

mágnás figurája mulatságosan állítja eléink a mucsai elefántot a finomkodók porcelánbolijában. A lelket kitergetve felkínáló Melita és Klara, illetve a linkségét álfilozófiával vagy álművészettel kompenzáló Urban és Aurel színészileg árnyat megfogalmazást kap. Végül a játék befejezését érintő, merész dramaturgiai operációról kell beszámolni. Az eredeti negyedik felvonást, amely a Klanfar-palota előtt, az utcán játszódott, a rendező újra behozta az első felvonás színhelyére, Melita Szloutgan szalonjába. Melita álöngyűlkösségi jelenetével, Urban kínos magyarázkodásával, a kölcsönkapott orvosi cipőben földúltan érkező Aurel hisztériájával, a másik szobában hallgatózó Klarával harsány vígjátéki szituáció alakul ki. Ez már nem komikus haláltánc; ez már csaknem *bohózat*. A dramaturgiai átszabás konzekvenciája, hogy az utcanő szerepét, akinek karján Urban távozik a darabból, Fanny, Klanfarék szobalánya vette át. Ennek az utolsó jelenetnek az előkészítéseként Fannyt már korábban, a színpadi átdíszítések között meglehetjük cselédszobájában, amint ócska gramofonján slágereket hallgatva, arcára pirosítót kenve, estéli ájtatossága közben lovag Urban után epekedik. Az előadás zárópillanatában meg is kapja, amit akar. Melita diványán. Így, ez a „Glem-bay-szerű szerelmi játék”, ahogy Krleža írta, szarkasztikusan, egy cseléd ágyában végződik.

KOLTAI Tamás

B E M U T A T Ó K

KOLDUSOPERA

A *Koldusopera* a legegértelműbb bizonyítéka, hogy Brechtet és az operettet szinte egyetlen hajszál, egyetlen lépés választja el egymástól. Lágyabbra, andalgóbbra kell hangszerezni a zenét, pompásabbra csinálni a ruhákat, ragyogóbbra a világítást, behízeltöbbszörre fogni a játékot — és máris operett lesz a tartalmában különben is a legnépszerűbb színházi műfajra emlékeztető Brecht-műből. Anna sincs szükség, hogy Peachum, a „Koldusbarát” cég tulajdonosából és Bicska Maxiból, a gengszterből gróf, báró vagy miniszter legyen, a koldusokból magasbeosztású hivatalnokok, a bordélyházi lányokból jól szituált úriasszonyok stb., stb., jóllehet, az efféle szerepcserék szinte zökkenőmentesen elvégezhetők, anélkül hogy lényeges tartalmi vagy cselekménybeli változást kellene eszközölni.

Míndez nem a brechti színház viszonylagossága fölötti töprengés során ötlött fel, hanem a szabadkai színház *Koldusopera*-felújítása juttatta eszembe.

Operettesre vett Brecht ez.

És szerintem ez Virág Mihály rendezésének egyetlen dimenziója, amivel érdemes foglalkozni, ami mellett nem mehet el közömbösen az előadásnak az a nézője, aki a *Koldusoperát* kevésbé brechtinek, sokkal inkább mai színházi eseményként kívánja szemlélni. Mert afölött talán nem kell vitatkozni, hogy a *Koldusopera* műsorratütésének nem lehetnek azok az indokai, mint a *Luxemburg grófjának*, a *Csárdáskirálynőnek* vagy *A mosoly országának*. Akkor miért kell úgy, vagy majdnem úgy játszani, mint az operettet vagy a zenés vígjátékot? Ám — Ljubimov pesti rendezése igazolja — az sem lehet elfogadható érv, hogy Brecht műve olyan örök aktualitással bír, amihez friss színeket felesleges keverni. Az osztálytársadalom és a kapitalizmus brechti kritikája ugyanis már régen középiskolai tananyag, s a színházi előadás, ha csak erre korlátozódik, aligha tud izgalmat mondani.

Ezek a gondolatok sem a szabadkai előadástól függetlenül kíváncsítottak ide. A bemutató, ahogy egy-két kritikából kiderült, lényegében a Brecht-mű minden külön értelmezéstől, rájátszástól mentes felmondása volt, némi operettes felhanggal. Az újvidéki vendégjátékon is hasonló mozzanatokra figyelhettünk fel, arra hogy az operettes felhang talán még erőteljesebbé vált, de ugyanakkor a színészek közül néhányan bizonyos ironizáló viszonyulással is próbálkoztak. Mintha idézőjelbe kívánnák tenni nemcsak az operettesre vett *Koldusoperát*, hanem általában a művet, sőt Brechtet is.

Mi történt? Beért a rendezői koncepció, amely a bemutatón még nem funkcionált? Működésbe lépett a színészi ösztön, amely nem egy rendezést átértelmezett már, amely a közönség elutasításától félve kitalál olyasmit, ami megmentheti a vállalkozást?

Ebben az esetben, azt hiszem, egyik változat sem fogadható el maradéktalanul. Tartok tőle, hogy a rendezésnek sem volt célja a *Koldusopera* idézőjelbe tétele, a színészek is előre megfontolt szándék nélkül folyamodtak az iróniához. Akkor is így kell gondolni, ha mindkét lehetőség mellett felsorakoztathatók bizonyos érvek. Virág Mihály húsz évvel ezelőtt már rendezte Szabadkán a *Koldusoperát*. A színház egyik legjelentősebb művészi periódusában, a *Dühöngő ifjúság*, a *Biedermann és a gyűjtögetők*, a *Léda*, a *Meztelen király*, *Az ember tragédiája*, a *Rendőr-ország*, a *Tóték*, az *Afonyák*, a *Caligula* mellett. Ez volt — néhány későbbi előadást is ide számítva — Virág rendezői pályájának szintén a legjelentősebb korszaka. Hogy hosszabb kihagyás után ismét rendezett, s hogy a már egyszer színpadra állított *Koldusoperát* újtotta fel, annak semmiképpen sem lehet magyarázata az emlékfotókat tartalmazó rendezői album fellapozása, a húsz évvel ezelőtti emlék felidézése, amire a sajátos, a megváltozott emberi-színházi körülmények mellőzéséből következtethetünk. De az előadásból hiányzik a rendezőnek a régi felfogásával, szemléletével, énjével, szembeni revízió szándéka is. Még ha az iro-

nizálás, ha az ő sugallata, erre enged következtetni. Csakhogy az ötlet nem jön be teljesen, csupán fel-felcsillan. Ez azt jelenti, hogy nem is rendezői, csupán színészi próbálkozás a *Koldusopera* és ezzel együtt Brecht idézőjelbe vétele? Igenám, de színészeinktől nem szoktuk meg az előadás útján történő egyéni, önálló véleménynyilvánítást.

Akkor viszont mi a magyarázat a *Koldusopera* szabadkai felújítására és a hol felmondó, hol ironizáló, operettszerű megjelenítésre? A rejtély megfejthetetlen. Kivéve, ha arra a legegyszerűbb változatra nem gondolunk, hogy ez az előadás is csak egy a repertoársorban, műsorratúzését épp úgy nem igazolja semmiféle külön szempont, mint általában sok más darabét. Ez lehet az igaz. De akkor legalább a színészi önértetnek, a szakmai önbecsülés reflexének kellene működnie. Annak a csakazértisnek, amely arra sarkallná a felújítás színészeit, megbizonyítsák, képesek arra, amire a húsz évvel ezelőtti felújítás színészei (Pataki László, Fejes György, Heck Paula, Versegi József, Tóth Éva, Juhász Anna, Majoros Kati stb.).

A mostani *Koldusopera* ezt nem bizonyítja be.

Korica Miklós legjobb esetben rutinos, de inkább jellegtelen Bicska Maxi, Albert János Peachumje vidéki szatócs, s nem nagystílű szélhámos, Karna Margit Peachumnéje csak ügyes vigjátéki figura, Jónás Gabriella Pollyja szintelen mintha egy szokvány szerelmi történetből lépett volna ki. Szűcs Hajnalka Lucyje az egyetlen friss szín, aminek bizonyítéka a Pollyval való két párjelenet, melyeket ő irányít. Újvidéken az egyetlen biztos tipp — a bemutatón legjobbnak tartott — Bada Irén Kocsmá Jennyje sem jött be. Hiányzott belőle az a karcosság, amelyet az egész előadás is nélkülöz, s amely nélkül Brechtet játszani, még a szövegfelmondás szintjén sem lehet. A jelmezek jellegzetesen színháziak, azaz szebbek, mint kellene, a díszlet viszont egyrészt szokványos, másrészt a háttér, a hínárzöld alapon függő embernagyságú rongybabákkal, feleslegesen didaktikus és kimondottan antibrechtii.

A GONDNOK

Számomra az előadás igazi — ha a lét végső határán élő Pinter-dráma szereplőihöz illene, azt írnam: legszebb — értéke Bicskei István (Davies) szeme. Szemének az a megtört fényű, kétségbeesett és reménykedő, fátyolos és mégis sugárzó csillogása, amelyre akkor figyeltem fel, miközben előadásvégi két monológja közül azt mondja, amelyet Astonhoz, a koszlott tárgyakkal zsúfolt rozoga szoba ütött-kopott ágyának tulajdonosához intéz, kétségbeesve, könnyörögve, meggyőző-rábeszélő-kérő tehetségének minden atomját mozgósítva az elérhetetlennek látszó és mégis megostromlott cél érdekében. Azért, hogy Aston (Páthy Mátyás) ne dobja ki az utcára, engedje tovább is itt aludni, s akkor ő azt csinál,

amit neki mondanak, akár gondnok is lesz. Csak legyen valahol hajléka, s legyen valaki, aki mellett ellehet. Ez a vágy és félelem, hogy már ennyi sem jut, marad számára az életből, a remény és a rettegés, hogy ez sem sikerül (ezúttal sem sikerül) olvasható ki Bicskei öreg csavargójának szeméből, mintegy ebbe a tekintetbe és sorsdöntő pillanatba sűrítve mindazt, amiért a darab folyamán hol fölényeskedő, hol meg pedig alázkodó — kétarcú — taktikával küzdött.

Nemcsak Davies, hanem a Pinter-dráma másik két szereplője, az elektrosokk-kezelés következtében lelassított agyműködésű, beszédű és mozgású Aston és testvére, Mick, aki tréfálva mond komoly dolgokat és komolyan mókázik, s ezt lehengerlő modorban teszi, nagy hangon, de sohasem tudni, melyik az igazi hangja, űk ketten is — Davieshez hasonlóan, csak más-más módszerekkel — görcsös kétségbeeséssel kapaszkodnak a hajlék és társ jelentő, nyújtó legminimálisabb emberi biztonságba, ami nélkül nehéz is, értelmetlen is élni.

Számomra erről szól ez a dráma. És többnyire erről szól — elsősorban Bicskei olykor zseniális teljesítményének köszönve — az Újvidéki Színház előadása is. Mégha Marjan Bevk rendezőnek más is volt a szándéka. Elképzelése, mely szerint *A gondnok* az embereken végzett erőszak következményeinek drámája, a színpadon nem kap megfelelő nyomatértékot. Hiába kezdődik az előadás egy pucér játékbaba koponyájának meglékelésével, Mick követi el, majd hamutartónak használja a megcsontított baba fejét, ha a kétórányi játékidő folyamán az erőszak nem válik szervező, meghatározó tényezővé. Vitathatatlan, hogy az erőszakra történik Pinternél is utalás, Aston kezeltsége, Mick Daviessel szembeni agresszivitása utal erre — bár az utóbbit nem a társadalom számlájára kell írni, hanem egy hasonlóképp lelki sérült önleplező gesztusának tekinteni —, esetleg Davies különféle kalandjai, összetűzései, melyeket szívesen említ, szintén idesorolhatók, ám ezektől függetlenül a rendező alapötlete lényegében nem válik kellőképpen hangsúlyossá, nem funkcionál. És ez sokkal kevésbé azért említendő, mert Bevk prizmaelmélete ezúttal sem vált be, ahogy *A cselédek* esetében sem. Hogy azonban hiába próbált felkínálni élő- és utójátékként szerkesztett nézőpontot az Újvidéki Színház közönségének, az csak látszólag minősíthető kiérteletlen, didaktikus ötletként, következményei ugyanis sokkal nagyobb hatásúak, semhogy ne az előadás látná a kárát. Ha a rendező bevezetőként tézist állít fel, s az előadásnak ezt kell illusztrálnia, vagy jobb esetben csak bizonyítania, ahelyett hogy a tétel az előadásból következne, az egyfelől jelezheti, hogy a rendező nem bízik a közönségben, sőt a munkatársaiban sem (talan önmagában sem?!), mert különben rájuk hagyná a tanulság sugalltát, másfelől viszont oda vezet, hogy több fontos alkotóelemről, rész-kérdésről megfeledkeznek. Ahogy ez az újvidéki Pinter-előadásban is történik.

Harold Pinter társstalanságról és társkeresésről szóló naturalisztikus-

abszurd történeteiben pontosan olyan szerepe van a szobának, mint a XIX. és XX. századi nagy realista elődöknél a családnak volt. Így van ez *A gondnok* esetében is, s ezért zavaró az újvidéki előadásban, hogy a színpadra szentesített szoba (Hupkó István tervezése) csak színpadi tér, a tárgyak pedig leplezetlenül színpadi kellékek. Ez a szoba túl tágas, s így nem eléggé nyomasztó, a tárgyak viszont részint érezhetően műviék, a spriccelés inkább zavar, mint hitelesít, s ezért nem illenek ebbe a naturális szobavilágba, amely ily módon nem is lehet vizuális megfelelője a hasonlóképpen élethű párbeszédtechnikának, részint viszont elrendezésük funkció nélküli, s ezért a színészek rossz viszonyban vannak a tárgyakkal. A tér zsúfolt ugyan, de inkább raktaár, mint lakás képzetét kelti. A felhalmozott tárgyak összevisszasága nem jelzi azt a szándékot, de ügyetlen kézre valló lalkályosságot, amit Aston a koszlott holmuk között igyekszik megejtő kitartással megteremteni. Elhanyagolt, nem használható, nem működő tárgyak szeméttelépét látjuk, holott *A gondnok* mindhárom szereplőjének — titkolt vagy nyílt — szándékához illőbb lenne a kínos, de épp ezért tagadhatatlan rendcsinálás igénye. Itt emberek laknak, próbálnak élni, s ezt kellene nyomtatékosítani a színpadi szobába cipelt tárgyakkal. Am ahogy a szoba, úgy — a cipőket kivéve, melyekkel Aston kedveskedik Daviesnek — a tárgyak sem játszanak, csak vannak, drámai, tartalmi — emberi szerep nélküli. Két példa az előadásból: Pinternél Aston állandóan egy kenyérpürítő banándugóját javítgatja, ez az előadásban nem kap kellő funkciót. Jóllehet, csavarhúzójával butykolgot egy konnektort, de az szinte teljesen észrevétlen marad, hogy ez a kenyérpürítőhoz tartozik, holott a pürítő a reggeli felkelések, a délutáni vagy esti teázások meghittebb légkörét, áhított perceit jelképezi. Mivel az előadásból hiányzanak a lefekvések, az éjjeli felriadások, a horkolásával zavaró, de mégis nélkülözhetetlen szobatárs felrázásának percei, jelenetei, a két ágy sem játszik olyan lényeges szerepet, amely az efféle történetben megilletné őket. Amikor a tárgyak „játszanak” — Mick halomba dobálja őket —, akkor sem következetes a rendezés. Aston, aki évek hosszú során gyűjtötte őket, semmiképpen sem lehet közömbös a kupacba dobált tárgyak láttán.

Pinternél a tér kiépítése, berendezése és a tárgyakhoz való emberi viszony lényeges, elhanyagolhatatlan eleme az előadásoknak. Bevá rendezésének nagy tévedése, hogy enről megfeledkezett. Már csak azért is, mert a színészi játék szenvedte kárát a rendező és a díszlettervező mulasztásának. Ezzel (is) magyarázható, hogy Páthy Máttyás remekül érzékeltetett Daviest marasztaló apró ügykedései, ahogy cipőt ad, ahogy felkínálja az ágyat, ahogy pénzt ad a csavargónak — aki szintén csak eljátssza, hogy ő akár el is mehet, holott érezhetően maradna, a hajlék és társ jelentette minimális létbizonyosság talán utolsó lehetőségét próbálja megragadni —, később teljesen eltűnnek az Újvidéki Színház Astonjából. Páthy elveszti a szerep igazi dimenzióját, színészi ösztönével megpróbál

más fogódzókát találni, de például az arcára erőltetett grimasz semmiképpen sem lehet a megnyomorítottság leghitelesebb és legjobb színészi megnyilvánulása. Arra azonban figyelmeztet, hogy kellő rendezői támogatás és saját ötletei híján fokozatosan kicsúszik alóla a szerep. Hogy Astonja azonban nem veszti teljesen hitelét, az a befejező részben majdhogynem csak tömönatokban beszéltető drámaírónak, s nem a színésznek köszönhető.

Más történik Földi Lászlóval. Mickje — ahogy nyilatkozta — „kiszámíthatatlan, fordított alak”. És ő láthatóan ügyelt is arra, hogy a mókázva komoly és a komolyan tréfáló kettősséget minél teljesebben, hitelesebben érzékeltesse. Mindkét hangfekvésben és a váltásokban is jó, de adós marad a mögöttes tartalommal. Azzal, hogy Mick miért ilyen, hogy mit rejt, leplez ez a szerepjátszás. Annak megmutatásával, hogy az ő vágya is azonos Daviesszéval és Astonéval, csak a módszerei mások.

Az Újvidéki Színház Pinter-előadása Bicskei Istváné. Néhány emeltebb hangú replikáját leszámítva, amikor hamisnak érzem, nemcsak hogy hiteles, hanem fegyelmezett is. Nem csúszik az olcsó sikert hozó komikumba, bár nevetni lehet, sőt kell is Daviesén, de ez nem színészi rájátszás, hanem a szerep pontos kibontásának az eredménye. Végig nagy-nagy biztonsággal egyensúlyoz a komikum és az érzélgősséggel fenyegető tragikum között. Gesztusai, reakciói megejtően emberiek.

A gondnok elsősorban színészi előadás. Lényegében, kivált az utóbbi néhány bemutatóhoz viszonyítva, jó előadás, nem sok hiányzik, hogy nagyon jó legyen.

EGEREK ÉS EMBEREK

Az amerikai irodalom a huszadik században című íróportrékat tartalmazó kötetben Országh László Steinbeckről írt tanulmányában olvasható, hogy az *Egerek és emberek* kifejezett és szándékos drámai szerkesztése „könnyen vezethet a helyzetek erős kiélezéséhez, a nagyfokú leszűkítéshez és a rikító színezéshez”. Majd: „E buktatókat nem is kerülte el a kisregénynek későbbi drámai változata...”.

A szabadkai előadás ez alól szinte teljes mértékben kivétel: sikerült elkerülni a fokozott drámaiság csapdáját. Ebben az előadásban szinte semmi drámaiság nincs.

Nem is lehet, mert ennek érzékeltetésére alkalmatlan a szereposztás, s mert Vajda Tibor rendezése elsősorban, de nem kizárólag, a csoportjellemek esetében megengedhetetlenül kidolgozatlan.

Mivel Steinbeck többek között a fizikai ellenpontozásra is alapozza — szerintem teljesen tévesen kifogásolt — drámaiságát a kisregénynek, nyugodtan zavarhatna, hogy Lennie, a gyermekszerű óriás alacsonyabb, mint társa, George, a fűrge kis emberke. Vagy hogy Lennie még néhány

szereplővel azonos magasságú, fizikumú, kivált, hogy Curley-vel, az örökké kellemetlenkedő és kötözködő bokszbajnokkal. Mindez nyugodtan és nem ok nélkül zavarhatna, már csak azért is, mert az óriáscecsemő fizikai adottságára gyakran történik utalás. De sokkal inkább zavar, hogy ebben a már-már naturalistamód földhöz ragadt történetben a színészeknek szinte egyetlen hitelesen emberi hangjuk sincs. Georgesként Kovács Frigyes nem csak erőtlen, hanem deklamál is, egyetlen percre sem tudom elhinni, hogy azt játssza, akit Steinbeck megírt. Hasonlóan elszavalja szerepét Szabó Ferenc, Szabó István és részben Medve Sándor is. Akárcsak Albert János, akit amellet úgy kiöltöztettek, hogy inkább hasonlít kocsmárosra vagy borbélyra, mint a szántóföldi kocsisra.

Legfőképpen pedig az zavar, ahogy Sebestyén Tibor (Curley) és Tallós Zsuzsa (Curleyné) műkedvelősködik. Nem véletlen, ha a bokszbajnok jelenléte semmiféle feszültséget nem teremt, s ha a „kis cafkaának” mondott egyetlen nőszereplő, aki bajt okoz, annyira vértelen, amennyire egy elszáldozó.

Ennyi enerváltság és színészi tehetetlenség mellett nem csoda, ha az előadás főhőse a Lennie-t játszó vendégszínész, Fischer Károly. Ő legalább kitalált vagy kiválasztott egy sablont, amelyet következetesen végigvisz. Vitathatatlan, hogy az első labdára startol, amikor dadogó-gügyögő nagy kölyökként állítja elének a kisregény Lennie-ét, s nem keres árnyaltabb eszközöket a szerep megrajzolására. Hogy a közönség rokonszenve egyértelműen az övé, feltehetőleg nem csak Lennie naivságának, hanem annak is köszönhető, hogy Fischer legalább — mégha minimálisan is — alakot próbált formálni.

Vajda rendezésének szinte egyetlen jelenet is lehet hiteles tükre. Amikor az izgága Curley a behemót Lennie-n akarja bemutatni erejét, s püffölni kezdi, akkor Steinbecknél az óriásbébi egyszercsak elkapja a serénykedő fiú kezét a levegőben, a magasba emeli, s közben összeroppantja az öklét. Ezt eljátszani lehetetlen, de akkor legalább fogja marokra a kis bokszoló öklét és tegyen úgy, mintha összeroppantaná. Ne csavarja ki Curley kezét, vagy ha kicsavarja, ne legyen a kis mitugrász inge véres. Naivságok, következetlenségek sora, amit tetéz, hogy köztük elveszük — ha egyáltalán volt — az előadás koncepciója, a színreállítás miéértje.

GEROLD László