

(egyelőre?) szintelen és fakó, és még nem érzi igazán, hogy Molnárnál a lázadó hősnek is csillognia kell. És persze felfrissül, művészettel telik meg a színpad, amikor *dea ex machina*ként megjelenik Takács Katalin (Mária Dominika anyahercegné), a stilizáció mestere, aki egyéni módon ötvözi a paródiát a jellembrázolással.

Eperjes Károly (a Károly hercegből lett Jácint atya) külön fejezet. A rendező mindent megtesz, hogy kiemelje és helyzetbe hozza, de Eperjes erre nem szorul rá: ahol ő áll, ott a játék központja. Mindehhez az adott darabnak és az eljátszandó figurának nem sok köze van: jellegzetes gesztikus, mimikai és vokális tartozékaival most is a hetvenkedő katona inkarnálódik, idősebb és testesebb kiadásban. Másutt, kivált Franciaországban, az ilyen markáns és elemi hatású clown-típusra színházat-mozit építenek; egy Fernandel, egy Bourvil, egy de Funès is önnön színpadi-filmes imázsát játszotta minden szerepben, a karaktertől karakteresen függetlenül, és ezt a közönség nemcsak hogy honorálta, de el is várta tőlük.

A többiek haloványak, pedig volna lehetőségük. Kár például, hogy Symphorosa erőteljes epizódszerepében Sztárek Andrea csak riadt, de nem idegnyűvő. Papp Zoltánért (Wunderlich ezredes), a hajdani kitűnő „katonásért” sokszor fáj a szívem, amint hozzá méltatlan szerepekbe szürkül és hízik bele. Dávid Áron (Alfréd inas) buzgó fülig-vigyora azonban megmaradt bennem.

Az előadásban még egy rendezői lelemény: öt (hat? hét?), inast alakító statiszta lakoma előtti, alatti és utá-

ni balettje. Az ilyesmi mindig kockázatos. A fiatal emberek reménytelenül civilek maradnak.

Amúgy: miről szólhatna egy mai *A hatttyú*-előadás? Hát nem forradalomról és multikról. Erős a gyanúm, hogy elsősorban Molnár Ferencről. A bravúrról, a stílusról, az effektusokról. No meg azokról a szándékosan tompított, szigorúan stilizált „aha-élményekről”, amelyek a nézőt a szereplők sors- és jellemfordulatai kapcsán esetleg megérinthetik. Egyesek talán levedlenek néhány előítéletet, mások a múltba álmodhatják magukat, némely beképzelt lány felfigyelhet szerény udvarlójára. Ez azonban periférikus. A lényeg, ismétlem, a stílus és a bravúr, amelyekből ez az előadás keveset markolt, és sokkal többet nem is fogott.

MOLNÁR FERENC: A HATTYÚ (Új Színház)

Díszlet-jelmez: Balla Ildikó. **Dramaturg:** Lőkös Ildikó. **A rendező munkatársa:** Hajdinák Judit. **Rendező:** Szinétár Miklós.

Szereplők: Bánsági Ildikó, Eperjes Károly, Takács Katalin, Nemes Wanda, Száraz Dénes, Almási Sándor, Sztárek Andrea m. v., Papp Zoltán, Vass György, Mendler András i. h., Somhegyi György i. h., Dávid Áron i. h., Szilágyi Zsanett i. h.

Tarján Tamás

Se rojt, se bojt

EDMOND ROSTAND: CYRANO DE BERGERAC

Az első rész tanúsága szerint a Magyar Színház senki és semmi mással nem rendelkezik a közkedvelt (új)romantikus színmű bemutatásához, mint a címszerepre termett színésszel. Cserna Antal tizennyolc óra ötvenhét perckor besiklik az első sor közepére; maga elé szúrt karddal helyet foglal, várakozik kezdésig. Bejövetele eldöntetlen minőségű. Leginkább egy jelmezes civil érkezésére hasonlít. Amikor aztán a nyitó színházképben („Burgund-palota”, „pajtaszerű labdázóhelyiség, színielőadásokra berendezve”) halálra keresik őt, senki sem találja, hiába nézelődik feszült türelemmel a legszembeszökőbb székéről. Pengéjének markolata belóg a színpadra. Nem csodálkoznék, ha egy matinén valamelyik kamasz elkíáltaná magát: ott ül az első sorban!

Cserna férfias, katonás intellektust játszik. Ruháján „Se rojt, se bojt, se értékes szalag”: valóban „erkölcsében az eleganciája”. A színész egy lendületből, összeszedetten, jó külső és belső készségekkel veszi birtokba a szerepet, de kedélytelenül, a Roxán (Roxane helyett ez a névalak olvasható a színlapon) iránti beteljesületlen szerelmet is meglehetősen lefojtva, mondhatni, romantikátlanul. Költő létére költőietlen a főhős. Alig vagy rosszul elemzett szcénák során kell átvágnia magát. A teljes embert kívánó rendező színművész, Óze Áron úgy fogalmazott az interjúban: „A *Cyrano* az első olyan rendezői munkám, amikor a darabot is én választottam, és a szereposztás kérdésében is én döntöttem.” Óze előzetes nyilatkozataiban is kísértett, hogy majdnem mindent a dráma iránti lelkesedésből próbál megoldani. Gecsenyi Györgyi dramaturg társaságában a szöveg rövidítése

és átcsoportosítása, a szereplők számának radikális csökkentése technikailag sikerült is, az érzelmeiktől fűtött, érzéletes megjelenítés dirigálása már nem. A koncepció egyik gyengéje, hogy – szereposztási kényszerből? – a negyvenes Cyránót és unokahúgát, Roxánt közel egykorúnak tekinti, azaz a „kis lovag” Christiannak egy érett hölgybe kell beleszeretnie. Mintegy a mamáját veszi feleségül a soha el nem hált házasságban. Elfogadható lenne, hogy Cyrano és Roxán egyívású rokonokként pajtáskodtak hajdan – de nem négy évtizede.

ke korábbi produkciókból öröklődhetett, vagy csupán vázlat volt, hiszen a 2008 nyarán elhunyt Schäffer Juditot is alkotóként jegyzik Kovács Yvette mellett. Roxán kékes-bronzos, valamint vörös ruhája igen szép, minden más amolyan átlag-franciásan tollas, buggyos, lilomos valamelyik letűnt századból.

Az 1897-ben íródott *Cyrano* „kosztümös” szerelmi drámaként él a köztudatban. Legalább



BALRA:
Cserna Antal (Cyrano) és
Fillár István (Guiche gróf)

LENT:
Gémes Antos (Christian)
és Tóth Éva (Roxán)

A kamara jellegű változat elveszítette a főalakok körötti karaktereket. A konvencionálisan testes Ragueneau cukrász, pék, pástétomsütő és fűzfapoéta (Szűcs Sándor) szavai üresen kopognak, a látványosan sánta Ragueneau-nét (Auksz Éva) csupán a neve kapcsolja férjéhez, így az is mellékes, hogy megcsalja. A jó barát Le Bret (Rancsó Dezső) általánosságban, saját arc nélkül rajong Cyránóért, a gascogne-i legények sótlan fontoskodása semmitmondó. (Gyöngyösi Tamás vívaskoreográfiái szegényesek.) Legjobban azok járnak, akik mindössze percekre tűnnek fel: tenni-valójuk rendezői kidolgozatlanúsága kevésbé nyilvánvaló. Tahi József (Montfleury) Cyránót haragra gerjesztő ripacskodása a merő külsőség megvillanása, Dániel Vali (Duenna) „a régi Nemzeti” stílushagyományaiából igyekszik dolgozni, Szélyes Imre (D’Artagnan) valami titkot rejt a nulla szerepbe; talán a hőrosz megöregedésének sóhaját.

A darabot elnyeli a kongó színpad, melyen jószerivel egyetlen, alakját változtató láda (pult, pad) a Kovács Yvette tervezte bútorzat. A vörös és fekete leplek a második részben engedelmesebben lebbennek: hadi sátrakat jól formáznak, szerelem és halál szimbolikáját iskolásan tudomásunkra hozzák. Őze szándéka, hogy – főleg eleinte – a Magyar Színházat „sztereó” módon bejártsszák. Bevonja a megvalósításba a földszint oldalsó járásait, az erkély szegleteit. Fentről inkább hangokat és effektusokat küldözgethet, lent mellékképeket is kattinthat. A törekvés mégsem vezet sokra, bármily szépek az átkötő latin nyelvű kórusok, s bármily buzgók azok, akik erre-arra bukkannak fel. A jelmezek némelyi-



Schiller Kata felvételei

ennyire a beszéd és a beszédhelyzetek (a szöveg) drámája is. A szerelem örök – a szöveg viszont korszerű téma. Ábrányi Emil ecetes-mézes fordításából ilyen sorok váltak szállóigévé: „Mondhatta volna szebben, kis lovag”, „Megdöflek a versem végén”, „Magamat kigúnyolom, ha kell” stb. A korgó gyomrú legények, az

éhséget legyőzendő, könyvet olvasnak; Cyrano Descartes-ot. Fordításirodalmunk nevezetes teljesítménye állja az időt, rímeinek magyar nyelvi zamata, szövelezésének magyar felhangja ma is elismerést parancsolóan tetszetős (Guiche gróf „hétszilvafásként”, „bocskorosként” pocskondiázza a hozzá képest alacsony rangú, csórón eleresztett nemeseket). A beszédvariációk, a beszédre való beszéd variációi, a Rostand által remekül időzített szavalások megbénították Őzét, nemigen von szituációt a textus alá. Marad a tiráda. Cserna is sokszor csak beszél, beszél (és az egyszerű história bizonyos fordulatai el is homályosulnak). Önmagában ötletes viszont az udvarlási jelenet megoldása egy hatalmas fekete fátyol segítségével. A nem az esze és szókinccse folytán híres kadét, a csinos Christian óriási textilárnyékkal viaskodva a széptevés gesztusrendjére is emlékeztetően, *gyászosan* hadonászik, közben a háttérből az unokahúgába végzetesen, be nem vallhatóan ugyancsak szerelmes Cyrano gondoskodik a Roxán szívét rabul ejtő vallomásról. Gémes Antos Christian-alakítása e „szinkronizálás”-epizód kivételével sápadt, tétova. A vágyott gyönyörű nőt szintén megkaparintani igyekvő Le Bret szerepében Fillár István jobban megtalálja magát, kellő önmérséklettel és percentnyi önmegegyezéssel mutatva be az ősz úr, a

saját katonái ellen fenekedő, bosszúsomjas hadvezér hitványságát. A „Holdból pottyant ember” jelenetét ügyesen lemozogják Csernával.

Tóth Éva szakmai felkészültségét és színház iránti odaadását bizonyítja, hogy rokonszenves emberséggel, üdén csengő-bongó nőiességgel kelti életre a csigás hajú szőke szépasszonyt, akinek a helyén egy szép leányt kellene látnunk. Nem az ő hibája, hogy a rendezés nem látta el a figurát megfelelő útravalóval. Impozáns külsején kívül nincs ok, amiért oly sokaknak kellene epekedniük érte. Persze az impozáns külső is épp elég bolondító varázsszer – ám a szerelmi szenvedély betegét sem Cyranóban, sem Christianban, sem a grófban nem könnyű diagnosztizálni.

Balsikerű munka. De a színmű, a szöveg még ebben az enyésző formában is hathat sokakra. Hagyhat emlékeket. Például az erkélyről – azaz a Burgund-pajta karzatáról – a Montfleury-cécó során marokszám ledobált sárgaborsó filléri pitykéit, melyeket másnap is meglepve fedezhetünk fel hajunkban, cipőnkben.

EDMOND ROSTAND: CYRANO DE BERGERAC (Magyar Színház)

Fordította: Ábrányi Emil. **Diszlet:** Kovács Yvette. **Jelmez:** Schäffer Judit és Kovács Yvette. **Mozgás, koreográfia:** Gyöngyösi Tamás. **Dramaturg:** Gecsényi Györgyi. **Rendező:** Őze Áron. **Szereplők:** Cserna Antal, Gémes Antos, Rancsó Dezső, Fillár István, Szűcs Sándor, Tahí József, Szélyes Imre, Pavletits Béla, Szatmári Attila, Szabó Máté, Horváth Zoltán, Harcsik Róbert, Jánosi Ferenc, Tóth Éva, Aukszt Éva, Dániel Vali.

Szántó Judit

Fülig metaforában

EGRESSY ZOLTÁN: AZ ISTEN LÁBA

Assan lecseng a skála. Kezdődött az angolul négybetűsöknek hívott szavak elterjedésével, majd jött a színpadi meztelenség, kezdetben hátulról, aztán frontálisan is, aztán a szeretkezés egyre hitelesebb imitációi, végül a nyílt színi vizezés. Konkrétan. Mi következhet ezután? Mi más, mint a székelés, illetve annak élethű utánzata. Természetesen – mint metafora. Az, ugyebár, amiben jól benne vagyunk.

Alkalmas-e a *faeces* metaforának? Korlátotlan, pontosabban egyéntől függően. Megmondom aperte: én a fancsali képpel fintorgók közé soroltam be, és szívemből sajnáltam a szép Trokán Annát, amiért bokáig tolt bu-

gyival kuporog mázas bilije fölött a színpad elülső szélén. De mivel nem ezért fizetnek, igyekszem befogott orral megnyilatkozni.

Egressy sajátos és általam nagyra becsült írói tulajdonsága, hogy kisközösségek – kocsmák, sportpályák, öltözők, cirkuszi kullisszák népének – példaszerű sorsában tükrözteti a mai magyar valóság lényeges aspektusait, sőt olykor teljes, emblemikus lényegét, mégpedig oly módon, hogy közben érdekes, egyszerre köznapi hiteles és típusú stilizált figurákat teremt, akiknek szájába jellegzetes, élvezetes, ha kell, poentírozott színpadi dialógusokat ad; mondhatni, egyfajta metaforikus realizmusra tesz nemegyszer sikeres kísérleteket. Amit azonban kötetéről írva megjegyeztem: pályakezdő *Portugáljának* (1998) máig tartó sikerét még sajnálatos módon nem tudta utolérni. (Amivel nem vonom kétségbe a *4x100* vagy a *Sóska, sült krumpli* erényeit, nem is szólva a más úton járó szép Madách-drámáról, a *Vesztett édenről*.)