

történetet, hanem a végső fejlemény után, visszajátszva, felidézve. Vagyis tulajdonképpen a zéró-szintű Emily helyett azt kellene látnunk az elején, ahogy a kitanult Komorna eljátssza egykori önmagát. De Bérczes nem forszírozza túl a *színház a színházbant* sem, épp csak annyira él a módszerrel, hogy Spolarics lehetőséget kapjon az „önkritikus” színész-ábrázolásra. Mert hát ő itt a „vezető színész”, aki zenész Bélához olyan tónusban aranyos, mintha a muzsik a kedvenc macskája volna (még cicceg is neki), minden Péterrel meg hol azért ordít, mert sűg, hol azért, mert nem sűg, de még a közönséget is szívesen egzecíroztatná, amikor úgy érzi, hogy az nem viselkedik elég segítőkészen.

Spolarics tehát egyfelől színésznőt játszik szellemesen, vehemensen, öniróniával. Másfelől pedig a Bárónót, aki köré sejtelmes, bánatos szépséggel odavonja a magány auráját. A várhatónál vagy az elképzelhetőnél kevésbé hangsúlyozza a hősnőben a modort. A tanulási-tanítási folyamat elején enyhén affektált, magabiztos társasági hölgyként ismerjük meg őt, a végén pedig letisztult, megcsöndesedett, a kudarcaival szembenéző és a társadalmi elvárásoktól eltekintő asszony képében áll előttünk. Spolarics erőteljes színésznőként vezényli végig az ellentétes folyamatokat. Játéka csupa lendület, elevenség, széles csacsogás és ráérős mélység. A legnagyobb nézői gyönyörűséget akkor hozza rám, amikor – fér-

jét hiába várva – egy megbántott bakfislány mélységes csalódottsága és tanácstalan szomorúsága tündököl az arcán. (A férjet nem látjuk, csak a lépteit és a fűtyörészését halljuk. Hogy mégis drasztikusan beavatkozik az események menetébe, arról az a megrázó jelenet tanúskodik, amikor a Bárónó rátalál a félájultan zokogó, bugyijátépett Komornára.)

Spolarics Andrea alakítása a színesebb és technikásabb, Szabó Mártáé a fénylőbb és elementárisabb. Amikor megriadt négy lábuként előkerül a zöld lepel alól, sokáig nem is látjuk az arcát. Csapzott haja mindenfelől takar, jobbára csak sebzett lábaira-karjaira figyelhetünk fel. Ahogy a Bárónó kiragadja ezt a vaddisznóforma jószágot a saját közegéből, az valósággal állatkinzásnak hat. Emily – ez lesz majd a neve – olyan kétségbeesetten, visítva vergődik a Madame kezei között, hogy szinte nekünk is fáj, ami történik vele. Később a lány remegő lábakkal feláll, s a színész vékony, csontos, inas alakja láttán még jó ideig nehéz szabadulni a szánalom érzésétől. De aztán a tátott szájú, felhúzott szemöldökű, bámész tekintetű, esengő arckifejezésű, csámcsogó, mély torokhangú állati lény tanulékony, értelmet és érzelmet nyerő, gyorsan fejlődő emberré válik. (Találékony és humor virágozik ki a tanulási folyamatban. Szabó Márta virtuózan játszik el például a kötényével, az evőeszközökkel vagy a figura absztrahálóképességének hiányával.) Íme az evolúció – büszkélkedhetne a Bárónó, ha lenne kinek. De hát csak ketten vannak ők, s mindketten egyedül. Voltaképp a Bárónónak sincs senkije, csak Emily, ez az ötvenkilós csecsemő. Vele kirándul a végén az erdőbe, ahol a lány kinyílik, mint a frissen locsolt virág, ő maga pedig rangot, címet feledve hentereg szolgálója mellett a fűben. (A Bárka változatában elnagyoltabb, maszatosabb a darab második fele, mint az eredetiben.)

Az előadás egy pontján a Bárónó és a Komorna színházba mennek. Miután üdvözölték az ismerősöket, helyet foglalnak a nézőtérben, természetesen ugyanazon, amelyiken mi ülünk, elvégre nincs másik. Üldögélnek, várják a kezdést, azután egy szép, súlyos pillanatban rájönnek, hogy a színészekre hiába várnak, mert ők maguk a színészek.

És jó, hogy ők azok, mondhatná bármelyik néző ezen a csendes, szűk körű, szívderítő estén.

#### MICHAEL MACKENZIE: ELŐHÍVÁS (Bárka)

FORDÍTÓ: Török Tamara. ZENESZERZŐ: Faragó Béla. DÍSZLET: Paseczki Zsolt. JELMEZ: Kárpáti Enikő m. v. ASSZISZTENS, SÚGÓ: Tóth Péter. RENDEZŐ: Bérczes László. SZEREPLŐK: Spolarics Andrea, Szabó Márta.

TARJÁN TAMÁS

# A kommersz, ha csalé

■ FÜST MILÁN: MÁLI NÉNI ■

A Radnóti Miklós Színház bemutatóján az egymásba átmosódó hivatali és lakásbelsőket megjelenítő díszlet mögött meghúzódik egy homályban hagyott, látszólag funkciótlan kulissza: kis színpadnyílás, félrevont függönnyel. Szinte mindegy, hogy „bent felejtették-e”, vagy ehhez az előadáshoz tervezte Horesnyi Balázs. Megbillen, föl akar borulni, vagy el szeretne repülni ez a hátsó, festett díszlet-fal. Az elülső nagy „képkeretek” geometriája is szabálytalan: a vertikálisok még hagyján, az ajtók állnak a lábukon, de a mennyezet (jelzése) erre-arra lázad a horizontális ellen. S maga a berendezés is valahogy szedett-vedett, zsúfolt, talmiságát felejtve hivalkodó, eleganciát imitáló másodosztályú.

Ez az igen jó díszlet az eredetileg öt jelenetre bomló cselekmény során mind élénkebben – a tárgyak gesztusaival, a kiegészítő elemek játékosával, fények dilijével – tudatja önmagáról és a darabról, hogy színházasi részesei vagyunk (a szereplőkkel egyetemben), s hogy a történetekre nem a vezérgazgatói gazdagság, hanem a címszereplőt szorongató szegénység felől látunk. Abból a lomokat kupacoló lecsúszottságból, amelyben a csöppet sem reményvesztett és életunt Máli néni a véletlenek összejátszásának és a saját jónak, gyakorlatias eszének köszönhetően felüti egy sokszálú, már-már abszurd szerelmi-házassági-gyermekvállalási-pénzszerezési história sorozatos csatáinak főhadiszállását.

Jordán Tamás rendező úgy vélte, hogy a főképp az 1930-as évek hazai filmjeiből ismerős, korántsem csak magyar copyrightú vigjátéki séma – idősödő gazdag munkaadó szereti a szegény, fiatal titkárisaszszonyt – éppen elég ahhoz, amihez éppen elég. Vagyis a már évtizedekkel ezelőtt is meszesen roskadozó, mégis elpusztíthatatlan meseváz a jelen, sőt általában a létezés abszurditásának modelljeként is elképzelhető. Lehet, hogy a szerző, Füst Milán is valami hasonlóra gondolt, amikor mintegy hetven éve megírta e tőle oly szokatlan (az 1984-es ősbemutatóig gondosan elszüllyesztett vagy taktikusan elsüllyedő) művet. Hiszen mi más járhatott volna a fejében, midőn 1929-ben a Vígszínházból a következő sorokat kapta Jób Dánieltől

válaszul (a művészeti igazgató „legmelegebb, meghatódott elismerését” kíváltó kézírata, *A néma barát* kapcsán): „Csupa erő, szép humanizmus, költői gyöngédség ez az írás – de olyasvalamire pazarolva, ami a mai világban sajnos életképtelen, ami absztrakt, érthetetlen, helyenkint kissé talán tényleg zavaros talánynak hat – igazán sajnálom! Kár a gyönyörű részletekért, a márványba faragott szavakért, az egész ünnepélyért, mikor mindez, abból a szempontból, hogy előadjuk – nonszensz.” Ha így,



Szervét Tibor (Alfonz) és Csankó Zoltán (Horváth úr)

akkor így, s akkor legyen néma barát helyett locsogó öregasszony, márványba faragott szavak helyett műfaji és stilparódia, ünnepély helyett esküvő(k) körül kerekített vircsaft. Persze Füst Milán boltozatos koponyájába nem láthatunk bele, nem tudhatjuk, tényleg ez az ingerülten ironikus cél vezette-e – hiszen a *Máli néni*t éppen úgy nem tűzte műsorra színház, mint ahogy nagyon sokáig a többi, réges-rég kész Füst-színművet sem (az író narcisztikus magakelletésének és intellektuális magasajánlatásának a *Naplóba* fogott szövegbravúráit olvasva az sem bizonyos, hogy valóban előadásra szánta a drámáit).

Itt van tehát egy dialogikus textus, amelyben az alkotó távolról sem a maga legjobb színvonalán gúnyt űz hozzá képest liliputi tehetségek legrosszabb színvonalából, szinte még arra is ügyel, hogy „helyenkint kissé talán tényleg zavaros” legyen – s ebben a tartományban jöhet létre az a szolidan tartalmas és nívósan szórakoztató színházazás, amely a Radnóti produkciójának nem csupán a játékmódját jellemzi, de a Jordán-féle *Máli néni* velejét is kifejezi. A szerepjátszás, a kivetkezés, a pálfordulás estéje ez. Senki sem kivétel, legkevésbé a hősnő, a szokványos tapasztalatait és közhelyes

szókészletét bölcsességnek éreztető, a jég hátán is megélő „szegény rokon”.

Jordán színészbarát rendezése nem szabadjára engedi: jól szervezett szituációk hagyományos figurális alakzataiba tereli a szereplőket, hogy azután enyhe túlzásokat és karikatúrisztikus megoldásokat kérjen és nyerjen tőlük. Ebben sokat segítenek Dóry Virág elsőrangú, gondosan kimunkált jelmezei, amelyeket mintha egy komédiatörténeti panoptikum szociológiai példázat (is) fősorakoztatott viaszbábjaira húznának. Nincs sok virág ezen a réten, de öltözkéiben mindegyik jellemet virágozhat. Keres Emil (Novák bácsi) olyan cifra háziköntöst kapott, amilyen valószínűleg csak Füst Milán hagyatékában lelhető föl – a színész (jól elvégzett) dolga, hogy e nyűtt palást a véletlenszerűen benne időző vénséges korpusztól függetlenül hallgatózni, torkoskodni tudjon. Szombathy Gyula (Egy vezérigazgató) a skatulyából elővett fiatal öreg, aki belevénül a saját koravén fiával folytatott szerelmi párviadalba. A harmadik és legfontosabb öreg Novákné: Máli néni. Csomós Mari tökéletesen eltalálta az alig száz szót variálgató, mindenkit pumpoló, tulajdonképp kortalan asszony beszédének tónusát, dallamát, s abban olykor a színészi zsenialitás is megjelenik, ahogy fáradt orcáját előnti az „uralkodás” mosolya: félreértések és hazudozások folytán végre egyszer ő dönthet sorsokról, életéről. Gonoszakasan, a tovatúnt életet megbosszulva, a kifejeletet nem is sejtve – mégis a tündér banyák jószágával és szerencsés kezével.

Keres igyekvése, Szombathy professzionizmusa, Csomós ihletettsége stilárisan nincs összehangolva, ám ahogy ez, úgy az sem különösebben bántó, hogy a fiatalok is egymástól távoli eszköztárból dolgoznak. Csankó Zoltán (Horváth úr, egy könyvelő) játékanak olajozottsága éppúgy kamatozik, mint Schell Judit (Tilda) családilag és társadalmilag is renegát érdekessége. Csankó megmutatja, a kutyából igenis lehet szalonna, ha a nyilvánosság előtt a szalonnaság a „helyénvaló” és kifizetődő viselkedés; Schell ráébred, hogy aki bajában magára hagyatott, a leckéztető hangoskodástól nem lesz kevésbé egyedül.

Parti Nóra (Egy másik Margit) a szerző dramaturgiai ügyetlenségét-kényszerét kapta szerepül, hiszen a másik Margit inkább egy muzáj-név, mintsem alak. Szávai Viktória (Margit kisasszony) az egyik Margitként sokáig oly légius kell legyen, hogy éppen a „lát-hatatlansága” – a túljátszott szerénység – miatt szeressen bele boldog-boldogtalan. Jót tesz az előadásnak, amikor a vetélkedő férfiak pályadíjából átalakul vacogni és dühöngeni tudó nővé.

Csomós Mariéval egyenrangúan összerendezett szerepformálás Szervét Tiboré (Alfonz). Őt – mint a „vezér” fiát – nem nyomja a „málinéniség” mondanivaló-terhe sem. Fölparókázva éli magáévá a szerelemtől elvakult, de önerőből is stupid fiatalurat. Akárcsak Csomósnak, neki is (persze más-képp) a fintornak tetsző mosoly vagy mosolynak tetsző fintor a mimikai fegyvere. Ezzel mindketten titokzatossá, nehezen megfeythetővé tesznek roppant egyszerű képletű és mozgássorú figurákat. Jordán Tamás rendezése – elszórtan, megvillanó részletekben – másokból és másutt is ki-kihozza az ilyen kettősségeket. Ami egyenes, az nála eleve ferde, a ferdét egyenesre igazítja, hadd tűnjék ki, mennyire csálé. Ha a gondolkodásmódnak, játékszervezésnek, vizuális világnak ezt a ritmusát a néző fölveszi, igazán kellemesen érezheti magát a csöndesen okos szórakoztatás e szimpla közegében. Mire fölkapja a fejét, itt a vége – s nincs, ahová elfuss véle.

#### FÜST MILÁN: MÁLI NÉNI (Radnóti Miklós Színház)

**DÍSZLET:** Horesnyi Balázs. **JELMEZ:** Dóry Virág. **DRAMATURG:** Sediánszky Nóra. **ZENE:** Melis László. **RENDEZŐ:** Jordán Tamás.

**SZEREPLŐK:** Csomós Mari, Keres Emil, Szombathy Gyula, Szervét Tibor, Schell Judit, Szávai Viktória, Csankó Zoltán, Parti Nóra, Borombovits Ágnes f. h., Tolmár Fanni, Ficzer Béla.