

# arcok és maszkok

PÁLYI ANDRÁS

## Nagy Zoltán megbotlik

Nagy Zoltán tanári diplomával a zseb-ben elszegődött segédszínésznek. Neve mintegy évtizeden át szerepelt a veszprémi színház plakátjainak „futottak még” rovatában. Szokatlanul magas alakjára könnyen felfigyelhettünk. Egy-egy halovány, alig-színház produkcióban megjegyztük a tekintetét. Nem mintha azok közé tartozna, akik a semmiből is színházat csinálnak. Legkevesbé pedig azok közé, akiknek félperces epizód is elég egy magánszám, egy jól időzített poén „elsütésére”. Inkább azok közé, akik *színpadi funkcióban* szemlélik magukat. Akik a rossz előadást se akarják „lepipálni” egy jó (vagy jónak hitt) egyéni mutatvánnyal. Ha már a tekintetét említettem, megjegyzendő: nem szeret kicacsintani a szín-padról. Nem clowntípus. És mégis: pusztá színrelépésével is hányszor kevert groteszk bájta a hamis patetizmusba, a rossz színpadi komolykodásba. Azt rég tudtuk már róla, hogy színpadi másodperceinek természetes íze van. Gyaníhattuk, egy eredeti színész rejlik e szerény statisztában.

Nagy Zoltán mint Don Quijote a *La Mancha* lovagjában



Három esztendővel ezelőtt szerepet osztottak rá. Igaz, zseni megírt szerepet. Ő játszotta a hivatástudatát elherdáló Ivánt a *Valahol egy szigeten*. Nagy Zoltán olyan színeket fedezett fel a fiatal debütáns Juhász István darabjában, melyeknek az írott dialógusokban nem sok nyoma volt. Alakításában ez a sehol-sincs világból a mába csöppent Iván drámai utat járt be, folyamatot élt át, emberi történet, amíg cinikussá, az élet könnyű örömeinek hajszolójává roncsolódott. Néhány esztendő múltán úgy tűnik, az ő bizarr-kesernyész-ironikus Ivánja miatt emlékszünk a *Valahol egy szigetre*.

Alighanem ez a szerep volt a belépőjegy a szegedi színházhoz. Mindenesetre egymás után több olyan feladatot kapott itt, mellyel a szegedi együttes jellegzetes egyéniségévé válhatott. Olyan színész-arcá, mely nélkül nincs színházi profil. Ha most az elmúlt évből három szerepét kiemelem, már arra is lehetőség nyílik, hogy Nagy Zoltán egyéniségének más-más színeit figyeljük meg. *A Bolha a fülbe* Tourneljében leginkább fanyarságát, *a La Mancha* lovagjában drámai-emberi valódiságát, *a Negyven gazfickó és egy ma született bárány* papjaként szenvedélyességét.

Feydeau darabja, *a Bolha a fülbe* Szegeden is amolyan - a közönség és a színészek által egyaránt igényelt - „jutalomjáték” volt, valamiféle „felüdülés”, kiruccanás a könnyebb fajsúlyú szóra-

kozásba, mintegy bevallva, hogy ezen az estén (természetesen tartózkodva mindenféle ízlésrombolástól, olcsóságtól, színpalhasogatástól) csupán a komédiázás, a játék a fontos. Csupán? Nagy Zoltán, aki „vére szerint” színész, bebizonyítja, hogy ez a „csupán” a legtöbb. Nem akar ő semmi különösebb kitalációt hozzáfűzni a feydeau-i félreértések és csap-dák közt botladozó álszerető figurájához, mégis jórészt neki köszönhető, hogy sava-borsa lesz e színpadilag-dramaturgiailag ügyesen kifundált, ám könnyen érdektelenné váló házassági bohózatnak. „Van egy kis sármom, ennyi az egész” - mondja magáról Romain Tournel a darabban; s akár azt is gondolhatjuk, a színész nem is szándékozott ennél mélyebbre jutni. Ami többletet ad, az úgy többlet, hogy nem lép ki a darabból, nem siklatja ki a stílust, nem teszi disszonánssá az előadás hangnemét. Valószínű, hogy a „tudatosnál” sokkal több benne a jó színészi ösztön. Talán nincs is másról szó: egy-szerűen nem hagyja önmagát, önnön egyéniségét letagadni.

Nagy Zoltánnak valóban „van egy kis sármja”. De ez a „sárm”, ez a groteszk báj épp attól érdekes, hogy csak idéző-jelben nevezhető „sármnak”. Hogy a „sármosság” lehetetlensége is benne van. Mintha kicsúfolná magát. Mintha gunyoros idézőjelbe tenné saját vonzerejét. S ehhez már csak az szükséges, hogy valóban belebújjon Romain Tournel bőrébe - és a színészi egyéniségből eredő gunyorosság, a csúfolódó idézőjel nemcsak önmagát jelenti, hanem Feydeau-nak is szól. Annak a Feydeau-nak, aki gondosan ügyel rá, hogy figurái a flörttel is csak flörtöljenek. Annak a Feydeau-nak, aki a színházat „hamisítatlan” hamisítványnak tekinti, nyilvánvaló pótszernek, frappáns csomagolásban. Nagy Zoltán, anélkül, hogy feltépné a tetszetős csomagolást, megmutatja, mi van alatta. Vagy legalábbis sejteni engedi. Ennyi az egész: ez az ő sármja.

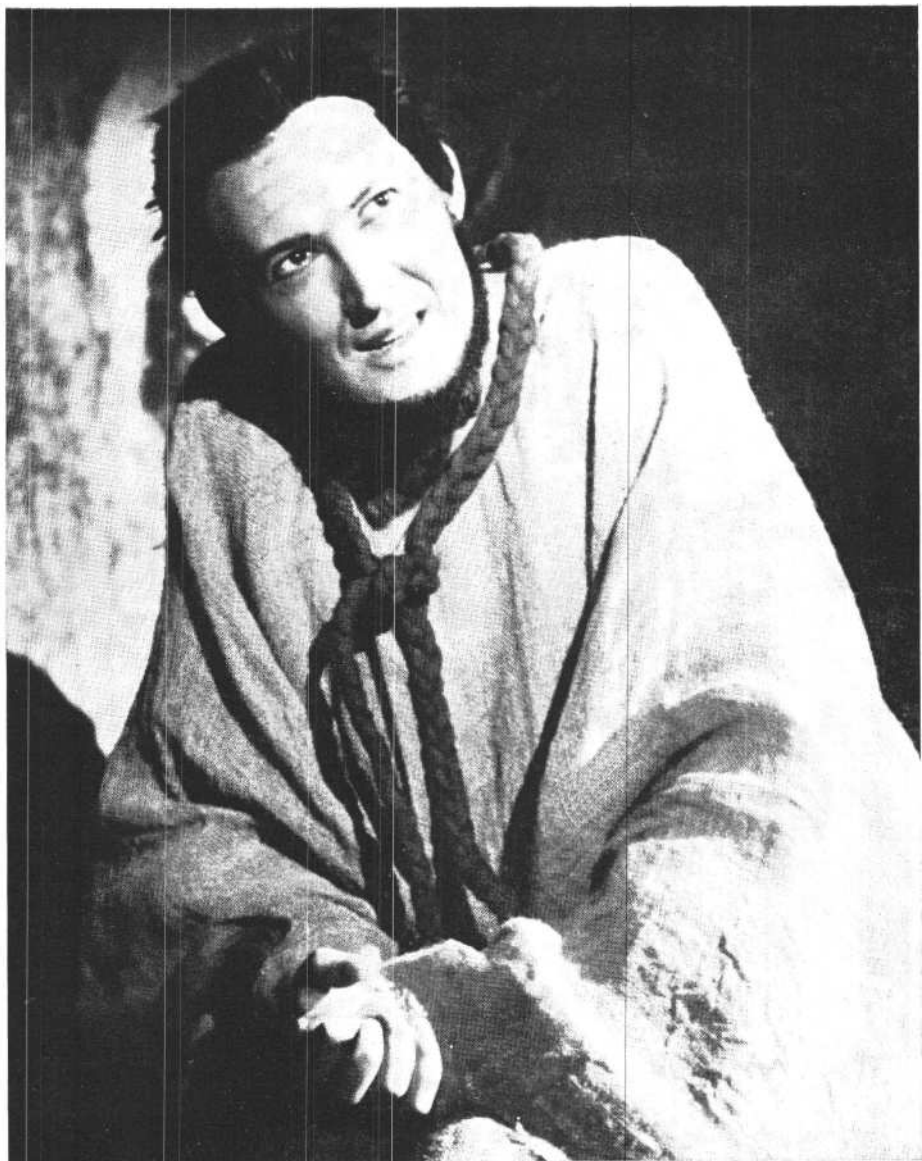
Még ragyogó partnere is van Martin Márta személyében. Ez a flörtre vágyó Chandeise asszony a legigazibb bohózatilag hagyományból született, mégis letagadhatatlan mai fintorral. Tournel és Madame Chandeise színpadi percei a szegedi *Bolha a fülbe* fénypontját jelentik: miközben valósággal lubickolnak a Feydeau megírta helyzetekben, megannyi fricskát, ironikus pillantást is juttatnak a szerző jól fészült közhelyeinek. *Azaz* véleményét mondanak, amiképpen nincs művészet véleménymondás nélkül.

A *La Mancha lovagja* című musical, mondhatnánk, már dramaturgiaiilag is ezt a színészetet igényli. Wassermann-Darion-Leigh világszerte sikerrel játszott zenés darabjában, melynek cselekménye a XVII. század végén történik, két új foglyot hoznak az inkvizíció börtönébe: Cervantest, az író és szolgáját. Cervantes - a börtön rabjainak statisztálásával - előadja Don Quijote és hű szolgája, Sancho történetét. Aligha kétséges, hogy a *La Mancha lovag/a* színpadi-dramai értelme a *játék a játékban*. Szeged előtt játszották már e darabot a Fővárosi Operettszínházban is, két nyári évadon át Szentendrén, de mindkét bemutató adós maradt azzal, amit a szegediek - Giricz M<sup>á</sup>tyás rendezésében - kiolvastak a darabból. S aminek kulcsa ismét a Cervantest (Don Quijotét) alakító Nagy Zoltán kezébe tétetett le.

Különösen kínálkozik az összevetés a szentendrei *La Manchával*. Szentendrén Don Quijote, az álmok lovagja dicsőül meg; Szegeden Cervantesnek jut a dicsőség, aki kitalálta az álmok lovagját. S így még arról is lehet az előadásnak - ezen belül a színésznek is - mondanivalója, hogy *miért* találja ki a költő az álmok lovagját.

„A lélek, csak az segít tovább” --énekli a darabbeli darab Don Quijotéja, s ezt visszhangozza a rabok kara akkor is, amikor Don Quijotét (azaz Cervantest) kiragadják közülük, s az inkvizíció elé állítják. Ha ez a dal nem csupán a rabok fohásza, hanem mintegy az előadásnak lesz mottója, „eszmei tartalma, úgy a színész legfeljebb az illúziók édességét, a szirupos önáltatás csemegéjét kínálhatja a publikumnak. Ha viszont képes a színész és a színpadi együttes kibontani e fohász *dramai* tartalmát, azt a lefojtottságot, vágyakozást, szenvedést, amiből az álmok illúziója, a legenda Don Quijotéja születik, akkor a színészi játék *gondolatokat* közölhet az életről és a játékról, a szenvedésről és az örömről.

A szegedi *La Mancha lovagja*, noha sok tekintetben kívánnivalót hagy maga után, e legkényesebb ponton tisztán, emberi hangon szól. Nagy Zoltánnak drámai ereje és emberi hitele van ahhoz, hogy *a folyamatot* játssza el, a fohász születését: mindazt, amit az ember - az inkvizíció elé idézett ember - ebbe a fohászba belesűrít. A hangsúly mindvégig azon van, hogy a bús képű lovag legendás történetét *in statu nascendi*, azaz a születés állapotában szemléljük; Don Quijote históriája tehát nem arról szól, amiről a



Nagy Zoltán Danek darabjában (Szegedi Nemzeti Színház). (Hernádi Oszkár felvételei)

szavai, hanem arról, amiről Cervantes (elhallgatott vagy inkább elhallgattatott) szavai szólnának.

S igényel-e bővebb magyarázatot, hogy a színpadi mosolygásnál miért érdekesebb a mosoly színpadi születése? Hogy a színpadi illúzióknál miért több az illúzió születésének színpadi története? De nemcsak több, hanem más: a hamisság és a valóság vízvonalát húzódnak köztük. Kár, hogy a szegedi előadás sem következetes e belső folyamat megrajzolásában, sok külsődleges eszközzel él. Operás hatásokkal, melyek már-már közömbösítik azt az eredendő színészi természetességet, amit Nagy Zoltán hoz a színpadra.

Nem is kellene talán ilyen hangsúlyozottan feltennünk ezt a kérdést, ha nem szolgált volna hasonló tanulsággal a *Negyven gazfickó és egy ma született bárány* előadása. Oldrich Daňek történelmi parabolájában, mely a heródesi gyermekgyilkosság bibliai történetének feldolgozásával mai erkölcsi dilemmáinkra keresi a feleletet, Nagy Zoltán a papot játssza. Azt a papot, aki nem ismer más igaz-

ságot, mint a hitét, akinek Heródes - a király istenítése következtében képtelenné válik a világ, amikor Heródest megfosztják hatalmától. Nagy Zoltán a fanatikus papban is az embert keresi. Nem engedi át magát az egysíkú szenvedélynek, mert tudja: a szenvedélyből is csak az érdekes a színpadon, ami emberi. A megszállottan prédikáló papból az az ember, aki képtelen felfogni az emberek közönséges erkölcsi dilemmáját. Az az ember, aki nem érzékeli önmagában a természetes emberi ösztönt.

Van belső hevülete, tüze, indulata, van igazi drámai izzása, szenvedélye ahhoz, hogy első pillanattól megragadjon. Van kellő önismerete, hogy pontosan gazdálkodjék adottságaival, hogy „megszerkessze” a szerepet. Az előadás egyik erőssége, akinek „szabad szemmel” nem látható, ám a színházi este belső térképén annál erőteljesebben kirajzolódó vonzási köre van. Aki körül sűrűsödik a levegő, oxigéndús lesz a légkör, akinek fajsúlyos a szava, de nemegyszer mélyebben ver visszhangot, amit nem ejt ki,

mint amit kiejt. Vagyis van gesztusvilága, noha nem tartozik a feltűnően gesztikuláló színészek közé; leginkább *belső gesztusról* beszélhetnénk az ő esetében: az elhallgatások, a nézések, a félbemaradt mozdulatok gesztikus hatásáról. A némaság drámájáról, mely természetesen ellenpontozza a szavak drámai izzását, mélyebb köröket rajzol az elfogult szenvedély mögé. Már-már elvezet abba a „tudatalattiba”, abba a lélektani alvilágba, ahol hátborzongató természetrajzot készíthetne a fanatizmusról.

Ez azonban elmarad. Talán mert Nagy Zoltán szerény színész, s nem akarja felsebezni az előadás másnemű közegét. Talán mert maga is bizonytalan még ebben a lelki rétegben. Talán nincs is másról szó, mint ösztönről, az önkéréses szenvedélyéről, mely e vidék közelébe vitte.

A *Negyven gafickó* premierjén közbeszólt a véletlen. Amikor megszágyenülten-kisemmizetten elhagyja a játék terét, hosszú lépcsőn kell felmennie s belépnie a vasajtón. Megbotlott a küszöbön. Hogy premierláz? Lehet. Az azonban semmiképp sem tartozott a premierlázhoz, hogy a botlást azonnal ösztönösen belesimította a szerepbe. Vagy belesimult magától. Mintha egy láthatatlan falat lépett volna át, melyhez egész este konokul tartotta magát, s melyről egyszerre kiderült, hogy nem is létezik.

Ezzel a botlással személyes ügyévé lett, ami az előadásban csak a színész ügye volt. S egyszerre úgy tűnt: mindaz, amit Danek fanatikus papjáról oly okosan-összetetten-áttelesen elmondott az előadásban, laboratóriumi tanulmány. A botlás pedig az emberé. Egyetlen botlással többet árult el a figura emberségéről, mint a laboratóriumi stúdióval. Vagy inkább életre keltette a stúdiómat.

És egyben elárulta a legtöbbet magáról: erre a színpadi varázslatra csak igazi színész képes.



ROMHÁNYI LÁSZLÓ

## Az Agriai Játékszín körül

Mi általában nemigen veszünk tudomást 1790 előtti színháztörténetünkről. Még a szűkebb szakmai köztudat is úgy értékeli a Kelemen-féle hivatásos színtársulat megalakulását, hogy ők szinte a semmiből teremtették meg a magyar teátrumot.

Igaz, szórványosan fel-feltűnik színpadjainkon egy-egy nagy sikerű bemutató: a Thália Színház jó pár évvel ezelőtt a *Bacchust* játszotta, a Szentendrei Teátrum legelső jelentkezése a *Comico-Tragoedia* értékeire hívta fel a figyelmet, a Huszonötödik Színház Simai Kristóf Fösvény-fordításával mulattat, a Nemzeti Színház a *Balassa Menyhárt árulatása* című komédiát játszotta Hubay drámájába rejtve, és ugyanott ma is siker Bornemisza Péter *Magyar Elektrája*.

A sajnálatos csak az, hogy ezek a színháztörténetileg oly fontos bizonyítások sem tudták áttörni merev szemléletünket a magyar színház régmúltjáról. Nem szándékozom megvétózni színháztudósaink egy részének véleményét, akik a könyvtárak legmélyén néha a kortárs drámatermést is másképpen leltározzák a jövő számára, mint a naponta üzemelő színházak.

Igaz, a színháztörténeti adalékok ellen vétőjog nincs, egy-egy bemutató napra kimutatható tény, perdöntő bizonyíték. De ahhoz, hogy egy perben igazsággal szétnézhesünk, ismernünk kell az elhallgatott adatokat is. 1790 után tiszta a sor, vitatkoznom az előző évszázadok magyar teátrumának létjogáért kell, annál az egyszerű oknál fogva, mert a magyar színház 1790 előtt is létezett.

Nem akarom megírni drámairodalmunk hiányos fejezeteit. Minden elmélet csak a gyakorlat során szerezhet bizonyítványt. Az elmúlt év nyarán azzal a nemes szándékkal született meg az Agriai Játékszín, az Egri Várszínház alapgondolata, hogy felvállalja a régmúlt idők magyar színjátszásának megidézését, rejtett értékeiből eleven színházi estéket teremt, ápolja a magyar teátrum hagyományait. Kiindulópontunk az, hogy az első hivatásos színjátszó társaság megalakulása nemcsak kiindulópontot jelentett színházművészetünkben, hanem betető-

zést is - az előző évszázadok színjátszásának szintézisét.

Tudtuk: a régmúlt idők színházát megidézni csak történelmi hangulatot sugárzó kövek között érdemes. Nem véletlen tehát, hogy Eger, az egri vár gótikus palotáját választottuk művészi terveink színhelyéül.

Az egri vár nemzeti-történelmi tudatunk mindenki által ismert büszkesége. Agria (Eger régies elnevezése) históriák és történelmi legendák ihletője. A vár 1552-es ostroma: Dobó István várkapitány és a hős egri vitézek öldöklő pár-viadala a törökkel - nemzeti mítosz. Tinódi Lantos Sebestyén históriáséneke a várvédők hősiességéről, vagy Balassi Bálint egri katonáskodásának éveit, találkozásait Losonczy Annával - iskolai tananyag.

Egy szabadtéri színház a „történelmi levegőn” kívül játékra alkalmas eredeti helyszínt is követel. Az egri vár gótikus palotája csodálatos ékköve nemcsak a városnak, de műemléképületeink közül is az egyik legbecsesebb. És nem utolsósorban: kitűnő akusztikájú, varázslatosan megvilágítható kész díszlet. Remek színpadi háttér.

Logikus a kérdésfeltevés: miért éppen egy szabadtéri színház vállalkozik drámatörténeti érdekességek felmutatására? Egyrészt, mert színjátékunk sajátos módon jelentkezik kultúrtörténetünkben. Mint szórakoztató műfaj vásári jelleget ölt, ahol az írott szövegnél is fontosabb maga az előadás. Egy előadás pedig úgy rekonstruálható sikerrel, ha eredendően csak saját anyagából építkezik. Hozzá-toldani szinte semmit sem enged. Egy ízig-vérig szabadtéri, utcai hangulatú, vásárian harsány előadás kőszínházba átültetve elveszíti hatását.

Másrészt a természetben, a szabad ég alatti játék a színház legősibb formája. Nincs annyi kötöttsége, a konvencionális színészi játék élteti, színpadtechnikája évszázadok óta alig változott, jelmezmegoldásai is hagyományosak. A szabadtér hagyományörző. Érzékletlen az álmodernkedéssel szemben.

A szabadtéren más az élő szó ereje, mint a kőszínházban. Más az akusztikája. A suttogás, a visszafogott szavak, az arc, a lélek, a szem villanásnyi rezdülései kint hatástalanok. A színészi játék eszköztelenebb lesz. Másként beszél, mozog, gesztikulál, másként fest, másként örül, sír, öl, szeret...

Az elmúlt évben az Agriai Játékszín egy csíksomlyói professzor, Szentes Regi-