

- FŐOLDAL
- HÍREK
- ARCHÍVUM
- A LAP TÖRTÉNETE
- ELŐFIZETÉS
- IMPRESSZUM
- KAPCSOLAT
- PARTNEREK, TÁMOGATÓK
- OLVASÓI LEVELEK

Online

- DIALÓGUS
- EGYSZER VOLT?
- FESZTIVÁLNAPLÓ
- BLOG
- RESTANCIA

2015/07-08. szám

VÁGYAK TÉVÚTON, VÉRFÜRDŐBEN JOHN FORD: KÁR, HOGY KURVA

Változnak az idők. Aligha sokkolni akarta korának nézőit *John Ford* azzal, hogy 1633-ban a *'TisPity She's a Whore* címet adta színművének. Negyedfélszáz esztendő múltán viszont téma volt, vállalható-e magyar fordításban a *Kár, hogy kurva* fordulat. Jómagam emlékszem szerkesztőségi tanakodásra, megjelenhet-e nyomtatásban az obszcén kifejezés, vagy pontozzuk ki a helyét abban a kritikában, amely a Katona József Színház 1984-es – mindössze nyolc előadást megért – bemutatójáról szólt. A világhálón ma is találni *Kár, hogy k...* címváltozatot. Évtizedek távolából.

A testvérszerelem *Romeo és Júliája*. Fogalmaztak már ekképpen a Shakespeare utáni angol dráma szóban forgó opusáról. De a legfennköltebb elemzők sem palástolhatták, hogy e tragédia csupa vér, csupa szenvedély. Tombol az erőszak és az érzékiség. A mai ajánlók nem is kívánják már titkolni, hogy a tévútra jutott vágyak végtére tengernyi vörös festékbe torkollanak. Hiszen ez érdekelheti napjaink közönségét, amelynek tűréshatára rohamosan tágult, amióta roncsokká szabdalt-lőtt-robbantott tetemek lepték el a vásznakat, képernyőket. A Magyar Színház előadását alighanem több estére tűzhetik ki, mint annak idején a „katonás”-t. Változik az ízlés.

Kopott csempék burkolják a padlózatot, csempék borítják a falakat is. Sejteti a jártasabb nézővel, lesz itt mit felmosni, letörölgetni. Mint egy mészárszékből, de annak naturalizmusa nélkül. Mert a látvány máris sugallatos a diszlettervező *Vereckei Rita* jóvoltából. A Sinkovits Imre Színpadothosszú üvegasztal uralja, a lapjain mintegy pódiumot kínálva, a játéktérben második játéktérrel. Állnak székek mellette, de a falakra is került néhány hasonló ülőalkalmatosság, amelyeken majd helyet is foglalnak. S az asztal közepe tája alatt egy – a tervező korábbi munkáiból ismerős – üvegmedence is figyelmeztet arra, hogy csakhamar messzire rugaszkodunk, végképp az irrealitásba.



Darabont Miklós és Pál András (fotó: Szikarossy Zsuzsa)

Első tekintetre a reneszánsz világa elevenedik meg. Színpompás és formagazdag kosztümöket viselnek a szereplők, ám nemcsak a hajdani szabásokat idézik *Tihanyi Ildikó* jelmezei, hanem a mai holmikat is. (Szigorúbban véve lehetne firtatni, mindig a tartalom mentén különböznek-e, konzekvensen válnak-e el egymástól a korunkhoz közelebbi és korunktól távolabbi viseletek.) Hordanak zakót, farmernadrágot, estélyinek beillő női toalettet is. S a múlt és a jelen, e két pólus divatja között még a fantázia „dizájnja” is fel-felbukkan, példázhatja egy balerinához illő tüllszoknya, egy se vége, se hossza, asztalterítőnyi uszály. S egy-egy olyan lelemény is figyelmet kér, mint a liliputi papoké, amely a bizarr hatást ambicionálja.

Szcénákat gyakran képeknek neveznek a drámaszerzők. Most csakugyan képről képre halad az egykori történet. De nem abban az értelemben, hogy változik a helyszín, hanem nyomatékos vizualitásuk miatt. Még a kellékek is szaporítják a látnivalókat. Előkerülnek dobókockák, fújnak szappanbuborékot, játékszer egy szőrmók cica és egy felfújható labda, kinek párnája van, szívforma, másé Freud portréját mutatja. És minden jelentéssel bír. Egy csokornyí léggömb egyike például akkor pattan szét, amikor tördőfést kap az, aki a kezében tartotta.

Szimbolika lappang az ilyen „tárgyasult” momentumokban. De a személyek mozgásában is jelképek rejlenek. Úgy kezdődik a játék *Koltai M. Gábor* rendezésében, hogy azok a szereplők, akik nem vesznek részt az első jelenetben, az asztalra borulva ülnek. Ha úgy tetszik: „alszanak”. De inkább azt jelzik, hogy nincsenek jelen. Később a szín

Keresés...

keresés

nka

Kérjük, hogy
támogassa
lapunkat
jövedelemadója
1%-ával!
Critikai Lapok
Alapítvány

Adószámunk:
18154379-1-42

hátsó falának lépcsőnyi szegélyén olyanok tartózkodnak, akik már életüket veszítették, vagyis az élők történetétől nem szakadnak el a halottak. Az is megesik, hogy egyikük kézen fogja, mintegy a túlvilágra vezeti azt, aki meghal. Még „csoportképbe” is tömörülnek, amitől a tapsrend is asszociációkra készítet.

A víziók erejével hatnak más képek – például amikor a vérfertőzés bűnért rémlátásként testesítik meg azok az alakok, akik a lány felé nyúlnak az üveglap alól. Vagy amikor a lány a nem kívánt gyermeket álmában-vágyálmában elvetéli, mintegy kimossa magából abban az üvegmedencében, amelynek vizét majd az ő holttestéből származó vér festi vörösre. De vannak kevésbé tisztán fogalmazott képek, mint amikor a háztűznéző jelenetben a megkért leány száját tortával tömik be. S az egyik mellékszereplő, egy doktori álöltözetben bosszút terelő férj is olyan machinációkat, furcsa mintavételeket végez csalárd feleségén, amelyeknek értelme kétséges. Mintha a színrevitel fontosabbnak látta volna, hogy elegendő groteszk mozzanatot illesszen a történetekbe, mielőtt végképp elszabadulna a vad gyilkolás.

A szerelmes fivér kimetszi húga szívét. Így van ez a drámában is. Jóllehet szinte a felismerhetetlenségig csatakos lesz a vértől, cseppet sem zavaró a látvány. Mert az érzelmi hitele megkérdőjelezhetetlen. Annál inkább viszolygást keltő, amikor a dajkát hosszas „kicsi a rakás” mozgáskompozícióban megölik, kivájják szemgolyóját, s – egy rossz ízlésű édességgyártó portékájának köszönhetően – el is fogyasztják. Bizonyára itt már nevetni kellene. De még odébb vagyunk a végjáték stílusváltásától, amikor a drasztikus cselekvések túlhajtottsága idézőjelbe teszi a rémtetteket. Ha gyertyatartóval szűrik ki az egyiknek a szemét, széklábat tömnek le a másik torkán, az már valóban nevetésre ingerel, s egy „csavarral” int az elszabadult indulatok abszurdítására.

Ez az a gondolat, amely végkicsengésként hallik ki. Annak előtte inkább a reménytelen boldogságkeresés hajtja a jobbakat, megkeseredett bosszúvágy a silányakat. Magánfájdalmak vannak, amelyek mellett minden más eltörpül – keveset nyújt különben számukra a világ. Vagyis nemcsak olyan színjátékot látni, amelyben minduntalan tetten érhető – kisebb gyarlóságok ellenére – a rendezés szakmai invenciózussága, de az eszmei igényesség is. S érdeme még, hogy a Magyar Színházban régen tapasztalt, összetartó színészi minőséget hozott létre.

Ki többel, ki kevesebbel járul ehhez hozzá. A testvérszerető Giovanninak elementáris szenvedélyeket ajándékoz *Pál András*. Komor indulatokkal, lankadatlan erőteljességgel, szinte „életre-halálra” játszik, miközben sötét homloka mögött szinte látni, hogyan zakatol az agya. Mintegy kihívja a sorsát. Míg Annabella végzetét elszenvedi *Darabont Mikold*. Feltétel nélkül adja magát oda szerepének, mind a szerelem perceiben, mind a lelket roppantó stációkban. A vérfertőzésben is tiszta jelenség, de nem csak pasztellárnyalatai vannak. Állhatatosságában kemény ez a leány, s ha kell, érdes, szűrés azokkal, akik baljós útvjáról letérítenék. Párjeleneteik emlékeztetéseket, különösen megejtő a gátlásokból kibontakozó vonzalmuknak gyönyörteli elfogadása. De az utolsó közös perceik is – a „gyilkosé” és az „áldozaté” – euforikus egyesülésnek tetszenek.

E kettős portré változatos galériába illeszkedik. Az egyik kérő Soranzo, akit *Horváth Illés* nyegle, fölényes, könnyelmű fiatalembernek mutat be, majd, amikor már férjként ráeszmél felesége viszonyára, minden léhaságát makacs dühre, megtorló indulatokra váltja, részt vállal a tragédia ólomsúlyából. A másik kérő Bergetto, aki *Gémes Antos* alakításában nagyra nőtt kisfiú, gyermekien tiszta szívű, gyanútlanul őszinte, s kockázatos naivitással téblábol a fékevesztettek között. Nem földre gyűri a halál, inkább engedi átlebbenni a másvilágra. A harmadik kérő, Grimaldi szűrja le tévedésből, akit *Tóth Sándor* operettkatonaként prezentál. (A burjánzó drámát, *Vas István* költői fordítását gondosan kezelő, logikusan kurtító *Sediánszky Nóra* e ponton lehetett volna merészebb, valós motivációra cserélve a véletlent.)

Rendszerint azokat, akik a személyek külső körét adják egy színműben, afféle „kis karakterekként” jelenítik meg. Itt szembeötlő az a rendezői szándék, hogy meghaladják eredeti helyi értéküket. Soranzo szolgája, Vasquez különös nyomatékot kap, akinek *Gula Péter* csak látszatra szenvtelen, valójában nagyon is éber, határozott, markáns egyéniséget kölcsönöz – ő az egyetlen, aki képes az eseményeket kézben tartani. (Kár, hogy „mesebeli” az indítéka, miszerint Soranzo érdekeit azért szolgálja, mert hálával tartozott már az apjának is. Ami azért is furcsa, mert egyazon jellemben nehezen fér meg morális kötelezettség és immoralis erőszak. Legalább jelzéseket látnánk arról, mi zajlik a lelkében. De ez alighanem a színre vivő döntése, a hangnemet fordító „utójáték” érdekében.) Szerény alkalmakkor *Szatmári Attila* Poggiója viszont némán is véleményezi a gazdáját, Bergettót, akinek a nagybátyja sem rejt véka alá, mit gondol róla. A bevásárló nejlontasakkal, amolyan „hétköznapi emberként” közlekedő Donadónak nyűg az unokaöccse, bár *Szűcs Sándor* nem jellemzi szívtelenséggel. A gyermeki fiatalembernek Philotis a rokonlelke, aki csupa empátia, segítőkészség, szerelmet is ígérő gyöngédség. Mintha *Rusznák Adrienn* játékában ez a lányka egy eltévedt tündér volna, ami szerencsésen felmenti azalól, miért vesz részt Richardetto üzelmeiben. Soranzo körül is szövögetnek bosszúterveket, a

volt szeretője, Hippolita tör a vesztére, akit szakmai tisztességgel, szerephatárait feszegetve jelenít meg *Ruttkay Laura*, ám disztिंगvált alkatát tekintve bajos elhinni róla a gyilkos tettekre vivő bujaságot. Hippolita férje, Richardetto pedig úgy fest orvosi álöltözetben, így-úgy maszkírozva, mint porlepte színjátékokból egy ármánykodó. *Végh Péter* alakításának kevesebb külsőség, több emberi mozzanat jót tett volna. Annabella dajkáját, a beszédes nevű Putanát *Dániel Vali* játssza a klasszikus komédiákból ismert bővért asszonyszemélyek szokásos típusaként.

A szereposztásban afféle „kakuktkojás”, hogy egyedül *Rancsó Dezső* játszik két szerepet. Amire a magyarázat az lehet, hogy mindkettő egyházi személy. Péterként eleinte engesztelhetetlen, majd barátságos magatartással viseltetik Giovanni iránt, amitől billeg a jellem egysége. Korrupt bíborosként is kétarcú, de a színeváltozása nagyon is meggyőző. Kihívóan fensőbbes, amikor biztos a pozíciója, de fölényeskedő mosolya zavarodottá fancsalodik, amikor veszély fenyegeti. Kisemberré zsugorodik.

Nem ritka mostanság, hogy férfit nő játszik, vagy éppen férfi nőt. Többnyire azért, mert a rendező nem kíván hangsúlyt tenni az alak nemére, vagy az afféle „ironikus jelként” funkcionál. Annabella és Giovanni apját most *Csernus Mariann* játssza öltönyben, csokornyakkendőben, tolószékekben. (Találtam olyan korai színlapot, amelyen még *Izsóf Vilmos* neve áll Floriódé mellett. Nem faggatóztam, miért változott a szereposztás.) Erős, fanyar személyisége észrevételi magát, ugyanakkor van „női” – vagy ha tetszik: invalidus – gyengesége, amelytől nézni alig bírja, hová fajul családja tragédiája. Hogyan fullad hideglelősen komikus vérfürdőbe.

„Mintha Tarantino írta volna újra a *Romeo és Júliát*” – így szól egy ismertető mondat a színlap alján. Kell, hogy az amerikai független film nagy hatású alakja, kultfilmek rendezője „adjon el” egy színházi estét? Főlősleges a divatos hivatkozás. Megáll az előadás a maga lábán. Minél kevésbé „tarantinós”, annál inkább.

BOGÁCSI ERZSÉBET