

KOVÁCS DEZSŐ

Szép asszonyok a Körszínházban

Aki valamelyest is figyelemmel kísérte a Körszínház elmúlt huszonhat évének műsorpolitikáját, feltehetőleg nem lepődött meg azon, hogy Kazimir Károly ezúttal a klasszikus kínai epika hazánkban talán legismertebb és legnépszerűbb remekét, a XVI. századból, ismeretlen szerzőtől származó *Szép asszonyok egy gazdag házban* című regényt állította színpadra. Megszokhatta már az egykori városligeti kiállítócsarnokba látogató néző, hogy ebben a színházban a mi (európai) kultúránktól távoli, egzotikus (világ)-irodalmi élményben lesz része. Az évek során számtalanszor megfogalmazódott e sajátos népművelő színház majd' minden sajátossága az előadásokról szóló beszámolóokban; profilja kialakult, játékmódja, stílusa stabilizálódni látszott, s nagyjából ugyanazokat a műfaji-dramaturgiai ellentmondásokat mutatta föl év-ről évre, amiért bírálni és üdvözölni egyszerre szokták az ismeretterjesztés és a par excellence színház vizein hánykolódó produkciókat.

Az idei adaptáció is az ismert körszínházi képlet jegyében fogant, némi mai (pikánsnak szánt) felhangokkal: epikai művet visz színpadra úgy, hogy igyekszik valamit megtartani a regény elbeszélői módjából, érzékeltetve a XVI. századi történetmondás jellegzetességeit, meseszövéseinek naiv báját.

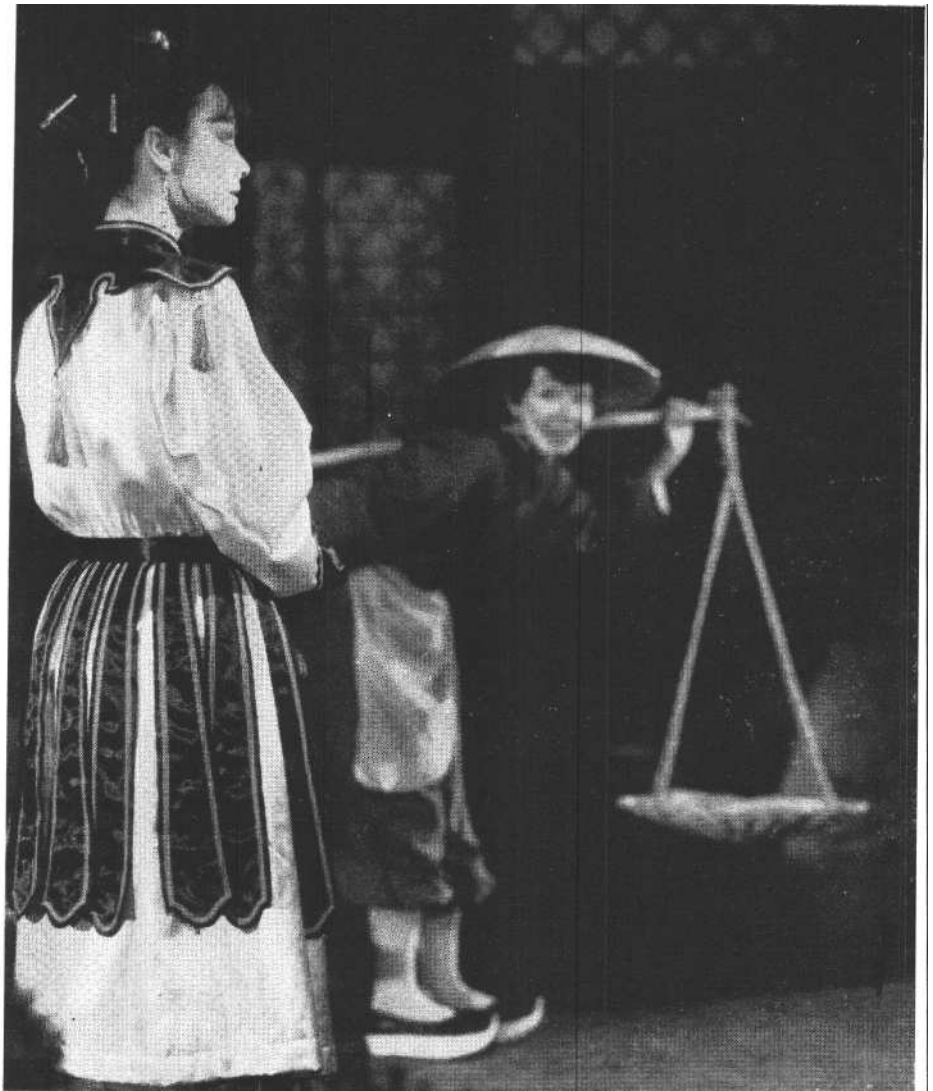
A *Szép asszonyok egy gazdag házban* ugyancsak vérbeli epika, lazán felépített elbeszélői szerkezetre fűzi föl a fő és mellékepeződök füzérét, a történet fordulatait, s a cselekményt számos retardáló mozzanat gazdagítja, míg lassan eljut a kibontakozásig, a korabeli kínai társadalom horizontálisan és vertikálisan is mély és széles korrajzig.

A történet a magánéletet állítja középpontba, de úgy, hogy közben a társadalmi közélet is a maga teljességében és sokszínűségében bontakozik ki előttünk. A regényt át- meg átszövik az erotikus mozzanatok, a szerelmi élet jelenetei meglehetősen bőséggel és részletességgel ábrázoltak a gazdag kéjenc kereskedő, Hszi-men Csing életének és „udvarának” képeiben. Mint Tőkei Ferenc írja tanul-

mányában, a regényben „a teljesen korrump és lezüllött közélet eseményeivel párhuzamosan, azokkal mégis a legteljesebb egységben elevenedik meg előttünk ennek a »gazdag háznak« kiüresedett, céltalan, helyenként elállatiasodott belső élete. A szerző rendkívüli erővel mutatja meg, hogy immár sem a közélet-nek, sem a magánéletnek nem adhat sem-mi tartást a hagyományos ünnepek, szer-tartások, udvariassági rítusok megannyi előírása sem; hogy mindez pusztán külsőség, amely az alantas érdekek első ösztönzésére nyomtalanul lefoszlik az emberekről.” (Vázlatok a kínai irodalomról, Kossuth, 1970. 139. o.)

A fordítást is jegyző átdolgozó, Csongor Barnabás és a regényt színpadra alkalmazó rendező, Kazimir Károly a mű kulcsjeleneteit, epikus vázának csomópontjait kiemelve igyekeztek létrehozni olyan drámai fölépítésű szerkezetet, mely egyaránt őrzi az eredeti kínai epika sajátosságait, a narráció révén az elbeszélés, a mese jelenlétét, az idő múlását, az ismeretlen író személytelen közléseit-kiszólásait, de a jelenetekből megpróbáltak olyan drámai alapanyagot konstruálni, amely ugyanakkor megfelel a színpad kívánalmainak is. Előljáróban mindjárt meg kell mondanunk, hogy az átdolgozás felemás módon sikerült: ügyesen szerkesztett-átemelt dialógusokat hallunk, s egy-egy jellegzetesen drámai dikciójú szövegrész pedig egy az egyben feltűnik a regényből, ám a (drámáinak szánt) cselekvések menetét a narráció legtöbbször megszakítja, nem beszélve azokról a pillanatokról, mikor az akció és dikció átfedik egymást, azaz ugyanazt mondja el a darabbeli narrátor, amit a szemünkkel amúgy is látunk. Ezek a mozzanatok mindvégig zavaróak az előadásban, nemcsak a történet ívét, a cselekmény lendületét törlik meg, ezzel behozhatatlan pszichikai hátrányba hozva a színészeket, de didaktikussá (és sokszor unalmassá) is teszik az előadást.

A színpadi játék, az imitált drámai forma téje ezúttal - persze a műfajváltáson túl - a látszatnak és a valóságnak amaz elentmondásos kettőssége, amely a félig-meddig még betartott-imitált (társadalmi) játékszabályok s az élvhajszoló élet valódi gyakorlatok között feszül: külsőségeiben, látszataiban ez a társadalom, s tükörképe, a „gazdag ház” tisztességes, mértéktartó életet él, azonban lényegét tekintve velejéig romlott, céltalanul ki-ürült és hedonista. A bomlás, a válság jeleként megjelenik a cinizmus, a „min-



Szerencsi Éva a *Szép asszonyok egy gazdag házból* előadásában (Körszínház) (MTI - Ilovsky Béla felvétele)

den mindegy” érzete, a szereplők egyre kevésbé törődnek vele, hogy fenn tarthassák az ingatag harmónia látszatát, egyre inkább kezdik elfogadni életüket és életformájukat olyanak, amilyen az a valóságban: korrumpnak, aljasnak és számítóknak.

A játéknak a figurák eme kétarcúságán túl még azt is érzékeltetnie kell, hogy a túlcsoorduló aranykor „édes élete” milyen magatartásmódokat hív életre az emberekből, a hétköznapi lét viselkedésformái, gesztusrendszere miként itatódik át az élvhajszoló vágy és az élethabzsoló céltalanság érzületével, az erotika miként válik öncéllá, kiúttá és egyedüli cselekvési formává ebben a velejéig romlott társadalomban.

Ha belegondolunk, nem akármilyen színészi-rendezői feladatról van szó, amennyiben a játékosok komolyan veszik, hogy azt az érzéki-társadalmi közeget állítják eléink, mely a *Szép asszonyok egy gazdag házból* beláthatatlanul gazdag mesesorzolásából árad.

Kazimir kettészelt körszínházán lenyűgöző öltözékeket (Márk Tivadar), egzotikus dekorációkat-díszleteket (Szin-

te Gábor), mozgalmas tablóképeket látunk, melyekben a szereplők úgy mozognak, mint egy mechanikusan vezérelt bábjáték figurái. A színészi játékban végig kísért a túlérett és hanyatló „édes élet” gesztusrendszere, az édeskés mosolyok, a túlfinomult, cizellált mozdulatok, hajlítások keleties pompája, ám az a drámai feszültség, amely a figurákba ténylegesen életet öntene és egyénítetté, ugyanakkor korjellemzővé tenné őket, a színlelésnek amaz önfelelt játékból és elfojtott agresszivitásból szőtt hálója, amely felemás helyzetüket, kettős tudatukat érzékeltetné, hiányzik a játékból. Néha egy-egy szereplő ki is lép figurájának határai közül, retlektálttá téve önmagát, s ez az önreflexió iróniát szül, vagy groteszk hatást kelt. A remete (Kozák András) és Hszi-men Csing (Bitskey Tibor), de Vang néni (Konrád Antal) figurájában is jól érezhető ez. Kazimir Nszi-men Csing és Aranylótusz alak-ját és kapcsolatát állítja a cselekmény középpontjába, az ő ambivalens szerelmükből, testi kötődésükből kellene hogy fel-szikkrazzon a dráma, a féltékenységek, megaláztatottságok, ármányok és önfe-

ledten boldog pillanatok rajza. Aranylótusz rámenős szerelme kellene hogy életre galvanizálja a mellékfigurák viszonyrendszerét, a „gazdag ház” belső viszonyait. Szerencsi Éva nem minden heroizmus nélkül, de végeredményben hitelt érdemlően formálja meg az álnokul számító, ravasz és boldogságát tüzzelvással megvalósító szeretőt, aki ötödik asszonyként is túltesz a kéjsóvár kereskedő valamennyi feleségén, ágyasán és alkalmi partnerén. Figurája persze akkor mutathatná meg igazi erejét és nőiességét, ha vetélytársai is erőteljesebben megrajzoltak lennének. A többi asszony, az alkalmi nők viszont csak asszisztálnak a (szerelmi) társasjátékban, igazából nincsenek jelen ebben a sokszögű szerelmi párharcban. (Ami persze csak részben következik a színészi megformálásokból.)

Még Kishonti Ildikó Porcelán asz-szonya az, aki kiemelkedik a hölgykoszorúból, remek éneklésével és egyéni drámájának plasztikus vonásaival. Bitskey Tibor Hszimen Csing alakjába bújva kétségkívül talányos jelenség. Sokszor nehéz eldönteni, hogy ironizálja figuráját, vagy a túlzott gyönyöröktől megszedülve mosolyog csupán. Remek groteszk pillanatokkal ajándékozza meg a nézőt Konrád Antal Vang néniként, s kellőképpen szerencsétlen a derék lepényárus, a háromhüvelyknyi emberkének csúfolt Vu Ta szerepében Várhegyi Teréz.

A játék összképe meglehetősen egyenetlen, a külsődleges-illuszratív mozzanatok - az átdolgozás műfaji tisztázatlanságai következtében - gyakran kerülnek fölébe a jellemábrázolásnak, a szituációk kidolgozásának. Az előadásnak majdnem sikerült száműznie a regény savát-borsát adó erotikát, halvány és fáradt árnyjátékká stilizálva az imitált szeretkezéseket, melyek eleinte még érdeklődést keltenek, később unalmassá és érdektelenné válnak.

Akik tehát az erotika csábítására váltottak jegyet a Körszínházba, alaposan pórul jártak. Akik nyári szórakozásra vagy keleti „irodalmi barangolásra” vágytak, néhány csipetnyit kaptak mind a kettőből. Ha valóban élvezni akarták a *Szép asszonyok egy gazdag házban* érett szépségét, „keleti” rejtelseit, társadalomrajzának gazdagságát, feltehetőleg kézbe veszik a regényt és olvasni kezdik: „Történetünk a Szung-dinasztia idején játszódik, Huj Cung császár uralkodása alatt...”