

minduntalan mozgásban lévő forgószínpad közepére, az állvány alatt húzódik kuckójába a könyveit kupacokba gyűjtő Jaques. A játékerteret kerti törpék, kerti vadállatok (szarvasok, vaddisznók stb.) lepik el. Egyik-másik kerti törpének a nemi szerve a vizuálisan leg- hangsúlyosabb pontja, ám a kerti törpék arra is kiválóan megfelelnek, hogy a magas természetnek aligha mondható Kuthy Patrícia (Rosalinda) rájuk támaszkodva, magát hozzájuk mérve mondhatta el, hogy fiúruhát vesz, hisz úgymint magasabb az átlagnál.

Nemcsak itt, de az előadás egészében is keverednek a szellemes és a szellemtelen ötletek, poénok. Mintha a rendező mást sem akarna, mint mindenáron megnevetetni ifjú közönségét. Az általam látott délutáni előadáson ennek érezhetően meg is volt a maga hatása („Ez eddig a legkirályabb” – nyilvánította ki véleményét már a szünetben, nagyjából az előadással adekvát nyelvi szinten, egy diákbérlet ifjú tulajdonosa), ám az *Ahogy nektek tetszik* azért mégsem diákelőadás. Nemcsak azért nem az, mert esténként nem gyerekek nézik, hanem azért sem, mert Bodolay ezúttal is rácsöpögteti a maga mondandóját a poénbevonatra. A „Szabadság – szerelem” eszmekör első felét a különböző tüntetések véres leverését megjelenítő hosszas filmbejátszások hivatottak ábrázolni (a legerősebb hangsúly természetesen a '68-as diáklázadásokra kerül). Nem maradnak el a jellegzetes „bodolays” kommentárok sem: Jaques lépten-nyomon megjegyzi, hogy egyik-másik mondat, jelenet, gondolat mely másik Shakespeare-darabban köszön vissza (azt a tényt, hogy többnyire az *Ahogy tetszik*-nél későbbi drámákat említ, némi jóindulattal öniróniáként is értékelhetjük). Nem tudom, a rendező tulajdonít-e mélyebb jelentőséget annak, hogy minden egyes „tetszik” szó után triangulum szól, a szereplők pedig általában sokat sejtetőn az égre néznek, mindenestre ez sem új: előfordult például – más formában és valamivel indokolhatóbb módon – a Komáromban rendezett *Háztűznézőben* is. Hasonlóképp nehezen érthető, miért változnak meg kicsit, de hangsúlyosan a teljesen felforgatott Szabó Lőrinc-fordítás egyes mondatai (például Jaques híres monológjában). Mindennek csak akkor lehetne jelentősége, ha az előadás valamilyen viszonyban lenne a szöveggel, ha értelmezné, netán felülírná azt. Ám amikor minden koherens gondolat helyett pusztán a szituációkból kiinduló, de azoktól általában függetlenedő gecsorozatot látunk, nehéz jelentőséget tulajdonítani mind a szöveghez kapcsolódó mondanónak, mind a darabra vetített „Bodolay-toposzoknak”.

A színészi alakítások nehezen értékelhetőek. Amikor ugyanis egyik-másik színész kísérletet tesz a szöveg interpretálására, rögtön kiderül, hogy ez ebben a közegben nem működik. E törekvés hiábavalósága leginkább Kuthy Patrícia és Fazekas István alakításában érezhető. Kuthy Patrícianak az egyik leggazdagabb női Shakespeare-szerep helyett nagyjából egy amcsi tinikomédia tűzrólpattant hősnőjét kellene hoznia. A színésznő próbál árnyalatokat kidolgozni, kísérletezik azzal, hogy Rosalinda-Ganymedesből összetettebb, többretegű figurát faragjon, mint a kezdetben fel-skiccelt ifjú lányalaktól, erőfeszítéseit azonban többnyire elmossa a színpadi forgatag. Fazekas István, ha lehet, még rosszabbul jár: neki Jaques helyett részben egy jelképes figurát, egy egykori hatvannyolcást kell játszania, részben pedig a rendező szellemi auráját, fölüeny iróniáját kell színpadilag leképeznie. Bodolay Géza iránti minden tisztelem ellenére úgy érzem, ez utóbbi nem tartozik az igazán színészboldogító feladatok közé.

A többiek idomulnak az előadás világához, s a szerepek helyett a forgatag egy-egy színes elemét játsszák. A szakmai színvonal és a lelkesedés tekintetében érződik ugyan némi (általában fordítottan arányos) különbség a játzók közt, de ezt inkább csak a fűrkészőbb szem veszi észre. Hazudnék, ha azt állítanám, nem mosolyogtam magam is egyes ötleteken, poénokon, ám az így eltöltött, esetleg némi távoli összekacsintással nyugtázott vagy akár az alkotó pihenten kreatív szellemét némi tisztelettel kiemelő percek távolról sincsenek arányban az értelmetlennek érzett, üres, kitöltetlen, kevésbé szellemes jelenetekkel. Ebben az előadásban egy eredeti szellemű rendező árusítja ki – néha meglepően olcsón – szakmai portékáit. Van, persze, akinek így tetszik...

**WILLIAM SHAKESPEARE:  
AHOGY NEKTEK TETSIK  
(Móricz Zsigmond Színház, Nyiregyháza)**

FORDÍTOTTA: Szabó Lőrinc. ZENE: Tereskova. DISZLET: Mira János. JELMEZ: Mira János, Véber Tímea. SEGÉDRENDEZŐ: Rajkó Balázs. RENDEZŐ: Bodolay Géza.

SZEREPLŐK: Puskás Tivadar, Horváth László Attila, Tóth Zoltán László, Fazekas István, Gyuris Tibor, Nagyidi Gergő, Tóth Károly, Portik-Györfy András, Balogh Gábor, Botos Bálint, Bányai Éva, Kuthy Patrícia, Tamás Kinga, Molnár Mariann, Jenei Judit, Kazár Pál.

CSÁKI JUDIT

# Könnyített pokol

■ RAINER WERNER FASSBINDER: PETRA VON KANT KESERŰ KÖNNYEI ■

**O**lvastam a Petra von Kant keserű könnyei bemutatója előtt megjelent beharangozó írásokat és nyilatkozatokat, és szinte tapintombennük azt a várakozást (reményt?), hogy a Magyar Színház Sinkovits Imre Stúdiójában majd jókora botrány keveredik abból, hogy két színésznő hevesen összecsókolózik, és hempereg az ágyban. Ahhoz, hogy ebből botrány legyen, minimum templomi oltáron kellene előadni ezt a jelenetet – de még akkor sem kötnék nagy összegű fogadásokat.

Fassbinder darabjában egy középkorú, sikeres és autonóm nő lobban féktelen szerelemre egy fiatal lány iránt. Ehhez a szenvedélyhez a fiatal lányon, Karinon kívül még elég sok mindennek köze van – például az asszony életében beállt pillanatnyi üresjáratnak. Többedik férjétől is elvált, alighanem kissé besokallt a méltatlan és terhes párkapcsolatoktól; pályáján stabilan sikeres, küzdeni éppen nincs miért, csak megfelelni a soros elvárásnak.

Ebbe a vákuumba toppan be a fiatal és kialakulatlan Karin, aki mind szellemi, mind érzelmi szempontból nyilvánvaló „*mésalliance*”; gyakori és ismerős helyzet, ugyebár, mindenkinek, aki legalább egyszer bonyolódott már párkapcsolatba.

Rainer Werner Fassbinder huszonöt évesen írta a darabot (meg is rendezte), majd filmet készített belőle, méghozzá a dialógusok változatlanul hagyásával. (Érdekes: a filmből én Petrára nem, de

a Karint alakító Hanna Schygullára jól emlékszem.) Fassbinder most lenne hatvanegy éves, több mint húsz éve halott; az életrajzi tényeknek igenis köztük van a *Petra*...-hoz, pontosabban fordítva: a *Petra von Kant keserű könnyeinek* van köze ahhoz, hogy írója és rendezője, úgymond, „tisztázatlan körülmények között”, fiatalon, harminchét évesen meghalt. Pokolra ment – és ott maradt.

Erről a pokolról – melynek számos változata létezik, a „softtól” a kőkeményig – szól Fassbinder számos filmje, ha ugyan nem mind; de az összes, címében női nevet viselő (Maria Braun, Effi Briest, Veronika Voss, Lili Marleen) egészen biztosan. És a *Petra von Kant* kiváltképp; hiszen nem a papírforma szerint alakuló méltatlan szerelem áll a középpontjában, hanem az ezt követő pokoljárás. Az a kontrollálatlan – mert kontrollálhatatlan –, szinte artikulálatlan kiborulás, amikor addig kell kifelé okádni a szenvedést és az elhagyatottságot, míg végül a testben nem marad semmi, a bőr üres foglalattá válik, és az űrt öleli körül. Távozik minden, a civilizáció összes tartozéka, a hagyományosan konzolidált családi kapcsolatok anyával, gyerekkel, barátal. Ez a feneketlen mélység legalja; idáig jutva lehet elindulni fölfelé, ha ugyan lehet, és ha ugyan érdemes.

A pokolian nehéz darab eljátszását némileg könnyíteni lehet azzal, ha a tárgyi világot tekintve minden a helyén van benne. A Magyar Színházban *tüchtig* szobát látunk, törtfehér bőrrel bevont bútorokkal (még a könyvespolc is ilyen); van óriási kerek ágy, alacsony ülőkék, kis asztal, ruhafogas és hifitorony, elektromos fogkefe és írógép – meg ott van a sikeres divattervezőlet minden látható kelléke, félkész rajzok, próbababa, elegáns divatlapok. Igazi minden (legföljebb a narancs nem facsart, hanem Hohes C); így aztán muszáj elgondolkodni azon, hogy miért nincs komputert, ha van elektromos fogkefe. Csánádi Judit díszlete alkalmas arra, hogy benne naturálsan megéljék a szereplők a történetet, amiként Balogh Renáta jelmezei is becsületére válnának egy *igazi* ruhatervezőnek.

Guelmino Sándor azzal teszi erős idézőjelek közé a reális környezetet, hogy a nézők is a szobában ülnek. Optimális esetben ez a kényelmetlenségig, a viszketésig erősíti föl ben-



Ruttkay Laura (Karin) és Pápai Erika (Petra)

nük a játéktéren történeteket. „Pesszimális” esetben nemcsak ezt, hanem az alakítások gyöngéit is. A színészi megformálás, az eszközök, a „trükkök” ugyanis annyira transzparenssé válnak, hogy, paradox módon, a kiváltani akart hatás ellen hatnak. Nem az ötlük a szemünkbe, hogy mennyire kiborult Petra, hanem hogy milyen ügyesen öltöztetik át Pápai Erikát a vizes ruhából a száraz köntösbe a kolléganői úgy, hogy a közönség ne lássa meztelenül egy másodpercre sem.

Ez az (amúgy természetesnek is tekinthető) apróság legföljebb azért szúr szemet, mert a játék célja éppen a tökéletes lemeztelenedés. Az a fajta meztelenség, amihez képest a szimpla ruhátlanúság föl sem tűnik, hiszen teljesen lényegtelen. Ahhoz a másíkhöz, egy asszony teljes kifordításához – illetve ennek eljátszásához – sokkal nagyobb erő szükséges: nemcsak a fölösleges, de a szükséges gátlások szinte teljes leépítése.

Az ugyanis igazán semmisség, hogy ezúttal nőt ölel és csókol; mondhatni, ez a szakma része. Akár a ruhásszekrény iránt is tudni kell leküzdhetetlen szexuális gerjedelmet mutatni – még ez is a szakmához tartozik. Az pedig, hogy kinek milyen vágy színészi átélése és elhíthetése okoz privát nehézséget, teljességgel magánügy; olyan, mint a színész vallása vagy szexuális preferenciája.

Visszatérve a kezdetben emlegetett önképről: nem abban van – ha van – melegség, rendkívüli bátorság, hogy a más hagyományokkal bíró Magyar Színházban leszbikus jeleneteket mutatnak (igen szordínósan, amúgy). Hanem abban, ami ezeket körülveszi: megelőzi és követi. A fiatal lány magától értetődő, zsigeri, természetes és vehemens éreklenség, az már valami; ahhoz kell igazán bátornak lenni, hogy egy alakításban megfogalmazza valaki: ugyan, mitől is szeretne bele egy viruló, élethabzó, férfizabáló, gusztusos teremtés a sikeres és végtelenül önző, középkorú Petrába, ha nem attól a lehetőséghálmaztól, amit a saját jobbulására remél tőle? (*Nota bene*: ez vezérel mindig mindenkit, nem?) Ruttkay Laura Karin-alakításának legjobb pillanata, amikor saját fényképét az újságban megpillantván *őszinte* érzélem ébred benne Petra iránt, amelyet *őszintén* fordít vágyba, hiszen *őszintén* hálás az aszszonynak. Megköszöni, a maga módján, letudta – és ezzel részéről kész. És tényleg. Nagy kár, hogy Ruttkay Laura más jelenetekben erősen hajlik egy reflektált és ilyenformán eltűzött megformálás felé.

Ilyen legjobb pillanatok egyébként akadnak az előadásban, csak – kivált színészi hiányosságok következtében – nem töltik ki az egészet. Persze a rendező sem porciózta eléggé akkurátusan a hangsúlyokat, értelmezése billeg a szerelem „különlegességének” és a pokoljárásnak a bemutatása között; ráadásul a nagyon fontos Marlenefigurát bizony csökkentett üzemmódban működteti (noha Soltész Bözse így is sok mindent kihoz belőle, és könnyedén avatja a legsikeresebb szereppé). Refrénszerű gesztusokkal – fejpaskolással, „mozdulj, mozdulj”-rászólásokkal – jelzi alárendeltségét, rabszolgaleletét; de az csak nagyon tompán van jelen a néma szereplő játékában, hogy ő az egyetlen igazi szerelmes itt, az ő pokla már életformává merevült, ő kíván igazán, ő vágyik igazán, és ő szenved élethossziglan. Soltész Bözse játékának a felszíne jó és hatásos – a mélye, legalábbis nekem, hiányzott. És ennek esett áldozatul az előadás legvége, amikor a pokol fenekéről tápáskodó Petra Marlene felé nyújtja a kezét. Ez a jelenet nem nyerte el a véget megillető súlyt.

Legjobb pillanata Hámori Ildikó anyafigurájának is van; a minden értelemben



Pápai Erika és Ruttkay Laura

Schiller Kata felvételei

(a társadalmi konvenciók és a fizikum tekintetében) megtartott asszonytól mélységesen idegen lánya szenvedélyének nemcsak a tárgya, karaktere, hanem az amplitúdója is: ember így nem vetkőzik ki magából. A legjobb pillanat Petra gyűlöletével szembesülve jön el: az ölelő karok nem a feltétel nélküli elfogadás beszédes jelei, hanem a tehetetlenség reflexe. Jankovics Anna Petra lányát játssza – a döbbenet hiteles tőle, a többi kevésbé.

Benkő Nóra Sidonie szerepét elviszi a karikatúra felé – ettől érthetlenné válik, hogyan lehetett Petrának valaha bármi köze ehhez a nőhöz. A színész nő mindazt kívül hordja – a parvenüsit, az álszentséget, a hazugságot –, ami belül, figurává gyúrva lenne a helyén, nem neki kellene erős gesztusokkal lejeleznie, hanem nekem kellene látnom.

Pápai Erikát eddig csupa olyan szerepben láttam, amely nemigen tette próbára; úgy volt jó bennük, hogy színészetének szakmai mélységéből, személyiségének belső rétegeiből nem kellett előbányásznia

semmit. Most először: kell. Eleinte töredezett a játéka – mintha a filmszalagot a vágások mentén rosszul illesztették volna –, feltűnőek a váltások, „szakmások” a gesztusok. A kapitális, sodró szerelmet nehéz elhinni neki – a birtoklási vágyat sokkal könnyebb. A zsigeri önzés és egoizmus – mely nem csak Karinnal kapcsolatban mutatkozik meg – jó vezérlő elvévé bizonyul az alakításnak, éppen mert nem látszik tudatosnak, csak járulékosnak, magától létezőnek. A pokoljárás mélyrétegei hiányoznak – Pápai túlzottan koncentrálna a kommunikatív külső jelekre: a kapkodó telefonfelvévekre, a törés-zúzásra, de az is látszik, ahogy a kis térben vigyáz. Talán ettől van, hogy a nyilván legelementárisabbnak – és egyetlen nem reálisnak – szánt rendezői ötlet, a lámpából ömlő víz nem válik jelentéssé, nem lesz őselem, amelyhez megtér a hősnő, nem hord váratlan fordulatot, amely megváltoztatja a tombolás intenzitását vagy irányát; csak arra jó, hogy Petra „rendezett külsejét” eláztatván, vizuálisan megerősítse a lelki lecsupaszodást.

Pápai Erika legjobb pillanata a majdnem utolsó. A higgadt, könnyed fecsegés Karinnal. Ebben van benne a legmélyebb bugyor – megvan tehát mégis. Végig eszemben járt (noha nem akartam gondolni rá), de ekkor, a legvégén filmszerűen újra láttam és hallottam Lázár Kati Petra-hangján a totális megsemmisülést. És Pápai Erika is oda tudta tenni élénk.

**RAINER WERNER FASSBINDER:  
PETRA VON KANT KESERŰ KÖNNYEI  
(Magyar Színház Sinkovits Imre Színpad)**

FORDÍTOTTA: Julian Ria. DÍSZLET: Csanádi Judit. JELMEZ: Balogh Renáta. DRAMATURG: Gecsényi Györgyi. RENDEZŐASSZISZTENS: Lévai Ágnes. RENDEZTE: Guelmino Sándor.

SZEREPLŐK: Pápai Erika, Hámori Ildikó, Benkő Nóra/Nagyváradi Erzsébet, Ruttkay Laura, Soltész Bözse, Jankovics Anna a. n.