

mégsem világít meg mindent a kimondás erejével, mert nem mondható ki minden, legfeljebb egyfajta bonyolult poetizáltságban. És különben is, a kimondott sem egyéb, mint metaforája a kimondhatatlannak.

FARAGÓ Kornélia

S Z Í N H Á Z

GOLDONI ELŐSZÖR, GOLDONI MÁSODSZOR

KÉT ÚR SZOLGÁJA

Nem tehetek róla, de ha egy prózai előadás kapcsán mindenekelőtt és elsősorban, sőt kizárólag a mozgásmestert kell dicsérni, akkor az számomra gyanús. Semmiképpen sem válik a produkció javára. Akkor sem, ha történetesen Carlo Goldoninak a commedia dell'arte játékoságát felhasználó vígjátékáról van szó, amelynek megjelenítése csakis dinamikus, sokmozgásos játékot kíván, s akkor is, ha a közönség elé kerülő Goldoni-vígjáték éppen *A két úr szolgája*, amelynek főszereplője, Truffaldino, a szolga nemcsak hazugságait tekintve megfoghatatlanul ügyes, hanem mozgását tekintve is hasonló mód virtuóz. Kivált pedig abban a jelenetben, amelyben ebédek felszolgálásával Truffaldinónak egyszerre kell mindkét gazdáját szolgálnia, úgy, hogy ezek ne szerezzenek tudomást a turpisságról. Színészi jutalomjáték, amikor a szavak hazugságlabirintusából a járások útvesztőibe kényszerült Truffaldino hol az egyik, hol a másik gazdájának hordja a bőséges ebéd különböző fogásait, miközben bele-belekóstolva az ételekbe maga is megebédel.

Bravúrjelenet, amit talán lehetetlen elrontani.

Magyar Attila a Tanyaszínház Truffaldinója is remekül oldja meg ezt a csöppet sem könnyű színészi feladatot, éppen úgy, mint egész szerepét, amit inkább naivra, mint ravaszra vesz. Ügyes link, rokonszenves ágrólszakadt, aki megérzi mikor s kitől csurran-cseppen néhány garas, s igyekszik is kihasználni a kínáló alkalmat. Hogy ennek érdekében hazudni kényszerül, az már nem érdekli. S joggal, hiszen azok is, akikkel a sors őt összehozta, szintén csálnak, hazudnak. Vagy azt, hogy mások, mint Beatrice (Kalmár Zsuzsa) teszi, lány létére fiúruhába öltözve keresi kedvesét, mint a két apa (Mezei Zoltán és Puskás Zoltán), akik gyermekeik házassága folytán remélnék vagyonhoz jutni, mint a fogadós (Szilágyi Nándor), aki némi jutalom fejében nem ismeri fel az áruhás Beatricét. Ez a szimpatikusan szeleburdi társaság csak látszatra kedves, valójában erkölcstelen, korrupt. Hogy mégis Truffaldino szélhámosága a legszembetűnőbb, az mindenekelőtt szegénysége miatti kiszolgáltatottságából következik.

A Tanyaszínház előadásából, melyet Kovács Frigyes rendezett, nem érződik sem a fenti – lehető – szemlélet, értelmezés, sem bármilyen más koncepció. A rendező figyelme nem terjed túl azon a szándékon, hogy az előadás lebonyolódjon. Ebben viszont nem a saját leleménye, hanem a mozgáskompozíciót tervező Robert Kolar jó ötletei, szellemes megoldásai segítik. Ha a rendezőt történetesen fád, ötlettelen munkatárssal hozza össze a sors, ez az előadás egyszerűen nem létezne. S nem csupán azért, mert érezhetően keveredik benne a színdíszet tanulóknak ilyen-olyan profi ügyessége és a műkedvelők

színpadi járatlansága. Közülük egyedül a szolgáltót játszó Gyarmati Kata tűnik ki hiteles életkedvével, odaadó igyekezetével. (Ez a vegyesség, ami már – akárcsak az, hogy színészi játék helyett a testi ügyességet, az akrobatikát részesítik előnyben – néhány éve szembeötlő a Tanyaszínház előadásában, talán arra ösztönözhetné a vállalkozás lelkes fenntartóit, hogy felülvizsgálják produkcióik művészi jellegét, értékeit.)

Jó, hogy minden hátráltató, nehezítő körülmény ellenére van nyaranta Tanyaszínház, jó, hogy a közönség igényli előadásait, de talán igényesebben kellene csinálni. Erre kötelez a hagyomány és a művészet, történjen az bárhol, bármilyen körülmények között.

CHIOGGAI CSETEPATÉ

Goldoni több mint háromszáz évvel ezelőtti vígjátéka, a *Chioggai csetepaté* olyan emberi alaphelyzetre és általános életbeli tapasztalatra épül, amely a mű megjelenítését egyszerre teszi vonzóvá és problematikusává. Vonzóvá azért, mert – ahogy Goethe írta – szerzője „a semmiből alkotta meg ezt a végtelenül kellemes szórakozást” nyújtó komédiát, de a Velence melletti városka lakóinak csetepatéja egyszerűen végtelenül életszagú, valóságos is, olyan, amilyent csak az élet tud produkálni a maga vaskosságával és szurreális képtelenségeivel. A férfiakat halástról hazaváró nők, két szomszédház lakói, csipkevevés, pletykálgatás és reményteljes tervezgetés közben csak úgy, szinte magától adódóan, a legtermészetesebben összekapnak, s összekaphatnak, lévén ők közül hárman férjhez menendők, s közülük az egyiknek nincs is még vőlegénye, tehát bárkire kivetheti hálóját. Hogy ez a tipikus női történet nem ér véget a halászok visszatérésekor, annak csupán az a magyarázata, hogy a nők közötti civakodás a férfiakat is megfertőzi – az irigység ikertestvére a féltékenység –, míg nem egy bfrósági kihallgatás s az ügyes, jó szándékú jegyző (Albert János) közbejöttével mindenki megbékél, megtalálja saját párját, azok is, akiknek eddig nem volt, a legfiatalabb lány, a Túrócskának csúfolt Checca (Budanov Márta) és a Tökfílkónak csúfolt Toffolo, a hajóslegény (László Sándor). A megjelenítést a vonzó helyzetek és élethű szereplők ellenére problematikusá teheti, hogy a perlekedés mint életforma, mondhatnánk, az idegen számára tipikusan olaszosnak ismert életforma, nehezen formálható hitelesre, mivel csábít külsőleges, már-már ripacszkodásba csúszó túlzásokra, annál is inkább, mert történet szinte nincs, mindössze helyzetek vannak. Igaz, vannak élethű szereplők is, de ha a színész – rendezője jóváhagyásával – a helyzetekre összpontosít, ezekben véli felfedezni a siker útját, lehetőségét, akkor nem marad kellő figyelme a szerep, a figura hiteles emberi kidolgozására. Ahogy Giorgio Streher, a Goldoni-műveket fölöttébb értően olvasó és színre vivő nagy olasz rendező írja: „A csetepaték, az összeütközések komédiája ez, ám ebben az agresszív, sőt, helyenként heves darabban semmi nem öncélú, semmit nem motivál pusztán a színpadi hatás vagy a nevetetés szándéka”, nem, mert a veszekedések mögött nincs „sötét szándék”, hanem mert a szerelmi anekdota szereplőinek egyéni történetük is van, örömük és bánatuk, reményeik és szurkálódásaik mélyén egyéni sorsok húzódnak meg.

Ezért egyszerre vonzó és nehéz színre vinni Carlo Goldoni komédiáját, a *Chioggai csetepatét*.

Beke Sándor pesti vendégrendező, aki a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban Palicson, a Nyári Színházi Esték keretében színre került Goldoni-vígjátékot rendezte,

mindenekelőtt a csetepatét állítja az előadás középpontjába. Rendezését a nézőteret is bevonó, felhasználó sokmozgásos játék, végenincs futkározások jellemzik. Lényegesen kevesebb gondja van arra, hogy a színészeket alakformálásra serkentsse. Feltehetőleg a produkció szabadtéri jellege vezérelte akkor, amikor a külsőleges megoldásokat szorgalmazta. Afféle jellegzetesen csupán szórakoztatásra gondoló nyári mulatságnak szánta, ezért vélte a mű komikumát elsősorban a futkározás izgalmával és zavarával kifejezni. Aki a színészek közül ezt szófogadóan vállalja, mindenekelőtt Bubos András és Korica Miklós, az többet nem nyújthat, mint amire egy szorgalmas távgyalogló képes. Velük szemben László Sándor az üzöttséget nem sportból űzi, hanem a kiszolgáltatottság, Tökfilkő nyúltermészetének megmutatására választja, s ezért hitelesebb. Aki viszont a színészek közül a rá osztott szerep egyénítésére is törekszik, annak van igazán sikere, mert színészi munkát végez. Mindenekelőtt a hebegős-dadogós, de bőbeszédű halászmestert, Fortunátót életre keltő Ripcő László, kinek jelenetei fergetegesek, bravúrosak, artisztikuma nem öncélú, hanem egy emberi sors megmutatását szolgálja. Akárcsak Gyermán Tibor pityókás bírósági kézbesítője, akinek dülöngései kevésbé az iszákos embert mutatják, mint inkább azt, aki a szaladj-ide-szaladj-oda kiszolgáltatottságból menekül az italba. A hagyományos jellemábrázoló szerepformálást választók közül elsőnek Albert János bírósági jegyzőjét kell említeni, aki ügyesen egyensúlyoz a hivatali diktálta kötelességtudás, a chioggaiak közé került idegen elfogadtatása és nők iránti szenvedélye között. Jónás Gabriella Luciettát a makacsság, a pletykálkodás és szerelemvágy színeiből festi. Ugyanezt kellene kifejeznie Budanov Mártának, láthatóan törekszik is rá, de tapasztalatlansága gátolja a teljesebb alakformálásban. Ismét más csoportot jelentenek az olaszos módorban játszani kívánó színészek. A széles gesztusok, a hangos beszéd sikerre csábító lehetőség, de ezzel igazán jól elsősorban Bada Irén él, míg Kasza Éva és Szirácki Katalin csupán halvány lenyomatait állítja elének az olaszos külsőségeknek. Hogy crescendóik nem eléggé hitelesek és elementárisak, annak okát talán abban is láthatjuk, hogy a rendezés – nyilván a szabadtér követelményeinek akarva eleget tenni, s a csetepaté mindenkéfföldtti hangsúlyozását célozva – megengedte a szüntelen hangoskodást, és így a színészek kénytelen-kelletlen sablonokat használnak, az előadásnak pedig nincs ritmusa, hangzásbeli hullámváza. Ehhez hasonló mulasztás, hogy a látványelemekkel Beke nem törődik, legalább a hajót kellett volna bevontatni a háttérbe, hogy ki- s berakodással néhány jelenet mozgalmasabb legyen, s igazi szerep nélküli színészek (Fejes György, Szabó Ferenc, Péter László) is kapjanak játéklehetőséget.

Palicson a *Chioggai csetepaté* mulattató nyári színház, Szabadkán azonban – ahol ősztili közsínházban játsszák –, hogy a Goldoni-komédiához illetően jó színház legyen, csak komoly, elmélyült átdolgozás után számíthat sikerre.

EGY FÉLKÉSZ ELŐADÁS TANULSÁGAI

A FELFUVALKODOTT TÖKFEJ

Mit tehet a kritikus, ha tudja – éppen úgy, mint minden újságolóvasó –, hogy az előadás lényegében kényszermegoldás, mert egy másik, félig kész produkcióból néhány színész felelőtlenül kiszállt (most, mikor nemcsak színházaink létezése forog kockán!), s a színház

kénytelen volt sebtében új darabot választani, olyant, ami a meglevő szerény képességű színészállománnyal kiosztható, s ami aránylag gyorsan, a rendes próbafolyamatnál rövidebb idő alatt bemutatható? Vagy nem ír, egyszerűen nem vesz tudomást arról, hogy előadás volt, vagy a színház érdekében elhallgatja a hibákat, vagy nem érdeklik a körülmények, s úgy foglalkozik a gyengécske előadással, mint bármely másik bemutatóval tenné, ha már közönség elé bocsátották? Mindegyik út kizárólagos, s ezért járhatatlan is. Következésképpen a kritikus közéletet keres, figyelembe veszi a körülményeket, de a kritika alapvető feladatáról – az értékek és hibák feltárásáról, a véleménymondásról – sem mond le.

Jovan Sterija Popović talán legismertebb, nem biztos, hogy legjobb komédiája az úrhatnamság karikatúrájaként arra a vígjátéki alapszabályra épül, mely szerint mindenki másnak kíván látszani, mint ami valójában, és közben neveltségessé válna lelepleződik. Vagy azonnal, mint Féma, a repedt sarkú papucsos özvegy, aki gazdag polgárok módjára szeretne élni, illem- és nyelveleckét vesz, franciául, ángolul és nemeckiül akar beszélni, műveltnak szeretne látszani és természetesen szépnek, ezért korához nem illő ruhákat vásárol, s neveléses liaisonokba keveredik, *comme il faut*; bunkó, de májusfa akar lenni. Vagy később, a történet végén lepleződik le, mint Sára asszony, aki Fémát nőbel módira okítja, holott ő sem úrihölgy, hanem elcsapott szakácsnő, aki a jobb, könnyebb élet reményében játssza az előkelőt. Vagy mint unokaöccse, Ružičić, aki boltossegéd létére filozófálgató fűzfapoétaként szédíti – elsősorban vagyon reményében – azokat, akikkel a kerfő „tanti” összehozza. De kisebb-nagyobb mértékben a darab minden szereplőjére érvényes a szerepjátszás bűnös gondolata, igyekezete, a legjózanabbakra is, mint Mitar mester, Féma testvérbátyja.

Ennyiből is talán kitetszik, hogy Sterija népszerű műve előadható komikus jellemeket felvonultató és helyzeteket tartalmazó vígjátékként, de játszható mentalitáskomédiának is, mely nemesak a hagyományos vígjátéki sablon szerint működik, hanem a neveléses helyzetek mélyén megmutatkozik az az emberi, lelki posvány is, mely melegágya a hamis, deformált világnak és alakoknak. Ez a szociologizáló szándék az úrhatnamság molière-i képletét saját korára és környezetére alkalmazó Sterijától sem állt távol. Jóllehet sokáig csak jópofa komédiaként vitték színre *A felfuvalkodott tőkfejet*, mígnem Dejan Mijač zseniális rendezése fel nem fedte a történet mélyén működő sötét erőket, animális ösztönöket.

A békéscsabai vendégrendező, Gergely László, kinek Miller *Édes fiaimjának* szep előadását köszönhetjük, s kire miután a nyári szünetről Újvidékre érkezett Spiró György drámája, *Az imposztor* színpadi finalizálása helyett, mint derült égből a záporosó, szakadt a Sterija-mű színre állításának feladata, érezte, hogy *A felfuvalkodott tőkfej* több szórazottatásra alkalmas igénytelen komédiánál, bár rendelkezik ennek minden ismérvével. De neki sem ideje, sem módja nem volt a mű tartalmi többletének színpadi megmutatására. Ennek ellenére szeretett volna többet nyújtani, mint amit egy mulattató előadás nyújt. Ki is talált egy megoldást – a tyúkszaros és disznótrágyás díszletbe egy fehér dobozt helyeztek, melyben a szereplők álmaikat mondják el, élik át: álmoldják azt, ami elérhetően számukra –, de azt nem találta ki, hogyan fogja az előadás teljes menetében az ötletet működtetni. A két drámai tér közötti kapcsolat többnyire kidolgozatlan. A doboz csupán látványként ellenpontoz, s nincs végigvezetett drámai funkciója. De a koszos, bűzös valóság sem funkcionál kellően. Talán mert még kevesebbet „játszik”, mint a vakító

fehérségű doboz, illetve a szerb magyar nótákkal a népszínmű felé kanyarította az előadást, miközben nem sikerült mélyíteni ennek valóság tartalmát. Ezzel éppen úgy semlegesítette a célba vett vaskos realitást, ahogy a francia bohózatokat idéző sokmozgásos játékkal hatástalanította az álomdoboz és a valóság között létező, kialakítható drámaiságot. Nem mondható, hogy nincs elképzelése Gergely László rendezésének, de ez nincs kidolgozva (nem volt rá mód!).

Az időszükéből adódó kidolgozatlanosság lehet elsősorban a magyarázata a stílárius szempontból zavaróan vegyes színészi játéknak is. Mindenki azt és abban a stílusban játszik, ahogy eszébe jutott. Hogy sebtében összehozott előadásban kellett játszania, annak elsősorban Ábrahám Irén a kárvallottja. Láthatóan csupán arra volt érkezése, hogy sorba vegye azokat a jellemformáló változatokat, eszközöket, amelyek közül kiválaszthatná a remek vígjátéki főszerep, Féma alakjának megformálását, keresi a szerep hangját. Vele szemben a főiskolás Lenner Karolina (Evica, Féma lánya) idegesítően fejhangon sipákolóra vette a figurát, teljesen indokolatlanul. Magyar Attila (Ružičić), N. Kiss Júlia (Sára) és Giricz Attila (a papucsos inas Jovanból Hanszá, Jeanná előléptetett lakáj), ahelyett hogy szerepépítéssel a darab végén történő lelepleződésük felől, mintegy visszafelé próbálkoztak volna, meggondolatlanul az első labdára (ötletre) startoltak, megelégedtek a külsőséges komédiázással: a fűzfapoétában nem érezni a boltossegéd, az „úrihölgyben” az egykori szakácsné, a „lakájban” a papucsos inas olcsó számítását. Pásthly Máttyás Mitarját a földhöz ragadt, józan realizmus jegyében képzelte el. Banka Lívía szolgálója pedig teljesen szerep nélkül maradt, láthatóan nem vett részt a történetben. Az előadás egyetlen színészi telitalálata Mezei Zoltán szegény kérője, akit jól megválasztott gesztusrendszerrel, jellemre, sorsra mutató jelenléttel formál a fiatal színész.

A felfuvalkodott tökfey általában siker szokott lenni, megtörténhet, hogy az Újvidéki Színházban is így lesz, de akkor ez inkább a nehéz helyzetben levő társulat segítségét szolgálja, mint az előadás valós értékeit jutalmazza.

GEROLD László

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

KÉT KIÁLLÍTÁSRÓL – KITÉRŐKKEL

HELYZETKÉP 1.

Történt pedig, hogy a hosszúra nyúlt, kínossá váló elszigeteltség közepette sikerült egy színvonalas külföldi kiállítást elhozni a tartomány székvárosba. Valahogy minden összejött: a jó nevű külföldi művész, a tárlatot rendező-gondozó határon túli múzeum és a hazai testvérintézménye közötti sokéves kapcsolat, az együttműködés felelevenítése, s ráadásul mindez a kultúra évében történik. „Odafentről” faxon érkezett a szerkesztőségekbe az üzenet, hogy a nem is akármilyen művész kiállítását nem is akárcsi fogja megnyitni, hanem a politikussá avanszált egykori irodalomtanár. Igaz ugyan, hogy a nagy