

belső köre, illetve a két főszereplő igazolja. Szombathy Gyula (Forlipopoli) ugyan még a harsányságának a visszafogásában is harsány, de alighanem fölösleges századszor is számon kérni rajta azt a karaktervezetést, amelynek elkötelezte magát. Ebben a zajosabb színjátszásban kétségtelenül otthonos, és időnként az esendőséget is megmutatja a gyarlóságban. Csankó Zoltán (Albafiorita) nem akarja azonnal bekasszírozni szavainak, gesztusainak hatás- és nevetés-ellenértékét, ezért olajozottabb, organikusabb a munkája, félelmetesebb és maibb a figurarajza. Schneider Zoltán m. v. (Fabrizio, a fogadó pincére) a legesélytelenebb kérő vehemens durcáskodásai közepette mindig rátalál a groteszk megoldásokra. Folyton egy hatalmas késsel mászkál, nyilván „mindenre készen”. Egyszer bős indulatában úgy vágja a hokedlibe a bököt, hogy aztán késhegyre szúrva viheti ki az ülökét. Az ilyen típusú elmozdulások láttatják a legelőnyösebb színben Valló *Mirandolina*-értelmezését, mely a megbélyegzéshez együttérzést is társít.

Kulka János - ezúttal Pirandello-szakállasan - megint szaporította egyel kétkelkező, maguknakvaló értelmiségi hőseinek a számát. Szaporította a számot, de nem ismételt. Részben a kimerevítéses technikának, a sok *félre* felkiáltásnak és sóhajnak is köszönhetően játékába beleépítette a burleszk eszközeit, s nagyon jó beosztással a tragikus bukás csavaria föl a figura lánoiát. Ha az

elhitett élethazugság fölbezdök, döbbenetesen egyedül marad az ember - derül ki Kulka Ripafratta-analíziséből: enni, olvasni, parancsolgatni is az önző magány stációiban tud. Valló hosszú, kitarított párjeleneteket formál ki Ripafratta és Mirandolina között. Percekig izzanak-dideregnek egymás szemlélő közelségében, vagy nagy messziről, eldöntetlenség - az ő estükben -, hogy érzelmi hadászati manőverei miatt ők sem tudják, sem mi nem tudjuk, mennyire szerelmesek - ha egyáltalán szerelmesek - egymásba). Schell Judit tán még Kulkánál is többet tesz annak érdekében, hogy a komédia műfaja felé csússzon, s hogy az emocionális programból („vesszen a nőgyűlölő; az egyetlen, akinek van pofája nem belém szeretni!”) az önértelmezés, az önismeret bölcséleti programja legyen. A színészno olyan zárt, hűvös, önreflektív játékokra képes (és ezt szökecsége, küllemének hétköznapi eleganciája is erősíti), mintha egy Bergman rendezte svéd film próbafelvételéről jönne - álmódosításai, megijedései, a maga-ura asszony kemény döntései azonban hamisítatlanul Goldoni földijére vallanak. Valló jellegzetes sztereotípiák szertartásosságát is felhasználta az általában szertelenebbnek játszott *Mirandolina* egységes formanyelvéhez. Ebben a tágas egységben Schellé és Kulkáé a legtöbb eredeti nüansz.

A darab magyarítói közül egyiket sem

ánszky Nóra által készített szöveg (Goldoni egyik legválasztékosabb nyelvezetű művéről van szó!) nem újmódián durva; a nyersséget jobbára a *hülye, lüke, kretén, marha, vadbarom* szavak érzékeltetik. Bodor Johanna koreográfiája a pillanatmegállításkor, Melis László zenei aláfestése is a pontszerűségben érvényesül leginkább.

A *vadbarom szelídül* - ad hangot elégedettségének a címszereplő, midőn már félpuhára főzte a nőknek és a szerelemnek mindenáron ellenszeggülő Ripafrattát. A szelídülés azonban nem a szelídséghez vezet. A fináléban sem a megszegyenülten kerekét oldó lovag, sem a házasság jármát elfogadó Mirandolina nem szelíd - mert nincs az a filozófia, s antifilozófia se, amely az áhított vagy evülőt szerelemben bármelv szívet

TARJÁN TAMÁS

Carlo Goldoni: *Mirandolina*
(*Radnóti Miklós Színház*)

Szöveg: Sediánszky Nóra és Valló Péter.

Játtéktér: Valló Péter. Jelmez: Dóry Virág.

Zene: Melis László. Mozgás: Bodor Johanna.

A rendező munkatársa: Balák Margit.

Rendező: Valló Péter.

Szereplők: Schell Judit, Kulka János,

Szombathy Gyula, Csankó Zoltán, Gubás Gabi,

Szávai Viktória, Schneider Zoltán m. v.,

Széles Tamás, Ficzer Béla.

BEAUMARCHAIS: FIGARO HÁZASSÁGA

„Bocs, bocs, a szerelem ilyen”

Majd' szétveti az élet Alföldi Róbert *Figaró*-ját a Tivoliban.

Majd' minden gesztus, szituáció, epizód nyers, fésületlen, cizellálatlan az előadásban (azazhogy bizonyos részletek nagyon is finoman kidolgozottak). Hangos, harsány és radikális ez a Beaumarchais-átirat, mintha minden szereplő a másik képébe akarná vágni a véleményét (meg is teszik, nem is egyszer), *protest-Figaro*, brechtizált songokkal, rapzenével, a mai tinédzserek infantilizmusával, zabolátlanságával, rohángászásaival. A színészek előreszaladnak a tapsrendben az első song, szinte az orrunkig, mintha csak a képpünkbe akarnák dörgölni, hogy „ne meresztgessétek a szemeket olyan romantikusan, inkább szálljatok magatokba, fontoljátok meg, amit láttok, hisz ti vagytok itt leleplezve”. Alföldi úgy aktualizálja a kétszázvalahány éves vígjátékot, hogy az alkalmassá válják a kor, a mai fiatalság s a brutalizált világ érzéseinek, indulatainak, gesztusainak, stílusának kritikai megjelenítésére.

Hiba ez? Merénylet? Klasszikus mű megcsonkítása? Kanonizált drámaszöveg megbecstelenítése?

Első pillantásra látszik, hogy az átszabott darab könnyedén simul Alföldi kezeihez,

olajozottan működnek a pompás komédiai szituációk, az újrírta drámai szerkezet sem csikorog, s a szereplők jellemén sem igen esett csorba. Figaro Alföldinél is agyafúrt vagány, akit vad szociális indulatok fűtenek, s aki időről időre leleplezi főnöke, a gróf álnok cselszövéseit, színlelését, nagystíliú stiklijeit. Almaviva és hitvese szépségszalont visznek (gróf and grófné beauty shop), Figaro fodrászkelléküzletet kap nászajándékba a szomszédban, hogy Suzanne, a menyasszonya, a gróf kiszemelt szeretője is a közelben maradhasson. Am ez a rendezői-dramaturgi beavatkozás csak külső máz, amolyan kötelező rituálé a kortársi sztorihoz, a lényeg a rengeteg pompás, harsány, látványos és nevetető meg elgondolkodtató geg, ötlet, amely mindvégig próbára teszi a néző rekeszizmait. Alföldi rendezése az érzékszerveinkre igyekszik hatni, de azokra folyamatosan és rendületlenül, a gegparádé majdnem végig lekötöti a figyelmet, érzéki élvezetet okoz, ám amilyen hatásos, olyan gyorsan el is illan.

Elvezd, és felejtsd el.

Vedd meg, és menj tovább.

Fogyassz, és mehetsz - körülbelül így szól az ironikus művészi ars poetica. Alföldi

telitűzdelte Beaumarchais-átiratát zenei betétekkel, Mozarttól Lagzi Lajcsiig, Rossinitól Geszti Péter rapdalaiig, s a zenék ütemét, ritmusát, lüktetését belekomponálta a szituációkba, a szereplők szövegeibe és mozgásába. Operai szövekeket látunk az előadásban, zenei és színházi formák stílparódiáit, groteszkül kimerevített pózokat, ütemes-ritmusos mozgásokat, amelyek nem azt közvetítik, amit a színházi konvenció alapján megszokhattunk, hanem valami mást: azt, hogy a rendező és színészei ironikusan ellenpontozva hogyan valósítják meg őket. Cherubin beviharzik holdjáró cipőben, elrikkantja Suzanne nevét, hosszan kitarva a néma „e” előtti hangzókat, *Szűznnnnn*, visszhangozza, zenére beindulva ritmusos rángásba kezd, lány, asszony, lány, asszony, hadarja, egészen az eksztatikus csúcsig.

A produkció minden harsánysága és didaxia ellenére Alföldi *Figaro*-átirata nem áll másból, mint rengeteg apró, finom és érzéki nüanszból. A rendezői ötletzuhagot reménytelen vállalkozás lenne leírni, hiszen e látás- és formálásmód lényege éppen az, hogy nem a (színház)történetileg kielélt „nagy formákra” vagy domináns gondolatokra épít, hanem a pillanat érzékiségére, esetlegességére, fölszikkasztó s elillanó érzéki erejére.

A **hierarchikus** drámai struktúrát mellérendelő módon megszerkesztett gondolati konstrukció váltja föl az előadásban.

A nők menyasszonyi ruhákba öltözöttek, pipiskedve tipegnek át a színen, pontos koreográfia szerint, majd a kerti jelenetben visszatérnek, a férfiak akrobatikus mutatványokat végeznek, Figaro és a gróf kakaskodása közben Stohl András többször is teljes szaltót mutat be a színen, vagy úgy ad hosszú csókot Suzanne-nak, hogy egy magas emelvényről rádől a lányra, s közben derékszögben lebeg a föld felett. Mikor Figaro és

helyett gyakran egy egyenletesen magas fejhangon visító tinédzsert látunk.

Az előadás látványvilága pontosan képezi le Alföldi ironikus látásmódját. Bartha Andrea jelmezei ordinárságukban is poétikusak: tervezőjük nejlonfóliába csomagolt műselyem menyasszonyi ruhákba, elrajzoltan rikító buticcukokba öltöztette a szereplőket. Az élemedett korú Marcelinát (Andai Györgyi) gagyibizsus butikos nagyságára fazonírozta, a nő színes, ormótlan üvegyöngy klipszei, hatalmas, groteszk masnijai, rettenetes topánkái tanulmányértékűek (kár, hogy mind-

minden játszmából, mégis szüntelenül attól retteg, hogy összeesküdnek ellene. László délceg eleganciával adja a nagystílus **korunk** hőseit, ám maliciózus önróniával időnként magába néz, vagy tűnődve „félre”, mintha csak azt kérdezné, te jó Isten, mibe keveredtem. Horváth Lili hódító és megsalt Rosinája elhanyagolt, büszke hitvesként tétován keresi a gyöngédséget és szerelmet, ha máshol nem, hát a vadóc, tinédzser Cherubin karjaiban. Mikor pár percre magára marad a szaunában sóvárgó keresztfiacskájával, fülíg pirul, remeg az



László Zsolt (Almaviva) és Juhász Réka (Suzanne)

menyasszonya, illetve frissen meglelt szülei végre összeházasodhatnak, az esküvői murit, megint csak ironikus kortársi betétként, Lagzi Lajcsival koronázza meg a rendező (a „Pénztárcámnak üres a belseje, soká lesz elseje” kezdetűvel), s úgy verik a harsogó nótára a ritmust a férfiak, olyan jelentőségteljesen dobbantgatnak hozzá, mint begerjedt bakkecskék.

Alföldi rendezésének gondolati ívét olykor teljesen különmemű színészi alakítások törik meg, a gróf és a grófné (László Zsolt és Horváth Lili) mértéktartóan formázott, mégis feszes drámaiságú figuráit Figaro (Stohl András) és Suzanne (Juhász Réka) harsány és gyakran külsődleges eszközökkel ábrázolt alakja ellenpontozza. Különösen Juhász Réka cserfes és mindig hangos menyasszonyjelöltje meglehetősen sematikus, a csapdába esett lány jellemének árnyalt megformálása

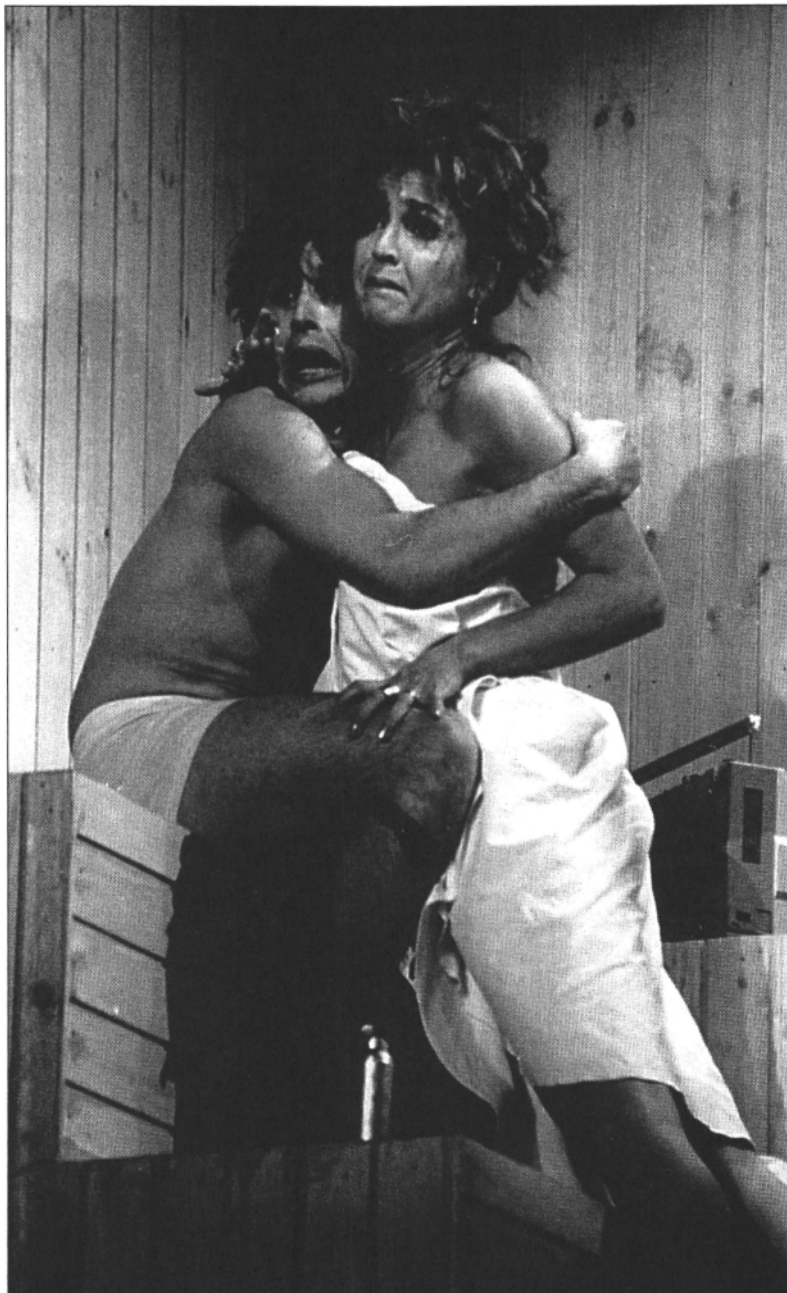
ezt aligha láthatja a távolabbi sorok nézője). Suzanne fehér műbőr menyasszonyi ruhát kapott, picit elbillentett, pirinyó, fehér, ékszerszerű kalapocskával (ilyen költői fejdísz utoljára a Katona Goldoni-előadásában, *Az új lakásban* láttam, ahol Udvaros Dorottya egy aprócska velencei gondolát viselt a hajába tűzve, Szakács Györgyi jóvoltából). A grófné és Suzanne az emeleti galérián nyíló szaunában vetkőztetik a gátlásos Cherubint, alul a szépségszalonna látunk, ahol az éppen elrejtendő szereplőt búra alá gyömöszölik, és lepedővel takarják le; függöny helyett fémcsattanással lezuhanó relaxák zárják az egyes színeket (díszlet: Kentaur).

László Zsolt agyafúrt és rámenős vállalkozót formál Almaviva gróf alakjából, pontosan érzékeltetve a figura akarnokságának, arroganciájának és benső kételyeinek arányait. Mindenkin átgázol, győztesen kerül ki

és ritmusosan szappanozza a fiú combjait, aki majd némán, sziszegve túri a borotválást. Közben már-már egymásba omolva érzéki csókban fornak össze, mikor a kibontakozó, sietős aktust megzavarja a féltékeny gróf dühödt dörömbölése. Máskor, mikor Rosina ruhát próbálni indul Suzanne-nal, egészen apró léptekkel, groteszkül eltipteg. Ábrándos szemek, királynői tartás, ideges, apró arcrándulások, az állandó készenlét feszültsége, mert *sosem lehet tudni*, finoman és tétován takargatott érzelmek: elegáns és formátumos alakítás a Horváth Lilié. Jánosi Dávid (Cherubin) a tinédzserek száguldó infantilizmusát és egy nyakigláb kamasz hevületét vegyíti némi nyegleséggel, Németh Kristóf (Basilio) a kényszeres szolgaságot ellenpontozza nyájas keménységgel, rátartó duzzogással. Utóbbi jelmeze is valóságos groteszk költemény: bugyirózszaszín kabátka, lötyögős, csöves se-

lyemnadrágoeska fodrokkal, bodorított paróka és párducmintás mamusz. Mikor egy dalocskát imitál, madárverdesést utánozva, a nézőtér elolvad a gyönyörűségtől. Pindroch Csaba szabatosan megformált gügye bírója (Don Gusman Mafla) nemcsak korrupt, hanem dadogós is, szüntelenül az asztalra bukik, s beveri az orrát. A társadalmi igazságosság (azaz a képmutatás, a hazugság és korrupsztás) legfőbb öre dadogás közben a tárgyalást berekesztő kalapáccsal asztalra csap, ha elakad; a motívumot következetesen viszi végig Alföldi az előadásban, a kerti jelenetben például tapsolnak a cimborák, vagy oldalba lökik a dadogós kollégát. A korrupt bíró pénzért vette állását (sokallja is a kifizetett összeget), s mikor ítéletet hirdet a Figaro kontra Marcelina-ügyben, csak tátog, s a függöny mögül a nagy hatalmú gróf mondja a verdiktet.

Alföldi némiképp „brechtizálta” Beaumarchais-t, songokat ad szereplői szájába, didaxist vegyít melodrámmal, nők osztályharca zajlik férfiakkal, mai szlengben hangzanak az agitatív szövegek, a túskehajú Cherubin táskarádiójából vad rapzene árad, s az előadás frivolul leleplez mindent, ami képmutató, bigott, álszent, debil. A sokszoros szerepcserék, megcsalások és kibékülések után, a kerti jelenet záróakkordjaként a korábban olv érénvesnek tetszel



Jánosi Dávid (Cherubin) és Horváth Lili (Grófné) (Schiller Kata felvételei)

gő Suzanne végül vetközni kezd a gróf előtt. Nincs megbékülés, csak a nyers érdek, a nyers erő és a pénz csábítása - sugallja, sulykolja Alföldi előadása. Egyes szereplők infantilizmusa, slamos nyelvezete a mai ifjak beszédmódját, érzékenységét, kiúttalan arroganciáját közvetíti: nyersen, fésületlenül és vadul. Bizonyos szálak persze elvarratlanok maradnak az előadásban, bizonyos darabbeli motívumokkal nemigen tudnak mit kezdeni az átirat szerzői (csak jelzésszerűen említetik, hogy anno Figaro segítette hozzá Almavivát Rosinához stb.), mégis, ez a zabolátlanul viharzó játék görbe tükröt tart a kornak, amelyben élünk.

KOVÁCS DEZSŐ

Beaumarchais:

Figaro házassága

(Budapesti Kamaraszínház a Tivoliban)

A színpadi változatot Forgách András és Pacskovszky Zsolt műfordítása alapján készítette: Alföldi Róbert. Díszlet: Kentaur. Jelmez: Bartha Andrea. Dalszöveg: Geszti Péter. Mozgás: Király Attila. Szereplők: László Zsolt, Horváth Lili, Stohl András m. v., Juhász Réka, Andai Györgyi, Kölgyesi György, Madarász Éva, Jánosi Dávid, Cs. Németh Lajos, Németh Kristóf, Pindroch Csaba, Horváth Ferenc, Hayth Zoltán, Éberhardt Klára, Göndöcs Csaba, Juhász Éva,

GIORGIO PIANOSA: A CSALÁD JÁTÉKAI

CSALÁRD

Messziről jött ember Giorgio Pianosa. Azt mondja magáról *A család játéka*i várszínházi műsorfüzetecskéjében, hogy az olasz kortárs dráma meghatározó alakja. (Pontosabban nem ő mondja, hanem a fordító Pozsgai Zsolt, de hát a fordító nyilván az író szájából veszi ki a szót. Sőt, létezik olyan - minimum simlisnek minősíthető - baleset, ami-kor a két személy voltaképp egy és ugyanaz.)

Mármost aligha találunk olasz szakembert (irodalmit vagy színházit), aki megerősí

tené a fenti állítást. Abban is számosan kételkednének Itáliában, hogy *A család játéka*i lett volna a legjobb vígjáték náluk 1996-ban. (Ezt szintén a színlap híreli.) Továbbá nehezen lelnék nyomát annak a huszonnégy színházi bemutatónak, amelyet Pianosa magának mond, még ha igyekeznének lajstromba venni az egyszer használatos darabokat: a drámaíró-bajnokságokon született gyorsasági versenyműveket is. Szóval nem könnyű dokumentumokkal alátámasztani azt a hatal-

mas ázsiót, melyet a szerző növesztett magának.

Mivel mi most *A család játéka*i kapcsán találkozunk Pianosával, maradjunk csak ennél a komédiánál. Nem kifejezetten jelentékeny mű, de vannak erőnei. Alapjában véve nyúlékony és mulékony villámtréfa, mely egyetlen szellemes - ha nem is túl eredeti - ötletre épül. Nevezetesen arra, hogy senki sem az, ami. Konkrétan: egy olasz familia összes tagja úgy próbál a tisztességben meg-öszült mama kedvében