

rejlük, hogy élénk tárja nemcsak Kanizsa község, a Tisza-vidék, hanem a Vajdaság történelmi, gazdasági, demográfiai és művelődési folyamatait is. Tudnunk, ismernünk kell, hogy mifelénk hogyan működik a történelem. Történelmi tisztánlátásunknak egyik fontos feltétele ez.

ÓZER Ágnes

S Z Í N H Á Z

ÉLETÜNK SZÍNHÁZA

Slawomir Mrozek: Strip-tease

Népszínház–Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

Két, látszólag jelentéktelennek tűnő mozzanatban különbözik a szabadkai Mrozek-előadás a szerző elképzelt megjelenítéstől. A két hivatalnok formájú Úr (sötét ruha, fehér ing, nyakkendő, aktatáska) mellett még két szereplője van Káló Béla rendezésének. Az egyik egy képkeretben álló Alak, ki a két hivatalnok fölött lebeg abban a fekete lapokkal zárt, labirintusrészletet idéző térben (szobában?), ahová a két Urat bependerítik (belökkik? bedobják?), a másik Alak a nézőtér első sorában ül, középen (néző?), s az előadás zenéjét szolgáltatja, időnként a ritmust veri. Hogy a keretben álló Alak azonos a Mrozek elképzelt Nagy Kézszel, az abból derül ki, hogy egyik keze természetellenesen hosszú. Hogy a másik, a „muzsikáló” Alak pedig a darab végén feltűnő vörös kesztyűs Kézszel azonos, az csak az előadás zárópillanatában lesz világos, abban a jelenetben, mellyel kapcsolatban a láthatóan politikus szándékú színrevitel értelmezését illetően számomra néhány megválaszolhatatlan kérdés merül fel (erről azonban később).

Politikus, mondhatnám, politizáló szándékú előadás a szabadkai *Strip-tease*, s ez így van rendjén. Egyrészt, mert a közép-európai, főleg a lengyel, s ezen belül is a mrozeki abszurd kifejezeten politikus (gondoljunk csak az újvidéki Mrozek-előadások közül az 1982-es *Tangóra* vagy a háborús időkben sajátos aktualitást nyert *Károlyra* 1993-ból!), következésképpen akkor van értelme színre vinni, ha a mű(vek) politikus jellegét hangsúlyozzuk, ha tudunk és merünk általuk politizálni. Másrészt viszont *1996 végén* lehetetlen *itt* nem politizálni, kivált ha a megjelenítésre választott darab olyan formában szól a hatalom és az egyén antagonizmusáról, mint ahogy a *Strip-tease* teszi, amely a már említett *Károly*, illetve a *Nyílt tengeren* című egyfelvonásossal együtt a „politikai módszerek és rendszerek” (Gömöri György), illetve a hatalom által megnyomorított emberi magatartásformák szatirikus mrozeki triptichonjának részeként olvasható. (Nem lenne érdektelen, egyetlen est keretében, egy előadás három felvonásaként közönség elé vinni a három „komédia”-t! Éppen nálunk és éppen most!)

Dramaturgiai evidencia, hogy az abszurd dráma egy vagy több egymáshoz illesztett helyzet. Maga a helyzet a dráma, amely azáltal válik léthelyzetté, hogy olyan általános érvényű problémák fogalmazódnak meg benne, mint a félelem, a kiszolgáltatottság, a szabadság stb. Ez a helyzetbevetettség azonban, amely a szereplők életét determinálja, akkor válik emberien hitelessé, lesz több pusztá, elvont ideologizálásnál, ha a rendező és színészei a szerepeket egyénítő gesztusrendszert használnak. Ha a színészek nem két lábon járó kellékeket, hanem élő embereket állítanak elénk.

Az eddig színészként ismert és működő Káló Béla első rendezésében a mrozeki mű értő interpretálójának mutatkozik, akiből a szerzőhöz való hűség mellett a kellő értelmezési szabadság sem hiányzik, és aki ismerve partnereit, jó érzéssel engedi kibontakozni jellemző alakítókézségüket. A szabadkai Mrozek-előadás Úr-duója azért mutat a nagyszerű pesti változattal szemben fordított felállást, mert itt az I. Úr az Mezei Zoltán, akinek színészi adottsága, hogy körülötte sistereg a levegő. Az I. Úr, bár felismeri reménytelen kiszolgáltatottságát, cselekedni gyáva, inkább elméleteket gyárt, ezek vértje mögé rejtőzik, kialakítja a belső szabadság mindenre magyarázatul szolgál(hat)ó teóriáját, miközben – saját tehetetlenségét leplezendő – hevesen gesztikulál, mint egy motolla, szónoklatokat tart, vádol, megsértődik, szüntelenül szerepel; született poltron, aki ellenálló látszatát szeretné kelteni. S ezt Mezei Zoltán valóban tökéletesen csinálja. Egy jól ismert emberi magatartássablonból hús-vér embert formál. Ellenpontja II. Úrként Vukosavljev Iván, akinek, bár a cselekvés hívét állítja elénk, alakformálását inkább a nyugodtság, a megfontolt mozdulatlanlanság jellemzi; megelégtelve a várakozást, olykor robbanni is képes. Joggal vádolja társa, aki az elméletek híve, vulgáris gyakorlatiassággal. Káló pontosan tudja, hogy Vukosavljev, ha indulatos, kevésbé meggyőző, beszéde is érthetetlenül torzul, s ezért utasíthatta visszafogottságra.

Ha Kálót, ahogy nyilatkozta, inspirálta a pesti Komédium előadása (Taub János rendezésében Eperjes Károly és Gáspár Sándor játszik), függetlenedni is tudott tőle. Felismerte, a rendelkezésére álló két színész akkor nyújt(hat) teljesebb értékű alakítást, ha ő temperamentumukhoz és erényeikhez alkalmazkodik. Tehette ezt annál is előbb, mert az abszurd drámák szerepei lényegében olyan sablonok, melyeknek élettel való feltöltése teljes egészében a színésztől függ. Ezt a lehetőséget kihasználva válik hitelessé Mezei Zoltán I. Úra, kinek önigazoló handabandázása manapság különösképpen ismerős. S így lesz egyszerre ellenpontja is s tehetetlenségben, kiszolgáltatottságban tejttestvére Vukosavljev Iván II. Úra, kinek fel-felbőffenő tettkézsége ugyancsak fölöttébb ismerős. A rendezőt és két színészt dicséri továbbá, hogy bár a *Strip-tease* két Úr szerepe kétségtelenül emlékeztet a *Godot-ra várva* Vladimirjára és Estragonjára, sikerül ellenállniuk a beckett-i clowniáda kísértő csábításának. Stilizált gesztusrendszerük kizárólag a két mrozeki Úr jellemábrázolását segíti.

A két Úr egy: egyetlen ember kétféle magatartásformájaként is felfogható. Mégsem ennek okán kötözik őket össze. Hanem azért, mert az a bizonyos hatalom jól tudja, hogy a lelki kiszolgáltatottság akkor teljes, ha fizikai tehetetlenséggel párosul. A lelki nyomort az tetőzi be, amikor a mozgás is korlátozott. A félelmet az emeli felsőfokra, amikor az összeláncolás a közelgő halál képét idézi meg. (Gondoljunk csak Nagy Imrécék vagy a mostani balkáni háborúban kivégzettek exhumálásáról készült felvételeken látható összedrótózott áldozatokra!)

A Mrozek ábrázolta hatalom tehát „hírnevéhez” méltán működik. Mint az életben. Teszi a dolgát. Csakhogy ki ez a hatalom? Mrozek általánosságában is egyértelműen világossá teszi: a Második Kéz, amely felé – miután az Első Kéz összekötözte őket és fejükre csuklyát húzott – a két Úr vánszorogva elindul, a felsőbb hatalom – vörös kesztyűt visel. No comment! S bár ez a változat most és itt sem lenne kevésbé érthető, mint lengyelben a hatvanas évek elején volt, a rendező módosítja az előadás befejezését.

Csak egy Kéz van, a fehér kesztyűs, de ennek a gazdája is látható. Amint említettem, egy keretben álló emberalak, akit a képkeret, mely többnyire a két Úr felett látható, portrészerűvé tesz. Kéz helyett a Portré intézkedik, vetkőzteti a két Urat. Ilyképpen objektívalódik, pontosabban talán megszemélyesül a hatalom: a Portréban, melyben megtestesülni a mindenkori hatalmat látjuk, de akár a létező hatalom is felismerhető. Ezt a kettősséget jelzi a Portré maszkja is, amely mint minden maszk, általános, de rendelkezik egy-két karakterisztikus vonással is.

A rendezői politizálás azonban itt nem ér véget. De sajátos fordulatot vesz: a valóságtól az elmélet felé fordul. Ha eddig az egyén és a hatalom viszonyát ábrázolva szinte a felismerhetőségig pontosan fogalmazza meg mind a hatalom gátálatlanságát, mind pedig azt a mérhetetlen lojalitást, amely lehetővé tette s teszi ma is a hatalmi önkényt, akkor az előadás zárójelenete, melyben a nézőtér első sorában ülő, ritmust ütögető „zenész” felfedi magát, mintegy relativizálja a hatalmat, már-már magyarázza és igazolja a két Úr szellemi-erkölcsi sztriptízét (ezt jelképezi ruhadarabjaik levetése) irányító Portré embertelen tettét. Mrozekől sem idegen az a gondolat, hogy minden hatalom mögött, fölött van, lehet egy másik, egy nagyobb, egy erősebb, amely irányít. Erre utal, hogy a darabban a fehér kesztyűs Kézi a nála erősebb vörös kesztyűs Kéz megjelenése követi. Az előadásban ennek megfelelően lép színre a második Alak, akinek a mrozeki elképzelésnek megfelelően engedelmeskedik a Portré. Csakhogy az így teremtett helyzet sokkal bonyolultabb, mint gondolnánk; számos megválaszolatlan kérdést vet fel. Ki a második Alak? Miért közülünk, nézők közül kapcsolódik be a történetbe? Közülünk való vagy közénk vegyült? Miért visel pontosan olyan maszkot, mint a Portré? Ha a sorainkból színre lépő Alak irányítja a Portrét, akkor ez azt jelenti, hogy a tömeg manipulál s nem ő a manipulált?

Megvallom, ezekre a kérdésekre nincsenek válaszaim. Tény azonban, hogy befejezésével az előadás számomra rokonszenves, a mrozeki elképzelést ügyesen objektíváló rendezése veszt politikai súlyából. Ha rajtam múlna, bár jól tudom, hogy nem a kritika dolga utórendezni az előadást, melyről éppen szól, elhagynám a második Alakot, s a Portrét fordítanám a nézőtér felé, azzal az utasítással, minket vetkőztessen. Sztriptízünkben szégyenüljünk meg. Hogy az ötlet működjön, néhány diákot vagy díszletmunkást kellene „beépíteni” a nézőtérre, mivel az emberek nyilván semmiféle színpadi parancsra nem kezdenének vetkőzni, holott az Életben . . .

GEROLD László

Hibaigazítás:

A *Híd* 1996 novemberi számában a *Kosztolányi Dezső az önképzőkörben* című közlés közreadójának, Szekeres Lászlónak a nevét nem tüntettük fel. Elnézését kérjük figyelmetlenségünk miatt.