

FORGÁCH ANDRÁS

# Színházi típusú találkozások

■ A VÁLOGATÓ NAPLÓJA ■

■ 4. OKTÓBER 23. Fejes Endre: *Vonó Ignác* – József Attila Színház\*

Amint ülünk be a színház nézőterére, éspedig nagyon jó helyre, a hetedik sor közepére (kilométer hosszúak és sűrűek itt a sorok, rengeteg embert kell felállítani, ha az ember később érkezik, ezért aztán a szünetben az oszlopok alatt, mint sűrű bokrok a fák tövé-nél, álldogálnak a nézők, akiknek nem akarózik még leülni, egyébként jó hangulatú a nézőtér, talán a sűrűsége miatt is, afféle természeti képződmény, bár van egy kis „sztalinista”, kultúrüzemi stichje, és talán e miatt az embersűrűség miatt van az, hogy soha olyan erős dezodor- és kölniillatot nem érzem, mint ennek a színháznak a nézőterén: talán nem ártott volna egy, a nézőteret kettéválasztó folyosó közepre; és még egy praktikus apróság: a hölgyeknek a nézőtér bejárata előtt kell sorban állniuk a szünetben, többnyire nyitott ajtónál, mert a mellékhelyiségek pont ott vannak, miért?), hát jön a másik oldalról a SZÍNHÁZ című lap fél szerkesztősége (Csáki, Koltai), mintegy ellenőrizendő, hogy ott vagyok-e. Mint ahogy az év folyamán én is láthatom egyéb egzotikus helyszíneken is, hogy végzik a dolgukat. Ők átlagban évi százötven előadást néznek meg. Nekik ez rutin. No jó. Ezek az ő hálószo-batitkaik. Ezúttal, mint ahogy engem is, Őket is fűzi némi személyes szál a szereplőkhoz: én szerettem Vitelliusomat, Koltai Robit jöttem megnézni (már nem először jövök el miatta a József Attila Színházba), a Koltai Tamással érkező Balogh Anikó pedig tavalyi rendezőnjét, Radó Denise-t (aki Orton *Szajréját* rendezte a Thália Stúdióban: ahhoz a darabhoz annyiban szintén van némi kö-zöm, hogy én is lefordítottam, nem csak Göncz Árpád, aki inkább pénzkereset céljából, enyhe viszolygással tette, én viszont nagy élvezettel dolgoztam a szövegen, az amoralitása nem sértette szép-érzékemet, ebből arra következtetek, hogy mainapság az amorali-tás esztétikai kategóriává vált, és bevallom, én csodálom a szerző színpadtechnikai pofátlanságát és profizmusát; amit ábrázol, a harminc-negyven évvel ezelőtti angol valóság mára már a legma-gyarabb realizmus; a szegedi színház számára készült a munka, Böhm közvetítésével Balázsovits Lajosnak, emlékszem, milyen gyalázatosan rosszul olvastam föl az olvasópróbán, úgyhogy Balázsovits át is vette tőlem a stafétát; néhány évvel később, amikor *A Schroffenstein család*ot rendeztem, egy teljes napon át próbáltam előtte, magnóra mondtam, és akkor már egész jól ment, voltak kis trükkjeim, ügyeltem a tempóra (instrukciók, nevek elhagyása, kis

magánszámok): a rendezői felolvasás hasznos intézmény, alkal-mas a színészek hangulati meggyőzésére, valamilyen virtuális elő-kép megteremtésére, ami jó esetben ott lebeg azután elég sokáig (kár, hogy a Kleist-darab első rendelkezőpróbáján mindez szerte-foszlott, mert rájöttem, hogy halvány fogalmam sincs róla, ilyen-kor mit kell mondani, Helyey keményen le is verte rajtam, most már tudom, hogy a rendelkezőpróbán lazán mutogatni kell, sem-mi értelmezés, könnyed csevegés, mint a fogorvosnál, amikor a doktor eltereli a figyelmet a problémáról, épp csak bekukkant az ember szájába), és hát a felolvasás nem mindenkinek áll jól; azt mondják, ebben a műfajban Ascher a legjobb, rendkívül szórakoz-tatóan olvas föl, én Ruszt József határozott, olykor szándékoltan semleges intonációjú, tenor zengésű fölolvassáira emlékszem, amelyek tele vannak határozott szituációkkal, és már előre lehatá-rolják (jó értelemben) a színész mozgásterét, afféle artikulációs gyakorlatnak is beillenek. Balogh Anikó kezében Radó Denise-nek szánt kedves premierajándékot szorongat, bár a premier már egy jó hete megvolt. A mögöttünk levő sorban pedig ott ül Nógrádi Gábor, Koltai Robi forgatókönyvírója, akivel egyszer valami szap-panoperát kezdtem írni a televíziónak (Gidai Róbert álnéven, szintén Böhm közvetítésével, aki tényleg „gyakorló színházi démon” volt akkoriban, tele rengeteg ötlettel; a forgatókönyveket elfogadták, de Hankiss megbukott, minket pedig ejtettek, talán nem is baj). Nógrádi elképesztően sokat dolgozik, költő, meseíró, lapkiadó (egy ideje – mint elmesélte – a pedagógusok számára in-ditott csődbe ment lapot finanszírozandó, dolgozott, ha lehet, még többet – ok a hajszára mindig akad); megállapodunk abban, hogy a második szünetben ő megy be Robihoz, a végén viszont én. Az előadás után mégis összefutunk Robi öltözőjében, a folyosón ott van Garas is, aki, úgy tűnik, mint igazi profi rendező, minden előadást megnéz (amikor *A Dudás Gyurit* nézem meg januárban, akkor is ott van, látom a színészbejáró lépcsőjén állva), és a tanul-ságokat megbeszéli a színészeivel, tanulságok pedig mindig van-nak. Amikor jövünk el, látom, hogy Pogány Judit földúltan, sze-mében könnyekkel magyaráz valamit az öltözőfolyosón Lőkös Ildikónak, drámai események történhetek a színpalak mögött; azonnal kezdek kombinálni, hogy vajon mifélék, egész elméleteket építek fel, míg megyünk hazafelé – Nógrádi már a szünetben me-sélt róla, „áll a bál!” mondta vidáman, mint aki tudja, hogy az ilyesmi a színházhoz hozzátartozik („valami kihagyott mondatok miatt vihar lóg a levegőben”), én pedig azt érzékelem, hogy a néző semmit sem érzékel abból, ami tényleg „történik”. (Majd elmon-dom, hogy szerintem mi történt „tényleg”. Mert a színházban nem az történik, amit látunk, ez csak a látszat. Más idők „történ-nek”, más indulatok, más mesék.) Mindezt csak annak illusztrálá-sára írom le, hogy a színházi tér milyen fokon képes viszonylago-

\* A 2001. június 10–17. között megrendezett Pécsi Országos Színházi Találkozóra Forgách András válogatta az előadásokat. Naplójának első részletét júniusi számunkban közöltük.

sítani, relativizálni az ember jelenlétét (véleményét), ennek köszönhető, hogy itt sohasem működik valamilyen objektív mérce, még akkor sem, ha az ember csupán néma pillantásokat vált az ismerőseivel, és öntudatlan benyomásokat gyűjt, amelyek akarva-akaratlanul is befolyásolják. A foyer-beszélgetések külön műfajnak számítanak. Olyan ez, mint egy gyorsított irodalmi szalon, ahol pár mondatot vált az ember az ismerőseivel, és már röppen is tovább. Ez a helyzet a színikritikusok egész karakterét, stílárkészletét, irányát meghatározza: ők állandóan feleselnek, hol egymással, hol a közönséggel, hol a játszókkal; vagy kiszolgálják (segítőkészen *belelát*nak egy előadásba dolgokat, amelyek talán csak lesznek valamikor, tehát „fölfedeznek” és „pártolnak”, aminek aztán évek múlva lesz meg a bójtje – ilyesféle történik most Berlinben Ostermeierrel, hogy ne hazai példát mondjak); vagy tudá-

nyilvánítanak, hogy mennyi előadást kell megnézni, vagy kajánul kíváncsiak rá, mi fog kisülni ebből a sok „színháznézésből” (hogyan fogok belebukni a válogatásba, mondjuk), annak van egy olyan eleme (most az általános színházi helyzettel kapcsolatos averziókkal, szorongásokkal, válságérzettel nem foglalkozom), amiben feltétlenül igazat kell adnom nekik: az, hogy az ember majdnem minden este színházban ül, valóban nagyon kiszolgáltatottá teszi, mert ha nem vigyáz, valamiféle szellemi törmelékkel lesz teli a feje (és a teste is), minél előítélet-mentesebben ül ott, annál többféle hatás éri, amelyekkel alig tud aztán elszámolni magának. Telítődik valamivel, valamilyen eklektikus kulturális teljesítményhalmazzal, ami első blikkre műveltségnek tűnik, valójában nem az, hanem levegőbe írt viszonyrendszerek mulékony gubanca, a kis forma ezer alakban, maga a belterjesség. Ez komoly



Jelenet a József Attila Színház *Vonó Ignác* című előadásából

Hekeli Rita felvétele

tosan szembeszegülnek valamilyen iránnyal, intézménnyel (ítélkeznek, mint egy bíró, olykor kissé elvakultan, avagy szenvedélyes védőbeszédet tartanak); gyűjtögető életmódot folytatnak, de másként, mint Csehov Trigorinja, habár ő is a motívumoknak (a tényeknek és az eseményeknek) való kiszolgáltatottságát magyarázza Nyinának – mert ők nem hoznak létre, csak a legtrikább esetben, műveket, és állandó függésben vannak, mint a drogosok, egy szubkultúrától. Koltaival (már mint a Tamással) még az előadás előtt gyorsan megbeszéljük, hogy írok egy naplót, de az nagyon őszinte ám, mondom én (cenzúrázni kell), mire ő megjegyzi, hogy úgy érzi, ő is őszinte a kritikáiban (vagyis nem ír sohasem mást, mint amit gondol), én azonban egy másfajta őszinteségre gondolok, a naplóíró őszinteségére (ami olykor unalmas, olykor pusztán személyeskedés, de egyszer már kipróbálom, hogy mit is gondolok „valójában” – mert az úgynevezett „objektív” ítélezések is ezekből a személyesebb mozzanatokból vezetődnek le, nincs mese, a személyeskedés viszont hosszú távon nagyon unalmas, ezért e helyt minimálisan alkalmazom). Amikor az emberek részvétet

veszélyforrás az olyan ember számára, aki nem a színház futóhokkjára szeretné felépíteni az életét. A színháznak vannak igazi rabszolgái (nem csak az ügyelők és a kellékesek azok): a sok limlom és kacat csak gyűlik az ember zsigereiben, ösztöneiben, valamilyen póttudatként, és éber álomként befolyásolja gondolkodásmódját, azt hiszi róla, valódi tudás, pedig csak a társasági élet és a mindennapi túlélés egyik eszköze.

De vissza a Garas rendezte *Vonó Ignáchoz*. Eszembe jut egy jelenet, amit emlékként megőriztem hosszú évekre, sőt, anekdotaként fel is használtam olykor: az *Én, Claudiusban*, amit Iglódi rendezett a Várszínházban (a darabot én írtam, három álnév alatt – persze ingyér: tipikus dramaturgsors, és ráadásul beleírtam készülő darabom, a *Vitellius* egész érzéki anyagát, úgyhogy azt évekre félre kellett tennem, mert absztrakt váz maradt csupán, mégis megérte, mert közelről láthattam egy nagy színészt dolgozni, „a Garast”, és megbarátkozhattam vele, és élvezhettem hangját, társaságát), Garasnak volt egy jelenete Radó Denise-zel, aki egyébként húsz évvel később markáns rendezői ötletekkel bátran nyúlt a nem könnyű

Orton-darabhoz, és aki kezdő színésznóként valamit nem úgy csinált, mint Garas akarta volna, vagy valami megjegyzést tett Garas jelenete közben félhalkan a színpadon. Talán már akkor megszólalt benne a rendező, ellenben Garas mint Claudius úgy érezte, hogy egy színész társa szól bele a munkájába (ez valóban kényes dolog, főleg színpadon, próba közben), és megragadta a fiatal színésznő csuklóját, keményen megszorította, és háromszor nagyon



Fábián József felvétele

**Kocsis Judit (Angéla) és Besenczi Árpád (Dudás Gyuri) a József Attila Színház Molière-előadásában**

hangosan és nagyon erélyesen megismételte (örök életre bele akarta vésni, úgy látszik), hogy amikor ő ezt meg ezt csinálja, akkor a színésznő azt meg azt fogja csinálni, punktum, nehogy azt képzelje, hogy bármi mást tehet, emlékszem, Garas kezében az alakítása során oly mesterien használt fehér zsebkendő hogy lobbogott, miközben a fiatal színésznő csuklóját rázta keményen; akkor láttam először, hogy egy tapasztalt színész miként tud kőkemény korlátokat építeni magának a láthatatlan térben; mintha ez a vad csuklórázás egy filmjelenet lenne, olyan élesen él az emlékezetemben. A rendreutasítás. A helyzetétel. Ha Garas színész-rendező, vagyis a színészi játék részleteire sokkal érzékenyebb, mint az egészre, akkor Radó Denise egy kissé már rendező-színész, túl markáns és tudatos a színpadon – amikor Peter Stein egyszer beugrott az egyik beteg színésze helyett, akkor jöttem rá, hogy egy rendező miért nem lehet sohasem jó színész: mindent észlel, és mindenki helyett ott van.

A Vonó Ignác egészében véve csalódás volt. Pontosabban: nagyon jó jelenetek váltakoztak benne megoldatlan és megcsinálatlan

lan jelenetekkel. Hozzá kell tennem, hogy a darabot nem ismerem, nem láttam még, tudom, hogy Garasnak volt egy legendás alakítása, és Robi egy éve nagyon lelkesen mesélte, hogy lesz ez az előadás, amelyikben Pogánnyal együtt fognak játszani. Már előre örültem neki, hogy Robi nemcsak az utóbbi időben megszokott szerepkörében lép fel, hanem „komoly” színdarabban, mert én is úgy éreztem, hogy igazságtalanul bántják kritikusai: több, szinte műalkotásszámba menő figurát is megeremtett az utóbbi évtizedben, és ez nem kis teljesítmény, én pedig nem vetem meg azt, ha a közönség egyszerűen jól érzi magát, mi az, hogy nem vetem meg, ez volna a színház egyik lényege, bárki bármit mondjon, és Robi az ügyetlen, esendő, kiszolgáltatott figurák (még történetileg is hiteles) megjelenítésével valami igazit alkotott. Igaz, és ezt most látom: talán a színpadon elkényelmesedett egy picit. Éppen Pogány Judittal szembeállítva érzem így, aki nem építhet egy olyan állandó figurakészletre, mint Robi, tehát keményen dolgozik Özvegy Mák Lajosné minden egyes megszólalásán, minden mozdulatán, Robi viszont mintegy rááll a nagyon neki való szerepre, és a szerep néha ugyanúgy lötyög rajta, mint a színpadi tér az előadásra (azt írtam fél magamnak, hogy „a tér egy része holtan leffeg az előadáson”, ami persze sokkal kegyetlenebb, és nagyon meglepő, mind a díszlettervezőt, mind a rendezőt tekintve, hogy mennyire kitöltetlen és rossz értelemben díszletszerű a tér nagy része, olyan, mint a szovjet színházi díszletek nagy szimbolikus terei): Robi voltaképpen a saját ikonját használja, és nem mindig érti, hogy ez miért nem jön be.

Olyan formátumú színészek esetében, mint ő, mindig elérkezik egy kritikus pont, amikor a figura, az alak már megvan, működik, nagyon jól működik, és rossz esetben egyfajta automatizmus lép föl, amikor a hatás maga nem árulja el (legfeljebb a szigorúan ítélkező barátok és kollégák), hogy ez már nem egészen ugyanaz a hatás. Hogy „dolgozni” kellene rajta.

Ascherral az évek folyamán volt több, félig-meddig titokzatos beszélgetésem, abban az értelemben titokzatos, hogy sohasem magyarázta el, voltaképpen mit ért rajta: szerinte a legnagyobb színészek „bohócok”; számára a legnagyobb magyar színész Kabos Gyula. Ha egy színész nem elég „bohóc”, az valamiféle hiány, megoldatlanság („nem eléggé bohóc” – fogalmazott valakiről –, akit ugyanakkor nagyon becsült). Kétségtelen, hogy Koltai egy ideig Ascher „bohóca” is volt (és nem csak az övé): ami a színészi eszközök valamiféle egyetemességét, koncentrációját kell hogy jelentse, értékítéleteken és pszichológián túli világát – és emlékszem arra is, hogy az első igazi színházi élményem kilencvenes koromban – és ahhoz mérem ma is a színházat – egy nagy szovjet bohóc (Popov?) produkciója volt, aki két dolgot művelt egy hatalmas cirkuszi sátorban, amelynek legutolsó, legfelső sorában ültem – Popov apró emberke volt, lötyögős zöld öltönyben –: köztéri szobrot játszott, aki, ha elfordultak, megmozdult, ha visszaneztek, megdermedt; és előadta a klasszikus bohócszámot a répával is: ha a szájába dugták, nem eresztett, ha kivették a szájából, leeresztett. Koltait rekedtes hangja, örök naivitása, fura, váratlan nyelvi reflexei és az erotikus érzékiséget kerülő „kisemberi” színészte abszolút alkalmassá teszik erre az egyetemes bohóci szerepre, ám annak részleteiért mindig újra meg kell küzdeni, különösen egy kisrealista (némielg pszichologizáló) színdarabban. És jut eszembe, többek között épp a *Vitellius* pecsételte meg Robinak Kaposvárral való szaktitását: Ascherék le akarták beszélni arról, hogy az én gyanús darabomban és Pécsen, Vinczével dolgozzon, de akkor már érlelődött benne a szakítás. Én egyébként örökre hálás leszek neki ezért, és mindketten nagyon csalódottak voltunk, amikor Keserű Ilona nem választott be minket a szolnoki találkozóra (ehelyett Vincze másik rendezését, a *Halleluját* választotta ki), de az első gondolatomban mégsem az volt, hogy Keserű téved, hanem az, hogy nem vagyunk elég jók (én nem vagyok elég jó). Amikor Bodolay *A bohóc*-át beválasztottam, az is motivált, hogy úgy éreztem, nem enged-

hetem meg, hogy Epres alakítását ne lássa az ország (mint ahogy Robi akkor szerintem nagyon nagyot dobott). És talán nem véletlen, hogy most éppen egy *Bohóc* című darabban sikerül megfogalmazni (és rajta kívül egy másik nagy bohóc, Haumann teszi ezt *A színházcsinálóban*), hogy mi is az a színház, mik is a tétek, ha az ember színházat csinál.

„Én csak egy típus vagyok” – hangzik el Fejes Endrénél az egyik szereplő (itt Józsa Imre) szájából; nos, éppen ez a fontos (megoldandó) mondat visz az előadás (és részben a darab) legnagyobb gyengéihez, amit Garas, ez a színészek nyelvén beszélő rendező igazándiból nem tudott megoldani. Ez leginkább a teljesen esetleges háborús jeleneteken és az arisztokrata szalon jelenetein érződött: a típusok itt általánosságok maradnak színpadi értelemben, még akkor is, ha elég természetes is a játék, és a figurák olykor nem nélkülözik a plaszticitást. A statisztéria statisztéria marad. Fejes bizonyos fokig karikatúrákat rajzol (akkor, amikor írta, bátor dolog lehetett, hogy arisztokratákat felléptet nem teljesen negatív szerepkörökben, de a leírás onhatatlanul érzik az öncenzúra, arról nem beszélve, hogy ’56 értelmezésében azóta gyökeres fordulat állt be), Garas pedig nagyjából addig megy el, hogy „ők is emberek”, nekik is van sorsuk. Az, hogy Vonó Ignác afféle imposztorként léphet fel közöttük, hogy hülyét tud csinálni belőlük, ennek ma egészen más jelentést lehetne talán tulajdonítani. Mindenesetre itt valamilyen újféle típusalkotásra lett volna szükség, ez csak félig történt meg, és ez nem segít az előadás két sztárjának sem, akik jeleneteik szívetén egész szépen oldalaznak előre, és hiába jó Koltai cipőpucolós jelenete és a háború utáni sörkerti szcena is (az előbbi visszája), csak épp a színpadra besétált pincér nem csinál semmilyen figurát, akárki lehetne: a közeg üres.

A jelenlegi magyar színház legjobb „közefestője” szerintem egyébként Gothár Péter, aki mind *A színházcsinálóban*, mind a *Születésnapban* szinte tapintható, szagolható, külön élményszámba menő közeget fest – már-már az válik problémává, hogy a közeg felfalja a színészeket, mert túl poentirozottnak tűnik a játékuk ahhoz a szinte naturalisztikus vázlatához képest, amelyik vizuálisan és az instrukciókban megvalósítva előtűnik van a színpadon, és tőlük függetlenül létezik. Közegnek és típusnak egyensúlyán múlik minden: Zsámbéki *Tartuffe*-jében Varga Zoltán frenetikus Lojális úr: ott a precíz és minden rendszert kiszolgáló hivatalnok hihetetlen retorikájú pimaszsága modoros túlzásokat is kibír (nem kibír, hanem egyenesen követel), és teljesen jelenvalónak érezzük a figurát, miközben mégis egy típust mutat be, mert a család szerkezetében olyan pontosan megjelenik a „rendszer”, a családi viszonyok olyan árnyaltan jelennek meg, és mert *Tartuffe* lélegzetelállítóan nyílt és durva játszmája (gondolok arra, ahogyan vért mázsol az arcára Damis szeme láttára, Orgon háta mögött, vagy arra, ahogyan szőlővel dobálja Cléante-ot, előbb a hátát, aztán már szemtől szembe is, miközben undorral és gourmand módjára csipegeti válogatott lakomájának fogásait), egyszóval ebben a rögtönzöttnek ható, mozgékony szerkezetben (a színpad széle olyan ütött-kopott, mint egy állítópróbán, van az egész színpadképben valamilyen spontán esetlegesség, vázlatosság) Lojális úr a maga emeletes frizurájával egyszerre karikatúrisztikus és pontos: a típus érzete a szándékos szélsőségek és a pontosan megrajzolt közeg feszültségeiből jön létre. Ugyanilyen nagy ziccer volna *A képzelt betegben* Fondor, a közjegyző, ott azonban Quintus Konrád és a rendező nem jutnak egy lépéssel sem tovább, mert hiányzik mögülik a tényleges közeg (a különböző színészek különböző darabokban, stílusban játszanak, és a tér is szétesik mögülik), és hiába rajzol (mint egy mai biztosítási ügynök) eligazító ábrákat fehér táblára Argan örökhagyási lehetőségeiről a színész, és hiába fondorkodik, a jelenség általános marad, deduktív, hogy így fejezzem ki magamat, *tudom*, hogy mit akarnak vele kifejezni, és ahhoz mérem a játékot, és az eredmény elég sovány. Nem elég egy-két mai gesztust belelopni a színész játékába, nagyon

sok egyéb részleten is múlik, hogy valami jelenvalóvá lesz-e a szemem előtt vagy sem.

A *Vonó Ignácban* éppen az ilyen részletek sokszor nem stimmelnek. Az arisztokrata szalonban álló nagy szekrény teljesen üres, csak egy leszakadt polc van benne, és az imaszék egy vadonatúj, sohasem használt kellék bútor. Vagy az, ahogyan Robi a színpadon kívül lejátszódó eseményeket nézi és kommentálja, ahogyan



Rezes Judit (Mariane), Fullajtár Andrea (Dorine) és Dévai Balázs (Valér) a Katona József Színház *Tartuffe*-jében

az oroszok szétlövik Budapestet, az is teljesen halott színpadi jelzés csupán, mert egy olyan ablakon néz ki, amin keresztül nincs kilátás.

Amikor másnap Esterháznak *A talizmán* szünetében lent a büfében elmesélem az előző esti előadást és darabot (mert ő sem ismeri), hirtelen eszembe jut, hogy de hiszen ő is egy arisztokrata. Hogy egy arisztokrata milyen autentikus tud lenni! Miközben az ’56-os jelenetet próbálom neki leírni, rádöbbenek, hogy milyen anakronisztikusak ott az arisztokrata figurák. Esterházy elmeséli *A színházcsinálóban* Lengyel Ferit – egy főpróbát látott, én akkor még nem láttam az előadást, és olyan finomságokat ír le, hogy képtelen vagyok visszaadni. Azt, ahogyan Lengyel néz, és amit a pusztán nézésével, jelenlétével elmond. Esterházy igazi inyenc színházlátogató, hallatlan érzékeny a gesztusokra („Fullajtár, mint a Bertalan Ági – mindig más a színpadon, előbb sokáig nem ismerem meg”); ha egy színésztől beszél, akkor azonnal az összes látott előadásból egymás mellé kerülnek a szerepei, piciny mozzanatok, amiket fel tud fűzni egy elegáns gondolatmenetre. Meg-



Bálint András (Goldberg), Csomós Mari (Meg) és Szervét Tibor (McCann) a Születésnap Radnóti színházi előadásában

jegyzi, hogy hallottak engem Petri-verseket mondani a rádióban, mire én kissé álszerűen azt mondom: „nem az én ötletem volt” (szerettem volna a dicséretét kicsikarni), és ő azonnal észreveszi, ahogyan a két kezemet kissé képmutatón összefonom: „mint egy prépost – mondja nevetve –, mint egy vidéki plébános.” Le vagyok leplezve. Lent a büfében egy félreértés következtében azt hiszem, hogy meg akar hívni egy üveg ásványvizre, de esze ágában sincs, nincs bratyzás, ebből kis zavar támad, a pult mögött álló büféslány csak néz, és Esterházy azonnal egy kis rokokó áriát ad elő, olyanok vagyunk, mint egy házaspár, akik között már rég nincs semmi szex, de ezekben a dolgokban, a nyilvános félreértésekben mégis fellobog bennük a szenvedély: a jelenet bonyolult és gazdag, egy egész élet van belesűrítve, a büfésnő értően figyel: EP formában van, végig az előadás (*A talizmán*) alatt hallom nevetéseit a hátam mögül (ahogy Ascher szokta kémlelni feszülő orrcimpával a sötét nézőteret, úgy szoktam én is fülelni és regisztrálni ismerőseim nevetését). Esterházy látszólag könnyen lekenyerezhető, szívesen és könnyen nevet, valójában hűvös ésszel tudja szortírozni a dolgokat. Arisztokrata sarj, és éppen őt tanulmányozva érezheti át az ember azt a komplexitást, amit sem Fejes, sem Garas, sem a színészek még csak meg sem közelítenek: hűvös távolságtartás és bámulatos közvetlenség (jó modor) elegye ez, ami mindig valamilyen távlatot ad a viszonyoknak, benne van az évszázados hagyományok nagy ereje stb., stb. Az a poén, hogy Svejk-Ignác hülyét csinál az arisztokratákból, már nem elég a boldogsághoz.

„Szinkronhangok”, mondja L. öntudatlanul a *Vonó Ignác* második felvonása alatt – a válogatás első időszakában még bírja a strapát, sokat jár velem színházba –, megnézem a szereposztást, és valóban ott van Simon Templar hangja is a színpadon, de ezzel L. valami olyasmit akar kifejezni, hogy a színészek hangja jelentősebb a megjelenésüknél. Teljesítés van, annak ízléses formája, de csupán teljesítés. Nem mozdulnak a figurák semerre, ezért is ér váratlanul Radó Denise hatalmas temperamentummal előadott nagyjelenete, olyan, mint egy magánszám.

Hogy egy besúgó házmesternőn az előadás végére megesik az ember szíve, hogy áldozatnak érez egy vérszívó nőtényt, az Pogány nem kis teljesítménye, kétségtelenül neki van a legnagyobb sikere, és ez nem is annyira véletlen, hisz majdhogynem a darab címszereplőjévé nő – januárban, miközben *A Dudás Gyurit* nézzük, kétszer is találkozunk az előcsarnokban Radnóti Zsuzsával, aki a *Vonó Ignác*ot nézi: az első rész után kissé szkeptikus, de aztán – nem csupán nagy empátiájának köszönhetően – megérzi ő is Pogány játékában a „kaposvári iskolát”, amit talán kissé túlzóan föllemegetek. Közönségesség és ezernyi apró részlet. Hogy mit is jelent vesztesnek lenni.

Miről is szólt az előadás? A vesztes győzött, és a győztes veszített.

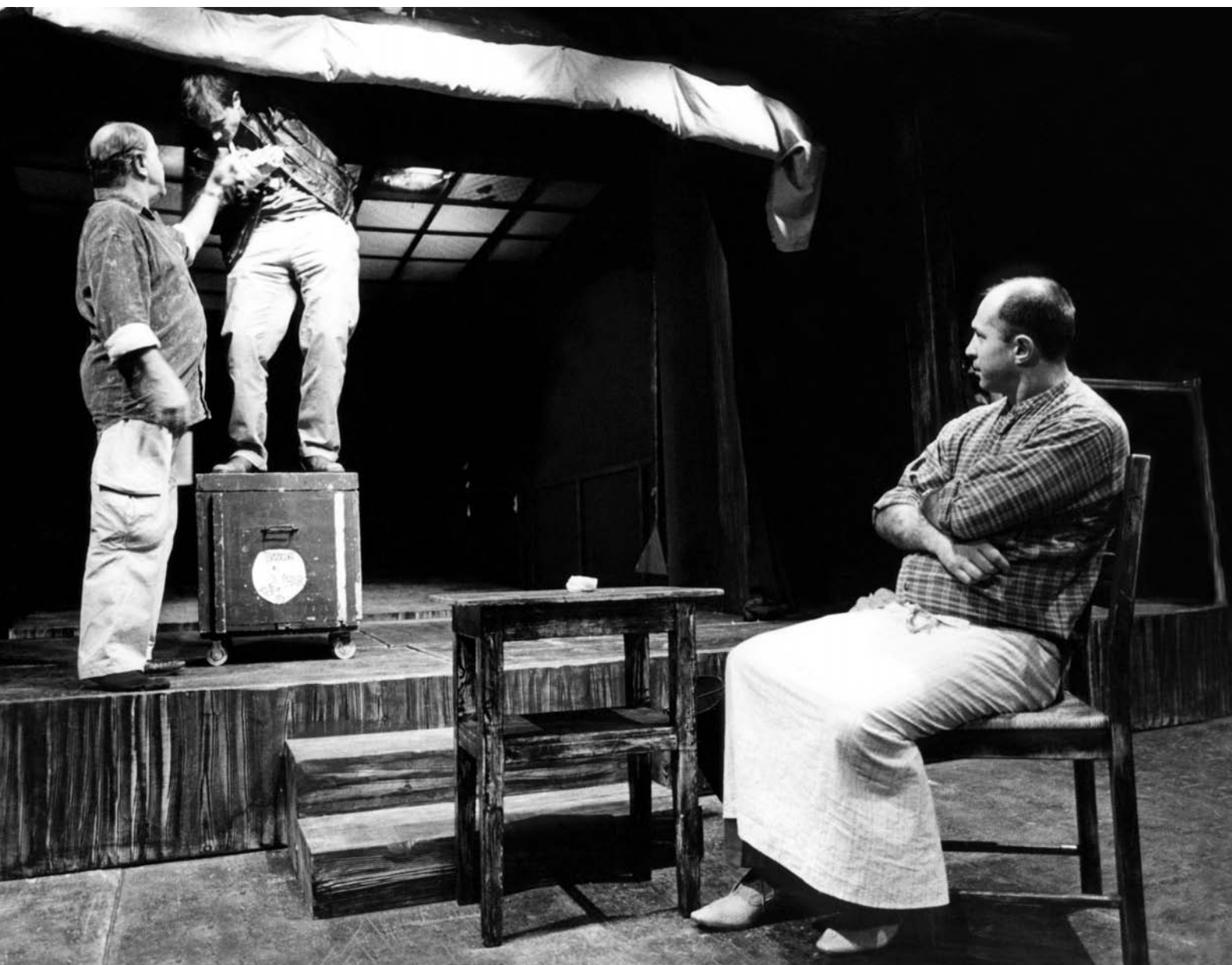
#### ■ 5. OKTÓBER 24. Nestroy: *A talizmán* – Katona József Színház

Az első perctől fogva jól érezzük magunkat – Máté rendezése friss, vicces, könnyed, csupa találó részlettel, Fullajtár mint Von Cypressenburgné frenetikus, a fordítás, Eörsi, pompás, abszolút neki való a szöveg (a Nestroy-kötetben egy régi fordítás van, azt olvasva el sem tudtam képzelni, mit lehet ezzel a darabbal kezdeni, miként lehet ezt a minden átmenet nélküli fordulatosságot – „népszínház” – jól megcsinálni, csakis úgy, ha gazdagon körítet mai típusokkal és mai koreográfiával, vad és durva humorral), a dalok úgy szólnak, hogy csak na, Horgas dobozkartonból, kartonpapírból, gyűrött csomagolópapírból egy nagyon használható, sokoldalú („kaposvári”) díszletet tervezett, a dobozgyűjtögető nincstelenek jutnak rögtön az ember eszébe, a bádogyárosok, az alulra, a szélre sodortak nyomorúsága – prima kis díszlet, sok ablakkal, réssel, ajtóval, pehelykönnyű bútorokkal, a bal oldalon álló pianinót kartonborítás védi a színpadi atrocitásoktól (finom ötlet); a musicalszerű, daljátékszerű betétszámok, amelyekben mindenki részt vesz, egyszerűek, de nagyszerűek, mindegyik afféle tablóvá válik, apró megfigyelések gyűjteménye arról, hogy milyenek vagyunk, polit-show – a legjobb Fullajtár mint úrinő, amíg

bírja – és majdnem végig bírja – a modoros úrinőt tempírozni, itt az ismétlés technikáján múlik minden, igazi bohócmutatvány, már megint ugyanazt mondja, és én már megint nevetek, icipicit kell csak változtatni a mondat hangsúlyán, és lám, megint bejön a poén, és szép is Fullajtár, el lehet időzni az arcán, az alakján. Meg kell mondanom, hogy a *Tartuffe*-ben mégis igazságtalannak tartottam a közönséget, hogy ott is Dorine-Fullajtárnak volt a legnagyobb sikere, mert Básti Juli mint Elmira szerintem két káprázatos jelenetet adott elő Rába Rolanddal, és ha valakin, akkor rajta múlt, az ő sokszínű, érett játékán, hogy érzékileg is felfogjuk azt, amit a darab „közöl” (gondolok itt Fekete Ernővel [Damis] és Lukács Andorral [Orgon] való jeleneteire is, amelyekben több volt, mint feleség és anya: intelligens társ volt, egy-egy arckifejezéséből évtizedes tudást lehetett leolvasni, a pillanat törtrésze alatt felfogta, mi zajlik a másokban, még döbbenete és undora is tapintatos volt, csodáltam a türelmét és az erejét a hülye férfiakkal szemben, egy szó, mint száz, igazi nő volt, kiszolgáltattott és mégis öntörvényű). De hát a közönség nem mindig igazságos. Ascher elmesélte, hogy Berlinben, az általa rendezett *Tartuffe*-ben is Dorine-nak volt a legnagyobb sikere, mert ő mondja ki a darab igazságait, egy-egy színész gyakran a szerzőnek köszönheti a sikerét, de ehhez hozzátartozik, hogy Fullajtárnak már (megérdemelten) saját közönsége van, hetyke és magabiztos színpadi jelenléte magára vonja a figyelmet. Huszárik Kata orrhangú, affektált rajzfilmfigurát ad elő, kis etűd önmagában (ő Fullajtár leánya, Emma); itt

is érzékelhető, hogy a mélység nélküli forma milyen hatásos: itt nem úgy adódnak össze a tételek, mint a komolyabb műfajokban, ami nem jelenti azt, hogy a végösszeg nem lehet ugyanannyi. Ami kis bizonytalanság a színpadon látszik, az abból adódik, hogy ma este először játszik a „második szereposztás” – Varga, Takátsy, Bertalan –, mert az első szereposztás *A színházcsinálóban* próbál, akik persze ugyanolyan otthonosan mozognak a sokféle ügyességet követelő térben, mint a többiek, csak a többiek időnként rájuk csodálkoznak: a múltkor nem te jöttél be. Csákányi és Fekete Ernő (egyik titkos kedvencem, ritkán tudom megenni, utolsó sejtjéig színész) léha duettjei – pontosabban lábszagúan erotikus duettjei – osztályon felülően könnyedek. A Fekete és Csákányi közötti szex igen közönséges – beosztott munkatárs és főnökasszony –: például Fekete leveszi a cipőjét és a zokniját, és Csákányi ölébe dugja a lábfejét, vagy ő ül Csákányi ölébe; az, ahogyan előre ismeri már Csákányi reakcióját – hogy sikítani fog –, vagy ahogyan otthonosan tép egyet az asztalterítőtől (ami papírból van), és betűri a gallérja alá szalvétának. Csákányi úgy tud váltani a színpadon, mint rajta kívül senki (ez a *Koldusoperában* hasznosnak fog még bizonyulni, bár ez sem tudja pótolni a színpadon a tényleges indulatok hiányát), és hozza magával azt a kaposvári levegőt, amittől ez az előadás olyan kaposvári ízű. Nem nehéz koszt, könnyen emészthető, evidenciái vannak, aktuális: ilyenkor érzi az ember, hogy egy színház tud műsortervezt készíteni, átalakulás közben a társulat- és közönségépítés zavartalanul folyik. Boldogan meghív-

Haumann Péter (Bruscon), Kocsis Gergely (Ferruccio) és Lengyel Ferenc (Vendéglős) *A színházcsinálóban* (Kamra)



nám a színházi találkozóra, zenés bohóság, mégis magvas, de ebben a színházban elég erős a verseny (végül egyeztetési okok miatt kerül be csupán *A színházcsináló*, nem ok nélkül mondják, hogy elfogult vagyok ezzel a társulattal szemben, annak ellenére, hogy érzelhető náluk is némi kifáradás, de erről később).

Több is van itt. Nagy Ervin (Titusz, facér borbélysegéd) végig tartani tudja magát, bírja szuflával és ötletekkel, ami nem kis dolog. Mondhatni, nagy felfedezés, ha nem láttuk volna már a *Nincsen nekem vágyam semmi* című filmben. Ő itt a Stohl-utód, aki akrobatikus ügyességével és humorával nagyon sok mindent el tud adni. Nemzedéki poéntára van, egy új generáció mozgását és ízlését ábrázolja a színpadon. Ha őt nézi az ember, és összeveti Stohl nem lebecsülendő teljesítményeivel ugyanezen a színpadon, megérzi, mi is az az akceleráció: ő már részleteiben egészen másféle színházat játszik, mint Stohl, aki valamiféle középgenerációs feltörekvő menedzsert ad elő az Alföldi-féle *Figaróban*, vagányságuk gyökeresen más minőségű, itt majdnem ugyanannak a mozdulatnak egészen más a kulturálisjel-értéke. Nagy Ervinnek „independent” technohumora van, hogy így fejezzem ki magam. Gyors, mint a villám. Mint egy gép, olyan. Mint szép testű fiatalembernek előbbutóbb Nagy Ervinnek is nyilván le kell vetköznie a színpadon, ha értő rendező kezébe kerül (igaz, ezt Stohl is megtette a *Haramiákban*). E helyt kis esszé következhetne a színpadi meztelenségről, ami mára már követelmény lett (először éppen Mátét láttam meztelenül bejönni a kaposvári *Hermelinben*, és nagyon becsültem érte, de regisztráltam közben azt is, hogy mennyire meg lehet szokni, vannak, akiken ruhává válik a meztelenség – Ascher persze a *Hóhérok havában* alaposan visszaél az „egy szál faszbán” monológot mondó Szabó Győző bátorságával, mint hallom Hamvaitól, itt igazi történelmi rekonstrukció történik, mert az eredeti francia polgártárs anno ugyanígy tett; Aschernél ez afféle nyitány-poénná változik, tíz percig nem tudok figyelni a darabra, mert egészen másra figyelek, ami nem baj). A meztelen emberi test lenne a „színpadi igazság” egyik metaforikus helyettesítője, magának a színpadi bátorságnak az önjelölő fogalma; a színpad kénytelen megküzdeni a színházon kívül mindenholnan a nézőkre zúduló meztelenséggel, de azért nagyjából a színpadon a meztelenség mindig illusztratív. Ha a színház illusztrálni

akar, vagy azt akarja megmutatni, hogy milyen az, ha valaki illusztrál, akkor hasznos szerszám.

Milyen az a „technohumor”? Merev elfordulás, a gyakori merevség, lemerevedés, szándékoltan bábszerű kézmozdulatok (egy kis „utrírozás”, túlzó jelzés ez, nem pantomim a szó szoros értelmében, a pantomimot nem annyira szeretem, ez a mozgás a reppelő feketék repetitív handbandájára emlékeztet inkább, azzal, ahogyan a kezükkel, a vállukkal, a lábukkal játszanak, játékosan állandóan veszélyeztetve a kamera optikáját, miközben folyamatosan „nyomják a rizsát”, a veszélyest játszva), úgy játszik, mint ahogy valaki, mondjuk, a Tütü Tangóban előad egy zafatosabb sztorit: igaz, ettől a játéka kissé egyoldalú lesz, de mindig megoldja, helyben, valósággal dekázik a szereppel, és nem nagyon esik le a labda. Jó látni, amikor valaki a helyére kerül, kíváncsian várom a folytatást. Vajdai Vili eléggé összetéveszthetetlen, blazírt humora tűnik fel új alakban benne. Nem tudom, milyen ennek a társulatnak a belső hangulata, de kívülről roppant társulatszerűen működnek, és ez nagyon élvezetes látvány.

Igó Éva (Toinette) és Kovács Martina (Angyalka) *A képzelt beteg pesti színházi előadásában*



## ■ 6. OKTÓBER 26.

Molière: *A képzelt beteg* – Pesti Színház

Az előcsarnokban Antal Csabával találkozom, aki Ruzsnyák barátja (fontos tanítványának tartja, akit kivitt Párizsba, ahol Ruzsnyák négy jelenetet rendezett meg a *Baal*ból, állítólag csodálatosan). Ruzsnyák halk szavú, kedves fiatalember, aki minden csapdába belesétált ezzel a rendezésével, amibe lehetett. Kezdvé a szereposztáson: Hegyi Barbara (Béline) mindenkitől függetlenül létezik a színpadon, egyetlen regisztere van, humora (ebben az előadásban) kevés, inkább az erőszakos és rideg nagyasszonyt adja elő. Itt állítólag igazgatói szereposztás történt, és ide egy megjegyzés kívánczik Marton László technikájáról: sok fiatal rendezőt meghív a színházába rendezni, ami nagyon áldásos és dicséretes dolog, de nagyon sokszor kényszerül (elsősorban a Pesti Színházban) a főpróbahéten maga „helyre tenni” a dolgokat. Ez érthető is, ha egy rendezés bukásszagú, vagy a színészek fellázadnak a „tapasztalatlan” rendező ellen. Nekem (fordítóként) kétszer is volt ilyen tapasztalatom a Pestiben, és megcsodáltam Marton taktikus, diplomatikus eljárásmodját, finom ötleteit, remek elemzését. Csak-hogy. Itt az történt, hogy bizonyos színészek eleve úgy kezdenek próbálni a (többnyire) fiatal és kezdő rendezőkkel, hogy „majd jön a Marton”. Itt mindennapos dolog az, hogy a rendelkezőpróba idején valamelyik színész felmegy az igazgatói irodába, és „visszaadja” a szerepét. Ilyenkor nyilván egy megnyugtató beszélgetés következik, aminek meg is lesz az eredménye: Marton mint jó gazda szemét a jószágon tartja, és ha beüt a válság (ami rendszerint beüt), akkor megjelenik, és megmenti az előadást. Ez a reflex már beépült a színészekbe: ezen a kettős szűrőn át hallgatják az (esetleg felkészületlen vagy szokatlan világú) rendező instrukcióit, amit tessék-lássék megcsinálnak, azzal, hogy majd a végén jön egy „igazi” rendező. Félreértés ne essék, láttam brutális beavatkozásokat is, mondjuk, a Várszínházban Vámos László egyszerűen levegőnek nézte a rendezőt (én voltam a dramaturg), hogy a nagy színészt, aki elvállalta a főszerepet, helyzetbe hozza, és Marton egyáltalán nem így működik. De egész sor előadás jött úgy létre, hogy a végén voltaképpen nem volt stílusuk (mint ennek *A képzelt betegnek* sincs, sajnos), hanem egyszerűen működő előadások voltak: hosszú távon nem lehetett rájuk építeni, a színház üzemszerű működését biztosították. Én nem vagyok színházvezető – alkalmatlan is lennék rá, a hatalom a legrosszabbat hozná ki belőlem, ha volt egy parányi hatalmam, minden alkalommal úgy tiltakoztam ellene, hogy

ösztönösen nagyon link lettem; ezt a válogatást nem tekintem igazi hatalomnak, mert időben nagyon lehatárolt, ellenőrizhető, és le is lehet verni rajtam azonmód –, de azt hiszem, hosszú távon más megoldást kellene találni erre a problémára, hogy „fiatal és tehetséges rendező egy pesti színházban”.

„Szereti az aranyat” – jegyzi meg a díszlettervezőről Antal Csaba az előfüggöny mögül kikandikáló díszletfalra utalva. Én pedig szeretem az ilyen megjegyzéseket. Rögtön egy világ nyílik ki előttem. Látni kezdem az aranyat, látom, hogy választás eredményeként lóg ki, nem véletlenül. Az ember nagyon naiv, bele se gondol abba, hogy egy aranyozott díszletdarab esetleg jelent valamit. Az előfüggönyre talán egy Goya-festmény másolata van ráfestve, sötét, sejtelmes, hisztérikus döbbenetével (meghasadt föld, fekete bika) az előadás nemhogy megmértőzni nem tud, hanem állandó fejtörésre készletet (mint a nyitányként használt komor zene is): miféle sötét ösztönökre akart ezzel utalni a rendező? Ugyanilyen váratlan volt Vallai Péter (Purgó doktor) megjelenése commedia dell’arte-szerű jelenetével, ő kitűnően megoldotta (hasonlóan a *Tóték* Postásához) ezt a kívülállót, de – hogy undorítóan fejezzem ki magam – „nem szervült”. Horváth Judit tervezte a díszletet, ami nekem magában véve tetszett, nyitott, sokféle funkciójú tereket láttam, oszlopokat, fehér, elhúzható kórházi függönyöket – kórház és lakás egyszerre, valamint színpad is a laza járások következtében, hogy bárhol el és fel lehetett tűnni benne, egyszerre buja pompa és szikár puritánság: egy jó tétel.

Hiába minden, az előadás kétségbeesetten elrobogott maga mellett egyre gyorsabb tempóban a semmibe. Pedig első pillanatban a díszlet érdekesnek tűnt, de egyre érdektelenebb lett, ahogy ment előre a játék, az általa fölvetett sokféle lehetőség nem lett kihasználva. Hadd csapongjak: miért evett kolbászt Beralde, Argan öccse, és miért locsolta meg a kaktuszt, és miért szivarozott? Tudok rá magyarázatot adni: mindezzel talán robusztus egészségét vagy normális életmódját akarja demonstrálni – de az előadásban addig és azután semmi nem utal ilyesféle eszközökre, senki más ilyen természetes módon nem táplálkozik, dohányzik, akkor mért nem evett meg egy egész sült pulykát? Egy idő után már semmit sem lehetett érteni; ami jó volt – például Méhes mint a kissé debil Thomas de Foch –, az pusztán magánszám lett. Reviczky is kifejezetten élvezetes volt – nagy sikere is volt aznap este –, a rögeszmés ember korlátoltságát, hogy így fejezzem ki magamat, „hozza”, gazdagon körítve, és függetlenül mindenkitől. Akik a leginkább megsínylettek, azok a fiatalok voltak, bár Angyalkának voltak jó pillanatai (Kovács Martina), de ebben a holt térben lebegve csupán valamilyen romantikus kliséket adtak elő, Cléante egy hősszerelmes volt, semmi más. Kedves volt Vallai (egy másik előadásból származó) közjátéka és zordon orvosa, de egészében az orvosok attitűdjében sem nyert igazi magyarázatot a mai díszletelemek keveredése a régiakkal, a mai kórház a régi polgári lakásban; az orvosok játékából hiányzott a keveredés: hol jelmez viseltek, hol elfeledkeztek róla – szóval ezen az estén megint kiderült, hogy milyen „gyöngye” szerző a szerző. Zsámbéki *Tartuffe*-rendezésében, az első részben az egyik legfinomabb jelenet Orgon szerelmes beszélgetése a kamaszból épphogy nővé lett és férjhez adandó lányával: gyöngéd kis játékaik vannak, pofozgatják, csokolgatják egymást, Mariane hol négyéves, hol tizenéves, Rezes és Lukács teljesen egymásba feledkeznek, miközben Mariane a szemünk láttára vibrál a négyéves és a tizenéves éves között, hosszú karú, hosszú lábú kamasz, akinek olyan döntést kell hoznia, ami e pillanatban még meghaladja az erejét, hogy úgy mondjam, fiziológiailag is, a mozgáskoordinációját tekintve is (döntésképtelensége a Dorine-nal való jelenetben is kamaszos nyaktekerésekben, nézéseknél jut kifejezésre; egy teljesen mai lány: garbót visel és szoknyát, miáltal egészen megnyúlik, hosszabbnak látszik a teste, a melle kicsinek: egy piszkafa-kamasz); de ugyanilyen bonyolult jelentésűvé válik néhány pillanat alatt Elmira és Damis kapcsolata is (gondolok a váratlan kamaszos csókra a lépcsőfeljárónál, és arra a hökkenetre, ahogyan Básti ezt tudomásul veszi – szóval még ezt is meg kellene oldani –: egy pillanatra teljesen elbizonytalanodik, de aztán visszanyeri határozottságát); a polgári család problematikus bensőségeit feszíti szét a külvilág (*Tartuffe* képében); mindez realiztikus, piciny megfigyelések tömegéből áll össze, ami valódi közeget teremt: nem egyszerűen arról van szó, hogy *Tartuffe* egy rossz ember, aki ártani akar.

■ 7. OKTÓBER 27. Miller: *Az ügynök halála* – Budapesti Kamaraszínház – Tivoli \*

Nagyon professzionális, halk szavú, pontos munka, nagyon szépen világítva, kellemes, pasztellszínűek a falak, és ha egy pohár tej az éjszakai jégsekreény fényében az asztalra kerül, az olyan valóságos, hogy valósággal meg lehet érinteni, az olyan valóságos, mint egy film – az egész előadás nagyon jól van különálló képekbe kombinálva a különböző szinteken (legalább tíz-tizenkét különböző szint van, pontosabban szintkülönbség a díszletben, és mindegyik jól működik, a főnti tér tűzpiros, alatta a fal rózsaszín): az előadás a nagyszínház és a kamaraszínház között lebeg, nincs egészen eldöntve a formátuma, néha





Reviczky Gábor (Argan) A képzelt beteg pesti színházi előadásában

rápréselődik a falra, mint egy mozivásznonra, néha terjedni, terjengeni kezd előre, oldalra. Hibátlan, ahogy az asztalnál ülnek, kártyáznak, Kránitz és Kern profilban, Kránitz arca egy Francis Bacon-festmény, brutálisan torz, és közben képes egy jó embert megjeleníteni, megmagyarázhatatlan részvéte tényleg jó értelemben megmagyarázhatatlan, szinte dosztojevskijji (Szilágyi és Kránitz nagyon izléses ripacspáros ebben az előadásban), a zöld és kék árnyalatai bal oldalon, a távoli, fényben fürdő lakásbejárat, középen a barnára pácolt finom lépcsőkorlát, a sötét székek a sötét asztal körül, a jól pozicionált (csak túl kicsi) hűtőszekrény, a tejjel való utak, ahogyan (a kitűnően játszó) Bodnár Erika folyton összeszedi a férfiak elől az edényeket (leszedi az asztalt: sokáig túl száraznak tűnt számomra Bodnár színészete, addig a pillanatig, amíg meg nem hallottam Petőfit szavalni, intelligens, szép, meggyőző versmondás volt, és itt, nem a saját színházában olyan színéket használ, amit a többiek nem, stilizálás, alkat, lelkiismeretesség és intelligencia találkoztak: a feleség, aki mindent tud, és semmit sem tud megakadályozni). Jobboldalt a mosogató és a gázcső a bojlerre szerelve, jól láthatóan, ennek még szerepe lesz: a diszlet elegáns, egyszerű, mégis reális, egy picit túl reális, vagyis az álomszerűség a térszerkezetben csak a kis előkert térbeli helyzetében érhető tetten, a nem létező (előadás közben elmozduló) fal Miller előírása.

Kern nem jut elég messzire, túl kiegyensúlyozott, egyes jelenetekben, például Bozsóval, a fiatal főnökkel kitűnő, mert nagyon kiszolgáltató, de sokszor szaval (okosan, ügyesen,

de szaval, mondja az Ungvári fordította, helyenként elavult szöveget – a szöveg izületei, idiómái avultak el), ugyanez olykor Kamarásra is vonatkozik, aki szintén professzionálisan osztja be erőit (ahogy a végén meghajol, alig megdöntve felsőtestét, az olyan, mint a kis „f” az én aláírásomban, egyszer elhatározta, és azóta így maradt, van benne valami modoros): a hangváltásai tetten érhetőek, igaz, Miller érzelmi regiszterei is elavultak, az író mintegy *beleírja* az érzelmeket a dialógusokba, amerikai módra: azonban Kamarásnak jól áll ez a „beleírt” érzelem, megfelel színészetének, tehát mégis harmónia keletkezik, igazi gyengédség érzete – furcsa paradoxon ez. Ami a problémám, hogy a nagy kiegyensúlyozottság következtében szikra részvét sem ébred bennem egyik lény iránt sem: megjelenítenek figurákat, de nem zuhannak, emelkednek. Kernnek nagyon nagyot kellene zuhannia (mint egy álomban, a szakadékba). Igaz, ebben Miller is ludas: a darab túlságosan is konstruált. A nézőnek ezt a *konstrukciót* kell felfognia és értékelnie elsősorban, hogy élvezni tudja a figurákat, de Sándor Pál ezt is megoldja, mindig elegánsan, erőlködés, ügyetlenség nélkül – kék holdfény vetül a falra, kiváló háttér arckhoz, amelyeket messziről is tisztán ki-  
veszünk (taníthatna kompozíciót és világítást S. P.); a fény egy része alulról jön, ami viszont egy kicsit mesterkéltebb mégis, az főleg a barna szőnyegbe épített, plexivel borított fényforrásnégyzet, időnként oda-állnak fölé a szereplők (olyan ez, mint a rivaldafény, ami a kedvenc színházi világításom, mert Degas és Daumier színházi képeire emlékeztet, ösképekre). A padlóban négy-öt ilyen alsó világítási állás van, hatásos és jó, lebegést ad a figurának, a sötét háttér előtt fénybe borítja, démonizálja, lebegtet, csak éppen ugyanúgy működik ez a néhány fényforrás, mint a milleri dramaturgia: *jelzi* a rendezői leleményt és gondosságot, művészi érzéket, de nem enged a világába belezuhanom. Szerintem ezt a darabot szinte csöpögő szentimentalizmussal kellene megcsinálni, hogy *sírjak*, ez a darab nem viseli el a szárazságot, az eltartottságot, nagyon-nagyon érzelmesnek kellene lennie, de egyik színész, sem a rendező nem alkalmasak erre, ami szerencsés is, mert akkor már giccses lenne az előadás, és az sem lenne jó.

Meglepő, hogy egyetlen ismerős arcot sem látok a közönség soraiban, rendes polgári közönség, akik Kern–Alföldi–Kamarás miatt jöttek el, az egyik azért, a másik azért; Alföldi az egyik hölgy nézőjétől a tapsrend közben kap egy virágcsokrot, amit azonnal udvariasan a háta mögé rejt.

A Silver Plate nevű étteremben játszódó jelenetben a csábítás a legfontosabb etűd, az, ahogyan Kern előtántorog a mosdóból,

egyáltalán nem könnyfacsaró, sajnos. A két lány a *Nagyítás* című filmben a fotóshoz felszökött két bakfis riadt kíváncsiságát játssza el – egy picit minden idézetszagú (de ez is jó érzékkel, ízléssel történik): ízléses idézetek és megannyi rejtett ötlet építi föl az előadást a szükségszerű végig. A kitálalt mesék, a hazugságok, az, hogy itt bármit és a mindent lehet (Amerika a nyitott lehetőségek hazája), az egész mítoszt is idézetszerűen adják elő – és mégis, mégis megjelenik előttem egy család képzete. Miller végül is egy azóta is létező mítoszt teremtett (ugyanígy vagyok Ibsen *Nórájával*, mindegy, hogy az igazságai már nem egészen igazságok, mint mítosz megáll a lábán, és az új tapasztalatok ráakódnak), ha az oda vezető utakat Pinter és Beckett már érvénytelenítették is (ahogyan a reális szürreálissá változik, annak már a nyelvben, a nyelvszerkezetben meg kell jelennie).

Az apa, a hazug apa, az esendő apa, a világ vastörvényeinek kiszolgáltatott apa, az elbukó apa – ez elég jól körül van írva, színes kis szkeccsekben, miközben a döntő témát, az Erősz még csak nem is érinti, csak roppant sematikus. Az Erősz hiánya is lehetne téma, ehelyett erkölcsi leckévé változik: a fiú azért nem megy el pótvizsgázni, mert rajtakapta az apját – eredendő bűn – egy szállodában. Túl messzire rendezi ezt S. P., ahelyett, hogy a pofánkba nyomná egy nem szép, hanem kiöregedett szállodai szájha lényét, már bocsánat: azért, hogy egy ilyen kis fruskával hál Kern – ami abszolút lehetséges, csak Kern nem mutat az előadásban semmit abból a sárból, ami hatna az ilyen fiatal lányokra, nos, ez Kamarás összeomlását is a pofánkba nyomná, esetleg mi is megundorodnánk ettől a száraz kis emberkétől, aki folyton papol otthon, így tartja kordában a családját. Persze nagyon jó Kamarás-kirobbanás: „ne beszélj így anyával!”, az, ahogyan „legyőzi” az apját, de a sírás utána („szere” – mondja a lépcsőn állva Kern) már erőtlenségre. Megint minden túl messze van, azonkívül íróilag nagyon kiszámítható – durva, hogy az anya zavarja el a fiát, a kudarc szimbólumát, és örül, hogy nem látja soha többé, itt a szavaknak el kellene válniuk a hangsúlyoktól és cselekedetektől – a nő frusztráltsága nem lehet ennyire önfeladó és önfeláldozó.

Mindebből is látszik, hogy egy nagy művészi gonddal megcsinált, ha nem is átütő előadásról milyen sokat lehet írni, mert a részletek alapján akár azt is hihetnők, hogy valami nagyszabású épül: ami végül hiányzik, az az amplitúdó hiánya, hogy nincs igazi magasság és mélység.

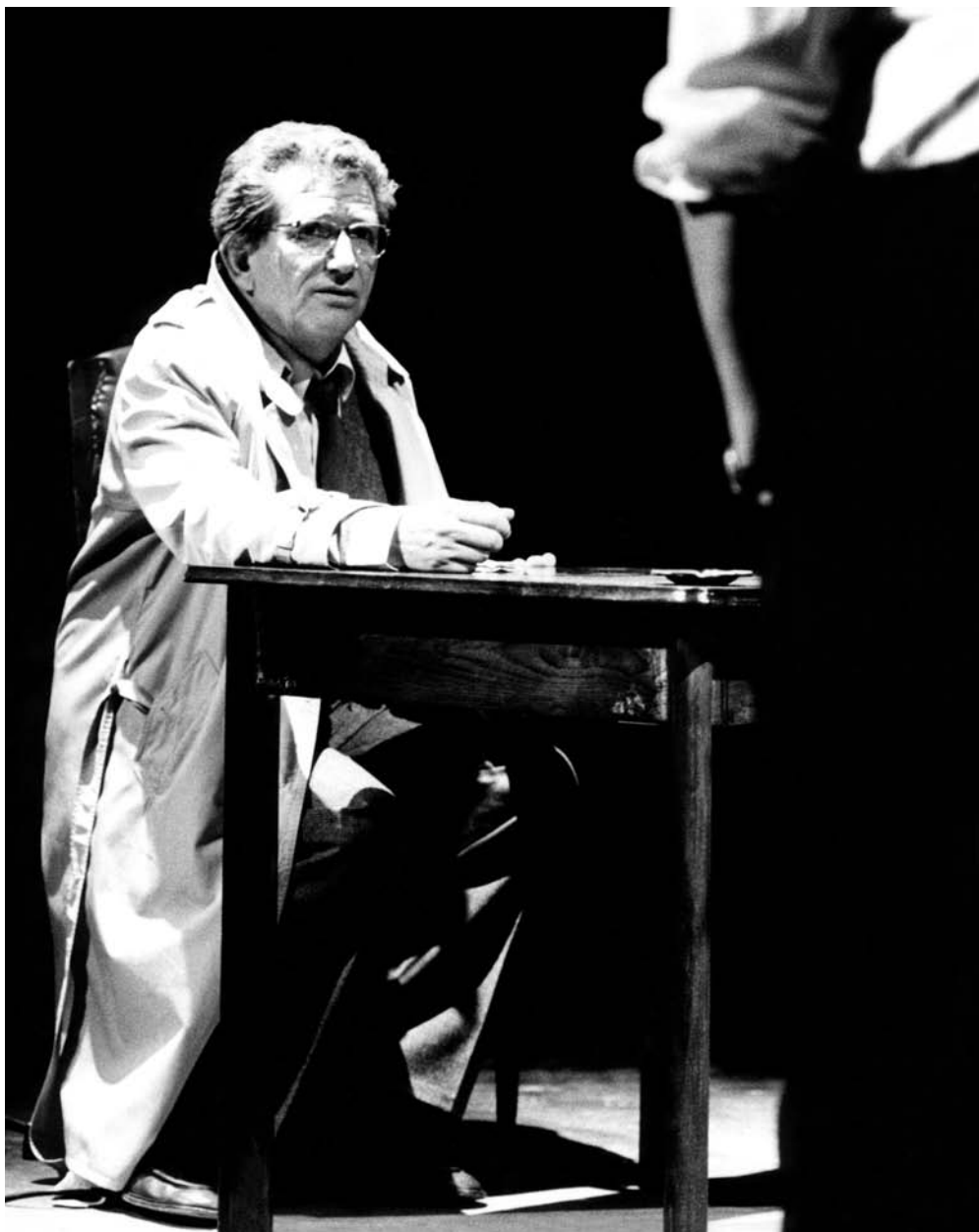
Voltaképp mindenki tetszett, Szilágyi is, ritka fellépéseivel, fölényével, a lányok is (nem játszották túl), Alföldi érzelmes léhasága, Kamarás feszültsége (azt hiszem,

ők úgy fogták fel ezt a munkát, mint alkalmas tanulóidőt, készülődést komolyabb feladatokra), a pincérek is, Bozsó, a főnök fia is (jól hozza a gonosz-hideg üzletembert), Pindroch a kisfiú szerepében inkább karikatúra, ügyvédnek elég jó, visszaidézhető a gesztusai, vár a nagy szerepre, hogy kiugorhasson (ehhez meg kellene találni a rendezőt és azt a groteszk-tragikus szerepet, amiben esetleg felnőhet), és Bodnár több mint általános anya, szárazsága indokolt, eszközeivel nagyon jól bánik, jól néz, ami az egyik legnehezebb színészi feladat – a saját eltiprotsága és érzelmei nem látszanak, talán nem is látszhatnak Kerntől. De ezek az alsónadrágra húzott pizsamanadrágok (Alföldi pizsamát húz a ruhájára) megszüntetik a dolog forróságát, idézőjelessé teszik – egyedül Kamarás vállizmaiban gyönyörködhetünk. Itt nincs test, és ez baj, mert el kellene tudni rugaszkodni a darab intellektualitásától. Kern megoldja azt is, hogy amikor a szőnyegbe vet vetőmagot, a kapát jól használja (elemlámpával az éjszakai kertben, veteményez), de azzal, hogy ezt az elvont, szimbolikus cselekvést jól megoldja, a darabnak csak az egyik, stilizált rétege kap formát, az előadás sohasem forró, sohasem igazán tragikus, sohasem meghökkentő. Nagyon tesszik a teljesüveg vándorlása (ugyanazt a tejet isszák a *Pillantás a hídról*-ban, Pécsen), ahogyan kiürül, ahogyan elteszik-előveszik. Amit S. P. nagyon tud, az a fizikai cselekvések természetes megjelenítése ebben a stilizált keretben – ezt tanítani lehetne. De a döntő pillanatokban kicsinyít, mert pontosabbnak érzi – mint ahogy élesnek tűnik egy kicsinyített fotó, amit ha felnagyítasz, esetleg sok minden elmosódik rajta –, ezt a nagyítást kellett volna elvégezni a kockázatokkal együtt.

Elnézést kérek mindazoktól, akiknek szavait tudtuk és megkérdésük nélkül közreadtam e naplójegyzetekben. Egyetlen – vékonyka – mentségem, hogy ez a naplóműfaj természetéhez tartozik. Mindenesetre igyekezni fogok ezt a hibát a jövőben nem elkövetni.

*A folytatást augusztusi számunkban közöljük.*

#### Kern András (Willy Loman) Az ügynök halálában (Tivoli Színház)



Schiller Kata felvételei