

## Téves utakon

Gion Nándor–Mezei Kinga–Gyarmati Kata: *Koldustetű*.  
Újvidéki Színház

Gion Nándor több, ismereteim szerint öt kiadást is megért, következőképpen fölöttébb népszerű ifjúsági regénye (*A kárókatona még nem jött vissza*) két idősikot vegyít, kapcsol össze: az emlékezést és az egykori emlékek rekonstruálását. Tamás felnőttként tér vissza kamaszkora egykori színhelyére, ahol barátjával együtt felidézi egy nyár izgalmas kalandjait. Miért éppen azokat az eseményeket, miért azt a nyarat? Mert ami akkor ott történt, nemcsak emlék, hanem élete/életük szempontjából meghatározó, mondhatnánk, vízvonalzó volt. Egy életszakasz végét s egy másik kezdetét jelentette annak a kis csapatnak, néhány fiúnak és lánynak, akik azzal múltatták napjait, hogy fürödtek, az elhagyott, régi Vágóhídban „mindenféle állatokat és madarakat”, bikákat, csödöröket és különböző vízimadarakat festettek a falra, amit a részeg Kocsmáros rendre lemosatott velük, Gergiánnal, a vadőrrel barátkoztak, és segítettek neki a felhők fölé emelkedő torony építésében, ha kedvük támadt, a kimerültségig hajszolták Ságiék kipányvázott csikóit, akik valójában „pocsék emberek” voltak, mert halászásra használták a láncon őrzött kárókatonaikat, a legkülönb és legszebb vízimadarakat... Mígnem egyszer, mint lenni szokott, lenni kell, komolyra fordult a történet, tragikusan végződött a kalandos nyár: valaki lelőtte – később derült ki, hogy a tettes a Kocsmáros volt, s nem valaki a Ságiék közül, ahogy akkor gondolták – Gergiánt, a gyerekek és az állatok, elsősorban a kárókatona nagy barátját, ezt a tiszta embert, a műfaj nélkülözhetetlen szereplőjét (gondoljunk a *Tüskevár* Matula bácsijára!), aki megtanította a fiatalokat a természet, mindenekelőtt a madarak szeretetére és a felhők fölé, a csillagok felé emelkedő tornyot építve felvillantotta előttük a kitérés, a felemelkedés igényét is. Hogy erre mennyire szüksége van az embernek, minden nemzedéknek, az példázza, hogy Gergián örökebe a kis Burai J. lép, aki kamaszként mindannyiuk közül a torony építésének megszállottja volt; „a torony nagyon fontos dolog” – mondta. (Ha van „üzenete” az előadásnak, akkor ez az!)

Ezek az emlékek csalták vissza Tamást kamaszkorának színhelyeire, de a Vágóhidat már lebontották, köveit elhordták – csak egy betonkocka maradt, „rajta egy kárókatona feje és nyaka” –, s mindent benőtt a gaz. Tamás nadrágja is tele lett a múltat idéző/jelképező koldustetűvel – innen az előadás remekül megválasztott címe! –, amit valaha, nyilván, észre sem vettek (volna).

Szép, megható, érzelmes, már-már érzélgős, főleg lányok kedvelte könyv, amit, mint bármelyik prózai művet, kétféleképpen lehet színpadra vinni. A lehető legnagyobb tartalmi hűséggel, illetve néhány motívum kiemelésével és ezek egymáshoz lazán kapcsolódó etűdökké formálásával. Az előbbi eljárásra Gion regénye kevésbé alkalmas. Kevés benne a drámai epizódá formálható történés, s annál több helyszínen játszódik, semhogy hagyományos megoldott színpadtérben hitelesen megjeleníthető lenne (mindkét vonatkozásban inkább filmes anyag). A Gyarmati–Mezei kettős mégis ezt a megoldást választotta, ami számomra annál inkább érthetetlen, mert eddig nagyon sikeres gyakorlatuk (*Szelídtések*, *Pác*, *A józanok csendje*, sőt részben a *Via Italia* is) szerint nekik inkább a töredékes előadásépítés felel meg, ehhez van igazán érzékük. Történetmondásban viszont, ezt részben már a Domonkos-mű dramatizálása is jelezte, nem éppen erősek, amit a *Koldustetű* előadása még félreérthetlenebbül tanúsít. Mivel, amint utaltam rá, a regényben nincs egy drámára való elegendő alkalmas részlet, de mivel ennek ellenére a mű színpadra állítói szeretnék a lehető legnagyobb mértékben visszaadni a cselekményt, számos, kifejezetten drámaidegen epikus részletet és többször ismétlődő szólamszerű mondatot is átmentenek a színpadi változatba, *A kárókatonák...* dramatizálása, bármennyire is nehezemre esik kimondani, sikertelen. Nem dráma. Ezt nyilván a Mezei–Gyarmati páros is érezhette, mert a szükségesnél hosszabb ideig tartó stilizált mozgáskompozíciókkal próbálja dúsitani, pótolni a dráma hiányát, vállalva az ezzel járó stílusterés kockázatát is. Kivált a hosszú percekig tartó mindenki mindenkit, a gyerekek egymást és a kárókatonákat, ezek a csikókat stb., körbe-körbe történő festés-jelenet célt tévesztett.

Mindezt csak tetézi a játéktér (Csík György) szerencsétlen, sokat markoló, de keveset fogó kiképzése. Elfogadható, hogy a középpontba a Vágóhíd került, de a színpad sarkában levő, fölöttébb ügyetlenül épített torony (mit keres a tetején az a láda, ahová időnként Gergián bebújik, s milyen szerepe van a magasban köteleken lógó szekrénynek?), a másik, nem kevésbé fontos helyszín, nem lesz szerves része a színpadképnek, s nem is nyer(het)i el a regénybeli helyét/szerepét. Hasonlóképpen a falban levő nyílások (Mezei rendezéseinek állandó megoldása) sem válnak úgy a játéktér és cselekmény szerves részeivé, ahogy ez a *Pácban* és a *Via Italiában* történt.

Hogy a *Koldustetű* elnagyolt, kidolgozatlan, sőt kusza előadás (nem valószínű, hogy az, aki nem olvasta a regényt, érti, mi történik a színpadon), azt

az elhibázott dramatizálás és a működésképtelen díszlet mellett a felszínes színészi játék és több téves rész megoldás csak alátámasztja.

Nézzünk néhány részletet!

Tény, hogy a bőrönd(ök)nek jelképes szerepük van/lehet abban a történetben, amely az élet két korszakát idézi fel, az egyikből távozzunk, a másikkól visszatérünk emlékezni, érthető, hogy az előadás kezdetén Tamás kezében bőrönd van, de azt már nem értem, miért lép a színre bőröndökkel felpakolva a Kocsmáros (akkor sem, ha a tragikus esemény után elutazik), főleg pedig, hogy hozhatja a bőröndökben ő az ecseteket és a festéket, ha megszállottan vasárnapról vasárnapra éppen ő mosatja le a falra festett bikákat, csődöröket, madarakat a Vágóhid faláról? Ugyanezért számomra kérdéses, hogy éppen a Kocsmárosnak kell, még hozzá pont a helyére illeszteni azt a betonkockát, amin egy kárókatona feje és nyaka látható? (Ez nyilván azonos azzal a betonkockával, ami az épületből megmaradt, s amit a visszatérő Tamás a fű s gaz között megtalál.) Továbbá, maradjunk csak a Kocsmáros jeleneteinél; hogy lehetséges, hogy az első színrelépésekor már dülöngélő, dadogó emberről csak jóval később meglepődve vesznek észre, hogy részeg? Vagy vajon érthető-e, miért fenyegeti meg a Kocsmáros a gyerekek pártját fogó Gergiót, hogyha sokat „ugrál”, úgy jár, mint az a kecskebéka, amelyet, mert ugrált, megettetett egy kanál sörrel, ha Gergió a vadörök zöld öltözete helyett kockás pantallót és fehér inget (jelmez: Janovics Erika) visel?

Végezetül: a színészekről.

Ahogy gond a színházban a gyerekek szerepeltetése, akként gond lehet, ha felnőttek próbálnak erőltetetten gyerekek lenni. Ezúttal zömmel így történt. Nagypál Gábort, aki kitalált egy gyereket idéző használható testtartást, s részben Balázs Áront kivéve, aki nem törekszik mindenáron arra, hogy kamasz legyen, a többiek már-már a ripacskodástól sem riadva vissza, csak azért is kamaszok akarnak lenni. Huszta Dániel amellet, hogy most is belső fedezet nélkül mondja, inkább deklamálja szövegét (ahogy a *Pogánytáncban* s főleg a *Sirályban* tette/teszi; jó lenne figyelmeztetni, s talán kevesebb főszereppel terhelni, mert már most szinte jóvátehetetlenül modoros, üres és hiteltelen!), úgy durcáskodik, hogy rossz nézni. Kovács Nemes Andor pedig nagyon is csintalannak, rosszcsontnak akar látszani, de csak saját *Via Italia*-beli gesztusait ismétli. Ferenc Ágota pedig előbb érthetetlenül maflára veszi a szerepét, majd erről megfeledkezik. Puskás Kocsmárosként bántóan ripacskodik. Szilágyi Nándor pedig rossz Matula bácsi-utánzatként van jelen, igazi szerep és igazi mondatok nélkül; hamis.

A többiek, akik hol kárókatonák, hol csikók, hol gonosz Ságiak, derekasan lejtóznak, mert ezt a dolguk.

Joggal kérdezheti az olvasó: van valami jó is ebben az előadásban? Van. A zene (Mezei Szilárd), amit a színházi néző (és a kritikus is) a legkevésbé szokott észrevenni. Most azonban ezt a luxust nem engedheti meg magának.

GION NÁNDOR–MEZEI KINGA–GYARMATI KATA: KOLDUSTETŰ

Rendező: MEZEI Kinga m. v.

Dramaturg: GYARMATI Kata m. v.

Díszlet: CSÍK György m. v.

Jelmez: JANOVIČS Erika m. v.

Zene: MEZEI Szilárd m. v.

Színészek: SZILÁGYI Nándor m. v., BALÁZS Áron, NAGYPÁL Gábor m. v., HUSZTA Dániel, KOVÁCS NEMES Andor, FERENC Ágota, PUSKÁS Zoltán, VARGA Tamás, PONGÓ Gábor, ELOR Emina, NÉMET Attila, KARDOS Krisztián f. h.

Vékás Éva

## Mennyi szerelem!

Csehov: *Sirály*. Újvidéki Színház

Radoslav Milenković színházában a játéktér és a nézőtér helyet cserél. A néző a színpadon ül, s fentről figyeli a játékteret.

Mása talpig feketében áll a színpadon, unottan, sóhajtozva. Medvegyenko a játéktér bal oldalán elhelyezett mólón üldögél, meztelen lába a vízben, körülötte mindenfelé nád. A színpadig a vízben átgázolva és az ebben elhelyezett tuskókon lépkedve jut el. Az egész színpadot víz veszi körül, tele tuskókkal. A víznek a tavat kell idéznie, ami Csehov szerint „egyáltalán nem is látszik”, itt azonban jelképes szerepet tulajdonítanak neki, akárcsak a vízben levő tuskóknak és a deszkapallóknak. Szegényes világ, de idilli kép. Tópart, csend és egy szerelmes férfi.

Az idillt Mása töri meg, aki a részegségtől dülöngélve válaszol Medvegyenko kérdéseire.

Ezzel a „beszélgetéssel” kezdődik az előadás.

Medvegyenko szerelmes a lányba, aki nem hajlandó viszonzni a férfi érzelmeit. Mása hideg, életunt. És különben is mást szeret, csak hogy az ő szerelme is éppolyan viszonzatlan, mint Medvegyenkóé. Ő Trepljovot, a fiatal író szereti, aki viszont Nyinába szerelmes. És Nyina is belé. Mindaddig, amíg meg nem jelenik Trigorin, a – Trepljovot kivéve – mindenki szemében tehetséges író. Trigorint viszont Arkagyina, Trepljov színész-nő-mamája szereti. Rajtuk kívül itt van Dorn, a Csehov-drámák nélkülözhetetlen doktora és Polina, a jószágigazgató, Samrajev felesége, aki Dornt szereti. De ez a