

URBÁN BALÁZS

Vállalkozók, maffiózók, áthallások

■ BERTOLT BRECHT—KURT WEILL:

KOLDUSOPERA ■

A Koldusopera mindig a legnépszerűbb Brecht-darabok közé tartozott nálunk is, a kilencvenes években pedig szinte egymást érték a reprízek. Aktualitása vitathatatlan: a brechti mondanó az elmúlt másfél évtizedben igazán átérezhetővé, átélhetővé vált számunkra. A sorok minden különösebb erőltetés nélkül húsba marhatnak. Másfelől viszont a Koldusopera egyike ama kevés színpadi műnek, melyet bármelyik művészszínház bátran, a kommercializálódás vádját elkerülve műsorára tűzhet a közönség- és kasszasiker reményében is. Ami persze rögtön kis ellentmondást sejtet; hiszen minél magasabb a jegyek ára, annál kevésbé valószínű, hogy hitelesen, a képmutatás veszélye nélkül lehessen beszélni a színpadon elszegényedésről, nyomorról, társadalmi különbségekről.

Meglehet, ez az egyik oka annak, hogy a téma aktualitása ellenére oly kevésszer sikerült valóban emlékezetes előadást készíteni a Koldusoperából. (Magam – lehet, hogy koromnál fogva – csak egy ilyenre emlékszem: az Új Színház utolsó, Novák Eszter rendezte bemutatójára, amely a konkrét társadalmi helyzettől némileg elvonatkoztatva, általánosabban fogalmazva szolt a morál kétségbeesztő és ugyancsak időszerű hiányáról.) A Katona premiérjét érezhetően igen nagy várakozás előzte meg, melyet a színház kvalitásai mellett a vállalkozás formátuma is indokoltá tett. A teátrum első nagy zenés próbálkozását nemcsak nagyon erős szereposztással állította ki, de önálló zenekart is szerződttetett, melynek vezetését Kerényi Gáborra bízta. A rendező, Ascher Tamás a legújabb idők szokásától eltérően meghagyta a háromfelvonásos szerkezetet, s ezzel együtt a körülbelül háromórás tiszta játékidőt.

Kérdés, hogy ezen a mindvégig érzékelhető formátumon túl mi adhat igazán jelentőséget, hangsúlyt a bemutatónak. Alighanem az, amit a műsorlap oly határozottan, pontosan megfogalmaz: „Nem lehet (...) az áthallásokra hagyatkozni, hanem meg kell találni az előadásnak azt a teátrális formáját, amely nem egyszerűen a mondatokkal, hanem színi megoldásaival, eredeti színi megoldásaival sugározza ki a darab ma legaktuálisabbnak vélt tartalmait.” Sajnos keresve sem lehetne olyan mondatot találni, mely az előadás alapproblémáját ennél pontosabban megfogalmazná. Mert ha valami hiányzik ebből a (zenei részeket leszámítva) magas színvonalon, imponáló szakmai tudással megvalósított produk-

Fullajtár Andrea (Lucy), Máté Gábor (Bicska Maxi) és Ónodi Eszter (Polly)

cióból, az éppen az eredeti színi megoldás (illetve alapvetően az eredeti tartalmi-formai ötlet, gondolat). Ascher rendezése éppen az áthallásokat erősíti fel, finoman, intelligensen, soha nem didaktikusan, de nem is különösebben invenciózusan. A kulcsjelenet a harmadik felvonásban látható: amikor Tigris Brown el akarja fogatni Peachum álkoldusait, s a „kolduskirály” figyelmezteti a rendőrkapitányt a vállalkozás lehetetlenségére (mondván, akkor majd megjelennek az igazi szegények is), az ablakról a párat letisztítva az üveg mögül előtűnik a kirekesztett, minden „buliból” kimaradó szegények sokasága. Erős kép, bár hatásmechanizmusa túlonúl kiszámítható ahhoz, hogy emocionális hatása is erős legyen. Brechtet játszván ez persze nem is egyértelműen cél, a hatást inkább az intellektuális feldolgozás könnyedsége tompítja. Az a különbség, amely a felismerés és a ráismerés között van. Ascher színi megoldásai – ez a jelenet éppúgy, mint a kisebb ötletek (a tévéstábnak csípőből sablonszöveget daráló Smith őrmester, a kivégzést megtekintő „előkelőségek” VIP-kitűzője stb.) – az utóbbira játszanak rá. A maffiakapcsolatokban is összefonódó gazdasági-politikai establishment és a mindenkől kiszoruló, rohamosan elszegényedő plebs ellentéte persze ismerős. Mondhatni, a legkézenfekvőbb áthallás. De ezek természetének relatív felismerése és színi megjelenítése teljes egészében hiányzik az előadásból. (Kérdés persze, hogy ezt a célt nem szolgálná-e jobban egy kevésbé jól fésült, dühödtebb, formailag is radikálisabb produkció.)

Ha az ember megbékül ezzel a hiánnyal, többnyire jól érzi magát az előadás alatt. Szakács Györgyi például ötletesen, a legkézenfekvőbb sablonokat kerülve tervezte a jelmezeket. Kedvencem Peachumné piaci kofába oltott keresztanyát idéző ruhája, de még a bandatagok ruházata is szellemesen egyénített. Khell Zsolt tere pragmatikus és látványos egyszerre: a kabarészínpadokra asszociáltató díszes függöny a hosszabb átdíszletezéseket is lehetővé teszi, az ügyesen osztott játéktér képek komponálására éppúgy alkalmas, mint komolyabb mozgássorok abszolválására (amire Bodor Johanna érezhetően prózai színészekhez igazított koreográfiája néhányszor – például a második koldusfináléban – kísérletet is tesz). A szereposztásnak gyenge pontja éppúgy nincs, mint látványos színészi meglepetése: a színészek egy-két alapvonást érzékletesen és rutinosan kiemelve hozzák a figurákat. A bandatagokat nemcsak jelmezzük, de Fekete Ernő, Elek Ferenc, Nagy Ervin, Rába Roland és Szabó Győző játéka is egyéníti. Tóth Zoltán érzéketlenül zabáló Kimball tiszteletese éppúgy emlékeztünkben marad, mint Vajdai Vilmos Smith rendőrének tenyérbe mászóan pimasz mosolya. Varga Zoltán jovialis, mindenekfelett a saját hasznát néző hivatalnoknak mutatja Brownt, Fullajtár Andrea Lucyje az elkényeztetett milliomoslányka és az egzaltált hisztérika vonásainak meggyőző elegye. Básti Juli Kocsmá Jennyje is elsősorban kemény üzletasszony, akinek kötődése Maxihoz a szokottnál kevésbé hangsúlyos. Hollósi Frigyes Peachumje a plebejus vonásokat csak üzletileg használja, egyébként kifinomult modorral simul a békés maffiózó-politikus társadalomba. Neje, a Csákányi Eszter játszott Peachumné gyakran sandít ugyan a butykos felé, de a döntő (értsd: kassza determinálta) pillanatokban nagyon is helyén az esze. Lányuknak volt kitől üzleti érzéket örökölnie. Ónodi Eszter cseppet sem mutatja libuskának Pollyt (ami helyenként picit ellent is mond a ki nem húzott szövegnek), már a házasságkötés pillanatától fogva érződik: csak idő kérdése, mikor veszi át az üzlet irányítását. Máté Gábor Maxija sem elvetemült gonosztevő, inkább jó svádájú üzletember, aki vállalkozásait az alvilág kissé ingoványos terepén rendezte be.

Az egy irányba ható szerepformálások természetesen ismét erősítik az áthallásokat, az optimálisnál talán kicsit egységesebben

Kocsmá Jenny: Básti Juli





Varga Zoltán (Tigris Brown) és Máté Gábor

Koncz Zsuzsa felvételei

ugyan, de értékelendő szakmai színvonalon. A songok abszolválásánál azonban kétség-telenül mutatkoznak szakmai problémák is. A Kerényi Gábor által elképesztő lendülettel dirigált és határozottan összefogott zenekarral a színészek nem mindig tudnak lépést tartani. Legkevésbé ez Básti Julira és Csákányi Eszterre igaz, az ő muzikalitásuk áll legközelebb az optimumhoz (többek közt ezért is kár, hogy éppen a *Salamon-dal* rövidül meg fájdalmasan). A többieknél gyakrabban feltűnnek énektechnikai problémák, amelyeket részint parlandókkal, részint színészi erővel próbálnak megoldani. Utóbbi azonban nem pótolhat mindent, még ha néha hathatós támogatást is ad. Ónodi Eszter legsikeresebb songja egyértelműen a férjválasztásról szóló dal, ahol az apróbb technikai problémák még áthidalhatók ügyesen megválogatott színészi eszközökkel, ám a *Kalóz Jenny-dalt* ezek sem menthetik meg. Máté Gábornál pedig leginkább az arányokkal van a baj: a mű végére a parlando mögül gyakorlatilag eltűnik az ének. Mindezt a karral megtámogatott, egyébként helyénvalóan ironikus *Harmadik koldusfinálé* szép zenei megoldása sem feledteti.

Nem szeretném részletesebben felróni a zenei hiányosságokat, csupán jelezni kívántam, hogy azt a bemutató indokál is szolgáló igényt, miszerint a Katona színészei is szeretnének már zenés produkcióban részt venni, az előadás nem egészen (vagy legalábbis igen egyoldalúan) elégíti ki. Az indokot tekintve a jegyek árára sandító és a *Második koldusfinálé* szövegére asszociáló nézőnek még akár gonosz gondolatai is támadhatnak. Ám ettől függetlenül tény, hogy a produkció tétje nem érződik igazán. Ami a csomagolás értékelendő eleganciája és gondossága ellenére is némi szomorúsággal tölti el a recenzenst.

BERTOLT BRECHT: KOLDUSOPERA (Katona József Színház)

FORDÍTÓTTA: Blum Tamás. **DRAMATURG:** Fodor Géza. **DÍSZLET:** Khell Zsolt. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **FÉNY:** Bányai Tamás. **ZENEI VEZETŐ:** Kerényi Gábor. **ZENEI MUNKATÁRS:** Komlósi Zsuzsanna, Flohr Mária. **KOREOGRÁFUS:** Bodor Johanna. **MOZGÁS:** Gyöngyösi Tamás. **ASSZISZTENS:** Malgot Eszter, Tiwald György. **RENDEZŐ:** Ascher Tamás.

SZEREPLŐK: Máté Gábor, Hollósi Frigyes, Csákányi Eszter, Ónodi Eszter, Varga Zoltán, Fullajtár Andrea, Básti Juli, Fekete Ernő, Nagy Ervin, Elek Ferenc, Rába Roland, Szabó Győző, Csujja Imre m. v., Kiss Eszter, Czákó Klára, Rezes Judit f. h., Illés Györgyi, Tóth Anita, Vajdai Vilmos, Kocsis Gergely/Takátsy Péter, Tóth Zoltán.

Nem kis merészség volt Valló Péter részéről, hogy a Radnóti Színház Volpone-előadásához az eredeti verses darabot vette elő, nem pedig a sokkal ismertebb prózai átiratot, amely Stefan Zweig, Jules Romains és állítólag további, névtelen közreműködők jóvoltából nemzetközi népszerűsége tette szert, s amely Illyés Gyula adaptációjában a mindmáig legsikerültebb hazai előadás – Nemzeti Színház a Katona József Színházban, 1953, Gellért Endre rendezése – alapjául szolgált. E szöveg 1954-es kiadását az átköltő Illyés Gyula vezeti be, és rögtön az első bekezdésben minden teketória nélkül leszögezi: „A mű eredeti formája két cselekvényt társít, hosszadalmasan, az alapgondolat ártalmára. Az egyik elhagyása – a lényeg kiemelése – a darabnak új diadalutatót nyitott.”

A két változat egybevetése hálás filozofizológus témája lehetne; mindenesetre megjegyzendő, hogy nagyítóval kellene keresni bennük az azonos mondatokat. Az átdolgozás ismerőinek azonban a mostani bemutatót nézve itt-ott hiányérzetük támadhat, például már pusztán azért is, mert Zweig, Romains et Co. Ben Jonsonnál több és igazán jól etalált beszélő állatnevet alkalmazott; így Corbaccio fiából, Bonarióból Leone (= Oroszlán) kapitány lett, Lady Volna becsületes utcalány utódát Caninának (= Szuka), Hollóné, Celia *pan-danját* pedig Colombának (= Galamb) hívják. Lényegesebb a két befejezés közötti eltérés: míg az eredetiben valamennyi szereplő pórul jár, s érdeme szerint bűnhődik, az átirat Mosca, a parazita teljes győzelmével zárul: Volpone, akire – ha „élne” – akasztófa várna, kénytelen mindenéből kiforgatva eltakarodni Velencéből. A két befejezés közül – amint ez a XX. századi keletkezési időpont ismeretében természetes is – az újabb a nyugatalanítóbb, találkoztunk is már vele számos változatban: a ravaszabb gazfickó kerekedik felül; gondoljunk az Osztrovszkij-dramákra, gondoljunk a rendezői Fortinbras-változatokra vagy legutóbbról az *Amalfi hercegnőre*, amelyet ugyancsak ilyenszerű poénra hegyeztek ki. Másfelől a ravaszabb gazfickó evidens módon okosabb is a többinél, s ekként győzelme bizonyos, kissé talán elferdült nézői igazságérzetet is kielégít. Harmadrészt pedig Mosca győzelme következtében a törvényszéki jelenet (amelyből az átiratban csak egy van) egyszerűbb és áttekinthetőbb lesz, míg az eredetiben a kelleténél legalább kettővel több a csavar.

Hogy csak a leglényegesebb különbségeknél maradjunk, itt van végül az Illyés által hivatkozott második számú „cselekvény”, azaz a turisták: Sir Politicus Volna, Lady Volna és Peregrinus vonala, amely valóban fölösleges ballasztnak tűnik a