

# KOLDUSOPERA

Alábbi összeállításunkban a közelmúltban több helyen is látott *Koldusopera*-előadások kritikáját közöljük, továbbá a jelenleg rendelkezésre álló négy *Koldusopera*-fordítás összehasonlító elemzését. A klasszikusok fordítása, illetve újrafordítása,

valamint a különféle fordításoknak egymáshoz, illetve a rájuk épülő előadásokhoz fűződő viszonya ritkán tárgyalt, bár a „levegőben lévő” szakmai probléma; ezért erre a kérdéskörre következő számainkban is visszatérünk.

Sándor L. István

## ÉRTÉKZAVARBAN

### BERTOLT BRECHT: KOLDUSOPERA

Megfontolt repertoárépítés helyett valamiféle kampányjelleg, dömpingszerűség jellemzi színházaink többségének műsorpolitikáját. Ennek egyértelmű jele, hogy váratlanul divatba jönnek (majd hirtelen kihullanak a műsorszorból) szerzők, darabok. Idén Arthur Miller mellett Bertolt Brecht is visszatért a legkedveltebb színműírók sorába. Darabjai közül a *Koldusopera* az aktuális kedvenc. Két újabb bemutató is követte a Művész Színház szezon eleji produkcióját (mely – hibái ellenére – ebben az évadban a darab legötletesebb, legegységesebb stílusú előadásának bizonyult).

Maguk az előadások jobbára nem igazolták a szerző és a darab iránt feltámadt érdeklődést. Alig találni olyasvalamit a *Koldusopera* bemutatóiban, ami művészileg is igazolná a vállalkozást. Mintha a színrevivők nem kerestek volna többet a magától értetődő időszerűségénél, mintha nem leltek volna rá arra a megközelítésmódra, ami a darab inkább csak sejtethető, semmint egyértelműen felismerhető jellemzőit tenné hozzáférhetővé. Azt, ami nem a történetben, szavakban, figurákban, hanem a darab hátterében, mélyrétegében jelenik meg: műfaji és nyelvi sokszínűségében, többértelműségében, kulturális utalásrendszerében, a felhasznált és ironizált hagyományokban, a demonstrált szándék és a belső szerkezet közötti feszültségben.

Pedig az újabb két bemutató esetében lehetőség kínálkozott arra, hogy szokatlan, új minőség szülessen, ugyanis mindkét rendező olyan kiindulópontot választott, amely védelmet nyújthatott volna a darabhoz tapadt megszokások, színházi konvenciók ellen, s konzervszemlélet helyett valamiféle korszerűbb szellemet hozhatott volna a színpadra. Verebes István nyíregyházi rendezése ugyanis kötetlen szellemben alakította át a szöveget és a szerkezetet, Babarczy László pedig új fordítást választott a kaposvári előadáshoz.

#### Újrafordítás

Közismert, sokat játszott darab is kissé szokatlanok tűnik, ha új szövegváltozatban kerül színpadra. A megszokott helyzetekben ismeretlen mondatok hangzanak el, az unalomig ismert szövegben új árnyalatok fedezhetők fel. A nyelvi elavulásán túl ez a figyelmet aktivizáló váratlanosság, a megszokások függőségéből kiszabadító szokatlanosság teszi indokoltá a klasszikusok újrafordítását. De a vállalkozás értelmét csakis az az előadás igazolhatja, amelyik maga is szokatlan színekben, ismeretlen összefüggésben képes megjeleníteni a művet.

A kaposvári *Koldusopera*-bemutató kiábrándult játékoságához **Eörsi István** új fordítása teremt alapot. Az új szövegváltozat keserű iróniája a darab jelentését a társadalmi parabolától a létélményeket kimért szarkazmussal, fanyar bölcselkedéssel megfogalmazó áttételesség irányába tágitja. **Eörsi** a köznyelvi formulákat a szereplők által magától értetődő természetességgel használt szlenggel és nagy átéltséggel próbálgatott előkelő modorossággal keveri. Az előbbi sejtethetően a figurák anyanyelve, az utóbbi meg talán az az idegen nyelv, amelyet csak mosolyt fakasztó akcentussal képesek használni. Ez a sajátos beszédmód azt érzékelteti, hogy személyiségük éppannyira ambivalens, mint társadalmi szerepük. (Épp ezért a darab jelenetei a helyzetek és a kapcsolatok kétértelműségére, állandó átértelmezésére épülnek.) Bárkinek látszanak is a szereplők, mindig *látszatok* maradnak. Társadalmi státusuk lényege az átmenet, személyiségüké az átváltozás. Alvilági figurák vállalkozó szellemű üzletembereknek látszanak; gengszterlétükben meghonosítják a polgári mentalitást, életvitelükkel kikezdi a polgári értékrend makulátlanságát. Cselekedeteiket a vulgaritásba alászállt hagyományos polgári értékek

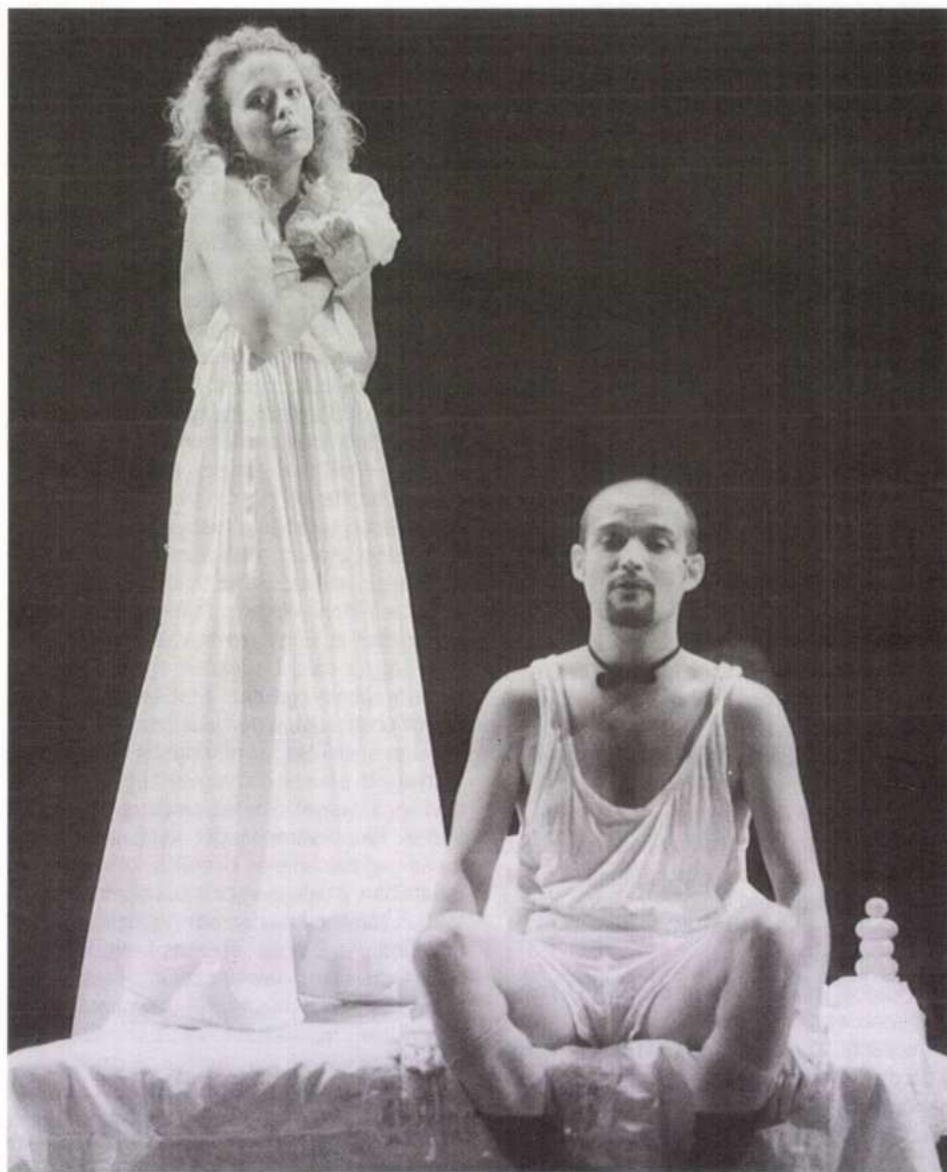
irányítják: feltörekvés, érvényesülésvágy, szerelmi szenvedély, féltés, féltékenység. De ezekhez a motivációkhoz, melyekhez a kulturális hagyomány állandóan morális tartalmakat kapcsol, a darabban szüntelenül amorális cselekedetek társulnak: a kötődéseket, szerelmi, családi, baráti, „kollegiális” kapcsolatokat végletesen individuális érdekek zilálják szét, az összetartozások, az érzelmi kötődések mindegyike áruláshoz vezet. Látszatnak bizonyul tehát minden: mindenki más, mint aminek látszik, de ez a másság éppúgy csak *látszat*, mint az a szerep, amelyben megnyilatkozik. Érzelmi játékokkal, erőviszonyokat próbálgató játésmákkal palástolt belső üresség tehát a szereplők igazi létformája, világukat az individuális érdek önzésében palástolhatatlan értékzavar jellemzi. Minden csak szerep, de az álarcok mögött újra meg újra csak a pusztulás egyetemes törvényeinek alávetett ür táruhat fel, a riasztó társadalmi funkciózavarokban megmutatókozó univerzális káosz.

Ez a keserű világkép fogalmazódik meg a songokban is. **Eörsi** szövegváltozatának érdeme, hogy a dalszövegekben egyértelműbben, keményebben fogalmaz. Fordításában a szereplők sötét és kegyetlen világhoz fűznek önflekkéket énekükkel: az amorális világnyi romboló erejét, a bűnbe űző vágyak kegyetlenségét, a világi törvények által az emberre szabadított vétkes kikerülhetetlenségét fogalmazzák meg az önmagukra ismerés kivételes, kényszerű pillanataiban. A dalszövegek a súlytalannak hitt játékban váratlanul megérett döbbenetet, az élet könnyed pózokkal és kétséges szerepekkel elpalástolhatatlan, feloldhatatlan keserűségét közvetítik. **Eörsi** megerősíti a songok villoni hangvételét, morális mértéket és amorális létformákat szembesítő (ön)iróniáját. A dalok nyelvhasználatában kétes bölcsességhez vezető műveltséganyag keveredik azzal a finoman stilizált argóval, amely a legjobb magyar Villon-fordítások sajátja.

#### Megvalósulatlan lehetőségek

A kaposvári előadás azonban csak töredékesen tudott élni a szövegváltozat teremtette lehetőségekkel. Részleteiben ígéretes, részletességében azonban kidolgozatlan előadás született. A rendezői képalkotás, az elidegenítő effektusként is működő stilizáció hatásos, de pontatlanul megvalósított részleteket teremtett, a színészi játékból, az alakformálásból, a jelenetépítkezésből pedig hiányzott a következetesség és a meggyőző erő.

Szép az előadás nyitóképe (mely egyszerűsége tovább épített vizuális motívuma a produkciónak). A világos háttér előtt sötét ruhás alakok rendezett csoportképe tárul fel. Középen, tolszékben Kocsma Jenny ül, mellette kétfelől, mint



**Csapó Virág (Polly) és Ottlik Ádám (Maxi) a kaposvári Koldusoperában**

valamiféle fegyelmezett nagyrúri közönség, cilinderes urak és zárt ruhájú hölgyek állnak. Afféle bemutatkozásként sorra az előtérbe lépnek a darab főszereplői. Peachum Bicska Maxinak adja át a golfütőt, mindkettőn golfütéseket imitálnak. Majd az előtérbe sétál karonfogva Polly és Lucy, közben a hátuk mögött újabb és újabb szereplőkkel folytatódik tovább az imitált golfjátssza. A háttérben állók nemcsak tekintetükkel, de testükkel is követik a képzeletbeli labda útját: hajlanak jobbra-balra, előre-hátra, furcsa pózokba tekerednek. A *Második koldusfinálé*ban a civilruhássá vedlett csoportkép alkotja Bicska Maxi dalának háttérét, a figurák jelenlétük póztalan gesztusával erősítik meg a felvonást záró

song keserűségét. A fináléban a nyitóképből ismert csoportalakzatokra, mozgásokra ismerni. Bicska Maxi búcsúzásként elhangzó programbeszédére alig figyelnek a többiek; pusmogások, beszélgetések zavarják a szónoklatot, mindenkit inkább a kivégzés látványossága izgat. Ám a szerepéből kilépő Peachum happy endet jelent be. Az orgonasípok és a rózszaablak sziluettje előtt (ez alkotja a színpad háttérét) palló ereszkedik le, melyen a királynő fehér egyenruhás követeként Tigris Brown lép elő, lábai között lófejben végződő pálcával. Így hozza, komikus ünnepélyességgel a felmentő ítéletet Bicska Maxinak.

Ez a groteszk felhangokkal teli ironia más részletekben is megjelenik. Adjuk meg az érzelmeknek azt, ami az érzelmeknek jár — mondja Pollynak Maxi, amikor az esküvői lakoma végén a bandatagok magukra hagyják őket. Mindket-

ten vetközni kezdenek, s riadtan állnak alsóruhában egymással szemközt. Zavaruk az érzelmek, kapcsolatok hiábavalóságának szól. „Ki tudja, meddig tart a vonzalom” — éneklük az adott helyzetben váratlan keserűséggel, miközben gyorsan maguk elé kapják levett ruhadarabjaikat. Elégikusan, némi fájdalommal idézi fel Bicska Maxi a Kocsma Jennyvel együtt töltött időket a *Striciballadában*, pedig akkor még nem tudhatja, hogy egykori élettársa feladta őt a rendőrségnek. Keserű iróniát érzünk abban is, ahogyan Maxi a hajdani időket idézve belefekszik a toloszékében üldögélő Jenny ölébe. Úgy festenek, mint valami furcsa, groteszk pietá. Szép részlete az előadásnak, amikor a letartóztatásukra érkező Tigris Brownékkal szembeállva a koldusok marionettszerű mozgással imitálják az indulójukat játszó zenekart. A bábok szerepébe rejtőzött emberek mellett ember nagyságú bábok fekszenek; korábban rajtuk szemléltette Filchnek a koldusmesterség fogásait Peachum, s a rendőrök most ezeket püfölik, őket fogják le. Ez a részlet is mutatja, hogy az előadásban mély értelmű, gesztusértékű mozgások, színpadi képek sokasága jelenik meg (koreográfus Gesler György), amelyek azonban mégsem válnak az egész előadást meghatározó stílusformáló erővé. (Pedig a színpadszerűséget hangsúlyozó dobogórendszer megfelelő keretet teremtett volna ehhez. A díszlet egy képlékeny világ érzetét is kelti: a nyitott színpadot a különféle helyszíneknél különféle elemek zárják le, de mindegyik átjárható marad. A Peachum szobáját keretező ruhafogasok között éppúgy át lehet lépni, mint a bűntanya lengő lécei, a bordély hasadt spanyolfalai, vagy akár a börtön könnyedén szétfeszíthető rácsai között.)

A jelenetekben hálás helyzetek sokasága marad kihasználatlanul, kidolgozatlanul. Nem működnek a játsszák, nincsenek kidolgozva az erőviszonyok, nem látni, honnan hová tartanak a szereplők, hogyan változnak kapcsolataik. Enervált, feszültségektől mentes például (különösen az első szereposztásban) az a játsszamosorozat, amely a bandavezér és a bandatagok között zajlik az esküvői lakomán. Váratlan tehát a gesztus, amikor Bicska Maxi kését az ajtóba vágva teremt rendet. Ugyanezt a mozdulatot ismétli meg Polly, hogy tekintélyt szerezzen, amikor menekülni kényszerülő férjéről megörökli a hatalmat a banda felett. Túlzottan harsány gesztusokkal egyértelműsített, tehát nem elég érdekes, sokszínű az a jelenet sem, amikor Bicska Maxi ketrecénél szembetalálkozik egymással a két feleség. (A példák csupán kiragadottak, a sor hosszan folytatható.)

Mindez abból is következik, hogy a színészi alakítások sem igazán következetesek, kidolgozottak. Az előadást kettős szereposztásban játsszák, ami az erők érthetetlen szétforgácsolását eredményezi. Az az érzésünk, hogy a két sze-

reosztás „összevonásából” erőteljesebb előadás születhetett volna. (Néhol talán a színészeket is érdemes lenne „összegyűrni,” a szerep egyik összetevőjét az egyik oldja meg eredményesebben, más rétegeket inkább a másik szereplő dolgoz ki pontosabban.) Arra gyanakszunk, hogy a rendezői koncepció — mindkét szereposztásban — valamiféle antihősnek szánta Bicska Maxit, aki hiábavalóan begyakorolt nagyvilági pózokkal igyekszik átvergődni szerencsétlen életén; legalábbis erre utal mindkét szerepfelfogás. Az első szereposztás Maxija (Némedi Árpád) erőtlen, azonosíthatatlan figura, aki mellett túlságosan is erőteljes nőalakok jelennek meg. A másik Maxi (Ottlik Ádám) vonzereje éppen így szerep, de ez az érdesebb, nyersebb alak nagyobb rutinnal fedi el belső bizonytalanságait. Ez(ek) a szerepfelfogás(ok) azonban egyrészt hihetlenné teszi(k) Maxi jelenlegi helyzetét (úgy is mondhatnánk: státusát), másrészt az előadás belső viszonyait is megbontja(k), ugyanis a főszereplő mellett, vele szemben karakteres, bár gyakran következtelenül viselkedő alakok jelennek meg. Börcsök Enikő első szereposztásbeli Pollyja szerelemre vágyó, családja ellen lázadó bakfisból talán túl hamar érik férjével szemben is kíméletlen, rideg üzletasszonyrá. A második szereposztás Pollyja, Csapó Virág viszont majdnem mindvégig megmarad naiv, szerelemre vágyó lánynak, aki inkább csak játékként tudja megélni a felfordulást, amibe belekeveredett. (A második szereposztásban válik hihetővé, hogy Polly szerelmes Lesz Maxiba, ám az első szereposztásban követhető végig, hogy mivé is alakul ez a kapcsolat.) Spindler Béla Tigris Brownja (az első szereposztásban) puha léptű, fölényes úriemberből túl gyorsan zuhan bele a Maxi ketrece előtt bocsánatért esdeklő ostoba fajankó szerepébe. A második szereposztás rendőrfőnöke (Karácsony Tamás) elutasító gyanakvással, fürkésző fölényrel lép az esküvőn a bandatagok közé — mintha eleve ideiglenesnek tekintené a Maxival kötött szövetségét; ebből azonban nem következik, hogy később aggódni kezdjen bebörtönzött egykori barátja sorsáért. Bezerédi Zoltán fásult szakértelemmel megvert Peachumje mintha csak rutinból, különösebb indulat nélkül intrikálna Maxi ellen. A másik Peachum (Gyuricza István) nagyobb indulattal, de kevesebb szakmai fölényrel éli meg a küzdelmet. Őt nem a szakmai gőg, hanem a lányához való ragaszkodás, a rejtett féltékenység mozgatja. Pogány Juditot, mindkét szereposztás Peachumnéját az álmos mozgású alkoholistá szerepéből életre injekciózza a feladat, amelyet Peachum vejük hálóba kerítésében szán neki. Szép alakítás (mindkét szereposztásban) Molnár Piroska belső fájdalmak sokaságát rezzenéstelen szigorral megélt Kocsma Jennyje, aki az élet igazságtalanságait viszonzozza méltóképp árulásaival.

## Állapot

A kaposvári előadáshoz használt **Eörsi**-fordítás a *Koldusopera* elmélyültebb interpretációját tette volna lehetővé. Ezzel szemben a nyíregyházi szövegváltozat, Blum Tamás fordításának kiszólásokkal, közhelyekkel, poénokkal, közönséges kifejezésekkel történő „feldúsítása” eleve aktualizálásra, mai hangoltság megteremtésére csábít. Önmagában ez nem volna baj, ha Verebes István rendezése következetesen végigvinné azt az elképzelést, amely az előadás felépítéséből és felütéséből kikövetkeztethető. A zenekari nyitány után egy gyors beszédű konferanszié jön a színpad előterébe. (A Berki Antal által játszott figuráról maga Verebes István is eszünkbe jut.) A közönséggel való társalkodás ismert gesztusaival biztosítja a nézőket arról, hogy a világirodalom egyik legjobb darabját fogják látni, amely tele van erkölcsi mondanivalóval és látványossággal, majd felkonferálja a *Cápadalt*. Erre napszemüveges, hanyag tartású figura lép elő (Megyeri Zoltán), aki cigarettával a szájában, flegmán, alig artikulálva kezdi dűnyögni a dallamot. Mire azonban az énekes belekeksedik, s egyre érthetőbben éneklő a songot, a konferanszié kitessékeli őt a színpadról: miért is árulnánk el mindent Bicska Maxiról, akkor nem maradna semmi izgalom a nézőknek — mondja. Ez a helyzet többször megismétlődik az előadásban: Megyeri énekelni kezdi a dalt, a konferanszié pedig beléfojtja a szót. Az előadás végén azonban —

**Börcsök Enikő (Polly), Gráf Csilla (Lucy) és Némedi Árpád (Maxi) a kaposvári előadásban (Si-mara-fotó)**

mintegy zárlatként — teljes egészében is elhangzik a híres song. Az előadást indító közjáték után a konferanszié — mint kéretlen kalauz a történet dzsungelében — bejelenti (és kommentálja) az első jelenetet. Peackok (Hetey László) mai öltözötű, magabiztos üzletemberként jelenik meg, vállalkozásának stábjába asszisztál neki. A jelenet igazi találmánya az, hogy a munkára jelentkező Filch (Tóth Károly) társadalmi és lelki értelemben is valóban mélyről jön, igazi hajléktalan, lelki nyomorúságaitól meggyötört szerencsétlen fickó, akit gátlástalanul fog majd kiszigerelni a kolduskirály.

Az indításból úgy tetszik tehát, hogy az előadás ízléstelenségével feszélyező posztkommunista lélekpiacot kíván megjeleníteni, bűnöknek és árulásoknak a maga provincialitásában keserű mulattató zsbivásárát. Gesztusértékű lehetne ebben a felfogásban, hogy a szereplőkre mai öltözeteket adnak (meg az is, hogy a műsorfüzet a színészek neve mellett feltünteti azt is, hogy melyik szereplőt melyik szponzor öltöztette: sőt a szünetekben reklámértékű alkalmi divatbemutatót is tartanak jelmezeikből a színészek). Sokértelműek lehetnének a (váltakozó színvonalú) poénok, humoros játékörök, jelzésértéke lehetne akár annak is, hogy a gátlástalan szóáradatú konferanszié állandóan kiszól az előadásból. Olyan, mindannyiunk által ismert világ képét közvetíthetné így a produkció, amelyben magától értetődően keveredik a közönségesség és az ízléstelenség, a morális gátlástalanság és az érvényesülésvágy, a határozottságnak mutatkozó hozzá nem értés és az amoralitáson alapuló szakmai siker.

Ezt a pimasz, de kabarészerűségével inkább csiklandozó, semmint provokáló megközelítésmódot azonban az előadás nem viszi következe-





**Gados Béla (Maxi) és Pregitzer Fruzsina (Polly) a nyíregyházi előadásban (Ilovsky Béla felvétele)**

tesen végig. A produkcióban megjelenő sokféle játékmód, a nemegyszer esetlegesnek ható rendezői megoldások felerősítik az ötletszerűséget. A csakis az adott helyzetben érvényes poénok, az „alkalomnak” vagy épp a színész habitusának, „rögeszméinek” megfelelő megoldások túlságosan hangsúlyosak ahhoz, hogy bármiféle rendezői koncepció markánsan érvényesülhessen. Az előadás zárata például teljesen más jellegű és hangulatú, mint ami a felütésből következne. Mintha menet közben átalakult volna a műről alkotott kép, a harmadik felvonásban jobbra elégikus hangoltságú, a világ kegyetlenségeit morális elégedetlenséggel és szorongással megjelenítő előadást látunk. És ekkor már nem a mai Kelet-Európa jelenik meg a színpadon, hanem a képzeletbeli, kortalan Anglia: a valódi lovon a színpadra érkező királyi követnek angol zászló van a kezében.

Verebes talán a brechti elidegenítés modernkori megfelelőjeként akarta felléptetni a konferansziét, de a hatás épp ellentétes azzal, amit a szerzőnek a színpadi helyzetet leleplező effektusai céloznak. Brecht kizökkenteni akarja a nézőket, hogy elgondolkozzanak a látottakon, Verebes konferansziéja helyettük gondolkodik, pontosabban fecseg. Közhelyeket, kétes ízlésű poénokat puffogat arról, amiről el kellene gondolkodnunk, ha valóban mai érvényességű, hatásos előadásban látnánk a darabot. Ugyanakkor a konferanszié állandó megjelenései elszakítják egymástól a songokat és a jeleneteket. Mindez egyrészt teljesen szétzúrodja a történetet; másrészt az a benyomásunk támad, mintha egy dal est és egy vele párhuzamosan zajló, apró jelenetekből építkező kabaréelőadás szemléltői volnánk.

Az előadás legnagyobb problémája azonban az, hogy nincsenek kidolgozva a jelenetek, a játsszmák, a viszonyok, nincsenek igazán kitalálva a szereplők. A legtöbb figura egyetlen gesztussal leírható. (Szerencsés kivételként csak Pregitzer Fruzsina Pollyja említhető.) Nincs megoldva a songok előadásának színpadi helyzete sem. Verebes egyetlen állókép variációiban helyezi el a dalokat: az előtérben áll(nak) a songot előadó szereplő(k), mellettük különféle pózokba helyezkedve a háttérfigurák láthatók (Bibliát tartanak a kezükben, később gyertyát, majd cilindert lengetnek stb.). A színpad mélyén, a zenekar fölötti emelvényen, mint afféle templomi karzaton, a statiszták kórusa helyezkedik el. Egy-két esetben a rendező megmozdítja az állóképet (az *Ágyúdalra* menetelni kezdenek a bandatagok, Polly és Bicska Maxi — Gados Béla —

kettőse alatt az emelvényen táncoló párokat látni), de mindez lényegében nem szünteti meg a statikusságot. Bizonyára nem az állóképszerűséget vállalja Verebes azzal, hogy az „állapot” alcímet adta előadásának.

*Bertolt Brecht—Kurt Weill: Koldusopera (kaposvári Csiky Gergely Színház)*

*Fordította: Eörsi István. Diszlet: Babarczy László — Gáspár András. Jelmez: Cselényi Nóra. Karmester: Kerényi Gábor, Hevesi András. Koreográfus: Gesler György. Segédrendező: Tombor Zsuzsa, Hock László. Játékmester: Znamenák István. Rendező: Babarczy László.*

*Szereplők: Bezerédi Zoltán, Gyuricza István, Pogány Judit, Némedi Árpád, Ottlik Ádám, Molnár Piroska, Börcsök Enikő, Csapó Virág, Spindler Béla, Karácsony Tamás, Gráf Csilla, Kovács Magdolna, Gőz István, Serf Egyed, Lipics Zsolt, Törköly Levente, Tóth Géza, Csapó György, Lugosi György, Pál Tibor, Kósa Béla, Cseszárík László, Kiss János, Kovács Sándor, Kelemen József, Szula László, Tóth Béla, Lecső Péter, Gömöri Judit, Megyes Melinda, Lestyán Luca, Szücs Ágnes, Pálffy Zsuzsanna, Puskás Ibolya, Ébl Helga, Simán Éva, Fekete Katalin, Tóth Ildikó, Tóth Richárd.*

*Bertolt Brecht—Kurt Weill: Koldusopera (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)*

*Fordította: Blum Tamás. Hangszerelte: Dékány Endre. Zenei vezető: Kazár Pál. Diszlet-jelmezterv: T. J. V. I. Stúdió. Rendezőasszisztens: Pankotay Éva. Rendező: Verebes István.*

*Szereplők: Hetey László, Szabó Tünde, Pregitzer Fruzsina, Gados Béla, Várhelyi Dénes, Sándor Júlia, Csoma Judit, Megyeri Zoltán, Korcsmáros Gábor, Venyige Sándor, Bajzath Péter, Felhöfi Kiss László, Tóth Károly, Szántó Sándor, Lengyel János, Buda Mónika, Király Anita, Kovács Ágnes, Berki Antal.*

*W* **SZEKRÉNYESY JÚLIA** *Wod: Szilvi/Neufel*

# SZÖVEGHÜEN

## DIE DREIGROSCHENOPER *meny kritika*

**A**z utóbbi években fokozódott a Magyarországon élő német ajkúak kulturális igénye. Majd tíz éve tartanak irodalmi, költői esteket Szekszárdon, a művelődési központban. Az idők során olyannyira kiterelvényesedett ez a tevékenység, hogy ma már Deutsche Bühne néven német nyelvű színház működik a dunántúli városban. A színháznak van ugyan állandó társulata, de létszáma csekély, ezért rendszerint vendégművészek közreműködésével állítják ki produkcióikat.

Brecht *Koldusoperájára* természetes módon találtak rá; széles közönségrétegek szólhatnak

általa. A mű mondanivalója tetszés szerint aktualizálható — illetve „magától” aktuális —, eleven erkölcsi tanulsága van, valamint lendületesnek, szórakoztatónak tekinthető, elsősorban Kurt Weill zenéje révén.

A szekszárdi *Koldusoperát* a német Claudia Nowotny rendezte, elsősorban is szövegűen. A főbb szerepeket jeles magyar művészek alakítják; olyan színészek, akik németül éppoly biztonsággal játszanak, mint magyarul. Mécs Károly, Dobák Lajos, Schubert Éva német tudása imponáló, magától értetődő tehát, hogy valóban megformálják a darabbéli karaktereket.