

igýáll / Nagyanyám Kovacsics Krisztina / jókedvvel táncol a lagziba / a legények ott úgy játszanak / kukoricatorzs a kés pipafüst a borotvahab" Ezután a költő anyjához intézett panasza a kifáradt ember szapora lihegéséhez hasonlatosak, majd csitulnak a szenvedélyek, a szenvedések a fáék lábbilincsenek csörrenése után, már nem nyávog, sípol, s tutul a szél: „Belülről éljük ezt a tájat. / Arcunk kövület, de élünk...”

A *Szelek városába* „Hátán villogó táblákkal / üveges érkezik.” A múlt üvegtábláin a lakótelepi házak, az emlékművek, a terek helyén megelevenül Pozsony történelmének néhány emlékezetesebb eseménye: a diétai országyűlés és az 1850. évi dunai árvíz. „Süt a nap s mögöttem / történelmi az árnyék. Pár pillanat alatt / a historia több századot szalad.”

Varga Imre rekonstruálni szeretne egy-két mozzanatot Pozsony múltjából, hogy visszaadja volt élettere hangulatát, azt a hangulatot, amelybe törvényszerűen beletartozik, mint élmény-

formáló erő, maga a hagyomány is. A történelmi tablóra így újabb ellentépként fölkerülnek az *éjjeli menekhely-szerű* bérház lakóinak képei; a diót verő Öbertné, a kis pincérnő és a németül—magyarul rikácsoló elmebeteg aggszűz, a termen átsiető Kölcsey és a rostélyost ebédelő I. Ferdinánd mellé.

Mindkét rapszodiában múlt és jelen összeegyeztetésének lehetőségéről vagy lehetetlenségéről, de mindenféleképpen szükségyszerűségéről esik szó, hiszen közérzetünk nem függetleníthető környezetünkötől, a velünk élő emberektől, de múltunktól, mindannyiunk közös múltjától sem. A költő gondolatmenetének nyugtalanságát a kötetlen forma jelzi, főleg az első rapszodiában, amelyben a múlt és a jelen teljesebb egyesítésének lehetünk tanúi, míg a másodikban, ahol már nem a felfedezés, hanem a megmutatás igénye működik, inkább csak hatásos és kevésbé hatásos mozaikalemezeket találunk.

VARGA Szilveszter

SZÍNHÁZ

HÁZ A HATÁRON

Mrozek novellából írt tévébohózatának főszereplője a *határ*, amelyet valamiféle nagyhatalmak képviselői egy polgári lakásban jelölnek ki és húznak meg a befőttes üvegek, a tálak és tányérok, az asztal és az ágy között. A Mrozek-mű újvidéki előadása is a határról szól, ugyanis szintelenül említik, de a színpadon sokkal kevésbé van jelen, kevésbé funkcionál, mint a szövegben. S nem elsősorban azért, mert amit olvasás közben elképzelünk, azt nem látjuk, holott ez lenne természetes, s így

Sławomir Mrozek: *Ház a határon* — Újvidéki Színház. Fordította: Józsa Péter. Rendező: Milan Belegišanin. Díszlet: Boris Maksimović, Jelmez: Mihajlović Annamária. Mozgás: Ivica Klemenc. Színeszek: Soltis Lajos, Ábrahám Irén, N. Kiss Júlia, Árok Ferenc, Venczel Valentin, Banka János, Páस्थ्य Mátyás, Bakota Árpád és Dušan Polovina.

sem abszurd jellege, sem komikuma nem érvényesül, sokkal előbb azért, mert a színpadon *több határ* is van. Van egy, a láthatatlan, amit Mrozek ír le, képzel el, s van egy határ, amely a rivalda két szélén levő kilométerkövek között húzódik — ezt olykor fénycsík jelöli —, s talán határként lehet értelmezni a játékeret hátulról lezáró falat is. Elképzelhető, hogy a duplázással-triplázással növelhető az abszurdítás, ezúttal azonban csökken: a három határ kevesebb, mint az egy, s zavart is okoz, mert az önmagában groteszk és ad abszurdum ötletet, hogy egy határt a konyhában, a spájzban, a szobában húzzanak meg, nem engedi érvényesülni, sőt tönkreteszti.

De hogy nem véletlen megoldásról van szó, hanem tudatosan vállalt halmozásról, azt az előadás más vonatkozásai is tanúsítják.

Mrozek az alaphelyzet és a belőle adódó részszituációk szokatlanságára épít, s ezt a szöveg szíporckázó szellemességével fűszerezi. Jól tudja, többre nincs szükség ahhoz, hogy az olvasók/nézők pontosan érzékeljék az abszurdumig vitt hatalmi önkényt, az illetéktelen és pimasz beavatkozást, mindazt, ami így végtelenül groteszk és ugyanakkor felismerhetően köznapi, mindenkit érintő, egyéneként más-más vonatkozásban ismerős lehet. S azt is tudja, hogy nem elég kitalálni egy képtelen helyzetet, hogy az abszurdum nem önmagában és önmagától lesz érdekes, funkcionális, hanem attól, ha *ellenpontozzák*. A képtelenség mellé pedig nem másik képtelenség illik, kell, hanem realitás. S ennek a logikának megfelelően a *Ház a határon* szereplői nem torzlények kell hogy legyenek, hanem egyszerű emberek. Egy család a millió közül, még külön nevük sincs — férj, feleség, gyerekek, anyós, após —: egyencsalád. Egyszerűen élnek, öltöznek s beszélnek, társalognak. Talán túl egyszerűek is, pontosabban igénytelenek, ahogy erre a színpadra képzelt bútorok alapján következtetni lehet. S éppen ilyenformán jelentenek határozott ellenpontot a „disztingvált” diplomaták („Frakkban, cilinderben”) őrült ötleteivel szemben. Illetve: ezért elfogadhatatlan számomra az a megoldás, amely szerint a *Ház a határon* családjának tagjai már színre lépésük pillanatától — legyenhébber szölvá — infantilisak. Ahogy az úvidéki előadás láttatja őket. Nem érzem indokoltnak a túlzottan stilizált gesztusrendszert, amelyet az előadás groteszk koreográfiája erőltet. Ez esetleg később válhatna indokolttá, amikor a háttérrel közelítése folytán a történet szereplőinek élettere csökken, amikor mjntegy lég-hiányban szenvednek. De addig, kivált, míg nem történik meg a furcsa határ kijelölése, teljesen indokolatlanok a groteszk gesztusok. Nem utolsósorban azért is, mert a mozdulatok erőltetett koreográfiája nem segíti, nem támogatja a szellemes szöveget, hanem csökkenti ennek hatását. Elvonja a figyelmet, s megszünteti az abszurd kiteljesedéséhez szükséges ellenpontot az előadásban belül. Alig néhányszor funkcionális a mértéktelenül halmozott pantomim, például akkor, amikor a rivaldára képzelt falat „tapogatják” a szereplők s mozdulataik bezártságuk tra-

gikus voltára figyelmeztetnek. Hogy az előadás gesztusrendszere mennyire mesterkéltséges és értelmetlen, azt egy röpke jelenet tanúsítja. Amikor a hibbant diplomaták fűrészt kérnek, hogy levágják az asztal sarkait, s az előírásoknak megfelelően kerekasztal-éntekezetet tarthassanak, akkor a feleség, aki állandóan takarít — Mrozeknél, s nem az előadásban —, egy önkéntelen mozdulattal letörli a fűrészt. Ez az automatikus mozdulat többet árul el a családról, mint az előadás egész pantomim kompozíciója. Hasonlóképpen emlékezetes pillanat amikor a férj a képzeletbeli falon túl levő gumijátékokat akarja megfogni, birtokba venni, nyilván boldog gyermekkorára emlékezve, de a határt jelölő fénycsík megállítja a mozdulatot.

Mintha az előadás készítői nem bíztak volna sem Mrozekben, holott az abszurd és a groteszk műfajában igencsak járatos szerző, sem a közönségben, nyilván ezért akartak mindent többszörösen is megmutatni, megmagyarázni, értelmezni, s közben nem ügyeltek a mértékre. Azt vélték, ha valamit kétszeres vagy háromszoros projekcióban adnak, az föltétlenül kifejezőbb, mintha hatásos ellenfénybe állítják. Igyekezetük érthető, az viszont már kevésbé, hogy a művészetben elég gyakori optikai csalódás áldozatai lettek; azt hitték, ha valamiből több van, láthatóbb lesz, mintha csak egyetlen darabot mutatna fel. S hogy ezzel a fontos szemponttal mit sem törődtek, mutatja, hogy a szereplők ruháinak vagy inkább jelmezeinek — is a túlhangsúlyozott groteskséget kellett kifejezniük. A stílárisan egységes viselet funkciója az lenne, hogy a mrozeki család kisszerűségére utaljon, holott ez már a szövegből is világos, szükségtelen terepszínű cafatokba bújtatni a színészeket, hogy a szereplők mocsárléte eszünkbe jusson.

Ebben az előadásban tehát mindenből sokkal több van a kelleténél. Groteskségből, gesztusokból, talán ötletből is — jóllehet inkább téves ötletekről kellene beszélni —, s természetesen határból is több van. A három határ nemcsak nem erősíti, hanem egyenesen lerontja egymást. Kivált a mozgó hátsó fal a problematikus. Hatásos, sőt félelmetes, ahogy nagy robajjal közeledik, szűkíti a játékteret. Olyannyira hatásos, hogy azt várjuk, mikor préseli a rivaldára képzelt falhoz a különös történet szereplőit. Azután egyszerűen csak — mintha meggondolta volna magát — visszacammog, s őszintén szólva, nem értem, mi ennek a funkciója. Mrozek tévébohózatának utolsó, néma jelenetében a főszereplő — „Kicsi, nevetséges, ügyefogyott figura” — kiszökik a vidéki házikóból, „majd a horizonton az úttal együtt eltűnik”. Az előadásban viszont átugrik a falon, pont ott, ahová előzőleg a különféle háborúk dokumentumfelvételeit vetítették, s a vasúti sínpárt ábrázoló felvételen — miután „görbebotot” mutat; nekünk, a történelemnek, a szökéssel sikertelenül próbálkozó öregembernek? — elillan. Ha eddig az volt a baj, hogy mindent túlmagyarázott az előadás, a végén éppen az ellenkezője történt, több megoldási lehetőséget vet fel, de egyiket sem értelmezi kellőképpen.

Mrozek tucatembere hanyatt-homlok menekül abból a világból, amely abszurd ötleteivel tönkretette az életét — s ilyenformán a történet szereplői nem tekinthetők nyárspolgároknak, hanem polgártársaknak! —, az előadás torzulénye (pojácája, bábuja?) is elmenekül, de közben pimaszkodik is. Mi ez, optimizmus? Lehet, de köszönöm, nem kérek belőle, ha ahhoz, hogy megmeneküljek, előbb infantilissá kell lenni. Akkor inkább jöjjön az a vonat, amit a vetített képen hiába vártam, hogy majdcsak elüti az alattomosan menekülő szereplőt.

Milan Belegišanin rendezéséről külön nem kell írni, mivel lényegében eddig csak a rendezésről szóltunk, a színészekről pedig azért nem lehet semmit sem mondani, mert csupán eszközök voltak, mozogtak, s nem alakítottak, vitathatatlan azonban, hogy bábuként becsületesen helyálltak.

GEROLD László

PARASZT HAMLET

Egy faluban, Zalaszentlászlón mutatta be január elején a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház Ivo Brešan Magyarországon *Paraszt Hamlet* címen ismert tragikomédiáját. Ezt követően a produkciót közel két hónapon át zalai falvakban, állami gazdaságokban, termelőségvetkezetekben játszották, a tucatnyi tájelőadás után február utolsó napjaiban került sor a zalaegerszegi premierre.

A *Paraszt Hamlet* az 1971-es zágrábi ősbemutató óta most került harmadszor magyarországi színpadra. 1979 nyarán a kaposvári társulat játszotta, majd 1980 októberében Szegeden mutatták be. Ezenkívül a Magyar Televízió is műsorára tűzte a darabot 1982 februárjában.

Brešan műve nem a *Hamlet*ről szól, nem valamiféle parafrázisa a dán királyfi drámájának, hanem a negyvenes-ötvenes évek fordulójának (kultur)politikájáról és hatalmi mechanizmusairól mond el humorba és ironiába foglalt gondolatokat, kettős vezetésű cselekménnyel, „játék a játékban” technikával. A két cselekmény összekapcsolása folytán a *Hamlet* próbái párhuzamosan haladnak az alsó-mrdušai étellel, ami arra készítette a szerzőt, hogy az eredeti művet radikálisan néhány szereplőre és néhány jelenetre redukálja. Így a *Hamlet* népes szereplőgárdájából csak

Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház — Ivo Brešan: *Paraszt Hamlet*. Fordította Sády Erzsébet, és Eörsi István. A verseket fordította: Eörsi István. Dísztet: Szegő György m. v. Jelmez: Bajkó Anikó és Szegő György m. v. Zene: Hevesi András m. v. Rendező: Merő Béla. Szereplők: Borhy Gergely, Siménfalvy Lajos, Szoboszlai Éva, Falvy Klára, Pálfi Zoltán, Nemcsák Károly, Nádházy Péter, Kerekes László, Bagó László, Baracsi Ferenc, György János, Tóth István, Kardos Endre, Orbán Hota Sándor, Rákosi Éva, Végh Attila és a színház stúdiósai.