

Hirtling István jó színész, de nem Szabóky. Az adott terepen a legjobb (ezzel nem mondtam nagyot), mégis szereposztási tévedés. Karcsú, fess, elegáns, bonviván egy operett-ben. Nincs súlya Szabókyhoz. Szabóky nem bonviván, akkor már sokkal inkább gólem. Mozdíthatatlan. Nem kell szépfülnak lennie (inkább hátrány, ha az), nem kell kackiásnak lennie, nem kell könnyednek lennie - ellenkezőleg. Ő nehéz súly. Nem lehet „dominál-ni”, ő dominál. Minél kevesebbet „játszik” a színész a szerepben, minél inkább „van”, annál inkább Szabóky. Annál valószínűbb lesz a maga felnövesztett irrealitásában. Hirtling játszik. Hetyke és elegáns, fiatalabb is, mint kellene (fiatalabb Szabóky koránál és fiatalabb a saját koránál), kívül hordja a belső viharait, elveszti a méltatlankodó önérzet fölényét, amikor kiderül, hogy megcsalták, őt, egy Szabóky Zsigmond Rafaelt, és kivel, egy Raády Gidával, és ki csalta meg, egy Diane, akit ő a női erény védnökének. Anolló

Az a baj, hogy nincs az előadáson mit felírni vagy megítélni, a szereplők egy része reménytelenül próbálgatja a stílust (ők azok, akik kiabálnak), más részük reménytelenül lent marad a lapos prózában (ők azok, akik dinamikátlan, ritmustalan egyhangúsággal motyognak), és az együttes jelenetekben összeolvadva minden, ami Szomorynál többszólamú, virtuóz, komikus és tragikus volt egyszerre, reménytelenül egysíkú, töppedt és unalmas lesz. Persze csak akkor, amikor szöveg lehetőség adatik. Ha nem, a virtuálisan jelen lévő színészből átmenetileg teljesen kiürül a szerep - Koós Olga és Némethy Ferenc, két régi, elronthatatlan „bútordarab” üdítő kivétel -, és mint tanácstalan civil álldogál a színpadon.

Egyikükből sem a jó szándék hiányzik, a

szembenézés a feladattal (ha őszinte) elég tragikus lehet számukra, megértést inkább érdemelnek, mint dorgatóriumot.

Végül is, ami történt, történt. Ha a lényegre tekintem, és mi más az esztétikai lényeg, mint hogy eljátszották-e Szomory színművét akkor nem történt semmi

KOLTAI TAMÁS

Szomory Dezső: Hagyd a nagypapát!
(*Madách Színház*)

Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Szakács Györgyi. Dramaturg: Morcsányi Géza. Zene: Melis László. A rendező munkatársa: Vasvári Csaba, Bednai Natália. Rendező: Valló Péter.

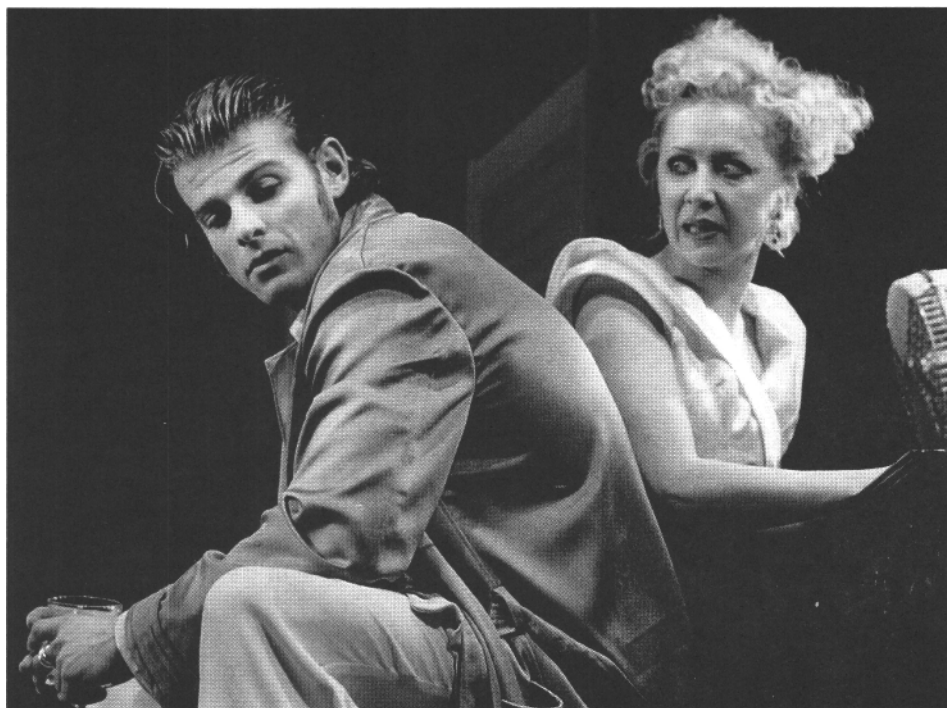
Szereplők: Hirtling, István, Juhász Róza, Varga Klári, Papp Eva, Ruttkay Laura f. h., Kelemen István, Némethy Ferenc, Koós Olga, Lippai László, Kiss Mari, Horesnyi László, Bognár Zsolt, Barát Attila, Tari Teréz f. h.

TENNESSEE WILLIAMS: MACSKA A FORRÓ TETŐN

Nyomulnak a nyakatlanok

Két férfi fekszik egymással párhuzamosan, fejjel a nézőtér felé a földön, fújtatva-pihevve, teljes és jogos fizikai és lelki kimerültségben, a megadással vagy az önfeladással kacérkodva, s nekem eszembe jut, hogy ritka vendég a Pesti Színházban az ilyen szélsőségesen merész ábrázolás, és éppen a többszörösen giccszgyanus és szerkezetében már-már iskolásan ibseni-arisztotelészi Williams-dráma kapcsán. Egy-három évvel az ezredváltás előtt a rendszeresen elparentált Tennessee Williams -Árkosi Árpád, Kiss Csaba és Szász János felvezetésében - már felkészült a XXI. századra (amelyet számomra az mér, hogy beidegződésünknek ekkor kellett átállnia a kettővel kezdődő dátumokra), és most Máté Gábor rendezésében sikeresen veszi az új évezredet.

A vágy villamosa mellett a *Macska a forró tetőn* volt az a Williams-darab, amely a legkönnyebben kapott beutazó vízumot a Kádár-kori színpadokra, mert az osztályharcos alapállást a legkönnyebben lehetett belelátni. Gazdag déli ültetvényes család, a családi kapcsolatokat meghatározó anyagiasság és mohó kapzsiság, a kizsákmányolás terepén szárbá szökkenő dekadencia - a kritikusok élvezetel ropogtathatták a szókészlet sablonjait. „A közös krízis a gazdagság - elemezte bírálataiban a szegény, finom tollú, impresszionista látásmódú kritikus, Mátrai-Betegh Béla -, ez a fajta megállíthatatlan gyarapodás van olyan pusztító, mint egy elharapózó daganat a szervezetben”, de ebből a kánonból indultak ki a drámát elvetők is, tessék csak figyelni az 1962-es Nagyvilág elemzőjére: „Övni szeret-



Kamarás Iván (Brick) és Eszenyi Enikő (Maggie)

ném színházainkat, nehogy túlzottan megragadják őket a színmű felületi csillanásai és mély vizeinek alattomos örvénylései. (...) Részegek, gonosztevők és tudatlanok panoptikuma a mű, ezért nem lehet reális tükörképe az Egyesült Államok társadalmi rendjének.”

Ez persze az a kor volt, amikor társulat,

kritikus és néző a szocializmust építő Magyarország erkölcsi fölényének pozíciójából viszonyulhatott a dekadens, kizsákmányoló és önpusztító Amerikához, és a hatvanas években mindhárom csoport a hasoncímű Garson Kanin-darabbal együtt vallhatta: *Ez nálunk lehetetlen.* Es tessék: mit tesz isten

- a tétel megdőlt. Egész ország építi nyögve-nyelősen, kelleetlenül a kapitalizmust, amely szemérmesen piacgazdaságként (sőt nem is oly rég még szociális piacgazdaságként) címezi magát, és ennek művészi feldolgozása során jó eséllyel pászíthatja magára a XIX. és a XX. század egész antikapitalista valóságábrázolását.

Máté Gábor a második felvonás végére (talán Maggie néhány soros leírásától ihletve) bámulatos és bámulatosan erős tablót szerkesztett: egy valósággal boschi látomásban az Atyus és Brick által elhagyott színpadot Gooper és Mae öt nyakatlan gnómja veszi kísértetiesen tobzódva birtokába, és senkinek nem jut eszébe számon kérni az ötgyerekes, tehát túlteljesítő családeshmény lejáratását, éppen mert ezek nem úgy általában gyerekek, hanem a minden szeméremből ki-vetkező ragadozópár gyermekei. Előttünk az utódaink: a hazai Gooperék és Mae-k, akiknek megsaporodása az egyetlen optimizmusra buzdító, sőt kérkedést motiváló szín-folt palettánkon, ilyen utódokat nemzenek-szülnek rá a társadalomra. Ehhez a felfogáshoz sikerült külsőleg is „illúziót keltő” gyerekszereplőket találni (a kis Dixie alakítója pedig remek szürreál-realista kabinetalakítással is előáll). A moralizáló Brick-Maggie párnak még nincs gyereke, és kérdés, hogy lesz-e egyáltalán, avagy megmarad, mint az albee-i George és Martha sarja, öngyötréshez alkalmas fantomnak; ha pedig világra jönne, Gooperék és magzataik akkor is bőséges előnnyel indulnak az elterpeszkedéshez, a más milyenek életfeltételeinek ritkításához. Máté ezzel a dráma közepé táján megszervert troll-bulival megelőlegezi a jövőt: jönnek, nyomulnak a nyakatlanok, vágja a ké-pünkbe, sajnos anélkül, hogy sematizmussal volna gyanúsítható.

Hasonló önálló leleményű, végül már szöveg nélküli felvonásvég a kóda is: amikor Maggie magára akarja rántani Bricket, és a színpad sötétjében birkóznak egymással az ágyon. A meccs eldöntetlen marad, és Brick annyira talán mégsem vesztes, hogy nemileg is hagyja magát megerőszkolni. A kérdőjel szándékos, ki-ki behelyettesítheti a saját elképzelésével. Hatásos, erős, tragikomikus zárás ez, hát még azok számára, akik elől nem állja el a jelenetet az egyik színpadi szék. En, hogy feltevésemet megerősítsem, három, nem székfüggő szemtanút is meginterjúvoltam, és így értelmezésem kollektív munkával nyert megerősítést.

Kiss Csaba Győrben lepusztult proli külvárosivá transzponálta A vágy villamosát, s most Máté Gábor a második, aki tanúságot tesz róla: Williams ma is elég jó szerző ahhoz, hogy modern rendezői víziók rendezkedjenek be darabjaiban. Miliót persze a Macskában nemigen lehet újítani, amellet Máténak számolnia kellett azzal is, hogy a Pesti Színház deszkáin - újabb, érdeesebb-karcsosabb dicséretes kísérletek ellenére - még bizonytalanul mozog a kemény, sarkos, sőt kegyetlen rendezői fogalmazás - mint ahogy azt is tudta: saját anyaszínháza még becsület-szóra sem hinné el neki, hogy Williamsszel kezdeni lehet valamit. Am ha a Petőfi Sándor utcából a Váci utcába vezető nagy utazásra vállalkozott, nem azért tette, mintha szűkölnék az önmegvalósítási lehetőségekben. (S ha így volna, meg akkor sem alkudna.)

Induljunk ki tehát abból, hogy Máténak köze lett a *Macskához*, és valamit mondani akart vele, miközben tudta: az idézett, önleleményű felvonásvégekhez hasonló megoldásokkal ebben a közegben, ezzel a drámával csínján kell bánni. A Pesti Színházban nemrég a Wedekind-Zsótér-vállalkozás leplezte le, mennyire elűt a fiatalok színházfelfogásától a



Blaskó Péter (Atyus) és Halász Judit (Anyus) (Koncz Zsuzsa felvételei)

házi gárda lakksima rutinja - itt és most az egyedül üdvözítő út az lehetett, ha a rendező elsősorban a nagyszabású, expresszív intenzitású színészi játékon át fejezi ki magát. Így, hozzáadott bónuszként, még a közönségsikert is nagy eséllyel pályázhatja meg, és a bemutató vastapsa jelezte, hogy alighanem ez a számítás is bevált.

A legérettebb gyümölcsöt ebben a koncepcióban a második felvonás apa-fiú jelente kínálja. A két figura abban is vérrokon, ahogy önmagához viszonyul: önkínzó tépelődéssel, örökös magában vájkálással. (Bár Big Daddy esetében ez a hajlam valószínűleg csak az időskor és a halálos kór szorításában realizálódhatott.) Blaskó Péter esetében Máté önmagához vezette vissza a színészt, egykori Katona-beli kollégáját, akinél nem igazán vált be a szabadúszás; most viszont, ahogy meghallottam rég nem alkalmazott vibráló, furcsán-ironikusan megtörő hanghordozását, már sejtettem: végre itt lesz a régi Blaskó, azokkal a színekkel, amelyekhez miskolci éveiben például Enquist *Tribádok*-jában vagy Phaedrójában nyúlt, megtetézve az azóta eltelt évek tapasztalataival. Később, ahogy a két színész továbbvezetett a gyötrelmes viviszekción, egyszer csak Arisztotelészre kellett gondolnom: itt bizony katarzisz van jelen - Blaskó monumentális Big Daddyje félelmet és szánalmat kelt.

(Most kanyarodnék el egy zárójeles bekezdés erejéig a Big Daddy névre, amelyet Bányay Geyza meghagyott, Czímer József Atyusra magyarított, de voltaképpen mind egy: a szó szerint „nagy”-ot jelentő melléknév a hatalmasra, az életnagyságúnál nagyobbra asszociáltat, és ezt egy elnevezés

dálán születettségre is gondolnak, és ezt a magyar nyelv legfőbb körülírással tudná érzékeltetni.)

Kamarás Ivántól, bevallom, rossz néven vettem a gyors színházcsereit, és további pályáját illetően még a minőségromlást sem zártam ki. Balsejtelmeim annyiban igazolódtak, hogy Kamarásból - ami rajta kívül csak Alföldi Róbertől mondható el - poszter- és médiasztár lett a kis magyar kapitalizmusban: saját menedzseri irodával, a tabloidok hasábjain feltűnő, dögös fotókkal, utánozhatatlanul geil címekkel és fordulatokkal, s tulajdonképpen ezt a képet vetítette ki magáról például a *Popcornban* is. Most ismertem föl vagy láttam be, hogy Kamarás sztársága nyugati típusú, vagyis olyan, amely minden metamorfózisában egyaránt kényes a minőség-re, holott tőle rajongói ezt szinte már meg sem kívánják, ő ha csak megjelenik, már *bombajó*. Most visszatért a metafizikai dimenzió, a sérülékenység, az Othellóból ismert viharzó és viharzó fájdalmú szenzibilitás, a *Hajlam* sápadt egzaltációja, általában: a fulmináns pályakezdés minden árnyalati gazdagsága. Es a nagyjelenetben a két színész nagyon-nagyon szép és dinamikus Laokoón-csoportrészletet kínál: ugyanaz a kígyó tekeredik rájuk, apára és fiára, és mégsem tudnak szolidarizálni: a halál személyes perspektívája, illetve más emberek (Skipper vagy maga Atyus) halálán át való elszemévedése úgy betölti őket, hogy az egymásrautaltság megélésére nem marad erejük.

A vágy villamosának szereposztása itt megfordul. Míg Blanche egyrészt Southern

egy másik alakváltozása), itt Brick a szép vesztés, a Southern Beau, s míg a Vágyban Stanley a szexuális agresszor, a Macskában Maggie-nek, a macskának jut ez a szerep. Ő két nagyjelenetet is kapott Williamstől, akinek szemmel láthatóan imponált a saját teremtménye; az első felvonásbeli éppoly terjedelmes és összetett, mint a Brick-Atyus-féle, a harmadik felvonásbeli rövidebb, de koncentrált erőben ugyanannyit nyújt. Eszenyi Enikő remek Blanche-a után most kevésbé élményszerű Maggie-vel örvendeztet meg. Maggie nem az önreflexívek, a tépelődők fajtájából való, hanem a már-már hisztérikus élni akarás és dinamizmus mozgatja, de ugyanakkor éles eszű, ellenfelei reakcióit mérlegelő és kiszámító teremtés. Első felvonásbeli nagyjelenete különösen bonyolult és megterhelő, mert fennen vállalt szexuális gerjedelmét olyan gátlástalan, rámenős erőszakossággal fejezi ki, ami könnyen válhat taszítóvá. Ezért-e, másért-e, rendezői önkény eredményeként vagy színészi trouvaille-ként, Eszenyi úgy szenvedélyes, hogy egyben közönséges is, és ami nagyobb baj, meg-megújuló és mindig visszavert - színészileg persze virtuózul megoldott - rohamaival butuskának is látszik, a macska pedig nem lehet liba. A második felvonásban Maggie háttérbe szorul, a harmadikban pedig a színész nő a helyzet szélsőséges vadságát jó érzékkel temperálja, csak itt már kevesebb az esély; a sötétben párnacsatát vívni nem kíván túlzott jellemábrázolási készségeket. Mindenesetre az alakítás aligha tudja kiváltani a néző együttérzését, és ezzel megfosztja a darabot az egyetlen rokonszenvet kelteni képes alaktól. (Big Daddyvel azonosulni ugyanis nem lehet, és Blaskó játéka nem is arra való, hogy a szenvedőnek a haldoklóknak kiíró kötelese

szánakozáson túl érzelmeiket keltsen, míg Brick, a mártír, a családi háborúság tétje magát az író sem készítette olyan hőfokú azonosulásra, mint ellenpárja, Blanche DuBois, mert társadalmi státusánál fogva megengedheti magának az összeomlás összes szimptomáját, attól még dúsgazdag és agyonkényeztetett marad.) Bizonyára nem véletlen a rendezőileg elfogadott vagy talán eleve elhatározott jelentős korszakosság sem Eszenyi és Kamarás között - arra való, hogy Maggie-t erősebbnek, határozottabbnak, érettebbnek, netán anyáskodónak tüntesse fel, ám ezt a lehetőséget Eszenyi nem használja ki; tökéletes illúziót keltő színpadi alakja Brickkel legalábbis egykorú személy, sőt, időnként fuzsitos, kapkodó csitri marad.

Anyusként (Big Mamaként) Halász Judit egy, nyilván rendezői szándékot is kifejező alapattitűdöt játszik mint Gooper méltó anyukája, aki ugyanolyan álságos, mórrikáló érzelmességű, hamis negédű, tenyérbe mászóan hazug, mint idősebb fia és idősebb menyee. Holott Williams precizírozza, hogy Anyos „maga az őszinteség”, valóban „zavarba ejtően becsületes és együgyű imádat” csüng a férjén, és annyira nem buta, hogy ne szenvedjen el naponta néhány kis halált Atyus durva szeretetlensége miatt. Ha ez az átértelmezés rendezői koncepció, nem nagyon látom a hozadékát.

A Gooper-Mae kettősből Oberfrank Pál minden ízében korrekt és hiteles, legföljebb a kelleténél kissé szordífnosabb, pasztellszínűbb Gooper, míg Hegyi Barbara szebb és virulóbb ugyan a darabbeli „Big Sister”-nél, és hibátlanul leképezi az alak összes tulajdonságát, csak éppen feladatfelmondó ügybuzgalommal, az eminens tanuló fantáziátlanságával teszi Véóül az epizodistánszerepből

Tooker tiszteletes alakítója, Bajka Pál kiábrándítóan civil, míg Kautzky József (Baugh doktor) nyúlfarknyi szerepében ökonomikus és hitelesen koncentrált egyetlen jellemvonásra: a saját orvosi hivatásával szemben teljesen szkeptikus, kiégett savanyújóskaságra. Azt hiszem, Máté Gábor színészválasztási kérdésekben követelőzőbb lehetett volna - legalább annyira, mint annak idején, 1967-ben Horvai István, aki Mae-t Földi Terivel, a tiszteletest Pethes Sándorral, a doktort Zách Jánossal játszatta. Az akkori nagy négyest vagy ötöst - Bulla Elma és Páger Antal, Darvas Iván és Ruttkai Eva mellett Tomanek Nándor volt Gooper - csak érintőlegesen említtem, mert figuráik harminchét évvel később is méltó megszemélyesítőkre lettek.

Amúgy a mérleg: pazar második felvonás, a maga elemi erejű nagy dialógusával és a vérfagyasztó záróképpel, két kiváló és egy, a maga nemében csillogó alakítással, amely kvalitások az emlékezetben kiszorítják a vitathatóbb részleteket. Hogy Máté Gábor mennyire elégedett ezzel a pályáján egyelőre rendhagyó kiruccanással, az azon lesz majd mérhető, hogy vállal-e a jövőben Williams-darabokat; én rábeszelném, de hát nem szorul

SZÁNTÓ JUDIT

Tennessee Williams: Macska a forró tetőn (Pesti Színház)

Fordította: Czímer József. Díszlet és jelmez: Fűzér Anni. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Eszenyi Enikő, Kamarás Iván, Halász Judit, Blaskó Péter, Hegyi Barbara, Oberfrank Pál, Bajka Pál, Kautzky József, továbbá három kislány és két kisfiú.

VIKTOR SZLAVKIN KARIKAJÁTÉK

PANASZNAPO

Az oroszországi glasznoszty - ugyan, ki emlékszik még e bűvös varázsszóra? - jellegzetes drámaírója az 1936-os születésű Viktor Szlavkin. *Karikajáték* című színdarabja, amelyet Morcsányi Géza ültetett át magyar-ra, a nyitás éveiben született, akkor, amikor a szabadság friss levegője kezdte átjárni az orosz színpadokat. A politizáló és publicisztikai tartalmakat is közvetítő drámairodalom számára persze maga a tematika rejtette a legnagyobb művészi csapdát: az aktuális tartalmak színpadi megformálása gyakran meg-maradt a publicisztika szintjén.

A Kamrában bemutatott Szlavkin-darab szimptomatikusan mutatja föl egy sajátos színházi korszak számos erényét és ellentmondását. A *Cerceau*, avagy oroszosan Szerszó - ez a mű eredeti címe - az orosz irodalomban mélyen gyökerező élethelyzeteket emel át

nemzedék önvizsgálata, az orosz „intelligencia” válsága, szembesülése egykori, elvesztett eszményeivel örök színpadi téma Csehovtól Jerofejevig és Nyikolaj Koljadáig, hogy csak az időben hozzánk közelebb szerzőket idézzük. A *Karikajáték* szereplői többségükben negyvenes értelmiségiek, akik az érett felnőttkor küszöbére érve jutottak el a rendszerváltás startvonaláig s az önmagukkal való szembenézés kényszeréig. A szereplők között vannak mérnökök, tanárok, történészből lett menő vállalkozó s egy „svéd” turista, aki némi rálátással szemléli korosztályos társai vergődését, valamint egy nyugdíjas férfi, aki visszkapott dácáját jött megszemlélni, s aki a házban talált elsárgult leveleket bön-gésze nosztalgikusan felidézi mozgalmas ifjúkora szerelmeit.

Kakas, a negyvenes mérnök meghívja egy hosszú víkendre barátait frissen megszerzett

nyaralójába, hogy megossza velük örömét, s amúgy gálánsan fölkinálja nekik a nyaralót közös használatra. A hatfős kis társaság vodkával kellőképpen átítatott hétvégéjén afféle nemzedéki panasznapot tartanak, mindannyian elmesélik, mitől jutott zsákutcába az életük, s miféle egyéni életstratégiákat követve igyekeznek talpon maradni. Darvadozó együttlétüket az öreg Koka érkezése színesíti, aki, mint kiderül, a dácsa igazi tulajdonosa. A vállalkozó szellemű s kellőképpen rá-menős történész-kárpitos, Pása mindjárt üzletet próbál kötni vele, meg akarja venni a házat, s rögtön feleségül kéri a férfiak közt ingadozó huszoneves Nagyát, a társaság egyetlen fiatal hölgytagját. Konfliktus persze nemigen szikrázik föl a szereplők között, csak életérzések, hangulatok idéződnek fel, életeszme-nvek és filozófiák mérődnek össze.