

sen a Die schöne Müllerin (A szép molnárlány) dalciklust és a Winterreise (Téli utazás) darabjait elemzi kimerítően, vigyázva arra, hogy ne az előadóművész, hanem a zenetörténelem távlatából közelítse meg Schubert zenéjét (34 szerző munkáit olvasta el könyve megírásához); így állításai mindenképpen hitelesek. Ezek pedig röviden így foglalhatók össze: a romantika igenis központi jelentőségű volt a zenetörténet számára, továbbá éppen Schubert döbbsent — s döbbsent — rá újra meg újra, milyen döntő fontosságú eleme a műzenei leleménynek a dallam.

A szép és értő dalelemzéseken túlmenően Fischer könyvének to-

vábbi erénye, hogy külön fejezetekben foglalkozik a Schubert-dalok későbbi sorsával, kiadásával, valamint a dalok tolmácsolóival is. Itt kell megjegyeznünk, hogy Fischer munkája nem pusztán egyszerű olvasásra való; hasznos tanácsadóként, kiegészítőként szolgálhat egy-egy koncert vagy rádióműsor esetében is.

A könyv anyaga a bibliográfiai résszel, s ami még fontosabb: a Schubert-dalok teljes jegyzékével zárul.

A könyvet Tandori Dezső ültette át magyar nyelvre.

SINKOVITS Péter

S Z Í N H Á Z

IN MEMORIAM LATINOVITS

Csak át kellett volna hajolni az erkély korlátján és lenyúlni, hogy megfogjam Cavaliere Cipolla cilinderét. Ott ágált közvetlenül alattam — a színpadon; alig voltam egy jó karnyújtásnyira tőle. De nem nyúltam a kalapja után. Esetleg, ha egy vígjátékhős vagy holmi bohózatból való jókedvű, mókás figura, akkor igen. De ez tragikomédia volt, véres és lenyűgöző.

Évekkel később olvastam az előadás rendezőjének naplójában: „... akik az aréna első padsoraiban ültek, mint utólag kiderült, sokszor úgy érezték, hogy Cipolla hatására nekik is be kell menniök a színpadra.”

Ezt a legteljesebb színész—néző viszonyt, kapcsolatot észleltem én is, igaz, nem nézőként, akit megbabonáz a színész, hanem szemlélőként, aki — mert egyszerre látja a ragadozót és áldozatát — nem úgy részese az előadásnak, mint a szemben ülők, de ki a színészi szuggesztivitás hatása alól tíz év múltán sem szabadulhat.

Akárcsak Thomas Mann elbeszélésének közönsége, ott a kis Torre di Venere-i deszkabódéban, ahol Cipolla bűvészestjén az „atmoszférát boszúság, izgalom, feszültség remegtette”.

Olvasmányélményként tudjuk, ki ez a Cipolla: „Utazó virtuóz, mu-

lattató művész, artista, szemfényvesztő és bűvész.” Valójában: hipnotizőr, aki az „akaratfosztás és átvitel” demonstrálásával szórakoztatja estéről estére a közönséget. Lényegében azonban egy testi és lelki nyomorék, aki úgy próbál saját szerencsétlenségéért elégtételt szerezni, hogy megfosztja akaratuktól a szép, erős, fejlett, szerelemben szerencsés fiatalembereket, s azt csinál velük, amit éppen akar — mégpedig nagyszámú, álmélkodó és csodálkozva tapsoló közönség előtt. Hopplá! És suhint egyet az ostorával.

Eszményi színészi feladat. Tele belső feszültséggel, tömény drámaisággal, s mégis átkozottul nehéz, és — mert nem tűri a rutinos kóklereket és a felszínes szemfényvesztést — talán minden más szerepnél veszélyesebb is. Könnyen leleplezheti a színészt. Nemcsak halhatatlanságot ígér, sokkal inkább kiheverhetetlen, pályára szóló bukást. Nem csupán egyesülni kell tudni ezzel a szereppel, hanem hinni is kell önmagunkban, abban, amit csinálunk, a színészet — és a színház — erejében.

A különbségeket ezúttal is könnyű átvenni, megtanulni.

Thomas Mann a rá jellemző művészi precizitással írja le Cipollát: „Nehézzen meghatározható korú, de már semmi esetre sem ifjú férfiú volt, éles, kusza vonalú ábrázattal, szúrós szemmel, redősen zárt szájjal, kicsiny, feketére viaszozott bajuszkájával, és az alsó ajka és álla között úgynevezett légyszakállal.”

Nézem Latinovits Zoltánnak az öltöző sminkelőpultjánál készült fényképét, Cipollája hasonmása a Thomas Mann-inak.

Akárcsak a ruházata: „Bő . . . , ujjatlan köpenyt viselt, bársonyhajtókával és atlaszbélésű vállgallérral, amelyet elől összefogott és fehér kesztyűs kezét kényelmetlen mozdulattal tartotta hozzá, nyaka körül fehér sál volt, fején erősen homlokába nyomott, karcús cilinder.”

Mindez pontosan lemásolható. S mégis, csak sejteti a figurát, de még nem az. Ahogy nem teszi azzá a „csípő- és farpúp, amely a járást nem akadályozta éppenséggel, de groteszkké és minden lépésnél furcsán kaszálóvá torzította”. Eltanulható a „csípőből kirúgó léptekkel” együtt az „asztmatikus-érces hang” is, de mindezzel még nem lesz a színész „szalonkabátos szörny”, „önérzetes nyomorék”, „öntelt és basáskodó”, aki „valami pimasz- és dölyfös” szint kever hozzá, nem lesz — Cipolla. Akkor sem, ha eljártssza, amit Mann prózája a láttatás erejével mond el, Mario, a pincérfiú megszegyenítését: „Borzalmas volt, amint a képmutató ott édeskedett, kacéran vonogatta ferde vállát, epedve meresztette tászkás szemét és édeskés mosollyal mutogatta szálkás fogait”, így csábítva csókra, saját „förtelmes hús” szájához Mario szerelmesét képzelő ajkait.

Mindehhez alig több pusztá technikánál és ügyes mesterségnél. De kevés is, hogy ez a monstrum ember legyen, mint Latinovits Cipollája — szenvedő is, magányos is, nagyon szerencsétlen, izzadságszagú, kinek rög-

eszméje, betegsége és egyetlen boldogsága, hogy szüntelenül — olcsó cigarettával és konyakkal doppingolva — bizonyítsa önmagának és közönségének: ő igenis az, aki szeretne lenni, akinek hiszik, a nagyszerű Cipolla, a művész, aki értékesebb ezeknél a szép sikerfiúknál, vagy legalábbis annyira ember, mint bárki más. Hopplá!

Aztán: mindennek vége. A megszügyenített Mario két pisztolylövéssel megöli Cipollát.

„...Cipolla ölébe kulcsolt kézzel, vállrezegtetve, hangtalanul nevetett, lerohant a lépcsőn. Lenn, még rohantában, szétvetett lábbal visszakanyarította testét, karját előrevetette... Hirtelen némaság lett... Cipolla egy ugrással felpattant székéről. Védekezően oldaltnyújtott karral állt ott, mintha azt akarná kiáltani: „Állj! Csönd! El előlem! Mi ez?“, s a következő pillanatban mellre gördülő fejjel visszazöttyent székére, majd nyomban oldalvást lefordult a földre, ahol fekve maradt mozdulatlanul: egymásra hányt ruhák és görbe csontok halma.”

Pontosan ezt játszotta el Latinovits Zoltán is. De nem a manni szöveget követve, hanem belülről, iszonyú Cipollaként, aki percekig volt a színpadon. A halál, a vég leleplezte a bűvészt.

Ez volt Latinovits legnagyobb alakítása, ebben halt meg esténként. Ahogy egyik kritikusa írta: „...értünk. És teljesen meghal esténként. Nemcsak mímeli a halált, hanem vele hal a figurával...”

S most nem csak mímelte a halált. Nincs ismétlés, másnap nem lesz jobb, szebb, tökéletesebb a halál. Már másnap sem lesz. Nem ő hal a figurával, hanem a figurák halnak vele. Rómeó, Orin, Leaben, Savonola, ifj. Nagy István, az Órnagy, aki a szabadkai Tótkhoz is eljött, IV. Henrik, a Tiszták pápai legátusa, hogy csak saját Latinovits-szerepelemlékeimet idézzem.

A szerepelemlékekhez ezentúl már, sajnos, a színész s az ember emléke is hozzátartozik. A színészé, akinél az utóbbi évtized magyar színjátszásában talán senki sem fogta fel komolyabban, szenvedélyesebben, lobogóbban a művész hivatását — könyve botránykő volt, pedig ő csak vallomásnak szánta —, az emberé, aki gondolkodó és színész volt; színész — a legnagyobbak közül. Elhivatottságát és tehetségét — azt hiszem, nemcsak számomra — egyetlen nagy alakításba töményítve Cipollája őrzi...

GEROLD László