

ölti a bundát, kellemedik benne, mélyen kihajol az ablakon, és egy fadarabot emel be a szobába: így ellenőrzi a szárnyépület anyagának minőségét. Bezerédi Zoltán Tojáskája öntelten ostoba, rátartí, kedélytelen ember. Igazi komikus figura. Hivatali tekintélye miatt ellenállhatatlannak gondolja magát: odaáll például a menyasszony elé, tekintélyt parancsolóan kidülszti a hasát, s szinte ráripakodik a lányra, hogy mondjon neki igent.

Másodiknak a gyáván szolgálatkész, a mulyaságig félénk Anucskin (Nyári Oszkár) érkezik. Be se mer lépni az előszobából a szalonba. Dunyuska (Urbanovits Krisztina), a szolgálólány szól rá, hogy jöjjön be. Ide? - kérdezi óvatosan a fiú, és egy félénk lépést tesz beljebb. Ide! - mondja a szoba közepére mutatva a lány. A fiú megint gyámoltalanul visszakérdez, és újabb óvatos lépést tesz, a szolgálólány ismét ellentmondást nem tűrően igazítja ki. Így megy ez perceként keresztül: kedvesen bohókás huzavona veszi kezdetét, és Anucskin is némi bátorságot merít abból, hogy játékként fogja fel a helyzetet, amibe, akárcsak egy bújócskába, lassan belefeledkezhet. Infantilizmusa abból is kiderül, ahogy magához veszi a kereveten heverő játék macit. Hozzábújik, belekapaszkodik a vészhelyzeteknél. Mulatságos húzd meg, ereszd el alakul ki, amikor vissza akarja tőle venni a játék macskót a tulajdonosa, Arina Pantyelejmonovna, aki - mint ahogy a bábuhoz való ragaszkodásából kiderül - maga is gyermeki lélek.

A harmadik kérő, Csocsalov tengerész (Znamenák István) belépője valóságos komikus baletté alakul: különféle groteszk pózokba helyezkedik, hogy Dunyuska mindenütt, még az intimebb helyeken is le tudja kefélni a ruháját. Znamenák István Csocsalovja ennek ellenére nem kéjenc, maga is gyermeketeg lélek, aki leginkább abban leli kedvét, hogy állítólagos tengeri kalandjairól és külföldi tapasztalatairól lóditson. Ő tartja szóval a férfitársaságot, be nem áll a szája, de a menyasszonnyal szembe találva magát ő is megkukul. Neki tetszik meg leginkább a házikisasszony, így hát számára valódi kudarc, amikor - Kocskarjov mesterkedése nyomán - kikoszarazzák. Ezekben a pillanatokban Znamenák megmutatja a mélyen komikus. már-már

bohózzati alak szájalmat ébresztő, tragikus árnyalatait is: Csocsalov összetörve ül az asztalnál, nem érti, hogy mi a baj vele, hisz sorrendben ez már a tizenhetedik csalódása. Minderre a jelenetet aláfestő melankolikus zene is ráerősít.

A belépőkkel, magánszámaikkal remekül jellemzett figurák hatásos, többnyire bohózzati helyzetekben találkoznak egymással. Azoknál a jeleneteknél, melyeket Gogol a furcsa, komikus alakok megismertetésének céljából írt, az előadásban egyértelműen az ötletek veszik át a vezető szerepet. A gegek a nyelvi poénon és emberi megfigyelések ad abszurdum vitt vizuális megfelelőinek hatnak. A kettősök, a triók és a csoportos „számok” hasonlóképp jól működnek. Különösen hatásosak azok a felpörgetett játékok, amelyek - rendre visszatérően - a kérők együttes riadalmát ábrázolják. Mindannyian egyaránt félnek a leánykéréstől, de ez elől ki-ki a maga vérmérséklete szerint próbál elmenekülni: Csocsalov kilép az ablakon, a középső keresztlécbe kapaszkodik, mintha egy hajó vitorlarúdjaiba csimpaszkodna; Anucskin rendszerint a szekrénybe menekül, ahová többnyire a játék macskót is magával cipeli; Tojáská elhasal a kanapén, fejét a párnák közé fúrja, mint ahogy a strucc dugja fejét a homokba veszélyt érezve. Azokat a jeleneteket azonban, amelyekben Gogol a kapcsolatok alakulását ábrázolja, a történetet bonyolítja, némileg megakasztják a gegek. Ezért is tűnik az előadás második része hosszadalmasabbnak, fárasztóbbnak az elsőnél.

Agafja Tyihonovna, a menyasszony és Podkoljoszin találkozásában az előadás végül visszatér a groteszk elemekkel fűszerezett realizmushoz. Az ötletek visszafogottabbá, az emberi karaktervonások, viszonyok rajza plasztikusabbá válik. Két, esetenül gátlásos, mégis derűs lelkű ember folytat nehézkes, nyögvenyelős párbeszédet egymással. Nagy nekikészülődéssel csupa bugyuta közhelyet, semmitmondó általánosságot préselnek ki magukból, mégis megérik a „rokon lelket” egy-másban. Német Mónika Agafja Tyihonovnája a felnőttkor kérdéseivel hirtelen szembeállított bakfis, aki nemcsak a férfiakról és az asszonvi szerepekről tud

hanem önmagáról is. Ez a kikerekedett szemű, a világ dolgaira elhűlten rácsodálkozó naivitás nemcsak félénkké, de befolyásolhatóvá is teszi őt. Amit meggyőzően festenek le előtte, abba könnyen beleképzelet magát. Ezért enged Kocskarjov manipulációjának. Ezért látja szörnnyeteg széltolónak a többi kérőt, ezért képzelet álmait lovagjának Podkoljoszin. Ezért hiszi el azt, amiről mindenki csak kötelességszerű közhelyekben beszél: hogy az ember a házasságban a boldogságára talál. Agafja Tyihonovna és Podkoljoszin is erről álmodozik rövid, semmitmondó találkozásukat követő monológjában. De lehet-e boldogságot nyerni ilyen váratlanul? Nem nagyképszerűsége ennyire siettetni? Megtörténhet estére az, amit az ember reggel még nem is remélt? Lehetséges-e az, ami ennyire valószerűtlen?

Podkoljoszin tehát csak valószerűtlen álmaiból ébred, a realitás viszonyai közé menekül vissza, amikor hirtelen elhatározással kiugrik az ablakon menyasszonya szalonjából, ahol néhány percre vigyázatlanul egyedül hagyták. Kocskarjov - aki többször is visszacipelte már - újabb kudarc látán nem tehet mást, mint váratlanul nyelvével ölti a közönségre. Ezzel a pimasz gesztussal zárul a produkció, amely épp annyira távolodik el a hazai színpadjainkon megszokott színházi formáktól, hogy újdonságával képes legyen hatni, de szokatlanságával ne hozza teljes zavarba a nézőket. A kérdés csak az, hogy merészkedhet-e ezen is túl a hivatásos színház

SÁNDOR L. ISTVÁN

**Gogol: Házűznéző**  
(**kaposvári Csiky Gergely Színház**)

Fordította: Morcsányi Géza. Díszlet: Valcz Gábor. Jelmez: Szűcs Edit. Zenei vezető: Hevesi András. Fény: Bányai Tamás. Dramaturg: Merényi Anna. Zene: Márkos Albert. Rendező: Keszég László.

Szereplők: Német Mónika, Lázár Kati, Molnár Piroska, Spindler Béla, Kelemen József, Bezerédi Zoltán, Urbanovits Krisztina, Nyári Oszkár, Znamenák István, Karácsony Tamás, Nagy Viktor.

Zenekar: Márkos Albert, Barabás Edit, Biczó Gábor, Kónya József.

## FEDERICO GARCÍA LORCA: BERNARDA ALBA HÁZA

# EGYMÁS MELLETT

Kevés rendezőnek indult úgy a pályája, mint Schilling Árpádé. Ismert alternatív színházi színész-rendezőként vették fel a Főiskolára (ami eleve nem szokványos), ahonnan már harmadévesként „köszínházi miliőbe” kilépve, egyúttal saját korábbi társulatát is megtartva hozott létre jelentékeny előadásokat, melyek közül többet komoly szakmai díjakkal ismertek el. Schilling azonban nem ül a babérjain: feszes ütemben, minden önismét-

léstől mentesen hoz létre markánsan eltérő stílusú produkciókat. Nyelvet, formát, stílust próbálgat, nem óhajtja minduntalan letenni névjegyet előadásaiban; nemigen van két bemutatója, mely hasonlítana egymásra. Vanak, akik ezt azzal magyarázzák, hogy még kiforratlan egyéniség; a magam részéről remélem, hogy ebben az értelemben nem is fog „kiforrni”, s továbbra is vállalja a tartalmi-formai útkeresés rizikóját a sikerek felmele-

gítésének biztonsága helyett. Még akkor is, ha a létrejövő előadások között törvényszerűen akadnak problematikusabbak, kevésbé sikerültek - mint például a Katona József Szín-házban frissen bemutatott *Bernarda Alba háza*.

Schilling rendezése a darab mindkét játékszási hagyományától eltér; a sokat emlegetett (bár színpadjainkon csak elvétve megéreztetett) duende titkával nem

mazott pszichológiai realizmussal. Alapvetően stilizált formát választ. A radikálisan át-formált (lényeges pontjain megváltoztatott, alaposan meghúzott, több mellékszereplőjét elvesztő) szöveget dalokkal, megzenésített García Lorca-versekkel egészíti ki. Színészeit stilizált (jelés gesztuscentrikus) játékra készíti. Fűzér Annival olyan teret készített, melynek középső, négyszög alakú részét a játékban épp

rülülhetik. (Részint itt készülődnek a játékba való belépésre, részint itt jelzik a játékon kívüli történéseket.) Varga Klára ruhái a fekete-fehér jelentésszerű kontraszthatásával élnek; a mindvégig viselt gyászruhát a szereplők csak az utolsó jelenetben vetik le, amikor fehér há-lóingben lépnek színre. A színhatást a gondosan megválasztott fényekkel élő - önmagában is nagyon szép - világítás egészíti ki. A szereplők sötét színű parókát viselnek, mint-

egy maszk helyett, részint elrejtve, részint el-torzítva ezzel énjüket. Egyedül Adelen nincs paróka, s az ő öltözete tér el a többiekétől. Az ő természetes, közvetlen, szenvedélyeit való-ban megélt alakja éles ellentétben áll a min-den ízében művi, mesterséges, természetelle-nes világgal, melynek olajozottan működő gépezete természetesen elpusztítja a lányt - sokkal direkter, egyértelműbben, mint García Lorcánál: saját anyja öli meg, testvé-ri hathatós közreműködésével.



Poncia: Csákányi Eszter

Érdekes értelmezéshez választott cseppet sem öncélúan formát Schilling, s az elő-adás elvben meggyőző a forma működőképességéről. Vagyis arról, hogy mindaz, amit a rendező kitalált, működhetne, ha azt a gyakorlatban, alkotó-társaival együttműködve meg tudta volna valósítani. A gondok a zenével kezdődnek. Nem tudom eldönteni, hogy Monori András munkája ön-magában sikertelen, vagy csupán az előadásba emelve hat annak, de ez a kissé invenciótlan, enyhén utánérzéses, lati-nos dallamokra hangolt muzsika nagyon idegen a produkció világától. Hangulati hatása ebben az előadásban aligha lehetne, arra pedig, hogy elidegenítő elemként („songként”) legyen használható, nem alkalmas (megjegyzem: maguk a García Lorca-versek eleve sem azok). Így aztán - túl azon, hogy próbára teszi az inkább kevesebb, mint több sikerrel nekiveselkedő színészek énektechnikai kép-zettségét - meglehetősen funkciótlan marad. (A tempó minduntalan megakasztását túlzás lenne koncepcionális-nak gondolni.) Az említett parókákkal fordított a helyzet: bármennyire funkcionálisak is, annyira borzalmasan festenek, hogy csaknem egyértelműen komikus hatást váltanak ki - gondolom, az alkotói szándéktól eltérően.

Lehetne még sorolni a színpadi megvalósítás kisebb-nagyobb problémáit, ám a fő gondot a színészi alakítások milyensége, pontosabban fogalmazva a színészvezetés megoldatlansága jelenti. A Katona színészeiről köztudott persze, hogy határozott, erő-teljes egyéniségek, akik több-nyire a hagyományos realista játéktílus keretein belül igazán otthonosak, s egy másik színházi nyelv elfogadtatása nyilvánvalóan hatványozott rendezői erőt és munkát igényel - de lehetne akár a közel-múltból is példát mondani ha-

a rendező által választott stí-



*Pelsőczy Réka (Martirio), Kiss Eszter (Amelia), Bodnár Erika (Bernarda) és Csákányi Eszter (Poncia) (Koncz Zsuzsa felvételei)*

lus és a színészi képességek (egy-két kivételtől eltekintve) nemigen találkoztak. A cél nyilván az lenne, hogy Adelát leszámítva minden szerep gesztikus jelekből s ehhez igazodó verbális hangsúlyokból épüljön fel, stílárisan ugyan egységesen, de egymáshoz viszonyítva különbözőképpen, vagyis egyéni. Láng Annamária Adelája meg is teremti a kontrasztot: izzó, erőteljes színpadi jelenléte mellett megtartja azokat a jelzésszerű hangsúlyokat is, amelyek a választott játékmóddal kapcsolhatók. Úgy simul az előadás világába, hogy közben valóban természetes tud maradni. Bár meglehet, azért is könnyebb a dolga, mert a stilizált játékmód nem épül ki partnerei többségének alakításában. Egyetlen markáns kivétel Pelsőczy Réka Martirioja. Az ő tökéletesen felépített játékmódja lehet leginkább arra következtetni, milyen lehetőségek rejlettek volna az előadásban. Egyetlen - a testi hibát is jelző, de a figura egészét is karakterizáló - sajátosan merev, feszes testtartásból indítja az apró mozgássorokat, amelyek pontosan leképezik a lány érzelmi változásait, hangulati hullámainak. Ehhez idomul az élesen artikulált, a jelentést a beszéd dallamához igazító szöveg-mondás. A szűkösnek tűnő lehetőségekből Pelsőczy számtalan árnyalatot épít, hatásosan megérintve mind Martirio eredendő szerencsétlenségének tragikumát, mind gyűlöletének puszító erejét. Rajta kívül még Kiss Eszter játékmódja érződik mindvégig ez a törekvés, s így a két lány összetett ambivalens viszonya is érzékletessé válik, ám ennél sokkal több lehetőséget Amelia szerepe sem itt, sem egy hagyományosabb előadásban nem tartogat.

A többiek játékmódja általában furcsa kettős

ség érződik. Csak találgatni tudom, hogy Schilling elfogadtatni vagy egyszerűen „csak” megvalósíttatni nem tudta velük a kitálatott játékmódot, ám a legtöbbjükénél a szerepstilizáció csupán formális kényszernek tűnik. Nem tudják, talán nem is akarják végigvinni; ha a mozgás még stilizált is, a beszédmód gyakran teljesen elválik tőle. Ahhoz viszont túl erős a kényszer, hogy a hagyományosabb szerepformálásban ne akadályozza őket. Kivált érződik e dilemma Bodnár Erika Bernardájánál. A színésznő nagyon lelkiismeretesen igyekszik alkalmazkodni a rendező megkívánta játékmóddhoz, aztán mégis kikilép belőle, s ezek a mozzanatok válnak az alakítás legerőteljesebb pontjaivá. Bodnár csupán néhány erősebb hangsúllyal képes felidézni ama bizonyos duendét; a néző nehezen tud szabadulni attól a képzettől, hogy hagyományosabb eszközökkel élő előadásban a színésznő igen jelentékeny Bernarda lehetne, míg a számára némiképp idegennek tűnő játékmód keretein belül csak néhány pillanatában emlékeztet, egészében inkább korrektil szakszerű alakításra képes. Csákányi Eszter (Poncia) jóval kevésbé tűnik lojálisnak; meg-megidéri a formát, de igazából szokott, egyénien groteszk színeivel realista tónusban formálja a figurát - amivel egyszerűen „kilóg” az előadásból. Máthé Erzsike Maria Josefája pedig végképp egy másik bemutatóból érkezik, olyannyira, hogy jelenete nem pusztán megoldatlan, de csaknem értelmezetlen is marad. Ismét más eset Bertalan Agnes Magdalenája és Szirtes Ági Augustiája: ők stilizált eszközökkel dolgoznak ugyan, de ezekkel inkább karikírozzák a figurákat. Erősen kifelé játszanak, kétségtelenül hatásossá, csak éppen másképpen hatásossá - né-

miképp magánszámszerűvé - téve szerepüket. (A kétségtelenül hálásabb, eleve némileg elemelt játékmóddra csábító szerepet játszó Szirtesnél ez természetesen feltűnőbb.) Ami megint csak az alkalmazott nyelv labilitását, törekvését mutatja; ami ilyen könnyen csúszik át valami másba, az nincs igazán erősen, markánsan kézben tartva.

Vannak tehát egészen erős pillanatai a produkciónak, felsejlik egy nagyon izgalmas, eredeti előadás lehetősége, időnként látszanak egy másféle megoldás nyomai is, de - miután a rendező tudása csak egyes esetekben találkozik a bemutató résztvevőinek színészi tudásával - az egész sehogyan sem tud összeállni. Am ha kudarc is a *Bernarda Alba háza*, mindenképpen tanulságos és tehetséges kudarc; olyan, amelyből nemcsak okulni lehet, de részértékeiből, eredményeiből építkezni is. S csak remélni tudom, hogy egyes, az indokoltnál erősebb negatív reakciók nem veszik el Schilling kedvét a változatos formai útkeresésektől, s nem készítetik a már bevált

URBÁN BALÁZS

**Federico García Lorca:**  
**Bernarda Alba háza**  
(*Katona József Színház*)

*Fordította: András László. Díszlet: Füzér Anni. Jelmez: Varga Klára. Koreográfus: Magyar Éva. Zene: Monori András. Rendezte: Schilling Árpád.*

*Szereplők: Bodnár Erika, Máthé Erzsike, Szirtes Ági, Bertalan Ágnes, Kiss Eszter, Pelsőczy Réka, Láng Annamária m. v., Csákányi Eszter.*