

NÁRAY ISTVÁN

Színészi pillanatok

Nyár van, csak ritkán szánom el magam, hogy egy-egy szabadtéri előadást megnézzek. Többnyire felejtethők az esték, de ér igazi nagy megrendítő élmény is: az Antigoné Zsámbékon, Bocsárdi László rendezésében.

Ezt a Szophoklész-interpretációt nagyon fontosnak tartom: Zsótér Sándor Bakkhánsnök-rendezése mellett ez is olyan előadás, amelyben az alkotók a klasszikus tragédia mai színre állításának problémáira keresik a választ. Bocsárdi és Zsótér más-más módon, de egyként érvényes feleletvariációt kínál. Egyik előadás sem csak és elsősorban teoretikus, koncepcionális szempontból jelent újdonságot, hanem mindenekelőtt élő s mai színház, amelyben magától értetődően remek alakítások sora születik. A zsámbéki produkcióban újvidéki, szabadkai, kolozsvári, sepsiszentgyörgyi, budapesti színészek játszanak együtt – egységes társulat benyomását keltve. Nyári előadásnak készült az Antigoné, amelyet a Szabadkai Népszínház – a vállalkozás központja – természetesen az évadban is játszani szeretne. Nagyon-nagyon lényeges lenne, hogy minél többen találkozhassanak ezzel a klasszikusértelmezéssel, hogy Budapesten is látható legyen – s ne csak egyetlen vendégjáték erejéig.

Az Antigoné minden egyes színészi alakítása élesen belém vésődött, de a nyári produkciók legtöbbszöréből is leginkább egy-egy színész remeklése vagy csupán néhány emlékezetes pillanata marad meg bennem.



Bácsi Róbert László felvétele

Két szép pillanata is van *A makrancos hölgynek*, amelyet Szentendrén láttam. Olyan mozzanatok, amelyekre akár egy egész előadást lehetne építeni. Az első Petruccio és Kata találkozása, a második az előadás zárógesztusa. A játéktér leghangsúlyosabb pontja a színpad jobb oldalán, elől és nagyon magasan lévő fekete ajtó, amely Minola Baptista házának bejáratát jelzi, s ahonnan a színpadot félkörben keretező lejtő vezet le a jelenetek legtöbbszörének helyszínére. Petruccio (Stohl András) baloldalt, a lejtőn áll, amikor Kata (Murányi Tünde) fent megjelenik. Hangtalanul nézik egymást. Mintha a *Romeo és Júlia* erkélyjelenetének parafrázisa zajlana (ezt erősíti a zene is), majd lassan, egymást változatlanul szemmel követve elindulnak lefelé, s amikor mindketten a színpadra érnek, elindul a gyilkos froclizás. De addig egy olyan igazi szerelem megszületésének tanúi lehetünk, amelybe még a külső szemlélő számára megmagyarázhatatlan dolgok is – mint Kata megleckéztetése – beleférnek.

Amikor Kata az előadás végén a színpad elejéről elmondja intelmeit a nézőtérben ülő asszonyoknak, Petruccio ugyanonnan figyeli őt, mint ahol az imént idézett epizódban állt. A mintafeleség beszéde végén felfekszik a színpad egyetlen bútorára, egy hatalmas asztalra, feje a nézőtér felé lóg, lábait szétveti, s ölébe hívja megrendült férjét. A nagyhangú Petruccio kisfiússá szelidül, elmarad a várt szerelmi gimnasztika, a férfi gyengéden ölébe veszi és átöleli asszonyát.

Ami ami a kettő között történik, azt fedje a feledés homálya. Mintha két Alföldi Róbert rendezte volna az előadást, az egyik –

Stohl András (Petruccio) és Murányi Tünde (Kata) *A makrancos Katában*

ha töredékesen is – megteremtette a mű poézisát, a másik megelégedett azzal, hogy Stohl pusztá megjelenése – pláne motoron – garantálja a sikert, s hagyta, hogy a jó ízlés határát nem is csak súroló poénok, kínos és erőltetett poénkodások töltsék ki a vánszorgó játékidőt.

■

A Shakespeare-előadás egyik legdiszkrétebb komédiása az a Hajdú István, aki többnyire nem szokta visszafogni magát, ha túlzásokra van lehetősége, s aki Szentendre egy másik színpadán, a Duna-parti Művelődési Ház udvarán két társával, Szakács Tiborral és Magyar Attilával a *Karnyóné*-ban lépett fel. Csokonai darabját természetesen nem hagyományos interpretációban látjuk. Szakács és Hajdú több szerepben is fellép (Samuka, Lipitloty, Boris, illetve Lázár, Tiptop, Karnyó), míg Magyar Attila a címszerepet alakítja. A két átváltozó művész bravúrosan cserélgeti a figurákat, siklik ideoda a rokokó és a posztmodern között, egyszerre képes archaizálni és blódlizni. A meglepetés Magyar Attila szerepformálása. Az első pillanatban úgy tűnik, ő is ugyanazt a stílust hozza, mint társai: Polski Fiaton érkezik, megrakva cekkerekkel, ilyen-olyan áruházak tasakjaival. Az általános harsánysággal ellentétben azonban ő halk, takarékos mozgású. Visszafogott, de nagyon pontosan kidolgozott gesztusokkal dolgozik. Szűk kosztümszoknyájában tipeg, nehezen küzdi le a játéktér egyenetlenségeit, kis árkait. E mozgásainak visszatérő s az egész előadás végigvitt koreográfiájuk van. Amikor fel akar lépni, vagy le akar ugrani, először automatikusan – ahogy egy nadrágos férfi tenné – indul a mozdulata, majd legyint egyet, s amúgy decens koros hölgyként megkerüli az akadályt. Ebben a gesztusba alakításának lényege sűrűsödik.

Magyar Attila nem nőimitátor, s nem játszik rá a mostanában divatos nemcserére. Finom és pontos megfigyelésekből építi fel egy szerencsétlen, szeretetre sóvárgó, ám ebbeli igyekezetében menthetetlenül komikussá váló, groteszk figura tulajdonságait. Arcán zavart félmosoly, mondatainak zömét maga elé vagy félre mondja, mozdulatai olyanok, mintha Karnyóné tükör előtt gyakorolta volna ki őket: teatralisak és önelleplezőek. Komikusak, de neveltségességükben tragikusak is. Szakács és Hajdú féktelenül komédiáznak, Magyar tragikomikus hős(nő)t formál. Jó helyről tanult: a némafilmes hőskorszak burleszfiguráitól.

A darab végét persze három színésszel nem lehet megoldani, nem is próbálkoznak ezzel. Csokonairól Shakespeare-re váltanak: a rózsaszínű hálóingében halálra készülődő Karnyóné álmában jelenik meg a férje, aki ledobva gúnyját, Romeo-jel-



Karnyóné: Magyar Attila

mezben kezdi szavalni az erkélyjelenet szövegét. Az asszony meg Júliaként „éled fel”, s ebből ellenállhatatlan stilparódia-sorozat születik. Magyar Attila még e fékevesztett bohóckodásban – sőt a tapsrendben – is konzekvens marad kialakított karakteréhez.

■

Zsámbékon különös körülmények között láthattam Janusz Głowacki *Antigoné New Yorkban* című darabját. A vihar a tágas szabadtéri helyszínről nem egyszerűen a művelődési ház szűk termébe, hanem a Bocsárdi-előadás díszletébe kergette be a társulatot. Árkosi Árpád bízott a színészeiben, akik vállalták, hogy a számukra idegen térben is játszanak. Az improvizáció jót tett a produkciónak, amely hallatlanul feszes, koncentrált, teljes egészében a figurák közötti kapcsolatokra építő játék lett. A halottakat el kell temetni: az *Antigoné*-téma egyik alapfogalma fogalmazódik meg ebben a műben is, természetesen az emigráns lengyel szerző XX. század végi keserű és reménytelen világlátásában. Négy hajléktalan csavargó története bomlik ki a darabban, amelyet egy rendőr monológjai foglalnak keretbe, s ellenpontosnak.

A Scherer–Mucsi páros nem először dolgozik Árkosival; ezúttal is kitűnően hozzák azt a stílust és figuratípust, amelyet hosszú évek alatt kidolgoztak, s tükölyre fejlesztettek. (Scherer a rendőr, Mucsi simlis lengyel csöves.) Dióssy Gábor halottja inkább képletes,



Keresztes Sándor (Szasa) az *Antigoné* New Yorkban című előadásban

mégis kihagyhatatlan része a cselekménynek, a színész alázatosan teszi a dolgát.

A másik két homelesst, a Puerto Ricó-i Anitát és a pétervári zsidó Szasát Bandor Éva, illetve Keresztes Sándor játssza. Anita-Antigoné, a névtelen halott eltemetője egy bevásárlókocsiba zsúfolja szegényes életterének minden kacatját, míg a vackát kialakító, belakó és védő, fél lábára béna orosz magán hordja vagy szatyaiba zsúfolja az élethez tökéletesen fölösleges, de valamikor valamire biztosan jó lesz tárgyait. Bandor Éva megroggyant tartással, előreugró vállakkal, leszegett fejjel jellemzi a kissé nehéz felfogású, becsapható nőt. Csak derékban tud mozdulni, hiszen az a sok-sok gönc, amelybe be van bugyolálva, szinte páncélként kívül rá. (A kitűnő jelmez Szűcs Edit munkája.) Ez a ruha szituatív tényezővé válik, amikor Anita és Szasa szeretkeznek, s egymás testének megtalálása igencsak bonyodalmas, egyidejűleg szánalmas és komikus műveletté kerekedik. Bandor Éva nem először játszik elrútitott nőt, sokan emlékezhetnek rá a kassai színház *Yvonne*-jának címszerepében. Ott is, itt is a szerep torz vonásain átsütött a színésznő szomorúsága, szépsége.

Az előadás legerősebb figurája Keresztes Sándor Szasája. Hosszú ideig nem szól egy szót sem, csak fekszik, szöszmötöl, szundikál, fel-felpillant, rádióját piszkálgatja; a mellére egy egész elektroni-

kus javítóműhely alkatrészállománya van felaggatva, nyilván minden darabját guberálta valahol. Egyet-egy vakkant, ritkán mond egész mondatot. Örök vitában áll Bolhácskával, a lengyellel. Mucsból ömlik a szó, Keresztes inkább arcával, gesztusaival válaszol. Sem együtt, sem egymás nélkül nem képes élni e két csavargó, mindent tudnak egymásról, s e tudásukat apró játszmáikban ki is használják. Keresztes Szasája a csövesek bűvőhelyeül szolgáló park tekintélye, s e respektus nem csak a férfi értelmiségi múltjának szól. Tartása van e lecsúszott embernek, maradt benne valami tisztaság és tragikum, amikor elmeséli életének néhány epizódját, vagy amikor hazatéréséről ábrándozik. Tisztán lát másokat, de a maga sorsát nem meri reálisan szemlélni.

Keresztes Sándor visszatérő. Kolozsváron a színház egyik erősege volt, amikor átjött Magyarországra, jó néhány alakításával új szint, új stílust képviselt a hazai színjátszásban. Aztán hosszú ideig alig hallatott magáról, csak ritkán lehetett színpadon látni. Most az új színházbéli *Éjjeli menedékhely* Bubnovja után ismét nagyon karakteres alakítással hívja fel magára a figyelmet.

■

Molnár Erika is visszatérő. Sok kiváló alakítására emlékszem – hogy csak kettőt említsek: Nyíregyházán az Ivo Krobot által jegyzett *Őfelsége pincére voltam* nőalakjait és Miskolcon a Novák Eszter rendezte *Kasimir és Karoline* Ernáját –, de ezek között rövidebb-hosszabb szünetek voltak. Legutóbb szintén Zsámbékon csodálhattam meg.

Molnár Erika (Teri) a *Csudálatos vadállatokban*



Garaczi László *Csodálatos vadállatok* című skizográfiájában, ahogy mindenki (Tóth József, Szoták Andrea és Szöllősi Zoltán), ő is több szerepet játszik. Másokéival ellentétben azonban az ő szerepei szorosan egymásra épülnek, s egyikük – Teri, az anya – épp a dráma egyetlen valódi, összefüggő életutat bejáró figurája. Molnár Erikának tehát nem(csak) alig összefüggő mozaikdarabkákból kell figurát építenie, hanem egy monológfűzérben megfogalmazott sorsot teremthet.

Jámbor József egy hajdani kocsmában játszatja a darabot, ahol minden tárgy (tálapólt, matracok, föld, víz stb.) a maga natúr valóságában jelenik meg, ugyanakkor a mű dramaturgiája, szövegszerkezete, figurái távoli rokonságban sincsenek a naturalista ábrázolásmóddal. Ez a kettősség sajátos feszültséget hoz az előadásba és a színészi alakításokba. Molnár Erika bravúrosan egyensúlyoz a történetmesélő és az idővel, térrel, cselekménnyel szabadon játszadó írói fogalmazásmód és játéktílus között. Az előadás biztos pontja, akihez s akinek alakításához lehet mérni minden és mindenki mást. Mulatságos mint asztrológusnő, s mulatságos Teri alakjában, amikor e vállalkozó kedvű, megtörhetetlen asszony viszontagságait meséli el. Molnár Erika egyszerre van belül és kívül a figuráján, átéli a Terivel történetet, ugyanakkor e nőalakot el is tartja magától, s tetteit ironikus kommentálja. Gyakran nehéz eligazodni Garaczinak a múlt, jelen és jövő idejűséget összemósó szövegében, de a színésznő magától értetődő természetességgel ugrál múltból a jövőbe, s onnan a jelenbe. Molnár Erika természetessé teszi a nem természetesnek ható szituációkat és mondatokat is, ugyanakkor megrázó, ahogy a gyerekeit elhagyó, szerelme után Amerikába kivándorló, majd visszatérő, mellrákos asszony életének kis és nagy örömeit és tragédiáit sorsá formálja. Jár a keze, dolgozik, s közben vall, vallomása közben dühöng, örvend, s egyre kíméletlenebbül őszintén néz szembe jövőjével. A lényegét tekintve igencsak érzélgős történet egy pillanatra sem válik szentimentálissá; Molnár Erika a tragikus és komikus mozzanatokot egyaránt groteszkbe fordítja át. Monológjainak színtere legtöbbször egy kis homokozó, ahol egy kanna vízzel teszi gyúrhatóvá a homokot, amelyet – kis vödörrel kúpokot formálva belőle – a deszkakerítés mellé pakol. Mintha gyerek játszana, miközben az asszony a rákkezelését idézi vissza, eljutva a konklúzióig: soha többet ilyen kezelésnek nem veti alá magát. A végső monológot a homokozó fölött ülve-guggolva mondja el. A kép (de tulajdonképpen a darab sok egyéb részlete is) óhatatlanul Beckettet idézi („Nehéz szülés, lovagló ülésben a sír fölött”).

Az idei Zsámbéki Szombatok nagy csalódását *A kékszakállú herceg vára* okozta. Beatrice Bleont sokadszorra sem tudott meggyőzni a neki tulajdonított kvalitásokról. Ismét az derült ki, hogy darabválasztásaiban csak formalista meg gondolások vezetnek, kísérletet sem tesz arra, hogy a színre állítandó műveket lényegük szerint elemezze, előadásai egyszerűen blöffök. Mindez sokszorosan igaz Balázs Béla színpadi játékanak rendezésére.

E produkció esetében sok év után ismét a Romtemplom belsejébe költözhetett a színház. Ott áll a csodálatos rom, amely önmagában érvényes „díszlete” lehetne e misztériumnak. Bleont viszont budiajtókat szereltet fel a templom különböző zugaiban, elcsúfítva a látványt, érthetetlené téve a darabot, funkciótlaná torzítva a szcenikát. Egy jellegtelen, súlytalan fiatalembert tesz meg Kékszakállúnak, és egy táncosnőt választ Juditnak. Kettejük között még az illusztráció szintjén sem történik meg semmi, nemhogy a Balázs Béla-mű lényegét kifejező dráma megszületne. A táncok inkább a *Giselle*-be illenének, mint ehhez a darabhoz. A két főszereplőn kívül megjelenő statiszták pedig egyértelműen dilettánsá teszik a produkciót.

De még ebből az előadásból is megmarad emlékezetemben egyvalaki: Lázár Kati, a Regős. Nemcsak a prologust adja elő, hanem a darab első, nagyobbik fele is az ő előadásában hangzik el. (A két

főszereplő csak lemozogja a helyzeteket.) Lázár Kati egymaga eljátssza az egész darabot. Pedig nem is játszik – ha a játékot szerepváltásokkal, nagy mozdulatokkal, helyváltoztatásokkal, tehát teátrális gesztusokkal azonosítjuk. Lassan, fáradt mozdulatokkal, mint egy parasztasszony lép be a kopár térbe, amelyben csupán egy zongora áll. „Haj, regő rejtem, / Hová, hová rejtem?” – szólal meg a színésznő jellegzetes mély hangján. A prologus úgy zeng, akár egy ballada. Súlyos titkot sejtet, tragédiát sugall. Aztán Lázár Kati a háttérbe húzódik, a zongora mögé kerül, később mellé ül. Alig van fény rajta. Zajlik a cselekmény, a nagy térben színes pásmakkal vagy diszkós effektekkel kimódolt koreográfiai kunsztokat világít a rendező, figyelmem mégis a gyenge fejfényben felsejlő arcra szegeződik. Lázár Kati mesél. Megelevenednek a párbeszé-



A zsámbéki Kékszakállú Regöse: Lázár Kati

dek, testet öltenek a figurák (s még lehangolóbb lesz mindaz, ami látható). Már kezdek megbékélni a helyzettel, hiszen becsukott szemmel is lehet hallgatni a monológként megszólaló drámát, esetleg a csillagos eget nézni, miközben Lázár Kati hangján féltőn szól a Kékszakállú, s kíváncsian követelődzik Judit.

Aztán újabb rendezői érzéketlenség: átveszik a szót a térben vonagló szereplők. Lázár Kati immár csupán az epikus vagy átkötő jellegű mondatokat mondja. Mégis, továbbra is a zongora mögött, az alig fényben élő-játszó szemeket figyelem. A dráma továbbra is ott zajlik Lázár Katiban, ott látható az arcán, a tekintetében, lefojtott indulatú testében. Sokszor nem is látom, csak sejttem, érzem, amint a színésznő megrebben, megrándul. Néha feláll, s – mint a távol-keleti színház főszereplőt segítő mindenesei – egy-egy kelléket készít elő a Kékszakállúnak vagy Juditnak. A konvenció szerint láthatatlan, mégis jelen van.

A háttérben is, akaratlanul is ő a főszereplő.