

KOLTAI TAMÁS

Kaposvár

AZ ÁTRIUM HÖLGYE

GOLDONI: MIRANDOLINA

Exkluzív panziót visz Kaposváron Mirandolina, a fogadós-kisasszony. Azt ugyan nem egészen értem, hogy a gróf és az őrgróf miért a hall asztaláról, az asztalra borított székek közül kászálódik elő a játék kezdetén, mint akik ott töltötték az éjszakát – holott tágas, lakosztály méretű szobáik vannak a *locandában*, legalábbis a grófnak –, de a kép mindenestre szép. Levegős átrium, nemesen egyszerű vonalak, galéria, intarziás padló. Újgazdag vállalkozók építenek ilyen magánhotelleket Szentendrén – vagy Frigerio, Peduzzi és Damiani

az olasz–francia színpadokon. Valcz Gábor díszlete Strehler- és Chéreau-előadások nagyvonalú és rafináltan egyszerű látványát célozza meg, a megfelelő fénytechnika alkalmazása nélkül. Elkeserítő, mennyire lerontja a színpadképet a sivár világítás, a lapos, derítetlen, olykor fals árnyékokat vető fények diszharmóniája. Holott az előadás éppenséggel dekorativitásra, valamiféle elvont artisztikumra törekszik. A fiókszerűen kihúzható és a játéktérbe betolható oldalszínpad szellemesen oldaná meg a térszűkítés problémáját, ha az így keletkezett, izléses és gazdag, go-

belines enteriőr nemcsak önmagában mutatna jól, hanem minden részletében (beleértve a padlóintarzia mintáját) harmonizálna a szobafalakon kívüli látványegységgel.

Szücs Edit jelmezeinek sikerült föltilizálniuk a képet. A ruhák merészen élénk színösszeállításokkal, szabásuk különlegesen föltűnő s mégis kifogástalan ízlésességével koruk előkelő darabjai, mondhatni, a legdivatosabb üzletházak modelljei. A szereplők egységes eleganciája lényegében nem ismer sem vagyoni, sem osztályszempontú megkülönböztetést. A kopott Forlipopoli őrgrof öltözéke csak annyiban tér el a jómódú Albfiorita grófétól, hogy a színei halványabbak, tompábbak, pasztellebbek, ezáltal szinte választékosabbak, így a ruházat összehatása távol áll attól, hogy magán viselje az ágrólszakt, erőlködő előkelőség jeleit. Maga Mirandolina hasonlóan finom portékákat hord, keskeny cipőcskéjében, abroncsos szoknyájában, puha, finom kelmékből varrt kifogástalan holmijában, kényesen etikettszerű parókájában inkább látszik dologtalan dámának, mint házimindenes fogadósnének. (Bár kétségkívül praktikus észjá-

rásra és a mechanikában való jártasságra vall ama ügyes függőszerkezet, amelynek segítségével a vasalt lepedőket a galériáról leliftetési a földszinti ruháskosárba.)

Lehet rajta gondolkodni, mi oka volt a rendező Keszég Lászlónak, hogy föltilizálja a Goldonikomédiák sorában a leginkább életszerűek közé tartozó *La locandierát*, mi vitte rá, hogy elvegye realiztikus atmoszféráját, líráját, érzékeny, finom hangulatait, s mindezt egyfajta érdekesebb, harsányabb előadásmóddal helyettesítse. Az egyik lehetséges válasz: ez következik a mai, fiatalabb rendezőnemzedék alkataiból, abból az életszerű részletek iránt kevésbé érzékeny mentalitásból, amelynek a többértelműség ócska loma, a poézis eldobható kacat, a valóság polifóniája fölfoghatatlan zűrzavar. A másik, fölfehetően hízelgőbb magyarázat: a földhözragadt naturalizmus meghaladására tett kísérletek egyikéről van szó, az anekdotikus magyar színjátszás elmozdításáról egy képszerűbb, önmagára reflektáló teatralitás felé. Ezt igazolja az előadás műsorfüzete, amely kizárólag Goldoni korának társasági viszonyaival és társadalmi konvencióival, a viselkedéskultúra, az etikett módozataival, az étkezési, utazási, színházi és egyéb szokásokkal, általában a köz- és magánéleti érintkezés látható szférájának taglalásával foglalkozik, azt a benyomást keltve, hogy a rendezés középpontjában a korszak sajátos *manierizmusa* áll.

Bezerédi Zoltán (Ripafratta) és Bodor Erzsébet (Mirandolina)



A produkció egyes pontjain képes elhitetni magáról, hogy szándékos modorossággyűjteménynek készült, amely nem a természetességével, az ismert helyzetekre, karakterekre, hétköznapias megfelelésekre hivatkozva akar hatni, hanem ellenkezőleg, ezektől szeretne eltávolítani, szándékosan színpadias, idegen, kvázi-világképet teremteni. Erre vall a már említett stilizáció, a látvány hideg, mértanias dekorativitása, a darab mediterrán, oldott, familiáris légkörének, kedélyes otthonosságának megszüntetése és fölvaltása bizonyos rideg klasszicitással.

Aminek folytatódnia kellene a színészi játékban, a figureremtés formáltságában, a gesztusok stilizáltságában, a karakter megteremtésének kiszámítottágában s e kiszámítottág paradox eltüntetésében, hajlékony köznyelvvé oldásában. Munka- és időigényes feladat: hazai színészek nemigen birtokolják e köznyelvi kéziszó-tárt. A kaposvári előadásban sem fedezhető fel az elsajátítására irányuló kísérlet. Mindjárt a kezdőjelenet Forlipopoli és Albfiorita között hangos és differenciálatlan. Nyoma sincs kecsességnek, finomságnak, a szerepek stilizálásához szükséges ornamentikának. Keszég számos nemzedéktársához hasonlóan érzéketlen a nüanszok iránt, s minthogy Spindler Béla és Gyuricza István sem játéknak polifonikus finomságairól nevezetes, magukra hagyatva – esetleg rendezői fölkérésre – direkt, zabolátlan

eszközöket használnak, eltüntetik a különbséget a gróf látványosan kaján adakozása és az őrgrof sóher galantériája között. A sutba vágott lélektani realizmust egyedül a virtuóz technika, a csillogó eszköztárral fölcicomázott modor pótolhatná. Ennek híján csupán a preszióz megjelenés és a parlagi viselkedés között támad némi – nem túl gondolatgazdag – feszültség.

Más a helyzet a lovag és a fogadóskisasszony viszonyát illetően. Keszég extrém választása Ripafratta szerepére – az volt már Titus Andronicuséra is – Bezerédi Zoltán. Nyilván nem a fölvetett szerepe mögé bújó hőszerelemes típus. Egybeszabott, mokány alkat, szögletességét ruhája-cipője még jobban kiemeli. Mogorva fajta, nem kifejezetten nőgyűlölő, inkább általános mizantropiára hajlamos. Konokságából legföljebb egy hetéra arsenáljával bírő nőszemély mozdíthatná ki. Bodor Erzsébetnek nem áll szándékában Mirandolinát ilyennek mintázni. A színésznő – és a rendező



– megcáfolja Goldoni maliciózus jellemzését a fogadóskisasszonyról. Szó sincs csábító szírenről, a női praktikák professzionista alkalmazójáról, bájai bevetésével a férfitársadalmat kárhózzatba döntő nimfáról. Még kevésbé magasabb rendű nemi vonzerőről, a született nőiség varázsáról, ami annak idején Udvaros Dorottya Mirandolináját ellenállhatatlanná tette. Bodor Erzsébet hidegebb, keményebb, szoborszerűbb alkat, az ő Mirandolinája konszolidált üzletasszony, semmiféle pszichoerotikus játékba nem megy bele, nem mórikálja magát, nem kellett idomait, nem küld csábmosolyt – egyszerűen többet törődik kinttintetett vendégével, mint a többiekkel. Mondhatni, vendéglátóiipari módszerekkel nyeri meg Ripafrottát. Udvariasan, személyre szólóan, megkülönböztetett figyelmességgel bánnik vele. Úgy látszik, egy hazai szolgáltatóviszonyaink közé plántált Ripafrottának ennyi elég.

Mindez nem ad választ arra a kérdésre, hogy mi az előadás tétje. Zsámbéki Gábor emlékezetes nemzeti színházi rendezése – nem mintának állítom, csak példának – a szabadság illúziójából való kesernyés kiábrándulásról szól. A kötetlen, független személyiségről, a megvásárolhatatlan, belülről vezérelt, önmagát játékosan kiteljesítő tehetségről, akinek előbb-utóbb hozzá kell törődnie a társadalmi konvenciókhoz. (A gondo-

lat akkor, az 1982-es bemutatón metaforikusnak tetszett, minthogy ez volt a már legyilkolt Székely-Zsámbéki Nemzeti Színház utolsó, „posztumusz” előadása.) Keszég rendezésében nem fedeztem föl értelmezési kísérletet; az idézett példától merőben különbözöt sem. Ehhez mindenestre szükség lett volna arra, hogy tisztázódjék Mirandolina és Fabrizio, a pincér viszonya. Nem mindegy, hogy a címszereplő menekülni kényszerül-e a házasságba, vagy csupán egy kitarító, állhatatos nő tartja ártatlan kacérságának, hódítóképeségeinek végső demonstrációját, mielőtt egy szolid párkapcsolat megállapodott nyugalmaiba vonul. Némedi Árpád Fabrizioója olyan hangsúlytalan, sőt jellegtelen, hogy Bodor Erzsébet Mirandolinája számára férfiúi alternatívaként nem vehető komolyan. Ez a szállodaszakmában szépen prosperáló, iparüzésileg kifogástalan vállalkozónő – az átrium hölgye – határozottan aszexuálisnak mondható. Amikor az előadás végén kérőinek kutyaszorítójába kerül – a köréje szükülő hotelfolyosó ezt szemléletesen jelzi –, végül is magára marad. Bár a minden irányba szétfutó férfiak gyors távozásában nincs különösebb metaforikus szándék. Annál inkább a pár szavas epilógusban, amely – a darabot szellemeesen, mai lejtéssel fordító Magyarósi Gizella segítségével – valóságos brechti demonstráció. A

Gyuricza István (Albafiorita) és Spindler Béla (Forlipopoli) (Simarafotók)

hősnő felénk fordul, és közli velünk, hogy ebből is tanulhatunk.

Az előadás legéletosebb figurája Molnár Pirooska Ortensiója – tud ő egyáltalán „életszerűtlen” lenni? Urbanovits Krisztina nevető-ariosóival kelt figyelmet. Lugosi György több mint szolga, Fábíán Zsolt másik szolgája – kisrealizmusba illően – jelenet közben idegen poggyászt dézsmál.

A legvégén leereszkedik a hallban függő csilár. A dekoratív effektusról is csak az jut eszembe, hogy milyen jól működik a panzió rejtett hidraulikája.

Carlo Goldoni: Mirandolina (kaposvári Csiki Gergely Színház)

Fordította: Magyarósi Gizella. Díszlet: Valcz Gábor. Jelmez: Szűcs Edit. Zene: Márkos Albert. Konzultáns: Eörsi István. Dramaturg: Király Kinga Júlia. Világítás: Bányai Tamás. Rendező: Keszég László.

Szereplők: Bezerédi Zoltán, Spindler Béla, Gyuricza István, Bodor Erzsébet, Molnár Pirooska, Urbanovits Krisztina, Némedi Árpád, Lugosi György, Fábíán Zsolt. Zenészek: Barabás Edit, Marosi István, Mayer Emese, Márkos Albert, Szabó Lászlóné, Váldi Csilla.