

# ALKOTÓMŰHELY

DÉR ZOLTÁN

## PREMIER ÚJVIDÉKEN

Ezúttal a premiért — még ha az *Értelmező Szótár* szerint kerülendő szó is — külön hangsúllyal kell ejtenünk, mert nem egy darab, hanem egy színház kezdte el általa remélhetőleg hosszú és izgalmas történetét. A jelek szerint a színház szervezői is ilyen szándékkal láttak munkához. Már a darab megválasztásában is arra törekedtek, hogy a modernség és a nagyközönség igényének egyaránt megfelelhessenek. S ha már a magyar irodalom alkotásai közül választottak, s nem a vajdasági művek közül, ami — szerintünk — stílusosabb lett volna, talán nem is választhattak mást, mint Örkény István *Macskajátékát*. Nem kétséges, biztosra mentek. Az 1971-es szolnoki, illetve budapesti bemutató sikere olyan nagy volt, hogy utána Győr, Pécs, Miskolc, Szeged és Marosvásárhely is gyorsan élt az alkalommal, majd igen rövid idő alatt osztrák, finn és német színpadra is eljutott a *Macskajáték*, sőt nemrég egy londoni színház, a Greenwich Theater is bemutatta, ami magyar író művével a háború óta még nem történt meg.

A siker titkát nem könnyű röviden megfejtetni, mert nem minden rendező ugyanazt a jelentést hangsúlyozta, mivelhogy a jelentés maga is többrétű, ahogy ez a groteszk, a tragikomikus művek esetében általában lenni szokott. Egy bizonyos: a komikumnak nagy szerepe van abban, hogy ez a darab sikert sikerre halmozhat. Már maga az alap helyzet is kínosan nevetséges: szerelmi háromszög 60—65 éves szereplőkkel! S hozzá a főhős, Orbánné, aki katalizátora a drámának, nemcsak öreg, de védtelen is a saját szenvedélyével szemben, s képtelen összebékülni az elmúlás, az öregség parancsaival. Fél lábán papucs, másikon fűzött cipő, fején egy idegen kalap — így fut ki az utcára a társbérlő macskája után, mintha egy bohózatból szalajtották volna. S van ilyen rétege a szerelemnek is, hiszen ahogy Csermlényi Viktort, a kiérdemesült, pocakos, gusztustalan, öblös operaénekest eteti, a zabálás ízlésborzoló jeleneteiben, s abban, hogy ezek a rítusok Orbánnét mégis boldoggá teszik, van valami vaksággal határos aránytévesztés. S ez a dagadt lábú, konyhaszagú öregasszony, mikor barát-

nője, Paula Viktort elszereti tőle, végigjárja a féltékenység, a megalázkodás, a sértettség, a leskelődés és a nyílt botrány egész kálváriáját. Ismerős kálvária, milliószor megírták. De így, öregemberekre osztva a szerepeket, merőben újnak hat, a humor alapját képező ellentmondás — a figurák nem hozzájuk illő dolgokat művelnek — különösen ríktó. Ezt az alapvető ellentmondást csak élezi, hogy Orbánné rabiátus és rumlis természet, érzelmes és önérzetes, hangos és pőre, s ha kijön a sodrából, szenvedélyének komikus volta csak harsányabban ütökzik ki.

Am ha csak ennyi volna, gonosz és izéstelen hecc volna szerelmének kipellengérezése. Örkeny azonban vérbeli író, s tudja, hogy egy öregasszonyt kinevetetni nem művészet. Orbánnét is úgy alkotta meg, hogy eszünkbe sem jut őt, vagyis Orbánnét bohózatbábunak hinni. Főleg azért nem, mert ez a figura nemcsak érzelmes, de okos is. Hogy Csermlényi milyen gusztustalan, erőszakos, éhes húscsomó, maga fogalmazza meg. Asszonyos esendőségeit nyers, néhol már-már vagányos keménység ellenpontozza. Felejthetetlen megnyilatkozása ennek az az eset, amikor az öngyilkosság szándékával bevett nyugtató után várja a halált, s mivel semmi nem történik, így mordul rá: »A kutyá mindenit! Mi lesz már?« A helyzet válságos, de ettől a gorombaságtól nevetségessé is válik. A következő pillanatban aztán telefon szól, a társbérliő üzletfele jelentkezik, hogy rossz a kalap. S Orbánné, mintha nem érzékelné a közelgő halál és a kalapügy jelentőségkülönbségét, a védtelen, árva Egérke védelmében »eligazítja« az ügyfelet is. Aztán képzelet el, milyen lesz a halála. Meghatottan, ismét a szeretetre, figyelemre szomjas ember érzelmességével, fölfedve, megnevezve azt, ami egész életének zűrös zaklatottsága mögött rejlik: a mély és meleg emberi kapcsolat vágját. S mikor ismét eszméletre tér, az ébrenlét első mondatát így fogalmazza meg: »Mi az? Még megdögleni sem hagyják az embert?«

Igy váltja egymást, így szűrődik össze nemcsak Orbánné alakjában, de az egész drámában kínos és megható, hősi és neveltető, teatrális és triviális. A figurák súlyt kapnak, részvétet támasztanak, de kínos és nevetséges voltak révén mégis látványná távolodnak, tragikomikus életük kis zürjeiben önmaga esélyeit sejtheti a néző, de gondolhatja azt is, hogy talán megóvhatja magát ilyen kínos helyzetektől, ezért érezheti részesnek és egyszersmind függetlennek is magát.

S ezzel még korántsem mondtuk el a lényegét. Orbánné és partnereinek konfliktusa ugyanis mélyebb és időszerűbb jelentést is sugall. Az öreg emberek révén megvalósított szerelmi háromszög tragikomikus jellegét nemcsak a néző, de egyik-másik szereplő is érzi. Mindenekelőtt Giza, aki testvére Orbánnénak, s aki szereti őt, aggódik érte. Merőben öreg természet: korrekt, fegyelmezett, a külsőre sokat adó, előkelő öregasszony. És milliomos fiú anyja, aki valahol München mellett él, azaz sorvad egy gyógyíthatatlan betegség és a teljes magány üveg-szekrényében. Egész figyelme meggondolatlan, zűrös testvéreire irányul, óvja, oktatja, de szereti és irigylis is, ahogy a temperált zártságban élő óvatosság irigylis a veszedelmes, de eseményes életet. Hogy a polaritás ne legyen didaktikus, természetesen Orbánné is fölnevez nővére, mintaképnek tekintli.

Ezt azonban nem kell túl komolyan venni, mert lányával való vitájában nagyon is nyersen kiállítja a se víz, se hal, a »fűlzsír«-emberek érzelmi szegénységéről a bizonyítványt. A magánytól ugyanis Orbánné is szenved, s ha közelebb is van az élet sodrásához, mint nővére, benne a szomjúság is nagyobb. S ez a szomjúság a dráma során megkapó lírai motivációhoz jut, az értelmes élet föltételeit kényszeríti ki a sivárság közepette. Villamossággal tölti föl az emberi kapcsolatokat. Ha ronda is Csermlényi Viktor evés közben, ha hazudik, ha csal, Orbánné szemének vibráló iriszen át érdekessé, nélkülözhetetlenné válik, savaborsa van még a tejcsarnokos nővel való veszekedésének is. Az emlékek kigyúlnak, intenzív életre kelnek az ő fantáziájában, benépesül velük a múlt, a közönyös világból minden, amivel csak nexusa támad, életének cselekvő részévé válik. Él saját törvényei szerint fesztelenül és eltökélten, s hiába jön a csőd, öt millió száí köti a világhoz, amelyben élete lepergett. Hiába hívja, kérleli nővére, hogy menjen hozzá, Nyugatra, a gondtalan jómódba, ő marad. »Itt akarok felfordulni, Gizám« — válaszolja rávalló keresetlenséggel. Volt, aki patriotahúséget olvasott ki ebből a magatartásból, noha Orbánnétól távol áll minden elvszerűség, de az igaz, hogy a patriotizmust is a kapcsolatok tartalmassága és intenzív volta életeti. S az a tény, hogy az író rokonszenve Orbánné mellett, a nyitott, az odaadó, a vállaló, azonosuló, esendő, a szertelen, de gazdag emberség mellett van, egy percig sem kétséges. Meghódítja s hazahozza ennek vonzása Gizát is. És itthon is tartja, mert hogy ők voltak »a szép Szkalla lányok«, az csak itt igaz, itt hitelesíthető. És ez a fontos: az emberi közeg, amelyben az ember jelent valakinek, valakiknek valamit. »Akit semmibe vesznek, semmivé válik« — mondja Giza egy helyen, s ez a dráma ez ellen a semmi ellen hozza mozgásba figuráit. Ezért nőhet létüggé benne a szerelem is. S mikor ennek kudarca Orbánnéra rászakad, s ezzel a magány, az öregedés elleni harc csődje is, ebben a kétségbeejtő helyzetben jön az utolsó menedék: a macskajáték. Orbánné és társbérloje, a fakó, elárvult, ártatlan Egérke, tehát egy másik csődbe jutott asszony, négykézlábra állva, nyávogva, visongva, kurrogva, oldalogva, csúszva, hancúrozva játsszák a macskák játékát. Zavarba ejtő, röhögtető és dermesztő játék ez, de a Nyugatról hazajött, előkelő nővér úgy kacag tőle, hogy becsinál a tolokocsiba.

A semmi ellen, a közöny és elidegenültség közepette tehát Orbánné kiverekszi a tartalmas élethez szükséges kapcsolatokat, de hogy értelmes is ez az élet, azt már erős kétségeivel együtt jeleníti meg a szerző. Giza, Egérke sivárabb boldogtalanságához képest Orbánné boldogtalansága kétségkívül nyitottabb, emberibb, de a macskajáték groteskségében bizony ez az életstílus is eléggé megcsúfoltatik. S nagy kérdés, mennyi a tragikum és mennyi a komikum ebben a vigaszként és föllebbezésként is fölfogható végső rítusban.

S ezzel a rendezés kérdésénél vagyunk. Mert nem kétséges, hogy a *Macskajáték* jó előadásának az a titka, hogy a játék lengése tragikum és komikum között, a két hatásréteg egybejátszása mennyire sikerül. A londoni előadás például az érzelmes motívumokat állította előtérbe. A győri a patriotahúség líráját. Volt előadás, például a miskolci, amelyik a szereplőket övező magány sivárságát hangsúlyozta, s kísér-

tett több helyen is a szenilitásban rejlő komikai lehetőség túlságos kiaknázásának veszélye. Az újvidéki előadás rendezője, Vajda Tibor ezt a veszélyt úgy igyekezett elkerülni, hogy egyszerűen megfiatalította a szereplőket, mert szerinte — mint napilapunknak adott nyilatkozatában mondotta — sokkal nagyobb tragédia, ha a törés az ember negyvenedik életében következik be, mint hatvanegynéhány éves korában, amikor valóban afelé közeledik, hogy számot kell vetnie önmagával. Nem ragaszkodott tehát szorosan az író elgondolásaihoz, de jó érzékel teremtette meg azt a vibrálást, melyben az ellentétes hatásformák: az érzelmesség és a neveltségesség, a látvány és a kíméletlen keménység egymásba forrhatnak és csapongva, áradva, lüktetve haladhat a történet.

Mint a Pesti Színházban Sulyok Mária, itt is az Orbánnét alakító művész, Nagyellértne Kiss Júlia bizonyult a siker legfőbb zálogának: az ő temperamentumának vitalitása, öregség és ifjúság felé növekvő szenvedélyének hullámverése, megindultságai, csüggedései, pátosza és ennek száználmas fonákságai megteremtették az áramlást, melyben minden helyére kerül. Olyan erőteljes portrét festett, amely az újvidékinél sokkal nagyobb színpadon is hatásos lenne. Öröklődő, önmagát pusztító Orbánnéja a szerepépítés kivételesen szép példája: sokáig úgy fogunk rá emlékezni, mint élete eddigi legnagyobb alakítására.

A Csermleányt játszó Horváth József érezte, hogy nemcsak közönségesnek és giccsesnek kell lennie, hanem embernek is, hogy Orbánné odalehessen érte. A Gizát megszemélyesítő Tusnek Ottília finom előkelőségén jól ütött át az emberre utaltság érzése. A szegényesebben motivált Paula vonzalmának föléledésében Orbánné szerepét megéreztetni nem könnyű, legkönnyebben őt lehet negatív sémává stilizálni. S jó, hogy F. Várady Hajnalka ezzel szemben a kíváncsiság és a nyers élet utáni vágygal avatta hitelesebbé a figurát. Még nehezebb volt ezt elérnie az Egérkét életre keltő Pribilla Valériának, akinek nemcsak száználmas ártatlanságot, de partneri adottságokat is éreztetnie kellett, akárcsak a fiatal házaspárt megelevenítő Ladik Katalinnak és Fischer Károlynak, Adeláida és a pincér párszavas szerepében Ádám Olgának és Lőrincz Lajosnak. Rajta is múlt, hogy a macskajátékban — a szörnyűség, az infantilizmus mellett — a játék mámore is érzékelhető lett.

A játék! Erről még külön is szólnunk kell. A szerző előírja, hogy a játéknak folyamatosnak kell lennie. Az epikusi jellegű betétek, a nagy monológok, levelezést imitáló terjedelmes replikák jól pergő folyamattá szervezéséhez nem elég a jó ritmusérzék, gyorsítás, lassítás, súlypontképzés tehetsége, ezt prezentálta a rendező, ehhez főlszabadult, spontánul működő játékkedv is kell. A színpadi mechanizmus egyszerűsége, túlegyszerű volta ellenére a tér és idő különbségeit éreztetni, s a távolságok ellenére is természetesnek venni az előtünk pergő játék egységét, erre csak a darab áramára hangolt érzékenység, a komédiázás önfeledt öröme képesíthet. Az újvidéki előadás ennyire még nem érett. A triviális mozzanatok túlhangsúlyozása helyenként megtöri a játék iramát, a komédia harsány szólamai között a líraiság nem hangzik elég telten, az ember megcsúfolásának szörnyűsége nem éb-

reszt olyan fájdalmat, amelyet a darab kifejez. Tragikum és komikum elegyítésében az utóbbi az előbbi súlyát talán a kelleténél jobban devalválja.

Az előadás értéke azonban vitathatatlan, még ha a fölsoroltak mellett egyéb fogyatékoságai is vannak, mint például az, hogy a megfiatalított Orbánné kora és szövege helyenként nincsen összhangban egymással. De az is lehet, hogy amit hibaként említettünk, a premier izgalmaiból és az eredeti értelmezés igényéből adódott, abból a szándékból, hogy ez a bemutató valami újat is adjon a *Macskajáték*-bemutatók sorozatához. Bírálatunk részleteiből talán kitűnt, hogy ez a szándék részben sikerrel járt.

Az Újvidéki Színház vezetői a második darabot is jó érzékkel választották meg: a közönséget úgy részesítették remek mulatságban, hogy a művészet isteneit is kielégítették. Persze ezért az új sikerért is meg kellett dolgozniuk, de munkájuk értékéből semmit sem von le, inkább tájékozottságukat dicséri, hogy ismét jó lóra tettek: a *Play Strindberg* kezét születése óta Fortuna istenasszony fogja. 1969—70-ben a nyugatnémet, osztrák, svájci színházak listavezetője ez a darab volt, harminchárom színház mutatta be, hétszázszor játszották kétszázhuszezernyi néző előtt, s a francia, amerikai, lengyel, román és magyar színpadokon diadalútja azóta is tart. Nálunk először az 1969-es dubrovnikai játékokon maga a bázeli színház adta elő, az az együttes tehát, amely először vitte színre, s amelynek a mű végső formájának kialakításában is nagy volt a szerepe. Ugyanis a darab a próbákon nyerte el végső alakját.

A bázeli Komödie színház először csak arra kérte Dürrenmattot, hogy Strindberg *Haláltáncát* némi módosítások, törlések révén tegye alkalmassá arra, hogy a mai közönség is élvezhesse. Dürrenmatt úgy találta, hogy igazításokkal nem lehet segíteni ezen a darabon. A *Spiegelnek* adott nyilatkozata szerint az »elszörnyedés« készítette a *Haláltánc* gyökeres átírására. Az elszörnyedés amiatt, hogy ilyesmit játszanak.

Ilyesmit játszani! Itt meg kell állnunk egy pillanatra, hogy a szörnyűségnek mondott műről is szólhassunk néhány szót. Tartozunk is ezzel, hiszen Dürrenmatt *Play Strindberg*-je, bármennyire elszakadt is a *Haláltánc*tól, anyagát teljesen abból veszi, sőt a figurák váza és a cselekmény vonala is megegyezik az eredetivel. A *Play Strindberg* azt jelenti, hogy »Játsszunk Strindberget!«, s így nem árt tudni, mit is játszik Dürrenmatt, mi is az a valami, amit ő ma szörnyűségnek talál.

Törődni ezzel már csak azért is kötelező, mert Strindberg mégiscsak világirodalmi jelenség; Kosztolányi például *Lángelmék* című kötetében közölte róla írt esszéit. Hogy mit jelentett a Nyugat-nemzedéknek, amely a magyar nyelvterület számára mint az akkori modernség egyik képviselőjét adaptálta, erről is Kosztolányi tájékoztat a legmeggyőzőbben, s szerencsénkre éppen a *Haláltánc*ról szólva. A történet lényegét is ő foglalja össze a legtömörebben és mégis idéző erővel. Íme: »Két ember járja a haláltáncot, messze, egy tengerövezte szigeten, fenn a magányban, a várerőd toronyszobájában. Mi ez a haláltánc? A házasság haláltánca. Férj és feleség huszonöt évi házasság után marcangolja

egymást. Már kihűlt a láng, mely valaha pörkölte őket s hideg hamuban, vágyak salakjában kotorásznak. Nincs többé bor, melytől fiatalokunkban megrészegedtek, csak ecet, a szerelem nyúlós, zavaros ecetágya. Hamut esznek, ecetet isznak. Mögöttük a semmi, előttük a halál. A férj, a szürke, középszerű kapitány, már őszül, szeme vaksi, szíve beteg, gyakran összerogy, de azért még mindig önző, hazug, szószátyár, hetyke, gonosz, nem is ember ez, hanem valóságos szörny. Hozzáméltó a felesége is. Amint a falon száradó babérkoszorúk jelzik, színésznőnek készült, de becsvágyát eltemetve idejött, elhervadni ura oldalán, s most a csömörtől, útálattól kábultan lesi, hogy ellensége mikor hal meg. Gyermekeiket elküldték, hogy szabadabban gyűlölködhessenek. Ennek élnek, ez tartja őket össze, emiatt nem tudnak elválni. Az asszony egy fiatalkori barátja (egyben unokatestvére is. D. Z.) véletlenül betoppan a házasság e poklába. Őt is megfertőzi a mérgezett levegő. A két roncs pedig még egyszer fellobog és tépi egymást: a férfi kidobja feleségét, s a nő szövetkezve egykori barátjával, börtönbe akarja csukatni urát, régi sikkasztás miatt, utoljára megalázní őt hűtlenségével, végkép elpusztítani. Csakhogy még a bosszúból is kiábrándulnak mind a ketten. Tehetetlen dühük nem talál többé tápot. A férfit a halál közelsége hűti le, a nőt szerelmi kudarca. Vigasz nélkül együttmaradnak, s várják ezüstlakodalmukat.«

Lehet, hogy nem túl lényeges, de az előbbieket ki kell egészítenünk azzal, hogy a darab második részében a kapitány még föllángol egyszer, sőt ekkor kerül elemébe, mert végre igazi hatalomhoz is jut, s ezt arra használja, hogy ellenfelét, Kurtot, akivel felesége megcsalta, tönkretégye. Már-már ez is sikerül, s ő gonoszul szerzett dicsősége ormára hág, amikor saját lánya keresztülhúzza számításait. A lány, akiben a szülők erőszakossága és kíméletlensége csírázak, de egyelőre üde kedvességbe rejtve. Ebbe a kudarcba aztán valóban belehal a kapitány, s a felesége, aki oly régen várt erre a pillanatra, most mégis megrendülten vonja le a konzekvenciát: szerette is, gyűlölte is, ifjúságának társa volt.

A *Haláltánc*ből Laurence Olivierrel a főszerepben az angolok nemrég nagysikerű filmet készítettek, 1968-ban a Pesti Színházban is adták a darabot. 1971-ben — bizonyára a film hatására — Déry Tibor mesteri fordításában külön könyvként is megjelent. Strindberg tehát ismét bekerült a színházi élet áramlásába. Nyomban azt is megállapíthatjuk, divatba nem jött. Arra jó volt ez a néhány emlékeztető, hogy emlékéit fölidézzé, de hogy a *Play Strindberg* magasan lekörözte, szinte lesöpörte a pályáról, az bizonyos.

S ez azért is érdekes, mert a *Haláltánc* némely tulajdonságánál fogva szoros rokonságot tart azzal a magát modernnek valló ember-szemlélettel, mely az emberben a féreg és a farkas tulajdonságait szereti hangsúlyozni. S még módszere is így totalizál. »Keresem — írta már idézett cikkében Kosztolányi —, mi ennek az értelme. Kétségtelen, hogy ilyen emberek nincsenek, vagy ha vannak, akkor kórtani kivételek, klinikai „szépesetek”. Az élettánc más. Az talán kevésbé hatásos, de váltakozó vidámságával, szomorúságával igazabb, egyszerűségében megrázóbb. *Strindberg* azonban sohasem az élettáncot írja, hanem a haláltáncot. Alakjai nem emberek, hanem titániak. Szobrokat formál,

ötszörös életnagyságban, a túlzás michel-angeli lázával. Ilyen szobor két hőse is, az egyik, a férfi, sárból van gyúrva, a másik, a nő szemé-  
ből és kavicsból. Mégis oly óriásiak, arckifejezésük oly beszédes és torz  
voltában is élő, hogy az ésszerű ellenvetésük el kell némulnia, mert  
a lángelmét érezzük, a gyűlölet zsenijét...» »Borzalmas kísérletező,  
csodálatos varázsló.« Az embereket összekötő véres cérnaszálakat »tü-  
relmetlenül és haraggal« tépi szét. »De ez a mozdulat hatalmas.«

Dürrenmatt, tudjuk, úgy találta, hogy borzalmas. Vajon miért? Jó  
volna, ha Kosztolányi ebben is segítene. Egy később írt cikkében ugyan-  
is elárulja, hogy már ő sem érzi olyan csodálatosnak. »Nőgyűlölete fá-  
raszt, mint valami mániás beteg maga-isméltése s szüntelen ellent-  
mondok neki.« »... ha valaki ennyire terhelt, az még a beteget sem  
mintázhatja meg. Ahhoz is egészség kell. Az orvosnak egészségesnek  
kell lennie.« De vajon hihető-e, hogy Dürrenmatt is ezért találta ször-  
nyűnek a *Haláltáncot*, hiszen az általa átdolgozott műben még hitvá-  
nyabbak a figurák, ott még a *Haláltánc* vonzóbb emberi hangjai is el-  
némulnak, s az eredetiben áldozatként szereplő rokonszenves Kurt is  
nagystílusú szélhámosként lepleződik le. S leleplezését minden indulat  
nélkül végzi Dürrenmatt, hiszen a világ, melyben a gengszterek törvé-  
nyei uralkodnak, szerinte is megérdemli a Kurtokat, akik tönkreteszik.

S ezzel az átdolgozott változat, a *Play Strindberg* kulcsához ju-  
tottunk: Dürrenmatt szemléletéhez. Ez a szemlélet nem érzi már ördög-  
inek és hatalmasnak a házastársak egymás iránti indulatait, s hogy  
ilyenek léteznek, nem érzi vérlázítósnak, bűnnek, amit úgy kell meg-  
mutatni, hogy dermedjen meg tőle az ember, érezze meg, hogy vége a  
világnak. Rövidebben szólva: a polgári kapcsolatok bomlását nem érzi  
sem tragikusnak, sem végzetesnek, sőt azt sem hiszi, hogy a Strind-  
berget gyöttrő bajokra csak a polgári házasság kínál példát. Az ő világ-  
és emberszemléletében a fölháborodást szkepszis és irónia helyettesíti.  
S ebben a szellemben írja át a *Haláltáncot* is.

Annál magasabb szellem, hogy Strindberg keserűségét semmibe  
vegye, alakjainak rajzában a romlás riasztó színeit ő is érvényhez jut-  
tatja, helyenként ríktóan, máskor úgy, hogy az ember állattá züllésé-  
nek szörnyűségét is éreztetni tudja. Mindezt azonban hűvös, sőt csú-  
fondáros fölényvel, kívülről nézi és ábrázolja, s így a visszataszítóban  
a kegyetlenség csak összetevője a képnek, melyben a neveltségesség  
színei dominálnak. Ennek az Edgarnak, bárhogy vícsorog is, már nin-  
csenek farkasfogai, totyakos, műsorszerűen ájuldozó, locsogó pojáca.  
Alice és Kurt méltó partnerei. Egyikük sem félelmetes, acsarkodásuk  
csak paródiája a nagy szenvedélynek, vitriol helyett latyak fröcsög,  
kénkö helyett száraz trágya füstölög bennük és körülöttük.

De a játék, a komédia végig élvezetes. Talán azért, mert nemcsak  
a *Haláltánc*, de a néző életének drámaivá stilizált helyzeteit is kine-  
vetteti, tömör képletekké élevezve prezentálja a halálosnak érzett bán-  
tások és bántódások örök példáit, s megtanít bennünket ezeket kívül-  
ről, felülről szemlélni. Módszere az, hogy a Strindberg-szöveg pszicho-  
lógiai árnyalatait, egyénibb és melegebb vonásait lehántja, s az ilyen  
módon pőrén maradt lényeg eleve a groteszk jelentést hangsúlyozza.  
Híven az átdolgozás szelleméhez, itt már nem érezzük, hogy vérre megy  
a küzdelem, inkább azt, hogy egyfajta show részesei vagyunk, ahol

szüntelenül csattannak a szóütések. Felvonások és képek helyett menetekre tagozódik a mérkőzés, mint egy bokszviadalon, s bár a kesztyűk nem bélelték, az ütések erejétől csak a bábfigurák kerülnek el. A számtalan gag, vicc és ötlet is folyton kacagásra készíti a szörnyűségtől néhol meg-megdermedő nézőt.

Mert az iszonyatot keltő elfajultság azért ott van a szövegben, s a mozdulatokban is. Az a rendező, aki fél attól, hogy a játék ezt fölhi-gíthatja, találhat módot arra, hogy éreztesse. Andrzej Wajda, a neves lengyel filmrendező, aki Varsóban színpadra állította, annyira komolyan vette a bokszviadalban a harciasságot, hogy amikor nála a függőny fölme-gy, Edgar és Alice mozdulatlanul állnak egymással szemben egy szorítóban, nézik egymást és üvöltenek.

Az újvidéki előadásban az volt a jó, hogy kezdettől fogva egy-másba szikráztak a kapcsolat kietlenségének és mulatságos voltának tartalmi a várerőd ugyancsak szorított jelképező toronyszobájában; hogy a gyűlöletet néhány valóban jogos csomópontra koncentrált, s így Radoslav Dorić belgrádi rendező megóvta a darabot attól, hogy nagy fortissimók gyakori ismétlésével monotonná váljék. Jó érzékkel, szerencsésen fölhasználta előbbi két rendezésének tapasztalatait — először Szarajevóban, aztán a fővárosi Atelje 212-ben állította színpadra a *Play Strindberget* —, s ezúttal nem a mű tragikus és realizti-kus jegyeit hangsúlyozta ki, hanem groteskségét.

Akik ilyen folyamatosan gyűlölnék, s mégis együtt élnek — gon-dolja az ember a *Haláltánc* láttán —, azok nem is nagyon érdekesek. A drámáknak általában meredek a lejtésük. A *Play Strindbergnek* nincs olyan lejtése vagy emelkedője, mint a tragédiáknak, itt minden men-etnek megvan a maga jellege és izgalma. A színészek kilépése a játékból, mikor bejelentik a következő menetet, ez az elidegenítő effektus csak élesebben tagolja a folyamatot. Ezért a figurákra még nehezebb szerep hárul, hogy e cezurák ellenére is éreztetni tudják a darab ér-verését.

Fejes Györgynek, aki az újvidéki bemutatón Edgart alakította, si-került maga körül folyton vibráló erőteret teremnie. Nem volt annyira puhány po-jáca, mint Básti Lajos Edgarja a budapesti előadásban, ke-ményebb a gyűlöletben, s ez a démoni elemet juttatta beszédes hang-súlyokhoz. Szöveg alatti hangeffektusaiban, mozdulataiban, nézésében, ájulásainak fintoraiban annyira leleményes, árnyaltan színes volt, hogy pályájának csúcsára, a *Dühöngő ifjúságban* másfél évtizeddel ezelőtt nyújtott alakítására emlékeztetett bennünket. Bár hosszú ideig távol volt a színpadtól — eltekintve néhány kisebb föllépéstől —, félelmünk, hogy idegenül fogja érezni magát a reflektorfényben, mint a mikrofon-hoz szokott színészek többsége, szerencsére alaptalannak bizonyult: parádés szerepében sok árnyalatot bontott ki, s ismételten megcsillog-tatta azokat az erényeit, amelyekért olyannyira csodáltuk, amíg a sza-badkai színház tagja volt. Nem hisszük, hogy tévedünk, amikor azt mondjuk, hogy mostani alakítása révén pályája új szintjére emelkedett.

Alice alakját is sokféleképpen lehet megjeleníteni. Egyesek pél-dául édes és szende bájjal mondják a mázsás gorombaságokat, mások blazírtan, amíg a hisztéria alkalmi el nem jönnek, a maguk módján



igen hatásosan tehát. Romhányi Ibi alakításában az volt a megkapó, hogy utálat, fölény, gyűlölet és megvetés elegyítésében a kiszolgáltatottságot is meggyőzően tudta éreztetni, így bosszújában és érzelmeségében az egymással felelő szólamok alján mindig ott volt a sorskénszer állandósága. A megtévesztésig finoman volt giccses, ha kellett, máskor úgy csattant a szava, mint egy pofon: széles skálán játszott.

A Kurtot alakító Nagygellért János is kitűnő érzékkel bontotta ki az ártatlan barátból a nagystílű szélhámost, meglepve ezzel nemcsak partnereit, de a nézőket is. Külön érdeme, hogy az utolsó jelenetben úgy tudta közölni a maga cinikus filozófiáját, hogy közben egy nyitottabb világ felől sejtette meg Edgar és Alice életének kilátástalan zárt-ságát, kisszerűségét.

Voltak kritikuskok, akik azt írták erről a darabról, hogy részleteiben igen hatásos, de nem hagy mély nyomot a nézőben. Egy német lap szerint »Mitikus Haláltánc helyett csak egy groteszk rituálé. Kilúgozza a lélektani alapot.« A lélektani motiváció hiánya — szándékos hiány ez — vitathatatlan; Dürrenmatt modelleket alkotott, egy »házasságel-riasztó tanfolyam« mechanizmusát teremtette meg. A színésznek kell hússal, vérrrel, a maga egyéni jellemével életre varázsolnia a sémát.

Csak gratulálhatunk az újvidéki művészeknek, hogy e teremtő jellegű földadatot úgy oldották meg, hogy a *Haláltánc* paródiáját élő és mai emberi komédiának érezhettük. Komédiának, mely arányérzékre nevel, éles és józan látásra. Látásra, mely Dürrenmatt szemléletét is kívülről nézheti és fölismerheti benne a játékösztön tobzódását s e tobzódás mögött a lélek derűjét, mely vonzóbb, mint az emberről közölt minősítése. Ez a derű és arányérzék nagy hasznára lehet nemcsak a nézőnek, de irodalmunknak is, mely a maga szörnyűségeit, nyavalyáit olyan monoton folyamatossággal tudta prezentálni, hogy néha már úgy voltunk vele, mint az érett Kosztolányi volt Strindberg hőseivel: »any-nyira nyavalyások, hogy már nem is érdekesek.«

