Ez a levél kevesebb helyet foglal el a regényben, mint az előadásban. Különösen, ha arányosan vesszük. Mégis drámailag igen gazdaságosnak bizonyul ez a jelenet. A kis epizód látszólagos szín-padi „túlbeszélése" valójában olyan szituáció, mely sok mindent elárul a Melehov-család belső ellentmondásairól, feszültségéről és természettől való össze-tartozásáról. Ruszt dramatizálása a drámát olvassa ki a *Csendes* Donból, *s* a narrátor szerepeltetése, a felfedezhető piscatori hatás ellenére korántsem epikus színház ez. Ruszt kiemel a regényből né-hány szituációt, melyben a színészek az átélés, a „belső ábrázolás" lehető legpuritánabb eszközeivel megmutathatják a mű belső gazdagságát. Ehhez természetesen szükség van *a színész belső gazdagságára; s* azokban az esetekben, amikor ez hiányzik, nemegyszer megbomlik az előadás szervessége.

Színpadi költészet

Trokán Péterről és Szakács Eszterről eddig is tudtuk, hogy jó színészek, hogy a kecskeméti társulat erősségei, mégis meglepetéssel szolgálnak.

Trokánt többnyire úgy tartják számon, mint Ruszt József egyik „színész-nevelői" sikerét: Trokán Péter a Ruszt-előadásokban érett jelentős színésszé, s színpadi létének legfontosabb jegyeiben ráismerni Ruszt színészideáljára: aki testét, hangját, minden megnyilvánulását állandó kontroll alatt tartja, s olyasféleképp bánik fizikumával, akár egy élő hangszerrel. Ha korábbi alakításaiban mégis maradt hiányérzetünk, azt egy szóval úgy jelölhetnénk, hogy mégsem volt eléggé *élő ez* a hangszer. Most épp a színpadi *élet a* lenyűgöző alakításának legszebb perceiben: olyan bensőséges hangon szólaltatja meg Grigorijt, olyan mély köze van Solohov hősének hányattatásához, hogy ettől lesz nekünk is igazán közünk a több mint félszázaddal ez-előtti történethez.

Szakács Eszternek sokféle hangja, sokszínű belső tartaléka van az érzelmek megszólaltatásához. Mégis bizonyos alkati előítélet alapján úgy vélhettük, túl-ságosan királynői lesz ez az Akszinya, s nem elég közönséges, ám Szakács Eszter alakítása szerencsés konstellációban született. Épp ezáltal tudja megszólaltatni Akszinya átütő erejű indulatait, ösztönös életszeretetét, hogy érzi és éli a Ruszt-féle színház szertartásosságát. Egy-egy gesztust különös, sűrű, személyes drámaisággal tud átforrósítani, egy-egy mozdulata hosszú történeteket mond el a nézőnek, a szerelmi ölelés, a szülési fájdalom gesztusa, az újszülött felmutatásának „rítusa" mind többet is jelent önmagánál: Szakács Eszter színészete a színpadi költészet igazi fényeit ragyogtatja fel.

A kecskeméti *Csendes Don* a történelmet idézi - emberi sorsokban. A szín-pad itt végül is az élet nagy színpada, s ezen, jól tudjuk, a legszebb, legmeg-rendítőbb igazságok is, akárha az írótól vagy a rendezőtől származnak, meg-méretnek, s csak annyi az értékük, amennyit a történelem tulajdonít nekik. Ruszt előadásának igazi erénye, hogy Solohov gondolatait a Solohov segédletével megidézett történelem részeként tudja tolmácsolni. A választott színpadi formát, azt a színházat tehát, mely a *Csendes Dont* „befogadni képes", a rendező áthatóan ismeri. Úgy tűnik, a regényt nem kevésbé. Így alakulhatott, hogy a produkció formai rendező elvei mindannyiszor sajátos tartalommal telítődnek, gondolat és stílus olyasféle szervességét teremtve meg, ami ugyancsak ritka szín-padjainkon.

Es amiben mégis az a leglényegesebb, hogy mai gondolatokat, élő, a közönségre elevenen ható tanulságokat olvas ki (pontosabban: olvastat ki) a *Csendes Donból.* Mostanság divatos hasonlattal élve: már-már új magyar drámát teremt Solohov regényéből. Vagyis Kecskeméten nemcsak a Nobel-díjas regény sikeres dramatizálását láthatjuk, ennél jelentősen többet. Ez a színház úgy von ható-körébe, hogy személyesen hozzánk szól: *a Csendes Don* történelmi színpada személyes ügyünkké válik. Olyan többlet ez, amit csak élő színház tud hozzáfűzni a regényhez.

Solohov-Ruszt: Csendes Don (Kecskeméti Katona József Színház)
Rendező: Ruszt József. *Díszlettervező:* Orosz István-Szászfay György. *Jelmeztervező:* Rimanóczy Yvonne.
Szereplők: Farády István, Popov István, Forgács Péter, Trokán Péter, Szakács Eszter, Soproni Ági, Baranyi László, Gurnik Ilona, Juhász Tibor, Hetényi Pál, Kölgyesi György, György János, Kiss P. Ernő, Mezey Lajos, Hídvégi Miklós, *Géczy* József, Fekete Tibor, Sára Bernadette, Major Pál, Basa István, Lengyel János, Fekete Tibor, Morva Ernő, Kemecsi Ferenc, Bars József.

TARJÁN TAMÁS

A fogadósnő férjhez megy

Goldoni Mirandolinája a Vígszínházban

1.

Az 1974/75-ös színházi évad utolsó bemutatójaként tűzte műsorra a Vígszín-ház Carlo Goldoni Nyaralás-trilógiájának kivonatos változatát, *Nyaralni mindenáron* címmel. A bölcs műsorpolitikai belátás nyilván a legjobb olasz vígjáték-író komédiájával kívánt derűs májusi-júniusi színházi estéket biztosítani. A könnyed szórakoztatás mögött valószínűleg ízlés- és jellemformáló szándék is húzódhatott: önmagukkal - no nem: természetesen a szomszédjukkal - szembesíteni a nyaralni olykor mindenáron szerető, csakazértis tengerben lubickoló, úszógatyával vagy túrabakanccsal is a divatot majmoló nézőket.

A darab nem sokkal élte túl az említett májust és júniust: a színházi illem és célszerűség követelményei szerint ugyan játszották még a 75/76-os évad néhány hónapjában is - az előadás azonban kétségtelenül megbukott. A vendégrendező nem tudott életet, színt, hitelt adni az összevissza gyúrt, bizonytalan alakzatú irodalmi anyagnak; a színpadon régen látott vendégszínésznő - kicsi, de hálás szerepében - hiába igyekezett évtizedekkel ezelőtti játékának akarva-akaratlanul karikaturisztikus fölidézésével sikerre vinni a darabot.

Az idei szezontól megint Goldonival búcsúzott a Vígszínház. Goldoni mindenáron?

2.

A Mirandolina Marton László rendezte bemutatója - minden hibájával együtt is - arról győz meg, hogy ezúttal tudatosabb munka előzte meg a premiert. A darab szezonvégre időzített, elsősorban szórakoztató igényű vígjáték - az előadásnak viszont, szerencsére (és a nem ritka színházi gyakorlattól eltérően) nincs „szezonvégi kiárusítás"-jellege. Sőt, a rendező s- amint ez nyilatkozataiból, s ami fontosabb: a munkájából is kitűnt - igen fontosnak tartotta *a* Mirando*linát, az* eddigiektől részben eltérő, a mához szóló vígjáték-értelmezés lehetőségét látva benne.

Marton Lászlónak nem ez az első ana-

lizálási kísérlete, nem először próbálja fölszabadítani a komédia mélyén rejlő tragikusabb erőket. Emlékezzünk csak: két éve *a Nők iskoláját* elemezte *pszichologizáló* módszerrel; a lélektan segítsé[8]ével a *társadalmilag torzult* személyiséget állítva elénk. Ennek az előadásnak nem volt sikere: Marton túlságig hajszolta újító elképzeléseit, szinte minden humorforrást bedugaszolt - s *részben* ezért maradt az általa kigondolt Arnolf egy-szerűen csak torz figura. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy Molière vígjátékában benne volt az *is,* amit Marton radikálisan kiemelt belőle; az előadásban viszont - környezet, összefüggések híján, a darabtól idegen pantomimelemek terhével - a kiemelt rész is alig érvényesült.

A kudarc ellenére is voltak értékei Marton pszichológiai indíttatású szerepértelmező szándékának. Ezek az értékek világosabban, letisztultabban vannak jelen a Goldoni-darab figuráiban; de továbbra is akadnak vitatható mozzanatok.

Forlipopoli őrgróf (Tahi Tóth László), a szolga **(Hegedűs** Géza), **Ripafratta** lovag (Tordy Géza) és Mirandolina (Halász Judit) a vígszínházi előadásban

3.

Marton László Mirandolinájában *úgy*-szólván mindenki hazudik. A hazugságok egy része még Goldonitól származik: a fogadóba érkező két színésznő, Ortensia és Dejanira előkelő nemes asszony-nak adja ki magát. Nem több ez füllentésnél, szerepjátszó jókedvnél - meg persze dramaturgiai szükségnél, lévén a félreértés, az összetévesztés a humor egyik legbiztosabb lehetősége. Átlátszó kis hazugságokkal operál Forlipopoli őrgrófja, a kis firenzei fogadó rangra legelőkelőbb, vagyonra viszont legutolsó vendége is. Amit mond - rövidesen megérkező nagyobb pénzküldeményről, csúfos állapotú kardjának eltöréséről -, azt maga sem hiszi el: ágrólszakadtságát próbálja titkolni, miközben potya-evések, ingyenivások esélyét lesi.

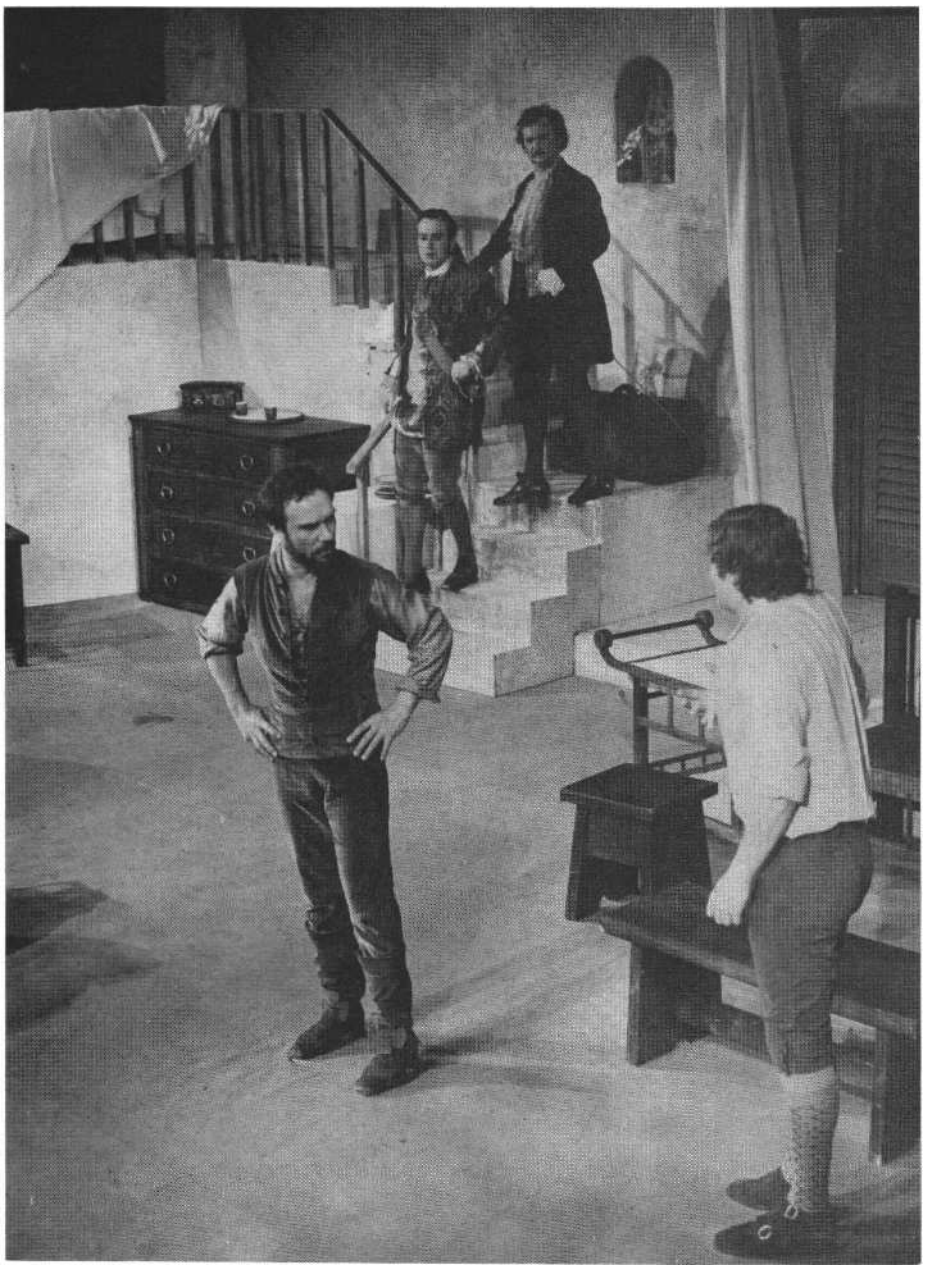
Őrgrófunk azonban - vetélytársával, a gazdag Albafiorita gróffal együtt - hazudik mást, nagyobbat is. Goldoninál mindketten valóban szerelmesek Mirandolinába; Martonnál csak mondják, mondogatják, fecsegik, kikürtölik, köz-hírré teszik e szerelmet - ám érzelmük hamis. A gróf csupán terepnek tekinti a fogadót és Mirandolinát, ahol és ahová, vagyonát fitogtatandó, aranyait és gyémántjait szórhatja. A grófot játszó Balázs Péter meg sem kísérli, hogy akár csak nyomokban, jelzésekkel adja tudtunkra érzelmeit; sőt, a színésznők látván sokkal inkább mutat férfiúi kíváncsiságot, mint Mirandolina közelében. A színész így hiteles karakterrajzot ad a napjainkban sem ritka újgazdag-figura korlátoltságáról, kisszerű ravaszságáról, rangkórságáról, de - látni fogjuk - nem játszik el valamit, ami pedig fontos motívum a darabban.

Tahi Tóth László, akinek őrgrófalakításáról még lesz szó, ugyancsak hamisan epekedő szerelmes. Őrgrófsága arra kötelezi, hogy egy újdonsült grófocska ellen legyen szerelmes a fogadósnőbe - akinél egyébként sejthetően azért lakik már három hónapja, mert itt takargathatja legkönnyebben adósságait, látszólag itt vigyázhat leginkább a látszatokra, s Mirandolina jó szívének is köszönhetően viszonylag kényelmesen élhet. Szerelmi szenvedélye egyszer támad föl - a le-lehajló Mirandolina feneke láttán .. .

A pincér Fabrizióval sem az elsöprő szenvedélyek mondatnak szép vagy éppen szemrehányó szavakat a fogadósnőnek. A gróf a pénze, az őrgróf a rangja, Fabrizio az atyai végakarat alapján igényli magáénak Mirandolina szerelmét. A pincér nagyon is földi vágyait, mindenütt hasznot szimatoló egyéniségét a záró-jelenetben érzékelteti legpontosabban Szombathy Gyula: nem a végre megvalósuló frigynek örül, hanem a szerződési feltételekre kíváncsi, s szinte már el is kezd fogadóssá hájasodni.

Hazudik - fogalmazzunk finomabban: beugrató módon szerepet játszik - Mirandolina is. Goldoni tulajdonképpen erre a cselre: a konokul nőgyűlölő Ripafratta lovag megleckéztetésére építi az egész darabot. Mirandolina elcsépelt és mégis mindig beváló női fogásokkal (például műájulás) meg az okos és céltudatos polgárlány leleményességével magába szédíti a kétségbeesetten védekező lovagot, aki végül őrjöngve követeli Mirandolina viszontszerelmét. Goldoni fogadósnéja nem szereti a lovagot, kiadja az útját, és látványosan a kezét nyújtja Fabriziónak - Marton Mirandolinája maga is beleszeret Ripafrattába, érzelmeit azonban nem meri vállalni, elszalasztja az igazi szerelem lehetőségét, s őszintétlenül feleségül *menekül* Fabrizióhoz. A szerelmet mondogatók, imitálók, hazudók között Mirandolina egy egész házasságot hazudik.

Marton tehát elmozdította a vígjáték súlypontjait, a befejezést pedig egyenesen tragikussá módosította. Változtatása kétségtelenül igen érdekes s- de alig érthető. A lovag nőgyűlöletét részben a gróf és az őrgróf Mirandolina iránti szerelme erősíti - láttuk azonban, hogy ezek a szerelmek csak tárgyi viszonyok, nem érzelmiek. Nincs ellenpont; Ripafratta lovag máris veszít súlyából. Mirandolina végig a józan polgári ész, céltudatosság, törekvés tisztességes és szellemével is vonzó képviselője - mi készteti a jellemétől teljesen idegen házassági döntésre? Goldoni eredeti mondanivalójáról szó sem lehet: nem őszinte szerelmesek gyűrűzik el egymást, s a polgári osztály két tagjának házasságában sem ünnepelhetjük a lovagokon, grófokon, őrgrófokon - a nemességen aratott társadalmi győzelmet. Semmi nem enged arra következtetni, hogy Mirandolina a közte és a lovag közt levő osztálykülönbség miatt riad meg *(ez az* értelmezés egyébként sem nagyon szólhatna a mához). A fogadósnő akciója, a lovag megleckéztetése sikerülhet túlságosan jól, okozhat lelki-furdalást Mirandolinának - de egész



Pillanatkép Goldoni: Mirandolinájából (Tordy Géza, Tahi Tóth László, **Balázs** Péter és **Szombathy Gyula) (Ikládv** László felvételei)

egyénisége, jelleme ellentmond annak, hogy végső soron vereséget szenvedett, elgyávult emberként búcsúzzunk tőle.

Marton rendezői koncepcióját tehát egészében nem tartjuk elfogadhatónak; pszichologizáló szerepközelítései nem következetesen végiggondoltak. Ezzel együtt is indokoltabb és érdekesebb ez a mostani változtatás, mint a *Nők iskolája* átalakítása. Ott - álfilozofálgatással, pantomimbetétekkel, erőtlen színészi játékkal - eleve nem is sikerülhetett új értelmezést teremteni; itt a módosításnak lehetne annyi tartalmas újszerűsége, amennyi egy minden eddigitől eltérő és valóban indokolt, igazolt *Mirandolina*-előadáshoz kell. Marton elgondolása teljesen átrendezhetné a szereplők viszonyait (például - bár találgatni vagy javaslatokat tenni nem sok értelme van - talán hitelesebb lenne a hősnő figurája, ha Fabrizióhoz sem menne feleségül), erre azonban nem került sor. Az érdekes ötlethez nem társult a következetes elemzés és az átütő, elhitető erejű színpadi megvalósítás.

Föltétlen érdeme a rendezőnek, hogy minden harsányságtól, „goldoniskodástól" mentes előadást hozott létre - de, sajnos, munkája néhol Goldonitól is mentes. Nagyon sok vígjátéki poén sikkad el; a tempó, főleg az első részben, nem kielégítő - a figurák pszichéjére és a jelzett módosításokra való túlzott koncentrálás elvonhatta a figyelmet a játék ritmusáról.

4.

A Mirandolinában - *a* már említettek-kel együtt - valamennyi színész jól oldja meg a Marton László által reá osztott feladatot; a színészi játék nem lenne akadálya a koncepció érvényesülésének.

Halász Judit halkabb, visszafogottabb, líraibb, „szőkébb" színésznő, mint amit Mirandolina temperamentumos, dinamikus alakja megkíván - sikere mégis éppen azért lehet, mert mindenfajta mesterkedés nélkül vállalja is saját művészi egyéniségét. A fogadósnő már-már túlzott okosságát, céltudatosságát, derűjét, játszani szerető jókedvét, polgári és női öntudatát egyszerre sikerül hangsúlyoznia. Kacérkodó szemvillanásoknak, kétértelmű mozdulatoknak, konvencionális olasz szépségnek itt nyoma sincs - eggyel több ok, hogy a gróf és az őrgróf nem éppen szellemiekre vágyó szerelme ne legyen túlzottan heves. Annak magyarázatát viszont hiába keressük Halász Juditnál is: hogyan, mikor, miért követi el a végzetes hibát? A színésznő teljesítménye szép is, jó is - de, a rendező helyett, a figurát nem találhatta ki.

A darab legnehezebb színészi feladata a Ripafratta lovagot alakító Tordy Gézáé. Ő a kivétel: aki egyetlen pillanatig sem hazudik, aki előbb végletes nőgyűlöletét, később heves szerelmét is tiszteletet parancsoló indulattal, eréllyel adja környezete tudtára - de aki mindkétszer nevetséges, sőt tulajdonképpen vesztes is. Neki nem szerepet játszania, de teljességgel átalakulnia kell, régi énjét újra, azután az újat még újabbra: radikálisan régire cserélve. Tordy a legkisebb mozzanataiban is meggyőző lélekelemzéssel mutatja meg a véglegesnek és magabiztosnak hitt személyiség fölbomlását és az „átalakulóban levő ember" vívódásait. Lovagja eleinte szilárd és fölényes - valójában viszont, nőgyűlölő- és függetlenségi elméletével : élettől félő, gyáva. A bontakozó szerelem közben bátorodik egész emberré - ellentétben Mirandolinával, aki ebben az előadásban belegyá-

vul a szerelembe. Tordy Géza alakteremtése remeklés: mindvégig lehet rajta nevetni, mégis tud tragédiát játszani a vígjátékban, láttatni az etikailag mindig helyes úton járó, de a gyakorlatban el-bukó, esendő lényt.

Tordy mindvégig a „darabon belül" marad, s minden akcióját belülről, tudati vagy érzelmi folyamat eredménye-ként indítja. Forlipopoli őrgrófja, Tahi Tóth László néha függetleníti magát a darabtól, s olykor a külsődleges eszközöktől sem riad vissza. Miközben például a lovag a gróffal vív vagy a fogadósnővel társalog, a nézőtéren gyakran hullámzik végig a sustorgás: „Nézd a Tahit!" A színész vállalkozása roppant veszélyes, hajszál híján merényletet is jelent a vígjáték egésze, sőt a színész-kollektíva ellen. Úgy véljük azonban, Tahi Tóth László nem vétette el a ha-tárt, nem tolt minden és mindenki elébe egy túlbohóckodott karakterszerepet, hanem éppenséggel arra volt képes, hogy - messze valós súlya fölé emelve az őr-grófot - néha mozdulatokkal, mimikával ő játsszon el egy tőle független szituációt (például a vívójelenetet). Ezekben a pillanatokban mindig visszatér a darabba, amelyet - egy-egy poén, vicc, magánszám kedvéért - néha elhagyni látszik. Remélhetőleg ez a visszatérés a harmincadik előadás táján sem marad cl --s akkor továbbra is nagyszerű karakter lesz Tahi Tóth László őrgrófja.

A két színésznő és a szolga szerepével - lévén koncepcióján lényegében kívül eső - a rendező mostohán bánt. Hegedűs Géza tehát a megszokott szolga: készséges is, pimasz is, hallgatódzós is. A fő-iskolás Bánfalvi Ágnes (Dejaniraként) eleinte naiv-butuskán nem érti a dolgokat, de aztán gyorsan belelendül a cél-irányos kedveskedés mesterségébe. Tábori Nórát nem zavarja, hogy szerepe kicsi; nem zavarja, hogy Ortensiának semmi köze a lovag és Mirandolina újszerűsített viszonyához; Tábori Nóra Goldonit játszik.

Carlo Goldoni: Mirandolina (Vígszínház) Rendezte: Marton László. *Díszlet:* Fehér Miklós. *Jelmez:* jánoskúti Márta.
Szereplők: Tordy Géza, Tahi Tóth László, Balázs Péter, Halász Judit, Tábori Nóra, Bánfalvi Ágnes f.h., Szombathy Gyula, Hegedűs Géza.

GÁBOR ISTVÁN

Gondolatok a szegedi operai találkozóról

Három évvel ezelőtt Debrecenben rendezték meg az első találkozót a vidéki operatársulatok számára. A kezdeményezést most a Szegedi Nemzeti Színház folytatta: az idén május 25-29 között találkozott a szegedi, a debreceni és a pécsi együttes, valamint a Déryné Színház operarészlege. Összesen hat elő-adást hallhatott a szakma és a szegedi közönség. A szegediek játékában néhány budapesti vendégművész közreműködésével *a Manon Lescaut-t,* Vántus István *Aranykoporsóját* és *a Figaro házasságát,* a debreceniek produkciójaként a *Vaˢázsfuvolát,* a pécsiek bemutatójaként *A bűvös vadászt,* a Déryné Színház előadásában pedig *Az eladott menyasszonyt.* (Zárójel-ben jegyzem meg, hogy egy kivételével valamennyi előadásról közölt már méltatást e folyóirat, Vántus István operájáról pedig a SZÍNHÁZ-nak ugyanebben a számában olvasható beszámoló.) A zenés produkciókat ismertető cikkekben szó esett néhány olyan gondról is, amely nehezíti a vidéki operajátszást, és ha ismétlésnek hat is, elkerülhetetlen, hogy a találkozó alkalmából rendezett két szakmai tanácskozást ismertetve ne említsek meg újból egy-két megoldásra váró problémát.

Egységes zenekultúra

Mind az előadások, mind a tanácskozások elsőként azt a nagyon fontos tapasztalatot összegezték, hogy a vidéki opera-játszás immár az egységes magyar zene-kultúra szerves és elidegeníthetetlen része lett. A vidékiség új, most már nem pejoratív mellékzöngéjű fogalmáról a házigazda, Giricz Mátyás, a Szegedi Nemzeti Színház igazgatója beszélt nem titkolt büszkeséggel - szavait a szegediek előadásai mindenben megerősítették -, és ezt a megváltozott tartalmú, csak településbeli különbséget jelző vidékiséget hangsúlyozta pozitív előjellel Réti Csaba, a szegedi színház vezető mű-vésze is.

Ahhoz azonban, hogy ez a korábban már-már sértésnek számító fogalom ilyen alapvető jelentésváltozáson menjen át - és nemcsak a zenés, hanem a prózai társulatoknál is -, a vidéki színházaknak föl kellett nőniük a feladatokhoz. Egész sor bemutató és felújítás jelzi, hogy ez a folyamat hosszabb ideje sikeresen megkezdődött, és azóta is tart

Jelenet Mozart: Figaro házassága című operájának szegedi előadásából (Réti Gábor, Sinkó György, Gyimessy Kálmán és Turián Vilma) (Hernádi Oszkár felvétele)