

A különböző idősíkok összezavarását fokozza, hogy újabb szereplők lépnek a darabba, s ezzel megidéződik a jövő is. Andrej a cseperedő Bobiknak panaszkodik a házasságról, akire talán ugyanaz a sors vár, mint apjára. Versinyin három lánya a három nővérről szembefordulva szembesül a talán rájuk is váró jövővel.

Nyomasztó, pesszimista világ: Alföldi tragikus képekben játszatja el a darabot. Versinyin optimista jóslata a két-háromszáz évvel későbbi nagyszerű jövőről hangsúlytalan. A három nővér tehetetlensége örökkévaló, csak vágyódásokban tud

enyhülni. Ennek az aktív passzivitásnak szimbóluma az a jelenet, amikor a nők az ágyaikon ülve lebegnek. Odakint tűzvész tombol, Irina mégis azon siránkozik, hogy már nem tudja, hogy mondják olaszul: ablak, és előre is hajol, mintha ablakban állna, hiszen embermagasnyira emelkedik a színpad fölé. Az ágyak himbálózni kezdenek, és mindegyiken két-két lámpa gyullad fel. Most már mintha vonaton ülne a három nővér, de indulás helyett csak lógnak a semmiben. Ez és az ehhez hasonló képek asszociációk egész sorozatát indítják el, aktív és folyamatos

értelmezésre kényszerítik a nézőt. Tetszetős ez a szabadság, mégis kérdés, hogy a sok részlet nem tereli-e el a figyelmet az előadás markánsan megfogalmazott vezérlő gondolatáról. Alföldi Róbert a hiányról tudósít, de enyhítésére nem kínál megoldást, az előhordott részletek teméntelen kacatja sem pótolhatja az űrt.

Sok minden beleférhet az előadás kelte szorongó érzésbe, mindenesetre Horvai István hiánya a színlap tanúsága szerint benne van.

DEME LÁSZLÓ

CSAK SZÍNHÁZ?

Bertolt Brecht–Kurt Weill: A filléres opera
Örkény Színház

Elegáns, mai ruhákba öltözött hölgyek és urak a színpadon. Kiválik közülük a házigazda, aki üdvözlő benünket, nézőket, majd maga kezdvén a játékot, előadja a Cápadt. A játék szereplői pedig a már látott elegáns hölgyek és urak lesznek. Az Örkény Színház előadása sajátos színház a színházban. Egy játékonysági est szereplői játsszák el A filléres operát. Szereplőként, „alkalmi színészként” éppúgy jelen vannak, mint a darab szerepeinek életre keltőiként. A játék két síkja folyamatosan reflektál egymásra. Némiképp sarkítva, leegyszerűsítve azt mondhatnánk: a rendező, Bagossy László talált egy kézenfekvő, Brechtől nem idegen (gondoljunk csak A kaukázusi krétakörre), de a Koldusopera előadásához eddig aligha alkalmazott V-effektet, s erre építette a játékot.

Érdemes persze belegondolni, hogy a brechti színházhoz kapcsolódó teóriák alkalmazása színpadjainkon az érett Brecht-drámák közül miért talán a Koldusoperára a legkevésbé jellemző. A songok elidegenítő szerepe önmagában aligha magyarázat, már csak azért sem, mert nem egy előadást láttam, ahol a rendezői igyekezet érezhetően arra irányult, hogy a songokat is a dráma immanens részévé tegye. S ezzel párhuzamosan több előadás is lemondott a darabban hangsúlyozott szerepként ugyan nem alkalmazott, de funkcióját tekintve nehezen nélkülözhető kikiáltó jellegzetesen brechti szerepének megvalósításáról (s így minden kommentáló szövegrészről is). Az egyik ok persze a gördülékeny, szórakoztató, minden „zavaró hatást” kiküszöbölő próbáló produkció létrehozásának szándéka lehet. A másik talán az a (tév)hit, amely szerint a dráma szociális igazságai, a vélt vagy valós aktuális párhuzamok közvetíthetők leghatásosabban a közönség felé. A magam ré-



theater.hu foto – Illoszky Bela

szeről mindig kínosnak találtam azokat a – darab zenés jellegéből fakadóan többnyire felemelt helyárú – bemutatókat, amelyek az estélyibe öltözött, jegyét nem olcsón megvásárló publikum képebe kívánták vágni a „Mit számít egy bankrablás egy bankalapítással szemben?” igazságát. A nyilvánvalóan őszinte alkotói indulatot számomra mindig hiteltelenítette a színház és befogadó leginkább a második koldusfinálé szövegére asszociáltató viszonya. Az Örkény Színház előadásának alapötlete azzal, hogy erre a befogadói viszonyra reflektál ironikusan, eliminálja a helyzethez nem illő tartalom hiteltelenségét, s a brechti mondandót ugyan áttételesen és reflexíven, de hitelesen tudja kibontakoztatni. Az ötletnek van még egy járulékos haszna is: a színház relatíve kicsiny színpadát elég néhány berendezési tárggyal, egy üres tér kereteként bedíszletezni (Horesnyi Balázs díszlete a hátsó függöny mögött még a játékot feltűnően színvonalasan kísérő kamarazene-karnak is biztosít helyet).

Bagossy László következetesen, nagy szakmai biztonsággal bontja ki az alapötletet. A házigazda-kikiáltó a színpad szélére húzóda kommentálja a színpadon történeteket, elmondva a szerzői utasításokat, s bemondva a jelenetek és a

songok címét is. Ezekkel a mondatokkal tesz eleget kikiáltói szerepének; a társai produkcióit kísérő gesztusok, mimika viszont már a házigazdáé. A szereplők a songok után megtapsolják egymást, ha mégsem, annak oka van (véltetően más oka is persze, de az a befogadói interaktivitás, amelyet az alkotók feltételezhetően kiprovokálni szerettek volna, az általam látott előadáson látványosan nem működött), a „darabbeli” ellenfelek mosolyogva hátba veregetik egymást. Apró jelzésekkel, metanyelvi eszközökkel sejtetik a szereplők civil énjét (a társaság hangadójáét, a sznob háziasszonyét, az elkényeztetett papa/mama kedvencét stb.), mely hol szinkronban, hol aszinkronban van a játszott szereppel. Nyilvánvaló a helyzet ironiája; a játékonysági est ürügy a partira, a közönség ürügy a színjátszásra. A szereplők csak tessék-lássék módon törődnek ezekkel. Ezt talán kissé didaktikusan teszi nyilvánvalóvá az a jelenet, amelyben két „valódi szegényt” rángatnak színpadra. Annál frappánsabb és ironikusabb a zárlat, amikor a szereplők éppen csak néhány biccentéssel, szolid meghajlással reagálják le a nézőtéri tapsot, majd rávetik magukat a büféasztalra, s a függöny leengedése után még tenyereit hosszasan és hiábavalóan

csattogtató publikumra rá sem hederítve lakomázni kezdenek.

A játékmód természetesen stilizált. A színpadi cselekvések nem felelnek meg az elmondott szerzői utasításoknak. A beállítások statikusak, a színházszerű kellékeket, a színpad egyes eszközeit (mint a forgószínpadot) azok színházszerűségét hangsúlyozva, így óhatatlanul is ironikusan használják. Ehhez a szárazan szellemes stílhez illik **Eörsi István** a Koldusoperát A filléres operává átíró fordítása, melynek jelentőségét – a német szöveget nem ismervén – nem vagyok hivatott megítélni, a közismert Blum-, illetve a kötetekben általában megjelenő Vas-fordítással való összevetése pedig amúgy is külön tanulmányt érdemelne. Az viszont megítélhető, hogy **Eörsi** szövege szikárabb, nyersebb, keserűbb, mégis tárgyilagossabb, mint elődeié. Az ismét dalszövegektől való eltérés pedig indirekt módon is feszültséget hoz létre. Megszünteti ugyanis a songok slágerképzetét, a szokottnál erősebben irányítva a figyelmet ezzel a verssorok konkrét jelentésére. Igaz, így megfosztja az előadást egy lehetséges rétegétől, a slágerek előadói pozicionálását idézőjelbe tévő játéktól. Ennek a rétegnek a megteremtése azonban valószínűleg amúgy sem állt az alkotók szándékában; a legtöbb bizonytalanságot ugyanis éppen az előadói pozicionálás terén mutatja az előadás. A színházi keret kikerülhetlenné teszi a dilemmát, hogy az „alkalmi színészek” feltehetően nem professzionális és egymástól nyilvánvalóan eltérő képességei kapjanak-e szerepet, vagy a színészi személyiség fedje le az „alkalmi színé-

szek” személyiségét. Tökéletes megoldása nincs a dilemmának: ha egyértelműen az utóbbi mellett teszi le voksát a rendező, megkérdőjeleződhet a választott szituáció jelentősége; ha hangsúlyozza az előadók amatőr voltát, a paródia felé csúszik el az előadás, ha pedig egyik „alkalmi szereplő” tehetségesebbnek mutatkozik a másiknál, az egyik song tökéletesen szól, a másik kevésbé, a harmadik pedig rosszul, akkor a befogadó valószínűleg nem a darabban megjelenített előadók, hanem az őket megjelenítő színészek képességeiről alkot majd véleményt. Magam egyébként nem a bemutató tájékán, hanem januárban láttam az előadást, s korábban mind formális, mind informális forrásokból meglehetősen vegyes véleményeket hallottam a produkció zenei színvonaláról. Az általam látott előadás viszont a korábbi Koldusoperákhoz, sőt, általában a prózai színházak zenés előadásokhoz hozott formájához képest kifejezetten magas zenei színvonalon valósult meg. Hogy csupán a befogadói fülek eltérő toleranciája okozza-e a véleménykülönbséget, vagy valóban történtek változások e téren néhány hét alatt, nem tudhatom, de ha változott a songok előadása, az meglehet, a fenti dilemma továbbgondolásának eredménye.

A színészi alakítások természetesen nem a reálszituációkhoz tapadnak; részben stilizáltak, részben a személyiség és a jelenlét erejére építenek. A legfontosabb szerepek alakítóinál szerencsére technika és szuggesztivitás találkozik: Széles László (Késes Mackie), Hátori Gabriella (Polly) és Végvári Tamás (Peachum) egyaránt változatosan, erőtel-

jesen, markáns színekkel tölti ki mind a szerep, mind a megjelenített szereplő alakjának körvonalait. Für Anikó (Peachumné) játéka élesebben stilizált, erősebb váltásokat alkalmaz, így értelemszerűen inkább a technikára épít, Csuja Imre (Tigris Brown) robusztusabb, szerepet és szereplőt kevésbé elválasztó alakításánál inkább a színészi személyiség kerül előtérbe. A kikiáltó hálátlan szerepét elvállaló Mácsai Pálnak és az általam látott előadáson némiképp dekoncentrálnak tűnő Pogány Juditnak (Kocsmajenny) kevesebb teret hagy a játék. A kisebb szereplők közül leginkább Czukor Balázs hajlékony és erőteljes, a főszereplők játékfelfogásához kapcsolódó alakítása tűnik ki, a többiek többnyire korrekt módon teszik a dolgukat.

A gondosan kivitelezett alapötletnek van egy alighanem feloldhatatlan problémája: mivel egyértelműen kijelöli a játék kereteit, idővel átláthatóvá teszi a konstrukciót. Noha az előadás nem veszít erejéből, sőt lényegében színeiből sem, igazán átütőnek mégiscsak a kereteit még fokozatosan szélesítő első felvonás tűnik, a második és harmadik már kevésbé érdeklik, izgalmasnak. Ezt valószínűleg csak a koncepció egészétől elütő játéköltetek oldhatnák, amelyeknek elmaradása nem baj, hiszen éppen az alkotói következetességet szüntetné meg. Márpedig a szakmai színvonalon túl éppen ez a következetesség teszi Bagossy rendezését problémáival, dilemmáival együtt is figyelemre méltó, jelentékeny előadássá.

URBÁN BALÁZS

Cáfolattal kezdem: fenti címnek egyetlen állítása sem felel meg – teljességgel – a szavak jelentésének. Hiánypótló produkciónak említtem Elfriede Jelinek osztrák író nő budapesti prezentációját, holott nevét, hírét már évek óta – jóval a Nobel-díj előtt – illett ismerni, és legnagyobb feltűnést keltő regénye, A zongoratanárnő „már” 1997-ben megjelent az Ab Ovo kiadónál, Lőrinczy Attila fordításában. Igaz, majd másfél évtizeddel a mű születése után. Ám akkor sem kelthetett túlságosan nagy figyelmet a könyvpiacra, lévén, hogy a Nobel-díjat követően, 2004-ben még némi utánjárással kapható volt Budapesten. (Igaz, a könyvesbolti eladók tájékoztatanságából joggal következtethettem arra, hogy hirtelenjében szállíthatták be valami városszéli raktárból a megmaradt példányokat a Teréz körútra.) De azért a regény kiadója még így sem ok nélkül büszkélkedhetett azzal a kötet hátlapján, hogy a hazájában nagy port felvert regény Jelinek első magyar nyelven hozzáférhető műve. Amit azután

Hiánypótló premier

Elfriede Jelinek a Krétakörben

viszonylag gyorsan követett a második, az író Kis csukák című regénye. Ennek ellenére Jelinek német nyelvterületen bemutatott és nagy feltűnést keltett – ám bár vitatott – szépszámu darabja közül egyetlenegy sem állítottak színpadra Budapesten.

A kockázatvállalásnak ez a hiánya már csak azért is meglepő, mert a hazai dramaturgiák újabban – némi joggal – büszkélkednek azzal, hogy repertoárjuk, főként ami a New York-i, londoni, moszkvai illetőségű darabokat illeti, többé-kevésbé azsúrban van a világszínházi programmal.

De vitatható a címben a „premier” megnevezés is. Lévén, hogy a Böll- és Büchner-díjas, Stájerország, Bécs és Bréma város irodalmi díjával is kitüntetett író jó húsz esztendővel ezelőtt írott da-

rabját, a Pihenőt most sem teljes értékű színházi előadásban, „csak” igényes magyar fordításban, Bagossy László mértéktartó, stílusos rendezésében, ámde felolvasószínház keretében láthattuk-hallhattuk a Vidám Színpad tetszetős teátrumi környezetet biztosító kisszínházában, az előadást létrehozó Krétakör Színház társulatának prezentációjában.

Ugyanakkor mégis minden szavamért felelek: a húszéves darab premierizgalmat ébresztő, premierértékű hazai előadása valóban először kínált rangos, nyilvános betekintést Elfriede Jelinek színházi műhelyébe. Igaz, nem egészen biztos, hogy ezért a fegyvertényért csak Schillingeket illeti az elismerés. Elképzelhető, hogy (a műsorfüzet híján egyedül tájékoztató osztrák programfüzet sugallata szerint) valójában nemcsak a szponzor, de a kezdeményező is az Osztrák Kulturális Fórum és a Rowohl Kiadó volt. Ám a produkció létrejötte ettől függetlenül mégis az irodalmi sorozatával is kaput nyitó Krétakör vállalkozó szellemét bizonyítja.