

Talán a leghálátlanabb feladat a főszerepet alakító Balázs Áronnak jutott, mert annak ellenére, hogy szinte végig a színen van, többnyire szemlélődésre, passzivitásra ítélt, ettől függetlenül azonban jelenléte állandó, játékmesterként kezében tartja az előadás szálait, s talál rá módot, hogy egy gesztussal, egy hanggal érzékeltesse Bormester hangulatának változását, hogy reakcióival egyenítse a figurát. Lényegesen hálásabb szerep Nagypál Gáboré, aki a bogács Hoppy Lőrincben ellenállhatatlan erővel mutatja meg a szerencsétlen és a visszataszító, a kétségbeesett és tenyérbemászó, félszeg és gátlástalan kismembert. Csernik Árpád a „tudós” Barnabás Maximusként, Kőrösi István f. h. a maga is kezelésre szoruló Toporján Antal pszichológusként, Puskás Zoltán a félreértésen alapuló, komikus au! – tó!/autó-jelenetben, Kovács Nemes Andor f. h. a mindenre rögeszmésen kíváncsi Episztemonként, Német Attila a ki kinek is ír levelet kabarészerűre formált énvésztes/szerepcsere-jelenetben, Szőke Attila f. h. pedig a Kőrösivel duettben szereplő nyomozóként nyújt emlékezeteset, illetve kelt figyelmet.

Szorcsik Kriszta hét női szerepben fordul elő. Mindegyikben más-más, mindegyikben egyéni, a feladattól függően tud komikus, lágy, gonosz, szerelmes lenni. Nem véletlenül idézi fel bennünk Madách Évját, az örök, a mindig más nőt, akinek sokarcúságát egy – kivételes teherbírású s átváltozásra képes – színésznő tudja valóban, s jobban megmutatni, mintha a hét nő szerepét hét színésznőre osztották volna ki. Szorcsik Kriszta nőalakjai vörös fonálként kötik össze az epizódokat, mint az oboát megszólaltató Antunovics Veronika előadásba simuló (zeneszerző Mezei Szilárd) dallamvariációi.

GEROLD László

(TANYA)SZÍNHÁZBAN FÜLESBAGOLLYAL

Jubilál a negyedszázados Tanyaszínház – a *János vitézzel*, ami elvben nagyon is rendben van, de gyakorlatban – sajnos – már kevésbé.

Lássuk előbb az elvet!

Csoda, hogy a Petőfi nevével fémjelzett, bár Petőfi népies elbeszélő költeményétől jócskán függetlenített daljátékot, amely Király Színház-beli bemutatóját (1904) követően szédületes közönségsikert aratott (165 estén megskatálás nélkül, másfél év alatt háromszázszor játszották, öt hónap alatt kétszázezren látták, rövid idő alatt 29 vidéki színház vette meg az előadás jogát), eddig nem fedezte fel az elsősorban nyári szórakoztatást nyújtó Tanyaszínház. Holott látványt igénylő naiv meséjével, táncot/éneket vegyítő és bohózatra vehető közönségvonzó adottságaival eleve önmagát kínáló műsordarab, amelynek egyfelől errefelé (is) van némi hagyománya – előbb a királyi Jugoszláviában számos városi/falusi amatőrtársulat adta elő futballpályákon

tartott magyar szó/dal melletti demonstrációként, majd a titói éra kezdetén ötven este a népfí mindent legyőző diadalát hirdetve a szabadkai Népszínházban volt műsoron –, másfelől pedig a magyar színjátszásban mostanság (Kaposvár, Bózsik Yvette táncszínháza) feltűnt színpadi átiratok alapján is várható volt a *János vitéz* tanyaszínházi felfedezése. Műfaji s előadói szándék szerint beleillik az immár hagyományossá lett vajdasági színházi nyárba.

Következzen a gyakorlat!

Amint jeleztem: a baj az idei tanyaszínházi bemutatóval itt kezdődik. Mindenekelőtt azért, mert a dinamikus, gyakran komikus táncszámokat (ko-reográfus Gyenes Ildikó) leszámítva az előadás nélküli a játékot, mert ötletelen, holott mind a műfaját, mind pedig zenéjét tekintve „impozáns zagvalék”-nak (Koltai Tamás) nevezett, felvonásonként népszínművet, operettet, melodramát váltó mű előadása, épp az eklektikusságból adódóan, kifejezetten igényli a játékos, szellemes megoldásokat, sőt gegeket. László Sándor rendező azonban mintha túl megilletődött volna. Vagy annak tudata, hogy jubileumi előadást rendez, következképpen az elvárások is nagyobbak, vagy az a tény, hogy szinte kizárólag főiskolásokkal dolgozik, köztük több elsőévesel, akire jobban oda kell figyelnie, kötötte gúzsba játékfantáziáját, nem tudom, de olykor az élvezhetetlenségig eseménytelen az előadás. Amit a kishegyesi bemutatón még fokozott, hogy nem sikerült kellő módon megoldani a hangosítást (csak az énekszámokhoz használtak mikrofonokat), s a hatalmas térben elveszett a hang (talán másutt, kisebb térben ez nem történik meg). A hangosítás legértőbb kritikusa a játéktér felett időnként fel-feltűnt fülesbagoly volt: a zeneszámokra elfoglalta a helyét két fa között a tér fölé magasodó löszfalon és feszülten figyelt, a prózai részeknél viszont elröpült, nyilván ő sem hallotta a színészeket. Ebből gondolom, hogy fülesbagoly volt.

Hogy gyakran hallhatatlan volt a bemutató, abból adódóan nem sikerült bizonyossággal megállapítani, milyen mértékű és jellegű dramaturgiai beavatkozás történt. De néhány, szövegbe emelt Petőfi-versrészletből arra lehet következtetni, hogy a szövegen változtattak. Ezzel szemben a zenei anyag szinte teljes mértékben új. Az eredeti daljátékból csupán a három legismertebb szám (*János vitéz* belépője, az *Egy rózsaszál és a Kék tó*, tiszta tó kezdetű dal) hangzik el. Mezei Kinga (nép)dal-válogatása önmagában nem rossz elképzelés, de a számok inkább a népszínműszerű első felvonáshoz illenek, mint a francia udvarban játszódó operett jellegű második vagy a melodramát idéző harmadik felvonáshoz. Ha az alapmű felvonásonként más-más jellegű, akkor felesleges, sőt értelmetlen is zenével leplezni a műfaji eklektikusságot. Kivált, ha a játék stílusa ezt nem követeli meg. Tény, hogy a rendezés azzal, hogy kerülni igyekszik mind az operett, mind pedig a melodráma stílusjegyeit, a történet meseszerűségét szeretné hangsúlyozni, de ebben nem következetes s nem

eléggé radikális. Kár, mert így talán visszavezethette volna Petőfihez a tőle jócskán eltérített zenés változatot. Nem a kritika dolga tanácsokat osztogatni, de két alkalmi ötletet mégis megemlítek. A huszárokat lóra kellett volna „ültetni” (huszár ló nélkül?), például olyanokra, amilyeneken gyerekkorunkban mindannyian „lovagoltunk” (ahogy éppen Petőfi írja a *Szülőföldemen* című versében: „szilaj nádparipán”). Vagy ha már a játékeret hátulról záró, földgolyóbist idéző félgömbön a huszárok végigmasíroznak, akkor Petőfi szövegének X. énekében lévő bosszúra való utalás („Azt mondják, a hányszor egy csillag leszalad, / A földön egy ember élete megszakad. // Ezer szerencséd, te gonosz mostoha, / Hogy nem tudom, mellyik kinek a csillaga . . .”) megjelentetésére is gondolhattak volna. A nádparipa a költő kedvesen naiv világát/költészetét idézte volna, a mostoha csillagának levétele az égről pedig éppen a meseszerűsége utalt volna, amit – ha jól láttam – a rendezés vezérelvé kívánt tenni. De ebben nem volt következetes. Következetességről talán csak a francia udvarban játszódó jelenet esetében beszélhetünk, csak hogy ezt olyan mértékben bohózatira veszik (ezt hangsúlyozzák Janovics Erika jelmezei is), hogy ripacskodásnak is nevezhetnénk. Az egész előadás legszebb jelenete a zárókép, melyben Iluska Tündérr királynőként hatalmas, hullámzó fehér ruhakölteményben emelkedik a magasba, uralja a teret, és szimbolizálja a tisztaságot s az elérhetetlen utáni vágyat is.

A zömmel főiskolás színészekre elsősorban tánc- és énekkari feladatok hárultak, amit igyekezettel teljesítettek. A két szerelmes szép, de hálátlan szerepét Kőrösi István harmad- és Ferenc Ágota elsőéves hallgató kapta. Kőrösi igazolta eddigi fellépéseinek sikerét, míg Ferenc Ágota jelezte: lehet rá számítani. A bemutató két legemlékezetesebb alakítása Pálfi Ervin Bagója, akinek komikus magántánca fergeteges volt, és Kovács Nemes Andor, kinek Francia királyában a mókázás jellemábrázolási szándékkal párosult. Teljesen félreértelmezett volt viszont Pesitz Mónika ripacs Mostohája.

GEROLD László