

Élet és Irodalom - 2021.07.02. (23. oldal)

Férfigilág

Szerző: GERGICS ENIKŐ: Színház

Általában nem a frusztráció élményét keressük szántsándékkal a színházban.

Jó ezt szem előtt tartani Harold Pinter abszurd drámáinak esetében, mert ott viszont egyértelműen megvan a szándék, hogy igenis zavarodjunk össze, érezzük magunkat úgy, mint akinek hiányoznak a premisszái a poén megértéséhez (vagyis: hülyének), és ettől magától értetődő módon frusztrálódjunk is. Pinter szereplői – Hamvai Kornél fordításában – magyarul beszélnek, nyelvtanilag helyes, jól artikulált mondatokban, de még sincs a dialógusokban tartalmi összefüggés, nem világosak a kijelentések mögötti mozgatórugók, dinamikák, maguk a helyzetek valószínűtlenek, sőt bizarrak. A Hazatérés annyiból még kíméletesebb is a nézőhöz, hogy legalább jól átláthatóan két, közérdeklődésre többnyire számot tartó témával foglalkozik: a hatalomgyakorlással és a szexszel. Miskolcon Ascher Tamás rendezése továbbá az abszurdra adott válasz gyanánt, az értelmezési kísérletek közben kialakuló kínos nyugtalanság alternatívájaként sűrűn felkínálja a röhögést is a nézőnek.

Négy férfigilág együtt a lelakott családi házban, egy idős, özvegy apa, agglegény öccse és két felnőtt fia. Ezek a férfigilág, bár szoros vérségi kötelék fűzi össze őket, és fullasztó közelségben élnek egymással, mégsem tudnak kapcsolódni – nem világos persze, hogy lenne-e rá igényük. Max, az apa folyamatosan beszél, fröcsög, szidalmaz vagy a gyanúsán megszépített múltból konfabulál, de alig számít közönségre.

Gáspár Tibor hangszínében, gesztusaiban el van ültetve szépen a kenyérkeresetből és feltehetően családtagjai fizikai bántalmazásából már egyaránt szomorúan kiöregedett, így funkció nélkül maradt családfő.

Ebbe a sivár családi körbe tér haza a legidősebb fiú, az első generációs értelmiségi valami furcsa mazochizmustól hajtva – de nem az ő visszatérése miatt bolydul fel a család, hanem azért, mert magával hozza a feleségét is.

Nemcsak a partnerkapcsolati hiány értelmében vett magányról vagy a szexuális vágyról van itt szó. Ebben a bizalom, kontaktus, meghittség nélküli világban a nő egyszerre jelent mindent, ami hiányzik, ugyanakkor, hogy ezt a túlzott belevetett reményt ellensúlyozni lehessen, egyúttal semmi, vagy annál is kevesebb a személye. Ez tükröződik Max elhunyt feleségéhez való viszonyulásában is, vagy gyomorforgatóan becsmerli, vagy hiteltelenül magasztalja sztereotip női erényeit.

A szöveg több opciót is felvet a megözvegyüléssel sem csillapodó szélsőségek mögött, így a feleség önkényuralmát a férfigilett és a megcsalást is. Ruth, Teddy felesége az öt férfigilágot szintén kizárólag vonzó, kívánt tárgy lehet, vagy ha nem, akkor ribanc és szűzkurva. Nő egyenrangú társként nem szerepelhet ebben a közegben, hozzájuk képest csak lejjebb vagy feljebb pozicionálható.

Ugyanez valójában persze igaz a többi férfigira is, csak kevésbé erős a kontraszt; ideálként időről időre felvetődik Max egykori, tökéletesnek leírt jó barátja, a családtagok egymást pedig kölcsönös, többé-kevésbé burkolt megvetéssel illetik. Elkerülhetetlen az ütközés az otthon maradtak, főleg a magabiztos, de nyilvánvalóan zavarosban halászó Lenny és a tengerentúlon sikeressé vált, Fandl

Ferenc alakításában mégis folyamatosan ideges, meghunyászkodó Teddy között. Ez a feszültség azonban úgy épül fel, hogy egyáltalán nem egyértelmű a háttérben húzódó konfliktus, végig teljesen másról beszélnek, csak az biztos, hogy a kívülállóvá vált Teddy megjelenése egységgé tudja kovácsolni a másik négy férfit. A realitást végleg maguk mögött hagyják a második felvonás abszurd szituációi: előbb pettinggé fajul a két sógor és a feleség tánca, majd a férj és a többiek azt várják, hogy az emeleten a fiatalabb öcs lefeküdjön Ruth-szal, végül búcsú helyett arra jutnak, Teddy távozása után inkább megtartanák a nőt, és esténként prostituáltként futtatnák – Ruth pedig professzionális hangnemben belemegy ebbe a tárgyalásba, és megegyezésre is jut velük. Mindez a férj jelenlétében történik, aki nem tiltakozik, sőt alig vonakodva részt vesz a brainstormingban.

Ez az álrealitás különösen zavarba ejtő Khell Zsolt hiperrealista díszlete előtt. A látvány szorosan követi az eredeti szerzői utasításokat, a kamaraszínpadon minden részletre kiterjedő házbelsőt látunk gondosan texturált felületekkel és burkolatokkal, aprólékosan felsorakoztatott berendezési tárgyakkal. A lépcsősor kialakítása valódi emelet illúzióját kelti, és ezáltal a teret még inkább tágítja.

A katalizátor Ruthot játszó Szirbik Bernadett mutatja meg a legplasztikusabban, hogy a szereplők elvontak, és nem valóságos személyek.

A legerotikusabb szövegrészleteknél is szintetikusán távolságtartó a csattanókra tagolt, kemény hanghordozásával, rideg mosolyaival. Gesztusai mértéktartóan adagolják a szexualitást, nem flörtöl, hanem uralkodik a helyzeten. Az elegánsan öltözött, felsőközéposztály-beli feleség álarca mögül úgy bontakozik ki fokozatosan az egykori, helyi „fotómodell”, hogy a színészi játék is rezonál a pinteri ki nem mondásra, az obszcén nem látszik, csak nyugtalanítóan felsejlik a színpadon.

Míg Ruth esetében vannak elejtett szálak, amelyekbe lehet kapaszkodni, Görög László megformálásában a másodszületett Lenny inkább azáltal marad absztrakt, hogy határozott, markáns személyiség benyomását kelti, a családon belül az övének érződik az irányító szerep, mégis róla tudunk meg, róla feltételezhetünk gyakorlatilag a legkevesebbet.

Öccsét, Joeyt, a szétvert arcú, szófukar hobbibokszolót Simon Zoltán még erőszaktevő híre ellenére is kisfiúsan elveszettnek játssza, üres tekintete, meredt arckifejezése az előadás szimpla humorforrása végig. Sam, a sofőr nagybáty szintén homályban marad minden háttértörténetével, vágyával és vonásával együtt. Harsányi Attila az affektálást mellőzve játssza ezt a finomkodó, kabátot kefélő, reggeli után gondosan mosogató figurát, akit a saját testvére is burkoltan lebuiz.

Elhangzik róla többször, hogy kiváló sofőr, de ebben az egyszerű kijelentésben sem lehetünk biztosak, elmosódottak a körvonalak, nincs olyan információ-töredék, amely kapcsán a szereplők konszenzust fogalmaznának meg.

A jelmezek (Szlávik Juli, Szakács Györgyi) ellenben nagyon is egyértelműek, nemcsak a hétköznapi szettek, hanem a háziruhák, pizsamák is beleillenek egy megadott zsánerbe – a jól öltözött, sőt egyenesen túlcicomázott Lennynek még a papucsja is olyan fényesre suvickolt, feketére bokszolt, mint egy lakkcipő. Ruth megjelenése akkor is makulátlan marad, amikor állásfoglalása már nyíltan igazodik a férfiak róla alkotott képéhez.

Amilyen hiteltelen a vendégek házaspár mivoltának bizonygatása, annyira természetesen mozog a nő a hátrahagyottak bizarr világában.

Ő valójában ide illik, míg Teddy nem – vagyis Ruth az előadás végén ebbe a valószerűtlen, zavaros erőviszonyoktól definiált, állott levegőjű férfivilágba sokkal inkább hazatér, mint az eleve oda született

filozófiaprofesszor valaha is tudott volna. (Harold Pinter: Hazatérés, r.: Ascher Tamás, Miskolci Nemzeti Színház, június 26.)

GERGICS ENIKŐ:

Színház

Férfigilág

Általában nem a frusztráció élményét keressük szántsándékkal a színházban. Jó ezt szem előtt tartani Harold Pinter abszurd drámáinak esetében, mert ott viszont egyértelműen megvan a szándék, hogy igenis zavarodjunk össze, érezzük magunkat úgy, mint akinek hiányoznak a premisszái a poén megértéséhez (vagyis: hülyének), és ettől magától értetődő módon frusztrálódunk is. Pinter szereplői – Hamvai Kornél fordításában – magyarul beszélnek, nyelvtanilag helyes, jól artikulált mondatokban, de még sincs a dialógusokban tartalmi összefüggés, nem világosak a kijelentések mögötti mozgatórugók, dinamikák, maguk a helyzetek valószerűtlenek, sőt bizarrak. A *Hazatérés* annyiból még kiméletesebb is a nézőhöz, hogy legalább jól átláthatóan két, közérdeklődésre többenre számot tartó témával foglalkozik: a hatalomgyakorlással és a szexszel. Miskolcon Ascher Tamás rendezése továbbá az abszurdra adott válasz gyanánt, az értelmezési kísérletek közben kialakuló kínos nyugtalanság alternatívájaként sűrűn felkínálja a röhögést is a nézőnek.

Négy férfi lakik együtt a lelakott családi házban, egy idős, özvegy apa, agglégény öccse és két felnőtt fia. Ezek a férfiak, bár szoros vérségi kötelek fűzi össze őket, és fullasztó közelségben élnek egymással, mégsem tudnak kapcsolódni – nem világos persze, hogy lenne-e rá igényük. Max, az apa folyamatosan beszél, fröcsög, szidalmaz vagy a gyanúsán megszeplített múltrol konfabulál, de alig számít közönségre. Gáspár Tibor hangszínében, gesztusaiban el van űlve szépen a kenyérkeresetből és feltehetően családtagjai fizikai bántalmazásából már egyaránt szomorúan kiöregedett, így funkció nélkül maradt családfő. Ebben a sávár családi körbe tér haza a legidősebb fiú, az első generációs értelmiségi valami furcsa mazochizmustól hajtva – de nem az ő visszatérése miatt bolydul fel a család, hanem azért, mert magával hozza a feleségét is.

Nemcsak a partnerkapcsolati hiány értelmében vett magányról vagy a szexuális vágyról van itt szó. Ebben a bizalom, kontaktus, meghittség nélküli világban a nő egyszerre jelent mindent, ami hiányzik, ugyanakkor, hogy ezt a túlzott belevett reményt ellensúlyozni lehessen, egyúttal semmi, vagy annál is kevesebb a személye. Ez tükröződik Max elhunyt feleségéhez való viszonyulásában is, vagy gyomorforgatóan becsmeréli, vagy hiteltelenül magasaltja sztereotíp női éréveit. A szöveg több opciót is felvet a megövezéssel sem csillapodó szél-sőségek mögött, így a feleség önkényuralmát a férfi felett és a megcsalást is. Ruth, Teddy felesége az őt férfi közt szintén kizárólag vonzó, kívánt tárgy lehet, vagy ha nem, akkor ribanc és szűzkurva. Nő egyenrangú társként nem szerepelhet ebben a közegben, hozzájuk képest csak lejjebb vagy feljebb pozícionálható.

Ugyanez valójában persze igaz a többi férfira is, csak kevésbé erős a kontraszt: ideálként időről időre felvetődik Max egykori, tökéletesnek leírt jó barátja, a családtagok egymást pedig kölcsönös, többé-kevésbé burkolt megvetéssel illetik. Élkerülhetetlen az utközés az otthon maradtak, főleg a magabiztos, de nyilvánvalóan zavarosban halászó Lenny és a tengerentúlon sikeressé vált, Fandl Ferenc alakításában mégis folyamatosan ideges, meghunyászkodó Teddy között. Ez a feszültség azonban úgy épül fel, hogy egyáltalán nem egyértelmű a háttérben húzódó konfliktus, végig teljesen másról beszélnek, csak az biztos, hogy a kívülállóvá vált Teddy megjelenése egységgé tudja kövácsolni a másik négy férfit. A realitást végleg maguk mögött hagyják a második felvonás abszurd szituációi: előbb pettinggő fajú két sógor és a feleség táncra, majd a férj és a többiek azt várják, hogy az emeleten a fiatalabb öcs lefeküdjön Ruth-szal, végül búcsú helyett arra jutnak, Teddy távozása után inkább megtartanak a nőt, és esténként prostituáltként futtatnak – Ruth pedig professzionális hangnemben belemelegbe a tárgyalásba, és megegyezésre is jut velük. Mindez a férj jelenlétében történik, aki nem tiltakozik, sőt alig vonakodva részt vesz a brainstormingban.

Ez az álrealitás különösen zavarba ejtő Khell Zsolt hiperrealista díszlete előtt. A látvány szorosan követi az eredeti szerzői utasításokat, a kamaraszínpadon minden részletre kiterjedő házbelső látunk gondosan texturált felületekkel és burkolatokkal, aprólékosan felsorakoztatott berendezési tárgyakkal. A lépcsősor kialakítása valódi emelet illúzióját kelti, és ezáltal a teret még inkább tágtítja.

A katalizátor Ruthot játszó Szirbik Bernadett mutatja meg a legplasztikusabban, hogy a szereplők elvontak, és nem valóságos személyek. A legerotikusabb szövegrészletelnél is szintetikus távolságtartó a csattanókra tagolt, kemény hanghordozásával, rideg mosolyaival. Gesztusai mértéktartóan adagolják a szexualitást, nem flörtöl, hanem uralkodik a helyzeten. Az elegánsan öltözött, felsőközéposztály-beli feleség álarca mögül úgy bontakozik ki fokozatosan az egykori, helyi „fotómódel”, hogy a színészi játék is rezonál a pinteri ki nem mondásra, az obszcén nem látszik, csak nyugtalanítóan felsejlik a színpadon.

Míg Ruth esetében vannak elejtett szálak, amelyekbe lehet kapaszkodni, Görög László megformálásában a másodszerűlt Lenny inkább azáltal marad absztrakt, hogy határozott, markáns személyiség benyomását kelti, a családon belül az övének érződik az irányító szerep, mégis róla tudunk meg, róla feltételezhetünk gyakorlatilag a legkevesebbet. Öccsét, Joeyt, a szétvert arcú, szőfukar hobbibokszolót Simon Zoltán még erőszaktevé híre ellenére is kislíusan elveszettnek játssza, üres tekintete, meredt arckifejezése az előadás szimpla humorforrása végig. Sam, a sofőr nagybáty szintén homályban marad minden háttértörténetével, vágyával és vonásával együtt. Harsányi Attila az affektálást mellőzve játssza ezt a finomkodó, kabátot keflő, reggeli után gondosan mosogató figurát, akit a saját testvére is burkoltan lebuuz. Élhangzik róla többször, hogy kiváló sofőr, de ebben az egyszerű kijelentésben sem lehetünk biztosak, elmosódottak a körvonalak, nincs olyan információteredék, amely kapcsán a szereplők konszenzust fogalmaznának meg.

A jelmezek (Szilávik Juli, Szakács Györgyi) ellenben nagyon is egyértelműek, nemcsak a hétköznapi szettek, hanem a háziruhák, pizzamák is beleillenek egy megadott zsánerbe – a jól öltözött, sőt egyenesen túlcicomázott Lennynek még a papucs is olyan fényesre suvíkolt, feketére boksolt, mint egy lakkcipő. Ruth megjelenése akkor is makulátlan marad, amikor állásfoglalása már nyíltan igazodik a férfiak róla alkotott képéhez.

Amilyen hiteltelen a vendégek házaspár mivoltának bizonygatása, annyira természetesen mozog a nő a hátrahagyottak bizarr világában. Ő valójában ide illik, míg Teddy nem – vagyis Ruth az előadás végén ebbe a valószerűtlen, zavaros erőviszonyoktól definiált, állott levegőjű férfigilágba sokkal inkább hazatér, mint az eleve oda született filozófiaprofesszor valaha is tudott volna.

(Harold Pinter: *Hazatérés*, r.: Ascher Tamás, Miskolci Nemzeti Színház, június 26.)

[Link](#)