

TARJÁN TAMÁS

# Öntemetés

■ RAYMUND FITZSIMONS: EDMUND KEAN ■

A „kitettség” díszleteként értelmezi a rendező azt az enyhén lejtős építményt, melynek kazettás fedlapja (a szó szoros értelmében játéktere) színpadnak kicsiny, doboznak hatalmas téglatestet takar. A Füzér Anni tervezte „sakktabla” hatszor hat – a zöldes és a barnás árnyalatok tartózkodó színeibe visszafogott – négyzete eltér egymástól. Bár egyetlen felületté simulnak, mindegyik másféle. A semleges vagy szimbolikus díszítések – a geometrikus rajzolattól Edmund Kean kiugratott monogramjáig – a mozgalmasságot, a lépéskényszert, a végeérhetetlen önkeresést és bizonyításvágyat hangsúlyozzák. Ennek a kiválóan megalkotott univerzális tartománynak egyetlen figurájaként lép föl a monodramát előadó Gálffi László. (Sajnos valóban fellép, azaz odaül, felheveredik, jóval a tényleges kezdés előtt, vagyis nem elejétől fogva van ott és benne, noha majd a nyitányt ismétlő befejezés felől nézve a rendezői logika, a játékvív ezt diktálná.) Gálffi nem eljätssza vagy megtestesíti, hanem médiumként megidézi Keant. A teljes beleélésnek, az átlényegülésnek nem az alkat szab korlátokat, annak ellenére sem, hogy Gálffi László magas, fiatalos és arisztokratikusan előkelő, míg Edmund Kean, akárcsak a régmúlt számos nagy angol színésze, köztük a legnagyobb, David Garrick is, alacsony volt és előnytelen megjelenésű. Ezt ma már a kutya se tudja, legalábbis a magyar kutya nem. A döntő ok az, hogy nem személyiségfeltámasztó életrajzi dráma zajlik a Thália Új Stúdiójában. Sőt, semmiféle dráma nem zajlik, mivel a Raymund FitzSimons vaskos Kean-monográfiájából a Ben Kingsley-féle variáció ismeretében készített adaptáció sajnos nélkülözi a drámai karaktert. Visszatekintő, summázó, stációs tudati utazás ez, egy művész módra elzúllott, java férfikorában vénemberként a földre zuhant géniusz számvetése. El kell fogadnunk, hogy a gögös, de önkritikus aktor ebből az intim végelszámolásból is produkciót csinál: a született teátrista még a csontvázat is közszemlére tenné. Ha a másfél órán át pergő esemény sor – vagy inkább csak krónika – nyilvánosságproblémáját ezzel az elfogadható mozdulattal félretoltuk, akkor a játék idődimenzióival kapcsolatos kételyeinket is magunkba fojthatjuk. A nehezen induló, meg-meg-törő, végül szétfoszló fényes karriertörténet alig-alig lyuggatott, ám mindig a jelenből szőtt linearitása feltételezi, hogy a színről lelépő, halódó színész mindig az egykori, elmúlt stádiumoknak megfelelő kondícióban ölti fel magánélete és pályá-

Kean: Gálffi László





Koncz Zsuzsa felvételei

futása ellillant szerepeit. Mácsai Pál rendezése, Gálffi László alakítása státus és pillanat e kardinális kérdésére nem terjeszkedik ki. Nem azt a férfit látjuk, akit még ma elvisz a Kaszás, és nem a régi életállomások árnyékát látjuk, hanem a megjegyzésre érdemes fragmentumok telivér verbalitású és gazdag testbeszédű újralkotását. Nem egy haladóklo feszíti meg utoljára az erejét a szinte apokaliptikus tisztánlátás érdekében (ez bizonyára drámai lehetne, dráma lehetne), csupán egy nyugdíjas, sértődött, bogaras fenomén találkozik közönségével. Gálffi a kezdéskor nemlét és semmi határán nyúlik el toprongyosan, a meztelen lábfej nem a hideg földtől didereg – és a végén is egy mogorván búbánatos vén komédiás húzódik vissza zugába (az egyetlen, árva gótikus ív alá). Nem egy távozó, hanem egy penzionista, aki rendetlen ruházatahoz ma lusta volt cipőt venni. Ezzel a Thália-beli bemutató elvesztegeti e sokadik Kean-dráma sötétebb, morbidabb, abszurdabb lehetőségeit, s csak azokat a helyzetgyakorlatokat hagyja meg, melyekről előre borítékolható, hogy Gálffi remekelni fog bennük.

Remekel is, bár nem az egész este folyamán, mert ahhoz még a kilencven perc is ismételtetően hosszadalmas. Az sem mindig előnyös, hogy – a rendezővel egyetértésben – Kean vitáit, afférajait, lázadásait majdhogynem „ráolvassa”, átérti a saját színészi útjára: hosszas, várakozó, provokáló kíváncsisággal szemléli, vajon a sírkövekről is rég lemáslott angol neveket, évszámokat a publikum behelyettesíti-e tegnapi és mai „bűnjelekkel”. Nem kellően végiggondolt (ez tűnik ki a szép és tartalmas műsorfüzet egymásnak ellentmondó téziseiből is), hogy Gálffi Keanról beszél (róla legkevésbé, és mégis róla leginkább), önmagáról beszél (önmagáról leginkább, mégis a legkevésbé), valamiféle általános színészségről, színészsorsról beszél (igen is, nem is – ezért nemigen), esetleg arról az egyetemes emberiről beszél, amelynek morzsáit a nem zseni, nem színész, (még) nem leszerelt néző is fölcsipegetheti az előadás asztaláról.

A játék ritmusát, eszköztárát, atmoszféráját az a jól kitalált – tulajdonképp céltalan – tevés-vevés határozza meg, amelyben Füzér Anni ismét pazar segítséget ad a rendezőnek és a színművésznek. A döntött díszlet mezői egyesével, kettésével, négyesével fölnyithatók. A megnyíló üregek lehetnek egyszerű tárolók, rejtékhelyek, de képezhetnek primitív színésztöltőzt, érzékeltethetnek vermet. Gálffi Keanje egyik lyukból, gödörből a másikba rakogatja nyútt jelmezeit, szerep emlékeit. Az életmű ma már csak limlomok kellék-tára. Ha a színész aláereszkedik, fél testtel már a sírban van. Máskor úgy kutathat saját (múltjának) Yorick-maradványai után, mint a *Hamlet* sírásója. (A Shakespeare-darabok részletei is alaposan földadják a formanyelvi leckét. Akár oly sok hasonló drámaiatlan monodrámban, itt is kétséges, hogy ezekhez a színező, dokumentáló, hitelesítő szemelvényekhez az ironikus távolságtartás illik-e – hiszen a színész épp *nem* Shakespeare-t játszik –, vagy a majdnem teljes beleélés.) Gálffi mestere a pótcselekvéseknek, Keanje már mint fölőlegessé vált alak, önmaga terhe pepecsel. A rendezői koreográfiában is kitüntetett helye van a túlméretezett kellék koronának. Letűnt diadalai attribútumával úgy játszik Gálffi, úgy forgatja, rakogatja, mintha az utolsó tudathasadásban a másik, a belőle útra vált énjét szólítaná meg.

Az át-, vagyis átlötözések is részei annak a kivetkőzésnek, az élet levetésének, melyhez a kerengést, valamint a dekoncentrált irányváltásokat Vati Tamás mozgássorai jelölik meg. A vesszőfutás ábrázolásában Gálffi biztos ízléssel kerüli a szélsőségeket, a bujaság emlegetéseit nem cifrázza, szép kelyhéből (az élet pohara-e vagy a színpadé...?) csak annyiszor hörpint, amennyiszer a notórius, hírhedt iszákosnak kötelező. A nézőket átnyilázó tekintetével, dallamos gesztusaival rendre célba ér, a legtöbbet azonban a meg-

billent, a kicsavart, az eldőlt testhelyzetek szimbolikájára, fiziológiájára bizza. A „kittetés” díszletében így lesz maga is eltékozolt élettereből, a saját korából a vak mindenségbe kitett egzisztencia. A félig földbeásottság, a görnyedezés, a hajlengás, a tükör előtti magánszám villanásai-ból tűnik ki legfőképp, hogy a rendező barát, Mácsai Pál nem pusztán konzultáló vagy korrigáló funkciót látott el Gálffi László autonóm egyénisége és szuverén színpadi munkája mellett. Nagyjából az előadás feléig az építettség, a dinamizmus ugyanúgy tanúskodik a „külső szem” éleslátásáról, mint a magányos játékos erőfeszítéseinek sikeréről. A későbbi esemény sor esetlegesebb, macskakörmös, lankadtabb. Hatásos slusszpoén az óriási indián tolldísz előhalászása és felöltése (az Újvilágban többször turnézó Kean az őt törzsfőnökül választó huronok között keresett – s persze csak átmenetileg talált – menedéket). Ennek az epizódnak a monumentális groteszkuma viszont jórészt előkészítetlen: inkább látványosság, mintsem historikus és morális tanulság, ahogy a romantika művészi ideálja saját identitásának túlzó foka által lesz nevetségessé, kétségessé téve, esetleg negligálva a maga kialakította eszmény jelentőségét és jelentését.

Az *Edmund Kean* a kiemelkedő formátumú ego maradátságának és mulandóságának, illetve a színészi hivatás és oeuvre illékonyságának képlete. Nem bonyolult képlet. Érthető, érdekes – és megfeythetetlen.

**RAYMUND FITZSIMONS:**  
**EDMUND KEAN**  
(Thália Új Stúdió)



**FORDÍTOTTA:** Révész Mária. **DÍSZLET ÉS JELMEZ:** Füzér Anni. **MOZGÁS:** Vati Tamás. **RENDEZŐ:** Mácsai Pál.

**ELŐADJA:** Gálffi László.