

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 mindenesetre szép. Levegős átrium, nemésen egyszerű vonalak, galéria, intarziás padló. Újgazdag vállalkozók építenek ilyen magánhoteleket 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. Élkeserítő, mennyire lerontja a színpadképet a sivár világítás, a lapos, deritetlen, 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 fölstilizálniuk a képet. A ruhák merészen élénk színösszeállításokkal, szabásuk különlegesen föltűnő s mégis kifogástalan izlésességével koruk előkelő darabjai, mondhatni, a legdivatosabb üzletházak modelljei. A szereplők egységes eleganciája lényegében nem ismer sem vagyoni, sem osztály-szemponitú megkülönböztetést. A kopott Forlipopoli ögróf öltözéke csak annyiban tér el a jómódú Albafiorita gróftól, hogy a színei halványabbak, tompábbak, pasztellebbek, ezáltal szinte választékosabbak, így a ruházat összhatása távol áll attól, hogy magán viselje az agrólszadkát, erőlködő előkelőség jeleit. Maga Mirandolina hasonlóan finom portékákat hord, keskeny cipőcskájában, a bronsos szoknyájában, puha, finom kelméből varrt kifogástalan holmijában, kényesen etikettszerű parókájában inkább látszik dologtalan dámának, mint házimindenes fogadósnénak. (Bár kétségkívül praktikus észjá-

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

Lehet rajta gondolkodni, mi oka volta rendező Keszég Lászlónak, hogy fölstilizálja a Goldoni-komédiák sorában a leginkább életszerűek közé tartozó *La locandiera*t, mi vitte rá, hogy elvegye realiztikus atmoszféráját, liráját, érzékeny, finom hangulatait, s mindezt egyfajta érdeesebb, harsányabb előadásmóddal helyettesítse. Az egyik lehetséges válasz: ez következik a mai, fiatalabb rendezőnemzedék alkatából, abból az életszerű részletek iránt kevésbé érzékeny mentalitásból, amelynek a többértelműség ócska lóm, a poézis eldobjható kacat, a valóság polifóniája fölfoghatatlan zűrzavar. A másik, föltehetően hízegőbb 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.

A produkció egyes pontjain képes elhitetni magáról, hogy szándékosan 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. Ére val a már említett stilizáció, a látvány hideg, mértanias dekorativitása, a darab mediterrán, oldott, familiáris légkörének, kedélyes otthonosságának megszüntetése és föl-váltása bizonyos ideig klasszicitással.

Aminék folytatódnia kellene a színészi játékbán, a figurateremtés formáltságában, a gesztusok stilizáltságában, a karakter megteremtésének kiszámítottságában s e kiszámítottság paradox eltüntetésében, hajlékony köznylvévé oldásában. Munka- és időigényes feladat: hazai színészek nemigen bírtokolják e köznylvéi képzőművészt. A kaposvári előadásban sem fedezhető fel az elsajátítására irányuló kísérlet. Mindjárt a kezdőjelenet Forlipopoli és Albafiorita 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 játékbán, polifonikus finomságairól nevezetes, magukra hagyatva esetleg rendezői fölkérésre - direkt, zabolátlan eszközöket használnak, eltüntetnek a különbséget a gróf látványosan kaján adakozása és az ögróf söher galantériája között. A sutba vágott lélektani realizmust egyedül a virtuóz technika, a csillogó eszköztárral fölcicomázott modor pótolhatná. Ennek híján csupán a presziós 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 Ripafrratta szerepére - az volt már Titus Andronicuséra is - Bezerédi Zoltán. Nyilván nem a fölvetett szerepe mögé bújó hősszerűes típus. Egybeszabott, mokány alkat, szögletességét ruhája-cipője még jobban kiemeli. Mogorva fajta, nem kifejezetten nögyüölő, inkább általános mizantropiára hajlamos. Konokságából legfőljebb egy hetera arzenáljával bíró nőszemély mozgathatná ki. Bodor Erzsébetnek nem áll szándékában Mirandolinát ilyennek mintázni. A színésznő - és a rendező

- megcáfolja Goldoni maliciózus jellemzését a fogadókisasszonyról. Szó sincs csábító szíreőről, a női praktikák professzionista alkalmazójáról, bájai bevetésével a férfitársadalmat kárhozzatba 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 alak, az ő Mirandolinája konzolidált üzletasszony, semmiféle pszichoerotikus játékba nem megy bele, nem mórlikálja magát, nem kelleti idomait, nem küld csábmosolyt - egyszerűen többet törődik kitüntetett vendégével, mint a többiekkel. Mondhatni, vendéglátóipari módszerekkel nyeri meg Ripafrattát. Udvariasan, személyre szólóan, megkülönböztetett figyelmességgel bánik vele. Úgy látszik, egy hazai szolgáltatóviszonyaink közé plántált Ripafrattának 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 törődni 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 mindenesetre szükség lett volna arra, hogy tisztázódjék Mirandolina és Fabrizio, a pincér viszonya. Nem mindegy, hogy a címszereplő menekülni kény-szerű-e a házasságba, vagy csupán egy kitartó, állhatatos nő tartja ártatlan kacérságának, hódítóképességeinek végső demonstrációját, mielőtt egy szolid párkapcsolat megállapodott nyugalmába vonul. Némedi Árpád Fabrizioja 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 szűkülő 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 szellemesen, mai lejtéssel fordító Magyarósi Gizella segítségével - valóságos brechti demonstráció. A

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

Az előadás legéleteesebb figurája Molnár Pirooska Ortensija - tud ő egyáltalán „életszerűlen” lenni? Urbanovits Krisztina nevető-ariosóival keltfigyelmet. Lugosi György több mint szolgál, Fábian Zsolt másik szolgálja- kisrealizmusba illően - jelenet közben idegen poggyászt dézsmál.

A legvégén leereszkedik a hallban függő csillár. 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. Dizslet: Valcz Gábor. Jelméz: 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, Fábian Zsolt. Zenészek: Barabás Edit, Marosi István, Mayer Emese, Márkos Albert, Szabó Lászlóné, Váldi Csilla.