

Pörög, pörög a bűgőcsiga, de hogy mikor áll meg, senki nem látja. Addigra ugyanis a társaság már rég otthagya a nagy lelkesedéssel fogadott játékszert, s elvonult folytatni korábbi semmittevését. Nagyjából anynyi ideig foglalkoztatta a szereplőket ez is, mint bármely más környezeti inger. Ascher Tamás több mint másfél évtizeddel ezelőtti Három nővérenek emblematikus képe volt a hosszas pörgését mindvégig áhítattal kísérő szemek kereszttüzeiben folytató bűgőcsiga jelenete. A Verebes István rendezte Radnóti színházi előadásnak is metaforikus sűrítőménye lehetne ez a magára hagyott, semmiben koppanó játék – ha az előadás ennek jelentését próbálná kibontani, árnyalni. Verebes azonban többfajta lehetőségét villant fel a darab egyes jeleneteiben, melyek közül azután egy sem válik igazán meghatározóvá, központi jelentőségűvé.

Kis-Kovács Gergely tere szelvében osztja ketté a színpadot. Prozorovék lakásának változó helyiségei mértékkel, viszonylag kevés bútorttal vannak berendezve; nem feltétlenül idézik meg a korabeli tárgyi világot, de nem is próbálják azt más vagy kortársi környezetbe emelni. Elöl srég, elhúzható térelválasztó zárja le a lakást; a hangsúlyos jeleneteknek helyet adó kert így az előszínpadra kerül. A tér egy-egy látványosabb eleme élénkebben marad meg az emlékezetben, mint a berendezés egésze. Hasonló mondható el Torday Hajnal Kis-Kovácséval megegyező tervezői szemléletet tükröző (vagyis nem kifejezetten historizáló, de anakronizmusoktól is tartózkodó) jelmezeiről, de a rendezői ötletekről, a színészi alakításokról, vagyis az előadás egészéről is.

Finoman ki van dolgozva például a három nővér egymáshoz való viszonya. Olga végre nem száradásnak indult kóró, hanem ereje teljében lévő, testvéreit irányítani képes nő; Mása nem határozott, céltudatos, mindenáron kitörni vágyó lánynak tűnik, hanem a férfiúi erőtől és formátumtól valóban elbóduló, boldogságát kereső asszonynak; Irina pedig nem ártatlan kislány, hanem erejét éppen próbálgató, apró rafinériáktól sem mentes nő. Hármójuk közül egyértelműen Olga a hangadó, Mása a kívülálló, Irina pedig hol követné nővérét, hol elszakadni próbál tőle. Bár a három színésznő alakítása eszközeit tekintve némiképp széttartó, közös jeleneteik sok árnyalatból építkeznek, intenzívek. Igaz ez általában a kettősökre, az intimebb jelenetekre, melyekben egy-egy mondattal vagy gesztussal több esély van a karakter megragadására, mint az erőltetetten szólókra bontott csoportjelenetekben (szívszorogatóan mulatságos például, ahogy Koós Olga már járni is alig bíró dadája próbál néhány évet letagadni a korából).

URBÁN BALÁZS

Bűgőcsigák, szerepek

■ CSEHOV: HÁROM NŐVÉR ■

A tablók során viszont kissé direkt módon kerülnek előtérbe a részletek, s ettől némiképp didaktikussá válnak egyes színészi gesztusok. Szintén didaxist teremt a néma szereplők felesleges színpadra rángatása: a padlót egykedvű monotoníával sikáló cselédlány nem tölti meg tartalommal azt a funkciót, melyet a rendező vélhetően szánt neki, Protapopov hosszas színpadi semmittevése mit sem tesz hozzá a Natasa- vagy az Andrej-képhez, s a Versinyin család amúgy is ügyetlenül megoldott felléptetése nélkül is pontos képet tudnánk alkotni az ezredesről. Szerencsére az előadás egészére nem jellemzőek a hasonló forszírozott ötletek, s ahol a rendező a színészi játékon keresztül hagyja érvényesülni általában pontos és határozott olvasatát, ott valóban tartalmas pillanatok születnek. Főként ahol az alakítások ténylegesen érintkeznek. Mert amúgy a színészi játék meg-

Gubás Gabi (Irina) és Schell Judit (Olga)





Köncz Zsuzsa felvételei

Rudolf Péter (Tuzenbach), Gubás Gabi és Moldvai Kiss Andrea (Mása)

lepően széles skálán mozog – nem minőségi értelemben (a maga nemében egyetlen alakítást sem érhet komoly kifogás), hanem játékmód tekintetében. S nem mindig könnyű eldönteni, hogy ezek az eltérések mennyiben koncepcionálisak; sőt, néha úgy érződik, mintha a szereplőknek (s ezáltal magának az előadásnak) a valósághoz való viszonya nem volna teljesen tisztázva.

Igaz ez magára a három címszereplőre is, de az alapvetően pszichológiai realista színészet eszköztárát használó Gubás Gabi Irinája, az erőteljesebb stilizálásra hajlamos Moldvai Kiss Andrea Másája és az elsősorban személyiségének, színpadi jelenlétének erejére támaszkodó Schell Judit Olgája között nincs éles disszonancia. Hármójuk közül a legteljesebb alakítást Schell Judit nyújtja: szuggesztíven, intenzíven mutatja az erős, tehetséges, de magába zárkózó, egyre inkább kényszerpályára kerülő nőt, akinek sorsa mintha testvérei jövőjét is előrevetítené (kis túlzással azt mondhatnánk: Schell alig néhány gesztussal, szemvillanással, hangsúllyal eljátszik valamit Másából és Irinából is). Kezdetben igen érdekes Gubás Gabi Irinája: ez az Irina már nem hamvas kislány, de még sokat vár az élettől, próbálgatja azt, miként önmagát, saját arcait is. Ezek az arcok azonban idővel maszkká kezdenek merevedni, míg tetteinek motivációjává a mindenáron való kitörni akarás válik. Az izgalmas alakítás az utolsó felvonásban kissé megbicsaklik: keveset látnunk abból, mi megy végbe a párbaj előtt és Tuzenbach halálakor Irinában. Amit, ha koncepció, nem igazán értek: függetlenül attól, mit érez a lány a báró iránt, a férfi halála számára reményei végső eltemetését jelenti. Nagyon pontosan felépített alakítás Moldvai Kiss Andrea Másája: a színész nő ritka precizitással jeleníti meg azt a folyamatot, ahogy a kiürülni látszó élete elől pózokba, játékokba menekülő nőt megérinti valami igaznak, őszintének, fontosnak vélt érzés, mely azután drámaian szétfoszlik. Bizonyos gesztusok ugyan elemeltek a többiekénél, de ez következhet a szerep értelmezéséből is, s hatásosan kidolgozottak azok a váltások, amikor a játékok hirtelen komollyá változnak. Ha ehhez a gondos szerepépítéshez igazi színészi erő, szuggesztivitás társulna, igen jelentős alakítást láthatnánk – így viszont a szerepformálás némi hiányérzetet hagy maga után.

A játékmód különbségei a mellékszereplőknél élesebbé, nehezebben magyarázhatóvá válnak. A „klasszikus” szerephagyományokat és a realista-naturalista stílt legtisztábban Rudolf Péter Tuzenbachja képviseli. Az idealista, intelligensen önérzetes, rajongó báró figurája tökéletesen megfelel a szereptradícióknak; a színésznek talán egyetlen mondata sincs, melyet ne éreznénk pontosnak, helyénvalónak. (Alighanem ez az egyetlen kis szépséghibája az egyébként mintaszzerű színészi alakításnak: nem érzem, hogy akár Tuzenbachról, akár Rudolf Péterről többet tudtam volna meg általa, mint az előadás előtt tudtam.) Szerencsésen társul mellé Schneider Zoltán Szoljonija: Schneider nem keresi a katona súlyos kisebbségi komplexusának lélektani motivációit, de hatásosan ábrázolja ennek tehetetlen agresszivitásba fordulását.

Csankó Zoltán jóval több stilizálóeszközzel él, Andrej feminin nyavalygásait szinte karikírozva (egy tudatos szcéna részeként) mutatja, őszinte pillanatait viszont természetes egyszerűséggel éli meg. Külön-külön az alakítás mindkét síkja jó, de a váltások túl élesek, teátrálisak. Másképpen s jóval élesebben emelt Szávai Viktória játéka. A színésznő nem az egyszerű lányka háziasárányává válásának folyamatát játssza el, hanem mintha kezdettől Natasa ama állati énjét formázná, melyről a már kiábrándult Andrej beszél. Inten-

zív, erőteljes alakítás, amely igen érdekes és izgalmas lenne egy eleve elemeltebb, metaforikusabb, sűrítettebb produkcióban (olyanban például, mint Teliha Péter néhány évvel ezelőtti, szegedi *Három húga* volt) – ám egy alapvetően reálsituációkat kibontó előadásban nehéz mit kezdeni vele (nem könnyű tudniillik megkerülni azt a kézenfekvő, primitíven földhözragadt kérdést, hogy ha Natasa kezdettől fogva elviselhetetlen, s kísérletet sem tesz arra, hogy akarnokságát leplezze, miért is veszi el Andrej). Némiképp hasonló szemléletet tükröz Bálint András Csebutikinja, akinél szintén egy létállapot sűrítése a hangsúlyos, mivel azonban maga a szerep sem folyamatra (hanem egy meg nem változtatható állapotra) épül, játéka kevésbé üt el a többiekétől.

Két igazán sikerült alakítás látható a férfi szereplők között: Szervét Tibor, illetve Kulka János játéka mintha a személyiség erejével megtámogatott szintézise lenne a különféle játékmódoknak. Noha mindkettejük alakításában vannak a reálsituációktól elemelkedő megoldások, egyikük sem játssza kívülről, nem „véleményezi” a figurát. Szervét kezdetben valóban formátumos egyéniségnek mutatja Versinyint, a sármos, intelligens, hódító férfi álarcát fokozatosan fejt le róla, hogy a végére ott álljon előttünk a gerinctelen, elfuserált, kisvárosi Don Juan. Kulka Kuliginja pedig maga a két lábon járó jelentéktelenség, aki folyamatos, tántoríthatatlan öncsalással találja meg a boldogságot. Az alakítás attól válik háborzongatóvá, hogy a színész egy pillanatra sem enged a látványos karikírozás csábító lehetőségének.

Zavarba ejtő előadás a Verebes István rendezte *Három nővér*: sok színvonalasan kidolgozott részlet, finom ötlet, értékes színészi alakítás vegyül benne határozatlansággal, ezt elfődni kívánó didaxissal, stílárís bizonytalansággal. S miközben unalmassá egy pillanatra sem válik, az interpretáció cserepeit összerakni próbáló, a tétovaságot kezdetben koncepcionálisnak vélt befogadó végül némiképp csalódottan távozik.

A. P. CSEHOV: HÁROM NŐVÉR (Radnóti Miklós Színház)

STUBER ANDREA FORDÍTÁSÁNAK FELHASZNÁLÁSAVAL. DRAMATURG: Morcsányi Géza. DÍSZLET: Kis-Kovács Gergely. JELMEZ: Torday Hajnal. ASSZISZTENS: Őri Rózsa. RENDEZŐ: Verebes István.

SZEREPLŐK: Gubás Gabi, Moldvai Kiss Andrea, Schell Judit, Csankó Zoltán, Szávai Viktória, Szervét Tibor, Rudolf Péter, Kulka János, Bálint András, Schneider Zoltán, Csányi Sándor, Lengyel Tamás, Koós Olga, Keres Emil, Takács Nóra Diána, Szirmai Melinda, Ficzer Béla.