

SZÍNHÁZ

A NOSZTY FIÚ ESETE TÓTH MARIVAL

Ez nem a *Noszty fiú esete Tóth Marival*, akkor sem, ha a cím, a szereplők és a történet szerint nem lehet vitás, hogy az előadás Mikszáth regénye alapján készült.

Nem Mikszáth, jóllehet a „nagy palóc” mondatait halljuk, anekdotái játszódhatnak le.

De nem is színház, mégha színpadon, rendező irányításával, színészek közreműködésével, közönség előtt történik is.

Ellenben: nótaest, kocsmázás, mulatozás — közönség előtt. A színház prostituálódása, amihez a rendező, Sík Ferenc, Móricz Zsigmond után (*Nem élhetek muzikaszó nélkül*) Mikszáth Kálmánt váltasztotta cégérül.

És még az sem hozható fel a rendező s munkatársai — a Szabadkai Népszínház — menségére enyhítő körülményként, hogy az első hibát nem ők, hanem a regény színpadra alkalmazója, Siklós Olga követte, amikor félreértette Mikszáth Kálmán humorát. Vígjátékot írt abból, ami csak látszatra, a felszíne szerint víg, nem látta meg, hogy a jókedv alatt keserű igazság lapul. Való igaz, úgy tűnik, hogy Mikszáthnál minden olyan jópofa, a történet is, a szereplők is, csak hogy ez a kívül vígjáték sztori belül tragikomédia. Ha másból nem, hát a regény befejezéséből illett volna erre rájönni. Hiába a megejtő mikszáthi huncfutság, ha a regény befejezése olyan, mint púp az egészséges hátón. A *Noszty fiú esete*...-ből nem lehet közönségsdarabot fabrikálni, akkor sem, ha a regény népszerűsége erre csábít. Illetve lehet, de akkor legalább annyi bátorságra van szükség, mint amennyivel első színpadra állítója, Harsányi Zsolt rendezte, aki 1926-ban úgy írta át a regényt, hogy közben eltüntette a komédiába nem illő helyeket, a váltóhamisítástól a Nosztyak számára a megszegyenítést jelentő zárójelenetig. Nem is bántotta érte a kritika, mert nem Mikszáthot keresték és látták benne, hanem vígszínházi kommerszdarabot. Siklós Olga, bár nem tesz mást, mint jelenetekbe rendezett drámaázaat ad a regényből, mégis alapvetően téved, amikor vígjátékból társadalmi drámába akarja átvezetni a történetet. Regényben lehetséges ilyen átmenet, drámában nem. A műfaj törvényei szerint nem lehet előbb cukrosvízzei átítatni azt, amit később ecetesvízbe szánunk. Persze nem

Mikszáth Kálmán: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*. Színpadra alkalmazta: Siklós Olga. Rendező: Sík Ferenc (Budapest). Díszlet- és jelmeztervező: Gyarmathy Ágnes m. v. Zene: Rónai Pál. Szereplők: Pataki László (Noszty Pál), Medves Sándor (Noszty Ferenc), Kasza Eva (Noszty Vilma), Albert János (Tóth Mihály), Karna Margit (Tóthné), Gyenes Zita f. h., (Tóth Mari), Kovács Frigyes (Kopepeczky), Albert Mária (Máli), Vajda Tibor, Tallós Zsuzsa, Szél Péter, Barácius Zoltán, Szabó Ferenc, Sánta Pusztai Lajos, Sebestyén Tibor; Godánvi Zoltán, Nagy István

valószínű, hogy a Harsányi-féle átirással ellentétes pólusra állított Karinthy Ferenc-féle dramatizálás, amely egyértelműen egy rothadó világ arcát leplezi le, inkább hiteles. Ez is, az is olyan, ahogy Mikszáth látta a prozai munkák drámává változtatását: „Rendesen jó művet választ — az átcsináló —, ennyi esze van, minél fogva rendesen rossz színművet ír belőle.”

Siklós Olga útja ennél is rosszabb, mert szándékosan műfaji ellentmondásokba bonyolódik, miközben azzal áltatja magát és bennünket, hogy munkája regényhű. Még azt a lehetőséget sem adja meg, közönségnek, kritikusnak, hogy ha a regényt nem kérhetik tőle számon, sem részleteiben, sem hangulatában vagy gondolataiban, akkor legalább azt reméljük, hogy a választott formán belül elfogadhatót kapunk. De ez is képtelenség, mert forma egyszerűen nincs. A regény cselekményét követjük, de a regény ízei nélkül. A forma szétfolyik, széttöredezik — nótáestté. Az sem kizárt, hogy ebben büntársként a rendezőt kell megnevezni. Sík ugyanis pontosan azt csinálja, amit néhány évvel ezelőtt a Móricz-regény előadásakor, azzal a különbséggel, hogy ezúttal még meggondolatlanabban keresi a nótázás lehetőségeit. Számára Mikszáth és regénye csak arra jó, hogy keretet adjon a színpadi mulatozáshoz. Ha a dramatizálás ügyetlen is, teljesen használhatatlanná a rendező silányítja, aki sok-sok nóta között bouladoztatja a cselekményt.

Sík giccsparádét rendez, anélkül, hogy erről saját véleményét közölné, hogy idézőjelbe tenné a szereplőket, az atmoszférát. Nem is teheti, mert szereplők és atmoszféra nincs. Hogy is írta Schöpflin Aladár, Mikszáth értő monográfusa? „... aki ebbe a regénybe belép, azt mint a darazsak körülajazzák az anekdoták.” Aki Sík előadásába belép, azt darazsak helyett műlegyek, mikszáthi anekdoták helyett — amelyek nem csak kedélyes történetek! — műdalok rajzzák közül. Ha minősíteni próbálnánk a regény szereplőit, akkor szélhámosokról, svihákokról, brigantikáról, házasságszédelgőkről, csalókról, kalandorokról, gazemberekről kellene beszélni, ezek rejteznek a pompázatos külső alatt, az előadásban viszont csak mézeskalács-figurák téblábolnak, jópofáskodnak, mulatnak, nótáznak. Azt teszik, amit a színlapon olvasható műfaji besorolás szerint tenniük rendeltetett: romantikus szerelmi játék résztvevői. Mintha nem is erről a műről írta volna alapos, fontos tanulmányában Csáth Géza: „mesc . . csupa élő, lélegző, vértelt alakokkal”. Se ilyen egyének, se ilyen alakokból összeálló tabó, csak cigányozás, öncélú mulatozás van — olykor kéi zenekar is játszik, a rivalda előtt a színházi, a színpadon piros lajbiba bújtatott cigánybanda; úgy látszik, a színházban is nagy úr a teljesítmény szerinti javadalmasítás — húzzák; pikuláljonak, ha már közönség clé lépnek —, ahogy az eszményi kispolgári közönség ízlésének megfelel. S ezt az ízlést szolgálta ki a rendező, aki egyetlen jelenetet sem rendezett meg, csak a nótarendre ügyelt.

Mit mondhatunk ezek után a színészekről? Lényegében áldozatok.

Csak azt nem értem, mitől élvezik úgy ezt az ízléstelenséget, ezt az idétlenkedést, amibe belerángatták őket. Pataki Lászlórlól legyenhebb bíráló a szünetben náliott megjegyzés: hogy engedheti meg magának színjatszásunk legjelentősebbje, egy Sterija-díjas, ezt a nivótlanságot?! S ez akkor is igaz, ha kétségtelen, hogy Pataki legalább jellemezni próbálta az idősb Nosztyt. Hasonló igyekezetre figyelhetünk fel Kovács Frigyesnél, anélkül, hogy a „tótosra” vett beszédmod mellett közelebről meghatározta volna Kopereczkyt, a Noszty-vő egyszerre buta és furfangos eszű főispánt. A jellemkomikum szándéka mutatkozott meg Karna Margit Tóth-néjában is, de a színésznő megelégedett néhány rutin gesztussal, amelyeket jól ismert kelléktárából vett elő. Ha néhány jelenetnek volt dinamikája, az elsősorban Albert Máriának köszönhető. Nem tett semmi különöset, csak Máli néniként, nagy akarással lelkesedéssel iparkodott jelen lenni. Jellemformálást tőle sem láttunk, de legalább volt benne élet, ami a többiekéről nemigen mondható el. Külön kellett figyelni Gyenes Zitát, aki Tóth Mariként vizsgázott. Hát, szerencsésebb előadást is el tudok képzelni vizsgaként, mint ezt, amelyikben egy egyéniség nélküli szerepből kell élő alakot varázsolnia annak, aki nyilván nagyon drukkol, hogy sikre legyen. Nincs is sikere, de tény, hogy nincs más választása, mint vaioságnak hinni azt a szirupot, amibe belepottyantották. Azt teszi, amit a többiek, amit a rendező a színészekről elvárt.

Külön fejezet a „tánckar”, amelynél szánalmasabb, riadtabb, botlábúbb és ügyetlenebb összeállítást nyilván lehetetlen lett volna találni. A szüreti mulatságon és a megyebálon egyformán siralmasak. S pechükre a rendező, ha csak megszólal egy hangszer — egy pedig számtalanszor megtörténik —, azonnal színre „táncoltatja” őket.

Végezetül: kevésbé az előadás Mikszáth-gyalázása sért. Ezt Mikszáth kiheveri, túléli, s továbbra is Mikszáth marad. De színjatszásunk, amely mind gyengébb, színvonalatlanabb, rengeteget veszít tekintélyéből, súlyából, értékéből egy ilyen ízléstelen előadással. Amit Harag György és a hozzá hasonló rendezők éveken át építgetnek, azt Sík Ferenc ötvenként lerombolja.

GEROLD László

ANERA

Mind a dráma, mind pedig az előadás szempontjából jellegzetes Dimitar Sztankoszki rendezésének két mozzanata.

A színhely egy grófi kastély teremnyi fogadószobája, néhány szükséges

Ivo Brešan.: Anera. Fordította: Vajda Tibor. Rendező: Dimitar Sztankoszki (Szkopje). Diszlettervező: Marina Čuturilo. Jelmeztervező: Branka Petrović. Zene: Ljupčo Konstantinov. Szereplők: Páthy Mátyás (Lovre), Ladik Katalin (Anera), Abrahám Irén (Perla), Bakota Árpád (Markijol), Rövid Eleonóra (Šimica), Szi'ággyi Nándor (Barbin), Banka Livia f. h., Faragó Edit f. h., Banka János f. h. és Törköly Levente f. h.

bűtordarat bal, s néhány — bizonytalan rendeltetésű — edénnyel, melyekbe időnként víz csepeg. Noha kint sohasem esik az eső, nem elképzelhetetlen, hogy beázik a tető. De ez a beázás semmiféle dramaturgiai kapcsolatban nincs Ivo Brešan drámájának cselekményével és szereplőivel. Egészen az előadás végéig nem is derül ki, miféle meg gondolá sból kerültek a vízesedények a színpadra, ekkor azonban — a drámai feszültség egyik magaslati pontján — jól jönnek a vízzel telített lavórok, lábasok: a címszereplő, hogy eszmélését, tisztánlátását elősegítse, saját fejére önti az egyik edény tartalmát.

Amikor a címszereplővel — aki a börtönbe juttatott férj helyett ennek első hazaságából született fiával él — tudatja a két nyomozó, hogy az előlük motoron menekülő fiú az egyik kanyarban szerencsétlenül járt, s a nő kétségbeesetten felkiált: „Gyilkosok!”, akkor a két férfi, mintha ez lenne a világ legtermészetesebb dolga, jól begyakorolt díszletmunkási mozdulattal megragadja a szoba közepén álló jókora asztalt és egy mellékajton kitoi ja.

Két jelenet, amelyeknek talán nem is kellene különösebb jelentőséget tulajdonítani, ha nagyon is szembetűnő kiszámítottságukkal nem figyelmeztetnének mind az előadás, mind pedig a dráma lényeges hibájára: a konstruáltságra.

Az *Ane* ában Ivo Brešan két világot, két problémát találkozott: egy politikait és egy érzelmit. A kettő — számtalan drámából tudjuk — nem zárja ki, de nem is föltételezi eleve egymást. Ha azonban az író a politika és a magánélet összefüggéseit keresi, találnia kell olyan pontokat, amelyek a természetesség szintjén közösek, lehetővé teszik a találkozást. Brešan a napjainkban divatos ötvenes évekből választott egy történetet, Lovreé, a kis adriai sziget községi elnökének esetét, akit tisztázatlan vádak alapján „átnevelésre” ítélnék, s ehhez próbálta illeszteni a *Pheadrá* bói ismert különös szerelmi háromszög-történetet. Lovre partizánparancsnokként tért vissza a háborúból szülőfalujába, ahová magával hozta második feleségét, a szép és nálánál lényegesen fiatalabb Anerát. Lovre az első számú közeleti ember, a hatalom a szigeten, s bokros elfoglaltságai közepette elhanyagolja, magára hagyja Anerát, akinek helyzetét súlyosbítja, hogy sem a falu, sem Lovre családja nem fogadja be; a fiú, Markijol, egyenesen ellenségnek tekinti. Ettől függetlenül, vagy talán éppen ezért — bizonyítást-vigasztalást keresve — közeledik Anera Markijolhoz, de mindaddig hiába, amíg Lovret nem zárják be. Hogy a nő lelkiismereti vívódása erőteljesebb legyen, Anerával az író aláírat egy nyilatkozatot, miszerint férjétől ennek politikai magatartása miatt elvalik. Vagyis: az új szerelem reményében feláldozza a régit.

Tény, hogy Pheadra történetében a szenvedély mindennél erősebb, pusztító erejű, ettől függetlenül azonban a háromszög melódrámaízü, s találkoztatása egy politikailag sűrű kor magánemberi drámájával kevésbé magától adódó, inkább írói konstrukció eredményének tűnik. Úgy van

odakészítve a politikum a melodráma vagy a melodráma a politikum mellé, ahogy azok a vizesedények a színpadra — kéznél legyenek. A feltűnő, s nem láthatatlan jelenlet kelt gyanút a dráma és a rendezés vonatkozásában.

A bevezetőben említett másik jelenet szervezete még vitathatóbb. Amikor egy hatásos drámai pillanatot meggondolatlanul tönkre tesz a rendező, akkor ezzel az előadás drámai hitelét kérdőjelezi meg. Persze, később kiderül, hogy miért tolták ki a nyomozók díszletetzőkként az asztalt, azért, hogy később ezen hozzák be a fiú holttestét. Csakhogy ez újabb felesleges rendezői ötlet. Az író meglegszik Markijol halálhírével, mert ööbblenesebbnek látja, ha a börtönből szabadult, amnéziában szenvedő férfi és a téboly határán levő nő, egykor férj és felség, mint két szerencsétlen, mindenét elvesztett ember leül s dominózik, mert másra képtelen. Sztankoszki nem feledkezik meg a dominózásról, csak elrejtli, a kiterített Markijol mögött zajlik a parti, majdhogynem észrevétlenül, míg nem a rivaldára szerelt csatornában lángot fog az odakészített szer, s ekkor már a bőség zavarával küszködünk. Hulla mint lelkismereti mementó, dominózás mint egyetlen lehető pótcselekmény, s tűzfüggöny, amiről a pokol is, a tisztító tűz is eszünkbe juthat, de az is, hogy ami a színpadon történt, valójában tőlünk távoli. A mértéktartás hiánya a rendezés fő hibája. Sok a ballaszt, a funkciótlan vagy következetlen megoldás. Ilyen a víziók színrevitele is. Előjátékként néhány percnyi némajelenetet talál ki a rendező: minden szereplő színrelép, s egy-egy gesztussal, tekintettel jelzi a Lovre hozta Anerához való viszonyát, azt, aminek az előadásból kell kiderülnie. A zárórészben pedig egyszerűen a színpadon felcjtja a percekkel előbb látomásként megjelent Lovret. Nem lehet valaki az egyik pillanatban látomás, a másikban pedig valóság.

Ezek olyan zavaró mozzanatok, amelyek a részleteiben erőteljes előadás hitelét alaposan lerontják. Az együttes kiegyensúlyozatlan, de ettől függetlenül közepes színvonalú, nézhető előadás az Újvidéki Színház *Anerája*. Ladik Katalin Aneraként többnyire meglepő — mert színészi alkatától idegen világban, eszközökkel játszik — drámai erődt mutat, néhány jelenete hatásos és hiteles. Hogy beleszerelmeseződését Markijolba nem tudta másként kifejezni, csak a fiú szemébe süllyesztett nézéssel, azért az író is hibázható, jóllehet a színész írótoi, rendezői függetlenül képes elmélyíteni szerepét, drámai helyzetét. Lovrevel kissé mostohán bánt Brešan. Szerepformálásában Páस्थ्य Mátyás, erre érezve több bizatást, inkább Lovre magánemberi drámáját kívánia érzékeltetni, mint a hatalmon levő férfi tragédiáját. Vagyis: a kapott lehetőségek között maradva kissé egysíkú, bár rá is vonatkozik a Ladikkal kapcsolatos megjegyzés, hogy több egyéni kezdeményezéssel árnyaltabbá tehetné volna szerepét. Ettől függetlenül mindkettőjük játéka tartalmaz több igen hatásos drámai pillanatot. Bakota Árpád, aki némileg előző szerepét, *A buszmegeálló* Faragatlan fickóját ismétli meg, ezúttal is

következtesen, bár bizonyos modorosságoktól most sem mentesen. Nem eléggé árnyalt, s ezért nem tudjuk fenntartás nélkül elhinni neki, hogy beleszcretett Anerába, kivált pedig azt nem, hogy esetleg kezdettől fogva tetszik neki a nő. Széles gesztusai nemcsak jellemzik, hanem le is leplezik, de csak azokban a jelenetekben, amelyekben nem elégszik meg a harsanysággal, ami általában sajátja ennek az előadásnak. Főleg az elhagyott feleséget alakító Ábrahám Irén harsány. Társaihoz hasonlóan ő is egysíkúbb, hangerővel, gesztussal kétségtelenül győzi — jelzi, kifejezi kétségbeesését, küzdelmét, elkeseredését, szenvedélyes gyűlöletét, de a kismimizett asszony története esetleg másféle eszközök is kívánna. A bíráló megjegyzésektől függetlenül az említett négy színész többnyire kompakt, a drámaiságot jól érzékeli és érzékeltető együttesként játszik. Szilágyi Nándor párttitkára azonban megengedhetetlenül jellegtelen, súlytalan, ami azért zavaró, mert az író elképzelése szerint a minden körülmények között felszínen maradó ember típusát kellene a szerencsétlenül jártak mellé állítania. Hasonló drámai feladat jut Šimicának is, Anera tornatanár-kolléganőjének, akit Rövid Eleonóra-ra osztottak. Végtelesen következtlen szerepformálást láttunk a fiatal színésznőtől. Hol végtelennül okos, szemfüles, hol viszont olyan primitív, mint aki akkor jött az erdőből. Az, aki úgy falja az eléje tett kalácsot, mintha sohasem evett volna, nem valószínű, hogy pillanatok alatt, szinte minden utalás vagy nyom nélkül rájön Anerának Markijol iránti Phaedraszerű lánghozására.

Miudent összegezve: közepes értékű, több szép és legalább ennyi gyenge, következtlen jelenetből álló előadás az újvidéki *Anera*. Hogy nem erőteljesebb, abban a fordítás nyelvi szintje is közrejátszott, nemcsak az olyan durva hibákkal, mint a „fixa idea” helyetti fix idea, vagy a helytelen „az miatt” használatával, hanem azzal is, hogy a drámai intenzitású jelenetek dialógusaiban nem érezni a nyelv drámai erejét.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

GRAB ÉS OVIDIUS

Bár a tévészakmának kedvelt műfaja a riport, igazán jó helyzetrajzot és emberábrázolást egyszerre hozó, helyszínt, történetet és szereplőket hitelesen és megragadón bemutatót valóban ritkán láthatunk. A film-riportnak nevezett adások leginkább csupán tudósítások eseményekről, valaminek az utánajárása, legjobb esetben kiderítése. Némi fejlődés azonban tapasztalható. Elsősorban a belgrádi stúdió *Pénteken, 22 órakor* cí-