

SZÁNTÓ JUDIT

ILLATOS PAPÍRVIRÁG

SZÉP ERNŐ: LILA ÁKÁC

Fenntartás nélkül egyetértek Simon Balázssal, a darab rendezőjével, aki az előcsarnokban kifüggesztett véleménye szerint a *Lila ákác*ot a XX. századi magyar dráma egyik legfontosabb alkotásának tartja. És ha hozzáteszem, hogy ebbéli, régi keletű meggyőződésemben az előadás is megerősített, akkor voltaképpen már meg is írtam a kritikát.

De nem; Szép Ernő túl fontos számomra, és ami sokkal lényegesebb: Simon Balázs számára, hogysesem beérjem a pusztá gratulációval, annál is kevésbé, mert az újabb keletű Szép Ernő-renezsánsz mérlege igencsak vegyes. Magam e lap hasábjain többször is oly indulatosan keltem ki hol a harsányan végigbőmbölt, a színpadi világ finoman ironikus líraiságát maga alá temető, hol a nagyon is tudatos dramaturgiát egyénieskedő önkénnyel megnyomorító rendezői túlkapasok ellen, hogy kollégáim azzal gyanúsítottak: lelke színpadán már minden Szép Ernő-darabot megrendeztem, és ettől a kánontól nem tűrök elhajlást. Nos, a világ drámairodalmában két olyan szerző van, akikkel szinte bármit meg lehet csinálni, és mégis felismerhetően önazonosak maradnak: Shakespeare és Csehov. Ezenkívül bármi elkövethető bárki más szerzővel is, erős tehetség és erős világvízió esetén, de akkor persze a nézőnek már nem a szerzővel, hanem a rendezővel van találkozása. (Lásd a Tivoli legújabb előadását, amely sokkal inkább Alföldi Róbert banditáiról, mint Schiller Frigyes haramiáiról szól, de ez esetben sebaj, s ezzel kevésbé a fiatal Schillert óhajtom le-, mint fiatal Alföldit felértékeln.)

Mármost eszerint elvben természetesen elképzelhető olyan önálló rendezői látomás, amely igazolja Szép Ernőtől való függetlenedését -azokat, amelyek ellen tiltakoztam, nyilvánvalóan nem éreztem ilyennek. Es felvetném a kérdést: érdemes-e egyáltalán adott esetben ilyen vállalkozásba bocsátkozni, felérnek, felérhetnek-e az így kivívott előnyök a velük járó veszteséggel? Azt hiszem, nem. Őszintén remélem, hogy senki nem véli teóriafaragási kísérletnek azt, ami részemről mindössze merő empirikus következtetés, de nem érzem véletlennek, hogy a rendezői színház nagy teljesítményei a klasszikus remekművekhez fűződnek, amelyek a maguk időtlen, korok fölötti, tehát minden korra érvényes igazságában számos aspektust kínálnak az önálló színpadi továbbíráshoz. Ami a világ drámairodalmában közvetlenül e csúcok alatt, a második vagy a még mindig igen előkelő harmadik vonal magaslatain helyezkedik el, azt elsősorban saját-szerűsége, korhoz, országhoz, stílusirányzathoz való tartozása teszi becsessé. A *Lila ákác* is továbbgondolható persze, úgy, ahogy Simon Balázs az idézett rendezői vallomásban írja, a lét-dráma, a groteszk, a szürreális, az abszurd irányába (merthogy mindez benne van), és előadá-

sa él is ezekkel a lehetőségekkel, de azt hiszem, egyszerűen nem érdemes túl messzire elszakadni attól, hogy az akkoriban elsősorban Ausztriában divatozó és leginkább Arthur Schnitzler által reprezentált posztzecessziós lírai impresszionizmus egy jellegzetes alkotásáról van szó, amely ugyanakkor elszakíthatatlanul kötődik a magyar századforduló kicsit vidékies, kicsit provinciális budapesti világához, amely éppen olyan összetéveszthetetlenül egyedi, mint a maga tehetősebb, urbánusabb, csillogóbb és jóval magabiztosabb módján a korabeli (adott esetben schnitzleri) Bécsé. (Századfordulóról beszélek, holott persze tudom, hogy a mű 1923-ban íródott, milióje azonban egyértelműen a háború előtti k. u. k. békeidőké, mint ahogy a benne felidézett Oroszország is egyértelműen a forradalom előtti időké; Szép Ernőt szemmel látható-

an vajmi kevésbé érdekelte, hogy azóta, a megírás idejére fejére állt az általa ábrázolt világ.)

Simon Balázs rendezése - hiszen épp ettől jó - nem betűhív, hanem mítoszteremtő: Szép Ernő világát szervezi mítosszá. A vurstlihangulatot sugalló alapdíszlet fanyar idilljének édességét és keserűségét, ironikus humorát és elegánsan lefojtott tragikumát teatralizálja, oly módon, hogy bizvást lemondhat a darab megerőszkolásáról; a *Lila ákác* mint olyan válik olyan emberek sorsdrámájává, akiknek látszólagos autonómiája csak öncsalás és illúzió, a mű immanens grotesksége bomlik ki úgy, hogy telibe találja a mai

Börcsök Enikő (Bizonyosné) és Kaszás Gergő (Csacsinszky)



érzékenységet, a költőiség mindenre ráboruló aranyfátyla megszüntetve őrződik meg, olyasformán, mint az a felfüggesztett, talmi ligeti papírvirágfűzér, a „lila ákác”-pöttlék, amelynek a szereplők számára mégis életüket megszépítő színe, illata van, piti körülmények és piti életstílusok, önzés, önsajnálát és rövidlátó önsorsrontás szimbiózisa keltik az abszurdítás hatását. Az elő-adás erős stílusességébe az önálló lelemények is belesimulnak. Csacsinszky Pali párbajának vagy saját és Hédi konzumlány öngyilkossági kísérletének szövegutalásokból való vizuális kibontása akár Szép Ernő mint saját szövegének fiktív színrevivője részéről is elképzelhető volna; más kérdés, bár korántsem elhanyagolható, hogy az amatőr gödöllői körülmények mellett e betoldások miatt is nyúlik fölösen hosszúra az előadás, és itt nem nézői fegyelmezetlenségről, kényelmeskedésről van szó: Szép Ernő karcsú szerző, és műveinek megvan a maguk kimért, legfőlőbb percekkel és nem félórakkal túlléphető zenei időtartamuk.

Hogy az előadás mégsem hibátlan, az részben a mű egy meghatározó dramaturgiai sajátosságával függ össze. Figyelemre méltó, hogy-ellentétben például a nagy rokon, Csehov drámai világával - a két főszereplőn kívül a viszonylag népes, lényegében tisztínyi szereplőgárda egzisztenciája stabil és megállapodott, s nem sokat számít, hogy hamis tudattal, de jól érzik magukat a bőrükben; megtalálták helyüket társadalomban és életben, s legfőlőbb azért fészkelődnek, hogy még kényelmesebben, még nekik valóbban béleljék ki. (Így keres mohón újabb és újabb fiatal szeretőket Bizonyosné, így hajszoja a maga megverésre érdemes zsidóját Lali, fiatal úr.) Igaz ez még a boldogtalannak látszó Hédirre is, aki programszerűen iktat napirendjébe öngyilkossági magán-számokat holmi láthatatlan Bendzsémin miatt, de azért tudja, hol keresse meg a kaviárt a vajas kenyéréhez. A két központi alak, Csacsinszky Pali és Tóth Mancsi viszont még nincs a helyén, még keresik az életüket. No persze, fiatalok, a darab legfiatalabbjai, náluk ez így van rendjén, mint ahogy az is felhozható, hogy Romeo és Júlia, Ferdinand and Walter és Luise Miller is többnyire megállapodott, elégedett, sorsukban berendezkedett emberek között lázad magányosan, csak-



Pokorny Lia (Manci) és Kaszás Gergő (Koncz Zsuzsa felvételei)

hogy persze a *Romeo* és az *Ármány* esetében megalkuvásra képtelen hősről van szó, akik abszolút elkötelezettséggel és tudatossággal törnek céljuk felé, s mikor belátják, hogy nem érhetik el, levonják a maguk végső, tragikus következtetését, és kilépnek a világból.

De Csacsinszky Pali és Tóth Mancsi nem tragikus hősök. Meglepyintette őket a *ma/ du siècle* (ettől is századfordulós Szép Ernő darabja, később e kór ellen számos hatékony védőoltás került forgalomba, bár élhetőbb ezektől sem lett az élet), de már ebben az édes-bús nyavalyában is van jó adag szenvelgés és divatmajmolás. (A pompás Szép Ernő-i nyelv ironizált negédessége, felstilizált közhelygyűjteménye meglepően pontos reakciókat csíholt ki a gödöllői előadás közönségéből.) Még kokettálnak az abszolútumokkal, de utánuk nyújtózni már kevés az erejük,

ami van, az kimerül az önsajnálátban. (Ez például az a pont, ahol Szép Ernő Csehovig hosszabbítható.) Es bizony alapos okkal feltételezhető, hogy Mancsi, ha majd kipityeregte magát, egy orosz nemes metresze lesz, és szerencsés

esetben emigrál vele, Csacsinszky pedig több Bizonyosné (köztük esetleg ama bizonyos Bizonyosné) elfogyasztása után kiköt egy Bizonyos kisasszonynál, és egy romantikus nászút utána Bizonyos urak táborát gyarapítja. Mint ebből is látszik: az előadás legkényesebb problémája a két főszereplő ábrázolása, a jelenbeli énjükkel való feltételes azonosulás és a status praesensből kikövetkeztethető jövőjüktől való elidegenedés-elidegenítés érzékeny kettőssége.

Az epizódszerepekhez ugyanis „mindössze” erős rendezői kézre, gazdag rendezői fantáziára és jó színészekre van szükség, e tekintetben pedig az előadás szerencsés csillagzat alatt született. Leó, a zongorista néma szerepében Szabó István például szöveg nélkül is eljátssza, hogy valaha koncertpianista álmai lehetek, de ma már bizonyára akkor is elégedett, ha e korai becsvágyát egyedül, a négy fal között élheti ki; Józsi pincéreként pedig Kovács Krisztián olyan többre hivatott értelmiségi fazont alakít, aki büszke

rá, hogy biztos állásában magas vendégeit nemcsak kiszolgálja, hanem a véleménye is megvan róluk. De ahogy felfelé hágnak a szereplők hierarchikus létráján, úgy válnak egyre színpompásabbá, szellemesebbé, árnyaltabbá az alakítások. A nagyobb szerepekhez szokott Scherer Péter és Magyar Attila (Mínusz, illetve Majmóci urak) csakúgy, mint Szikszai Rémusz (Lali, fiatal úr) figurájuk súlyának megfelelő pontos arányérzékkel

s ezen belül a lehető legtöbb ötlettel, játékosággal hozzák a bárgyú „krekkek” trióját, Mucsi Zoltán (Zsüzsü) tökéletes egységbe forrasztja a nőimitátor aranylamé ziccerbetétjét a vállalkozóval, aki tulajdonosi fölénye birtokában megengedheti magának a luxust, hogy céltudatos haszonelvűségét nagyvonalúsággal, emberséggel, megértéssel vonja be; Molnár Erika nemcsak a kiöregedett, virágáruhássá lefokozott egykori konzumnőt játssza el, de karaktert és sorsot is skiccel a figura mögé; Vasvári Emese (Hédi) pedig joggal követel teljes szabad kezet az előadás legharsányabb, legrikítóbb alakításához, részint mert a

figura így is van elképzelve, részint mert sok frappáns és elrajzoltágában is hiteles megoldással dúsitja fel az arany szívű kokott klasszikusra nyűtt típusát.

Es most mára mellékszereplők ranglétrájának csúcspontjára értünk: Bizonyosékhoz. Tóth Józsefet most látom először idős szerepben, de némi, szerencsésen idézőjelbe tett, önironikus rájátszástól eltekintve simán veszi a váltást: a figurának nemcsak modora és stílusa van, hanem filozófiája is, sőt, modor és stílus a filozófia lecsapódása, a bohó tolerancia rideg számításra épül. Bizonyos úrnak, aki civilben bizonyára kemény és nagyon is összeszedett sikerember, úgy kerek a világ, ha nejt csak reprezentációra kell használnia; mulassanak vagy ámuljanak csak rajta, ő pontosan azt kapta és kapja az élettől, amit akar. Amikor az előadás egyik kiemelkedő pillanatában, egy kimerevített képben, rajtakapott feleségével a karján a semmibe mered, szobrot áll kívülágnak és utókornak: nesztek, pajtikáim - így kell ezt csinálni! Es most is mesterművet alkot Börcsök Enikő: kicsattanó, a finomkodást áttetsző fátyolként libegtető közönségessége eleve relativizálja Csacsinszky Pali nagy ábrándjának értékét; ha ilyen úriasszonyról álmodik, megérdemli, hogy a végén meg is kapja. Mellesleg a rózsadombi jelenet, amely az előadásnak is talán a legkiemelkedőbb és leghatásosabb része, drámairodalomban ritka írói remekelés - olyan mesterien felépített, hibátlanul kifuttatott páros jelenet - angolszász szaknyelven *set piece* -, amelyet önállóan is elő lehetne adni felvételi vizsgákon vagy gálaesteken. Börcsök Enikő minden mondata és mozdulata telitalálat, és kizárólag délibábokkal szeretkezni kész Józsefként Kaszás Gergő is sokkal hitelesebb mellette, mint az ezt követő másik kétszemélyes nagyjelenetben, a Mancival előadottban, amelynek persze a feszültsége is eleve lanyhább, hiszen végeredményben az „ahol van egy fiú meg egy leány, az egy pár” receptjére íródott, és kimenetele előre tudható.

De hát a csúcson mégiscsak ők ketten állnának: Csacsinszky Pali, Szép Ernő Anatolja és Tóth Mancsi, Szép Ernő összetéveszhetetlenül pestiesített „édes bécsi lánykája”, a szerep, amelyben egykor Igó Éva felfedezte magát. Pokorny Liáé az egyszerűbb eset, ő ugyanis láthatóan igen pontosan végrehajtja a rendező utasításait, és eljátsza az élet dolgaiban friss szemmel ítélő, naivitásában is természetes eszű kis aszfaltvirágot, akit csak a filléres regények és némafilmek nyomán rózsaszínre színezett szerelem bődít meg, de azért nem annyira, hogy Mimiként tudóvészit kapjon a nyomortól. A művészi szuverenitás azonban egyelőre hiányzik a fiatal színésznőből; eszközeiből a típusra futja, még nem az egyéniségre.

Annál szuverénebb egyéniség Kaszás Gergő, csak kérdés, hogy Csacsinszky Palira termelt egyéniség-e. Kaszás Gergő színészi lényéből -

ez már tüneményes pályakezdő Rimbaud-ja óta tudott - vibrálóan csap ki a démoniség és a tudatos, szerepjátszó manipulációs szándék; az a kaján kegyetlenség, amellyel Mancsi tehetetlen vergődését regisztrálja és fokozza, jellegzetesen az övé, ám ebben az esetben szerepidegen, jól lehet az alakítás következetessége miatt végeredményben elhihető, minthogy Kaszás tudatosan kerül ki annak érzékeltetését, hogy Bizonyosné iránti egzaltált, hideg tűzű szenvedélye ellenére a lány már első találkozásukkor megérinti, és a szerelem mélyáramként kezdettől ott kering benne. Szép Ernő Csacsinszkyjának azonban más az igazsága. Ez a fiatal ember maga is naiv, akárcsak Mancsi, hisz a saját fellengzős pózaiban, másodlagos, epigonjellegű önreflexiói fontosabbak számára, mint mások ugratása, s ha már ez a leányzó, mint eszményi viktimológiai kázus, még őt is ugratásra csábíthatja, kinozni aligha volna indíttatása. Arról nem szólva, hogy Szép Ernőnek, ha a groteszknak, az abszurdnak egyik előfutára is, a kegyetlenség színházához még ösztönösen sincs köze; szánja is az ő csacsi Csacsinszkyját, kinevetve, megmosolyogtatva is együtt érez vele, és Kaszás Gergőtől még csak a jövőben várhatjuk, ha ő is úgy akarja, azt a figurát, amely együttérzésre kész. Nem véletlen, hogy amikor az előadás záróképében összemolva roskad le a ligeti padra, szerelmük stációinak színhelyére, a közönség nem érzékeli, hogy vége az előadásnak, azaz nem ismeri el ennek a Csacsinszkyknak azt a jogát, hogy összemolással darabot zárjon. Kaszás Gergő egyébként kitűnően megcsinált, rengeteg ötlettel fűszerezett és fizikailag is figyelemre méltó alakítása (hol vagyunk mára Cserhalmi által diagnosz-

tizált „lefűrt lábú színésztől”) - nem tudom, mennyire híven a rendező szándékához, elvégre a színészt bizonyára ő választotta vagy legalábbis elfogadta - némileg félresiklatja az előadást: az őszinteség relativizálása helyett a nyers őszinteséget demonstrálja. Szép Ernő szerelmeseivel, akaratgyengeségük és az ellenerőkhöz képesti erőtlenségük miatt, megtörténnék a dolgok, és ezt Pokorny Lia a maga eszközeivel el is játssza; Kaszás-Csacsinszky viszont az a fajta, aki maga szokta keverni a kártyát.

Így az előadásnak éppen a központi magja ingatagabb a lehetségesnél, s ha ez az értelmezés Simon Balázs részéről szándékolt volt, legföljebb utólag, fogalmi szinten győzhetne meg a helyességéről. Mindamelllett az egész kompozíció és a kiváló mellékszereplő-gárda jóvoltából ez a *Lila ákác így* is az újabb kori Szép Ernő-kultusz jelentős teljesítményei közé tartozik, és továbbiaknak lehet ihletője; manapság úgysem fest úgy a helyzet, hogy reményünk lehetne fontos új magyar drámaírói életművekre, akár még az olyan csónkán maradtakra is, mint amilyen, többek között, a Szép Ernőé volt.

Szép Ernő: Lila ákác (Pécsi Harmadik Színház; Bárka Színház)

Dramaturg: Tasnádi István. Dísztet Khell Zsolt m. v. Jelmez: Kárpáti Enikő m. v. Zenei vezető Faragó Béla. Koreográfus: Bodor Johanna m. v. Rendező: Simon Balázs.

Szereplők: Kaszás Gergő, Pokorny Lia, Tóth József, Börcsök Enikő m. v., Mucsi Zoltán, Scherer Péter, Magyar Attila m. v., Vasvári Emese, Molnár Erika m. v., Szikszai Rémusz, Kovács Krisztián, Szabó István, Cseh Judit, Hajduk Károly, Zsigmond Géza, Puporka Kálmán. Váradi Elemér.

GÁSPÁR ILDIKÓ SZERTELENÜL

FÜST MILÁN: NEGYEDIK HENRIK KIRÁLY

Fekete-szürke, fekete-szürke a színpad padlója és az oldalfalak: fémlemez alkotta, nagy kiterjedésű geometrikus alakzatok a fekete térben. Közvetlenül az első sor előtt vékony perem fut, mögötte szakadék, talán vasúti aluljáró. Henrik fekete nadrágban és vörös ingben fél lábon állva egyensúlyoz a peremen. A szakadékon túli oldalon ott áll szilárd fémlábain a trónszék - a keveske fényben közönyösen, háttal. Körülötte, a félhomályban némán várakozó emberek. Egyedül Henrik inge vörös.

Ez a győri IV. Henrik-előadás első képe. Füst Milán *Negyedik Henrik* királyáról van szó - nem Pirandelló-éról vagy Shakespeare-éról, ez utóbbiának főhőse pedig nem a Canossa-járó IV. Henrik német király, bár a színház műsorfüzetnek talán soványka-egyéb-ként szép - kiadványa tévesen ezt állítja. Füst Milán 1931-ben írta a *Negyedik Henriket*, de csak tíz évvel később sikerült kiadatnia. Az ősbemutatóra pedig 1964-ben került sor, amikor is Pártos Géza felfedezte a darabot, és megrendezte a Madách Színházban, Gábor Miklóssal a címszerepben.