

egyelőre semmi baja, csak éppen kótyagos vagy mifene, kicsit összevissza beszél. Béranger is megnyugszik, legalább van egy barátja. És akkor tör ki rajta a kór. Vallai igazi abszurdot játszik: látszólag naturalista színházi elemeket használ, ám alakját kezdettől fogva lebegteti, átviszi egy alig érzékelhető valószerűtlenbe. Valami bujkáló komikummal építi fel a figurát, ami a többi szereplőből – sajnos – hiányzik. Vallai nagy tehetőség, egyre több színészi eszközzel bánik mesterfokon, többet is érdemelne szerepekből. A produkció másik kitűnő pillanata *Hegedűs D. Géza* (Dudard) és Béranger összecsapása. Hegedűs végre úgy érzi, nem kell tovább taktikáznia, kiállhat az orrszarvúság mellett, Gálffi kétségbeesetten védené egykori kollégáját az örülettől: a jelenet kompozíciós íve pompás.

Az előadás egésze mégsem hozott átütő sikert, s ez Horvai és Gálffi szerepértelmezésén múlt. Bérangeréből hiányzik a karikatúra és a humor – a dramaturgiai ellenpont, ami kiemelné az ellenállás gesztusának képtelen nagyságát. Ionesco szituációjátékában épp az a poén, hogy ez az élehetetlen balek az egyetlen, aki emberi módon reagál a tömeghisztériára. És közben maga sem tudja, hogy hős. Egyébként is, az élehetetlen mártírokat előbb kinevetik, csak aztán tisztelik... A mellékszálak – például Pap Vera vagy Balázs Péter – játéka már groteszk komikumba van pácolva, csak a főalaktól spórolták ki a csipkelődő gúnyolódás színfoltjait. Enélkül viszont nem megy a dolog, úgy érzem, ezért nem áll össze jelentőssé a produkció számos jó megoldása. Pedig *Fehér Miklós* díszletei a mesebeli francia kisváros-részletekkel, enteriőrökkel, *Jánoskúti Márta* karakterruhái, *Orbán György* zenéje jó keretfeltételeket biztosítottak.

ALMÁSI MIKLÓS

Eörsi István: *Sírkő és kakaó*

A rendszerváltás óta eltelt rövid időszak alatt már nem először lehetünk tanúi egy-egy színdarab színéváltozásának; klasszikus és modern szövegek egyaránt váratlanul új arcukat fordítják felénk, s még ha a vonásokból kiolvasható üzenet időnként hasonló is, ilyenkor épp az tűnik újnak, hogy mennyire nem új.

A *Sírkő és kakaó*ról az 1990-es egi felújítás kapcsán éppen e lap hasábjain fejtettem ki véleményem, s felteszem, hogy csak az én fülemben cseng kínos önisméltésként, ha újólág felidézem: a műből többek között az igazi abszurd képalkotáshoz eredendően szükséges tisztaságot hiányoltam. Eörsi a dráma alap-képéhez olyan, társadalmilag közismert viszonylatból – jelesül az eltartási szerződés mélysegesen gusztustalan intézményéből – indult ki, amely mindkét felet olyannyira elnyomorítja, hogy csak erőszakoltan lehet egyiküket – a lakástulajdonost – szörnyetegnek elrajzolni a Hatalom megtestesítőjének megtenni, a másikat – az eltartókat – pedig tehetetlen áldozatnak beállítani.

Nos, ha a múltra nézvést fenntartom is, a mai hatás szemszögéből el kell ejtenem e kifogást. Igaz, nagy hasznára volt a műnek a rendezőként is közreműködő szerző és tervezői – Pauer–Rauscherberger – szellemes térmegoldása: a parányi alsó térbe beszorult, úgyszólván négykézlábra kényszerített Piti házaspár, és a fejük fölött gátlátalanul tobzódó özvegy Toronyné kontrasztja oly szemléletes, hogy a kölcsönös kiszolgáltatott-

ságnak még a gondolatát is csírájában elfojtja. Pitiék már nem „eltartók”, legfőljebb kiszolgálók, akik egy megfoghatatlan, semmire sem kötelező, távoli ígéret fejében hordozzák megnyomorított hátukon özvegy Toronynét. Az eltartási szerződés, amely ma már amúgy is kevésbé tipikus, elpárolgott a mű rostjaiból, lenn és fenn lévők viszonya klasszikusan egyértelművé tisztult, olyan egyértelművé, hogy az embernek már-már egy újabban nemigen hivatkozott fogalom tolu a tollára, merjem-e leírni, nos igen, a kizsákmányolási. Elvégre kapitalizmust építünk, s még korántsem a jóléti fajtából.

A korábbi gáncs tehát visszavonva, igen, az abszurd képlet áll a talpán, a Hatalom és a minden jogától megfosztott, meghunyászkodó Alattvaló maradt a színen. Szerény kis lázongásuk hamvába holt, suta berzenkedés; a kimenetel nem kétséges. Jöhet a következő.

Ám ettől a darab csak gondolatilag tisztult le, művészileg jobb nem lett. 1990-ben sem titkoltam, hogy – leszámítva a hatvanas években íródott mű tartalmazott formailag egyaránt megdöbbentő bátorságát – a *Sírkő és kakaó*t nem sorolom a drámaíró Eörsi legjobb művei közé. Előszörban Tett volt, s ma Tettként szükségképp nem szól már akkorát. Főleg túlrirtsága zavar továbbra is. Az abszurd klasszikus formája az egyfelvonásos, az az időtartam, amennyi alatt a kép a színpadon kibomlik, s értelmezhetővé válik. Eörsi azonban egész estét akart betölteni, s ez az időtartam lötyög a mű testén. A második rész már nem kitágítja, inkább szétfecsegi az elsőt; özvegy Toronyné ajándékba kapott pusztító *gadget*jei, a postás–rendőrnő házaspár önálló privát drámácskái éppoly fölösleges toldalékok a már nyilvánvaló lényegen, akárcsak Pitiék újabb merényletkísérletei (az orvos ajánlotta 499 módozatból elvégre éppúgy kipróbálhatnának további tízet vagy százat, mint négyet-ötöt). Gondoljunk az iskola-teremtő klasszikusra, a *Leckére*: Ionesco nem rajzolt nemzetközi maffia-háttérrel a tanár mögé, s nem is festett portrét a végén bekopogó újabb tanítványról.

Az viszont kétségtelen, hogy Eörsi, aki már nem először bizonyult írói lényé szakavatott rendezői Doppelgängerjének, lendületes, mozgalmas, mulatságos előadást teremt a *Budapesti Kamaraszínház* leleményes színpadán. A csöpp tér kitágul özvegy Toronyné körül, aki immannensen szuverén, játékosan laza, még elnéző is, elvégre ő igazán nem szorul rá, hogy még gonosz vagy acsargó is legyen, és összeszűkülve tapad Pitiékre, akik még a felső régiókba be-bebocsáttatván is úgy húzódnak össze, úgy szűkülnek, úgy tekeregnek, ahogy az önmaguktól totálisan elidegenedett lényekhez illik. Eörsi tudta, hogy a viszonyrendszer igazán csak brechties gesztusrendszerben, koreográfiában kel színpadi életre, és kegyetlen bohócszkeccs-sorozatot rendezett, amelyet természetesen azok kiviteleznek a legmagasabb szinten, akik egyszersmind alakot is formálnak, vagyis az özvegy Toronynét bursikóz kedéllyel játszó *Helyey László* és a Pitiné sorsát és tragikumát is megkoreografáló *Kubik Anna*. (Jellemet természetesen nem táncolnak el ők sem, a jellemábrázolás itt műfajidegen.) Kubik fölényét kivált a férjét játszó *Újvári Zoltán* mellett mérhetjük fel, hiszen ők duettben, bohócpárosként léteznek: Újvári is pontosan kivitelez minden gesztust, minden koreográfiai és mimikai utasítást, csak épp az egyéniség fedezete, a sors felmutatása hiányzik játékaiból.

A szkeccsszerűség egyébként jótékonyan oldja-leplezi az írói anyag önisméltéseit, illetve fölösleges cifrázatait is. Ám a képen (képleten) kí-

vül mozgó figurákat még a rendező **Eörsi** sem tudta életre kelteni. A sok mindent tudó *Tóth József* most mintha azt is tudná, hogy a sors, amit színre kell cipelnie, érdektelen, s csak egy-egy artistikus ecsetvonást pötytyint el; *Szilágyi Zsuzsa* (rendőrnő) és *Kassai Károly* (orvos) viszont realista zsánerfigurákként lógnak ki a stílusból.

A siker azonban nemcsak a politikai seregszemlének is beillő premieren, hanem a sokadik előadás átlagos – és többnyire fiatal – közönsége előtt is igen élénk volt, és kétségkívül megérdemelt is. Újólág bizonyítvány, hogy jó rendező gyengébb darabból is formálhat hatásos előadást.

SZÁNTÓ JUDIT