



Fotó: magánarchívum

Kornya István Trilli

Évek múlva is tudom, hogy azon a napon más ember voltam hétkor, mint amikor fél tízkor kitámolyogtam a színházépületből. Tisztázódtak kételyek, az egyértelműségig árnyalódott sok minden, világosabb lett némely dolog, hogy mi igaz, mi hazug.

A beregszásziak *Három nővéréről* beszéltek, és Trillről.

A beregszásziak akkor, négy éve számomra még ismeretlenek voltak. Jóval előtte a Dunán belekezdtem a Vidnyánszky-féle *Az ember tragédiájába*, de kikapcsoltam a tévét. Aztán láttam őket a diósgyőri várban, ahová a főszerepeket játszó Eperjes Károly és Gáspár Sándor miatt mentem megnézni a *Karnyónét*. Persze azonnal oda kellett figyelni az igen kellemetlen hangú, nyápic Samura (Trill) meg az elképesztően ronda Karnyónéra (Szűcs Nelli), akiről nem tudtam akkor még semmit. Azt sem, hogy ők férj és feleség.

Négy éve egy fesztiválra mentem Miskolcra Debrecenbe, és aznap este éppen a *Három nővert* játszották. Csehovra ültem be. Nem Vidnyánszkyra és nem Trillre. Akkor láttam először igazán Trillt, azóta majd' minden szerepében többször is.

Kényelmetlen volt a földön kuporogva, az első sor előtt, törökülésben nézni a *Három nővert*. Egy darabig. Aztán egyszer csak elém térdelt az egyik színész. Kellemetlenül közel. Zihálásának a melegét az arcomon éreztem.

Egyszerre zihált a képembe Szoljonij és az őt alakító, játszó – nem tudom, hogy ezek-e a jó szavak – színész. Fél méterre, ha volt tőlem. Olyan közel láttam az arcát, hogy óhatatlanul a szemébe néztem. Ha ilyen közelről elnézel a másik mellett, azt érezteted vele, hogy nincs is, levegőnek nézed, tehát a szemébe néztem, ő meg az enyémbe, de nem nézett ki rám a darabból. Mindenesül benne élt a mögötte zajló világban.

A *Három nővér* szerepeit Vidnyánszkyknak úgy kellett kiosztania, hogy a társulatának minden tagja benne legyen a produkcióban, és hogy a különböző tehetségű szereplők együttes munkájából jöhessen létre az ő Csehov-víziója. A beregszászi előadások mindig valódi társulati produkciók, amelyek hosszú próbafolyamatok után évekig érnek – már a színpadon (a *Három nővert* például 2003 óta máig játsszák). Trill révén Szoljonij hangsúlyos figurává lépett elő. Így ki lehetett bontani a párbajjelenetet, amelyet egyébként egy távoli pisztolydördülés szokott jelezni, vagy csak Csebutikin doktor hozza a halálhírt. Vidnyánszkyknál Szoljonij és Tuzenbach párbaját végigkövethetjük. Trill a „kis” szerepben is nagy – színpadi jelenlétének intenzitásával. Ezzel is kitűnik a társulattól, miközben „beljük” is tud simulni. Van persze, amikor a terhek nagyja órá van pakolva, olyan előadásokban, mint *A szarvassá változott fiú* vagy *A gyilkosság a székesegyházban*. De ízes beszédű, vásári bohóckodásban is elsőosztályú, mint amikor a *Decameronban* (túl a háromszázadik előadáson) egy vadászkuttyát alakítva az adott városra és valami éppen aktuális eseményre hangolt poénzuhataggal percek alatt röhögésre csiklandozza a közönséget. Vagy egymaga képes egy nagyszínház teljes terét megtölteni, mint a debreceni *Oblom-offban*. De nem önmagával. Hanem a figurával. Az egyik pillanatban túlmozgásos, izgága Oblomovból szemvillanás alatt önmagába zuhant,

elzsirosodott lelkű tohonyává változik. Trill váltásai arányérzékét dicsérik, de nyoma sincs benne kiszámítottágnak. Indulatai erőteljesek, de sosem harsányak. Háy János drámájában (*Pityu bácsi fia*) Trill szétmálló életű, merev alkoholista Pityu bácsija egyetlen színpadias részeg mozdulatot sem tesz, nem ordítja bele a nézőtérbe a fájdalomát. A robbanásig feszült falusi proli dühét, keserűségét, kilátástalanságát halk megszólalásai teszik háttorzongatóvá.

Trill játékmódja nem intellektuális, inkább érzéki. A megállapítást Koltai Tamástól veszem, aki ezt Vidnyánszky gondolkodásmódjára tette. Ami Vidnyánszkyra igaz, az a színészére is áll. Mielőtt a Vidnyánszky vezette első kijevei magyar színészosztályba bekerült, Trill csak tévében látott előadást, színházban egyszer sem járt. Trillből és a társulat hasonló színházi szocializáción átesett tagjaiból az akkor harmadéves rendezőszakos Vidnyánszky kezdett színészt faragni. 1989 tavasza óta dolgoznak együtt. Tizenhét fővel alakult meg 1993-ban a beregszászi társulat. Három évvel később már csak öten maradtak. Közük volt Trill és Szűcs. A nyomort, az ezer forintnak megfelelő ukrán fizetést, a kilátástalanságot csak ennyien vállalták. Éppen annyian maradtak, hogy Beckett *Godot*-ját tudták játszani.

Szoljonij Irinába szerelmes, de Irina Tuzenbachhoz megy feleségül, akibe nem szerelmes. Szoljonij tudja, hogy nem erőszakolhatja rá a szerelmét Irinára, de vetélytársat nem tűr. A párbaj alatt Szoljonij és Tuzenbach báró talpnyi átmérőjű, jó méter magas farönkön áll. Belső koncentrációval tartják magukat egyensúlyban. Egymásra szegezik pisztolyukat. Szoljonij szokott hányavetiséggel dugja zsebre bal kezét, ám ez a gesztus ezúttal nem megjátszott magabiztosság, hanem a zavartság leplezése: fél. Mert tudja, hogy az ő életének akkor is vége van, ha életben marad.

És látom Szoljonij arcán, ahogy felszámolja önmagát.

Látod, hogy valaki szemed láttára megsemmisül.

Ez a titok.

A végtelenné nyújtott pillanat végén nem dördülnek el a fegyverek. Természetesen. Tuzenbach ott marad állva, pedig már nem él. És ott áll Szoljonij is, aki még él, de már nem létezik. Katartikus pillanat ez (és nem az egyetlen az előadásban), amikor az ocsúdó néző szinte el sem tudja hinni, hogy a színész vissza tud térni a szerepéből.

Trill mindent tud. Tökéletesen. Amit csak akar. De egy idő óta ez inkább „csak” tudás. A kérdés az, hogy ez az egyedülálló tudás és tehetség mikor sűrűsödik új minőségűvé? Még mélyebbé, letisztultabbá, eszköztelenebbé.