NÁNAY ISTVÁN

Álruhás érzelmek

A szerepjátszás tömegméretűvé, már-már világjelenséggé válását tipikusan huszadik századi jelenségnek tartjuk. Akárcsak az ezzel rokon érzelemszegénységet, az érzelmek álcázását. Hogy ez mennyire korjelenség, vitatható, az azonban bizonyos, hogy e jelenségekről min-den korban igaz képet rajzolt már Shakespeare. Most egyszerre két vidéki színházban is látható egy-egy „látlelete". Miskolcon a *Sok hűhó semmiért* Jurka László rendezésében, Szolnokon *A makrancos hölgy* Valló Péter színpadra állításában.

De nemcsak a lényeg közös a két darabban, igen sok hasonló - az egyes előadásokon túlmutató -- formai, stiláris, a komédiák megjelenítésével kapcsolatos kérdésben is hasonló tanulságokat szolgáltatnak a produkciók.

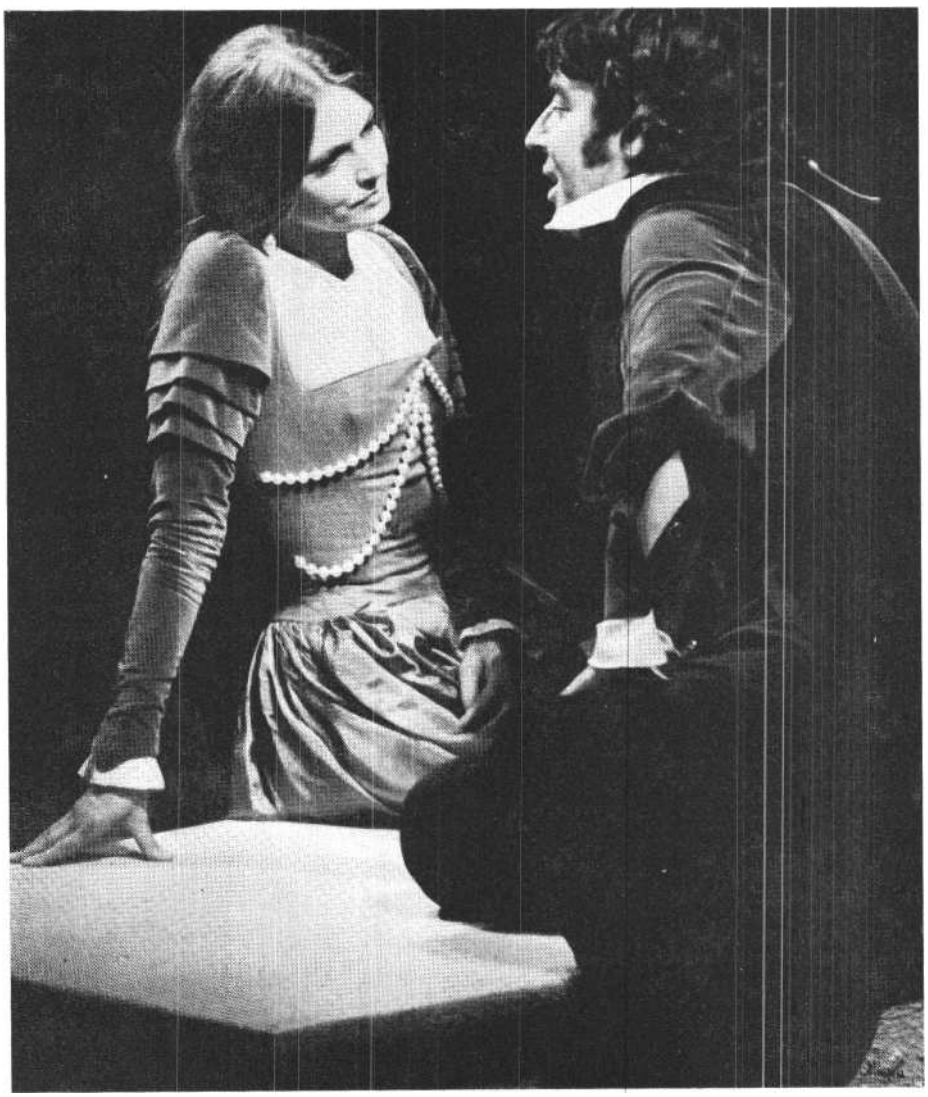
Egyszereplős vígjáték

A Sok hűhó semmiért még a Shakespeare-darabok közül is kiemelkedik az egymással összefonódó szálak gazdagságával. Hogy csak a leglényegesebb szálakat említsük: Claudio és Hero szerelme, Benedek és Beatrice kapcsolata, János gróf cselszövése, Galagonya és társainak ténykedése. Egyfelől a komikum legszélesebb skálája - vaskosság, trivialitás, szatíra, groteszk, irónia -, másfelől a tragédia lehetőségének felidézése sajátos összetettséget eredményez. Mivel a komikus szálak az erősebbek, általában idegen elem marad a tragikus réteg, sőt, legtöbbször a vaskosabb és sikeresebb humor is elnyomja a sokrétű komédia létre-jöttét. Jurka László láthatólag a mű komplex megjelenítésére törekedett. Az eredmény azonban csak részben igazolja a szándékot. Ennek legfőbb oka az, hogy a jelenetek csupán önmagukban élnek és hatnak, nem pedig az egész meghatározott funkciójú részeiként.

A részek megbomlott összhangját az előadás képi világa pontosan jelzi. A díszlet - Székely László önmagában ki-tűnő munkája - nemesen egyszerű. Olivazöld alapszőnyeg és körfüggöny, aranyozott vashálóból kialakított, kecses, három ponton nyugvó tetőszerkezet stilizált reneszánsz párkányzattal és padokkal. Ez minden helyszín felidézésére és sokféle stílushoz alkalmas, semleges és szép tér. A jelmezek azonban nem ilyen egyértelműek. A legtöbb szereplő a kort idéző, de túl pompás „jelmezben" jelenik meg, de például Galagonya öltözéke - fekete, nyakig zárt, derékban enyhén redőzött, térdig érő kabát, fekete térdnadrág, harisnya - annak ellenére, hogy a többi ruhával is rokonságot mutat, mégis egészen más korra utaló képzeteket kelt, akárcsak Benedek stilizált, hétköznapibb öltözéke. S ami a képi világ kapcsán feltűnő: Jurka rendezéseitől idegen módon jó néhány jelenet térképzése, látvánnyá formálása, ellentétben a díszlet szépségével, zavaros, rendezetlen (például az esküvői, a temetői jelenet, a befejezés).

A jelenetek önállósulása azonban a képi világ diszharmóniájánál komolyabb következményekkel jár: egy-egy kiválóan megoldott jelenet után bosszú üres-járat következik, s a darab szerkezetéből adódó ritmus helyett egy szabálytalan s a művészi alkotástól idegen eredetű ritmus adódik. Emiatt esetleges az, hogy mi lesz hangsúlyos az előadásban. Például a darab két kulcsjelenete: Benedek, illetve Beatrice léprecsalása - ahogy kihallgatják, amint egymás iránt érzett szerelmükről beszélnek mások. Benedek jelenete fergeteges humorú és tempójú, csupa mozgás, ötlet; míg Beatrice-é - annak ellenére hogy a térképzés, a játék-ötletek egy része szimmetrikusan megismétlődik halvány mása az előbbinek. Mivel az első nagyhatású, a második meg erőtlen, az egyensúly felborul.

Beatrice (Gyöngyössy Katalin} és **Benedek** (Verebes István) a Sok hűhó semmiért előadásában (Miskolci Nemzeti Színház) (Veress Attila felv.)



De nemcsak egyes komikus jelenetek okoznak hangsúlyeltolódást, néhány olyan is, amelyek tragikus felhangúak. Félelmetes az a jelenet, amikor Benedek párbajra hívja Claudiót, s Don Pedro megleckézteti Benedeket. A herceg egy Beatricével folytatott beszélgetését idézi fel, amelyben a nő kigúnyolta a férfit. Mindezt azután, amikor ők ketten már egymásra találtak, tehát Benedek fölényesen hallgathatná végig az elbeszélést. De Jurka itt érezteti a két férfi közötti függőségi viszonyt, s a herceg minden poént egy pofonnal nyomatékosít. Benedek az ütlegeket egyre jobban hátraszegett fejjel tűri, hogy aztán a tiráda bevégeztével eddigi nagyhangú viselkedésével ellentétben csendesen, megalázottságában is erősen mondhassa: „Felség, köszönöm a kegyét; el kell szakadnom kíséretétől . . ." De sem előzménye, sem következménye ennek a jelenetnek, ennek az ábrázolásmódnak nincs.

Akárcsak a Galagonya epizódoknak. Galagonya - a már említett ruházata is erre utal - nem egy a többi őr között, ha-nem elöljárójuk. Csapó János megérezteti a bürokrácia kialakulásának társadalmi gyökereit és folyamatát; ahogy mind-két rétegtől elidegenedve, fekete, merev felkiáltójelként áll a színpadon, s az őrökhöz *már*, az urakhoz *még* nem tartozik, ahogy mondókáját, a nyakatekert, bornirt szövegét ebben a társadalmilag légüres térben már és még egyik fél sem érti - tragikus szituáció. De ha az őrök a megszokott módon tökkelütöttek, s az urak szintén a megszokott módon felületesek, akkor Galagonya tragikomikuma csak furcsaság lesz.

S végül Leonato és Antonio perlekedése Don Pedróval és Claudióval drámai összeütközést ígér. A két öregnek hiába van igaza, ha a fiatalok oldalán van a rang és a pozíció ereje, az összecsapás tragikomikus csetepatévá, az öregek megszégyenülésévé szelídül. De ezt nem tudják a színészek hihetően eljátszani.

S itt érkeztünk el az előadás legnagyobb problémájához, a színészi teljesítményekhez. Közhely: minden szerep egyformán fontos Shakespeare színpadán, tehát jó előadás csak együttes játékból születhet. Erről az együttes játékról Miskolcon nem beszélhetünk. Kis túlzással azt mondhatjuk: egyszemélyes előadás lett a *Sok hűhó semmiért.* Verebes István - annak ellenére, hogy helyenként küszködik a szöveggel, hogy nazális hangja, sisegő beszéde nem éppen ideális egy Shakespeare-hős megjelenítéséhez, s hogy érezni az állandó elidegenítő, tudatos önkontrollt játékában - saját képére formálja az előadást. Azok a jelenetek élnek igazán, amelyben ő megjelenik. Ízig-vérig mai, ha úgy tetszik, tinédzser hőst formál Benedekből (diákelőadáson láttam a produkciót, a fiatalok reagálásából is tapasztaltam, maguk közül valónak érzik a figurát!), flegmát, tettetetten közönyöset, aki néha nyers formában tálalja nemes érzéseit. Beszédmódja inkább a mai hétköznapi beszédhez közelít, mint a klasszikus színpad nyelvéhez. Mozgása akrobatikus, ugyanakkor hányaveti, húza-vonja magát, majd hirtelen nekiiramodik. Nem lehet lépést tartani vele, mellette mindenki elhalványul. Nem véletlen, hogy a másik kiemelkedő alakítás azé a Csapó Jánosé Galagonya szerepében, aki nem kerül Benedekkel közvetlen akcióba. De ha egy előadásban így kiugrik egyetlen szereplő, akkor magával a rendezői koncepcióval, ennek megvalósításával is baj van, mert elmaradt az erőviszonyok pontos kidolgozása.

Az előjátéktól az ekhós szekérig

Némileg hasonló, alapjában véve mégis más problémák jellemzik a szolnoki előadást. Valló Péter koncepciója az általában nem játszott előjáték átértelmezésére épül.

A makrancos hölgy játék a játékban: az előjátékban egy részeg legényt, Huncfutot egy úri vadásztársaság megtréfál: úrrá teszik néhány órára, addig, míg egy vándor színtársulat eljátssza neki a makrancos Kata történetét. Valló megváltoztatta az előjátékot, Huncfutot egy ekhós szekérről lezúduló színtársulat veszi körül, vadászokról, urakról szó sincs, ennek megfelelően az eredetileg a Gróf és kíséretének szövege a színészektől hallva egészen más akusztikát kap, kissé érthetetlen, megalapozatlan az előjáték. Ezt csak erősíti az, hogy Huncfut az előadásról meglóg, de visszatér mint a társulat egyik tagja, és az előjátékot a továbbiakban elejtik. (Igaz, Shakespeare is így tesz, de a darab előzményének tekinthető a Shakespeare névtelen kortársától eredő, *Egy makrancos hölgy* című műben tényleges keretjátékkal fejeződik be az előadás.) Ez a logikai bukfenc - hogy ugyanis Huncfut a társulat tagja lesz, vagy eleve az is volt, és így az előjáték csak közönségcsalogatás - leleplezi a rendezőt: az előjáték csupán arra kellett, hogy indokolja az előadás stílusát, a vándor komédiás előadásmódot.

Ha az előjáték kapcsán tett megjegyzéstől eltekintünk, az előadás a vállalt stílushoz konzekvens. Ebből a játékstílusból következik ugyanis, hogy a figurák majd mindenike elrajzolt, végletes eszközökkel ábrázolt, a helyzetekben túlteng a helyzetkomikumra való törekvés. Ebben a koncepcióban nyilvánvaló, hogy Gremio a lábán is alig álló, hamuszín arcú, sipító vénség, aki Bianca nevének kimondásakor mindannyiszor össze akar rogyni ; Tranio, az ál-Lucentio pedig nem a szolgából lett úr, hanem úrként is szolga, hátbaveregeti, fenékbe rúgja a kérőket, köpköd, hangoskodik. Ebből az elrajzoltságból nagyszerű pillanatok is születnek, például amikor Gremio elmeséli Traniónak Petruchio esküvőjét, hosszú percekig csak röhögnek, Gremio azon, amit mondani akar, Tranio azon, amit vár, hogy elmondjanak neki. Egymást hergelik bele a nevetésbe, a könnyük csorog, fáj minden tagjuk, Tranio topog, keresztbe szorítja a lábát, és egy vödör-rel távozik, hogy megkönnyebbülten visszatérjen. Ez az előadástól függetlenedett vaskos bohóctréfa.

Ugyanez az elrajzoltság fejeződik ki a díszletben és a jelmezben. Az ekhós szekér, rongyos, foltos függönyeivel, műtoprongyával, elforgatva jelenti a különböző helyszíneket, a jelmezek szándékoltan szedett-vedettek, de a csiricsáriság jellegtelen. Petruchio és Grumio esküvői öltözéke bántó: egy-az-egyben „lefordítják" a ruha nyelvére a shakespeare-i jellemzést. S mivel előzőleg elmondják, milyen a ruha, a kettő semlegesíti egymást.

A vaskos humor csak részben jelenik meg a darab fő cselekményszálában, Petruchio és Kata összecsiszolódásában. Valló ezt a szálat tekinti lényegesnek, minden mást csak körítésnek, háttérnek, s kontraszthatással igyekszik a főszálat kiemelni. Valló nem állatszelídítési attrakcióként, de nem is modernizált erkölcsi tartalmú emancipációs tanmeseként játszatja *A makrancos* hölgyet. Egyszerűen „csak" két ember egymásra találását és egymáshoz csiszolódását mutatja meg. Ebből az alapállásból következik, hogy kezdettől fogva szereti egymást Kata és Petruchio, de érzelmeiket nem árulják el, sőt, amikor már teljes a lelki összhang közöttük, a külvilágnak még mindig a konvenciónak megfelelő arcukat mutatják.

Talán legszebb pillanata kapcsolatuknak a megismerkedésük. Előzőleg minden rosszat megtudunk róluk, indulatosak, erőszakosak, hangoskodók és így tovább. Piróth Gyula a színpad bal első részén ül egy ládán, és várja Katát. Kata

Jelenet A makrancos hölgy szolnoki előadásából (Piróth Gyula és Csomós Mari)
(Nagy Zsolt felv.)

Csomós Mari - megjelenik a színpad mélyén, a szekéren. Elkezdődik a kemény hangú diskurzus köztük, Petruchio sorolja: Kata, gonosz Kata, majd hátranéz, és meglátja a lányt. Piróth abba-hagyja mondókáját, feláll, nagy félkör-ívben hátramegy a szekér baloldaláig, miközben szemét nem veszi le Katáról. Féltérdre ereszkedik, és úgy folytatja: „Szóval a föld legszebb Katája, te!" Eb-ben a legszebb-ben már benne van a megperzseltség, hiába folytatja a régi hangon: „Ó, kataságos, legkatább Kata... " ez már hamisan cseng. S eközben Csomós arcán is lejátszódik a dacos ellenkezéstől a tetszésen keresztül a kívánásig Kata megváltozása. Innentől kezdve a ceremónia, a megkérés, az esküvő, a betörés, a végső próba s Kata nagy monológja a nő hivatásáról mind ebből a pillanathól következik, Valló hagyja a dara-bot érvényesülni, eljátszatja a vígjátékot a maga tisztaságában. Ehhez Csomós Mari asszonyian ravasz, engedékenyen is győző Katája és Piróth Gyula erős, de nem érzéketlen, keménységében is simulásra kész, férfias Petruchiója kellett. Kettejük jeleneteiben más lesz az előadás, mélysége lesz a jeleneteknek, az epizódok komikuma sokszínűvé, sok értelművé válik, még tragikus színt is kap. Az ő játékuknál elfelejti a néző, hogy vándor társulat előadását látja.

S ebben van Valló koncepciójának buktatója: nem találja meg az arányokat, az előadás nagy része egy dali társulat színvonalát tükrözi, míg a két főszereplő egy más klasszist képvisel. Az ilyen mérvű kontraszt már zavarja a befogadást. Különösen ebben a darabban, mivel ma a mű végkicsengését az eredeti formában aligha lehet elfogadni. Még akkor sem, ha mindenki csak mosolyog az ilyen érveken:

„Urad, gazdád és élted a férjed,
Uralkodód, fejed, gondviselőd, Ki
téged eltartandó, szánja testét Nehéz
munkára szárazon-vízen; Virraszt éj
viharán, fagyos napon, Míg otthon
kellemes melegben ülsz, S egyéb
viszonzást nem vár tőled el, Csak
szerelmet, jó szót, szófogadást:
Szerény fizettség ily szolgálatért!"

Ezek tulajdonképpen visszájára fordíthatnák önmagukban is az előadás érvényét. De ha Kata monológját egy ripacskodó társulat térben zsúfolt, szövegben tagolatlan, játékban jellegtelen jelenete, a vetélkedő előzi meg, megszakad a folytonosság Kata és Petruchio előző jelenete és a lezárás között. Ez a szaggatottság, a különböző stílusú részek egymást gyengítő hatása érvényesül végig az előadásban.

Kérdőjelek

Néhány aggasztó jelenség különösen élesen mutatkozik meg e vígjátékelőadások kapcsán. Mindkét előadásban közös, hogy egy-két színészre épül az előadás. Ha olyan nyilvánvaló a színvonal-- és fel-készültségbeli különbség a vezető és --mondjuk úgy - a másod- és harmadrangú szerepek alakítói között, akkor művészi produktum igazából nem jöhet létre. Ez a heterogenitás általánosan jellemző, és ha lehet, a vidéki színházaknál a legsúlyosabb gond. A színész gazdálkodás kérdését mindenképpen felvetik ezek az előadások, azt, hogy míg egyes színházak szűkölködnek kvalitásos színészekben, másutt jó néhányan képességeiknél kisebb feladatok megoldására kényszerülnek; de azt is, hogy a tudatos, tervszerű társulatépítés, nevelés minden színházban elengedhetetlen, és tovább már nem odázható feladat. Hogy a példáinknál maradjunk, Miskolcon láthatólag: különböző színházeszményt képviselő színész-csoportok játszanak ugyanazon produkcióban, s a rendező - aki esetleg egy újabb színházeszményt képvisel - képtelen összehangolni az ízlésben, képzettségben el-térő játékosokat. Szolnokon az elmúlt években a jó színészi teljesítményekre épülő együttesmunka hozott kiemelkedő sikereket, és éppen ezért feltűnő a miskolcihoz hasonló színvonalkülönbség a társulaton belül ebben az előadásban - és az évad más előadásában is.

Hogy mennyire nincs minden rendben ezeknél a színházaknál, jelzi az is, hogy mindkét előadásban jócskán akadt műsoron kívüli magánszám, röhögcsélés, bakik sorozata, melléülés, kikacsintás és így tovább. S hogy ez nemcsak ezekre a színházak ra igaz, hanem általánosabb érvényű színházi fegyelemromlás tanúi vagyunk, tucatjával mondhatnánk a példákat. Az egyik legkirívóbb: *A salemi boszorkányok* József Attila színházbeli valamelyik előadását csaknem a botrány határáig szétzilálta Bodrogi Gyula partnernevettetése.

Évad vége van, ilyenkorra már fáradtak a színészek, a rendezők - mondhatnánk minderre. Ez igaz is, de a nézőt - jogosan ez nem érdekli, őt novemberben éppúgy tökéletes produkció illeti meg, mint májusban. Még akkor is, ha „csak" vígjátékot akar megnézni. Sőt, akkor talán még egy kicsit jobban.

Shakespeare: Sok hűhó semmiért
(Miskolci Nemzeti Színház)
Fordította: Fodor József, *Díszlet:* Székely László, *jelmez:* Poós Éva, *rendezte:* Jurka László.
Szereplők: Matus György, Blaskó Péter, Kulcsár Imre, Maszlay István, Verebes István, *Simon* György, Fehér Tibor, Somló István, Szili János, Csiszár Nándor, Újlaki Dénes, Csapó János, M. Szilágyi Lajos, Bősze Péter, Somló Ferenc, Hidvégi Elek, Szikra József, Péva Ibolya, Gyöngyössy Katalin, Héczey Éva, Nagy Mari.

Shakespeare: A makrancos hölgy
(.Szolnoki Szigligeti Színház)
Fordította: Jékely Zoltán, *díszlet:* Najmányi László, *jelmez:* Mialkovszky Erzsébet, *rendező:* Valló Péter.
Szereplők: Peczkay Endre, id. Tatár Endre, Ivánka Csaba, Piróth Gyula, Czibulás Péter, Györgyfalvay Péter. Hollósi Frigyes, Simon Péter, Fenyő Ervin, Lengyel István, Sarlai Imre, Benyovszky Béla, Berta András, Csomós Mari, Bárdos Margit, Sebestyén Éva.