

Színház.net

„Ruganyos, ravasz, kópés slemiség...”
Sztankay István a *Színházban*



Születésnapjára elektronikus kötetben gyűjtöttük össze a *Színházban* megjelent,
Sztankay Istvánról szóló vagy őt említő írásokat.
Isten éltesse, Sztankay István!

Szerkesztette:
Kutszegi Csaba és Varga Kinga

Színház.net, 2014. február 14.

Tartalomjegyzék	2
Egri István: Játék, játék, játék. A Tévedések vígjátéka és a rendezői plusz (Részlet)	5
Szántó Judit: Klasszikus színmű - klasszikus élmény? (Részlet)	6
Majoros József: <i>Játékok Szentendrén és Gyulán</i> ; Szentendrei Teátrum (Részlet)	7
J. C. Trewin: Színházi élet Budapesten (Részlet)	8
Osztovits Levente: Álom a házmesterről és a cárról; Bulgakov komédiája a Katona József Színházban (Részlet)	9
Nyakas Szilárd: Sztankay a színpadon	11
Szántó Erika: Siker Szentendrén (Részlet)	15
Molnár Gál Péter: Újítások és „újdonságok”; Varsói színházi jegyzetek (Részlet)	16
Szántó Judit: Elszalasztott lehetőségek; Örkény István Sötét galambja a Nemzeti Színházban (Részlet)	17
Molnár Gál Péter: Major Tamás cirkusza III. (Részlet)	18
Spiró György: Szentendre kritikus-tüköre (Részlet)	23
Köröspataki Kiss Sándor: Az ezred becsülete; A Neveletlenek a Nemzeti Színházban (Részlet)	24
Vágó Péter: Harper kapitány - Sinkovits Imre (Részlet)	25
Szeredás András: Play Dürrenmatt (Részlet)	26
Almási Miklós: Ibsen és Miller kortárs drámája Szinetár értelmezésében; A nép ellensége (Részlet)	28
Bogácsi Erzsébet: Rendező és színészek; A nép ellensége próbáin (Részlet)	29
Gábor István: Budapesti szabadtér '74 (Részlet)	30

Cserje Zsuzsa: A nép ellensége és a fiatal közönség (Részlet)	31
Földes Anna: Kritika helyett az Elveszett paradicsomról (Részlet)	32
Tarján Tamás: Love Story, egyszerre három (Részlet)	34
Koltai Tamás: Lélek a máglyán; Sütő András-bemutató a Madách Színházban (Részlet)	35
Hermann István: A hitvitáktól a talpalatnyi Naturalizmusig (Részlet)	37
Budai Katalin: „Édességes retorikaillat”; Hárman a Lóvá tett lovagokból ...	38
Szántó Erika: A vihar kapujában (Részlet)	40
Mihályi Gábor: Mondanivalóról és stílusról; Molière Pesten és Kaposvárott (Részlet)	42
Nádudvari Anna Nevetséges-e az életünk? A Három nővér a Madách Színházban (Részlet)	44
Tarján Tamás: Hic sunt leones; Szabó Magda drámaírói pályája és A meráni fiú (Részlet)	45
Hegedűs Géza: Szabó Magda komor szatírája (Részlet)	47
Róna Katalin: Változatok egy melódiára; A Varsói melódia Debrecenben és Kaposvárott (Részlet)	49
György Péter: A Sorsválasztók csapdái; Illyés Gyula drámája a Madách Színházban (Részlet)	50
Balogh Tibor: Egy vidéki üvegház lakói; Az Elveszett paradicsom Kecskeméten (Részlet)	51
Szántó Judit: Dúr téma, mollban; A Holdtölte a Madách Kamaraszínházban	52
Tarján Tamás: Arcélhez - arcot is; A kecskeméti bemutatók „második köréről” Molnár Ferenc: Liliom (Részlet)	57
Róna Katalin: Cui prodest? A bolond a Madách Színházban (Részlet)	59

Molnár Andrea: Semmi sincs úgy, ahogy van; A Vízkereszt a Madách Színházban (Részlet)	60
Bányai Gábor: Íme, egy rossz előadás; Tom Stoppard a Madách Kamarában (Részlet)	61
Gábor István: A brettlitől a magánszámig (Részlet)	64
Földes Anna: A veszteség is fegyver; A tizedik Lócsiszár - Sütő András drámája Egerben (Részlet)	66
Földes Anna: Darabtemetés; Szigligeti Ede: Liliomfi (Részlet)	68
Tarján Tamás: „Egyszer fent, sokszor lent”; Horváth-Béres-Selmeczi: Švejk vagyok	69
Kállai Katalin: Lejtő Arthur Miller: Hegyi út (Részlet)	72
Csáki Judit: Drogista világ László Miklós: Illatszertár (Részlet)	74
Budai Katalin: A nagyszerű géplakatos; Öt Molnár Ferenc-bemutató	75
Tarján Tamás: Zoo Stories Molnár Ferenc: Színház (Részlet)	76
Stuber Andrea: 1075; Horváth Péter: Kilencen, mint a gonoszok	77
Stuber Andrea: Járom az utam Portyák a József Attila Színházba (Részlet) ..	79
Kovács Dezső: Szexuálterápia; Nóti Károly: Szeressük egymást! (Részlet) ...	80
Urbán Balázs: Társak; Molnár Ferenc: Játék a kastélyban (Részlet)	81
Karuczka Zoltán: Szép volt, fiúk! Fenyő Miklós - Tasnádi István: Aranycsapat	82
Sz. Deme László: Ötven év múltán Darvasi László: <i>Szabadság-hegy</i> (Gáli József nyomán)	84
Barta Edit: Kétszer kettő; Gádor Béla - Tasnádi István: Othello Gyulaházán (Részlet)	86
Kovács Dezső: Placebo extra; Hamvai Kornál <i>Harmadik figyelmeztetés</i> (Részlet)	88

Egri István: Játék, játék, játék. A Tévedések vígjátéka és a rendezői plusz
(Részlet)

[...]

Rengeteg szójátékkal akrobatikázik itt Shakespeare. Néha már sok is belőle, de igyekszünk végrehajtani jól és mindig a humorba feloldva. Gondoltam, most megtréfálok én is az „öreget”. Egyik szövegét szó szerint veszem és cselekmény-játékot csinálok belőle. Syracusai Antipholus a rengeteg összetévesztéstől már pánikba esik, és menekülni szeretne Ephesusból. De bármerre akar elmenni, soha nem látott ismerősei, barátai útját állják. Kétségbeesve kiált fel: „Most a piacra, s ha szolgám befut / S hajó indul, fel is út, le is út”. Kitűnő fordítónk, Szász Imre beleegyezésével a fel is út, le is út szöveget megcseréltem, és amikor elkiáltja, le is út, a derűs kék égből nem villámcsapás, hanem kötél zuhan az orra elé, észreveszi, diadallal felkiált: „Fel is út!” És Sztankay, mint egy derék tűzoltó, az istenek segítségével - deus ex machina - a felső dimenzión át menekül. Persze ilyesféle játékot csak jó testkultúrával rendelkező színésszel lehet megoldani. Mikor *a Kerti ünnepélyt* rendeztem, észrevettem, hogy Sztankay atlétikus mozgású, hát most fel is használtam ezt.

[...]

Színház, 1969. február

Szántó Judit: Klasszikus színmű - klasszikus élmény?
(Részlet)

[...]

Eleven tempó, könnyed játékosság, a helyzetkomikumok és a hálás szerepek jó kihasználása biztosítja az egy estére terjedő, de annál tovább nem ható élményt; a közönség jól érzi magát. *A Huncut kísértet* esetében még többletet is kap: Calderón költői veretű nyelvét, amelynek révén nem érdemtelenül hasonlítják Shakespeare-hez; ez esetben azonban ez a nyelv inkább irodalmi, semmint igazán színházi élményt nyújt. Kap továbbá a néző maradandó emlékként három valóban elsőrangú színészi alakítást: Sinkó Lászlóét, Sztankay Istvánét illetve Bodrogi Gyuláét.

[...]

Calderón: Huncut kísértet. Rendezte: Békés András, díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Vágó Nelli. Szereplők: Fülöp Zsigmond, Sinkó László, Szokolay Ottó, Sztankay István, Gyulay Károly, Moór Mariann, Sunyovszky Szilvia fh., Pápai Erzsé, Károlyi Irén. (Katona József Színház)

Színház, 1969. augusztus

Majoros József: Játékok Szentendrén és Gyulán;
Szentendrei Teátrum
(Részlet)

[...]

Sztankay István és Szabó Gyula mint Bűn és Erény a *Comico-Tragoediában* alig kapnak lehetőséget a játékra. A Pikkóban, Dadogó és Csukli szerepében már lendítői, igazi mókamesterei a darabnak. A „hálás szerep” esetükben a beszédhiba, amit mind a ketten a karakterteremtés szintjén művelnek, ám ezen túl, a szerepen belül, külön életet élnek a színpadon. Sztankay jelenései és eltűnései sokszor teljesen ötletszerűek; amikor Pikkó a Magyar Aktorok státuszáról, valamint az enni-innivalóról rendelkezik, az égre sóhajt - bizonyára nagyon éhes lehet. Szabó Gyula vészjóslóan oldalra billentett fejjel harsog a khám nevében - jó nagyokat csuklik is közben, hogy vezérségének minden elrettentő erejét latba vesse.

[...]

Szentendrei Teátrum Comico-Tragoedia (XVII. századbeli ismeretlen magyar szerző moralitása). Színpadra alkalmazta: Békés István, művészeti vezető: Békés András, zenéjét összeállította: Oberfrank Géza, díszlet: Forray Gábor, jelmez: Szász Endre. Szereplők: Básti Lajos, Szabó Gyula, Sztankay István, Mádi Szabó Gábor, Psota Irén, Basilides Zoltán.

Szalkay Antal: Pikkó herceg és Jutka Perzsi. Színpadra alkalmazta: Békés István, művészeti vezető: Békés András, zenéjét szerezte: Vujicsics Tihamér, díszlet: Forray Gábor, jelmez: Laczkovics Piroska. Szereplők: Psota Irén, Konrád Antal, Sztankay István, Szabó Gyula, Basilides Zoltán.

Színház, 1969. szeptember

J. C. Trewin: Színházi élet Budapesten
(Részlet)

[...]

Nem volt könnyű a Nemzetiben a szereplőket rangsorolni, de nagyon tetszett Sztankay Antipholusként, nem hagyta ki azt a pillanatot, amit mi Alec McCowenhez mérünk: miután Adriana harminchét sort intéz hozzá ötös jambusokban, Antipholus hitetlenkedve kérdezi: „Hozzám szólsz, szép hölgy? (Szász Imre fordítása); „Plead, you to me fair dame?”

[...]

Egyébként Shakespeare különösen szerencsés magyar fordítóival. Hallottam, hogy Vas Istvánnak, a kiemelkedő költőnek *III. Richárdját* igen sokra értékeli, s ösztönösen megéreztem, hogy Szász Imre jó munkát végzett *a Tévedések vígjátékának* fordításával. A Nemzetiben ráfirkáltam a műsorfüzetemre az *V. Henrik* címet. Azt gondolhatnánk, hogy nem a tárgyhoz tartozó feljegyzés, de az *V. Henrik* a magyar színpadon kevésbé ismert királydráma, s míg láttam és hallottam Sztankay Istvánt, többször felötlött bennem, milyen találó szereposztás lenne, ha ő alakítaná a királyt.

[...]

Kevésbé örültem a Nemzetiben egy későbbi alkalommal, a nehéz s ritkaságszámba menő *Athéni Timonnak* az előadásán. Az elismert rendezőnek, Major Tamásnak nyilvánvalóan megvoltak a maga szempontjai. Azt hiszem, brechti szemmel nézte a darabot. Tehát „távolartotta” vagy „elidegenítette” a nézőt (mindkettő idegesítő kifejezés). A színpad általában véve cirkuszi porondra emlékeztetett, háttérben egy zenekarral, a jelenetek egyéni produkcióként következtek egymás után, a színészek hol felvették, hol ledobták köpenyüket, a színpad felett a „cirkuszi sátor” jelképe: zöld levél, kék ég, s a fény jól hallható kattanással gyulladt ki - úgy, mint valaha egy plymouth-i színházban, ahol a nap éles csattanással szokott felkelni.

[...]

Voltak jó alakítások a Nemzetiben: Apemantus (Őze Lajos) és Alcibiades (megint Sztankay István). De nem lehetett számomra *az igazi* Timon, bármilyen izgalmasnak találtam a premiért.

Színház, 1970. március

Osztovits Levente: Álom a házmesterről és a cárról;
Bulgakov komédiája a Katona József Színházban
(Részlet)

[...]

[...] hadd mondjam el, hogy ez a nagy tehetségű, sohasem kipróbált darabok kipróbált ösvényeit járó fiatal rendező olyan művészetikai tulajdonsággal rendelkezik - s ezek most is revelálódnak, a tévedések ellenére is -, melyek szinte páratlanul vonzóan mondhatók megfáradt színházi életünkben: a legjobb értelemben vett fanatizálásnak, a kollektív játékra szuggerálásnak, az ügyekért való lelkes mozgósításnak a képességéről van szó. Iglódi, lévén maga is színész, kitűnően ismerheti a színészi alkatot általában és egyedi megnyilatkozásaiban is, nyilván ösztönösen remek pszichológus. Lélek lobog valamennyi produkciójában, érzelmes hivatásszeretet. Mintha minden egyes alkalommal az élete, a művészi egzisztenciája volna a tét. Ez a folytonos - mondhatni - radioaktív láz a tehetség kisugárzása. A lehiggadás, az elmélyültség már ilyen fiatalon legjelentősebb színházművészeink sorába emelheti. Ami egyelőre leglényegesebb kvalitásának látszik, a főlényes színészvezetés, de csak akkor, ha színészével szemben semmiféle gátlás nem béklyózza meg. Nem véletlen, hogy eddigi három rendezése közül messze a legsikeresebben - de a legegyszerűbb darabban is - a *Varsói melódiában* bontakozott ki ez a színészvezetői képesség. Törőcsik és Sztankay, akiket akkor parádés alakításra ihletett, most is az előadás legjobbjai közé tartoznak.

[...]

Sztankay István az utóbbi évek során szinte észrevétlenül fejlődött mai színészetünk egyik legértékesebb tagjává. Erős, eredeti tehetség, komikusi vénája pedig - úgy látszik - kimeríthetetlen. Ruganyos, ravasz, kópés slemilség, szemfényvesztő ötletesség, fanyar, modern, kissé cinikus férfibáj jellemzi játékát; máris mester: közönségével tetszése szerint bánik. Született komédiás - a szó legnemesebb értelmében.

A darab első részében ezúttal is kifogástalanul igazolja várakozásunkat. Fekete kesztyűs Miloszlavszkija macska-módra surran, okos és nagystílu. Magánjelenete külön elemzést érdemelne. Végre bejut Spak szobájába. A szakember örömeivel leltározza föl a kivételes zsákmányt, de egyszersmind gonoszkodóan kárörvendő is.

Bulgakov a tolvajlélektant szintén kitűnően ismeri. A társadalmon kívüli Miloszlavszkij fölötté áll a Spakmódra kispolgári, hangyabuzgalommal kikupált világnak, amelyet most kirabol. Sztankay alakításából a darabnak ebben a részében a betörés, a bűnözés esztétikája és naturális öröme bontakozik ki ellenállhatatlanul mulatságosan. Rokonszenvünket meg is nyeri, jóllehet áldozatát nem ismerjük. Spakkal folytatott telefonbeszélgetései bravúrmutatványok. Ingyenc módjára élvezi, hogyan jár túl páciense eszén. S neki köszönhető, hogy noha Spak eddig még nem jelent meg a színen, máris hiánytalan képünk van róla. Ugyanezen a színvonalon mozog alakítása, mikor először kerül szembe Tyimofejevvel és Bunsával. Magabiztos, vállveregetően bizalmas az „akadémikus polgártárssal” és őszintén megveti a kicsinyes házmestert.

Mindeddig az alakítás zavartalanul egységes és célszerű. Sztankay is ott bizonytalanodik el, válik egyre tétovábbá és tanácstalanabbá, amikor Bunsával együtt Rettegett Iván tróntermében találja magát. A darab logikája azt kívánná, hogy az eddig szinte rokonszenves, mulatságos betörő tettei következtében fokozatosan riasztóbbá váljon. Az indítás még hagyján. Miloszlavszkij az első megrettenés után összeszedi minden lélekjelenlétét, és egyre merészebben tevékenykedik bőre megmentése érdekében. Csakhogy a

színész ugyanazt a hangvételt, viselkedéstönust folytatja, amit Tyimofejev szobájában elkezdett. Holott nemcsak a környezet más, de a csalás, a szemfényvesztés *tétje* is, és ez már a figura egész erkölcsi megítélését meg kell változtassa. Nemcsak vicc és poén - persze az is -, hogy egy ugyanilyen nevű gonosztevőt végeztek ki nem sokkal azelőtt, hogy ők Bunsával együtt idekerültek.

Ez a motívum azonosítás: az igazi Rettegett Iván udvarában ezt a mostani csalót valóban kivégeznék. Bulgakov látomása szerint nemcsak mulatságos, hanem döbbenetes felismerés is, hogy a bűnöző-szélhámos milyen gyorsan beleilleszkedik a véletlenül kapott hatalomba, hogy - magát mentendő - országrészeket is milyen könnyedén dob oda az ellenfélnek. Miloszlavszkijnak tehát - a szatirikus komédia lehetőségei között - *történelmi* bűnözővé kellene válnia. Ezen az úton Sztankay viszont már a kezdet kezdetén megreked. A valóság és az álom szféráiban a figura dimenzióit változatlanul ábrázolja, s ezért nyilvánvalóan csak a helyzetek komikumában fürödhet meg.

[...]

Mihail Bulgakov: Iván, a rettentő. Katona József Színház. Rendezte: Iglódi István, díszlet: Bakó József, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Major Tamás, Sztankay István, Sinkó László, Törőcsik Mari, Pártos Erzsébet, Horváth József, Gyulay Károly, Szendrő József, Kalpagos Sz. Ágnes, Sugár Lajos, Gyalog Ödön, Kun Tibor.

Színház, 1970. május

Nyakas Szilárd: Sztankay a színpadon

Peter Brook: „Veszek egy üres teret, s elnevezem csupasz színpadnak.” Zorin: *Varsói melódia* - a szín csupasz, csak két stilizált színházi zsöllye fehérlik a középtől kicsit balra. Az egyik ülésen női táska, a másik ülés felhajtva, Peter Brook: „Egy ember keresztülmegy ezen az üres téren, mialatt másvalaki figyel - ez minden, ami a színi játék létrejöttéhez szükséges.” Zorin: *Varsói melódia* - Sztankay tétován keresztülmegy az üres téren, egészen a székekig. Én és még sok „én” figyeljük. Nincs beszéd, sem mozdulatokba koncentrált míves önkifejezés - pantomim. A színpadon csupán viselkedni kezd valaki. Viselkedésének célja a feltűnéskerülés, alapgesztusa az alkalmazkodás, Sztankay helyzete színrelépése pillanatában hasonlít a kötéláncoséhoz. Miként a kötéláncos a vékony drótkötélre szűkíti mozgásterét, úgy szűkíti le a színész gesztuskörét itt a hangversenyterem követelte modor. Mindkettejük alakja felnagyítódik a néhány száz szempár-górcső alatt, de míg a kötéláncos szándékolatlan hibás, bizonytalan eszközök használatával fokozza az izgalmat, addig itt a színész nem foghat mellé. Egy kicsivel több *vagy* kevesebb már hitelrontó, intenzitáscsökkentő.

Sztankay Vityája (ez a neve ebben a darabban) először is gyors pillantással fölméri helyzetét, elhelyezi magát a térben. Kiválasztja a jegyének megfelelő ülőhelyet, s odalép. Egy támpontja már van. Praktikus ember. Csak ezután próbálja társadalmilag is elhelyezni magát a többi ember között. Eszköze a megfigyelés és az alkalmazkodás. A viselkedésklisék kiválasztása ilyen közös kulturális eseménynél aránylag nem nehéz, csak az elfogódottságot kell leküzdeni. A megoldás titka a lezser elegancia. Sztankay-Vitya is ezt választja, s egy ellesett gesztussal leül a lehajtott ülésű zsöllyébe. A jól sikerült akció őt magát is meglepi. Másodpercekkel később döbben rá, hogy a számára ismeretlen környezet mégis megtréfálta. Figyelméből mindenre futotta, csak a legfontosabbra nem, arra, hogy az ülésen egy női táska nyugszik. Így most azon ül. Kínos. El lehet vigyorodni ilyenkor bocsánatkérőn vagy éppen kényszeredett öngúnnal, ami a helyzet fölé emelkedést jelzi. Majd még lezserebb mozdulatok sorával bizonyítani, ez a melléfogás véletlen, nem tipikus. Én nem ez vagyok, hanem akinek mutatom magam!

Sztankay egyik fogással sem él. Arca alig változik. Nem egykedvű, nem is sztoikus. Mimikája inkább gondot fejez ki. Nyíltan, titkolózás nélkül kimutatja az első tanulság után, hogy neki az alkalmazkodás gond. Ő még nem tartozik az itteniek közé. Bár minden jószándék megvan benne.

Az alkalmazkodás gesztusának ezzel a mimikus értelmezésével Sztankay igen mélyről jellemzi az általa alakított fiút. Az elkövetkező pillanat aztán fogalmilag is megerősíti ezt a rövid, találó jellemzést. Bejön a női táska tulajdonosa, a lány. Egyikük sem ismeri a másikat. Félreértések tisztázása után a zenére terelődik a beszélgetés. A lány énekesnőnek készül, konzervatóriumi növendék. A fiúnak itt minden új. A zene világa is. Nem tagadja. Ezzel elvesztett egy hízelgő látszatot, de megnyert egy embert. És a Sztankay játszottá fiúra ez egyértelműen jellemző: a látszatomegoldások elvetése. De nemcsak a szerep fiatalemberére, hanem a színészre is!

„Gyámoltalanul áll a modern művész a gesztikus kifejezés előtt: individuálisnak kellene lennie, de csak önkényes, természetesnek, és csak esetleges” - írja Brecht *Kísérleti színház c.* tanulmányában. Megállapítása napjainkban is érvényes. Az ágálás nem tűnt el, csak átalakult. Divatos gesztusokkal tör hatásra. Kritikai jelzője a „modern”. A gesztus legtöbbször nem más, mint gesztikuláció. Támasz, a szöveg megfelelő részeinek mankója. Isten ments, hogy ellentétbe kerüljön vele! Adott egy készlet, s a színész mindig a leghatásosabbat húzza elő. Mintha az lenne a legigazibb is egyben.

Sztankay nem kapkod így találomra. Ő fejleszt. Megvillant valamit az elején: a gondot, hogyan alkalmazkodjék önmaga feladása nélkül. Aztán elejti, s az első kép a lányban való önféledt gyönyörködéssel ér véget. De fölveszi, újra, hogy kibontsa azt, amit korábban jelzett:

a fiú komoly, fegyelmezett, értékes jellemét. Gesztusai már eddig is túlléptek önmagukon. Történelmileg hosszabbították meg a fiú alakját. Egyszerű mozdulatokkal, célszerű, letisztult reagálásokkal idősebbnek mutatja koránál. Méltán. Vitya háta mögött ott a teenagerként végigharcolt háború és fél év hadikórház. De mással is túllép az egysíkú gesztikus ábrázoláson: a rejtett gesztus érzékeltetésével, amely ízig-vérig drámai.

Rejtett gesztusrendszer. Gondoljunk Hamletre! Viszonyulásaira Claudiushoz, Poloniushoz, Opheliához! Minden megnyilvánulása mögött ott rejlik egy lappangó másik, mely sok esetben a látható gesztus ellentéte. Drámai feszültséget indukál a gesztusoknak ez a dialektikája, a fecsegő felszín és a hallgató mély ellentmondása. Amikor Sztankay ilyen rejtett gesztussal él, igen nehéz a helyzete. Az író szinte minden drámai küzdést, cselekvést kirekesztett művéből. Nem tudjuk, harcolt-e - és ha igen, hogyan - a fiú az embertelen döntés ellen, amely mechanikusan elválasztotta lengyel nemzetiségű szerelmétől. Arról sem értesülünk, vert-e közójük tehetetlenségük valamifajta éket, és hogyan váltak el stb. Mi csak az önfeledt egymásratalálás korszakát láthatjuk. Aztán tíz, majd újra tíz év múlva találkozik ismét a pár - ennek vagyunk még tanúi. A találkozások nem többek lírai reflexióknál. De mélyükön ott lappang a dráma - elfojtva, kialakulatlanul. Erre az amorf drámaiságra érez rá Sztankay, és ki is fejezi. A színhely: Varsó. A volt diák-lány már beérkezett énekesnő. A fiú egy tudományos ülészakra érkezik ide, felkeresi. Találkoznak. Önkéntelenül felelevenítődnek a régi emlékek. Helena a végén felkínálkozik Vityának. Testileg-lelkileg. És most jön egy nagyon könnyen félreinterpretálható válasz, mellyel a fiú saját visszautasító gesztusát magyarázza: „Félek, túl sokat jelentenél a számomra.” Sokan tragikus pózban közölnék ezt, és ez Helenát automatikusan a „végzet asszonyának” tüntetné föl. Másoknak a hangja csuklana meg - igen hatáskeltő, ha férfi érzékenyedik el -, beismerve ezzel, hogy ma már kevés a másik vállalásához. Mindkét megoldás az embertelen történelmi döntés indirekt igazolója, megerősítője lenne. Beletörődés a változtathatatlanba, a sorsba. Sztankay józan, nyugodt hangon mondja el a mondatot. Megállapít és figyelmeztet. Így a mondat szubjektív érvénye mögül egy vele ellentétes objektivitás bukkan elő. A „túl sokat jelentenél számomra” így értelmeződik: túl sokat ahhoz képest, ami vagy, és túl keveset ahhoz, amik együtt lehettünk volna. Sztankay-Vitya nem azért utasítja vissza az asszonyt, mert nem akarja megcsalni feleségét, hanem mert önmaguk megcsalásába nem megy bele. Gesztusa ezt jelenti: nem lehet a történelmi fiaskókat jóvátenni ilyen személyes rehabilitációkkal! És ez tragikus! Tragikus, de igaz. Vitya pedig olyan, aki nem alkalmazkodik máshoz, csak az igazsághoz. A hazug döntésekből elege van.

Sztankaynak ez a gesztusa a személyes ügyön túl valami többre irányítja a figyelmet. Új dimenziót nyit meg a színpadon: társadalmivá vált gesztusa az emberi lét mélységeibe hatolt. Azt mutatta fel, amit manapság az írók után a színészek is nagyon gyakran egzaltált álmélységekkel helyettesítenek. Kevés gesztussal intenzív hatás csak nagy belső fegyellemmel érhető el. A *Varsói melódiában* Sztankay ebből az önfegyelemből ad példát, jóllehet ő általában remek, kirobbanó mozgáskészségéről híres. Mozgáskultúrája, biztonsága, a teste fölötti uralma párját ritkítja a magyar színpadon. A komédiákban - ahol szinte egyedül lehetséges a gesztusskála szélesítése - kamatoztatja adottságát, s nem l'art pour l'art!

Egy tipikus példa erre az *Iván, a rettentő c.* Bulgakov-komédiából. Sztankay megjelenik a színen. Oldalról jön. Hátról, a balfenéken, nagy lakattal lezárt ajtó. Gyors balra át. Most háttal áll a közönségnek. Két keze diszkréten törzse mellett. Nem tudjuk, ki ő. Aztán egyszerre ujjai önálló életet kezdenek élni a mozdulatlan törzs két oldalán és hirtelen minden világos lesz. Tolvaj, betörő ez a figura. Pedig nem a klasszikus „capcarap” mozdulatot láttuk. Sztankaynál merev a csukló, csak az ujjak „melegítenek be”. Olyan mozdulatokat végez, mint zongoraművész hangverseny előtt. Egy gesztus, és nem csupán foglalkozását tudjuk meg, de azt is, hogy aki itt áll, az mestere szakmájának. Gyors helyzetfelmérés. A lakatos ajtó a legtöbbet sejtető. Megindul feléje. Pontos, gazdaságos mozdulatokkal tájékozódik. És ekkor

kinyílik egy másik ajtó - valaki megzavarja. Mint a gumilabda, pattan is a zaj irányába, helyzetét megváltoztatva. A reflexmozdulat gyorsasága fenyegető, de eredménye - testének új pozíciója játékosan, pimaszan udvarias. A közönség nevet. A humor forrása Sztankay-Zsorzs kétfajta típusú mozgásának hirtelen kontrasztja. Ha itt megállnánk, a gesztus valóban csak briliáns hatásadászatnak tűnne. Továbbmenve viszont kiderül e gesztus dramaturgiai jelentősége, kettősen is. Rájövünk először, hogy erre épül a mérnök-feltaláló álmainak jó része. Az alakra és erre az egy mozdulatra. Ebből indul ki. Tyimofejev mérnök ugyanis - akinek álmával találkozunk a színen - mindig reális létezőket kever össze képzeletében. Létezik Rettegett Iván - a ház közös rádiójának hangjátékközvetítéseiből kísérti. Létezik Bunsza, a bürokrata házfelügyelő, és előfordul még egy gyanús mozgású személy. Tyimofejev gyanúját ébren nem engedi feltörni a gond és izgalom. Álmában manifesztálódik. S mivel a mérnök csak egyetlen gesztus erejéig találkozott a betörővel, képzelete ebből általánosít. Törvényszerűen. Így lesz aztán a céltudatos „szakember” Zsorzsból a színen játékos, bohém betörő.

A másik dramaturgiai funkció - a fenti közvetítésével - Bunsza és Zsorzs viszonyában realizálódik. Sztankay-Zsorzs a feltaláló képzeletének megfelelően, önfeledten veszi birtokába a teret és az eszközöket. Térben él, és tárgyokban gondolkodik. Főleg az értékesebbjében. Annál megdöbbenőbb mind ő, mind pedig a közönség számára, amikor a vaskalapos Bunsza házmester botcsinálta Rettegett Iván cárként kimutatja vele szemben a foga fehérjét. Zsorzs, aki maga a megtestesült „homo ludens”, a fal mellé lapul. Fél. Hirtelen átérzi, mennyire ki van szolgáltatva a vén képmutató szeszélyének. A komikus tragikusba vált. A hatalmat nyert bürokrata groteszk démoniságát a zsorzsi életöröm görcsberándulása hitelesíti. Mindez pedig egyetlen Sztankay-gesztuson nyugszik. A már említetten. A kör ezzel bezárult, a gesztus a helyére került. Funkcionál. És nemcsak önmagában, de a többiek támogatva, mások gesztusain keresztül is. Egy bonyolultabb ensemble-hatás szerves részeként él tovább.

Harmadik dimenziója tehát a színpadi közösség. E közösség láthatatlan tagja a rendező. Iglódi István személyében ihletett irányítóra talált a színész mindkét darabban. S szerencsés, hogy az ihletők között ott van a színész is. Talán Horvai István vette észre, s épített rá először még 1961-ben Miskolcon, az *Állítsátok meg Arturo Uí* rendezve. Színpadi elképzelésének másik pilléréül az a felfogás szolgált, melyet - úgy tűnik - a Jan Kott ismertette Lomnicki-alkítás fejez ki a legpregnansabban: Uí „...kezdetben csak egy sarokba szorított bolond, csupa védekezés, munkanélküli bajazzo. De a bajazzo mozgatni tudja a kezeit meg a lábait, ha rángatják a zsinórokat. Az üres léggömb lassan megtöltődik levegővel. Arturo Uí veszettül rángatózik, tajtékzik... És egyetlen pillanatig sem lehet rajta nevetni. A gyilkosok sohasem nevetségesek. Még akkor sem, ha bohócok.” Lomnicki tehát „eljátszotta, hogy a fáradt bohóc, ha elsajátítja a rángatózás művészetét, Hitlerré válhat. A modern művészet egyetlen méltósága a demisztifikálás.”

A Brecht-darab 1961-es miskolci előadásán Sztankay-Uí egész testével a levegőbe emelkedett, pattant, ha valaki megszólította. Így fordult feléje. Sosem csak a fejével. Nem hagyta fedezetlenül az oldalát, hátát. Az ő Uíja támadásra és védekezésre kész reflexekkel élte élete minden percét. Rettenés és rettentés - ezek vibráltak Sztankay-Uí izmaiban, idegeiben. A félelem léggömbje jelent meg, miközben kiderült, hogy létrehozója maga is rabja ennek.

Míg a Kott interpretálta megoldásban Arturo Uí groteszk démonisága egy elvont gondolatból vezetődik le a bábu, a clown mechanizmusának megfelelően, Sztankay Uíja a félelem konkrét léggörében vált rettenő és rettentő plasztikus egésszé. Így a demisztifikálás a gyakorlati leleplezésig mélyült. Azt a fasiszta demagógiát mutatta be pörén, amelyik minden esetben másra hárította a felelősséget az erőszak alkalmazásáért. Sztankay alakításában világossá vált, hogy nincsenek és nem is lehetnek a fasiszmusnak a rettegés léggörében más eszközei, mint az erőszak. Az előadás végén a színészek letépték maszkjaikat, s közvetlen

szóval figyelmeztették a közönséget a fasiszmus továbbélésére. Sztankay már a darabban folyamatossá tette ezt a figyelmeztetést. Bár mozdulatai Hitlert idézték, de a jellegzetes taglejtések „hogyanjából” valamifajta puha, kecses elegancia áradt. A néző talán zavarba is jött az első időben. Ez így nem volt Hitlerre jellemző. Igaz. Ez így Brechtre jellemző. A vészjóslóan elegáns felszint át- meg áttörte hirtelen az örület paroxizmusa, hogy megzabolázva újra kecses mozdulatokká szelídüljön. Sztankay Brecht szellemében figyelmeztetett. Gesztusával a mához szólt. Ugyanazt fejezte ki, mint a darab végi epilógus: Ügyeljetek! Ne hagyjátok magatokat megtéveszteni, hisz „még termékeny az öl, ahonnan kijött” a szörny Ui! Kevesen ismerik Sztankaynak ezt az alakítását. Nincs a köztudatban. Pedig talán a legjelentősebb szerepformálása mindeddig. Megnyugtató viszont, hogy akkori erényei ma is jellemzik őt. Testi plaszticitása - mert nemcsak elfoglal egy helyet, de értelmesen ki is tölti azt a színen - emberi plaszticitással párosul. Játéka kitágítja a színpadi teret, harmadik dimenziót törve a falakba. A társadalmi ember dimenzióját.

Színház, 1970. augusztus

Szántó Erika: Siker Szentendrén
(Részlet)

[...]

Szentendre [...] elég örvendezésre adott okot ahhoz, hogy ne hibáit lessük, hanem szembetűnő és ritka erényeit dicsérjük. Az erények mellé most odasorakoztathatjuk a megújulás képességét, a tanulságok feldolgozásának és eleven felhasználásának igényét, mely idén már egy különbözőseiben is szervesen illeszkedő - két műből álló, de egy alkotóközösség határozott karakterjegyeit magán viselő - előadást eredményezett. A *Comico-Tragoedia* szigorú moralizálását fellazította a rendezői szemlélet árnyalatnyi módosulása. A Jók és Rosszak egyszerű, tiszta kettéválasztása helyett - amely az eredeti mű megkövesedett és naiv középkori szimbolikájának tökéletesen megfelelné - egy kicsit „megkeverte” a színpadi igazságosztás rendjét. Így, bár a mű kétségtelenül a Bűn szolgálatától kíván elrettenteni, az előadás mégiscsak figyelembe veszi a huszadik századi néző jogos és szükséges szkepszisét. Sztankay István, a Bűn megszemélyesítője és életrevaló ördög-bandája nem is annyira elriasztó, mint jókedélyű és szertelen, uram bocsá' vonzóbb, mint a habfehér Erény (Szabó Gyula kitűnő, s a tavalyinál ironikusabbra hangolt alakításában), s az egész játék „játékabb” lett, anélkül hogy erőszakos modernizálással roncsolták volna szét eredeti szövetét.

[...]

Színház, 1970. október

Molnár Gál Péter: Újítások és „újdonságok”;
 Varsói színházi jegyzetek
 (Részlet)

[...]

„Az egyetlen színészre épült színházban - írja Akimov - az úgynevezett másodszínészek a nézők tudomására hozzák mindazt, amit a darab körülményeiről tudni kell: megadják az expozíciót. Ők adják a végszavakat is a vezető színésznek. E folyamat jellege tisztán informatív, és semmi köze nincs az esztétikai élvezetnek. De íme, megjelenik a vezető színész, aki a maga személyében átnyújtja a nézőnek azt a színházművészeti adagot, amelyre a jegy árának megfizetésével jogot szerzett.” Majd így folytatja: „Hány szerep számíthat központinak? Az egyszerű számítan itt a színház alkotómunkájának sarkkövévé válik. A »vendégszereplő«-típusú színházban a *Hamlet*ben egyetlen szerep van - Hamleté. A »társulati« színházban a legszerényebb számítás szerint is húsz, közte minimum kilenc vezetőszerep, ha a sírásók jelenetét is beleszámítjuk. Az olyan »epizódszerep« mint Fortinbrasé szintén csak vezető színészre bízható. Itt tehát ha komolyan vesszük munkánkat, húsz vezető színész nélkül hozzá sem kezdetünk a *Hamlet* színrehozatalához. Valószínűleg minél jobb egy színház, annál több vezetőszerepet talál egy színdarabban.”

Világos beszéd ez, és aki színházzal foglalkozik, tudja, miről van szó. S én várok egy olyan előadást, ahol Fortinbrast végre megoldja színész és rendező. (A Major rendezte *Athéni Timonban ez* megtörtént. A Fortinbras-értékű Alkibiadész [Sztankay István] nem dramaturgiai kóda volt, hanem megtisztító erejű, teljes értékű megoldás.)

[...]

Színház, 1970. december

Szántó Judit: Elszalasztott lehetőségek; Örkény István Sötét galambja a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

Gusztiból és a Ronyecz Mária által eljátszott Ilonából össze nem illő, boldogtalan házaspár lesz; ez a frigy, ha utánagondolunk, kevésbé éri meg a nézőnek két és fél órán át beruházott drukkját. Hogy a közönség mégis feszülten izgul ezért a happy endért, az nemcsak annak tudható be, hogy másért aligha izgulhatna, hanem elsősorban Sztankay István elragadóan kedves alakításának, az előadás e legjobban megoldott színészi teljesítményének.

Sztankay kapcsán máris sokat beszélnek rutinról, nézetem szerint igazságtalanul. A rutin, mint ezt épp ez az előadás is illusztrálja, nem egységes értelmű fogalom. Rutinból játszik a szereplőgárda nagy része is, de náluk, részben szerepük hibájából, beidegzett, hamis sablonok gyűjteményéről van szó. Sztankay nem a csodabogárságnak légüres térben mozgó manírjait vonultatja fel, hanem az embert, a típust, a jellem belső magját keresi - igaz, a szerzőtől ő kapja erre a legtöbb lehetőséget. Sztankaynak abban van rutinja, hogy mihelyt megjelenik, étellel, mégpedig konkrétan: mai étellel telik meg a színpad, megmoccan az állókép, pezsegni kezd az áporodott levegő. Meglehet, ezúttal nem sok újat ad hozzá eddigi elbűvölő vagányfiguráinak eszközeihez; de ezt a típust annyira belülről érzi, minden reakcióját olyannyira szerves jellemképből vezeti le, hogy majdnem mindent elhiszünk neki. Elhiszük, hogy 1949-ben, keresztény származású és e világban élő ifjú létére, püspökasszonyról és szentanyáról beszél, elhiszük azt is, hogy izgatja a lány, az első, aki nem enged neki első taktikai lemezkészletének leforgatása után; azt már sokkal kevésbé, hogy érte önmagát is hajlandó feladni - a sematikus művekben zajlottak le ilyen játssi, idillikus könnyedséggel alapvető átalakulások. A befejezés ugyanis ezzel egyenértékű. Ez az Ilona tudniillik nemcsak börtönbüntetésre ítéltette, amit szerencsésen kitöltött; emellett az ő számára az egész élet börtön lenne. Feszeng is Sztankay az utolsó képben, már csak a maga teremtette atmoszféra élte, de a közönség szerencsére nem igényes. Jót mulatott a vicceken, a rendező és a színészek által hozzáértéssel rekonstruált bizarr tablók, az alvilág és a periféria hatásos-ügyes színfoltjain, és főleg annyira megszerette ezt a hamisítatlanul sztankays Gusztit, hogy csak egyet sajnál: miért nem lesheti meg a végén azt a nyilván szakértő és szenvedélyes csókot, amellyel hőse végleg megtöri a hősnő ellenállásának repedező jégpáncélját.

[...]

Örkény István: Sötét galamb. Nemzeti Szín-ház. Rendezte: Egri István; díszlet: Bakó József; jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Mészáros Ági, Ronyecz Mária, Szersén Gyula, Szirtes Ádám, Kohut Magda, Ladomerszky Margit, Apor Noémi, Sólyom Ildikó, Gáti József, Császár Angéla, Versényi László, Benedek Miklós, Kun Tibor, Faluhelyi Magda f. h., Kállai Ferenc, Sztankay István, Máthé Erzsébet, Pártos Erzsébet, Csernus Mariann, Gelley Kornél, Pathó István, Dániel Vali, Sívó Mária, Tarsoly Elemér, Szabó Kálmán, Sugár Lajos, Gyalog Ödön, Székelyi József f. h.

Színház, 1971. január

Molnár Gál Péter: Major Tamás cirkusza III.
(Részlet)

[...]

Sztankay István Romeójába sorra belejátszanak színészsők Romeói. Kiállításában, versmondásában, szerelmi lelkesülésében itt van Beregi, Ódry, Uray, Szabó Sándor, Kállai, Ladányi, Darvas, Latinovits Romeója. Nemcsak azok segítik és munkálnak szerepmegoldásában, akiket láthatott, hanem azok is, akiket nem ismerhetett: az elődök mind, mert a színházművészet egyik talányos furcsasága, hogy a színész (és a néző) olyan előadások emlékét és hagyományát is magával cipeli izlésében-idegeiben, amelyek még születése előtt zajlottak le, és nem is ismerik megoldásukat. Mégis, ezek a szerepfölfogások ott játszanak a színház körül mint kísértetek, és belehuhognak az új alakítások megformálásába. Töröcsik Mari Júliája viszont megtagadta valamennyi őst. Számúzta Paulay Erzsi, Környey Paula, Bajor Gizi, Szelezky Zita, Fényes Alice, Tolnay Klári, Várady Hédi és Ruttkai Éva alakításait. Nem tart közösséget velük. Egyetlen őse van csupán. A szerep legelső valószínű megformálója, a négyszáz évvel ezelőtti angol fiatalember. Töröcsik ugyanis nem leány-Júlia, nem a nyílófélben levő asszony, nem a szerelmi érzést kóstolgotó bakfis, az ismeretlen érzelmtől elkábuló és megmámorosodó gyermeklány, sem a szüleivel engedetlenkedő dacos teremtés, még csak nem is a szabadságáért küzdő gyerekeemberke. Töröcsik: fiú-Júlia. [...] A közhely az erkélyjelenetből vezette be, eredeztette az alakot. Minden színházi elemzés ide összpontosította a figura magvát, itt lelte meg a legerősebb hatást, és itt vélte fölfedezni a szerep lényegét. S ez a saját szempontjukból helyes volt. Hiszen ha Júliát kizárólagosan szerelmes fiatal lánynak tekintjük, és semmi többnek, akkor a legtisztábban itt kapható rajta a szerelmen. Az erkélyjelenet - és ez a dráma sok elemzőjének föltűnt már - olyan, mintha két költő állna egymással szemben, és versengve hordana össze finomkodó irodalmi képeket, sziporkázó hasonlatokat, mesterkéltszójátékokat.

A darabban az erkélyjelenet a legoperaibb. A tragédia legnagyobb részében azonban Júlia cselekvő, dönteni képes, határozott egyéniség. Nemcsak az ébredés jelenetében, amikor a nászéjszakától elkábult Romeo maradna még, de Júlia az, akinek eszébe jut a veszedelem, és józan realitásérzékkel elküldi szerelmét, hogy így megtarthassa. Júlia férfias aktivitása Romeo nőiesen hangulati hisztériáival szemben még erősebben érzékelhető. A fiút elsodorják a pillanatnyi hangulatok. Képes földre vetni magát és hemperegni hisztériájában. Fölolvad a percben, és megszűnik számára minden, ami azon kívül van. A lány még a legmegrendítőbb pillanatokban is világos fejjel gondolkodik. Tybalt halálának a férje gyilkossá levésének hírért így fogadja: „Dajka: *Dicsérnéd azt, ki bátyádat megölte?* Júlia: *Gyalázzam azt, ki férjem és uram?*” stb. [...] Az erkélyjelenetben is okos teremtés Töröcsik Júliája. Nem megmámorosultan, nem révetegen jön ki az erkélyre, hanem fölborzolt gondolatokkal. A bál után egyszerre minden kétségessé vált számára. Megbolydult eddig sima értékrendje, és ezt az újonnan teremtődött világot kell végiggondolnia éjszakai egyedülletében. „*Ó, Romeo, mért vagy te Romeo?*” Mindeddig ez a közismert „szám”, a szerelmi betét, a nagyária címének, kezdetének bemondását jelentette, és megnyitotta az áradó szavak zsilipjét. Töröcsik most szinte töprengve ejti ki a sort, és ahelyett, hogy daloltatva ívelné, szavakra bontja, értelmezi. Mindaz, ami ezután következik („*Csak neved ellenségem, nem magad*” stb.) szintén nem szerelmi ének, nem lángoló szavakat, hanem boncolgatás, mégpedig beléhelyezve kettejüket a családi viszály közegébe, amit az érzelmes retorika ki szokott lúgozni, el szokott mosni. Ebben a rendezői értelmezésben Júlia minden szava a meg nem részegült valóságérzékből szólal meg: „*Hogyan jöttél be hozzánk és miért? A fal magas, megmászni oly nehéz*”. Már-már groteszk, ha egy szerelmes lány első éjszakai találkozásán ennyire körültekintő, de még itt is képtelen felejtetni a veszélyt: „*S e hely, hol állasz, vesztőhely neked, Ha rokonaim*

megpillantanak”. Rómeo válasza gálánsan retorikus. Ő nem érzi a pillanat valóságát: „Szerelmem könnyű szárnyán szálltam én. A vágnak gátja kőfal nem lehet. S míg van reménye, vakmerő a vágy: Rokonaidtól meg nem torpanok.” Júlia ismét a valóság földszintjére vonja le beszélgetésüket: „De felkoncolnak, hogyha itt találnak!” Töröcsik kézmozdulatai nem repkedőek, és nem szépelegnek az éjszakában. Meg sem kísérli ívelő karmozdulatokkal lágyá lírizálni erkélyi megjelenését. Gesztusai szárazak és magyarázóak. Szinte teoretikusa itt a szerelemnek. Magyarázólag taglalja kettejük helyzetét. Realitásérzéke elképesztő. Lassan Romeo lángolásába is bele tudja plántálni a gyakorlatiságot. Ez társulásuknak talán legmegragadóbb modern mozzanata. Romeo rajong az éjben: „Ő szólított, az én egyetlenem! Ezüst csengő a kedves hangja éjjel: Szomjú füleknek álmatag zene!” S Júlia kizökkenti egy éles váltással: „Psz! Romeo! ... Hány óra tájt küldjek majd válaszáért?” Romeo felelete - „Reggel kilenckor” határozott határozatlanságában annyira nevetséges, mint a *Hyppolit*, a lakáj híres burleszk-tréfája: Hány órára parancsolja a fürdőt? - Nyolcra.

Mondják: a szerelem hiányzik az előadásból. Nem szeretik egymást a szerelmesek - panaszzalják. A vágy és a szerelmi tűz eltűnt - siratják. De valóban hiányzik a szerelem? Vagy a szerelemnek csupán megszokott színpadi megjelenése? Vagy azok a színészek hiányoznak, akiktől megszoktuk, hogy szerelmesek a színpadon. Három különféle dolog keveredik össze a vádakban és panaszokban:

- a) Júliát és Romeót nem találják szépnek, hanem
- b) brechtien elidegenítettnek, regényességüktől megfosztottaknak és
- c) nem a szerelem istenének gyermekei ez alkalommal, hanem a társadaloméi.

Vegyük sorra a kifogásokat:

a) Sztankay tömzsisége és Töröcsik szárazsága valóban kizárja-e annak a lehetőségét, hogy színpadi szerelmesek legyenek? Ezt senki sem állítja, hiszen a *Fanny hagyományaiban* vagy a *Varsói melódiában* és másutt is, gyönyörűségsszerző színpadi társaknak bizonyultak. Persze másról van szó. A szereposztás kesztyűdobás a közízlésnek. Töröcsik és Sztankay nem a naiva és a szerelmes színész szerepkörét tölti be: mindketten jellemszínészek, hiszen a cél Júliának és Romeónak jellemszereppé visszaalakítása volt. Hevesi Sándor híres mondását kell ismét idézni: „Nem az a jó szerelmes színész, akit szeretni lehet, hanem aki szeretni tud.” Nem a nézőnek kell elolvadottan néznie a bájos kicsi állatkákat, hanem a színésznek kell megmutatni a szerelem mibenlétét. Tisztázni kéne azt is, mit nevezünk szerelemnek, megszünteti-e a szerelem a környező társadalmat és annak hatását, kivonulhatunk-e szerelmünkkel a társadalomból, és mentességet ad-e az érzés az alól, hogy a törvényszerűségek ránk is vonatkoznak. Tisztázni kellene azt is, hogy ha a szerelem nemcsak lobogó karok és lobogó szavak a holdfényben, nem csupán kitárt karokkal lábujjhegyen egymás felé futás, és nem is csupa állandó lelkesültség és átszellemültség. Kell-e a romantika színjátszó kelléktárának valamennyi eszköze, még megmodernítetten is, ahhoz, hogy higgyünk a színpadi szerelemben?

Amikor az erkélyjelenetben Töröcsik és Sztankay leülnek és lábukat lógazzák a mélybe, hosszan, elmerülten és szemérmes gyönyörködéssel nézik egymást, ennél szebb és tömörebb ábrázolását a szerelemnek ritkán láthattuk. És vajon nem azt hiányolják-e a panaszlók, hogy ezt a gyöngéd állapotot a rendezés nem terjesztette ki az egész előadásra? Amikor a Szolga kérésére Romeo felolvassa az estélyre hívott vendégek névsorát, és a felsorolásban odaér, hogy „szép unokahúgom, Rozália!”, Sztankay megáll az olvasásban, hosszú szünetet tart, felnéz, és olyan lassan olvassa tovább: „Livia, Signor Valentino és unokaöccse, Tybalt, Lucio és a nyájas Heléna”, hogy érezzük fölfokozott szívdobbanásait, amit a szeretett névvel való váratlan találkozás idézett nála elő. Szinte beleszorul Sztankayba a levegő, és nyilvánvalóvá válik, ha ennyire szereti Rózát, akkor el kell menni a veszélyes bálba. S ha Rózát ennyire

tudja szeretni, mennyire szereti majd Júliát? Amikor pedig a bál utáni reggelen barátai ugratják, hamar vált át az emlékein kérődző ábrándos ifjúból szeméremből a vaskos tréfákat értő nagyszájúvá. De a szópárbajban és élcfaragásban lendületesen csatázó ifjú képe (II. 4.) visszairmel az I. felv. I. színben látható fiatalemberre, aki Róza szerelme fölött vaskosan élcel. A két hasonló jelenet között mennyi a különbség! A korábbiiban a kézzelfogható meghallgatásért esengő, a nemiségre megérett ifjú tréfáit halljuk, a későbbiekben a tréfák az igazi érzés leplezésére szolgálnak. Sztankay a szemérmetlen viccek mögé rejti szemérmét.

b) Elidegenítettségük nem a szereptől, nem Shakespeare-től távolít el, hanem a romantikától, a XIX. század fölfogásától, a szokványcukrozottságtól. Való igaz, hogy az előadásból eltűnt a szerelem regényessége. Viszont cserébe kaptuk az igazságát, s ez van olyan szép és lebilincselő, mint az eddig kínált tarka máz. Tény, hogy nem andalít el a szerelem ilyen ábrázolása, nem nyugtatja meg a nézőt, de nem is célja ez. Sokkal inkább annak a megmutatása a cél, hogy mennyi lelemény, mennyi ébrenlét, mennyi ravaszság és harcos elszántság szükséges emberi boldogságunk kiteljesítéséhez. Rómeo és Júlia szerelme ebben az előadásban több a romantikusan értelmezett szerelemnél: két ember szövetkezése ez az életre. Társulás, egymás vállalása. Szerelmük több, mint szerelem: az élet teljessége, az egyéniség leggazdagabb kibontakozása.

c) Mit jelent az, hogy nem elvont szerelmesek, hanem társadalmi lények? Nemcsak azt, hogy a két család széthúzó viszállya áll boldogságuk közé, hanem hogy mindaz gátolja boldogságukat, ami ezt a viszályt létrehozta. Lássuk ezt példákon. Érintettük már a Patikárius jelenetét. Vizsgáljuk meg újra. Bejön Suka Sándor a színpadra, furcsa és színe eresztett köpönyegben. Öltözéke pufajkára emlékeztet, mintha nem egyetemet végzett gyógyszerész volna, hanem egy építkezésnél maltert keverő proletár. Suka jelmeze arra hívja föl a figyelmet, ami a shakespeare-i figura lényege: lecsúszott, a társadalom margójára került ember ez; keservesen kell megküzdenie-megharcolnia mindennapi megélhetéséért; léte fenntartásához rengeteg fufangra és gonoszságra van szüksége. Ez a gyógyszerész munka közben piszkolta be magát; kétségbeesett és igyekvő ténykedése közben. És mert szegény, nincsen váltás ruhája. Corbaccio szennyes és elrongyolt félkesztyűjét hordja a kezén. Hozzá beszélve, első ízben válik súlyossá és drámaivá az, ami mindeddig csak díszítő elem, szép vers és színészi fuvolaszó volt:

„Ne, itt arany! - De méreg ám ez is: Többet pusztít e förtelmes világon, Mint kotyvalékok, melyet tilt a törvény. Én adtam mérget néked, nem te nekem. Eredj csak: ételt végy és gömbölyödj!”

Ki mondja ezeket a sorokat? A szerző megjegyzése volna? Shakespeare hirtelen félrehajtaná főszereplője köntösét, hogy kiszólhasson, mint bábjátékos a bábja mögül? A „szerelmes” ifjú mondaná, akinek csak szonettre áll a szája, és gárgyult trubadúrként énekel a hajnali harmatban, nyakát a mezzaninra feszítve, míg csak meg nem merevednek az izmai? Nem, a „szerelmes” nem mondhatja el ezt. Csak olyan fiatalember szájából hangzik meggyőzően, aki tudja, és saját bőrén érzi a pénz rontó és viszályt szerző hatalmát. Csak az mondhatja el, akiben él annyi harag a kapzsi társadalom ellen, akiben fortyog a düh, hogy életét nem teljesítheti ki, szerelmével nem válhat eggyé, mert pénz mozgatta erők állnak közük. És mi a Patikárius válasza Major előadásában ezekre a sorokra? Mi a biztosítékunk, hogy nem Hugo Victor-i szerzői betéttel, nem csinos költői okoskodással van dolgunk ebben az epizódban is, hanem eleven drámával, ahol minden ereszték szükségszerűen kapaszkodik és egymást segíti?

Suka kezében a pénzzel boldogan eltáncol a színpad mélye felé, és amikor a kijáráshoz ér, kurjantó kiáltást hallat. Borzasztó üvöltés ez: halálsikolyba fulladó diadalordítás. Biztosak lehetünk benne: a Patikárius elveszett ember, a kapott aranyak a mélybe rántják. Rövidesen

meghal delírium tremensben, szifiliszben pusztul el, vagy egy sötét utcasarkon megkéselik a pénzéért. Suka Sándor alakításában a Romeo és Júliának eggyel több halottja van

[...]

Eltökélt prózaiasítás-e megkeresni a mű valóság-költészetét? Mit követel ez a színésztől, mit követel a Romeót játszó Sztankay Istvántól? Már első színrelépése válaszút elé állítja.

„Mily vad a gyűlölet - s a szerelem! Vad szerelem! Szerelmes gyűlölet! Ó, semmiből fogantatott valóság! Ó, terhes semmi! Ó, komor bohóság! Ó, szépségek förtelmes káosza! Ólmos pehely, fagyos láng, tiszta füst, Virrasztó álmom, sorvasztó öröm: Ilyen szerelmem! - s épp ezt gyűlölöm! Nem is nevensz?”

Ez a szöveg kitűnően „hasznosíthatja” Sztankay szép, telt hangját, tiszta artikulációjú beszédét, eluralkodhat rajta, monologizálásra készítheti, hiszen olyan, mint egy „költemény”. Major és Sztankay közös erőfeszítésének lényege a próbák első pillanataitól kezdve: evvel a „szöveguralommal” szembeszegülni. A mondatok értelmének plaszticitása nem szünteti meg, hanem érvényre juttatja a szépséget. Sztankaynak fel kell fedeznie szerelmének képtelenségét, érzelmeinek létező abszurditásait, de ez a felfedezés nem önmagából indul, s nem oda tér vissza. Romeo, amikor belép a színpadra, észreveszi a nemrég dúlt harc nyomait. „Mi volt-e harc itt? - Hagyd, úgyis tudom .” De nemcsak észreveszi, hanem undorodva és idegenül el is fordul tőle: „- Hagyd, úgyis tudom ...” A következő mondat innét rugaszkodik el: „- Mily vad a gyűlölet - s a szerelem! Vad szerelem! Szerelmes gyűlölet!” A Rozália-szerelm csikorgó ellentéteit az abszurd, feszültséggel terhes külvilág tudatosítja, s ezt a felismert ellentét halmazt, amelyet értelmével lát át, de érzelmileg kínlódik meg, Benvolióval akarja megosztani. A jelenet folyamán a szerelem ellentéteinek csillogtatása egyre virtuálisabb lesz, mert a figyelő partner jelenléte már némi élvezetet is csal ebbe a szerelmi szenvedésbe. Ezzel a monológ máris dialógussá vált - potenciálisan. A próbák során azonban nem elsősorban a megértést, a „belátást” kell a színészen teljesebbé tenni, erre Majornak sokszor egy félmondatnál, egy találó analógiánál nem kell többet szánnia. Mindezt gyakorolni kell, ki kell „kísérletezni”, de a gyakorlás nem az ismételtetéssel azonos, hanem a kereséssel. A keresés vezet el e jelenet öntörvényű ritmusához. Néha épp a ritmus teszi kifejezhetővé, az előadásban objektíválhatóvá a felismerést.

Hasonló problémát jelent a bálon megjelenő Júlia szépségét elzengő „költemény”. Próbák egymásutánja kell, amíg a csodálat *születését* sikerül megfogalmazni, *az ott és akkor* születő szavakat rajtakapni. „Az égő fáklya ömellette halvány! Úgy tündököl a barna éjjel arcán, Mint drágagyöngy a szerencsen fülén.” Sztankay kifelé beszél, a közönségnek (a rendezői asztalnak). Az ámulat, amelyet érez, társat kíván, a szépség, amit lát, közönséget követel; már nem is szavalhat, hiszen közvetít, a közlés igényével kell gondolatban szinte „újraírnia” a shakespeare-i szavakat. A közönséghez való kifordulás nem válik teátrálissá: az élmény túlcsoportosulását, a mindenkivel való közlés vágyát fejezi ki.

Elvezet-e mindig az értelmezés tisztasága a játék hiteléig? Természetesen nem, hiszen ha így lenne, a színházi munka minden mást háttérbe rendelő feladatai alig különböznének az akadémiai igényességű szövegelemzéstől. A jó kiindulópont csak biztat a művészi, teljes végeredménnyel. Megvédheti az előadást a hazugságoktól, de az élményhez több kell: rátalálás. Töröcsik és Sztankay számára a báli találkozás mindvégig nyitott kérdés maradt. Talán a legtöbb kínlódás tárgya, s a premieren is csak vázlat. Nehéz megtalálni, hogy a kezdődő szerelemnek ez a komolykodó „színháza”, amelyben Romeo épp a játékkal szeretné csókra csábítani Júliát, aki megint csak a játékhoz folyamodik, hogy tiltakozva engedhessen, miért nélkülözi épp a játékosságot. Talán a zsúfoltan egymás nyomában tolongó ötletek, a

„zarándok-játék”, a „pálma-játék” fizikai megvalósítása szívja el a levegőt, s zárja Törőcsiket és Sztankayt is túlságosan önmagába. Pedig itt minden szó, minden ötlet, minden mozdulat a másiktól, a partnerből indul. Ha valahol elszakad a lánc, megszűnik kettőjük közt az áramkör, a kapcsolat, a játék erőtlenné válik, kihűl, hitelét veszti. Teljes lényükkel egymásra kell figyelniük, hiszen a játék csak a másiktól kaphatja indítékát. Csakhogy épp ez a játék válhat túlságosan bonyolulttá a színész számára, s megakadályozhatja, hogy önmagán kívül másra is figyelni tudjon. Ha ezt az ellentmondást nem sikerül feloldani, a jelenet megoldatlan marad, ritmusát a legnagyobb erőfeszítéssel s gyakorlással sem lehet megtalálni, s a szöveg belső *törvénye* rejtve marad.

[...]

Színház, 1971. június

Spiró György: Szentendre kritikus-tüköre
(Részlet)

[...]

Az előadás mindenestre olykor felvillant mást is, például a szerencse forgandóságát, ez a már említett Főszakácsnak és Főpohárnoknak, vagy inkább Szabó Gyulának és Sztankay Istvánnak köszönhető, néha meg mintha a Mádi Szabó Gábor alakította börtönőr is okosakat mondana. Ezek a töredékek azonban nem futnak ki sehová, és nem vagyunk benne biztosak, naiv mesének fogjuk-e föl a látottakat, vagy inkább ügyesen hevenyészett operaparódiának.

[...]

Sztankay István és Szabó Gyula - bár szövegük kissé lapos - bőven élhetnek a szituáció teremtette rögtönzési lehetőségekkel. Szabó Gyula kapja a legjobb rendezői ötletet, a leginkább Szentendrére való mozzanatot: kivégzésre kísérik, elmond egy szép búcsúrím-csokrot, aztán a KRESZ előírásainak megfelelő „áthaladni tilos” táblára esik a tekintete, lemondóan legyint és hóhéra kíséretében az ellenkező oldalon távozik. A közlekedési tábla, meg a zsemlék osztogatása a nézők között, ez az a *Szentendre*, amelynek levegője, atmoszférája, bája van.

[...]

Békés István: Szüzesség acél-tüköre (Szentendrei Teátrum) Rendezte: Sík Ferenc, díszlet: Forray Gábor, jelmez: Székely Piroska, zeneszerző: Vujicsics Tihamér, táncok: Ligeti Mária, művészeti vezető: Békés András. Szereplők: Basilides Zoltán, Haumann Péter, Konrád Antal, Mádi Szabó Gábor, Maros Gábor, Psota Irén, Szabó Gyula, Sztankay István, Papp János, Várhelyi Endre.

Színház, 1971. október

Köröspataki Kiss Sándor: Az ezred becsülete;
A Neveletlenek a Nemzeti Színházban
(Részlet)

[...]

Nos, Marton Endre - úgy látjuk - a karrier és a tisztesség kérdését tekintette kulcsfontosságúnak. Szándékát már az is jelzi, hogy Drake szerepét egy olyan jeles tehetségű, kipróbált színészre osztotta, mint Sztankay István. A képlet így hangzik: adva van egy hivatását nagyon naivan szerető fiatalember, aki a próbatétel idején inkább a karrierjét is kockáztatja, de a tisztességéből nem enged. És amikor azt látja, hogy a rajongásig szeretett testület nem felel meg az ő erkölcsi elveinek, akkor inkább lemond a fényes pályafutásról, de az önbecsülését nem áldozza fel.

[...]

Ennek az előadásnak elvitathatatlanul Sztankay István (Drake hadnagy) a főszereplője. Sztankay Drake-je úgy érkezik az ezredhez, hogy hisz a katonai erényekben, a férfias fegyelemben és minden ambíciója az, hogy megállja a helyét. Bosszantja a vele érkezett Millington kihívó pimaszsága, mert ez rá is rossz fényt vet. Első megdöbbenése akkor következik be, amikor Fothergill kikötéssel és korbácsolással fenyegeti Millingtont és ő megérti, hogy ez nem üres fenyegetés. Sztankay az első becsületbírósi tárgyaláson értetlennek, majdnem butának mutatja Drake-t. Teljesen megfordítja Harper kapitány utasítását, és úgy dolgozik, mintha az ezred becsülete megkövetelné, hogy Millington megfelelő védelmet kapjon. A mondathangsúly véletlen felcserélése Sztankay alakításában akkor válik tudatos küzdelemmé, amikor megtudja, hogy az ítélet eleve elhatározott dolog és nem fogadják el lemondását a védői posztról. Ekkor makacsolja meg magát. Sztankay eleinte már-már mulatságosan alázatos és tisztelettudó volt. Amikor elhatározza, hogy nem játssza el azt a bábszerepet, amit neki szántak, nemcsak erkölcsileg, de fizikailag is szinte megnő. Pontról pontra, fokozatosan emelkedik tisztársai fölé, és amikor a darab végén az ezredes a zálogba adott becsületről beszél, teljesen világos, hogy Drake *ennek a testületnek* nem adhatja zálogba a becsületét.

[...]

Barry England: Neveletlenek, Nemzeti Színház Fordította: Vas István, rendezte: Marton Endre, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Szacsvay László, Sztankay István, Győrffy György, Major Tamás, Sinkó László, Gáti József, Sinkovits Imre. Csurka László, Versényi László, Tyll Attila, Csernus Mariann, Gobbi Hilda, Császár Angéla, Lázár Katalin f. h.

Színház, 1972. május

Vágó Péter: Harper kapitány - Sinkovits Imre
(Részlet)

[...]

England nem különösebben „dühös” szerző, sőt a szó szoros értelmében polgári szerző, a darab mesterséges borzolása a társadalmi-politikai mondanivaló plasztikusabbá tétele érdekében tehát úgy tűnik, kevés reménnyel kecsegtető próbálkozás. Ezt a koncepciót sínyli meg némiképp Sztankay István alakítása is. Drake drámája abban rejlik, hogy akarata s érzelmei ellenére kénytelen pontról pontra tisztára mosni Millingtont, egész egyszerűen azért, mert a betű szerint értelmezett kötelesség erre kényszeríti. Sztankay túlságosan hamar „fölébe kerül” a figurának, s a nyomozás során óhatatlanul barátjáért küzdő védőügyvéddé vedlik át, holott Drake egész egyszerűen az utolsó leheletéig „helytáll”, s teljesíti a feladatot, amit ráosztottak. Homlokával ütközik bele a végső felismerésbe, amelynek következtében a szó szoros értelmében romba dől az élete, és le is mond arról, hogy az ezredben maradjon. Ez egy tiszt, különösen egy fiatal tiszt számára az egzisztenciális öngyilkossággal egyenlő, tehát igen komoly lépés. Ezen ma már lehet mosolyogni, lehet azt állítani, hogy nekünk Magyarországon 1972-ben nem sok közünk van ehhez. Ezek érthető és megfontolandó reagálások. De ha az író hite s képessége szerint egy drámai helyzetet ábrázol, akkor ahhoz kénytelen-kelletlen ragaszkodni kell, másképp a színész nem tud megfelelően építkezni.

[...]

Barry England: Neveletlenek, Nemzeti Színház Fordította: Vas István, rendezte: Marton Endre, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Szacs vay László, Sztankay István, Györffy György, Major Tamás, Sinkó László, Gáti József, Sinkovits Imre. Csurka László, Versényi László, Tyll Attila, Csernus Mariann, Gobbi Hilda, Császár Angéla, Lázár Katalin f. h.

Színház, 1972. június

Szeredás András: Play Dürrenmatt (Részlet)

[...]

Marton rendezésének talán az a legfőbb titka, hogy az előadás stílusát jó érzékkel egy eleven szembesítésre meri bízni: arra, hogy Básti Lajos eljátssza saját korábbi szerepének fonákját. Az eredmény egy ritka színészi bravúr, amellyel szorosan összefügg Ronyecz Mária hajlékony és mégis kritikai stílusremeklése, s amelyet végül fontos részletekkel egészít ki Sztankay István elegánsan tartózkodó játéka.

[...]

Az alapáramlás, a lendület Bástiból indul ki, de a szerepkifordítás átcsap egy szélesebb metamorfózisba, ahol Strindberg alakul Dürrenmattá, a jellegzetesen századfordulós tartalmak, gesztusrendszer, tárgyvilág és mozgáskultúra vedlik át pillanatok alatt a visszájára. Minden csak egy utalásnyi időre jelenik meg a Katona József színházbeli előadáson. Az albumot lapozó, álmodozó Ronyecz-Alice, a merengve a pianóra könyöklő Sztankay-Kurt, a peckesen, sisakos-kardosan szemlére induló, kotkodácsoló Básti-Edgar képe ugyanolyan röpké időre bukkan csak fel, ahogy a menetek vége és kezdete között panoptikumszerűen „kimerevített” szereplőké. Ezek már érezhetően nem dürrenmatti ötletek, ám a rendezés a dürrenmatti patronok mentén robbantja ki őket: a permanens meglepetések és a lelepleződések patentjére működnek.

[...]

Marton színészei a meglévő készletet újabakkal egészítik ki. A telegráf a külvilággal tartott kapcsolat eszközéből pillanatok alatt változik át meghódítandó katonai bázissá, és Básti és Ronyecz fergeteges harcot vívnak érte. A születésnapra küldött virágcsokrot hol diadalmas zászlóként lobogtatják, hol ostorként csattogtatják, hol ernyedten eresztik egy elképzelt szeméthalomra. Az efféle lappangó tartalmakat kibontó játékok többek közt azért tartoznak szervesen a darab stílusába, mert a *Play Strindberg* nem szereplőkre, hanem játékosokra épül. A színészek igyekezete nem a folyamatos szerepfelépítésre, a belső motiváltságra irányul, hanem egy-egy helyzetben meglévő játéklehetőség maximális kihasználására. (Ronyecz például nem próbál kábítóan romlott női praktikákat bevetni Kurt elcsábítására. Nem próbálja hitelesíteni a jelenetet a strindbergi Alice felidézésével, aki megkívánja Kurtot, és meg akar szökni vele. A nevetséges földre zuhanást és hempergözést követő diadalmas kacagása nem kancanyihogás, hanem annak gonosz nyugtázása, hogy biztos benne, hogy az ájulást színlelő Edgar látja őket: sikerült egy ütést bevinnie.) Így áll elő az a stílus, amelyet a három színész pontosan érez, mégis a három alakítás háromféle módon juttat érvényre.

Básti mélyről indítja, önkínzó részletezéssel és bővérű parodizáló kajánsággal, Ronyecz fölényesen, okosan és célratörően, Sztankay némi kívülállással, csodálkozással. Am éppen ez a háromféleség foglalja össze eredetien a darabértelmezésüket: a strindbergi szerelmi háromszög egy nagy verseny lebonyolító-személyzetévé válik. Sztankay nem az inkognitóban járó gengsztert játssza el (dürrenmattian), hanem egy vad, szenvedéllyel folyó összecsapás zsürielnökét. (Akit egy ízben már-már meg is vesztegetnek.) Belecsöppen a darabba. Pózokat vesz fel, grimaszokat próbál. Van egy emlékezetes jelenete: amikor véletlenül rájár a szája Edgar egy „kedvenc” mondatára - és akkor ijedten szájára kapja a kezét: túlságosan jól sikerült akklimatizálnia. Holott az ő szerepe inkább a kívülállóé, a megfigyelőé. Ronyecz és Básti mint egy bizarr hegedű-zongoraszónáta előadói. Bástie a

hálásabb szerep, gyakrabban övé a szóló, de ennek funkciója csak a Ronyecz kíséretével való összevetésből derül ki igazán. Básti változatos ájulásainak Ronyecz mindannyiszor más-más értelmezést ad: hol megvető, hol gúnyos, hol bagatellizáló, hol kimerült, hol kétségbeesett ez a reagálás, és mindig más meglepetést készít elő. Dialógusaik: pontosan átgondolt és kiszámított stílus- és ritmikai mestermunka. Mozdulataik és arcjátékuk szorosan összetartozó, egymásba illő: egy húron pendülő.

[...]

Színház, 1974. március

Almási Miklós: Ibsen és Miller kortárs drámája Szinetár értelmezésében;
A nép ellensége
(Részlet)

[...]

Sztankay István az újságíró Hovstad alakjában mindaddig nagyszerű, amíg nem kell elhítenie önmagáról, hogy tisztességtelen, cinikus fickó: ez már kevésbé sikerül, minden kétértelmű gesztusán átsüt egyéniségének vonzóereje, márpedig rokonszenves tisztességtelenség - ebben a műfajban - nemigen meggyőző.

[...]

Henrik. Ibsen: A nép ellensége (Katona József Színház) Színpadra alkalmazta: Arthur Miller, fordította: Vajda Miklós. rendezte: Szinetár Miklós, díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Vágó Nelly. Szereplők: Rajz János. Benedek Miklós. Mészáros Ági, Óze Lajos. Sztankay István, Kállai Ferenc. Kalmár Péter. Dénes Gábor. Egri István, Velez Olívia, Horváth József Pathó István.

Színház, 1974. május

Bogácsi Erzsébet: Rendező és színészek;
A nép ellensége próbáin
(Részlet)

[...]

Sztankay István Hovstadja vagány kaméleontermészetnek indult. Nem harcos volt, hanem opportunist. Nem agitált, hanem alkudott. Sztankay István értette, hol jelölt helyet Szinetár Miklós Hovstad számára az előadás egészében, de még nem találta meg a színészi megoldást. Akadozott, rá-ráindult a megszólalásokra, zavartan mosolygott, elnézést kért. Szinetár Miklós egyetlen elmarasztaló szót sem szólt. Nem is érintette ezt a témát. Először két héttel a premier előtt fűzte hozzá Sztankay István kétségbeesett mondatához - „Nem találok a hangomat” -, hogy még legalább négy-öt napig nyugodtan álljon le, ha bármi megzavarná. Próbáljon. A szerkesztőségi jelenetben az átálláskor elhangzik két mondat. „Nem közlöm a cikket. Nem tehetem, nem akarom, és nem merem.” Sztankay István határozottan, rendíthetetlenül ejtette: „Nem tehetem, nem akarom” - s lélegzetvételnél szünet után egy alkalommal nem csökkentette, de fokozta a szavak nyomatékát: és nem merem”. A nézőtérén nevetünk. A szerep kulcsa ez. A gyávaságot meggyőződésként feltüntető Hovstad megszületett.

...

Henrik. Ibsen: A nép ellensége (Katona József Színház) Színpadra alkalmazta: Arthur Miller, fordította: Vajda Miklós. rendezte: Szinetár Miklós, díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Vágó Nelly. Szereplők: Rajz János. Benedek Miklós. Mészáros Ági, Óze Lajos. Sztankay István, Kállai Ferenc. Kalmár Péter. Dénes Gábor. Egri István, Velez Olívia, Horváth József Pathó István.

Színház, 1974. június

Gábor István: Budapesti szabadtér '74
(Részlet)

[...]

A *Bolond vasárnap* bohózáti hangulatát, fergeteges ritmusát, gyorsan változó helyzeteit Sik Ferenc rendezése határozta meg. A tehetséges művész gondosan eligazította a művészeket a cselekmény fontosabb mozzanatai között, fölvezette számukra az előadás lényeges mondanivalóját, aztán élni hagyta őket a színpadon.

[...]

A *Bolond vasárnap* előadásáról jó szívvel elmondható, hogy abban csaknem minden színész a helyén van. Voith Ági például régóta volt ennyire elragadóan kislányos, ilyen vonzó és hódító jelenség, mint ezúttal; egyszerű szerepébe - amelyet egyébként kitűnő ének- és tánckultúra birtokában játszik el - belelopja egy mindenre elszánt nősténytigris karakterét is, amivel alakítása még vidámabbá válik. Sztankay István délceg, bátor, félelmet és ellenállást nem ismerő ifjú férfiú, amilyenek az északi Jegestengert is megjárt tengerésznek kell lennie, de állítólagos fölszarvazása hallatán úgy omlik össze, mint egy elsőszermes kisdíák.

[...]

Valentyin Katajev: Bolond vasárnap (Városmajori Szabadtéri Színpad) Fordította: Barta András, zeneszerző: Aldobolyi Nagy György, rendezte: Sik Ferenc díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Bodrogi Gyula, Haumann Péter, Psota Irén, Balázs Péter, Voith Ági, Sztankay István, Andai Györgyi, Mányai Zsuzsa, Káldi Nóra, Faragó Vera, Szirmai Péter.

Színház, 1974. november

Cserje Zsuzsa: A nép ellensége és a fiatal közönség (Részlet)

Megtisztító, elgondolkodtató Ibsen-Miller *A nép ellensége* című drámájának előadása. Olyan magatartásokat, gondokat boncol, melyekről valamennyien gondolkodtunk már; olyan tetteket, dialógusokat ágyaz társadalmi valóságba, melyek jelképpé nőnek. Az előadást a SZÍNHÁZ májusi számában elemezte Almási Miklós, de indokolt és érdekes egy nézőtéri metszetet mikroszkóp alá helyezni, megvizsgálni a hatást, a fogadtatást, kissé mélyebben elemezni azokat a reakciókat, melyeket legtöbbször csak a jó és rossz jelzőivel illetünk. Az elemzés tárgya egy ifjúsági előadás. Mennyivel más a hangulat ezen, mint egy felnőtt előadáson. Miként éreznek erre rá a darab szereplői, azaz hogyan változik meg magának a drámának a hangulata?

[...]

Az előadás első meglepetése az volt, hogy izgatott moraj és viharos taps fogadta a színpadra lépő Sztankayt. Világos, hogy ez a tetszésnyilvánítás a televízióból és filmekből ismert és közkedvelt színésznek szólt, Sztankay megnyerő egyéniségének, nem pedig az általa alakított figurának. A nézőtérben ülők legtöbbször látta személyesen a népszerű színészt. Ez a fogadtatás magukat a színészeket is meglepte, sőt megzavarta, mert az első jelenetben a játék mintha vesztett volna szokott komolyságából. A cukorkaevés, a celofánzacskók zörgése egy idő után alábbhagyott, s ez a színházi tisztelethez nem szokott közönség, fiatalokra jellemző érzékenysége folytán mind jobban együtt élt a darabbal.

[...]

Henrik. Ibsen: A nép ellensége (Katona József Színház) Színpadra alkalmazta: Arthur Miller, fordította: Vajda Miklós. rendezte: Szinetár Miklós, díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Vágó Nelly. Szereplők: Rajz János. Benedek Miklós. Mészáros Ági, Óze Lajos. Sztankay István, Kállai Ferenc. Kalmár Péter. Dénes Gábor. Egri István, Velez Olívia, Horváth József Pathó István.

Színház, 1974. november

Földes Anna: Kritika helyett az Elvesztett paradicsomról (Részlet)

[...]

Sarkadi szövegében nem esik szó az ötvenes évekről, Zoltán valószínű diákéveiről, nem esik szó ötvenhatról. De mindez ott feszül a szöveg mögött: motiválja a hős hitvesztését, kiábrándulását, valóságos és megjátszott cinizmusát. És az elvesztett idill helyett vergődve vállalt, kemény és küzdelmes realitás, a bűnhődés és az újrakezdés is nemzedéki, társadalmi élmény. Amikor Gábor Miklós elmondta, hogy az apja ennek a mi korunknak az embere, s voltaképpen neki kellett volna az apja korában születnie - pontosan értettük, éreztük, mire gondol. De mit érzékeltet mindebből a kitűnő tehetségű Sztankay István? Szívfájdítóan keveset. Magánemberként vétkezett, magánemberként szeret, küszködik, de ugyanakkor még a figura intellektuális hitelével is adósunk marad. A zsenialitás ígéreteit magában hordó, nagy formátumú sebészből kisszerű figurává szürkül, akiről egyetlen pillanatilag sem hihetjük el, hogy Pasteurré, Pavlovvá lehetett volna. Magatartásából hiányzik a szellemi koncentráció vérévé lett szokása, a felhalmozott tudás és élményanyag személyiségformáló fedezete. Mintha egy vagánykodásból gázoló, cinikus taxisofőr vívódna, hogy kár volt olyan gyorsan hajtani.

Ez a Zoltán inkább csak a kacér sógornő, Éva fantáziáját gyűjthetja fel valószínűtlenül nagyvonalú és sértő ajánlatával, nem pedig Piros Ildikó Miráját. Gábor Miklós válsága annak idején megrendítőbb volt, mint maga az elkövetett bűntett, mert emberi értékek pusztulásáról tudósított. És Váradi Hédi ebbe a talajt vesztett, de perzselően izgalmas, tehetséges férfiba szeretett bele, olthatatlan, tiszta szenvedéllyel. Az ő Mirája nemcsak szép volt, de okos is, tizenkilenc évesen már adakozó, igazi asszony, nagy emóciókra képes ember. Talán egy mai Júlia, aki éppen abban különbözik Romeó szerelmesétől, hogy nemcsak halni - élni is tud választottjáért, de akit ugyanakkor ezer szál köt a szerelmen túl is az élethez. A kettőjük közt létrejött áramkör feszültségét a nézőtérről áradó helyeslés, együttérzés árama is táplálta: ezt a két embert az isten és Sarkadi is egymásnak teremtették.

Piros Ildikó tündérszép, tiszta, finom és bájos Mira. Játéka is érezhetően fejlődött az utóbbi időben. Csak mintha túlzásba vinné a mívessegre való törekvést, szerepének minden mondatát hangsúlyozza, megjátssza, hol stilizálja, hol illusztrálja, és ezzel elszakad az élőbeszédtől. Kulturálatlan *játszik*, csak hogy Mirának *élnie* kellene. Szertelenül, tisztán, őszintén. Felforrósítani maga körül a levegőt. Piros Ildikó viszont jólnevelt, zárkózott erdélyi úrilány, született jótanuló, aki neveltetését, jellemét és vérmérsékletét tekintve is valószínűleg képtelen lenne a szöveg mögöttes rétegében, gesztusokban érzékeltetett kezdeményezésre, az őszinteségnek arra a túlradó lírájára, ami Mirából sugárzik. Váradi Hédi Mirája 1961- ben jellegzetesen „mai” volt. Piros Ildikó megindító bája, tisztasága időtlenné oldja az alakot, és ezzel szinte légiessé szublimálja a szerelmesek kapcsolatát. A darab egyik leglíraibb szerelmi jelenetében - az ablakban - szinte csak a glória hiányzik angyalarca mögül. A néző még a színpadi találkozás drámai perceiben is csodálkozik: vajon hogy lehet, hogy ez a két össze nem illő ember mégis egymástól várja a megváltást? Gábor Miklós és Váradi Hédi magukban hordták a paradicsomban együtt lélegző emberi teljesség emlékét, mintha csak az őket szétszakító sors mulasztásának jóvátételére szövetkeztek volna. Ugyanez Sztankay és Piros Ildikó szerelmespárjáról a legkevésbé sem mondható el, de ez nemcsak az ő hibájuk.

[...]

Sarkadi Imre: Elveszett paradicsom (Madách Színház Kamaraszínháza) Rendezte: Szirtes Tamás. Díszlet: Köpeczi Bócz István. Jelmez: Bakó Ilona m. v. Szereplők: Mensáros László, Sztankay István, Piros Ildikó, Szénási Ernő, Garics János, Sunyovszky Szilvia, Horesnyi László, Csűrös Karola. Kelemen Éva, Lelkes Ágnes.

Színház, 1975. május

Tarján Tamás: Love Story, egyszerre három
(Részlet)

[...]

Ha a rendezői koncepció fogyatékos, attól még az előadás egyik-másik részeeleme értékes, emlékezetes lehet. Ha azonban átfogó rendezői elképzelésnek a nyomát sem fedezhetjük föl, akkor díszlet, jelmez, színészi játék egyaránt kudarccra van ítélve.

[...]

Ilyen körülmények közt csoda lenne, ha a színészi teljesítmények közül csak egy is túllépné a korrekt, rutinos megformálás színvonalát. Sztankay István nem először és valószínűleg nem is utoljára találkozunk Mátyás király szerepével. A népmesék igazságos Mátyását állítja elénk, így hitelesítve a nem éppen vonzó uralkodói leánykereskedelmet. Sztankay érdeme, hogy időnként kikacsint, s képes derülni saját magán. Schütz Ila (Petronka), Cs. Németh Lajos (Galeotti), Papp János (Iffju György) kedvetlenül, valóban csak rutinjukat kiaknázva játszanak; a roppant lelkiismeretes Zenthe Ferenc megkísérli egy-két színnel gazdagítani korábbi öreglegényszerepeit. Lajos király alakja Juhász Jácint megformálásában daliássága ellenére is súlytalan; teljes rendezői baklövés, amint megérkezése első perceiben királyi jelvényeivel szerencsétlenkedik. Sunyovszky Szilvia fenségesen szép, a szövegmondásra legtöbb gondot ő fordít. Szánalmas látni a kitűnő epizodista Bálint György szenilis szökdécselését, amit Phoebus szerepében kényszerít rá a téves rendezői elgondolás. A fejedelem alakját Bessenyei Ferenc fölemeli önmagához, de csodát tenni, sajnos, ő sem képes. Gábor Miklós, Tolnay Klári, Psota Irén után, úgy tűnik, az ő tehetségét sem jól használja ki színháza - legutóbbi szerepei legalábbis méltatlanok. Szalay Edit a huszonhat éves, érett, fondorlatos asszony helyett hancúrozó és szemtelen bakfist alakít - azt jól. Szénási Ernő, Dózsa László és Dégi István - jobb híján - korrekt szövegmondásra korlátozza játékát.

Bródy Sándor mintha csak előre látta volna művei sorsát. Maga írta le (és sorait monográfusa, Juhász Ferencné joggal emelte mottóvá): „Ha majd száz év múlva a magyar értékek asztalfiókjában fognak kutatni, valakinek kezébe fognak jutni az írásaim, s hallom, amint azt fogja mondani : »Nini, kis pénzecske, kopott Mária húszas, rozsdá megette, penész belepte, de nem rossz anyagból van, lehetett volna belőle nagy ezüst serleget ötvözni, hogy akik szomjasak, habzó bort belőle igyanak.«” A Madách Színház előadása nem ötvöz serleget, nem mutatja föl a kopott, de jó anyagú „Mária húszast”, csak a rozsdát. A rozsdát is alig.

Bródy Sándor: Királyidillek (Madách Színház) Rendező: Kerényi Imre, díszlettervező: Fehér Miklós, jelmeztervező: Mialkovszky Erzsébet. Szereplők: Sztankay István, Schütz Ila, Cs. Németh Lajos, Papp János, Menszátor Magdolna, Zenthe Ferenc, Saárossy Kinga f. h., Fehér Ildikó f. h., Fekete Gizi f. h., Bányai János, Juhász Jácint, Sunyovszky Szilvia, Bálint György, Bessenyei Ferenc, Szalay Edit, Szénási Ernő, Dózsa László, Dégi István.

Színház, 1976. január

Koltai Tamás: Lélek a máglyán;
Sütő András-bemutató a Madách Színházban
(Részlet)

[...]

Ádám Ottó Sütő színművéből nem a társadalmi drámát, hanem az egyéni tragédiát rendezte meg: egy ember csalódását a barátjában. Kálvin máglyára küldi Szervétet, aki pedig húsz évvel korábban hajlandó lett volna az életét is föláldozni barátjáért. Ez is benne van Sütő drámájában. És így érthető meg, hogy ennek a drámának miért Szervét lelke a színtere, miért jelennek meg a színpadon testetlen hangok egy elvont térben, és hogy az előadásnak miért Huszti Péter a főszereplője.

Huszi mint romantikusan lázadó ifjú nonkonformistát ábrázolja a huszonnégy éves Szervétet a darab első jelenetében. Ez a könnyedén élcelődő, szellemesen ríposztózó, álmodozó és költői fiatalember teljes mértékben azonos a Sütő alkotta hőssel. Huszti itt finom érzékkel észreveszi Szervétnek azt a tulajdonságát, amelyre később nagy szüksége lesz szerepfölfogásához: *a félelmet*. Szervét nem mártírként. „Fél a kritikától, mégis olyan könyvet ír, amelyre tüzet kiabálnak. Fél a hatóságtól, és akasztottakat boncol. Fél a pápától, miközben élesen támadja” - mondja róla Kálvin. Szervét ezt „a félelem vakmerőségének” nevezi. Ez magyarázza azt az elhatározását is, hogy hajlandó lenne Kálvinként letartóztatni magát.

Huszi érzékeny megfigyelésére vall, hogy Szervétje nem kamaszos hősködésből mondja magát Kálvinnak a hitnyomozó előtt, pedig könnyen megtehetné: a játék elején megismert bohém ifjútól kitalálta, hogy ezzel a gesztussal akar imponálni barátjának. Valójában mégis a Huszitól látott megoldás indokolható lélektanilag; a rémület és a vacogó félelem *ellenére*, egy hosszú, szorongásos szünet *után* elhatározott kiállás. Az ettől tökéletesen eltérő magatartást, a praktikista szenvtelenséget már itt kitűnően jellemzi Sztankay Kálvinja; hideg eltökéltséggel kivárja, amíg barátja előlép a nevében, majd tárgyilagosan vállalja önmagát. Szervét áldozatát szemrebbenés nélkül fogadja; úgy búcsúzik tőle: a legkisebb fölindulás vagy érzelem sem látszik rajta. Ez a jelenet az előadás legjobb része. Előttünk áll két jellem: a tökéletes racionalista és a tökéletes érzelmi lény. Az egyik az eszméért vállal mindent, a másik a barátjáért. Erről a pontról még bármerre el lehet indulni.

Húsz évvel később, a vienne-i koronaherceg ítélőszéke előtt Huszti lehiggadt, az érett férfiú bölcséleti tapasztalatával gazdagodott Szervétje még őrzi az egykori vehemens ifjú ironikus szellemi fölényét. A Genfben érkező koldusgúnyás ágrólszakadt viszont már pusztán megjelenésével is szánalmat kelt Szervét iránt, holott a csavargó-külsőben, miként az üldözött szabadgondolkodó későbbi szenvedélyes vitakedvében is, inkább a kihívás dominál. Huszti innen kezdve a csalódás fokozatait éli végig, két ember magánügyévé fokozva le a közösségi horderejű konfliktust. A belső összeomlás elhatalmasodása panaszos kesergővé, kisszerű rimánkodóvá silányítja Szervétet, s jóllehet ezzel nem mond ellent saját első felvonásbeli énjének, valójában nagyon távol kerül Sütő hőstől, akit az egyenlőtlen esélyű párviadal, az idegek megbomlása nem tesz nyafogó emberronccsá, ellenkezőleg: könyörtelen debatterré vadít. Jellemző, hogy Huszti játékának hatása alatt az egyik kritika Szervét börtönbeli *vergődéséről* írt, holott a darab szövege a fogoly *dühöngését* említi a cellában.

Sztankay - erős és szép küzdelemben alkati adottságaival - sokkal inkább megközelíti a Kálvin-figura lényegét. Csaknem birtokba is veszi; a teljes azonosulást megakadályozza a belső habitus idegensége a szereptől. Megvan Sztankayban Kálvin fanatizmusa, kemény célratörése, a diktátorok kíméletlensége és magányos óráik gyöngesége; megvan az önmagukban hívők belső lobogása, az aszkéták önsanyargató hajlama, a puritánok szikkadtsága, a mániákusok machiavellizmusa és még a manipulációs eszközeiket letagadó

politikusok rossz lelkiismerete is. Csak az a hátborzongató nagyság hiányzik belőle, ami ezt a betonba zárt, komor és megközelíthetetlen óriást félelmetessé teszi. Az intellektusok drámája ekképpen egy baráti szívért vívott reménytelen csatává válik. A szellem és az értelem csillaga valamikor menet közben kihunyt. A Madách Színház színpadán egy elhamvadt lélek lép a máglyára.

Sütő András: Csillag a máglyán (Madách Színház) Rendezte: Ádám Ottó. Díszlet: Szinte Gábor. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Szereplők: Sztankay István, Huszti Péter, Mensáros László, Haumann Péter, Szénási Ernő, Horesnyi László, Bodor Tibor, Újlaki László, Káldy Nóra, Csűrös Karola, Papp János, Fillar István, Deák B. Ferenc, Gáti Oszkár f. h., Dunai Tamás f. h., Menszátor Magdolna, Korbuly Péter, Bakay Lajos, Viktor Gedeon.

Színház, 1976. március

Hermann István: A hitvitáktól a talpalatnyi Naturalizmusig (Részlet)

[...]

Sütő András [...] megtalálta a konfliktus egyik részét, és most már csak az a kérdés, hogy ez a konfliktus miként növekedhet, terebélyesedhet és válhat igazi összeütközéssé. Mert az, hogy szabad szellemek nem értenek egyet az inkvizitorokkal és vice versa, ez általában természetes, kivéve, ha a jelen évad drámáira gondolunk. De maradjunk az általánosanál. Viszont ebből az ellentmondásból azután kinő valami újabb, ami most már Kálvin és Szervét között feszül. Szervét tudniillik kicsit szervetlenül modern dialektikus felvilágosító, sőt felvilágosult természetfilozófus, aki - amennyiben Huszti Péter játssza el a szerepét -, méghozzá egy 16. századbeli hobo is (a hobók a hippik elődjei voltak, így tehát Huszti archaizál), és elegánsan hirdeti az istenben való legmélyebb kételyeit. A hitvita mindig azt jelentette, hogy X teljesen szabadon kifejtheti álláspontját, de a vele szemben álló Y csupán addig fejtheti ki álláspontját, amíg X-et idézi. Ennek az idézésnek a formájától sok függ, legyen ez megfelelő, ne legyen cinikus hangsúlya, és legyen olyan „sőt” idézés, különben a vita szabályai szerint nem jut szóhoz. Szervét sem. Így azután Kálvin szóhoz jut. Mégpedig Sztankay István Kálvinja, aki tökéletesen olyan, mint a festményeken. De nemcsak megszólalásig hasonlít hozzájuk, hanem megszólalás után is. Halálbiztosan görgeti a maga mondatait, érveit, illetve már monomániás gondolatait, látszik, hogy nem érzi jól magát semmilyen szempontból, de a második résztől kezdve már nem ő, hanem ő az igazság, meg az út, meg az élet. Ezt alátámasztja személyes sorsa is, őbenne is, családjában is arat a halál, a betegség, és mellette áll Farel, s végül beköltözik Szervét Mihály börtönébe is, tehát minden formának eleget tesz, csak éppen máglyára küldi barátját.

[...]

Színház, 1976. július

Budai Katalin: „Édességes retorikaillat”; Hárman a Lóvá tett lovagokból

Korai darabja Shakespeare-nek a *Lóvá tett lovagok* című vígjáték, amelyet - eredeti formájában Magyarországon először - Szirtes Tamás rendezésében mutatott be a Madách Színház. Sok vonása még a hagyományoshoz, a házi bemutatók szokásos kívánságaihoz, a *commedia dell' arte* formáihoz illeszti. A kezdő Shakespeare csak néhol vezényel teljes zenekart, de sutaságaiban, kidolgozatlanságaiban is megzendülnek már a keserű és boldog komédiák széles sodrású vezérszólamai. Az alapfigurák jó ismerőseink: nőktől tartózkodó, tanulásba mélyült nemesurak, akiket éles nyelvű, bájos hölgyek készítenek esküszegésre; az álműveltség, szobatudományok, idegen szavak zavaros gőzétől megmámorosodott nagyvilági piperkőc, Don Armado és „helyi” változatai, az iskolamester meg a pap; végül a tudatlanok, a *bonmot*-k ellen természetes szókimondással védekezők csapata: Lüke, Julka, Bunkó és Pille.

Az első csoportban Sztankay István és Schütz Ila vívják a szómezőn a nemek csatáit. (Benedek és Beatrice veszi majd át tőlük a stafétabotot a *Sok hűhó semmiértben* - ők már egyénítettebbek, megcsontosodott előítéleteiktől nehezebben szabadulnak.) Biron-Sztankay és Rosalie-Schütz még úgy illeszkednek a tablóba, hogy csak árnyalatnyit különböznek a mellettük állóktól. (A darab különleges értéke amúgy is ez: a sémafigurák csak hajszálnyira ütnek el a mintától, de ez az apró elmozdulás kelti a szomorúság, a hiábavalóság, a becsapottság rezdülésnyi érzését, ami nélkül a derű sem lehetne igazi.)

Biron: egy a navarrai király barátai közül. Rosalie a francia királylány kísérőinek egyike. Mindketten részt vesznek egy olyan komédiában, amelynek előzményeit is, kimenetelét is világosabban látják, mint a többiek. Biron, a kicsit szkeptikus, kicsit cinikus fiatalember bölcsőbb képtelen önsanyargatásra vállalkozó társainál: tudja, hogy az igazi tudásszomj nemcsak biflázással csillapítható. Kalandvágyból, kíváncsiságból, mintegy önmagát is kipróbálandó, aláveti magát a három év elzárkózást parancsoló szabályoknak. Sztankay látványosan képes egyesíteni a már tapasztalt, hitetlen férfi fölényét a tréfára kész, különleges élményt szimatoló kamasz kíváncsiságával. Az a pár - nem odafestett - ősz hajsza csak segít elfogadtatni érzéseinek ambivalenciáját. Mivel ő azonnal rátapint a királyi Akadémia aszkézisének mesterkéltségére, remek öngúnnyal elsőnek is konstatálja magán a fogadalom betartásának lehetetlenségét. Sőt, kevésbé izgatja, hogy cimboráit szószegésen kapja (bár nagy meglepedésére szolgál látnia), inkább a megbabonázás, a földre tipró érzelem elementáris ereje ellen küzd. Hangsúlyával, megtekert mondataival is kifejezi, kár a kapálódzás: emberére akadt végre, méltó „édes ellenségre”. Mégis, tovább kell játszania a társak által megszavazott komédiát: ettől kezdve szakad el Sztankay játéka a jól bevált gesztusoktól. A muszkamaszskabálban: egy táncos kozákos felugrásban benne van szerepének lényege: csinálja, de csak tessék-lássék, amit már rég álarcos bújócska nélkül szeretne.

„Párja”, Rosalie szinte megszólalásig ugyanezt példázza. Csakhogy a királylány udvarhölgye még nem olyan rafinált, sokat tapasztalt, mint Biron. Rosalie menetközben szerzi tapasztalatait, s bár a darab a szóviccek és eufémizmusok paródiája is, Rosalie inkább metakommunikáció útján szerez bizonyosságot szerelme állhatatosságáról. Hogy ezenközben a nyelve is fullánkos: ez már az udvari és színpadi konvenciók hatása. Neki - nő volta miatt - nehezebb kitörni lánybarátnéi közül. A legnagyobb villanások épp a szerelmüket titkoló, de egyben már egymással vetekedő lányok közt adódnak. Schütz Ila itt, a viselkedési szabályok alig észrevehető kijátszásában jeleskedik leginkább. A felséges királylány feljebbvalója ugyan, de nem az asszonyiségben. Rosalie így mutatja neki Birontól kapott ajándékát: „Ha oly szép volna arcom, mint tiéd: / Az ajándék is dúsabb volna. - Íme!” - s előránt egy csodálatos nyakéket. A lefojtott belvillongások egyik legszebb példája ez. De a bohókás udvarhölgy a legszeretőbb, legszenvedélyesebb nő is mindjünk közül; mégis, a maszkabálon, habár lába

táncra is áll már, visszafogja magát, s a királylányt képviselve álrühájában: takarodót parancsol.

Fújhat, mint a vadmacska: pergő nyelvénél szeme beszédesebb. A színész minden porcikája jelentéshordozóvá válhat. De Schütz Ila most még jobban megerősítette a tétel igazságát. Megteremtette mimikája és a szöveg közti sokat leleplező diszharmóniát. (Jelmeze nyilván segíthette ebben, ha anakronisztikusnak vélhetjük is a nadrágszoknyát e környezetben. Lényéhez, temperamentumához illik a hetyke viselet.)

A harmadik - az alsó szinten állókat tömörítő - csoport legkiemelkedőbb tagja Gyabronka József. Ő is commedia dell' arte-figurát, *zannit* játszik, illetve játszana, ha a mester csupán ezt akarná. De így elkényeztetett, dédelgetett „kicsike apródot”, aki fürge, eleven, szellemes. Egyértelműen megkülönböztethető, kik azok, akik időtöltésből, divatmajmolásból szellemeskednek, s kik azok, akiknek természete belülről diktálja ezt. Pille az utóbbiak közé tartozik. Jóravaló, ügyetlenkedő, piperkőc gazdáját, Don Armadót igen szereti, de nem állhatja meg, hogy ne kacagjon rajta, s ne oktassa ki nődolgokban. Komolyan úgysem haragusznak rá, s nem kell mindjárt eltévelyedett érzelmeket feltételeznünk amiatt (bár ez is ott bujkál a szövegben), hogy maga Don Armado, Bunkó és mások annyira kedvelik. Tényleg ölbekapnivaló, friss és jó eszű.

Mértékre szükség van, különösen ifjú színésznek, hogy ne csapjon át édelgésbe a kis Cupido-forma figura, s torznak se tűnjék ragaszkodása a meglett férfiakhöz. Gyabronka nemcsak bravúros mozgásával, hanem kamaszosra hangolt vidámságával is a legelőnyösebb kép megrajzolását segíti. Apró ötletek egész rajával színesíti még jobban hálás szerepét: furulyáját bőgumis nadrágjában hordja, gazdája ömlengő levelét ügybuzgón két kézzel egyszerre írja, s édesdeden cumizik csecsemő-Herkulesként. A dal és tánc nem külön díjazandó plusz-teljesítmény, hanem a jellemek és a szituációk logikus meghosszabbítása. Ezek az elemek zökkenőmentesen válnak elfogadhatóvá Gyabronka alakításában. Buzgó, minden lében kanál - de természetes eszéről a leggyűnyesebb társaságban sem mond le. Nem rajta múlik, hogy köszöntője az álarcosbálban kudarcba fullad, csakúgy, mint az úri nép szórakoztatására kieszelt színjáték. Igyekezetükért (épp, mint a *Szentivánéji álom* mesterembereinek) gúny a jutalom: de se baj, azok nevetnek, akiken már nevettek, s akik még sírni fognak.

Shakespeare: Lóvá tett lovagok (Madách Színház) Fordította: Mészöly Dezső. Rendezte: Szirtes Tamás. Díszlet: Makai Péter. Jelmez: Piros Sándor. Zeneszerző: Bródy János. Szereplők: Kalocsay Miklós, Sztankay István, Paudits Béla, Cs. Németh Lajos, Haumann Péter, Huszti Péter, Körmendi János, Gyenge Árpád, Timár Béla, Gyabronka József, Deák B. Ferenc, Dunai Tamás, Sunyovszky Szilvia, Schütz Ila, Bencze Ilona, Menszátor Magdolna, Hűvösvölgyi Ildikó.

Színház, 1977. június

Szántó Erika: A vihar kapujában (Részlet)

[...]

Miről van végül is szó? Mi az, ami a Madách Kamara színpadán új is, meg nem is? Jó előadást láttunk vagy nem? Egyáltalán - mit láttunk? Mit írt Müller Péter Akutagava nyomán, mit rendezett a rendező (Szirtes Tamás), mit játszottak a színészek? Színdarabot? Az önellentmondások és nyitva hagyott kérdések tételes felsorolása talán bizonyítja, hogy nem kívánok kibújni a véleményformálás kötelezettség alól. Csak ehhez a véleményhez nem túl egyszerű eljutni. Mert nem színdarabban van dolgunk. A színészek feladata nem egyénített hősök megszólaltatása, sokkal inkább típusok vagy pontosabban - alaptípusok felmutatása. A színpadi játék - vagy nevezzük színházi rítusnak - lényege nem elsősorban a szavakban, briliáns színpadi monológokban vagy dialógusokban fogalmazódik meg, hanem mozdulatokban, a mozdulatok mozgássá szerveződő folyamatában.

Azonnal közbe lehet vetni a jogos ellenérvet: a színpadon túl sok a szó, a monológ, a színpadi akciót megállító narráció. Igaz. Rendező és átdolgozó nem egészen jogtalan óvatossággal bánt saját elképzelése érvényesítésével, s ennek következtében sok minden elhangzik a színpadról, amelynek kifejeződése felől az alkotóknak kétségei voltak. A szöveg helyenként elfedi magát a lényegét is. Tán ezért érezhette az előadás egyik kritikus, hogy „mind a négy főszereplő hazudik, s a filozofikus magasságok helyett a krimik alantas légkörét kapjuk”. Persze, nemcsak a kritikus tulajdonított a szükségesnél feltehetően nagyobb jelentőséget a kimondott szónak, hanem a színészek is. S itt jutunk vissza az előzmények vagy előzmény nélküliség kérdéséhez. Brecht-játszásunk - minden ellentmondásosságával egyetemben - nem engedte, hogy színész, rendező és közönség teljesen érintetlen maradjon attól a néha elszántságot követelő hittől és tudástól, hogy színpadi mű nemcsak és nem kizárólag szavakban szólaltatható meg a színpadról. Magyarán: a néző nemcsak arról szerezhet tudomást, amit a színpadon elmondanak. A színpad mindenekelőtt élő látvány, a színész és a tárgyi világ érzékelhető együttese. S ez a látvány - ha létrejön, ha színész és rendező, díszlet- és jelmeztervező s szcenikus létrehozza, éppúgy rendelkezik közlendővel, mint az elhangzott szó. Sőt, ez a közlendő, ez a jelentéstartalom erősebb lehet a szavaknál, ellene is dolgozhat, s egy többsíkú igazság jelenlétét eredményezheti a színpadon.

A Madách Kamarában négy főhős hazudik. Szavakban. De láthatóan színész, rendező s a nemcsak a szavak, hanem a mozdulatok színpadi helyét is elképzelő átdolgozó arra törekedett, hogy az igazság legyen jelen *A vihar kapujában* előadásán. Egymásnak ellentmondó, többféle, de átélt, szavakban akár be sem vallható, meg se fogalmazódó igazság. A színész teste, mozdulatai, elrejtett, be nem fejezett, lefojtott rezzenései hordozzák ezt az igazságot. A látvány. A teljes, érzékelhető színpadi világ. Mi az, ami ebből - a szándékon túl - megvalósult?

[...]

Mássá kell lennie a színésznek is, sőt elsősorban neki kell megváltoznia. Csakhogy lehet-e? S lehet-e egyik előadásról a másikra? S mi az a más, amit tennie kell? A legszembetűnőbb, hogy a színésznek mozognia kell. Sokat és ügyesen. Vívnia, dzsúdóznia. (Egyébként az a bizonyos porszürke gumiszőnyeg így is beleszól a látványba azzal, hogy lehetővé teszi a felszabadult mozgást.) Sztankay István, a Rabló megjelenítőjeként kitűnően tesz eleget ennek a követelménynek, de Bálint András - a Férj megszemélyesítője - sem marad el sokkal mögötte. Ez lenne a lényeg? Azonos lenne a színpadi mozgás a sportoló mozgásával? Hiszen a

színésznek valamit ki kell fejeznie, s ez a kifejeznivaló nem maga a mozdulat, az csak elvezethet hozzá.

[...]

Amiről itt szó esik, tehát nem technikai kérdés, nem vívni tudás, még csak nem is egyszerűen mozgáskultúra. Több. A színész szellemi energiáinak koncentrátságát követeli ez a játéktípus, azt teszi nélkülözhetelenné, hogy a színészben koncentrált belső kép előzzön meg minden látható akciót: a mozdulatot s a kimondott szót. S ezzel túllendültünk azon az egyszerűsítésen, hogy olyan színházi próbálkozással van dolgunk *A vihar kapujában* esetében, amely a szokottnál nagyobb hangsúlyt helyez a mozgásra.

Sztankay István és Bálint András nehezebben talált magára ebben a színházi próbálkozásban, mint Koltai János és a Feleség alakítója, Almási Éva. S épp azért, mert külsőségeiben próbálnak eleget tenni a szokatlan igényeknek. [...] a kimondott szó sem kizárólag nyers jelentésével hat. A mozgás - amely mögött nincs a színész egész személyiségét mozgósító tartalom - erre éppúgy alkalmatlan. Így, a mozgás nem a mozdulatlanság színpadi ellentéte, hanem egy *belső* mozgás folytatása, következménye. Az áramkör gyakran megszakad a Madách Kamara színpadán. Az elképzelés, a törekvés azonban világos, s azokban a részletekben, melyekben megvalósul - a hatásban igazolja önmagát. Ilyen jellegű és fontosságú próbálkozások egyébként önmagukban alig ítélnélhetőek meg. Lehet, hogy sok évvel későbbi előadásokban, színészképzésben, új igények felébresztésében érik be igazi sikerük.

Akutagava: A vihar kapujában (Madách Színház Kamaraszínháza) Színpadra alkalmazta: Müller Péter. Rendezte: Szirtes Tamás. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Piros Sándor. Zene: Vukán György. Mozgás: Pintér Tamás. Szerelők: Bálint András, Almási Éva, Sztankay István, Koltai János, Lőte Attila, Juhász Jácint, Bay Gyula.

Színház, 1977. december

Mihályi Gábor: Mondanivalóról és stílusról;
Molière Pesten és Kaposvárott
(Részlet)

[...]

A Madách Kamaraszínházban az előjátékként színre vitt *A versailles-i rögtönzés* megkezdése előtt két színész - a játék konvenciója szerint Molière együttesének két tagja - felolvassa vezetőjük XIV. Lajoshoz írt kérvényét, amelyben Molière a *Tartuffe* bemutatásának engedélyezését kéri. A király, akinek személyét egy háttérbe állított, arc nélküli, az arc helyét éles fénnel megvilágított hatalmas mellkép jelzi, elutasítja a kérelmet, s így Molière a színészeivel próbálni kezd. Nagyjából így indítja Ljubimov is a maga híres *Tartuffe*-rendezését a Taganka Színházban, csak ott magát a *Tartuffe*-öt kezdik el próbálni, itt pedig *A versailles-i rögtönzést*. Ennél lényegesebb különbség, hogy Ljubimov *Tartuffe*-próbájából megérthetjük, miért vonakodott olyan sokáig XIV. Lajos engedélyt adni ennek a klerikális bigottságot, a korabeli közállapotokat gúnyoló szatírának a bemutatására. A Lengyel György által színre vitt *Tartuffe* viszont nem háborította volna fel a nagy befolyású Oltári-szentség Társulatot, amely annak idején Molière fejét követelte. Ez az előadás óvakodik attól, hogy a legcsekélyebb mértékben is megbántsa a hívők érzékenységét.

A vallásosság motívumát a rendezés, amennyire csak teheti, háttérbe szorította. Orgon házában egyetlen keresztet, szentképet sem látunk, Tartuffe kezéből is hiányzik az olvasó, a rózsafüzér. Ezen túlmenően Tartuffe - Sztankay István alakításában - egy cseppet sem ellenszenves. Sőt! Az egyetlen valamirevaló férfi a színpadon. Amikor el akarja csábítani Orgon feleségét, már-már a Renalné meghódítására törekvő Julien Sorelre emlékeztet bennünket. Kétségtelenül meghökkentő szerepértelmezés. De szólnak mellette érvek. Jovet magyarázza tanítványainak Molière-könyvében, hogy Tartuffe szerepét Molière Du Croisyra, a társulat hősszerelmére osztotta. Franciaországban valójában csak a tizenkilencedik század utolsó évtizedeiben, az állam és az egyház elválasztásáért folytatott antiklerikális harcok idején kezdték el ezt a komédiát vallásellenes szatírának játszani, s akkoriban alakult ki az a hagyomány, hogy a címszereplőt antiklerikális karikatúráként állítsák színpadra. Major Tamás is ebben a felfogásban keltette életre a maga felejthetetlen álszenteskedőjét. Kállai Ferenc Tartuffe-alakításából már hiányoztak a karikatúrisztikus vonások, neki elhihattuk, hogy nem minden esély nélkül próbálkozik meg Elmira elcsábításával. De amennyire emlékszem, az ő szerepértelmezése sem tüntette el Tartuffe-jének ellenszenves, visszataszító vonásait. Máig sem felejttem el Verebes István kaposvári Tartuffe-jét, aki szereleméhes, pattanásos, piszkos körmű suhancként láttatta velünk Orgon kegyeltjét.

Sztankay Tartuffe-jét mindenekelőtt környezete teszi problematikussá. Ha ő a színpadon a legvonzóbb férfi, akkor hitelüket vesztik Dorine szavai, miszerint Tartuffe „igazi csúf pofa”. „Arca virágzik, és piroslik a füle”, mondja később róla. Nehéz lesz megérteni, miért ellenkezik Mariane annyira a Tartuffe-fel kötendő házasság terve ellen, hiszen a színpadon bemutatott Tartuffe annyival valakibb, súlyosabb, vonzóbb személyiség, mint Safranek Károly, aki Valért, a fiatal lány szerelmesét próbálja velünk kevés sikerrel elfogadtatni. Viszont igazi erotikus vonzással telnek meg Sztankay és az Elmirátt játszó Sunyovszky Szilvia párjelenetei. Már csak Molière szövegén múlik, hogy a szép, fiatal színésznő végül mégiscsak ellenáll Tartuffe rohamának. Más kérdés, hogy a széptevés áradásában nem lepleződik le kellő iróniával Tartuffe machiavellista cinizmusa, amellyel megindokolja az asszony elcsábításának erkölcsi jogosságát.

A vonzó Tartuffe nyilvánvalóan alapvető mozzanata Lengyel újszerű darabértelmezésének. Az ő beállításában, némileg Ádám Ottó *Othellóját* követve, a *Tartuffe* is a megcsalt barátság drámáját jeleníti meg, igaz, ezúttal nem a tragédia, hanem a komédia

szintjén. Márkus László Orgonját nem is az háborítja fel, hogy védence el akarja csábítani feleségét! Már a hazaérkezésekor, a Dorine-nal folytatott beszélgetéséből kiviláglott, mennyire nem érdekli őt Elmira, látjuk, csak Tartuffe egészségéért aggódik. Orgont az üti szíven, amikor Tartuffe Elmira előtt kigúnyolja őt, s be kell látnia, hogy vélt barátja, pártfogoltja mennyire lenézi, semmibe veszi. Márkus kétségtelenül remekel, amikor előbújik az asztal alól, s szemében ott tükröződik csalódásának minden fájdalma. Nem vonnám kétségbe, hogy a barátság, a barátság megcsalásának ez a motívuma benne rejlik Molière szövegében, sőt azt is el tudom képzelni, hogy ennek a visszatérő barátságkomplexusnak fontos jelentősége lehet a Madách Színház társulatán belül. A *versailles-i rögtönzés* atelier intimitásokat exponáló egyfelvonásosa nyilván nem minden meggondolás nélkül került előjátékként a *Tartuffe* elé. A szereposztásbeli párhuzamok is azt sugallják, hogy a *Tartuffe* előadásában magában is a színház életére vonatkozó utalásokat keressünk. Igaz, van a *Tartuffe* mostani előadásának ennél közérdekűbb mondanivalója is. A rendezés Orgon példáján demonstrálja, így jár az, aki egy rossz ügy méltatlan képviselőjébe veti minden bizalmát. Ilyen ostobán megvakul, ennyire képtelenné válik a szemét is majd kiszűrő valóság, igazság meglátására. Kifogásunk csak annyi, hogy Tartuffe és Orgon kapcsolatában a rendezés túllentül a két ember magánjellegű, érzelmi kapcsolatát hangsúlyozza, és némileg háttérbe szorul, hogy a barátság alapja a közös ideológia, a vallásba vetett hit. Holott a komédia közéleti lényege éppen annak a bemutatása, miként tud a túlbuzgó hit még egy józan polgárt is önmagából kifordítani, megbolondítani és megvakítani.

Az Orgont alakító Márkus László egyik legtehetségesebb jellemszínészünk. Nem egy szerepében bizonyította, milyen gazdag a színészi eszköztára. Talán, mert nagy várakozással tekintünk minden újabb szerepe elé, azért is okozott ezúttal némi csalódást. Elsősorban Tartuffe iránti barátságának, vonzalmának érzelmi hullámain, szenvedélyességét nem tudta, nem akarta belülről átélni, és a színészi átélés hiányában a nézőben sem ébredt semmiféle érzelm Orgon iránt. Holott ebben az előadásban, ahol Orgon lett a komédia központi hőse, legalábbis valamennyi részvétet, szeretetet kellett volna éreznünk személye iránt. Hogy megértsük, tudjuk, rólunk is szól a mese.

[...]

Molière: A versailles-i rögtönzés (Madách Színház Kamaraszínháza) Fordította: Illés Endre. Rendezte: Lengyel György. Díszlet: Köpeczi Bócz István. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Maszk: Bajkai István. Zenéjét összeállította: Palásti Pál. Szereplők: Márkus László, Bálint András, Székelyi József, Sztankay István, Safranek Károly, Sunyovszky Szilvia, Schütz Ila, Káldi Nóra, Csűrös Karola, Hűvösvölgyi Ildikó, Szoboszlai Éva f. h., Kéry Gyula, Medgyessy Pál f. h., Nagy Béla, Szolnoki Tibor f. h., Szabó Ferenc, Orth Mihály f. h. Molière: Tartuffe (Madách Színház Kamaraszínháza) Fordította: Vas István. Rendező: Lengyel György. Díszlet: Köpeczi Bócz István. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Maszk: Bajkai István. Zenéjét összeállította: Palásti Pál. Szereplők: Márkus László, Ilosvay Katalin, Sunyovszky Szilvia, Székelyi József, Hűvösvölgyi Ildikó, Safranek Károly, Bálint András, Sztankay István, Schütz Ila, Némethy Ferenc, Gáti Oszkár, Szoboszlai Éva f. h., Medgyessy Pál f. h.

Színház, 1978. június

Nádudvari Anna Nevetséges-e az életünk?
A Három nővér a Madách Színházban
(Részlet)

[...]

Andrej "kövér": Sztankay István kövérré játssza. Nyugodt kedélyű fiatalember, egy olyan „báty a háznál”. Nem akarja, hogy észrevegyék: nem tetszik neki ez a szerep. De csak azért is szerelmet vall annak a lánynak, akiről tudja, hogy nem kedvelik a húgai. Mintha máris egy moszkvai kávéházban ülne, elegánsan, ismeretlenül, amikor végre kibeszélheti magát ábrándjairól is, gyengeségéről is a süket szolga előtt. Később egyre inkább befogja ő is a fülét, már nem is álmodozik. „Megelégedett” lesz. Át-átballag a színen, babakocsit tolva, akár egy felhúzott, szomorú bábu, s ez a gépiesség, mint az ember gépiessége mindig, furcsa és nevetséges.

[...]

Csehov: Három nővér (Madách Színház) Fordította: Kosztolányi Dezső. Rendező: Ádám Ottó. Díszlet: Szinte Gábor. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Világítás: Götz Béla. Maszkok: Bajkai István. Szereplők: Sztankay István, Bencze Ilona, Almási Eva, Piros Ildikó, Schütz Ila, Huszti Péter, Tímár Béla, Mensáros László, Némethy Ferenc, Márkus László, Koltai János, Kalocsay Miklós, Gyabronka József, Zenthe Ferenc, Kelemen Éva, Csizmadia Gabriella.

Színház, 1980. március

Tarján Tamás: Hic sunt leones;
Szabó Magda drámaírói pályája és A meráni fiú
(Részlet)

[...]

Mi az, ami a „keresztény országot” fölvirágoztatni akaró, az „ázsiai varázslók birodalmától” szabadulni igyekvő IV. Béla - azaz egyelőre csak „a meráni fiú” cselekedeteit, terveit periodikusan visszatérőként megzavarja, tönkreteszi? A döntésképtelen tétovaság, a szövetségesek választásakor mutatkozó rövidlátás, az ostoba nemzeti elfogultság. Béla befogadja a tatárok elől menekülő kun népet, döntésének azonban nem tud országos elismerést szerezni, és sorozatosan megváltoztatott döntései nyomán nemcsak elveszti a Batu hadai elleni harcban egyetlen lehetséges fegyveres támogatóit, de a kunok királyát, Kötönyt halálba is küldi. Ebből a cselekményszázból nagyszabású lelkiismereti drámát és a hibás politikai döntés drámáját lehetne szöni. Csakhogy ezúttal újra kísért a drámai horderő nélküli hős: a király kis formátum. Nemcsak IV. Bélának - „második honalapítónak” -: meráni fiúnak is. Igen izgalmas, de önmagában az alak jellemzéséhez kevés Béla Ödipusz-komplexusa. Az anyjának, Gertrudisnak meggyilkolását egykor kisgyerekként végignéző király felnőttként is „szerelmes az anyjába” - nem véletlen, hogy az udvarba érkező francia szobrász egy pillanatra össze is cseréli az anyát és a feleséget: Meráni Gertrúdot és Laszkarisz Máriát. És nemcsak a „leggyönyörűbb alakba” „szerelmes” a meráni fiú, hanem anyjának sorsába és politikájába is. Ha Gertrudisnak azért kellett meghalnia, mert nem volt magyar azért kell meghalnia Kötönynek is. A Jorjosz Sztavriászok akármekkora ajándékkal, segíteniakarással jöhetnek - nem kellene, nem magyarok. De hiszen Bélának éppen mert az anyja fia, az anyja halálának továbbszenvedője éppenséggel be kellene fogadnia a kunokat! Ha nem teszi, nyilván a magyar urak rokonszenvének megnyerése érdekében nem teszi. Ám ezen a ponton ismét laza a dráma. Kötöny magát folytonosan barbárnak mondó katona - aki folyamatosan, mindenben a magyar urak, a kormány tagjai fölé nő. Vajon mit nem szeretnek a magyar urak és közemberek, nemesek és parasztok - ezen a királyon, akinek állandóan igaza van? Ha meg a népet nem szeretik, miért nem jelenik meg - néhány, pár pillanatig látott feleségen kívül - legalább a kunok egy-két szelíd vagy vérszomjas képviselője? A mindig magányosan mászkáló Kötöny a bárgyúság, a szűklátókörűség és a jellemtelenség különböző fokain álló magyar udvari emberek között: igazi européer.

Ha a drámai konstrukció a leglényegesebb statikai ponton hibás, sorra támadnak a hajszáltrepedések mindenütt. Kötöny tervezett drámabeli helyét erőteljesen megváltoztatja az is, hogy a magyar kormány tagjai - elnézést a szóért - majdhogynem idióták. Gerecse, a kémfőnök, valamint a főlovászmester kivételével Szabó Magda elfeledkezett a jellemzésükről, s a színészek (Lóte Attila, Bay Gyula, Cs. Németh Lajos, Garics János) legjobb igyekezetük ellenére is hiába küszködnek a megíratlan szerepekkel. Ahol az író alakot teremt - a kormány egyenrangú tagja, Ugrin püspök esetében -, ott a színész - Pataky Jenő - is lehetőséget talál a szép dikciójú, energikus kabinetalakításra, jellemformálásra. A dráma fő hibája az, hogy IV. Béla mintha kölcsönvette volna - jelképes értelemben - egyik királyi elődjének és névrokonának jelzőjét. Béla *vak*. S mint már nemegyszer, ismét jelezni kell, hogy ez a vakság, tájékozódásképtelenség, a helyzet hibás fölmérése elegendő volna nagy drámai mű létrehozásához, megtartásához is. De a meráni fiú vaksága: *behunyt szem*. Végző soron a kunokat azért küldi el, a királyukat azért engedi a gyilkosok kezére - s így azért ítéli eleve súlyos vereségre magát és népet a tatárokkal szemben -, *mert gyöngék a földrajzi ismeretei*. Frigyes császárnak, a jó rokonnak elhiszi, hogy az ausztriai Bryx várában összeesküvést szönek a disszidens magyar urak az ő uralkodása ellen. Elhiszi, hogy ennek valami köze van a

kunokhoz. S - már Kötöny megölése után - akkor roppan össze, roskad magába, amikor Teuton János atya fölvilágosítja: Ausztriában nincs is Bryx nevű vár.

[...]

Az előadás Sztankay Istvánnak hoz szép személyes sikert: a színész, nem kevés nehézséget legyűrve, visszafogott eszközökkel formálta meg Kötöny harsányságra és csillogásra csábító, szőrökbe-bőrökbe bújtatott alakját.

[...]

Szabó Magda: A meráni fiú (Madách Színház) Rendező: Lengyel György. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Zeneszerző: Szunyogh Balázs. Világítás: Götz Béla. Maszk: Bajkai István. Szereplők: Huszti Péter, Sunyovszky Szilvia, Sztankay István, Márkus László, Mensáros László, Némethy Ferenc, Juhász Jácint, Pataky Jenő, Bálint András, Timár Béla, Dunai Tamás, Lőte Attila, Kalocsay Miklós, Bay Gyula, Cs. Németh Lajos, Garics János, Kéry Gyula, Fillár István, Csernák János.

Színház, 1980. május

Hegedűs Géza: Szabó Magda komor szatírája (Részlet)

[...]

A kulcsfigura azonban Kötöny (ha tényleg így hívták; az ősi írásmód Kuthennek nevezi). Ő az egyetlen, aki tudja, miről van szó. Az ő információja jobb és tapasztalata hitelesebb, mint az egész magyar udvaré. A nyugati ízlés és szokvány számára afféle „fölklor érdekesség”, de valójában ő az, aki intellektuálisan is, morálisan is azt tenné, ami a teendő. És áldozata lesz a rosszul informált népharagnak. Béla pedig csak a pusztulása után ébred rá, hogy senki másban nem bízhatott volna. A dráma lényege, hogy a politikai, földrajzi, erkölcsi, tömeglélektani rosszul informáltság folytán az országnak el kell pusztulnia. Az azután már csak amolyan másodlagos tanulság, hogy Európa kellős közepén ugyan alaposan nyugat vagyunk kelet számára, valójában azonban nemcsak érdektelen, de zavaró kelet vagyunk nyugat számára. Hogy közben fel-fel lehet nevetni, mert ez valóban tragikomikus - ezt értem, én is fel-felnevettem. De hogy ezen mi a nevetnivaló vagy akár csak a tartózkodnivaló a kritika számára - hát ezt sehogyan sem értem. Az én számomra rég nem volt hazai dráma ilyen megrázóan katartikus hatású, mint ez *A meráni fiú*. Izgatottan várom a folytatásait. Ami pedig az előadást illeti, Lengyel György, a rendező pontosan tudta, mit rendez. Azt rendezte, amit Szabó Magda megírt. A díszleteiről - Fehér Miklós műve - nem tudok semmi rosszat sem mondani. Eléggé absztrakt díszletelemei mindig valahogy román stílusú összképet mutattak, de nekem - talán némiképp konzervatív ízlésem folytán - jobban tetszett volna egy amolyan meiningeni, naturalista módon XIII. századbeli udvari képeket idéző díszletsor, mintha ez a darab egyenest a *Bánk bán* folytatása volna. A díszletek elvontságával némiképpen szemben is álltak Mialkovszky Erzsébet kitűnő, valóban a kort ábrázoló jelmezei.

Kétségtelen, hogy a cselekmény főhőse Béla király, a nagy tévedő. Huszti Péter kivételesen a megszokottnál jobban is vigyázott szavai kiejtésére, de dikcióban mégsem tudott egyenrangú lenni a manapság talán legszebben (legalábbis az egyik legszebben) hangsúlyozó Sztankay Istvánnal, aki szinte szoborplasztikát formált Kötöny király alakjából. (Igaz: szerepe szerint is ő a dráma legrokonszenvesebb alakja.) De úgy érzem, senki sem tudott versenyre kelni Mensáros Lászlóval, aki emelkedett lelkű bizantin udvaroncot formált a herélt Evsztratisz alakjából. Hosszú idők óta a legjobb színpadi figura volt hazai színjátszásunkban. A drámai szöveg szerint is kitűnő szembeállítás Pál atya, a magyar pap és Teuton János atya, a német pap külön konfliktusa. Pál dramaturgiai alkata szerint tragikus, Teuton János szatirikus alak.

[...]

Tulajdonképpen sajnálom, hogy valamikor a próbák közben nem ültem le a személyek alakítóival, hogy elbeszélgessek velük a korról és mindarról, amit az alakokról többé-kevésbé tudni lehet. Megtehettem volna, hiszen a szerző személy szerinti jó barátnőm, a rendező és a szereplők túlnyomó része tanítványom volt, s az idősebbekkel is szívélyes jó viszonyban vagyok, akik elhiszik, hogy nem vagyok idegen sem a történelemben, sem a dráma fogalomköreiben. Persze Mensáros Lászlónak, Sztankay Istvánnak és Tímár Bélának mit sem kellett volna mondanom: alakításukkal én lettem gazdagabb. De a nagyzászlósúraknak talán nem ártott volna, ha bőségesebben elmesélem, hogy személy szerint kik is, mik is voltak ők. És talán Huszti Péternek is mesélhettem volna egyet-mást arról, hogy ez a IV. Béla, annyi korlátoltsága és előítélete ellenére, miért is volt, illetve lett valójában a legnagyobb magyar államférfiak egyike.

[...]

Szabó Magda: A meráni fiú (Madách Színház) Rendező: Lengyel György. Diszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Zeneszerző: Szunyogh Balázs. Világítás: Götz Béla. Maszk: Bajkai István. Szereplők: Huszti Péter, Sunyovszky Szilvia, Sztankay István, Márkus László, Mensáros László, Némethy Ferenc, Juhász Jácint, Pataky Jenő, Bálint András, Timár Béla, Dunai Tamás, Lőte Attila, Kalocsay Miklós, Bay Gyula, Cs. Németh Lajos, Garics János, Kéry Gyula, Fillár István, Csernák János.

Színház, 1980. július

Róna Katalin: Változatok egy melódiára;
A Varsói melódia Debrecenben és Kaposvárott
(Részlet)

Tizenkét évad telt el azóta, hogy 1968-ban a Katona József Színház színpadán Iglódi István rendezésében Töröcsik Mari és Sztankay István eljátszotta a *Varsói melódiát*. Tizenkét évad nem kis idő. Sokat változott, formálódott a világ, a gondolkodás, a színjátszás, az ízlés, a megítélés. Most hosszú szünet után szinte egyidőben tűzte műsorára Zorin darabját két vidéki színház, a debreceni Csokonai és a kaposvári Csiky Gergely. S e két előadás láttán önkéntelenül is felidézi az emlékezet az elsőt.

[...]

Borongós, nosztalgikus dráma a *Varsói melódia*. Lírai vallomás egy beteljesületlen első szerelemről. Egy őszinte szerelem nosztalgiájának története. Viktor, az orosz egyetemista és Helga a moszkvai konzervatóriumban tanuló lengyel leány három találkozásának, fellobbanó, majd szétszakadó és egyre inkább kihunyó érzelmeinek meséje. A fiatalokat Zorin drámájában a törvény választja el, amely megtiltja, hogy szovjet állampolgár külföldivel kössön házasságot. Ám e törvény, a hatalom valójában csak ürügy ebben a műben. Zorin számára csupán egyetlen dolog létezik: a líra. Nem titkoltan az érzelmek mulandósága a fontos a szerzőnek. A körülmények, a változó világ, a történelem, a társadalom - megannyi drámai téma - csak alkalom az érzések színpadi megfogalmazására. Zorin csak megérinti a kort, csak annyira vádolja, amennyire az hősei szempontjából, a történet továbbblendítéséhez feltétlenül szükséges. Számára sokkal lényegesebb, hogy a könyörtelenül a bensőből fakadó lelki indíttatás kifejeződjék.

A Katona József Színházban tizenkét évaddal ezelőtt Iglódi István úgy játszatta el színészeivel a *Varsói melódiát*, hogy a legmélyebbről jövő lírát ragadta meg a drámából. Ma már, ha megkíséreljük fölidézni az egykori előadás hangulatát, talán kissé túlságosan is szépnek, nosztalgikusnak tűnik. Pedig ez a nosztalgia nem az előadásban jelent meg. Sokkal inkább egy olyan időszak, olyan rendezői pályakezdés és olyan színpadi alakítás utáni nosztalgia ez, amely többet jelentett egy egyszerű színházi bemutatónál. Iglódi István akkor olyan valóságos, őszinte, emberi feszültségeket hozott felszínre, a ma már túlságosan is szenvedélyesnek, érzelmekkel telinek tűnő drámából, amely különös tündöklésbe vonta a *Varsói melódiát*. Töröcsik Mari pedig akkor kapta meg a kétszereplős dráma női figuráját, amikor eszközei kiteljesedtek. Amikor már színészi énje elég erős volt ahhoz, hogy emberi sorsról őszintén, komolyan beszéljen. Amikor színészete képes volt arra, hogy érzelmek születéséről és haláláról, vágyakról, sikerekről, kudarcokról, bukásokról, kiteljesedésről és beteljesületlen lehetőségéről, azonosulásról és különválásról szóljon. Mert a múltó időről vallani, egyszerre figyelt az emberi kapcsolatokra és saját magára, egyszerre volt gyöngéd és erős, szenvedélyes és fegyelmezett. Nem titkolta a lírai szépséget, ám hogy az érzelem ne forduljon érzelmességbe, alig észrevehető, leheletfinom iróniával tudta fűszerezni játékát.

Sztankay István higgadt, méltó partnere volt Töröcsiknek. Játéka tökéletesen egészítette ki a színésznő jellemformálását, pontosan egyensúlyozva a nyers valóság és a költészet között. Tulajdonképpen az egész előadás jellemzői így foglalhatók össze: hú volt Zorinhoz, hú a történehez, hú a költészethez és a nyers valósághoz. Egy színésznői pályán, bizton mondhatjuk, emlékezetes, soká érvényes pillanatot jelentett.

[...]

Színház, 1981. június

György Péter: A Sorsválasztók csapdái;
 Illyés Gyula drámája a Madách Színházban
 (Részlet)

[...]

Nehéz és meghatározó kérdés a darab előadásának esetében a színészválasztás. Sztankay István játssza Gábort, s amint a választás, úgy a színész játékmódja egyaránt nyilvánvalóvá teszi, hogy nem az ideális Gábort magát látjuk, hanem egy *őt* játszó színészt. Ezt a távolságtartást szolgálja Sztankay szöveghez mért higgadtságával, fegyelmével, orgánumával való mértéktartó bánásmódjával. Szerepe oly végletes, hogy nem egy vonatkozásban hiteltelen, így ha a színész lemond a teljes, feltétel nélküli azonosulásról, az épp az előadás érdekében történik. E távolságtartás szinte kötelező, e szöveget distancia nélkül elmondani szinte lehetetlen, pontosabban hatása enyhén szólva kétes. Mensáros László és Tolnay Klári játsszák Gábor szüleit, s e két mesterszínész mindent elkövet, hogy hitelessé és elfogadhatóvá tegyék a figurákat. Mensáros introvertált fegyelme mély megértésről, figyelemről, aggodásról tanúskodik, e visszahúzódásában is jelen levő alakot a maga idealitásában a lehetőségekhez képest élővé teszi. Más kérdés, hogy ahol a szöveg teatralitása erősebb lesz, ott ő sem segethet, a figura hitelessége nem egy ponton lehetetlenné válik.

Tolnay Klárinak túl kellett juttatnia a mama alakját a Zilahyra emlékeztető könnyes, inkább kínos történeten, és e sorsot a tragédia részévé kellett tennie. Halála tragikumát kellett igazolnia, és ehhez kellett felemelnie minden mondata jelentésének értékét. Tolnay Klári igazán nagy színésznő, minden, amit tesz, tökéletes. Szolgálja ezt a darabot, teljes tudásával, s ez az este talán legkiemelkedőbb alakításához vezet.

Lehetőségeihez mérten kiváló volt Koltai János Tiborja is. E jócskán vázlatosan megírt figurát maximális személyességgel ruházta fel, túllépett a szerepén, valóban a barátot játszotta el, s nem elégedett meg a tragikus sorsú, asszimiláltságát megszenvedett zsidó színpadra állításával. A személyesség hangsúlyozása feltétlenül jó választása volt.

Fruska és Kati, Piros Ildikó és Bencze Ilona alakítása a fentieknél halványabban sikerült. Piros Ildikó nem sok árnyaltságot, realitást tudott vinni e férfiert aggódó, hozzá mindenáron ragaszkodó leány szövegébe, Bencze Ilona pedig sajnos kifejezetten modorosan, külsődlegesen és túl egyszerűen játszotta el a disszidens nagyvonalúságát, idegenségét, vonzó-taszító elevenségét. A döntő jelentőségű rendezői koncepciót feltétlenül jól szolgáló díszletet Götz Béla tervezte.

Illyés Gyula: Sorsválasztók (Madách Színház) Rendező: Ádám Ottó. Díszlettervező: Götz Béla. Jelmeztervező: Mialkovszky Erzsébet. Szereplők: Sztankay István, Tolnay Klári, Mensáros László, Piros Ildikó, Bencze Ilona, Koltai János.

Színház, 1982. január

Balogh Tibor: Egy vidéki üvegház lakói;
Az Elveszett paradicsom Kecskeméten
(Részlet)

[...]

Az 1961-es előadásban a történelem teremtett atmoszférát, s csak amikor időben és gondolkodásban távol kerültünk az egész nemzetet megrázó eseménytől, illetve az író személyes tragédiájától, akkor sikerült szembenéznünk a műben rejtező teljes társadalmi-pszichológiai valósággal. Az átértelmezési folyamat rendkívül jellemző, közbülső állomása volt az 1975-ös Madách színházi bemutató, Szirtes Tamás rendezésében, Sztankay István főszereplésével. Ez az előadás igen gördülékenyre sikeredett. Minden, egykor elemi erővel feltörő szenvedély hétköznapi kalibrált változatában jelentkezett benne: a haláltól szabadító hatalmú szerelem is, a Sebők-féle „szörnyetegek” világfaló önzése is bágyadt lángokat lövellt. Úgy tűnt föl, hogy miután az idő kiszippantotta a darabból a történelmet, a drámai konfliktus végérvényesen priváttá, egy charmeur típusú, felszínesen „felesleges ember” balszerencsésévé súlytalanodott. A választásainkat, etikai tartásunkat, véleményeinket lényegtelenítő (kockázatmentéssé tevő és elimináló) „történelemszünet” közérzete csakugyan igazolni látszott ezt a megjelenítést, hajlamossá téve a kritikust és az irodalomtörténészt arra a gondolatra, hogy az *Elveszett paradicsom* a nem mindenkor időszerűsíthető, tehát a ciklikus érvényességű irodalmi alkotások sorába tartozik. Pedig az újraértelmezés szükségességére, a Sebők Zoltánok sorsában fölfedezhető általános törvényszerűségekre figyelmeztethette volna az 1961-1981 közötti húsz esztendő színpadra állítóit a nyugalom és a gazdasági prosperitás paradicsomi esztendeiben bekövetkezett néhány drasztikus és nem kevesebb csöndes lefolyású önpusztító aktus - Latinovits Zoltán, B. Nagy László, Kondor Béla, Hajnóczy Péter, Huszárik Zoltán kilépése a létezés kötelező rendjéből - amelyek mindegyike, alighanem, közös motívumokra vezethető vissza. E motívumok végül is Szőke István kecskeméti rendezésében tárulkoztak föl valamennyi összefüggésükben.

[...]

Színház, 1982. január

Szántó Judit: Dúr téma, mollban; A Holdtölte a Madách Kamaraszínházban

A kétszemélyes kamaradramát azért találták ki, hogy időtartama révén a közönség számára is átélhetővé tegye az igazság pillanatát: azt, amelyben két ember egymásra néz és eldönti, hogy elválik egymástól avagy képes-e, illetve kénytelen-e együtt maradni. Itt természetesen a férfi és nő között játszódó válfajra gondolok (bár valahol nyilván már megszületett az azonos neműek szerelmi konfrontációjának intim műfaja is). Mert persze vannak egyéb kétszereplős művek is, például olyanok, amelyek hóhért és áldozatot állítanak szembe (kínálkozó példa Ghelderode *Escorialja* vagy Pinter *Ételliftje*), de ez a típus most távol esik témánktól, hiszen e cikk apropójául a klasszikus kétszereplős drámának legújabb képviselője, Szakonyi Károly *Holdtölte* című műve szolgál. A műfajt - tudjuk - kedveli a bulvár is, és e vonzalom jó néhány jeles mesterségbeli tudással megírt, joggal sikeres művet is termelt. Nem kell szégyenkezniük azoknak, akik annak idején könnyes derűvel élvezték Niccodemi *Hajnalban, délben, este* című művét, Jan de Hartog *Családi ágyát* vagy William Gibson *Libikókáját*; csupán egy-két generáció ízlésváltozásait s nem mélyreható szemléleti módosulásokat tükröznek ehhez képest az olyan újmódi sikerek, mint Bernard Slade rekorddöntőgető játéka, *a Jövőre veled ugyanitt*, vagy az olyan álcázott kétszereplős darab, mint Neil Simontól *A 88. utca foglya*. (Hiszen a legtöbb kétszereplős darab nem nélkülözheti a mellékszereplőket, akár tényleges fizikai valójukban, esetleg csak hangjuk révén találkozunk velük, akár telefonon avatkoznak be a színpadon zajló drámába.)

A különbség: valamivel kevesebb érzelmesség vagy épp érzelgősség, több erotika, hegyesebb, poentírozottabb, esetleg ironikusabb dialógus. A lényeg azonos: korábban is, ma is a közélettől leválasztott magánélet minidramái bontakoznak ki, még akkor is, ha a hitelesség kedvéért a szerző néhány ügyes konkrét utalással időben-térben szituálja a cselekményt. A fentiekben importcikkekről esett szó. A magyar drámaírók, mint köztudott, ügyetlenül művelik a bulvárt; nálunk a színpad mindig sokkal fontosabbnak tűnt, semhogy magánügyek taglalására vesztegessék lehetőségeit. (Meg aztán: a mi történelmünk aligha kedvezett a függetleníthető magánéletéről szőtt illúzióknak.) A mi szerzőinket mindig is a közérdekű, nyilvános igazságok pillanatai izgatták, és világképükben, a házasság, a szerelem olyan közegek, melyekben ezek a pillanatok a legkedvezőbb feltételek között szikrázhatnak fel. Olyan emberi kapcsolatokról van szó, melyek természetüknél fogva a legmélyebbek és legtotálisabbak, amelyekben a legtökéletesebb az őszinteség, a kitarulkozás, és ugyanakkor a legkimunkáltabb a védekezési, rejtőzködési ösztön, hiszen az egyéni szuverenitást ebben a kötésben fenyegeti a legnagyobb veszély. És mivel a szerelem, a házasság egyszersmind hadüzenet a halandóságnak és szövetség a külvilág támadásai, egyetlen ember számára túl primer, túl heves ingerei ellen, ez a kapcsolat - ilyen irányban érdeklődő írók kezén - mindennél alkalmasabb lehet rá, hogy mikrokozmoszában kirajzolódjanak az adott környezet, az adott társadalmi valóság legfőbb erővonalai.

Mindez persze nem magyar találmány, hisz bőséggel sorolhatnánk világirodalmi példákat is. Épp most látható Budapesten egy ismét csak álcázott duett, Strindberg (valójában háromszereplős) *Júlia kisasszonya*, amely egy társadalmi hierarchia által a megfelelő figurából kiváltott pszichológiai torzulásokat ütközteti és fokozza tragédiáig; jól emlékszünk Albee (ugyancsak álcázottan kétszemélyes) *Nem félünk a farkastól* című művére, amely egy túlszilárdult, megkövesedett sikerelvű társadalmi berendezkedésnek az emberi kapcsolatokra gyakorolt hatását mutatja be komplex, közvetett utakon; ismerjük Pinter *Szeretőjét*, amely az élethazugságok és életszerepek útvesztőjébe gabalyítja két hősét, a derűs befejezés ellenére is mély keserőséggel; vagy itt van az *Ó, azok a szép napok*, amely szerzője kozmikus pesszimizmusát már úgy tükrözteti, hogy az egymástól még méternyi távolságban sem elő pár még csak érinteni sem bírja egymást.

A lista hiányos és a megfogalmazások persze szimplifikáltak; de általuk csupán azt kívántam kiemelni, hogy a magas irodalmi értékű négykezesek szerzőinek körülbelül ugyanannyit kell tudniuk az emberi kapcsolatok öntörvényű dzsungeléről, mint a környező valóság törvényszerűségeiről s azok rejtett beszivárgási módjairól a legitimebb kötésekbe.

A szóban forgó drámatípus az utóbbi évtizedekben nálunk is termett igen sikeres műveket. Nem annyira Karinthy Ferenc híres *Dunakanyarjára* gondolok; ez, a hozzá kapcsolt *Bösendorferrel* egyetemben inkább színvonalas irodalmi eszközökkel megformált szórakoztató darab. Többet árul el a műfaj mélyebb lehetőségeiről a *Gellérthegyi álmok*, vagy Hubay Miklós kitűnő *Késdobálókja*. Mindamellet látni kell, hogy itt az írók bizonyos értelemben megkönnyítették a maguk számára a feladatot; vagy inkább a súlyos történelem könnyítette meg számukra, hiszen mind a nyilas téboly sokszoros halálveszélytől terhes, mindent és mindenkit megmérő időszaka, mind az 1956 októberét követő nagy belső erőpróbák a legvékonyabb, legvérszegényebb emberi kapcsolatokba is meghatározó módon szóltak bele – és a magán- és közélet közötti kapcsolatot másként, mint direkt eszközökkel meg se lehetett volna ragadni.

Ennek a történelmi kihívásnak mindkét író magas szinten, irodalmi és egyszersmind dokumentumértékű szövegekkel felelt meg, és az olvasóban, nézőben semmiféle hiányérzetet nem kelt az a tény, hogy hőseik emberi személyiségéről kevesebb információt kap, mint a konfrontációjukat meghatározó történelmi tényezőkről - ebben a konstellációban ugyanis ezek a tényezők játsszák a főszerepet, akár csak például Zorin ugyancsak nagy sikerű *Varsói melódiájában*, ahol a személyi kultusz egy súlyos, emberellenes megnyilatkozása emeli drámaivá, típusértékűvé két amúgy nem túl jelentős emberke sorsát. Ilyen esetekben amúgy is segítségül jön a színház, a játék órái során körüljárhatóvá váló színészi egyéniségek, amelyek kitöltik az individualitás réseit, és emberi hitellel ruházzák fel a lezajló történelmi drámákat.

Szakonyi Károly bonyolultabb feladatnak vágott neki, mert egy csendes, szakaszait tekintve békésen egymásba kapcsolódó, de ugyanakkor mégis ellentmondásokkal terhelt időszakból próbálta kihásonítani a maga emberpárjának privát purgatóriumát. Típusában tehát hasonló vállalkozásról van szó, mint, mondjuk, Albee vagy Pinter esetében, s ezt a típust Beckett viszi el a maga legvégső konzekvenciáig. Ezeknek a daraboknak filozófiájuk van, amellyel - egészében vagy részleteiben - nem kell egyetérteni, de az alighanem bizonyos, hogy rangjukat ez a nyugtalanságában, meggyötörtségében is kerek filozófia adja meg. Ilyenkor nem segítenek a történelmi katalizmák, a külső valóság - drámaírói szempontból - szerencsés beavatkozásai. Ilyenkor a képet az írónak kell elrendeznie és értelmeznie.

Engedtessék meg még egy kitérő. Fut most Budapesten egy másik, ugyancsak mai témájú kétszereplős darab is, Alekszandr Gelman *Magasfeszültsége*. Ez a mű par excellence közéleti; a népszerű szovjet szerző mintha eddigi vállalkozásainak megfordítottjával próbálkozott volna. Ha eddig - az *Egy ülés jegyzőkönyvében*, a *Visszajelzésben* - a termelési drámát akarta humanizálni, most a privát drámát akarja „termelésiesíteni”, sajnos kevesebb sikerrel. Ez a darab, rokonaihoz hasonlóan, szintén az igazság pillanatára fut ki: a férj elvtelen karrierizmusa miatt a feleség végül úgy dönt, hogy nem élhetnek tovább együtt. Ez azonban így csak tétel marad. A házastársak közéleti magatartása természetesen visszahat a privát együttélésre, de sokkal közvetettebb, lassúbb sodrású csatornákon. A férj mellett, hogy építésvezetőnek lelketlen, karrierista, sikerhajhász, még lehet kitűnő szerető, színvonalas szellemi partner, jóvágású, népszerű társaságbeli figura, az asszony főztjének lelkes értékelője, közös programok és vállalkozások ügyes szervezője, az asszony családjának előzékeny, megbecsült rokona avagy mindennek az ellenkezője, s ha esetleg egy végső döntésben egyetlen tényező - netán épp a közéleti funkció - játssza is a főszerepet, előkészítésében, megérlelődésében mindezek a motívumok összejátszanak. A feleség kemény, elvszerű ítélete így csak afféle, az írói mondanivalót funkcionálisan szolgáló ellensematizmus. A „virtigli” sematizmus idején a férj, az apa akkor járt volna el mintaszerűen, ha a terv

teljesítéséért családi boldogságát, akár fia egészségét is feláldozza, és negatív hős lett volna a munkateljesítmény elsőbrendűségét nem méltányoló feleség; most a terv csak holt betűk és számok halmaza az emberi értékekhez képest. Csak természetes, hogy ez a rokonszenves, az átélhető mondanivaló (és Gelman „termelési” drámáiban épp ez a mondanivaló ölt jó művészi színvonalon testet), de ebben a privát drámában hatását lerontja a korábbról túl jól ismert eszközök lényegbeli azonossága.

Szakonyi Károly óvakodott az ilyen direktségtől, tételszerűségtől. Jó érzékkel, de egyben túlságosan is. Mert ez az óvatosság a gyökere annak a ki nem elégítő hatásnak, melyet *a Holdtól* kelt. Szakonyi - akárcsak Hubay-Vas István musicaldrámájának, az *Egy szerelem három éjszakájának* Sándora - „szelíd költő”, s ez ha költőnél nem is, de drámaírónál időnként problémát okoz. Igaz, nem volt mindig ilyen szelíd; az *Életem*, *Zsóka*, az *Adáshiba*, de még a *Hongkongi paróka* is szerencsésen vetítették ki azt a belső feszültséget, amely az író valószínűleg alkati látásága, békés humanizmusa és az általa elítélt jelenségek iránti indulata között fennállt. Aztán hosszú hallgatás következett, talán a belső küzdelemnek be nem avatottak előtt ismeretlen évei. Mindenesetre a hallgatást végül megtörő *Holdtól*-ben a feszültségnek már kevés a nyoma. Erőteljesen dúr téma kel életre következetesen mollra hangszerelve. Szakonyi ugyanis egy mai házasság kapcsán (nem ürügyén persze, hiszen elsőrendűen valóban az emberi viszonylatok érdeklők) arról akar szólni, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójának magyar társadalmi viszonyai közepette hogyan alakul két átlagos-tipikus értelmiségi házassági kapcsolata. Vagyis amennyit Albee az amerikai, Pinter az angol társadalomról, Beckett az egész emberiségről el akar mondani, annyit kíván közölni Szakonyi is - elvégre nem bulvárjátékra adta a fejét - a mai magyar társadalomról, egy a saját lakásába zárt emberpár megkerülhetetlen konfrontációjának tükrében. Ebből azonban csak valami meghatározatlan rossz közérzet szűrődik le; annyi érződik, hogy nem lehet problémátlan az a társadalmi közeg, ahonnan Sándor és Ágnes estéknént neurózisokkal megpakolva otthonukba térnek. De ez a homályos rossz közérzet lírai effektus - drámához kevés.

Megjegyzendő: egyáltalán nem a konkrét utalásokat keveslem. Ezekből ugyan valóban kevés van (Sándor utalása apjának ötvenes évekbeli letartóztatására, az öröklött rettegés-, hazugság- meg gyűlöletgénekre, bevallott érdektelensége a külpolitika iránt, egy lengyel élmény kapcsán hivatkozás a nemzeti érzés kontinuitásának hiányaira), de még kevesebb is elég lenne, annál is inkább, mert ezek az utalások nem mennek át a darab szövetébe. Szó sincs tehát holmi csiklandós leleplezések, keménykedő kritikai oldalvágások számonkéréséről - ez nem az a műfaj. Itt mindenekeelőtt az embereknek, a két embernek, férjnek és feleségnek kellene magukban hordoznia e közérzet eredőit és kihatásait, őket kellene sokkal markánsabban a mai kor típusértékű megélőivé formálni. Ehhez persze az írónak véleményt, sőt, netán ítéletet kellene alkotnia róluk. De ha Sándort és Ágnest jellemezni próbálnánk - vajmi keveset tudnánk róluk mondani, s félő, hogy ez a kevés is inkább Sztankay István és Piros Ildikó színészi lényére lenne jellemző. Még a *Gellérthegyi álmokból* s az Albee-darabból ismert motívumot: hogy e házaspárnak állítólag rég kimunkált, ön- és egymást gyötrő s ugyanakkor szellemet próbáló rituális meccsei lennének, ezt is csak becsületszóra hisszük el; a darabból kirajzolódó szellemi profiljuk nem sok ilyen jellegű munícióval kecsegtet.

„Hol rontjuk el?” - kérdezte címében az egyik kritika. Mármint a házasságot. Őszintén szólva ez a téma, amennyire érdekel a Nők Lapja riportjaiban, a szociológiai tanulmányokban vagy a statisztikai közleményekben, annyira nem érdekel a színpadon. Lényegében azért rontjuk el, amit Karinthy Frigyes már minden időkre klasszikusan megfogalmazott: mert különeműek vagyunk, mást-mást akarunk: a férfi a nőt, a nő a férfit. De azért másképp rontjuk el ma, mint tíz, húsz, száz vagy ötszáz évvel ezelőtt. Ez érdekelne, s

nem az, ami Szakonyi színpadán oly nagy terjedelmet foglal el: járt-e Ágnes a Török utcában a fiatal kollégával, avagy visel-e bugyit a lila gézruha alatt.

A „Hol rontjuk el?” kérdéséhez a darab befejezése mintha egyébként konkrét adalékot szolgáltatna. Kitűnik, hogy bár - az örök nemi szerepeknek megfelelően - Ágnes játssza a rátartit, a vonakodót, a kacéran oda-, majd visszatáncolót, Sándor pedig az agresszív, örökösen akcióra kész hímet, az érzelmi kapcsolatok Ágnesnél maradtak épebben, s a házasság válsága végső soron Sándor lelki elhidegülésének köszönhető. Erre utal Ágnes végső, könyörgő kitörése: „Engem. Engem szeress! Engem! Engem!” Sándor pedig erre csak „szomorúan, szánakozv” tud felelni: „Drágám! Szegény, szegény drágám!”

Eszerint hát Sándor nem lenne „szegény”? Neki semmi nem hiányzik az életéből? Tudjuk persze, hogy a nőt az érzelmi válságok mélyebben viselik meg. De van, ami a férfit (sőt, mint embert, a nőt is) megviseli. És Sándorról ezt is feltételeztük volna, mindvégig remélve: erről is szó lesz a *Holdtöltés*-ben. Milyen lehet egy átlagos, harminc és negyven közötti értelmiségi házaspár átlagos estéje - erről Szakonyi valóban sokat tud. Még fellángol az érzéki szenvedély, fűzik a hajdani nagy emlékek is, tengerparti eksztázisok, a tökéletes egygyéforrottság egykori pillanatai, de ez a fűtés már mesterséges - kicsit unják egymást. Összefűznek a gyerekek, a közös érdekek, szerzemények - eltávolítanak a munkahelyi gondok, a háztartási robot, az egyre kínosabban érzékelt izlésbeli különbségek, a szükségképp magányos küzdelem a kopással, az árnyékát már rájuk vetítő öregedéssel. Mindezt Szakonyi sokszínűen, jó színpadi ökonómiával bontja ki, a közönség élvezi is. Mindebben Sándor és Ágnes olyanok, mint nézőtérre ülő sorstársaik; a ráismerés, az azonosulás könnyű, kellemes élménye – kivált, ha az élek gömbölyűre csiszoltak, az írói hangnem a szelíd, együttérző megértésé, s mindezt még jóízű poénok-bemondások is tarkítják - meghozza a sikert.

De miben mások e házaspár mindenki másnál? Miben sajátosak, kétezermillióból az egyetlenek? Miben - drámai hősök, akik nemcsak ráismerésre, azonosulásra, de rádöbbenésre, gondolkodásra, kérdések feltevésére és megválaszolására készítenék a nézőt? Méghozzá nemcsak magánéletük, családi estéik, hanem közéletük, a valósághoz való viszonyuk s a valóságnak hozzájuk való viszonya témakörében is?

A sajátosságokról itt jóformán csak a két színész gondoskodik, akik számára Szirtes Tamás hasonlóan szelíd, önálló arculatról lemondó, a darab kontúrjait még tovább oldó rendezése láthatóan szabad kezet adott. Így aztán Ágnes olyan éretten, asszonyosan szép és görcsös-visszafogottan érzelmes lesz, mint Piros Ildikó, Sándor pedig - és ez az amúgy hamar feledhető előadás legnagyobb pozitívuma - olyan villogóan játékos, váltásaiban izgatón kiszámíthatatlan, hol elmélázó, hol kegyetlen és végeredményben halálosan boldogtalan, mint a színész Sztankay István, aki a legjobb korban és erőben lenne ahhoz, hogy korunkat sűrítő főszerepek sorozatát játssza el.

Bulvárdarabban ennyi elég is lenne, nem támadna hiányérzetünk. Így azonban keveselljük a színészek hozadékát; egyéniségüknek gazdagítani kellene a figurák személyiségét, nem pedig megteremteni. A fentiekben elmondottak lényegét Szakonyi Károly nem is vitatja. „A darabírás számomra - mondja előzetes nyilatkozatában - az élet, a személyes, érzékeny emberi kapcsolatok vizsgálata, nem egy-egy viselkedés kritikája. Nincs jogom isten ostoraként lesújtva elítélni Sándort vagy Ágnest.” Kár. A drámaíró ugyanis per definitionem isten ostora, és ehhez a jogot magától az istentől kapta. Minden Sándorok és minden Ágnesek csak annyiban érdekesek, amennyiben az író ítéletet mond fölöttük (amely ítélet lehet felmentő, sőt, felmagasztaló is). Szakonyi ugyanebben az interjúban színpadi novellistának vallja magát. Nem hiszem, hogy a novella mint műfaj kizárná az ítélkezést; de persze létezik szelíd, lírai novella is, teljes létjogosultsággal. És létezik szelíd, lírai dráma, amely bizonyos kvalitásokkal ellensúlyozni képes a benne rejlő lényegi ellentmondást.

Lehetnek, mint a *Holdtölte*ben láthattuk, értékei. Irodalmi értékei. Lírai értékei. Sőt: külsőleges színpadi értékei is (a szerkesztés, a dialogizálás, a technika terén).

Ám vérbeli, belső drámai értékeket csak az ítélkezés teremthet.

Szakonyi Károly: Holdtölte (Madách Színház Kamaraszínháza) Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Felkai Anikó. Rendező: Szirtes Tamás. Szereplők: Piros Ildikó, Sztankay István.

Színház, 1983. április

Tarján Tamás: Arcélhez - arcot is; A kecskeméti bemutatók „második köréről”;
Molnár Ferenc: Liliom
(Részlet)

Még el sem ülhetett a különféle rokon- és ellenszenvektől, de mindenképp kivételes figyelemtől övezett első premierek visszhangja, a Jancsó Miklós, Hernádi Gyula és Gyurkó László vezetésével dolgozó kecskeméti színtársulat, ritka ambícióról és fölfűtött energiáról tanúskodva, máris további négy új előadást hozott létre. Közülük a *Liliom* izgatta leginkább a nézők, kritikusok fantáziáját. Több okból is. A városban még nem feledték, hogy másfél évtizeddel ezelőtt Latinovits Zoltán lépett föl itt a kültelki vagány szerepében. Most Sztankay István ígérkezett méltó, noha nyilván más művészi eszközöket alkalmazó utódnak, s mellette még két vendégművész, Pécsi Ildikó és Kútvolgyi Erzsébet kapott meghívást: legyen Muskátné illetve Julika. A rendezést is vendégre, Madaras Józsefre bízta, aki így - ritka dolog - rövid idő alatt másodszer próbálkozhatott új mesterségével ebben a színházban. S aki nem fogta be a szemét, nem fogta be a fülét az utóbbi egy-két évadban, az tudta - bizonyosan tudták Madarasék is - Babarczy László előbb Szolnokon, majd kiváltképp Kaposváron pompás dramaturgiai ötlettel, sokszínű és érzékeny kivittel remeket formált Molnár Ferenc sokat vitatott darabjából.

Egy bizonyos rendezői értelmezés általában nemigen akar „megmérkőzni” a bármily sikeres másikkal, de azért ilyenkor munkálnia kell a jóféle alkotói virtusnak: vagyok olyan legény, mint te!

[...]

Vendégművészeket hívni Budapestről: cégér. Közönséget invitáló, jó ötletű gesztus; szövetségesek keresése az indulás időszakában. Vendégművészeket hívni Budapestről: kendőzés. Az alacsony színvonal, a kidolgozatlan előadás, a belső, társulati ziláltság kendőzése. Csak Budapestről hívni vendégművészeket: arisztokratizmus. Óhatatlanul is komoly feszültségeket teremt a (főként régebbi) társulati tagokban. Bessenyei Ferenc, Drahotá Andrea és Kozák András a Királyi vadászatban szerepelt hármasa után a *Liliomra* meghívott Sztankay István, Pécsi Ildikó és Kútvolgyi Erzsébet is szembe találta magát e - korántsem helytelenítendő, egészséges - gyakorlat mai felemáságával. Megmutatták őket a városnak, a közönségnek, s ez a testközel már avval is örömet, patrióta öntudatot szerez, hogy „nálunk játszik Sztankay!”. De örülhet-e igazán a néző, ha kedves színészének csak a teste érkezik: a külső, a személyiségburok - de lelket adni a figurának nem tudnak, sőt ezekben az előadásokban nem is igen tudhatnak?

Ezzel vissza is jutottunk Molnár Ferenc darabjához, a *Liliomhoz*. December 17-én, szombaton este szét-attant egy reflektorlámpa. Színházban nemegyszer megesik, a publikum általában nem is nagyon veszi észre. Sztankay István ügyesen rögtönző megjegyzése („Itt lőnek is ?”) mintha a szövegbe illeszkedett volna. Pillanat múltán Muskátné érkezett, és - a színről az imént távozó Julikára utalva - Pécsi Ildikó így szól: „Látom, kiment”. „Hát ez ki?” - replikázott Sztankay; a reflektorra utalva.

Nehezen visszafogott mosoly a színpadon; a közönség reagálni tudó része nevet. Színházi szituáció teremtődött. Kívülről; egy másodpercre. Belül, a játékban ezek a szituációk hiányoznak. A valamit jelentő, a szöveget megelevenítő helyzetek. Koreografálatlan mászkálás, a tapasztalatra támaszkodó biztonsági megoldás, poént kicsikaró gesztus, a szereppel való őszinte küszködés, a szerepért haragvó, leszorított színészi indulat - annyi minden előfordult, de a legritkábban az, hogy érződjék is Molnár darabjának szelleme.

Semmiképp sem szeretném az előadás művészi kudarcát - amit a lelkes taps nem fődhet el - egyedül Sztankay nyakába varrni. Sajnos, nagyon rossz *Liliom* volt. Nem *Liliom* volt:

vendégeskedő Sztankay. Mivel a rendező nem határozta meg pontosan a feladatát, nem karakterizáltatta az elképzelése szerinti alakot, Sztankay István önállósította magát. Néha a szövegben is, a nagy többséggel együtt (a föntebb idézett néhány szó sem így áll eredetileg), pedig ezek az elnyelt hangok, elcsaklizott szavak a stílusból és a stílus ironizáltságából is sokat elvesznek. Ez a kültelki vagány: privát mulattató, előre kiszámítható kézlegyintések, karlendítések, megvonaglások, fejcsóválások, kipillantások, „spét”-ek mestere. Miért is ne lenne az, hiszen Sztankay mesteri tudású színész, közös emlékezetünk szerint komolyan vett és komolyan vétetett alakításaiban gondos jellemábrázoló, s szinte mindig rokonszenves, kedves figurákat teremtő, általános szeretetnek örvendő művész. Kecskeméti Liliomja kapcsán azonban Németh László tanulságos szavait érdemes citálni. Egy másik kedves csirkefogóról, Tersánszky Józsi Jenő *Kakuk Marcijáról* írta a következőket, *A Kakuk Marci a zendülőök közt* című epizód kapcsán (a passzusból, remélhetőleg megbocsátható módon, ezúttal kivételesen elhagytam az írásra, irodalomra vonatkozó utalásokat - és csakis azokat -, hogy ne a könyvről, hanem általában a művészi teremtésről kapjunk véleményt): „lassan-lassan kialakulnak, megszilárdulnak a szokás törvényei; kis művészi erőfeszítéssel nagy, tetszetős eredményt ér el, rábízta magát módszerére; a csillogó színek felvillannak, de az egészen mégis érzik a művészi hév apadása. Holtponton van, igazi alakító művészet s az egyszer megcsinált, s most már tovább lódul, »módszeres« művészet közt. Kezdenek kiütközni a csökönnyös vonások: alakjaiban a figura, képeiben a matrica. A megszokás mézsváza elhatalmasodóban van a szabad élet fölött. Kétségkívül ez az a pillanat, amikor a közönségben legnagyobb lesz a hajlam, hogy keblére ölelje, minekünk viszont most kell biztatnunk őt, hogy használja fel a tavaszt, a szép hámlási időt, s ne engedje, hogy a bőr, melyben szeretni kezdik, a lelkére rákérgegedjen.”

[...]

Molnár Ferenc: Liliom (kecskeméti Katona József Színház) Díszlet: Banovich Tamás. Jelmez: Banovich Tamás, Rátkai Erzsébet. Zeneszerző: Kovács Ferenc. Rendező: Madaras József. Szereplők.: Sztankay István, Holl Zsuzsa, M. Horváth József, Németh László, Halász Andrea, Kertész Attila, Jánoky Sándor, Szalma Sándor, Gyulai Antal, Kútvölgyi Erzsébet, Budai László, Pődör István, Tumbász József, Erdős Mariann, Földvári Klára, Kádár Kari, Pörge Erika, Kiss Jenő, Major Pál, Ribár Eva, Pécsi Ildikó, Perényi László, Gulyás Zoltán, Dinnyés István, Gázsó György, Hegedűs Jenő, Albert Gábor, Mester László.

Színház, 1984. március

Róna Katalin: Cui prodest?
A bolond a Madách Színházban
(Részlet)

[...]

A színészek szinte kivétel nélkül pontos figurát teremtenek. Korlátolt beszűkültségében riasztó Sztankay István pszichiátere.

[...]

Tom Topor: A bolond (Madách Színház) Fordította: Ungvári Tamás. Díszlet: Vaver Tamás. Jelmez: Felkai Anikó. Rendező: Szirtes Tamás. Szereplők: Schütz Ila, Huszti Péter, Sztankay István, Haumann Péter, Pásztor Erzsi, Székhelyi József, Némethy Ferenc, Jakab Tamás f. h., Pusztaszeri Kornél f. h.

Színház, 1984. május

Molnár Andrea: Semmi sincs úgy, ahogy van;
A Vízkereszt a Madách Színházban
(Részlet)

[...]

Sztankay István egy kissé koros, életveg és szépelgő Orsinót csinált Shakespeare költői lelkületű, melankolikus, de szenvedélyes, megszállott szerelmeséből. Lekerekített, teátrális gesztusai, emelkedett, a szenvedélyeket csak illusztráló szavalása ellenszenvesebb figurát formált Orsinóból, mint amilyen. Ami őbenne komikus, azt Shakespeare csak finom iróniával érzékelteti. Nem a figurán belül teremt távolságot, hanem úgy, hogy mellé helyezi az egészséges Violát. Sztankay mintha Orsino paródiáját játszaná. Ennél a szerepnél a színészi külsőségekből, a teátrális gesztusokból, az érzelmek illusztratív megjelenítéséből megannyi tulajdonság válik, melyek felnagyítják az ábrázolt alak jellegzetességeit. Így lesz Orsino melankóliájából túlérett puhányság, filozofikus szerelmi tépelődéseiből szépelgés, megszállottságából pózolás. Ezt az Orsinót persze hogy nem tudja szeretni Olivia; és kész csoda, hogy Viola eped érte.

[...]

Shakespeare: Vízkereszt vagy amit akartok (Madách Színház) Fordította: Mészöly Dezső. Dalok: Bródy fanos. Díszlet: Makai Peter. Jelmez: Vágó Nelly. Rendező: Szirtes Tamás. Szereplők: Sztankay I s t ván, Almás i Éva, Piros Ildikó, Huszti Péter, Szerednyey Béla, Haumann Péter, SchütZ Ila, Gyabronka József, Pusztaszeri Kornél f. h., Lippai László f. h., Juhász Jácint, Karczag Ferenc, Fillár István, Laklóth Aladár f. h., Both András f. h.

Színház, 1985. július

Bányai Gábor: *Íme, egy rossz előadás;*
Tom Stoppard a Madách Kamarában
(Részlet)

[...]

[...] a színészek sem mindig tudják előadásá menteni a lektúrt. Ebből a szempontból szimptomatikus az *Íme, egy szabad ember* előadása. Ezért érdemes foglalkozni vele. A pszeudo-színház (remélt) csődje olvasható ki belőle. Vayer Tamás a kis színpadot térré tágító forgószínpadán a szerzői utasításnak megfelelően él együtt egy angol pub és egy lakás - a főhős, az álmodozó-feltaláló George Riley életének két színtere. De már itt kezdődik a baj. A pub helyett bárnt látunk - a lakás meg felúton van egy angol ház és egy angyalföldi szobakonyha között. Remek megoldás: már a díszlet sem szituál. Nehogy túl közel érezze magához bárki is a történetet. De azért ne legyen túl messze sem. Mintha rólunk szólna. Mintha mégsem.

Ide toppan be Riley-Sztankay István a címadó mondattal. Ismét zavarba jövünk: a bokán harmonikázó nadrág, a kalap, a bajusz, az esetlenség - mintha Chaplint idézné. De másképp mozog, másképp szólal meg. Ez nem a kiszolgáltatott-álmodozó-bechapatt-önbecsapó-tragikomikus kisember, ez egy önsajnáló, magától lépten-nyomon meghatódó, percenként az eszmei mondandó-pótlékot fogalmazó figura, akinek előre kiszámítható a története.

Mr. Riley ugyanis feltaláló. Még nem talált fel soha semmi hasznosíthatót, de most a nagy ötletek küszöbére ért. A szobában természetes esőztető rendszer van a növények öntözésére - a zsebében meg ott lapul a kétszer felhasználható, két oldalán enyvezett boríték prototípusa. Stoppard jó ízlésű mesterember. Tudja, hogy a játék tétjét az adja: Riley hisz az elhivatottságában; már nem emlékszik, mi elől menekült az öncsalásba, tehát teljes szívvel teszi. Amikor a kocsmai ivócimboráknak előadja szombatoként, hogy otthagya a feleségét - *íme, egy szabad ember!* -, akkor ő ezt komolyan is hiszi. Amint azt is, hogy egyszer eljön a meggazdagodás nagy lehetősége. A boríték megmutatása a szentség felmutatásának pillanata számára. S hogy ezzel a többiek visszaélnek - nem vígjátéki helyzet. Komikuma abból fakad, hogy Riley számára minden tét az utolsó tetszik.

Ezt a kocsmai jelenetet tudja először teljesen nem érteni a rendező Szirtes Tamás. Majd mindenki poénkodik a helyzet eljátszása helyett - láthatólag rendezői utasításra -, még Sztankay sem veszi komolyan önmagát. Akkor meg akár be is lehetne fejezni az előadást, hiszen ha Riley számára nincs tétje a dolognak, a néző végképp kívülrekedt! Pedig ez a helyzet ismerős-ügyesen bonyolított: az egyik alkalmi barát, Harry, társnak ajánlkozik a buta borítékotlethez, a gyáralapítás és meggazdagodás ragyogó jövőjét sejtetve meg. Székhelyi József szórakoztató rutin-bohócszámot adhat csak elő - ha komolyan venné a helyzetet, abból még a lektúr szintjén is az emberi árulás és aljasság képe rajzolódna ki. De nem ez a cél: nekünk mindenkit szeretnünk kell az előadás végén is.

Lesznek Tibor játssza a butuska tengerészt, aki semmiből nem ért semmit, aki nem lát át sem aljasságon, sem tréfán, aki mindig annak kontráz, akivel épp beszél - s talán csak egyetlen pillanatra érti meg, milyen tét forgott itt kockán. Lesznek számára ez az egyetlen pillanat sem jön el - nevetőáriája csak fülsértő, s ezzel igazolja egyébként észrevehetetlen jelenlétét.

Pedig ebben a kocsmai közegben röppennek el George Riley vágyai. A nagyszerű borítéktól egészen a szerelemig. George hite az étellel való leszámolás utáni hit - ez adja a komikumát. A Szirtes által elképzelt Riley egyszerűen csak balek - tragikuma így egyáltalán nem lehet.

A csapost játszó Juhász Jácint a háttérben igyekszik valódivá rendezni a jelenetet, de az ő hitelessége csak aláhúzza a többiek klisé voltát. A csúcspont ebben Florence betoppánása: a

lányé, aki Harryval való randevúját késte le, s egy csapásra Riley Dulcineaája lesz hősünk álmatag szelleme által. Ezt a felületes, könnyűvérű, kalandra nyitott kis nőt Bartal Zsuzsára osztották.

[...]

A Madách Kamara előadásán Almási Éva kapta a feleség szerepét, aki Horváth Ádámnál - anno - Riley lázadó, kitörni akaró lányát játszotta, nagyszerűen. Almási Éva nem öregedett azóta anyaszerepbe, de mindent elkövet, hogy ez ne látszódjék. Haja simán fölfésülve, lába befáslizva, kezében állandóan törlőrongy, porszívó, fésű. Nem áll meg egy pillanatra sem, a legnehezebb pillanatokban is férje vagy lánya ruháját-haját igazgatja. Almási nem a figura korát próbálja eljátszani, az ugyanis dilettáns főiskolai előadás lenne (bár a szereposztás őt is erre kényszerítené). A belső állapotra figyel. A feleség és az anya mindent megbocsátó, pusztítóan-óvóan szerető, idegesítően biztonságot adó állandóságára, aggódására, bizonyosságára. Óriási energiát fektet a színész nő abba, hogy magát ilyennek adja. Vegyül szép alakításában a tapasztalt élet-élmény a színészi fogásokkal; és az őszintesége megkérdőjelezhetetlen.

Csak éppen fölöslegessé válik az előadás hazug konstrukciójában. Amikor Riley szokásos szombat esti kiruccanásai után ezúttal vasárnap becsomagol, és bejelenti, hogy végleg elmegy - Almási ezt belenyugvóan, emberét jól ismerő előre megbocsátással nyugtázza. De ekkor Riley valami olyasmit mond, ami új, ami az eddigi szövegekönvekből hiányzott. Hogy ugyanis nője is van. Almási egy pillanatra megdermed, ölébe ejti folyton motozó, rendrakó kezét - de a szituáció nem jön létre, mert Sztankay nem játssza el, hogy neki valóban fontos az a nő, az a szerelem-hazugság. Nem is nagyon teheti - a rendezés ugyanis arra a gagre koncentrál, hogy amikor kimegy pakkjaival az ajtón, botolják meg a küszöbön. Vajon elidegenítés akarna ez lenni?! (Persze, az okos színházi ajtó bosszút áll: előbb nyílik ki, s így oda a botlás-ütődés nevetető ostobasága.)

Az öncsalás-gépezet tagja még Riley lánya, aki szerelmi kitöréseiben játssza végig apja élethazugságait. A darab talán legszebb gondolata, hogy az apja ellen lázadó Linda egy tragikomikus menekülés végén ugyanolyan megverten kullog haza, mint a Harry által becsapott Riley. Mert - fel kell ismernünk - apja lánya. Kiss Mari (igen rosszul öltöztetve) a rendezés jóvoltából ugyanabba a zsákutcába téved, ahol Sztankay is járkal. Nem eljátssza, hanem véleményezi a figurát. Nem megtörténnek vele a dolgok, hanem kiszámítható eszmei tanulságok derülnek ki sorozatban. Ezért nincs ideje részt venni a szituációkban.

A legképtelenebbül az utolsó jelenetben lepleződik le az egész álszínház. Riley verten hazakullog. Sztankay talán itt a legchaplinesebb. Lánya már néhány órája visszamenekült az anyja által biztosított langymeleg biztonságba. Almási tesz-vesz, ételt melegít - nem változott semmi az életében. Sztankay megígéri lányának, hogy végre munkát vállal, de a munkaközvetítőben bizonyosan jelentkezik, legalább a neki járó segílyt fölvenni. Elered az eső - s lám, működni kezd a szinte elfelejtett találmány, a tetőről szivacsáttétellel vizet közvetítő természetes szobanövény-esőztető berendezés. Persze Riley-módon: az öntözés elállíthatatlan. Linda a vizet törli, George vödörket hoz. Aztán amúgy vizesen leülnek egymással szemben: megejtő szomorúsággal nézik egymást és a közönséget. Szemmel „hallható” a mondanivaló: mindent értenek ők ott fenn, a színpadon: az elrontott életüket és a hazug álmaikat, és remélik, hogy nyugodtan és szomorúan, de nem igazán keserűen mi is értjük mindezt, ott lent.

Ha ennyire értik a maguk sorsát, akkor nem volt az egész játéknak tétje? A darab minden szava hazugság? Mindez föl sem merül ebben a nem-színházi estében, mely végül is teljesíti a Madách Színház szerinti célját: mintha a valóságról szólna, mintha a katarziszig jutna, mintha élet lenne benne, mintha színészi teljesítményekre készítené. És a sok „mintha”

közt elvész a színház lényege. Ráadásul már hazudni sem képes hitelesen, hihetően a társulat. Talán mert túl régen kell csinálják. Talán mert a színész is hús-vér, itt és most élő ember, aki a zsigereiben valóságot rak-tároz, idegeiben életet cipel.

A közönség talán még becsapható. Sőt: bizonyosan. Csak épp nem túl etikus erre utazni. Mert a középfajú színház kikophat az időből - félreértés ne essék: nem a bulvár és a szórakoztatás, hanem az önsajnáló, szomorkás életpótlék. Stoppard félúton van - mondtam - a lektúr és az irodalom között. De legalább a lektúrt irodalmi igénnyel műveli. A Madách Színház mostanában a lektúrt sem méri saját lehetőségeihez. Tönkremenő színészei, kapkodó bukásai és kétségbeesett sikerei nem garantálnak közeli változást. Hát íme, ezért érdemes egy gyorsan felejthető rossz előadásról gondolkodni. Mert néha egy pörsenés árulkodik csak a romlott vérről.

Tom Stoppard: Íme, egy szabad ember (Madách Színház Kamaraszínháza) Fordította: Vajda Miklós. Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Rendező: Szirtes Tamás. Szereplők: Sztankay István, Almási Éva, Kiss Mari, Székhelyi József, Bartal Zsuzsa, Juhász Jácint, Lesznek Tibor, Cs. Németh Lajos.

Színház, 1985. július

Gábor István: A brettlitől a magánszámig (Részlet)

[...]

Művészi pályájának kellemes összefoglalását adta hetvenötödik születésnapja alkalmából Markos József, alias Alfonzó. Estjének címe: *Idefigyeljenek, emberek!*, nemcsak arra az emlékére utalt, amidőn a jóindulatú keretlegény emberszámba vette a hozzá beosztott munkaszolgálatosokat, hanem a kitűnő művész humorának humánumára is.

Néhány évvel ezelőtt, hatvanadik születésnapján közkedvelt komikusának, Kabos Lászlónak adott teret a Vidám Színpad a *Kabos-show*ban, amely ma is változatlan sikerrel megy e színházban, most pedig Alfonzónak nyújt alkalmat, hogy kültagként szórakoztassa e színi intézmény törzsközönségét. Műsorának külön személyes jelentőséget ad az a körülmény, hogy tizenöt esztendővel ezelőtt, pontosan hatvanéves korában Markos Józsefet nyugdíjba küldte a később csúfosan megbukott direktor. Ő volt az, akinek koncepciójába Alfonzó „körüti” humora nem fért be, és ezt irodalmi alkotásokkal kívánta fölváltani. Mindhiába volt az erőfeszítés, ha Illyés Gyula és Németh László nem óhajtottak darabot írni a Vidám Színpadnak. Alfonzó tehát, ha vendégként is, de visszatért egykori sikerei színhelyére, és páratlan tehetséggel bizonyítja be, hogy humora nemcsak hogy meg nem fakult, hanem inkább elmélyült.

Az emberi viselkedés és magatartás lélektanából valóságos kis antológiát állított össze, szellemes paródiáiban és utánzásában általános szintre emelve a jól megfigyelt egyedit. Ez a fajta tipizálás csak a legnagyobb művészek, Chaplin, Obrazcov, Marcel Marceau sajátja, akik - természetesen más és más módon - nevetetik ki az emberi fogyatékoságokat. Alfonzó színészi skálája rendkívül széles és gazdag. Szerepel benne a különbözőképpen biliárdozók, a moziból elkésők, a hegedűművészek, a nemzeti filmek parodizálása. Amitől a művész elmondása szerint a direkciónak tartott, hogy az egyik szám ízléstelennek minősülhet, nevezetesen az, amelyben bemutatja, ki hogyan könnyít magán az illemhelyen, én szókimondó színivilágunk ismeretében nem tartottam annak, sokkal inkább erőszakoltnak a férfisztriptíz. Észre kellett volna vennie a rendezésnek, hogy hetvenöt év mégiscsak hetvenöt év, és a vetkőzés még ebben a parodisztikus formában sem eléggé szellemes látvány. (Itt tartottam kéziratom javításában, amikor értesültem a szomorú hírről: néhány héttel hetvenötödik születésnapja után Alfonzó meghalt. Amikor beszámolómat írtam, nem gondoltam, hogy ez egyben tisztelgés lesz Markos József művészete és maradandó emléke előtt.)

Végül a Kis Színház szezonvégi bemutatóját, George Axelrod *Good-bye, Charlie* című komédiáját, akárcsak Poiret darabjában Garas Dezső, itt szintén két nagyon tehetséges vendég, Hernádi Judit és Sztankay István föllépése avatta kellemes színházi eseménnyé. Ez a többszörösen megcsavart történet, amelyben a férfiből nővé alakulás folyamatát kísérhetjük nyomon - természetesen bulvárszinten - remek alkalmakat kínál a mulattatásra. Csak akkor azonban, ha ebben a *Van, aki forrón szereti* cselekményére emlékeztető, de sok pszichológiai elemet is tartalmazó darabban olyan színész működik közre, mint amilyen Hernádi Judit. És ha már a bemutatókról szólván Hernádi Judit nevét említettem, hadd kezdjem a színészi teljesítmények méltatását is vele. A Vidám Színpad nagy szerencséje, hogy ez a kitűnő színésznő, megválván a Vígszínháztól, szerepet vállalhatott itt. Ebben egyébként a színház régi jó hagyományokat követ; elszántabb igazgatói a humor vonalát megerősítendő még a Nemzetiből is kölcsönöztek művészeket egy-egy előadás számára. Hernádi Judit ebben a sokszorosan megtekert szerepben - a hajdani nőcsábász férfiből nővé válván a hímre éhes nőtényt, abban viszont a néhai férfiú vonásait is fölfedezve - a két nem gyökeresen eltérő természetét remekül kopirozza egymásra. Minden mozdulata lelkiismeretes kidolgozásról

tanúskodik, anélkül hogy az alakítás verejtékessé válnék. És íme, ismét itt a jó példa arra, miképpen lehet pikáns, sőt kiélezetten frivol egy előadás, anélkül hogy triviálissá vagy trágárrá alakulna. Mindehhez jó társa az ugyancsak vendégként közreműködő Sztankay István, aki elhunyt barátjának urnában heverő porhüvelye előtt tartott beszédében már a játék kezdetén bemutatót tart a magas színvonalú komédiázásból. Ha Hernádi Juditnak bizarr feladat jutott e darabban osztályrészül, Sztankay helyzete sem kevésbé az. Neki a halott jó barátból varázslat folytán nővé változott lakótársától kell megtartóztatnia magát a legképtelenebb helyzetekben.

[...]

Színház, 1987. szeptember

Földes Anna: A veszteség is fegyver;
A tizedik Lócsiszar - Sütő András drámája Egerben
(Részlet)

[...]

Nincs [...] igaza Kállai Katalinnak, amikor bírálatában kialakulatlanak vagy legalábbis nehezen tetten érhetőnek nevezi Ádám Ottó koncepcióját. Valójában már a szereposztás is érzékelteti a rendezőnek az erőviszonyokról alkotott képét és történelmi állásfoglalását. A Kolhaas Mihályt játszó Sztankay István jó színész, de alkatát tekintve sem hősszínész. Igaz, Vajda László sem volt az! Sztankay orgánuma olyan telt, olyan szép, hogy azt képzeltük: legjobban egy rádióközvetítés győzne meg a rendező választásáról. De az igazság az, hogy nemcsak a színész, a szerepértelmezés is eltért attól, amit hittünk, vártunk. A Sztankay megidézte derék polgáreberről majdnem elképzelhetetlen, hogy - akár a legszemélyesebb sérelem hatására is - a műnzeri utat választhatná, méghozzá meggyőződésből.

Ádám Ottó sokkal tudatosabb, körültekintőbb rendező és jobb pszichológus is annál, mintsem ne gondolta volna azt végig, hogy egy, az ő Kolhaasánál súlyosabb színpadi egyéniséggel, jelentősebb személyiséggel rendelkező Luther Márton felléptetése nemcsak a történelmi igazságot sugallja. Avar István Lutherként - a drámán belül is - megkülönböztetett jelentőséget ad a szerepnek. Erre utal a színésznek a bemutató idején adott nyilatkozata is: „Luther Márton szerepe körülbelül tízperces jelenet. Az elején könnyebbnek hittem, mint amilyen valójában, mert ezalatt meg kell mutatnom prédikatori erényeit, indulatosságát, bölcsességét, szóval mindazt a tulajdonságát, amiért Luthert habozás nélkül követték az emberek.” (Pesti Műsor, 1986. 5. sz.) Ez utóbbi mondat a szerep, sőt a drámaértelmezés kulcsa. A felújítás Luther Mártona viszont nem az eszme forradalmára, hanem a feltétlen törvénytisztelet nagy tekintélyű hirdetője, a konszolidálódott reformáció politikus helytartója, aki fellépése súlyával és érveivel valóban képes visszafordítani Kolhaas Mihályt a lázadás útjáról, a maga igazának „alázatos és szorgalmas kereséséhez”.

Koncz Gábor viszont Nagelschmidtet (Zappe László találó megfogalmazása szerint) „elvi lázadóból szenvedélyesen kötekedő vagánnyá minősíti vissza”. (Népszabadság, 1986. II. 19.) Nagelschmidtnak ez a degradálása - tekinthető bár a kleisti hierarchiához, jellemrajzokhoz való visszatérésnek is - valószínűleg nem annyira irodalmi fogantatású, hanem a színész alkatának érvényesítésén túl rendezői sugallat, illetve követelmény.

Sütő drámája jelentősebb mű annál, hogy egyetlen érvényes értelmezése, előadásmódja lenne. A Madách Színház nézőterén ülve mégis úgy éreztem, hogy ha az *Egy lócsiszar virágvasárnapja* mondjuk a XIX. század végén íródott volna, éppen ilyennek képzelném a mű méltó, hiteles-veretes ősbemutatóját. Akkor legfeljebb az előadás naturalista momentumait, egyes jeleneteinek hatásvadászó lassítását kifogásoltam volna. Csakhogy Sütő drámája - kortársi alkotás. Még csak nem is történelmi dráma. Bár kétségkívül felfogható annak is. Ebből indult ki bírálatában Zappe László is, amikor már-már elfogadta a darabnak azt a külsőleges megközelítését, idézőjelbe tett „értelmezését”, amely „a nyelvi kifejezés szépségeire, az érzelmi ívek operai kijátszására helyezi a súlyt”, és amely által Sütő darabjának „mélysége nem, de szépsége megszólalhatna”.

Az előadás azonban erre sem kínált a színészeknek igazi lehetőséget. Zappe ennek okát mindenekelőtt a díszletek és jelmezek következetlenségében látta. (Népszabadság, 1986. II. 19.) A magam feltételezése szerint ennek a Madách Színház-i koncepción belül maradó „szép” előadásnak is feltétele lett volna, hogy az összecsapásnak tétje legyen. Hogy a rendezés és a színészi játék megkönnyítse a nézőnek legalább a hőssel való érzelmi azonosulását. Erre azonban Sztankay István nem adott módot. Csalódást okozott az is, hogy nemcsak a törvényt lábbal tipró hatalom, a megbomlott világrend vitalitása, de a veszélyben

virrasztó szerelem is elsikkadt az előadásban. A szó, a szöveg és az érzelmek szépsége helyett inkább csak a díszlet esztétikuma jött át a rivaldán, az viszont inkább gyengítette, mint erősítette a drámát. Így azután a leckefelmondó színészek és az időnként jólnevelten unatkozó nézők is kívül maradtak Kolhaas Mihály torokszorító tragédiáján. Márpedig ha az előadás, az összecsapás nem a magunk lelkiismeretének színpadán, hanem a letűnt múltban játszódik, ha nem rendít meg az emberi kiszolgáltatottság szörnyű következménye, nem kényszerít állásfoglalásra a józan kompromisszum és az etikus lázadás konfrontációja, ha nem szembesül a térdeplő reménység a főlegyenesedett reménytelenséggel - akkor marad a romantikus történelmi tucatdrámák sztorija, a ráaggatott, elszavalt és megjelenített klisékkel, megtépzott legényekkel, érzelmes asszonyokkal, apácát gyalázó, dáridózó hatalmasságokkal. Csak a színháztörténetben megőrzött kép színskálájának teljessége kedvéért jegyzem meg, hogy egy beszámoló azért akadt, amely az inkább csak érvelésben és árnyalatokban eltérő, csalódott véleményekkel szemben dicsérte, szépnek, átgondoltnak, híven értelmezettnek mondta az előadást és nagyszerűnek a Kolhaast játszó Sztankay Istvánt. (Vasárnapi Hírek, 1986. II. 2.)

[...]

Színház, 1988. január

Földes Anna: Darabtemetés;
Szigligeti Ede: Liliomfi
(Részlet)

[...]

Szellemfi a komédia leghálásabb szerepe (lehet). Sztankay István azonban egyszerre színtelen és rikító; nyilatkozatával ellentétben, úgy tűnik, rosszul érzi magát Csontos Gyula, Pécsi Sándor, Garas Dezső örökségében. Kár, hogy ezt a feszengést nem sikerült akár a gazdájára való féltékenységgé, a szolgaszerepben való sértődöttséggé transzponálnia.

[...]

Szigligeti Ede: Liliomfi (Madách Kamara Színház) Átdolgozta: Mészöly Dezső. Díszlet: Vayer Tamás m. v. Jelmez: Rátkai Erzsébet. Zene: Kocsák Tibor. Rendezőasszisztens: Vancsik Hajnalka. Rendezte: Iglódi István m. v. Szereplők: Dózsa László, Schütz Ila, Rudolf Teréz f. h., Cseke Péter m. v., Sztankay István m. v., Dengyel Iván, Kökényessy Ági, Lesznek Tibor, Horesnyi László, Galbenisz Tomasz, Pádua Ildikó, Vertig Tímea f. h., Huber Zsolt, Magócs Ottó, Földi Tamás.

[...]

Színház, 1991. december

Tarján Tamás: „Egyszer fent, sokszor lent”;
 Horváth-Béres-Selmecci: *Švejk* vagyok

Legjobban a szponzorálás tetszett. Mert igaz ugyan, hogy a kis színlapocskára a Magyar Hitelbank és a Vegyépszer emblémáját is rányomtatták, de a József Attila Színházban a *Švejk vagyok* előadását a Kőbányai Sörgyár támogatja. Olyan ez, mint amikor nemrég a Nemzeti Színház a *Tóték* kapcsán a Dunapack „dobozgyárral” mint mecénással értett szót. Az anyagi segítség ezen formájának van némi bája, eleganciája. Néhány kritikus méltatlankodott ugyan az árukapcsoláson, talán csak azért, mert előre félnek a túlzásoktól. Bizarrra lesz például a Hamlet egy gyógyszer- (vagy mérge-) gyár fölkarolásában, vagy *A csodaszarvas* valamely vadásztársaság által patronáltan. Jó lenne még a szponzorálásról, esetleg a Velkopopovický és a Smíchov sör zamatkülönbségeiről, ideális hőfokról írogatni, mivel maga az új *Švejk* nem túl sok elemeznivalót kínál.

Zenés fantázia két részben - jelöli meg négy szó a műfajt. A produkció kétségkívül zenés, erről Selmecci György gondoskodott, aki szükség esetén egy hét leforgása alatt képes három darabhoz kísérőzenét szerezni, másik három operát elvezényelni, és tizennégy estén zongorakísérőként közreműködni. A jelek szerint most a szükség esete állott elő. Kommerszen pattogós, lendületes muzsikát hallunk, mely tele van - ahogy finoman szokás mondani - idézőjelekkel. A dallamnak (tisztességes szövegkönyv híján) nincs forrása, a semmiből eredve csobog át a jeleneteken, karikírozó fecsegése nem rejt hüvelyknyi mélységet sem.

Selmecci valóban kiváló művész és vérbeli színházi ember, még két nap is elegendő lenne neki, hogy egy vígjáték- (azaz fantázia-) félét gatyába rázzon, mint Jozef *Švejk* Dub hadnagyot. De, mondtuk, Selmeccinek még Dub hadnagy is hiányzik, nemhogy *Švejk*. *Švejk* hiányának oka az, hogy kettő is akad belőle. Ő egyszer ő, másszor alias *Jaroslav Hašek*. A „két részben” tehát nem elsősorban arra utal, hogy másfél óra elteltével Szlávik István nagyszabású és helyenként ötletes, máskor nehézkes kulisszáira a színház mennyezetéről alábocsátanak egy hatalmas (amolyan tábori) ponyvát, és annak rendje s módja szerint szünet szakítja meg az előadást. Az egész mű maga szakad ketté - az egység keresésének igyekezetében, a dramaturgiai lelemény által hajtva.

Horváth Péter nem ok nélkül tervezte ki az író és hőse, illetve a valóságos cseh és az ábrázolt háborús világ összejátsztatását, hiszen például nemcsak a derék pucér volt drogista és kutyapeccér: a fiatal *Hašek* is rokon szakmákból (meg egy kis hivatalnoki sikkasztásból) tartotta fenn magát. A színmű fikciója: az író a Kehely kocsmá vendégeiről mintázza uniformisba bújt hőseit, s ennek a modellek vagy örülnek, vagy nem. Hús-vér alakokból átvedlenek „jobbik” (vagyis általában rosszabbik), teremtett énjükké. *Hašek* meg hol *Hašek* - ilyenkor sajnos két felesége szakírozza, ahogy egykor valóságosan is -, hol pedig *Švejk* - ilyenkor szerencséjére nőtlen, sőt Kathy Wendler úrhölgy kacérul szemvillantó kívánságait egy éjszaka hatszor van módja teljesíteni.

Horváth írói erényei - a szellemesség, a szókimondás, a stílusérzék - sorába eddig is legkevésbé a kompozíciós készség tartozott. Most olyannyira bizonytalankodik a szerkesztésben, hogy még az ötletessége is cserben hagyja. Szegény kétfeleséges, szívbajos *Hašek*ből melodráma hőst farag, aki aprócska fiúgyermekének távoli hangjai mellett búcsúzik az élettől (és Léner Péter rendezése még lebegő fénybuborékokkal is sújtja e nem könnyű percben). Horváth Péter dacosan elhagyta a *Švejk* szállóigészerű, legkáprázatosabb humorú részeinek többségét, lényegében azt is, hogy „Hát megölték a Ferdinándot - de melyiket, Müllerné?” A kérdés jogos, mert *Švejk* tényleg két Ferdinándot ismert (egyik sem trónörökös foglalkozású). *A Švejk vagyok* írója alaposan ismeri *Hašek*et és a *Švejk*et is, csak a két személyt nem képes drámaszerzőként egyé ismerni. A mozaikos játék remélt ide-odája tulajdonképp csupán egyszer működik, amikor *Hašek* a két feleség harapófogójából

menekülve hiphopp átöltözik Švejkké. Ezt a gesztust még volt kedve követni a gusztusos jelmezeket egyébként csak legyártó Schäffer Juditnak: a bohócos, kétszínű kabát félig (a szürke, csíkos polgári kelmével) az értelmiségit, félig (a szürke katonai daróccal) a katonát, a két felet jellemzi (ehhez jön még a fél váll-lap s egy pár elcsusszant zsebhajtóka).

Máskor kifejezett zavarodás támadhat abból a színpadon és a nézőtéren is, hogy ki kicsoda. Nem azért, mert másvalaki (több másvalaki) volt az imént, hanem mert egyik sem lett igazán. Balul ütnek ki a Hašek meglepően fegyelmezett, Szovjetunió-beli kommunista szolgálattételére, általában a kommunizmusra vonatkozó élcek is, amelyekhez a rendező legalább megfelelő keretet kitalálhatott volna - de már a nyitókép is elillan, mint sörről a hab.

Béres Attila bizonyára frappáns verseket (is) írt a darabba, amennyire ezt minden huszadik (éppen véletlenül érthető) szóból meg lehet állapítani (pl.: *szar, egyformább, sör, magyar, egyedül nem megy* stb.). Az összességében – egy-két kivételtől eltekintve - kritikán aluli énektudás és a bágyatag koreográfia a kiáltó hiánnyal járul hozzá, hogy a zenés kétrészes legkevésbé fantázia legyen.

Léner Péter, aki feszes drámák, intellektuális darabok értő rendezője, olyannyira megilletődött, ügyetlenül kezeli a kanavászt, hogy becsületes kocsmahangulatot sem tud imitáltatni, a nyilvános házat pedig a bőségesen loccsintott vörös reflektoroknak kellene eljátszaniuk. Mivel a kocsmában és a fronton általában férfiak szerencsétlenkednek, Radó Denise mint a kupi Ella kéjhölgye (valamint Kathy Wendler) s még inkább a két lilába burkolt feleség: a kommunista „orosz nagyhercegnőként” szélviharzó Szabó Éva, és a másik, a cseh feleséget, ezt a metsző kis szelet elsivító Káldi Nóra frissítik föl jelenlétükkel az unalomtól nehéz levegőt. Mihályi Győzőnek a sebzett lelkű, nőfaló Lukaš főhadnagy szerepében majdnem sikerült igazi színjátszást produkálnia, és Szilágyi Tibor sem tudta elleplezni Katz lelkész részeg rutinhandabandázásaival, hogy remek színész. Egy-egy rugaszkodáshoz gyűjtött erőt Józsa Imre (mint kis pukkancs) és Mátrai Tamás (mint kis alamuszi).

Az előadás elrontottsága Horváth Sándor Palivec kocsmárosának elrontottságában mutatkozik legszembetűnőbben. Órás, forgalmista, prágai Tiborc: lelke rezdül és lelkeket rezdít, de nem érti - és ebben teljesen igazat adhatunk neki -, hogyan került éppen ő csaposként ebbe a világba. Ha ő tálcájára tesz két söröskorsót, holtbiztosak lehetünk: az ibrik az utolsó cseppig üres. Mellesleg a Kőbányai Sörgyárnak nem túl sok sörébe került az előadás. A rendező üvegkorsók helyett ravaszul átlátszatlan kerámiahengereket adatott a szereplők kezébe. Úgy konganak az üres kupák, hogy az egész színház visszhangzik belé. Nem kellene persze sörrel leitatni az egész társulatot ahhoz, hogy tényleg valahol a Kehely közelében érezzük magunkat. Csak meg kellene csinálni, le kellene bonyolítani a dolgot. Pontosnak kellene és illene lenni. Akkor talán az sem fordulhatna elő, hogy három (nem is névtelen) statisztá ilyen pocsek rosszul kártyázzon, és ennyire ne egye a megevett virslit. Ezek után ajándék, hogy a címszereplő, Sztankay István közelmúltbeli, tétova teljesítményeit messze fölülmúlva, ripacskodás nélkül egy szemtelen kamasz és egy okosan butuska öreg közt, kortalan középúton bolondozza végig Švejket, és mimikájával, mozgásával szinte valódi drámát vértéz föl Hašek testi-lelki romlásából. Sztankay most törekeny, sőt kissé megtört alakja mögött fölsejlik az alkoholtól és betegségtől behemót, menthetetlen Hašek. Inkább Hašek, mint Švejk. Hašek vagyok - ez találóbb címe lehetett volna, nem egy fantáziának, hanem egy életrajzi játéknak. Csakhogy, bármily rútul hangzik, Jaroslav Hašek sokkal kevesebb, mint Jozef Švejk.

Horváth Péter-Béres Attila-Selmecezi György: Švejk vagyok (József Attila Színház). Készült Jaroslav Hašek élete és művei nyomán, Réz Ádám fordításának felhasználásával. Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Schäffer Judit m.v. Koreográfus: Majoros István. Zenei vezető: Silló István. Rendező: Léner Péter Szereplők: Sztankay István, Szilágyi Tibor, Mihályi Győző, Józsa Imre, Horváth Sándor, Mátrai Tamás, Lux Ádám, Káldi Nóra, Szabó Éva, Radó Denise, Bakó Márta, Salinger Gábor, Pethes Csaba, Juhász Tóth Frigyes, Láng József, Turgonyi Pál, Nagy Miklós, Katona János.

Színház, 1992. május

Kállai Katalin: Lejtő
 Arthur Miller: Hegyi út
 (Részlet)

A hangszóró üvölt, ordít, az éjszakai országút, a vihar, az autóbaleset hangjai fájdalmasan visszhangzanak a dobhártyákon, csak azt nem lehet eldönteni, hogy szándékosan van-e így, vagy véletlenül hagyják ilyen velőtrázón szólni. Miller darabjához egyébként alig-alig illik; az lány és némileg szentimentális, legalábbis önmagához, illetve az eddigi darabjaihoz képest. A hangvételt, a közlésmódot maga a színház is ellágyíthatta, persze - működik a madáchos stílustalan stílus is -, de a színpadi akción átsejlenek a darab gyengéi is. Nyilvánvalóan egy viszonylag új, 1991-es Arthur Miller-műnek megvan a maga vonzereje, nehéz neki ellenállni. Ezen a vonzerőn túl azonban nem sokat sikerült hozzátenni a darabhoz. A *Hegyi út* amolyan „bigámista” dráma, bár a házasság intézményének a megkérdőjelezésén túl, ha burkoltabban is, de lázad minden ellen, ami az emberi érzelmeket intézményesíti. Ezért is értékelhető Horesnyi Balázs díszlete, a színpadot uraló, csalóka léptékű épületfal (klasszicista fennsőbbségében maga „az” intézmény) ferdén megdőntve, de még így is stabilan, lerombolhatatlanul. (Csak épp a legfontosabb helyszínéknél nem működik igazán: sem előlről, mint kórház, sem a hátsó vastraverzeivel, mint afrikai tengerpart.)

Igazágtalanok lennénk, ha azt mondanánk, hogy Millernek alig sikerül kikeveredni a közhelyekből. Néhol azonban valóban közhelyes, másutt meg kissé hamis. Lyman Felt amerikai állampolgár kilenc esztendeje él boldog bigámiában, egészen addig, amíg súlyos autóbalesete fényt nem derít a valóságra. Az emlékező, látomásos, szaggatott szerkesztésű történet, amelynek központi helyszíne a sérült kórházi kórterme, valójában erkölcsi kérdéseket taglal. Teszi ezt a „másik” oldalról, azaz Lyman szemszögéből. Bizonyára nem tenné, ha a hősnek nem lennének meg a maga részizgazságai. Lymannek, a saját bevallása szerint, ez alatt a kilenc esztendő alatt két nőt sikerült boldoggá tennie. Hogy erről a feleségei is így gondolkodnak-e, az már kétséges. Szövegük nemigen van rá, eljátszani meg sem az elsőnek elvett Theodorát alakító Bencze Ilonának, sem az ifjabb asszonyt játszó Tóth Enikőnek nem sikerül. Egyáltalán: alig-alig képesek a két figurából megmutatni valamit. Bencze az öntudatos amerikai nőt adja mereven, aki széles mosollyal lendül túl az élet nehézségein, Tóth az állítólagos szabadelvűvel próbálkozik, az „anarchista kurvával” - bár ezt is inkább csak mondják rá -, a többit a jelmezeire bízva. (Tóth Enikő immár végképp eljutott arra a pontra, hogy szabadon sétálhat át úgyszólván önazonos alakban a Madách előadásainak egyikéből a másikba, csak a szövegen kell változtatnia.) S ha már a két nő jelleme, valóságos érzelmeik, az események alakulását követve teljes homályban maradnak, a Lyman játszó Sztankay Istvánnak még kevesebbre futja abban a tekintetben, hogy választ találjunk bizonyos ok-okozati összefüggésekre. Olyan idegen rajta a figura, mint az a gipszruha a kórházi ágyon, amelyből ki-be ugrál az eseményekben, azaz az idősíkokat sűrűn váltogató dramaturgiának megfelelően. Ha valamit sikerül fölfedezni az arcán, a szokásos mimikáján túl, az egy bizonyos naiv maszk, amelyet olyankor ölt magára, ha az általa elkövetett bigámiáról szó kerül, s amely - tekintve, hogy egy sokat megért, hatvanhárom esztendő férfit kell megjelenítenie - még akkor sem lehetne őszinte, ha valóban boldoggá tette feleségeit.

A másik lehetőség, hogy Lyman magatartása nem naiv, hanem álnaiv, azaz a védekezés egy formája. Akkor viszont ezt a tényt a nézővel is illene valamiképpen tudatnia. A többiek végképp illusztratív figurák - illusztrálják a nem létező családi-társadalmi tablót. (Egyedül Pásztor Erzsinek sikerül néha, hogy annak nézzük, akit játszani akar.)

A rendezőként ezzel a darabbal debütáló Mészáros Károlyról egyelőre annyi mondható el, hogy vagy színházat választott rosszul, vagy pályát. Mindenesetre figyelemre méltó, hogy a produkció egyetlen mozzanatában sem sikerült a saját egyéniségét érvényesítenie. Szabadjára engedett színészek rutinjának tűnik az előadás, anélkül, hogy valamifajta

lelkesezés bármelyiket is hatalmába kerítette volna. Az eredmény lehangoló. Az embernek még élcelődni sincs kedve - akadna min -, csak ül és szomorkodik. Lesüti a szemét. Különösen a tapsrendnél, amikor végképp fölborul mindenfajta színházi rend. Arra talán már nem futotta a sok elfecsérelt energiából.

Arthur Miller: Hegyi út (Madách Színház); Fordította: Vajda Miklós. Díszlet: Horesnyi Balázs. Jelmez: Velilch Rita. A rendező munkatársa: Tatár Eszter Rendezte: Mészáros Károly. Szereplők: Sztankay István, Bencze Ilona, Tóth Enikő Pásztor Erzsébet, Horesnyi László, Vasvári Emese, Koltai János.

Színház, 1993. december

Csáki Judit: Drogista világ
László Miklós: Illatszertár
(Részlet)

[...]

Felemás kritikusai fogás azzal dicsérni a színészt, hogy jobb, mint máskor. De hát valahogyan mégiscsak azt kell most mondani, hogy a szereplők jobban játszanak, mint máskor, mert annyi a rutin körülöttük, hogy ők nem abból dolgoznak. Vonatkozik ez elsősorban az idősödő drogistát játszó Sztankay Istvánra, akinek e sorok írója még soha ennyire el nem hitt sem fájdalmat, sem szenvedést, sem gyarlóságot, mint most. Sztankay egészen kifejejtette alakításából Sztankayt, a színészt, és csak Hammerschmidtre koncentrált.

[...]

László Miklós: Illatszertár (József Attila Színház) Díszlet: Fehér Miklós m. v. Jelmez: Federits Zsófia f. h. Szcenikus: Éberwein Róbert. Zenei szerkesztő: Palásti Pál. Dramaturg: Magyar Fruzsina. Rendezte: Benedek Miklós m. v. Szereplők: Sztankay István, Schnell Ádám m. v., Kiss Jenő, Kőszegi Ákos, Fehér Anna, Radó Denise, Román Judit, Vándor Éva, Háda János, Katona János, Besenczi Árpád, Juhász György, Vennes Emmy, Vámos Ilona, Király Anita, Tamási István, Illés Sári.

Színház, 1994. július

Budai Katalin: A nagyszerű géplakatos;
Öt Molnár Ferenc-bemutató
(Részlet)

[...]

A *Színház* cím alatt futó *Előjáték Lear királyhoz, Marsall, Az Ibolya* három egyfelvonásos nem más, mint hogy - Kosztolányi szerint - Molnárból „kitör a vallomás”, azaz műhelytanulmányt ír a mesterségről, a színházcsinálásról és színházban létezésről, csakúgy, mint a *Játéka kastélyban* esetében. Egy főszereplő uralja a három különböző játékot: a színész. Az, aki Learnek öltözve már nem kisszerű tanárnécsábító vagy hitelezőinek kedveskedő lump; az, aki szerelmében megcsúfolva nem teszi meg azt a szívességet, hogy szenvedni lássák, és komédiási tehetségével vesz elégtételt, legújabbkori Ludas Matyi-ként; s az, aki „kiragyog a karból”, mert tud valamit az emberekről, „empatikus”, ahogy ma mondanák, s tisztában van a hatáskeltés apró mozzanataival is.

[...] a József Attilában meg kell teremteni a hangulatot: vörös bársony, staffázs és könyöklő - minden a helyén. Csakúgy az egész estén: izléses, korrekt, visszafogott a játék, csekély az atelier-jelleggel való visszaélés is, nem mutat meg saját maga titkaiból a darab örvén tolakodóan sokat az adott színház. Bánáti színész kicsit túlságosan is el van foglalva azzal, hogy beijedtségét mutogassa: magára a lelepleződött liezonra és a színészi fenség eljátszására már nem marad energiája Blaskó Péternek. E darab főhőse egyértelműen a kelepcebe került Shakespeare-tudós tanárember, aki a művészet büvkörébe vont színészt, felesége csábítóját sérthetetlennek találja: a hétköznapi élet zűrzavarai fölé helyezi, eszményei polcára. Szombathy Gyula hibátlan alakítása pontosan érzékelteti ezt.

Semmitmondóbb a *Marsall* - ez a Léner Péter által helyesen pszichokriminek is mondott színmű. Nem a színész bravúrszerepét megformáló Mihályi Győző miatt, aki rendkívül meggyőzően bünteti az életére törő féltékeny férjet - eljátssza, illetve letagadja azt a sebesülést, amit a puskagolyótól valóban szerzett, hogy a gyilkossági kísérlet bűnvádi árnyával riogassa a bárót és a hűséges feleséggé túl gyorsan visszavedlő szépasszonyt. Miliője és partnere nincs igazán hozzá.

Hegy Barbara kívül marad a játékon, hozza Olympiája merevségét, Sztankay pedig, noha kifogástalan úr, se a birtokló férj, se a leleplezéstől besározódott merénylő irányába nem tesz jellembéli kanyart.

[...]

Molnár Ferenc: Színház (József Attila Színház) Díszlet: Székely László m. v. Jelmez: Jánoskúti Márta m. v. Szenikus: Éberwein Róbert. Zenei szerkesztő: Palásti Pál. Rendező: Léner Péter. Szereplők: Blaskó Péter, Szombathy Gyula, Besenczi Árpád, Fehér Anna, Láng József, Háda János, Sztankay István, Hegyi Barbara, Mihályi Győző, Katona János, Bán János, Román Judit, Vándor Éva, Radó Denise, Kocsis Judit.

Színház, 1995. augusztus-szeptember

Tarján Tamás: Zoo Stories
 Molnár Ferenc: Színház
 (Részlet)

[...]

A *Marsall* színházon kívüli színháza jobban megihlette az alkotókat. Székely László a kastély kandallóját például a színpad kicsinyített másaként képzelte el. Sztankay István, mint San-Friano báró hűvös állatkert-igazgatók szakmai biztonságával tájékozódik és cselekszik, midőn egy kellemetlen szituáció azzal fenyeget, hogy felesége az ő ketrecéből átköltözik a színész Litvay ketrecébe. Maga is marsall, nemcsak a puskája. Ez a fiatalosan öreguras, rezzenetlen főlény valóban szükséges ahhoz, hogy terve - akárcsak a Marsall - rosszul süljön el. A feleségét, Editet játszó Hegyi Barbara a kétszeresen kielégületlen asszony ideges izgatottságával rebben ide-oda: a pénzt és pusztít válassza-e az öregecske, ám masszív hitvestől, vagy a bókot és csókot az Ifjú, ám túl heves Cyranótól? Mihályi Győző (Litvay) tetszene Molnárnak is, és még jobban tetszene, ha nem sarkantyúzna bele minden vígjátéki szerepébe egy katonatisztet (még az Olympia általa játszott Kovács huszárcapitányát sem). Katona Jánost a Lear Ügyelője után Dr. Jánosy szerepe sem kényezteti el, s bár becsülettel helytáll, nem tudja sietős diagnosztaként elhítni azt a lövést, amellyel Léner se nagyon törődött. Annyira lefoglalták a szerelmi háromszög tagjainak lelki sebei, hogy a külső sebre fittyet hányt.

[...]

Molnár Ferenc: Színház (József Attila Színház) Díszlet: Székely László m. v. Jelmez: Jánoskuti Márta m. v. Szenikus: Éberwein Róbert. Zenei szerkesztő: Palásti Pál. Rendező: Léner Péter. Szereplők: Blaskó Péter, Szombathy Gyula, Besenczi Árpád, Fehér Anna, Láng József, Háda János, Sztankay István, Hegyi Barbara, Mihályi Győző, Katona János, Bán János, Román Judit, Vándor Éva, Radó Denise, Kocsis Judit.

Színház, 1995. augusztus-szeptember

Stuber Andrea: 1075;
 Horváth Péter: Kilencen, mint a gonoszok

Horváth vígjátékának részint a Síp utca 9. egyik lakása, részint egy kórterem a színhelye. A történet szereplője egy zsidó család, amelynek persze akad gój tagja is, hiszen hol találni ma színzsidó (színbármi) famíliát. A hősök származásának/vallásának alapvetően nincs jelentősége, vagyis nyugodtan lehetnének nem zsidóként is épp ilyenek, mint amilyenek. (Persze akkor Sztankayt nem Slomo bácsinak hívnák, és nem Tóra-, illetve Tóraszerű idézeteket mondana hasból, hanem egyebeket.) Voltaképp egyetlen dramaturgiai következménye van csupán a szereplők zsidó voltának: az életszerűség jegyében muszáj összeakadniuk egy antiszemitával. Ez a mozzanat több szempontból is kényes pontja lehetne a műnek, az előadásnak és a fogadtatásának, de a figura elég jelentéktelen ahhoz, hogy át lehessen siklani felette.

Sztankay öreg, beteg, morózus, gyanakvó, szőrösszívű, süket öregembert játszik. Mindazonáltal fiatalos, ruganyos, vicces, kitárulkozó, vajszívű, és kifogástalanul hall. Ami azért jó, mert hiába undok vénség, mégis igen szeretni való. Ráadásul - az első részben legalábbis - csuda módon valóban ezt a Fekete Salamon nevű figurát alakítja a színész, nem pedig Sztankay Istvánt. Ekkor még támogatja őt ebben maga a mű is, mely eléggé épkezláb helyzeteket és szerepviszonyokat épít köré. (Érdemes megfigyelni, hogy a második részben, ahol a darab kórosan elsoványodik, Sztankay visszanyúl a privát mentőővert: megkapaszkodik saját, jól bevált eszközeiben. Ekkor jönnek a nagy spétek meg a kottázható hangsúlyú „Há’ hooooogyne!”. Eddigre Horváth vígjátéka úgy lefogyott, hogy már csak egy Feydeau-szerű bohózat csontváza maradt belőle: egymás elől bújkáló emberek tak-takra nyitják-csukják az ajtókat.)

Az első részben a családot otthon találjuk, főhősünk aládúcolt lakásában, ahol lánya, veje, unokája és a szomszéd házaspár épp ünnepelni készül az öreg hetvenötödik születésnapját. Nem történik semmi nagyszabású - maga az ünneplés sem az, mivel Slomo bácsi morcosan elhárítja -, de a pergő, cserfes jelenetekből kellemes, színes vígjátéki tabló alakul ki. Magda, az öreg lánya kiszáradt negyvenes asszony, akiben büntudat ég kis lángon, hogy apja gyermekeként valami rossz fát tett vagy tesz a tűzre. Vándor Éva játssza szép, lírai aggodalommal és vakon tapogatózó kitörési igyekezettel. (Például milyen jellemzően tudja ültében folyton a térdére húzkodni a szoknyáját.) Van neki egy titkos udvarlója is Besenczi Árpád (Rezső, a szomszéd) személyében, akiről a döntő pillanatban - vagyis amikor Magda rászánja magát a házasságtörésre - kiderül, hogy voltaképp nem is szerelmet akar, hanem lakást cserélni Fekete Salamonnal.

A darab női vonalát erősíti a kiválóan karakterizáló Kocsis Judit is, aki a szomszédasszonyból formál Síp utcai *femme fatale*-t: hiperszínes ruhákban riszáló, dörgölöző, puha testű nőtényt. Slomo bácsi könyvelő foglalkozású gój vejének szerepét Mihályi Győző nagyjából elintézi egy csúnya szemüveggel és egy hülye frizurával, továbbá sűrűn kopogtatja a falakat, abban a reményben, hogy apósa lakásában elrejtett kincset talál. Az unokát megformáló Ullmann Móni egyrészt a legfiatalabb nemzedéket képviseli (igen optimista szerzői felfogásban, amennyiben Áprilka az egyetlen felelős, áldozatkész és toleráns családtag), másrészt pontosan az az előadásban, amit üde színfoltnak szoktunk nevezni.

A születésnap ünnepelés rövid úton úgy végződik, hogy a cukorbeteg Slomo bácsi rosszul lesz, és kórházba kell vinni. Gyors színváltás, s mindjárt látjuk is a kétszemélyes kórtermet, amelyben Sztankayt Bodrogi Gyulával hozza össze a sors.

Máris felsejlik előttünk a jelenkori *Döglött aknák* lehetősége. Csurka István hetvenes évek eleji vígjátékában egy vén reakciós és egy régi elvtárs került kórháziágy-szomszédságba - Kállai! Major! -, hogy ketten megvívják a maguk (ideg)osztályharcát. Sztankay és Bodrogi figurája között nincsenek társadalmi-politikai ellentétek. Vitájuk tárgyát az képezi, hogy

Bodrogi (akinek valamiért Franklin Benjamin a neve) úgy véli, betegtársától véglegesen meg akar szabadulni családjá, míg Slomo bácsi - aki mindeddig eléggé lesújtó véleménnyel látszott lenni az övéiről - a família védelmére kel. Pozitív állításait igazolandó, Benő bácsival együtt hazaszöknek a Síp utcába, hogy megbizonyosodjanak: senki sem hurcolkodott be a családfő alig hült helyére. Aztán persze mindenki odakeveredik a lakásba, s ekkor kerül sor a beltéri bujócskára.

A kórházi párjelenetek némiképp árnyalatlanok és mérsékelten kidolgozottak, de lám, Bodrogi például egészen kevéssel beéri. Vizezni voltam - mondja, amikor megjelenik a kórteremben, s megtörölgeti combját a hálóingével, hadd ne vessünk. Finomabb humorforrásnak bizonyul Sággy Tamás, aki rendkívüli ritmusérzékkel löki szlenges szövegét a polgári szolgálatos „segédnővérke” szerepében. (Ugyanitt bukkan fel szegény Háda János, mint antiszemita indulatokat kibocsátó kórházi vízvezeték-szerelő.)

A második felvonás Síp utcai szcénájában a két öreg - a váratlanul érzelmessé váló Slomo bácsi és a kis kalapjában, nagy hálóingében, fekete mellényében leginkább Rózsa Sándornak látszó Franklin Benjamin - majdnem kikerül a történetből. Titkos szemléllői csupán Ullmann-Áprilka és Sággy-Nővérke kedves kettősének, majd Vándor Éva és Besenczi Árpád remekbe szabott randevújának, mely félreértett fizikaórába torkollik a Schrödinger nevű tudós miatt, akinek volt egy elmélete a dobozba zárt macskáról (plusz radioaktív elem és ciángázos fiola). A macskán kívül valamennyien megbékélten felsorakoznak az ad hoc fináléhoz, annak szép reményében, hogy a József Attila Színháznak ezúttal sikert hoz a pályázatnyertes mű.

Végezetül még a címről, mely talán magyarázatra szorul. Mármost nem a cikké - az a Síp utca postai irányítószáma -, hanem a darabé. A gonoszok nem voltak többen hétnél, akár a markotai, akár a gelsei ördögök értendő rajtuk. Horváth szereplői még kilencen vannak. Viszont nem is gonoszak.

Horváth Péter: Kilencen, mint a gonoszok (József Attila Színház) Díszlet: Horgas Péter. Jelmez: Vágó Nelly. Rendező: Léner Péter. Szereplők: Sztankay István, Bodrogi Gyula, Vándor Éva, Mihályi Győző, Ullmann Móni, Sággy Tamás, Háda János, Kocsis Judit, Besenczi Árpád.

Színház, 2003. január

Stuber Andrea: Járom az utam
Portyák a József Attila Színházba
(Részlet)

[...]

Spencer Kern

Kern András darabja - mely a 2003/2004-es szezon első bemutatója volt - egyszerre viseli magán a szerző színészi exhibicionizmusának és emberi szemérmességének jegyeit. Egyfelől hollywoodi sztárok életét és kapcsolatát dolgozza fel - szerény külsőségek közepette -, másfelől mindvégig bizsergető érzéseket kelt a tekintetben, hogy számos vonatkozásban magáról Kern Andráról szól. (A szokatlanul bőszes bulvarsajtó-háttérből úgy tűnik, a rendező Tordy Gézá is ez érdekelte a történetből.)

Némiképp zavarba ejtő szakmailag minősíteni egy olyan alakítást, amelyben Kern bizonyos pontokon feltehetőleg a saját, legszemélyesebb dolgairól beszél a saját szavaival. Méricskélhetjük-e ezeknek a színészi pillanatoknak a hitelességét? Nem volna az durva emberi tapintatlanság? De.

A darab ügyes munka. Épkézláb, cseppet érzelgős, kicsit közhelyes és konyhafilozofáló. Az előadás elég kellemes, gördülékeny és szórakoztató. Kern András elvileg Spencer Tracyt alakítja - és hasonlítani is képes rá, amikor összeszedi magát -, Hegyi Barbara Katherine Hepburnt. (Én speciel jobban örültem volna, ha inkább Nagy-Kálózy Eszter játszotta volna Hepburnt, Hegyi Barbara pedig beállt volna Karády Katalinnak Bacsó Péter filmjébe!) A színjáték a két színész évtizedeken át tartó, évődő-huzakodó szerelmi kapcsolatát követi, ámbár inkább csak kifelé mutatott külsőségeit érzékelteti.

Kern-Tracy és Hegyi-Hepburn között frappáns dialógusok zajlanak. Nagyjából ennyi. Hegyi Barbara figurát teremt: kicsit derb, hűvös, pikírt nőt, aki önmagát is megmosolyogtató, elnéző módon ragaszkodik ehhez a férfihoz. Kern magát hozza, szokott felfortyanásaival, járkálásaival, poentírozásával és avval az enyhén szórakozott színészi jelenléttel, amelybe belefér, hogy időnként a nézői széksorokon járhatja a szemét.

Az előadás a főszereplő pároson kívül a megszokottat nyújtja. Például Sztankay István lehengető és/vagy fékezhetetlen komédiázását. Sztankay valószínűleg minden fogást ismer, amellyel egy figurát multságossá lehet tenni, de imponáló módon megoldozik azért, hogy újabbakat találjon ki. (Vagy én nem láttam még a teljes készletét.) Ezúttal Sztálinként kerekít kabarészámot a Tracyvel való találkozásból - Kern kedvesen átengedi neki a terepet -, s minden poénlehetőséget kiaknáz, amelyet a rendelkezésre álló zsúrkocsi és vodkásüveg nyújt. Az ember nem képes sokáig berzenkedni Sztankay láttán: előbb-utóbb kénytelen megadni magát magabiztos professzionalizmusának és precíz igyekezetének, amellyel a nevetetést szolgálja.

[...]

[...] nem állítanám azonban, hogy a József Attila Színházban lehetetlen a színészi fejlődés. (Legfeljebb lassabb, nehezebb és korlátozottabb, mint sok más helyen.) Nyilván itt is lehet tanulni - például Sztankaytól vagy a Schütz Ila helyét betöltő, az ő szerepkörét folytató Pogány Judittól -, lehet szakmai fogásokat ellesni, rutint és színpadi biztonságot szerezni, leginkább a vígjátéki műfajban.

Színház, 2004. augusztus

Kovács Dezső: Szexuálterápia;
 Nóti Károly: Szeressük egymást!
 (Részlet)

[...]

Sztankay István megszeppent-rezignált Demetere bizonyos dramaturgiailag fontos pillanatokban időnként kópésan átsettenkedik a színen; kísértetszerű jelenéseit pontosan és hatásosan aknázza ki a rendezés. Peregnek a poénok, zakatol a bohózati gépezet, cikáznak a szereplők ajtón ki, ajtón be, a ritmus hullámzó, a helyzetek változatosak, talán csak a Nóti-darab frivol eleganciája, üde könnyedsége hiányzott a bemutatón. Az előadás láthatólag nem készült el a premierre, döcögösen indult, s csak nehezen talált magára - a közönség mindenesetre igen jól fogadta a régmúltból föltámasztott vérbő komédiát.

A legendás kabarészerzőt, a *Hyppolit, a lakájt* és több tucatnyi népszerű filmet társszerzőként, forgatókönyvíróként jegyző Nótit többek között a *Nyitott ablak* című zenés örökzöld írójaként tartja számon a színháztörténet. Holott, mint e ritka értékmentésre vállalkozó előadás is prezentálta: „egész estés” drámaíróként sem elhanyagolható életművet hagyott hátra. A *Vacsora Budán*, a *Randevú Bécsben*, a *Takarékpénztár*, a *Muskátli* (alcíme szerint „vidám, zenés, lírai bábjáték”), a *Megjött az autóbusz*, a Szenes Bélával közösen jegyzett *A házibarát*, az 1946-os *Fekete liliom* - a nagyszájú rövidebb-hosszabb jelenetekkel együtt - a Nóti-oeuvre integráns, ám nagyrészt kézíratos részét alkotják. (Az életmű dimenzióival a rövid bohózatok egy részének közreadójaként szembesülhettem.) Hogy az élő színház mire jut Nótival, halála után ötven évvel is talány. A Karinthy Színház bemutatója mindenesetre élvezetesen hozza testközelbe az elfeledett darabot.

Nóti Károly: Szeressük egymást! (Karinthy Színház) Díszlet: É. Kiss Piroska. Jelmez: Torday Hajnal. Fény: Hutter Ferenc. Díszletkivitelezés: Major Attila, Bíró Tamás. Hangasszisztens: Ridzi Gábor. Rendező: Karinthy Márton. Szereplők: Csonka András, Dózsa László, Oszter Sándor, Nyertes Zsuzsa, Straub Dezső, Rátonyi Hajni, Sztankay István, Balázs Andrea.

Színház, 2005. február

Urbán Balázs Társak
 Molnár Ferenc: Játék a kastélyban
 (Részlet)

[...]

A szerzőtársakat Bodrogi Gyula és Sztankay István játssza - talán nem túlzás azt feltételezni, hogy kettejük szerepeltetése a bemutató létrejöttének fő indoka lehetett. Kettősüknek van valami nehezen megfogalmazható bensőségessége, mely átsegíti alakításukat a kezdeti kisebb döccenőkön. Aztán lendületet kap a játék, s jelentékeny szakmai biztonsággal, manírok nélkül, finom szellemességgel vezénylik le az estét. Sztankay nem él a szerep esetleges ambivalenciájával, nem érzékelteti, hogy Gál esetleg rájött a turpisságra, s nagyon is tudja, ki az állítólagos Sardou-darab szerzője; egyszerűen nehézkes, lassú felfogású, szüntelenül zsörtölődő, társánál léleken öregebb embernek mutatja Gált, precízen kiaknázva a szerepfelfogásban rejlő humorlehetőségeket. Bodrogi virgonc elméjű, megnyerő modorú, ám érző szívű íróként ábrázolja Turait; bármilyen nagyvonalúan vezényli is le a színpadi eseményeket, bármilyen sokat foglalkozik is a színházzal, és bárhogyan is élvezzi a rögtönzött helyzeteket, elhihető róla, hogy tetteit leginkább a fiaként szeretett Ádám boldogsága motiválja.

[...]

Molnár Ferenc: Játék a kastélyban (József Attila Színház) Dramaturg: Szokolai Brigitta. Díszlet: Horgas Péter. Szcenikus: Éberwein Róbert. Jelmez: Vágó Nelly. Zenei szerkesztő: Herczeg László. Asszisztens: Gábor Anna. Rendező: Léner Péter. Szereplők: Bodrogi Gyula, Sztankay István, Száraz Dénes, Varga Klári, Mihályi Győző, Sztarenki Pál, Újréti László.

Színház, 2005. március

Karuczka Zoltán: Szép volt, fiúk!
Fenyő Miklós - Tasnádi István: Aranycsapat

Lövéssem sincs a focihoz, nincs kedvenc csapatom, nem csigáz fel David Beckham technikája sem, de azért a világbajnoki döntőket általában megnézem. Jó társaságban egy-egy ilyen meccs végére, és tényleg nem csupán az elfogyasztott sör mennyiségétől, hozzá nem értő énem drukkerré alakul át, és már-már jogot formálok annak eldöntésére, kell-e szemüveg a bírónak, vagy sem.

Rejtély.

Valami ilyesmit éreztem Fenyő Miklós és Tasnádi István *Aranycsapat* című, Méhes László rendezte musicaljén is a József Attila Színházban. Az első félidőben csak azért nem néztem a karórámot, mert nem hordok ilyet, lábjátékomat bármelyik csatár megirigyelhette volna, továbbá alig vártam, hogy a szünetben rágyújthassak - ezek szerint nemcsak vérbeli rajongó, de sportember sem vagyok. Aztán a második félidőben, pedig sört sem ittam a büfében, magával ragadott a játék, mi több: a végén úgy távoztam, hogy ez bizony emlékezetes találkozó volt. Még akkor is, ha a küzdelem során néha-néha jobban foglalkoztatott, hogy a szomszéd szurkolók hogyan kommentálják az eseményeket, sokan közülük ugyanis az egykori legendás magyar csapat dolgaiban, velem ellentétben, otthon voltak, és ennek hangot is adtak.

Az is megfordult bennem, hogy milyen jó lenne, ha a színházban is jönne olykor a mozgóbüfés, nem csak a lelátón. Ez utóbbi a darabbéli mozgóbüfésről (Andorai Péter) jutott eszembe, akinek munkája nemigen van, merthogy üresen tátonganak a széksorok a stadionban, ideje így annál több. Stopli bácsival (Bodrogi Gyula) és egy Elegáns úrral (Sztankay István), akiről kezdettől fogva sejthető, hogy majd kiderül, kicsoda is valójában, hármasban idézik fel fiatalságukat, az akkor még világsikeres magyar focit meg az Aranycsapatot, amely azért az '54-es foci-vb döntőjében váratlanul kikapott a nyugatnémetektől 3:2-re. A néhány szellemesnek kevésbé mondható poénnal megspékelt első felvonás nagyjából-egészében mindössze ezzel telik. Megtudjuk, hogy Winkler Zsófi (Tompos Kátya) a nagy focista Kocsisba szerelmes, és hogy ötven évvel ezelőtt is voltak jó házibulik, bár fiúban is, lányban is kissé túlkoros választékkal; elismerem ugyanakkor, hogy a rock and roll nem életkorhoz kötött: tíz buliból nyolcban ma is szól a *Csavard fel a szőnyeget*, és hogy hiányozna, ha nem így lenne.

A sokkal mozgalmasabb második felvonásban a még szűz ifjú (fizimiskájában inkább harmincas) Stoplit (Zöld Csaba) haverjai Ollálához (Esztergályos Cecília) irányítják - aki állítólag nemcsak vacsorát, hanem egyéb szolgáltatást is nyújt péntekenként este egy-egy fiúnak -, hogy a majdan Zsófival töltendő éjszaka során ne legyen túl tapasztalatlan. Az asszony léhasága ugyan mendemonda csupán (a fiúkban „csak” meghalt fiát látja ő vendégül gyászosan); hősünknek még sincs alkalma felsülni, mert Zsófi Angyal Gyurival (Miller Zoltán) külföldre távozik (nővére, Mari [Lévay Viktória] nagy bánatára, aki Gyuritól a maga számára remélt többet, mert ők egymásnak voltak az elsők). A fiú az esetleges további megtorlás elől menekül, tudniillik egyszer már elvitték a fekete kabátos emberek: nem kellett volna barátja, Stopli kopaszságán kívül a Rákosiéval is viccelődni.

Egy dalból értesülünk arról, hogy az élet Nyugaton sem fenéki tejfel, haza is tér a Gyuri ötven év elteltével (lásd Elegáns úr!), visszahozza az ereklyét is Stopli bácsinak, Kocsis cipőjéből egy stoplit, amit egykor szerelme jeléül a fiatal Stopli ajándékozott végül is igazán sosem volt párjának, Zsófinak.

Ennyi a történet, kommentátoraként Fenyő Miklóst emelik-süllyesztik rendre, nem kell rajta sokat filózni. Azoknak azonban, akik azt a kort átélték, az előadás többet jelent egyszerű kikapcsolódásnál és jó zenénél: mellettem arról sugdolóznak, hogy igen, pontosan ilyen szép volt a fiatalság, jégpályával, stranddal, grundfocival, mögöttem meg egy ugyancsak elegáns úr

magyarázza a nejeének, hogy az említett vb-döntő során eleredt az eső, feláztatta a pályát, és a németek ezt jobban bírták az ehhez inkább passzoló cipőikben. Amikor egy elvtárs (Újrėti László) géppisztolyból figyelmeztető sorozatot ereszt a hangosan bulizók feje fölé, és ezt a házmester elnézően túri, „helyeslő” morajlás hallatszik innen-onnan, hogy ez bizony pontosan így történhetett akkoriban, ha pedig arról van szó a színpadon, hogy ha nem tetszik itthon, elvileg el lehet menni, szomorúan konstatálják mellettem, hogy dehogyan lehetett.

Szerintem - sok minden más mellett - ezért varázslatos a színház. Az előadás meg azért, mert szólnak a régi Hungária-számok és néhány új dal is; ez az igazi öröme, a Kovács Yvette tervezte jelmezek, valamint a Seres Attila koreográfiájában előadott pontos táncok egyszerűen elfeledtetik mindazt, amivel egyébként köztöködhetnénk. Jellemábrázolásra nincs sok lehetőség, de azért Esztergályos Cecília megrázóan sűri néhány mondatba a gyermekét elvesztett anya minden fájalmát. Miller Zoltán - egy ideig észre sem vettem, hogy ő sérült lábbal játszott - megbízhatóan, Fenyő Miklós ma is remekül, Tompos Kátya és Zöld Csaba meg gyönyörűen énekel, és Lévy Viktóriának is jut egy emlékezetes „megszólalás”.

2056-ban veletek és a Hungáriával ugyanitt.

Fenyő Miklós - Tasnádi István: Aranycsapat; Díszlet: Rózsa István, jelmez: Kovács Yvette m. v. szcenikus: Éberwein Róbert, koreográfus: Seres Attila, dramaturg: Szokolai Brigitta, zenei vezető: Novai Gábor, konzultáns: Hegyi Iván, a rendező munkatársa: Czipó Gabriella, rendező: Méhes László. Szereplők: Bodrogi Gyula m. v., Sztankay István, Andorai Péter, Fenyő Miklós, Zöld Csaba, Miller Zoltán, Esztergályos Cecília, Tompos Kátya, Lévy Viktória, Blazsovszky Ákos, Ferencz Bálint, Gieler Csaba, Sztarenki Pál, Újrėti László, Józsa Imre, Maday Gábor, Juhász György, Bárd Noémi Polli, valamint a tánckar.

Színház, 2006. augusztus

Sz. Deme László: Ötven év múltán
 Darvasi László: *Szabadság-hegy* (Gáli József nyomán)

Gáli József drámáját 1956. október 6-án mutatta be az akkor még csak pár hónapja létező József Attila Színház. A *Szabadság-hegy* robbantott: elsőként beszélt a koncepció perekről. Az 1954-ben játszódó történetben egy munkáskáder-család egyik fia, János börtönbe került. Bátyjai, Péter, a miniszter és András, a gyárigazgató azt hazudják anyjuknak, hogy a párttitkár János kiküldetésben van. Felesége, Zsuzsa anyósával együtt a miniszter Péter lakhelyéül szolgáló Szabadság-hegyi villában lakik, akinek ráadásul a szeretője, és ő is részt vesz a hazudozásban. A Mama azonban megtudja az igazságot a szintén koholt vádak alapján bebörtönzött, de kiengedett Pellegtől. Hamarosan gyász hír érkezik: Jánossal szívroham végzett. A Mama elhagyja a házat, Andrásához költözik, aki a tragikus események hatására úgy dönt, új életet kezd. A karrierista Zsuzsa is szakít Péterrel: a miniszter ÁVH-s beosztottjával marad a Szabadság-hegyen.

A korabeli kritikák szerint a realista eszközökkel színre vitt előadás szenvedélyesen mondta ki mindazt, amiről a néző hallgatott. „Tavaszkodó irodalmunk egyik első fecskéje”, írta a Művelt Nép (B. Nagy László, 1956. október 21.); „társadalmunk sebeit nem hatásvadászat, hanem a gyógyítás miatt tárja fel”, tette hozzá a Népszava (Kemény György, október 13.). Az Esti Budapest (október 15.) a Mamát játszó Gobbi Hildát méltatta, aki „ezúttal nem is szerepet játszik, maga az élet tör be vele a színpadi deszkák közé”.

A színmű bátor hangütése kiváltotta az akkori politika nemtetszését, az előadást sietve betiltották, az író egész életére ellehetetlenítették. Gáli hányatott sorsát summázza az anekdotába illő, ám megtörtént kis groteszk, mely szerint a közös lágerévek után külföldre szakadt társa akkor tudta meg, hogy Gáli túlélte a nácik táborát, amikor halálos ítéletéről értesült 1957-ben. Végül ezt is megúsza, amennyire lehetett. Kiszabadult, fordított; írt is, de novellái csak halála után jelentek meg. Elhatalmasodó szívbaja nem engedte, hogy megérje a rendszerváltozást, amikor Paál István - ráadásul az eredeti évadtervet átalakítva - 1990-ben bemutatta a *Szabadság-hegyet*. A veszprémi előadás szikár és hűvös volt. Paál két felvonásra húzta az eredeti hármát, és egykorú, vagyis rendszerváltozás kori környezetben játszatta. A Mamát „Spányik Éva zord, szigorú játéka” (Szántó Judit, Magyar Napló, 1990. február 8.) teremtette meg. Az előadás válasz volt Eörsi István felvetésére is, aki Gáli ismerőjeként és barátjaként, valamint az ősbemutató részeseként és kritikusaként a *Szabadság-hegy* első nyomtatott kiadásának előszavában, a SZÍNHÁZ 1989. novemberi számának drámamellékletében tette fel a kérdést: vajon „él még ez a Szabadság-hegy? Vagy legalább életre kelthető-e” harminchárom évvel az '56-os események után?

A József Attila Színház pedig sajtótájékoztatókon beharangozott nagyszabású akcióba fogott: napra pontosan az ősbemutató után ötven évvel színpadra állította a *Szabadság-hegy* átíratát, Darvasi László új színművét. A sztori lényege megmaradt, míg azonban Gáli szövege a témához illő komoly hangvételben íródott, addig Darvasi ironikus irányba vitte a drámát. Gáli a tér-idő egységének klasszikus (a szocialista realizmusban is érvényes) szabályai szerint szerkesztette darabját: három felvonása egyetlen téli estén, egyetlen helyszínen - a villa könyvtárszobájában - játszódik. Darvasi megbontja az idő zárt kompozícióját egy 1988-ban játszódó közjátékkal. Talán nem lényegtelen apróság, hogy Gáli farsang tájára időzítette a cselekményt, s a szereplők többször is párhuzamot vonnak a zord időjárás és a világban zajló események közt. Ezzel szemben Darvasi műve május elsején játszódik, a tragikus végkifejlet a vidám felvonulásokkal alkothatna kontrasztot. Két új bölcs-komikus clown szereplő is feltűnik: Károlyka, „visszamaradt történelmi félnótás a felső tízezerből” és Poldi bácsi, „kolozsvári filosz, jelenleg kertész a Szabadság-hegyi villában”. Alakjuk a háttérben a tragikus (magyar) életek körforgását sejtethetné: Trianon és a

kommunista hatalomátvétel kárvallottjai mellé kapcsolódik „kisemmizőjük”, a kommunista János tragédiája, akit a saját(jának hitt) rendszere pusztít el.

De Darvasi mindezt nem bontja ki részleteiben, pedig a közjáték felmutatja a tovaryúró hazugságrendszert. Ez a rendszerváltozás előestéjén zajló epizód a Mama temetése napján játszódik. Összegyűlik a(z ismét) gyászoló család, s kiderül: a Mama újra hazugság áldozata lett, mert végakaratóval ellentétben nem egyházi szertartással temették. A feszült légkörben feltűnnek az unokák is. Zsuzsa, aki az első felvonásban még Péter szeretője volt, most András felesége, Péter neje pedig Eszter lett, aki a május elsejei ünnepségre kölcsönzött ruhát hozta Zsuzsának. Pelleg, János hajdan igazságtalanul bebörtönzött barátja most részvétnyilvánítás ürügyén a volt miniszternél lobbizik megrendelésért. A közjáték után kanyarodik vissza a történet 1954-be, értesülünk János haláláról, a Mama, András és Zsuzsa távozásáról, s megtudjuk, hogyan találkozik Eszter a részeg és összetört Péterrel. Az alakok jövőbeli útjuk ismeretében sem lesznek árnyaltabbak. A dramaturgiai bűvészkedés kevés újdonsággal ajándékoz meg Gáli művéhez képest. A történet komolyságát elveszi, iróniája viszont elhalványul.

Léner Péter rendezésének egyetlen határozott és világos vonása a Gáli emléke előtti tisztelgés. Az előadás kereteként áttetsző vászon ereszkedik a színpad elejére, amire, mint május elsején, piros lufik szállnak, míg a végén helyettük kalapok szálldosnak, s kiemelkedik közülük egy fehér svájcisapka: Gáli József sapkája, mint megtudtuk az Előhangból, melyben elhangzik az is, hogy bár a szöveg nem az ő munkája, de „a történet egészen az ő története. A Szabadság-hegy drámáját tőle kaptuk. Ezért érte és mindazokért az eszményekért, amelyeket megalkuvás nélküli élete képviselt, mutatjuk be úgy, ahogy talán ő is elmondta volna nekünk ma” Az előadás azonban - éppen ellenkezőleg - egyáltalán nem hozza közelebb a történetet, sőt eltávolítja azzal, hogy csak a közelmúltig hatol. Fel sem merül a jelennel való kapcsolat lehetősége. Pedig Gáli publicisztikus frissességgel szólt jelenéhez, Paál is aktualizálta a hazugság-parabolát. Napjainkban hihetetlen aktualitást nyerhetne a sumák miniszter. Ehelyett a színészek ódon figurákat játszanak, többnyire nehézkesen, mesterkélt manírokkal és hanghordozással. Időnként tragikusnak, máskor játékosnak akarnának látszani, de véletlenül sem természetesek. Galambos Erzs kivételével, aki a Mama szerepében összeszorított szájú, állhatatos, kemény asszonyt játszik. Hinni akar, erőnek erejével. Leszegett fejjel, ökölbe szorított kézzel hallgatja, hogyan hazudnak neki, amikor pedig már tudja az igazságot. Mellette Sztankay István próbálja kiemelni Poldi bácsi alakját a jelentéktelenségből. Vágó Nelly jelmezei az ötvenes éveket és a nyolcvanasok végét idézik. A központi szerephez jutó zöld estélyi viszont közönségesre sikeredett. Horgas Péter díszlete emelvényre helyezett, konzervatív polgári ízléssel berendezett nappalit ábrázol realista módon, amelyet különös falak vesznek körül, rajtuk elszórt, egymásra dobált kisebb-nagyobb ablakok, ablakkeretek. Vakablakok? Nem derül ki az előadásból, ahogyan az sem, hogy végül a falak miért dőlnek össze nagy dörrenés közepette. Mi omlik össze? Minden?

Darvasi László: Szabadság-hegy (Gáli József azonos című drámája nyomán), József Attila Színház, Dramaturg: Duró Győző. Díszlet: Horgas Péter. Jelmez: Vágó Nelly. Szenikus: Éberwein Róbert. Zene: Sárosi László. A rendező munkatársa: Gábor Anna. Rendező: Léner Péter. SZEREPLŐK: Galambos Erzs, Mihályi Győző, Besenczi Árpád, Timkó Eszter, Józsa Imre, Sztankay István, Schnell Ádám, Varga Klári, Önböli Pál, Szirmai Melinda, Savanyó Attila, Falvai András.

Színház, 2006. december

Barta Edit: Kétszer kettő;
Gádor Béla - Tasnádi István: Othello Gyulaházán
(Részlet)

Két legyet ütött egy csapásra Méhes László új rendezése a József Attila Színházban. A színlap az *Othello Gyulaházán* című komédiát hirdeti, a színpadon mégis a magyar operett esthajnalcsillagáé, a *Csárdáskirálynő*é a főszerep. Az előadás végén fel kell tennünk a kérdést: pontosan melyik darabra váltottunk jegyet?

Kenyeret és cirkuszt a népnek, operettet és zenét Gyulaházának! „Gyulaházának zene kell. A zene siker” - állítja Vermes, a helyi szíinigazgató. Gádor Bélának az 1950-es években játszódó szatirikus színházi elbeszélését Tasnádi István adaptálta a József Attila Színház színpadára; a gyors tempójú előadásban a gyulaházi színtársulat repertoárja (a *Csárdáskirálynő* örökzöldjei) és a színészek perlekedő hétköznapijait bemutató prózai betétek váltogatják egymást. S a helyi (értsd: angyalföldi) közönségnél lelkesebb befogadót keresve sem találunk erre.

A véletlenek szándékolt egybeeséséből már az előadás első percében ízelítőt kapunk; két jegyszedő szolgáltatja a fényt egy bemikrofonozott fiatalembernek, aki sűrű bocsánatkérések közepette foglalja el helyét a nézőtér közepén. Ő Debrődy, a gyulaházi színház új főrendezője (Zöld Csaba), akit a minisztériumból küldtek alantra, hogy emelje a művészi színvonalat. Miközben a színpadon tombol a *Csárdáskirálynő* huszonötödik előadása - s lángol Szilvia belépője alatt a csillagszóróktól meggyulladt revüszínpad plüsskárpitja -, Debrődy felháborodottan távozik a nézőtérrel. A mienkről. Fel, az ő színpadára.

Debrődy megpróbálja felrázni a saját tunyaságukban fuldokló csepürágókat. A tanulmányait hatalmas abszurd-vizsgálóval záró rendező elképesztő lelkesedéssel és tapasztalatlansággal veti bele magát a vidéki színházi életbe, noha a Zöld Csaba által megtestesített figura első ránézésre inkább tűnik a gondolatait az asztalfióknak gyűjtögető örök magánzónának. (Hogy az ironia fogalma kontextusfüggő, azt mi sem bizonyítja jobban, mint Zöld Csaba Debrődyjének kopaszra borotvált feje és tornacipője, amellyel a József Attila Színház legfrissebb vendégrendezőjére, Zsótér Sándorra emlékeztet.) Azonnal felbolygatja a helyi viszonyokat: a *Marica grófnő* helyett a következő évadra Shakespeare-t és az *Othellót* választja. Szereposztása felér egy „dél-amerikai puccsal”; Desdemona szerepét az eddigi szubrettre, Pálmai Violára (Balogh Anna), míg az ötmondatos Biancáét az örökös primadonnára, Szusits Mártára (Kocsis Judit) osztja. Színházi koncepciója vegyes felvágott a múltból: absztrakt, stilizált teret, forgószínpadot kíván, a színésztől viszont mély átélést és emóciót. A megkerülhetetlen előd, Sztanyiszlavszkij nevére hivatkozva csókolózik Violával, született Barnakinéval a próbák ideje alatt.

Rendezői módszerei bosszantóak és szokatlanok, mivel öntudattól duzzadó színészeit instruálni próbálja. Mihályi Győző lelkesen bömbölő Barnakija a szerepét rutinból lejáráó Othello, aki szabad idejét kizárólag a kocsmában hajlandó eltölteni. Nem csoda, hogy csipogó és kissé tehetségtelen felesége kénytelen a szereptanulás nehézségeit Debrődyvel megosztani. Kocsis Judit Szilviaként szerepébe belefáradt primadonna, valamint tapasztalt intrika, aki mellőzöttségét érezve bármikor kész az idegösszeomlásra. Amikor betegségre hivatkozva lemondja a *Csárdáskirálynő* aznapi előadását, végre Balogh Anna is megmutathatja, mit képes kihozni Pálmai Violából. A társulat megöregedett táncos-komikusa, Tornycs Franci (Sztankay István) színészként leginkább önmagát alakítja, ahogy a hiperaktív sűgő, Pötyike (Esztergályos Cecília) is, jelenlétükkel a vastaps biztosítva van. Józsa Imre sziporkázik Tasnádi nyelvi játékaiban, ha kell Mókuciként, máskor Bóni grófként, ahogy a helyzet megkívánja.

A lényeg a szórakoztatás, s ennek érdekében az alkotók mindent meg is tesznek. Rózsa István díszletei olykor a húszas évek giccses revüvilágába, olykor az ötvenes évek

pártirodáiba visznek minket, de csak annyira, mint a színpadi elvtársozás vagy a szalámis szendvics felett töltött örömperecek. A kuplák egyetlen hamis hang nélkül hangzanak el, a tánckar ütemre kapkodja a lábát, sőt egy kocsmai verekedés alkalmával az ösztöndíjas csehszlovák diák a Lady Karnevalt oltja a fokozódó hisztériába. Közben a színészek az *Othello* premierjére is készülnek, de leginkább mégis az érdekli őket, beigazolódnak-e a pletyka: megöli-e a féltékeny Barnaki az ötödik felvonásban a feleségét. Debrődy rendezésének díszlete egy neoklasszicizmusból táplálkozó szocreál diadalív, az absztrakt tér ötlete elveszett félúton. Mindez mégsem lehet fontos számunkra. Hiszen az előadás nem akar korrajzot festeni, vagy arról a szellemi tunyaságról beszélni, amely a lelkes főiskolás művészi törekvéseit körülveszi; pusztán mulattatni akar. Semmi komolyat nem ígér, szándékait nem is múlja felül. De vajon az a kvázi-színházi modell, amelyet képvisel, meddig tarthatja fenn önmagát?

Az *Othello Gyulaházán* a József Attilában átment a vizsgán, de átmenne-e bármikor máshol? Kinek rendez a rendező? A közönségnek? De melyiknek, az éppen aktuálisnak? S vajon hányfajta közönség létezik ma Magyarországon? Az ízlésekről nem lehet vitatkozni: az operettet vagy szeretjük, vagy nem. Itt a kétszer kettő mindig négy marad. Tisztelhetjük mások ízlését, de a korszerűtlenség bélyegét egyetlen előadás sem moshatja le magáról.

Gádor Béla - Tasnádi István: Othello Gyulaházán. Díszlet: Rózsa István. Jelmez: Horváth Kata. Szenikus: Éberwein Róbert. Zenei vezető: Gebora György. Koreográfus: Kispál Anita, Erős Csaba. Súlyó: Vajda Erzsébet. Ügyelő: Verebély Móni. A rendező munkatársa: Keresztes Andrea. Rendező: Méhes László. Szereplők: Mihályi Győző, Balogh Anna, Újréti László, Zöld Csaba, Sztankay István, Kocsis Judit, Andorai Péter, Esztergályos Cecília, Józsa Imre, Márkó Eszter, Ferencz Bálint, Ömböli Pál, Jakus Szilvia, Bárd Noémi Polli, Juhász György, Gieler Csaba, Blazsovszky Ákos.

Színház, 2008. július

Kovács Dezső: Placebo extra;
 Hamvai Kornál *Harmadik figyelmeztetés*
 (Részlet)

[...]

[...] az új Hamvai-színmű sikamlós, szellemes bohózat, fordulatos cselekménnyel, pergő dialógusokkal, gondosan adagolt verbális poénokkal s a komédiai helyzeteknek olyan rutinos sorozatával és láncolatával, amelyek nélkül nincs franciás könnyedségű vígjáték. A kölcsönös és sokszoros félreértések hálózatában bukdácsoló szereplők többsége maga is komikus alak: a nagyhangú és feudáldespota párttitkár, Sulyok (Józsa Imre), a szüntelen rohanó, tüsténkedő kultúrigazgató, Sütő (Gáspár Tibor), a szelíd balfék tanácselnök, Remete (Besenczi Árpád), a lúdtalpasan nehézkes, akkurátusan csetlő-botló, báróból lett portás, Czeglédy (Sztankay István). S aztán a nők: a kikapós és örökké féltékeny, vehemens igazgatóné (Kocsis Judit), a haknizó és alkoholizáló, könnyen megszedülő pesti színésznő (Vándor Éva), a hivatásába menekülő decens állatorvosnő (Ullmann Mónika), a profi prostiszolgáltatásokat pártrendelésre is teljesítő Bellácska (Molnár Gyöngyi), az éberség szellemét testi valójában is megjelenítő ávéhás főhadnagy (Márkó Eszter). A cselekményre kár lenne sok szót vesztegetni, az épp annyira könnyed és fordulatos, amennyire egy, az ötvenes évekről szóló bohózatnak ötvenvalahány évvel a sajnálatos események után lennie kell.

[...]

Ami a legszembetűnőbb: valahol a zakatoló cselekvések kanyarjaiban szinte nyomtalanul elillan a Hamvai-szöveg könnyed eleganciája, frivol szellemessége. Hiába lódul meg egy-egy ügyesebben megoldott jelenet, hamar visszahanyatlik az előadás az egyenletesen kimért, kiszámíthatóan középszürke játéktílusba (ami talán maga a bohózat halála).

Rendre ritmus- és tempógondok is adódnak, nem teremődik meg a cselekvések íve, fokozásról, felhabzó és kisülő indulatokról, virgonc szenvedélyekről aligha lehetne szót ejteni. Pedig Hamvai darabjába, paradox módon, egy lehetséges játékmód is bele van kódolva - az előadást rendező Léner Péter nem is nagyon tesz egyebet, mint jól-rosszul lebonyolítja a komédiát. Ahol pedig a figurák értelmezésébe és a szituációk kibontásába kezd, ott nemegyszer kínosan közhelyes megoldások felé irányítja színészeit. A rigid, leszegett fejű, kaffogó hangú ávéhás főhadnagy (Márkó Eszter) végletesen elrajzolt figurájából így lesz papírmásé karikatúra, a csábítóan érzéki Bellácska (Molnár Gyöngyi) ziccerszerepéből pedig vértelen, sivár nőalak. A főbb szerepek alakítói sem állnak a helyzet magaslatán. Gáspár Tibor lendületesen, ám rutinból hozza az örökké aggodalmaskodó, szüntelenül megfelelni akaró hivatalnokot, aki még az állati ajzószerteről sem indul be igazán. Józsa Imre szintén jócskán elrajzolt párttitkára hozott anyagból, csupa közhelyes kliséből építkezik. Besenczi Árpád tanácselnökéből viszont hamar előbújik a rosszkor, rossz helyen esetlenkedő kisember megszeppent baleksége. Naivan ámul, szétázottan piheg, próbálja átlátni az egyre átláthatatlanabb helyzeteket, elkapni a történések fonalát, mindhiába. Besenczi Remetéje precízen játssza el, hogy nem ő bolondult meg, hanem körülötte a világ. Pompás alakítás, akárcsak Vándor Éva szenvedélyes, nagyvonalúságában is bizonytalan, kalickájából kitörni vágyó színésznője. Kocsis Judit féltékeny igazgatónéja vérmes hárpia és élvvágyó feleség, Sztankay István mindvégig létra után kajtató, lassan poroszkáló portásából egy röpke táncepizódnyira kibújik a hajdani snájdig báró.

„Egymás mellett fogunk lógni, mint a denevérek”, dünnögi maliciózusan Sulyok, a párttitkár. Ha valaki Bellácskára nyomul, kibökik: megy töcskölni - majd lassacskán, akadozva bontják ki a kódolt szöviccet. A sziporkázó poénok, gyorsan változó szituációk

kibontásához feszes koncentráció, intenzív ensemble-játék, de minimum fergeteges tempó szükségeltetne. Amelyek híján az előadás - bár közkinccsé tett egy remélhetőleg sokat játszható pompás drámát -valahogy mégis úgy hat, mint a vízben oldódó placebo.

Hamvai Kornél: Harmadik figyelmeztetés (József Attila Színház) Díszlet: Horesnyi Balázs. Jelmez: Szakács Györgyi m. v. Zenei szerkesztő: Herczeg László. Dramaturg: Szokolai Brigitta, Keszthelyi Kinga. Ügyelő: Kormányosi Miklós. Súlyó: D. Szabó Erzsébet. Rendező-asszisztens: Tóth Gábor A. Rendező: Léner Péter. Szereplők: Gáspár Tibor, Kocsis Judit, Józsa Imre, Besenczi Árpád, Vándor Éva, Mihályi Győző, Sztankay István, Ullmann Mónika, Márkó Eszter, Gieler Csaba, Molnár Gyöngyi, Háda János, Fila Balázs, Mohai Tamás e. h., Juhász György.

Színház, 2009. december