

STUBER ANDREA

Vissza a természetből!

■ MICHAEL MACKENZIE: ELŐHÍVÁS ■



Komorna: Szabó Márta

Itkos választások zajlanak a Bárkán. Azt hiszi az ember, hogy az *Előhívás* előadásán is csak úgy bemegy a nézőtérre, ahogy szokott, pedig közben mit sem sejtve dönt is. Ha jobbra indult el, akkor a Bárónő vörös budoárjában köt ki. Ha balra, akkor a zöldbe jut, ahol majd a természet kevéssé lágy ölén állatsorban él a leendő Komorna. De itt még nem tartunk. Egyelőre a kétszínű (egyfelől piros, másik oldalról zöld) lepellel elválasztott két térfelel egy-egy színész, Spolarics Andrea és Szabó Márta üdvözlő kedvesen a nézőket. Még jelmezt sem húztak; amolyan öltözői otthonkában fogadnak bennünket és érkező munkatársaikat. S amikor a közönség, valamint a sűgő-kellékes-ügyelő-mindenes Péter (Tóth) és a zenész Béla (Faragó) is elfoglalja helyét, akkor Spolarics magára ölti a Madame mezét, s belefog Michael Mackenzie történetébe a Bárónőről és a Komornáról, akik megtalálták egymást. A Madame az erdőben bukkant a lányra, erre a nőnemű Maug-

Madame: Spolarics Andrea

Koncz Zsuzsa felvételei



lira, afféle Fräulein Hauserra. Magához vette, kikupálta, megtanította szolgálni, miközben ő is változott, alakult, idomult a helyzethez, a tanítványhoz. Ez a mese.

Bérczes László átigazítása és rendezése nyomán *A bárónő és a komorna* című kétszemélyes dráma többszemélyes színházi komédiává avattatott, amennyiben az előadás sűrűn és derűsen reflektál önnön színházi előadás mivoltára. Sőt, a színrevívó mintha szimbolikusnak látná a produkciót: a Bárka múltja és jövője találkozik itt az átmenet pillanatában. Mint tudjuk, az eddigi társulat nagyobb része – kiváló színészek sora – viharos körülmények között távozott a közelmúltban. („Természetesen nem feledkezhetünk meg arról a váratlan, tragikus eseményről, ami néhány hete... szóval... tudják...” – mondja Spolarics a bevezető csevelyben.) Csányi direktor új tagokat szerződtetett – szintén kiváló színészeket –, s itt, az *Előhívás*-ban egy maradó és egy érkező színész is ismeri meg és méri fel egymást. Szakmai találkozójuk meghitt, baráti légkörű, és rendkívül eredményes. A darab végén így prezentálnak nekünk. „Szeretném bemutatni azt a lányt, akit kiszakítottunk abból a környezetből, ahol nevelkedett, és most már itt él – mondja Spolarics – ... ő a Márta.” Amit úgy is érthetünk, hogy Szabó Márta számos nagyszerű alakítás után immár kinötte nevelőszínházát, a nyíregyházi, s most a Bárkába szerződve, klasszikus módon pazarul debütál Pesten. Spolarics pedig, a tapasztaltabb és (valamivel) idősebb kolléganő, egyenrangú partnerré avatja őt, s elismerően ragadja meg a kezét.

Bérczes enyhén, erőszakmentesen és nem túl árnyaltan játszatja egybe a dráma történetét a színházi kerettel, plusz még a fotográfiát is képbe hozza. Az *Előhívás* címhez kapcsolódóan az események némely pontján vaku villan, s egy képzeletbeli fotóapparat megörökíti a szereplők aktuális állapotát és helyzetét. (Az ötlet egyébként az eredetiből merített; ott a szerző diakképekkel operál.) Pásczki Zsolt díszlete egyszerű és egyesítő: a játéktér két szélén a keretbe foglalt függöny fényképergetet és színpadnyilást is idéz. A vezérfonal-torlódásból azért származik némi – ámbar alig bántó – kronológiai zavar. A Bárónő-Színész előszava szerint ugyanis nem a cselekmény természetes menetében kapjuk a

történetet, hanem a végső fejlemény után, visszajátszva, felidézve. Vagyis tulajdonképpen a zéró-szintű Emily helyett azt kellene látnunk az elején, ahogy a kitanult Komorna eljátssza egykori önmagát. De Bérczes nem forszírozza túl a *színház a színházbant* sem, épp csak annyira él a módszerrel, hogy Spolarics lehetőséget kapjon az „önkritikus” színész-ábrázolásra. Mert hát ő itt a „vezető színész”, aki zenész Bélához olyan tónusban aranyos, mintha a muzsik a kedvenc macskája volna (még cicceg is neki), mindenekelőtt Péterrel meg hol azért ordít, mert sűg, hol azért, mert nem sűg, de még a közönséget is szívesen egzecíroztatná, amikor úgy érzi, hogy az nem viselkedik elég segítőkészen.

Spolarics tehát egyfelől színésznőt játszik szellemesen, vehemensen, öniróniával. Másfelől pedig a Bárónót, aki köré sejtelmes, bánatos szépséggel odavonja a magány auráját. A várhatónál vagy az elképzelhetőnél kevésbé hangsúlyozza a hősnőben a modort. A tanulási-tanítási folyamat elején enyhén affektált, magabiztos társasági hölgyként ismerjük meg őt, a végén pedig letisztult, megcsöndesedett, a kudarcaival szembenéző és a társadalmi elvárásoktól eltekintő asszony képében áll előttünk. Spolarics erőteljes színésznőként vezényli végig az ellentétes folyamatokat. Játéka csupa lendület, elevenség, széles csacsogás és ráérős mélység. A legnagyobb nézői gyönyörűséget akkor hozza rám, amikor – fér-

jét hiába várva – egy megbántott bakfislány mélységes csalódottsága és tanácstalan szomorúsága tündököl az arcán. (A férjet nem látjuk, csak a lépteit és a fűtyörészését halljuk. Hogy mégis drasztikusan beavatkozik az események menetébe, arról az a megrázó jelenet tanúskodik, amikor a Bárónó rátalál a félájultan zokogó, bugyijátépett Komornára.)

Spolarics Andrea alakítása a színesebb és technikásabb, Szabó Mártáé a fénylőbb és elementárisabb. Amikor megriadt négy lábuként előkerül a zöld lepel alól, sokáig nem is látjuk az arcát. Csapzott haja mindenfelől takar, jobbára csak sebzett lábaira-karjaira figyelhetünk fel. Ahogy a Bárónó kiragadja ezt a vaddisznóforma jószágot a saját közegéből, az valósággal állatkinzásnak hat. Emily – ez lesz majd a neve – olyan kétségbeesetten, visítva vergődik a Madame kezei között, hogy szinte nekünk is fáj, ami történik vele. Később a lány remegő lábakkal feláll, s a színész vékony, csontos, inas alakja láttán még jó ideig nehéz szabadulni a szánalom érzésétől. De aztán a tátott szájú, felhúzott szemöldökű, bámész tekintetű, esengő arckifejezésű, csámcsogó, mély torokhangú állati lény tanulékony, értelmet és érzelmet nyelő, gyorsan fejlődő emberré válik. (Találékony és humor virágozik ki a tanulási folyamatban. Szabó Márta virtuózan játszik el például a kötényével, az evőeszközökkel vagy a figura absztrahálóképességének hiányával.) Íme az evolúció – büszkélkedhetne a Bárónó, ha lenne kinek. De hát csak ketten vannak ők, s mindketten egyedül. Voltaképp a Bárónónak sincs senkije, csak Emily, ez az ötvenkilős csecsemő. Vele kirándul a végén az erdőbe, ahol a lány kinyílik, mint a frissen locsolt virág, ő maga pedig rangot, címet feledve hentereg szolgálója mellett a fűben. (A Bárka változatában elnagyoltabb, maszatosabb a darab második fele, mint az eredetiben.)

Az előadás egy pontján a Bárónó és a Komorna színházba mennek. Miután üdvözölték az ismerősöket, helyet foglalnak a nézőtérben, természetesen ugyanazon, amelyiken mi ülünk, elvégre nincs másik. Üldögélnek, várják a kezdést, azután egy szép, súlyos pillanatban rájönnek, hogy a színészekre hiába várnak, mert ők maguk a színészek.

És jó, hogy ők azok, mondhatná bármelyik néző ezen a csendes, szűk körű, szívderítő estén.

MICHAEL MACKENZIE: ELŐHÍVÁS (Bárka)

FORDÍTÓ: Török Tamara. ZENESZERZŐ: Faragó Béla. DÍSZLET: Paseczki Zsolt. JELMEZ: Kárpáti Enikő m. v. ASSZISZTENS, SÚGÓ: Tóth Péter. RENDEZŐ: Bérczes László. SZEREPLŐK: Spolarics Andrea, Szabó Márta.

TARJÁN TAMÁS

A kommersz, ha csálé

■ FÜST MILÁN: MÁLI NÉNI ■

A Radnóti Miklós Színház bemutatóján az egymásba átmosódó hivatali és lakásbelsőket megjelenítő díszlet mögött meghúzódik egy homályban hagyott, látszólag funkciótlan kulissza: kis színpadnyílás, félrevont függöny. Szinte mindegy, hogy „bent felejtették-e”, vagy ehhez az előadáshoz tervezte Horesnyi Balázs. Megbillen, föl akar borulni, vagy el szeretne repülni ez a hátsó, festett díszletfal. Az elülső nagy „képkeretek” geometriája is szabálytalan: a vertikálisok még hagyján, az ajtók állnak a lábukon, de a mennyezet (jelzése) erre-arra lázad a horizontális ellen. S maga a berendezés is valahogy szedett-vedett, zsúfolt, talmiságát felejtve hivalkodó, eleganciát imitáló másodosztályú.

Ez az igen jó díszlet az eredetileg öt jelenetre bomló cselekmény során mind élénkebben – a tárgyak gesztusaival, a kiegészítő elemek játékosával, fények dilijével – tudatja önmagáról és a darabról, hogy színházasi részesei vagyunk (a szereplőkkel egyetemben), s hogy a történetekre nem a vezérigazgatói gazdagság, hanem a címszereplőt szorongató szegénység felől látunk. Abból a lomokat kupacoló lecsúszottságból, amelyben a csöppet sem reményvesztett és életunt Máli néni a véletlenek összejátszásának és a saját józan, gyakorlatias eszének köszönhetően felüti egy sokszálú, már-már abszurd szerelmi-házassági-gyermekvállalási-pénzszerzési história sorozatos csatáinak főhadiszállását.

Jordán Tamás rendező úgy vélte, hogy a főképp az 1930-as évek hazai filmjeiből ismerős, korántsem csak magyar copyrightú vigjátéki séma – idősödő gazdag munkaadó szereti a szegény, fiatal titkárisasszonyt – éppen elég ahhoz, amihez éppen elég. Vagyis a már évtizedekkel ezelőtt is meszesen roskadozó, mégis elpusztíthatatlan meseváz a jelen, sőt általában a létezés abszurditásának modelljeként is elképzelhető. Lehet, hogy a szerző, Füst Milán is valami hasonlóra gondolt, amikor mintegy hetven éve megírta e tőle oly szokatlan (az 1984-es ősbemutatóig gondosan elszüllyesztett vagy taktikusan elsüllyedő) művet. Hiszen mi más járhatott volna a fejében, midőn 1929-ben a Vígszínházból a következő sorokat kapta Jób Dánieltől