

arcok és maszkok

RÓNA KATALIN

A pokoljárók

Ketten O'Neill drámájából

„Nagy tévedés volt, hogy embernek születtem, sokkal jobban beváltam volna tanyai sirálynak vagy halnak. Így mindig csak idegen leszek, aki sohasem érzi magát otthonosan, aki igazában nem akar semmit, s őt sem akarja senki és semmi, aki sohasem tud sehová tartozni, aki nem tehet mást, egy kicsit mindig szerelmes a halálba.” Így vall Edmund, a fiatalabb fiú O'Neill drámájában. Edmundot Tahí Tóth László játssza.

„A berúgásból romantikát csináltam. A kurvákban ígérő vámpírokat ... A munkát kiröhögtem, balekségnek mondtam. Nem akartam, hogy neked sikerüljön az élet, és én még rosszabbul járjak, ha összehasonlítanak veled . . . Gyűlölöm magamat. És ezért bosszút kell állnom. Mindenki máson . . . Az én részem társaságot kíván, nem akarja, hogy ő legyen az egyedüli hulla a házban! ... Emlékezz, hogy figyelmeztettek ... Ember nem képes nagyobb szeretetre, mint hogy megmenti az öccsét önmagától.” Így vall Jamie, az idősebb fiú O'Neill drámájában. Jamie-t Tordy Géza játssza.

Egyszerre lépnek be az *Utazás az éjszakába* színpadára. Vidáman nevetnek, egy korábbi tréfa emlékét idézve. Nevetésük még tiszta, bár talán már ott bujkál mögötte a félelem az igazságtól, Edmund arcán az ideges érzékenység, Jamie vonásain az óvatosság, még titkolt figyelem. Edmund hangjában az őszinte aggodalom cseng, s Jamie, ahogy unottan megvonja a vállát, annak az embernek a mozdulatait villantja föl, akiben már nincs ellen-állás, hogy küzdjön a sorsa ellen.

Tahí Tóth László Edmundja, ahogy bátyjával beszél, ahogy mozgását figyelik, követi azt a fiút hozza elének, aki felnőtt letére még mindig fölne az idősebb testvérré, azzal a furcsa, meghatározhatatlan áhítattal, amellyel a gyermek tekint a nagyobbra.

Tordy Jamie szerepét a fáradság, a közönyösség színeiből formálja. Gunyoros hangjai közé az őszinte keserűség fészkelődik. Ám még az ő arca is földekerül, mintha a régi, a kisfiú szeretet suhanna át rajta, amint anyjára pillant. Valójában ő az az ember, akit látszólag

már nem érdekel senki és semmi, de amikor öccse betegségéről kerül szó, saját szavaitól hirtelen igazán meghatódik. S Tordy úgy játssza el itt a testvéri szeretetet, hogy abban benne van Jamie minden igaz emberi érzése, tiszta vágya a család iránt.

De ahogy a megtalált hivatásra terelődik a beszéd, e tiszta érzelemből a féltékenység becsmérő hangjába csap át. És a színész úgy mondja ki a gyűlölködő, irigy szavakat, hogy egyszerre érezteti az elveszett pálya, a soha meg nem próbált lehetőség iránti nosztalgiát s egy sikertelen élet minden csalódását. Tordy már itt azt a Jamie-t mutatja meg, aki tudja, hogy harca véget ért, tudja az igazságot, tudja, hogy ebben a játszmában ő lesz a vesztes.

A két színész úgy fogalmazza meg ezt a jelenetet, hogy előre érezteti O'Neill pokoljáróinak születő drámáját, az eljövendő tragédia mélységeit.

Ilyen az ismerkedés az Utazás az éjszakába színpadán.

Amikor az apa a talán újra meglelt otthonról, a nyugodt, kiegyensúlyozott életről beszél, Tordy Jamie szerepében megértően, rokonszenvvel pillant a másikra. S tekintetében megfogalmazza a fölismerést: közös érzés, közös félelem, közös tudás nagyon mély, elválaszthatatlan kapcsolata köti őket össze.

A színész, arcán növekvő retteggel bámulja Maryt. Tordy Jamie-je egyre éledő félelemmel figyel az ismerősen csengő, zavart mondatokat. S mielőtt kabátjával a kezében elhagyja a szobát, még egyszer visszafordul. Anélkül, hogy anyjára nézne, félszegen, mégis gyöngéden, szinte csak egymás mellé sorolva a szavakat, mint aki már sejti, hogy elkésett, mondja: „*Mindnyájan olyan büszkék vagyunk rád, Anyu, és irtó boldogok.*”

Tahí Tóth László Edmundja rémülten figyel az anyát. Ösztönös aggodalommal kapja föl a fejét, amikor meghallja, hogy Mary le akar feküdni ebédig, s ugyanakkor a gyanakvás miatt arcán hirtelen szégyenérzet villan át; elkapja tekintetét, s könyve mögé búvik. Látszik, igyekszik olvasmányába merülni, de hiába. Neszekre figyel, az emeletéről érkező hangokra. Tahí Tóth Edmundja ideges, nyugtalan. Megragadja a whiskys üveget, mohón iszik. Belépő anyjára gyors, izgatott pillantást vet, és eljátssza: fölébredt ugyan benne a gyanakvás, de anyja gyöngéden ezt még elfojtja. Még elhiszi, amit anyja el akar hitetni vele. Nem néz Maryre, s még nem érti, de a

feszülten pergő mondatokból érzi, jobb lenne innen menekülni. Szinte megőrül az ürügynek, hogy apjáért siethet. Felugrik, megkönnyebbült kétségbeeséssel hívja Tyrone-t. S visszatérve Tahí Tóth László tétova tekintetével, lassú mozdulataival még érezteti a reménykedést, túl az utolsó reménysugáron is.

Ilyen a gyanakvás az Utazás az éjszakába színpadán.

Jamie egyetlen gyors, fürkésző pillantás után tudja már, a gyanú nem volt alaptalan. Tordy elkapja tekintetét, a padlóra mered. Arcán az elkeseredett vonás egyre élesebb lesz. Az átsuhanó fényt ismét föl váltja a csüggedés. Ahogy kilöki magából a szavakat, érezzük, szinte védekeznek az őszinte hangtól. Még könnyedén, puhán közlekedik, ám pillantása, most már újra, mintha egy távoli, ismeretlen világba látna. A színész még feszülten figyel, de annak az embernek a tekintetével, aki hiába néz, mégsem lát semmit maga körül. Tordy eljátssza, amint Jamie egy pillanatra leveti álarcát. De amint őszinte lesz, egyszerre szakad föl minden fájdalom, minden visszafojtott kín és a megbocsátás érzése: „*A világ minden környörülete kevés ahhoz, amit érez iránta ... Én csak kimondtam, amit mindnyájan tudunk, és most már ezzel kell tovább élnünk.*”

S ahogy az italért nyúl, már ismét gúnyos és cinikus. Megértette: a pokol kínjait végig kell járnia. Tordy itt mindazt elmondja-végigéli, ami a szerep egésze: a belső kielégtséget, a tehetetlenséget, az ellobbanó utolsó bizakodást.

Edmund Tyrone-nal érkezik. Tahí Tóth László szerepformálásában alig palástolja vádoló tekintetét. Leverten, szerencsétlenül néz körül. S már nem is rejti keserűségét, ahogy kimondja: „*Talán sejtettem már, hogy semmi okom sincs a nevetésre.*” Ügyetlenül, tétován, majd egyre makacsabban, már-már erőszakosan kísérelte, hogy megmondja anyjának: szanatóriumba kell mennie. De a hiába-valóság Edmundnak is sok, tovább már nem ura önmagának. Tahí Tóth László arca kemény lesz, hangja vad. Feláll, s vádlón mered Maryre, keserűen robban ki belőle a soha ki nem mondott, mind-egyedig csak sejtetett igazság: „*Nehéz kibírni, hogy az anyám megrögzött morfinista !*” Tahí Tóth Edmundjának arca máris zavart lesz, azonnal visszavonná, megsemmisítené a szavakat. De érzi, tudja: késő. S Edmund, mint aki megértette, hogy elszakította az utolsó szálát is, mely

anyjához, családjához, eddigi életéhez kötötte, megtörtén elrohan.

Ilyen a fölismerés az Utazás az éjszakába színpadán.

Tahi Tóth László Edmundja szomorúan mulatva nézi, ahogy testvére ingadozva bevonul a színre. Edmund ettől kezdve már inkább csak szemlélője az eseményeknek. S Tahi Tóth László épp azzal teszi egészzé a fiatalabb fiú alakját, hogy szinte szavak nélkül, rövid mondatnyi válaszokkal s szótlán gesztusokkal jelen tud maradni a kirobbanó családi dráma színpadi képeiben.

Most már Jamie-é az alapszólam. Övé a játék, övé a szó. A menthetetlen önpusztító elpazarolt élete a tét.

Jamie nagyon részegen, imbolyogva érkezik, messzebbre tekint a megszokottnál. Az üvegért nyúl, de amikor öccse magához húzná az italt, föleszmél. Még részegségében sem feledti, Edmundnak árt az ital. Kicsit érzelmesen-ézelgősen tiltja öccsét.

Tordy meghatottan beszél, de a következő pillanatban zavarba jön, nem illik hozzá a természetes hang, az emberi érzelem. Így hiszi, s máris gúnyos, cinikus lesz újra. Tordy szagatott mondatokkal, gyors, kapkodó gesztusokkal, görcsösen könnyedséget mímelve játssza el a végső meghasonlást. Megtorpan, töpreng. Arcán még egyszer átsuhan a bizakodás fénye, de aztán ismét a csüggedés váltja föl. Kegyetlen gyűlölettel, az elvesztett remény fékevesztett féltékenységgel vágja öccse fejéhez: „Ennél már én is jobbakat írtam a kollégiumi könyvatomosba.” Egy eltékozolt élet végső szavai ezek. Aztán a fájdalom, az őszinteség utolsó erőfeszítésével még bevallja, hogy igazán nem így gondolta. Többre azonban már nem telik.

Tordy színészi játékában éreztetni tudja a pusztulás és a széthullás fölötti fájdalom mélységeit. Minden hangsúlya, minden mozdulata a sebesen változó lelkiállapot, a szeretet és a gyűlölet érzései között vergődő ember sebezhetőségét, ellentmondásos lényét tükrözi. Ki-fejezéstelen, üres tekintete, személytelen hangjai mögött is a szorongást érezteti. S mindez együtt sötét színekből kevert alakításának teljessége.

Jamie még elszavalja Swinburne Búcsúvételét, de mint aki tudja, hogy már veszített, nincs miért küzdenie, ebből az életből nincs számára kiút, nincs megtisztulás.

Ilyen a végső búcsú az Utazás az éjszakába színpadán.

SZILÁDI JÁNOS

A láthatatlan művész

Jegyzetek a rendezői művészet néhány kérdéséről

I.

Ahogy a rendezőből Rendező lett

Ha megkérdeznék a nézőket, miért épp az adott előadáshoz váltottak jegyet, akkor a döntő többség egy vagy több színészt (esetleg színészi alakítást, játékot) vagy a darabot (esetleg az író már korábban látott, olvasott műveit) említené, és csak kevesen mondanák a rendezést, a rendezőt. A nézők színházi műveletlenségét kell - lehet - kiolvasni ebből a megíratlan, mégis valóságos „statisztikából”? Aligha. A következtetés egyetlen jogos iránya nem a szakmai sértődés, hanem a művészeti ág sajátosságainak elemzése lehet. Ami ez esetben egyenlő a sajátosság tudomásulvételével. Még akkor is, ha a huszadik század színházát a rendező színházának szokás nevezni. És egyáltalán: e felfogást, meghatározást módfelett kockázatos lenne szembeállítani az előbb mondottakkal. Ha ugyanis a huszadik század színháza a rendező színháza, akkor ez egyben azt is jelenti, hogy az előző, az előzők nem azok voltak.

A színjátszás, a színház kezdetéről nem maradtak fenn írásos emlékek. Azt azonban tudjuk, hogy már az ókori görög előadásoknak is volt szervezőjük - mai szóhasználatunkkal rendezőt mondanánk, de ez tartalmilag félrevezető lenne -, a didaszkalos, akinek feladatát legtöbbször maga a drámaíró látta el. A középkor folyamán a szerep gyakorta cserélődött: a misztériumok, a passiójátékok betanítását egyházi személyek végezték, az iskolai színjátékok irányítói a tanárok voltak (ez a hagyomány lényegében máig él), a reneszánsz udvarok előadását a szerzők készítették elő. A XVII. és a XVIII. században a hivatásos együtteseknél a rendezői feladatkör az ügyelőre vagy valamelyik vezető színészre hárult.

A rendezés tehát, s ezt talán ez a kurta történeti áttekintés is érzékelteti, hosszú ideig nem tartozott a színház lényeges elemei közé. Szükség volt magára a funkcióra, valaki mindig el is látta, de önállóan fontos jellegét csak később fedték fel. Olyannyira későn, hogy a rendező nevének csak a XIX. század közepe óta tüntetik fel a színlapon. Igaz, ettől kezdve aztán a rendező gyors rohamra is indult a színházi hatalomért, és alig pár

évtized alatt győzelemmel vívta meg harcát, egészen odáig, hogy olykor a drámából pusztán nyersanyag, a színészből pedig alárendelt alkotótárs lett. (Ha csak zárójelben, de jegyezzük meg, hogy az utóbbi időben szaporodnak azok a színházi törekvések - csoportok, műhelyek -, amelyek a produkcióteremtés olyan közösségi formáját keresik, amelyben megszűnik a rendező kivételezett helyzete, szerepe. Hogy a ma még gyakran kommunajelleget viselő csoportok kísérlete ezotikum marad-e vagy az egyetemes színházkultúrára is érvényes tapasztalatok teremtője lesz, aligha dönthető el. Égy azonban mindenképpen elgondolkodtató, nevezetesen az, hogy ezek a kísérletek a közösségi, az együttes alkotás nevében - és gyakorlatával - fordulnak el a rendezői teljhatalmat vállaló színházi formációtól.)

A rendező térhódítása a különböző nemzeti színházkultúrákban nem egyszerre, nem egyidőben és nem azonnal következett be. *A színpadi rendező és munkája* című, 1906-ban megjelent könyve előszavában Vidor Dezső például még ezt írja: „A nyugat-európai civilizáció nyomán rohamosan előrefejlődő magyar színpadi művészet úgyszólván csak a legújabb időben ért oda, hogy a rendező működésének megfelelő tért és immár elvitázhatatlan sulyt adjon. Ma még mindazonáltal ott tartunk, hogy e nagy fontosságú színházi faktor szerepléséről legfeljebb a műbírálok vagy a sajtóreferens szokott néhány odavetett szóban megemlékezni; a nagyközönség semmi vagy igen csekély, sőt maga a színésznép is általában téves, de leginkább fogyatékos felfogással bír róla.”

Vidor Dezső helyzettrögzítése még a trónkövetelő sértettségét őrzi, s ugyanakkor a rendezői hatalom színházon belüli és színházon kívüli elismerését követeli. Nem eredménytelenül. A rendezői hatalom elismerése - a színházon belül legalábbis - hamarosan bekövetkezik. 1912-ben publikált tanulmányában (*A színpadi rendezés*) Hevesi Sándor - az ő nevéhez fűződik az első rendezői tanfolyam megindítása a Színművészeti Akadémián 1929-ben - már ezt írja: „... az utolsó ötven esztendő alatt a színpadi rendező, aki évszázadokon keresztül jogos önérzettel mondhatta Cyrano de Bergerackal, hogy örökké sűgött és mindig hátul állott: talán nagyon is a homloktérbe került, ahogy a purista magyarok mondanák.”

Hevesi Sándor megfogalmazásából