

# arcok és maszkok

## Pogány Judit igazsága

Epizód szerep Kaposvárott Katajev A műveltség netovábbja c. vígjátékában: egy kedves, fiatal villamoskalauznő, aki fekvőhelyül egy-ágyat bérel a húszas évek Moszkvájának kommunálnaja kvartírjában, és szerepe mindössze annyi, hogy időnként bevágasson a színre - mert vilamosa általában éppen a ház előtt romlik el és végül feleségül menjen a nagy-szájú, dologtalan és munkakerülő főhős fiához. Epizód szerep, amelyben csak természetesnek, fiatalnak és kedvesnek kell lenni, és ha valaki gyöngén játssza el, fel se tűnik, mert nem ezen a szerepen áll vagy bukik a darab és az előadás.

Pogány Judit az első jelenettől kezdve mindvégig jelen van a színen, még akkor is, ha történetesen hosszú tízpercekig nem látjuk. Jelen van azzal az atmoszférával, amelyet megteremtett, és amely távollétében sem oszlik szét. A darab elejétől, amikor albréleti kádijából kikászálódik, mindvégig öntudatos testiségével és csaknem a közönségességig nyílt és őszinte nőiességével ragad meg bennünket, és persze a jövődobelit. Nem nádszalkirálynő és nem polgári naiva, nem a sematikus darabok testetlen népi jótündérére. A jövődobelinek nemcsak azt engedte meg, hogy csipkedje a kádban, de őszintén élvezte is, kéjesen bugyborékolva nevet, és kigyózik, amennyire a szűkre szabott kád engedte. Ez a kéjes, mélyről bugyborékoló és csaknem obszcén kacagás azáltal válik teljessé, hogy a kis villamoskalauznő ugyanakkor hosszú, földig érő szoknyáját, amely a kifacsarodott

helyzetben fel-felcsúszik a bokája fölé, állandóan visszahúzogatója, ahogyan a környezet diktálta szemérem megköveteli tőle, vagyis külsőségekben alkalmazkodik az álszeméremhez, de látszik, hogy őszinte lényétől ez a külsőség teljesen idegen. Amikor később Pogány Judit egyedül ül be a kádba, és a már megszokott mozdulattal ismét a bokájára húzza a szoknyát, felidéződik bennünk az előző jelenet, és azonnal beugrik az egészségesen ordináré hangulat.

Ez persze lehet rendezői találat is, jó ötlet, de csak véletlen rátalálás. Hogy azonban másról van szó, az akkor derül ki, amikor Pogány Judit a szerepe szerint a nyílt színen, a kommunálnaja kvartírára viszonyai között átöltözik. Nem bújhat el a bakkecskeszerű, a színlap szerint „cseppet sem fiatal, állástalan férfi” (jövődobeli apósa) elől, és nem bújhat el a közönség elől sem. Ha egy polgári előadásban egy színésznő kombinéra vetkőzik (különösen, ha fiatal és jó alakú, mint Pogány Judit), akkor a polgári előadás nézői a színésznőt bámulják, és nem az alakításra figyelnek. Azt várhatnánk, hogy a vetkőző Pogány Judit még érzékibb, mint a kádban vihorászó. De nem. Egy csapásra eltűnik belőle az érzékiség. Bevonul egy ott heverő virágcserep mögé, amely ugyan nem fed el semmit, de általa jelezhető, hogy a villamos-kalauznő kivonja magát a forgalomból, és eszünkbe sem jut, hogy ne az alakítást és a helyzetkomikumot figyeljük, hanem a női testet.

Amikor azonban a jövődobelivel kettesben maradva a kádba heveredik, nyaktól bokáig begombolkozva, és a csizmáját hirtelen mozdulattal és váratlanul fegyöngyöző kacagással lerúgja a lábáról: olyan parancsoló erejű felhívást tesz közzé, amelynek lehetetlen ellenállni. A csizmával egyszerre minden lefoszlik róla, ami mesterkélt és természetellenes,

és jövődobelije azonnal, hanyatt-homlok kénytelen a saját csizmáját is lerántani. Pogány Judit kalauznője még ezzel sem elégszik meg, és most már a figura kritikáját - vagy inkább másik oldalát is megmutatva, természetesből szeméremtelenné válik: meztelen lábikójával bugyborékoló, mohó és rafinált kacagás közepette jövődobelije igen kényes testrészét kezdi ingerelni. Hogy aztán kipattanjon a kádból, és menekülni kezdjen, mert a jövődobeli először vegye őt feleségül.

Pogány Judit kalauznője természetes, őszinte, fiatal és temperamentumos, jókedvűen és bizakodva vág neki az életnek, a kalauzkodásnak és a házasságnak. Pozitív hős, ahogyan a szerepében megvan írva. Csakhogy ennek a naiv kislánynak feltehetően fölös számban vannak keserű tapasztalatai, mert ami adottsága és bája, az egyé, híján a tudatosan forgatott fegyvere is. Fiatal testével támad és védekezik, az alkalomhoz illő finomsággal vagy esetleg közönségességgel.

Pogány Judit típusot teremtett. Már korábban is ennek a típusnak változatát játszotta el Szép Ernő *Patika* című darabjában, ahol kevesebb bájt és több durván számító édelgést mutatott fel ugyancsak egy epizód szerepben. Ez a típus, amelynek különböző megjelenési formáit kutatja Pogány Judit, feltűnően nem intellektuális lény, és ezzel a vonásával erősen különbözik a nálunk megszokott nőábrázolásoktól. Ez a típus egyáltalán nem olyan, amelyet beidegződéseink és tapasztalataink alapján egy fiatal színésznőtől elvárhatnánk. Ilyen nőalakot előtte nem nagyon játszottak nálunk.

Pogány Judit valami új jelenséget fogalmaz meg, és alakításai azért olyan frissek és eredetiek, mert nem a szakma igényeinek és elvárásainak tesz eleget, hanem rövidre zárja a színész és a közönség közötti utat. Nem irodalmi lányala-

színészei „gyakran tűnnek fakónak, kedvetlennek, eszközeik alig fejlődnek, és feladataik is meglehetősen monotonok.” Harsányi Gábort a múlt év tavaszán felkértem, hogy játsszon a főiskolai vizsgarendezésében. Örömmel vállalta, mert kevés külső elfoglaltsága volt. Közben bemutatott egy tévéfilmet, és Harsányi szinte egyik óráról a másikra a legfelkapottabb színész lett. A színház után a szakma is elismerte. Kirobbanó, fejlődő tehetség.

Két év alatt közvetlen közlőről figyel-

Nettem a színészek munkáját a mindennapi, ideget-energiát őrölő próbák során. A Tháliában a színészekre óriási feladat hárul: társalkotói a rendezésnek. És itt eljutunk a vitatott *műhelymunka* kérdéséhez. *Van, létezik.* Máskülönbben lehetetlen megidézni a távol-keleti, a több ezer éves indiai, az ősi finn-magyar népművészetet. Kazimir Károly minden egyes rendezése egyben a kollektív munka sikere is. Színészei azért artisztikusabbak, fegyelmeztettebbek, mozgáskultúrájuk azért kifejezőbb más társulatok átlagánál,

mert minden próbacyklusban újra kell bizonyítaniuk. Színészi eszközeik így fejlődhetnek, és *évről évre gazdagodnak.*

A rövid próbacyklus miatt a munkatársakra is óriási előkészítő és gyakorlati feladat hárul. A többnyire fiatalokból álló színészek, az ügyes statisztéria, a fiatal színházi emberek munkája - *lelkiismeretes, valódi műhelymunka.*

A korszerű, társadalmi-politikai célokat magára vállaló színházban minden előadás ebből a lelkiismeretből születik és táplálkozik.

kok megformálásából indul ki, nem a magyar színésznői hagyomány felől közelít a valósághoz, hanem közvetlenül, előítéletek nélkül szemléli, elfogulatlanul, szuverén módon.

Ruttkai Éva álmodozóbbnak, tisztábbnak, kedvesebbnek indult, Törőcsik Mari törekenyebb, légiesebb, szomorúbb, melankolikusabb volt, mindketten - és más nagy színésznők is - olyan típusokat, olyan nőideákat indítottak útjukra, amelyekre jellemző lehetett a gazdag lelki élet, az önfeláldozás, a szerelem valamennyi - hűvös és izzó - válfaja, megvolt bennük a rajongásra való képesség, eljátszhatták Júliát, és elvileg lehettek vagy lehetnek Szent Johannák is. Bonyolultak és érzékenyek, sebezhetőek és sebeket osztók, szerelmes lehet beléjük az ember. Amellett mind a ketten kifejezetten irodalmi légkörbe léptek be, Ruttkai Éva a magyar polgári színjátszás, az úgynevezett realista stílus nőideáját folytatta, Törőcsik Mari pedig irodalmias népi naivaként kezdte pályafutását. Ruttkai és Törőcsik típusainak ősei a harmincas évek magyar filmjeiben már megvoltak, és ma is sikeresen élnek tovább fil

men és színpadon, ideálként jelen vannak a főiskolán, normaként pedig a közízlésben.

A Pogány Judit által felfedezett típus mai ízlésünk szerint nem lehet Júlia, és nem lehet Szent Johanna. Ez a típus szimplábbnak, átlátszóbbnak, mondhatni primitívebbnek tűnik, mint a korábbi évek nőideáljai, nyíltabban számító, őszintebben és felszabadultabban vallja be, hogy nemiség is van a világon, és ami talán a legfontosabb: sokkal kevésbé álmodozó, sokkal közelebb és kézzelfoghatóbb célok után fut, és sokkal keserűbb, mint megszoktuk.

Ebből a típusból hiányzik valami, amit öntudatlanul elvárunk egy fiatal lánytól a színpadon. Talán az élet értelmének tudata, női és emberi küldetésének érzete hiányzik belőle. Másképpen affektál, mint megszoktuk, műveletlenebbül, nyersebben, egész lénye céltalanabb, mint ahogy eddig fiatal lányokat ábrázolni szoktak. Brutálisabb nőstény, és ha bájos, akkor számítóbban az. Pogány Judit olyan fiatal nőtípus változatait próbálgatja epizód szerepeiben, mely típusból mintha hiányozna a költészet, a ked

vesség, az önzetlenség és általában csaknem mindaz, amit emberi értéknek számolunk szoktunk tartani.

Pogány Judit azonban ezt a típust nemcsak figyeli, megközelíti és utánozza, hanem keserűen és kiábrándultan bár, de hisz is benne, és ezt a látszólag rideg, költészettelen embertípust szépséggel is meg tudja áldani. A primér életösztön és a gátlástalannak mutakozó önzés csak álca. Ennek a típusnak földhözragadottság és kiszolgáltatottság a sorsa még akkor is, ha történetesen Pogány Judit vígjátékban játssza el, mint most a Katajvedarabban. Nem lehet olyan lenge, mosolygós, fajsúlytalan és tündérkedő, nem lehet olyan semmitmondóan jelentéktelen, mint ahogyan fiatal színésznőink az ilyesfajta szerepeket meg szokták oldani, mert ez a típus tragikus. Tragikus azért, mert egy kegyetlenül látó színész meg akarta látni ennek a típusnak a tragédiáját.

Az már aztán külön szerencse, hogy Pogány Judit annyi humorral tud tragikus hősnőket formálni az epizód szerepeiben.

-ó-gy

**Pogány Judit (Sura Klucsikova) Katajev: A műveltség netovábbja című vígjátékában Kun Vilmossal (EKipazsev). (Kaposvári Csiky Gergely Színház)**

