

útján haladt, a maga módszerét követte. Átfogóan ismerteti Nastasijević életművét, megállapításai szervesen illeszkednek az összképbe. Könyve teljességre törekvő elmefuttatás a „legérdekesebb szerb íróról”, aki, mint Leovac írja, nem volt lázadó, nem rombolt le semmit, hanem egészen egyedülálló költő és prózaíró volt, (és — tegyük hozzá — ragadhatatlan hatást gyakorolt a későbbi — jóval későbbi — írónemzedékekre. Művét bizonyára még sokan és sokféleképpen fogják vizsgálni és magyarázni, s akkor hatásának tiúkára is fény derülhet.

Leovac könyvével a szülőhely tiszteleg nagy szülőtnje előtt.

TOMÁN László

## S Z Í N H Á Z

### BEMUTATÓ

#### ÉDES ANNA

A regény és a színpadi átdolgozás közötti legszembeütőbb (de — látni fogjuk — nem egyetlen) különbség, hogy Kosztolányinál Vizyné után Édes Anna Vizyt is megöli, a Harag György készítette változathól pedig ez a második gyilkosság hiányzik. Aligha hihető azonban, hogy éppen erre az eltérésre gondolnak azok, akik szerint az előadás más mint a regény, akik hiányolják Kosztolányi felismerhető jelenlétét az Újvidéki Színház produkciójából. Sokkal előbb arról lehet szó, hogy az *Édes Anna* című Kosztolányi-mű jellegzetes regényszerűségét, a próza sajátos ízet-színét keresik, s ezt nem találva formálják meg véleményüket: ez nem Kosztolányi. Ami igaz is, meg nem is.

Akik a regényt kívánják viszontlátni a színpadon, azok óhatatlanul csalódnak. Csalódníuk kell — jobban, mint amikor filmre visznek egy-egy prózai művet —, mert a sajátos műfaji követelmények folytán lehetetlen a teljes, a tökéletes átmentés a könyvből a színpadra. Éppen Kosztolányi írta három Mikszáth-novella színpadra állítása láttán: „Majdnem lehetetlen feladat.” Mert: hiába „Mikszáthé a legízesebb magyar próza”, ha a novellák mikszáthi bouquet-ját jelentő eszközök a színpadon „termé-

Újvidéki Színház. Kosztolányi Dezső: Édes Anna. Színpadra átdolgozta és rendező: Harag György, m. v. Díszlet és jelmez: Doina Levinta m. v. Zene: Lengyel Gábor. Színészek: Rövid Eleonóra, Fischer Károly, Romhányi Ibi, Soltis Lajos, N. Kiss Júlia, Pásthly Mátyás, Ladik Katalin, Venczel Valentin, Stevan Šalajić, Mak Ferenczi Ilona, Ferenczi Jenő, Sinkó István, Banka Livia f. h., Ábrahám Irén, Gyenes Zita f. h., Bicskei Elizabeta f. h., Szilágyi Nándor, Banka Gabriella f. h. Toholjević Božana f. h.

szetesen elsíkkad"-nak. Am kárpótlásul szolgálhat, teszi hozzá Kosztolányi — még Mikszáth „három bájos szépirodalmi csecsebecse”-t méltatva —, hogy a „színészek munkáját élvezzük . . . Ők adják meg a kis történetek zamatját”.

Kosztolányi prózája Mikszáthéhoz hasonlóan ugyancsak ráismerhetően jellegzetes, következőképpen regényeinek színpadra állítása, még ha a minél teljesebb átmentés szép szándékával történik is, eleve kudarcra van ítélve. Az előadás legfeljebb korrekt színpadi illusztrálása lehet a Kosztolányi-prózának, amit nem valószínű, hogy a szerző szívesen fogadna. Annál kevésbé, mert a prózai művek drámává változtatására a gyakorló színikritikus Kosztolányi is csak egyetlen igazán sikerült példát tudott, Hauptmann *Elgáját*, „mely mint dráma is állja a helyét. Ennek magyarázata pedig az, hogy az *Elga* annak a Grillparzernek „novellájából” készült, aki maga is drámaíró volt, és a gondolkozása természetesen ősen drámai volt”. Kosztolányi szerint tehát a prózából írt színpadi mű drámai minőségét elsődlegesen és sorsdöntően az alapanyag jellege határozza meg. Azzal az „aprósággal” összhangban persze, hogy az átdolgozó felismeri az alpműben rejlő drámai magot, azt a csírárt, amelyből kisarjadhat a másik műfaj törvényei szerinti alkotás.

De nem éppen Kosztolányiról írta-e Devecseri Gábor, hogy „történeti végzet-dramacskák”? És a kitűnő, máig a legszenzibilisebb Kosztolányi-esszé szerzőjének lényegien pontos felismerését nemcsak novellákkal vagy regényekkel, hanem Kosztolányi Dezső verseinek említésével is bizonyíthatjuk. Ebből viszont az következik, hogy Kosztolányi gondolkozása, életlátása és -ábrázolása egyértelműen *drámai*. Prózája tartalmazza a színpadi átdolgozás előfeltételének tartott drámacsírárt.

A színlapon közölt rendezői vallomás tanúsítja, Harag György felismerve az átdolgozás legtöbb értelmet mutató útját — „Ellentétben az előbbi adaptálásokkal én a regény szellemét akartam visszaadni . . .” —, az előadás pedig azt példázza, hogy a rendező-átdolgozó jól és pontosan olvasta el Kosztolányi regényét, mert rátalált nem csak a központi konfliktushelyzetre, arra, ami szükséges, hogy „mint dráma is állja a helyét”, hanem világosan látja Édes Anna és Vizyné kapcsolatának jellegét is, azt a sorsszerűséget, amely — akár az antik tragédiában — eleve-elrendelés-ként meghatározza, egybekapcsolja a két szereplőt.

A rendező a dráma törvényeit követi amikor elhagyja Víz meggyilkolását. Olvasata szerint Édes Annának csak egyetlen drámai ellenfele van: Vizyné. „Anna — áll Harag más Édes Anna-felfogásokkal, értelmezésekkel perlekedő, de ugyanakkor saját véleményét is kifejtő vallomásában — semmiképpen se legyen egy forradalmár vagy osztályharcos, hanem szabad emberi lény, aki nem tudja elviselni a megaláztatásokat.” Céljának akadályozója, megaláztatásainak okozója Vizyné a maga trau-

máival és emberi korlátaival, mérhetetlen birtoklásvágyával és lélek nélküli viszonyulásával, ami a legjobb szándékot is visszajára fordítja.

Harag György olvasata tehát nem független a regénytől, s nem is felfedezésszámba vehetően új. Kosztolányi műve mindenekelőtt egy szabad ember életvágáról és e vágy megmagyarázhatatlan, önző, kóros hajlamú elfojtásáról szól. Kimutathatóan, részletekkel és idézetekkel bizonyíthatóan. Csak talán a regényben a műfaj szükséges kitérői — Devecseri írja: „... a regényben minden köd és pára, minden annak a sejtelmességnek szegődik szolgálatába, mellyel a regény át van itatva, hogy mélyebben hatoljon szívünkbe...” —, az elbeszélői közlés mellékszálai miatt kevésbé szembetűnően, s könnyen másként — elsősorban a cseléd lány és a méltóságos asszony osztályellentétes viszonyára egyszerűsítve — értelmezhetően. Már a regény egyik első méltatója, Elek Artúr a *Nyugat*-ban, megjegyezte, hogy az olvasó „a végzet dübörgését” hallhatja. Devecseri meg egyenesen végzetdrámának minősíti, megjegyezvén „Nem véletlen, hogy annyi munkája közül éppen ebből lett színdarab is”. Szerinte Kosztolányi regényei között a „legszívenütőbb az *Édes Anna*”. S hogy nem antik sorstragédia mai külsőbe bújtatott ki tudja hányadik utánérzéséről van szó, azt Illés Endrének az újvidéki bemutatóval majdnem egyidőben publikált Kosztolányi-esszéjének néhány mondata mindennél meggyőzőbben mutatja: „A teljes csődöt, az életből való kiküszarást, az önmarcangoló félelmet Kosztolányi Dezső végül is regényeiben mondja el... ez a négy próza-ének felejthetetlenül ugyanazt a látomást mondja, az emberi társatlanság egyszerre tüzes és jeges vízióját. Minden szándék bukás itt, minden lét szakadék. Az élet bonyolultság, kiismerhetetlenség, átfoghatatlanság. Olyan végső értelmetlenség, hogy ezt a vádat már csak a csillagoknak érdemes felkiáltani, aztán az ember belehal sebeibe.”

És a regény szellemének megfelelően erről a csillagok felé küldött kiáltásról kíván szólni Harag György *Édes Anna* előadása is. Az egyes ember magánya ez, s különösképpen nem csak Édes Annáé, hanem Vízynéé is.

A drámává változtatás lehetőségének felismerése nem jelenti még a biztos sikert is. Elég végigpásztázni a regény irodalmán ahhoz, hogy lásuk, hányféle értelmezés, félreértés adódhat, főleg a címszereplő megítélésében. Volt, aki az öntudatlan lázadás gesztusát látta Édes Anna tettében. Bármennyire is különös, de éppen a *Gyászt* író Németi László kérdezi (igaz, még 1928-ban), hogy „... szabad volt-e ennyire a sötétben hagyni azt a lelki réteget, amelyben a regény voltaképp történik”, azaz Édes Annáét? Hasonló dilemmája van a filozófusnak is, aki az „erkölcsi normák felbomlását” vizsgálja Kosztolányi életművében — 1955-ben! —, s úgy látja, hogy „Édes Anna tettét Kosztolányi művészi-  
leg nem tudja megindokolni... Anna alakja elvont, csak körvonalakban megrajzolt... a konfliktus döntő cselekménye pusztán ösztönös, hirtelen,

s ezzel együtt véletlen és indokolatlan tett: egy action gratuite benyomását kelti” (Heller Ágnes). Azt csak a kor szemléleti hozadékának kell tekinteni, miszerint az „osztályellentétek megmutatása kellett volna” ahhoz, hogy indokolt legyen Anna kirobbanónak, váratlannak ítélt gesztusa, hiszen már a *Nyugat* kritikusa érezte, hogy itt „úgy látszik . . . egyébről is, többről is van szó, mint egy kis cselédlány tragédiájáról”. S Harag is így látja: „Szükségesnek éreztem — a magam szempontjából jobban megközelíteni a regény belső struktúráját, azt, hogyan kerül sor a szörnyű bűntettre.” Ehhez azonban a rendező elengedhetetlennek tartotta, hogy teljes értékű drámai szereplőként léptesse fel a konfliktus másik pólusán álló Vizynét is. Aki ugyancsak bonyolultabb, mint ahogy a Kosztolányi-irodalomban többnyire értelmezik. Devecseri Gábor esszéje és Kiss Ferenc monográfiája érez rá, hogy a méltóságos asszony nem csak a cselédlány szükséges, más világba tartozó ellenfele, de ember is, aki éppen olyan magányos, mint Édes Anna. Érthető tehát, hogy megszállottként keresi azt, akihez több köze lehet, mint bárkihez közvetlen környezetéből van (férj, barát, szomszéd), s amikor rátalál, görcsösen ragaszkodik hozzá. Minden igyekezete arra irányul, hogy végérvényesen bekerítse azt, akit végre a sajátjának akar és tud. Hogy ebben a kóros aktivitásban nem lérez mértéket, s árunak tekintti, aki számára több pusztá tárgy-nál, de akit ő mégis csak tulajdonként képes kezelni. (Ebben osztálykötöttséget és egyéni korlátokat is látni kell.) Ily módon Vizyné szintén — ha nem is tragikus, de — szerencsétlen, emberien hiteles szereplő.

Kettejük kapcsolata viszont olyan modell, amelyben a mítikusan ősi (végzet) és az örökké visszerű egyedi (magány, kétségbeesés) fonódik egybe drámai intenzitással.

A drámai forma lehetőségét felismerve válogatta ki Harag György a regény alkalmas epizódjait és mondatait, s belőlük szerkesztette egybe az *Édes Anna* színpadi változatának *szövegkönyvét*. S ezt kétségtelenül annak tudatában tette, hogy a kiemelt részletek akusztikája a regényhez képest lényegesen módosul. Mivel még a prózai műhöz legszolgáibanban ragaszkodó színpadi átdolgozás is egyszerűsödést, szegényedést jelent, meg azzal jár, hogy a „könyv alakjai élesebb körvonalat” kapnak, mert ahhoz, hogy színpadon talpra állhassanak „ki kellett lépniök a regény mágikus közegéből (mintha a hold kilépne udvarából), a rejtelmes létezés helyett cselekedniök, rokonszenvet és ellenszenvet — kell — ébreszteniök” (Devecseri), nem nehéz elképzelni, hogy a Harag választottaút, amely két személy élethaláltságának — ebből győztesen, eleve tudottan, egyikük sem kerülhet ki — mutatja Édes Anna és Vizyné kölcsönös függőségviszonyát, az alapszöveghez képest milyen változtatásokat igényel.

Keményebbek, határozottabbak, önállóbbak lesznek a színpadon a szereplők. Az író helyett önmaguknak kell gesztusait, hangsúlyaikat megválasztani, természetesen nem függetlenül az előre megadott tartalmi ko-

reográfiától. Ellenkezőleg, azzal a feladattal, hogy indokolttá tegyék a befejezést: a gyilkosságot. Ha tudjuk, hogy Kosztolányit sem kerülte el a vád, miszerint az olvasót a „rémes gyilkolás... teljesen váratlanul éri” (Elek), vagy — dicséretbe burkoltan —: „Nem olvastam még ennél szűkszavúbb magyar regényt, ennél több balladai kihagyással” (Bálint György), akkor világos, hogy nem csak az egyes helyzeteket kell kristálytisztnak mutatni, hanem az előadás ívét is határozott, biztos kézzel kell a drámai befejezés csúcására vezetni.

Hogy járja végig e nehéz, hamisíthatatlan, ám kitérőkre csábító drámai utat Harag György?

Hogy a rendező a hagyományos helyett a filmszerű jelenetelési eljárást választja, az a színpadi átdolgozás jellegéből következik: nem folyamatosan felépített történetet akar előadni, hanem egy kéthangra írt végzet-dráma lényeges mozzanatait rendezői drámai sorba, anélkül hogy különösebben ügyelne az átmenetekre. Élesen körvonalazott, lényegretörően csupasza, kevés szöveget tartalmazó, színszerű hatásra törekvő jeleneteket szerkeszt. (Hasonlóan, mint Dürrenmatt tette Strindberg *Haláltáncának* átírásakor.) Szándékának megfelelően a kettős gyilkosság jelzett módosítása mellett a rendező egyéb változtatásokat is eszközöl, melyek közül Ficsor, a házmester — Édes Anna rokona, aki beszervezi a cselédlányt Vizyékhez — szerepének lényeges csökkentése, s Kosztolányinál csak említett cselédszerző szerepének növelése, valamint Jancsi úrfi és Édes Anna kapcsolatának áthangolása a legfontosabb.

Mit nyert és mit veszített Harag azzal, hogy Ficsor buzgó cselédszerzősét a hivatásos cselédbörzésre ruházza át? Azt hihetnénk, lényegtelen változtatás, holott Ficsor a regényben sem önmagáért, hanem Vizynéért érdekes. Ő az, aki Édes Annát beajánlja, naponta tudósít a tárgyalásokról, híreket hoz és visz, táplálja a méltóságos asszony kíváncsiságát, és mint egy idegbajos műgyűjtőben a mohó szenvedélyt, ha esély mutatkozik egy ritka példány megszerzésére, úgy fokozza az asszonyban az izgalmat. Előkészíti Édes Anna belépését a történetbe és Vizyné életébe. Nemcsak a találkozást hozza létre, hanem az asszony önjellemezésére is alkalmat nyújt. Olyan szerep, amelyet a két nő különös kapcsolatát eltérbe állító Harag-féle koncepció a regényhez hasonlóan jól kiaknázhathatna. A rendező mégis lemond róla, mert a hivatásos cselédszerző beiktatásával — más dramaturgiák híján nem sikerült megtudni, hogy ez Harag ötlete vagy átvétel — lehetőséget lát az előadás két fontos, szinte kulcsfontosságú jelenetének megkomponálására: Vizyné és Édes Anna kölcsönös egymásválasztására. Először Vizyné választja Édes Annát (a cselédszerzőnél találkoznak, innen szerződteti), majd pedig, a második részben, Édes Anna választja az úri asszonyok közül Vizynét, amivel Harag egyértelműen a sorsszerű kötődésre kíván utalni. Hogy azonban a regényben nem szereplő két jelenet ne bontsa meg a cselekmény menetét, arra főleg a má-

sodik részben kellett ügyelni. Míg érthető, hogy a cseléd nélkül maradt Vizyné, miután a felvágott nyelvű, matrózszerető Katica — heves szóváltás után — felmondott, felkeresi a bőrzést, addig a második, jellege szerint sokkal rendhagyóbb jelenetet, melyben a cseléd választja a gazdaszonyt, nagyobb körültekintéssel kellett elhelyezni a történet menetébe. Harag legalkalmasabbnak az Édes Annát feleségül kérő kéményseprő második feltűnését követő Vizyné s cselédje közötti párbeszéd — ez azzal zárul, hogy Édes Anna kimondja: „Méltóságos asszony, örökké én sem szolgálhatok...” — és Jancsi úrfi esküvője közé iktatja a második „választási” jelenetet. Tehát azt követően, hogy Vizyné lebeszéli Édes Annát a házasságról, s azt megelőzően, hogy a fiatalember, aki — az előadásban s nem a regényben is — egy picurka boldogságot nyújt a cselédlánynak, végérvényesen elszakad tőle. Ezek szerint nem merő konstrukció a sorszerűség, hanem folyománya egy adott élethelyzetnek, s a belőle fakadó lelkiállapotnak. Hogy a cselédszerzőnél történő két jelenet részletei, beállításai, sőt hangneme közt nem nehéz felismerni a párhuzamosság elvét, annak az eltervelt színháttájon kívül egyéb magyarázata is lehet. Harag a regény esetében nemegyszer túlhangsúlyozott osztályellentétes alárendeltséget próbálja emberi mellérendelt kapcsolatként jellemezni. Ennek annál is inkább szükségét érezhette, mert Vizyné visszatérő, önjellemző mondatát — „Ez az enyém!” — és Édes Annának a tárgyaláson mondott szavait — „Beszélj és rámnézett, és én akkor nem tudtam elmozdulni” —, melyekhez hozzá kell kapcsolni a cselédlány kitaró makacssággal ismételt félelmét, távozási szándékát, tehetetlenségét, észokokkal megmagyarázhatatlan lebénulását, hatásosabb emberileg két azonos érdekű, helyzetben levő szereplő konfliktusaként értelmezni. Az egyik alkalommal — mielőtt sor kerülne a történet két szereplőjének egymásratalálására — a padon ülő cselédlányok mondják el keserű tapasztalataikat azokról, akiknél szolgáltak („Mindig megolvasta a kockacukrot.” „Amikor elment hazulról, bezárta a szobákat.” „Engem sokat vertek.”), másodsor pedig az úri asszonyok — Vizyné, Drumáné, Moviszterné — cselédekre vonatkozó mondatait halljuk: „Diétás kosztot a cselédnek!” „Egy asztalnál ehetünk!” Karácsonyra ruhaanyag, karóra, Vacsora után sör... Nem, cseléd, személyzet... Mint egy családtag.” Ám a két jelenet csak látszólag szól ugyanarról: az emberi kiszolgáltatottságról. Lényegében csak a cselédek kiszolgáltatottsága hiteles, de nem osztályhelyzetükből eleve adottan, hanem mert az első esetben a cselédek saját sorsukról vallanak, a másodikban pedig az úri asszonyok nem önmagukról, hanem ismét csak a cselédekről közölnek fontos információkat.

A két jelenet kapcsán még egy mozzanatra kell figyelni. Arra, hogy az első választás rendezőileg is, színészilag is kidolgozottabb. A színpad bal oldalán, egy padon ülnek a jelöltek, mögöttük, mint árus a pult mögött, a bőrzés — az alázatosság és a rámenőség karikatúrája, majd másodszorban jellegzetes póz nélkül, meglehetősen közömbösen —, hátulról

érkezik Vizyné (Romhányi Ibi), szemrevételez, megfordul, dolgavégezetlenül távozni akar, amikor szembetalálja magát az akkor érkező lánnyal, Édes Annával (Rövid Eleonóra), s mert pillanat alatt felismeri, ő az, akit keresett, idegesen kérdezi: „Hogy hívják?” Majd türelmetlenségét cláruva megismétli a kérdést. Ezzel szemben Édes Anna, a második jelenetben, néhány lépésre megáll a padtól, ránéz az ott ülő Vizynére, de most nem érezzük a felismerés áramütését. Mindössze néhány kérdést intéz a hozzá legközelebb ülő nőhöz, majd együtt távoznak. Kétségtelen, hogy Harag próbálja tartalmában kiegyenlíteni a két jelenetet, aminek elsősorban dramaturgiai szükségét érzi. Vizyné fölényes, lekezelő viselkedését — a lányt, könyvét nézve vallatja, érezhetően azzal a szándékkal is, hogy a kezdet kezdetén csatát nyerjen vele szemben — egyensúlyozandó Édes Anna szintén megkérdezi: „Nem fél tőlem?”, azt ő is megnézi, épek-e a fogai, s megkérdezi — utalva egy előbb lejátszódó epizódra — szereti-e a piszkótát. A rendező kíváltk azzal próbálja megteremtteni a két jelenet közötti egyensúlyt, hogy a cseléd lány nem érti a méltóságos asszony nevét: „Hogy hívják? — Viza Kornélné. — Gornél, Gornél. — Nem Gornél kérem. Kornél.” De azzal, hogy Édes Anna a Kornélt Gornélnak érti, Harag nemcsak a lány fölényét kívánja jelezni (miféle név ez?!), hanem arra is utalni akar, hogy ez a jelenet egyben vízió is. A cseléd lány ugyanis nem természetes hangon, hanem álmod, képzeletet érzékeltető hanghordozással beszél. Az előadás folyamán Harag többször is él ezzel a realitást és irrealitást jelölő megoldással, de itt — mintha — a párhuzamosság elvével szerkesztett jelenet alapfunkciója szerint nem tűrné el a lassított, tagolt, a természetellenes beszédet. Vagy csak a színészi rutin és türelem kérdése a két azonosra képzelt jelenet eltérő hatása? Romhányi kifejezőbbé tudja tenni, amit a pálya kezdetén álló színész nő még elcsúsz?

Bármennyire is jó dramaturgiai érzékre vall a két börsz-jelenet, a regényben a több fejezetre terjedő Ficsor-epizódok teljes értékű helyettesítését mégsem vállalhatja magára. Nem szólva arról, hogy a Ficsort alakító színész (Stevan Šalajić) elveszti lába alól a talajt. Harag ezt jól látja, mert megkísérli kárpótolni az előadásbeli Ficsort. Nem a legszerencsésebben teszi. Ő a cseléd bál központi szereplője: „... Világtörténelem. Csere. Türetket leszállítani innen a pincelakásba, a házmeistereket pedig felszállítani ide. Körbe-körbe. Mint a két vödör... Föl, föl, ti rabjai a földnek... Mindig voltak urak, és mindig voltak szolgák. Ez amindig így volt. Ez mindig így lesz. Punctum. Ezen mi nem változtathatunk. Csak maradjonak a cselédek... Andere Städchen, andere Mädchen. Kossuth Lajos azt üzenté... Annuska, manapság csak a cselédeknek van joguk. Tánkra kér egy cseléd lányt.) Wiener Frau... Megölök valakit. Megölöm a burzsujokat... Szeretnék május éjszakáján... Csitt, piszt! Bocsánat! Ön doktor úr, odaültetné asztalához a cselédjét? Hadd halljam! Nem? Ez csakugyan komédia lenne? Legalább egyelőre. Itt a földön. (Ordít.) Nincs rettenetesebb, mint a cseléd cselédjének lenni. Pardon... Elvégezte-

tett." Megszámolni is nehéz, hányféle sikot helyez egymás fölé a regényből vett és a regényen kívüli mondatok gyors váltásával a rendező ebben a monológban. Egy másik dráma ez, amit röpké két-három perc alatt lehetetlen eljátszani. A különben kiváló színész nem is érti a váltásokat, érzékeltetni sem tudja a különböző szinteket, utalásokat. Amit Ficsor kapott a regénybeli szerep helyett több is, de kevesebb is, de főleg hálátlanabb feladat.

Haragnál módosul Jancsi úrfi szerepe is. Szűkül. Azzal, hogy hiányzanak a fiatalember életének Annától független epizódjai (munkahely, szerelmek), a cselédlányhoz való viszonya is változik. Nem kalandhajász, nem is a magáévá tett s megejtett nőt gonoszul cserben hagyó férfi. Rokonszenvesebb, mint Kosztolányinál. Kedves link, aki valamicske szépet, parányi boldogságot jelent a Édes Anna számára, azt, amire szüksége van a cselédnek és rendezőnek is, hogy a lány magánya emberi mértékkel mérve hiteles és teljes legyen. A bemutatón Jancsi úrfi (Venczel Valentin) néhány nem egészen érthető, nem motivált gesztusa ellenére is szép és igaz volt kettejük (vas)ágyjelenete, elsősorban, mert a színésznőnek sikerült érzékeltetnie, hogy emberien, asszonyian vágyik valamire, amiről nem tudja még micsoda, milyen, de biztos benne, hogy szüksége van rá, akarja, mert boldog szeretne lenni. Ehhez valóban egy rokonszenves fiú kell. Jancsi úrfi szerepe az előadásban ennél lényegében nem is több. Csupán az marad meg talánynak, hogy a zárójelenetben miért tűnik fel ismét Jancsi úrfi, most már feleségével. Azzal, hogy elfoglalják Vizyék helyét, lakását, ugyanoda ülnek, ahol Vizyné ült, amikor a cselédlány megölte, vajon a ifolytonosságot akarja-e a rendező érzékeltetni, azt, hogy minden kezdődik előlről, vagy pedig a befejezéssel — visszamenőleg — minősíti a cselédlány és az úrfi szerelmi jelenetét?

A rendező-adaptáló eljárásához tartozik, hogy apró módosításokat, szövegátcsoportosításokat és szerepösszevonásokat végez. Összevetve a regényt és az előadás szövegváltozatát megállapítható, hogy ezek két esetben sikerültebbek, több helyen pedig vagy feleslegesek vagy hatástalanok. Báthory (Ferenczi Jenő), a kéményseprő kétszer lép színre, először Édes Anna és Jancsi úrfi szerelmi jelenete előtt, ekkor teszi az első házassági ajánlatot, majd pedig a gyűlkosság előtt, vitathatatlanul azzal a dramaturgiai funkcióval, hogy a végsőkig imegalázott lány utolsó szabadulási esélyét is elveszítse. Célszerű a cselédlányoknak az a szerepe, hogy visszhangként elismételjenek egy-egy jellegzetes mondatot, amit előbb — vagy a regényben — gazdáiktól hallunk. Ezzel ugyanis groteszkké, torzzá válnak a másik világot jellemző szövegtöredékek. Sajátos, hogy Édes Anna nem vesz részt a többi cseléd játékában. Félre áll. S ezzel nemcsak önmagát jellemzi, hanem azt is jelzi, hogy mind a két világ — önmagán belül — kaotikus, számára idegen. Kár, hogy a cselédből, amely Bunuel Viridianájának koldusbálját juttatja eszünkbe, Ficsor túlméretezett feladatokból adódóan sokat veszít erejéből.



A többi szereplő csak panelfigura. Háttér helyett funkciótlan statisztéria, s ezen a szöveg- és szerepjátások sem segítenek. Tény, hogy Kosztolányinál is — Vizynét és Édes Annát kivéve — mindenki mellékalkal, de ugyanakkor senki sem az. Devecseri írja: „Mi vagyunk a ház”, amivel az ún. mellékszereplők fontos, a befogadók szempontjából lényeges funkciójára kíván figyelmeztetni. Az előadásban sem Moviszter, sem Druma, de még Vízy sem kap olyan helyet, hogy a Devecseri-féle belső azonosulásunkra alkalmat nyújtanának.

Vitathatatlan, hogy Harag az epizódok kiválasztásával mindenekelőtt az Édes Anna—Vizyné kapcsolatot kívánna kifejezni. S ebben nagyfokú tudatosságot mutat. A regényhez (viszonyítva Édes Anna távozását hangoztató igénye, kérése, könyörgése, fenyegetése, emberi jogainak (házasság, kilépés, megbecsülés) emlegetése, emberi méltóságra való hivatkozása koncentráltabb. Az egyes epizódok kijelölése és összerakásuk mind a drámai feszültség e fokozásának, mind pedig az egyes jelenetek minidramákká történő kiteljesítésének szándékát mutatja. A cselédváltást, a cselédszerződés követi — a szemrevételezés, bizalmatlanság s a fölény érzékeltetésének ismert mozzanataival —, majd következik a piskóta-epizód, melyben Vizyné produkciója nem sikerül, a cseléd visszautasítja a jutalmul felkínált kalácsot. A remekül kiöltött pítkezés visszajára sikerül: Vizynének kell szégyenkeznie, s nem a cselédlánynak. S hogy ez a jelenet nem sikkad el, ahogy a teadélután mellékszereplőinek figyelmetlensége miatt ettől tartani kell, az Romhányi Ibi Vizynéjének kivételes pillanatán múlik. Nyugodtságot erőltet magára, de alóla érződik a visszautasítás kíváltkötta fájdalom. A második részben Harag hasonlóan jól válogat a két nő se együtt, se egymás nélkül kapcsolatának kifejezésére; de kevésbé hatásosak ezek a jelenetek. Nemcsak a megejtett cselédlány ájulására gondolok a gőzölgő mosófazék felett, hanem a hosszabb epizódokra is. Köztük a már említett második „választási” jelenetre, de sokkal inkább arra, amikor az esküvői menetet szemlélő lányt a méltóságos asszony, mert szégyelli, félreküldi, főleg pedig a gyilkossági jelenetre kell gondolni, amelyek nemcsak elsietett, hanem ügyetlen is. Heves szóváltás után Édes Anna felveszi az asztalról a hatalmas kést, odalép a kétszemélyes kerti padon ülő (sőt alvó!) Vizynéhez és belemártja a reflektorfényben felvillanó pengét.

Mivel magyarázható, hogy az előadás csúcscszenete nem effektív? Azaz-e, amivel Kosztolányit is terhelték, hogy váratlan a gyilkosság? Vagy hogy az előadás nem fejezi ki azt, amire Devecseri figyel fel, s ami meghatározó a két nő kapcsolatában, hogy a tettes nem is a cselédlány, hanem a méltóságos asszony, aki „úgy bűvöli — a lányt —, mint a kígyó a nyulacskát”, míg végül ez „ijedtségben bekapja a kígyót”. Nem Édes Anna gyilkolt, hanem Vizyné lett öngyilkos, úgy, hogy „halálát ő maga választotta magának”. Cseléd által, „mert életét a cselédprobléma nyűgözte le”. Hogy a Devecseri felismerte megoldás nem az előadásra ráfércelt

külsőség lenne, azt a már jelzett végzetszerűség, amely az előadásban épp úgy megvan, mint a regényben, épp úgy Harag, mint Devecseri felismerése, meggyőzően bizonyíthatja. Tehát nem a szándékon, hanem a megvalósításon múlik, hogy a befejezés hatástalan. Egy későbbi előadásán még inkább elsiettetnek tűnt, mint a különben nagyobb színészi feszültséggel járó bemutatón. Romhányi mintha lazítana, siettetné a véget, anélkül hogy kellően előkészítené, s Rövid Eleonórának sem sikerül érzékeltetnie, hogy a megaláztatások során, a „gyilkosság előtt megpattan benne valami” (Rónay László). Mert csak így, kétoldali teljes előkészítéssel válhat az előadás csúcspontjává a gyilkossági jelenet. Ehhez azonban más rendezői beállítás is szükséges.

Ettől függetlenül az előadásban két jelentős színészi alakítás van: Romhányi Ibié és Rövid Eleonóráé. Néhány jelenetben, főleg az első részben — kiválóak. A többiek, csökkentett funkciójuknak megfelelően és kellő segítség vagy önkezdeményezés híján, csak jelen vannak, figyelemre méltó színészi hozzájárulás nélkül. Célját tévesztett a láthatóan szecessziós elemeket magába foglaló, de bántóan füstölt keret is (Doina Levinta).

Harag György Édes Anna olvasata pontos. színpadi szenzibilitást is nagyfokú tudatosságot mutat az előadás, hogy mégsem függetleníthető a színpadi változat a regénytől, az azon múlik, hogy a rendezői alap gondolatot, elképzelést nem igazolják vissza teljes mértékben, kellően hatásosan az előadás egyes jelenetei. Ilyenkor szokta a kritika feltételezni, hogy gyorsan készült a produkció.

*GEROLD László*