

## SZÍNHÁZ

## AZUTÁN MEGDÖGLÜNK

A magát H-csoportnak nevező alkalmi rendező-színésztársulás első bemutatójaként vitte közönség elé az újvidéki sportközpont egyik használaton kívüli rideg betonraktárban Zalán Tibor *Azután megdöglünk* című véghelyzet-dramáját. A megnevezés indokoltságát az a Beckett *Végtétkára* – másként: *A játszma vége* – utaló alaphelyzet igazolja, amely az utóbbi évtizedekben Beckett hatására és valós világrész alapján divatosá vált, lévén hogy a világkatasztrófa utáni véghelyzet – nem is alaptalanul – izgatja az emberek, köztük az írók képzeletét. Zalán annyira készségesen áll be az ilyen drámákat írók sorába, hogy nemcsak az ismert alaphelyzetet, hanem ennek minden problematikuságát is vállalja, megismétli művében. Arra a megfoghatatlanságra gondolok, ami afféle gubancra emlékeztet, melynek kilógó szálvégei közül bármelyiket is veszi ujjai közé az ember, nem sikerül kibogoznia és gombolyagba csavarnia az alaphelyzetet át- és körülhálózó fonalrengeteget. Bármelyik szál végét is vesszük kiindulópontul azzal a szándékkal, hogy megfejtsük a mű titkát, legalábbis megértsük a művet, részben újat nemigen mondó közhelyek sorozatára lelünk, részben pedig megfejthetetlen ellentmondásokba vagy zavarosságokba ütközünk.

Az alaphelyzet – a nagy robbanás után valahol valakik életben maradnak, s az élet újrakezdésére törekedve egymást s közben önmagukat is elpusztítják – valóban lesújtónak mondható, drámai, de a művet közelebbről, belülről vizsgálva építkezésében és viszonyrendszerében is könnyen felfedezhetők a logikai és dramaturgiai műhibák. Mindenekelőtt – ha a Zalánéhoz hasonló zárt közösségről van szó, amelynek elve az izolálódás – a külvilággal való kapcsolat tisztázatlan. Erre a kapcsolatra az ilyen típusú művek esetében a drámai feszültség megteremtése érdekében – ellenpont! – elengedhetetlenül szükség van, de a külvilág nem lehet annyira definiálatlan, mint Zalánnál, mert akkor éppen drámai ellenpontozó szerepét veszíti el, ami közvetve a szereplők világát (sérlemét, kivonulását, szándékát stb.) is érinti, lévén hogy ezt túl általánossá, amorffá változtatja. S ebből következik a másik, semmivel sem kevésbé zavaró műhiba, hogy a három szereplő kapcsolata hasonlóképpen nélkülözi az erősebb kontúrokat, a határozottságot.

Az előadás érdeme – s ezzel nő a mű fölé –, hogy a két alaphiba közül az egyiket, a szereplők közötti viszony határozatlanságát sikerül kiiktatnia. Adós marad viszont a dráma kül- és belvilága közötti viszony rendezésével, értelmezésével. Kideríthetetlen ugyanis, hogy a három szereplő miért menekül – szökött meg és nem akar visszatérni – az életből, szigetelődik el a külvilágtól. Erről lényegében semmit sem tudunk meg. Háromféle jelzés érkezik ugyan kívülről, de ez kevésnek bizonyul a teljesebb megismeréshez. Kívülről jön a Kalapos (Bakos Árpád), aki fekete ruhát visel, s különös dallamot játszik szaxofonon, akitől félnek, s akit majd agyonvernek, de hogy ezt miért teszik, nem egészen világos. Ha a Kalapos a pusztulás, a halál, akkor nem lehet kétséges, miért

H-csoport. – Zalán Tibor: *Azután megdöglünk*. Rendező: Hernyák György. Jelmez és díszlet: Annamária Mihajlović. Színészek: Bicskei István, Törköly Levente, Vicei Natália és Bakos Árpád.

félnek tőle, s hogy miért ölik meg. Ugyanakkor viszont, amikor a Kalapos megjelenik, az ajtó nyílásán a zárt térbe vakító fehér fény tör be, ami éppen úgy az élet jelképe, mint a fénnel szintén kívülről jövő madárcsicsergés. Vagy az *Azután megdőglünk* három szereplője éppen az élettől irtózik, menekül? (Attól az élettől, amelyben napsugár és madárcsicsergés keveredik a halállal, amely kiismerhetetlen, hazug, kétarcú?) Ez a magyarázata, hogy az előadás végén Al (Törköly Levente) megöli a terhes, az élet csíráját magában hordozó Ilát (Vicei Natália)? Ha így értelmezzük a látottakat, akkor – ismét – felmerül a Kalapos alakjának, szerepének s a hozzá való viszonynak a kérdése. Ha a három szereplő a halált, a pusztulást akarja, miért kell a Kalapot megölni?

A külvilágra utaló harmadik mozzanat a mennyezetről csöpögő víz – csakis kívülről szivároghat –, amely tócsává gyűlik össze, és fontos dramaturgiai szerepet kap az előadásban. Az a szereplő, aki fejét belemártja a pocsolyába, vagy – ha már ilyen volt – még kegyetlenebb lesz, mint Il (Bicskei István), vagy – ha puhány, gyáva – megváltozik, mint Al, aki azzal, hogy besározza az arcát, a lelkét is bemocskolja. Ilyen vonatkozásban lehet világos a külvilág funkciója, bár az eldöntetlen, hogy a beszivárgó víz eleve piszkos vagy csak a porral, a sárral keveredve lesz ilyen, utóbb piszkolódik be.

Hogy a piszkos víznek meghatározó, kis túlzással azt mondhatnánk, hogy jellemformáló szerepe van az előadásban, azt legegyszerűbben Al változása bizonyítja. A víz csodát művel Allal, következőképpen változnak a szereplők közötti erőviszonyok. A megalázott, gyáva, megalkuvó harmadikból a kapcsolatok irányítója lesz, teljes mértékben visszafizet a másikkal, aki eddig vele szemben zsarnokként viselkedett, és a nő is, akiért eddig Al csak sóvárgott, az övé lesz. Sőt, az az irigyelt, csodaszernek tartott ezüstdominó is Al birtokába kerül. Igaz, erről kiderül, hogy nem ezüst, hanem értéktelen alumínium. Ami utalhat arra, hogy Il, látva Al sóvárgását, csak eszközül használta fel a fémlapocskát, ha jutalmazni volt kedve, kegyesen megengedte Alnak, hogy hűséges kutya módjára csorgó szenvedéllyel nyaldossa, ha kínozni akarta, csak megmutatta a dominót, de hozzáérni sem engedte Alt; a manipulálás eszközeként használta. De utalhat arra is, hogy a legnagyobb érték is, vagy amit annak vélünk, devalválódhat, ha mások ellen, embertelen szándékkal használjuk fel.

Al váltása más szempontból is szükséges, sőt áldásos: megmenti az előadást a lassan eluralkodó érdektelenségtől, unalomtól, a fenyegető álmodernséget üres emberi tartalommal szorítja háttérbe, győzi le. Új dimenziót kap ez a több vonatkozásban, drámaként is, előadásként is fölöttébb ismerős világkatasztrófa utáni írói-rendezői posztbeckett-i vízió. Sőt nyugodtan mondhatjuk, egyszerre egy másik dráma kezdődik, játszódik le. Egy szerelmi háromszögdráma, amelyben menet közben átrendeződnek az erőviszonyok. És ezt az olvasatot, értelmezést semmiképpen sem kell korszerűtlenség miatt szégyellniük az előadás készítőinek. Ellenkezőleg, olyan megoldásnak kell felfogni, amely előadásképpessé tette az általános közhelyekbe vesző szöveget, ahogy ezt az első, kissé vontatott fele is példázza. Mert ne feledjük, semmivel sem jelentéktlenebb, alávalóbb művészi tett annak megmutatása, hogy mindig az van felül, az irányít, aki kegyetlen a másikkal, a többiekkel szemben, kíméletlen, önző, eszközökben nem válogat, még ha ez nem a társadalom egészében, hanem csupán egy szerelmi háromszögben jut is kifejezésre, mint megjeleníteni holmi általánossá maszatolt világpusztulási víziót, enyészetet, amely inkább tekinthető utánérzésnek, mint eredeti alkotói megnyilatkozásnak.

Az előadás sikeréhez kétségtelenül hozzájárult, hogy nem hagyományos színpadon, hanem egy elhanyagolt raktárban került rá sor. Itt a kacatokból, limlomból, rongykupacokból kialakított színpadkép (Annamária Mihajlović munkája) is funkcionálisabb, mint a világot jelentő deszkákon lenne. És a néző számára is hitelesebb élménnyé válik a H-csoport bemutatkozó próbálkozása, amelyet az első rész terjengőssége ellenére is átgondolt rendezés jellemez. Hernyák György rendezésének nagy előnye, hogy sikerült úgy felvázol(tat)nia a főbb vonalakat, hogy a néző képzeletét, értelmezési igényét aktivizálja, s hogy színészei jelentős, figyelmet érdemlő teljesítményt nyújtsanak. Mindekelőtt Törköly Leventét kell említeni, aki kiváló érzékkel, csodálatosan játssza el Al kettős szerepét, megalázottként is, zsarnokként is olyan eredendő, belülről sugárzó emberi tulajdonságokat mutat, amelyekre csak az igazán tehetséges színészek képesek. Bicskei Istvánnak fordított „fejlődési” utat kell végigjárnia, s ez a hálátlanabb, mert a zsarnok magatartás ábrázolása több sztereotip megoldás gyanútlan alkalmazásával, felhasználásával fenyeget, mint a kiszolgáltatott ember lelkiállapotának a megjelenítése, s ezzel magyarázható, hogy Bicskei játékában is észrevehetőbbek az ábrázolás közhelyei, kivált az első részben. Ettől függetlenül, ha játéka kissé rutinosnak is látszik, Bicskei István – bár hullámozó színvonalon – jelentős szerepei és alakításai között tudhatja majd Il szerepét, nélküle az előadás sikere sem lenne valószínű. A háromszög harmadik csúcsát jelentő nőt Vicei Natália játssza, nem deríthető ki mindig biztonsággal, hogy a szerepjátszából eredő hiteltelenség szándékos-e, Ila vagy általában a nő jellemzésének tudatosan vállalt eszköze-e, vagy a színészi bizonytalanság következménye. Neki is vannak azonban társaihoz magasodó pillanatai, amikor a kritikusknak eszébe sem jut méricskél-ni, azt keresni, vajon az adott jelenetben hiteles-e a színészi teljesítmény, vagy nem.

A H-csoport vállalkozása fontos, ígéretes színfoltja színjátásunk nem éppen biztató összképének.

GEROLD László

## ANDORRA

Rendszerint nem irunk vizsgálódásról, most azonban kivételt kell tenni: Pintér Gábor másodéves rendezőhallgató munkája szép, kivételes színházi élmény. Színház: a választott térben (a Művészeti Akadémia belső udvarán) az előadott drámából pontos, következetes drámai vonalvezetéssel és színészi irányítással készült, határozott mondani-ával rendelkező előadás született.

Max Frisch *Andorrája* afféle zsidó drámának is felfogható, amelyen a második világháború táján s azt követően sok készült, valójában azonban az egyén és a közösség drámai szembenállásának izgalmas, leleplező változata. Andri, a zsidónak hitt fiú – apja, hogy eltitkolja a kapcsolatot, amelynek Andri a gyümölcse, megmentett zsidó fiúként

Művészeti Akadémia, Újvidék. – Max Frisch: *Andorra*. Rendező: Pintér Gábor f. h. Szereplők: Tóth Loon, Szántó Valéria, Modri Györgyi, Szél Olivér, Brücker István, Szőke Zoltán főiskolai hallgatók, valamint László Sándor m. v. és Simon Mihály m. v.

fogadja családjába tulajdon gyereket – belekényszerül egy szerepbe, amelyről nem hajlandó lemondani akkor sem, amikor erre lehetőség és életveszélyt elkerülendő szükség kínálkozik. Nem akar más lenni, mint aki eddig volt. Vállalja a zsidóságot, vállal egy helyzetet. Vállalja önmagát. S ezzel saját tragédiáját idézi elő, váltja ki. Ugyanis az andorraiaknak is szükségük van áldozatra, akin bizonyíthatják zsidóellenességüket, akit feláldozva leplezhetik akár saját zsidóságot is. A megrázó történet átvitt jellege tanulságos, és ismerős is, meg valahogy – a növekvő különféle színű tömegőrület napjaiban, mint amilyeneket mostanság élünk – egyre időszerűbbnek is mondható. Egykori modellértéke nem avult el.

A rendezés jó érzékkel ismerte fel, hogy a társadalmi körkép azáltal teljesebb ki igazán, ha az előadás egyetlen fókusz köré formálódik, ha minden szál Andrihoz kapcsolódik. Ezt szolgálja a terjedős szöveg racionális „húzása”, de talán még inkább a rendező készsége, hogy feszültséggel teli drámai epizódokat szerkesszen a játéktér minden adottságát (ajtók, emeleti ablakok, féltetők) ügyesen kihasználva, s nemkülönben néhány kivételes színészi teljesítmény. Mindenekelőtt a főszerepet alakító Tóth Loont kell dicsérni minden részletében kidolgozott, elemi erejű, őszinte s ilyenformán hiteles játékáért; tehetséget mutató, szép teljesítmény. Tud szenvedni, örülni és tiltakozni, s közben egy pillanatra sem jut eszünkbe, hogy ez egy színész ügyeskedése. Jó segítőtársa az Andriba szerelmes féltestvért alakító Szántó Valéria, akinek rajongása és fájdalma egyaránt emberien hiteles. Modri Györgyi a koránál jóval idősebb anya-feleség szerepében elsősorban visszafogottságával nyújtott hiteles drámai színfoltot, míg Szőke Zoltán, Szél Olivér és Brücker István már kevésbé tudott megbirkózni azzal a feladattal, hogy valós koruknál idősebb szerepet kaptak. A vendégként fellépő két végzett színész közül az apát játszó László Sándor teljesítménye kiváló, úgy játssza a részeg, hogy érezzük, nem az ital, hanem belső vívódása teszi bizonytalaná, nem a teste, hanem a lelke részeg. Simon Mihály ezzel szemben a részeg katonát túlságosan is külső, sablonos eszközökkel formálja meg.

Pintér Gábor rendezése ígéretesnél is több bemutatkozás.

G. L.

## F I L M

### HATÁR

„Ahol nagy hadak vonulnak, ilyesmi mindenhol megtörténhet” – vonja le az egyik szereplő a végső konklúziót, önkéntelenül is arra utalva, hogy a színhely egyszerre konkrét és elvonatkoztatott: bár egyértelmű, hogy ezúttal a második világháború után a jugoszláv–magyar határon vagyunk, az általánosítható események folytán a film mégis többről szól. A mindenkori határ által képviselt problémákat fogalmazza meg, a mindenkori határ emberi sorsokat meghatározó voltát ábrázolja, s teszi ezt a film nyelvén, mesébe ágyazva, amely túlmutat önmagán, képekkel, a kép és a hang keltette effektu-