belső poénjaként - meghal. Mint minden lektűr, ez is ötletes. Szerepel benne nemcsak Rosa mama, aki annak idején Európát és Észak-Afrikát is átstrichelte, majd a nácik koncentrációs táborába került, és azért őrzi Hitler képét, hogy időnként elővegye és felsóhajthasson: „Azért mégis egy gonddal kevesebb." Továbbá megjelenik egy öreg muzulmán, Hamil úr, akinek öregsége jó kontrasztja a kisfiú, Momo (azaz Mohamed) gyermekségének, egy Katz nevű orvos, s egy-egy pillanatra Rosa mama többi neveltjei közül például Mojse (a név után nem kell kommentár). Ezt a meglehetősen sodró elbeszélést a gyerek naivitásának, Rosa mama sajátos életbölcsességének szelleme időnként fűszerezi, s a legdöntőbb helyeken ki-kitör az emberekből egy-egy humanista kérdés, mely nem annyira patetikus, mint az „oh ember", de nem is annyira mély, mint egy igazi író humanista kérdései, hanem ilyenfélék: élhet-e az ember szeretet nélkül?

A kisregény ügyes átdolgozását Mikes Lilla farmerban, gaminesen adja elő, és a regény szövege szerint beleszövi azt is, hogy az arab-zsidó ellentéteknek Momo szemében éppúgy nincs értelme, mint Rosa mama szemében, igen ügyesen eljátszik Momónak azzal a követelésével, amit úgy fejez ki, hogy a nagyon beteg Rosa mamát már ki kéne küretálni", ami adott esetben Momo sajátos kifejezése az euthanasia ötletére. És ismét játszik azokon a húrokon, amelyek pontosan az övéi, Mikes Lilláéi, hogy pillanatok alatt tud kisgyerekké és öregemberré lenni, illetve pillanatok alatt érzékeltetni tudja ezeknek a különböző embereknek hasonló humanista megnyilatkozásait. Végig bírni jó két órán keresztül a szöveget és a váltásokat persze igen nehéz lehet, s valóban teljesítmény. Igaz, nem kell teljes alakot hoznia, hanem elég sokszor, ha a humanista mazsolákat kiemeli, s máris megvan a hatás, a lektűré, a sodró erejű elbeszélésé és azé az általános filantróp gondolkodásé, amely Ajarba szorult, és itt kiömlik, mint a regényben. S mivel az alakok észjárása rendkívül egyszerű, majdnem előre meg lehet mondani, hogy milyen lehet egy-egy ilyen figura - csak a fel-tételeket kell *hozzá* leírni Mikes Lilla tónusváltásban brillírozik, s teljességgel hozza Ajart, annak teremtményeit és mindazt a gondolatot, amit e teremtmények levonhatnak az író s az előadó segítségével.

SZEPESI DÓRA

Cserhalmi idősorozata A konyhában

A sorozat a gondolkodás területein valamik valamilyen egymásutániságát jelöli. A sorozat tulajdonképp ismétlés, amely jelentésében hordozza a logikát és az időt, sőt: valamiféle ritmust, rend-szert is. Az idősorozat szerintem egyfajta fotosorozathoz áll a legközelebb. Azt a jelenséget takarja, amikor a személyiség képes a maga életidejében fel s alá „liftezni", s ezzel az oda-vissza csatolással létrehozhat egy elvont kontextust.

A fotoszekvenciában ott történik erősítés, ahol az egyik kép visszautal egy már korábbira, vagyis a rögzített dinamikus mozzanatban szinte folytatódik a mozgás - az időpillanat túlnő önmagán. Az idősorozat ezek szerint olyan magatartásra lehet igaz, ahol a jelenben múltak elevenednek fel; így jöhet létre az el-vont kontextus: az ember saját személyiségének múltjaival megteremti önmaga totalitását.

Ezt teszi Cserhalmi György Arnold Wesker Nemzeti Színházban játszott darabjának, *A* konyhának Peter-szerepében. Azzal, hogy a figurához az emberélet egyes szakaszaiban megélt-szerzett-kialakult szokásokat-gesztusokat is hozzáadja, teljesen nyitottá, térben-időben körüljárhatóvá formálja ezt az embert. Olyanná, akinek kitapinthatóak vonásai, érthetőek miértjei.

A gyerek

Amikor a játékról beszél: arca, szeme járása, mozdulatai egy tíz-tizenkét éves gyerekéi: „Szoktatok ti háborút játszani, szemétvödör tetejével meg miegymással?" - kezdi, és itt van egy nagyon jó tekintet, amire később még visszatérek. „Á harcias gyerekek békések lesznek, mire megnőnek, azt mondják, de szerintem ez nem ilyen egyszerű. Én a magam részéről sohasem szerettem a hadijátékokat. Volt nekem egy csapatom - fiúk, mi inkább építgettünk. Várakat, kunyhókat, táborokat."

Amikor a diadalívet építi, beszéddialógus nincs. Mégis: miféle kommunikáció ez? Egy kisgyerek szenzomotoros pszichéje működik így, aki mostanában fedezi fel a világot magának. Igazi játék kezdődik. A színész eljátssza, hogyan kezd játékba a gyerek: figyel, észrevesz, megnéz, megfog, emel, cipel, nyög, szuszog. Kiszemel, elkér. Csodálkozik, örül, játszik. Épít.

Így képzelheti ezt a hároméves is, amikor ebben a sorban: „Bóbita, Bóbita épít", nem túl sokadszor mondja ki a szót: épít.

A **kamasz**

Cserhalmi egész szerepépítménye a sokrétűen bonyolult kamaszkori szenvedély szintjén mozog. Peter személyisége labilis egyensúlyi állapotban van, ahonnan indulatai erre is, arra is könynyen kilódíthatók. Szélsőséges maga-tartása abból fakad, hogy törekvései akadályokba ütköznek, kudarcokat kell megélnie, lehiggadása (talán a házasság) minduntalan késleltetve van. Nem is munkatársaival, éppen szerelmével áll igazi konfliktusban. Az ellentét okozója valójában külső körülmény, az, hogy a lánynak férje van, s nehezen adná (adja) fel viszonylagos biztonságát. Peter ezért egyszerre szelíd, odaadó és durván viszszautasító; zsebre tett kezű vagány és védelemre szoruló kölyök, segítőkész és önző, kedvesen tréfás és agresszív „vadállat".

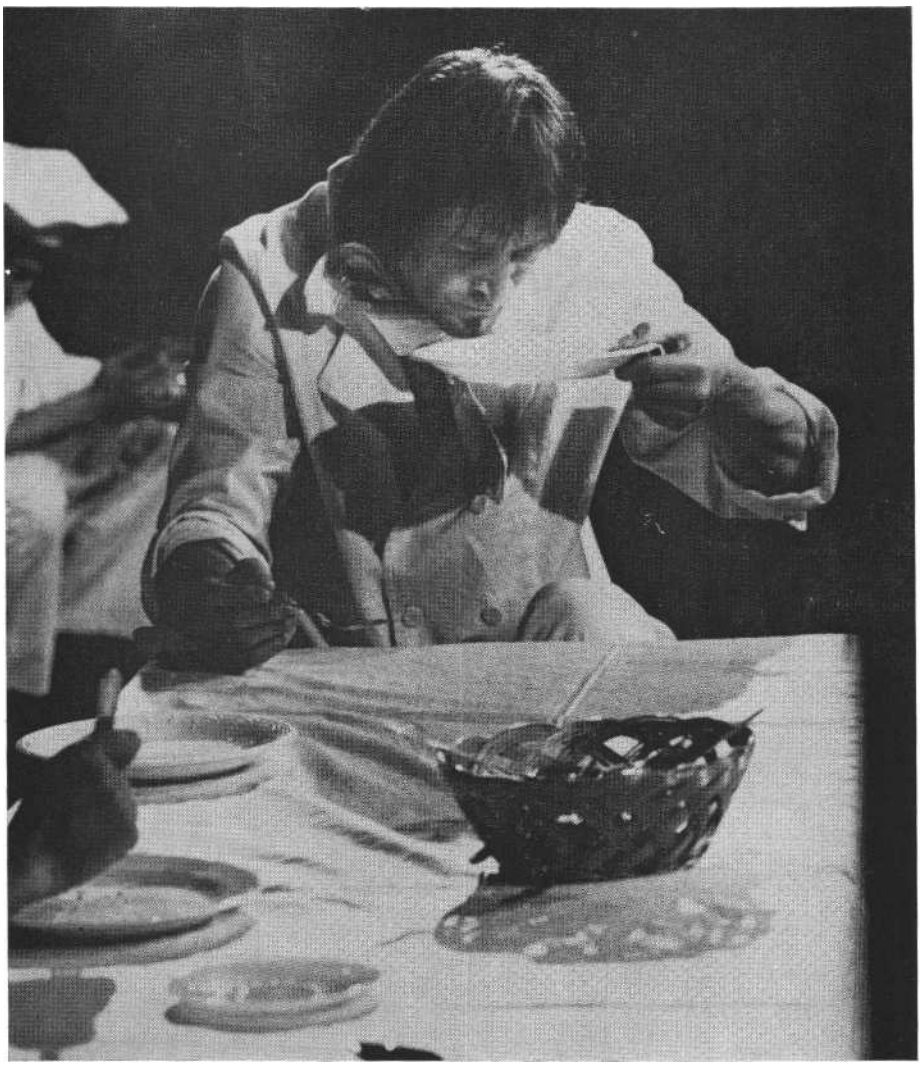
Geg-akcióiban is ez a feszített állapot munkál. Amikor Frank elbóbiskol, vizespoharat rak a fejére, elordítja magát, és röhög a sikerült viccen; amikor úgy dobja fel a széket, hogy maga is elhiszi, az égből pottyant; vagy amikor a „tehetsz nekem egy szívességet"-re készségesen készíti a száját. Fegyelmezetlen és fegyelmezhetetlen. Ő az, aki nem képes beilleszkedni a többiek közé, mert nem fogadja el életmódjukat, mert magatartását ösztönei irányítják.

Álmodozó. Az álmokról is „álmodozva" beszél, „őrültségeket" mond: „Tudod te, mi az a játék? Az álom. Amikor elfelejted, ki vagy, és azt játszod, ami lehetnél. Ha egy ember álmodozik, az megnő, nagyobb lesz, jobb. Ez neked őrültség?"

Társai nem értik, nekik *mást* jelent álmodozni.

„Rajta, Peter, halljuk a nagy álmot!"

„És ez itt mind nincs? Nem, ez nem megy. Konyhában nem tudok álmodni." Nem. Az ő álmait *itt* nem érthetik. Egyedül olyan kalandos lelkű fickóval kacsinthat össze, mint a csavargó, aki a seprű-kuka építményben képes akár kastélyt is látni. Ebben a jelenetben nyil-



Cserhalmi György A konyhában (Ikládv László felv.)

vánul meg Peter adakozókedve is: az ócska lötty helyébe két szelet húst, saját vacsoráját adja a csavargónak.

„Csak beszél, de nem veszélyes." Lázad, mert tudja, a Konyhán kívül, a megélhetésen túl „van még valami".

A felnőtt

Ahogy követi a lányt, vagy ahogy az utat porolja előtte, mintha legelső ösztönélményeire emlékezne - ez mégis felnőtt szenvedély. Ez a „megállapodás" élménye: már nem megszerezni, hanem megtartani akar. És felrúgni minden köteléket és körülményt, ami ebben megakadályozza - még a maga megsebzése árán is.

A végső nagy rombolás ennek az érzésnek szól: földúlja a Konyhát, s ezzel béklyói szimbólumát rombolja szét.

Amikor cigarettázva támaszkodik háttal az asztalnak, hasonlít a harmincéves színészre, aki akár kollégájának is mondhatná: „Tudod, mikor nem ember az ember? Amikor szégyelli, hogy gyerek."

A színész újraéli szerepeit - a „szerep"-nek itt szociálpszichológiai jelentése is érdekes számunkra -, hogy meg-élhessük egy személyiség teljességét. (Hiszen ez a feladat: az ember húzza maga után önmaga szánalmas-fönséges dokumentumát.)

Tulajdonképpen le kellene fényképezni ezeket a letisztult mozzanatokat, hogy végképp megmaradjanak; s az a néhány nagyon jó tekintet is. (Melyek egyébként a színész szerepértési pontjai lehetnek, amikor az élet a szereppel „végre-szemez".)

Talán érdemes lenne fotókkal megörökíteni, de akkor is félő, hogy - akár képek, akár szavak sora legyen is - jóval kevesebb, mint az eleven élmény.

NÁNAY ISTVÁN

Karnyónétól Zinidáig

Sólyom Katalin szerepeiről

A Tettye XVI. századi romjaihoz cirkuszi díszletek tapadnak, itt is, ott is BRI-QUET CIRCUS feliratok - nem kétséges, a manézs világa elevenedik meg a pécsi Nyári Színház Leonyid Andrejev *Aki a pofonokat kapja* című musicalbe-mutatóján. De nehezen indul be az elő-adás. Invenciótlan zenére lagymatagon, unottan és ügyetlenül lejti nyitó táncát a kar, a szereplők énekes-táncos bemutatkozása görcsös igyekezet csupán, ám fel-tűnik a tömegben egy fekete csizmás, fekete háromnegyedes, testhez simuló kabátos nő dús vörös hajzattal, kezében korbáccsal - s egyszeriben feszültség teremtődik a színpadon. Arca merev, kiismerhetetlen, titokzatos és szomorúságot sugárzó, mozgása, mint egy nemes vadé, még nem tudunk semmit róla, csak sejtjük, hogy oroszlánszelídítő, és érezzük, ő az úr ebben a cirkuszban. Sólyom Katalin játssza Zinidát, a cirkuszigazgató idomár feleségét.

Andrejev darabja a cirkusz világában játszódik, de nem cirkuszi történet. Az öltözők mindennapjait eleveníti meg, a minden környezetben egyaránt élő, ám a művészek közegében felfokozottabban kitárulkozó emberi viszonyokat boncolgatja, nem kevés misztikummal és szentimentalizmussal. A darab szokvány háromszögtörténetből tragikus négyszögtörténetté alakul át. Besano, a zsoké és Consuella, a műlovarnő között szerelem szövődik, de Besanót Zinida is szereti - reménytelenül. Közéjük csöppen az ismeretlen bohóc, Aki, ő szintén Consuella bűvkörébe kerül, s iránta sem közömbös Zinida. Tehát két nő, a mindenki által szeretett Consuella és a reménytelenül szerető Zinida mint pólusok között feszül a drámai ív.

Bagossy László rendezésében a melodrámába forduló előadás kiérleletlen és széteső, a szereposztásból adódóan az erőviszonyok is felbomlanak. Az előadás valódi, fájdalmasan groteszk alaphangja csak Aki és Zinida jeleneteiben szólal meg. Vallai Péter és Sólyom Katalin páros jeleneteikben a sokrétű szituációk majd' minden árnyalatát eljátsszák, ezek-nek a jeleneteknek pregnáns ritmusa van,