

hető rezzenékből teremtette meg a szert és kötelesség szorításában páncél nélkül bajvívó hősnőt. Kétségtelen, hogy törekeny alakja, égerkemaskja és ruhái eleve hozták a kis tanárnő kiszolgáltatottságát. A figura erejét, szépség-retermett, de keménységre kényszerült nőiességét azonban Monori Lili színész-nötehetsége teremtette meg.

Egyetlen jelenetre emlékeztetnék: Ildikó megpróbálja rábírní Öregmíklóst, hogy adja el a gyümölcsösét. Szándékai és érzelmei teljes bonyolult kettösségükben rajzolódnak ki Monori Lili arcán. Ettől az öregembertől vár a legtöbbet, hiszen neki van egyedül eladható értéke. Tudja ugyanakkor, hogy a kert Öregmíklós minden boldogsága. Szereti a kedves, finom embert, becsüli is az élete eddigi áldozataiért. Azt is tudja, hogy a felajánlott közös élet nem lesz fenékig tejfel, különösen nem az öregnek. Utálja önmagát, hogy hazudni kénytelen, de kilökik belőle a szavakat a maga vágyai. Először vonszolódva tér a tárgyra, aztán elhadarja, hogy miről is lenne szó, de csak távolról közelít a célra. Azután megáll, s mint a helyes feleletre tanítványát biztató tanító: mosolyogva szuggerálja szemét merőn Öregmíklósra függesztve, hogy az mondja ki a kérés utolsó mondatát. A néhány pillanat, amíg ez a jelenet lejátszódik, helyzet és hősök kapcsolatának, Ildikó belső vergődésének és akarata győzelmének tanulmánya. A színész számára mindig nehéz feladatot jelent a stúdiószínpadon Monori Lili végig uralkodni tud. Úgy forog, beszél (igen halkán), rikolt (kétségbeesetten veszekedve), mintha nem is kellene kínosan ügyelnie a körszínpadi láthatóság, a mindenfelé játszás nehéz feladataira. Uralkodik a színpadon anélkül, hogy előtérbe tolná képességeit.

Temessy Hédi Málnássnéja nem azt bizonyította be, hogy Temessy Hédi jó színésznő, hiszen ezt tudtuk, hanem azt, hogy nem látjuk elégszer, pedig finom alkata nemcsak szomorú szépasszonyok epizódjaira teszik alkalmassá, remekül formál karaktereket is. Az a lompos elegancia, az a jobb napokra utaló finomkodás, amivel falvédőbölcsségeit előadja, nemcsak a levitézlett úriasszonyt jelenítette meg, de véleményezte is ezt a figurát, anélkül, hogy karikatúrát formált volna belőle. A figurához adott csipetnyi gúny s a figurához való hűség formálta játékát hitelessé. Lengyel Erzszi Tercsi mamához hasonló szerepeket már máskor is alakított, de játékát anny

színnel, ötlettel gazdagította, hogy nyoma sem érződött a rutinfáradtságnak. Mindenekelőtt remek maszkiával exponálta a figurát: habosra szőkített bodri fej, túl feszes szoknya, átderengő nylon-blúz, előkelőséget hazudó ványadt bunda: a tetszeni vágyó öregedő nőt legalább olyan jól láttatta, mint azokat a nyomórúságos fillérekéket, amikből ez az elegancia kikerült. Ehhez az exteriörhöz remek ellenpontul adta a nagy pátozzsal megjátszott anyaságot, leleplezve a figura bensőjét, a csenevész érzelmességet. Öregmíklós szerepében Pethes Ferencet láthattuk. Kedves és finom volt, mint szerepe is kívánta. Játékát azzal a színészi többlettel gazdagította, hogy az öreg-úr régi világból ittmaradt egyéniségét a játék egészétől lassabb tempójú, komótos szövegmondással húzta alá. És ez erényévé lett: a rohanó, szerelemben is kapkodó, félszavaktól is robbanni kész Ildi-Míklós-Málnássné világban szelíd derűjét ez a tempóváltás minden külsőlegesség nélkül hitelesen hozta.

Míklós már a színpadi változat megformálásakor elvesztette mackós léhaságát, így sokkal jobban illett Végvári Tamás alakjára, aki a figura fiús báját minden megerőtetés nélkül elhitette velünk. Inkább a színész alkatából, mint szövegből teremtődött meg annak hitele, hogy Ildikó megszerethette ezt az eszményeitől oly távol álló fiatalembert. Végvári póztalanul kedves volt, férfi-módon kényelmes, bocsánatosan élnivágyó. Durcás veszekedéseiben is meg tudta őrizni annak létszátát, hogy szeretete méltó. Ezzel közelebb tudta hozni az átlagos ifjú férjtípust, anélkül, hogy a figura átlagosságával devalválta volna a hősnő iránta táplált szerelmét.

A Thália Stúdió színpadán olyan darabok szólaltak meg eddig, amelyeknek vagy dramaturgiája vagy eszmevilága csak szűk körű közönség érdeklődésére tarthatott számot. A *Tartozik és követel* azonban mind dramaturgiai megoldásai, mind tiszta szándékkal felvetett problémái miatt a Thália Színház szélesebb körű közönsége elé kívánkozik. Az igényes rendezés és a jó színészi munka is így kaphatna horderejének megfelelő jelentőséget.

Jókai Anna: Tartozik és követel (Thália Stúdió)

Rendezte: Kőváry- Katalin, *művészeti vezető:* Kazimir Károly, *díszlet:* Rajkai György.

Szereplők: Monori Lili, Végvári Tamás, Temessy Hédi, Górnagy Mária, Lengyel Erzszi, Pethes Ferenc, Gyimcsi Tivadar, Barcs Endre.

KŐVÁRY KATALIN

Próbák kétszer három méteren

Jókai Anna írt *egy Tartozik és követel* című regényt. A Thália Stúdió eljátszott egy színdarabot ugyanezen a címen. A két főhős, Ildikó és Míklós neve is azonos. A helyszín is ugyanaz: albérleti szoba. De a hasonlóságok ellenére a regény és a színdarab különálló művészi „termék”. Mindkettő más műfaj törvényeinek akar megfelelni.

Nem vezetett volna célra tehát, ha megpróbáljuk a regény figuráit hasonló nevük miatt belekényszeríteni a megváltozott szituációkba, hogy ott úgy viselkedjenek, mintha jellemükben semmi változás nem történt volna.

Hittem a darabban, úgy éreztem, nem hiányoznak a regény információi. Igaznak, őszintének, élettelinek éreztem. Konfliktusait, dialógusait hitelesnek. Azt tartottam a legfontosabbnak a magam munkáját illetően, hogy megteremtsem a két fiatal hiteles létezését a kétszer három méteres albérletben, és így alakjuk minél plasztikusabbá váljon. A nézők, akik körbeülnek a játékeret, úgy kell hogy figyeljék ezt a létezést, ahogyan a mikroszkóp alá tett tenyészetet figyelni a tudós. A következtetést is a szemlélőnek kell levonnia. Az előadás csak körképet ad, nem ítéletet. De ha hitelesen élnek végig a szereplők az adott és megírt szituációt, akkor a néző olyan élményt kap, amely érzelmileg aktivizálja. Sajnálnia kell a fiatalokat, de el is kell ítélnie őket, együtt és külön-külön is.

Kinek van igaza? Kinek a pártján kell állnia a nézőnek? Hol az igazság? - Csak részigazságok vannak. Mindenkinek a maga „vacak” igaza. Míklós és Ildikó igazságának különbségét is csak patikamérlegen lehet mérni. A sérülésük nagysága is hasonló. Ki veszít többet? Ildikó, aki saját magával szemben vesztes vagy Míklós, akit Ildikó győzött le? Olyan kérdések ezek, amelyeket bár fel-tettem a próbák kezdetén, és a próbák alatt is sok szó esett róluk, nem válaszoltam meg, és a választ most sem tudom. Arra vigyáztunk a próbákon, hogy ezeket a kérdéseket egyértelműen soha ne lehessen megválaszolni.

A csorbulás, a vesztes érdekelt első-sorban. A lelki leépülés folyamata, amelyet a külső erők meggyorsítanak. Ezek viszont nem ellenséges erők. Tulajdonképpen a két fiatallal szemben nem áll ellenséges erő vagy szándék. Málnássné, a főbérelő, sem attól kerül velük szembe, hogy ártani akar vagy rosszindulatú. Egyszerűen a körülmények úgy hozzák, hogy mikor úgy érzi, hátrányos helyzet-be került a lánya, saját lehetőségeivel visszaélve próbál egyenlíteni. Számomra ez a darab legfontosabb mondanivalója. A *Tartozik és követel* nem „lakásproblémás” darab, és nem is pszichoanalizáló „albérleti” dráma. A darab szerintem arról szól, és ezt próbáltam az előadásban megmutatni, hogy az életben állandóan meglévő lehetőségeinket hogyan használjuk fel szinte észrevétlenül arra, hogy tönkretegyük a saját és környezetünk életét. A darabban mindenki külön leszűkített világában él, és ebből nem hajlandó kilépni. Mindenkinél ez a tragikai vétsége: a segítőkészség hiánya, illetve Ildikó esetében az önző és erőszakos segítőakarás.

Segíteni - tágabb értelemben véve is - csak úgy tudunk valakin, ha a saját lehetőségeinket, illetve azoknak egy részét, a másik érdekében használjuk. (Lehet ez a lehetőség egy törökbálinti ingatlan, a főbérelői hatalom vagy éppen a másik szerelmének biztos tudata.)

Kilépni a saját leszűkült értékrendünkből, igazunk biztos tudatát megkérdőjelezni, cselekedeteink következményeit környezetünk szempontjából is figyelembe venni - a *Tartozik és követel* hőseinek leszűkült élete ezekre figyelmeztet. Lépjünk ki a saját kétszer három méteres lelki albérleteinkből, és életünket lehetőleg ne a sértődés és megbocsátás, hanem a megértés és a segíteni akarás koordinálja.

A megvalósításról

„Ez a darab olyan, mint az élet. Isten őrizze, hogy úgy játsszák” - mondta Kazimir Károly, mikor az első olvasópróbán útjára bocsátotta a produkciót. Igyekeztünk útmutatását szem előtt tartani.

A stúdióprodukció kicsit amolyan karantén. A ságó, az ügyelő, a rendező: mint háló az artistákat, vagy mint a biztosító öv a magasban dolgozó szerelőket, védi a színészeket.

Szabadcsapat vagyunk, átlag napi

nyolc órát próbálunk, este, mikor már elnéptelenedik a színházi büfé (esti előadások még nem lévén) a közeli presszóba járunk kávézni. Ijedten konstatáljuk, hogy tulajdonképpen jól érezzük magunkat.

„A rendezés a rendnél kezdődik” - mondta pár évvel ezelőtt a főiskolán rendezőtanárom, Kazimir Károly. A legnehezebb most a rendet megtalálni. Kitölteni az átkötéseket, hiszen a stúdiószín-padon nem lehet olyan színváltozásokat csinálni, hogy azok ne a néző orra előtt játszódjanak.

Minekutána pedig játéktílusunk semmiféle „elidegenedést” nem tűr, minden változást bele kell komponálni a játékba. A főszereplők vetkőznek, esznek, cipőt váltanak, hurcolkodnak, és minden kellék valódi. Erre különösen vigyázunk, hiszen a néző egy lehetlenyre ül mindentől. És arra is, hogy bár a kellékek *valódiak*, a színészi játék *igazi* legyen. A játékmegoldásokban kerülni kell a naturalizmust.

Egyetlen pillanat sem tűri el a kidolgozatlanságot. A színészek minden „általában” mondott szava vagy nem eléggé indokolt gesztusa sokszorosára nő a kis téren, és fül- és szemfájdítóan hamissá válik. A pillanatok igazságát keressük, hiszen - jó esetben - ezeknek kell kialakítaniuk az egész kétórás szín-padi lét igazságát.

A két főszereplő (Monori Lilivel főiskolás korunk óta ismerjük és értjük egymást, Végvári Tamást csak színpadról ismertem, és az olvasópróba előtt kétszer ha beszélünk egymással) a színpadi játékidőnek szinte minden percét a színpadon töltik. (Ez esetben talán jobb kifejezés lenne színpad helyett a porond, ring vagy játéktér szó használata.)

A fizikai cselekvések szövevénye időnként úgy elborítja a szereplőket, hogy attól félünk, hitelesek lehetnek-e egyáltalán az almászsák behurcolása és a cipő levétele közti pillanatok?

- Jó, jó, majd ez jönni fog - mondja Monori Lili, amikor már tizedszer nem sikerült egy mondat cselekménysoron belüli helyét megtalálnunk. - Csak most „jöhet”, csak a próbán lehet keresgélni, az előadásnak már az artistaszámok biztonságával kell lezajlania.

Temessy Hédinek tizennyolc „bejövetele” van. Általában sohasem jön üres kézzel. Feketekávé, patyolatsomagot,

szobaszökőkutat hoz-visz. Kézzel lemásolt szerepe számára a baedecker.

Már-már úgy tűnik, munkánk mechanikus része végére jár. Egyre kevesebb a kitöltetlen pillanat. De mikor nagyobb egységekben haladunk, kiderül, hogy még bátortalanok az ívek; ami részként, önmagában igaz volt, az egészben hiteltelen és lapos. Még egy hét, amíg úgy érezzük, hogy Danaida-munkának tűnő fáradozásunk befejeződött. És ekkor, ahogy a színészi játék érni kezd, szinte magától egyszerűsödik minden.

A pillanatok teret követelnek. *Egy-egy* mondatot a ráaggatott cselekvés naturalista motyogássá tesz. Egyszerűsödünk. Kialakul a helyzetek hierarchiája. Az öntőformából előtűnik a kész idom.

Áruátadás! Művészeti vezetők, majd szerző nézi a próbát. Ezek amolyan előpremierek, a premiernél jóval nagyobb izgalommal. Kazimir Károly azonnal számúzi a jelenetek közti „dramatikust”, sőt néhol melodramatikus, ún. átkötőzenéket: - Ebben a darabban a zene csak rádióból vagy a televíziókészülékből, tehát konkrét helyről jöhet, de sem-mi esetre sem az égből - mondja. Újabb játékköteket ad, és mindenkit nyugtat, amire nagy szükségünk van. Jókai Anna is elégedett. Mi korántsem!

Rettegünk a náthától, amely végigsöpör a „stábon”, a kellékek bosszújától. (A főpróbán egy dugóhúzó csúnyán megtréfálta Végvári Tamást. Megfogadtam, soha nem tetetek dugóhúzót a színpadra.)

Iszonyúan leleplez mindent ez a kis tér. Indiszponáltságot, a szem, a hang fáradságát, a gépies érzelmi kitöréseket. Ugyanakkor a nézők figyelő tekintete segít ezeket legyőzni.

A nyilvános főpróba után egészen rövid megbeszélés volt. Megköszöntem mindenkinél, hogy úgy dolgozott, segített, ahogyan tette. Azon az estén megvalósult az, amit hónapokkal ezelőtt elképzeltem. Rendező számára ez a legtöbb, amit a munkatársai adhatnak.

Ha ma kezdeném a munkát, valószínűleg egy sereg dolgozó változtatnék, egy-egy jelenetet másképp hangszerelnék. De ez az én tanulságom.

Egy színpadi produkciót, a színdarabon kívül, még sok ember és sok külső körülmény is meghatároz. A mi esetünkben, úgy tűnik, szerencsés volt a konszertelláció.