

font is kicserélheték volna negyven év alatt. Vereczkei Rita sem törekedett harsány korjelzésekre. Ruhái ízlésesen visszafogottak, néhány igazán mulatságos apró részlet utal a megváltozott korokra (Harold mellközépig gombolt mai zakója, Julian 2020-as nadrágba gyúrt ing-felöltője, de különösen Helena jövőbe álmódott dominatrix-szerkója). Ugyanakkor ekkora térben bosszantóan hat az olyan figyelmetlenség (fegyelmetlenség?), mint a Jessica nászéjszakai majdnem-meztelen-ségéhez viselt harisnyanadrág.

Habkönnyű bulvárt játszani nem is olyan könnyű. Igaz, a közönség hálásan fogad minden poént, és nem vár jelentős drámai konfliktusokra, elmélyült jellembrázolásra és az élet nagy kérdéseire válaszoló, világmegváltó monológokra. Ezek nemléte - tehát nem hiánya, hiszen e műfaj vállaltan egy egészen más típusú szórakoztatási normát vállal fel - attól válik elfogadhatóvá, sőt, *esztétikai értéké*, ha az előadás minden összetevője tökéletesen működik. Egyedül a részletek cizellált kidolgozottsága feledtetheti el a gondolati felületességet, csak a tökéletes kivitelezés fedheti el a dramaturgiai következetlenségeket, a legfegyelmettebb színészi munka teheti érdektelenné a történet logikai buk-fenceit. Ezen, vagyis a részletek aprólékos kimunkáltságán múlik a *szórakoztató színházinak* nevezett műfaj sikere. Ha Ruella (Reece Wallace első felesége: Andai Györgyi) sietősen papíra vet néhány sort, borítékba teszi, és azzal nyújtja át Jessicának (Reece Wallace második felesége: Madarász Eva), hogy e levelet csak a következő év meghatározott napján nyithatja fel, akkor legalább ilyenek lezárni a borítékot. Apró, de fontos részlet: el kell döntenie, vajon a telefon fel-emelése után azonnal lehet-e beszélni a nor-

tával, avagy csak néhány szám tárcsázása után. Jóllehet apróságok felhánytorgatásának tűnhetnek e megjegyzések, ám ez tévedés: a színház a műfaj kijelölte világ utánzása (mimézis!), s ez csak akkor működik, ha a színpadra teremtett környezet pontosan fel tudja kelteni az utánzásra kijelölt világot. Az *olyan, mintha...* a színpad és a közönség közötti megegyezés, ám ez kizárólag a műnem alaphelyzetének elfogadtatását és elfogadását jelenti. Ezen belül - a színpadon, szemben a közönséggel - mindennek *annak kell lennie, aminek mondják, illetve aminek látszik*. Aki ezt nem tudja a színházban, az óhatatlanul rosszul teszi a dolgát. E szabály pedig nem műfajfüggő: feltétlenül igaz, hogy az úgynevezett könnyű műfajoknál - ahová Ayckbourn műveit is sorolják - a részletek műves kimunkálása még fontosabb, mint, mondjuk, Szophoklész esetében. A hetvenes évek elején a Katona József Színházban vendégszerepelt Jiffi Menzel egy úgynevezett bulvárdarabban. Nos ő úgy csetlett-botlott, esett el, zuhant fejfel az üveges szekrénynek, és csinált mindenféle lehetetlen trükköt, hogy a közönség a hasát fogta a nevetéstől. De ott minden mozdulat századmásodpercre ki volt dolgozva, minden színpadi tárgy a helyén volt, és úgy működött, ahogyan azt a színpadi környezet, a jelenet megkövetelte.

A fordítás - a rendező, Révész Ágota munkája - csak ritkán találja el a megfelelő, vígjátéki hangot, még leginkább Helene (Hugi) angol-magyar szlengjével sikerül mosolyt csalni a nézők ajkára, de összességében azt kell mondani, hogy nem ártott volna írni vagy profi műfordító segítségét igénybe venni.

A színészek teszik a dolgukat, különösebb kedv nélkül ugyan, de nem is bántóan unat-

kozva. *Ott vannak*. A meg nem írt jellemekből és a kevéske rendezői ötletből nem könnyű jó szerepet építeni. Még így is nagyon színvonalasan tudja le feladatát Németh Kristóf (Harold) és Dózsa Zoltán (Julian). Az utóbbi esetében sikerült legjobban a maszk, a mozgás és a beszéd összehangolása: öregén kicsit frankensteines, kicsit vámpíros a figura, ami remek vígjátéki szituációkat teremthetne, visszafiatalodva azonban, sajnos, egészen jellegtelenné válik. Haás Vander Péter (Reece) és Madarász Eva (Jessica) szürkébb, de ez talán a meg nem írt szerepüknek tulajdonítható. Bacsa Ildikó (Helena, más néven Hugi hálás szerepében) megcsillantja tehetségét.

Andai Györgyi (Ruella) jól oldja meg sokadik érett asszony-idősödő feleség szerepét: a tapasztalt első feleség nem igazán megírt szerepében időnként humorát is megcsillanthatja (amikor Jessica hisztériáját kell legyőznie, vagy amikor Harold, a szállodai detektív jövőre vonatkozó terveit értékeli). Igazán ideje lenne már egy komolyabb erőpróbát jelentő szerepben is látni a művésznőt, egyikét az egyszer csak - ki tudja, miért - elfelejtett tehetséges színésznőinknek.

KARSAI GYÖRGY

Alan Ayckbourn: *Időzavar*
(*Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdió*)
Fordító, rendező: Révész Ágota. Jelmez: Vereczkei Rita. Díszlet: Libor Katalin.
Dramaturg: Horváth Barbara.
Szereplők: Andai Györgyi, Haás Vander Péter, Bacsa Ildikó, Dózsa Zoltán, Madarász Eva, Németh Kristóf.

JOHANN NEPOMUK NESTROY: A TALIZMÁN

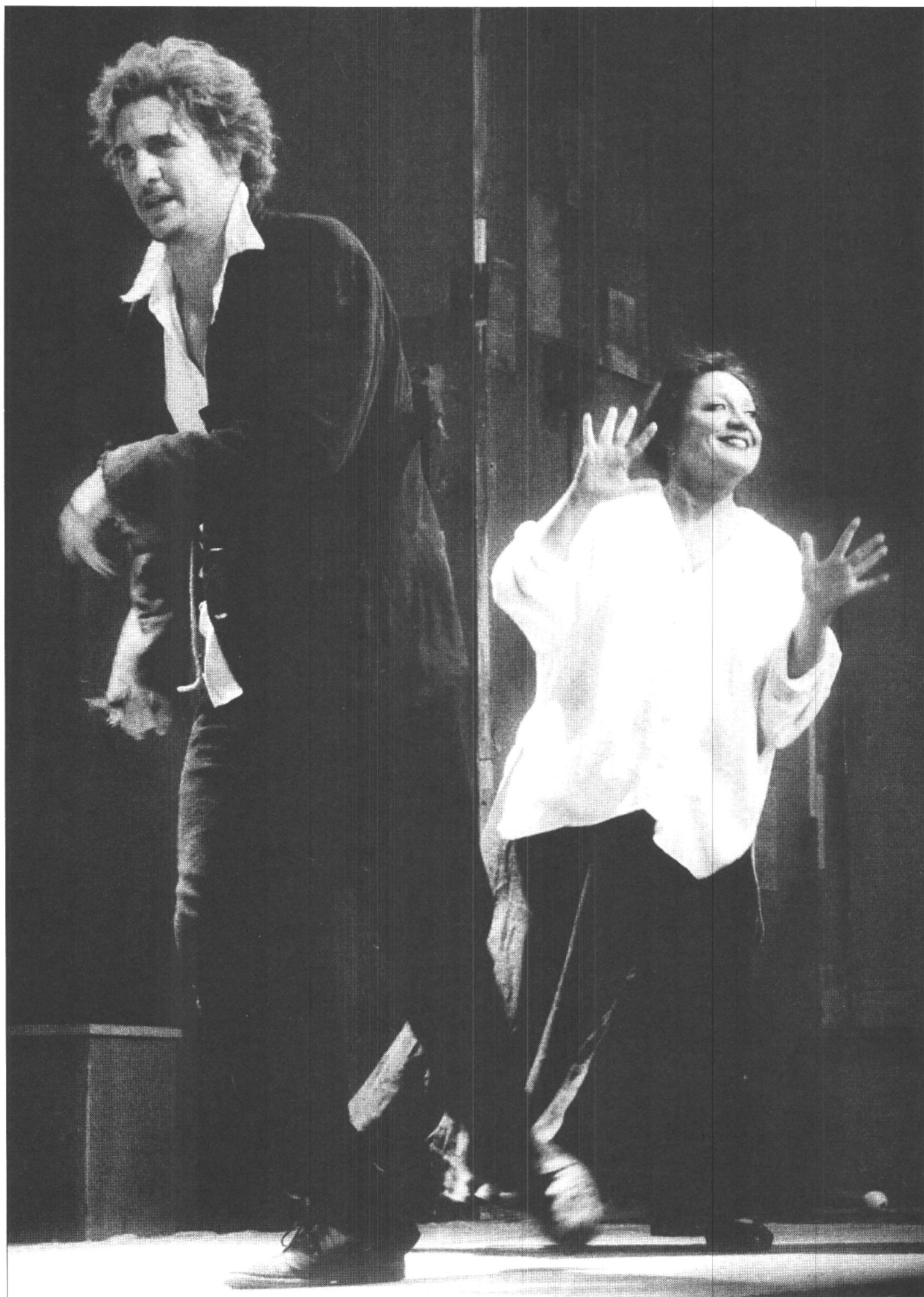
MILFLŐR

Mi történik komédiai keretek között, ha egy ágrólszakadt ifjú olyan jótékonyan segítő készséghez jut, amely egy csapásra feltámasztja környezetének segítőkészségét, sőt őt magát is új készségekhez segíti el, jobbakhoz és rosszabbakhoz? A Katona József Színház premierje az érdem nélküli szerencsecsinálás, a rövid tündöklés visszasságait mutatja be. Az ámokfutással váló gyors karrier persze éppúgy nem vehető halálos komolyan, amiként a végkifejlete, erkölcsi tanulsága sem: Titusz, a facér borbélysegéd olyannyira visszatapadhatna a (család) fára, hogy mindjárt a legerősebb ág lehetne, ám hirtelen támadt ön- és társadalomkritikája folytán ágról akar szakadni, visszautasítja a mesés örökséget, és az egy, tíz, száz fokkal előnyösebb partik helyett a hozzá hasonlóan vörös hajú libapásztorlány, Szalome szerelmét választja. A minimum a középkor óta üldözött-rettegett-gyűlölt-kigü-

nyolt vörös hajzat a szín jelképsége révén a másság ironikusan kirajzolt problémájához az egész legújabb kori világtörténelem tragikomikumát képes hozzárendelni.

Titusz döntésével megfelel neve egyik jelentésének (tiszteletre méltó), viszont neve másik értelmezése (vadgalamb) szerint röpdős ajkról ajkra, négy-öt nőt babonázva testközelből vagy tisztas távolból. Saját bevallása szerint *milflör* neveltetésben részesült, azaz eddigi évei a tudás és az életismeret ezernyi virágából alighanem véletlenszerűen hímeztek bizonyos számút értelme kelméjére. Máté Gábor rendezése is ilyesfajta ezerszín-, ezerillat-technikával jött létre. Pointillista kidolgozású az előadás: sok benne a zeneiötlet-villanás - pianínón a nemegyszer bravúrosan forma- és hangzatkeverő dalegyek, ária-, duett- és kórusparódiák komponistája, Darvas Ferenc, tangóharmonikán Erveei László

játszik együtt a színpadi társasággal -, a ko-reográfiai poén - Molnár Évának köszönhetően -, valamint a rendezői szándék pedagógiáját és humorát is megjelenítő, ismétlő-variáló színészi játékelem. Ez a hol sietős-cikázó, hol elidőző-nyomatékosító megoldás kiemeli a mindig aktuális karriertörténet lesújtóan neveltséges sztereotípiáit. A stilizálás és a stíluskarikatúra azonban az alakokat jobbra csak külalakokká teszi, így a XIX. század közepén regnáló - e darabjában a fő- és a vezető karakterszerepet is megformáló - oszt-rák színidirektor és színműfíró sokra becsült jellemfestő képességéből egy lendülettel vont skiccek válnak. Fullajtár Andrea (Von Cypressenbürgné, özvegy) a kérdő, kijelentő és felszólító hangsúlyok logikájának felcserélésével káprázatosan mulatságos beszédmódba öltözteti a szinte verslábak ritmusára ringó költőnőt, akit a rendezés könnyű sikert



Nagy Ervin (Titusz) és Csákányi Eszter (Flóra) (Koncz Zsuzsa felvétele)

kerülő önfegyelme megfoszt attól, hogy (bár neki-nekirugaszkodik) német nyelvű költeményeinek gyöngyszemeit egy vaskos kötetből felolvassa; az viszont nem világlik ki, szükagyú kékharisnya-e az úrnő, vagy karaktereken átlátó emberismerő. Rádásul a figura mozgásbeli és intonációs prezentálása kedves, hommage-os macskaköröm Básti Juli egyes szerepeire. Így a színésznő nem annyira a vígjátékon belül, inkább azon kívül: a szöveg mint kulissza előtt jelöli ki Von Cypressenburgné ekként tökéletesen megtalált helyét.

Az igazi díszletet Horgas Péter tervezte. A mókásan mozgékony, itt-ott nyíló-csukódó dobozdíszlet és benne a rengeteg mindentudó kisebb doboz akár Örkény István *Tótékjához* is szolgálhatna, sőt ahhoz elvileg jobban, mert itt az éca inkább a praktikumból (szabadtéri bemutatóelőzmény) és az olcsóságból fakad (igaz, a talizmán is dobozokba dobozolt dobozban érkezik). A tér átláthatósága és kiszámíthatósága szépen simul Máté analízis elképzeléséhez, csapatmunkát és stíluskolát szorgalmazó szándékaihoz. Füzér Anni jelmeztervező nem ragadtatta el magát: ezek-re a színpadi alakokra csakis a leginkább rájuk való, takarékosan vélogatott ruhadarabokat adhatta - főként a fekete és fehér variációival érve el, hogy *A talizmán* centrumában akkor is a hirtelenvörös üstök lángoljon, ami-kor épp nem látszik; s jó, hogy a legtöbb „bábunak” van valami baja az öltözékével.

Nagy Ervin (Titusz) és Kiss Eszter (Szalome) is festékekkel úgy-ahogy az alkalomra befűjt hajjal: színparókában lép föl. Erre ugyan lehet roppant egyszerű, esztétikákon és hatásmechanizmusokon kívüli magyarázatot adni, meg fontoskodót, túlinterpretálót is. Annyi bizonyos, hogy a kezét, arcot, ruhát, másik személyt összefogó, pergő kolorit túlmutat önmagán, meghatározó látványelem - a vörös valójában látványos nem vörös; még csak nem is vörös. Nagy Ervin marionettes fej-, kéz- és lábdobálással engedi magát rángatni, ő is külső formával, forma- s nem jellemződőlőből dolgozik.

Csibészesen, diákosan, elsórángúan. Kiss Eszter hol fénylő, hol méla risztessége Szalome szerepében már el is fogadtatja, hogy Máté Gábor a színmű erényeinek és jellegének nem csekély visszavételével jutott el a külső - nem külsőséges, egyben: komplex - formanyelvhez. Szalome kitűzős játéklíbiá, hasonlóan számos más ötletes apróságához, egyébként is arra intenek: nem Nestroy újrafelfedezésére, hanem egy játékos estére ültünk be. Eörsi István ebadta fordítása és dal-szövegei is az elmozdítás irányába hatnak. Az átstrukturálás korlátairól árulkodik, hogy a nem kurta első rész után a publikum már-már befejezettnek hitte az itt nyugodtan le is zárható tanmesét - bár aztán nem volt ellenére, hogy a szünetet követően kapott még egy ráadás anekdotát, a kabáthónalja alatt előre festett izzadságnomokkal bóklászó, a jámbor és önhitt ostobaságnak tohonya szobrot állító Tóth Zoltán jutalomjátékával Dugaszi sörgyáros bankóesőtől kísért megszólalásaiban.

Lengyel Ferenc a (talán) mímelt féltékenységgel tirádáival, az eldöntetlenség, a titokzatos-ság felé vitt felfogással feledtette azt a szövegstiklit, hogy nem Márki, csak Márki a neve, noha fodrász. (Nem egészen érthető, hogy Titusz miért borbélysegéd, egy fodrászüzlet várománya. A figarók állítólag még sötétben, tapintásról is megismerik a... talizmánt. Ha igen, akkor Titusz milflörjébe eddig legkevésbé a hajpar férhetett bele. Az ő fodrászsága dramaturgiaiilag nem tesz jót Monsieur Márki fodrászságának.) Huszárik Kata „egy az egyben” azt a nyafogányt játssza (Emma, Von Cypressenburgné lánya), aki nagyon szeretne már szert tenni egy külön bejáratú fogamzást-gátló-receptre. Csákányi Eszter (Flóra, kertésznő, özvegy) és Pelsőczy Réka (Konstancia, komorna, özvegy) alakításának *klúja* a két figura rímhelyzetéből adódik. A stilizáló antropomorfizálásban leginkább embernek marad - régi szép szerepeit ebben a hangnemben is folytatni képes - Csákányi a hívó rím; a kissé félbehagyott erotizáló előadásban a legtestibb jelenlétet kiaknázó Pelsőczy a válaszoló rím.

Kocsis Gergely és Fekete Ernő külön szám. Kocsis (Laposy úr) a rémisztő dalát hangszerén kísérő fűzfapoéta mulyaságától a tenyérbe mászó tolakodás ábrázolásáig jut el. A közönség alig várja, hogy érzületeinek illusztrálásaképp a húrokba tépjen, pedig tép épp elégszer - s végül mintha már áldozatának ércsatornáját rángatná ki. Fekete (Szotyola segédkertész) a komédia rezonőrje. Nézdegéli ráérősen a sok barmot, noha tudja, hogy ő is egy közülük. Énekes bemutatkozása az abszurdan lelassított, molekuláig kijátszott cirkuszi bohóc-szám színpadi megfelelője. Elek Ferenc (Gyuri, Von Cypressenburgné szolgálja) nem jut önálló öt perchez, kimunkálja tehát a kevésbé látványos folyamatot, az egyszer teli hasúan elégedettnek, máskor gyomorhajoson savanyúnak tűnő - a talizmánügy közelébe hiába ácsingózó - kisembert (de azért már túlságig rájár Elekre ez a szolgaszereptípus).

Szép, szép, mondhatja most az olvasó (nagyjából a kritikus is ezt mondta), de mi az a talizmán?! A válasz: ha feldobják, fekete, ha leveszik, sárga, majd... Tessék megnézni a Katonában, ahová Máté Gábor - nyilatkozata szerint - az itt megszokottól eltérő erő-próbát, „jófajta tréninget”, a más stílusgyakorlatát akarta bevinni a másság e vígjátékával, színészei azonban, szerencsénkre, edzés helyett máris időre mentek.

TARJÁN TAMÁS

Jobann Nepomuk Nestroy: A talizmán
(Katona József Színház)

Fordította és a dalokat írta: Eörsi István.
Zene: Darvas Ferenc. Díszlet: Horgas Péter.
Jelmez: Füzér Anni. Dramaturg: Horváth Barbara. Koreográfus: Molnár Eva. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Nagy Ervin, Fullajtár Andrea, Huszárik Kata, Pelsőczy Réka/Bertalan Agnes, Csákányi Eszter, Fekete Ernő, Lengyel Ferenc, Varga Zoltán, Tóth Zoltán, Elek Ferenc, Kocsis Gergely/Takátsy Péter, Morvay Imre, Kiss Eszter

ARTHUR MILLER: AZ ÜGYNÖK HALÁLA

KÜZDELEM A LEGENDÁVAL

Egyetlen színházi előadás sem létezik önmagában. Az *ügynök* halálának pedig különös legendája van a magyar színpadon. Lehetetlen elszakítani Tímár József utolsó szerepétől, amelyet a kórházból kijárva alakított a Nemzetiben 1959-ben. Ettől az sem szakadhat el, aki nem látta. Hát még aki látta, s ha tehetné, televízión is újránézte azt az előadást. Az ilyen legendákkal pedig az jár, hogy folytathatatlank. Aki a darabot előveszi, óhatatlanul beleütközik, s mindenképpen ahhoz képest kell valamit csinálnia. Tanácsos természetesen mást. Kérdés azonban, hogy lehet-e. Mert az ilyen legendákkal az is együtt jár, hogy hiába a bizonyítékok, a tények, a különböző jelentős előadások, a címszerep fontos újrafogalmazásai, mindez nem oszlatja a legendát. A lelkekbe ivódott előítélet mindennél erősebb. Az pedig, hogy egyre fogyunk, akik láttuk a legenda produkciót, s mind többen vannak, akik nem, inkább csak fokozza a legenda erejét. Hiszen éppen az az előítélet lényege, hogy hitből s nem tényekből táplálkozik.

Mindez azonban mit sem változtat azon, hogy aki előveszi *Az ügynök halálát*, aki színpadra állítja, s persze aki az új előadást megnézi,

kénytelen szembenézni a legendával. Azaz az újrafogalmazás mindenkor kényszere fokozott erővel jelentkezik. Rádásul *Az ügynök halála* nem Shakespeare vagy Csehov, akiknek a darabjairól a színháztörténet már bebizonyította, hogy bármit meg lehet velük tenni, bármit és bárminek az ellenkezőjét is el lehet velük mondani. Arthur Miller drámája társadalmilag sokkal behatároltabb. Nem játszódhat bárhol, bármikor.

Általánosságban ugyan könnyű megfogalmazni a követelményt: korszerű, időszzerű, mához szóló mondandót kell az új színre állítónak föllelni a műben. Csakhogy ez valójában nem olyan egyszerű. A művészi aktualitás nem föltétlen azonos a társadalmi-politikai időszerűséggel. Az *ügynök halála* ma ilyen szempontból nyilván sokkal aktuálisabbnak tetszhet nálunk, mint az ötvenes évek végének Magyarországn. Ha Willy Loman történetének szociológiai környezetét és tanulságát önmagában vesszük, akkor úgy vélhetjük, semmi köze nem lehetett ahhoz a világhoz, amelyben Tímár József a pesti nézők ezreihez szólt, sőt bele-szólt életükbe, alakította világképüket, érzelmi kultúrájukat. A kapitalizmus könyörtelensége éppen nem volt akkoriban időszzerű téma Magyar-