

egri színházról. Ezeknek a kiadványoknak nem az a célja, hogy színház-történeti munkák legyenek, de ha már költenek rá, akkor a megemlékezés mellett legyen valami magva is. Az vicces, hogy ott sorakoznak a polcomon a könyvek, és mindegyiket másért nem tudom használni.

■ **B.K.:** Térjünk rá a digitális feldolgozás kérdésére. Minden közül, amiről itt beszélünk, engem ez érdekel a legjobban, mert örökös akadályszámomra az, hogy nincs egy olyan fizikai hely, központ, mint Budapesten az OSZMI, ahová be lehet szaladni, és kikérni egy cikket, egy dossziét, ha az ember utána szeretne nézni valaminek. Ezért különösen örülök az olyan kezdeményezéseknek, mint a hamlet.ro adattára, amely összesíteni próbálja, és interneten teszi hozzáférhetővé az előadások fontosabb adatait.

■ **G.T.:** Azt tapasztalom, hogy Erdélyben sokszor gazdagabbak, informatívabbak ezek a honlapok, mint másol. A színházak honlapjai, és a hamlet.ro. Biztos, hogy minél több adatot rögzítünk, minél több adat felkerül egy honlapra vagy cd-re, dvd-re, annál tükrösebben lehet később kutatni. Láttam már példát arra, hogy a színház évad végén lementette a saját honlapját, és ezzel megoldotta azt az archiválást, ami

eddig dobozok, borítékok, nagy felületet elfoglaló tárhelyek segítségével történt. Azt hiszem, ez lesz a hosszú távú megoldás a színház-történeti archiválásra.

■ **B.K.:** Időnként felmerül a gondolat, hogy kellene egy „erdélyi OSZMI”, tehát egy hely, egy intézmény, amely a színház-történeti kutatásokat felvállalja, valamelyest összehangolja az irodalmi tükörök archiválási munkáját.

■ **G.T.:** Nem vagyok annak híve, hogy mindent egy helyre gyűjtsenek. Azt tudjuk, hogy Erdélyből sok mindent átvittek a magyarországi gyűjteményekbe, ezeket már nyilván nem lehet visszahozni. Támogatni tudnám azt, ha legalább az erdélyi dokumentumok Erdélyben maradnának, egy saját helyen. Magyarországon két gyűjtemény van, az OSZMI-ban és az Országos Széchényi Könyvtárban, és elég baj az, hogy innen sok minden eltűnt, és néha már mi sem tudjuk, mi melyik gyűjteményben van. Ha nem is egy gyűjtemény, ami óriási infrastrukturális beruházás volna, de egy kutatási központ mindenféleképpen kellene Erdélyben, hogy számon tartson fontos dokumentumokat, hogy

lehesse hová fordulni, amikor egy színház-történeti könyv készül. Például Kovács Levente Székely Színházról írott könyvében nincs meg az a távirat, amit „Kemény Ioan” írt románul Kovács Györgynek Svájcba, hogy színházat alapítanak, jöjjön haza. Ez a távirat Kovács György albumában található, amelyet az OSZMI fotótára őriz, tehát valamelyest ki van szakítva a Székely Színház Marosvásárhelyen maradt dokumentumai közül. A múzeum nyilván üzleti vállalkozás is. Nem akarom azt sugallni, hogy mindenki adja be a kincseit a nagy erdélyi színházi gyűjteménybe, de megfontolandó, hogy mi lesz a sorsa a szanaszét levő dokumentumoknak. Tudunk olyan hagyatékokról, például a Beregi Oszkáréról, amit a tulajdonosa gondosan őrzött, majd a halála után egyszerűen széthullott, kis darabokban eladták pár százezer forintért, ami messze nincs arányban az értékével. Mindenhol óvakodnak odaadni a kincseket, miközben menthetetlen pazarlás is történik. A színházi értékek sajnos pusztulnak. Van néhány legendás színész, akiknek a nevét megjegyeztük, tudjuk, hogy tér van róluk elnevezve Budapesten, de a munkájuk súlyát, fontosságát már nem érezzük. ■

BOROS KINGA

Csak férfi legyen?

■ Írásra kínálja magát Keresztes Attila csikszeredai *Szerelmem*-rendezése. Könnyű róla beszélni, mert emberekről szól, s az előadásról beszélve tulajdonképpen a benne látott emberekről és emberi dolgokról lehet szólni. Kell ehhez Barta Lajos csupa-lélek darabja, és kell ehhez a szakmailag színvonalas előadás.

Csiky Ibolya ül a színpad közepén hintaszékben, félhomályba és hárszkdobé burkolóva. Őt nézzük, miközben elfoglaljuk helyünket a nézőtérben. Az előadáskezdet kitérít az a kép: a három Szalay-lány, a magyar három nővér anyja, amint „az idők kezdetétől” ott ül az időtlen üresedett térben. Keresztes azon az úton jár, amelyen Harag György legendás 1973-as rendezése: kisöpri a színről a századelő tisztviselői otthonának a szerzői utasítás szerint kötelező berendezését – és a falakat sem hagyja meg. Kétfelől ajtó, hátul közepén magas, üvegezetlen ablak, három szék, egy hintaszék. A járásokat kijelölő próbadiszletnek nézhetnénk, amelyből még hiányoznak a kulisszák, ha a fa világos, meleg színe, a formák egyszerű eleganciája nem tűnne fel, és nem önállóulna teljes értékű diszletté. A szoba körvonalait úgy vágja ki a fekete térből Bianca Imelda Jeremias tervező, hogy a színpad szélétől kissé bennebb hozza és szigetként megemeli a padlót, így a színészek a takarásból nem egyenesen a szobába lépnek, hanem van egy „kint” is, amelynek hátsó, az utcát jelölő része válik majd különösen hangúlyossá és többértelművé. Szoba és köztér egymásra nyitása a diszletben nem jelenti ezek átjárhatóságát: a szereplők az ajtón (esetenként ablakon) át közlekednek, ami mintha azt is jelképezné, hogy a Szalay-lányok mozgási szabadsága ugyan megvan, nem kísérgeti őket a mama, de hiába, mert nincs hová szökni, kint is magányba zárja őket ugyanaz a sivárság.

A szobát hátul lezáró ablak mögött totyog el a papa, amikor sétálni megy. Itt jár el a legkisebb lányra, Böskére leső katonára. Itt látjuk meg Komoróczyt, akit a legnagyobb lány, Nelli csalogat át tekintetével. A lányok viszont, akárhányszor elmennek otthonról (Nelli a templomba, Lujza a postára stb.), nem haladnak el az ablak előtt. A színpad hátsó sávja a férfiak felségterülete. S mivel ebben a történetben a férfi – „Nem bánom én akármilyen férfi, csak férfi legyen!” – a boldogság lehetősége, ez a térség gyűjt magába mindazokat, akik a lányok számára elérhetetlenek. Azzal, hogy az előadás egy pontján (a darab harmadik felvonásának zárójelenete) Szalay is végleg átlép ide, a három lány története négy nő történetévé bővül: a mama is egyike lesz a magányosan maradt nőknek. Ezért ikonikus a kezdőkép: ismétlődő sorsokat rögzít. Szalayné hintaszékében ugyanígy fog majd ülni Komoróczy néni, az irodalmi menyasszony Lujza, vagy özvegy Udvardyné Böske.

A kilátástalanság, vágyakozás, boldogságkeresés közhelyként csendő helyzetből Keresztes jó érzékkel szellőzteti ki a fülledt pátoszt. Egyik eszköze a miliőről való lemondás, a társadalmi vonzat helyett a megéltre, a szereplőkben és a szereplők közt történőkre való összpontosítás. A színészi játék igazodik a diszletben érvényesülő visszafogottsághoz, egyszerűséghez. Moldován Orsolya belesúri Lujza egész tragédiáját abba a mozdulatba, amellyel ottfelejté saját kezét a vállán, ahonnan Biky, a Pestre készülő, lelkesedésében róla valósággal megfélemlező költő-szerelme éppen elvette kezét. Arca, hangja meg se rebben eközben. Ugyanezen a tompa hangon követeli az ellopottnak vélt levelét, ugyanazzal a rezzenéstelen – mosolytalan és a szomorúságot is mellőző – elszántsággal kezd ki Komoróczyval, amikor megszédül a felismeréstől, hogy vénlány maradhat. Moldován Orsolya alakításában az arányérzék a legszebb: a fájdalom szülte ismeretlen helyzetet úgy tudja megmutatni, hogy nem éri szükségét sóhajtozással vagy kéztöreléssel cícomázni fel. A jó értelemben vett színészi eszköztelenség egyszerűen Lujza jelzőjévé válik: még nem tud hogy viselkedni az új állapotban. Nem képes a vidám kacérkodásra – mint Böske –, mert tudja, hogy ezt a szerelmet már semmi nem mentheti meg. Nővére sok évnyi keserűségben kimerült cinizmusát pedig még csak most tanulja.

Bartalis Gabriella olyan Nellit játszik, akinek ereje abból származik, hogy ismeri a magány és az elhagyatottság kínjait, és nem fél kitenni magát a megaláztatásnak, ha ez kell ahhoz, hogy elérje célját – amelyről

pedig maga is tudja, hogy az nem boldogság, hanem látszat. Erről szól az a hév, amellyel egymás után három pohár bort dönt magába, amikor Komoróczy végre elfogadja leendő feleségnek. Nelli elsősorban annak köszönheti fölényét, hogy iróniája saját magát sem kíméli. Szeretlennül vágja oda anyjának, hogy jobb híján a plébánost bámulja, ezért jár templomba, és kiabálva vitatkozik Bikyvel az évei száma felett, de nem fiatalítja, hanem öregíti magát. Lendületes léptekkel, összefogott karal járja be a szoba négyzetét, mint egy állat az untilig ismert, szűk kettőrecet – a legtöbb korlátot ő érzé magá körül. A mozgás lendülete ott van a hangjában is, úgy beszél, mintha állandóan szemrehányást tenne. Bartalis Gabriella merészen, és rendkívül jól bánik hangjával, olyankor is képes éltetni vele a szereplőt, ha közben a nézőnek háttal ül, és egyoldalú párbeszédet folytat az öt nem halló „vizávi” Komoróczyval.

A dramaturgiai beavatkozásnak köszönhetően (Bodó A. Ottó munkája) Böske története jelentősen rövidül, egyszerűsödik. Az alaposan meghúzott harmadik felvonás szövegéből, amelyből többek között az idősebb Biky, a fűszeres látogatása is kimarad, hiányzik a Lujzával folytatott beszélgetés, és Nelli odaszólása, amelyből kiderülhetne, hogy Böskét is „megcsípte a dér” („Ha te még lány vagy, akkor én püspök vagyok.” – mondja neki Nelli a darabban). Ugyancsak kimarad Nelli beszámolója Komoróczy (negyedik felvonás) arról, hogy Pityu, a katonna megsebesült, de a halálos ágyán még megesküdött Böskével, ezért kissé ködös marad annak a mondatnak az értelme, hogy „Böske itt marad, neki halottja van.” A húzások eredményeképpen Csiki Hajnalnak nincs esélye végigjárási szerepével egy utat (amint Nellivel és Lujzával alakítók bejárnak egy történetet), s a befejezés általános gyászban éppen a Böskéé, akinek valóban halottja van, marad teljesen jelentéktelen. Csiki Hajnal ellentmondást nem tűrően csábító, öntudatlanul frivol Böskét formál. Lefekszik az ablak elé, és égnék emeli lábait az arra sétáló katonára előtt. A fiú jelenlétét, közelségét, a „minden megtörténhet”-helyzet izgalmát élvezve járja körbe a katonát, és közben szólongatja. Úgy ízelgeti a szót: ka-to-na, mintha a név viselőjét venné szájába.

Szalayné sokkal engedékenyebben, megértőbben – értőn viszonyul a lányok szenvedélyeikhez, kínjaikhoz és reményeikhez, mint az Barta Lajos szövege alapján feltételezhető. Bár állandóan szidja lányait, csöndes, inkább szomorú mintsem enervált hanglejtése, óvó, de nem fényítő magatartása arról szól, hogy saját bőrén ismeri mindazt, amit most a lányoknak jött el az ideje, hogy megéljenek. Tudja, hogy fenyegetéssel, „gardirozással” nem lehet visszatartani a szerelmes lányt, akkor pedig nem érdemes akadékoskodni; hagyni kell Lujzát, hogy magára maradjon Bikyvel, aki már nem is fog „nyilatkozni”, és el kell menni pirítóssal kenyeret készíteni. Ez a Szalayné nem az a vén hülye, akit a klasszikus komédiában mindig átvernek a fiatalok. Ez tudja, hogy odabenn a színpadon Biky és Lujza nem a zongora mellett ülve beszélget zenéről. Csiky Ibolya, a színésznő úgy viszonyul három fiatal kollégájához, mint Szalayné, az anyja a lányaihoz: előzékeny szeretettel. Mintha egy lépéssel mindig hátrébb állna, hogy ők hárman kerülhessenek előtérbe. Lujza leírása tökéletesen illik Csiky Ibolya Szalaynéjára: „A mi rossz, veszedelmes fiatalágunknak drága kis cselédje.”

S a férfiak? Hát nem egy szívítpró társaság, különösen a kicsattanóan szép lányok mellett. Mindegyik lány a maga ellentétét kapja. A mély érzésű Lujza egy érzéketlen Bikyt, az egyenes, ironikus Nelli a menthetetlenül komikus Komoróczyt, az érzéki, rámenős Böske egy anyámszony-katonáját. Kozma Attila Biky szerepében lemond egyéb alakításából ismert színészi panaszairól, és szürke, mindennapi, felületes fickót játszik: nem a költőt, hanem a sarki fűszeres fiát. Ezzel lehetővé teszi azt az értelmezést, amely szerint érthetetlen Lujza szerelme a hozzá méltatlan Biky iránt. Lung László Zsolt katonája elpityeredik, amikor Böske csókra kínálkozik. Kettejük történetének súlyát a *Szerelmem* megírása óta eltelt közel száz év, és a megváltozott társadalmi körülmények is enyhítik, amelynek következtében azt a mondatot, hogy „A nagymamával nem lehet tréfálni”, lehetetlen komolyan venni. A Barta

Lajosnál is adott nevettségesen túlmenve Veress Albert és Keresztes komikus figurának szánják Komoróczyt. Kiderül ez például abból, hogy öltözéke Chaplinére emlékeztet, és zenei kíséretet kap egy cselekvéssora: mindig ugyanazon koreográfia szerint, a zene időtartamához, fordulataihoz illeszkedve veszi le kalapját, fogja össze, ejti el, fogja össze újra a sálját. Sajátos gesztusokat társít Veress Komoróczy untilg ismételtgett szövegeihez az „umslagról”, megfelelő nívóról, stílusról, igazi nőről – feltartott mutatóujj, összefogott hüvelyk- és mutatóujjal meghúzott képzeletbeli vonal. A többi szereplőhöz képest Komoróczy igen teátrálisra sikerül, és azokban az utolsó jelenetekben, amikor alakítójának nincs alkalmja folytatni ezt a látványos játékmódot (mert a hintaszékbe süllyedve hallgatja Kocsárdot, vagy mert boldog lesz a Nelli által adagolt kenyérből, és abbahagyja a nyavalygást), el is veszíti a néző figyelmét.

Szalay csapatot, fehér hajához, kókadt bajuszához, mely ráncaihoz, megejtő öregségéhez hozzágömyed Fülöp Zoltán. Csoszogva lép, alólógatja karjait. Ha a véletlen úgy hozza, eszébe jut a felesége: behozza neki az utcán talált rózsacsokrot, amit Nelli ragadott el Komoróczy-tól, és dobta ki az ablakon. Néha felébred benne a családapa, szívbjajosan reszkette ripakodik rá Böskére, hogy kérjen bocsánatot Komoróczy-tól, amiért kigúnyolta. Egyébként semmi köze már ahhoz, ami lüktetés, ami élet. Keresztes ezt az értelmezést folytatja, valamint kihasználja, hogy Bartánál Szalay nem jelenik meg a negyedik felvonásban, és elveszi őt is a lányoktól. Fülöp Zoltán a hátsó térfél felülről riadó surlófényében áll, mosolyogva kérde: „Mama, te sírsz?”. „Nem sírok, papa.” feleli Csiky Ibolya, miközben arccal a nézők felé áll, és arcán csorognak a könnyek. A papát és a katonát a halál viszi el, Bikyt Budapest illata – a fizikai halál és az elhagyás egyenértékű, az előadás nem akarja tisztázni a különbséget.

Kocsárd az egyetlen figura, aki nem kapcsolódik szorosan a négy nő és négy férfi kapcsolatához, és akit Keresztes mégsem húz ki az előadásból. Megkísérli a halál hírnökévé nagyítani a szereplőt: a fekete cilinderek alak az előadás alatt többször megjelenik valamelyik férfit kísérvé, azzal párhuzamosan mozogva. Szimbolikusságát elveszíti azonban a figura, amikor valós személyként, alkudozó temetkezési vállalkozóként jelenik meg Komoróczy-nál. Ciugulitu Csaba mintha mindig kigyózó mozgása, amellyel Kocsárdként show-t próbál rendezni a temetési ajánlatból, nem elegendő ahhoz, hogy tartalmassá tegye a darabból is kissé kilógó epizódot.

Bartánál a befejezés hagy némi fanyar ízt, de hepiend akar lenni. Keresztes az ellenkezőjét gondolja. Komoróczy megbékéli Nellivel, talán feleségül veszi végre. Nelli mégis tőle távol ül, tenyerébe temetett arccal. A lányok virágot hoznak Komoróczy-nak. De nem a kezébe adják, hanem két oldalára a földre teszik, mint halott mellé szokás. A három szeretett férfi ott sorakozik a színpad hátsó sávjában. Megszűntek létezni a nők számára. Az az egy, aki megmaradt, az meg kinek kell már? A tablóvá merevedett záró képbe beszaladó három fehér ruhás kislány ehhez már nem tesz hozzá, inkább csak eltereli a figyelmet. ■

CSIKI JÁTÉKSZÍN

BARTA LAJOS:
SZERELMEM

Rendező: Keresztes Attila m.v.
Dramaturg: Bodó A. Ottó m.v.
Diszlet- és jelmeztervező: Bianca Imelda Jeremias m.v.
Szereplők: Fülöp Zoltán, Csiky Ibolya m.v.,
Bartalis Gabriella, Moldován Orsolya, Csiki Hajnal e.h.,
Kozma Attila, Veress Albert,
Lung László Zsolt, Ciugulitu Csaba