

ZAPPE LÁSZLÓ

Haláltánc a realizmus körül

■ GOLDONI: A KOMÉDIASZÍNHÁZ ■

A színházak darabválasztásában mindig van valami titokzatos. Főképp abban, ha egyszerre több színháznak is ugyanaz a mű jut az eszébe. Világszerte elhíresült musicaleknél magyarázat lehet például a hirtelen lecsökkenő vagy éppen megszűnő jogdíj. Régi szerzők, klasszikusok esetében azonban ilyen ésszerű, gyakorlatias magyarázat elképzelhetetlen. Már annak is nehéz okát találni, hogy néhány hónappal a Pesti Magyar Színház után Miskolcon és Nyíregyházán is bemutatják a *Vízkeresztet*. De hogy Goldoni A komédia-színházát egyáltalán előadják ma Magyarországon, az már önmagában is rejtély. Hogy több helyen is, az végképp az irracionális világába tartozik.

Bár a Kis Madách esetében még lehet magyarázatot találni. Mácsai Pál rendületlenül arculatot keres, és programot hirdet. Azon túl ugyanis, hogy igényes művész-színházzá szeretné átalakítani a kezére került intézményt, nemigen látszik, hogy határozott elképzelése lenne ennek a mikéntjéről. Eddigi bemutatóiból, noha közülük több is tekinthető programhirdetésnek, nem rajzolódik ki valamilyen határozott színházi arculat – ismétlem, leszámítva a kétségtelenül tiszteletre méltó igényességet. Így aztán Goldoni darabjának bemutatását sem tekinthetjük programhirdetésnek. Más értelme viszont a mű előadásának szinte nem is nagyon lehet. Még csak programkeresésnek se nagyon vélhetjük a bemutatót egy olyan színházban, ahol előtte Kovalik Balázs *Borisz Godunovját* láthattuk. Legföljebb a nyitottság, a széles

skála demonstrálására lehet alkalmas Goldoni realista programjának műsorra vétele közvetlenül a szélsőségesen elvont, stilizált színi világ megidézése után.

Az 1750-ben született teoretikus darab ugyanis nehezen értelmezhető másképpen, mint a realizmus alapvetéseként. Az elmélet köré a szerző meglehetősen vékonyka cselekményt kanyarított a korabeli színházi életéről. Két nagyszájúan dicsekvő éhenkórász érkezik a színházba, egy költő és egy énekesnő, akiket némi, a művészi alázatból adott leckéztetés után befogadnak. Közben folyik egy darab próbája, amelynek cselekménye szükségképpen ugyancsak vázlatos, hiszen kibontására a rengeteg – olykor vitába bújtatott – elméleti fejtegetés, továbbá a két jövevényvel való huzakodás mellett már idő sem marad. Pedig ez a darab, ez a próbafolyamat lehetne az elmélet próbája, a demonstrációs példa, ezen derülhetne ki, mit is jelentenek a szavak a gyakorlatban.

Csakhogy a minimális cselekményből, a próbafolyamat szövegéből, a próbát vezető direktor megjegyzéseiből, a színészek replikáiból nem könnyű megállapítani még azt sem, vajon ez a darab, illetve az a játékmód, ahogyan próbálják, maga lenne-e a Goldoni által követelt jellemvígjáték, vagy éppen az ellenpélda, a meghaladni kívánt *commedia dell'arte*. Goldoni feltehetőleg a munka folyamatát, a küzdelmet, a kínlódást, a buktatókkal teli utat, valamint saját gyötrődéseit, belső vívódásait is beleírta ezekbe a jelenetekbe. A programhirdetést a program megvalósításának nehézségeivel keverte. Ezzel azonban szinte lehetetlen helyzetbe hozta a kései interpretátort éppúgy, mint a befogadót. A színészeknek ugyanis mindenképpen kétféle stílusban kell játszaniuk. Másképpen kell megjeleníteniük a színészek életét, mint azt, amikor játszanak. De milyen lehet ez a kétféle stílus? Ha realista jellemvígjátéknak játsszák a darabbeli színház életét, akkor minek játsszák a darabban próbált másik darabot, amely talán csak törekvés a jellemvígjáték felé?

Járó Zsuzsanna (Beatrice) és Mácsai Pál (Orazio) a Madách Kamarában





Szegedi Gábor felvétele

Szakács László (Orazio) a veszprémi előadásban

Goldoni kora óta a realista-naturalista színjátszás két és fél évszázados fejlődésen ment át, s azóta koronként is más- és másféle hangvételt éreztek játszóik és nézőik egyaránt természetesnek, realisztikusnak. Logikusnak tetszik tehát a darabot a Madách Kamarában megrendező Babarczy László választása, hogy Goldoni velencei színházának életét, hétköznapjait a maga ma már külön stíluskategóriának is mondható kaposvári realizmusa jegyében játsszátja, míg a próbafolyamatban megkísérli érzékeltetni a stilizáltabb, egysíkúbb, karikázottabb játékmódból kibontakozó realizmussal vívott küzdelmet. A rendezés különben a darabbeli színházat azonosítja a Kis Madáchcsal, amit azzal tetézi, hogy a programhirdető, az új stílusért fanyar elszántsággal küzdő igazgatót Mácsai Pál játssza. Ez a darab tartama alatt talán még el is hiteti a nézővel, hogy valóban rólok van szó, a Madách Kamara társulata önmagát adja (ki). Mint a fentiekből kitűnhetett, ezt én magam ugyan nem hiszem, de egy estére szívesen belefeleldeztem ebbe az illúzióba, amelyet jól szolgálnak Szakács Györgyi jelmezei és Horesnyi Balázs díszlete. A színészek természetesen nemcsak elvi álláspontok szóvivőit, nemcsak harcias haladókat és kényelmes maradiakat, hanem eleven jellemeket is próbálnak formálni. A direktor folyvást kompromisszumra kényszerül, s ezt Mácsai kesernyős beletörődéssel veszi tudomásul. Kerekes Éva primadonnája a direktor harcostársaként mellesleg szemüveges értelmiségi nő, szinte kékharsnya. Szűcs Gábor Anselmója természetesen okos és jószívű bennfentes, hiszen ő járja ki mindkét éhenkórász alkalmazását. És hasonlóan egyéníti a maga figuráját Végvári Tamás és Dunai Tamás, Debreczeny Csaba és Für Anikó, Bíró Krisztina és Honti György. Járó Zsuzsanna és Crespo Rodrigo hálátlan szerepe, hogy mint második színésznőnek és második szerelmesnek árnyékban kell maradniuk.

Veszprémben Anca Bradu rendezte meg *A komédiászínházat*. Erre annyi magyarázatot sem találok, mint a Madách Kamara esetében. A rendezőnek köze nincs a realizmushoz, a színháznak pedig a programválasztáshoz. Mindazonáltal érdeklődéssel vártam a bemutatót, hiszen a román rendező előző veszprémi munkája, *A pelikán* határozott kvalitásról győzött meg. Kíváncsi voltam, mi sült ki abból, ha a színházi realizmus elméleti alapvetésével olyan rendező szembesül, akitől ez a stílusvilág távol áll. Mi történik, ha ez a kétfele esztétikai elv, magatartás színvonalasan szembesül. Reméltem, hogy mindenképpen izgalmas vitahelyzet támad a veszprémi színpadon.

Ez azonban nem következett be. Helyette közönségkergető katasztrófa színtere mostanság a Petőfi Színház. A harmadik előadásban a bérlők fele jelent meg, s azok fele is távozott a szünetben. A többiek a színészek iránti részvétből maradtak, és vizsgálatul tapsoltak is a végén. A rendező ugyanis színpadra állította a maga vízióit, illetve a modernség és posztmodernség közhelyeit, lényegében teljesen függetlenül attól, ami a darabban történik, illetve elhangzik. A játékeret szinte teljesen egy óriási plexiépítmény tölti ki, amely hol asztalul, hol dobogóként szolgál. Azon étkeznek a színészek, és azon próbálnak. Jobbra egy hatalmas, tompán tükröző ferde felület emelkedik, elmosódottan visszaadva a dobogón történeteket. Elméleti konstrukciókat hivatalból is gyártogató emberként természetesen ki tudok találni magyarázatot: a tükrözés tükrözésének a tükrözését látjuk, egyre inkább elmosódik, elhomályosul minden, a valóság végképp elvész. Nézőként azonban ez kevésbé hoz lázba, főképp hogy erre a mondandóra más nem utal. Sok tánc és zene nyújtja el fölöslegesen a nem túl érdekfeszítő cselekményt. A jelmezek, a

lárvaszerű maszkok a riasztó, haláltánchoz illő látványt s nem a jellemformálást segítik, a színészeknek is inkább a koreográfia, mintsem a játszott alakok sorsára lehet figyelmük. A szerencsések szépen megoldhatnak egy-egy jelenetet. Tóth Loonnak, Módri Györgyinek, Nyírkó Istvánnak, Bajcsay Máriának megadatik egy-egy emberi megszólalás lehetősége. Az igazgatót a pletykák szerint fellázadt Bregyán Péter helyett Szakács László játssza; ő viszont csak jámbor jóakarattal, a szakmai elhivatottság egyhangú átszellemültségével szolozsmázza szövegét.

Az előadás második részét különben sajátos rendezői ötlet fogja keretbe. A színészek amúgy szépen megcsinált rituális étkezését a *Stabat mater dolorosa* zárja (közben a szereplők fölmásznak az asztalra, hogy eloltsák a gyertyákat), míg a darab végén – miután Arlecchino közli, hogy különösebb szellemi erőfeszítés nélkül is lehet alkotni, neki ugyanis gyermeke születik – megjelenik a Madonna a gyermekkel, és csengő hangon énekel. Kicsit furcsa ugyan, hogy a gyermeket már elsiratták, amikor megszületik – de az eszme legalább utólag világos. Az egész teoretizálásnak, sőt az egész színházi nyavalygásnak, küszködésnek a világon semmi értelme.

Csak az nem derül ki, hogy akkor vajon miért csinálják.

CARLO GOLDONI: A KOMÉDIÁSZÍNHÁZ (Madách Kamara)

FORDÍTOTTA: Magyarósi Gizella. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **DISZLET:** Horesnyi Balázs. **RENDEZŐ:** Babarczy László.

SZEREPLŐK: Mácsai Pál, Kerekes Éva, Járó Zsuzsanna, Debreczeny Csaba, Für Anikó, Bíró Krisztina, Crespo Rodrigo, Végvári Tamás, Dunai Tamás, Szűcs Gábor, Honti György, Máthé Zsolt e. h., Jakó Máté Attila, Bebesi-Horváth Kata, Grimm Zsuzsa, Mikola Gergő.

CARLO GOLDONI: A KOMÉDIÁSZÍNHÁZ (Veszprémi Petőfi Színház)

FORDÍTOTTA: Magyarósi Gizella. **DRAMATURG:** Sebastian Vlad Popa m. v. és Tömörly Péter. **KOREOGRÁFUS:** Malina Andrei. **ZENE:** Horváth Károly. **JELMEZ-DISZLET:** Florica Malureanu. **RENDEZŐ:** Anca Bradu.

SZEREPLŐK: Szakács László, Csarnóy Zsuzsanna m. v., Lőrincz Zsuzsa, Bernscherer Tibor, Tóth Loon, Bajcsay Mária, Módri Györgyi, Nyírkó István, Kőrösi Csaba, Kanda Pál, Máté P. Gábor, Halas Adelaida, Koscsisák András, Deme Róbert, Topolcsányi Laura, Terescsik Eszter, Koncz Eszter.