

Brecht ismét hódít. Egyre több színházi ember gondolja úgy, hogy az ő művein keresztül tud valami lényegeset elmondani magáról vagy arról, ami velünk itt ma történik. Az utóbbi időben egymást érték a Brecht-bemutatók, láthatuk a korszakos opuszokat, de a kevésbé ismert egyfelvonásosokat is, míg ebben az évadban (a Szekszárdi Deutsche Bühne német nyelvű előadását nem számítva) háromszor ment fel a függöny J. J. Peachum sóhói koldusruhájára. Az idén tehát a Koldusopera a sláger; Bicska Maxi számtalan alakban perdül a reflektorok elé, hogy mohó tekintetével végigpásztázza rajtunk, negédes mosollyal hirdesse a szép új világ közeledtét.

A két felvonás között lezajló ártalmatlan „gerillaakció” (vagy akár ennek hiánya) igen pontosan jellemzi az előadást. A *Művész Színházban* békén hagynak a szünetben is, *Kaposvárott* egy koldus molesztálja a békésen büfézőket „A KULTÚRÁÉRT” feliratú táblával a nyakában, *Nyíregyházán* pedig a vasfüggöny előtt divatbemutatót tartanak a színészek.

A politizáló, provokatív Brecht számúve van a Művész Színház előadásából, a rendező, *Taub János*, mintha higiénés okokból tartózkodna mindenfajta közéletiségtől, a darab szakemberként érdekli, nem demonstrál, hanem komponál, majd hogy nem l'art pour l'art formai kísérleteket végez. Az első húsz percben mindez kitűnő eredményekkel jár, a hatalmas, csupasz kongó térben a saját arcukat transzparensnek használó koldusok felvonulása, a pörgő rendőrkordonnal végzett oszlatás vagy *Hirtling István* (Kikiáltó) sallangtalan magánszáma a Cápa-dallal nagyszerűen megoldott jelenetek. Modern, dinamikus, elegáns ekkor az előadás, körmönfontan adaptált musicalemekekkel, melyeket finoman ellenpontosznak a nagyzenekar helyett alkalmazott egy szál zongora cinikusan kopár futamai. De a Peachum irodájában játszó első prózai résztől fokozatosan szürkülni kezd a játék, míg a kínosan ötletelen esküvői jelenet unalmába fullad, amit a későbbiekben csak pillanatokra tud feloldani egy-egy látványosabb színészi megoldás.


Babarczy László 1972-ben egyszer már megrendezte *Kaposvárott* a Koldusoperát, és bár ez állítólag gyökeresen új előadás, anakronisztikus formanyelve egy letűnt színházi korszakot idéz.

MAGYAR

Napló

3 évf. 33 Ft

AZ IRODALMI ÚJSÁG MEGJELIK KÉTHETENKÉNT



ÜRÉGK AZ ÜRÉGKNEK

Napló, vers, esszé, próza, kritika, honi és európai tudósítások, beszélgetések a kultúráról és egyéb hírbaválósgok

A Koldusopera-paradoxon

Ki-vételt képez itt is az első néhány perc, mikor a Cápa-dal elénekléséhez egy golfütőt körbeadogatva, gyászruhában felvonul az összes szereplő. Aki megkapja az ütőt, az elénekel egy strófát, majd a lassan szétbomló tömegből előkerül Maxi, befejezi a dalt, és vigyorogva hatalmasat suhint a levegőbe. Am ezután itt is leül a játék, a bizonytalannak látszó színészek hamar elszürkülnek, a rendező a koncepció szembeötlő hiányát a szociális utalások felerősítésével próbálja pótolni (ezért caplat fel a büfébe a Filch-t játszó *Szula László* alamizsnát koldulni a kultúra javára). Nyilván *Eörsi István* szabatosan komor fordítása is hozzájárul ahhoz, hogy a darab frivol játékosága és pimaszsága helyett valamiféle moralizáló merevség uralja az előadást.

Nyíregyházán a díszlet- és jelmezterveket a *T. J. V. I. Stúdió* jegyzi, ami a jelmezek tekintetében annyit tesz, hogy különböző ruházati kft.-k kínálatából összeválogatták a megfelelő méretű cipőket, jogginkokat és sildes reklámsapkákat. A divatbemutatót az előadás narrátora vezeti az ott kipróbált pökhendi, blazírt stílusában, de ez az ironikus köret sem tudja feledtetni, hogy mindez halálosan komoly. A menedzsment terén itt már egy lépéssel előrébb járnak a kaposváriaknál, a koldulás mártírúmának felmutatása helyett annak fensőbbes arroganciáját érzékeltetik. A konferanszié bejelenti, hogy – mondjuk – Tojás Ede sportos szabású, vajszínű öltönye a Renomé Italy Kft. boltjában kapható, mire a Tojás Ede „jópofán” végiglejt a színpadon a szünetre is a nézőtérre maradt 30–40 ember értő vagy értetlenkedő tekintetétől kísérve. A gügyöge manipuláló piaci mechanizmus hülyére van véve, a szponzoráló cég mégis elégedett lehet. De egy egész előadás működtetéséhez több kell, mint diákos szemtelenség.

Pedig az első percek itt is érdekesek, igaz, nem a formai szépség és kitaláltság, hanem egy játékos ötlet kibontása miatt: Peachum raktára itt egy KGST-piac és egy nagykorúti turkáló elegye, s ehhez mérten az alakok is a mai alvilág gengsztertoposzokat mucsaikul majmoló figurái. Ezen az úton továbbhaladva *Blum Tamás* fordításából szinte csak a névelőket hagyták érintetlenül az alkotók, s a szöveget a városi argó gyakran brutális kiszólásaival „modernizálták”. A rendező, *Verebes István* végiggondolta, hogy 1928-ban milyen kihívást jelenthetett a darab a korabeli publikumnak, s inkább ezen a téren kívánt Brechthez hű maradni. Ezért aztán nem a zsinórpaddásról belógatott táblákon jelenik meg a következő jelenet szűkszavú ismertetése, hanem egy hónaljig erő öltönytadrágban flangáló pikírt clown konferálja fel ezeket. Ez a fejét vakaró, sóhajtozó műsorvezető (*Berki Antal*), aki elküldi a közönséget melegebb éghajlatra, ha egy song után tapsolni mer, nyilvánvalóan egy Verebes-alterego vagy inkább imitátor (lásd keskeny professzorszemüveg), a rendező fityiszen végződő, meghosszabbított keze. A dolgok konkrét megfeleltetésének játékos izgalma persze egy fél felvonásnál tovább nem tart ki. Verebes is érezheti ezt, mert a parlagian amerikanizáló Magyarországról készülő tablóképet váratlanul félbehagyja. Innentől viszont az eredeti koncepcióra utaló ötletek (például Jenny Intim Centre) a levegőben lógnak, a töretlenül csipkelődő konferanszié egyre unalmasabbá és idegesítőbbé lesz, s az egyetlen izgalmat a színpadra bevonszolt ló kitörni kész, szépséges idegessége jelenti.

Bár tökéletesen különböző karakterű Bicska Maxikat látunk, egy dologban mindnyájuk alakí-

tása megegyezik, hogy képtelenek hitelesíteni a megfellebbezhetetlen tekintélyt. Látszólag *Bubik István* alkata a legideálisabb erre a feladatra, ám hiába tar feje és robusztus alakja, játékából süt a lomha tétováság. Az ilyen melákokat szokták egyetlen ütessel leteríteni a diszkó előtt lebzselő agresszív tökmagok: a kiszolgáltatottság látszata mögött lapuló, lefegyverző őserővel kívánta igazolni Maxi hatalmát Babarczy László, mikor előadása főszereplőjévé – megkettőzve – *Ottlik Ádámot*, illetve *Némedi Árpádot* tette. Csakhogy ezt a szuggesztív hatást nem lehet mesterségesen előidézni, ezért hát hiába vágja a törét ügyesen a falba Maxi, nálánál sokkal markánsabb egyéniség benyomását kelti Lóvé Mátyás (*Törköly Levente*). Nyíregyházán is Mátyásról (*Megyeri Zoltán*) hinnénk el inkább, hogy féken tudja tartani a csürhét, *Gados Béla* jovialis alakja láttán eszünkbe sem jutna, hogy London leghírhedtebb haramiájával van dolgunk. Bicska Maxit pont a cylinderbe és glazkesztyűbe bújó vadállatióság teszi lenyűgözően bizarrá, de ha csak a glazkesztyű és a ci-

linder marad, a játék kihül, elveszíti tétjét. Nem valószínű azonban, hogy csupán szereposztásbeli tévedésekről lenne szó. A személyiségből fakadó tekintély megjelenítésének a tragédiák letűnével, és a globális ironikus látásmód előretörésével hagyomány a szakadt a színházban, az esszenciális értékek ellehetetlenülésével csupán a státus vív ki tiszteletet úgy az életben, mint a színpadon is. Ha egy színész ezt nem veszi figyelembe, elkerülhetlenül pózokba és pátoszba fullad.

Brecht napjainkban kétségtenül a reneszánszát éli, ezek az előadások azonban nem igazolják a hirtelen újra fellobbant vonalmat. A kérdésre, hogy az epikus színház tradícióinak hű felelevenítése a pusztá illusztrációnál több tud-e lenni, Babarczy László válasza, hogy igen, de előadása végső soron másról tanúskodik. Taub János nemel válaszol, s a darab instrukcióit jórészt figyelmen kívül hagyva készíti egy artisztikus, ám nyúlós és kissé formalista előadást. Verebes István pedig csak a gesztust tartja fontosnak, elidegenítő eszközökkel az elidegenedett világról beszélni – csakhogy az aktualizálással és a direkt „spontaneitással” pont közel akar vinni a játékhoz, míg más szinten arra ösztökél, hogy tartsuk meg a két lépés távolságot: ez a két ellentétes hatóerő kioltja egymást, és helyében zavarba ejtő stílustalanság keletkezik.

A Koldusopera repertoárra tűzése remek ötletnek ígérkezett. Az utcákat évtizedek után ismét ellepték a koldusok, szervezett kereteket kezd ölteni a bűnözés, a hatóságok korrumpálhatóságához sem férhet sok kétség. Hiába szól mégis riasztóan ismerős jelenségekről a darab, hiába hihető társadalmi próféciája, ha csak sztereotípiákon keresztül juthat érvényre a belőle harsogó társadalombíráló felhang, az mindenkit halálra untat. A pontokba szedhető mondanivaló az, ami a nézőt a legkevésbé érdekli a színházban, ha századszor is a szájába ráják, hogy a világ romlott, egyre nagyobbak a társadalmi különbségek, és a kiváltságok nem mindig a valós érdem szerint oszlanak el. Ugyanakkor azt is figyelembe kell venni, hogy ma ez a darab ezekről – is – szól, s nem lehet belőle egy általánosságokban fogalmazó, tetszetős műtárgyat faragni. A paradoxon feloldásra vár.

TASNÁDI ISTVÁN