

FEJES ENDRE: VONÓ IGNÁC KIZÖKKENT AZ IDŐ



Koltai Róbert (Vonó Ignác) és Pogány Judit (Özv. Mákné) (Hekeli Rita felvétele)

Fejes Endre hősei kiesnek az időből, mert nem találják helyüket a világban. Hábetler Jani tehetetlen dühében öl, a Sötétruhás fiú görög diplomátának adja ki magát, Vonó Ignácot arisztokratává hazudják kacskas álmái. Mindez az úgynevezett proletárdiktatúra keretei között történik. Fejesnél ideológiamentesebb írók nehéz elképzelni; olyat is, aki nála hitelesebben dokumentálja a kort. A lényegét - mondhatni: a lelkét -, nem a fölszínét. A Fejes-figurák horizontja szűk, létezésük bezárja őket hamis illúziókba. Abban a világban, amely a látóhatár - az egzisztencia - kitágulását hazudta, az ábránd és a megvalósításra tett kísérlet nem fogható föl másként, mint menekülésnek. A kor abszurd eszmerendszere - nem kevés önmanipuláció árán - ezt csak úgy tudta elfogadni, ha a valóság helyett a valóságtól szabadulni akaró hőst helyezte a negatív tartományba. Es még ez a pártközpontban kiizzadt ideológiai tornamutatvány is alig tudta megmenteni, például a *Rozsdatemetőt* a betiltástól.

Mára az lett a kérdés, hogy vajon a Fejes-hősök után maguk a Fejes-művek is kiestek-e az időből. Tudni való, hogy a történelmi fél-múlt rosszat tesz a drámáknak: már nem

a kortársaink, de még hiányzik a kellő távolság a rálátáshoz. Ot évvel ezelőtt az akkori Thália Színházban a *Rozsdatemető* időszerűtlennek mutatta magát; csak hogy az elő-adás volt az, nem a darab. Mintha

formalin- vették volna elő az értelmezést: nem vál-

tozott a „hábetlerizmusra” erőszakolt vulgár-marxista kritika, holott már senki sem védte az ideológiát, amely létrehozta. Az élet lényege ugyan a „Hábetlerék” számára nem változott sokat - de hát épp ezt kellett volna észrevenni. Ettől maradt időszerű a *Rozsda-temető*. Meg az ábrázolás költői igazságától.

A *Vonó Ignáccal* nagyjából hasonló a helyzet. A történet négy évtizedet fog át 1917-től 1956. november 3-ig; lényegében ugyanannyit, amennyi azóta eltelt. A történelmi „élőkép” lassan elhomályosul, iskolai tananyaggá válik. Kevesen ülhetnek a nézőtérre, akik az első világháborús olasz fronton átlőtt csuklójú baka sorsának korráját személyes életrajz-ként tudják átélni. Holott az átélhetőség ten-né érthetővé, hogy a zöld szemű lányt illuzionáló proletár miért vágyódik el az ezerszer áldott nyolcadik kerületből, és hogy a proletárdiktatúrából - ne felejtjük el: abból az idő

ből, amikor „ő van hatalmon” - miért hazudja át magát kutyabőrös földbirtokosként a „levitézlett úri osztály” tagjává. Ha ezt nem értjük, nem érthetjük azt sem, hogyan mentik meg, s főleg hogyan mentik át a jövőnek az ötvenhatos forradalmat leverni érkező orosz tankok a néphatalom földesúrként dekloló birtokosát, és ugyanebben a pillanatban, a proletárdiktatúra restaurálásának hajnalán miért rikolthatja panaszosan özvegy Mák Lajosné, a Vonó Ignácba reménytelenül szerelmes s őt visszakapni jött „nyolckerületi” házmester, hogy „mi lesz most énvelem, proletárral?”.

Az időből kiesettség groteszk játékát írta meg Fejes. Vonó Ignác és Mákné periodikusan visszatérő évődő szertartásai, ezek a koreografált „cirkuszok” a valóság elfogadását helyettesítik - kétszeresen is: a történelmi és a személyes sorsét. Amikor kizökken az idő - 1956-ban -, Vonó Ignác stabil pseudoléte, „ez a tótágast állt, hazugságtól átszótt, szemétdombra való élet” szelíd arisztokrata felesége mellett megrendülni látszik. Csak amikor „helyretolják” az időt, akkor zökken vissza a „normalitásba”: a nála is hazugabb világba, melyben osztályidegenként boldog lehet.

Nem tudom, érzékelhető-e a Fejes-groteszk költői megcsavartsága, amely csak annyiban időszerűtlen, amennyiben ma minden finoman, játékosan, árnyaltan, többértelműen megcsavart esztétikai kínálat az. Jelenleg a durva, mellbevágó, egyértelmű hatások korát éljük, a *Vonó Ignác* előadásához pedig némi érzelmi és intellektuális érzékenységre lenne szükség, mind a színház, mind a közönség részéről. Ennek hiányában Garas Dezső József Attila színházi rendezése olyan, amilyen lehet. Nem rossz, hiszen jó színészek játsszák - Koltai Róbertet még mindig nem nyúttá el a komikusrutin, Pogány Judit bizarr csiklandóssága egyenesen hiánycikk -, de meg sem kísérli föltárni a darab rétegeit. Elsősorban a lírai lebegés alaphangját. A Vonó Ignác és Mákné közötti bohóctréfamenetek itt kabaréleszármozottak inkább, mint költőileg komponált prózai duettek. Nyers feleselések s nem egy konyhai háziszínpad emlékpróbái, melyben játékká stilizálódnak mímelés és valódi érzelmek annak érdekében, hogy az utóbbiakal ne kelljen komolyan szembenézni. Ez a já

tékos pótcselekvés-sorozat - életjáték helyett színjáték - a darab nagy találmánya, alappillére és szellemiségének hordozója. Eljátszásához levegőt kell hagyni. Tempót és ritmust kell diktálni. Zavarba kell hozni ösztönös és igazmondás kibogozhatatlan rejtellyel. Az előadásban inkább pingpongmeccs zajlik, hosszabb-rövidebb labdamenetekkel. Kopog a dialógus a két térfélen - nincs zenéje.

Mindez életkori sajátosságokkal is magyarázható. Koltai és Pogány korban az utolsó jelenetek - az ötvenes évek - Vonó Ignácához és Máknéjához állnak közelebb, s ez csak akkor volna szerencsés, ha a darab flashback-technikára épülne. Tán még akkor se. Vonó Ignácnak nem a fiatalság illúzióját kell keltenie, hanem meg kell öregednie fiatalsága illúzióival. A kettő nem ugyanaz. Utóbbit belülről is lehet játszani, az előbbit nem. A játéknak folyamatosan kellene a költői stilizáció felé haladnia, a József Attila Színház előadása épp ellenkezőleg, a stilizáltságból halad a földszintes realizmus felé. Ha Mákné és Vonó Ignác bizarr fiatalkori

kettősén - a vásári ugratáson - nem érezni a latens erotikát, nincs alternatívája az élethazugságnak. Akkor Virág Tekla csakugyan úgy fog megjelenni, mint a keresztény magyar úriasszony, aki megváltja a kacska kezű proletár OTI-altisztet; Fehér Anna így is jeleníti meg. Akkor viszont nem tudom, miről szól a *Vonó Ignác*.

Az előadás különben rendben van. A szereplők iátekultúráira nem lehet panaszkodni.

KOLTAI TAMÁS

Fejes Endre: Vonó Ignác (József Attila Színház)

Díszlet: Horgas Péter m. v. Jelmez: Gombár Judit. Rendező: Garas Dezső.

Szereplők: Koltai Róbert, Pogány Judit, Ujréti László, Fehér Anna, Józsa Imre, Schnell Ádám, Radó Denise, Láng József, Bakó Márta, Juhász György, Boda Csilla, Mesterházy Gyula, Mezős Balázs, Önböli Pál, Pintér István.

HALÁSZ PÉTER: GYEREKÜNK

A DOBOZ ÉS KÖRNYÉKE

Az Új Színház stúdiótermében dobozszínház látványa fogad. A puritán díszlet hófehér falakból, mennyezetből, padlatból és háttérből áll; a tér a színpad mélye felé szűkül, rájátszva a perspektívára. A dobozeffektust e térhatás hangsúlyozza (látvány: Halász Péter). A kinyitott doboz fekete vászonfüggöny keretezi. A hangszóróból könnyed melodía szól, aztán kialszik a fény. Az éjszakai sötétben egy férfi szólal meg, aki rosszat álmodott: ál-mában színházban volt. Mellette egy nő nyögdecsel félálomban. A színen nemsokára megjelenik a pizsamás férfi, és a nézőkhöz beszélve felvázol egy nézői helyzetet: képzeljük el, hogy a színházi előadásra való belépés előtt az egyik nézőnek épp egy viccet mesélnek, amelyet a néző majd csak akkor fog fel, amikor a színpadon elkezdődik a „Leukémia” című előadás. Es a néző, akinek most esett le a tantusz, végigrohög a „Leukémiát”. A pizsamás férfi a dobozon kívül áll, nagyon közel a nézőtér első sorához: tér-beli helyzete máris jelzi a „doboz” és „nem doboz” terek elhatárolását.

Így kezdődik a *Gyereünk* című előadás, amely értelemszerűen egy leukémiás gyermek történetét és a történet színrevitelét meséli el. Ebbe a rövid expozícióba az előadás valamennyi problémája, rétege, síkja bele van sűrítve.

A Halász Péter és a szereplők közös munkájaként (gyerekeként) létrejött *Gyereünk* egyik rétege - nevezük feltételelesen „a történetnek” - a leukémiás gyermek szüleinek „drámája”, így, idézőjelesen, hiszen - mint

maga Halász Péter írja - „dráma mindenhol van, kivéve a színházat” (SZÍNHÁZ, 2000. november). Ez az előadás akár az idézett mondat illusztrálása is lehetne. Ennek a történetnek a helyszíne a színházi „doboz”. A leukémiás gyermek története nemrég még vírusként terjedt az interneten: leukémiás vagy rákos gyermekeknek gyűjtő, segélykérő levél formájában jutott el hozzánk e-mailen, azzal az utasítással, hogy továbbítsuk minél több embernek. A levél azonban önmagát sok százezer példányban lemásoló, gépeket és embereket tönkretévő vírusnak bizonyult. Így aztán a felhasználók a „valódi” segélykérő levelekkel szemben is bizalmatlanok lettek, szemernyi lelkiismeret-furdalás nélkül, egy mozdulattal törölték még a virtualitásból is az „ez nem vírus, hanem egy beteg kislány levele” kezdetűeket. Ez a vírus is ihlethette volna az előadást.

Az előadás másik rétege e történet „kommentárja”, a „Leukémia” című előadáson való kívülhelyezkedés, elidegenítés. Ezek a „kommentárok” a dobozon kívül, mellette, előtte, a közönség soraiban hangzanak el, és a nézőkkel kezdeményeznek párbeszédet.

A harmadik vagy inkább köztes réteget alkotják a szülők „sötétekben” elhangzó, félálomban elduruzsolt mondatai, amelyek részben „a történethez” kapcsolódnak, és közvetlenül folytatják azt, részben pedig olyan kommentárok, amelyek a színházi helyzetre vonatkoztathatók, végül pedig minden és önmagukat is megkérdőjelezi, hiszen valamennyi mondat félálomban hangzik

el, és ki tudja, ébren vannak-e a szülők, avagy álmodnak. Az előadásban ezek a síkok logikus rendben váltakoznak.

A két fő nyomvonalhoz, a történethez és kommentárjához különböző szemlélet és játéktípus tartozik: „a történet” közvetlenül megjelenített, belülről felépített figurákból (főként az Anyából), hitelességre törekvő színészi alakításokból jön létre, míg a kommentárok hol stilizált játékból és mozgásból, hol - főként a nézőkkel való kommunikációban - „hiteles civilek” játékból szövődnek. A játéktípusok elhatárolása egyes színészek esetében azonban korántsem egyszerű. Valójában egyedül Kari Györgyi (Anya) tud akár egyetlen mondaton belül is játéktípust váltani. Stilizált jelmeze - keményített ruha, cernakesztyű (Kovalcsik Anikó munkája) - kifogástalan amerikai szappanopera-anyakát idéz. Az ő „realista” játékában az önfeláldozó, mártírtípusú, gyenge és gyengéd anya fájdalmas, szenvedő cérnahangján egy szempillantás alatt lesz stilizált játék: ostobasággal kevert naivitás, gyermeki tudatlanság, az anyaszerep paródiája vagy éppen idézőjeles értelmezése. E váltások legmutatósbab jelene az anamnézis felvételekor zajló párbeszéd az Orvossal: a jelenetet Kari Györgyi fokozatosan, mondatról mondatra emeli át - és idegeníti el - a belülről megélt Anya alakításából ugyanennek a jelenetnek a kommentárjába. A többi színész esetében vagy az egyik, vagy a másik játéktípus dominál. Takács Katalinnak jóformán csak stilizált szerepek jutnak, de ez a játéktípus idegen tőle.