

Két bemutató

A *Lulu* a Katona József Színházban, a *Koldus-opera* a Vígszínházban

Talán a tegnapi, tegnapelőtti darabok színpadra állítása a legnehezebb, a legkockázatosabb. Azoké, amelyek még nem váltak igazán klasszikussá — de már szállodogál rájuk az a bizonyos finom por... Vagy legalábbis: mi, most így érezzük. A századforduló, a modernség nagy korszaka jutott most — úgy tűnik — ebbe a stádiumba: a maguk korában forradalmi Strindberg és Ibsen darabjain olykor menthetetlenül unatkozunk. Ilyen tegnapelőtti szerző Frank Wedekind is, akit a drámatörténeti kézikönyvek, antológiák a színpadi expresszionizmus egyik nagymestereként tartanak számon — akinek darabjait azonban meglehetősen ritkán tűzik műsorra a színházak. Így hát mindenképpen üdvözölnünk kell a Katona József Színház vállalkozását: a *Pandora Szelencéje*, azaz a *Lulu* című darab eljátszása nem kis erőpróba. Ács János hagyományos előadást kreált, a színpadi naturalizmus eszközeivel vitte színre a darabot. A mű szakmailag korrekt eljárása, természetes díszletek között kevések bizonyul ahhoz, hogy lesöpörje róla azt a bizonyos finom port: szegény, démoni *Lulu*, most látszik csak rajta, hogy bizony már a dédanyánk lehetne... Az előadás töprengésre késztet: mit is akarhatott vele a rendező? Való igaz, a *Lulu* sokszereplős darab, így a népes színészgárdának megfelelő szereplehetőséget biztosít, nem is szólva egy abszolút főszerepről — melyre a rendező Udvaros Dorottyt szemelte ki. Ez azonban egy olyan igényes színházban, mint a Katona, önmagában kevés: itt többhöz, jobbhöz vagyunk szokva.

Pedig bizonyára jobban is ki lehetett volna aknázni a műben rejlő lehetőségeket. A *Luluban* a századforduló művész- és pénzvilága elevenedik meg, a kártyabarlangok, a tőzsde, a színházak, budoárok világának forró, erotikus levegője csapja meg a nézőt. Wedekind élvezettel festi a polgárok, művészek és alvilági figurák tarka, szédítő nyüzsgését, s szívesen merül el a figurák belső világába is: szexuális eltévelyedéseiket, önzésüket, szeretetnélküliségüket elsősorban az ösztönök mindenekfelett való uralmából vezetve le. Haláltánc ez a javából: haláltánc a Pénz és a Nő varázslatos, rontó és pusztító büvkörében.

Ez a világgép és szemlélet a századforduló jellegzetes vonásait hordozza. A rendezés, ahelyett, hogy megteremtette volna azt a külső nézőpontot, ahonnan kellő rálátás kínálkozott volna *Lulura* és környezetére, azonosult vele. Pedig, hogy erre lett volna lehetőség, azt jól érzékeltette néhány jelenet: ott, ahol a rendezés kihasználta a műben rejlő ironikus helyzeteket, ott valóban *él* a színpad — elsősorban Sinkó László távolságtartó játéktípusának, intellektuális szerepfarmálásának köszönhetően. Ilyen például az első rész zárójelenete. A színpadi helyzet túlbonyolított, túlhajtott, már-már groteszk: *Lulu* rejtetegeti szeretőjét férje elől, s mindkettő elől rejtetegeti a váratlanul felbukkant zsarolót is. A helyzet feszültségét fokozza, hogy a férj és a szerető: apa és fia. Az előadás remekül kiélezi a szorongató veszélyhelyzetnek és a szerelmi légyott kéjes önfeledtségének már-már abszurd ellentétét: az előadást itt szinte modernnek érezzük.

Ez a színpadi feszültség a későbbiekben alábbhagy: a második részben a grand-guignol elemek erősödnek fel. Maga a darab is más dimenziókban mozog: a társadalom- és karakterfestés, a belső pszichológiai dráma helyett külsődleges, formális mozzanatok köré szerveződik a színpadi cselekmény; a romantikus kaland, majd naturalista milieu-rajzba oltott rémdráma következik.

A szereplők megteszik a magukét — ám igazán nagy alakítás nem születik; Udvaros Dorottyaé sem az. A századfordulónak eme buja, érzéki asszonya, aki romlást és halált hoz a férfinemre, mérhetetlenül távol áll a finoman erotikus szépségű, légies és törékeny Udvaros Dorottya-tól — aki, ha akarja sem tudja eltitkolni a lényét alapvetően jellemző kedvességet. *Lulu* pedig semmiképpen sem kedves. Persze, Udvaros kitűnő színésznő, s most is jól eljátssza a szerepet, s vannak teljes illúziót keltő jelenetei is — ám ezt az alkati idegenséget nem tudja áthidalni. Elhisszük neki, hogy szép és ígéző, hogy imádják a férfiak, hogy szeszélyes asszony — de hogy maga a Romlás, a Bűn és a Végzet női alakban, azt már nem.

Az előadás egységes stílusának megteremtésében talán jó szolgálatot tehetett volna a zenei anyag szerencsésebb kiválasztása is. A fűlsértően felerősített Tannhäuser tematikusan beillik ugyan az első részbe, s jól illeszkedik a műben kifejeződő nő-koncepcióhoz is, ám furcsán, szertelenül követi ezt a második rész párizsi jelenetének amerikai ragtime-ja. A díszletek és kosztümök (Antal Csaba, illetve Fűzy Sári munkája) megidéznek ugyan a fentebb leírt művész- és félvilág, a londoni nyomornegyed külső képét —

ám nem válnak igazán kifejezőivé annak a kornak és életérzésnek, mely pedig legpregnansabban épp a díszítő művészetekben — szobabelsőkben, kosztümökben, dísz tárgyokban, bútorokban — öltött testet.

Ha Wedekind a tegnapelőtti, Brecht a tegnapi modernség. Háromgarasos operája különösen hálás repertoárdarabja színházainknak — első sorban talán fülbemászó muzsikája miatt. Songjai szinte folklorizálódtak, önálló életet élnek — s Bicska Maxi alakja is mítosszá, legendává nőtt. A mai ínséges időkben nem lehet tehát csodálni, ha egy színház, még ha az a Vígyszínház is, előveszi a Koldusoperát, egyszerre téve így eleget a szórakoztatás igényének, s annak a követelménynek is, hogy olykor komolyabb fajsúlyú művek is színre kerüljenek, hiszen Brecht azért mégiscsak Brecht.

Ne szépítsük: a vígszínházbeli Koldusopera, Gothár Péter rendezésében — botránnyosan rossz előadás. Egész egyszerűen nem tesz eleget alapvető szakmai követelményeknek: a színészek nagyobbik része rutinból úgy-ahogy eljátsza szerepét, néhányan viszont kirívó tehetségtelenségről tesznek tanúságot. Semmiféle darabot nem lehet alkalmatlan színészekkel jól eljátszani — az olyan típusúakat, mint a Koldusopera, a legkevésbé, hisz itt a színészi játékon, az ének- és tánc tudáson múlik minden. Bicska Maxi szerepét Kaszás Attilára osztani rendezői vakság volt: egyetlen hangja és mozdulata sincs, ami ne lenne hamis. Szőke, vékony, zsúrfiús alkata eleve alkalmatlanná teszi a szerepre, s az alkati hiányosságokat nem sikerült színészi eszközökkel pótolnia. Hasonlóképpen érthetetlen rendezői ötlet volt Polly szerepét egy gyakorlatlan főiskolásra bízni — aki ezzel az alakítással sem színésznői, sem énekesnői kvalitásairól nem győzött meg bennünket. A tánckar dúsidomú, rosszul mozgó és gyengén éneklő hölgyek csapata — szinte érthetetlen, hogyan sikerült ennyi alkalmatlan személyt összeválogatni?

A rendező talán azt gondolta, hogy mindeme hiányosság észrevétel nélkül maradhat, olyannyira le fogja nyűgözni a közönséget a színpadi látványosság, s az a sajátos metamorfózis, melyen a darab keresztülment. Ismerjük el: a látvány valóban lenyűgöző. A színpadon ott csillog-villog az egész Ipoly mozi, a bejárat éppúgy, mint a belső előcsarnok, valamint a nézőtér. Ez a mozi-belső ad azután keretet a legkülönbözőbb jele-

netekhez — az esküvőtől a börtönjelenetig. Ha előljáróban nem hangzana el Bicska Maxi híres balladája (némileg átírva és kiegészítve) valószínűleg rá sem ismernénk a darabra; így azonban hamarosan rá kell döbennünk, hogy a színpadon aktualizálás folyik: azaz: az egész Koldusopera mintha itt játszódna, az Ipoly moziban és környékén, s szereplői pesti vagányok, koldusok, széplányok, rendőrök és börtönőrök.

A rendezőnek, természetesen, joga van arra, hogy a művet különböző helyszínekre és időkbé helyezze a színpadi megvalósítás során, hogy régebbi, akár történelmi műveket aktuális tartalommal és értelemmel ruházzon fel. Joga van, ha ezzel nyer valamit a néző és a darab — ha például a mű újabb dimenziói tárulnak fel, vagy megtisztul attól a már emlegetett finom portól. Egy mű tanulságainak a mába való átsugározatása azonban nem lehet annyira esetleges, önkényes és durva beavatkozás, mint ahogyan az ebben az előadásban történik. (A Koldusopera esetében az is felmerül, hogy egy meglehetősen didaktikus tézisdrámát további tanulságokkal terhelni eleve fölösleges és értelmetlen.) Az előadásból végül is azt a rendkívül eredeti gondolatot szűrhetjük le, hogy Magyarország a koldusok országa. Hogy ez világosan kitessék, a rendező nem átalja belekeverni a dologba szegény Mark Palmert is, aki egy nagyhatalom hírhozójaként hoz kegyelmet Maxi számára, akinek nyakán már szorul a hurok — a nép, a koldusok ettől az úrtól várják sorsuk jobbra fordulását...

Ezt a fontos és eredeti közlendőt — mármint hogy koldusok vagyunk — talán más módon is ki lehetett volna fejteni; az Ipoly mozi felépítése ugyanis meglehetősen pénzigényes ötlet.

A színészek amúgy halát megvető bátorságról tettek tanúságot: az Ipoly előcsarnokának galériájáról ugráltak le, s más, hasonló akrobatamutatóványokkal szórakoztatták a közönséget. Igazságtalan lenne, ha a népes szereplőgárdából nem emelnénk ki a határozott karaktert formáló Kútvolgyi Erzsébetet, s a felkavaróan drámai alakítást nyújtó, kitűnően éneklő Igó Évát Kocma Jenny szerepében. Valahogy így kellene csinálni... A többi néma csend, jobb lenne mihamarabb elfelejteni. Ám: mi lesz az Ipoly mozival? Csak azt remélhetjük, akad majd vállalkozó szellemű magyar szerző, aki ír majd hozzá egy új magyar musicalt.

Erdődy Edit