

artikulációs előnyeit tulajdon költői világának tartalmi jegyeivel ötvözve próbálta volna kiaknázni. Todorović felett egy olyan nyelvi forgatag formai elemei győzedelmeskedtek, amelyek erős kezekben a költészet és a poétika forrásvizének tisztaságát képesek visszatükrözni.

Az *Algol* hasznosságát elsősorban abban kell látni, hogy elősegíti a jugoszláv kísérleti költészetten belüli differenciálódást.

SZOMBATHY Bálint

## S Z I N H Á Z

### BEMUTATÓK

#### DUNDO MAROJE

A fenékfal felől vitorlás hajó árboca zárja a játékeret, amelyet egyik oldalról ki-be mozgatható házvége — erkéllyel és oszloppal —, a másik oldalról pedig hálóval körülkerített emelvény határol. Így fest a Dundo Maroje zenés változatának (zene: Đelo Jusić) színpadképe (Aleksandar Zlatović munkája) a Szabadkai Népszínház előadásában.

Ebben a jellegtelen térben játszódik Marin Držić reneszánsz komédiájának a pénzéért futó apa és ugyanezt a pénzt gondatlan bőkezűséggel költő fiú, a borissza szolgálja és a hasán is spóroló gazda, az uzsorás zsidó és a pénzszerő szerelmes dalia, a szerelmet pénzért mérő kurtizán és az élvezeteket habzsolni vágyó fiatalember, ugyanarra az eszes-farosbögös szolgálólányra vágyó két csalafinta szolgálja, a vőlegényét álruhában kereső menyasszonyka és a szerelmet máshol kereső kurafi-vőlegény kapcsolatából, konfliktusából, kölcsönös rászedéseiből szőtt vidám zenés játék.

Illetve játszódna, ha ez a játéktér alkalmas lenne arra, hogy itt bármi is játszódjék. Mert sem a hajót, sem a hálóval körülkerített emelvényt nem kapcsolták be a játékba. A házdarabot ki-be mozgatják ugyan, de a rajta és benne történő epizódok a műfaj jellege szerinti lendületes kibontakozását ez semmivel sem segíti. A hajó csak holt kellék. Nyilván arra szolgálna, ne felejtjük el, a történet színhelye a tengerpart. Egyetlenegyszer történik arra kísérlet, hogy a vitorlás is „szerepeljen”. Amikor Pomet, a sokféle ügyeskedő közül a legügyesebb, a hajó mellől mászik ki a vízből, kezében egy hatalmas piros-fehér mentőövvel. Azonban ahogy a hajó nem épül be a játékba, ugyanúgy a mentőöv sem. Pomet kigurítja a játéktér közepéig, majd továbbgurítja a színpalak közé, ő pedig énekelve táncolni kezd. Ha már a kezében

volt a kellék, miért nem találtak ki egy mentőöv-táncot? Legalább lenne valami fantázia a különben eléggé ostoba színpadi tánoban.

Látszólag többet „játszik” a hálóval körülhatárolt emelvény, amelyen ülnek — Báraciuss Zoltán egyszer legalább tíz percig nézdegélve a semmibe —, ahová felkapaszkodnak, hol megkerülve hátulról, hol a hálót kiakasztva, ahol ácsingóznak, beszélgetnek, de mindez anélkül történik, hogy a néző pontosan tudná, mi is az emelvény. Kocsma? Kertvendéglő? Valami más? Főleg pedig az a zavaró, hogy ott van a színen, s valahogy mégis kívül esik a történésen.

Hasonló a helyzet a mozgó házrészlettel is. Az erkélyrész olyan szűkös és a sarokra állított oszloppal olyan szerencsétlenül szerkesztett, hogy az oszlop mellől sem a színpad közepe felé, sem a nézőtér felé nem játszhat az erkélyen levő színész. Ugyanígy funkciótlan az erkélyről nyíló ajtó is, amelyen ugyan belátni, de csak résnyire, tehát ha történik is valami odabenn, az számunkra örök titok marad. Alig van valamivel több játékfunkciója a földszinti résznek, nem számítva azt, hogy időnként ott tűnnek el vagy fel a szereplők.

Es ennek a lehetetlen, alkalmatlan játéktérnek egy olyan műfajhoz, mint a sokmozgásos, ötletparádéra épülő zenés játék — divatosan: musical — kellene inspiráló keretül szolgálnia. Holott inkább bénít, mint megoldásokat sugall.

Természetesen kizárólag a szerencsétlenül kiképzett játéktérrel nem igazolható, hogy az előadásból hiányzik a játékoság, a szellemesség. Túlságosan is rutinos megoldásokat látunk, főleg az első részben, a második némileg dinamikusabb, nézhetőbb. Az első félóra valóságos dramaturgiai zűrzavar: szereplőkkel találkozunk, akikről sohasem derül ki, kicsodák. Olyan érzésünk van, legalább háromszor rugaszkodik neki az előadás, hogy végre beindulhasson. Nyilván a kezdeti bizonytalanság az oka, hogy a reneszánsz mese kulcspontjai — az apa és a fia egymás kijátszását célzó próbálkozása — kidolgozatlanok, hatástalanok maradnak.

Egy páros jelenet és egy villanásnyi magánszám jelentik a különben vontatott előadás igazi színházi-alkotói értékeit.

A duettet Arok Ferenc (Pomet) és Póka Éva (Petrunella) játssza kagcagatóan, de ugyanakkor ironikus szellemességgel. Az egymást szerető, egymásért rajongó két fiatal, akiket időnként eltávolít, hogy gazdáik — Hugo, a szereleméhes német maskara és Laura a pénz mellett inkább a szép, fiatal férfit választó kurtizán — között nem szövődhet szorosabb kapcsolat, ez a két fiatal egyszer találkozik az üres téren — mert térnek, tipikus mediterrán terecskének kellene lennie az említett lehetlenségekkel körülbarikádózott színhelynek! —, gyorsan egymásnak is esnek. Igen ám, de a mindig találékony Pomet most kissé ügyetlenkedik, nem így Petrunella, ki az első — még félszegebb — csók után a gallérijánál fogva húzza, emeli, vonja még néhányszor magához az erejét

mind jobban vesztő fiút, míg végül mind a ketten teljesen bezsongva mámorosan dülöngélnék és zuhannak „élettelenül” a földre. A szerelem halottainak kedves és komikus jelenetét játsszák el.

Hasonló éretnyeket mutat Szabó Ferencnek (Ondardo) a lányát kereső apa falstaffi belépője, amíg a háttérfaltól a színpad közepéig végigdöngözteti a „kövezetet”.

Játék és önirónia keveredik ebben a két, legjobb jelenetben. Az, ami Radosav Doric rendezéséből szinte teljesen hiányzik, s amit az előadás legtöbb színészi teljesítménye is nélkülöz. Leginkább pedig Horváth Géza karótnyelt Marója, Kerekes Valéria hozzábénult, élet nélküli Laurája, Medve Sándor komikusnak szánt, de csak szánalmasan semmilyenre sikeredett Hugója, Barácius Zoltán naivul öregeskedő vagy oktanul fiatalra váltó, szintelen Dundo Marojéja. Érthetetlen, hogy a boroskancsó Bokcilit éppen olthatatlan iszákosságától fosztotta meg Albert János (vagy a rendezés?). Sem különösképpen színes, de nem is szintelen foltot jelentett Karna Margit (dajka) és Szűcs Hajnalka (Pera) kettőse, körülbelül azt játszották, amit az a két epizódszerep megenged. Nagy István Szádjáról, főleg az uzsorás zsidó énekszámáról sok szépet meséltek, azon az előadáson, amit láttam, sokkal halványabb volt, semhogy egyértelműen fellelkesíthetett volna. Mindezzel magyarázható, hogy a két szolgát alakító Korica Miklós és Árok Ferenc — a Póka Évával leírt jelenetét leszámítva — rutinkomédiázással is figyelemreméltót nyújthattak.

Egyedül Póka Éva ad többet önmagából, mint társai. Ha valamiért lelkesedni lehet ebben a lényegében vértelen előadásban, az szinte egyedül Póka Éva léttel teli, jó mozgású, kiválóan éneklő, szellemesen mulattató és ironikusan ellenpontozni is tudó bemutatkozása volt.

## A GYASZOLÓ CSALÁD

Remek ötletre építi Nušić-rendezését Ljubomir Draškić az újjvidéki Szerb Nemzeti Színház és a belgrádi Atelje 212 közös előadásában.

Azok, akik valahová nagyon, mindenáron, föltétlenül be szeretnének jutni — kívül maradnak, kirekesztetnek.

Vladislav Lalicki színpadképe a hagyományos házbelső, a villa hallja helyett a villa kertjét szerkeszti a színpadra. Fonott kerti székek, bokrok, fák, jobbról és balról pedig a megboldogult fényképeinek sorfala között alakulnak ki a „színházi utcák”, a járatok. A háttérben egy hatalmas, impozáns ház homlokzata a hozzávezető jellegzetes lépcsősorral és a hívogató-kíváncsiskodó ablakokkal.

Ide szeretnének bejutni a „gyászolók”, a távolabbi, az alkalmi és az álrokonok, hogy harácsolhassanak.

Draškić rendező azonban kegyetlen hozzájuk, gondoljuk, látva, hogy

éppen az orruk előtt csapatja be a villa ajtaját. Csakhogy ezek a „gyászolók” nem különösen ijedős természetűek, ha előszörre kint rekedtek, nem valószínű, hogy a következő ostrom vagy ostromok nem járnak majd sikerrel. Kitartóan várnak, készülődnek, lesik a kedvező alkalmat. Ennek érdekében letáboroznak a kertben. Bár mindegyikük úgy tesz, mintha feladná a reményt, hazamennek, de hamarosan visszacsompolyognak. Kezükből bőrdöngőkkel, amelyekből előkertülnek a pizsamák, a párnák, a takarók.

Az állhatatosság nem volt hiábavaló. Egyenként be-beügyeskedik magukat a gyászolók a remélt örökséget rejtő házba.

Kár.

Mert a gyászolók sikere egyúttal a rendezés sikertelenségét jelenti. Kivált azért, mert, ha fel is kellett adnia a remek nyitó ötletet, mert arra gyenge, hogy az egész előadást megtartsa, helyette nem talált egy másikat, nem tudta hasonlóval folytatni. Pedig nyilván többféle folytatási lehetőség is elképzelhető, köztük az is, mely szerint kiderülne, hogy a pompás villa sem éppen pompás, sőt nem is villa, csak egyszerű színházi díszletfal, belülről lécekkel megtámogatva, festetlenül... De akkor a két ötlet közé, a valóban frappáns nyitó- és a csakis ehhez hasonló záróötlet közé kellett volna beszerkeszteni az előadást, ezekhez kellett volna megválogatni és igazítani a közbeeső megoldások láncolatát.

Ljubomir Draškić a rá jellemző szellemességgel próbált viszonyulni a szerb vígjátékirodalom egyik legtöbbet játszott és legjobbnak tartott darabjához, az indítás azt sejtette, hogy vállalja a klasszikusok átértelmezésének nehéz, hálátlan, de szükséges kockázatát. Csak hozzáfogott, anélkül, hogy következetesen végigjárta volna az önmaga által kijelölt utat. Lehet, hogy nagy felháborodást okozott volna, de legalább koncepciójában végigvitt előadásért kellene vállalnia az elmarasztalásokat. Nem mint így, félmegoldásokért, amit sem vállalni, sem igazolni nem lehet.

Akárcsak azt a kettősséget, amely a belgrádi és az újvidéki színészek eltérő játéktílusából származik. Az Atelje 212 színészei lendületesebben, több groteszk, ironikus gag-gel színezik játékukat, az újvidékiek lassabban, ráérősebben beszélnek is, mozognak is. Kettéhasad az előadás, holott talán épp ez a játéktílusbeli eltérés gyújthatta volna meg a rendező ötletkanócát, hogy az előadás a gyújtópoéntól végigsisteregjen a vígjátéki robbanásig.

GEROLD László