

# Megtalált idő

Rövid, feszültségteremtő, felütésnek különösen szokatlan csend után a színpad szélén magába roskadtan üldögélő Alekszej rezignált hangon kezdi mesélni bukásának történetét. Mikrofonnal kezében hanyagul mutatja be az arany papírfüggöny elé sorra kilépő szereplőket, akikről ruhájuk és egy-egy groteszk, jellemzésüket alátámasztó mozdulatuk árulja el, hogy Alekszej elbeszélésének bábjai: emlékképek csupán. Ő pedig végre, legalább emlékezése közben, mindent és mindenkit uraló *játékmesterré* lesz, akinek idegensége, kívülálló közönye kevés e pozícióból adódó örömről árulkodik. Látszólag ott és úgy lép be az eseményekbe, ahol és ahogyan kedve tartja, öntetszelgőn vagy önkínzóan, míg kamaszos belelovalásokkal tarkított, kedvetlen kívülállása iróniával színezi szavait. Gunyoros irányítói fensőbbségének és megváltatlan magányának ambivalenciája eltávolítja az azonosulás lehetőségétől megfosztott nézőt, felerősítve a történet kalandregényes felszínességét és könnyed humorát. Hogy aztán egy-egy pillanatra mégis elmosódjon, feloldódjon az elbeszélői hang biztonságos határa, és ha a játékmesterből sodródó játékosá váló Alekszej nem is, de a néző megtalálja az elmúlt, elveszett, elvesztegetett időt.

A *játékos* rulettvilága a show, a csillogás, a pénz és a hatalom csábításának világa. A könnyű megváltás hamis ígéretének kínját és szenvedélyét az előadást rendező Fehér Balázs Benő Fekete Ádám Dosztojevszkij-adaptációja alapján a maga banalitásában mutatja fel. A színpadot minden oldalról körülölelő, rebbenő arany szalagokból fallá sűrűsödő függöny megvilágítástól függően mesebeli aranykor luxus enteriőrje vagy ócska szilveszteri kabaré reggelre elhagyatott, illúziótlan kulisszája. Izsák Lili díszlete és jelmezei kettősségükben egyszerre szimbólumai vágy és csömör, hit és kiábrándulás gyorsan változó dialektikájának és játékos leleplezői a színházi varázsnak. A tét - az adósságából e megrendelésre készült regény megírásával kiverelkedő Dosztojevszkij művének, az előadásnak és végső soron a *játéknak* tétje - a banalitás művészetté válásának, a megváltásnak, a katarzisznak oroszos pátozzsal teli lehetősége.

A tábornok fényűző életet élő családjához egykor házitanítóként közel kerülő Alekszej visszaemlékezésének kezdetén a látszólag adott erőviszonyok tükrében meglepően szabados fellépésű, a lázadást önmagáért úzó provokátorként mutatja be magát. Veszténivaló nélkül, a morális fölény pózából osztja ki munkáltatóját és annak társaságát. Prédikációja tartalmatlansága miatt merő exhibicionizmusnak tűnik, amit tovább fokoz, hogy Fekete Ádám szövege nem hangszereli kortársira Dosztojevszkij lecsúszó arisztokráciájának nyelvi világát - a hosszasan taglalt, lagymatag polgárpukkasztások antihóstit festenek elének. A nincstelenségét automatikus erkölcsi felsőbbrendűségként tállaló Alekszej kisszerűsége izgalmasan összecseng ugyan a narrátor Alekszej cinikus előadásmódjával, de a hangvétel e lehetséges öniróniája el is veszi a rendszer kegyeltjeit pellengérré állító ifjú lázadó fo-

kozatos rendszerbe simulásának élett, és vontatottá teszi az előadás első részét. Nem változtat ezen az erőviszonyok paradox voltának fel-sejlése sem, a felismerés, hogy a zűrös anyagi helyzetű, gondosan ápolat látszatok fenntartásával elfoglalt urak valójában kiszolgáltatottabbak, mint a nyilvánvaló pénztelenségét és alkalmazotti helyzetét dacosan, a társadalmi igazságtalanság vádló bizonyítékaként viselő tanító.

Ebbe a *dramaturgiai* pangásba robban be Csomós Mari nagymamája, akinek halála - akár a szerencsésen pördülő rulettgolyó - egy csapásra megoldhatná a tábornok családjának és a körülöttük legyeskedő haszonlesők csapatának minden anyagi gondját. Csomós szerepe nemcsak azért hálás, mert renitens toloszékes öregasszonyának fiatalos szemtelensége a maga egyszerűségében dinamikai frissességet jelent a felszínesen filozofálgató-politizáló Alekszej középszerű, meglepetések nélküli forrongásához képest. Az ő társasági viszonyrendszert megbolygató játékszenvedélye a többiekénél összetettebb, titokzatosabb motivációt kap az örökségre spekulálók ridegségének fényében. A vagyontalan kalandornőért, Blanche-ért epedő tábornok, a szabadságra és egyenlőségre, és e függetlenségben a tábornok lánya iránti szerelem beteljesülésének lehetőségére vágyó Alekszej vagy a gondtalan és könnyű életben reménykedő de Grioux egyaránt boldogabb jövőt vár a szerencsétől. A nagymama minden vagyont elherdáló egzaltált örületében ellenben az elmúlás közelsége felől felismert üresség, szeretetlenség, kiszolgáltatottság tehetetlen dühe is ott lappang: megállíthatatlansága az igazságszolgáltatató végrendekezés szigorának és a gyermeki önfeledtség örömeinek szétszalazhatatlan keveréke.

A nagymama megjelenése és viharos vagyonszerzése katalizátorként gyorsítja fel az eseményeket. Alekszej felemelkedés nélkül lesz hirtelen mégis egyenlő a francia de Grioux-nak eladósodott, a kölcsön viszszafejtésének reményét is elvesztő tábornok családjával. Ezt a Polina és Alekszej között támadt újszerű közelséget a szétnyíló arany függönyök felfedte apró hátsó pódium stilizált színpadképet megbontó realista lakásbelsője jelzi: egy darabka szegényes, csillogó máz nélküli „valóság” a látszatok mögött. A két pénztelen fiatal találkozása egy új, szabad, közös élet kezdete is lehetne. Ez az intimitás nemcsak a történetben, de az előadás hangvételében is váratlan fordulatot jelent: perspektívájából mélysége és jelentősége lesz Alekszej bukásának. Sodró Eliza Polinájának szenvedélyesen ambivalens odaadása és elutasítása megüti, kimozdítja, értetlenségében végtelenül kiszolgáltatottá teszi Vilmányi Benett rulettasztal mellől álomszerű eufóriában megérkező győztes Alekszejét. Örömtelen együttlétük a pénz árnyékában képpé sűríti, egymásra olvassa a felszint uraló szerencsejátékokat és a mélyben zajló érzelmi játszmát: a *mindent megnyerni és mindent elveszíteni* átlátható rendszer értelem, koherencia nélküli libikókáját. Ebből a tragikumtól tud kibontakozni az a csömör, vágytalanság és üresség amely a játékot mindent betöltő pótcselekvéssé, egyedüli szenvedély lyé avatja. Az idő egyszerűen megáll két nyert játszma, két bukás között, és az egyre több helyen szétnyíló, leereszkedő függöny már nem egy élhető valóság perspektíváját villantja fel a játék virtualitásán túl hanem a kulisszák illúzióját leplezi le: mögötte a színpad technikai te rei válnak láthatóvá. Ez a csupaszság az elnyerhető csillogást mint ele ve értéktelent, önmagáért valót láttatja.

A megálló időt érzékeltető lassúság már nem az előadás elejének érdetlenségéből, távolságból fakadó vontatottsága: sűrűvé teszi az a egyetlen, elmúlt, elhallgatott, elfedett, kitörölhetetlen pillanat Polin és Alekszej között. Még ha Rusznák András örökké bús képű, finon modorú, árnyékként a háttérben maradó, mégis mindvégig meghatározó rezonőrfigurája, Mr. Astley megjelenésének szerzői *deus ex machina* kell is hozzá, hogy ez az álló idő a megtalálás reményét magába hordozó *eltűnt* időként tudatosuljon.

(Dosztojevszkij: *A játékos*, Radnóti Színház, május 7.)

2017. MÁJUS 19.