Tarján Tamás

# Válik az ország

## SPIRÓ GYÖRGY – MÁSIK JÁNOS: AHOGY TESSZÜK

Az eredeti szövege szerint majdnem hetven szereplőt mozgató dalmű – mely húsz éve keletkezett – a Hős és a Nej válásukig tartó vesszőfutásáról és válásukat követő kallódásáról mondott közhelyességében igaz tanmesét. Nagyjából két évtizedet dolgozott fel a mozaikos dramaturgia eszközeivel. Kevésbé vizsgálva az *oda* (a szerény javakat „felező" kenyértörésig) vezető utat, mint az *onnan* (a visszafordíthatatlan létcsődtől) a nagy semmibe ágazó irányokat. A heroikus opera, a stupid operett, az intakt zenés játék és az izgága musical világa olvadt egybe – valahol a példázatos brechti drámákat aláfestő muzsika és a Cseh Tamás-dalok közti laza televényen sarjasztva a dialógusokat. 1989-ben a vígszínházi ősbemutató (Marton László) revüt, 1996-ban a várszínházi felújítás (Gaál Erzsébet) szociologizáló szolfézst hívott elő az *Ahogy tesszük*-ből.

Alföldi Róbert társadalmi helyzetelemzéssé igyekezett alakítani a – „technikai" és adataktualitásait tekintve is – meglehetősen átgyúrt, utalásaiban, szóhasználatában a jelenhez igazított darabot (dramaturg: Vörös Róbert). A Hős és a Nej a Bárka Színház kopár terében nem elsősorban főalakok, hanem a Spiró György által olyannyira kedvelt, névtelen arche- és prototípusok. Rosszul nősülő férfi, alkal-

Jelenet az Ahogy tesszük-ből

Seress Zoltán (Hős), Ilyés Róbert (Barát) és Spolarics Andrea (Anyós)

Koncz Zsuzsa felvételei

matlan férjet választó nő tönkrement házasságát és méltatlan, távlattalan válását a rendezés „beszorozta": a nyitányt nem két figurára, hanem sok emberpárra komponálta. A két *párt,* a nők és a férfiak tábora esik – fut, feszül, táncol – egymásnak, védi saját igazát, marakodik baba gyerekek felett. (Az egyik kettőst két nő alkotja.) Alföldi nem pszichologizál, a főszereplők többé-kevésbé megérdemelt vergődésénél jobban érdekli az általánosnak látott szakadás – s ebből a kudarcélményből nem minden erőszakoltság nélkül vezeti le a rasszista indulatok burjánzását, a közösségi színtereken elhatalmasodó agresszivitást, a politikai agorákon fenyegető jelképekkel járt vitustáncot. Váltakozó sikerrel kelnek életre a sorstöredékek. A magány, a kisiklás hosszas panaszai, beszámolói hangzanak el, melyekkel inkább *A tv ügyvédje* című műsorhoz kellene fordulni. A televíziós csatornák silány műsorkínálatának „megzenésítése" ugyan – kihasználva a négy fal: a négy égtáj adta (fekete) „képernyő"-felületeket – ötletes, parodikus, de kicsit ekkor is sok a jóból. A sokszorozás mint játékelv vagy beválik, vagy nem.

Menczel Róbert látszólag üresen hagyta a Vívóterem két lelátó közötti kis területét. Valójában a két rövidebbik oldalon beépítette, lezárta a pástot, és az „első emeleten" is erkély-, gang- és „égi", félálomi jelenetekhez képezett helyet. (A fellépésükre várakozó közreműködők sokszor a saját életük negatív mintáira láthatnak.) Számos kiegészítő kellék teljesít szolgálatot. Egy – labirintikusságot sejtető, tehertételnek bizonyuló – ajtósor a kaotikus lengéseivel. A szegénységet, egzisztenciális méglejjebb-csúszást kifejező laticel téglalapok („ágyak") azzal, hogy piros, fehér és zöld színekre fektetik a felborult emberi kapcsolatok hajléktalanjait. A három szín jelentése országos, közös – és e *trikolór* provokálja a záráskor megjelenő, közepén ´56-os módra lyukas árpádsávos lobogó riasztó kibontását.

Egészében a térképzés nem teljesen megoldott, zavaróak a logikátlan érkezések, távozások, a stikában lebonyolított öltözések. Ezúttal nem előnytelen, hogy a Bárka a produkció belátható terében tárolja a szintén Alföldi rendezte *Koldusopera* gumiabroncshalom díszletfragmentumait, mivel épp e Brecht-színművel mutatkozhatnak távoli rezonanciák – ott, ahol a falak közt mintha ma is repdesnének a Bereményi Géza–Cseh Tamás szerzőpáros dalai. Bolba Tamás karmester és kisegyüttese *a cselekménybe idegenítve,* meg-megszólítva derekasan játssza Másik János kottáit, a színészek kevésbé derekasan énekelnek (ha CD-t jelentetnének meg, azon egy sláger ígérkezne: az indító szám és későbbi variációja).

A ruházat az előadás (önmagáról plakátokon is hírt adó) legfontosabb jele. Nem is a ruházat. A hiánya. Kabátjuk alatt mindazok, *akik teszik,* nem viselnek nadrágot, szoknyát. Ing, blúz, zakó a harisnyánál, zokninál, cipőnél folytatódik. Gyarmathy Ágnes a *fél* jelmezekkel és az alsónadrágok, bugyik, lábbelik tervezésével látta el feladatát. Szóképi értelmet is lehetne társítani talán a látványhoz (senki sincs, aki a nadrágot hordaná; oly csórók az elvált asszonyok, férfiak, hogy kilátszik a fenekük stb.), de inkább az öltözék részleges hiányából érződő *félemberség,* a groteszk – kissé állatias – torzó lét fontos. A testiség, a házasélet felborulása után csökevényessé lefokozódó szexualitás keserű megcsúfolása is a szánalmas, diszfunkcionális láb-meztelenség. (Ha egy alak mégis viselhet nadrágot – is –, az komoly értelmezési problémákat vet fel a figurát illetően.)

Az üres deszkázatba szúrt két rúd két térfelet jelöl ki. Az egyik körül bártáncosnő csábjával lehet forogni, a másikra Oszlopos Simeonként kúszhat fel a kárhozott. Alföldi rendezése, Gergye Krisztián koreográfiája általában termékenyen aknázza ki a megosztó szembefeszülést, és jól mozgatja a rendre elmosódó, áthelyeződő (világítással is kiemelt vagy lefedett) centrumot, hangsúlyozva az általános labilitást.

A középpontot – melyre az alak nem szolgál rá – a Seress Zoltán formálta Hős lakja be leginkább: lakatlan szigetté lett mindennapjainak kisbetűs robinsonjaként csupa olyasmit eszel ki, amitől dolgai aligha jönnek egyenesbe, három sorban összefoglalható életrajza pedig mit sem árnyalódik a házassági hajótörés után. A kopaszodó, tépett, cinikus ürge már oly átlagos – bizonyára rendezői-színészi cél volt ennek elérése –, hogy a minimálisan szükségesnél is kevesebbet tudunk róla. Mezei Kinga (Nej) kávésfindzsa szemű perszónaként, ágálva játszik rá, hogy a legke-

vésbé sem feminista alkotás ne a nők oldalára hangoljon (bár a férfiak pártjára sem állít: nincsenek oldalak, csupán ama *tevés* van). Spolarics Andrea (Anyós) *sorsozik* (ami nívósságával sem illik ebbe a koncepcióba), Varga Anikó (Nő) az egyénítés nyomaival ugyancsak feszegeti a tézisdarab téziselőadásának kereteit, Tompos Kátya (Cunci) elevenebb játékmódja is kikezdi az uralkodó stílt. Kardos Róbert (Haver) és Ilyés Róbert (Barát) túlságosan közel kerül egymáshoz: egyik alászállás fölöslegesen kopírozza a másikat. Gados Béla szokott megbízhatóságával szállítja a pillanatfelvételeket. A számos csapatembert – köztük a stúdiósok csoportját – hajtja a bizonyításvágy, igyekeznek precízek lenni (noha nemigen állják meg, hogy ki ne kandikáljanak a tömegből).

Az *Ahogy tesszük* nem tanúskodik író és színház közös gondolkodásáról. Alföldi Róbert közepes munkája. Nem emlékezetes búcsú a Bárkától, és nem ígéretes belépő a Nemzetibe. Egy előadás a sok feledhető közül.

SPIRÓ GYÖRGY – MÁSIK JÁNOS:
AHOGY TESSZÜK
(Bárka Színház)

**Díszlet:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Gyarmathy Ágnes. **Dramaturg:** Vörös Róbert. **Mozgás:** Gergye Krisztián. **Karmester:** Bolba Tamás/Komlósi Zsuzsa. **Rendező:** Alföldi Róbert.
**Szereplők:** Seress Zoltán, Mezei Kinga, Spolarics Andrea, Kardos Róbert, Ilyés Róbert, Tompos Kátya, Fekete Kata m. v., Gados Béla, Törőcsik Tamás, Szabó Gábor, Pásztor Tibor, Gergye Krisztián, Hajós Eszter, Cserepes Tünde, Csuha Bori, Erdős Anna Sára, Gilányi Zsóka, Kormos Zsófia, Makra Viktória, Barta Árpád, Marofka Mátyás.

Halász Glória

# Revülúció

## ARTHUR SCHNITZLER: A ZÖLD KAKADU

Kukkolt kéjjel és romlást hozó eszmékkel fűszerezett menüt tálal fel az ezúttal a Ráday utcában székelő, a *Zöld Kakadu*hoz címzett párizsi fogadóban-lokálszínházban Arthur Schnitzler történelmi remekével a Stúdió „K". Színház a színházban.

Forradalmi tömeg zaja szűrődik be az ablakon át a színházterembe a Ráday utcát keresztező mellékutcából: Párizs (illetve az IX. kerület) hittel felszerelt népe indul 1789. júliusának 14. napján a Bastille lerombolására. A darabbeli közönség szerepét mi, a publikum játsszuk, úgy is mint a fogadó vendégei. A kicsiny nézőtér székei között abrosszal terített könyöklőkön (vagy a játéktérben elhelyezett asztalokra támaszkodva) feszengenek, majd kényelmesednek a nézők, akiket a szünet után zsíros kenyérre és borra invitál a társulat. Megszólítják, csipkedik és provokálják őket, s bár többségük áteszi és átissza a második felvonást, lüktető és kölcsönösen inspiráló viszony nem jön létre köztük és a játszók között.

Az estét a szerepek viszonylagossága jellemzi: mindvégig kérdéses, hogy a figurák egymás közötti kommunikációja és cselekvéseik a sorsfordító valóság részei-e, vagy játékelemek. A *Zöld Kakadu* buja fészkének visszatérő és alkalmi vendégeit a színészek kitaláltnak beállított, valós és valódinak mondott kitalált történetekkel szórakoztatják – és kínozzák. Egyfajta szadista beavató színház ez, amelyben a lelket gyötrik, és a kéjes borzongás által fájdalomra késztetik a testet.

A XVIII. századi valóságsokk szereplői csepűrágók és arisztokraták, akiknek rizsporos világába begyűrűzik a véres történelem. A forradalom kitörésére Schnitzler drámájában (Szeredás András frissítő, de a magvat nem sértő átdolgozásában) a Fodor Tamás játszotta Lansac márki vérfolyása nyom vörös pecsétet. Művi és való folyamatosan kavarog, és a tragédiát végül éppen e kettő feletti téves ítélet s az emberi és isteni erkölcsöt nem ismerő túlzott játék hozza. A tragédia voltaképpen nem tragikus. A történések ugyanis több dimenziót fognak át: adott a könyöklők mellől figyelő nézők által nem ismert színjáték, vagyis maga az előadás; bekövetkeznek a nem beavatott (de magáról esetleg ezt tartó) színpadi