süket dialógusokat a darabban. Mámoros stilisztikai elragadtatottságában mindenki mondja a magáét, de csak elvétve, véletlenül reagál a mások által mondottakra. Mintha halláskárosult költők, le-százalékolt ripacsok, elfeslő hangú primadonnák hajtogatnák egyre a magukét. Disszonáns szólamaik is komikus (néhol bohózati) színezetet ad-nak jelenlétüknek.

Szikora játékötletek sokaságával teszi érdekessé a ligeti világot. Az első képben fontos szerepet kapnak a háttérszereplők. Zajlik az élet a Ligetben: egy nő a hídról a víz fölé hajol, de egy ügyetlen mozdulat, s a vízbe esik a retikülje. A padon ülő Manci ezen kezd el vihogni. Igy köt belé az izgatottan várakozó Pali. Később Csacsinszky több hölgyben is felismerni véli álmai asszonyát, néha félreérthető, nevetséges helyzetekbe is keveredik emiatt. A Majmóczyval való összeszólalkozásából valódi kakaskodás lesz: a két fiú ugrálgatva, kidüllesztett mellel próbálja föllökni a másikat. Csacsinszky véletlenül a békíteni érkező Minuszt vágja pofon, aki erre komótosan lehúzza fehér kesztyűjét, majd annak rendje-módja szerint arcul csapja vele Palit. Elvégre a párbajkihívásnak is megvan a maga etikettje. A harmadik képben Csacsinszky és Manci kötélen vezet egy kacsát. A világítás jelzi, hogy egy átlumpolt éjszaka utáni hajnalon vagyunk. A sarokban megmozdul egy barna folt, lerázza magáról az őszi leveleket, és feltápászkodik egy csavargó. Később elsötétedik a színpad: beborul, majd hamarosan kitör a zápor. A fiatalok menekülnek, de aztán visszaszaladnak a padhoz kötözött kacsáért. Legyen szabad! - mondják, és a magasba dobják az állatot, az a tóba pottyanva esetlenül kapálódzik. Ez az esőjelenet ironikus előrejelzése lenne a későbbi vízözönnek, amely alapjaiban mossa el a darab szereplőinek világát? (Szép Ernő is így jelöli meg az 1913-ban játszódó történet idejét: „történik Pesten, a vízözön előtt".) Manci - miután Csacsinszky nem hajlandó vele táncolni - egyedül tangózik a szeparéjelenet előterében. Ennek a felszabadult, jókedvű mozgásnak az ellentétét látjuk az utolsó képben. A megtört Manciba életet akar önteni Hédi: táncolni kezd vele, de a tangó most úgy hat, mintha egy élettelen testet cibálna magával.

A mulatságos szerepjátékokból, a komikus életképekből lassan sejlik föl az elkomoruló ötödik kép megszenvedett drámája. Ekkor a műsorfüzetben idézett Baudelaire-vers, *az* Őszi ének hangulata járja át a színpadot: „Sötétség és hideg vesz körül nemsokára; / tündöklő nyaraink gyors tüze, ég veled!" Az eltékozolt élet, az elmulasztott öröm, az elvetélt szerelmek fájdalma ez, melyben az emberi sors oly tragikusnak bizonyul, akár egy elutazás.

Szép Ernő: Lila akác (Szegedi Nemzeti Színház)
Zene: Darvas Ferenc, Fritz Kreisler, Robert Stolz. *Díszlettervező:* Rózsa István m. v. *Jelmeztervező:* Schäffer Judit m. v. *Látványtervező:* Szikora János. *Rendezőasszisztens:* Molnár Kata. *Rendező:* Szikora János.
Szereplők: Quintus Konrád, Bacsa Ildikó, Rácz Tibor, Fekete Gizi, Jachinek Rudolf, Király Levente, Galkó Bence, Kancsár József, Mészáros Tamás, Müller Júlia, Hőgye Zsuzsa, Lakatos Béla, Herceg Zsolt, Váry Károly, Kiss Orsolya, Czeglédi Eszter, Balázs György, Czapár Andrea, Hajmássy Hella, Lipka Péter.

STUBER ANDREA

A LÉGGÖMB ÉS A SZUSZ

MROZEK: SZERELEM A KRÍMBEN

A temetőkben, ahol drámaírók is nyugszanak, lehet némi föld alatti mozgolódás az estéli órákban. Szerzők forgása a sírban tizenkilenc és huszonkét óra között, szín-házi előadások idején. A drámaíró műve, szándéka, mondanivalója ugyanis nem szent és nem sérthetetlen. Alkotása alapanyag csupán, melyből a színházi műhely hivatott késztermékeket gyártani. A gyártási folyamat során a matéria sokszor bámulatosan átalakul. Gyakori, hogy a színháziak az eredeti szöveget alaposan megmunkálják: húzzák, vonják, fúrják, faragják, dagasztják, kelesztik. Az átdolgozási igyekezetet nem szokta gátolni az elő-előforduló nyelvhelyességi járatlanság sem. Fő, hogy az alkotók magukévá tegyék és saját képükre formálják a művet. S az a jobbik eset, ha van képük hozzá. Rosszabb, ha még saját kép sincs. A színházmű-vészek láthatólag szívesebben indulnak ki önmagukból, minta színdarabból. A plakátra kinyom-