

Instant kórtünet

Aligha lehet a Katona József Színházba preconcepció nélkül érkezni, ráadásul abban is bizonyosak lehetünk, hogyha mégsem teljesülnek előzetes elvárásaink, akkor a remek színészi játék révén képesek leszünk szemet hunyni a hiányosságok felett. A *Széljegyben* azonban mintha Zsámbéki Gábor és Spiró György is szándékosan a nézők és a színészek kémiajával kísérletezett volna, feltéve magának a következő kérdést: vajon mennyit lehet elvenni a drámai erőből ahhoz, hogy egy előadás még színházi élményt nyújthasson?

Ez a kérdés már csak a Kamra repertoárjának erőssége miatt is különös jelentőséget kap, hiszen az igazán lojális néző akár egy kimagasló előadás garanciájának is veheti a színlapot. Ez pedig korántsem alaptalan, hiszen az utóbbi években Zsámbéki Gábor igencsak arra törekedett, hogy hol finomabb, hol direkter reflexióival rámutasson a politikai élet rendellenességeire, még pontosabban a közállapotok tarthatatlanságára. Ehhez többnyire klasszikus drámákat emelt le a polcról, és bár túlzás lenne azt állítani, hogy tökéletesen le is porolta őket, mégiscsak olyan társadalmi helyzeteket mutatott fel általuk, amelyekről nem volt nehéz a minket körülvevő látszatdemokráciára asszociálni. Míg azonban a *Borisz Godunovban* össznemzeti szinten jelentek meg a túlságosan is ismerős anomáliák, addig a *Széljegyben* már a mikrotársadalomban vagyunk – mintha az évekkel egyre mélyebbre merülnénk a kiszolgáltatottság mocsarában. Nincsenek már áttételes utalgatások, többfenekű kijelentések: ez itt nyíltan Magyarország, ezek magyar emberek, ez pedig itt magyar probléma. Az aktualitás tehát megkérdőjelezhetetlen.

Ezt pedig már akkor érezzük, amikor még csak az előtérben téblábolunk: különös, fényjelek jelzik, hogy ideje elfoglalnunk a helyünket – az előadás kiszivárog a színházteremből. Khell Csörsz ellipszis alakú színpadot és rideg, luxusban fürdőző modernséget álmódott meg a lakásmaffia egyik patinás fészkeként, a teret eluraló már-már mániákus tisztaság és átláthatóság pedig tökéletesen leképezi az előadás minden apró elemét: itt nem lesz semmiféle titok, a figurák nyílt kártyákkal játszanak. Legalábbis a közönség felé mindenképp, az már más kérdés, hogy egymás között milyen mély és magától értetődő fanatizmussal takargatják valódi szándékaikat. A teret kétoldalt szegélyező tükrök ugyancsak a valóság és a valóság torzulásának aktusát hivatottak szimbolizálni, miközben a nézők tükröképével egyértelműen megteremtik a csapdahelyzet univerzalitását: a vad és a vadász szerepe megsokszorozódik általunk – azt, hogy melyik inget vesszük magunkra, már a mi dolgunk.

Ebben az olykor-olykor kozmikusnak tetsző térben mozognak a figurák – akikről mindent elmond Szakács Györgyi jelentőségteljes jelmezkészlete –, azonban maga a történet egy pillanat alatt ellenpontozza a díszlet sokrétű szimbolikáját. Spiró György ugyanis ezúttal nem kavarja fel a múltat és a jelent, sőt drámai világa az állóvízhez válik hasonlatossá. Akkurátusan megkomponált Zeitstückje fel-felvillantja az ingatlanpiac veszélyeit, vagyis az áldozatokra vadászó ügynököket, és az eredendő, paradicsomi naivitásból valamicskét még átmenteni képes jóhiszemű vásárlókat, ám nem próbál meg túlmutatni egyetlen jól körvonalazott szituáción – tételesen azon, hogy egy nagymenő ügyvéd gátlástalanul csöbe húzza régi osztálytársnőjét. Ebben a steril alaphelyzetben azonban a néző nem talál lehetőséget a bekapcsolódásra: felmondhatjuk magunkban a leckét, hogy igen, csalók léteznek, és igen, ott csapnak le ránk, ahol nem is várnánk, ám ennél többet sem a darab, sem a rendezés nem vár tőlünk. Legfeljebb még annyit, hogy gondolkodjunk kicsit az áldozat benuhátságán és tegyük fel magunknak a kérdést, hogy miért nem merül fel a tényleges cselekvés lehetősége. Végül akár kilyukadhatunk valamiféle aforizmánál is, amelynek a magját az a megállapítás alkotja, hogy ilyen szemléletmóddal a jövő – a jövőnk! – eleve kudarcra van ítélve, ám nincs olyan erő az alapanyagban, hogy ezek a felvetések valóban fontossá, elemivé váljanak.

Ugyanakkor kár lenne tagadni, hogy egyfajta szépség, méghozzá fájdalmas szépség is van mindebben: a *Széljegy* éppolyan passzivitást vált ki a nézőből, akárcsak a lakásmaffia működése a társadalomból. Ez a fajta eleven modellezés azonban nem csupán kiegészítő jelentéstartalommá válik, hanem alapvető szervezőelvvé, a mániákusan precizitással felfestett hiperrealizmus mögött azonban nem rejlik semmiféle határozott meggyőződés, sőt az előadás sokszor még önmagával szemben is apatikus – és ezen nem segítenek a jelenetváltásoknál kivetített humoros álhirdetések sem. Érintetlenek, kívülállók maradunk.

Persze felmenthetnénk az alkotókat és mondhatnánk azt is, hogy itt minden azért ennyire nyílt, mert amit látunk, az voltaképpen egy darabka a valóságból, mi pedig már túlon túl közönyösek vagyunk az ismerős iránt. Mondhatnánk, ha ez a valóságtapasztalat megengedné, hogy magunkkal vigyünk valamit az előadásból, ha lenne egyetlen olyan mozzanat, amely ne a kiszámíthatóság metafizikájába ágyazódna. Itt azonban a bonyodalom szinte látszatkonfliktusok sorozata, a rendezés pedig ugyancsak megtesz mindent annak érdekében, hogy az egyénített karakterépítés ne tudjon megvalósulni – kész csoda, hogy nem sziszifuszi munka lesz a színészi játék vége és az alakítások minden differenciáltságukkal együtt még gyönyörködtetni is képesek.

Nem kis dicséret ez, hiszen a *Széljegy*ben megrajzolt karakterek mindegyike egydimenziós, ráadásul – akárcsak a történet – a legkézenfekvőbb panelekből építkeznek. Ez egyébiránt önmagában még nem is volna problematikus, ha olyan fokon elrajzolt figurákról beszélhénk, amelyekben a közhelyek totalitása, a karikírozás groteszk maximuma csúcsosodna ki, itt azonban a már-már kényszerű realizmus telepedett rá a mondatokra éppúgy, akárcsak a drámai feszültségtől mentes szituációkra. Ebből fakad az is, hogy a történetnek voltaképpen nincs tetőpontja: a túlságosan egyoldalú ábrázolás révén két határozottan elkülönülő táborra oszlanak a szereplők, az igazság pedig nyíltan az egyik oldalon áll, méghozzá úgy, hogy a tisztán bűnösnek bélyegzett karakterek motivációi visszatetszően egyszerűek. Nincsenek árnyalatok, nincsenek kis igazságok, sőt: nincsenek színek. Itt minden fekete vagy fehér. Tiszta sor, azonnali „matt-helyzet” – de akkor minek is elkezdni a játékot?

Persze a válasz ezúttal is azonnal kész – akár fogalmazhatnánk úgy is, hogy az előadás az instant fogalmának minél pontosabb körbejárására és magyarázatára törekszik, erre pedig óhatatlanul rájátszik a kihívást nélkülöző befogadói tapasztalat –, a Katona József Színház társulata ugyanis ismét remekel, méghozzá annak ellenére is, hogy a színészvezetés mintaszerűen leválik a szövegről. Olykor ugyanis egészen úgy tetszik, mintha maguk a szereplők is kívülről látnák és láttatnák magukat: nem az *én* jelenik meg, hanem az *én* minden prekonceptióval feldúsított reprezentációja.

A történet és játék ily módú disszonanciáján leginkább Fullajtár Andrea emelkedik felül, ezen pedig aligha csodálkozhatunk, hiszen az egész előadás arra van berendezkedve, hogy aláhúzza az áldozat kétségbeejtő védtelenségét. Már az első jelenetben világos, hogy ez az óvatos léptű, nyúlászívű nő arra rendeltetett, hogy a társadalom életesebb fele kizsigerelje: örökbefogadott gyermekét egyedül nevelő szelíd értelmiségi anyuka, aki tíz körömmel kapaszkodik egy jobb életről szőtt vágyálomba. Szeretetteljes naivitása már-már balgasággal határos, olyan könnyedén és nyilvánvalóan lehet átejtetni, hogy szinte a részvét is elmarad. Fullajtár Andrea tiszta, sallangmentes játéka még megjelenít valamicskét egy olyan világból, amelyben a tisztesség, a bizalom és az önzetlen segítség ismeretes, jelentőségelteljes fogalomként létezett – kár, hogy összeroppanása a történetvezetés révén nem tud elemi erővel hatni.

Az abszolút felsőbbrendűség-tudattal megáldott ügyvédnőt alakító Rezes Judit ugyancsak mesterein lavíroz az előadás ellentmondásai között. Már pusztán járásával elárul mindent, amit tudunk kell erről a bicskanyitogatóan nagyvilági, hányaveti eleganciát sugárzó nőről – éppúgy letarol minket is, mint saját világában bárkit, aki a gyengeség egyetlen apró jelét mutatja. Például régi osztálytársnőjét is, méghozzá gondolkodás nélkül. A lelkiismeret nem olyan szó,

aminek értelme volna ebben a társadalmi rendben. Egy-egy jelenetben kissé túl is rajzolt ez a nagyon is vonzó szégyennélküliség, ám Rezes Judit óriási színészi energiájával mégiscsak jutalomjátékká tudja alakítani meglehetősen egysíkú figuráját.

Bányai Kelemen Barna „mindenkit kilóra megveszek” mentalitással megvert – vagy épp megáldott – ingatlanügynöke azonban a ló túloldalán landol. Hiába nézzük élvezettel a szentelenségben százwattos vigyorral lubickoló férfi magánszámait, az egész karakterformálás olyan látványosan leugrik az alapvető minimalizmusról, hogy azonnal egyértelművé válik: Bányai nem ügyfelének meggyőzésére törekszik, hanem a közönség ellenszenvére próbál rájátszani. Piros bőrdzseki, nyalóka a szájban, és persze jópofáskodó, ám keresetlen beszédkényyszer – azaz minden olyan tulajdonság és külsőség életre kel, amit egyébként egy ilyen fazonhoz hozzárendelnénk. Ráadásul egy időben, válogatás nélkül tódulnak ránk a banalitások, néha már az is megfordulhat a fejünkben, hogy aki ezt az attitűdöt képes hitelesként elfogadni, meg is érdemli, hogy átverjék. Ezzel a szerepfelfogással az ingatlanügynök egyszerre mind újrakonstruálja a karakterek belső rendszerét is: nem egymáshoz, hanem a közönséghez való viszonyukban értelmeződnek – ami ugyebár meglehetősen szenttelen.

Az előadás egyetlen jelenetben tud valóban színházzá válni: amikor is Takács Kati tipikusan szószátyár anyukájának monológját lánya megszakítja azzal, hogy összegyűjtött pénzüket váratlanul nagy robajjal az üvegasztalra csapja. A bankjegyek szállnak szerteszét, megdermed a levegő, az anyuka – aki arra hivatott, hogy egy életen át küzdjön családjáért – pedig minden méltóságát félretéve letérdel a padlóra és összeszedi életük elhullajtott értékeit. Ilyen egyszerű, ám végtelenül emberi jelenetekből kellett volna több ahhoz, hogy a *Széljegy* ne csupán egy társadalmi lenyomattá, de megrázó, érzelmeket és gondolatokat egyaránt megmozgató előadássá válhasson. Talán érdemesebb lett volna ott kezdeni a történetet, ahol véget ért: annál az égető kérdésnél, hogy vajon miként lehet kilépni ebből a fojtogató tétlenségből és hogyan lehet tovább élni ebben a rettenetes kiszolgáltatottságban. Mert a széljegyet már korábban is felírták társadalmunk tulajdoni lapjára. A megoldáson kellene dolgoznunk.