

CSÁKI JUDIT

# Átdolgozott kiadás

■ DARVASI LÁSZLÓ: STÖRR KAPITÁNY ■

*M*ost megtörtént, ami nagyon ritkán szokott: egy színházi bemutató tapasztalatai alapján újraírtak egy drámát. Ez persze igen sommás, következképp egyszerűsítő megállapítás; valójában némi toldozás-foldozás, beleírás, húzás és átszerkesztés elég volt ahhoz, hogy az ember úgy érezze: Darvasi László Störr kapitány című darabja nagyot változott a kaposvári bemutató után.

Jobb lett, kétségtelenül – bár még mindig nem gondolom, hogy Füst Milán regénye, A feleségem története színpad után kiált. De Darvasi drámájának ez a Radnóti színházi változata kevésbé látszik tapadni a regényhez – miközben paradox módon hívebb annak középpontjához, a megmagyarázhatatlan, a lélek legbelső útvesztőiben leledző féltékenység ambivalens megjelenítéséhez. Nem követi a regény szakadozott hullámzását, nagyívű analíziseit, követi viszont az analízisek, belső monológok, fürkésző megfigyelések fizikai-érzéki lecsapódásait.



Cserhalmi György (Störr) és Szávai Viktória (Maria)

A darab ebben az új változatában kerek lett, kifejezetten hagyományosan zárt szerkezetű. Az első, felütésszerű és az utolsó, záraltszerű keretjelenetet leszámítva körülbelül egy hét leforgása alatt játszódik le a történet, leperog a voltaképpen szintén hagyományos cselekmény. Störr hazaérkezik arról a bizonyos „tüzes” hajóútról, szívében a mardosó gyanúval, hogy megcsalja a felesége – és tényleg megcsalja a felesége, aki egy héttel később – Kodor hajómágnás születésnap estélyéről – meg is szökik a szeretőjével.

Nyilván a dramaturgnak, Morcsányi Géának és a rendezőnek, Deák Krisztinának is szerepe van abban, hogy a figurák markánsabbak, letisztultabbak lettek: Störr sokkal inkább passzív alak, a szemlélő-interpretilő szerelmes férj, aki majdhogynem tehetetlenül nézi, ahogy az ő érzékeny, rebbené-

ny, könnyű, érzéki és ösztönös feleségét elsodorja mellőle – nem is elsősorban Dedin, a szerető, hanem – a vaskos, ízes, színes, szagos élet. Lizzy a várakozás szerepkörét cseréli fel az élésre – s hogy ebbe végül is belehal, majdhogynem természet-szerű. Párosukban megjelenik az a két pólus, amely mintegy egyensúlyban tartja a

dráma szerkezetét. És megteremtődik az a közeg, amelyben a többi figura értelmeződik, és értelmezi a főszereplőket is.

E figurák egyik csoportja reális szereplő – ilyen Dedin, Miss Borton, Kodor, Éva; ők részesei és alakítói Störr és Lizzy drámájának. Bár a két ember igazi drámája annyira „odabent” zajlik, hogy „idekint” leginkább csak statisztálni lehet benne. Másoknak afféle szűkített dimenzió jut, ami némileg mitizálja őket – ilyen például Maria és Bart, az inas. Ők elsősorban tanúk, akik olykor ugyan szereplőivé is válnak a történetnek, de alapvetően mégis kívül vannak rajta. Közéjük tartozik a darab végén felbukkanó Rabló is, aki majdhogynem költői jelenség: a saját nyomorúságát helyezi szembe Störr másfajta szerencsétlenségével, és a helyzet – a szembekerülés – groteszk humorra ellenére a fátum súlyával mintegy megpecsételi Störr sorsát. És van egy pár, Frédéric és Emma, akik elsősorban szimbolikus jelentőséggel bírnak: ők az öregség, az út vége; sőt, bizonyos értelemben a vágyott álom, a közösen leélt élet ellentmondásos foglalatjai.

Deák Krisztina rendezésében erőteljes a képi világ; a világos és sötét ellentétében, egyszermind egymást feltételező összeláncoltságában ott van Lizzy és Störr. Ezer más ellentétpár is jellemezhetné őket – könnyű-súlyos, gyors-lassú, magas-alacsony –, ebben az előadásban mégis a fény dominál, a világítás a legfőbb térszervező elem, és ezen túl: a legfőbb jellemzőerő is. Filmes nyelv színpadon – Máthé Tibor világítástervező olykor mintha operatőri munkát végezne: totálokat és közeliket komponál a fényvel, vezeti tekintetünket a játék terében. Az előadás végén például Cserhalmi arcát árnyékba borítja kalapja széles karimája – tudjuk: a táncoló idős házaspár nézi –, csak a szájára meredvedett mosoly úszik a fényárban: ez Störr búcsúja.

Horesnyi Balázs díszlete egy fémcsőr hajót test – érdekes alkotói kényszer, hogy a rétegzett szimbolikájú hajó adja az előadás alapdíszletét, miközben a legelső jelenetet leszámítva minden másutt játszódik, és a Störr karakterét alapvetően meghatározó „hajóskapitányság” a színészi játékban sokkal elvontabban, ezáltal gazdagabban tud megjelenni, mint a maga konkrétságában. Itt mindenesetre a hajó gyorsan semleges keretté válik, melyben nincs igazán szükség az egyes jelenetek konkrét terének – szoba, ebédlő, Kodor hajómágnás háza – jelzésére. A díszlet tehát végeredményben jó, különös tekintettel arra a varázslatra, amelyre ezen a színpadon az adottságok és méretek miatt mindig szükség van.

Deák Krisztina rendezésének egyik legfőbb erénye a szereposztás, a másik a kom-



Cserhalmi György és Kováts Adél (Lizzy)

pozíciós szelidség – ezekből az utóbbi némi magyarázatra szorul. A följavított és letisztult drámát a rendező igen gondosan állította színpadra, nemcsak a jelenetek egymásutánjának ritmusára, hanem belső tempójukra is odafigyelve. Mindvégig kerüli a mostanság mindenfelé túlbujázó bombasztikus rendezői fogalmazásmódot, s az ugyancsak divatos „domináns” effektek helyett finom aprómunkával, csöndes figyelemmel igazítja egymáshoz az előadás elemeit, a színészi játékhoz nemcsak a fényt, hanem a zenét, a mozgást, olykor még a szereplők elhelyezkedésének képszerűségét is. Harmonikus produkció jön így létre, mely ugyanakkor elementáris diszharmóniát, érdes szarkazmust és erőteljes költőiséget áraszt – feltéve, hogy a színpadi durvasággal túltömött közönségnek van még szeme és füle az ilyesmire.

Tévedtem persze; hovatovább a jó szereposztás is ritka erény, s ha minden baljóslat beteljesül, előbb-utóbb képtelenség is lesz. A kevés – mondjuk, három – színházi műhely életveszélybe került, ezért aztán igenis, külön ünnepelni kell, ha egy színházban nemcsak a főszerepeket, hanem a kisebbeket is pontosan és jól tudják kiosztani. A Radnótiban most ez történt.

A legtöbb persze a két főszerepet játszó színész alakításán múlik. Kováts Adél Lizzyje hozza és mutatja a Füst Milán-regényben kirajzolódó nőalak lobbanékony, tűnékeny, villódzó sokszínűségét. Igazságot is szolgáltat neki, méghozzá magával a megformálással, nem pedig játékba szőtt kommentárral. Lizzy nem csal, nem árul el, nem is hazudik: Lizzy él – a többi pedig megtörténik szinte magától. Kováts Adél a természetes kíváncsiságból és az életörömről való készségből keveri ki ezt a gyors észjárású, fürgé mozgású, intenzív és szeszélyes alakot, aki természetesen nem szűnik meg szeretni Störrt – csak megszűnik vágyva várni rá. Lizzyt nem az ítélőképessége hagyja cserben, amikor a „híg” Dedinnel elszökik – csak besokallt a Störr-féle besűrűsödött világtól. Nem akart sem szobadász, sem távolról felszakadó férfivágyak tárgya lenni. Kováts Adél a legapróbb gesztusokig megtanulta őt – alakításának legszebb pillanata tán az a jelenet, amikor mindketten újságot olvasnak, s a látszólagos fecsegés legmélyebb egzisztenciális problémáikat érinti, Lizzy pedig mintegy Störr fölé magasodva egyszer csak gesztusban, mozdulatban – voltaképpen pozitúrában – is jelzi a belső, érzelmi viszony legmélyét; azt, hogy kinél van itt az „öntörvény”.

Cserhalmi György már Csehovban is jól kitanulta ezt a bizonyos „kívül erős, belül gyöngő” férfit, most azonban bonyolultabb a képlet. Störr kapitány ugyanis belül sem

gyöngye – „akit leköp, meghal”, tudjuk a szövegből, és ezt a színésznek el is lehet hinni. Cserhalmi a tehetetlen szenvedélyt lefojtott belső hévvel, a birtoklási vágyat visszafogott indulattal ábrázolja, tehát minden csöndjében, minden mozdulatlanágában, minden nézésében a megzabolázott indulat forrong. Ettől aztán igen telítetté válnak még a Mariával vagy Kodorral folytatott párbeszéddek is, nem beszélve a Lizzyhez való kapcsolatról. Kováts Adél ugyanis azt játszatja vele, hogy észre sem veszi a felszín mögött a visszafogott nyers erőt, és Lizzyként csak a forszírozottan nyugodt Störr-rel hajlandó kommunikálni.

Remek ötlet volt Jordán Tamást hívni Kodor hajómágnás szerepére. Kodor életfilozófiája borzasztóan egyszerű: minél rosszabb, annál jobb. És ugyanez kifordítva: minél jobb, annál rosszabb. Ha belegondolunk, Darvasi darabjában Kodor nem is igen több ennél a bőségesen illusztrált, kifordítható tételnél, csak éppen Jordán Tamás személyiségétől emberi dimenziót kap. Idézőjelbe kerül a megrögzött romboló; a szeretője, Éva iránti, elvi síkon képviselt gyűlöleten átút a gyengédség – Moldvai Kiss Andrea Éva szerepében ráadásul ehhez a felszín mögötti Kodorhoz kötődik erősen, és anyagilag alapvetően motivált választását felülírja a beteg emberhez való ragaszkodás. Jordán Tamás Kodorja mintegy tálcán kínálja Cserhalmi Störrjének a féltékenység elleni biztos védelem egyik alternatíváját.

A Störrbe szerelmes Maria már a darab régebbi változatában is jó találmánynak látszott, de most még jobb: akkor ugyanis (bár Varga Zsuzsa alakítása volt a legjobb a kaposvári előadásban) elsősorban a konfabulálás, mindenféle kitalált udvarlókhoz kötődő, kényszeresen mesélős cseléd lány cserfessége, felszínes locsogása volt a legfeltűnőbb. Szávai Viktória aprólékosan kidolgozott, a figura mélyebb rétegeit is megmutató játékában viszont ez csak tünet, a biztos – ámbátor teljességgel reménytelen – választás, a Störrhöz fűződő elementáris szerelem tünete. A figyelemfelhívásnál azonban fontosabbak a lopott mozdulatok, az imádott férfi által viselt ruhadarabok fetisizálása – majd a legvégén a száraz vallomás. Akkor, amikor már sem tétje, sem veszélye nincsen semminek.

Miss Borton, a szintén Störrbe szerelmes fiatal angol lány szerepe karcsúsodott kissé, és Hámori Gabriella alakításában tovább soványodott. Nem is elsősorban a színésznőn múlik, hogy Miss Borton ebben az előadásban csak egy képtelen alternatíva Störr számára – tehát nem alternatíva –, ennyiben viszont a Lizzy–Störr-viszonyt színezi tovább.

Széles Tamás ügyesen mutatja meg Dedinben, hogy miért kelti föl Lizzy érdeklődését, és azt is, hogy ugyanakkor miért méltatlan mégis hozzá. Csankó Zoltán Bart, az inas szerepében az előadás egyik csúcspontján brillírozik, alig villanásnyit: amikor a báli táncjelenetben a sok egyforma, még a közönség számára is megkülönböztethetetlen áll-Lizzy között kalauzolja a ténfergőket, a párjukat keresgélőket, s mint valami karmester a szétesőben lévő zenekart, a pánik vagy zavar legcsekélyebb jele nélkül, pókerarcra vezényli a csödot.

Miklós György játssza a Rablót. Störr mintegy vágtaiban fut össze vele, amikor a vonathoz rohan, amelyen Lizzy és Dedin szöknek éppen. Störr ekkor éppen mindent elveszt – tőle nincsen mit elrabolni már. A Rabló fátumszerű megjelenésébe Miklós beleszempészi a kismber drámáját, ezzel mintegy normális, hétköznapi megvilágításba helyezvén Störr egzisztenciális tragédiáját. A jelenet körül varázslatosan kitérül a színpad, a két ember voltaképpen a semmi közepén találkozik. Miklós játéka sűrű és provokatív, noha eszközeiben, gesztusaiban visszafogott és minimalista. Az ő ereje is abban van, amiben Cserhalmi: a fedett-takart tartalmak érzékeltetésében.

Lírai refrén az idős házaspár, Emma és Frédéric. Koós Olga és Keres Emil megható szépséggel és humoros reflektáltsággal táncol és perlekedik, zsörtölődik és kedveskedik, kikevervén az előadás egészéhez harmonikusan illeszkedő atmoszférát: az ambivalenciát. Ami őket illeti, nem is tudjuk: irigyeljük őket, vagy sajnáljuk inkább.

Darvas Ferenc békebeli és érzelmdús zenét komponált, Benedek Mari stílusos és tetszetős jelmezt adott a színészekre. Ez is rendben van, mint az egész.

## DARVASI LÁSZLÓ: STÖRR KAPITÁNY (Radnóti Miklós Színház)

**DÍSZLET:** Horesnyi Balázs. **JELMEZ:** Benedek Mari. **DRAMATURG:** Morcsányi Géza. **ZENE:** Darvas Ferenc. **KOREOGRÁFUS:** Budai László. **VILÁGÍTÁSTERVEZŐ:** Máthé Tibor. **ASSZISZTENS:** Balák Margit. **RENDEZŐ:** Deák Krisztina.

**SZEREPLŐK:** Cserhalmi György, Kováts Adél, Szávai Viktória, Jordán Tamás, Széles Tamás, Hámori Gabriella, Koós Olga, Keres Emil, Kocsó Gábor, Csankó Zoltán, Moldvai Kiss Andrea, Miklós György, Lengyel Tamás, Ficzer Béla, Bánhidi Petra, Budai László.

A darab – lásd még *Képmutatók cselőszöve*, *Ófelsége komédiája*, illetve *Molière* – bemutatója és első repríze idején a legfőbb vita akörül dúlt, kulcsdrámának tekintendő-e Bulgakov műve, tehát Molière és a Napkirály konfliktusában igazából a szerző és a hozzá furcsán, kétértelműséggel álcázott egyértelműséggel viszonyuló Sztálin szembenállását kell-e látnunk, vagy a mű alapvető tartalma mégiscsak Molière alakjának megidézése, avagy pedig – harmadik esetként – általános értelmű művészdramáról van-e szó, amely esetlegesen tételezi magát Molière és XIV. Lajos (vagy akár Bulgakov és Sztálin) antagonizmusában. A kritikák a második és a harmadik verzió mellett törtek lándzsát, egyszersmind – némi belső ellentmondással – bőteret szenteltek Bulgakov megrendítő művészi kálváriájának, illetve Sztálin e kálváriában játszott személyes szerepének; mentsék szerzőiket azok a nem elhanyagolható körülmények, miszerint időben még viszonylag közel volt a XX. kongresszus, a Sztálin-komplexum (és -komplexus) még élénken és szenvedélyesen foglalkoztatta a társadalmat, és Bulgakovnak – életének és munkásságának – az agyonhallgatás évtizedei utáni felfedezése még friss és sokkoló élmény volt az irodalmi közvélemény számára. Nem lehet csodálkozni azon, hogy ebben a kontextusban az *Álszentek összeesküvésének* kulcsdráma-aspektusa fokozott hangsúlyt kapott; de már akkor meg lehetett volna jósolni, hogy ennek a megközelítésnek az érvényessége korfüggő, s az idő múlásával fokozatosan megkopik majd. Még a történelmet több tekintetben is egy az egyben ábrázoló *Danton halála* modern előadásaiban is a napi politikához vagy a politikai filozófiához való viszony dominál a francia forradalom rekonstrukciójához képest, az meg, hogy Shakespeare melyik drámájának genezisében vagy egykorú recepciójában játszott szerepet Francis Lopez zsidó udvari orvos kivégzése vagy az Essex-féle összeesküvés, immár végképp a filológusokra és drámatörténészekre tartozik, holott a kortársak élményét ezek az összefüggések minden bizonnyal jelentősen befolyásolták.

Ha igaz, hogy az *Álszentek összeesküvésének* a Bulgakov kontra Sztálin-per általi megalapozottsága mára többé-kevésbé életrajzi adalékká fakult, akkor nyilvánvaló, hogy a ma rendezőit más okok vonzák a műhöz, és máshová is teszik előadásuk hangsúlyait. Csak példának hozom fel azt a bírálatot, amelyet Sándor L. István írt a SZÍNHÁZ 2000. márciusi számában a dráma debreceni, Hargitai Iván rendezte (s általam sajnos nem látott) előadásáról. A bírálat egyetlen mellékmondatot sem szentel a mű önéletrajzi vonatkozásainak,