

is adatolására), a mostani hatalmas vállalkozás minden tudományos igényt kielégít. Olyan megbízható forrást kínál a további kutatáshoz, amely megkönnyíti az utódok munkáját és egy majdani monográfia elkészülését.

Ugyanakkor személyes vallomás is, amely megtiszteli és nem egyszer zavarba ejti az olvasót. Azzal tiszteli meg, hogy partnernek tekinti, és azzal ejti zavarba, hogy a történet legintimebb szféráiba is beavatja. Az alkotók (Láposi Terka író-szerkesztő, Kékesi Kun Árpád lektor, Majoros Gyula tervező, Fekete Anetta tipográfus-tördelőszerkesztő; a bábok fotóit készítette: Surányi Gergő) pontosan tudják, hogy a rajongás és az ügyszeretet nem elég ahhoz, hogy a magyar vásári bábjáték történetének legfényesebb fejezetével megismertessék az érdeklődőket. Ehhez magas szinten szükség van a téma tudományos igényű megközelítésére és a könyvkészítés minden fortélyának pontos ismeretére. Nem lehet elragadtatás és meghatottság nélkül végignézni meg végigolvasni ezt a könyvet. Úgy érzelmes, hogy közben nem érzelem, nem lubickol a különleges, extrém motívumokban. Tárgyilagosságát akkor is

megőrzi, amikor egy-egy esemény, fordulat csábít a hatás további fokozására. Tulajdonképpen ellentétpárja a *Kemény-kötés 1*-nek. De a *Kemény-kötés 2* szikárabb, visszafogottabb. Az érzelmi hatást átengedi a képeknek és a fakszimilében közölt dokumentumoknak. A könyv létrehozói pontosan tudták, hogy minden tárgyi emlék önmagáért beszél; hogy ezzel a különös képes diskurzussal még közelebb hozzák az olvasókat a Korngut-Kemény család küzdelmes életének alaposabb megismeréséhez.

A család története nem ér véget a könyv utolsó oldalán. 2014 áprilisában kettős emléktábla-avatásra került sor a Népligetben, a leégett Bódé helyén. A két emléktábla Kemény Henrikre és barátjára, Pesti László főkertészre emlékezik. A táblákat a Főkert irodaépületének falán helyezték el. Néhány hónapja pedig emléktábla látható a VII. kerületi Vörösmarty utca 20. számú ház falán, Kemény Henrik utolsó lakóhelyén is. A két emlékhelyben az a közös, hogy mindkettő civil kezdeményezésre jött létre. A népligeti táblák elkészülését lelkes kutyasétáltatók összefogása segítette. Nem volt ünnepélyes táblaavatás. A résztvevők

azzal próbálták leplezni meghatottságukat, hogy nagyokat nevettek. Az elcsendesedett és nyomtalanul eltűnt Mutatványos tér hajdani zsváját tizenvalahány kutya vidám hancúrozása segített felidézni. És közben beszélgettünk Heniről (a nálam fiatalabbaknak Heni bácsiról), akinek hamvai – kívánsága szerint – abban a jeltelen földben pihennek. Ha a lelke ott bolyong valahol a környéken, nyilván elégedetten veszi tudomásul, hogy a rá és kertész barátjára emlékező társaság milyen jókedvű.

A Király utca és Vörösmarty utca sarkán álló épület falán elhelyezett emléktábla átadása ennél ünnepélyesebb volt. Itt igazi ünnepi beszédek idézték fel annak az alacsony termetű, sántikáló öregembernek a szellemét, aki annyi örömet adott egész életében felnőtteknek, gyerekeknek. Az emléktábla ötlete pedig a ház lakóitól származott, akik 1963 óta szomszédai, lakótársai voltak.

A *Kemény-kötés 3* bizonyára beszámol majd erről a két eseményről is.

BALOGH GÉZA

RÉMLÁTOMÁS RÉSZLETEKBEN

Radnóti Színház

Martin McDonagh: A párnaember

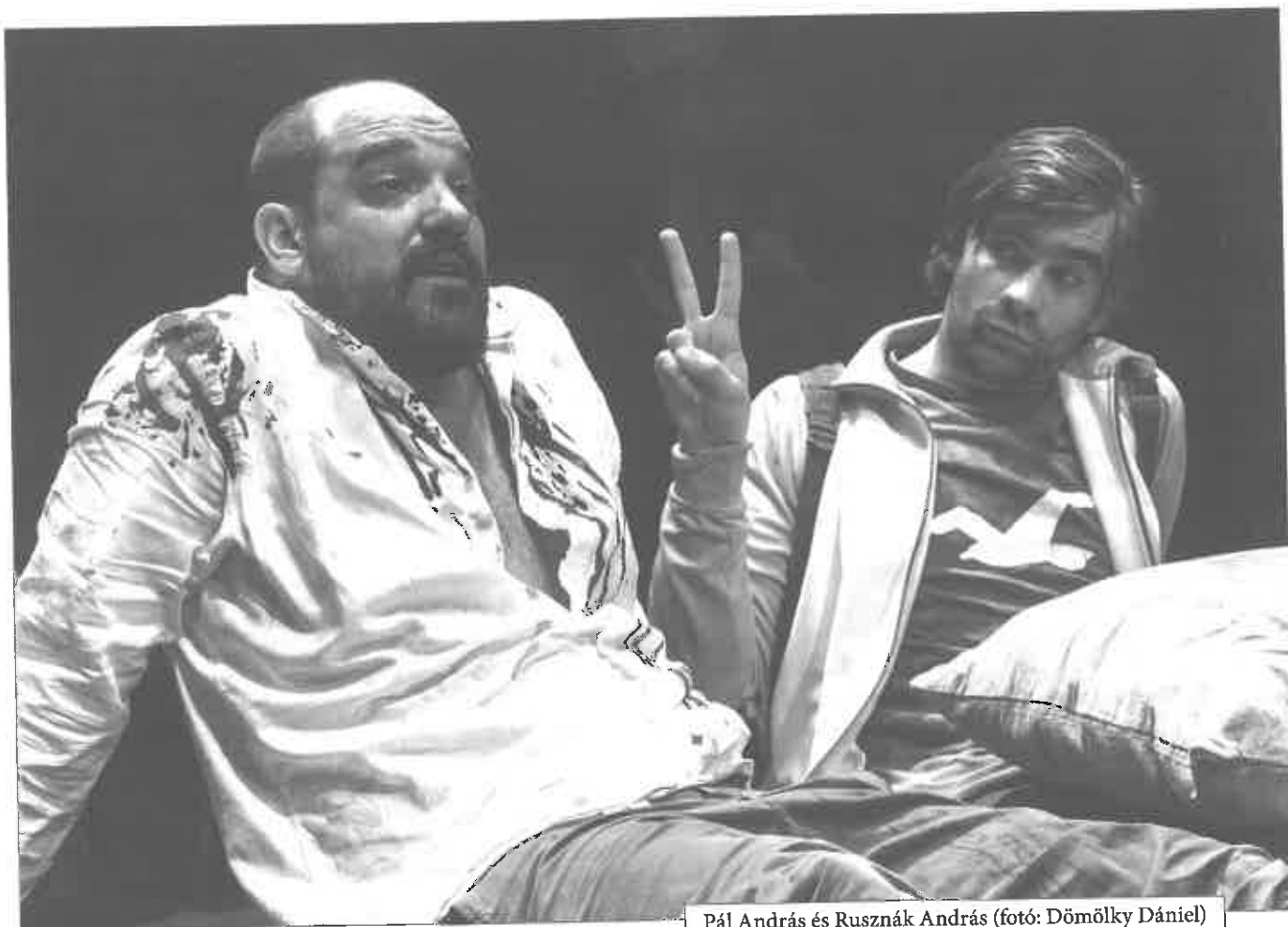
„A stílus maga az ember.” Az idestova háromszáz éves szállóige mélyen igaz. A tágan értelmezhető gondolat méginkább érvényes a művészemberre, nemkülönben a művészetére. Szembeötlő példáját mutatja ennek *Martin McDonagh* munkássága. Nemcsak a kiforrott, trilógiákba rendeződő drámáival, de korai – bár késlekedve bemutatott – színművével, a *Párnaemberrel* is. Nem véletlen, hogy csakhamar a „kortárs dráma csodagyerekeként” emlegették. Összetéveszthetetlen sajátosságokkal büszkélkedhetett az ír származású brit szerző már legelső darabjában is, amelyet a *Radnóti Színház* tűzött műsorára. Mi tagadás, ugyanez nem mondható el még a sikeres színpadi szerzők jó néhányára sem. Gyakran mesélik, hogy a szereplők magatartásához idomuló dialógusok akadályozzák a stiláris egység kibontakozását. Vagy éppen ellenkezőleg: a személyek hiteles megszólalását kiszorítja egy tolakodóan ambicionált kifejezőmód. Egyik hibába sem esett McDonagh. Mértékkel egyénített, gördülékeny élőbeszédet fogalmazott. Debütáns létre is jól tudta, hogy a stílus korántsem csak a nyelvezetben rejlik. Sokkal inkább mindazon jegyek összességében, amelyek az alkotói személyiséget csalhatatlanul tükrözik – egészen a világlátásáig.

Látszatra könnyebb megközelíteni *A párnaembert* népszerű műfajok felől. Mint egy krimi, úgy kezdődik egy kihallgató-helyiségben, ahol a „jó” és a „rossz” zsuru vallatja a foglyot. Ám a faggatás horrosztikus fajú. Mi több, a fizikai tortúrával párban járnak a pszichotrillerbe illő gyötrelmek. Ahogy a megkínzott író meséiben sem az a legszörnyűsegebb, ahogyan végeznek az áldozatokkal, hanem a mögöttük lappangó sorsok. Az a világ elrettentő, amely a rémtettekhez vezet. Atavisztikus borzongást kelt, még akkor is, ha McDonagh feltárja az emberi természet képtelen elkorcsosulásának groteszk mivoltát is. De legközelebb akkor jutunk egyedi szemléletének lényegéhez, ha a borzalmak közepette is felfedezzük legmélyebb szándékát, miszerint kijár az empátia az iszonyatban szenvedőknek.

A gyilkosoknak is van „mentségük”. A kínvalató rendőr, Ariel tulajdon megpróbáltatását torolta meg pedofil apján, aki rendszeresen az ágyába kényszerítette, s azóta is elégtételt vesz mindazokon, akik a markába kerülnek – és még úgy is érzi, hogy az „igaz oldalon” áll. A nyomozónak, Tupolskinak pedig alkoholista volt az apja, majd a fia tóba fulladt, ő maga minden gátlás nélkül lövi agyon a gyanúsítottat, miközben azzal hitegeti magát, hogy ember-

társait szolgálja. Az író, Katurian a szüleit ölte meg annakidején, amikor felfedezte, hogy évek során át kínozták a fivérét, a fogyatékos lett Michalt, akit viszont megfojt, hogy megkímélje a kivégzéstől, amely három gyermekgyilkosság miatt várna mindkettejükre. Csakhogy a gyermekek nem haltak meg, legalábbis nem mindegyikük. Habár nemcsak a testvérét mentő Katurian tesz vallomást róluk, hanem annak előtte bizalmas kettesben Michal is azt mondja, hogy kipróbálta, milyen valóra váltani a rémmeséket. Még az újságok is megírják a „történeteket”. De a textusban felbukkan pár kulcsmondat, az ellentmondások lehetséges magyarázata. Hogy bármi, ami elhangzik, lehet csupán egy állítás, szó, szó, szó, ami nem feltétlenül azonos az igazsággal. S ebben rejlik McDonagh egyik „különös ismertetőjegye”. A valóság és képzelet összemosódik.

Összetett gondolati szerkezet lappang *A párnaemberben*, amelyet nem könnyű működtetni. Nem elég „felhúzni”, hogy majd jár magától. Mintha pedig ebben bizakodott volna *Szikszai Rémusz* rendezése. Hiszen láthatta, hogy a karaktereknek megvan a kimunkált – már-már sztanyiszlavszkiji pontosággal részletezett – alapjuk, amelyre biztonsággal lehet támaszkodni a szituációkban. Ám ez csak az



Pál András és Rusznák András (fotó: Dömölky Dániel)

egyik rétege a drámának, amely önmagában csupán a realiztikus előadásmóddhoz vezet. Így az életszerű helyzetekben többnyire „betéteknek” tűnnek Katurian megszólaltatott, részint megelevenített, páratlan szimbolikájú rémmeséi. Zökkenőkkel csatlakoznak egymáshoz. Szinte jelenetről jelenetre kell újra bekapcsolódnia a közönségnek. Nem arról van szó, hogy a megvádolt, meghurcolt, végül halálbüntetéssel sújtott Katurian történetének fonalát veszítenénk el, hanem annak a lázálommal rokon lelki viviszekciónak a folyamatosságát, amelyet Katurian önmagán végez el. Hol reális, hol irreális tartományból homálylik fel az a világkép is, amely körülveszi a látottakat e színrevitelben. Holott egy szüntelen lidércnyomás súlyának kellene a játékra nehezednie. És nem attól, hogy a soron lévő szcéna tartalmaz-e szadisztikus mozzanatokot, vagy sem. McDonagh a színmű nyomozójának szájába is adja, hogy „totális diktatúrában” vagyunk, ahol „szeretünk írókat kivégezni”, mert „egy író kivégezni, annak üzenete van”. Mégsem forszíroz semmilyen konkrét politikai modellt a szerző (bár lehet – volt is már – olyan rendezés, amely a hangsúlyt erre helyezi). Nem kétséges, hogy inkább arra a konstellációra volt szüksége, amiben megtörténhet bármilyen rettenet. Letartóztathatnak vétleneket, kivallatásnak vethetnek alá bárkit, akit pusztán rossz szemmel

néznek, hamisíthatnak bizonyítékot, bíróság nélkül hozhatnak majd hajthatnak végre halálos ítéletet. Minél abszurdabb az eljárás, annál inkább illeszkedhet abba a fantáziavilágba, amelyben Katurian gyermekhősei is léteznek. De az előadásban nem sejlík fel a kívánatos egység e szemszögből sem. Holott a színészek megteszik a magukét – természetesen az adott feltételek között. A legaprólékosabb alakítás *Köles Ferencé*, aki a mimika és a gesztusok eszköztárából mértékletesen, ízléssel válogat. Nincsenek kilengések, nem ragadhatja magát végletekre. Olyan jellemet kölcsönöz Tupolskinak, amely egy zárkózottabb, a nyomozói szenvtelenség mögé rejtőző, a tetteinek jogosságában sohasem kételkedő embert mutat. Nem a színész felelőssége, hogy egy ilyen szolid portré kevésbé illik McDonagh vészterhes galériájába, mint illene akár egy csehovi miliőbe. A bomlott agyak agresszióját szellemi értelemben képviselné Tupolski, míg Ariel a testi erőszakot prezentálja. Ezt a brutalitást *Schneider Zoltánnak* sikerül úgy hoznia, hogy kellő időben megsejteni, valami lappang még a verőember kegyetlenkedései mögött. Egy szikrányi jóra valószínűség, amely végül is nem engedi, hogy Katurian életművét is elpusztítsák.

Szögesen más-más lehetőség adatik a testvérpár alakítóinak. Bizonyos tekintetben könnyebb a

dolga *Rusznák Andrásnak*. Részint azért, mert egyetlen zárt jelenése van, amely ráadásul a színmű legszorosabban szerkesztett, megkapó érzelmek zárványára épülő felvonása, részint pedig azért, mert értelmi fogyatékosága révén Michal eleve szubjektíven értelmezi a valóságot, a saját fantáziaközegében mozog, nem kell magát a realitásokon átküzdenie, mint az épelméjűeknek. S a színész valóban megidézi azt a gyermeki, ösztönös, féltalomszerű állapotot, amelyben egy ilyen ember létezik. A leghétköznapibb gesztusaiban is poétikusan esendő. Titka van, amelyre nem kínál megfjtést. Így is van rendjén. Ha a talányosságot valamiféle bizonyosságra váltaná, akkor voltaképpen letérne arról az útról, amely McDonagh szellemiségének jegyében minden állomásnál több elágazást kínál.

A legtöbb erőfeszítést *Pál András* teszi, aki szívoosan bontogatja azokat a korlátokat, amelyek közé a színrevitel gyengeségei kényszerítenék. Színészi temperamentuma, szenvedélyessége át-átlendíti azokon a már felemlegetett döccenőkön, amelyekken meg-megakad az unikális szerzői látomással bajlódó előadás. A színész jóvoltából mindig önazonos marad Katurian, akkor is, amikor még félelmében meghunyászkodónak látszik, vagy amikor a fivérére a szeretetével támogatja, majd segíti halálba, s akkor is, amikor már csupán a

szellemi örökségének sorsával gondol. És bármikor, ha megoszthatja a meséit. Mert Katurian számára a tulajdon életénél is nagyobb értéket jelentenek a művei. „Egyszer még híres író lesz belőled” – mondja egyszer a bátyja. Amire Katurian szinte eszeveszetten reagálva hajtogatja a visszhangtalan kérdést: „Mikor? Mikor? Mikor? Mikor? Mikor?” Az alakításban kiugró példája ez annak, milyen lázas lélek lakik Katurianban. Emésztő hevülete akkor sem csillapulna, ha megmenekülne a rászabott haláltól.

Szerencsés döntés, hogy bábokkal keltik életre a rémtörténeteket. (Egy kivétellel, amikor a „zöld kislányt” a korrektilül teljesítő színegytemista *Bach Zsófiával* játszatják, ami indok nélkül bontja meg az elbeszélések rendszerét.) Mindenesetre így zömmel nem kellett vesződni azzal, nehogy a „pszichológiai realizmus” mezsgyéjén rekedjenek a fabulák szereplői is. Tetejében a jeles bábművészek, *Pallai Mara* és *Ács Norbert* játékaiban mindig lappang annyi finom eltartás, ami messziről elkerüli a földhözragadtságot, s inkább földöntúli régiókba vezet. Még akkor is, amikor ki-kilépnek a bábjaik mögül. A tervező *Hoffer Károly* pedig nemcsak mestermunkaként becsülendő bábfigurákat alkotott, hanem

egyszerű papírlapokból is olyan költői látványt nyújt, amellyel könnyű együtt szárnyalnia a képzeletnek.

A jelmezek viszont megint inkább a realitás felé hajlanak, nincsenek az öltözeteken aprócska jelek sem, amelyek más irányba húznának. De amikor a második rész nyitójelenetében Katurian úgy szólítja meg a nagyérdeműt, mintha egy „grand guignol” színház konferansziéja lenne, *Kiss Julcsi* olyan távolra rugaszkodik a többi kosztüm jellegétől, mintha azokat nem is ő tervezte volna. A színpadkép láttán pedig nehéz elnyomni magunkban az érzést, mennyire vegyes a hatás. Mentegetnénk pedig, hogy a Radnóti Színház nem kínálja a tervezőknek könnyen, rugalmasan, kényeszerűségek nélkül bedíszlelhető játékeret. Ennek számlájára írhatjuk a színpad mélye felé – már ha lehet „mélységnek” nevezni –, jobb hátulra vezető legtagabb járást, amelyben most például a kislány üvegkoporsója kap helyet. Persze, előnyösebb, ha eltakarják ezt az alkóv-féleséget, esetünkben egy Szent Mihály-freskóval. De bőven vannak még olyan „ügyetlenségek”, amelyek egy gótikus templombelső és a rendőrségi helyiségek összeházasításából adódnak. Nyilvánvaló, hogy kellett az összképbe valami olyasmi, aminek

a transzcendenciája a mögöttes tartalmakat is megközelíti. Nem érthette be a rendezés a színjáték lebonyolításához fontosabbnak tetsző, a konkrét helyzetekben praktikus használatú berendezéssel. Kellettek persze bútorarabok, ülőalkalmatosságok és íróasztal, *Varga Járó Ilona* szolgáltatotta is a legszükségesebbeket. De annál sutábbat ritkán látni, mint amilyen a szakrális ablakfestmények lábazatához állított, csempézett faldarab radiátorral. Sajnálatos, hogy a látvány végtére nem képvisel méltányolható, egységességet mutató esztétikai minőséget.

Mintha az egész előadás úgy készült volna, hogy lépésről lépésre keresték a legcélzerűbb megoldásokat. Külön-külön szemlélve a részletek gondos rendezői munkáról tanúskodnak, született is nem kevés meggyőző, önmagában becses színházi pillanat. De nincs jele egy határozott, átfogó koncepciónak, annak a szellemi vezérfonálnak, amelyre minden egyes mozzanatot felfűzhetek volna. Aminek pedig végképp nincsen nyoma, az a stílus. McDonagh-nál még megvolt. A színjátékban kézen-közön elkallódtott.

BOGÁCSI ERZSÉBET

DEKADENSEN DIVATOS

Radnóti Színház

Martin McDonagh: A párnaember

Siker sztori az ír származású angol íróé. Huszonhat éves volt, amikor a *Leenane szépe* című drámájáért elnyerte a színikritikusok elismerését. Azóta is díjak és nominálások egész sora jelzi, hogy népszerűsége töretlen Európában, no meg a Broadway-n. S írásai immár nemcsak a színházakban keresettek, forgatókönyveivel a filmszakmába is betört.

A *Leenane szépe* ősbemutatóját követő évben – 1998-ban – a Vígszínház Házi Színpadán *Simon Balázs* vitte színre a művet, s aztán sorra következett a többi *McDonagh*-dráma – *A kripli*, *Az inishmore-i hadnagy*, a *Vaknyugat*, majd *A párnaember* – magyarországi bemutatója. Játszották a műveit nagyszínpadokon és stúdiókban, kőszínházban és alternatív játszóhelyeken, felolvasó színházként és díszletek között.

A *párnaembert* – ami egyébként *McDonagh* első, de csak 2003-ban bemutatott drámája – felolvasó színházi formában *Ascher Tamás* rendezte meg 2005-ben a Krétakörrel. Színpadon, az egri Gárdonyi Géza Színház Stúdiójában a rendezői pályáját éppen elkezdő *Dömötör András* vitte sikerre 2007-ban, számos díjat bezsebelve a fiatalok pimaszságával megkomponált, remek

színészi teljesítményeket felmutató, gyilkos humorú előadással. Játszották azóta a darabot a Bóbita Bábszínház raktárában, az RS9-ben, a Jurányi Házban, a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházban.

Hogy mi *McDonagh* felkapottságának titka? Elemzői az „in-yer-face” alkotási módot emelik ki, ami nemes egyszerűséggel „bele-a-pofádba” módszert jelent. Művei Írországban játszódnak, családi konfliktusokat, devianciákat, véres eseményeket mutatnak be, kegyetlenségek egész sorát vonultatják fel. A történetekhez egy különös nyelvi formavilág társul, ami megemeli őket, a realitást a képzelet világába helyezi, majd visszaveheti a valóságba. Drámáiban – fordítóját nem kis kihívás elé állítva – sokszor használ nyelvjáráásokat (elsősorban a gaelt), káromkodásokkal tűzdeli tele a dialógusokat, páratlan mondatszerkesztésével pedig egyszerre provokál és megnevettet. Éppen úgy, ahogy ezt a filmek közül például a *Ponyvaregény* vagy a *Desperado* teszi.

Mi közünk van nekünk ehhez a fojtott levegőjű ír világhoz, a nem túl magas értelmi síkon mozgó ír kisemberekhez? A választ erre minden

bizonytal tudják azok a nézők is, akik tíz éven át megtöltötték a Radnóti Színház nézőterét *A kripli* Gothár Péter rendezte előadásán. A dráma és az előadás rétegezettsége, a többféle közönségigény megcélzása, a formanyelv maximális kibontása és a kiválóbbnál kiválóbb színészi alakítások mindenképpen közrejátszott a hosszú szériában.

A *párnaember* rétegezettségét tekintve hasonlít a többi *McDonagh*-drámához. Többfelé szól és többfeléről. Nyelvi játékoságával – a fordító *Merényi Anna* – azokat is megérinti, akik a szórakoztatást tartják a mű erényének. Szóviccei pontosan ülnek, a visszakerdezések és a mondatok folytonos ismétlődései jelentik a fő humorforrást, de egyben a történet abszurditását is hangsúlyozzák. Nem maradnak el a szitkozódások sem, amik ugyancsak erősítik a primer hatást. Aki más rétegekbe vágyik, az „a történetíró fő feladata, hogy történeteket írjon” féle tautológiákban vagy a szereplők egymással vívott filozófiai küzdelmeiben, az igazság folyamatos megkérdőjelezésében mélyedhet el. Az író ugyanis nagymestere annak, hogy elhitesse valamit, aztán annak pont az ellen-