

# Színház az egész?

■ BERTOLT BRECHT – KURT WEILL: KOLDUSOPERA ■

**A**ligha tagadható, hogy a Koldusopera tematikája megírása óta egyfolytában aktuális, ráadásul kicsiny a valószínűsége, hogy akár unokáink megélejk majd azokat az időket, amikor időszerűségét vesztí. Így aligha kell miérteken törni a fejünket, ha a darabot egyszerre két színház tűzi a műsorára. Pedig ha valami összeköti a Bárka és a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház előadását, az az, hogy az alkotók nem vagy legalábbis kevésbé játszanak rá a mű politikai és szociális aktualitására, következőképpen nem próbálják a társadalmi igazságtalanságokat, hatalmi-gazdasági összefonódásokat a nép, vagyis a színházi közönség képébe vágni.

Kérdhetnénk, hogy akkor mégis mi végre. Ha egy alapvetően társadalmi-szociális indulatú mű mondanója kilúgozódik, mi értelme előadni? Másfelől a mondanó erőteljes, minden ironiától mentes, a napi valóságra közvetlenül reflektáló megjelenítése is problematikus, hiszen a népszerű zenés mű előadását megtekintő, kiemelt helyárú jegyét kezében szorongató, általában szépen felöltözött, a Weill-dallamokat dúdolgató nézősereg vélhetően nem a megnyomorítottak (de többnyire azért nem is a megnyomorítók) közül kerül ki. A szociális indulatot a nézőkre vetíteni – vagy ami még rosszabb: velük együtt sápirozni a világ igazságtalanságán – súlyos képmutatás. Az eszményi Brecht-előadás alighanem egyszerre indultatos és ironikus; a szerepből való kilépésnek nemcsak a szerep és személyesség változásának brechti optimumát, hanem a nézőpontok váltakozását is magában kell foglalnia. Az aktuális

bemutatók nem ilyen ambícióval fogantak. A Bárkán szórakoztató előadás készült, ahol nem Brechté, hanem Weillé a főszerep, s a rendezői játékok lettek is leginkább a pusztán szórakoztatást szolgálják; a nézőpontváltások többnyire csak az aktuális ötletekhez kapcsolódva, egy jeleneten belül értelmezhetőek. A zalaegerszegi bemutató ugyan hangsúlyosan épít a szerepből való kilépésekre, a váltásokra, ezek azonban nem a valóságra, hanem – az előadás meghatározó irányához alkalmazkodva – a színházra vagy legalábbis a színházon át tükröződő valóságra reflektálnak.

A Bárka újjászületésének korszakát éli. Ennek perspektívái ugyan még csak homályosan látszanak, de a közelmúltban művészi elbizonytalanodni, anyagilag összeroppanni látszó színház számára alighanem életbe vágóan fontos, hogy az új vezetés milyen sikerrel lát hozzá az új repertoár felépítéséhez, az új közönségbázis kiépítéséhez. És a siker itt természetesen nem pusztán a szakmai reputációt, hanem a közönségsikert is jelenti. Talán ez az oka annak, hogy a társulat új vezetője, Alföldi Róbert nem a jelent látta az alkotói kísérletezések optimális idejének, s inkább direktorként, mint szuverén rendezőként vitte színre a darabot. Revelatív ötleteket, letaglózó jeleneteket, személyes érzékenységet hiába keresnénk az előadásban – humort, kisebb játékokat és méltánylandó szakmai tudást viszont lehetünk benne. Alföldi megidézi ugyan (a felvételről lejátszott, Töröcsik Mari és Garas Dezső által énekelt Cápa-dallal és a „referenciaként” a háttérben megjelenő busszal) a Ljubimov



Spolarics Andrea (Peacockné) és Seress Zoltán (Peacock) a Bárka előadásában



Pásztor Tibor (Néma), Kardos Róbert (Leprás Mátyás), Mezei Kinga (Polly), Balázs Zoltán (Bicska Maxi) és Töröcsik Tamás (Szomorúfűz Walter)

rendezte legendás *Koldusoperát*, de az előadás természetesen független a ljubimovi emlékektől. A dramaturg, Vörös Róbert célratorően húzza meg a szöveget, elhagy minden feleslegesnek vélt motívumot, jelenet- és szövegrészt, s egy igen dinamikus, gyors változásokra épülő szerkezetet alakít ki. A szerepekből leginkább egy-egy jellemző tulajdonság marad, a színészi alakítások általában ezeket közvetítik hangsúlyosan. Az akciók, a reakciók is látványosak, jól körvonalozottak: ha valaki fél, az teljes testében remeg, ha valaki üvölt, azt torkaszakadtából teszi. A játékörtelek többségére (például az élesen eltérő alkatú Polly és Lucy sztriptízversenybe torkolló duettjére vagy a banda és a kurvák igencsak egyértelműsített találkozására stb.) sem a mives finomság a jellemző, de azért általában sikerül a jó ízlés határain belül maradni. Furcsamód nem az árnyalatlan egysíkúság fenyegeti leginkább a produkciót – ezt ugyanis ellensúlyozzák a színészi alakítások és a rendezői ötletek. Maguk az ötletek azok, melyek helyenként öncélúvá válnak, illogikussá teszik a szituációkat, szakadozottá az összefüggéseket (például Maxi szökésekor). Ezt az attitűdöt legfeljebb az indokolná, ha az előadás folyamatosan hivatkozna önnön színház voltára, s így érvényesítené ironiáját – ám erről nincs szó.

Alföldi eljátszik ugyan a politikai asszociációk lehetőségével is, de csupán annyira, hogy ironikusan összekacsintasson kicsit közönségével. (Más kérdés, hogy az élet a bemutató idején igencsak visszakacsintott: a második koldusfinaléba bekapcsolódó, „utcaról jött”, leállni képtelen népfőszínről való „kivizágyúzására” alig néhány nappal

azt követően került sor, hogy az újpesti és a ferencvárosi szurkolótábor történelmi jelentőségű, ám sajnálatos módon a Szabadság téri televíziós színház lerohanásával végződő összeborulását a budapesti Tigris Brown máskor oly határozott emberei víz-ágyúnak álcázott slagok üzembe hozásával honorálták. Noha a késő tavaszi előbemutató hiteles szemtanúk beszámolója szerint már tartalmazta ezt a jelenetet, a közönség emocionális reakciója nyilvánvalóan élesen eltért a két időpontban.) Az irónia a zárlatnál a legerősebb, ahol is Bicska Maxit ténylegesen felakasztják, miközben mégis szó szerint lejátszódik az utolsó jelenet, melynek szereplői nem kívánják tudomásul venni, hogy amiről beszélnek, az finoman szólva nem fedi a valóságot. Azért Maxit sem kell féltetni: a „vége” szót már ő, vagy legalábbis a szerepet játszó színész mondja be.

Rosszul járnánk, ha a fent leírt jeleneteket pontosan értelmezni próbálnánk, az előbbinél a „kintről jött” néző és a szereplők viszonyára, az utóbbinál az irónia tényleges tárgyára (s így Maxi szerepére, áldozat voltára) kérdezve rá. Ha elfogadjuk, hogy mindez nem ambíciója az előadásnak, s hogy a játékörtelek éppúgy a szórakoztatást szolgálják, mint a dalok vagy a hol többé, hol kevésbé szellemes szövegepoének, könnyen megbékélhetünk a látottakkal. Szakmai szempontból ugyanis tisztességes, vállalható produktumot látunk. Funkcionális Menczel Róbert díszlete, melynek központi eleme egy voltaképpen színpadot, orfeumot leképező kerek dobogó, s amelynek távolabbi „falait” egymásra rakott autógumik alkotják. A zenekar oldalra kerül, tehát ha nem is

a középpontban, de azért a nézők (s ami fontosabb: a játékosok) szeme előtt helyezkedik el. A produkció zenei megformálása elfogadható kompromisszumokra épül. Lehet ugyan azt gondolni, hogy a weilli követelmények autentikusan csak nagyobb létszámú, kizárólag akusztikus hangszereket tartalmazó zenekarral, a szólamok transzponálása és mikroportok nélkül valósulhatnak meg, de legyünk őszinték: e feltételek igen ritkán állnak fenn színházainkban. Ha a színvonalas zenei megvalósításnak szintetizátor, mikroport, esetleg egy-egy szólam transzponálása az ára, ám legyen. Ezt figyelembe véve, a Bárka *Koldusoperája* zeneileg nívósan szólal meg, mindenki hozza a maga szólamát, van, aki fölületes biztonsággal, van, aki erőből, de sem hamis, sem megbicsakló hangok nem hallatszanak (s a bemutatón az elektronika is csak egyszer mondott csődöt). Lyukas pont nincs, sőt, a Tigris Brownt alakító Egyed Attila esetében még sajnálja is a néző, hogy Weill oly kevés dalt írt a rendőrfőnökek.

Panaszra a színészi alakítások egyébként sem adnak okot. Magam ugyan nem gondolom, hogy a *Koldusopera* kiáltana a Bárka társulatáért (vagy fordítva), de a főbb szereplők sikerrel húzzák magukra a szerepsémákat. Balázs Zoltán a szokottnál fiatalabb, kölyökképzű Maxija leginkább a figura sármos eleganciájára helyezi a hangsúlyt: a glazékesztyűs gengszter csillaga még távolról sincs leáldozóban, őt magát is meglepi kissé a történetek, melyeket az első két felvonásban szinte kívülről, hideg eleganciával szemlél. Viselkedése a harmadik felvonásban válik kétségbeesetté, itt már egy csapdába szorult ragadozó ver-

gödését láthatjuk – Balázs Zoltán alakítása is itt a legerőteljesebb. Mezei Kinga kemény, pragmatikus gondolkodású Pollyt játszik, olyat, akiről az első pillanatban tudható, hogy zökkenőmentesen fogja átvenni az üzletet, s még az sem kizárható, hogy a siker érdekében majd a papával is kooperál. Seress Zoltán formátumos, ridegen cinikus Peacockot hoz, akiből csak úgy sugárzik az intellektuális fölény, aki pillanatokra sem lepődik meg a világ eredendő romlottságán, s maradéktalanul élvezi saját hatalmát. Spolarics Andrea Peacocknéja jovialis üzletasszonynak tűnik, aki ugyan néha elmarad néhány lépéssel férjétől, ám pár fázisnyi késéssel azért utoléri. (Az elnyújtott hangok, félrebillentett hangsú-

nek ilyesfélét, inkább az általános brechti esztétikai elveket követik ezzel), a figura mind a brechti világhoz, mind a megidézendő korabeli kabaré- és orfeumi világhoz hozzátartozik. A Bagó felléptette konferansziék azonban jelentősen túlnőnek e funkción. Egyikük német színésznek mondja magát, s éppoly joggal nézhetjük fiatal anarchistának, mint ifjú Brechtnek. Mivel ő csak németül beszél, kerül mellé egy bőbeszédű magyar „tolmács” is. A harmadik egyáltalán nem beszél, ő viszont Chaplinnek van maszkírozva. Előbbi kettő közt folyamatos a dialógus, ám zavaros is, mivel a tolmács nem beszél németül. Ebből sok apró ötlet, szövegpoén fakad, melyek abszurd humora hol a bohóctréfákat, hol a Mohácsi-előadásokat juttatja eszünkbe. Ráadásul a konferansziék beállnak a kisebb szerepekbe, így aztán példának okáért Filch is megsokszorozódik. Amikor kilépnek szerepükből, ironikusan utalnak funkciójukra: a letartóztatni kívánt német konferanszié közli, hogy ő egy német színész. Ez a megoldás határozott irányt, formát szab a játéknak, mely szüntelenül reflektál a színházi közegre, de összekapcsolódik – ha nem is a brechti kívánalmak mentén – a szociális aktualitásokkal is. A német konferanszié feltűnően rácsodálkozik a kurvákat játszó színésznőkre, társa vigyorogva jegyzi meg, hogy „szépek a magyar lányok”, ám a lányok nem magyarul, hanem – a jelen hűspiaci viszonyokat érzékeltetve – szláv és keleti nyelveken szólalnak meg.

Ez a blódlí felé közelítő abszurd humor átjárja az egész előadást, jelen van majd minden játékötletben. Lucy ember nagyságú babája például megelevenedik, majd Maxi nevével és egy „Ich liebe dich” kiáltással ajkán hagyja el a szobát, hogy odakint alétan összerogyjon. Miután Polly és Lucy kibékülnek, rövidesen újra összevesznek azon, hogy ki egye meg az utolsó csokit. Amikor Polly átveszi az üzleti ügyeket, a szereplők észrevétlenül malomjátékot imitáló alakzatba rendeződnek, s az ellenkező Mátyás mindentalan azt veszi észre, hogy „táblán kívülre” került. Az „Egy malomban örlünk?” kérdésére így kénytelen levonni a következtetést: „Engem kimalmoztak!” Ezek mellett Bagó számos finomabb, apró, szóra és koreográfiára építő játékötlettel is dúsitja az előadást, melyek gyakran szintén a színházi valóságra is utalnak. Polly házasságáról beszámoló dalt például egyedien emelt koreográfia kíséri, a dal mégis érzelmes marad, a végére a lánynak könnye is kicsordul. Az utolsó taktus előtt a konferansziék letörlik a könnyecskéket. Egyikük elérékenyülve állapítja meg róluk, hogy valódiak, s Polly (vagyis a Pollyt játszó színésznő) ekkor zárja le kaján szemérmességgel a dalt a „nem” szóval. A bájosan szellemes apró ötlet azért ül, mert egyszerre reflektál színész és szerep



Ilyés Róbert (Bicska Maxi), Kiss Ernő (Horgasujjú Jakab) és Szakács László (Leprás Mátyás) a zalaegerszegi előadásban

lyok némiképp feleslegesnek érződnek.) Egyed Attila Tigris Brownja konformista tisztviselő, aki biztonsága érdekében megelégszik a másodhegedős-szereppel, s vélhetőleg éppen ezért érez kevés lelkiifurdalást, amikor elárulja barátját és cinkosát. Varga Anikó nagyhangú, butácska Lucyje nemcsak fizikai, de lelki alkatában is ellentettje Pollynak. Varjú Olga Kocsma Jennyként leginkább az idő múlása feletti bánatot és csendes rezignációt érezteti. A kisebb szerepek az erősebben húzott szövegnek és a redukcióna hajló rendezői szemléletnek megfelelően kissé eggyé olvadnak, a bandatagok közül is csak Kardos Róbertnek (Mátyás) és Gados Bélának (Ede) van némi lehetősége a figurák egyénítésére.

Van lendülete, ritmusa a játéknak, biztonságosan szól a zene, eljátszhatunk kicsit a valósággal, szerethetőek a színészek – mindez nagy valószínűséggel elegendő az átütő közönségsikerhez. Nem hiszem, hogy ez lesz az az előadás, mely majd meghatározza a Bárka profilját, de a várható siker lendületet, kedvet adhat a társulatnak. Akinek pedig esetleg ez kevés, az elutazhat Zalaegerszegre, ahol Bagó Bertalan mindenfajta önkorlátozás nélkül, áradó invencióval, nem „szórakoztató előadásként” vitte színre a *Koldusoperát*.

A zalaegerszegi társulat életét persze nem befolyásolták az utóbbi időben mélyreható változások. Bagó Bertalan nemcsak rendezője, de évek óta művészeti vezetője is a társulatnak, és a legerőteljesebb szakmai érdeklődést többnyire az ő előadásai váltják ki. S noha Bagó – nemcsak Zalaegerszegen – értő módon hozott létre professzionálisan szórakoztató zenés előadásokat is, várható volt, hogy a *Koldusoperához* más ambícióval nyúl hozzá. A bemutatón három eltérő, ám a játékban végül is harmonizáló törekvés érződik. Az egyik az autentikus forma igénye. Ez persze nem a brechti színházesztétika prezentálását jelenti, hanem egyrészt a klasszikus német színház és kabaré eszközeinek megidézését, másrészt az eredeti partitúra tiszteltben tartását. A másik sajátosság Maxi történetének empatikus és majdhogyanem realiztikus értelmezése. A harmadik – a fentiekkel csak látszólag szöges ellentétben – a gátlástalan játék a színházi formával, színház és színházba foglalt valóság folyamatos ütköztetése, amiből a kisebb-nagyobb játékötletek végeláthatatlan sora fakad.

E törekvések szimbiozisa jó példa a konferanszié klasszikus szerepköre. Noha a *Koldusopera* általában jól megvan nélküle is (s azok az előadások, melyek mégis színre léptet-

viszonyára, valamint a szereplő megjatszott öszinteségére.

Tény viszont, hogy Bagó nem szívesen rostálja ötleteit, így az előadás időnként leleül, s az optimálisnál hosszabbnak tűnik. (A tiszta játékidő a bemutatón meghaladta a három órát.) Különösen azok az ötletek vitathatóak, melyek keveset adnak hozzá a játék egészéhez, viszont nyilvánvalóvá tesznek bizonyos problémákat. Például Bagó visszaállítja Lucy későbbi változatokból kihagyott, kevésbé funkcionális, inkább zenei szempontból izgalmas, komoly énekesi felkészültséget feltételező dalát, melyet magyar előadásban én eddig egyszer, az Új Színház nyolc évvel ezelőtti, Novák Eszter rendezte bemutatóján hallottam (akkor Prókai Annamária személyében volt egy színésznő, aki maradéktalanul el tudta

sul felhívja a figyelmet egyéb zenei problémákra is. Ebben az előadásban ugyanis csak akusztikus hangszerek szólalnak meg, nincs mikroport, a zenekar a színpad mélyén, a színészek háta mögött helyezkedik el. Mindezt figyelembe véve ugyan maximálisan vállalható az előadás zenei színvonala, de átütő teljesítmény azért kevés akad, a Brownt játszó Zalányi Gyula személyében pedig lyukas pont is van (igaz, ez csak a sajátosan egyszólamúvá váló Ágyú-dalt érinti).

Bagó és a zenei vezető, Horváth Károly egyébként ötletesen és jelentősen módosítják a mű zenei szerkezetét, dramaturgiáját is. A Salamon-dal például nem az eredeti helyén, hanem négy tételre szakítva, a börtönbe zárt s a halállal szembenező Maxi dalával feleselve hangzik el. Maxi és Brown utolsó találkozásakor ismét felhangzik az Ágyú-dal. A Cápa-dal pedig a zárlatnál idéződik meg újra, mely zárlat itt is ironikus ötletre épül. A királyi felmentést itt a Chaplinből disztिंगvált úriemberré alakuló konferanszié sűgja Brown fülébe. Ezután pezsgőt osztanak, s rázendítenek a Cápa-dalra. Az ex-Chaplin más dalt javasol, még csak nem is az Örömodát, melyre a német konferansziét követve mindenki rázendít, hanem a Végkorált, tekintettel a szegény nyomorultakra, akik, ugyebár, annyian vannak. Eközben a magasból érkező (királynői?) fenékből pénzeső hullik. Ám megérkeznek a „valódi szegények”, és szedegetni kezdik a pénzt. Ez kisebb pánikot vált ki a többiekből, a német konferanszié ékes magyarsággal szól rá egyikükre, majd – mivel a szó haszталannak bizonyul – agyba-főbe verik és a színpadi árokba dobálják a szeren-



Pósa Lujza felvételei

Ilyés Róbert és konferansziék: Kricsár Kamill, Andics Tibor és Szemenyei János

énekelni). Ezúttal erről nincs szó: az egyébként kellemes hangú, muzikális Kovács Olga nem rendelkezik a szükséges hanganyaggal. Ezt a rendező is tudja, így a dal elé beiktat egy nem rövid jelenetet, melyben a német konferanszié erélyes színigazgatóként gyözködi, majd ráveszi a saját bevallása szerint sem szoprán énekesnőt a mű eléneklésére. Ezt követi a songnak az éneket önironikus parlandókkal változtató előadása. Nem szellemtelen ugyan a megoldás, de nem biztos, hogy megéri az idő- és energiáfordítást, ráadá-

csétleneket. (Jobb, ha az „igazi szegények” szerepét és funkcióját itt sem próbáljuk következetesen értelmezni, de a vitatható megoldást a szüntelenül a színházi helyzetre visszautaló kontextus valamelyest elfogadtatja.)

A jelenetet csak Maxi nézi eleinte döbbenet, mintha neki nehezebbre esne az eljátszott szerepből visszaérkezni a színpadi valóságba. Az Ilyés Róbert játszotta Maxinak nincs fehér kesztyűje, nincs kifogástalan eleganciája, nöbolondító sármja, s talán igazi hatalmas sincs. Korán idősödő férfi, akinek kezd fejére nőni a bandája, s az első pillanattól látszik, hogy a szende, bájosan affektáló Polly előbb-utóbb kiüti a nyeregéből. A jóval fiatalabb lány nőül vétele nyilvánvaló pótcselekvés, talán kiütkeresés, talán menekülés az öregedés elől. Igazi érzelmek mintha csak Jennyhez fűznék; érzelmek – és nem érzékek. (Ezt aláhúzza az a sajátos ötlet is, hogy Jennyt férfi játssza: Szegezdi Róbert finom méltósággal, izléssel, az olcsó nevetetés leghalványabb szándéka nélkül, az emberi drámára koncentráva formálja a szerepet, más kérdés, hogy a weilli követelményeknek nem mindenben tud, tud-

hat eleget tenni.) Ennek a Maxinak már az életéért folytatott harchoz is kevesebb ereje van, inkább csak megérteni próbálja a történeteket. A börtönben sem a szokott fölényes pózból, hanem az értetlen felháborodás hangján számol el a rendőrkapitánnyal. Ilyés Róbert játéka maximálisan elfogadtatja a rendezői elképzelést. Egy kisszerű környezetéből alig kimagasodó ember drámáját játssza finom lírával, igen erőteljesen. Emellett vokális teljesítménye is a legjobb az előadásban.

Sajnos, partnerei csak részben vannak. A zalaegerszegi produkció színészi színvonalával jóval egyenletlenebb a Bárkaénál, a kis szerepekben gyakran meggyőzőbb, mint a nagyobbakban. A banda tagjai itt egyénitettebb, sajátos figurák: Szakács László Mátyása ostoba, nagyhangú hőzöngő, Kiss Ernő Jakab Edéje sunyin ravaszkodó, gyáva, ám fifikás bajkeverő, Szakály Aurél Róbertje piperkőc szépfű, Hertelendy Attila Walterja örök bűnbak, Mihály Péter Jimmyje óvatos, a nehéz helyzetekből mindig kibújni próbáló legény. Többet tudunk meg róluk, mint Peacockról, akit, felteszem, a rendező Maxihoz hasonlóan középszerű, a mechanizmust irányítani kevésbé tudó üzletembernek képzelhetett el. Erre inkább következtetni lehet, mivel Gábor László erőtlenség, színtelen, a szituációkat is alig értelmező alakítása a szövegfelmondáson sem igen jut túl. Nejét Bagó közönséges, alkoholista, kényszeresen hadonászó, folyton csukló, egykor alighanem Jennynél szolgált nősténynek állítja be, s a kissé egysíkú elképzelést Táncczos Adrienn szükségszerűen harsány, ám pontosan kidolgozott játéka meggyőzően hitelesíti. Jóval árnyaltabb Holecskó Orsolya Pollyja: az első kép alázatosan Maxihoz kuperodó, affektáló, miniszoknyás, rajongó kamasz lánya szemünk láttára válik cinikus mosolyú, beleváló, érzelemmentes, nadrágkosztűmös üzletasszonnyá. A váltás nem éles: a kamasz lányban már ott bujkál a későbbi hiénamosoly, az üzletasszony pedig megőrzi a kamaszos bájt. Hatásos, ahogy az üzleti ügyek intézése közben egy alkalommal már átveszi anyja jellegzetes gesztusait. (A színes, tehetséges alakításon csak egyes dalok pozicionálása ront valamelyest: a Kalóz Jenny-dal például sem az adott szituációra nem reflektál, sem önmagában, súlyos balladaként nem értelmezhető, így sem komikus, sem tragikus hatása nincsen.) Kovács Olga Lucyja leginkább Polly butuskább, naivabb, gyermekibb kópiájának tűnik. Zalányi Gyula Tigris Brown alakjában jobbra az ismert szerepkliséket hozza. A főszereppé emelt három konferanszié közül Andics Tibor győzi feyelemmel és figyelemmel a néma Chaplin-szerepet, s az utolsó jelenetben súlyt tud adni megszólalásának, Kricsár Kamill botcsinálta tolmácsa örökös fecsegésével, handabandázásával és értetlenségével megbízható humorforrás, Szemenyei János erőtől és iróniától duzzadó, eredetien szellemes alakítása pedig szinte az előadás emblémájává teszi a konferansziéként alkalmazott Brecht-kópiát. Vereckei Rita a harmonikusan funkcionális játéktér (üres szín, találó díszletelemekkel kiegészítve) mellé kimagaslóan jó, a szereplőket eredetien egyénítő, nemritkán önmagukban is szellemes, látványos ruhákat tervezett.

Bagó Bertalan több előadásra elegendő poént zsúfol a kivételesen gazdag, ötletes és igen egyenletlen produkcióba. Megspórolja a szociális indulatot, de szétfeszíti a pusztá szórakoztatás kereteit is; ha az előadás kissé kontrolláltabb, színészilag pedig valamivel egyenletesebb lenne, akár a brechti eszmények és a pragmatikus szórakoztatás közti optimális utat láthatnánk benne.

## BERTOLT BRECHT – KURT WEILL: KOLDUSOPERA

(Bárka Színház)

FORDÍTOTTA: Blum Tamás. MAI SZÍNPADRA ALKALMAZTA: Vörös Róbert. DÍSZLET: Menczel Róbert. JELMEZ: Gyarmathy Ágnes. ZENI VEZETŐ-KARMESTER: Faragó Béla. ASSZISZTENS: Hajós Eszter. RENDEZŐ: Alföldi Róbert.

SZEREPLŐK: Balázs Zoltán, Seress Zoltán, Spolarics Andrea, Mezei Kinga, Varjú Olga, Szorcsik Kriszta, Egyed Attila, Varga Anikó, Nagypál Gábor, Ollé Erik, Kardos Róbert, Gados Béla, Horváth Kristóf, Szabó Gábor, Bodor Richárd, Törőcsik Tamás, Pásztor Tibor, Fátyol Kamilla, Sulyok Judit, Császár Réka, Hajós Eszter, Kecskés Mihály.

## (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

FORDÍTOTTA: Eörsi István, Blum Tamás. DÍSZLET-JELMEZ: Vereckei Rita. ZENI RENDEZŐ: Horváth Károly. KOREOGRÁFUS: Stefán Gábor. RENDEZŐASSZISZTENS: Pogács Zsuzsa. RENDEZŐ: Bagó Bertalan.

SZEREPLŐK: Gábor László, Táncczos Adrienn, Holecskó Orsolya, Zalányi Gyula, Kovács Olga, Szegezdi Róbert, Meisitz Fáni, Pap Lujza, Tisza Anita, Ilyés Róbert, Szakács László, Kiss Ernő, Szakály Aurél, Hertelendy Attila, Mihály Péter, Szemenyei János, Kricsár Kamill, Andics Tibor, György János és a színház stúdiói.