

~~mai lázadó szemében a rendező finoman eltünteteti a szövegből és az előadásból az időre, illetve a helyre vonatkozó túl konkrét utalásokat a hagyományos polgári értékek már gunyoros idézőjelek közé kerülnek. Ez a Jimmy nem akar intellektüel lenni, nem akar polgár lenni, nem vállal semmit abból, amit „odakint” értékek nyilvánítottak. (Jelmező a harangszóra való hisztérikus reagálása.) Indulata nem annyira osztályharcos vagy generációs jellegű, sokkal inkább az érték kereső ember diszharmoniajának kivetítése környezetére. Cserhalmi Jimmyje ilyen értelemben „megközelíthetetlen”, amit mind az Alison játékos Kiss Mari, mind a Helenát alakító Takács Katalin kiválóan érzékelt. Alison alárendelt, Helena főlényben van Jimmyhez képest, de mindketten esődöt mondanak. „Cseréjük” a fiú mellett kétségbeesett kísérlet a kapcsolatteremtésre, Kiss Mari Alisonjának tőröképessége, Takács Katalin Helenájának szexuális partnersége végeredményben egyaránt alkalmatlan a változtatásra, még ha a darab befejezésekor visszaáll is az „eredeti állapot” a fileálatkák mackójának és mokusának játékoságát imitáló házaspár között.~~

~~Ezt a befejezést egykor szentimentálisnak találták. Zsámbékinál inkább megoldatlanságot sugall. Jimmy és Alison élete ebben a pillanatban éppoly bebűtorozatlan, mint a lakások, amelyben a díszlettervező Khell Csörzs korántsem a pénztelen fiatalok nyomorromantikáját földérvé papírdobozokkal helyettesít székelt székelyt. Túl egyszerű volna megajánlunk őket. Egyetlen könnyeseppent sem tudunk ejteni értük. Olyan semlegesek maradunk irántuk, mint az Alison apját, Redfern ezredet feszélyezett jóindulattal játszó Simó László és a „senki földje”, Cliff szerepében tehetetlen barátként statisztáló Papp Zoltán. Azt hiszem, ez a megoldás nemesak kegyetlenebb igazabb is.~~

#### KOLTAI TAMÁS

## Wedekind: Lulu

Escerny herceget kihúzták Wedekind tragédiájából. A herceg helyett Lulu egy nézőt kér fel: segítsen befűzni méderét. Csiklandó színházi pillanat. Nemcsak mulató-pikantériájú. A színész észreveszi, hogy nézik őt, mégsem tekint publikumnak a körülvevőket. A fűzővel matató néző zavarba jön, egyszersmind büszke kivételezettségére. A többiek mulatnak rajta, pedig ő általa mindnyájan személyes kapcsolatba lépünk a történettel.

Lulu színházi öltözőjében tehát találkozunk a színházban elbeszélte történettel, amit a *miskolci Játékszínben* egyetlen roppant méretű estére vontak össze *A föld szelleme* és a *Pandora szelencéje* című darabokból. Hét felvonást és két prologust adnak két részben *Lulu* címmel. A nézők pedig egy-egy zsugorított felvonás után felszólíttatnak, fájradjanak lépcsőkön, labirintusokon keresztül az új helyszínre, hogy mint egy rémregény következő heti folytatását, továbbnézhessék *Lulu* pikareszk történetét. Az elbeszélés meg-megszakítása nem indokolatlan. Wedekind Luluja ugyanis a kabaré színházi mennybemenetele. Münchenben, a Türkenstrasse 28-ban nyitotta meg tizenegy cenzúraellenes polgárjogi szabadságharcos ifjú művész 1901. április 13-án *A tizenegy hóhér* címzetű kabaréját. Álnév alatt szerepelt mindegyik. Kivéve a kabaré sztárját, Franklin Benjamin Wedekindet, a már ismert író és botrányhóst. Mindig rosszul borotváltan, egyhangú nazalitással énekelte ott önnön gitárkíséretével szemforgatókat botrányoztató balladáit. Kultúr-furcsaságnál témabavágóbb az adalék. Wedekind alakjainak bábszerűsége a müncheni kabarékban ered. Onnan származik meséjének bizarrsága, provokációra berendezkedett szókimondása, konvenciótlanul új-konvencióteremtése. Tragikus jelenetei alatt vicc-motrok működnek. Wedekind kabaréból-termetségét persze csak akkor érthetjük meg, ha nem az elfajzott magyar kabaré esztétikai talpnyalása jut eszünkbe, hanem a német

(vagy francia) kabaré szilaj és újrakérdező tragikus vigyora, forradalmi erotikája.

*Szakács Györgyi*, aki manapság a legjobb színházi jelmezeket tervezi, igazán erotikaszakértő. Igyekszik is nyakig zárt ruhákat adni a miskolci Lulura. Legsikerültebb egy gyászruhának ható talpig fekete. Pompás ellentétet nyújthatna ez a benne megbúvó aszszonyi tigris játékos vérszomjasságával. Szakács Györgyi kényes jugendstil-vonalai, ravasz szabásai azonban nem Lulut, az élet-erőt pusztító némbert öltöztetik fel az előadásban, csupán egy manikűröslányt, aki csekély ellenszolgáltatásért szerelmileg robotol. *Igó Évából*, ebből az ironikus tehetségű szubrett-színésznőből szinte minden hiányzik, ami alkalmassá tehetné Wedekind hírhedt Lulujának eljátszására. Igóból pompás von Geschwitz grófnő lehetne ebben a darabban (ami nem jelenti azt, hogy *Fráter Katalin*, mivel rossz a grófnő szerepében, el tudná játszani a címszerepet). Igó nem a pezsgő Nagy Nó. Inkább papírból tepertőt vacsoráló fiús szegénylány. Nem szenvedélyes. Ellenkezőleg: szellemes. Nem tehetség kérdése ez: alkati probléma, szereposztási értelmezés.

Színházaink mostanság tanulatják az erotikát, s ezt néha összetévesztik az illemhelyek falára rótt grafittikkal. Az erotika ugyanis nyakig gombolt. Csupán a szerelmi hentesek mérik kilóra az érzéki húst. A miskolci Wedekind csak annyira súrolja érzékiségünket, amennyire izgató lehet egy levegett sérvkötő.

Kritikai modortalanság elmaradt bemutatóra hivatkozni, de most fulladtak be a Víg-színházban Schnitzler: *Körbe-körbe* című erotikus egyfelvonásos-fűzérének próbái. Talán hasonló okokból. A nemi aktusok nyíltszíni megmutatása bizonyos körülmények között felszabadító erejű lehet. Bizonyos körülménynek nevezzük azt, ha hivatalos cenzúra-rendelt tiltja, vagy hivataloskodó álszemérem tiltakozik ellene. (E tekintetben a Józsefvárosi Színházban Wedekind: *A tavasz ébredésének* önkielégítés-jelenete tabu-törő színpadi morális gesztusként működött. Sipítottak is a salabakterek.) Amint elszaporodik a szaporodást imitáló mozgások színpadi bemutatása: semlegesül az aktus. Untat csupán. Az eszköz eltereli figyelmünket a lényegről: az erotika *politikai* szerepéről. Amikor Wedekind cirkuszi keretben adja a dühöngő nemiséget, a démonikusan rontó nőt (egyszersmind árucikket), ezt izlésborzoló politikai provokációként alkalmazza, nem merő művészi fogásként. A pittozeszk mesébe foglalt jellemek és helyzetek nála társadalmilag pedánsan körülírottak. A századforduló német társadalmának hierarchikus keresztmetszetét adják. Akárcsak Schnitzler, az ex-orvos és korai Freud-recezensz, aki a századvégi Bécs kedélyessége alól elcibálta azokat a rejtett, vad indulatokat, amiket akkortájt csupán a Rathaus-strasse 7. szám alatti pszichiátriai rendelő díványán vallottak meg a páciensek. (Freud így nyilatkozott Arthur Schnitzlerről:

Igó Éva Wedekind darabjában



„Meglepett, hogy egy ilyen író mi mindent tud ezekről a dolgokról.”) A nemiség a századforduló fölfedezése volt. A nemiség felé fordulás a közeledő forradalom előrejelzése, a fehéreneműk között. Századunk derekának úgynevezett szexuális forradalma is összekapcsolódott '68 mozgásaival. Ez szülte újra Wedekind divatját.

*Csiszár Imre* rendezése nem a forradalmi erotika iránt érdeklődik. *Hiánypótló* játékrendi kiegészítésül szánta a polgár-prüszkölgető szindarabot. Ennek megfelelően vándoroltatja a hatvanas évek avantgarde-színházától tanult fogással nézőit több helyszín között, festeti némafilmes sápadtságúvá színészeit, s írja elő számukra a kopogósan egyhangú, cirkuszias szöveggikiáltást. Csiszár hibátlanul értelmezte, jöllehet, kissé elnagyoltan húzta meg *Eörsi István* irodalmi fordítását. Erotikus társadalomrajz helyett bábszínházat játszat. Bizarr alaprajzra bizarr szálakkal hímez. Egyhangúságra egyhangúságot fest föl.

*Kuna Károly* (Hugenberg) fedett önkívületisége, *Mihályi Győző* (Alwa) ironikus szenvedélyessége, *Gyarmathy Ferenc* (Hunidei úr) némajátéka egy kurta jelenetben, valamint *Szabados Ambrus* (Ferdinand) egy eszményi Lulu-produkcióban is kitűnnének. *Földes (Hó)* *László* fölléptetése a Kikiáltó és Hasfelmetező Jack szerepében ugyancsak okos rendezői tett: Földes egészséges teatralitásérzéke és ironikus készsége *Márta István* fűzeres kísérőzenéjével a kívánatos előadásirányba mutat.

A múlt század közepi Kaméliás hölgy az évszázad végére determinált démon lett. A hatvanas évek elején Rolf Thiele Lulu-reminiszcenciákból építette meg zszurnalisztikai filmsikerét a Nittribitt-ügyről. Milyen azonban napjaink Luluja?

M. G. P.

## John Ford: Kár, hogy kurva

~~A~~ mikor — közvetlenül a bemutató után — először láttam a klasszikus angol szerző 1633-ban keletkezett darabját, a fontos epizód szerepét megformáló *Rajhona Ádám* a körülmények szerencsétlen összejatszása folytán nem lehetett részese az előadásnak. *Félórá*s eszűzés, izgalom, beugrás: *Papp Zoltán* vállalja át hirtelen *Bonaventura atya* szövegét. Természetesen csak fölolvás, ám derekasan helytáll. A színészi alakításokon azonban érződik az idegesség, nem elevenednek meg a szituációk, s csupán kikövetkeztethető átélés, azonosulás helyett — miért is választotta a *Katona József Színház* és *Zsámbéki Gábor* rendező ezt a szerelmi tragédiát. A második előadás estjén a váratlan fordulatnak tulajdonítható hiányérzetét a néző, esetleg arra gondolhatott, hogy a produkeció még nem forrt ki teljesen. Sajnos, két héttel később, hétköznapi, nyugodt körülmények között sem kelt jobb benyomást a *Kár, hogy kurva* három felvonása. Pedig a kulesztívumokat érteni véljük és a história örületét is. *Annabella* és *Giovanni* fölléző testvérszerelme szabálytalanságával, szokatlanságával csapja areul az álszent, haszonleső, két-színű, ostoba külvilágot. Ki gyorsabban, ki lassabban jön a titok nyitjára a fölösleges mellékszálakat bőven bonyolító esekelményben (*Richardetto* és *Philotis* epizódjai például szükségtelenek). A fölgyorsuló — vakítással, gyilkossággal súlyosbított — események vérfürdőbe torkollnak, a hűg kimetszett szíve a fivér kardja hegyén dobban utolsót. A kor, a közösség hasonlóképp vetette ki magából a démoni szenvedélyben vonagló különlegességet — az egyetlen őszinte és bátran kiélt érzélem devianciáját.