

A VÁLOGATÓ NAPLÓJA

Forgách András

4. Október 23. Fejes Endre: Vonó Ignác - József Attila Színház *

Amint ülünk be a színház nézőterére, és pedig 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 tövében, álldogálnak a nézők, akiknek nem akaródzik 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 éreztem, mint ennek a színháznak a nézőterén: talán nem ártott volna egy, a nézőteret kettéválasztó folyosó középre; 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 hálószoatitkaik.

Ezúttal, mint ahogy engem is, őket is fűzi némi személyes szál a szereplőkhöz: én szeretett Vitelliusomat, Koltai Robit jöttem megnézni (már nem először jövök el miatta a József Attila Színházba), a Koltai Tamással érkező Balogh Anikó pedig tavalyi rendezőnőjét, Radó Denise-t (aki Orton Szajréját rendezte a Thália Stúdióban: ahhoz a darabhoz annyiban szintén van némi közöm, 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 szépérzékemet, ebből arra következtetek, hogy mainapság az amoralitás 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 legmagyarabb 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 családot 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, alkalmas a színészek hangulati meggyőzésére, valamilyen virtuális előkép megteremtésére, ami jó esetben ott lebeg azután elég sokáig (kár, hogy a Kleist-darab első rendelkezőpróbáján mindez szertefoszlott, mert rájöttem, hogy halvány fogalmam sincs róla, ilyenkor mit kell mondani, Helyey keményen le is verte rajtam, most már tudom, hogy a rendelkezőpróbán lazán mutogatni kell, semmi 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 szórakoztatóan olvas föl, én Ruszt József határozott, olykor szándékoltan semleges intonációjú, tenor zengésű fölolvassáira emlékszem, amelyek tele vannak határozott szituációkkal, és már előre lehatárolják (jó értelemben) a színész mozgásterét, afféle artikulációs gyakorlatnak is beillene. 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 szappanoperát 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 indított 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 tanulságokat megbeszéli a színészeivel, tanulságok pedig mindig vannak. Amikor jövünk el, látom, hogy Pogány Judit földúltan, szemében könnyekkel magyaráz valamit az öltözőfolyosón Lőkös Ildikónak, drámai események történhettek a színpalak mögött; azonnal kezdek kombinálni, hogy vajon mifélek, egész elméleteket építek fel, míg megyünk hazafelé? Nógrádi már a szünetben mesélt 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 elmondom, hogy szerintem mi történt "tényleg". Mert a színházban nem az történik, amit látunk, ez csak a látszat. Más idők "történnek", más indulatok, más mesék.) Mindezt csak annak illusztrálására írom le, hogy a színházi tér milyen fokon képes viszonylagosítani, 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, stiláris készletét, irányát meghatározza: ők állandóan feleselnek, hol egymással, hol a közönséggel, hol a játszókkal; vagy kiszolgálják (segítőkészen belelátanak egy előadásba dolgokat, amelyek talán csak lesznek valamikor, tehát "fölfedeznek" és "pártolnak", aminek aztán évek múlva lesz meg a börtje? ilyesféle történik most Berlinben Ostermeierrel, hogy ne hazai példát mondjak); vagy tudatosan 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 legkritikább esetben, műveket, és állandó függésben vannak, mint a drogosok, egy szubkultúrától. Koltaival (mármint 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 őszinteségre (ami olykor unalmas, olykor pusztá személyeskedés, de egyszer már

kipróbálom, hogy mit is gondolok "valójában" - mert az úgynevezett "objektív" ítéletek 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 nyilvánítanak, hogy mennyi előadást kell megnézniem, 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 törmelékekkel 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 múlékony gubanca, a kis forma ezer alakban, maga a belterjesség. Ez komoly veszélyforrás az olyan ember számára, aki nem a színház futóhomokjára 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 álmoként 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 színésznőként 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 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 zsebkeendő hogy lobogott, 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 helyretétel. 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 jelenetekkel. Hozzá kell tennem, hogy a darabot nem ismertem, 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 megteremtett 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 előadáson (azt írtam fel magamnak, hogy "a tér egy része holtan lefeg 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 világot - és emlékszem arra is, hogy az első igazi színházi élményem kilencéves 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 visszanéztek, 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 (némileg pszichologizáló) színdarabban. És jut eszembe, többek között épp a Vitellius pecsételte meg Robinak Kaposvárral való szakítását: 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 gondolatom mégsem az volt, hogy Keserű téved, hanem az, hogy nem vagyunk elég jók (én nem vagyok elég jó). Amikor Bodolay A bohócát beválasztottam, az is motivált, hogy úgy éreztem, nem engedhetem 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 fellejtett nem teljesen negatív szerepkörökben, de a leírásón óhatatlanul 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 szigetén egész szépen oldalaznak előre, és hiába jó Koltai cipőpucolós jelenete és a háború utáni sörkert szcénája is (az előbbi visszája), csak épp a színpadra besétált pincér nem csinál semmilyen figurát, akárki lehetne: a közeg üres. A jelenlegi magyar színház legjobb "közegfestője" 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 poentírozottnak tűnik a játékuk ahhoz a szinte naturalisztikus vázlatához képest, amelyik vizuálisan és az instrukciókban megvalósítva előttünk 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 játszómája (gondolok arra, ahogyan vért mázsol az arcára Damis szeme láttára, Orgon háta mögött, vagy arra, ahogyan

szólóval dobálja Cléante-ot, előbb a hátát, aztán már szemtől szembe is, miközben undorral és gourmand módjára csipegeti válogatott lakomájának fogásait), egyszerűen 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 feszültségéből 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 mögülük a tényleges közeg (a különböző színészek különböző darabokban, stílusban játszanak, és a tér is szétesik mögülük), és hiába rajzol (mint egy mai biztosítási ügynök) eligazító ábrákat fehér táblára Argan örökhatárolási lehetőségeiről a színész, és hiába fondorkodik, a jelenség általános marad, deduktív, hogy így fejezzem ki magamat, tudom, hogy mit akarnak velem 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 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 Feri ? 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 puszta nézésével, jelenlétével elmond. Esterházy igazi ínyenc színházlátogató, hallatlan érzékeny a gesztusokra ("Fullajtár, mint a Bertalan Ági ? mindig más a színpadon, előbb sokáig nem ismerem meg"); ha egy színészről beszél, akkor azonnal az összes látott előadásból egymás mellé kerülnek a szerepei, piciny mozzanatok, amiket fel tud fűzni egy elegáns gondolatmenetre. Megjegyzi, 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 képmutatóan 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 ásványvízre, de esze ágában sincs, nincs bratyizás, 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) elege ez, ami mindig valamilyen távlatot ad a viszonyoknak, benne van az évszázados hagyományok nagy ereje stb., stb. Az a poén, hogy Svejg-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 Ignácot 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 fölelmegetek. 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 Cypressenburngné 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 köríted 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 nincstelenség jutnak rögtön az ember eszébe, a bádoggvárosok, az alulra, a szélre sodortak nyomorúsága - prima kis díszlet, sok ablakkal, réssel, ajtóval, pehelykönnyű bútorokkal, a bal oldalon álló pianínót 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 Lukáts 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 másikban, még döbbenete és undora is tapintatos volt, csodáltam a türelmét és az erejét a hülye férfiakkal szemben, egy szó, mint száz, igazi nő volt, kiszolgáltatott és még-is 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 úgyadódnak 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 megunni, 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, amitől ez az előadás olyan kaposvári ízű. Nem nehéz koszt, könnyen emészthető, evidenciái vannak, aktuális: ilyenkor érzi az ember, hogy egy színház tud műsortervet készíteni, átalakulás közben a társulat- és közönségépítés zavartalanul folyik. Boldogan meghívnom 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 érzékelhető 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 előbb-utóbb Nagy Ervinnek is nyilván le kell vetkőznie 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 faszban" 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 őnjelölő fogalma; a színpad kénytelen megküzdeni a színházon kívül mindenhol 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 handabandájára 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 zaftosabb 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.

6. Október 26.

Molière: A képzelt beteg - Pesti Színház

Az előcsarnokban Antal Csabával találkozom, aki Rusznyák barátja (fontostanítványának tartja, akit kivitt Párizsba, ahol Rusznyák négy jelenetet rendezett meg a Baalból, állítólag csodálatosan). Rusznyák halk szavú, kedves fiatalember, aki minden csapdába belesétált ezzel a rendezésével, amibe lehetett. Kezdve 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 eljárás módját, finom ötleteit, remek elemzését. Csakhogy. 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 megmérkőzni nem tud, hanem állandó fejtörésre késztet (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 tér.



Reviczky Gábor (Argan) A képzelt beteg pesti színházi előadásában.

Hiába minden, az előadás kétségbeejtően 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 naturális és 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 puszta magánszám lett. Reviczky is kifejezetten élvezetes volt? nagy sikere is volt aznap este -, a rögeszmés ember korlátoltságát, hogy így fejezzem ki magamat, "hozta", gazdagon körítve, és függetlenül mindenkitől. Akik a leginkább megsínylelték, 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) közzjátéka és zordon orvosa, de egészében az orvosok attitűdjében sem nyert igazi magyarázatot a mai díszletelemek keveredése a régiekkel, a mai kórház a régi polgári lakásban; az orvosok játékból hiányzott a keveredés: hol jelmezt 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, csókolgatják egymást, Mariane hol négyéves, hol tizennégy, Rezes és Lukáts teljesen egymásba feledkeznek, miközben Mariane a szemünk láttára vibrál a négyéves és a tizennégy 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, nézésekben 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 hőkkenetre, ahogyan Básti ezt tudomásul veszi - szóval még ezt is meg kellene oldani -: egy pillanatra teljesen elbizonytalanodik, de aztán visszanyeri határozottságát); a polgári család

problematis bensegessget fesziti szet a kulvilag (Tartuffe kepeben); mindez realiztikus, piciny megfigyelvek tomegebol all ossze, ami valodi koeget teremt: nem egyszeruen 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 jégszekrény 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 fönti tér tűzpiros, alatta a fal rózsaszín): az előadás a nagyszínház és a kamaraszínház között lebeg, nincs egészen eldöntve a formátuma, néha rápréselődik a falra, mint egy mozivászonra, 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 dosztojevszkiji (Szilágyi és Kránitz nagyon ízléses ripacspáros ebben az előadásban), a zöld és kék árnyalatai bal oldalon, a távoli, fényben fürdő lakásbejárat, középen a barnára pácolt finom lépcsőkörlát, a szürke székek a szürke 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 színésze, addig a pillanatig, amíg meg nem hallottam Petőfit szavalni, intelligens, szép, meggyőző versmondás volt, és itt, nem a saját színházában olyan színeket 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 díszlet 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 kiszolgáltatott, de sokszor szaval (okosan, ügyesen, de szaval, mondja az Ungvári fordította, helyenként elavult szöveget? a szöveg ízületei, 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" érzélem, megfelel színészetének, tehát mégis harmónia keletkezik, igazi gyengédség érzete - fura 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 arcokhoz, amelyeket messziről is tisztán kiveszünk (taníthatna kompozíciót és világítást S. P.); a fény egy része alulról jön, ami viszont egy kicsit mesterkélt mégis, az főleg a barna szőnyegbe épített, plexivel borított fényforrásnégyzet, időnként odaállnak fölé a szereplők (olyan ez, mint a rivaldafény, ami a kedvenc színházi világításom, mert Degas és Daumier színházi képeire emlékeztet, ősképekre). A padlóban négy-öt ilyen alsó világítási állás van, hatásos és jó, lebegést ad a figurának, a sötét háttér előtt fénybe borítja, démonizálja, lebegteti, 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 ezért, 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, sajnós. 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 kitalált 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 képze. 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 rárakódnak), 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 ki szolgáltatott apa, az elbukó apa - ez elég jól körül van írva, színes kis szkeccsekben, miközben a döntő témát, az Erósz még csak nem is érinti, csak roppant sematikus. Az Erósz 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 szajha lényét, már bocsánat: azért, hogy egy ilyen kis fruskával hál Kern - ami abszolút lehetséges, csak Kern nem mutat az előadásban semmit abból a sármból, 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 ("szeret" - mondja a lépcsőn állva Kern) már erőtlén. 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, visszaidézhetők 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 eltiprottsága 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 tetszik a tejesüveg vándorlása (ugyanezt 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 megkérdezésük nélkül közreadtam e naplójegyzetekben. Egyetlen - vékonyka - mentségem, hogy ez a naplóműfaj természetéhez tartozik. Mindenesetre igyekezni fogok ezt a hibát a jövőben nem elkövetni.

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

A folytatást augusztusi számunkban közöljük.