

Hermann Zoltán

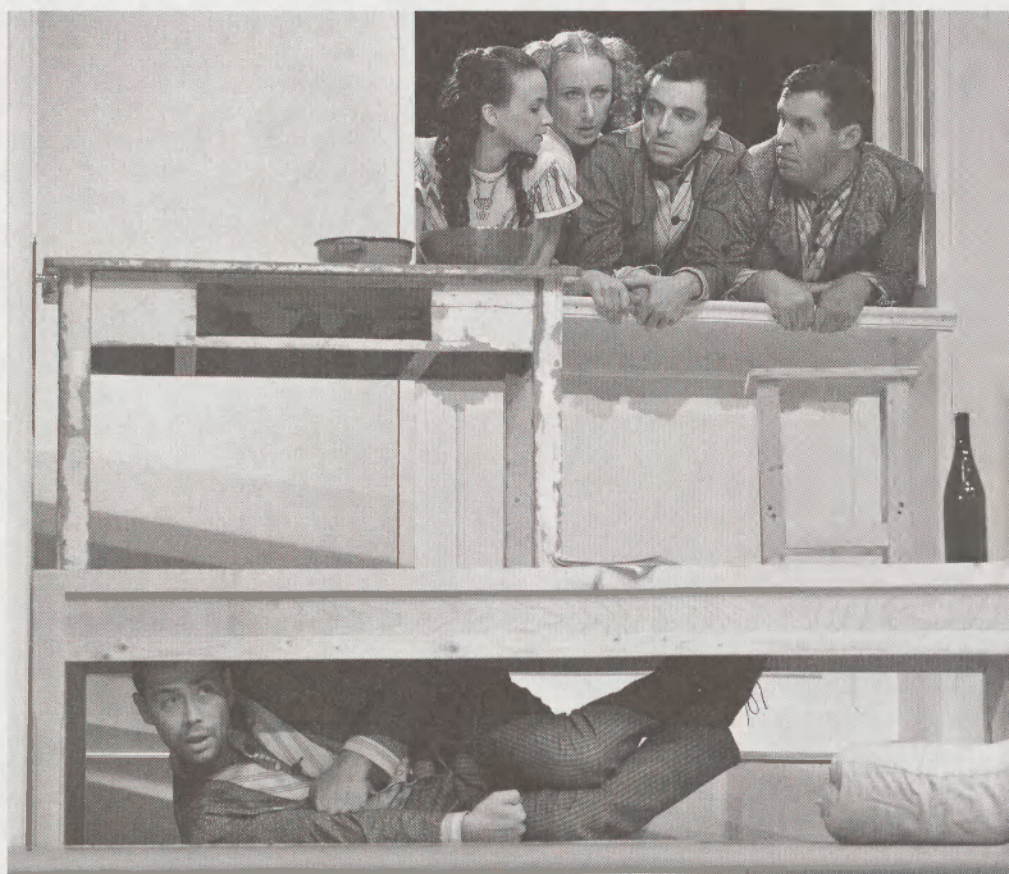
„Ostromállapoti elmeszülemény”

A LILIOMFI AZ ÖRKÉNY SZINHÁZBAN

Szigligeti Ede a magyar színháztörténet egyik kulcsfigurája – még akkor is, ha sem a kortársak, sem a „kései” utókor nem értette meg valódi jelentőségét. Ha nincs Szigligeti Ede, akkor nem Kisfaludy Károllyal, hanem, mondjuk, Katonával kezdődik, és nem a népszínművekkel és az operettel, nem Csikyvel és Molnár Ferencsel, hanem a színpadon szinte befogadhatatlanul zseniális Teleki Lászlóval folytatódik a magyar drámatörténet *mainstreamje*.

De volt egy Szigligetink – a maga félelmetes, hiperpotens, már-már Don Juan-i teljesítményével. Egy régi életrajzírója, Bayer József megszámolta: a 1837-ben megnyílt Nemzeti Színház első harminc évadában 2465 estén játszottak prózai darabot, ebből 842-nek Szigligeti volt a szerzője vagy fordítója.

A Kisfaludyval és Szigligetivel kezdődő dramaturgiai észjárás bizony nem a filozofikus mélységek *főltt*, sokkal inkább az úgynevezett „színi hatás” *körül* kering. Minden a színpadi szituációk szövevényeinek és annak a drámaíró által működésbe hozható színpadi gépezetnek, egyfajta lélektani *verkn*nek van alárendelve, amely saját alkatrészeként használja a nézőt. Ez a dramaturgiai észjárás nem ismeri a kívülről szemlélődő, kontempláló nézőt, pontosabban nem érdekli az ilyen befogadó. A magyar drámatörténet Kisfaludy–Szigligeti-féle vonala ettől még nem felszínes, csak a hatása mulandó. Azt írni, ami a közönségnek kell? Nem kiszolgálni az ezerfejt, hanem nála is jobban tudni, mit akar: ez Szigligeti. Harminc év alatt nyolcszáz-egynéhányszor, és csak néha melléfogva. És még bukni is csak úgy szép, ahogy Szigligeti tudott: nagyon. Lehet élcelődni – Kisfaludy ezt még önironikusan is megtette – az 1810–1840-



es évek hazafias, történeti drámáin vagy az 1840-es évek népszínműveinek bugyutaságán, az egykorú közönség reakcióit *irányítani* képes drámaírói fogásaik azonban tökéletes mestermunkák.

Az irodalomtörténet csodálattal teli viszolygással és értetlenkedve emlegeti fel, hogy a *Liliomfi* bemutatója 1849. december 20-án volt a Nemzeti Színházban. A Nemzeti végig játszott 1848–49-ben, nem mindenki menekült a kormánnyal Debrecenbe – a nagy sztárok, mint az ötszáz forintért szerződött Schodelné, akinek a fizetéséből három vezető színész gázsija kitelt, igen. Windischgrätz 1849. januári bevonulása után is sokan maradnak a színháznál, például a *Liliomfi* majd először játszó Füredy Mihály is; és amikor Füredy Szigligeti *Csikósában* „kissé nagyobb hangnyo-

mattal” ejti ki a „Debrecen” szót, a közönség tombol. A színház játszik, amikor Hentzi löveti Pestet – balisztikai szempontból, úgy látszik, szerencsés helyen, a mai Astoriánál álló irodaház helyén volt az akkori Nemzeti –, játszik a tavasszal érkező honvédeknek, és játszik a szomorú végjáték idején is. Semmi különös nincs abban, hogy Szigligeti Ede titkár úr vígjátékot ír a „szörnyű időben”, és abban sem, hogy másorra is tűzik. A *Liliomfi* ugyanis ott és akkor nem egyszerűen vígjáték, nem gondúzó „ostromállapotú elmeszülemény”, ahogy az akkori közönség hívja, hanem valami korabeli *the show must go on!*

Szigligeti Edének nem a *Liliomfi* volt az első, színe-szokról szóló darabja. 1845-ből való a *Vándorszínészek*, és 1847-ből az *Egy színész nő*. Ezek jobbára a kávéházi asztaloknál elmesélt színészadomák dramatizált változatai, s a *Liliomfi* is az, csakhogy ebben már benne van 1848–49 hatalomváltásainak politikai tragikomédiája: V. Ferdinánd és Metternich, Batthyány, Kossuth, Windischgrätz, megint Kossuth, majd Ferenc József és Schwarzenberg, Haynau, 1850 nyarától pedig Bach Sándor. Ha innen nézzük, Szigligeti darabja önmagát ártatlannak tettető komédia arról, hogyan tanít meg a színház *színlelni*. A közönség



2.

1. Máthé Zsolt (Szellemfi), Törőcsik Franciska (Mariska), Szandtner Anna (Róza), Polgár Csaba (Liliomfi) és Baksa Imre (Örök beugró)
2. Törőcsik Franciska, Polgár Csaba, Máthé Zsolt
3. Für Anikó (Kamilla), Polgár Csaba és Máthé Zsolt



3.

omfinak, Szellemfinak, Mariskának és Kamillának legalább két különböző karaktert kell hozniuk a színpadon, sőt, emellett azt is el kell játszaniuk, hogy belezavarodnak a karakterváltásokba. Ez szinte emberfeletti teljesítmény lehetett az 1849-es ősbemutató színészeitől (Udvarhelyi Miklós, Füredy Mihály, Hubenai Ferenc, Csercsér Natália és

szereti, hogy kikacsintanak neki a színpadról, hogy persze-persze, a despota Szilvai jogászprofesszor, meg unokaöccse, akiből színész lesz, meg gyámleánya, meg a pesti fogadós, és persze, úgyis az történik, amit a professzor kifundált, de hát akkor is jobb, ha eljártsszuk, hogy mi magunk döntöttünk.

Sok hűhó semmiért, 1849-ből. Vagy 2012-ből. Szinte mindegy. S minthogy a „színi hatások” a legmulandóbb részei a *Liliomfinak*, a *Liliomfi* százhatvanvalahány éves története nem véletlenül az átdolgozások története. Szigligeti nyersanyag a giccstől – az 1954-es film vállaltan és önironikusan az! – a közéletiségig és a személyiség ijesztő mélységeire való véletlen rátalálás zavarának bemutatásáig mindenre alkalmas. Színészeknek írt darab, hiszen Szilvainak, Lili-

Kovácsné Csávássy-Fekete Mária). Ez több, mint színház a színházban. Elmekörtani leírás a hektikusan változó társadalmi – esetleg politikai – elvárások miatt színlelők lelki defektusairól: összenő-e a vígjátéki hős a saját színlelt szerepével, van-e a színésznek saját hangja, vagy csak az, amit játszatnak vele? Ezen áll vagy bukik minden *Liliomfi*, ez a *Liliomfi* Diderot–Szigligeti-féle színészparadoxona; az 1840-es évek kritikájának kedvenc fogalmával élve: ki tud a színpadon „jellemzetes” lenni, és ki rontja el a játékot a színészi rutinnal, vagy azzal, hogy a saját egyéniségét erőlteti rá a játékra.

Mohácsiék átdolgozása ezt a ma is a megoldhatatlannal határos problémát állítja a középpontba. Szigligetiné a jogászprofesszor házassága, Kamilla vénlány-

sága, Szilvai Gyula eltitkolt lázadása vagy a néma perzekútorok megjelenése világosan a családi és hatalmi *status quó*khöz való színlelt viszonyok sokaságát mutatja be. De ha közelebről megnézzük, ezeknek a színlelt szerepeikkel összenőtt személyiségtípusoknak a megértése 1849-ben, és ma is, inkább orvosi, lélekgyógyászati probléma. Mohácsiéknál mindenki orvos, maga Szilvai is, Szilvai Gyula/Liliomfi is – aki Mohácsiéknál nem unokaöcs, hanem a professzor fia –, és még Kányai fogadós is egy kiugrott medikushallgató. Már Szigligetinél is virtuóz megoldás, hogy az egyik, a színen meg sem jelenő központi hős az a néhai Szilvainé, Emerencia, aki képzelt, pszichoszomatikus betegségeivel mindazt példázza, ami a színlelés kór-élettanába csak befér. Szilvai professzor Kamillához és Mariska gyámleányához való gálánosan beteges, illetve fiához való hűvös viszonya a feleségével folytatott bizarr kapcsolatának következménye. A néhai Emerencia története a *hysteria* Freud, sőt Charcot előtti kórisméjének tömör leírása, a „vándorló anyaméh”, az örökletesség és a fertőzés minden korabeli téveszméjével. Lényegében a színen meg sem jelenő Szilvainé fertőz végig mindenkit, fiát is, és a professzor úron keresztül a többieket. A biedermeier kor divatbetegségeinek, az ájulásoknak – még a nagy Széchenyi is ájult el társaságban –, a szervi okokra vissza nem vezethető betegségeknek, a hisztériának, pontosabban a *hisztériás rohamoknak* mindig megvolt a maga színpadiasága, s a korabeli színészet lényegében ennek az egzaltált viselkedésnek, érzelmi hullámvásznak az eszközeit imitálta, szinte színjátéktípusra és műfajra való tekintet nélkül. Nem túlzás, hogy a romantika magyar színháza egyfajta kór-életteni bemutató és terápiás hely is volt. A lelki traumákról folytatott színházi diskurzus nemcsak lenyomata, de mintája is volt a hétköznapi kórtörténeteknek. Amikor a néző töprengeni kezd az Örkeny Színház *Liliomfi*jának díszletein (Khell Zsolt munkája), a félkész építészeti térelemeken és a szemmagasságig fehérre festett díszletfalakon, öntudatlanul is meglátja a polgári enteriőrben vagy a vendégfogadó tereiben a kórházszerűt.

Nem könnyű megállni – nem is teszem, kis kitérő következik –, hogy ne hozzak szóba egy különös párhuzamot. Él egy orvos 1849–50 telétől Pesten, bizonyos Schwartz Ferenc, akit a magyar elmegyógyászat megalapítójának mondanak. 1848 áprilisában tervezetet nyújt be egy nemzeti tébolyda felállítására, a nádor anyagi támogatásával körbeutazza a nagy európai elmegyógyintézeteket, hazatérése után a honvédség törzsorvosaként szolgál. A *Liliomfi* bemutatója idején – támogatóit elveszítve – már magánintézet alapításán töri a fejét. Meg is nyitja, előbb Vácott, majd 1852-ben először a Kékgyólyó utcai lakásán (!) az első magyar bentlakásos intézetet. Schwartz az ápolitjait nem zárja el, és nem kínozza hideg fürdővel, mint ahogy a párizsi Salpêtrière-ben látta, hanem kerti munkára fogja őket, havonta egyszer pedig közös vacsorát is ad a számukra, mind a hatvan-hetven betegnek. (Köztük lesz majd pár év múlva Szemere Bertalan és a népszínműíró-szerkesztő Vachott Sándor is.) Horánszky Nándor orvostörténész írja: „A [terápia részeként alkalmazott] szellemi elfoglaltságban dolgozatok írása, olvasmányok szerepelnek. A betegek szórakoztatására a különböző játékokon kívül táncsté-

lyeket és kirándulásokat rendeznek a közeli hegyekbe, sőt a *színkör látogatását is engedélyezik.*”

Mohácsi István és a rendező, Mohácsi János átdolgozása, amely a próbafolyamat során a színészek ötleteivel is kiegészült, lényegében úgy aktualizál, hogy a falon függő, félig lemeszelt Petőfi-portréval és a kórházi pizsamákra és *schlafrock*okra nyomott biedermeier divatrajzokkal (Remete Krisztina mesteri jelmezei) pontosan az 1849 utáni évekre helyezi vissza a történetet. Hogyan játsszunk 2012-ben 1849-et? Higgyünk a Szigligeti–Mohácsi-féle „nézőérzékeny” dramaturgiának: az egész játék, az egész színház, közönségszűl, s minden, ami a színházon kívül van, egy félkész, de tágas és otthonos, a Schwartz-féle módszerrel igazgatott elmegyógyintézetnek látszik. Ha volna ilyen műfaj: Mohácsiék *Liliomfi*ja „egész estés hasonlat”.

Ha néhány korábbi produkciójuknál lehetett is a nézőnek olyan érzése, hogy a minden ötletükhöz ragaszkodó szerzőknek igazán érdemes volna olykor önmérsékletet tanúsítaniuk, Mohácsiék néha elszabaduló színházi *brain-storming*ja itt most pontosan ül. Ahogy világossá válik a Szigligeti-darabból desztillált „nagy” pszichiátriai hasonlat, hogy miként kell a mindenkori, politikailag vagy mentálisan valóságos betegség- vagy egészségtüneteket színlelni, minden átigazítás, betoldás, hozzáírás, minden új szerep (Róza, Örök beugró, Cimbalmos) és minden áthangolt szereplői konfliktus megleli az értelmét. Lényegében azért nem zavaró ez a véget érni nem akaró gegparádé, mert a *Liliomfi*nak eleve nincs is történetperspektívája, Szigligeti Ede három remekbe szabott jelenetet írt meg. Három bonyolult, tudathasadásos szituációt. (A jelenetek egyébiránt a legendás, még Wesselényi báró által alapított színtársulat Kolozsvar–Nagyvárad–Debrecen–Eger útvonalának állomásain játszódnak.) A néző pedig éppen azt akarja látni a Mohácsi-*Liliomfi*-ban, hogy mi minden hozható ki ezekből a helyzetekből, és hogy akkor is van még benne valami, amikor már nem is gondolnánk, vagy valami, amire nem is merünk gondolni.

A zenék (Kovács Márton) és a koreográfiák (Tóth Richárd) is igazodnak a koncepcióhoz. A *Liliomfi*-átdolgozásoknak az eredeti népies dalbetétek szoktak áldozatul esni – az Örkenyben az 1849-es nemzeti színi konfliktusokra reflektáló, szókimondó mulatónótákat hallunk, meg blóddli szövegekre énekelt és eltáncolt *Don Giovanni*-motívumokat. Liliomfi figurája kétségkívül felfogható a sevillai szédelgő provinciális utánzatának; vagy lehet gonosz utalás magára Szigligetire is! De a *Don Giovanni* a magyar vándorszíni társulatok bármikor előrangatható szükségdarabja is volt, az esztétikummal való visszaélés rémséges szinonimája az 1830-as évek előtt.

Most is azon áll vagy bukik minden, hogy a színészek hogyan oldják meg a Mohácsi testvérek által megírt, „felkonvertált” Szigligeti-szerepeket. Mi a dilettantizmus bája, és mik a színészi profizmus pszichológiai veszélyei? Hogyan tud és hogyan tanít színlelni egy mai színész? A Szigligetinél adott két virtigli *teátrista*: Liliomfi (Polgár Csaba játssza) és Szellemfi (Máthé Zsolt), és ezt toldják meg Mohácsiék két újabb szereppel, Rózával, Liliomfi megunt szerelmével (Szandtner Anna) és az Örök beugró figurájával (Baksa Imre); és még ott van a zenészek-kóristalányok kara.



Schiller Kata felvételei

Négy szerep – négy színésztípus: az empatikus; a csak szerepköröket variáló ripacs; az érzelmi színész – aki „mindent sírásból old meg” –; és a biztonsági játékos.

Mit tesz a mai színész, ha színészt kell játszania? Vajon a Mohácsiék által aprólékosan kidolgozott szerepkontextusok elegendőek-e ahhoz, hogy a színész megoldja a feladatot? Csak olyan színésztípust tud megjeleníteni a színész, amilyen ő maga, vagy olyat is, akivel nem tud vagy nem akar azonosulni? Most azt nem is említem, hogy a fogadói jelenetekben, az átöltözések, szerepváltások miatt a típusok átláthatatlanul összegubancolódnak.

A rendezői koncepció Polgár Csaba jutalomjátéka lehetne, de nem minden esetben működik a rá osztott empatikus attitűdök, a szerepek *selfjei* közötti váltás. A második részben több lehetősége volna, amit nem hoz ki szerepéből. Vagy szándékosan hasonlóknak játssza el a Liliomfi által kitalált fikatív figurákat, hogy ne rajta, hanem a lépre csalt áldozatok bornírtságán ne vessünk? Nem lehet eldönteni. És ez baj. A színészeket játszó színészek közül Szandtner Anna mindent visz. Minden jelenetében más: vitathatatlanul ő lesz az egyik női főszereplő. Jó, hogy ott van a színpadon. Szellemfi és az Örök beugró típusaiba viszont nem írtak bele pszichológiai mélységet; a szövegük vagy a rendezői utasításaik visszafogottabbak a kelletnél, holott Máthé Zsolt és Baksa Imre álmukból felébresztve is tökéletesek lennének, ha nem egyszerűen csak dramaturgiai kellékeket kellene játszaniuk.

Vajda Milán (Gyuri), Kovács Márton, Murányi Márta, Baksa Imre, Szandtner Anna, Bíró Kriszta (Szomszédasszony), Csuja Imre (Fogadós)

Nehezebb dolguk van a fikció szerinti *félamatőröknek*, a teátristákról ábrázoló Kamillának (Für Anikó), a műkedvelőből színésznővé avanszáló Mariskának (Törőcsik Franciska), a színlelés professzorának, Szilvainak (Gálffi László) és a színiigazgatói álmait valóra váltani képes öreg Schwartznak (Epres Attila). Nekik talán még nehezebb a színészi feladatuk, mint a „hivatásosoknak”. Azt kell eljátszaniuk, hogy az egyik pillanatban még civilek, de a következőben színészként kell viselkedniük. Mohácsiék betoldásai nyomán a professzor az egész darab igazi hőse. A néhai feleség által megnyomorított Szilvai megszabadulásának, gyógyulásának tanúi vagyunk, utoljára a saját magára erőltetett zord atyai szereptől is meg tud válni. Extra figurát is kap Mohácsiéktól: nőnek kell öltöznie, de egyáltalán nem kell nőiesen eljátszania ezt a szerepet. Gálffi László az ellenkező oldalról közelíti meg a feladatot, mint a profikat játszó színészek. Nem ugrándozik a különböző karakterek között, hanem az első jelenetben egy bonyolult, neurózisokkal teli, de azokat gondosan eltitkoló énnel lép be, és amikor a drámai helyzetekhez, attitűdökhöz, az egyes hőskökhöz alkalmazkodik, mindig megszabadul egy-egy színlelt szereptől, túlfegyelmezett, beteggé tett lelkének egy-egy

tünetétől. Nem épít fel figurákat, attól tud más lenni jelenetről jelenetre, hogy eldobálja a színlelés feleslegessé váló manírjait. Kibeszéli magából, mint a frenetikus fenyőmacskás történetet. Utóvégre a nőkhöz való viszonyát is női mivoltában érti meg. Kamilla kisaszszonnyal tökéletes kettős. Für Anikó maga a biedermeier-romantikus neurózis – bizony, ezt még Szigligeti írta ilyenek –, csupa remek miniatűr, éppen olyan, mint a korabeli „szellemtanások” egyetemi előadásainak élő szemléltetőeszközei. Látjuk, hogyan törnek elő a tökéletesen aszexuális páciensből a legdémonibb vágyak, Für Anikó Kamillája számára a személyiség nem más, mint maga a betegségtudat, ragaszkodás a lelki problémákhoz. Lenyűgözőek így ketten.

Schwartz, a pesti fogadós Szilvai professzor másik énje, aki szintén úgy teljesíti be régi vágyát, hogy megszabadul pokolba kívánt foglalkozásától, de azért színigazgatóként is igazi kapitalista marad. Jó szerep. Epres Attila azonban a szerepen túl valami mást is tud: hűvös kívülről azt kell gondolnunk, hogy valamilyen megfigyelő, tulajdonképpen olyan, mint egy lélekűvő. Nyugtalanító a gondolat, hogy Szigligeti Schwartz alakjával nem Schwartzer Ferenc akart-e utalni, s hogy az oly sokat emlegetett pesti *szálloda* nem egy éppen megnyílófélben levő lélekkórház metaforája-e. Mindenesetre érdekes, hogy Mohácsiéknál – utánozhatatlan gesztussal – éppen Schwartz nem veszi be az új társulatba/pacientúrájába a valószínűleg „gyógyíthatatlan” Liliomfit.

Törőcsik Franciskáé a leghálátlanabb feladat. El kellene játszania az amatőről profivá válás állomásait, Rózákéhoz hasonlónak kellene válnia, de azzal a megszabadulós módszerrel, ahogy ez Für Anikóéknak megy, ez szinte lehetetlen. Bizony, a színpadi tapasztalatok, a rutinszerű gesztusok nélkül ez a figura nincs meg. Paradox helyzet: mitől lenne rutinja egy kezdőnek? Éppen hogy most kellene eltanulnia Liliomfiéktól a manírokat, most kell beszereznie azokat a lelki sérüléseket, amelyekből színész lesz! Törőcsik Franciska – akárcsak Polgár Csaba – el is téved ebben a paradoxonban a végére, amikor ifjú Schwartzként, talpig bajuszban lép föl. Nem a színésznővé válást nem sikerül eljátszania, hanem az amatőr, aki tettei az amatőrségét. Mariska csak Szigligetinél naiva, Mohácsiék szövegkönyve alapján bizonyosan nem az, dörzsölt kis dögnek kellene lennie, aki folyton átveri Kamillát. Ez a szerep még nincs kész, de talán éppen őmiatta lesz érdemes visszajönni az Örkénybe az évad vége felé.

A harmadik szereplői kör az „amatőröké”: itt a nagy feladat, hogy hogyan játsszák el olyan színészek, mint Csujá Imre (Kányai fogadós) és Bíró Kriszta (a sűrűvérű szomszédasszony) vagy Takács Nóra Diána és Vajda Milán (Erzsi és Gyuri pincér) a civilt. Nekik és az ifjú Schwartznak (Ficza István) külön történetük van a darabon belül.

Szigligeti ügyes színműírói trükkje, hogy élesen elkülöníti a szereplők köreit. A második felvonás elején a néző nem is tudja, hol van: egészen addig, míg az első felvonás szereplői meg nem érkeznek a postakocsival, azt is hiheti, hogy egy másik színdarabot kezdtek el a szünet után.

Színlelés, tettetés itt is van, Kányai és a szomszédasszony vadházassága („miért vágjak disznót, ha a mézáros szálanként is árulja a kolbászt”), a fiatalok titkos légyottjai, Kányai kerékbe tört medikusi karri-

erje azonban láthatólag nem okoz lelki defektusokat. Schwartzer és kollégái is úgy gondolták, ahogy Szigligeti: a hisztéria testi és lelki értelemben szétszázazhatatlan tünetegyüttese mindenekelőtt városi betegség. Kányaiék – igazi népszínműves szerepek – dramaturgiai funkciója az, hogy szembesítsék a rongyolt idegzetű városiakat önmagukkal. Belekeverednek ugyan a városi népség konfliktusaiba, de végül ugyanúgy, ahogy Liliomfinál és Mariskánál, Erzsi és Gyuri esetében sem történik más, mint aminek egyébként is történnie kell: házasság lesz belőle. Kányaiék is színlelnek és elfojtanak, de magát az elfojtást is csak színlelik, és nem elvont normáknak engedelmessé válnak, ha muszáj, hanem a bármikor átejthető perzekutoroknak. Kányaiék falusi idillje és jogos zavarodottsága alkotja azt a hátteret – ki az igazi Schwartz Adolf, és ki az igazi Liliomfi? –, amelyből a lelki defektusok előrajzolódnak. Miért akar mindenki ifjú Schwartz lenni? Mert együgyűnek lenni a legjobb túlélési stratégia? Vagy ez nem együgyűség, és az ifjú Schwartz a lélekűvő öreg Schwartz asszisztense? Végére is Schwartz Adolfé a kulcsmondat Szigligetinél, a második felvonás tizenegyedik jelenetében: „Bolondokházába jutottam én vagy mi?” (És egyébként is érdemes végigbongészni Szigligetit, hányszor és kik mondanak a darabban másokat *eszelsznek* vagy *bolondnak*.) Csujá Imréék szerepei egyszerűnek látszanak, de az előadás – Mohácsiéktól szokatlanul feszes – ritmusa az ő érdemük, ha tetszik, ha nem, ők és a kitűnő zenészek vezénylik az előadást, nem a rendező.

Mohácsiék *Liliomfi*ja vakmerő vállalkozás. Virtuóz a szövegkönyv. (Talán csak Mariska alakja elnagyolt egy kicsit.) Filológiai szempontból is kikezdehetetlen kontextus-párhuzamok Szigligeti kora és a jelen között. A darab eredeti és kibővített konfliktusainak anatómiailag és élettanilag pontos diagnózisokra épülő atlasza. Mohácsiék az Örkényben olyan színészeket mozgathatnak, akikre – többnyire – elég rábízni a feladatot, nagyszerűen eligazodnak ezen a térképen. De ez az előadás veszélye is.

A szövegkönyvön és a precízen kidolgozott koncepción túl Mohácsi János láthatólag nem is akar belecsúszni a színészek dolgába. Az atlasz azonban más, mint a terep. A bemutató után másfél hónappal még mindig van néhány esetlegesség. Néha a zene elnyomja a szöveget, nem hallani a dialógusokat. Ha a közönség közbetapsol, vagy fuldokolva röhög, nem volna érdemes megállni, mint *anno* Szigligetiéknél vagy a régi jó bohózatokban, és akkor folytatni a párbeszédet, amikor már hallani is lehet, amit a színészek mondanak? Milyen bemondásokról maradhattunk le!? De hát ott van Kányai és a szomszédasszony, majd ők vezényelnek, hogy mikor tovább! Akármennyire zseniális a koncepció, és akármennyire meg van tervezve, a fiatalokat instruálni kell, le is kell próbálni minden mozgást, le kell ellenőrizni a falban minden szöveget, hogy mindig minden ugyanúgy működjön. Ha a szerző-rendező páros minden részlettel idézetjátékot akar játszani – és játszani –, akkor az elhajított rongybaba röppályájának ívét is előre ki kell számítani.

A *Liliomfi* az évad egyik legjobb előadása lehet, lesz. Érik. Most még karcos, mint Kányai uram újbora. De ha eleget iszunk belőle ebben az ostromállapotban – vagy bolondokházában?, már én sem tudom! –, ütni már üt. A fejünk belefájdul.