

CSÁKI JUDIT

Csak vagyunk

PETER HANDKE:

AZ ÓRA, AMIKOR SEMMIT NEM TUDTUNK EGYMÁSRÓL

Két, egymástól meglehetősen távol álló lehetséges értelmezése van a Katona József Színház legutóbbi előadásának. Az egyik szerint voltaképpen nem szól semmiről Peter Handke *Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról* című darabja; a másik szerint éppen hogy szól, bár hangok nélkül: gondolatokat ébreszt, világot ábrázol.

Nemigen érez késztetést az ember, hogy eldöntse a fenti dilemmát; annál is kevésbé, merthogy egyszerre igaz lehet mindkettő. A befogadói lustaságot leginkább talán az magyarázza, hogy eléggé jól el lehet lenni a nézőtérben; bámuljuk a színpadot, hagyjuk, hogy vigyen Sáry László ideges-talányos városi zenéje, tekintetünket húzza a mozgás, fantáziánkat a röpke történések. Némiképp interaktív produkció ez: ha megyünk vele, többet kapunk, ha nem, az sem nagy baj.

Első látásra semmi nem lehet valószínűsőbb a színpadon látható ténél és képsorozathoz – csak a második látásra elrajzolt minden. Az egyik oldalon tipikus budapesti utcácska – lehetne például a hetedik, nyolcadik kerületben bárhol; a másik oldalon modern, háromszögletű járás, a tetején lépcső, az egész síkban kissé

Köncz Zsuzsa felvétele



Az idegenvezető (Bodnár Erika) és az öregek (Garay József, Horváth József, Kun Vilmos, Olsavszky Éva)

megdöntve – lehetne metrókijárat vagy aluljáró teteje. Együtt a kettő éppoly bizarr, mint megannyi hasonló valódi utcarészlet. Bagossy Levente díszletének egyik legnagyobb erénye, hogy változatos, rugalmas teret biztosít, a másik, hogy hasonul a játékhöz.

Merthogy az is ilyen első meg második látásra... Az utca népe meg Mózes az ő kőtáblájával és Marilyn Monroe... Kétségtelen: az egész jól ki van találva, és ez alighanem főként a rendező, Máté Gábor érdeme. Semmi értelme azon töprengeni, ki, hogyan és mi-

TOMPA ANDREA

Kívül, belül

BRJUSZOV: TÜZES ANGYAL

A *Tüzes angyal* látszólag sokszerzős mű. Kezdetben volt Brjusov regénye, melyből Bódy Gábor forgatókönyvet írt, a Csaplár Vilmos–Szikora János szerzőpáros pedig színpadi adaptációt, végül Koltai M. Gábor és Sediánszky Nóra mindebből kikeverte a saját verzióját a kamaraszínházi előadás számára. A mostani adaptátorok azonban, ha fel is használják a dramatizált változatokat, egyáltalán biztosan kihagynak a forgatókönyvből és az első színpadi változatból is: az aktualizálást, a történettől való távolságtartást és a jelenbeli figurákat. Koltai és Sediánszky bízik a brjuszovi történetben, és ezért úgy nyúl vissza hozzá, hogy lefejt az utódk által rárakott értelmezést.

Így a vége felől indított, majd lineárisan folytatódó történetet két pillér tartja: Renáta és Ruprecht. Hozzájuk képest a történet majd' minden résztvevője felcserélhető mellékszereplő; ezt érzékelteti a rendező is: a színészek gyakran változtatják szerepeiket és jelmezüket. Juhász Réka színészi alkata, képessége, jelenléte, személyisége azonban nem tudja megtartani Renátát. Ahelyett, hogy a végletesen szenvedélyes, hangulataiban csapongó, szent örült, kurva, csábítani képes *örök nő* figuráját látnánk – a végleteket és köztük néha a közönséges földi halandót –, Juhász Rékától leginkább a *közepet* látjuk, anélkül, hogy ebből emberi mélységű-gazdagságú *személyiség* válna. Renáta szinte rabságban tartja

Ruprechtet, aki vakon követi, bármit megtesz érte, megjárja a poklot (szó szerint), és elmélyed az alkímiában. Ha Renátának nincs súlya, nem elég erős ahhoz, hogy markában tartsa Ruprechtet, ugyan miről is szólhat ez a szinte csak kettejükre épülő dráma? Ruprecht Renátával ellentétben e világi lény, nem szélsőségei, hanem kiegyensúlyozott *közepé* van: ember, Bódy értelmezésében reflektáló, kételkedő, kereső, racionális, de a racionalitásba vetett hitében megingó gondolkodó. Menszátor Héresz Attila képes megmutatni az emberi lényt. Útja azonban, amely oda vezet, hogy a máglyahalálra ítélt Renátát megfojtja – azaz megmenti, mert *másképpen nem mentheti meg* –, nem rajzolódik ki. A székszis kialakulása, a hitvesztés, a Renátától való elhidegülés (felfedezi, hogy az asszony beteg) folyamata színészileg nem épül fel. Ruprecht, mondhatni, *van*, de nincs *útja*. De ez nem csak a színészen kérhető számon.

Az előadás szimultán térben játszódik (díszlet: Nagy Viktória); a rendező különösen az első felvonásban sok virtuális helyszínváltást eszközöl: sötétekkel, ki-be járással, „megérkezésekkel”. Ruprecht és Renáta bolyonganak. A helyszínváltások azonban követhetetlenek, és nem válnak Renáta szerelmének-védangyalának fardhatatlan hajszájává. A játék szinte mindvégig naturalisztikus: nem szimbolikusan jelez, nem bízik semmit a képzeletre, hanem megmutat-megcsinál. Hogy hogyan oldja meg az előadás a démonokkal való kommunikációt, a boszorkányszombatot vagy a varázslást, láthatóvá teszi-e a láthatatlan világot és hogyan, mi által – ez az előadás kulcskérdése. Koltai M. Gábor kívülre helyezi e világot: a démonok nem az emberi bensőben, Renáta képzeletében léteznek. Itt nem az ember pokoljárásáról van szó. A rendező egyszerű és leegyszerűsítő megoldással él: technikai eszközökre bizza az irracionális világot. Ha szólítják őket, démonok „kopogtatnak” a hangfalakból, az őrangyal is hangfalból szólítja meg Renátát, a boszorkányszombatot pedig Ruprecht utazik stro-

ért kerül ide – ilyesmi az utcán sem jutna eszünkbe. Igaz, ott mi magunk vagyunk valamelyik szereplő, nézni ritkán szoktuk a rajtunk kívül hullámzó forgatagot, zsöllyéből aztán sose, látni aztán sose. A valóságos figurák közé vegyített képtelen alakok ugyanis elsősorban nem konkrét jelentésükkel, hanem másságukkal hatnak: az imaginárius, valószerűtlen atmoszférát súlyosbítják.

Egy másik szemszögből – lehet, ez már nem is a „normál” nézőé – helyzetgyakorlatok sorozata az egész: egyetlen villanásra kell kinek-kinek figurát teremteni. A megfelelő ruha és a jó kellek a szokásosnál erősebben játszanak most, akár csak a testtartás, a mozgás, az arckifejezés: átmenni a színen, odakint gyorsan jelmezt váltani (Bozóky Mara a „világvárosi szürkésbarna” ezer árnyalatával dolgozott), és behozni egy másik alakot, ez a feladat. Az ensemble-munkának egy fokozottan technikai, praktikus aspektusa nyomul előtérbe, a színeszi játéknak főként a szakmai alapozása látszik – ez is többnyire „szingliben”, hiszen többes jelenetből viszonylag kevés van –, az összjátéknak pedig leginkább a ritmusa mutatja magát, hiszen ebből elkezdik az a bizonyos hullámzás, mely – a zenével együtt – elringatja a nézőt. Szóval, mondhatjuk, az látszik itt, ami többnyire nem szokott: a mester-ség alapjai.

Abban pedig végképp nincsen semmi meglepő, hogy a mester-séget – és nem csak az alapjait – igen jól tudják a „katonás” színészek. Bármilyen kacifántosan vezet is lépteiket – avagy futásukat, görkorcsolyájukat, esetleg biciklijüket – Bodor Johanna, aki a mozgást tervezte, ők aztán mindig „takkra” lépnek be, pontosan keresztezik egymás útját, és máris eltűnnek átellenben, hogy alig néhány másodperc vagy perc múlva új alakban bukkanjanak elő. Öltözékükkel, tartásukkal, járásukkal és arckifejezésükkel lejelzik

a figurát – szinte ráismerünk az akatáskás, határozott, sietős léptű, öltönyös tisztviselőre, a fontoskodó ügyintézőre, a feltehetően magányos, kissé kopottas, de azért „megtartott”, révedező tekintetű idősebb emberre, a kalandvágyó, laza fiatalokra, a guberálóra, a viseltes szatyrot szorongató, félrebillent fejű öregasszonyra. Szinte a sorsa is kilátszik az esernyőjét unottan a magasba tartó idegenvezetőnek, aki az oszlopnak támaszkodva várja be a lassú járású, bámészkodó nyugdíjascsoportot...

A színpadon a Katona „krémje”, idősebbek és fiatalok. Bő másfél óra alatt egyetlen szó nélkül eljátszanak egy könnyed-szomorú kis játékot, ravasz és többszörös áttétellel az életet, a semmi különös hétköznapot, egy olyan órát, amikor tényleg semmit nem tudunk egymásról, csak vagyunk, magunknak.

PETER HANDKE: AZ ÓRA, AMIKOR SEMMIT NEM TUDTUNK EGYMÁSRÓL (Katona József Színház)

FORDÍTOTTA: Tiwald György. **DÍSZLET:** Bagossy Levente. **JELMEZ:** Bozóky Mara. **ZENE:** Sály László. **MOZGÁS:** Bodor Johanna. **ASSZISZTENS:** Tóth Judit, Tiwald György. **RENDEZŐ:** Máté Gábor.

SZEREPLŐK: Bertalan Ágnes, Bodnár Erika, Csákányi Eszter, Fullajtár Andrea, Illés Györgyi, Kiss Eszter, Máthé Erzi, Olsavszky Éva, Pel-sőczy Réka, Szirtes Ági, Bán János, Elek Ferenc, Garay József, Horváth József, Horváth Virgil m. v., Kocsis Gergely, Köleséry Sándor m. v., Kun Vilmos, Lengyel Ferenc, Rajkai Zoltán, Szabó Győző, Szacsavay László, Tóth Zoltán, Ujlaki Dénes, Vajdai Vilmos, Varga Zoltán, Végvári Tamás.

boszkóppal világított ördögök közé. Illúzió nincs, csak technika: a démonok nem az emberben lakoznak, még csak nem is itt, körülöttünk, nézők között. A néző kívül marad, kimarad e játékból.

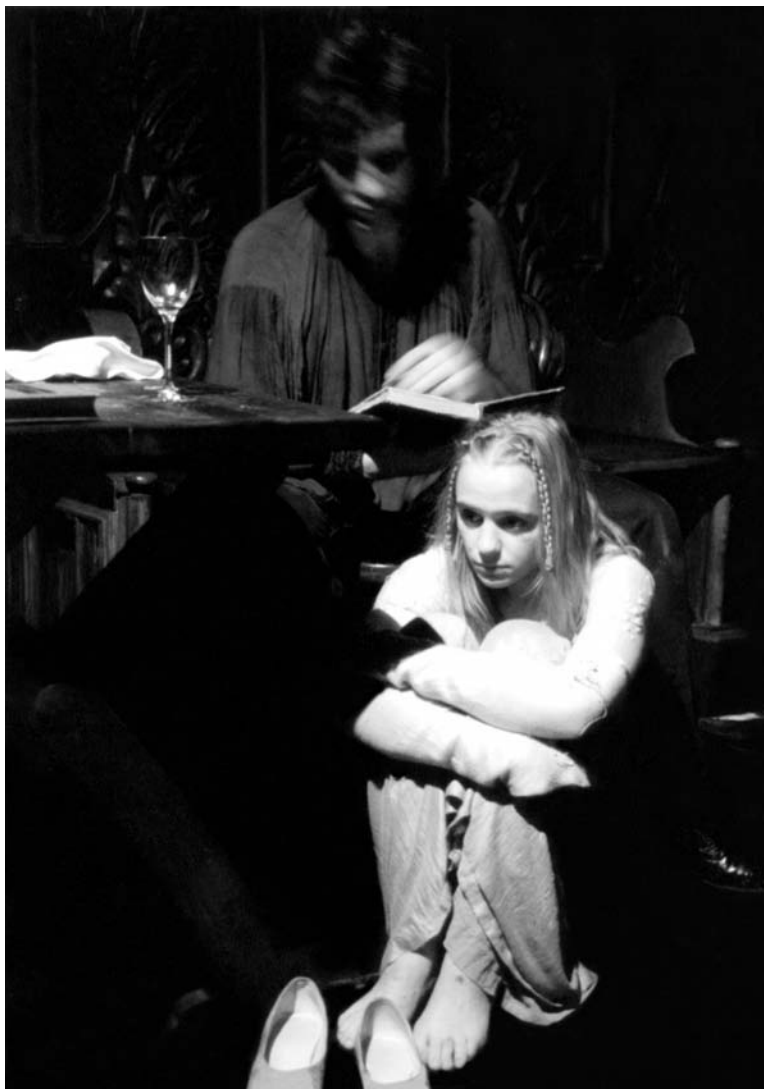
A második felvonás utolsó jelenetei azonban kilépnek a leegyszerűsítő naturalizmusból. Ruprecht életébe belép Agnessa (Rudolf Teréz jól alakítja a szerelmes, vibráló lányt), és az egyik jelenetben Agnessa és Renáta a színpad két különböző terében egymás tükörképeként viselkedik. Egy másik alkalommal Ruprecht, aki eddig hangfalból mondta a történethez lazán kapcsolódó emlékeit, kommentárjait (jószerével üres vagy eseménytelen színpadon), most párhuzamosan emlékezik és játszik: a kettőt egymást kommentálja. Ez már egy másfajta színházi nyelv: bonyolultabb, izgalmasabb, ellentmondásosabb jelentéseket képes feltárni. Ezekben a jelenetekben Ruprecht-Menzátor is kap a rendezőtől támaszt: ami a színészen folyamatként végbemegy, azt a rendező kívülről, egy jól megfogalmazott képben megmutatja. Csakhogy ami a színészen egyáltalán nem megy végbe, az kívülről sem támasztható meg: a földre rajzolt pentagrammák, varázskörök és -jelek a gyakorlati alkímia kódrendszerében hitelesek, de színházilag üres pillanatok.

TÜZES ANGYAL (Budapesti Kamaraszínház)

DÍSZLET–JELMEZ: Nagy Viktória. **DRAMATURG:** Sediánszky Nóra. **RENDEZŐ:** Koltai M. Gábor.

SZEREPLŐK: Juhász Réka, Menszátor Héresz Attila m. v., Janicsek Péter m. v., Rudolf Teréz, Haás-Vander Péter, Hável László, Szirtes Balázs, Tóth Judit, Hegedűs Miklós, Telekes Péter, Juhász Éva, Szabó Margaréta.

Menzátor Héresz Attila (Ruprecht) és Juhász Réka (Renáta)



Illusztráció: Béla felvétele