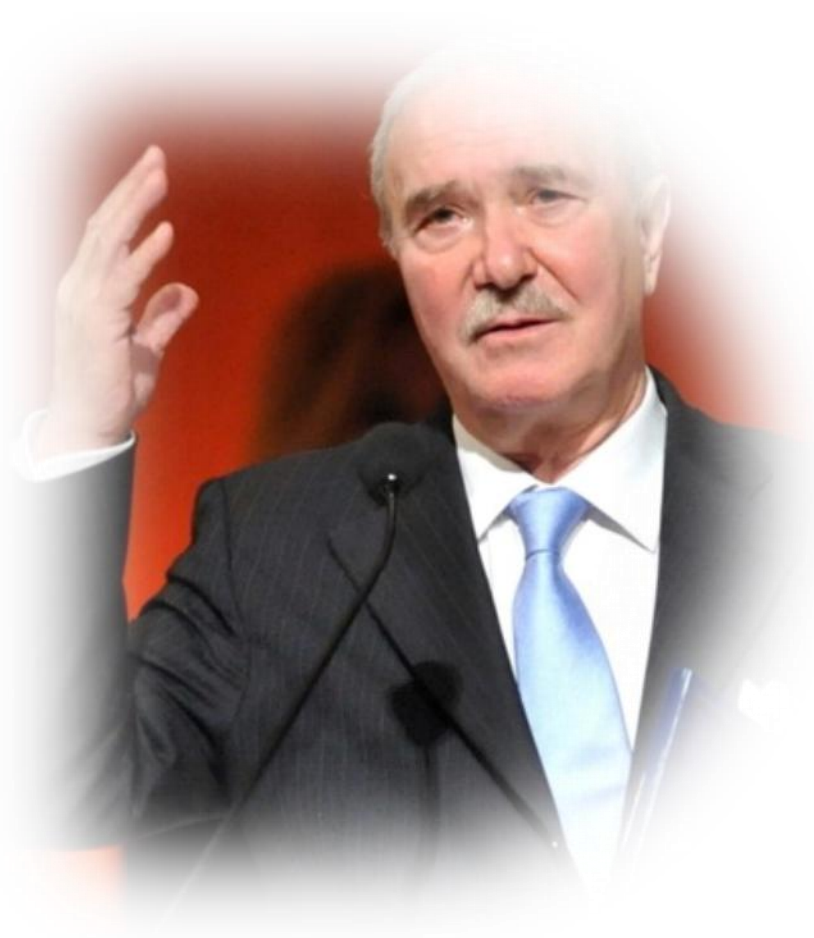


# Színház.net

A katona szilajságával  
Tordy Géza a *Színházban*



Születésnapjára elektronikus kötetben gyűjtöttük össze a *Színházban* megjelent, Tordy Gézáról szóló vagy őt említő írásokat.  
Isten éltesse, Tordy Géza!

Szerkesztette:  
Kutszegi Csaba és Varga Kinga

Színház.net, 2014. május 1.

Tartalomjegyzék .....	2
Majoros József: Játékok Szentendrén és Gyulán (Részlet) .....	5
Majoros József: Hogyan játszik a család? (Részlet) .....	6
Majoros József: Tragédia, komédia és perspektíva Gyulán Szigligeti Ede: A trónkereső Calderón: Két szék közt a pad alatt (Részlet) .....	7
Majoros József: O'Neill a Vígszínházban (Részlet) .....	8
Sziládi János: Galambos Lajos „Fegyverletétel”-e a Vígszínházban (Forradalmak vallatása; Részlet) .....	9
Róna Katalin: Vázlat Tordy Gézáról Edgartól Görgeyig .....	10
Majoros József: Várszínházi esték Gyulán – 1972 (Részlet) .....	12
Szántó Erika: Miért hullanak a falevelek? Jegyzetek a Három nővér vígszínházi előadásáról (Részlet) .....	13
Sziládi János: Szerelmi négyszög; Katajev-bemutató a Pesti Színházban (Részlet).....	14
Sziládi János: Történelmi lecke; A holtak hallgatása a Pesti Színházban (Részlet) .....	15
Sziládi János: Angyali történetek - angyalok nélkül Vampilov két egyfelvonásosa a Vígszínházban (Részlet) .....	16
Almási Miklós: Lehet-e Gorkijt csehovizálni? A Barbárok a Vígszínházban (Részlet) .....	17
Koltai Tamás: Miért rosszak (még mindig) a magyar filmek? Csurka-bemutató a Pesti Színházban (Részlet) .....	18
Sziládi János: Johanna, az ember; Jegyzetek a Vígszínház Előadásáról (Részlet) .....	19
Tarján Tamás: A fogadósnő férjhez megy Goldoni Mirandolinája a Vígszínházban (Részlet) .....	20
Almási Miklós: Szerepek és illúziók; Hernádi Gyula: Királyi vadászat (Részlet) .....	21
Almási Miklós: A tudatdrámától a társadalmi lelki ismeretig (Dosztojevskij a Vígszínházban; részlet) .....	24
Székely György: „...egy ideig olyan boldog voltam” O'Neill-bemutató a Vígszínházban (Részlet) .....	26
Róna Katalin: A pokoljárók; Ketten O'Neill drámájából .....	28
Tarján Tamás: Teret kérünk Bereményi Géza Léggöbméter című drámája a Pesti Színházban (Részlet) .....	30
Koltai Tamás: Pisti, küzdj...; Örkény István groteszkje a Pesti Színházban (Részlet) .....	31

Iszlai Zoltán: Vampilovból – elégtelen (Részlet) .....	33
Földes Anna: A Deficit két változatban; Beszélgetés és vita Horvai Istvánnal (Részlet) ...	34
Róna Katalin: Szánjuk-e az odúlakót? 4 szelíd teremtés a Reflektor Színpadon .....	39
Vinkó József: Balekok és lázadók (Részlet) .....	41
Földes Anna: Reciprok komédia (Részlet) .....	42
György Péter: A rutin közepszerúsége (Részlet) .....	43
Csáki Judit: A fele - Deficit; Ki lesz a bálánya? a Pesti Színházban (Részlet) .....	44
Csáki Judit: Freud – zöldben; A farkas a Vígszínházban (Részlet) .....	45
Mészáros Tamás: A stílus - a színész? (Részlet) .....	46
Kovács Dezső: A képtelenség természetrajza; A Császári futam Gyulán (Részlet) .....	47
P. Müller Péter: Az öncsalás bűne és joga; Az ügynök halála a Vígszínházban (Részlet)..	48
Róna Katalin: Willy: Tordy Géza (Hárman Az ügynök halálában; részlet) .....	49
Csizner Ildikó: Könnyed erőgyakorlatok A Fekvőtámasz Veszprémben és a Pesti Színházban (Részlet) .....	51
Csizner Ildikó: A visszafeleselő századelő A rablólovag és A nagy fejedelem Veszprémben (Részlet) .....	53
P. Müller Péter: Megfeneklik a deszkákon Az Éjjeli menedékhely a Vígszínházban (Részlet) .....	54
Bögel József: Elsüllyedt értékek nyomában Az István király bemutatója Veszprémben (Részlet) .....	55
Budai Katalin: Nagyböggő - a Káin-bélyeg Patrick Süskind monodráma a Pesti Színházban (Részlet) .....	56
Stuber Andrea: Györgyike drága gyermek (Részlet) .....	57
Tasnádi István: Romulus rébuszai; Dürrenmatt: A nagy Romulus (Részlet) .....	58
Tarján Tamás: Az uszadékfa szépsége; Shakespeare: Lear király (Részlet) .....	59
Tasnádi István: Vérengző virágok; Shakespeare: III. Richárd (Részlet) .....	61
Zappe László: Semmibe száll a szenvedés; Artur Miller – Közjáték Vichyben (Részlet) ...	62
Tarján Tamás: Ki bűnös, ne kérjük; Sophokles: Oidipus (Részlet) .....	63
Szűcs Katalin: A hitelesség fokozatai; O'Neill: Utazás az éjszakába (Részlet) .....	64

Sándor L. István: Korszakok között; Csehov: Cseresznyés kert (Részlet) .....	65
Szántó Judit: A nagy mész; Thomas Murphy - Ki kicsoda (Részlet) .....	66
Gáspár Ildikó: Szertelenül; Füst Milán – Negyedi Henrik király (Részlet) .....	67
Koltai Tamás: A vágy édes madara (Tennessee Williams: A vágy villamosa, Az ifjúság édes madara, részlet) .....	68
Csáki Judit: Ripafratta gépel; Goldoni: Mirandolina (Részlet) .....	69
Sándor L. István: Habent sua fata...; O'Neill: Ameriak elektra (Részlet) .....	70
Koltai Tamás: Ne ölj! Változatok a bűn és bűnhődésre (Részlet) .....	72
Koltai Tamás: Őrült vezet vakot; Shakespeare-bemutató a Vígszínházban (Részlet) .....	74
Tarján Tamás: Felfűtetlen színház; Székely János: Caligula helytartója (Részlet) .....	75
Tarján Tamás: Vágányzár Brunnhübelben Friedrich Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása (Részlet) .....	76
Urbán Balázs: Krúdy és a pasztell; Krúdy Gyula: A vörös postakocsi (Részlet) .....	78
Tarján Tamás: Köd előtte, köd utána; Örkény István - Pisti a vérzivatarban (Részlet) .....	79

Majoros József: Játékok Szentendrén és Gyulán  
(Részlet)

[...]

Gyulai Várszínház

[...]

Hernando: Tordy Géza. Ideális szolga, „személyi titkár”, ha úgy tetszik. Nyers, földhözragadt, de nagyon is praktikus realizmusával minduntalan parodizálja gazdájának felhőkben járó, ideális elképzeléseit. Nagy feladat hárul rá: mindenütt jelen kell lennie, éber szemmel és füllel, olykor, ha a helyzet úgy kívánja, női lepelben „éji lepkeként” kelleti magát, kötélhágcsón közlekedik - pillanatnyi szüneteiben is praktikus marad: almát rágcsál. Bernardo mondja róla: „Nyelve, szeme oly hamis,/Hogy hazug a lelke is,/S lódít mindig nyomorultan”; ha most leszámítjuk a kapitány tisztos haragját, azt kell mondanunk: Tordy Géza úgy mókázik, olyan eleven kedvvel játssza szerepét, mintha magának Lope de Vegának a szolgálatából szegődött volna rövid időre a gyulai várszínházra - a mi szórakoztatásunk szolgálatába.

Gyulai Várszínház Lope de Vega: *A furfangos menyasszony*. Fordította: Berczeli A. Károly, rendezte: Giricz Mátyás, díszlet: Suki Antal, jelmez: Gyarmathy Ágnes. Szereplők: Rajz János, Pap Éva, Szersén Gyula, Tordy Géza, Soós Edit, Hegedüs Erzsébet, Buday István

Színház, 1969. szeptember

## Majoros József: Hogyan játszik a család? (Részlet)

[...]

A legtöbbet Tordy Géza játéka lendít az előadáson: egy Moór Miklós névre hallgató ügyefogyott zsenipalántát alakít - kitűnően! Szerencsére, hiszen szerepének előkelő dramaturgiai pozíciója van: véletlenszerű ballépései a mérleg, amelyen a család tagjai megméri, összeméri a szerepeiket. Dobozokkal telepakoltan vánszorog a színpadra a ház úrasszonya mögött. Illemtudó vánszorgás ez, kicsit túljátszott. Értelme annyi, hogy ő most segít, s noha szóra sem érdemes, de azért mégis csak itt van, tessék már észrevenni, tessék már mondani valamit, bármit, hadd kezdek el idézni a professzor úr tanulmányaiból. Nehéz helyzetbe kerül, Elza valahogy nem fogékony erre a készséges vánszorgásra. Zavart, félbehagyott, kapkodó némajáték. Lassan harmadszor köszönik a segítségét: kínos pillanatok. Tordy a színpad közepén áll, mindene görcsben. A lába, az aktatáskáját markoló keze, a nyelve - végül eldadogja azért szerénytelen kérését. Riadt, könyörgő szemei jó előre bocsánatot kérnek minden kiejtett szaváért, s miközben beszél, gesztusai azért is hálásak, hogy egyáltalán szóba állnak vele. A világért sem akar lábatlankodni, csak hát ő tulajdonképpen lángész, ájultan tiszteli a professzor urat, szeretné, ha a professzor úr észrevenné, felfedezné, miegymás - ezért toporog olyan kitartóan. Végül is ügyesen toporog. Tordy játéknak az ad külön karakterisztikus színfoltot, hogy érzékelteti a zsenijelölt kétbalkezes céltudatosságát is. Igaz, hogy Koltay előtt majd ténylegesen is elalél, de mennyiféleképpen! Önfeláldozóan, meglepetésszerűen, bénultan a tisztelettől, infantilisan az örömtől. Az is igaz, hogy Elza körül úgy szerencsétlenkedik, hogy Feri hozzá képest felnőtt számba megy, de azért az éj leple alatt stílszerű, teátrális gesztusokkal udvarol - s hát persze, hogy sikerül is neki minden. Imbolygó léptekkel egyensúlyoz a célja felé: produkciója megmosolyognivaló, sokszor rámutató kacagásra ingerlő, de mindenképpen vonzó. Tordy Géza nem először bizonyítja sajátos humorát, érzékletes aromájú komédiázó kedvét: a balek zsenijelölt szerepében lenyűgöző karakteralakítással ajándékoz meg. S hogy a címben fölített kérdésre összefoglalóan is választ adjunk: olykor kicsit fáradtan, néhol „szereposztási” egyenetlenségekkel küszködve, de azért szórakoztatóan, szellemesen, fölengedett kedvvel és színes derűvel - játszik a család.

Gyárfás Miklós: *Játszik a család*. Pesti Színház. Rendezte: Bozóky István; díszlet: Fehér Miklós; jelmez: Kemenes Fanny. Szereplők: Sulyok Mária, Páger Antal, Szegedi Erika, Somogyvári Rudolf, Tordy Géza, Kern András, Detre Annamária.

Színház, 1970. augusztus

Majoros József: Tragédia, komédia és perspektíva Gyulán  
Szigligeti Ede: A trónkereső Calderón: Két szék közt a pad alatt  
(Részlet)

[...]

A színészek játékán látszik: hálásak a sziporkázó játéklehetőségeikért. Külön kell szólni Tordy Géza összetett, magas színvonalú alakításáról. Tordy az elmúlt évben, a *Furfangos menyasszony* című Lope de Vega darabban is kópé szolgát játszott már a gyulai színpadon. Másfélét, mint ezúttal. Ott csavaros észjárásával a darab minden szituációjának fölényes ura volt, derűs egykedvősége nem ismert lehetetlent. Itt, Don Rodrigóként néha nehéz helyzetbe kerül. Balekszereseket kell vállalnia, amellet örökkön éhes is. Ezekben a jelenetekben a legjobb: kérő, rábeszélő, hadart nyafogásainak dallamára, riadt, megszeppent gesztusaira még sokáig emlékezni fogunk.

[...]

Calderón: *Két szék közt a pad alatt* (Gyulai Várszínház) rendezte: Sándor János; díszlet: Langmár András; jelmez: Bata Ibolya. Szereplők: Kertész Péter, Tordy Géza, Pap Éva, Mészáros Ági, Újréti László, Fillár István, Horváth Gyula, Szentirmay Éva, Dobos Ildikó, Várkonyi András.

Színház, 1970. október

## Majoros József: O'Neill a Vígszínházban (Részlet)

[...]

Rocky és Chuck szerepeiben Tordy Gézát és Bitskey Tibort láthattuk. Tordy egy célratörő, nyers, a lehetőségekkel reálisan számoló típust állít elénk, aki kényes üzlete „jóhírére”, akinek megvan a véleménye az egész lebujról, de azért együttérez a csodabogarakkal. Bitskey pincére nagyhangúbb nála. Ő is bedől Hickey szövegének, aztán gyorsan kigyógyul belőle. Széles gesztusai, önmagára talált harsány jókedélye elárulják: csekély megrázkódtatás nélkül sikerült átvészelnie a dolgot.

[...]

Eugene O'Neill: *Eljő a jeges* (Vígszínház) Fordította: Vajda Miklós, rendezte: Horvai István, díszlet Fábri Zoltán, jelmez: Jánoskúti Márta. Szereplők: Páger Antal, Básti Lajos, Darvas Iván, Tahi Tóth László, Benkő Gyula, Somogyvári Rudolf, Tordy Géza, Bitskey Tibor, Bárdi György, Deák Sándor, Kozák László, Tomanek Nándor, Csákányi László, Bilicsi Tivadar, Béres Ilona, Szegedi Erika, Detre Annamária, Prókay István.

Színház, 1971. október



Sziládi János: Galambos Lajos „Fegyverletétel”-e a Vígszínházban  
(Forradalmak vallatása; Részlet)

[...]

Görgey Artúr: Tordy Géza. Kemény, s a keménységben kegyetlen katona Tordy Görgeyje. Pattogó, reccsenő szavak buknak ki belőle, apró, kurta mondatok. Görgey Tordy játékában olyan hivatásos katona, akinek a katonaság nem egyszerűen foglalkozás, hanem hivatás: maga az élet. Minderről persze nem beszél, csak úgy viselkedik, hogy kétség sem férhet hozzá. S mert kemény katona, a néhány pillanatnyi emberibb perc - a csizmától véresre gyötört láb áztatásapéldául - szinte líraként hat.

[...]

Galambos Lajos: *Fegyverletétel*, (Vígszínház). Rendezte: Székely Gábor, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Kemenes Fanni, zene: Jeney Zoltán. Szereplők: Koncz Gábor, Bárdy György, Bitskey Tibor, Deák Sándor, Nagy István, Pap Éva, Egri Márta f. h., Miklósy György, Bende László, Farkas Antal, Kern András, Fonyó József, Szabó Imre, Tordy Géza, Somogyvári Rudolf, Prókai István, Zách János, Szegedi Erika, Andai Györgyi f. h., Dávid Kiss Ferenc, Tóth Imre, Lukács Sándor f. h., Ferenc László.

Színház, 1972. június

## Róna Katalin: Vázlat Tordy Gézáról Edgartól Görgeyig

(*Edgartól Puckig*) 1956-ban 18 éves színészjelölt tűnik fel a kaposvári, majd egy év múlva a szegedi színház színpadán. A főiskolai felvételi vizsgán megfelelt, de abban az évben nem indult új évfolyam. Csak a színészet iránti rajongás és valamiféle belső hivatásérzet viszi színpadra. Kisebbszerepek után Szegeden 1958-ban Edgar szerepét osztják rá a *Lear* királyban. Shakespeare-t játszik, megmutathatja a jóságot, a szenvedést, a tébolyultnak tettét. Így indította el a pályáján a tehetségre való érzékenység, a bizalom és a lehetőség Tordy Gézát. Három év után, 1959-ben, a Magyar Néphadsereg Színháza szerződteti. Akkoriban alig volt fiatal színész Budapesten - a főiskoláról mindenki vidékre került -, Tordynak „monopolhelyzete” volt. Egymás után játssza a kamaszs szerepeket, a fiatal hősöket, a diákokat. Színpadra viszi Nyikolájt a *Háború és béke*ben, a fiút az *Egy csepp méz*ben, eljátssza a *Hamletnek nincs igaza* főszerepét. A lelkes, nyílt, őszinte, néha zavart, lendületes fiatalok figurái lassan már hasonló arcot adnak a színésznek, de Tordy itt is mindig a maga arcát próbálja megkeresni. Az önmagával való elégedetlenség, az újat akarás viszi át a Madách Színházba. Shakespeare-hez a nevetésen és a nevettetésen keresztül jut el újra. Puckként ő is a játék mozgatója, a gyermekmesék csínytevő manója, ő is zsinóron rángatja a többi szereplőt, mókázik, jókedvre derít, ám egy pillanat, s mint ígéri, máris a „Gonosz” alakját ölti magára. Egyszerre láttatja Puckban az események mozgatóját és kigúnyolóját, a mókamestert és az ördögöt.

(*Hangsúlyváltások*) Sikere volt, mégis egyre nyilvánvalóbbá vált: küzd és küszködik. Megérezte, hogy fiatalsága és alkata skatulyává szűkül körülötte. Felfedezésekre vágyott, s közben felismerte, hogy „szerepkörében” önmagát ismétli. Az egy irányba mutató szerepek sorozatában Tordy állandóan keresi a maga útját, a maga helyét. A szerepet, amelyben önmagáról, önmaga világáról beszélhet. Ez az útkeresés nem látványos, szinte „hangtalan”. Lassan egy évtizede színész, amikor a hagyományos szerepkör-kategorizálás predestinálta alakok után másféle szerepekhez jut. Az első lépés Mufurc a *Téli regében*. 1967-ben visszatér a Víg-színházba. Első szerepe Simon *A nyárban*. Látszólag a korábbi kamaszs szerepek egyenes folytatása. Mégis ennél sokkal többről van szó: a játékból a szerelemre-szomorúságra-magányra ébredő fiú alakjában Tordynak már lehetősége nyílik a lélekrajzra.

Egymást követik a karakterszerepek: a *Szekrénybe zárt szerelem* fiújának könnyed játéka, bátoratlan gesztusai, nyugodt fölénye, mértéktartása az előadás egyik fő mozgatórugója. Az *Eljő a jeges* olasz pincérstricijét a színész nyegle mozgása, mozdulatainak és hangsúlyainak könnyedsége, líraisága és hevülékenysége teszi színészi telitalálattá. S kirajzolódik egy másféle arca is: Tordy Bri-t játssza Peter Nichols kegyetlen darabjában, a *Tojás Joe halálának egy napjában*. A sorsával viaskodó férfi nyers, sokszor durva cinizmusba menekülő, máskor ellágyuló, majd szinte a szadizmusba átcsapó hangulati hullámválásait a visszafojtott, majd kiáltva feltörő hangokkal, a leegyszerűsített mozdulatokkal, a gesztusokban kirobbanó szenvedélyekkel, a párjelenetek csendes feszültségével tudja érzékeltetni.

(*Groteszk fintor*) Nagy kedvvel és tehetséggel játszik komédiai és groteszk figurákat. Szívesen nevetet, hogy közben egy-egy ironikus gesztussal, egy gunyoros hangsúllyal vagy fintorral felismertesse-leleplezze önmagát és a közönséget. A *Játszik a család* Moórjaként az előadás dinamizmusát adta meg. Ahogy szertelen mozdulataival ijedtségét, a féktelen nagyhangúsággal rajongását palástolja, egyszerre tud félénk kamasz és hódító lovag, mutáló hangú srác és rekedt férfi lenni. Forgószél-szerű lendülettel komédiázza végig a játékot, elkerülve az olcsó megoldások buktatóit, eszköztelensége rejti humorát. Davis hadnagya a *Napoleon és Napoleonban* biztos érzékkel találja meg a komédia humorárnyalatát, pontos stílusérzékkel mutatja meg, hogyan lehet komolyan parodizálva eljátszani a kalandos históriát. A helyzetkomikumokra épülő Feydeau-vígjátékban (*Bolha a fülbe*) is erős komédiai tehetségét bizonyítja. A robbanó temperamentumú spanyol grandot eleven humorérzékkel mintázza-karikírozza plasztikusra. Mint a némafilm korabeli burlaszkek szereplői, úgy futkos,

szökdecse a színpadon. Hatalmas gesztusai, harsány kitörései a bravúros stilizálóképességet, a groteszk helyzetek kimunkálásának biztonságát mutatják.

*(Befelé tekint, belülről érdeklődik)* Tordy az igen sokáig tartó „fiatal színészség” után egyre inkább érett, kiforrott művészként lép elénk. Akkor kapja meg Görgey szerepét a *Fegyverletételben*, amikor eszközei már kiteljesedtek, s van elég mondanivalója az emberi sorsról. Hideg, kemény, fegyelmezett Tordy Géza Görgeyje, de megenyhül, amint egy pillanatra önmagát látja Kenéz Imrében, aztán újra megkeményednek vonásai, s szigorúan beszél: „Romantika, minden ember életében előfordulnak vehemens pillanatok. Felelős posztion állván azonban: a józan ész mindennél fontosabb.” Ennek a józan észnek a jelenlétét érezzük a színész játékában, Görgey minden hangsúlyában, mozdulatában. Rokonszenves visszafogottság jellemzi alakítását. Erő és belső érzékenység, a gondolkodó-küzdő ember felelősségtudata, szenzibilitása együtt él benne. Leginkább egy jelenetének felidézésével éreztethetem, jellemezhetem Tordy Görgeyjét. Az összecsapás Perczellel. A kiabáló, önmagából kikelt Perczellel szemben Görgey rezzenéstelenül áll, csöndes kíméletlenséggel beszél. Szavai egyre élesebbek, de arca nem változik, mozdulatlanul áll a színpadon. Hallatlan fegyelmezettség van ebben a mozdulatlanságban, ám közben érezzük, hogy nő a belső feszültség. S amikor Perczel a Kenéz elleni vádat olvassa, amikor felszólítja, hogy löje le Görgeyt, még akkor sem mozdul - áll, csak a fejét fordítja várakozóan, csodálkozva, értetlenül, de még mindig büszkén és elszántan Kenéz felé. Ebben a mozdulatlanságban rejlik alakításának nagysága - mozdulatlanságával is lendületet tud teremteni a színpadon, mert ami mögötte van, az az érzéseket, gondolatokat befogadó és feldolgozó feszültségteli ember. Amikor a jelenet súlyos atmoszférája feloldódik, tétova gesztussal leveszi szemüvegét, és halvány, ironikus mosollyal jelzi a megkönnyebbülést. Ám ez csak egy rövid, csendes pillanat, s máris a régi, kemény, gunyoros fensőséggel szól Perczelhez: „Úgy, hát akkor tárgyaljunk.”

Tordy a tudatos, gondolkodó színészek közül való. Ám ez a tudatosság intuitív módon kapcsolódik szerepeinek rendszerébe. Játékának intellektuális ereje az eszközök puritánságában, egyszerűségében hordozza lényegét. Szerepkörével színészi lénye is átforgalmódott. Állandó készenlétével szerepről szerepre nő, fejlődik. Mozgása harmonikus, de mozdulatlanul is tud élni a színpadon. Fontos ábrázolóeszköze a belső feszültség. Visszafojtott hangjai, a lehalkított érzelmi áradás, az egyszerű gesztusok és a szép zengésű orgánusmot jól használó szövegmondás különös erővel tölti meg a színpadot.

Színház, 1972. június

Majoros József: Várszínházi esték Gyulán – 1972  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza - mint már annyiszor ezen a színpadon - ezúttal is remek mókamesternek bizonyul. Alakításának lendülete, finom humora élményszerű, magával ragadó.

[...]

Racine: A pereskedők, Gyulai Várszínház

Színház, 1972. november

Szántó Erika: Miért hullanak a falevelek?  
Jegyzetek a Három nővér vígszínházi előadásáról  
(Részlet)

[...]

Legpontosabban [...] Tordy Géza Tuzenbachja és Mádi Szabó Gábor Szoljonija érzi a nevetés és a döbbenet váltásait. Ők azok egyébként, akik végig két húron játszanak. Olyan természetességgel mozognak az előadás szürrealista világában is, mint a realista részletekben. Abszurd hangjaik pontosan beleilleszthetők a lélektanilag hiteles figuraépítkezésbe. Tordy Gézával kapcsolatban nem lehet nem észrevenni, hogyan gazdagodik szerepről szerepre emberteremtő képessége.

[...]

Csehov: *Három nővér* (Vígszínház). Fordította: Háy Gyula, rendezte: Horvai István, díszlet: David Borovszkij, jelmez: Wieber Marianne. Szereplők: Tahi Tóth László, Béres Ilona, Békés Rita, Ruttkai Éva, Pap Éva, Benkő Gyula, Darvas Iván, Tordy Géza, Mádi Szabó Gábor, Páger Antal, Oszter Sándor, Kovács István, Kozák László, Kőműves Erzsi.

Színház, 1973. január

Sziládi János: Szerelmi négyszög  
Katajev-bemutató a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

Vászját Tordy Géza játssza, nagy kedvvel, bőven áradó komédiázó szertelenséggel. „Az első hit varázsát, a küzdelem szépségét érzem.”, vallotta egyik nyilatkozatában szerepéről. És valóban ezt is játssza - teljes vígjátéki fegyverzetben. Lázás lelkesedéssel vág bele az új élet megteremtésébe, és mert neki nincs olyan konkrét elképzelése a „boldogságról”, mint Ludmillának, a vesztes is ő lesz természetesen. Ludmilla kiöltözteti, kicifrázza őt is, akár a lakást (elvégre a férj is hozzátartozik a berendezéshez, nem?), hizlalgatja (most egy kis tejet igyál, most egy kis húst egyél), és agyonnyomorgatja szerelmével. A loboncos agglegényből gondosan ápolat házipapuccsá vált Vászja végül lázadásra kényszerül; kamaszos dacossággal rázza le magát a feszélyezően jól vasalt ruhát, tagadja meg a szerető hitvesi csókot - és szakít egy szerelemmel, hogy boldogan hulljon bele egy másikba. Tordy Géza sodró játéka jórészt egymagában megszabja a produkció ritmusát. Ivánt Tahí Tóth László játssza. Iván mackósabb természetű, mint Vászja, lassúbb, bizonytalanabb, esetlenebb. Tahí Tóth László ezt emeli játékába; úgy tud otthon lenni ebben a tárgyi és érzelmi rendetlenségben, hogy egy pillanatig sem érzi magát otthonosan benne. Vászját a szellemi, Ivánt a testi éhség nógatja cselekvésre. Találkozásuk, hogy kölcsönösen segíteni tudnak egymáson - maga a megoldás. Azért persze nehezen szánják rá magukat. Iván hosszasan, mélán toporog a kötélben lebegő éléskamra előtt, pedig nem is tudja, csak érzi: az orrcsiklandó sült húsért Ludmillát is vállalni kell. Hát vállalja. A „végre jóllakni” minden örömeivel és a „majd ő megneveli Ludmillát” balga reményével.

[...]

Katajev: *A kör négyszögesítése* (Pesti Színház) Jákó Pál fordítását átdolgozta Abody Béla.  
Rendezte: Marton László, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Kemenes Fanni. Szereplők: Halász Judit, Tordy Géza, Venczel Vera, Tahí Tóth László, Kern András, Szakácsi Sándor f. h.

Színház, 1973. február

Sziládi János: Történelmi lecke  
A holtak hallgatása a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

Kilencen - Benkő Gyula, Bitskey Tibor, Darvas Iván, Pándy Lajos, Prókai István, Somogyvári Rudolf, Szatmári István, Tordy Géza, Zách János - szinte „függönytől függönyig” színen vannak. Ők azok, akik arcok, sorsok, történetek egész sorát villantják elének. Prókai István és Zách János a színpad két oldalán elhelyezett asztaloknál ülnek. Ők kezelik a dokumentumokat. Hangjuk tárgyilagos: közölnek adatot, tényt, dokumentumot, és érvelnek az igazuk bizonyításához túlon túl is sok bizonyítékkal rendelkezők nyugodtságával, higgadtságával. A legösszetettebb feladat Darvas Iváné. Az értelem és érzelem összekapcsolása az ő szerepében a legsokrétűbb. Ő ül legtöbbit az előszínpad lépcsőin és beszél közvetlenül a nézőkhöz. Ő a túlélő. A többiek talán meghaltak, ő él, és mesél a tragédiáról. Darvas imponáló biztonsággal, a színészi eszközök lehetőleg váltásának sokaságával teljesíti a bonyolult feladatot. Érvel, tisztán, megejtő logikával, majd egyetlen torokszorító süvítéssel elének varázsolja 1942/43 telének iszonyatát, előad később egykorú dokumentumokat száraz, szentelen hangon, máskor meg mesél a fogyó levegő színtelenné váló hangján a felrobbantott hidakról.

Darvas Iván mellett a teljesebb feladat még Tordy Gézáé. A *Fegyverletétel* Görgeyje után ez az alakítás is Tordy színészeszközeinek mélyüléséről, a teljesebb drámai szerepkör színészi meghódításáról tanúskodik. Sokarcún játszik Tordy, mértékkel, belső fegyelemmel. Megejtő lírával az emlékezési jelenetben és igaz tragédiai izzással a mű egyik gondolati alappilléret hordozó monológban.

[...]

Örkény István-Nemeskürty István: *A holtak hallgatása* (Pesti Színház) Rendezte: Várkonyi Zoltán, díszlet: Fehér Miklós. Szereplők: Benkő Gyula, Bilicsi Tivadar, Bitskey Tibor, Darvas Iván, Kozák László, Pándy Lajos, Prókai István, Somogyvári Rudolf, Szatmári István, Tomanek Nándor, Tordy Géza, Zách János.

Színház, 1973. április

Sziládi János: Angyali történetek - angyalok nélkül  
Vampilov két egyfelvonásosa a Vígszínházban  
(Részlet)

[...]

A *Hús perc egy angyallal* Ugarov anyagbeszerzője Tordy Géza, Antyipin sofőrje pedig Koncz Gábor. Nem rossz, nem eleve gyanakvó fiatal emberek ők. Nem akarnak a kákán is csomót keresni. Két hétköznapi, hétköznapien normális fiatal embert játszanak. Tordy Géza lágyabban, könnyebben hívót, Koncz Gábor gyanakvóbban makacsat. Amiben egyek, az rosszul szabott „józsáruk”, az, hogy lelkileg készületlenek a nagyobb jóságra. Persze nekik van igazuk, hisz végül bebizonyosodik: Homutovot sem az önzetlen jószág, hanem a büntudat vezette. Mégis, Ugarov és Antyipin erőszakosságukkal nemcsak Homutov „meséjét” leplezik le, de önmaguk kisszerűségét is. Tordy Géza és Koncz Gábor játékában az a legtalálhatóbb, hogy egyetlen pillanatra sem engednek a könnyen kínálkozó túlzásnak, hanem mindvégig tisztán képviselik Homutov „őrültségével” szemben a „józan realitást”. Azt az „ésszerűséget”, amely naponként foszt meg bennünket egy szebb, egy teljesebb életvitel lehetőségétől.

[...]

Vampilov: *Angyali történetek* (Vígszínház) Fordította: Elbert János, rendezte: Horvai István, díszlet: Fábri Zoltán, jelmez: Jánoskúti Márta. Szereplők: Feleky Kamill, Szatmári István, Deák Sándor, Bitskey Tibor, Schubert Éva, Venczel Vera, Tomanek Nándor, Koncz Gábor, Tordy Géza, Zách János, Balázs Péter, Szerencsi Éva f. h., Sándor Iza.

Színház, 1973. július



Almási Miklós: Lehet-e Gorkijt csehovizálni?

A Barbárok a Vígszínházban

(Részlet)

[...]

Tordy Géza komoly jellemtanulmányt formált Monahov adófelügyelőből. Husszein királyra mintázott maszkjával, lelki összeomlásának groteszk, de tragikumtól is meglegyintett monodrámájával komoly teljesítményt nyújtott.

[...]

Makszim Gorkij: *Barbárok* (Vígszínház) Fordította: Benedek Árpád és Mészöly Dezső, rendezte: Horvai István, díszlet: David Borovszkij, jelmez: Wieber Marianne. Szereplők: Koncz Gábor, Venczel Vera, Somogyvári Rudolf, Békés Rita, Béres Ilona, Deák Sándor, Sörös Sándor, Takács Katalin f. h., Balázs Péter, Schubert Éva, Tordy Géza, Szegedi Erika, Miklósy György, Szombathy Gyula, Tahi Tóth László, Soproni Ági f. h., Prókai István, Hegedűs Géza f. h.

Színház, 1975. március

## Koltai Tamás: Miért rosszak (még mindig) a magyar filmek?

### Csurka-bemutató a Pesti Színházban

(Részlet)

[...]

Az előadás másik sarkpontja az asszisztens Szerdahelyi Kist játszó Tordy Géza, akinek erőteljes karakteralakításai lassanként gazdag arcképcsarnokká sokasodnak. Nála is, akárcsak Sulyoknál, döntő a színpadi jelenlét súlya. (Mindkettőjük játékában emlékezetünkbe vésődik egy-egy némajelenet: Sulyoknál egy rezzenetlen arc, amelyen visszatükröződik Szerdahelyi Kis színeváltozása; Tordynál egy ülő mozdulatlanságában is hangsúlyos tartás Böröczker igazgató protokolláris látogatása alatt, amely hangsúlyozza az asszisztens kirekesztettségét és önkéntes, dacos elkülönülését.) Tordynak sikerül áthidalnia a bizonytalanságot az ábrázolt figura jellemét illetően. Nem dönt Szerdahelyi Kis további sorsa felől: abból az energikus eltökéltségből, amellyel előbb romantikus eszményeit adja elő, utóbb pedig rideg realizizmussal irányítja a forgatást, még mindenfelé nyílik út. A megszállott és egész életre szóló művészi ambíciók, a röpke ügyeletes zseniség és a megalkuvó karrierizmus irányába is.

[...]

Csurka István: *Eredeti helyszín* (Pesti Színház) Rendezte: Horvai István, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Jánoskúti Márta, dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Szereplők: Sulyok Mária, Farkas Antal, Bánki Zsuzsa, Miklósy György, Kánya Kata f. h., Vitéz László f. h., Bárdy György, Tordy Géza, Mádi Szabó Gábor, Szakácsi Sándor, Nagy István, Náray Teri m. v., Bilicsi Tivadar, Somogyvári Rudolf, Gálffi László.

Színház, 1976. április

Sziládi János: Johanna, az ember  
Jegyzetek a Vígszínház Előadásáról  
(Részlet)

[...]

Johanna drámáját barátok és ellenségek nézik végig, megértően bólogatva, részvétellel vagy épp örömmel. Az egyetlen ember, aki személyes drámaként éli meg Johanna sorsát, a Tordy Géza alakította Káplán. Johanna dühödt ellensége, a nacionalizmus elvakult híve a Káplán. Gyűlölet, vad nacionalista gyűlölet dolgozik benne. Igaznak tudja és érzi gyűlöletét, és Johannát üldözve önmaga buktatóját készíti elő. A Káplán azt hiszi és vallja, hogy a nacionalizmus a legnagyobb igazság, s amikor Johanna halálakor rádöbben, hogy a tiszta emberség igazsága több, fontosabb: belerokkan a felfedezésbe. Tordy Géza játéka a figurateremtés, a szerepkibontás és építkezés tudatos fegyelmével teremt kitűnő alakítást. Vad szenvedély sugárzik Káplánjából, de ebben a vadságban mindig érzékeltetni tudja a hős őszinte belső hitét, vagyis azt a sajátosságot, amitől ez a figura tragikussá válhat, és tragikussá is válik.

[...]

G. B. Shaw: *Szent Johanna* (Vígszínház) Rendezte: Szinetár Miklós m. v. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Wieber Marianne. Szereplők: Koncz Gábor, Gálffi László, Kútvölgyi Erzsébet, Kovács István, Deák Sándor, Páger Antal, Farkas Antal, Szatmári István, Vaskó Mária, Oszter Sándor, Kern András, Darvas Iván, Tordy Géza, Tomanek Nándor, Lukács Sándor, Fonyó József, Vitai András f. h., Prókai István, Nagy István, Szabó Imre, Miklósy György, Málnai Zsuzsa f. h., Daménia Csaba.

Színház, 1976. április

Tarján Tamás: A fogadósnő férjhez megy  
Goldoni Mirandolinája a Vígszínházban  
(Részlet)

[...]

A darab legnehezebb színészi feladata a Ripafratta lovagot alakító Tordy Gézáé. Ő a kivétel: aki egyetlen pillanatig sem hazudik, aki előbb végletes nőgyűlöletét, később heves szerelmét is tiszteletet parancsoló indulattal, eréllyel adja környezetére tudtára - de aki mindkét szer neveléses, sőt tulajdonképpen vesztes is. Neki nem szerepet játszania, de teljességgel átalakulnia kell, régi énjét újra, azután az újat még újabbra: radikálisan régire cserélve. Tordy a legkisebb mozzanataiban is meggyőző lélekelemzéssel mutatja meg a véglegesnek és magabiztosnak hitt személyiség fölbonnlását és az „átalakulóban levő ember” vívódásait. Lovagja eleinte szilárd és fölényes - valójában viszont, nőgyűlölő - és függetlenségi elméletével: élettől félő, gyáva. A bontakozó szerelem közben bátorodik egész emberré - ellentétben Mirandolinával, aki ebben az előadásban belegyábul a szerelembe. Tordy Géza alakteremtése remeklés: mindvégig lehet rajta nevetni, mégis tud tragédiát játszani a vígjátékban, láttatni az etikailag mindig helyes úton járó, de a gyakorlatban elbukó, esendő lényt. Tordy mindvégig a „darabon belül” marad, s minden akcióját belülről, tudati vagy érzelmi folyamat eredményeként indítja.

[...]

Carlo Goldoni: *Mirandolina* (Vígszínház) Rendezte: Marton László. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: jánoskúti Márta. Szereplők: Tordy Géza, Tahi Tóth László, Balázs Péter, Halász Judit, Tábori Nóra, Bánfalvi Ágnes f.h., Szombathy Gyula, Hegedűs Géza.

Színház, 1976. szeptember

Almási Miklós: Szerepek és illúziók  
Hernádi Gyula: Királyi vadászat  
(Részlet)

[...]

A színen [...] egyszerűen lelövik a királyi párt, és csak úgy mellékesen tudjuk meg, hogy egyébként vadászatra érkeztek. Az úri passzió dramaturgiai kibontása másfelé vitte volna a feszültséget, a néző érdeklődését, plusz tartalmat viszont nem tudott volna gerjeszteni. Ennek a rétegnek leválasztásával aztán kiderült a játék kamara jellege: kevés ember szervezesebben összefogott társasjátékká kristályosodott a darab. Három szereplő, Erdődy gróf, valamint az álkirály-áلكirályné (akik egyúttal az igazi királyt és királynét is játsszák) között bomlik ki ez az illuzionista játék. A műhelymunka tehát az ördögi szuggesztivitást emelte a játék központjába. Azt, amivel Erdődy (Szabó Sándor) magához bilincseli az elesett, majd gerinctelen Schreit és Aldobói Évát, valamint azt, ahogyan ez a két bábmber a szerep parancsszavainak engedelmeskedve, mintegy mesmerisztikus álomban, teremtője, Erdődy ellen is fellázad. Maga akar, igazi király akar lenni. Ember és szerep szuggesztivitása teremt meg aztán a színpad vonzerejét is ebben a fikcióban, a politikai kriminél egy fokkal keményebb műfajban. Szabó Sándor súllyal és charme-mal tudja ennek a figurának kettősségét megszólaltatni: a hatalomnak, a brutalitásnak és a kiszolgáltatottságnak azt a furcsa kettősségét, melyet a darab célba vesz. S mellyel le is tudja rázni magáról a kudarcot: mikor az örült reményeiben ujjongó áلكirály térdre kényszeríti, nem vicsorog, hanem csak - térdel. S közben tudja, hogy úgyis ő fog állva maradni. Tud kivárni, akkor is, mikor vereséget kénytelen szenvedni saját eszközei által: mikor egy időre át kell engednie a terepet saját kreatúráinak. Mert a játék vége az, hogy Erdődy már Horthy embere. (Ami ugyancsak a műhelymunka kihegyezésének az eredménye: az Erdődy-figura íve jobban illeszkedik az ismert történelemhez.)

[...]

A darab szerkezeti modellje, pontosabban trükkje egy régi színházi-irodalmi hagyomány újraélesztése: az összecserélhetőség, illetve a kettős szerep, mely mögött ugyanaz az ember rejlik. Dr. Jekyll és Mr. Hyde ugyanannak a beteges figurának két arca; *A szecsudáni jóléleken* is azonos a főhős, csak két különböző életet kell élnie, két szereprendszert kell kényszerűen megvalósítania. Hernádi ugyan követi ezt a hagyományt, de meg is újíthatja. Az ő találmánya, hogy megfordítja a képletet: a szerep azonos (a királyé, melyhez játszó személyt keres Erdődy), és így csak a szerepet játszó figurák változnak. Más szóval: előre adva van egy szerep, s vele még bizonyos egyéniségtöredék is, amibe egy másik embernek kell beleilleszkednie, vele azonosulnia, a felismerhetetlenségig hasonlítani az eredetire. Így tehát nemcsak a királyi funkció az, amit meg kell tanulnia, és amit mint szerepet el kell játszania Schreinek és Aldobói művésznőnek, hanem az eredeti (és a játék elején megölt) királyi pár rigolyáit, emlékeit, környezetéhez való személyes viszonyát is szerepként kell átélnie és megvalósítania. Hernádi és a színpad persze megkönnyíti ezt a feladatot azzal az ugyancsak régi trükkel, hogy a régi és az új királyi párt ugyanaz a színész fogja játszani. Mindenesetre itt a szerep azonossága a fontos, és a hozzá való alkalmazkodás sikere - és képtelensége - lesz a darab izgalmanak egyik tényezője. Hernádi kísérlete persze steril marad, hogy játékos legyen: azaz nem terhelik túlságosan bonyolult személyiséglélektani elemzések. A dramaturgiai ív a két közember megnyerésétől indul, a betanulás folyamatát mutatja, majd egy újabb csavarral a szerepeket hordozók lázadását, önállósulási kísérletét láttatja. Azt az önállósulási kísérletét, melyben nemcsak az őket manipuláló - egyáltalán: életrehívó - főnöküktől, Erdődytól akarnak elszakadni, hanem a történelem ellenére akarják szerepeiket tovább növeszteni: *igazán* királyok akarnak lenni, teljhatalommal, mindenki feletti uralommal. Nevetséges, groteszk és

kriminális formában a történelmen is uralkodni akarnak, ha már Erdődy felkeltette bennük a hatalom álmát. A szerep magával ragadja a figurákat, átlekesíti őket. S nemcsak életben tartja őket, hanem ötleteket is sugall nekik. Rosszakat, persze. De hát a királyság sem valami jó ötlet. Ennek az átalakulási-átalakítási dramaturgiának, szigorúan technikai szempontból, és igen távolról ugyan, de Molnár Ferencet idéző előképei vannak. Az *Egy, kettő, három*ban is egy embert kell egy szerephez applikálni, és ott is a szerep rekvizitumai segítik a művelet sikerét. Hernádi ezen a modellen is túllép, hiszen itt a tanulási folyamat, a belső átalakulás a fontos, s ráadásul a külső átalakulás újra meg újra ironizálódik. A „király”, mikor „Zitával” társalog, mindig összekeveri valóságos emlékeit - melyek egy szűkös kispolgári világból származnak -, és csak körülményesen tud visszatérni főúri előéletének „felmondásához”. Mégis: Molnár dramaturgiája nyújtja azt a technikai minimumot, amit Hernádinak „überolnia” kell: a szerepek megtanulhatóságát, valamint azt az emberi-társadalmi tény, hogy a társadalmi kapcsolatok nem emberi tulajdonságokon alapulnak, hanem ezektől nagyrészt független, elidegenedett szerepeken jönnek létre. A külvilág a szerepek szerint ítél, ezekhez kapcsolódik, ezekkel dolgozik. S ennek következtében a szerepek önmagukban is vissza tudnak hatni: ha őket a társadalom személyes mivoltuktól elszakított szerepek szerint kezeli, úgy ők maguk is eljátszhatnak e szerepekkel. A dolog persze csak a vígjátékban ilyen egyszerű. Nincs olyan valóságos társadalmi szerep, mely konfliktusok esetén ne hívná ki az egyéniség ellenállását, felháborodását vagy pozitív szenvedélyeit, mely ne provokálná magát az egyéniséget, hogy szabadulni igyekezzék e szerep követelményei alól, vagy hogy a maga képére formálva urrá legyen a szerep felett. Vagyis: a társadalmi gyakorlatban élő emberrel igen sokszor megesik, hogy valami ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy lerázza magáról vagy legalábbis korlátok közé szorítsa a szerepek „külsődleges” hatalmát. Ez a fölülemelkedés a szerepek fölé persze ritkán sikerül teljesen - de a birkózás, a mindennapi élet közismert ténye: akár alulmaradással, akár győzelemmel végződik, naponta csináljuk. Hernádi ebből a bonyolultabb viszonylatból is beépít egy csipetnyit darabjába: a szerep elleni lázadást, mint a szerep meghosszabbítását.

Schrei úgy lázad a szerep ellen, hogy annak csak függőségi viszonylatát mondja fel, csak Erdődyt rázza le magáról, de csupán azért, hogy még jobban azonosulhasson szerepével. *Igazi* király akar lenni és nem a gróf kreatúrája. Ez a fordulat azért paradox - és patentszerű -, mert a szerep, „a király”, voltaképp magában foglalja a mindenki feletti uralmat is, tehát nem viselheti el - ha a szerepet éli -, hogy egy alacsonyabb sarzsitól függjön. Schrei lázadását tehát a szerep írja elő: ő nem a szerep ellen lázad, hanem következetesen végigjárja a szerep kívánta előírásokat. A színen azonban úgy látszik, mintha Erdődyvel való szembefordulása lázadás lenne, méghozzá lázadás minden szerepszerű előírás ellen. A patent itt összemossa a különböző minőségeket. Persze: ettől az összemosástól lesz olyan izgalmas az előadás. Olyan asszociációk is bejönnek a színpadra, melyek különben kívülmaradtak volna. Egyébként színpadilag ez a rejtett kettősség az igazán izgalmas mozzanata a darabnak. Schrei például gyakorolja, hogyan fog Horthyval leszámolni. Tordy karjaira borulva alszik asztalánál, gyönyörű királyi uniformisában, bizonyára a sok tanulnivalótól fáradt el. Kopognak és bejelentik nagybányai vitéz Horthy Miklós kormányzót, majd Erdődy lép be. Néhány bizonytalan gesztus után - fel kell ébrednie - elkezd mondani a „leszámoló” szöveget, majd belejön, sőt dühbe is gurul, most már ő maga a dühöngő király. Mikor Erdődy egy pillanatra közbeszól, Tordy ekkor újra Schreié válik: parancsolsz, kérlek, ja igen - s máris folytatja ott, abban a tenorban, ahol abbahagyta. Itt még csak épül a szerep, de már ott a csírája annak, hogy e szerep szárnyán önállósulni is fog, mert a szerep magával rántja, mert tűzbe hozza. Mindez olyan groteszk eszközökkel jelennek meg előttünk, hogy az egész szerepszerű magatartást és az ellene való lázadást jócskán ironizálja.

A színpadon a rendezői invenció, ezúttal a színes és feszült játéktechnika uralkodik: előhossa Hernádi szövegének rejtett tartalékait. Marton László könnyű kézzel mozgatja a polit-krimi súlytalan és súlyos figuráit. Ez utóbbi elsősorban Szabó Sándor, akinek sikerült Erdődy alakjából egy bele nem írt réteget is megszólaltatnia, és a jelenlétnek egy olyan intenzív fokozatát megteremtene, amivel valóban mesterfokon kell és lehet csak gazdálkodni. Marton

felnőtt módon vizsgálják a szöveg olvasatából is. Szakszerűen, pontosan fogja fel a szöveget, és rendezésében arra törekszik, hogy minden belehallható, hozzágondolható vagy a történetben nem szereplő, ám odaképzelt hátsó gondolatot kikapcsoljon. Egzakt módon csak a cselekményre figyel. S ebben az esetben ez a kopár „cselekménypártiság” a rendezés komoly előnye. Hiszen az a körülmény, [...] hogy Hernádi ebben a darabjában egyetlen súlyosabb gondolatot sem ültetett el, egyúttal egy nagy hiányjelet is jelent: a néző óhatatlanul is keresgélne kezd; mert ha nem látható, akkor valahol el van rejtve a titkos mondanivaló. Marton rendezése, ezt a titkosítható réteget semlegesíti: marad annál, ami van. De azt fellövi: itt minden óramű szerint történik, a ravasz dialógusok (melyek tükörképként felelnek meg egymásnak: mikor például Erdődy előbb Schreit, majd Aldobóit faggatja előéletéről) szikrázó felépítése, majd csendes ironizálása hozzá is köti az előadást a hagyományos krimitechnikához - és el is oldja onnan.

Szabó Sándor súlyáról már esett szó. Neki sikerül igazán megteremtenie azt a figurát, aki kézben tart mindenkit: a legfőbb bábjátékost. Mosolya sincs, titkainak csak rétegei vannak, a végsőt talán még maga sem tudja. Ördögi és egyben racionális, ezt a régi típusú magyar urat, fasisztoid mázzal talán csak ő tudja így megrajzolni. A másik meglepetés Tordy Géza: nemcsak szerep szerint, színészilag is kitűnő átváltozó művész, s ráadásul ő is ért az iróniához. Mikor győzelme, látszólagos győzelme tetőfokán ordítózni kell (ahogy szerinte egy király tud ordítózni), az páratlanul mulatságos és szánalmas.

[...]

Hernádi Gyula: *Királyi vadászat* (Pesti Színház) Rendezte: Marton László. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Szereplők: Szabó Sándor m. v., Tordy Géza, Bánsági Ildikó, Kovács István, Pándy Lajos, Szombathy Gyula, Sörös Sándor, Fonyó József, Szabó Imre, Vass Gábor f. h., Szirmai Péter f. h., Füzessy Ottó, Korcsmáros György f. h., Józsa Imre f. h.

Színház, 1977. április

Almási Miklós: A tudatdrámától a társadalmi lelki ismeretig  
(Dosztojevszkij a Vígyszínházban; részlet)

[...]

[...] a krimi mozgatója, Porfirij, akit Tordy Géza az előadás egyik legsokszínűbb teljesítményében szinte végig megfejthetetlen egyéniségű figuraként ábrázol. Ennek a Porfirijnak nincs látható életháttere: nem tudom, milyen lehet otthon, semmittevése közben, s azt sem tudom sokáig, milyen mint rendőr valójában, annyi kelepce, manipulatív fogás között kígyózik előttünk. De annál jobban látom technikáját, a sarokbaszorítás manipulációját. Azért látom, mert Tordy - Ljubimov alakteremtő megfogalmazását követve - nemcsak megjeleníti ezt a manipulációt, hanem *reflektíven* le is leplezi. Csinálja és kommentálja. Kiteríti kártyáit, és közben gúnyolódik önmagán, a szavai között észreveszi Rogyion remegő kezét, tudja, hogy Mikolka, az álbűnöző hazudik; ravasz és művelt. De mindez csak „külső” maszk - bár sok van belőle, sok arc és sok reflexió. Hogy mögötte *valaki* más rejlik, arra csak következtetünk: akkor, mikor mellbevágó komolysággal említi fel éppen Mikolkát. Ő, Porfirij, ezt az álbűnözőt mindenképp megvédi, mert az önkéntes szenvedők, a másokért kálváriát vállalók szívében fekszenek. S itt kattannak a néző agyában az asszociációs sor: megvan Porfirij *igazi* énye - csak hogy ez nagyon hasonlít Rogyion igazi énjéhez. Raszkolnyikot is egyetlen emberi igazság és gesztus szereli le, a jósággal szemben döbben rá saját, monomániás elveinek tarthatatlanságára. Szonyával szemben éppúgy védtelen, mint ahogy Porfirij is Mikolkával szemben villantja elő - egy pillanatra - igazi énjét. Tordynak tehát nem kell a vizsgálóbíró igazi énjét feltárnia - csak mindent, amiből kelepceit, ciradás fenyegetéseit, elemzéseit felépíti. S ezt minden alkalommal másképp csinálja: először szertartásosan az asztal körül, mintha Haumanntól vett volna kölcsön - idézetként - néhány groteszk mozdulatot, aztán a csinovnyik korlátoltságában elmélyülve, tudatosan aláhúzva, ismét idézőjelbe téve, hogy itt most színjátékot lát Rogyion, s végül teljes súlyával, okosságával és hatalmával jelenti be letartóztatási szándékát. Ő maga - nincs jelen. Csak tudunk róla. De ha nem őt, Porfirij *igazi* lényét jeleníti meg a sok maszk mögött, akkor mitől olyan jó ez a szerep és a színészi teljesítmény? Attól, hogy egy eddig nem látott megoldás született: Tordy-Porfirij Rogyion-Kern Andrásból játszik el egy kicsit. Tordy talányossága, egyéniségének rejtett magja - Kern bizonytalan önkeresésének és önigazolási kísérleteinek másik oldala. Ők ketten - összetartoznak. Rejtett lényegüket egymásnak adják kölcsön - ezért maradhat színpadilag rejtett: nem kell róla szólni, nem kell eljátszani, hiszen a másik kelti életre. Voltaképp minden szereplő egy kicsit Raszkolnyikov egyéniségét, vágyait, meg nem valósult ideálját vagy elérendő lelki tisztaságát, rettegéseit jeleníti meg. Ezért lehet a *Bűn és bűnhődés* - tudatdráma. De ezért is jelenhetnek meg a szereplők maszkjaikban, külsőleges mivoltukban - mert Raszkolnyikov önlepleződésében végül is megkapjuk a többi figura szellemi-emberi lényegének, titkának (ha úgy tetszik: rejtett, benne élő alteregójának) kulcsát.

Ez a figurákat egymásra vonatkoztató, egymásból kibontakoztató módszer Dosztojevszkij találmánya, de csak Ljubimov olvasatában lett ebből a regénymódszerből játszható drámai építkezés. Ljubimov a dramatizálásban - melyben J. F. Karjakin mellett maga is részt vett - minden Dosztojevszkij-figura dialogikus jelenség: a többiekben, azokból visszaverődött fényekben, reflexiókban él. Mihail Bahtyin, aki Dosztojevszkij írásmódjának ezt az esztétikai újítását, a huszadik századi regényírást megalapozó felfedezését először írta le, a következőket értette a „dialogikus” alakábrázolás fogalmán: Dosztojevszkij nem azt írja le, mi történt, mit csináltak hősei, tehát ki az ember, és milyen a világ. Hanem azt, hogy hősei milyen véleményt alkotnak arról, ami történt, és a történetek kapcsán hogyan látják másképp magukat. Sőt az események mintegy újrafogalmazzák a figurák egyéniségét is. Mert a figurák önmagukat a másik szemével is látják, a partnerek életébe beleágyazva, az onnan visszaverődő képben ismerik fel magukat, alkotnak újabb gondolati kliséket magukról. Ljubimov ezt a belülről-kívülről ábrázolási módszert emelte ki a dramatizálás alapelvevé. Rogyion saját monomániáját, az önkipróbálást játssza ugyan végig - de minden egyes



partnerével találkozva újrafogalmazza saját magát, a borzalmas tettet, ehhez való saját viszonyát. Másokban is él tehát. Ezért lehet Tordy Géza-Porfirij kicsit Rogyion-Kern *alteregója*, s nem egyszerűen egy hivatalnok, aki külsőlegesen belenyúl a másik életébe. Azt mondja ki, arra kényszeríti, amit ő maga, Rogyion Romanovics a lelke mélyén, saját titkos indulataiban szeretett volna. S fordítva: Porfirijban az a láthatatlan mag dolgozik, ami Rogyiont vezeti. A vizsgálóbíró ezért tudhatja, mit gondol Raszkolnyikov, és Rogyion is ezért sejti, mit fog lépni vallatója. Ezen a színpadon így a látható figurák igazi lényegét - egy másik figura villantja fel, mert egymásban is élnek, egymás lényegét hordozzák. Az alteregók világa ez.

[...]

Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés* (Vígshízház) A z író azonos című regényét színpadra alkalmazta: J. F. Karjakin és J. P. Ljubimov. Fordította: Elbert János. Rendezte: JuriJ Petrovics Ljubimov. A rendező munkatársa: Valló Péter. Díszlet: David Borovszkij. Jelmez: Jánoskúti Márta. Zene: Ediszon Gyenyiszov. Szereplők: Kern András, Földi Teri, Egri Márta, Szombathy Gyula, Lukács Sándor, Tordy Géza, Mádi Szabó Gábor, Garas Dezső m. v., Ruttkai Éva, Andai Györgyi, Kútvölgyi Erzsébet, Halász Judit, Balázs Péter, Gálffi László, Bökönyi Laura, Miklósy György, Farkas Antal, Sörös Sándor, Schubert Éva.

Színház, 1978. április

Székely György: „...egy ideig olyan boldog voltam”  
O’Neill-bemutató a Vígszínházban  
(Részlet)

Az *Utazás az éjszakába* című O’Neill-mű előadásának utolsó pillanatában hangzik el ez a fájdalmas-örömteli vallomás, amelyet Mary, a morfinista Mary egész környezetétől, egész világtól eltávolodva mond el. A játék utolsó pillanatában hangzik el az a mondat, amely az „utazás” kezdetére pillant vissza: a végtelen boldogtalanság kezdete a rövid ideig tartó boldogság volt. Ezt a múltból induló, egyéni sorsutakból összefonódó, kiutakat kereső és zsákutcákba torkolló családragényt idézi fel a Pesti Színház előadása talán nem hangos sikerrel, de valószínűleg emlékezetes hatással. Az is biztos, hogy ezt a - ma már alig divatos és nem is divatos eszközökkel elért hatást - nem külsőségekkel éri el az előadás. A rendező Horvai István és a szinte „klasszikus kvartett” négy szólamát megszólaltató színész: Ruttkai Éva, Várkonyi Zoltán, Tordy Géza és Tahí Tóth László, nyilvánvaló módon arra vállalkozott, hogy azonosul a példaszerűnek szánt sorsokkal, és hűséges kíméletlenséggel mond ítéletet csődbe jutott emberi életokról. Mint ahogy az írónál, náluk sem hiányzik a megvetés és a szájalom furcsa és mégis természetes kettőssége.

[...]

[...] hogy az eddig nyert stílustapasztalatok mégsem maradtak hatástalanok, azt éppen ebben a pesti színházi előadásban azok az oldott, *néha* szélsőséges mozgáskompozíciók igazolják, amelyek néhány évvel ezelőtt még kivételképpen sem igen jelentek volna meg színpadainkon. Példaként ezúttal csak Jamie és Edmund nagyjelenetének hallatlan dinamizmusára, a tér bravúros kihasználására, mégis végtelenül pontosan megkomponált koreográfiájára utalhatunk.

Érdeemes kétszer megnézni egy előadást. Többek között azért is, mert az előbb említett jelenetről egy látásra hajlamos volna azt mondani a néző, hogy nagyszerűen improvizált, féktelenül indulatos játékot látott, amelyben szinte találomra zuhannak egymásra a testek, fordulnak ki önmagukból és bonyolódnak egymásba. A másodszori megnézés bizonyítja be, a legszélsőségesebb indulatok mögött is terv, megvalósított művészi akarat búvik meg, amelynek apró részleteiben nyilvánvalóan vannak a frissiséget biztosító, bár nem lényeges eltérések, az azonban messzemenően tudatos művészi kompozíció. Hatása is pontos. Valaki persze azt is mondhatná: íme a naturalizmus teatralitása. És valóban, melodramatikus is lehetne. Ha nem hitelesítené a mindvégig átélt, pontos lélekrajz. De az az ötvözet, amelyben Tordy Géza és Tahí Tóth László a színpad eszközeivel a valóságot tudja felmutatni, nem elérzékenyülést kelt, hanem katarzist teremt.

[...]

Jamie szerepe forma szerint egy lenne a másik három mellett. De már az ősbemutató és az azóta különböző nagy színházakban történt előadások is azt bizonyították, hogy a darab „nagyjelenete” az övé. III. Richárd áldozatai nem voltak jelen, amikor gazemberségét közölte, és mi sem állt tőle távolabb, mint hogy óvja önmagától leendő áldozatait. Jamie számára azonban az író olyan helyzetet teremt, amelyben az önelemzés és egyben önleplezés szélsőségeit szólaltathatja meg. És a jelenetben éppen az a borzasztó (és egyben gyönyörködtető), hogy Jamie igazat mond: megtette mindazt, amivel vádolják és amit bevall, és - ez úgy látszik, Tyrone-vonás - szeretetét bizonyítja vele. Tordy Géza joggal kapta az elmúlt néhány évben azokat a dicséreteket, amelyek művészi fejlődését nyugtázták. Ennek a szerepnek a megalkotása is bizonyíték a dicséretnek jogossága mellett. A mesterségbeli tudás abszolút biztonsága és - egyidejűleg - az emberi szenvedélyek spontán hitelessége ötvöződik színészi munkájában. Jamie sorsának lezártágát úgy tudja ábrázolni, hogy színpadi

jelenlétében is szinte mindvégig távol van mindenkitől. Ez a távolság nem centiméterekkel mérhető. Ez inkább belső elhatárolódás. Ő valóban túl van mindenen, látni rajta, hogy ezt pontosan tudja is, és nagy néha megengedi, hogy mások is lássák. Ez Tordynál nehezen meghatározható testtartásban, a többiek felülről-kívülről nézésben nyilvánul meg. És ha nem is érzi magát jól abban a zsákutcában, amibe került, de - és ez is látszik rajta - tudomásul vette, elfogadta, átengedte magát. Az ő lazasága azé az emberé, aki feladta a harcot. Derűje vonz, létének lényege elfogadhatatlan.

[...]

Mi is a színház művészete? A mostani előadás kapcsán próbáljuk néhány mondattal megközelíteni. Pontosán ismerjük azokat a művészeket, akik a darabot játsszák. Ismerjük Ruttkai Évát, Várkonyi Zoltánt, Tordy Gézát és Tahi Tóth Lászlót. Sok-sok szerepben láttuk őket. És most, ebben az érett előadásban, egyszer csak eltűnnek ismert vonásaik, anélkül, hogy álarcot ölténének, anélkül, hogy látszatra bármit is változtatnának „privát” megjelenésükön. Talán csak a ruha nyilvánvalóan nem az övék, nem az ő mindennapi viseletük. De eltűnnek a jól ismert vonások, és egy vadonatúj, eddig ismeretlen koordináta-rendszer alakul ki négy ember között. És ez az új rendszer, amelyben James Tyrone és családja él, mozog, szenved, gyűlöli és szereti egymást, órákra leköti a figyelmünket. A jó színházi előadás éppen azt cselekszi meg, hogy teljes emberi hitelt ad egy-egy ilyen új koordináta-rendszernek, amely csak akkor és ott létezik. A rendező Horvai Istvánnak ezzel az együttessel sikerült létrehozni ezt az új, önmagában teljesen zárt és hiteles koordináta-rendszert. Erénye, hogy munkája egyes pontjaira nem lehet ujjal rámutatni: íme, a rendező. Az előadás egésze van jól megalapozva, belső arányai vannak elrendezve. És mert sikerült kialakítani egy ilyen organikus rendszert, ezért válik művészi élménnyé a színházi este, és ezért tudjuk, hogy a szótári értelmén túl mennyivel többet jelent az az egyszerű mondat: „... egy ideig olyan boldog voltam”.

Eugene O'Neill: *Utazás az éjszakába* (Pesti Színház). Rendezte: Horvai István. Szereplők: Várkonyi Zoltán, Ruttkai Éva, Tordy Géza, Tahi Tóth László.

Színház, 1978. április

## Róna Katalin: A pokoljárók Ketten O’Neill drámájából

„Nagy tévedés volt, hogy embernek születtem, sokkal jobban beváltam volna tanyai sirálynak vagy hálnak. Így mindig csak idegen leszek, aki sohasem érzi magát otthonosan, aki igazában nem akar semmit, s őt sem akarja senki és semmi, aki sohasem tud sehová tartozni, aki nem tehet mást, egy kicsit mindig szerelmes a halálba.” Így vall Edmund, a fiatalabb fiú O’Neill drámájában. Edmundot Tahí Tóth László játssza. „A berúgásból romantikát csináltam. A kurvákban ígérő vámpírokat ... A munkát kiröhögtem, balekségnek mondtam. Nem akartam, hogy neked sikerüljön az élet, és én még rosszabbul járjak, ha összehasonlítanak veled ... Gyűlölöm magamat. És ezért bosszút kell állnom. Mindenki máson ... Az én részem társaságot kíván, nem akarja, hogy ő legyen az egyedüli hulla a házban! ... Emlékezz, hogy figyelmeztettelek ... Ember nem képes nagyobb szeretetre, mint hogy megmenti az öccsét önmagától.” Így vall Jamie, az idősebb fiú O’Neill drámájában. Jamie-t Tordy Géza játssza. Egyszerre lépnek be az *Utazás az éjszakába* színpadára. Vidáman nevetnek, egy korábbi tréfa emlékét idézve. Nevetésük még tiszta, bár talán már ott bujkál mögötte a félelem az igazságtól, Edmund arcán az ideges érzékenység, Jamie vonásain az óvatos, még titkolt figyelem. Edmund hangjában az őszinte aggodalom cseng, s Jamie, ahogy unottan megvonja a vállát, annak az embernek a mozdulatait villantja föl, akiben már nincs ellenállás, hogy küzdjön a sorsa ellen.

Tahí Tóth László Edmundja, ahogy bátyjával beszél, ahogy mozgását figyelmezteti, azt a fiút hozza elének, aki felnőtt léte még mindig fölnevez az idősebb testvérré, azzal a furcsa, meghatározhatatlan áhítattal, amellyel a gyermek tekint a nagyobbra. Tordy Jamie szerepét a fáradság, a közönyösség színeiből formálja. Gunyoros hangjai közé az őszinte keserűség fészkelődik. Ám még az ő arca is földerül, mintha a régi, a kisfiús szeretet suhanna át rajta, amint anyjára pillant. Valójában ő az az ember, akit látszólag már nem érdekel senki és semmi, de amikor öccse betegségéről kerül szó, saját szavaitól hirtelen igazán meghatódik. S Tordy úgy játssza el itt a testvéri szeretetet, hogy abban benne van Jamie minden igaz emberi érzése, tiszta vágya a család iránt. De ahogy a megtalált hivatásra terelődik a beszéd, e tiszta érzelemből a féltékenység becsmérő hangjába csap át. És a színész úgy mondja ki a gyűlölködő, irigy szavakat, hogy egyszerre érezteti az elveszett pálya, a soha meg nem próbált lehetőség iránti nosztalgiát s egy sikertelen élet minden csalódását. Tordy már itt azt a Jamie-t mutatja meg, aki tudja, hogy harca véget ért, tudja az igazságot, tudja, hogy ebben a játszmában ő lesz a vesztes. A két színész úgy fogalmazza meg ezt a jelenetet, hogy előre érezteti O’Neill pokoljáróinak születő drámáját, az eljövendő tragédia mélységeit. *Ilyen az ismerkedés az Utazás az éjszakába színpadán.*

Amikor az apa a talán újra meglelt otthonról, a nyugodt, kiegyensúlyozott életről beszél, Tordy Jamie szerepében megértőn, rokonszenven pillant a másikra. S tekintetében megfogalmazza a fölismerést: közös érzés, közös félelem, közös tudás nagyon mély, elválaszthatatlan kapcsolata köti őket össze. A színész, arcán növekvő rettegéssel bámulja Maryt. Tordy Jamie-je egyre éledő félelemmel figyel az ismerősen csengő, zavart mondatokat. S mielőtt kabátjával a kezében elhagyja a szobát, még egyszer visszafordul. Anélkül, hogy anyjára nézne, félszegen, mégis gyöngéden, szinte csak egymás mellé sorolva a szavakat, mint aki már sejti, hogy elkésett, mondja: „Mindnyájan olyan büszkék vagyunk Rád, Anyu, és irtó boldogok.”

Tahí Tóth László Edmundja rémülten figyel az anyát. Ösztönös aggodalommal kapja föl a fejét, amikor meghallja, hogy Mary le akar feküdni ebédig, s ugyanakkor a gyanakvás miatt arcán hirtelen szégyenérzet villan át; elkapja tekintetét, s könyve mögé búvik. Látszik, igyekszik olvasmányába merülni, de hiába. Neszekre figyel, az emeletről érkező hangokra. Tahí Tóth Edmundja ideges, nyugtalan. Megragadja a whiskys üveget, mohón iszik. Belépő anyjára gyors, izgatott pillantást vet, és eljátssza: fölébredt ugyan benne a gyanakvás, de anyja gyöngéden ezt még elfojtja. Még elhiszi, amit anyja el akar hitetni vele. Nem néz Maryre, s még nem érti, de a feszülten pergő mondatokból érzi, jobb lenne innen

menekülni. Szinte megőrül az ürügynek, hogy apjáért siethet. Felugrik, megkönnyebbült kétségbeeséssel hívja Tyrone-t. S visszatérve Tahí Tóth László tétova tekintetével, lassú mozdulataival még érzékelteti a reménykedést, túl az utolsó reménysugáron is. *Ilyen a gyanakvás az Utazás az szakába színpadán.*

Jamie egyetlen gyors, fürkésző pillantás után tudja már, a gyanú nem volt alaptalan. Tordy elkapja tekintetét, a padlóra mered. Arcán az elkeseredett vonás egyre élesebb lesz. Az átsuhanó fényt ismét fölváltja a csüggedés. Ahogy kilöki magából a szavakat, érezzük, szinte védekeznek az őszinte hangtól. Még könnyedén, puhán közlekedik, ám pillantása, most már újra, mintha egy távoli, ismeretlen világba látna. A színész még feszülten figyel, de annak az embernek a tekintetével, aki hiába néz, mégsem lát semmit maga körül. Tordy eljártssza, amint Jamie egy pillanatra leveti álarcát. De amint őszinte lesz, egyszerre szakad föl minden fájdalom, minden visszafojtott kín és a megbocsátás érzése: „A világ minden könyörülete kevés ahhoz, amit érzek iránta ... Én csak kimondtam, amit mindnyájan tudunk, és most már ezzel kell tovább élnünk.” S ahogy az italért nyúl, már ismét gúnyos és cinikus. Megértette: a pokol kínjait végig kell járnia. Tordy itt mindazt elmondja-végigéli, ami a szerep egésze: a belső kiégettséget, a tehetetlenséget, az ellobbanó utolsó bizakodást.

Edmund Tyrone-nal érkezik. Tahí Tóth László szerepformálásában alig palástolja vádoló tekintetét. Leverten, szerencsétlenül néz körül. S már nem is rejti keserűségét, ahogy kimondja: „Talán sejtettem már, hogy semmi okom sincs a nevetésre.” Ügyetlenül, tétován, majd egyre makacsabban, már-már erőszakosan kísérletezik, hogy megmondja anyjának: szanatóriumba kell mennie. De a hiábavalóság Edmundnak is sok, tovább már nem ura önmagának. Tahí Tóth László arca kemény lesz, hangja vad. Feláll, s vádlón mered Maryre, keserűen robban ki belőle a soha ki nem mondott, mindeddig csak sejtetett igazság: „Nehéz kibírni, hogy az anyám megrögzött morfinista!” Tahí Tóth Edmundjának arca máris zavart lesz, azonnal visszavonná, megsemmisítené a szavakat. De érzi, tudja: késő. S Edmund, mint aki megértette, hogy elszakította az utolsó szálát is, mely anyjához, családjához, eddigi életéhez kötötte, megtörten elrohan. *Ilyen a fölismerés az Utazás az éjszakába színpadán.*

Tahí Tóth László Edmundja szomorúan mulatva nézi, ahogy testvére ingadozva bevonul a színpadra. Edmund ettől kezdve már inkább csak szemlélője az eseményeknek. S Tahí Tóth László épp azzal teszi egészé a fiatalabb fiú alakját, hogy szinte szavak nélkül, rövid mondatnyi válaszokkal s szótlán gesztusokkal jelen tud maradni a kirobbanó családi dráma színpadi képeiben. Most már Jamie-é az alapszólam. Övé a játék, övé a szó. A menthetetlen önpusztító elpazarolt élete a tét. Jamie nagyon részegen, imbolyogva érkezik, messzebbre tekint a megszokottnál. Az üvegért nyúl, de amikor öccse magához húzná az italt, föleszmél. Még részegségében sem feledi, Edmundnak árt az ital. Kicsit érzelmesen-érzelgősen tiltja öccsét. Tordy meghatottan beszél, de a következő pillanatban zavarba jön, nem illik hozzá a természetes hang, az emberi érzelmek. Így hiszi, s máris gúnyos, cinikus lesz újra. Tordy szaggatott mondatokkal, gyors, kapkodó gesztusokkal, görcsösen könnyedséget mímelve játssza el a végső meghasonlást. Megtorpan, töpreng. Arcán még egyszer átsuhan a bizakodás fénye, de aztán ismét a csüggedés váltja föl. Kegyetlen gyűlölettel, az elvesztett remény fékevesztett féltékenységgel vágja öccse fejéhez: „Ennél már én is jobbakat írtam a kollégiumi könyvombosba.” Egy eltékozott élet végső szavai ezek. Aztán a fájdalom, az őszinteség utolsó erőfeszítésével még bevallja, hogy igazán nem így gondolta. Többre azonban már nem telik.

Tordy színészi játékában éreztetni tudja a pusztulás és a széthullás fölötti fájdalom mélységeit. Minden hangsúlya, minden mozdulata a sebesen váltakozó lelkiállapot, a szeretet és a gyűlölet érzései között vergődő ember sebezhetőségét, ellentmondásos lényét tükrözi. Kifejezéstelen, üres tekintete, személytelen hangjai mögött is a szorongást érezteti. S mindez együtt sötét színekből kevert alakításának teljessége. Jamie még elszavalja Swinburne Búcsúvételét, de mint aki tudja, hogy már vesztett, nincs miért küzdenie, ebből az életből nincs számára kiút, nincs megtisztulás. *Ilyen a végső búcsú az Utazás az éjszakába színpadán.*

*Színház, 1978. április*

Tarján Tamás: Teret kérünk  
Bereményi Géza Légekőbméter című drámája a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

Fáskerti elvtárs: Tordy Géza. Az előadás legjobb alakítása, pillanatnyi kihagyás nélküli, precízen fölépített jellemrajz. Bérházdiktátor, pizsamában. Tordy úgy ábrázolja a fizikai, szellemi, erkölcsi széthullást, hogy a három nem válik el egymástól, s a figura sem lesz orvosi és társadalomkórtani tanpéldánnyá. Mindezt rezzenés nélkül - azaz úgy, hogy a színésznek van ereje mindvégig „kikacsintás” nélkül a figurán belül maradni.

[...]

Bereményi Géza: *Légekőbméter* (Pesti Színház Rendező: Marton László. A rendező munkatársa: Deák Rózsa. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Zenei összeállítás: Mártha István. Szereplők: Kern András, Tordy Géza, Földi Teri, Kovács Nóra, Gálffi László, Kozák László, Győry Ilona m. v., Sörös Sándor, Pártos Erzsébet m. v., Balázsovits Lajos, Bilicsi Tivadar, Szatmári István, Leviczky Klára f. h., Csellár Réka.

Színház, 1979. február

Koltai Tamás: Pisti, küzdj...  
Örkény István groteszkje a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

Úgy hiszem, a nevek felsorolása itt félrevezető. Örkény *nem személyiségben gondolkodik*, és ennek a *Pisti a vérzivatarban* című drámára nézve döntő dramaturgiai, stiláris és - értelemszerűen - gondolati következményei vannak. Legalábbis Pistit, pontosabban a Tordy Géza játszott „alap- Pistit” illetően, akit nem annyira két- vagy többelkű valóságos emberi lénynek, mint inkább a skizofrén emberiség jelképes képviselőjének tarthatunk.

[...]

[...] a gondolatmenet [...] következménye tisztán színházi jellegű. Tudniillik az a kérdés: hogyan lehet *eljátszani* Pistit; hogyan lehet egyáltalán megjeleníteni, ha absztrakciónak tekintjük? A bizonytalanság gyökerét, ami Tordy Géza alakításának értékelésében mutatkozott, véleményem szerint itt kell keresni. Tordy pillanatnyilag tehetsége teljében levő színészeink egyike, aki mindenféleképpen alkalmas a legnehezebb föladatak megoldására. Bajosan tudnám megmondani, hogy miért nem elégített ki a játéka - kivéve azt az egy esetet, ha megelégszem azzal a semmitmondóan sztereotip kritikus zsargonnal, hogy nem tudta egységes alakká gyúrni a Pisti-sors sokféleségét. Csakhogy az előbbi gondolatmenetből pontosan az következik, hogy nincs „Pistisors”, következésképp nincs „egységbe gyúrható” alak. Semmiféle lélektani, sőt semmiféle emberi motívummal nem indokolható a hóhér átváltozása áldozattá, a tömjénezett vákuum-Pistiből létrejött, 87 Pistit érő vőlegény-Pisti megjelenése, a cserepeire tört eszme-Pisti újraösszerakása olyan Pistivé, aki most már nemcsak a neve után Pisti, hanem valóban az ... és így tovább. Ez a Pisti teljesen más minőség, mint három névrokona és mint a darab többi szereplője. Nyilvánvalóan megjeleníthető, de csak egy tőlük teljesen elütő módon, ami már nem színészi, hanem rendezői kérdés. Tehát aligha arról van szó, hogy Tordy nem bír a föladdal, vagy idegen tőle a groteszk, hanem arról, hogy Örkény olyan szerepet írt, ami nem oldható mega hagyományos stílusegység keretei között, sőt kizárólag a stílusegység látványos megtörésével, még pontosabban a stílustörések látványos sorozatával oldható meg. Pisti *kirívó alkat*; „személyiségvonalainak” tükröznie kell a korjelenségek kirívó karakterét. Gondoljuk el: hogyan egyeztethető össze az a kamasz-Pisti, akit a nemi fölvilágosítástól a „mindent csak egyféleképpen lehet csinálni” tudata riaszt el - azzal a felnőtt Pistivel, aki azt mondja: „nem akarok többé kettéválni, se sokadmagammal viselni egy nevet”? A többnejű Pisti, aki nem bírja az egyformaságot az egyéniségevesztett Pistivel, akiről legfőljebb személyes emlékek vannak, de személyisége nincs? S azzal a reményteljes, jövőbeli Pistivel, aki megpróbál „egy gondolattá válni”, miközben nem szeretne lemondani sem arról, hogy sarló-kalapácsot fessen, sem arról, hogy a feszes fenekű nők alá tegye a tenyerét? A lehetőségeit végigélve önmagát is megsokszorozó egyéniség álma, amiből viszontagságait túlélő, személyiséggé szilárdult emberként ébred - úgy érzem, erről szól az elmúlt évtizedek történelmén átbukdácsoló Pisti gunyoros-melodramatikus, egypercesekből álló pikareszkje. A Pisti-sors személyességéből a lehető legtöbbet érzékelteti Tordy; történelmiségéből, kellő jelmagyarázat híján, kevesebbet. Kitűnő mint kamasz-Pisti, mint poligám Pisti, jó német-barátságvető taktikázó Pistiként, sarlókalapácsos Pistiként; gazdagabban fölrajzolt történelmi-társadalmi háttér előtt jobb lehetne a Duna-parti jelenetben, a Pisti-kultusz epizódjaiban, a koholt per vérfagyasztó tárgyalási halandzsajátékában.

[...]

Örkény István: *Pisti a vérzivatarban* (Pesti Színház) Rendező: Várkonyi Zoltán. A rendező munkatársa: Deák Rózsa. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Díszlet: Fekete Tamás m. v. Jelmez: Kemenes Fanny m. v. Zenéjét összeállította: Zsedényi Erzsébet. Szcenikus: Éberwein Róbert. Szereplők: Tordy Géza, Balázs Péter, Garas Dezső m. v., Szombathy Gyula, Miklósy György, Pásztor Erzsi m. v., Halász Judit, Gobbi Hilda m. v., Sörös Sándor, Szakácsi Sándor, Peremartoni Krisztina, Kovács Nóra, Vaday Viktória, Forgács Gyuri.

Színház, 1979. április



Iszlai Zoltán: Vampilovból – elégtelen  
(Részlet)

[...]

Gyima pincér kulcsszerepét Tordy Géza játszotta, félelmetesen. Érzésem szerint csak ő értette meg igazán, mi a feladata: puritán eszközökkel, erőltetett belső tartással kellett elénk állítania Vityka Zilov rossz jellemű kontrasztját, a „nyugodt vadászt”, kinek kezében céljai eléréséhez bármi eszközzé válhat. Ezek a Gyimák, ha egyszer puskvégre kapták, sohase szalasztják el - szájalomból, érzékenykedésből, bizonytalanságból - a konkrét zsákmányt.

[...]

Alekszandr Vampilov: *A vadkacsavadászat* (Vígsház) Fordította: Elbert János. Rendező: Oleg Jefremov. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Szereplők: Tahi Tóth László, Bárdy György, Kern András, Szombathy Gyula, Szegedi Erika, Egri Márta, Andai Györgyi, Hernádi Judit, Tordy Géza.

Színház, 1980. január

Földes Anna: A Deficit két változatban  
Beszélgetés és vita Horvai Istvánnal  
(Részlet)

Szokatlan szenzáció vagy felújított hagyomány? Egész színházi életünk szempontjából termékeny kísérlet vagy felesleges erőpazarlás? A Vígszínház évad eleji sajtótájékoztatója után a szakma és a közönség körében is megoszlottak a vélemények: érdemes-e *egy* szezonban, egy színházban (*egy* rendező vezetésével), *kétszer* bemutatni egy drámát? A kétely, hogy vajon Csurka *Deficitje* elég gazdag, elég sokrétű-e ahhoz, hogy ilyenfajta próbatétel anyaga, tárgya legyen, csak a bemutató *után* fogalmazódott meg. Azok, akik elfogadták, sokra tartották Szilágyi Tibor alakítását X. eredetileg Latinovits Zoltánra írott kulcsfigurájának szerepében, hirtelen féltetni kezdték a színészt, a szerepet. A második premier, eredményeivel, fogyatékoságaival együtt, egy dologról mindenkit meggyőzött. A különbség nem a megvalósítás színvonalában, hanem a koncepcióban, a két előadás hangvételében, ha úgy tetszik, a mű lehetőségeinek feltérképezésében, értelmezésében és kiaknázásában mutatkozik. Kiderült, hogy már ma is, 1980-ban (legalább) kétféle *Deficit* létezik, és Horvai István az önismétlés csapdáját elkerülve mind a két Csurka-dramát színpadra állította. Ezért tartotta a SZÍNHÁZ érdekesnek, hogy a második bemutató után vállalkozása háttéréről, rendezői szándékáról és a megvalósítás gondjairól kérdezzük Horvai Istvánt.

- *A legelső, kézenfekvő kérdést akár egyetlen szóban sűrítethetem: miért? Pontosabban: milyen rendezői szándék vezette, amikor már évad elején, a munka megkezdése előtt eldöntötte, hogy két különböző változatban állítja színpadra Csurka darabját?*

- Elhatározásomnak megvolt az elvi és a praktikus indoka is. Kezdeném a ma már szinte színháztörténetnek nevezhető személyes tapasztalattal. Fiatal rendező koromban, az ötvenes években, a fénykorát élő Madách Színházban egy időben két szereposztásban mutattuk be Osztrovszkij *Farkasok és bárányok* című drámáját. Az ötletet akkor sem kizárólag a lehetőség, a rendelkezésre álló kiváló színészek nagy száma adta, hanem az a reális helyzet, hogy Osztrovszkij drámáját egyeztetnünk kellett egy *Égő híd* című, azóta már régen elfelejtett, sokszereplős szovjet dráma ünnepi előadásával. Az előkészületek majdnem egy időben folytak. Mivel kerülni akartuk a kompromisszumokat, és a társulat minden kiemelkedő tehetségének lehetőséget akartunk adni a neki való nagy szerep eljátszására, megszületett a két *egyenrangú* szereposztás. Bizonyítékul csak néhány név: Dayka Margit Gombaszögi Ellával osztozott a főszerepen. Az egykori színlapon egymás mellett szerepelt Greguss Zoltán és a vendégként meghívott Tímár József, Sennyei Vera és Tolnay Klári, Pécsi Sándor és Uray Tivadar, Bánki Zsuzsa és Váradai Hédi neve. A két névsor, az előadások rangja és a mi szakmánkban sokszorosán kötelező tapintat eleve lehetetlenné tette, hogy első és második szereposztásról essék szó. Ezért azután munka közben az egyik változatot Sztanyiszlavszkijnak, a másikat Nyemirovics-Dancsenkónak kereszteltük el.

- *Ha a történetet példabeszédnek szánja, fogadjuk el, hogy valami hasonló történt az idén a Vígszínházban is.*

- Tulajdonképpen igen. Mert Vampilov *Vadkacsavadászatának* előkészületei során szabad kezét biztosítottunk a vendégrendező Jefremovnak, hogy elképzelése szerint válassza ki a szereplőket a társulat tagjai közül. Ezzel már csak azért is tartoztunk neki, mert Moszkvában én is hasonló körülmények között dolgoztam: a Csurka-darab rendezésekor a Művész Színház minden színésze rendelkezésemre állt. Persze, a szerző és műve is kedves volt számomra, szerettem volna, ha a lehető legjobb előadás születik. A *Deficit* rendezőjeként viszont számolnom kellett azzal, hogy Jefremov választása, a színészek megterhelése és az egyeztetési gondok következtében néhány színésztől, aki egyébként számításba jött volna a szereposztásnál, a felsorolt okok miatt le kell mondanom. De a Madách Színház-i emlék ettől függetlenül is élt bennem. Évek óta foglalkozom Csehov huszonkét éves korában írott remekével, a *Platonov*-val. A nagy szakmai visszhangot kiváltó főiskolai előadás számomra

legalább olyan izgalmas stúdiumot jelentett, mint a diákoknak. A színpadi Júliák tudvalevőleg idősebbek Shakespeare hősnél. Ezúttal viszont az életkorbeli differencia éppen fordított volt: az osztály húsz év körüli tagjainak fel kellett nőniük a darabban ábrázolt huszonhét-huszonnyolc éves értelmiségiek szintjére. De mi lenne a helyzet a *Platonov*val a Vígszínházban? Mivel a közeljövőben szeretném itt is megrendezni a darabot, végiggondoltam, hogy két út áll előttem. Vagy a korábbi Csehov-előadásainkban bevált, nagy tapasztalatú, érett művészekre bízom a főszerepeket, akik már mind túl vannak a harmincon, vagy olyan technikailag gyengébb, rutintalan színészekkel dolgozom, akiknek az eszköztára valószínűleg nem olyan gazdag, mint a „nagyoké”, viszont vérből játsszák, mert élük a szerepüket. Csak azért nem fogok még hozzá az előkészületekhez, mert úgy érzem, jobban hasznosíthatom a főiskolai előadás tapasztalatait, ha valamennyire eltávolodom a magam munkájától, ha kontrollálni tudom mostani szöveghúzásaimat, és már nem fenyeget az önisméltés veszélye. Mindenesetre Borovszkij már dolgozik a *Platonov* díszletein.

- *Egy nyilatkozatában azt olvastam, hogy Önt a Vígszínház tehetségeiben gazdag gárdája, a lehetőség inspirálta a Deficit megkettőzésére. De ezek szerint többről van szó.*

- Ez a fogalmazás is több egyszerű udvariasságnál. Valóban az a meggyőződésem, hogy ha mi most a Vígszínházban Várkonyi Zoltán halála után, az ő szellemében, demokratikusan és a tehetségek megbecsülésének jegyében, jó alkotólégtörben akarjuk folytatni a munkát, akkor gondolnunk kell arra, hogy minden színész folyamatosan kapjon tehetségéhez mért feladatot. De ez csak a kérdés egyik oldala. A másik az, hogy Csurka ezt a darabot eredetileg a mi színházunknak, nekem írta, és 1967-ben teljesen nyilvánvaló volt, hogy X. Latinovits Zoltán szerepe. Az ő halála után a szerep sorsa már korántsem volt annyira egyértelmű. Tulajdonképpen hárman-négyen is szóba jöhettek volna. De mivel X. a kulcsfigura, eleve számoltam azzal, hogy az egész szereposztást, pontosan a másik három hős megjelenítését, hozzá kell alkalmazni, alakítani.

- *Magyarul: két X. - két előadás.*

- Pontosan. Ez a lényeg, ezért kellett párhuzamosan két gondolatkörben mozognom, és nem azért, mert a magam rendezői szkizofréniáját akarom így kiélni.

- *Ezzel senki sem vádolta.*

- Mégis, úgy érzem, felelnem kell a ki nem mondott kételyekre is. Ezért szeretném elmondani, hogy munka közben minden darabnál több variáns merül fel a rendezőben, amíg valamelyik mellé odaáll. És jó előadás csak akkor születik, ha ez az odaállás, vállalás egyértelmű. Ha a rendező habozik, ha ebből is, abból is be akar csempészni valamit az előadásba, akkor nyilvánvalóan bizonytalan, és ez a következtelenség a színpadon többnyire megbosszulja magát. Ezt saját tapasztalatomból is állíthatom. A *Deficit* esetében feltétlenül, minden körülmények között el akartam kerülni ezt a habozást. Amikor a két X.-et kiválasztottam, rögtön polarizálódtak a gondolataim is. Magamban a két változatot már a próbák megkezdése előtt *világos* és *sötét* variációnak neveztem. Az persze más kérdés, hogy sikerült-e ezt a két koncepciót a színpadon egyértelművé tenni.

- *Nemcsak az én véleményem - de az enyém is -, hogy igen. Megvallom, több a fenntartásom a második változat színpadi megvalósítása, az egyes szerepek megoldása kapcsán. De a polarizálódás - hangvételben, stílusban, sőt az alapszituáció értelmezésében is - megtörtént. További kérdéseim éppen erre a differenciált megvalósításra, a variációk tartalmára vonatkoznak.*

- Kezdem azzal, hogy Szilágyi Tibor korban nincs olyan nagyon távol Tordytól. Öt év a szó klasszikus értelmében nem jelent nemzedéki differenciát. Mégis, ebben az esetben lényeges, hogy Tordy Géza többet élt meg a múltból, a történelemből, keserűbb az élményanyaga, és mélyebb benne az X.-ével rokonítható kiábrándulás. Szilágyi korosztálya számára természetesebb a megkapható dolgok igénye, a hamis csillogás és a gazdagodás vágya és az első telítődésből eredő csömör. De mindennek következtében a harminchét évesek hajlamosabbak is az öniróniára, mint a negyvenen túliak. Végletesen fogalmazva: Tordyban több a múlt, Szilágyiban több a jelen.

- Amikor másodszor láttam Csurka drámáját, akkor éreztem rá X. szerepének kulcsszavára: „Úgy döntöttem ...” Nem tudom, egyetért-e velem, de számomra egyszer csak ez a korábban észre sem vett III. Richárd-i szófordulat jelentette a figura minősítését. De ugyanakkor itt hasított belém a kétely is: hiszen X.-nek mégiscsak több köze van Oszlopos Simeonhoz, mint III. Richárdhoz!

- Egyetértünk. Ehhez csak azt tenném hozzá, hogy Szilágyi Tibortól Oszlopos Simeon magatartása, nemzedéke is távolabb van, semmint hogy értelme lett volna ráerőltetni. Tordy, ha nem is élte át személyesen az önpusztítás drámáját, mégis sokkal közelebből ismeri. Egyébként a kérdés szerintem a drámában valóban richárdi, azzal az alapvető különbséggel, hogy X. nem hatalomra tör. X. eldöntötte ugyan, hogy valami szörnyű cselekedettel teszi próbára önmagát, de ez a tett közelebb áll az önmegsemmisítéshez. A richárdi kérdésre Sarkadi tézise, Oszlopos Simeon kétségbeesett elhatározása a válasz.

- Mindebből következik, hogy a „sötét” előadásban, Tordy felfogásában, jóval fenyegetőbben hangzik ez a mondat.

- Nyilván azért, mert Szilágyi felfogásában az önpusztítás szándéka is feloldódik az improvizációban. Az ő alakítása a rászakadó hiányérzetre, a felfedezett ürességre épül, s ez a felismerés a cselekmény menete során egyre mélyebbre taszítja, sodorja őt. Itt még a feleségcsere tervében is több a biológikum, az erotika, mint a filozófia. Tordy viszont egyértelműen úgy építi fel a szerepet, hogy a néző érezze: egy ördögi módon kiagyalt, előre kitervelt tett végrehajtásának lesz a tanúja. A mondat, az ige, amire az előbb utalt, az eldöntöttek nyomatékát kell hogy megteremtse.

- Ön szerint melyik elgondolás felel meg jobban a dráma szellemiségének, az írói szándéknak?

- Őszinte leszek, ugyanezt magam is megkérdeztem Csurkától.

- És a válasz?

- Kitérő. Végül is Csurka ránk bízta, hogy döntsük el mi a színpadon. Én a magam részéről egyformán elfogadhatónak, sőt hitelesnek érzem mind a két változatot. Az viszont kétségtelen, hogy az eldöntött tettekből minden másképpen következik, mint ha elfogadom, hogy az ágyfórpadalom a rájuk szakadó ürességből született hirtelen ötlet, a menekülők improvizációja.

- 71 másik kulcsmotívum, ami Tordynál érzésem szerint nagyobb hangsúlyt kap, az a kérdés, hogy vajon lehet-e jó ügyért elrohadni.

- Az ok részben hasonló: Szilágyi nemzedéke számára a kérdés nem így vetődik fel. De legalább olyan fontosnak érzem ezen a ponton a két színész eltérő alkatát, pszichológiai beállítottságát. A rendező akkor dolgozik jól, ha nem nyomja el, inkább felhasználja a színészek személyes adottságait.

- Mostanáig gondolkodtam, hogy feltegyem-e önnek a kérdést a figurák pszichológiai felépítettségével kapcsolatban. Mert mind a ketten tudjuk, hogy Csurka mestere a figurateremtésnek, a jellemrajznak, de mintha a Deficitben nagyobb gondot fordítana a szerepekre, mint a jellemekre. Ez modern dráma esetében nem feltétlenül ellentmondás. Tény, hogy a Deficit színpadán a modell a fontos.

- Nyugodtan mondhatja, hogy a figurák alul vannak motiválva. Ebben egyetértünk. Világos, hogy Csurkát itt az adott helyzet izgatja, hogy mit éreznek hősei akkor, amikor a csalódottság és telítettség pillanatában felismerik a tett szükségességét, de tudják azt is, hogy képtelenek rá. Mi történik akkor, ha négyük közül a legerősebb egyéniségben megfogalmazódik, hogy a lehetséges tett, a mozdulatlanságot mozgásba hozó találmány - csak az önpusztítás lehet. A drámaépítésnek ezt a módját lehet helyeselni, szeretni vagy elutasítani, de mindenképpen számolni kell vele. És mivel én alapvetően realista, motiváló rendező-típus vagyok, nem tagadom, hogy a dráma több pontján küzdöttem is a megjelenítéssel. Előfordult, hogy a színészekkel együtt meg is kértem az író, segítsen ki bennünket valamiféle motivációval. Csurka nem zárkózott el; Z. szerepébe például be is írt egy-egy mondatot társadalmi, pszichológiai fogódzónak Tahi Tóth és a néző számára, de hangsúlyozta, hogy őt ez itt és most nem érdekli. Számára mellékes, hogy Z. történetesen tanár, hogy mi a viszonya a

hivatásához vagy a városhoz. Mi a próbák során - munkahipotézisként - viszont egy-egy homályban hagyott ponton kiegészítettük a portrékat. W.-hez például hozzáképzeltük, hogy keramikus vagy bedolgozó iparművész lehet, tehát anyagilag nincs Z. tanári fizetésére utalva. Csurka számára azonban ez a színészi játékot segítő motiváció érdektelen. Őt a *Deficit*-ben kizárólag az izgatta, hogy X. hogyan tudja végrehajtani a maga tervét. És mivel a mű ebben az értelemben valóban modelljellegű, bizonyára nagyon érdekes lenne - számomra is -, hogy hogyan alakulna a dráma egy előadásait modellekre építő rendező kezében.

- *Paál István, tudtommal, foglalkozott a darab megrendezésének tervével.*

- Látja, ő is modellekben gondolkozó rendező. Sajnálom, hogy ez az előadás nem született meg.

- *Akkor most nem két, hanem három Deficitről beszélhetnénk. Pedig még a két változatnak is több problémája nyitva maradt. Itt van mindjárt a legszembeötlőbb, a díszlet.*

- Első perctől evidens volt számomra, hogy a világos és a sötét drámaváltozat nem játszódhat azonos színpadon. Hogy a látványnak is alá kell támasztania az értelmezés, az atmoszféra különbségét. És ezt úgy érzem, lényegében sikerült is megvalósítanunk. Mégis az igazsághoz tartozik, hogy éppen az előadás látványelemeinél sor került bizonyos kompromisszumokra. Szilágyi szobájába eredetileg a hirtelen megkapott jólét igényét és nyomait akartam bevinni, Tordy drámájának háttéréül viszont egy bizarr gyertyafalat képzeltem. A könyvespolcon, a könyvek helyén, sok tucat gyertya égett volna, mintegy metaforikus sirató-falat alkotva. Amikor a tűzoltóság ezt a megoldást nem engedélyezte, megalkudtunk. Társbérletbe kerültek a könyvek és a gyertyák. Ezáltal a néző talán nem kapja meg azt az élményt, amit elképzeltem, de legalább a színészek tudatában benne maradt az eredeti elgondolás hangulata. Persze nem biztos, hogy ez a kompromisszum szerencsés volt: a rendező a munka során gyakran kerül szembe azzal, hogy egy-egy formai gondolata a megvalósítás során nem válik be vagy ellaposodik. A kompromisszum révén megvalósított maradék viszont nem biztos, hogy még magában hordozza az eredeti elképzelés tartalmát s így az elérni kívánt hatást. Előfordult az is, hogy menet közben kellett lemondani egy eredetileg jónak, sőt trouvaille-nak vélt részletről, rendezői ötletről. Nekem például nagyon tetszett a gondolat, hogy a *Deficit* X.-e egy fel-le húzható, fonott széken játssza a szerep egy részét, s így a színpad felett liftezve, libegve „leszól” a többiekhez. Meg is csináltattam ezt a kosárfotelt, kipróbáltuk, de nem vált be. Hiteltelen volt, és valahogy ütötte is a valóságos színpadi környezetet. Egy ideig azzal áltattam magam, hogy majd a *Deficit* másik változatába becsempészhetem, és itt már stílusosan is igazolni véltem az extravaganciát. Azután kiderült, hogy a lebegő trónus tartalmilag, hangulatilag kirívó, elvonja a figyelmet a lényegről. A nagy berger fotel - amelynek stílusa tudatosan üti a szobában levő szuszékot - Tordy ötlete volt, és a próbákon bevált. Mert valószínűleg éppen a stílusok és emlékek keveredése felel meg X. társadalmi háttérének, és azon kívül egy ekkora fotelbe nemcsak beleülni, de belemerülni is érdemes, Tordy szinte belesüllyed, amikor beszél.

- *A sötétebb változat tehát eleve kevésbé realista. Ez nyilvánvalóan nemcsak a díszletre, de a játékra is vonatkozik. Érzékelhetően sokkal több az előadásban az abszurd elem. Gondolok például X.-nek és Z.-nek a cirkuszi tréfák szélsőséges, tragikus humorát színpadra idéző bohócjelenetére. A stilizált mozgáselemekre. Akár arra is, ami a fotel mélyén, a fotel körül zajlik.*

- Az előadásnak ezekkel a stilizált mozzanataival, harsány színeivel azt szerettük volna minél magasabb fokon kifejezni, hogy van egy szituáció, amikor az elkeseredés már kifordítja az embert önmagából. Amikor a hülyéskedés valójában a sírásnak csak egy neme, az elkeseredés produktuma, amiből viszont elkerülhetetlenül következik valami véresen komoly dolog: az öngúny.

- *Ha elfogadom, hogy Ön a sötét változatban túllép az előző Deficit lélektani és színpadi realizmusán, akkor elkerülhetetlenül beleütközöm a már említett szuszékba. A hegedűtok szimbolikus motívuma ugyanis éppen ebben az előadásban kap konkrét és realista keretet. Sem a nyomtatott szövegben, sem az első változat színpadképében nem szerepel ez a látható, tapintható, a színpadi cselekvésbe bekapcsolt bútordarab.*

- A szuszéktól mi azt vártuk, hogy a megőrzött múlt felhalmozódásának jele, jelképe legyen a színpadon.
- *Vizuálisan érzékeltetett nosztalgia?*
- Több annál. A ládában együtt hever az, amit X. elrejtett - az ősök által megőrzött kegyeleti tárgyakkal. A gitár a 48-as mentével, a régi ekével.
- *Ezzel sem válaszolt a kiinduló kérdésre: miért ragaszkodott rendezőként az absztraktabb előadásnak ebben a lényeges motívumában a felfokozott realitáshoz? Nem tartott attól, hogy ily módon stílustörés jön létre a színpadon?*
- Hadd emlékeztessenem arra, amit már említettem, s amit úgyis tud, hogy én rendezőként „sülnaturalista” vagyok, és a filozófiai gondolatok reális színpadi megfogalmazására törekszem. Az első változat szimbolikus tetőpontja nemcsak a kritikának, nekem is komoly problémákat okozott. Munka közben Szilágyi Tibor tette fel a kérdést: hogy lehet az, hogy ez az X. előkotorja, megtalálja, hazacipeli valahonnan a nagymamától ezt a hegedűtöket, és mindvégig nem veszi észre, hogy milyen könnyű, hogy az idők folyamán szinte súlytalanná vált. Mert ha ezt észreveszi, akkor már korábban ki kell hogy nyissa, és akkor az egész vallomásjelenet motivációja megváltozik. Abban a pillanatban nem katartikus, hanem cinikus felhangot kap. Akkor a hegedűtök kinyitása, az üresség, már nem okozhat számára megrendülést. De egy szimbolikus hegedűtöknek sem tele, sem üresen nincs súlya. A kérdés csak az, hogy vajon összeegyeztethető-e ez a szimbolikus megoldás, a szimbólum elfogadása az előzményekkel? Végül is megtartottuk a jelenet pszichológiai motivációját: Szilágyi olyan erővel ragadja meg az üres tokot, mint akinek sejtelve sincs a történetéről. Úgy tűnik, hogy a közönség, amely az elmúlt években már rászokott a szimbólumra, nem akad fenn ezen a kettősségen. De meg kell vallanom, hogy a próbáknak az egyik legnehezebb mozzanata volt annak eldöntése, hogyan kell X.-nek behozni a hegedűtöket.
- *Nem tartozik szorosan a kétféle előadás rendezői koncepciójához, de mégsem mellékes.. A darabról szólva már leírtam, hogy számomra a „gitár” és a Kiáltvány szimbiózisa korántsem olyan nyilvánvaló s talán nem is olyan elementáris, mint ahogy azt a szerző érzi.*
- Számomra ez az evidencia lefordítható: az elmélet és a gyakorlat egységéről van szó. Nem véletlenül szerepel a szövegben a kubai példa.
- *1967 és 1979 között úgy látszik, túl hosszú idő telt el..*
- Éppen ezért helyes volt a darabot nem aktualizálni, a jelenhez kötni, sem szövegben, sem látványban. Eleve eltökéltem, hogy szem előtt tartom a megírás időpontját, hogy korba helyezem a cselekményt. Hiszen ha másként képzeltem volna az előadást, át kellett volna írni a darabot! Ha a *Deficit* nem a hatvanas években játszódik, akkor sok minden másként van, de akkor az már egy másik darab. Joggal kérdezi, hogy mi következik ebből. Szerintem ez attól függ, hogy alkalmi jellegű, szorosan korhoz kötött darabban vagy időálló, önmagán túlmutató művel állunk-e szemben. Rendelkezik-e a *Deficit* azokkal az erényekkel, amelyek révén a maga korába helyezve is túlmutat a színpadi konkrétumokon? Ha nem bíznék benne, hogy igen, akkor talán egyszer sem rendeztem volna meg. Vagy nem így rendeztem volna. Hiszem, hogy a *Deficit* túlmutat a hatvanas éveken.

[...]

*Csurka István: Deficit (Pesti Színház) Rendező: Horvai István. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Szereplők: Tordy Géza, Hernádi Judit, Tahi Tóth László, Szegedi Erika.*

Színház, 1980. április

## Róna Katalin: Szánjuk-e az odúlakót? 4 szelíd teremtés a Reflektor Színpadon

A díszlet egyszerű szoba. Asztal, szék, rávetett női vállkendővel. Háttérben vaságy és spanyolfal. Oldalt egy pult. A falon régi családi ikon. Sötét színek. Dosztojevszkij színei. A színpadon Tordy Géza. *A szelíd teremtés* férjalakját játssza. Korabeli fekete öltönyt visel, tekintete zaklatott, mozdulatai idegesek, ahogy föl s alá járkálva a szobában, mintha csak egy már megkezdett gondolatot folytatna, beszélni kezd: „Most, hogy még itt van a lakásban... most még minden rendben van: pillanatonként odamehetek hozzá, nézhetem, de holnap... mi lesz hollap, ha majd elszállítják...” Megpróbálja összeszedni gondolatait, hogy sorában mondja el a történetet a legelejéről kezdve. Arcán az emlékezés ábrándos sugara, mozdulataiban a visszafogottság, egyelőre még csak ő tudja, miféle figurát formál, még nem árulhatja el, kit is figyelünk. (Dosztojevszkij megjegyzésében „fantasztikusnak” nevezi a történetet, bár maga is hozzáteszi, hogy véleménye szerint a legnagyobb mértékben realiztikus.)

A fantasztikumot a forma adja. A forma, amelyben a férj, akinek felesége épp csak néhány órája lett öngyilkos, magamagának, de mégis, mintha egy láthatatlan hallgatónak vagy bírójának mondaná el az esetet, meséli életüket, hogy egy-egy jelentős vagy jelentősnek vélt eseménnyel, fontos összefüggéssel igyekezzék magyarázatot találni felesége tetteire. Önmagának, önmagával beszél, de közben őrizi az ellentmondásokat, s mellékes, zavaros magyarázatokba kezd. Lassanként a kusza előadásmódból is megvilágosodik a sors, érthetővé válik a helyzet. Világosan előttünk áll a valóság.

A színész arca izgatott, szavai lázasak. Önmagát látja a zálogház pultjának egyik oldalán, s a fiatal lányt, kezében a hitvány, értéktelen tárgyakkal a másikon. A szavakat keresi, az események láncolatát próbálja megtalálni. Beszél a zálogos szigoráról, s amikor odaér, hogy egy apró zálogügyben diadalmaskodott a lány fölött, arcán fölcillan a büszke mosoly. Szinte még most is fölvidul az emléktől. Aztán gúnyos tekintettel folytatja, miként vitatkozott a lánnyal a zálogosságról. Megsajnálja magát, amint sanyarú múltjára emlékezik, de ismét fölvilanyozódik, ahogy azt meséli, hogyan idézte Goethe sorait a lánynak, s Mefisztó szavaival hogyan csikart ki elismerő pillantást belőle. Gyönyörűséggel vegyes aljassággal ismételteti: „Azt a lányt én akkoriban már a magaménak tekintettem.” (Dosztojevszkij egy feljegyzésében írja: „Az odúlakó a legfontosabb ember az orosz világban.” Odúlakónak nevezi azt a se nem jó, se nem rossz ember-típust, amelyik fölismerve az őt körülvevő világ gyöngéit, úgy dönt, neki is joga van mások fölé kerülni, másokat gyötörni, ha kell, alávalónak lenni. Retteg a megaláztatástól, inkább másokat aláz meg. Az odúlakók emberfajtájának példája *A szelíd teremtés* férje is.)

A feltámadó idegességet, a kirobbanó feszültséget, a téboly határát idézi Tordy egy-egy tekintettel, egy-egy tétova mozdulattal, zaklatott kis nevetésekkel, az elvesztett fonalú, zavaros mondatokkal, ahogy megpróbálja összeszedni magát. Aztán mintha megnyugodnék, az elégedettség árad szét az arcán. Elmeséli, hogyan kérte feleségül a szegény leányt, hogyan fizetett érte nagynénjeinek, s milyen szigorúan, rettegésben tartva tiltotta el a világtól, az emberi élettől ifjú hitvesét. Ahogy udvariasságáról, jólneveltségéről, céltudatosságáról beszél, maga is elhiszi, micsoda eredeti egyéniség ő. Aztán, ahogy a házasság egén egyre gyülekeznek a felhők, a bátorságról, a nemeslelküségről szónokolva bizonygatja, ő nem lehet bűnös, ő bátor, büszke, de semmiképpen sem bűnös. A színész arcán különös mosoly dereng, amint lázas hangon ecsetelni kezdi házasságuk felbomlásának történetét. Izgalommal rohan végig tekintete hallgatóin, mintha egy tébolyult illúzióvilágról beszélne, ahol már mindenki megváltozik, ahol már egy szelíd teremtés is fegyvert fog férjére. Nem csoda hát, hogy ő oly büszke nyugalma, amellyel szembe mert nézni a kétes értékű kísérlettel. Ismét diadalmaskodott a nő fölött.

A színész szavai csöndesek, már nyugodtabbak, amint elmeséli ifjúkori megaláztatásának, az ezredből való kizárásának történetét. A magányos, társtalan, bátortalan ember története ez. Hangja halk, csak a tekintete izzik, s nem a külsőségek azok, amelyekkel

Tordy érezettni tudja, hogy hőse látszatra büszkén, fölvetett fejjel, de a valóságban porig sújtva hagyta ott a katonai pályát. A szégyen, a gyalázat pírja ég az arcán. Elhatározta, hogy gonosz lesz. Szörnyeteg, odúlakó.

A szónak nem a III. Richárdi értelmében, de a színésznek úgy kellene eljátszania az átalakulást ijesztő paranccsal, sürgetően, hogy látni való legyen, a belső átlényegülés teszi ilyenné. A férj szörnyeteg lesz, nem törődve az emberek véleményével, zálogházat nyit, hogy meggazdagodjék, hogy megváltoztatva életét, ezentúl ő gyötörjön másokat. Dosztojevszkij játékának ez a fordulópontja, ez a szörnyeteggé válás a kulcsa. És sajnos ez az a pillanat, amelyben Tordy Géza nem tud eléggé a mélységekig hatolni, játékával inkább sajnáztatja, mint meggyűlölteti a figurát. A férjnek el kell játszania, hogyan változott meg minden körülötte, hogyan változtak meg érzései, amikor egy téli napon meghallotta, hogy felesége el-elcsukló hangon dalol kézimunkája mellett. A belső átlényegülést, a feltörő emberi érzést, érzelmet fogalmazza meg Tordy. S ezekben a jelenetekben úgy figyeli magát, mintha egy másik embert szemlélne, mintha nem lenne csoda, hogy alig ismeri föl magában az emberséget. Belülről érlelődik, befelé tekint, de mindez nem jelenti azt, hogy ne élne a színpadi alakítás külső eszközeivel is. Ura mozgásának, ura arcjátékának, minden gesztusának, hangszíneinek.

*A szelíd teremtést* Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása alapján Berényi Gábor alkalmazta színpadra, hogy saját rendezésében mutassa be a Reflektor Színpadon. Berényi dramaturgiai munkája csupán az eleve monológra írt novella megrövidítésére vállalkozott. Ennél komolyabb célt nem tűzött maga elé. Tulajdonképpen nem is volt szükség rá, hiszen a férj előadásmódja - hol önmagához beszél, hol egy láthatatlan hallgatóhoz - eleve színpad után kiáltott. Berényi csak abban lehetett volna színésze segítségére, hogy a novellának egyes, a férj lelki változásait, emberi, erkölcsi, szellemi mélységeket meghatározó szövegrészeire jobban ügyel. S rendezői minőségében hangsúlyozottan e lelki konfliktusokra, az ember pszichikai szörnyeteggé válására irányítja a színész figyelmét. Ám Berényi Gábor rendezése jobbára a színészre bízta, mit, hogyan mond el, mit él meg a férj jelleméből, belső átlényegüléséből, milyen belső tartalmakig jut el az alak megformálásában.)

„Ó, irtózat! Hihetetlen! Lehetetlen! Szörnyű tévedés!” - így kiált fel őrjöngve a férj felesége öngyilkosságának hallatára. Aztán már suttogva „üvölti” a világba: „Hát hihető ez?” Ezek a hangváltások az indulatos, kétségbeesett felordítástól a kiégett suttogásig, a csöndek Tordy Géza alakításának erőteljes pillanatai. Ez megint csak nem külsőség, inkább a figura belső tehetetlenségéből fakadó mértéktartó eszköz. Az érzelmi, értelmi viharokat megfogalmazó, megélt ember egy szenvedélyes felkiáltójeles mondata váltakozik az ijesztő rezignációval.

A színészi játék ritmusa teszi egységessé a lélek változásait. Ám ahogy figyeljük az irtóztatós történetet s Tordy átél, szenvedélyes játékát, mintha újra csak azt éreznénk, magával visz, magával ragad szenvedélye, megértjük fájdalmát, szánjuk is az odúlakót. S ez az a pont, ahol Tordy és rendezője téved. Dosztojevszkij hőseit nem szabad megszánni, hisz a jóság és a tisztaság vágyánál nagyobb benne a kicsinyes aljasság, a világutálat, a mások eltiprásának szándéka. A szánalomnál erősebbnek kellene lennie a felébresztett gyűlöletnek.

Tordy Géza színészi küzdelme megteremtette az emberiből az embertelent, megmutatta, hogyan születik a rettenet, csak ahhoz nem volt elég ereje, hogy még groteszkebbé formálva ezt a zálogost, felkeltse a közönség iszonyatát, s így tegye tökéletessé színészi teljesítményét.

Dosztojevszkij: *A szelíd teremtés* (Reflektor Színpad) A kisregényt Devecseriné Guthi Erzsébet fordította. Színpadra alkalmazta és rendezte: Berényi Gábor. Jelmez: Kemenes Fanny. Szenikns: Götz Béla. Szereplő: Tordy Géza.

Színház, 1981. január



Vinkó József: Balekok és lázadók  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza torokszorító egyszerűséggel játssza el Józsit. Nem hóbörög, nem dülöngél, nem sír, nem hangoskodik. De fülét tépi a vekker fülsiketítő csőrömpölése. Arcizma sem rándul. A bögrét a két tenyere közé fogja. És nem veszi észre, hogy csorba. Az aktatáskába összegyűjti a szemetet, hogy a kocsmáros keselyűje felzabálja, és ő két deci pálinkát kapjon érte, s teljesen természetesnek veszi, hogy a tízóraija is ugyanabba a táskába kerül. Nincs egyetlen felesleges gesztusa, egyetlen felesleges szava sem. De izmai pattanásig feszülnek. Bensejében egy atombomba készülődik.

[...]

Schwajda György: *Himnusz* (Radnóti Miklós Színpad) Rendező: Gáspár János. Díszlet: Csikós Attila. Zene: Novák János. Jelmez: Meluzsin Mária. Rendezőasszisztens: fettinger Éva. Szereplők: Dóry Virág, Tordy Géza m. v., Szigeti András, Fenyő Ervin, Szitás László, Mózes József, Thirring Viola, Korompay Vali.

Színház, 1981. május

## Földes Anna: Reciprok komédia (Részlet)

[...]

A drámai feszültség a Fürjesi-Koncovszki párharc intenzitásán múlik: Harsányi Gábor és Tordy Géza azonban csak vitatkoznak, veszekednek, és nem küzdenek. Igaz, Fürjesi Zoltán nem Hamlet, aki helyre kívánja tolni a kizökkent időt, csak egy derék fiatalember, aki szeretné mosatlan aggyal megúszni a veszedelmes kalandot. De a veszély láttán valamit mégis megsejt a társadalom fenyegető mechanizmusából, és a felismerés következtében (átmenetileg) kiegyenesedik a gerince. Harsányi Gábor túlságosan súlytalannak, egysíkúan felületesnek ábrázolja a figurát, nem is jelzi az agyában lappangó, illegálisnak ítélt tudásanyagot, és nem próbálja meg a benne végbemenő változás dimenzióit érzékeltetni. Tordy magatartását viszont már az első részben fékezi, lefojtja a szöveg szerint később kibukkanó konformizmus. Alakításából hiányzik az a félelmetesség, ami ha nem is jelleméből, de funkciójából mégiscsak következhetne, és ami valóban izgalmassá tehetné a Fürjesivel vívott asszót.

[...]

Csurka István: *Reciprok komédia* (Pesti Színház) Rendező: Horvai István. Díszlettervező: Fehér Miklós. Jelmeztervező: Jánoskúti Márta. Szenikus: Éberwein Róbert. Rendezőasszisztens: Leisen Antal. Szereplők: Harsányi Gábor, Tordy Géza, Egri Márta, Bánsági Ildikó, Fonyó József, Pándy Lajos, Kozák László, Szatmári István, Deák Sándor, Gáspár Sándor, Rudolf Péter f. h. Leisen Antal, ifj. Pathó István f. h., Maszlay István, Farkas Antal. Prókai István, Tóth Imre.

Színház, 1982. február

## György Péter: A rutin közepszerúsége (Részlet)

[...]

Tordy Géza akadémikus, komoly, unalmas Salierije döntően a rendezői koncepció eredménye. Ha Kapás Dezső dönt az előadás minőségét illetően, úgy Tordy helyzete jelentősen könnyebbé vált volna. Módja nyílt volna valóságos gonoszkodásra, szituációkba kerülvén, jellemét a nézők előtt építhette volna fel, kikerülhette volna a narrátori szerep unalmas csapdait. Tordy hiába igyekszik elhitetni, hogy létezik azon túl, mint színész, hogy valóban Salieriként áll a színpadon. Nem létező, nem érvényes, papírízű a figura, s minthogy ő az előadás egyik főszereplője, mindez kínos és nehéz. Megítélésem szerint jogtalan lenne ezért Tordyt kárhóztatni, ő profi és nem közepszerű színész. Ebben a koncepcióban nem juthat humorához, holott enélkül egy egész estét végigjátszani szinte lehetetlen. Végső soron sem a szöveg, sem az azt mereven interpretáló rendezés nem engedik *játszani*, s e kínos komolyság végül tényleg megfagyasztja, unalmassá teszi alakítását.

[...]

Peter Shaffer: *Amadeus* (Vígshízház) Fordította: Vajda Miklós. Rendező: Kapás Dezső. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Szereplők: Tordy Géza, Gálffi László, Pap Vera, Tahi Tóth László, Bárdy György, Szatmári István, Füzessy Ottó, Maszlay István, Sipos András.

Színház, 1982. május

Csáki Judit: A fele - Deficit.  
Ki lesz a bálanya? a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

Az előadásban Czifra nem kel életre - s nincs tragikus halála sem. Tordy Géza minden, szemmel jól látható erőfeszítése kevés ahhoz, hogy a fontos helyzetekben középpontivá emelje Czifra alakját. Nem hihetjük azt sem, hogy Horvai szándékosan könnyíti el Tordy szerepeltetésével Czifra tragédiáját, hiszen akkor miként Zalaegerszegen - másfelé kellett volna terelnie az egész előadást. Inkább úgy látszik, hogy szereposztási tévedés történt. Tordy Géza ugyanis - ez kiderült egyébként a *Deficit*ben is - nem irányító típusú színész; s ha ilyen szerep nehezedik rá, rendre feszültté, görcsössé, színészi jelenlétében agresszívvá válik. Viszont ragyogó karakterszínész, és ugyancsak kiváló filmszínész – olyankor jó a játéka, ha közreműködni, részt venni s nem irányítani kell. Tordy nemcsak Czifra ambivalens irányító szerepével, hanem a figura végleges, súlyos lezárttságával sem tudott megbirkózni. Czifrához aligha illenek azok a felületesen produkált szélsőséges hangulatváltások, amiket Tordy mutatott. Czifra már az este elején, a többiek megérkezése előtt túl van élete minden fontos döntésén, s a finom játékok, látszatingadozások ellenére szilárdan eltökélt. Számára nem döntést, legfeljebb megerősítést hozhat ez az éjszaka, a másik három ember vagy a betoppanó unokaöcs. Tordy előadásában sem a csöndek, sem a rövidebb-hosszabb szövegek nem válnak jelentőssé, csak a veszteség nő azzá, amely jelen esetben nem egy figurára, hanem egy egész előadásra vonatkozik. Minden olyan ponton, ahol Czifrától megy tovább a szöveg, a cselekmény, a játék, az este - az előadás „leül”. Ezzel az alapvető hiányossággal szinte lehetetlen jó előadást produkálni. Mérhető és méltatható a másik három szereplő teljesítménye, de az előadás alaphangulatát a főhős hiánya határozza meg. „A lehetőségetek, velem együtt, valamikor megvolt, hogy másként éljete. Ti ezt választottátok. Ez, barátaim, a nihil. Es most nem tetszik? Tanuljatok tőlem: én tudniillik már vállalom ezt a nihilt, és büszke vagyok rá.” Ez a szövegrész, és a magatartás, amelyből fakad, a darabban Czifráé, de Tordy adós marad hitelesítésével.

[...]

Csurka István: *Ki lesz a bálanya?* (Pesti Színház) Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Kemenes Fanny. Rendező: Horvai István. Szereplők: Tordy Géza, Hegedüs D. Géza, Szilágyi Tibor, Tahy Tóth László, Kaszás Attila, Eszenyi Enikő.

Színház, 1984. augusztus

Csáki Judit: Freud - zöldben  
A farkas a Vígszínházban  
(Részlet)

[...]

A hagyomány szerint egy Molnár-darabban legalább a színésznek illik jól éreznie magát. Nem hiszem, hogy ezúttal ez - akárcsak részben - megadatott volna a főszerepeket játszó Bánsági Ildikónak, Tordy Gézának és Lukács Sándornak. Mindannyian másért és másként maradnak el a tőlük várható legjobb szinttől - még legkevesbé Tordy Géza. Tordy magasról indít. Készen hozza be a figurát már az első pillanatban - még hozzá a tőle régen nem látott higgadt precizitással és visszafogott ötletességgel kidolgozva. Dr. Kelemen azonnal komikus jelenség - éppen mert véresen komolyan veszi magát. Iránytalanul és hatalmasan féltékeny, harcias mitugrász, akit egyfolytában minden ingerel. Exteriőrje tökéletes: Tordy befelé csámpázva, széke alá szorított lábbal üldögél, szinte kényszeresen örökké mocorog, fészkelődik, szeme a terepet fürkészi idegesen, ellenfél - áldozat - után kutatva. Foga közt szűri beszédjét, mit beszédjét: utasításait és „kedvességeit” egyaránt. Egyfolytában kompenzál, sőt túlkompenzál: gátlásos fickó, nagy halom szerencsétlenség. Az első jelenetben egyértelműen úgy tűnik: Tordy Géza régen volt ennyire jó. Aztán ugyanazt csinálja végig. Annál is inkább, mert Kelemen meglehetősen statikus figura, még az álomjelenetben sem változik, s később sem. Vele valójában nem történik semmi, sőt a történet az ő szempontjából éppen arról szól, hogy minden marad a régiben. Ebben az előadásban pedig ez a változatlanság a maga közvetlen módján, áttétel nélkül: változatlanságban, egyformaságban nyilvánul meg. Hanem erről Tordy Géza már keveset tehet.

[...]

Molnár Ferenc: *A farkas* (Vígszínház) Rendező: Verebes István. Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Jánoskúti Márta. Mozgástervező: Eck Imre. A rendező munkatársa: Kovács Erzsébet. Szereplők: Tordy Géza, Bánsági Ildikó, Lukács Sándor, Bánki Zsuzsa, Rudolf Péter, Gyimesi Pálma, Farkas Antal, Sörös Sándor, Szabó Sipos Barnabás f. h., Szabó Imre, Kuti László, Hullan Zsuzsa f. h., Jónás Judit f. h.

Színház, 1986. január

Mészáros Tamás: A stílus - a színész?  
(Részlet)

[...]

Verebes [...] egyedül Tordy Gézával remélte eljátszatni dr. Kelemen drámáját, ami az első megközelítésben logikus, merthogy őrá osztotta a szerepet. De megfélekedett arról, hogy Tordy egyedül hiába játssza azt a darabot, amelyet rendezője képzel; ha a többiek maradnak valahol a félúton, a „rég” Molnár meg a Verebes-féle új között. Tordy szakít a társalgással, és olyan átélten bújik bele Kelemen heroikus pitiánerségébe, olyan gyötrelmesen vacsorázik például, és olyan kínlódva faggatja a feleségét, mintha legalábbis Dosztojevszkij írta volna a művet. Itt nem a színészi habitus diktál - Tordy éppilyen hihető volna „csevegősebben”, könnyedebbre hangolva is -, hanem a rendezői szándék, amely egy Othello egzisztenciális válságát akarja viszontlátni. Tordy megérti ezt, és találékony-érzékeny játékokkal, tragikomikus elesettséggel „kimélyíti” a szerepet.

[...]

Molnár Ferenc: *A farkas* (Vígsház) Rendező: Verebes István. Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Jánoskúti Márta. Mozgástervező: Eck Imre. A rendező munkatársa: Kovács Erzsébet. Szereplők: Tordy Géza, Bánsági Ildikó, Lukács Sándor, Bánki Zsuzsa, Rudolf Péter, Gyimesi Pálma, Farkas Antal, Sörös Sándor, Szabó Sipos Barnabás f. h., Szabó Imre, Kuti László, Hullan Zsuzsa f. h., Jónás Judit f. h.

Színház, 1986. február

Kovács Dezső: A képtelenség természetrajza  
A Császári futam Gyulán  
(Részlet)

[...]

Az előadás, Tordy Géza rendezése szinte a lehetetlenre vállalkozott, mikor kidolgozatlan szituációkból, megíratlan jellemekből s a nagyvonalúan fölvázolt konfliktusszerkezetből akart életszerű játékot varázsolni a Gyulai Várszínház színpadára. A rendező s a színészek sem tehettek mást, mint a scenírozásában s logikai rendjében is kettéhasadó drámát megpróbálták a figurák elmélyítésével, kiegészítésével életre galvanizálni; persze mindezt csak a darab szerkezeti adottságainak figyelembevételével tehették. Az előadás még így is színészi remekléssel ajándékozta meg a nézőt: Győry Emil hallatlanul kifinomult, intellektuális színészi eszközeivel szinte újraírja Marcus Aurelius és a szkeptikus drámaíró, Varsányi Ákos figuráját.

[...]

Gyárfás Miklós: *Császári futam* (Gyulai Várszínház) Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Kemenes Fanny. Zenei vezető: Simon Zoltán. Koreográfus: Sík Ferenc. A rendező munkatársa: Putnoki Ilona. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Győry Emil, Ráckevei Anna, Fülöp Zsigmond, Lukács József, Miklósy György, Somhegyi György, Bozóky István, Tóth Tamás, Tordy Géza, Csurka László.

Színház, 1986. október

P. Müller Péter: Az öncsalás bűne és joga  
Az ügynök halála a Vígszínházban  
(Részlet)

(A színikritikusok díja: legjobb férfi alakítás díja 1986/1987)

[...]

A címszereplő Tordy Géza nem a mintakollektiókat rejtő hatalmas utazótaszkákkal érkezik a forgószínpadon álló kis ház bejáratához, mint a korábbi bemutatók ügynökei. Az ő diplomatatáskájában bizonyára prospektusok, reklámanyagok vannak. De nem ezért nincs szükség bőröndre. Azért nincs, mert - ahogy ezt Charley mondja a sírnál - „az ügynök álmvilággal ügynököl - ez a mestersége”. Így Tordy Géza vállát sem a poggyász húzza le, fáradtsága nem a kellék segítségével kerül kifejezésre. Ő belülről fáradt. A fáradtság *belülről* történő ábrázolása pedig azért is áll összhangban a darabbal, mivel az jelentős részben Willy Loman bensejében, képzeletében játszódik. (Ezért is írja Miller a cím alá: magánbeszélgetések - vagyis monológok - két felvonásban és egy rekviem. Ezt az alcímet - amit a magyar drámakötet teljesen indokolatlanul elhagy - a vígszínházi előadás nagyon helyesen visszaállítja.) Az ügynök fáradtságát az előadásban nem a kora indokolja. Ez az ember lelkileg gyöngült meg. A belső kimerültség érzékeltetése Tordy Géza játékában először a mozgásban és a testtartásban mutatkozik meg. Az ejtett váll, a lassú, kissé nehézkes lépések, a kézmozdulatok visszafogottsága tűnik szembe a sötét lakásba bebotorkáló férfi alakjában. A később világossá váló színpadon azt látjuk, hogy ez a férfi nem fizikailag öreg, a kort csak a tömött bajusz és az enyhén deres haj mutatja. Az arc mélabút sugároz, miként a homlok ráncai, az enyhén összevont szemöldök és az orr menti barázdák is. Ehhez az archoz még akkor is hozzátartozik a rezignáció, amikor Loman jókedvbe lovallja magát, amikor megelevenedő emlékei közben fiai bokszsákját püföli mackós lomhasággal, amikor Ben bácsit ösztönzi mesélésre. Átlendülései az érzelmi eufóriába pontos rajzát adják egy reményeitől végleg megfosztott ember végső életben maradási kísérleteinek.

A darabban esetleg váratlan hangulatváltások hitelét Tordy Géza játéka maradéktalanul megteremti. Teljes személyiséget és teljes sorsot formál Willy Loman alakjában. Abban, hogy a néző oly közel érezheti magához a darab világát, vezető szerepe van a főszereplő játéknak. Tordy nem teremt kritikai viszonyt a szereppel, nem teszi idézőjelbe, nem mutat rá az ügynök hibáira - de nem is formálja melodrámaivá az elbukó kisember sorsát. Az előadás végi nagyjelenetben, amikor Biff részegen beolvas Willynek, és tucatembernek mondja, a vígszínházi előadásban nemcsak a fiú (és az anya) sír, Tordy Géza szeméből is kibuggyan a könny. De ez a könny nem az érzelgősség jele, nem a megbántottságé. Ez a könny a találkozásé és az elválásé. Itt talál rá Willy a fiára, és itt válik el - magában - a családtól örökre. Itt éli át azt, hogy most már meghalhat. Ezt az összetett érzést nagyszerűen fejezi ki Tordy Géza játéka, akinek egész alakítása emlékezetes.

[...]

Arthur Miller: *Az ügynök halála* (Vígszínház) Fordította: Ungvári Tamás. Díszlet: Csikós Attila. Jelmez: Jánoskúti Márta. Rendezte: Szikora János. Szereplők: Tordy Géza, Halász Judit, Hegedüs D. Géza, Kaszás Attila, Méhes László, Kovács Nóra, Szatmári István, Bárdy György, Sörös Sándor, Rácz Géza, Román Judit f. h., Varga Éva f. h.

Színház, 1987. május



Róna Katalin: Willy: Tordy Géza  
(Hárman Az ügynök halálában; részlet)

**(A színikritikusok díja: legjobb férfi alakítás díja 1986/1987)**

Milyen különös a színészsors. Micsoda véletlenek és nagy elhatározások éltethetnek egy-egy alakítást. Micsoda szerepük van a megszokásoknak, micsoda erővel cáfolhat meg egy fontos szerepformálás megrögzött véleményeket, elképzeléseket. Mit ér a bizalom, és az örömmel miféle elemi érzése törhet a nézőre - kritikusra, közönségre egyként -, ha őszinte tud lenni, s egy szerepépítés megérteti: a baljós belső sejtelem tévedés volt. Beszéljünk nyíltan: Tordy Géza legőszintébb hívei is kétkedve fogadták a hírt, hogy a színész Willy Loman szerepére készül. *Az ügynök halála* kisembere hazai színpadon szimbólummá vált. Aki láthatta 1959-ben, s aki nem, az is ismeri a képet: az ügynök - Tímár József - két hatalmas táskával, görnyedten, szájalmasan áll. Az élet, a küzdelem megtörte, legyőzte. S azóta tudjuk, nem az ügynököt, de az életébe öltözött színészt halálos betegség kínozta. Az ügynök, közel harminc évig úgy tetszett, Magyarországon Tímár József marad. Okkal-e, joggal-e - nem vitakérdés. Tény. Eljátszhatta utána Veszprémben a vélt biztonságából magára ébredt ember utolsó hirtelen lázadását Latinovits Zoltán; majd életét, színészsorsát, a művészi választást nagy erővel sugallta Mensáros László Debrecenben. Az előadásokat, sajnos, túl kevesen látták, s a korábban kialakult kép nem látszott megváltoztathatónak. Nem mintha bálványrombolás lett volna alakításaikat Tímáré mellé fősorakoztatni, valószínűleg sokkal inkább arról volt szó, hogy ezek a nagyon fontos és jeles színészi teljesítmények mégsem hoztak alapvetően újat, mást az ügynökről alkotott színházi képbe.

Ezután érkezett a hír: a Vígyszínház Tordy Gézával játszatja Loman szerepét. Tímár képe ismét fölsejlett, s jött a kétkedés, vajon a szerepnél fiatalabb s ráadásul alkatánál fogva még fiatalabbat mutató színész mit kezd majd az ügynökkel és mítoszával. Megőrzi, megküzd-e vele, netán szerephűen mégis olyan új útra viszi, amely alapvetően változtatja meg - megőrizve az egykori Loman-eszmény tiszteletét - ügynökképünket?

A megkopott-megfakult, egykor tán jobb napokat látott házba, amelyet felhőkarcolók, az újvilág jelképei zárnak közre, az ügynök hazaérkezik. Tordy kezében egyetlen táska. Könnyen tartja. A városról városra hurcolt minták - bármivel ügynökök is Willy - nem lehetnek súlyosak. Az álmok bizonyára nehezebbek. Ahogy a színész ezzel az aktatáskával a kezében színre lép, nyilvánvalóvá válik: nem a vállát nyomják-húzzák a terhek. Tordy nem maszkírozta magát hatvan fölöttire. Ez a Willy már első pillantásra sem fizikailag fáradt és megtört, hanem lelkileg, szellemileg, idegileg az. Valami súlyos belső erő feszíti, amelyet tán nehezebb leküzdeni, mint a fizikai fáradtságot. Aztán amint beszélni kezd, ahogy szavaiban összekapcsolódik valóság és álom, az autózás képe, a maié és az egykor volté, már éreznünk kell, Tordy alakításának lényege az a nagyon pontos lélekábrázolás lesz, amely a drámának is sajátja, s amelyből kibontva válik majd érthetővé Willy Loman emberi magatartása. A jelenben és a múltban. Azé a kisemberé, aki öncsalásból, önámításból építette föl egész életét, s aki most már túljutva élete deklarációján, képtelen bármit is változtatni. Ahogy magára erőltetett érdeklődéssel igyekszik figyelni felesége szavaira, aki fiaik közös randevújáról beszél, ahogy hallgatja, amint az asszony Biff iránti türelmetlensége miatt pöröl vele, sejteti: csak félig, csak látszólag figyel, most is befelé fordul, másutt jár. Aztán hirtelen elfogja valami furcsa nyugtalanság, aggódva érdeklődik a fiú titokzatoskodásáról, rejtélyeskedéséről, rosszkedvéről. Fölszattan, aztán újra csupa részvét; „No, majd én beszélek a fejével... Beszerzem valahová ügynöknek.”

És már megint jönnek a régmúlt képei: az iskoláról, egy mosolyról, amitől földerült a többiek arca is. S Willy tekintetét elárasztja egy furcsa, már-már földöntúli mosoly. Willy emlékezik. Még csak magában, nem szól egy szót sem, de Tordy úgy mutatja-éli meg ezekben a percekben Lomant, hogy ott érezzük benne a múltba fordulás szívszorító megkönnyebbülését. Willy ilyenkor boldog és nyugodt. Elcsöndesedik a ház. Csak a konyhában gyullad sejtelmes fény. A kinyitott hűtőszekrény világánál Willy áll. Magában

beszél. Arcán ismét a megfoghatatlan, átszellemült mosoly. Csak magára figyel, magába fordul. Gondolataiban, lelkében fiaikhoz beszél. Biffet biztatja a tanulásra, a lányokra, aztán mintha Happyt figyelné, aki a kocsit mossa. Meghatódva öleli át a gyermekként érkező fiukat.

A szép, megkapó családias múlt. Ott van benne az ifjú Linda és a gyerekek barátja, komoly iskolatársa, Bemard is. Willy életének fölsugárzó ideje, amire mindig emlékezni kell. Amire emlékezni érdemes. De vajon csakugyan érdemes? Willy arról beszél, a jövő héten - mindig csak a jövő héten - már lerohanja minden üzletfelét, hozza a nagy, a csupa nagybetűs üzletet. Aztán mintha megváltozna minden, eddig diadalmas arca elsötétedik: „Csak az a baj, Linda, hogy az emberek mintha nem vennének komolyan.” A színész szinte kilöki magából a szavakat. Loman most végre őszinte, kimondta, amit magának sem mert eddig bevallani: úgy érzi, mintha kinevetnék, mintha levegőnek néznék, mintha nem akarnák észrevenni. Tudja ő azt is, hogy mi a baj, miért nem lehet őt komolyan venni. Már sorolja is: nem tudom befogni a számat, ömlik belőlem a szó, pedig kevés szóból többet értenek. Hirtelen vágja rá a szavakat: „De mitől vagyok én olyan fenemód vidám?” S ebben az odavetett, nem is annyira Lindának, sokkal inkább önmagának szóló kérdésben már ott van, Tordy Géza úgy mondja ki, hogy ott érezhessük egy egész élet nevetséges, kisszerű tragédiáját. Az önmagának is alig-alig bevallott kételkedést, a nem e világra termettség esendőségét.

Reggel van. Willy ingujjban ül a konyhaasztalnál. Vidám, nyugodt. Az éjszakai nagy veszekedés, majd a fényes jövő adta reményteli kibékülés után mintha a sötétséggel együtt eltűntek volna az árnyak, mintha kitisztult volna minden. A színész arcán nyugalom ül és az elhatározás megkönnyebbülése. Önbizalommal indul útra, még nyugodtan, határozottan lép Howard, a fiatal főnök elé. Beszélni kezdene, biztosan, mint aki hisz az önmagában nyilván előre gyártott mondatokban. De Howard nem figyel rá, önfeledten játszik a technika új csodájával, a hangrögzítő szerkentyűvel. S Willy, amint őt figyeli, amint szórakozottan a magnetofont csodálja, miközben magában talán az eltervezett mondatokat ismételve, mintha egyre bizonytalanabb lenne. Mintha jól fésült gondolatai egyre jobban összekuszálódni látnak. Mindez persze csak belülről, csak a színész gesztusaiból, arcára kiülő zavarából sejthető. Aztán mégis beszélni kezd, magyarázkodik, de már oda a nyugalom, a higgadt önbizalom. Egyre zavartabb, ahogy kér, már-már könyörög. Amint lehajol, hogy a földről fölemelje Howard öngyújtóját, mintha maga is megérezné, elveszett minden. Nem olyan rég még ő oktatta fiát, hogy a jó föllépés fél siker, most pedig lehajol egy öngyújtóért, ő, az idős ember a fiatalnak. A zavart izgalom váltja föl, s amint érzi, hogy Howardot már nem képes meggyőzni, kicsúszik a lába alól a talaj, kiabálni kezd, öklével veri az asztalt. Amint pedig rádöbben, hogy Howard nem kegyelmez, és az üzlet nem bír el, nem akar elbírní efféle álmodozókat, tehetségteleneket, Tordy kimerülten mered maga elé, bámul a messzeségbe. Utóbb a találkozás a fiúkkal, akik tőle várják a megnyugtató szót, s akiktől ő várja a megnyugvást. Biff arról faggatja apját, mi történt Howardnál, ő pedig abban reménykedik, Biff járt sikerrel Olivernél. Pedig Willy nem hall semmit, Biff hiába beszél, ő már újra a múltban jár, álmaiban él csupán. Még egyszer szembe kell néznie a valósággal. Biff kényszeríti, hogy meghallgassa az igazságot. Legszívesebben menekülne, de mint akit sarokba szorítottak, végig kell hallgatnia fia vádló, önmarcangoló szavait. S meg kell látnia fiában egész hamis élete csődjét, tragédiáját. Ahogy magához öleli, simogatja fiát, ahogy megéri a szeretet feltörő örömét, az legyőzi benne - ha még volt, ha még lehetett ilyen - a kételkedést, az utolsó tragikomikus nagy lehetőségben. Willy végre megnyugszik, szeretetet s nyomában tiszteletet remél, hisz fiaitól. Willy elindul, arcán mosoly, egy pillanatra még riadtan visszafordul, ahogy Linda szólongatja, de ez a tekintet már azé az emberé, aki biztos igazában, aki tudja, mit kell tennie. Willy Loman arcára a színész megkönnyebbült, megtisztító mosolyt fest. Semmi fájdalom, semmi félelem. Loman nem szánja magát. Büszke majdani tetteire, mint élete koronájára. S ez az elszánt derű, amely elutasítja a könnyet, a sajnálatot, teszi teljessé Willy Loman alakját, emeli az igazán nagy alakítások rangjára Tordy Géza színészi teljesítményét. A színész ezzel a megkönnyebbült, megtisztító, a mosoly már-már búcsúpillantásával hitelesíti Loman egész életét. [...]

**Színház, 1987. május**

Csizner Ildikó: Könnyed erőgyakorlatok  
A Fekvőtámasz Veszprémben és a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

A veszprémi ősbemutató rendezője, Tordy Géza [...] a játékmódot idomítja a gyurkovicsi szöveghez. Ha az író különös figurákat helyezett egy nem mindennapi helyzetbe, rébuszokban beszéltetve őket, akkor a rendező nem követ el hibát, ha mindezt túlzó fokba helyezi. Tordy rendezésében minden végletessé válik. Meg sem próbálja elhítenni, hogy valóságos helyzeteket helyez egymás mellé. Ehhez a színpadra vitt alakok túlságosan is elnagyoltak, a szituációk két pólusra kihegyezettek, az elhangzó mondatok nemcsak tartalmukban, de Gyurkovics-féle elmondásukban is elütnek az élőbeszédtől. Ebben a világban semmi sem természetes! S ezt ragyogó jelenetsorok közvetítik. Hogy Gyurkovics az írókban, Dörnerben egy asszimilálódni képes, sőt minél észrevétlenebbül beolvadni akaró fiatalembert mintázott meg, az a szavaiból is egyértelműen kitűnik. Tordy azonban ezt a típust mozgásnyelvre is lefordítja. Vigyázzállásába egy kis görbületet tesz, s ettől úgy tűnik, hogy minden mozdulatába alázatos kérés vegyül. Amikor előmeneteléről esik szó, úgy húzódik egyre közelebb az őrmesterhez, hogy nyilvánvalóvá teszi: emelkedése előtt nem állhat semmi akadály. De beszélnek Csizsár szüleinek mozdulatai is. Élelmiszercsomagjukkal és végeláthatatlanul hömpölygő szavaikkal szinte megszállják az őrmesteri szobát. Ellentmondást nem tűrő mozdulatokkal kényszeríti evésre a fiút. Tudomást sem vesznek ódzkodásáról, kérdéseikre nem is várnak feleletet, hanem viharos sebességgel és gyors váltásokkal, mint egy libát, úgy tömik. Elviselhetetlen teher ez a felnőtté válni nem hagyó szeretet éppúgy, mint a fekvőtámasszal hitelesített nevelés. S ezt Csizsár fellelegzése, az az öröm, melyet a szülők kezéből a magánzárka csendjébe való kiszabadulása felett érez, ki is fejezi. Egyetlen ember jelenik meg a színen, akinek nemcsak patronjai vannak, és nemcsak helyzetgyakorlatot kell nyújtania, hanem valahonnan valahova el kell jutnia: Bakai. Igaz, nem olyan sok lépést engedélyez az író neki sem. Már az indításkor küszködik önmagával, harcol az öregségbélyeg beismerése ellen, és ha nem is önszántából, hanem egy jól irányzott láblövés eredményeként végül is belátja: helyét a fiataloknak kell átadnia. Bakai ezért tragikus alak is lehetne, de a rendező megérzi, hogy ehhez nincs elég szövegbeli kapaszkodója. Ezért hát a többiekhez képest visszafogottabbá, emberibbé formálja alakját, de nem érez együtt vele. Környezetéhez és pozíciójához mérten teszi nevetségessé az őrmester kifáradásba bele nem nyugvó alakját.

A Pesti Színházban Marton László Tordyval ellentétes utat jár be. Véresen komolyan veszi az író szövegét, és ehhez a legaprólékosabban kidolgozott reálszituációkat teremt. Szereplői a lehető legpontosabban hozzák a különböző nemű, korú és rangú emberek viselkedésjegyeit. A kantinosnő a katonalélekről mindent tudók lecsendesült élettapasztalatával jár-kezel az őrmester szobájában, a százados - hitelesítve a számolatlanul magába döntött ital eredményét - merevrészezen tántorog át a színen, az ezredes tekintélyt parancsolóan terjeszti a katonaelet alapszabályait. A gyakorlatoztatás is igazán katonás szigorral zajlik. A rendező két fiatal színészt - különösen a második, a lövést megelőző „megmogyorózásnál” - komoly fizikai erőpróbának veti alá. Ezzel készíti elő azt a lelki sokkot, melyben Csizsár elsüti a fegyverét.

[...]

Egyetlen ponton találkozik a két előadás. S ez Bakai, az őrmester személye. Bizonyára belejátszik ebbe az is, hogy Tordy Géza, a Pesti Színház előadásának Bakaija teljes egészében nem tudta magát függetleníteni Tordy Gézától, a veszprémi produkció rendezőjétől. Amit Jászai Lászlónak egykor instrukcióként elmondott, azt önmagára nézve is kötelezőnek tekintette. Mind Jászai, mind Tordy szerepformálása nyomán előtűnik az a hatalommal

rendelkező, de voltaképpen parányi ember, aki nemigen tud mit kezdeni a kezébe kapott vezetői eszközökkel. Hol túlságosan szigorú, hol pedig az egészséges távolságtartás alapszabályáról megfeledkezve barátian közvetlen. A két színész azonos okra vezeti vissza e hangulat-emberséget: Bakai nem tudja szétválasztani magában a magán- és a közéleti embert. Jászai László ezt a szétválaszthatatlanságot külső diszharmóniával teszi hangsúlyossá, míg Tordy játékában inkább valami belső békétlenség figyelhető meg. S hogy végül is nem válik szánandóvá Bakai alakja, azt azzal érik el, hogy nem lelkiismereti problémát ábrázolnak, hanem hiúsági kérdéssé degradálják az őrmester bizonyítási vágyát. Azt, hogy csitrik mellett kívánja igazolni fiatalságát, és azt, hogy katonáit úgy egzecírozta, hogy ezzel saját erejét is demonstrálja.

[...]

Színház, 1987. június

Csizner Ildikó: A visszafeleselő századelő  
A rablólovag és A nagy fejedelem Veszprémben  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza nemcsak hogy mindvégig élvezhetővé rendezte az író darabját (Gyurkovics Tibor *Fekvőtámaszát*), de - ami ennél is lényegesebb - színészeivel is elhitette, hogy jó darabban játszanak. Ezzel, no meg az író színpadi jelenlétének pszichikai segélyével a játzókat egészséges versenyre készítette, és teljesítőkéességük legjavát hozta ki belőlük. S mivel a rendezőnek határozott elképzelései voltak a megvalósítás mikéntjéről, ezek az önmagukban is jó egyéni alakítások szigorú hierarchiába rendeződve kapcsolódtak egybe, és hoztak létre egy színvonalas, az írott anyagot messze felülmúló produkciót. Az pedig - bármennyire is vitatható Gyurkovics darabja - nem vonható kétségbe, hogy olyan problémákat sorakoztat egymás mellé, melyek mindennapjaink részei. Csak mélyebbek, húsba maróbbak, összetettebbek, mint ahogy azokat a szerző színpadra írta.

[...]

Színház, 1987. július

P. Müller Péter: Megfeneklik a deszkákon  
Az Éjjeli menedékhely a Vígszínházban  
(Részlet)

[...]

A hagyományosan öregapóvá, meseivé stilizált Luka ebben az előadásban *evilági* hős. Noha kívülről érkezik, Tordy Géza szerepfelfogásában nem idegen ebben a közegben. A menhely lakóinak egyikeként jelenik meg itt, nincs felruházva a líraiság és a „balladai homály” jegyeivel. Noha mindazt megteszi, amit Gorkijnál, a vígszínházi előadás Lukája nem megváltó alak. Talán ideiglenesen környezeténél tapasztaltabb, emberségesebb, belátóbb, de Tordy értelmezése inkább a menhelyi világgal való azonosságot hangsúlyozza, semmint a különbséget.

[...]

Makszim Gorkij: *Éjjeli menedékhely (Vígszínház)* Fordította: Morcsányi Géza. Díszlet: Szikora János. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet m. v. Zene: Kamondy Ágnes. Rendező: Szikora János. Szereplők: Balázs Péter, Igó Éva, Pap Vera, Szombathy Gyula, Kaszás Attila, Szarvas József, Venczel Vera, Eszenyi Enikő, Tábori Nóra, Harkányi Endre, Gálffi László, Kern András, Vallai Péter, Tordy Géza, Rudolf Péter, Korognai Károly, Hunyadkürti István.

Színház, 1989. február

Bógel József: Elsüllyedt értékek nyomában  
Az István király bemutatója Veszprémben  
(Részlet)

[...]

A társrendezőként közreműködő színész-rendező Tordy Géza minden bizonnyal abba szólt bele, hogy miképp lehet a modelldrámakén kezelt mű szituációiba, figuráiba minél több mai emberi tartalmat tölteni. Nem vállalták a színre vivők a misztikus-liturgikus befejezést, az öreg táltos (eredetileg regös) szövegével keretelték az előadást, emellett szituációkat húztak ki vagy csoportosították át, szereplőket hagytak ki (ahogy nézem az eredeti szereplőlistát, Seböstől kezdve Gotthard lovagig mindenkit). Arra összpontosítottak, hogy a tulajdonképpen más alapon megszerkesztett mű előadása mindenekelőtt egy válság-, sőt csődhelyzet problémáit fejezze ki, egy olyan válságét, amely kiterjed az értékrendre, az identitásra és mindenekelőtt a vezetésre. Ezt a rendezői-dramaturgiai koncepciót fejezi ki Árvay György mai építkezési elemekkel, vastraverzekkel stb. keretezett román stílusú palotabelsője (lásd Götz Bélának az *István, a király* királydombi, valamint szegedi előadásához készített díszletkompozícióját). Hruby Mária jelmezei inkább a román korra utaltak vissza, Mártha István zenéje pedig a traverzekre.

[...]

Sík Sándor: *István király* (veszprémi Petőfi Színház) Díszlettervező: Árvay György. Zene: Mártha István. Jelmeztervező: Hruby Mária. Rendező: Paál István és Tordy Géza. Szereplők: Szoboszlay Sándor, Kakuts Ágnes, Kolti Helga, Borbiczki Ferenc, Dobos Ildikó, Fazekas István, Czikéli László, Lukács József, Nyirkö István, Háromszéki Péter, Bicskey Lukács, Pogány György, Simon Aladár, Kőmíves Sándor.

Színház, 1989. április

Budai Katalin: Nagybőgő - a Káin-bélyeg  
Patrick Süskind monodrámája a Pesti Színházban  
(Részlet)

[...]

Darvas Iván, a mindenképp abszolút főszereplő nyilatkozta, hogy kezdetben idegenkedett attól a hiperrealista színtértől, melyet Tordy Géza az előadás köré tervezett. Aztán belátta a koncepció helyességét vagy legalábbis használhatóságát, sőt megszerette ezt a környezetet. Dupla mű jelenik tehát meg előttünk: a vallomásos és zenei-illusztráló szöveg és egy tisztálkodást, vacsorázást, tevés-vevést, öltözködést, holmikkal való szöszmötölést mutató színpadi cselekvéssor. Mindkettő hatásos, ám az igazi művészi és technikai gondok és egyszersmind a poentírozás felerősítésének lehetősége a kettő tökéletes szinkronban tartásából erednek, s ebben a vonatkozásban döntő jelentőségű, ki a főhős, ki a nagybőgős, ki képes erre az óriási szellemi és fizikai teljesítményre.

[...]

Patrick Süskind: *A nagybőgő* (Pesti Színház) Fordította: Indali Klára. Rendezte: Tordy Géza. Munkatársa: Eichner András. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Játssza: Darvas Iván.

Színház, 1989. május



## Stuber Andrea: Györgyike drága gyermek (Részlet)

[...]

Most a Pesti Színházban Tordy Géza kapta feladatul a *Györgyike drága gyermeket*. Anélkül, hogy meg akarnám bántani: Tordyt színészként tartom számon, s e minőségében jól jegyzem, rendezői kvalitásairól azonban ez idáig nem győzött meg. S itt szeretném felhívni a figyelmet a járványra: mind több színész adja a fejét rendezésre. Ez a jelenség több szempontból érthető - kevés a jó rendező, a színészek pedig teli vannak ambíciókkal -, ám az eredmény felől nézve gyakran látszik indokolatlannak. (Ez akkor is így van, ha az idei évad egyik kiemelkedő előadása, váratlan revelációja történetesen a rendezőként debütáló Eszenyi Enikő nevéhez fűződik.) Kétségtelenül kívánatos volna, ha jó színházi rendezőink száma gyarapodna. De könyörgök: miért a színészeketől várjuk a megváltást? Végtére is furcsa: a meglehetősen zárt rendezői pályán - ahová diplomátlan tehetségek csak elvétve jutnak be - hovatovább tömegesen kapnak zöld utat a színészek. Mintha a színészi végzettség és tudás s a többéves - vagy évtizedes - színészi praxis automatikusan képesítést és felhatalmazást adna a rendezésre is. A tapasztalat az esetek többségében nem igazolja ezt a magabiztos nekibuzdulást. (Annál inkább tisztelet a kivételeknek!)

[...]

A Györgyike és Pap Vera közti idegenkedés természetes hozama, hogy az előadásnak nincs Györgyikéje. De nem csak a főszereplő jegyezhető fel a hiánylistára. Nem hangzik el az eredeti Szomory-szöveg sem a maga teljességében. Tordy és a dramaturg, Radnóti Zsuzsa sok helyütt leegyszerűsítette Szomory terjengősen nyafogó, lázasan lihegő, sajátos nyelvezetét. Az Ah!-okat és Óh!-kat úgy irtották ki, mint a gyomot. (Erre az adott nekik lehetőséget, hogy Szomory nem tehet ellene semmit. Ha a szerző élne, bőszen ragaszkodna minden hangos sóhajtáshoz. S bizonyára elájulna, ha hallaná, hogy az egyik szereplője kutyát mond eb helyett. Szaladhatna Tordy hidegvizes borogatásért...) A szöveg „lemeztelenítése” nyilván jó szolgálatot tesz a színészeknek, akik így „szájba valóbb” mondatokat kapnak, ám ezáltal a maradék esélye is elvész annak, hogy az előadás valamelyest szomorys legyen.

[...]

Szomory Dezső: *Györgyike drága gyermek* (Pesti Színház) Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Vágó Nelly m. v. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. A rendező munkatársa: Eichner András. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Reviczky Gábor, Szegedi Erika, Pap Vera, Igó Éva, Szabó Gabi f.h. Tahi Tóth László, Kaszás Attila, Rátóti Zoltán m. v., Kovács Nóra, Prókai Annamária, Pribebszky Katalin, Vint Attila, Besztercei Pál, Kovács Andrea, Morocz Zsolt.

Színház, 1991. június

Tasnádi István: Romulus rébuszai  
Dürrenmatt: A nagy Romulus  
(Részlet)

[...]

A Pesti Színház előadása Tordy Géza rendezésében, tovább ironizálja Dürrenmatt eleve ironikus hangvételű darabját. Pethő Zsolt banális fordulatokkal operáló, meghökkentően sovány zenéje, mint egy hetvenes évekbeli magyar mesefilmzene, stílszerűen, akár a *Kukori* és *Kotkoda* is lehetne. Papp János jelmezei mai polgári és katonai ruhadarabokra, öltönyre, frakkra, uniformisra tessék-lássék módon rábiggyesztett tógák. Horgas Péter naturalisztikus díszletelemei nem akarják leplezni a színházi teret. De a játékstílust is csupa idézőjeles gesztus határozza meg. A teatralitás érvénytelen, de kikerülhetetlen konvencióként van jelen: a patetikus, a bohózati elemek és a spontán megnyilvánulások párhuzamos alkalmazása (lehet: önkéntelenül) a hagyományos színpadi hatásmechanizmusokba vetett bizalom megcsappanását sugallja. E különös happening-jelleg egyszerre teremt bensőséges könnyedséget és szétesettséget. Ez nem katarzisa játszó színház, hanem fesztelen, élcekkal tűzdelt magánbeszélgetés. (A színészek néha valóban annyira elhalkulnak, hogy csak sejtelmünk lehet, miről van éppen szó.) Mintha az egész színpadi megjelenítés hasonlana a címszereplő lezser és blazírt stílusához.

[...]

Itt [...] nincsenek deli germán katonák, nincs tiszteletteljes sorfal, nincs - Róma alapítójáról mintázott - szobor. Kern zsebre vágott kézzel kiszól a közönséghez, elindul jobbra, a „süllyesztő” felé, gyors sötét. Tordy Géza rendezése nem von glóriát Romulus feje köré. Egyszerű balek ő is, mint mindenki más, aki azt képzei, hogy képes - akár a világ uraként is - valami lényegeset változtatni a világon. Az előadás néha erőteljesen rímeli egyes aktuálpolitikai eseményekre, a darab szimbolikáját, jótékony többértelműségét azonban az alkotók szerencsére nem fordították le és nem sematizálták. Általános érvényűségét segítette a gondos dramaturgiai munka is (Radnóti Zsuzsa, Tordy Géza), ami a szöveget megszabadította sallangjaitól, az avitt vagy didaktikus kiszólásoktól, természetesebbé és rugalmasabbá tette. Ugyanakkor érthetetlen a hatásvadász betoldás a „szociális hálóról”, hiszen a szöveg maga is szolgáltat elegendő pimaszul időszerű szentenciát („A kultúra olyasmi, amit meg lehet menteni?” „Az a kérdés, mi jobb: a kapitális katasztrófa vagy a katasztrófális kapitalizmus?”). Nekünk azonban az előadás kimondatlanul is megfogalmaz egy általánosabb igazságot: ha egy rossz birodalom összeomlik, az önmagában még semmit sem old meg.

Dürrenmatt: *A Nagy Romulus* (Pesti Színház) Fordította: Fáy Árpád. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa és Tordy Géza. Díszlet: Horgas Péter. Jelmez: Papp János. Zene : Pethő Zsolt. A rendező munkatársa: Putnoki Iлона. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Kern András, Szegedi Erika, Jónás Rita, Harkányi Endre, Alföldi Róbert, Hunyadkürti István, Balázs Péter, Várnagy Zoltán, Hetényi Pál, Bozóky István m. v., Miklósy György m. v., Vallai Péter, Bitskey Károly m. v., Lukács Sándor, Várnai Szilárd f. h., Kiss Gábor m. v., Németh László m. v.

Színház, 1993. január

Tarján Tamás: Az uszadékfa szépsége  
Shakespeare: Lear király  
(Részlet)

[...]

Ács János rendezése a jellemek és a konfliktustér felől igyekezett megfejteni az országfelosztó, testáló - egyben új jogrendet alkotó, az egyszemélyi uralom helyébe szövetségi viszonyt állító - királyi tett szerencsétlen következményeit. Menczel Róbert díszlete hatalmasra tátott szájüreg, sötét garat, lángfogakkal harapó fogsor. Britannia éhes. Lear eddig valahogy betömte, s ha néha tán kellett, be is verte ezt a sötét és barbár száját. Tordy Géza elementáris őserővel robot be a színre, hirtelen összeterelt, hökkent házanépe és udvara körébe. Kócolt ősz üstökét nézve lovagi tornák ma is győzelemre esélyes művészenek - akár bohócának - tetszik, járása, vasmarka az elsőrangú hadvezéré, szava a bárdolatlan, valójában mégis okos és taktikus politikusé. Tordyt jókor találta meg a szerep, egy-két pizsmogósabb és pöszmögősebb alakítása után, tehetsége zenitjén kapta a legnagyobb figurák egyikét. S Ács koncepciójának éppen ez a (szóvételeket is a textusba építő) artikulációs lendület, az élete delelőjén járó férfi szellemi és testi ereje, döntésének szuggesztivitása kellett. A színész elhiteti, hogy e nagy, kopár és temetőszerűen rideg ország királya egyedül és még időben döbbsen rá: az első nemzedék ideje, az isteni ködből előgomolygó kormányzás időszaka, a széthullást mostanáig gátló szabadesés fizikája lejárt. Az éjszaka helyébe fény kell. A harciasan, rusztikusan, hiányosan berendezett birodalom fémvilága helyébe az *ottlét*, [...].

Felejthetetlenül szép, ahogy Tordy Learje a színpad elején egy maréknyi, térképszerűen széthintett-teregetett homokot karistol részekre a fölosztás jegyében. *Ez a föld, melyen annyiszor...* A por lebegő és gyöngéd, szül és visszavár. S az erődús férfi aggastyános gyermekjátékában már ott a *memento homo* is. Majdnem ugyanitt utóbb gödör nyílik és sír. Részint olyasfajta üreg, amely Ljubimov *Hamletje* óta kíséri Shakespeare-t. (Az üreg technikai megoldása éppúgy sok kívánnivalót hagy, amiként a díszlet karzata is lomhán kihasználatlan, és Kent villamosfogantyúkkal stilizált, „kapaszzkodós” pellengére sem valami megragadó.) Ez a Lear még olyan ágas-bogas fatörzs öblében trónolt, amilyeneket kevésse poétikus áradások alkalmával a nagy vizek szoktak sodorni. Ezt az alkalmatosságot a természet vájta, nem mesteri kéz. A torzult koronára is emlékeztető rönkrónus szentélybe való már. Múzeumba. A történelem hátsó udvarába akár, el a szem elől. Új nemzedék, másik nemzedék, második nemzedék kell már az ország, a józanul kipurciózott, gyakorlatiasan elajándékozott birodalom élére. Olyan király, nem is egy, aki már nemcsak odahajigálja vaskosan szép trónszékét a többi ormóttan bútor közé, hanem szimbolikus erővel bíró trónt ácsoltat vagy faragtat, racionális, hódoltató - és fölszabadító törvénykezést teremt. Centrumba hozza az uralkodót, és koncentrálja erőit. Ez a mindenkori hatalomváltás modellje. Jó esetben a még működő, de öregedő korábbi hatalom nemzője, fölnevelője és szálláscsinálója a frissnek, fiatalnak.

Ács a hideg modellnek történelmi párában, mitologikus lobogásban, borzongató sötétben adta meg esztétikai szépségét, színpadi formáltságát. A zengő nyitányban Ráckevei Anna (Goneril) és Györgyi Anna (Regan) átveszi Tordy erejét. Ritkán válik ily világossá, Shakespeare zsenije miért nem fiúutódokat szemelt ki. Az asszonyi praktika a két - máris ármánykodó - színésznő zeneileg komponált sűgás-bűgása rögvest konyhai számítás, kamrakérdést csinál abból, ami egy óriási oszlopcsarnok előtti nyilvános térségen az imént még Britannia jövője s egy uralkodó álma volt. Földesi Judit, a kisemmizett, elűzött Cordelia viszont zavarba ejt. Nem erős és egyenes, inkább kelleetlen és makrancos. Nem szívből, foghegyről felelget az élete remélt nagy döntésében, tettében lubickoló apának (Tordy külön bravúrja a mackós szeretetlenség elbrummogása, s ahogy vicsorgásba váltja hangjait). Az unott és kioktató Cordeliát nem annyira „szeretetlensége” miatt kell - vagy lehetséges - világgá kergetni. Az a baj, hogy ő sem érti az atyai döntést. Földesi szerepidegensége ellenére

Ács úgy intézi a sokszor elrontott, fontos jelenetet, hogy a hebehurgyán vértolulások apa mellett a kihajított leány sem csupán mártíriumába dicsőülten távozik. Értetlennek és érzéketlennek bizonyult a kulcsszituációban. Mire jóvá tehetné az ifjúság bűnét, késő lesz. A hosszú és megkapó expozíció után a darab elnehezül.

[...]

A kezdés történelmi és ontológiai súlya, harmóniája - a szubjektum erejét és kicsinységét egyszerre kimondó bölcsessége - a befejezés újra tiszta és rendezett képeiben sem talál vissza eredeti önmagához. Annak ellenére sem, hogy a produkció sokszor lassúdad menetében egy-egy látványrím, finom gondolati utalás, jellemrezdülés Ács és a színészek talentumáról tanúskodik.

[...]

William Shakespeare: *Lear király* (Arany János Színház) Fordította: Vörösmarty Mihály. Díszlet: Menczel Róbert m. v. Jelmez: Csík György m. v. Zene: Márta István m. v. Dramaturg: Vörös Róbert. Mozgás-vívás: Tímár Tamás m. v. Világítás: Simon László. Szcenika: Bognár Zoltán. Rendezte: Ács János. Szereplők: Tordy Géza m. v., Rajhona Ádám m. v., Gáti Oszkár m. v., Hankó Attila, Haás Vander Péter, Mertz Tibor, Czvetkó Sándor, Őze Áron f. h., Ráckevei Anna m. v., Györgyi Anna m. v., Földesi Judit, Tarján Péter, Hegedűs Miklós, Bank Tamás, Móni Ottó.

Színház, 1993. május

Tasnádi István: Vérengző virágok  
Shakespeare: III. Richárd  
(Részlet)

[...]

Nekünk a fehér rózsák és a piros rózsák viszálykodásainak fordulatai nem történelmi evidenciák, a szemrehányások, amelyeket a York-házbeli tesz a Lancaster-házbelinek, érthetetlenek, és csak hozzávetőleges képet adhatnak a pillanatnyi viszonyokról. A férfiak összeveszése és kibékülései, az özvegyen vagy gyermek nélkül maradt asszonyok sirámai rendre múltban történt eseményekre utalnak, nehéz helyzetbe hozva a rendezőt, nehogy közönsége a beavatatlanok közönyével figyelje ezeket a jeleneteket. Tordy Géza azonban nem sok gondot fordít ennek elkerülésére. Általában a színpad egyik részén szórja szét az egyik érdekcsoport tagjait, velük szemben azok ellenfeleit, s közöttük mozgatja Richárdot. Gáti ide-oda cikázik (hol bicegve, hol még erről is megfélekedve), életerejével, lendületével hatva, körmönfont szóáradattal ugrasztva egymásnak vagy békítve meg a főurakat, mindenkori érdeke szerint. Hidegvérrel tör a cél felé, de a beteljesülés után elbizonytalanodik. Gáti nemcsak hogy nem akar direkt módszerekkel undort kelteni, de a végzetes csata hajnalán bűnbánó rémületével még szimpátiánkat is megpróbálja megszerezni.

[...]

Shakespeare: *Ill. Richárd* (Győri Nemzeti Színház) Fordította: Vas István. Dízlettervező: Menczel Róbert. Jelmeztervező: Csík György m. v. Mozgás: Pintér Tamás m. v. Asszisztensek: Horváth Márta és Miksi Attila. Rendezte: Tordy Géza. Szereplők: Török András, Uri István, Gáti Oszkár, Somogyi Szilárd, Szigeti Eduárd, Várday Zoltán, Vincze Gábor Péter, Kertész Péter, Rupnik Károly, Kovács Zsolt, Csudai Csaba Zsolt, Hegedüs Zoltán, Szűcs István, Szikra József, Károly Szabolcs, Ballal István, Tunyogi István, Perédy László, Simon Kázmér, Hosztafi József, Simon Géza, Miksi Attila, Kszel Attila, Lénárt László, Baranyai Ibolya, Gyöngyössy Katalin, Horváth Ibolya, Demjén Gyöngyvér m. v.

Színház, 1994. január

Zappe László: Semmibe száll a szenvedés  
Artur Miller – *Közjáték Vichyben*  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza az orvos fizikai félelmét, elszánt élniakarását erőteljesebben mutatja fel, mint erkölcsi portréját, intellektuális vitakészségét, [...].

[...]

Arthur Miller: *Közjáték Vichyben* (Pesti Színház) Fordította: Vajda Miklós. Dísztlet: Fehér Miklós. Jelmez: Jánoskúti Márta. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. A rendező munkatársa: Eichner András. Zenei munka-társ: Jeney Erzsébet. Rendezte: Marton László. Szereplők: Gálffi László, Tordy Géza, Rudolf Péter, Kern András, Vallai Péter, Szarvas József, Balázs Péter, Várnagy Zoltán, Hetényi Pál, Sipos András, Tóth Bama-Fogarasi Gergely, Borbiczki Ferenc, Oberfrank Pál, Kállóy-Molnár Péter. Szoboszlay Sándor, Salinger Gábor, Bata János, Bácskai János.

Színház, 1994. március

Tarján Tamás: Ki bűnös, ne kérdjük  
Sophokles: Oidipus  
(Részlet)

[...]

Az egyetlen igazi asszimilálódó, aki ugyanakkor mértékadója és legjobbjja a Sophokles-tragédiának: Tordy Géza. Theireisias, a vak; a büntelen. *Ő már vak, szeme alatt vörös vérpatakokkal.* Ebben az *Oidipus*ban latolgatni kell: mitől vakult meg és hogyan az igazság tudója és kegyetlenje, a kicsiny gyermek segítségére szoruló isteni férfiú? Tordy finoman stilizált mozdulatai, hajastul-bajszostul lefestett arcának rángó mimikája, mondatainak dallama, viszonyteremtő fölénye mindkét világhoz (az udvarihoz - vagy vígszínházihoz, és az utcaihoz - vagy arvisuráshoz) egyként kötődik, és mindkettőtől el is emelkedik. Az emlékezetes epizód űrt váj ott, ahol egybefognia kellene. Az értelmezés tisztasága ellenére a stiláris diszharmónia meg-megszabdálja a vígszínházi premiért, és a főszereplők ebben a közegben kevésbé figyelemreméltók, mint amilyenek tán egy hagyományosabb produkcióban lehettek volna.

[...]

Sophokles: *Oidipus* (Vígszínház) Fordította: Babits Mihály. Díszlet: Menczel Róbert m. v. Jelmez: Csík György m. v. Zene: Sály László, Sipos András, Galambos Attila f. h. Dramaturg: Vörös Róbert. A rendező munkatársa: Putnoki Ilona. Színpadra alkalmazta és rendezte: Ács János. Szereplők: Szarvas József, Kútvölgyi Erzsébet, Hegedűs D. Géza, Tordy Géza, Mádi Szabó Gábor, Borbiczki Ferenc, Sipos András, valamint az Arvisura Színházi Társaság tagjai: Pereszlényi Erika, Bereczki Péter, Czboray Antónia, Pintér Sándor, Benkő Nóra, Takáts Andrea, Schermann Márta, Homolya Attila, Feuer Yvette, Robin László, Péterfi Borbála. Terhes Sándor, Deák Tamás, Reinhardt István, Lukács Gabriella, Schilling Árpád, Scherer Péter, Enyedi Éva, Horgas Ádám, Csák Zsolt, Bernáth Henriette.

Színház, 1994. július

Szücs Katalin: A hitelesség fokozatai  
O'Neill: Utazás az éjszakába  
(Részlet)

[...] Itt nem eredőkre lecsupasztottak a motívumok. Itt sok-sok szeméremből, tapintatból, hazugságból, önámításból, végletes indulatból és kétségbeesésből egymásra rakódott réteg alól kecmereg elő - nem az igazság (az tán nincs is), nem valakinek az igazsága (senkinek sincs vagy mindenkinek van valamennyi), hanem kinek-kinek az életben maradáshoz való képessége, túlélési ösztöne. Fehér Miklós félhomályban megbújó kopott bútorai közt - túlélők ezek is - mindenki küzd az élethez való jogáért. A sajátjáért, amely azonban óhatatlanul számos ponton keresztezi, determinálja a család többi tagjának életét, mindenkié mindenkiét vica és versa. Oksági összefüggések s az egymás sorsáért való felelősség kibogozhatatlan hálója teszi félelmetesen izgalmassá azt a módszeres lelki lemeztelenedést, amely Horvai István rendezésében látható, s amely éppen attól felkavaró, hogy nem egy tragikus végbe látszik torkolni, hanem a mindennapok tovább folytatódó kis poklaiba. Ahol mindig van remény, hogy holnaptól talán másként lesz, még az utolsónak tűnő lehetőség után is. Nemis azok a vádak az igazán félelmetesek, amelyeket hol józanul, hol a részegek őszinteségével vagdosnak egymás fejéhez a Tyrone család tagjai, Tordy Géza polgár ripacsa, James Tyrone és fiai, a kisebbiket kísértő, ördögien elfuserált életű Jamie (Rudolf Péter) s a halálba kicsit mindig szerelmes Edmund (Alföldi Róbert). Az a félelmetes, ahogy mindezek után folytatni tudják a kártyát és az életet. Ahogy túl tudják tenni magukat elviselhetetlennek tetsző sértéseken és felelősségre vonásokon. Ahogy gyűlölködnek és megbocsátanak. Utóbbit nem szavakkal, inkább gesztusokkal, hangszínnel. A dolog hétköznapisága, megszokottsága a félelmetes. Az, hogy az itt, a színpadon (kukucskaszínházban) ellesett pillanat nem kitüntetett végpont, hanem egy hosszú, keserves előzményeket és következményeket sejtető folyamat része. Egy újra meg újra felcsillanó reménysugár újabb elvesztésének drámája. Ami után jöhet talán majd egy másik. S ha nem, akkor esetleg a vég. Mert minden személyes döntés kérdése, a tűréshatár szakítópróbája. Az idegek, az érzékek tompulásának folyamata, amelyben a legmesszebbre Hernádi Judit morfiumba visszamenekült Maryje jutott. Ő megteremtette a maga egerútját. Elrontott életéért perelő szemrehányásai már csak a visszavonulását kísérő őszinteségi rohamok; az ő számára a túlélés biztosított - a tönkremenésig. (Hernádi Judit alakítása ott veszít némileg a hiteléből, amikor túl tiszták, túl élesek a váltások az állapotát leplezni próbáló lágyság s a dühkitörések között.)

A többieknek el kell viselniük a helyzetet, kinek-kinek a maga módján. A férfihármas rendkívül árnyalt játékának nagy erénye, hogy ebben a „normálisan” elviselhetetlen környezetben nem teng túl az önsajnálát. Van benne ez is meg kegyetlenség is, meg szemérmes férfigyöngédség is, meg sok-sok részigazság és részigazságtalanság, emberi hamisság - színészi hamisság semmi. Különös mértéke lehet egy előadás pozitív megítélésének a szünetben távozó nézők száma. Márpedig az általam látott estén többen vették a kabátjukat. Nem azért, mintha rossznak tartották volna az előadást, hanem - szegyen, de kihallgattam - mert keservesnek érezték a szembesülést. Nem akarták elviselni annak fájdalmát, mondván, van nekik elég abból enélkül is. Megértem őket. Túlságosan hitelesre sikerült az analízis.

Eugene O'Neill: *Utazás az éjszakába* (Pesti Színház és veszprémi Petőfi Színház) Fordította: Vas István. Rendező: Szigethy Gábor. Díszlet: Perlaki Róbert. Jelmez: Dobis Márta. Szereplők: Bösze György, Szakács Eszter, Illyés Róbert, Gazdag Tibor. Rendező: Horvai István. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Brecki János. Szereplők: Tordy Géza, Hernádi Judit, Rudolf Péter, Alföldi Róbert, Fehér Juli.

Színház, 1995. február



Sándor L. István: Korszakok között  
Csehov: Cseresznyés kert  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza rendezése gondosan ügyelt rá, hogy semmilyen érintkezés, közelség ne jöjjön létre a szereplők között, hogy semmiféle intimitás ne szülessen a játékban. Mintha mindenki monologizálna, csak magának beszélne, a saját rögeszméit hajtogatná - úgy, hogy lényegében maga sem hisz abban, amit mond. A beszélő éppoly süket másokra, mint ahogy rá sem figyelnek a többiek.

[...]

Csehov: *Cseresznyés kert* (Győri Nemzeti Színház) Fordította: Tóth Árpád. Dísztlet: Menczel Róbert. Jelmez: Kemenes Fanny. Zene: Dékány Endre. Rendezőasszisztens: Horváth Márta, Miksi Attila. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Gyöngyössy Katalin, Molnár Judit, Horváth Vali, Tóth Tahi Máté, Vass Gábor, Gyabronka József, Simon Géza, Mézes Violetta, Maszlay István, Dósa Zsuzsa, Szilágyi István, Ungvári István, Miksi Attila.

Színház, 1996. február

Szántó Judit: A nagy mész  
Thomas Murphy – Ki kicsoda  
(Részlet)

[...]

Szemmel láthatóan mész volt fenn a színpadon a két színésznek, Helyey Lászlónak és Szilágyi Tibornak, mész volt korábban a szokványosan vedlett-lepusztult enteriőr névtelen tervezőjének, [...] mész lehetett a rendező Tordy Géának, minden jel szerint mész volt az adott est pár tucat nézőjének (pláne ha az előadás után rájuk váró farkasordító hidegre gondoltak), és e sorok írójának aztán egész biztosan mész volt.

[...]

[...] élményszerűbb előadás is születhetett volna az anyagból, még akkor is, ha azt sokkal inkább tudnám elbeszélésnek vagy legföljebb hangjátéknak feldolgozva elképzelni; a mondatai Upor László tolmácsolásában szépek, szomorúak, költőiek, az életérzése hiteles. Ám bármilyen rutinos színész-rendező és színészt rendező Tordy Géza, ez nem az ő darabja. Ő szaván fogja Thomas Murphyt, ezáltal kezdetben reálvárakozásokat gerjeszt a közönségben, hogy később egyre inkább (akaratlanul persze) felingerelje és frusztrálja; a két, minden egyébre is kapható színészt, a számos műfajban és stílusban iskolázott Helyey Lászlót és a már külső megjelenésével is az ereje fogyásán kesergő bika képzetét szuggeráló Szilágyi Tibort pedig mondatok és mozzanatok egy az egyben való, egyenkénti, lehetőleg hatásos, sőt poentírozott előadására buzdítja. [...]. [...] éppen a két figura egyenként eljátszott egyes mondatai és akciói lesznek hiteltelenek, majd mind fakóbbak, és lesz érdektelen az, amit a rendező konkrét epizódokból álló cselekménynek akar láttatni, holott nem cselekmény az, csak állapotrajz, s mint ilyennek, erejét a megfoghatatlanságban, az általánosságban kellene keresni.

[...]

Thomas Murphy: *Ki kicsoda* (Budapesti Kamaraszínház a Károly körúton) Fordította: Upor László. Dramaturg: Vörös Róbert. Zenéjét összeállította: Jeney Erzsébet. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Helyey László, Szilágyi Tibor, Andai Györgyi.

Színház, 1996. március

Gáspár Ildikó: Szertelenül  
Füst Milán – Negyedi Henrik király  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza rendezésében, úgy tűnik, igazából már nem is az a fontos, hogyan változnak a hatalmi viszonyok, hanem az, hogy tisztában vannak-e az emberek a feudális rendszerben (a „világban”) elfoglalt pozíciójukkal és helyzetükkel, és ha igen, mit tudnak kezdeni vele. Közülük mindenesetre Henrik a leginkább kísérletező kedvű.

[...]

Füst Milán: *Negyedik Henrik király* (Győri Nemzeti Színház) Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Füzér Annamária. Dramaturg: Magyar Fruzsina. Rendezte: Tordy Géza. Szereplők: Kaszás Attila, Takács Katalin, Ács Gyula, Nádházy Péter, Vass Gábor, Szilágyi István, Baranyai Ibolya, Stubendek Katalin, Ungvári István, Csudai Csaba Zsolt, Simon Géza, Györgyfi József, Ballai István, Perédy László, Szűcs István, Ragó István, Szikra József, Török András, Horváth Valéria, Bognár Gyula, Borbás Erika, Posonyi Takács László.

Színház, 1999. február

Koltai Tamás: A vágy édes madara

(Tennessee Williams: A vágy villamosa, Az ifjúság édes madara, részlet)

[...]

És a java még ezután jön. Tordy és Eszenyi el merik játszani Blanche irodalmi megőrülését, a szerep utolsó harmadát, amelyben a williamsi alélt lirizmus végképp lila giccsbe fordul, s amit az utóbbi idők előadásai (beleértve az egészen kiváló Szász-rendezést is) csak erős húzásokkal vállaltak, kegyetlenül kiirtva a bomlott agy szépeltő ornamenseit, helyette a puszta fizikai erőszak szótlan, Szásznál egyenesen elnémított, katonán örültté tett - áldozataként ábrázolva a hősnőt. Eszenyi ezzel szemben eljátssza a bomlott agyat, a fölborzolt hajjal, elmázolt rúzzsal révült menekülést kereső tébolyultat, akit arccal a földre teper az ápolónői maszkot viselő női kápó, és Margarétaként az üdvözülés régiójába emel „az idegen emberek jósága” – a mentőangyal helyett a mentőorvos. Életveszélyes művelet, de sikerül.

[...]

A legvégén Tordy kizökkenti helyéből avilágot: miközben a meggyötört Lélek a Szimbolikus Úriemberség karján távozik a képből, a rémült Stella elhúzódik a feléje kúszó Stanley elől. Blanche távozása után nem maradhat minden a régiben - a föltételezés, ha expressis verbis nincs is beleírva a darabba, alighanem tetszene az amerikai álom kritikái illuzionistájának, aki nem ment a szomszédba egy kis rózsaszín hazugságért.

[...]

Tennessee Williams: *A vágy villamosa* (Budapesti Kamaraszínház) Fordította: Czímer József Irodalmi munka-társ: Prekop Gabriella. Asszisztens: Kaskó Erzsébet. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Bartha Andrea. Dramaturg: Böhm György. Zene: Németh Zoltán. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Eszenyi Enikő, László Zoltán, Horváth Lili, Pindroch Csaba, Zita Gordon Gielgud, Sztárek Andrea, Somhegyi György, Marton Erika, Horváth Illés, Kristóf, Hege-dűs Miklós, Haytl Zoltán.

Színház, 2000. február

Csáki Judit: Ripafratta gépel

Goldoni: Mirandolina

(Részlet)

[...]

Nem bántam volna, ha Tordy Géza egy másik olvasattal áll elő. Még azt sem, ha az bohózati - a kezdés ezt ígérte, bár eléggé laposan: Forlipopoli háromszor is beleül egy nyugágyba, amely kétszer összecsuklik alatta (akkor ezen kell röhögni), harmadszorra úgy marad (akkor meg ezen). A folytatásban szintén bohózati a színésznőpáros felbukkanása - Albfiorita gróffal előadott érzéki ménage á trois-juk márcsak ízléstelen. A - mondjuk - caorlei tengerpartot idéző díszlet csupán ügyetlen. A bejárat a víz felé néz, és sokfunkciós; hol kintről a konyhába vagy egy szobába vezet, hol pedig bentről még beljebb, mondjuk, Ripafratta szobájába. Viszont elég jól látszik a hatalmas színpadnak a díszlet mögötti része, ahol a szereplők ilyenformán képtelenek közepesen észrevétlenül mozogni. A kellékek felé továbblépve kérdőjelekbe botlunk; miért hogy Ripafratta rendszeren a fürdőkádban üldögél felöltözve, s miért hogy ráadásul fáradhatatlanul írógépel? Tán mert gazdag olasz értelmiségi, aki a tunyákkal ellentétben szorgalmas szellemi munkálkodással fűszerezi a pénzköltést?

[...]

*Goldoni: Mirandolina* (Győri Nemzeti Színház) Fordította: Magyarósi Gizella. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Bartha Andrea. Rendezőasszisztens: Laborfalvi Mária. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Czifra Krisztina, Horváth Lajos Ottó, Tóth Tahí Máté, Maszlay István, Nagy Balázs, Sipka László, Vándor Attila, MézesVioletta, Janisch Eva.

Színház, 2000. december

Sándor L. István: Habent sua fata...

O'Neill: Ameriak elektra

(Részlet)

[...]

Mára mindez, ha nem is elavultnak, de erősen kimódoltnak hat; az O'Neill-i hagyatékából már kicsúszott az ugyancsak freudista tételdráma, a *Különös közjáték*, átértékelődik az *Amerikai Elektra*, s időtállóan a tétel nélküli, drámai költészettől áthatott, mélyen és megrázóan emberi drámák látszanak: a *Boldogtalan hold*, az *Eljő a jeges*, a *Hosszú út az éjszakába* vagy akár az *Éjszakai portás*. Az *Amerikai Elektra* elkerülhetetlennek látszó elhasználódását azonban két tényező lassítja: a cselekmény lélektani krimire hajazó izgalmassága és a konvencionális értelemben hálás, népszerűsége ma is bizton számot tartó négy, esetleg öt főszerep. Visszajáról azonban az is jelzi a dráma értékcsökkenését, hogy senkinek sem jutna eszébe igazodni a szerző elképzeléséhez, s a teljes terjedelmében tíz órán át tartó szövegmonstrumot három komplett estére elosztani; az *Amerikai Elektrát* mindenütt egy estés változatban játsszák, és senki nem tesz szemrehányást az ehhez szükséges brutális húzásokért.

Ezek a húzások természetesen - így azok is, amelyeket a mostani előadás rendezője, Tordy Géza különösen radikálisan alkalmazott ebben a szűk háromórás előadásban (a vígszínházi „nagy előadás” még négy és fél óras volt) - leginkább a cselekmény nélkülözhetetlen, de így lecsupaszítva még inkább krimyszerű fővonalát hagyják érintetlenül, s így lesz még erősebb a krimyszerű benyomás, amely egy operai melodramáéval keveredik. A cselekmény jól tagolhatóan oszlik belépőkre, duettekre, tercettekre és kvartettekre (micsoda hatásos kvartett például a Brant hajóján játszódó leselkedős kép), és a szereplőket dicséri, ha ennyi csábítás ellenére is megtartóztatják magukat a külsőséges hatásvadásztól.

Mert - a várható közönségsiker mellett - a játékban megnyilvánuló modern (?) lélektani realizmus teremtheti meg egy mai *Amerika Elektra*-előadás létjogosultságát. Rendkívül kínos lehet ugyanis, ha a végzet-tragédiához méretezett komor hangvétel nevetségességbe fordul, ami könnyen bekövetkezhet, ha túl kiáltó az ellentét a banális környezet és a démonivá stilizált pszichoanalitikai esettanulmányok, valamint a két gyilkosság plusz két öngyilkosság között.

Az optimális *Amerikai Elektra*-változat ma az, amely a lélektani hitelesség látszatát tudja kelteni, ehhez pedig az öt főszerepben mindenekelőtt *présence*, a színészi személyiségnek forszírozott hatásesszerekre nem szoruló, eleve adott autonóm ereje szükséges. Ha a rendező ilyen színészekre oszthatja a szerepeket, nyert ügye van, és annál könnyebb a dolga, minél több esetben áll rendelkezésére a legalkalmasabb jelölt. Ellentétben azokkal az O'Neill-darabokkal, melyeket fentebb a legmaradandóbbak között említettem, az *Amerikai Elektra* kevésbé alkalmas rendezői színház tárgyának; a lélektani krimi zárt műfaj, a rendező nem teremthet benne új, saját világot. Ennek a darabnak jó rendezője az, aki jó színészeiből előcsalogatja a szerepek kifejezésére alkalmas adottságaikat, és érzékenyen hangszereli, illeszti egymáshoz a jelentős egyéniségek partitúráit. És visszajáról: itt optimális esetben is csak a legjobb előadás díját lehetne kiadni, a legjobb rendezését semmiképpen, mert ha a rendező nem számíthat minden szerepben karizmatikus színészre, fogyatkoznak az esélyei; arra ugyanis, hogy a színészekről többé-kevésbé függetlenül is csillogtathassa saját rendezői erényeit, a darab nem ad módot. Mindebből következően az *Amerikai Elektra* eszményi lehetőség egy jó színész-rendező számára, és ebben az értelemben Tordy Géza avatottan él a daraból magából és a szerencsés szereposztásból eredő lehetőségeivel. Pontosan dolgozza ki azt a gazdag viszonyrendszert, amely a főszereplőket legtöbb partnerükhöz fűzi, és biztos ösztönnel érez rá, mikor van itt a sikoly, az üvöltés és mikor a reflexió, a lágyabb, líraibb hangok pillanata.

[...]

Tordy önzetlen keménységgel húzta meg saját szerepét, Ezra Mannonét is, odáig, hogy úgyszólván csak érett jelenlétével van módja jellemet vázolni, mégis módját ejti, hogy a rideg, zsarnoki férj portréjába néhány energikus gesztussal hitelesen ojtja be a magányos, csalódott, szeretetre éhes férfi fájalmát - két rövid jelenetéből közvetetten, de egyértelműen kiérződik, miféle szerepet játszhatott-játszhat ez az ember felesége, fia és lánya tragédiájában.

[...]

Eugene O'Neill: *Amerikai Elektra* (Budapesti Kamaraszínház a Tivoliban) Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Kemenes Fanny. Dramaturg: Magyar Fruzsina. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Tordy Géza, Kováts Adél m. v., Horváth Lajos Ottó, Alföldi Róbert, Horváth Lili, Bozsó Péter, Juhász Réka, Kölgyesi György.

Színház, 2001. február

Koltai Tamás: Ne ölj!  
Változatok a bűn és bűnhődésre  
(Részlet)

[...]

Tordy Géza vígszínházi rendezésének közvetlen előzménye a huszonhárom évvel ezelőtt ugyanott bemutatott Ljubimov-előadás; erre szokás is emlékeztetni. Arra nem, hogy Tordy néhány évvel ezelőtt már megrendezte Győrben a *Bűn és bűnhődést*, holott a Menczel Róberttel közös scenikai koncepció és ezáltal maga az alapfelfogás ott született meg először, ráadásul a vígszínházi másolatnál erőteljesebben. (Ez a kollektív emlékezetkiesés vagy inkább oda nem figyelés a vízfejű országból fakad, és a cikk elején említett esethez hasonlóan jellemző az úgynevezett szaksajtó úgynevezett szakíróinak egy részére.) A Karjakin-Ljubimov-értelmezés formanyelvi oldalról támadta a fizikálisan elmaradott, lankadt magyar színjátszást, de fontosabb ennél, hogy Raszkolnyikov figurájának kiélezésével, egy irányban való elmozdításával aktuálpolitikaivá szűkítette a dosztojevszkiji bonyolult erkölcsdrámát. A morális és társadalmi törvények áthágásán alapuló „filozófiával” megtámogatott gyilkosság, amelynek „jogát” magának vindikálja egy saját személyiségét mások - a „közönségesek” - fölé emelő ember, a XX. század gyilkos ideológiai pragmatizmusára, elsősorban a sztálinizmusra emlékeztette Ljubimovot. Ennek a fölfogásnak *akkor* volt visszhangja, még ha nem érvényesült is maradéktalanul az előadásban. Mára az értelmezés érvénye megkopott, és ez paradox módon annál nyilvánvalóbb, minél erőteljesebben valósul meg.

Győrben Horváth Lajos Ottó játszotta Raszkolnyikovot; kicsit darabos és hangos volt ugyan, de közel sem annyira árnyalatlan, mint a Vígszínházban Kamarás Iván, aki időnként a paródiáig fokozza az őrzöngő diák agresszív dühének külsőségeit, az ordítást, a hörgést és a kifordult szemet. Ez a túlhajtottság minden belső motivációt csírájában elfojt: Raszkolnyikov szenvedéstörténetéből, „elméletének” csődjéből, bűn és bűnhődés konzekvenciájából - a dosztojevszkiji komplex személyiségdrámából - csöpp sem marad.

Kamarás tökéletesen kiiktatódik a cselekményből, csupán a monológokban jelenik meg az eltorzult én néhány forgácsa. Családi-baráti viszonyai hiteltelenné válnak; ehhez az agresszív elmekórtani esethez nem lehet közel kerülni. (Szegedi Erika, Balázsovits Edit, Gyuriska János szerepe értelmezhetetlen és eljátszhatatlan.) Leginkább a Szonyával való kapcsolat sínyli meg az árnyalás hiányát, Kamarás a színpad oldalában guggolva kukkolja végig a lány jeleneteit, s amikor közel kerülné hozzá, kölcsönösen képtelenek arra a fájdalmas oldódásra, amely az emberi áldozat (mások vagy önmagunk föláldozása), a részvét, a megbocsátás és a megváltás egymás sorsában való újraértelmezéséből fakadhatna. A főiskolás Hámori Gabriella vétlen a saját kudarcában; ha a rendezői fölfogás megtagadja a minimális empátiát Raszkolnyikovtól, ugyanennek a lehetőségét elveszi a Szonyát játszó színésznőtől is - miáltal értelemszerűen megszűnik a dráma.

Porfirijjal, a vizsgálóbíróval sem jöhet létre párharc bizonyos intellektuális feszültség nélkül. Kern András kiskaliberű kriminalisztikai játékos, apró, filmnaturalista cselekvésekkel. (Érdekes, hogy Ljubimovnál Raszkolnyikovként az ő intellektuális ellenállása tette árnyaltabbá a figurát, míg Tordy akkori Porfirija éppúgy, mint a győri előadásban Gyabronka József, közelebb jutott a póztalan humanista fölfogás képviselőéhez.)

A vígszínházi előadást csak néhány, önmagában is megálló, privát alakítás emeli elfogadható színészi nivóra, mint Kulka János zárt, arisztokratikus, rejtett perverziót sejtető Szvidrigajlovja, Borbiczki Ferenc alkoholtól leromlott, tartást erőltető Marmeladovja, Pap Vera poétikus örületbe hajló Katyerina Ivanovnája és Hajdu István rafinált, láthatatlan poénokból összerakott, választékosan álszent Luzsinja.

Az előadás - ahogy a győri előzmény is - térélményével és vizualitásával állítja helyre valamelyest a kisiklott értelmezést. Az üres, „filozófiai” tér Raszkolnyikov rémálmainak éles villanásaival, a baltacsapás horrorszerű nyisszanásaival, a meggyilkolt öregasszonyok hófehérré fakult és a vászonra fröccsenő vér által kivörösített látomásaival



képileg igen hatásos. Van benne egy kis művi artisztikum - tipikus példája a három bádogburás lámpánál lezúduló három esőzuhatag -, de ezáltal igazolja a bedíszítetlen, nagy színpadot.

Tordy expresszív módon mozgatja az inkább dekoratív, mint drámai funkciót betöltő tömeget. A sokaság egyszerre többfelől önti el a színpadot, ezáltal többnyire néma, dinamikus erőteret hoz létre egészen az utolsó jelenetig, amikor előrenyomulásával mintegy kikényszeríti Raszkolnyikov beismerő vallomását: „Öltem.” Hogy ez kegyelmi pillanat-e, az eddigiek láttán kérdéses. Ilyen egyszerűen mégsem lehet elintézni.

[...]

Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés* (Vígsház) Görög Imre és G. Beke Margit fordításának feldolgozásával Ljubimov és Karjakin színpadi változatát átdolgozta: Kapás Dezső. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Dévényi Rita. Dramaturg: Böhm György. Rendezte: Tordy Géza. Szereplők: Kamarás Iván, Szegedi Erika, Balázsovits Edit, Borbiczki Ferenc, Hámori Gabriella f. h., Pap Vera, Kern András, Kulka János, Gyuriska János, Hajdu István, Kolovratnik Krisztián, Buza Tímea, Hujber Ferenc, Oberfrank Pál, Petényi Ilona, Bajka Pál, Leisen Antal, Kenderesi Tibor, Farkas Zita, Viszt Attila.

Színház, 2001. július

Koltai Tamás: Örült vezet vakot  
Shakespeare-bemutató a Vígszínházban  
(Részlet)

[...]

Kétségtelen, hogy (Garas Dezsőn kívül) ma országosan Tordy Géza az egyetlen, akitől formátumos Lear várható, s ez önmagában jellemző a színészi állapotokra. Tordy egyszer már nagyszerű Lear volt egy egészen más, romantikusabb és érzelmi tónusokban gazdagabb előadásban. Lényegében áthozta onnan az alakítását. Nem is tehetett mást, ő pontosan ez az impulzív, szenvedélyes alkat, a maga emocionális szélsőségeivel, a katona szilajságával, az öregember mokányságával (amit egyébként Paul Scofield copyrightolt a Brook-rendezésben). Learje ereje teljében van, energiák feszítik, harsányan kacag saját bon mot-ján, miszerint mászik a sír felé; a szerepről vallott fölfogás egyezik azzal a szándékkal, amely Tordy tudósítását foglalja magában saját telivér színészetéről. Ez a színészi ösztön ma már igen ritka, a régi nagy „bölényeké”, szerencsésen lefedve az alkati szikársággal, ami szükséges is a hagyomány modernizálásához. Tordy végső fájdalomművöltése is hiteles, csak a meghasonlott lélek ábrázolásában nem elég árnyalt - erre kevés az „egyvégtében” színészet -, bár ez részint partnerei hibája is.

[...]

Shakespeare: *Lear király* (Vígszínház) Fordította: Visky András (Tompa Gábor szövegváltozatának, Forgách András és Vörösmarty Mihály fordításának felhasználásával). Díszlet: Both András. Jelmez: Dobre-Kóthay Judit. Zene: Josif Hertea. Mozgás: Gyöngyösi Tamás. Maszk: Varga-Járó Ilona. Dramaturg: Visky András. Rendező-asszisztens: Pozsgai Rita, Putnoki Ilona. Rendezte: Tompa Gábor. Szereplők: Tordy Géza, Kaszás Gergő, Oberfrank Pál, Borbiczki Ferenc, Seress Zoltán, Hegedűs D. Géza, Lukács Sándor, Szarvas József, Kamarás Iván, Lázár Balázs, Méhes László, Kenderesi Tibor, Kômíves Sándor, Eszenyi Enikő, Rajhona Ádám, Salinger Gábor, Börcsök Enikő, Igó Éva.

Színház, 2002. február

Tarján Tamás: Felfűtetlen színház  
Székely János - Caligula helytartója  
(Részlet)

[...]

Mira Janos törtfehér, mattul átvilágítható lepleket terít a játékhelyre, ahol Taub hosszú víkendet ület a Petroniust megformáló Tordy Gézával: a színész kedélyes sziesztaként eleveníti meg az élet-halál harcot. Mécs Károly erre rálicitál Decius elegánsan és jegesen prezentált „minek is vagyok én itt?” szólamával. Pár perc alatt kiderül, hogy Taub legendásan precíz és szigorú analízise ki is fosztotta, élményszegénnyé tette a művet; maga is spekulál. Tordy lezser civil öltözéke, Mécs abszolút jól vasalt bonviváni külseje, Debreczeni Ildikó teljes jelmezkollekciója sekélyes aktualizálásokra bírna rá. Cseke Peter (Probus) es Szanitter Dávid (Lucius), a két segédtsízt cserkészruházatban juttatja egymást halálra. Centrális jelenetükből a minimális drámaiságot is kilúgozta a rendezői koncepció, és általában is nevelésesek, mert Román Sándor [...] az idiotizmus felé hajlította mozgásukat, tisztelgéseiket (s amit így elvesz, azt Tordy Petroniusának önvizsgálatából veszi el). A kissé komolyabbra fogott zsidó gyülekezetből kirí Botár Endre Júdása. Most sem regulázott, szemvillogtató túljátszási hajlandóságának mélyén az lehet, hogy a megbékélesre képtelen merénylőnek itt nem a mindkét oldal szeméra megnyugtató gyors kivégzés lesz az osztályrésze, hanem úgy kell kikullognia, mintha rossz fát tett volna a tűzre.

Mihály Pál szoborszerű, ezért stílusidegen, a megjelenítés depoetizáló tónusába bele nem törődő Agrippa. A Barakiást már tizenkét esztendeje Tompa Gábornál is (persze másképp) játszó Csiky András szintetizálja legeredményesebben a Taub értelmezéséből kisikló méltóság maradékát, s azt a sötétebb humort, amely a jelenetek félhomályába beleette magát. Csiky elvész a stilizáltan historizáló-folklorizáló jelmez burkában. Összetöpörödik, s így van esélye felmagasodni. Tordy és Mécs kendőzi, ő megszellezteti a koncentrátságot, mellyel az attackokban részt vesz.

[...]

Székely János: Caligula helytartója (Nemzeti Színház, Stúdiószínpad) Díszlet: Mira János. Jelmez: Debreczeni Ildikó. Mozcás: Román Sándor. Zene: Selmeczi György. Rendező: Taub János. Szereplők: Tordy Géza, Mécs Károly, Szanitter Dávid, Cseke Péter, Mihály Pál, Csiky András, Botár Endre.

Színház, 2002. december

Tarján Tamás: Vágányzár Brunnhübelben  
Friedrich Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása  
(Részlet)

[...]

[...]Miskolcon [...] a vendégül hívott műveészre koncentrált a rendező. Hernádi Juditra. A Tordy Géza rendezte *Az öreg hölgy...* az öreg hölgyért került színre, s egy „furcsa, nagy szerelem” színműveként. Ez is a lehetséges darabközelítések egyike, noha Claire-t inkább az elsikkasztott, letiport fiatalság motiválja, kevésbé a régi szerelem. Hernádi kilenc férjet elfogyasztó Zachanassian asszonyának nincs kétsége arról, hogy élete lejáró, egyre lassabban forgó lemez, melyről utolsó hangokként az Ill feletti ítéletet kell előhívni. A színésznő technikai értelemben (is) jól mozgatja a szöveg szerint protézisekből álló testet (fel is szereli magára a múltat, műkezet, egy - jobára - jelzéseesebb interpretációban). Tervének beteljesítéséhez közeledve egyre fogy belőle is az életerő. Ha Illnek vége, neki is vége. A váratlan kirohanások, vad kiabálások nem passzolnak a figurához. De aki legfőképp nem passzol hozzá - s leginkább ezen bukik a miskolci előadás -, az az Illnek választott Szegedi Dezső. Hiába óriási mára a különbség egy női krózus és egy elszegényedett szatócs között, ama hajdan volt nagy szerelemhez egymáshoz való, egy szívbe faragható személyiségekre lenne szükség, s bár Szegedi kulturáltan mozog Ill jelenében, semmit nem sejtet meg a múltjából. Se jót, se rosszat. A főszereplők *eljátszanak* egymás mellett.

Tordy törekvése, hogy egy nagy térben tartsa a darabot. Menczel Róbert - a pályaudvari indítás alapján - sorompókkal választ le helyszíneket, vagy csekély, elvont jelzéssel keres és alakít tereket. Harsogó - és harsogóan miskolci - óriásplakátjai csak ártnak annak az asszociativitásnak, amely *Az öreg hölgy* kevésbé szövegtapadó, parabolikusabb értelmezéséből fakadhatna.

Kevésbé szövegtapadó? A kulisszák bizonyos absztrahálása, a Zeke Edit tervezte jelmezek artisztikussága révén igen, a szöveg birtokbavétele, manipulálása miatt nem. A pályaudvari klozetról (mely nyomakszik a díszlet középpontja felé, de szimbolizálódni nem tud) azt mondatni a hősnővel, hogy „ezt még apám fröccsöntötte”... - ritka értelmetlenség, hiszen a cselekmény nem a jövőben játszódik.

A színészek tehercipelő hangyákként rohangásznak a jelenetek szövegsúlya alatt, pedig a lemerülő Claire és a tompa Ill társaságában aligha lehet úgy kiszaladgálni a Polgármestert, amiként Bösze György teszi, vagy Hunyadkürti István a Rendőrt vademberkedi. Kulcsár Imre (Pap) és Somló István (Tanár) lehetőleg kivonják magukat a forgalomból, csak hát nincs másik, ésszerűbb közlekedési rend a színpadon, amely kormányozhatná őket.

Hernádi Judit egyik nyilatkozata szerint Dürrenmatt hősnője - ellentétben néhány más feladatával - „nem rizikós” szerep. Nehéz értelmezni a kijelentést. Meglehet, a Tordyval éveken át folytatott tervezgetés mintha a várható sikert borítékolta volna. Ám az Eleonóra Duse-s megjelenés, egy-egy őszinte és egy-egy maníros megoldás ismételtetése nem hozott sok eredményt a szétszórt rendezésben. Az viszont igaz, hogy sem a zalaegerszegi, sem a miskolci premier „nem rizikós”, mert sztárszínészek jutalomjátékában bizott túlságosan is, és túl közvetlenül olvasta rá Dürrenmatt textusát a mai magyarországi szegénység és gazdagság, erkölcs és erkölcstelenség, ítélkezés és elhazudás, meghunyászkodás és erőszak viszonylataira.

[...]

Friedrich Dürrenmatt: *Az öreg hölgy látogatása* (Miskolci Nemzeti Színház) Fordította: Fáy Árpád. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Zeke Edit. Zene: Horváth Károly. Mozdítás: Majoros István. Rendező: Tordy Géza m. v. Szereplők: Hernádi Judit m. v., Lukács Gábor, Kincses Károly, Papp Zoltán, Marosvölgyi Jenő, Márton András, Osváth Tibor, Szegedi Dezső, Kerekes Vali, Ferenczi Anett, Kriston Szabolcs, Bősze György, Kulcsár Imre, Csapó János, Somló István, Hunyadkürti István, Áron László, Homonai István, M. Szilágyi Lajos, Merényi Ákos, Varga Andrea, Szitás Barbara, Keresztesi László, Irlanda Gergely, Paszternák Viktor.

Színház, 2004. február

Urbán Balázs: Krúdy és a pasztell  
Krúdy Gyula: A vörös postakocsi  
(Részlet)

[...]

A hatvanas évek legendás előadását magam nem láthattam; legfeljebb sejtéseim lehetnek arról, mennyiben felelt meg korízlásnak és színházi trendnek, s miért lehetett nagy siker. Tordy Géza friss rendezése viszont valószínűleg nem fog hasonló dilemmát okozni egy három-négy évtized múlva bekövetkező esetleges újabb repríz alkalmával. Meglepne, ha bármilyen szempontból hivatkozási alappá válhatna. Nem az a baj persze, hogy Tordy nem valamely aktuális trendnek megfelelően próbálja újraértelmezni az alapművet (a színlap tanúsága szerint egyébként a rendező Radnóti Zsuzsával együtt valamelyest átiírta a korábbi, Kapás Dezső-féle, az eredeti szöveget kiigazító változatot), sőt, az anyag sajátosságait figyelembe véve ez még szerencseként is felfogható. A gond inkább az, hogy Krúdy világának színpadi megérezkítésére mintha kísérlet sem történne. Ez persze némiképp igazságtalan megállapítás, hiszen vannak az előadásnak olyan elemei, melyek bírhatnának atmoszférateremtő erővel.

Leginkább elmondható ez Menczel Róbert voltaképpen kevés térelemből építkező, hatásosan egyszerű, a miliót rafináltan megérezkítő díszletéről, melyet Tordy igyekszik finom sejtelmességgel megvilágítani. Az eklektikus kísérőzene azonban mintha már azt a bizonytalanságot jelezné, mely más rendezői megoldásokban is érezhető. A nyitó kép csaknem groteszk hangvételű tablójának gyakorlatilag nincs folytatása a továbbiakban, egyes hangsúlyos nonverbális gesztusok teátrális kiemelése (ahogyan például az étkezésnél Rezeda és Esztella széküket hátradöntve jelentőségteljesen egymásra néz) kínosan didaktikusnak hat, a süllyesztők használata túlforszírozott, a realiztikus megoldások és a stilizálás arányai bizonytalanok (különösen feltűnő ez az étkezések megjelenítésénél), a bordélyjelenet hatalmas tükre nem kap szimbolikus jelentést. Félbemaradt játékötlek, finomkodó óvatosság jellemzőek az előadásra; a pasztell árnyalatok mögül hiányzik az élet, a lendület, a mindent felemészítő szenvedély.

[...]

Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi* (Vígsház) Kapás Desző átdolgozását mai színpasra alkalmazta: Radnóti Zsuzsa és Tordy Géza. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Gyarmathy Ágnes. Zene: Vukán György. Koreográfus: Kocsis László. Asszisztens: Varga Andrea. Rendező: Tordy Géza. Szereplők: Lukács Sándor, Danis Lília e. h., Kamarás Iván, Barta Mária, Tahí Tóth László, Vallai Péter, Halász Judit, Pápai Erika, Hullan Zsuzsa, Kéri Kitty, Pindroch Csaba, Rajhona Ádám, Kômíves Sándor/ Bajka Pál, Lázár Balázs, Komlós István, Somhegyi György, Németh László.

Színház, 2004. március

Tarján Tamás: Köd előtte, köd utána  
Örkény István - Pisti a vérzivatarban  
(Részlet)

[...]

Alighanem a rezignált értelmiségi balek felé tájékozódó Fesztbaum Béla (Papa) s még inkább a most jó formáját közelítő, szögletes Pindroch Csaba (A Kimért) is lehetne Pisti alakítója. A kétségtelen művészi rang és a rendező által az előadással fel nem fedett szándék Gálffi Lászlónak juttatta a feladatot. Sokat elárul, hogy a szerző egy 1969-es levele szerint „a főszerep Latinovitsra készült”: évtizedekkel ezelőtt - s pár évvel a *Tótek* sikere, az őrnagy-alakítás után - Latinovits Zoltán neve, talentuma, aurája, legendája, személyének általános reprezentativitása eleve hozzájárult (volna) *e kor* relatív behatárolásához. (Latinovits „jelkép” volt már akkor is; vagyis Pisti a jelkép-énjéből születhetett volna más énjeivé.) A Pesti Színház ősbemutatóján Tordy Géza, valamint Garas Dezső, továbbá Szombathy Gyula és Balázs Péter négyese, a négy Pisti megtestesítőinek felléptetése ugyancsak értelmezhető volt a vígszínházi társulat akkori összetételéből, a darab logikájából, főleg Tordy és Garas színészi státusából, a más szerepek keltette asszociációkból. Az a színésznégyes nem Pisti jelképe, hanem hétköznapija felé nyithatta meg (egyébként az emlékezet és a kritikák tanúsága szerint nagyon vegyes eredménnyel) a *nyitott* örkényi dramaturgiát.

[...]

Örkény István: *Pisti a vérzivatarban* (Vígszínház) Dramaturg: Radnóti Zsuzsa. Díszlet: Khell Csörsz. Jelmez: Jánoskúti Márta. Mozgás: Horgas Ádám. Világítás: Móra Ernő. Szcenika: Krisztiáni István. Rendező: Marton László. Szereplők: Gálffi László, Fesztbaum Béla, Igó Éva, Szamosi Zsófia, Lukács Sándor, Harkányi Endre, Pindroch Csaba, Börcsök Enikő, Lajos András, Juhász István e. h., Péter Kata.

Színház, 2005. február