

csak Alexander álmából tudjuk – életének centruma egyszerűen kívül esik a hozzánk hasonló, társadalmiságtól és kételyektől béklyózott emberek látószögén. Ő Istennel, Istenért, Isten által él. Alázatos, indulatok nélküli és termékeny, odaadó. Mária és Alexander együttléte csak mint költői kép fogadható be, ölekezésükhöz az érosznak árnyéka sem férközhet, inkább *egy felsőbb hatalom érinti meg benne Alexandert.*

*Emberke, gyermekvoltából adódóan e civilizáción kívüli, fogékonyágát még nem torzították el érdekek-szerepek-vágyak. Érintetlen személyiség, a széttört és pusztulásba tartó felnőttvilággal szemben ő a teljességgel van beszélőviszonyban. A civilizáció számára viszont néma. Ezt hangsúlyozza valóságos – bár átmeneti – némasága is. Nem sokat látjuk őt.*

## Színház

### Strindberg a Katona József Színházban

Strindberg a ritkán játszott szerzők közé tartozik Magyarországon. Néhány drámáját, igaz, már belepte a századvég finom pora – ám úgy tűnik, a legjobbakban a korabeli eszmék, problémák általános érvényűséggel szólalnak meg. Ilyen dráma *Az apa* is – mely tipikusan századvégi, hisz férfi és nő „harcának” egyik legvégletebben felrajzolt példáját mutatja fel; ám a sokszor megírt képlet mögött a megoldás, illetve a megoldatlanság tragikuma, pszichológiai és emberi igazsága örök érvényű, a mai nézőhöz ugyanolyan elevenséggel szól, mint a korabelihez.

Nem csodálkozhatunk azon, hogy a Katona József Színház repertoárján megjelent ez a pszichológiai rémdráma (ezúttal külföldi rendező, Kalle Holmberg irányításával); sőt, mondhatnánk, a színház és Strindberg találkozására törvényszerűnek is tekinthető. Indulatok és végletes érzelmek kusza szövevénye, az emberi kapcsolatok reménytelen és tragikusan sötét zsákutcái, a gyűlölet és a szeretet

Nem kapunk információkat afelől, vajon hogyan látja a világot. Mégis: benne a kegyelem van jelen. Az élethez való gyermeki viszony, a bizalom, feltétlen szeretet az, amelyben a kegyelem megmutatkozik. Alexander belőle merít erőt, jelenléte felszólítás a világ tiszta, bizakodó tekintettel való szemlélésére, felszólítás a teljességre. Aki ennél kevesebbrel beéri – mondja Tarkovszkij a záróképpel –, az elveszett. A fa nem hajt ki – ezt súgja logikus, kalkulatív tudatunk. A fát öntözni kell – döbbszent rá egyetlen lehetőségünkre a film. „Kezdetben vala az Ige.” Ha az Írásnak csak ezt az egyetlen sorát valaha megértjük, s életünket e köré szervezni merjük – már nem élünk hiába.

A fa – mi vagyunk.

Toth Péter Pál

ravasz csapdáival: erről szól *Az apa*. S erről szólt a Katona József Színházban legutóbb Füst Milán Catullusa is, vagy a csodálatosan színpadra állított Három nővér. A színészek itt mintha a bőrük felszínén hordanák idegszállakat; s különösen érvényes ez *Az apa* címszereplőjére, Cserhalmi Györgyre, aki ezúttal is minden ízében kidolgozott, megrendítő alakítást produkál. Pszichológiailag árnyaltan, érzékletesen építi fel azt a belső folyamatot, mely az egészséges, normális embert a józan ész elvesztéséig sodorja. A légy és a pók drámája ez. Az apa a kiszemelt áldozat, felesége pedig a pók, aki lassan, óvatosan, egyre szűkülő körökben keríti be, szívja el előle az élethez való lehetőségeket, szünteti meg mozgásterét, hogy végül egyetlen pontra: a kényszerzubbonyra redukálja azt. De hát miért? Maguk a szereplők is felteszik a kérdést, a harc csitulásának, a „tűzszünetnek” ritka, idilli pillanataiban, amikor ifjúságukra emlékeznek. Miért kellett így történnie, miért kerültek szembe egymással, s lettek, szövetségesből, kibékíthetetlen ellenségek? Törvényszerű, hogy így lett, mondja Strindberg, hiszen (s ez nála nem csupán a századvég divatos „nemek harca” elmélete, hanem saját életének személyesen megzenvedett tanulsága is) férfi és nő: tűz és víz, természet szerinti ellenségek. Bizonyára akadnak jobb párhuzamok is, első pillanatban mégis a magyar Karinthy Frigyes jut eszünkbe, a maga bullockjaival és oiháival; az építő,

racionális agyakat, a magasra törő, célszerű tevékenységet könnyedén pusztítják el, döntik romba Capilláriában az oihák, az érzékek és az erő letéteményesei. Magasra törne a *Kapitány* is, aki a csillagok üzenetét, a meteorokat vizsgálja, tudományos pályát és sikert remélve, ám, mint kiderül, ezt is csak azért, hogy valami módon megtörje felesége fölényét. Mindig is te voltál az erősebb – vallja be az asszonynak. „A férfi sorsa a nő” – mondja az elcsépeelt századvégi szlogen – s ez a sors kap itt végtelenen drámai, tragikus formát. Mert a Kapitányt az asszony ott támadja meg, ahol a legérzékenyebb és a legkiszolgáltatottabb: apai mivoltában. Az asszony egyedül akarja birtokolni és irányítani, saját képére és hasonlatosságára formálni az apja által rajongva szeretett kislányt – akiben az az örökkévalóságot, a túlélés zálogát látja. Ördögi, ahogy az asszony elhinti férjében az eszmét: nem ő a gyermek apja. Ördögi, kegyetlen és könyörtelen – akkor is, ha – végső soron – ő is *jót akar* a gyermeknek. Bodnár Erika Laura szerepében jól érzékelteti ezt a kegyelmet nem ismerő céltudatosságot, s bár a szerep csábít a túlzásokra, óvakodik attól, hogy túlrajzolja ezt a gonoszságot: az ő Laurája épp azáltal lesz félelmetes, hogy nagyon is hihetően, nagyon is emberi módon cselekszik. Játéka eszköztelenül visszafogott, de belső feszültségtől izzik: elhisszük neki, hogy el kell pusztítania férjét, hogy érvényesítse saját akaratát.

Elhiszi neki ezt a Kapitány is – aki tudja, mi féle csapda felé halad. A végkifejlet: a Dada és a Kapitány kettőse háborzongatóan igazi, nagy színházi pillanat. Cserhalmi remekel ebben a jelenetben: megrendítően jeleníti meg a gyermeki kiszolgáltatottság állapotát, majd, drámai ellenpontként, a csapdába esett vad erejének utolsó fellobbanását. Olsavszky Éva, Margret szerepében a monoton nyugalom és a ragaszkodás egy tömbből faragott alakját játssza el, nem sok színnel, de korrekt, pontos alakítást nyújtva. A csapdába ejtéshez rajta kívül mások is szekundálnak. Az asszony bátyja, a tiszteletes jól ismeri hűgát, átlátja praktikáit, mégis cinkosul szegődik – talán azért, mert sógora szabadgondolkodása neki sincs ingyére. Balkai Géza elegánsan és pontosan rajzolja meg a figurát, finom, alig észrevehető eszközökkel hangsúlyozva a jellem simulékonyosságát, valami jólfésült tip-topságot, melyet épp csak egy hajszál választ el az öntetszegtől. Nőjd, a fiatal katona alakjában a kialakulatlan, forrongó ifjúságot jeleníti meg a tehetséges Varga Zoltán. Ő még nem tudja igazán, mit is cselekszik, eszköz csu-

pán, akit az asszony fölényesen kihasznál. Eszközzé válik a fiatal orvos is, aki mit sem tudva csöppen e zűrzavaros család életébe; s akarva-akaratlan lesz az asszony terveinek kiszolgálója. Bán János erre a határozatlanságra, a pilátusi „mosom kezeimet” magatartásra építi fel a szerepet, mely tulajdonképpen nem az ő mozgékony, vibráló egyéniségére szabott. Az előadás egyetlen igazán vitatható pontja: a kislány, Laura szerepének hasonló korú leánykával való eljátszatása. Gyalog Eszter mint jelenőség meggyőző a színpadon – ám hangjával és játékaival nem tud felőni a szerephez és az együtteshez.

Ami az előadás külső jegyeit – tehát a dizlettervező Székely László és a jelmeztervező Füzy Sári munkáját illeti, itt is csak mérték-tartásról és izlésről beszélhetünk. A sötét árnyalatokban tartott, sima ruhák, a puritán, már-már csak jelzészzerű dolgozószoberendezés, a teljesen zárt, félkör alakú belső tér megfelelő háttérként szolgál. Olykor ugyan a tárgyak funkciója nem egészen világos; így például a tükörajtóé, mellyel a rendező, illetve a dizlettervező feltehetően mélyebb jelentéseket akart kifejezni – ám ez az előadás folyamán nem válik egyértelművé. A rendezés a mű emocionális, indulati oldalát domborítja ki; homályban hagyva az intellektualistát – tehát az emberi kapcsolatokat, a szeretet és a gyűlölet kortól független szférájában mozgatja a szereplőket. A játék ezáltal valóban izgalmas és modern lesz – kérdés, hogy bizonyos mozzanatok figyelmen kívül hagyásával nem távolodik-e el túlságosan is a mű által megjelenített realitástól. Hangsúlytalanná válik például az a fontos körülmény, hogy az apa: lovassági tiszt. Cserhalmi laza, görnyedt testtartása nem vall katonatisztre – ez nem az ő hibája természetesen, hanem a rendezői koncepcióból következik. Pedig a katonatiszti foglalkozás – mondhatnánk: állapot – nem teljesen közömbös a jellem szempontjából sem, hiszen ez is magyarázza, motiválja az apa merevségét, azt a külső keménységet és határozottságot, mellyel ideig-óráig a belső gyengeséget, bizonytalanságot próbálja ellensúlyozni, kompenzálni.

Mindéz azonban inkább csak töprenkedés a műben rejlő lehetőségekről – s nem befolyásolja az előadás egészéről kialakult egyértelműen jó benyomást. A színház az évad első bemutatójával azt bizonyítja, hogy azon a termékeny, de rögzös úton halad tovább, amelyen, immár öt esztendeje, elindult.

Erdődy Edit