

FORGÁCH ANDRÁS

MARIE, BÁJOS ASSZONY!

Egy hajdani háziszzerző megfigyelései

Tamással a viszonyunk már a kezdetektől izgalmas volt, és szikrázó. Tizenkilenc évesen becsöppentem az *Etoile* színészválogatásába – vagyis nem becsöppentem, hanem sokakkal együtt én is jelentkeztem Tamás csapatába –, ami az Orfeo együttes legérdekesebb vállalkozásának ígérkezett, és akkor történt a híres eset, midőn – a szó helyénvaló, elvégre fél évszázada történt – Tamás nem figyelt rám; de nemhogy nem figyelt, hanem úgy éreztem, szándékosan hagy figyelmen kívül, mert valószínűleg már eleve eldöntötte, egyetlen, vesébe látó pillantással fölmérte, hogy nem kellek neki, hogy amire vagy akire szükség volna, az nem én vagyok, arra én nem vagyok alkalmas, és már sokadszor siklott át fölöttem a tekintete, járt-kelt mindentudó mosollyal az arcán; nekem mindenesetre egyetlen mondatot kellett volna elmondanom *A háborúnak vége* című Semprún-regényből, de nem jutottam hozzá, végül még statisztaként sem kerültem bele az előadásba, és őszintén szólva, ahogy ott álltam, kicsit durcásan ebben a kaotikus, mobil szoborként szüntelenül körülöttem forgó és állandóan változó térben, hogy szédültem bele, ráadásul a kapott mondat így szólt: „Marie, bájos asszony”, nem tudtam, de még ma sincs fogalmam róla, hogyan lehetne ezt a mondatot ilyen szituációban, ilyen felfordulásban meggyőzően elmondani; ám az is lehet, sőt biztos, hogy Tamás az én belső bizonytalanságomat azonnal érezte, már azelőtt, hogy a mondatot megkaptam volna tőle, vagyis azt, hogy valójában nem is akarok én színész lenni, csak a kaméleonságom, a mimikri, a közösségben való feloldódás sóvár vágya hajt, mindegy, mi, csak történjen végre; igazából soha nem is értettem, miért lesz valaki színész, miért akarja a testét, az arcát, a hangját közszemlére tenni, én csak odaálltam, a kivételezett gyermek göggyével (engem mindenki szeretett, legalábbis így éreztem, és ígéretesnek tartottak, legalábbis így éreztem, a gimnázium legjobb tanulója voltam, egyetemre jártam, történelem–filozófia szakos voltam, tizenkilenc évesen a lábam előtt hevert a világ, legalábbis így éreztem), és ahogyan a Kinizsi utcai Népfőnt dísztermében – ahonnan az Orfeo és illetéknépp a későbbi Stúdió K is eredt, egyszóval még a rendszer kebelén belül, valamiféle titkos alku részeként, valamiféle hallgatóságos szövetségben a diktatúra rugalmasabb kultúrpolitikusaival, ugyanis, mint később kiderült, a baloldali radikalizmus becsatornázása folyt (így jutottam ki, egy évvel később, az Orfeo együttes dobosaként Kelet-Berlinbe, egy nagy politikai dal-fesztiválra), vagy legalábbis az látszott lenni, és bár bennem 1968 óta folyamatosan recsegett-ropogott az egész, szüleimtől kapott világnézet, és nyilvánvalóvá lettek az ordenáré hazugságok, mindazonáltal akkor számomra csak balfelé nyílt valamilyen út, és akkoriban szinte elképzelhetetlen volt, hogy ne a rendszerrel történő kooperációban történjen meg e mégoly radikális kulturális önkifejezési csoportnak a születése – Ta-

más arcán sejtelmes, örömét alig leplezni tudó mosollyal járkált közöttünk, és ha valakire rámutatott, annak mondania kellett a mondatát vagy csinálnia valamit, nos, Tamás perifériális látásával nyilvánvalóan érezte otlétemet, és amikor már sokadszorra nézett mellém, rákiáltottam, illetve még nem kiabáltam, hanem először halkán mondtam a mondatot: „Marie, bájos asszony”, de ő rám se hederített, és nem tudhatam, szándékosan teszi-e, vagy ez valamilyen titkos módszer arra nézvést, hogy kihozza az emberből a maximumot, mindig valaki másra mutatott rá, és én akkor, mint egy gépfegyver vagy sorozatvető, egyre dühödtebben lőttem ki rá a szavakat: „Marie, bájos asszony!”, egymás után tízszer, a végén már sistergett a számból, a „Marie” utáni vessző keményen megzökkenett, és Tamás, mintha először vett volna észre, egy pillanatra megállt, egyenesen rám nézett, „köszönöm”, mondta, „leülhetsz”, nem volt ideje vagy kedve megmagyarázni, de nem is kellett, és amennyire izgatta ez akkor a hiúságomat, annyira meg is könnyebbültem.

2000, 2002, 2004: *A szűz, a hulla, a püspök és a kések*, *A görény dala* és *a Halni jó!* – a három előadás valóságos röntgenfelvétel erről az akkori formájában sokadik átváltozásán túli, és mégis őszonos színházról, ami azóta is Fodor Tamás körül forog. Amikor 1999 végén az Andrássy úti Eckermannban találkoztunk, mert felkért, hogy írjak darabot az *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikájából*, mintha ugrott volna a tő a lemezen, mintha megisméltődött volna az az 1971-es aszinkronitásunk, ugyanis a rossz könyvet vettem le sebtiben a Márquez-polcra, az *Egy emberrablás történetét*, és azon gondolkodtam, hogy milyen érdekes darabot is lehetne belőle írni, de a beszélgetés folyamán a könyvet szerencsére nem vettem elő. És azután elkezdődött valami nagyon jó. A próbákon Tamással sokat veszekedtünk, de inkább szikráztunk, folytattunk játékos csörtéinket. Tamásban ugyanis megvolt (inkább felvett stílusként, mint megrögzött viselkedésként, és nem volt az ő végtelenül érzékeny, régies szóval élve humánus személyiségének a megnyilvánulása) az én háziszótáramban „rusztikusnak” nevezett rendezői attitűd. „A színész: kutya”, vetette oda nekem egyszer Ruszt, mint megfelelőbezhethetlen axiómát, és ezt ugyan csipetnyi sóval kellett érteni, de kétségtelenül volt Rusztban valami a *Mario és a varázsló* varázslójából, ezt a technikáját tudatosan fejlesztette ki az évek során. Sok-sok előjátás, ritmus és hangsúlyok óramű-pontosságú megadása és számonkérése, utasítások, amelyekre a színésznek nem illett rákérdeznie, finom lelki manipulációk sorozata. Tamásnál nem egészen így történt a dolog, de például ő is szeretett sokat beszélni a próbákon, élvezte ezeket a folyon-

dáros, önmagukra visszakérdező nagymonológjait, vitték, amerre vitték, élvezte kétségtelen szellemességét, és volt is mit mondania, és a színészekkel való viszonya is, habár baráti, sőt testvéries, de mégis erősen hierarchizált volt, holott kétségtelenül más szemmel nézett a színészeire, mint Ruszt (aki az ő mestere is volt egy időben), és sosem hagyta számításon kívül, hogy ezek a színészek nagyon sokféle helyről érkeztek, és a szakmai tudás másféle szintjein álltak, de elfogadták, sőt, talán még élvezték is a margón létezés nehézségeit és szépségét, voltaképpen szabadságát, mindeközben jelentős dolgokban is részt vehettek, és komoly szakmai figyelem irányult rájuk. És fontos még, hogy Tamás, Ruszttal ellentétben, sohasem akarta valamilyen ritualizált színházi formanyelvbe préselni a színészeit, képes volt rá, hogy a néha jószerével az utcáról beesett tehetségeknek is teret nyisson gyakran improvizatív-nak, olykor eklektikusnak tűnő, nyitott színészvezetési technikájával, nagy műveltségével, sokféle pozíciót megtapasztalt színházi múltjával, és kíváncsi volt a személyiségükre, arról nem is beszélve, hogy alkalmanként színészként elvegyülve a társulatában saját sebezhető oldalait is föl vállalta. Nem véletlenül ragaszkodtam hozzá, hogy játsszon a darabjaimban. Úgy éreztem, szüksége van erre a kiszolgáltatottságra.

A próbák beszélgetésekkel, az éppen elkészült részek felolvasásával kezdődtek. Ha én olvastam föl, Tamás soha nem mulasztotta el, hogy rám ne dörrenjen: „Forgách, ne színészkedj!” Néha én is visszalöttem, a „Marie, bájos aszszony!” különféle új változataival. Ezek a pengeváltások szinte kötelezőek voltak, a munkához tartoztak, a társulat közben alkalomadtán jól szórakozott, Tamás jól tűrte, én is. Azért hívott meg, mert egyszer könnyörtelenül elmondtam

neki, a megérdemelt dicséret mellett, a számomra oly fontos Kleist számomra oly fontos *Amphitryon*jának előadása után, hogy ez a társulat éppen alakjában és az éppen játszott előadásokkal önmaga alatt teljesít. Pedig minden kéznél van, minden képesség, minden lehetőség. Az én mániám mindig is a *nagyforma* volt, azt kértem és kérem számon mindenben, bárhol, bármikor, egy pusztán jó előadás nekem nem volt soha elég, és ha egy előadás amplitúdója nem volt elég nagy, nem voltak benne durva kilengések és igazi határátlépések, lehetett bármilyen jó ötlettel megrakott, mint ajándékkal a Mikulás fogata, kielégületlenül hagyott; és Tamásnak szimpatikus volt az egyenességem, mert addigra már a Stúdió K, bármilyen küzdelmes volt is előttem remteni pusztá fennmaradásának költségeit, mint egy hosszú idő óta magas szinten teljesítő, jól bejáratott intézmény, paradox módon nem kapta meg azt az éles és kritikus figyelmet, ami a jóknak még jobban kijár, és amire szükségük is lett volna, hanem valami otthonos kulturális centrum lett, és részben az *Amphitryon*nak szóló kritikám miatt kért föl darabírást, én pedig részben éppen ezért is vállaltam el, hogy megmutassam, amennyire képességeimből telik, mi-féle nagyforma rejlik a társulatban, és benne is mint rendezőben. A színházban általában azt szerettem, ha felkérnek, magamtól ritkán írtam vagy fordítottam színdarabot, ez egy elv volt, legyen rá megrendelés (ami részben arról is szólt, hogy én soha nem akartam színpadi szerző lenni). A *kulcs* volt a nagy kivétel, mert kivételnek is kell lenni; már a legelső darabom, *A játékos* is felkérésre született; a *Vitelliust* a Szikora vezette győri színház ösztöndíjasaként írtam, a színház dramaturgja, Nadas Péter iszonyúan ledorongolt az

Nyakó Júlia A város emlékezetében, r.: Edvin Liveric.
Fotó: Doma Petra



elkészült darab miatt, amit elküldtem neki Nyugat-Berlinbe, mondván, hogy pont olyan (konvencionális), amilyenek nem kéne lennie, de persze azt is tudni kell, hogy első publikációm, *A játékos* csak miatta jelenhetett meg egy antológiában, mert Radnóti Zsuzsa, a szerkesztő odaadta neki, és az ő véleményétől tette függővé, hogy megjelenhet-e, és *A játékos* a maga joyce-iánus technikájával tetszett neki, és azt a radikális mércét alkalmazta a *Vitelliusra* is, és mi tagadás, igaza is volt, ezért miután lefordítottam a *Lulut*, azaz az ötfelvonásos, zseniális ósváltozatot, azzal a tudással, ami a fordítás során mint vénába beadott heroin hatolt belém, rögtön, illetve az 1982-es lengyelországi, azaz gdański események hatására újra nekiesem a *Vitelliusnak*, és szinte teljesen átírtam (de már nem merem megmutatni Nádasnak). És Fodorral a helyzet ezúttal olyan volt, hogy teljes szabadságot kaptam, íróként megtehettem bármit, Tamás kifejezetten örült a kihívásoknak, tehát a Márquez-regény amúgy is sajátos elbeszélői rendjét szabadon felrúghattam, például egyszerre történt az egész előlről és hátulról és a közepétől kezdve, és bár még rakosgattuk a jeleneteket ide-oda, mint a dominókat, ebben a szüntelen dialógusban és egymásra figyelésben fokozatosan egy egyre jobban a társulatra szabott szerkezet, elbeszélői modor és színházi nyelv született, mint egy mesterszabásznál (nem én voltam a mesterszabász, hanem a helyzet), aki a kuncsaft sajátos alkatára szabja, rejtett hibáit elfedve, erőnyeit kiemelve, a készülő ruhát. A társulat a tartalmi vitákban kevésbé vett részt, hiszen többnyire nagyon fiatalok voltak, nyitottak, ám bizonyos értelemben kiszolgáltatottak. Számomra többségükben ismeretlenek. Korábban látott előadásokból egy-egy arc, egy-egy szubjektív benyomás. És aztán, nem tudom, mikor, a próbák során, hirtelen átfordult a dolog. Hirtelen megpillantottam őket külön-külön a maguk egységében, mondjuk, SZABÓ DOMOKOST, váratlanul észrevettem, hogy milyen figura, miféle színész a kissé éles, karcos hangjával, pengevékony alakjával, saint-justi naivitásával, akinek sejtelve sincs, mi történik körülötte, és miért is kell meghalnia, miközben úgy tűnik, hogy a világ a lába előtt hever, és ez a „sejtelve sincs” nem is olyan egyszerű ügy, mint gondolnók, hiszen a színész mindent tud a történetről, és mégis úgy kell belépnie minden pillanatba, mintha először történne; nézőként kezdett izgatni a szerepnek és a színésznek ez sajátos egymásban léte, és azután ámulva szembesültem azokkal az ízekkel, főleg a NYITRAI ILLÉSEL, ezzel a szintén Debrecenből jött barátjával való közös, színészi értelemben is testvéries jeleneteiben, amelyekben úgy kiegészítették egymást, mint Don Quijote és Sancho Panza, mert NYITRAI ILLÉS a maga commedia dell'arte-szerű megjelenésével, dörögő hangjával, nyúlánk alakjával, a szája sarkában játszadozó gyermeki mosolyával, amint színre lépett, azonnal mosolyt fakasztott, kiszámíthatatlan volt, mint amikor egy piactéren ácsolt rögtönzött színpadra belép egy buffó, és tréfáival megnevetteti a legegyszerűbb lelkeket is, a kisgyerekektől a fogatlan mámiákig, de még az egyetemi tanárokat is, aztán jelenléte mégis váratlanul végzetessé és drámaivá vált, ő sem pusztán színészként volt jelen, hanem elsősorban saját maga volt, egy kocsmai figura és egy kültelki srác keveréke; ezek ketten, SZABÓ DOMOKOS és NYITRAI ILLÉS (Nasar és Bedoya), mintegy felerősítve egymás ősi, primér hangját, egyszerre voltak intímek és brutálisak, csintalan gyerekek és elveszett, elkárhozott

lelkek, összes megnyilvánulásukat átlengette valamilyen karcos népi humor, az a fajta voltak, amelyik könnyeden veszi a legnagyobb katasztrófákat is, de még bele is ugranak, ha úgy hozza az élet, nem a nagybögőbe, hanem a kaszába, balladák hősei, és közben még ki tudják nevetni önmagukat, mert ragyogó történet lesz belőle másnap; arról nem beszélve, hogy az előadás rajtuk kívül is tele volt sajátos ikerképződményekkel, és ezek a párosok egyfajta rejtett hálózatot hoztak létre; ott volt rögtön HANNUS ZOLTÁN és BOGDÁN ÁRPÁD ellenállhatatlanul komikus és súlyos testvérpárosa (Pablo és Pedro), akik a tragédia vak eszközeként belelovalják magukat a gyilkosságba, színésziileg nagyon másféle alkatok, mégis iker, részben hála a gépfegyverszerűen kattogó, egymásra feleselő dialógusuknak, amelyben bizonyos mondatok folyton helyet cseréltek. (Hozzá kell tennem, hogy lényegében semmit sem tudtam a társulat tagjainak előéletéről, se szakmai, se privát életéről, hanem csupán éppeni állapotukat láttam, illetve azt, ahogyan néha öntudatlanul hozzátettek valamit Tamás furfangos instrukcióihoz.) HANNUS ZOLTÁN villámgyors hangulat- és tempóváltásokra kész, jól artikulált, pergő beszéde, amelyben a szavak hol pattogtak, mint a labda, hol vinyogtak, mint egy kölyökkutya, a mosolya, kerek arca nekem elsőre Pécsi Sándort hozta be, gyerekkorom kedvencét, akinek minden sejtje kész a nevetetésre, habár tudjuk, én konkrétan az apám miatt tudom, hogy a túlfejlett humorérzék többnyire a mélyen depressziós lelkek különös adománya, lásd Kabos, de HANNUSNAK, és ez születési adottság, páratlan színházi reflexei vannak, egészen biztos, hogy már csecsemőkorában is képes volt elkápráztatni a felmenőit; a színházi reflex itt azt jelenti, hogy nemcsak a pillanatot oldja meg, hanem mindig az egészre is reflektál, és a néző, akit, amíg a színpadon volt, ezzel a gömbölyded jól formáltsággal folyamatosan leköt, úgy érezheti, hogy HANNUSNAK folyamatosan jár az agya, mert váratlan váltásokra képes valamilyen titkos algoritmus szerint, ami minden humor előfeltétele; és ő volt az egyik, akin az előadás olykor eszelős tempója múlt, mert, és ez ritka színészi erőny, szinte tesszőleges tempójúra föl tudta gyorsítani magát úgy, hogy közben semmit sem veszítettünk az érthetőségből; a humor egyik titka, hogy általa a komoly komolytalanná és a súlytalan súlyossá válik, a köznapi tragikussá és a tragikus köznapivá, és HANNUS sokféle regiszteren meg tudott szólalni, epikureus boldogsággal lubickolt a szerepeiben, viszont akkor volt egy olyan érzésem, hogy ezektől a képességeitől függetlenül túlságosan is függ Tamástól, a Tamás neveltje, hogy Tamás bábrendezői reflexei is irányítják, egy olyan rendező-színész kapcsolatot éreztem köztük, mint mikor egy rendező úgy érzi, megtalálta az ideális színészt, aki ki nem mondott vágyait is meg tudja valósítani, és ettől olykor mintatanulós lett a megoldás, lett legyen bármilyen magas színvonalú; és ehhez képest BOGDÁN ÁRPÁD, akivel aztán később sokat beszélgettem, mert az első pillanattól fogva teljes bizalmát a hallgatóságába vetve, a próbák szünetében, folyamatosan, mint egy alanyi költő, mesélt önmagáról, és volt is mit mesélnie, feltárta önmagát, „sebemet mindig elvakartam” jeligré, elemezte önmagát, elmondta, honnan jött és hova tart, és hogy miből mire jött rá, történetei csapongóak voltak, és határtalanok, akár nagyotmondónak is tűnhettek volna, ha nem lettem volna biztos benne, hogy színgazak, és innen nézvést élete egy fantasztikus sikertör-

ténet, tele szinte beláthatatlan mélységű, sötét szakadékokkal, és amint megjelent, lényé betöltötte a színpadot, vad és elementáris tudott lenni, egy robbanni kész Molotov-koktél, fájdalmait nem titkolta, sötét, dorbézolni kész, dosztojevskiji indulatok hullámzottak rajta át (és így voltak ezek ketten ikrek, ennyire különbözően lettek olyan hasonlósákok), a néző, és ez nagy szó, akár közvetlenül fenyegetve is érezhette magát, ha BOGDÁN tett egy mozdulatot, tartva attól, hogy valamiféle atrocitás éri, ha esetleg a színész lelép a színpadról, mert BOGDÁN folytonos határátkelésben volt, nem úgy viszonyult a szerepéhez, mint amit szigorú értelemben meg kell oldania, hanem mint amibe, lesz, ami lesz, bele kell vetnie magát; beszédében idegen dallamok lüktettek, amikor abbahagyta a beszédet, a színészi erő még sokáig ott lüktetett a térben, de még a csöndjeiben is. Én olyan néző vagyok, akit nem lehet becsapni, mert ha az előadás rendben van, azonnal gyermekké válok; örülök, ha visznek és sodornak, de ha nem visznek, elkezdek nem figyelni, és a saját figyelmetlenségemből veszem észre, hogy valami baj van a színpadon, de BOGDÁN ÁRPÁDRA nem lehetett nem figyelni: bizalom, mely bármikor érzékeny, sebzett gyanakvásba fordul, sokféle irányba mozduló kreativitás és a háttérben egy szüntelen mozgásban levő társadalmi élet, a legkülönbözőbb közösségek közötti átjárás, ő olyasvalaki, aki abban a pillanatban, hogy megtanul valamit, már szívesen tanítaná, sőt képes is tanítani. Tamás finom szimatával ennyire különböző egyéniségeket tudott

oximoronként egymáshoz kapcsolni úgy, hogy az ember gyakran paradox módon észre sem vette, mennyire különbözők. A szerény és első blikkre észrevehetetlen HOMONNAI KATALIN, aki könnyűszerrel látszott egy sötét sarokban motozó kisegérnek, és képes volt mozdulatlanul ülni akár órákig is, mintha ott se volna, és akire csak hangjának összetéveszthetetlen modulációja hívja fel a figyelmet, aki képes ezt a pianissimót sokáig tartani, sohasem túloz, többnyire csendes és egyszerű, és ez az egyszerűség nem csupán alkati félénkségből, hanem szakmai alázatából is következik, amelybe belesűrűsödik rengeteg, előadásról előadásra, cseppenként, mint a cseppkő, összegyűlt tudás, és váratlanul egy szilaj vagy kemény megszólalás ezt a csendességet átértelmezi, HOMONNAI nőni kezd a szerepében, szerepében, de mégsem akar több teret elfoglalni egy előadásból, mint ami neki jut, mondhatni, nem sztáralkat, de ez a csendesség, egyszerűség a néma pillantás különös képessége, melyben nagyon sok figyelem van, a megszólalások szándékos alulfogalmazottsága és a hangjának dallamos modulációja – mellesleg itt, és elnézést, hogy csak egy mellékmondatban, emlékeztetek arra a modulációra, amellyel a veszedelmesen gyönyörű NYAKÓ JULI rendelkezik, de nála egészen különös, nagy tragikai adottságok tündökölnék át a legkisebb, leghétköznapibb szerepben is, tehát mondhatni, HOMONNAI KATALIN szöges ellentétéről beszélhetnénk a szobor arcú NYAKÓ esetében, akit egy filmforgatáson ismertem meg, Janisch Attila *Zizi* című filmjében, ahol ő

Nyakó Júlia és Spilák Lajos A széplélekben, r.: Geréb Zsófia



Tőröcsik Mari egyenlő rangú partnere volt, aki köré, a szűkös, alagsori térben az ember mindig egy sokkal tágasabb színpadot vizionált, egyszóval NYAKÓ JULI hangjának dallamossága, felragyogó mosolya, hirtelen nevetése egészen máshonnan érkezik, mint HOMONNAI KATALIN kis masamód cselédlányokra emlékeztető alázatos kisugárzása, és mivel ritkán írok valamit Petri-idézet nélkül, ezért most ez utóbbi kapja tőlem Petri egyik Maya-versének néhány sorát: „Mint egy kavics, / külön csöndjébe gömbölyödve. / Beálló állapot: megszülető jég. / Törésmutatója mosolynyt változik” –; HOMONNAI éretlen kislányt is játszott az előadásban, és bordélyházi madámot is, azzal a finom karikírozóképességgel, ami kikapcsint a visszafogottságból, és akkor kiderült, hogy az ő szerénysége rejtelmes tudás, amelyik kibírja, hogy huzamosabb ideig jóval kevesebbet mutasson magából, mint a többiek, ettől fokozódik körülötte a csönd, és a hiánnyal ébreszti föl a kíváncsiságunkat: a tekintet elsőre elsiklik felette, de aztán meglepetve, sőt megdöbbenve tér vissza hozzá: ez ugyanaz az ember? És az ő párja, a másik véglet, az érdekes emberpéldány, NÁDASI LÁSZLÓ, akinek két lány mondta, akik az utcáról mentek be plakátot ragasztani egy könyvesboltba, ahol ő éppen dolgozott, menjen színésznek, mivel érdekesnek találták az arcát; és az ő arca és lénye is tényleg érdekes, a madárcsőröszerű orrával, keskeny arcával, szűk szemeivel, ha nem szóval meg, már az is egy történet, de ha megszólal, tud élesen, panaszosan vijjogó lenni, mint egy ősbóhóc, de már szinte a nézése is elegendő, és a fanyar, csodálkozó, fel-felcsapó regiszterben mondott mondatai beégnék az ember agyába, mindenféle elbizakodottság hiányzik belőle, tökéletesen beilleszkedik a résbe, amelyet az előadás teremt számára, de ami a lényeges, megmutatja, hogy egy karikatúrisztikus gesztus mennyire helyénvaló lehet, mert a hatásvadász eszközök NÁDASI LÁSZLÓNÁL mindig a helyükön vannak, sohasem feledem, hogy arab kereskedőként milyen kíváncsi, oktondi és idegen tudott maradni, és milyen élvezettel mondta a darabba csempészett arab köszönést, „Kifhallak!”, amire Nasar, SZABÓ DOMOKOS válaszol, „Hamdulla!”, nem éreztem egy percre sem, hogy nála a túlzás túlzás volna, hogy aránytalan vagy ízléstelen, épp ellenkezőleg, azért is volt olyan prima falusi előljáró, katona, arab kereskedő, mert egyszerre volt színész és emberpéldány, pusztá-



Homonnai Katalin A széplélekekben, r.: Geréb Zsófia. Fotók: Vass László

jelenlét, jólesően és üdítően volt harsány, provokatív, sőt, ugyanezen eszközök révén fenyegető, ijesztő és felejthetetlen, a fejemben történő visszajátszásoknál mindig úgy ugrott elő, olyan intaktul, amilyenek az előadásban láttam, és itt, tényleg csak távirati stílusban, meg kell említenem TAMÁSI ZOLTÁNT, akit *A görény dalában* ismertem meg, és aki a *Halni jó!*-ban az emlékeimből kiirthatatlan Gáz rendőralezredest alkotott, ő is rögtön egy erőteljes fiziológiai és fizikai adottságokkal rendelkező emberpéldány, akit már csak a megjelenése okán is figyelni kezdünk, mély, recsegő hangja, erős szemöldöke, szögletes arca, húsos orra miatt akkor is odafigyelni rá, ha nem csinálna semmi különöset, de az időzítése mindig hibátlan, az esze vág, mint a penge, közben tud irtózatosan butának látszani, és még folytathatnám – – –