

szokás. Például Ferdinand térdre veti magát Miranda előtt, ajkát csókra csücsöríti, de csak a levegőbe cuppant, mivel kedvese odébb suhant már.

Szimpla és érdektelen alakok a nápolyi és milánói udvaroncok. Kellemetlen nézni, mennyire szürke Bán János a Prosperót trónjától megfosztó ádáz öcs, Antonio szerepében. Csak azért ismerhetünk rá a kitűnő színészre, mert némely karakteres, egyéni mozdulatával igyekszik érdekesebbé tenni a kidolgozatlan alakítást. Cimboráját, Sebastian Balikó Tamás játssza magára hagyatva, mivelhogy világos és egyértelmű szituációit nem bontja ki a rendező. A nápolyi király, Ujlaky László nem más, mint egy fényűző jelmez, ami meg-megmozdul. Ha nem olvastam volna, eszembe sem jutna, hogy örökösét, egyetlen fiát gyászolja éppen, akiről azt hiszi, az imént fulladt a tengerbe. Iglódi István (Gonzalo) halvány paródiája a jólelkű, ám szoszátjár udvarmesternek.

Igaz, a szigetre sodródott néhai hatalmasok csoportja nem nyújt hálás, könnyen megragadható szerepeket. Talán segítene, ha a rendező karakteres csoportként jelenítené meg a társaságot, ha a viszonyokat markánsabban kirajzoló akciókkal segítené játékukat. Schwajda György inkább a variálódó szimbolikus terek sugallatára hagyatkozik. Kétségtelen, hogy a színpadkép, a lépcsőzetesen emelkedő színpad, ami olyan, mint egy zikkurat, ahol csak kapaszkodva képes megállni az ember, vagy a körkörös magasba futó ösvény, amin trónbitorló és trónbitorlásra készülő férfiember tart a semmi felé, legtöbbször expresszív és jelentéses. Vitathatatlan, hogy megképződik a sziget, ahol „zavarok, szörnyek, kíno és csodák laknak...”. Viszont az óriás térben elvész a színész. Nem marad erő a figurateremtésre, a cselekmény kidolgozására.

Az elsődleges szcenika elfedi a szereplők belső útját, akik nem élhetik, mutathatják meg a bűnösök vagy gyengék megtisztító kálváriáját. Prospero nevelő célzatú, rémület csodái lehetőséget adnak arra, hogy a színház felvonultassa a maga szcenikai arzenálját. A bizzar látomásos Alonsóékra gyakorolt hatása ellenben nem jeleníthető meg ezekkel a megoldásokkal, így erre nem is fordítanak gondot. Emblemikus az az epizód, amikor Ariel fényűző jelmezben, hárpiaaként lebeg a magasban. A maszk mögé bújtatott színésznő hangja visszhangosítva rémiszti az alant, nekünk háttal álló bűnösöket, akik velünk együtt a látomás szemléloí, majd a jelenés távoztával gyorsan kimasíroznak. Mi történt a lelkükben? Nem fontos! Később forgóra állított bábfiguraként látjuk őket viszont. Úgy pörögnek körbe-körbe a bomlott elméjű, egymásra

acsarkodó, egymás torkának tört szegző férfiak, mint egy középkori haláltánc-harangjáték szoboralakjai. Szép és kifejező kép, a színészek leplezetlenül és maradéktalanul betöltik a szerepet, amit a rendező nekik szánt: megkapó látványelemek.

Pasztellszínűre sikeredtek a részeg matrózok bohóctréfái, amelyek a nagyurak hatalmi harcát mutatnák görbe tükörben. Mészáros István (Trinculo) az egyik legmélyebb humorú komikus színészünk, ezúttal azonban megelégszik a faarcú bohóc igényesen kivitelezett sztereotípiájával. Főnöke, Stephano, a primátusát biztosító italoshordó részeges tulajdonosa szerepében Hollósi Frigyes totyakos, bárgyú prolit hoz. Humoráért hálás a nézőtér, arra azonban nincs módja, hogy megmutassa az „iszákos pincérlegény” sötétebb oldalát. A groteszk-tragikus jelenetsor, amelyben Caliban biztatására Prospero uralmára tör, és megrészegül a sosem remélt pozíciótól, csak „mókás”.

Schwajda György rendezése XXI. századi tündérajáték, technicizált maszkabál. Legadekvátabb ez az olvasat akkor, amikor a szöveg maga is „masque-ot” (teátrális mutatóványt) igényel, vagyis a fiatal jegyeseknek prezentált varázsjátékban. A rendezés visszanyúl egy korábbi előadás-hagyományhoz, és nem csak formájában (tündérajáték), de üzenetében is visszatér a dráma romantikus interpretációjához, amely a megbocsátás színművének, a kiengesztelődés költői látomásának láttatta Shakespeare utolsó remekét. Sajnos, ez az értelmezés nem bizonyul elég drámainak. A Nemzeti előadása tetszetős illusztrációja a shakespeare-i történetnek. Shakespeare-mese.

SHAKESPEARE: A VIHAR (Nemzeti Színház)

FORDITOTTA: Babits Mihály. **ZENE:** Vangelis. **KÖZREMŰKÖDIK:** Konstantinos Paliatsaras. **HANGMÉRŐK:** Vangelis Saitis. **ZENAI SZERKESZTŐ:** Frederick Rousseau. **DISZLET:** Mira János. **JELMEZ:** Debreczeni Ildikó. **ZENAI VEZETŐ:** Selmezy György. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Bencze Zsuzsa. **RENDEZŐ:** Schwajda György.

SZEREPLŐK: Benedek Miklós, Major Melinda, Nagy-Kálózy Eszter, Vida Péter, Bán János, Ujlaky László, Balikó Tamás, Stohl András, Iglódi István, Mészáros István, Hollósi Frigyes, Pécz Ottó, Zelei Gábor, Torma Zsolt, Gara Krisztina, Halápi Zsanett, Kiss Levente, Köves Edina, Kroh Andrea, László Attila, Salik Zoltán, Tóth Roland, Urbán Zoltán, Urbán Viktória.

CSONT ANDRÁS

Az üresek

■ ARTHUR SCHNITZLER: TÁVOLI VIDÉK ■

Arthur Schnitzler (1862–1931) kora egyik legsikeresebb dráma- és prózaírójának számított. Bécsi szerző volt mindenekelőtt, imádott-gyűlölt városa típusait vitte színre, belőlük csinált regényalakokat. Végzetesen kora gyermeke és írója, többeknek ezért is tűnt úgy, hogy művészete elenyészik a korszakhatáron, vagyis nagyjából a második világháború utáni időszakban. Am – eléggé furcsa – mára megint egy kissé divatba jött, nem utolsósorban Stanley Kubrick Tágra zárt szemek című filmje hatására, mely Schnitzler Álomnovella című kisregényét dolgozza föl. Magyarországon most bemutatott darabja – tán okkal? – sosem tartozott a népszerűbbek közé. Recenzens két alkalommal (április 20. és május 1.) látta a Máté Gábor rendezte előadást.

Különös és népes társaság gyűlik össze a Hofreiter házaspár Bécs közeli, Badenben fekvő elegáns villájában. Itt van először is maga a házaspár, az elegáns-hűvös Genia (Szirtes Ági) és a sármos gyáros, Friedrich (Lukáts Andor). Itt vannak von Aignerék: a teniszdresszben feszítő Otto, a fiatal zászlós (Nagy Ervin) s hervadó anyja, Meinhold-Aigner asszony (Bodnár Erika), az ünnepezt színésznő. Itt pletykálgodik von Wahl asszony (Csákányi Eszter) bimbózó, csupa mozgás lányával, Ernával (Pelsőczy Réka), itt van Paul Kreidl úr (Kocsis Gergely), ez a félésikerült zsúrsátán, itt kedélytelenkedik a bankár Natter (Tóth Zoltán) szép feleségével (Söptei Andrea, illetve Fullajtár Andrea játssza). Aztán két lábón járó jelentéktelenségként feltűnik még Demeter Stanzien főhadnagy (Dévai Balázs), aki Hofreiterrel közös autóbalesetében nemrég törte el karját. Aztán a tetzesza moralista Mauer orvosdoktor (Lengyel Ferenc), a házaspár házibarátja, Erna rajongója, aki szomorúan gátlásoskodik a lány bimbózásának árnyékában. Pénzük mindannyiuknak akad – éppen elegendő. Ha akarnak, elutaznak a világ végére, ha akarnak, megrendelnek egy új skarlátvörös sportkocsit. Annyi pénzük van, hogy ha úgy akarják, nem csinálnak vele az égvilágon semmit. Aztán itt van... Ja igen, van még egy furcsa szobalány is, Kathi (Weber Kata). De elég! A néző (és e recenzió olvasója) már bizonyára kigúvadt szemmel

figyeli e seregszámát. Ennyi alak, ennyi viszonylat, ennyi apró mellékszál és mozzanat. Ám mégis fontos ez. Rec. ugyanis arra gondol, ez amolyan társadalomábrázoló darab, tehát a lehető leglényegesebb a benne felvázolt szociológiai rétegek elkülönítése. Boldog kor, amelyben még léteztek elkülöníthető társadalmi rétegek, és ha valaki polgárt mondott, tudta, mire gondol, és az is tudta, akire mondták. Amikor egy kalap elárulta viselője hivatását, kifecsegte a világban elfoglalt helyét – Robert Musil „foglalkozási

(végre egy ismerős típus!), az öngyilkos Alekszej Korszakovot. Továbbá megismerjük a szerelmi viszonyokat: Friedrich Hofreiternek a bankárnéval folytatott viszonya már véget ért, Mauer doktor szerelmes Ernába stb. Lassan kezd kibontakozni egy unalomig láttott, korfestő társalgási darab; Schnitzler abszolút profi szerző, aki tökéletesen ismeri a saját közönségét, azt a publikumot, melyet többek közt éppen ő tett Schnitzler-közönséggé. Molnár Ferenc ő, csakhogy komolyabb, bécsi, freudista kiadásban. (Maga Freud



Lukáts Andor (Hofreiter) és Szirtes Ági (Genia)

karakternek” nevezte ezt a jelenséget. Igen ám, csakhogy e rétegek, e foglalkozási karakterek számunkra már múzeumiak, nem tudjuk, mit tesz az, hogy tengerészászlós; nem értjük ezeknek az embereknek a beszédét, nem értjük gesztusaikat, még ruháik szabása, cipőik fűzője is megfejthetetlen számunkra. Nem tudjuk, mit jelent a szó: „polgár”. Fogalmunk sincs arról, egy elegáns villában hogyan zajlott egy teniszparti 1911-ben. Ugyanakkor világosan érezzük, hogy Schnitzler pontosan tudta mindezt. Éppen ezért írta meg többek közt a darabot. Itt szellemi satuba kerülünk, mely erősen megszorogtat ellentmondásaival. Érezzük a dráma „társadalmi beágyazottságát”, de már nem tudunk semmit sem kezdeni ezzel a szellemi ággal. Ekkor arra gondolunk, egész egyszerűen elavult ez a tipikusan bécsi Burgtheater-darab, és az előadástól azt reméljük, ránk cáfol a színház durva és pofonegyszerű művészetével, eszköztárával.

Itt vagyunk tehát a villában, és arról értesülünk, hogy egy órája temették el az ifjú orosz zongoraművészt és amatőr filozófust

nagyra tartotta az író, egyenesen szellemi rokonságról beszélt, egy 1922. május 14-én kelt levelében pedig különös kifejezéssel arról ír, hogy a hasonmás iránti félelemből – németül: Doppelgängerscheu – került a személyes találkozást Schnitzlerrel.) Hagy időt mindenre, az eredeti szöveg öt teljes felvonáson át csordogált (nálunk erősen meghúzták), a régi Burgtheater nézői nem türelmetlenkedtek, szeriőz arccal várták ki, míg ez a dramatikus bűvész dramatikusan végbe vitte figuráit, hogy aztán elhajtsanak egy kávéházba a Grabenra. E Graben-nézők, Kärntnerstrasse-taposók bizonyára ott folytatták előadás után, ahol a színmű figurái abba hagyták – az üresség világában. De mire is ez a vég? Mit akar Schnitzler? Mi a dolog veleje? Magunkba szippanthatjuk-e manapság ezt a velőt?

Ám ehhez kissé elemezni kell a darabban előforduló emberi kapcsolatokat, azokat a viszonylatokat, melyeket egy teniszbajnokságba ágyazva „végérvényesen tisztázni kell”, miként a nyüzsgőnc Paul Kreindl mondja a negyedik felvonásban. Ha Rec. jól

látja, a dráma egyik fő témája a házastársi hűtlenség, a házasságtörés, a megcsalás. Schnitzler több változatban is előtárja e problematikát. Legkivált természetesen a Hofreiter házaspár életében. A darab elején Genia arról értesül Mauer doktortól, hogy férje viszonya a buja bankárasszonnyal, Adele Natterral már befejeződött. Pár replika, és kiderül, Hofreiter amolyan „röptében a legyet” típus (de az már a rendezés rágalma, hogy úti készülődés közben a szobacicut is...). Genia jól ismeri Friedrichet, ezért epésen megjegyzi: „nem tehetek róla, hogy viszonyod Adelel véget ért, és az utódja még nem bukkant fel a láthatáron.” Geniát nemigen érdeklik férje kicsapongásai, az asszony már rezignált, és nem gondol a bosszúra, mint ő mondja, „a revánra”. Friedrich azonban voltképpen belekergeti e bosszúba. Amikor napvilágra kerül Korszakov öngyilkosságának indítéka (Genia visszautasította az orosz pianista szerelmi közeledését), a férj mintegy sértve érzi magát felesége hűségétől, szemére veti, hogy valamiféle erkölcsi ködkép miatt halálba kergetett egy fiatal és tehetséges embert. Őt „idegesíti” felesége hűsége, úgy dönt, hogy elutazik, Genia pedig ott marad kétségeivel. Hogy megfeleljen férje – vélt vagy valós – elvárásainak, azonnal viszonyt kezd a reményteljes Otto von Aigner zászlóssal. Ha majd megtudja e viszonyt, „Friedrich elégedett lesz velem” – mondja a darab végén Mauer doktornak. Ám ebben téved. Mégpedig tragikusan. Vagy tragikomikusan. Ez még kérdés marad.

Itt kapcsolódik be Hofreiterék életébe az Aigner házaspár ügye. Ők másként élték meg a maguk házasságtörését. Amikor két év-tizeddel ezelőtt kiderült Aigner doktor hűtlensége, Otto apja elhagyta az asszonyt, aki most ünnepelt színésznő. Meinhold-Aigner asszony, a hervadó primadonna kifejté Geniának, hogy ő képtelen a felejtésre. Nem haragszik hűtlen férjére, nem tesz neki szemrehányást, csupán nem felejt. Ekkor – noha a darab idejében csak a harmadik felvonásban találkozunk – válik nyilvánvalóvá Friedrich Hofreiter és doktor Aigner mély lelki rokonsága. Uralmas lenne felsorolni, miféle finom szálakkal, cselekménybeli és pszichológiai motívumokkal szövi egybe Schnitzler kettejük sorsát. Mindenesetre a harmadik felvonás közepén ott állnak az Aigner doktor (nem orvos, mint Mauer!) által igazgatott puccos szálloda halljában, hogy lefolytassák a darab Schnitzler által perdöntőnek tervezett beszélgetését. Hofreiter arról a szikláról jön, melyet húsz éve éppen Aigner mászott meg először, és amely ezért róla kapta a nevét. Az „Aignerturm” amolyan nevezetessége lett a vidéknek – ráadásul hét évvel ezelőtt Friedrich egyik barátja innen zuhan menthetetlenül a mélybe. „Milyen különös véletlenek vannak...” – mondja ki doktor Aigner – persze szándéktalanul – Schnitzler dramaturgiájának egyik lényegét. Rec. mai ízlésének túl sok ebben a darabban a véletlen, a szándéktalannak hazudott lelki-cselekménybeli egybeesés, de szerzőnk nem szégyelli, hogy ily nyíltan és önkényesen bonyolítja a szálakat. Minden mindennel összefügg, minden út az „Aignerturmhoz” vezet. Innen indul a beszélgetés is: Friedrich először is képtelen fölfogni, hogy anno miért volt a jó doktornak büntudata, hiszen amikor megcsalta a kedves nejét, „csak azt tette, amit mindenki más”. Ezért nem kellett volna megmásznia a sziklát, kihívni a sorsot, „egyfajta istenítéletet várva”. És egyébként is, ha annyira szerette a feleségét, miért csalta meg? – kérdi a feleségét folyvást megcsaló Friedrich Hofreiter. Hanem Aigner erre elmondja életfilozófiáját. „Miért csaltam meg? És még maga kérdi ezt? Hát magának még nem tűnt fel, alapján véve milyen bonyolult szubjektumok vagyunk mi, emberek? Hogy mennyi minden fér el bennünk egyidejűleg? Szerelem és megcsalás, hűség és hűtlenség... Imádat az egyik, ugyanakkor vágy a másik nő vagy több másik iránt egyszerre. Persze megpróbálunk rendet teremteni önmagunkban, már amennyire tőlünk telik, de ez a rend csak valami csinált, művi dolog... A káosz a mi természetes állapotunk. Igen, kedves Hofreiter, a lélek valami ropant tágas vidék, miként egy költő egyszer kifejezte. Bár lehet, hogy csupán egy szállodaigazgató volt.” (Nota bene: a szöveget

Rec. a saját nyersfordításában közli. Egyrészt mivel nem áll rendelkezésére példány Lőrinczy Attila fordításából. Másrészt mivel épp ezen a ponton az egyébként szépen magyarított szöveg – és ekként a cím is – korrigálásra szorul. A „das weite Land” kitétel ebben a szövegösszefüggésben annyit jelent: tágas terület, teres vidék, hatalmas ország, amibe sok minden belefér, a hűség és a hűtlenség is egyidejűleg.) Látjuk, nemcsak Aigner és Hofreiter életvezetése, de életszemlélete is hasonló.

E két házaspár életéhez kapcsolódik a harmadik, a Natter házaspár sorsa. Ez amolyan szatirjátékot alkot a két démonikusabb – legalábbis Schnitzler által annak tervezett – párocska ügyleteihez. A bankár Natter természetesen tudja, hogy a felesége állandóan megcsalja. Mégis tőr. Miért? – kérdi tőle Friedrich Hofreiter az egyre feszültebbé váló negyedik felvonásban, közvetlenül a párbajkihívás előtt. A válasz meglepi: „Mert Adele nélkül számomra a létezés tökéletesen értelmetlen. Ugyanis reménytelenül szerelmes vagyok belé. Van ilyen, Hofreiter. Nincs mit tenni. Ha sejténé, mi mindent megpróbáltam, hogy belsőleg megszabaduljak tőle! Mindhiába... Szeretem... mindennek ellenére!” (Megjegyzendő: ez ugyancsak visszatérő motívum. Korszakov Geniának címzett búcsúlevelében szó szerint ugyanez áll: maga, Genia szereti őt, vagyis a férjét, „mindennek ellenére”). Natter annyira reménytelen eset, hogy amikor Friedrich szakít a feleségével, egy színházi meghívással maga a bankár gondoskodik róla, hogy Demeter Stanzides főhadnagy személyében új lovagja akadjon Adeleének. Ez bizony komédia, melyben a megcsalt férj trotliként lép föl, noha maga csinál bohócot magából.

Éppen ezt nem tűri Hofreiter. („Én férj is vagyok, Genia, a legkevésbé sem trotli” – mondja a feleségének, amikor még abban a hitben él, hogy a nő megcsalta Korszakovval.) Mindamellet arra már képtelen, hogy párbajt provokáljon ki Natterral, amikor az egy pletykalapban megrágalmazza őt. Nem, a bankár nem a duellum embere. (NB.: egyszer érdemes lenne megírni a színházi párbajok esztétikáját vagy legalábbis szociológiáját.) És – ez is a több nézőpontú ábrázoláshoz tartozik – e beszélgetésből az is kiviláglik, voltaképpen mennyire rokon lelkek ők, az izzólámpagyáros Hofreiter és bankárja, Natter. Az utóbbi ugyanis szenvedélyesen kitör: „Én mesésen szórakoztatónak találok az életet, kedves Hofreiter.” Erre válaszol néhány perccel később Friedrich, amikor Natter vonakodik az egyik párbajsegédje lenni. „Hofreiter: Úgy vélem, némileg hasonlóan gondolkodunk az élettről, vagy nem? Halálosan röhejes. Natter: Sosem mondtam mást. Hofreiter: Na ugye. A következő tréfát remekül fűszerezné, ha maga lenne a párbajsegédem.” Mire Natter örömmel fölcsap. Képtelenség, hogy a bankár párbajhős legyen, ő született párbajszakundáns. Ellen-drukker, úgyszólván.

Hofreiter a provokációra a bankárnál sokkal jobb alanyt talál Otto von Aigner zászlós személyében, aki maga a testet öltött konvenció. És kiviláglik: ebben a viszonylatban maga Hofreiter sem más, mint a *bon ton* rabszolgája. Mert Hofreiter erkölcsi érzéke, érzelmei tökéletesen üresen ásítanak a világra, a lelke mélyén neki az égvilágon semmi baja a zászlóssal, és az sem érdekli, hogy annak viszonya volt a feleségével. Tudja ezt Genia is, amikor a kihívás után megkérdi: „De hát miért? Ha még lenne valami bened... gyűlölet... harag... féltékenység... szerelem...” Mire a vér-cinikus Hofreiter: „Na igen, mindezekből tényleg alig érzek valamit. De azért mégsem lehet balek az ember.” És aztán lelövi a fiatalembert, és ócska életfilozófiája megint készen pattan elő szivarzsebéből: „Mikor ott állt velem szemben a maga pimasz fiatal tekintetével, akkor tudtam, vagy ő, vagy én.” Hofreiter eladja magának ezt az ócska lelki ószeres árut, hogy ugyanis nemrég lefolyt párbaja a generációk küzdelme volt, nem pedig – mint Genia mondta – „a hiúság és a becsület nevetséges komédiája”. „Én aztán tudom, mi az ifjúság” – mondja Ernának. „Még egy órája sincs, hogy ott láttam nevetni és ragyogni egy pimasz, hideg szemben. Én aztán tudom, mi az ifjúság.”



Lukács Andor és Pelsőczy Réka (Erna)

Láttuk tehát a dráma egyik kulcsjelenetét, amelyben a lélek valami tágas vidéknek, mondhatni, ingoványos területnek bizonyult. Továbbá a szerelem sötét verem. Banális filozófia, ijesztően szólamszerű, és nem tudni, Schnitzler komolyan vette-e, vagy ki akarta gúnyolni a szálloda halljában csevegő két öregedő szerelmi brigantit. Mindamellet az értő kortársak talán komolyan vehették őket, hiszen Richard Specht, Schnitzler egyik első monográfiája 1922-es könyvében Aigner magánbeszédét egyenesen a darab értelmének nevezi: „És ez az, ami ennek a tragikomédiának tartalmát és nevet ad (és ami végül is azt jelenti: ne ítélkezzetek, hogy ne ítéltessetek!), ez az, ami ennek az egészében kérdéses színműnek súlyt és értéket kölcsönöz.” De ami a kortársnak eleven anyag és problémahalmaz, az a túlélőnek gyakran már csak érdekes vagy kevésbé fontos dokumentum egy elsüllyedt világ folyásáról. Rec. számára eléggé cáfolhatatlan, hogy Schnitzler műve ma már nem játszható el reflektálatlanul, nem adható elő naiv módon.

Örvendetes, hogy Máté Gábor hasonlóan gondolta. Rendezéséből jól kivehető, hogy bizonyosan tisztában volt e problémával. Irányítása sok tekintetben ellene dolgozik Schnitzler szövegének, szituációérzékelésének. Am abban hű maradt a szerzőhöz, hogy továbbra is problémáknak látta ezeknek az embereknek az életkérdéseit. Házasságtörés, ráadásul a generációk harca – valami ilyesmi lebeghetett a rendező szeme előtt. Máté Gábor – ha jól sejti Rec. – kissé Ingmar Bergman szellemében hangszerelte újra a darabot. Mintha Schnitzler a *Jelenetek egy házasságból* szellemében írta volna meg színművét. Am előbb komolyan vette a szerző műfaji megjelölését, és valóban tragikomédiát próbált felvinni a színpadra. Először felvázolta a körítést, mindazt a társasági stupiditást, talmi konvenciót, ami a főszereplőket körülveszi. Bár nyilvánvaló, hogy a darabban a Hofreiter házaspár élete a lényeg, szükség van annak a világnak az ábrázolására is, amelyben tragikomédiájuk kibontakozhat. Idetartozik Lukács fiatalkori drámakönyvének egyik megjegyzése, miszerint Schnitzler műveiben noha két ember közt bontakozik ki a konfliktus, „de rajtuk kívül másokra is szükség van. Nemcsak a monotonía elkerülése végett, hanem hogy különböző oldalról lehessenek megvilágítva hősei. Ezek pedig, mert nincsenek megteremtve a – máshol persze sokszor természetellenes – kapcsolatok, szintén többé-kevésbé csak átsétálnak a darabon. Kiesnek a képből, nincsenek igazán belekompónálva.” Lukács finom megfigyelése erre a darabra korlátozottan igaz, hiszen láttuk, az Aigner és a Natter házaspár története fölöttébb lényegesen kapcsolódik Hofreiterék sor-

sához. Ám a többiek, a mellékalakok léte már valóban epizódszerű, a Hofreiteréket körülvevő élet köre nem tökéletesen szerkesztés része a kompozíciónak. Inkább háttér csupán.

Ez pedig a nyers hétköznapiság köre. A banalitás világa igen plasztikusan bontakozik ki ebben az előadásban, mozgásba hozva a Katona József Színház legjobb hagyományait. Mulattató a buddhista filozófiában élete értelmét megjelölő Gustl alakja (Elek Ferenc lassan, de biztosan remek karakterszínésszé nőtte ki magát az elmúlt évadokban) – ugyanakkor szinte hihetetlen, hogy ő egyben Erna testvére. Van itt még egy költő is, név szerint Albertus Rohn (Szacsavay László) – a gúnyrajz találó, ez az író csak úgy duzzad a hiúságtól és fontoságtudattól. Jó, bár kissé betétszerű a Kun Vilmos által nagy kedvvel játszott Serknitz-jelenet, amely a finoman zsidózó-nagyítóképező – *kurz und gut*: náciázó – oszt-rák világot hivatott bemutatni. Mindamellet Rec. nem roppant volna össze, ha ezt sem kíméli a húzás tolla, hiszen a szállodai jelenet amúgy is csontra van csonkolva – valószínűleg helyesen. (Ha már itt tartunk, néhány beleírást is meg kell említenünk. Rec. ezek egyikét sem tartotta mellbevágóan szerencsésnek. Legkirívóbbként kettő említendő: amikor a harmadik rész nyitó

képében az angol nurse egy képeskönyvből rémes-morbid meséket tanít a Natter csemetéknek: „Alice is dying. The blood flooding out of her head” stb. Ez egyszerűen poénkodás, aminek a darab világában semmi alapja. A másik példa még durvább: amikor Genia megtudja, hogy Friedrich a párbajban lelőtte Ottót, nekiesik a férjének, üti a hátát, a földre akarja birkózni, mire a férj ekként biztatja: „Na, nyúljal be!” Rec. ezt a „beleköltést” nem akarja kommentálni, ugyanakkor érzi a következetességet, hiszen ez is amolyan bergmani fordulat. Ugyanilyen tévesnek és ráfogásszerűnek érezte a már említett mozzanatot, amikor a rendezés azt sugallja, hogy Hofreiter elutazás előtt a gardróbban még megkoitálta a feleszel szobalányt. Ugyan már.)

A korábban többször is említett kulcsjelenetet viszont remekül rendezte meg Máté Gábor: megfelelően mocskos az, ahogy Aigner és Hofreiter, e két üres szarházi nyálas szájjal röhög a tágas lélekről, a hűségéről és egyéb badarságokról elfuvalózott szólamokon, melyek fölmentik őket mindenféle moralitás alól. Ezek a disznók valóban élvezik bestialitásukat. Máté Gábor ezzel eldöntötte, mely irányból bírálja felül Schnitzlert, hogy kivédje a darab elavultságát. Richard Specht elemzésével ellentétben ő úgy határozott, kigúnyolja ezeket a már Specht által is homunkuluszoknak nevezett rémséges alakokat. „Verseket, szimfóniákat írnak, közben meg úgy élnek, mint a disznók” – hogy ismét Robert Musil idézzük, aki bár kortársa volt Schnitzlernek, a szellem más dimenziójú idejében messze meghaladta sikeres-sikkes pályatársát. Hofreiter szinte szó szerint ugyanezt mondja Adelének, amikor az asszony megjegyzi, hogy rajtuk, vagyis a nőknél kívül azért akad még más is a világon. Erre a szakakész Hofreiter: „Igen, akad – a szünet két nő között. Ha van ideje és kedve, az ember gyárakat épít, leigáz országokat, szimfóniákat ír, milliomos lesz – de azt hiszem, mindez mellékes. A lényeg ti vagytok! Ti, ti, ti!”

Látjuk, e gyáros sokat akar, amolyan művésznek képzelet magát, mikor legföljebb életművész lehetne. Máté Gábor leleplező iróniája erre döf, ha jól orrontja Rec. A legkevésbé sem véletlen, hogy afféle művészi, bohémas gúnyába öltözteti Lukáts Andort, akinek egyébként is jól állnak ezek a démoni malaclópók, ezek a figurák. De – mint Rohn, a költő mondja a szállodai jelenetben – egy izzólámpagyáros mindig csak izzólámpagyáros, semmi egyéb. Ezt azonban már nem tűrheti Hofreiter: „Jó lenne, ha igaz lenne...” A rendezés ezt a fazont teszi neveltség tárgyává. Máté nem pusztán kiröhögi, de meg is veti Hofreitert. Tetűháznak mutatja. Ám a legvégén mégsem tagadja meg tőle néminemű együttérzését.

Olyan förtelmes alaknak láttatja, aki a maga csapdájába került, és ez kissé szánalmas helyzet.

Csak a feleség, Genia lehet – lehetne – méltó partnere-társa ennek a maga hiúságába végzetesen belegabalyodott nagyiparosnak. Szirtes Ági lefegyverző biztossággal hozza a nő hideg fenségét, önkontrollját. Mert ez az egyik lényege e nagyszónynak, a folytonos önellenőrzés, a tartás. Szalonban, kerti muzsika közben – és nyilván az ágyban sem – a hölgy nem hagyja el magát. Történjék bármi, sem érzelmei, sem ruházata nem slamosodnak el. Háta elegáns makulátlansággal ragyog minden jelenetben. Csak egyszer szakad le zokogva az álarc, az utolsó előtti jelenetben, amikor Otto anyja elmondja neki, hogy tud viszonyukról – ne feledjük, a párbaj reggelén történik mindez! –, és megbocsát Geniának. Mi több, fölkinálja barátságát. Megint bergmani–csehovi, ahogy Szirtes Ági elbőgi magát, amikor rájön, hogy Otto feltehetően élete utolsó szenvedélye volt. Egy nagy alakítás nagy pillanata ez.



Schiller, Kata, felvételei

Lukáts Andor és Szirtes Ági a Schnitzler-előadásban

A házaspárt játszó színészek egyébként is akkor a legjobbak, amikor mintegy pórén – megint bergmanian! – tör elő belőlük valamiféle szenvedély. Vadul tapogatják egymást, paskolgatják-lapogatják a másikat testét, mint az állatok, ilyenkor Genia mintha örömet lelné a megaláztatásban. Eklatáns példája ennek, amikor amolyan társasági fordulattal bejelenti, hogy átöltözik, mire Friedrich Lukáts lerántja cipzárát, lemezteleníti felesége felsőtestét, rá se rántva, hogy ott ül a szalonsztráznál a feszengő Mauer doktor is.

Röviden: Máté Gábor rendezése erős érveket hoz fel Schnitzler aktualitása mellett. Ám a védőbeszéd nem mindig teljesen meggyőző. Kivált a második részen akad javítanivaló, itt ellankad a figyelem, esik a tempó (különösen a május elsejei előadáson), kezd kiürülni az ötlettár, a poénok gyengébbek, a rész főszereplője, Aigner szerepében Ujlaki Dénes, aki a többi felvonásban nem lép színpadra, inkább csak klisékkel – noha a legnemesebbekkel – dolgozik. Rec. azt reméli, az idők során sokat javul még ez az alapjaiban érdekes, nagyon fontos és a közönség fokozott figyelmére méltó előadás.

ARTHUR SCHNITZLER: TÁVOLI VIDÉK (Katona József Színház)

FORDÍTOTTA: Lőrinczy Attila. DÍSZLET: Menczel Róbert. JELMEZ: Füzér Anni. ZENE: Kiss Erzsi. MOZGÁS: Szöllösi András. VILÁGÍTÁS: Bányai Tamás. RENDEZŐ: Máté Gábor.

SZEREPLŐK: Lukáts Andor, Szirtes Ági, Bodnár Erika, Nagy Ervin, Ujlaki Dénes, Csákányi Eszter, Pelsőczy Réka, Elek Ferenc, Lengyel Ferenc, Tóth Zoltán, Söptei Andrea/Fullajtár Andrea, Dévai Balázs, Kocsis Gergely, Szacsavay László, Bakos Éva, Kun Vilmos, Tóth Attila e. h., Wéber Kata e. h.