tó - iróniáját. Ráadásul tárgy és dramaturgia Schwajdánál csaknem mindig érzékelhető különbözése (hogy tudniillik társadalomkritikai mondandóhoz abszurd felé kacsingató dramaturgia járul) ezúttal nem izgalmas feszültséget eredményez, hanem sok esetben technikai zavarhoz vezet: több fontos rész (például a két kocsmajelenet) csak tematikailag összetartozó viccek sorozatára esik szét. A mű legnagyobb fogyatékossága azonban a rátótisággal szemben álló „nem bélák" ábrázolása. Az elvben drámai hősként funkcionáló Józsit néha csak Mariska vágyai kivetülésének látjuk (ha akarom, „megszületését" is így értelmezhetem), máskor viszont önálló akaratú individuumként viselkedik, anélkül, hogy személyéről valamit is megtudnánk (ami bizonyos mértékig persze a választott dramaturgiából is következik). Ráadásul Mariska figurája sincs igazán következetesen felépítve. Igaz, ő - minta rátótiságot gyűlölő rátóti - eleve köztes állapotban leledzik, de ez a köztesség nem folyamatában ábrázoltatik, így a keresztre feszített Józsi kétségbeesett kiáltása - „Anyám! Anyám! Miért hagytál el engem?" - okafogyottá, következésképp blaszfemikus viccé válik.

Meglehet, az író Schwajda kezét kicsit a rendező és színigazgató keze is vezette. A megírt Mariska alakjának bizonytalanságai csaknem lényegtelenné, de legalábbis kevéssé fontossá válnak akkor, ha a szerepet Törőcsik Mari játssza. A vasakaratú, családját tűzzel-vassal összetartó, földhözragadtan racionális, de a transzcendenciához vonzódó ősanya archetípusából kiinduló, abnormálisan normális és normálisan abnormális viselkedést vegyítő, egyéni humorú, nagyon technikás, de roppant természetesnek ható alakítás ha nem is oldja meg, de legalábbis zárójelbe teszi a fenti problémák nagy részét. Játékának főleg a hosszabb-rövidebb monológokban és áldialógokban van olyan bája és ereje, hogy a recenzensnek egy ideig nincs is kedve ideológiai vagy dramaturgiai problémákon töprengeni. Kitűnő partnere az iszákos, lassú felfogású, gondolkodni utáló apa szerepében Hollósi Frigyes, akinek szellemes játéka mintegy a rátóti bélaság kvintesszenciáját adja. Ennek egy-egy jellemző oldalát hatásosan karikírozza Kátay Endre (Plébános), Czibulás Péter (Tanító), Tallián Marianne (Ágika) és Petridisz Hrisztosz (Kovács) is. A Szent Család tagjait játszók - Szőllőskei Tímea, Szirtes Balázs és Mészáros István - pedig gondosan ügyelnek arra, hogy figuráik ne sokban különbözzenek a rátótiakétól. A legnehezebb helyzetbe Nagy Viktor (Józsi) kerül - nemcsak az alapkarakter tisztázatlansága miatt, hanem azért is, mert értelemszerűen neki jut a legkevesebb poén. A naiv és ártatlan, de lassacskán Ludas Matyi-s elszántságot és dacosságot magára öltő ifjú hős típusát mindenesetre megbízhatóan hozza.

Az előadás stílusa nemigen tér el a darabétól - legfeljebb annyiban, hogy a rendező Schwajda még tovább finomítja az író Schwajda indulatát, s gyakorlatilag eltünteti a szövegben megmaradt, de stílusában inkább a kisregénybe illő néhány „durvaságot". (A pucér fenék alapján történő elnökválasztás elvben akár a nézői tűréshatárt is súroló jelenetét például feltűnően szemérmesen állítja színre.) Ennek előnye, hogy a produkció semmilyen értelemben nem válik ízléstelenné (hiszen a rendező sem a trágárságokra, sem a [párt]politikai viszonyokra nem játszik rá), hátránya viszont, hogy az indulat hiánya alaposan lehűti az előadást. S mivel a poénokat szép lassan előkészítő tempó is túlságosan alkalmazkodik a szöveghez, a jelenetek nem pörögnek, s a drámához hasonlóan maga az előadás is stílusosan elmondott, jobb-rosszabb viccek egymásutánjára esik szét. Ami ugyan nem feltétlenül kellemetlen - még ha az ember néha unatkozik is -, de azt a hatást, amelyet a szerző vélhetően megcélzott, az inkább szórakoztató, mint elgondolkodtató s így végeredményben saját lehetőségei és ambíciói alatt maradó produkció nemigen váltja ki.

Schwajda György: A rátóti legényanya (szolnoki Szigligeti Színház)
Díszlet: Mira János. *Jelmez:* Tóbiás Tímea. *Zene:* Selmeczi György. *Mozgás:* Román Sándor. *A rendező munkatársa:* Bencze Zsuzsa. *Rendező:* Schwajda György
Szereplők: Törőcsik Mari, Hollósi Frigyes, Nagy Viktor, Tallián Marianne, Czibulás Péter, Kátay Endre, Újlaky László, Petridisz Hrisztosz, Molnár László, Horváth Gábor, Magyar Tivadar, Damu Roland, Zelei Gábor, Czakó Jenő, Deme Gábor, Császár Gyöngyi, Gombos Judit, Cseke Katinka, Szőllőskei Tímea, Mészáros István, Szirtes Balázs, Román Sándor

STUBER ANDREA

TÖKMAG! SZOTYI!

BEREMÉNYI GÉZA: AZ ARANY ÁRA

Végül is igazán jól sikerült azaz este, amikor a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház Az *arany ára* című Bereményi-darabbal vendégszerepelt Budapesten. Az ember haza-ment a Tháliából, és haladéktalanul be-
nyomta a videomagnóba az *Eldorádó* című filmet. Így megnyugtatóan lecsendesíthette magában az előadás keltette hiányérzetet.

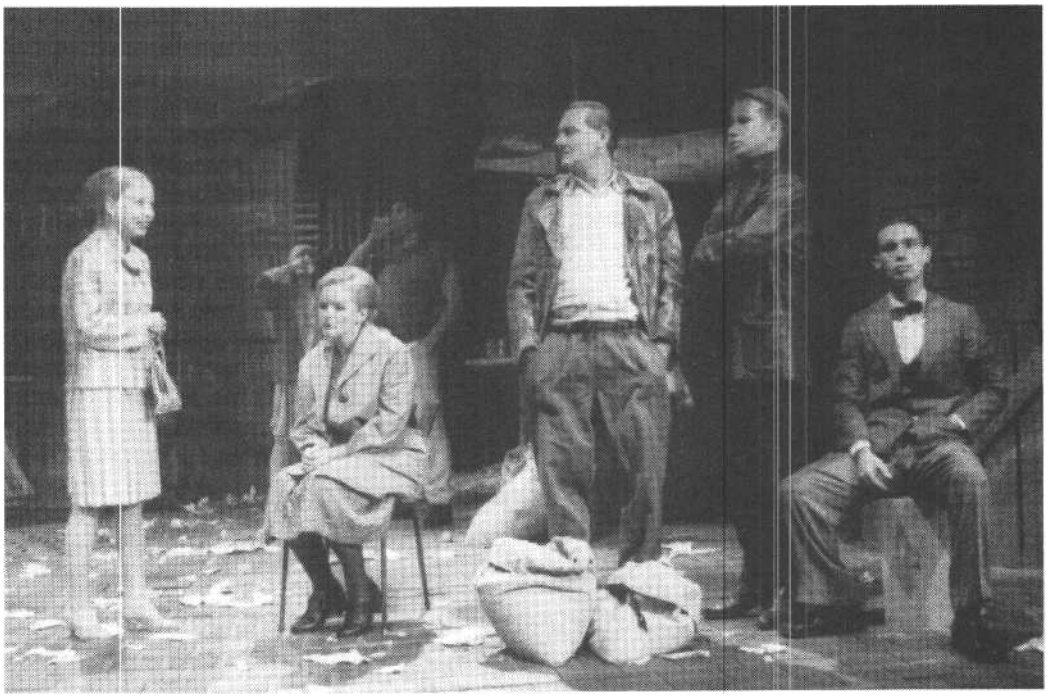
A hírek szerint igen sikeres az előadás Zalaegerszegen, s a vendégjáték is sikeresnek bizonyult a helyszíni fogadtatás alapján, ámbár az az igazság, hogy a sokszereplős daraboknak eleve több taps jut, minta kevés szereplősöknek, végtére is jó időbe telik, míg húsz-harminc játszó személy meghajol. A siker titka nyilván maga a darab: egy érdekes, követhető és átélhető *történet,* markáns hősökkel, eredeti helyszínnel. A Teleki téri piac sokunk számára egyszerre lehet ismerős színtér és ismeretlen világ. Bereményinek viszont egyrészt otthonos terep, másrészt valósággal laboratóriumi közeg az értékproblematika vizsgálatához. A piac jól tanulmányozható társadalmi modell. Ez az a hely, ahol a piaci viszonyok a legtisztábban érvényesülnek. Kereslet és kínálat közvetlenül találkozik, s az áru önértékénél fogva lesz eladható vagy eladhatatlan. A piac törvényei kemények, de legalább világosak és egyértelműek. Nincsenek kiskapuk.

Bereményi hősei piaci emberek. Adnak, vesznek, alkudoznak. Es alkalmazkodnak, kivárnak, ha kell. Életterük a Teleki tér, ahol mindenki ismeri a másik feleségét, gyerekét, szeretőjét, stiklijét és zugáruját, múltját és jövőjét. Többségükben hajlékony figurák: együtt változnak a történelmi helyzetekkel. A mű két főszereplője azonban erős belső vezérlésű hős. Egyikük Sanyi bácsi, a született kereskedő, akinek szemében a pénz az egyetlen értékmérő. A másik Rózsi néni, aki istenhitéből épített külön világot magának. Történetesen egy párt alkotnak: a Monori házaspárt. (Nem ragozom tovább, felteszem, mindenki látta az *Eldorádó* című filmet. Aki nem, az sürgősen pótolja be, ha tényleg jót akar magának.)

Bereményi Géza a film után most színpadra is megírta önéletrajzi történetét. Ennek a változatnak kétségkívül erénye, hogy alkalmat adott Bereményi Géza elsőéves színházigazgatónak a társulat összehívására. A nagy létszámú produkció színrevitele kiváló lehetőség arra, hogy direktor és színészei megismerjék és megszeressék egymást. Ugyanakkor - mivel a filmes és a színházi műfaj nem csereszabatos: különböző technikát igényel, s eltérő hatásmechanizmust működtet az egyik és a másik - a színpadi adaptáció számos buktatót rejthet. Ezek alaposan megnehezítenék a dolgát még egy olyan rende-

zőnek is, aki több színházi rutinnal, nagyobb manuális gyakorlattal rendelkezik Bereményinél.

Mondok egy példát, amely szemlélteti a problémát. A film egyik zseniális betétje, amikor Haumann Péter mint nyomozó házkutatást tart Monorinál. Semmit nem talál, s mivel ez ellentétes a paranccsal, amit kapott, maga gondoskodik bűnjel-ről. Suttyomban becsempész egy könyv lapjai közé tíz dollárt, hogy néhány perc múlva majd ráakadjon, s felmutathassa a corpus delictit. (Hanem Monorit sem ejtették a feje lágyára, ő találja meg előbb a bankót, s nyomban a szájába tömi és lenyeli.) Mármost ezt a jelenetet a színdarab is átveszi. Csakhogy a színpadon a rendőr nem dughatja el *titokban a* pénzt, mert akkor a néző nem veszi észre a galád trükköt. A színész tehát nagyon is látványosan húzza elő a zsebéből dollárt, s a lehető legszélesebb mozdulatokkal helyezi el a Bibliában. Ami viszont ellentmond a tett lényegének. Hacsak nem a hatalom arroganciáját fejezi ki a demonstratív törvénytelenség. De ez meg nincs belerendezve a jelenetbe. Akár így, akár úgy: az akció - színpadilag - megoldatlan.



Jelenet az előadásból (Zóka Gyula felvétele)

Az is igaz, hogy a színpad a filmnél eleve kisebb teret ad arra, hogy a színhelyek megelevenedjenek, erős atmoszférájuk megteremtődjön. Ezért talán nem is volt a legszerencsésebb ötlet Pauer Gyulától - aki a produkció díszlettervezője -, hogy szcénájával a film díszleteit igyekezett reinkarnálni. (Természetesen az *Eldorádó* látványtervezése is az ő munkája volt.) Az újrateremtés szándéka a Monori-lakás képénél a legszembetűnőbb, s a piac (első felvonásbeli) ábrázolásánál a legeredménytelenebb. A Monori-stand deszkagazdag belvilága, mely csak egy hátsó, kicsi képkivágatban engedi látszani magát a piacot, szinte semmit sem képes érzékeltetni a Teleki téri nyüzsgésből.

Bereményi persze tisztában volt azzal, hogy a film nem tehető át egy az egyben a színpadra, ennek megfelelően átírta némiképp az alapanyagot. A cselekményt valamelyest szorosabbra fogta, a szerkezetét némiképp egyszerűbbé, szikárabbá tette, s miközben egy-két új szereplőt szőtt bele a mesébe, régieket kihúzott vagy összevont. Nem is tehetünk szemrehányást azért, hogy számos markáns karakter ily módon kiesett a képből. Belátható, hogy például a háború végeztével hazatérő Gida epizódjának döbbenetes ereje aligha menthető át színpadra. (Viszont ennek kapcsán legalább írásba foglalhatom kikívánkozó személyes véleményemet, hogy *az* Eldorádónak eme jelenete valószínűleg a filmtörténet legkiválóbb epizódjai közé sorolható. Tanítani lehetne mint minden ízében tökéletes remeket.)

A szerző a legnagyobb változtatást a történet végében hajtotta végre. A darab egész harmadik felvonása eltér a film cselekményétől. A színpadi mű utolsó etapja valamikor a hatvanas években játszódik, amikor Monori, a piac egykori koronázatlan királya immár végképp feladja minden harcát. (Nem egészen értem, hogy miért és miért éppen ekkor.) „Deklasszálódott" piaci elemként még visszatér ugyan a Teleki téri standokhoz magot árulni, de már csak el- és felszámolni akar. Még egy utolsó alkura készül az Amerikából hazalátogató Skultéti úrral. (Nem látom tisztán, hogy Monori milyen üzletet szándékozik kötni. Gondolnám, végső gesztusa az lesz, hogy miután aranyát az unokájára tukmálta, az unokát rábízza Skultétira: vigye magával Amerikába. Nem ezt teszi. Tőle szokatlanul kisstílű boltot csinál, amikor visszaszerez egy kis drágakövet. Es tőle szokatlan felelőtlenséggel hagyja magára az unokáját a súlyos aranyteherrel.) Skultéti úr egyébként új szereplője a műnek-bár mint névtelen emberárus felbukkant az eredetiben is-, aki mintegy keretbe foglalja a történetet. Az elején tőle veszi meg Monori az aranyat, valamint a Tulipán nevű, ugyancsak új szereplőt, aki bujkáló háborús bűnösként válik Sanyi bácsi néma rabszolgájává. S a végén Skultéti visszakapja Tulipánt, akit Monori előbb még gyilkosként hasznosít, amikor véget vet az életének. A sajátjának. Nem önkezével, hanem Tulipán által.

A zalaegerszegiek előadása odaadó és fegyelmezett színészi összmunkát mutat, viszont jelentős egyéni érdemekről nehéz beszámolni. Míg a film remek karaktereket, kiváló epizódalakításokat vonultatott fel -- a főszereplőkről nem is beszélve! -, addig a színházi produkcióban játszók teljesítménye valószínűleg nemigen áll majd ellen a feledésnek. A kisebb szerepek megformálói között akadnak olyanok, akik jobbára csak elmondják a szövegüket, s helyenként még az is falsul hangzik, György Jánostól, Egervári Klárától vagy Hertelendy Attilától például. Másoknak - Kaszás Gézának, Borsos Beátának, Baj Lászlónak, Kiss Ernőnek vagy Szegezdi Róbertnek - sikerül karakterrajzot felmutatniuk, fizikai adottságok és/vagy (külsődleges) színészi eszközök segítségével. Ha továbbmegyünk felfelé az alakítások ranglétráján, akkor ott Ilyés Róbert Skultétiját, Wellmann György Bercijét és Kubik Anna Rózsiját találjuk. Az ő játékuk a belülről fogalmazás jeleit mutatja, ami mindig jót tesz a hiteles emberábrázolásnak. Ilyés a Skultéti csöndes üzleti bölcsességével, Wellmann a Berci jámbor szolgálatkészségével, Kubik pedig Pék Márián edzett szilárdságával és vallási megszállottként kelt valóságérzetet a nézőben.

A legjelesebb aurateremtő a színen a Sanyi bácsit játszó Farkas Ignác. Ha az ember Eperjes Károly Monorijához hasonlítja az alakítást - ami nem feltétlenül méltányos, de elkerülhetetlen -, akkor megállapíthat a, hogy Farkas higgadtabb, fegyelmezettebb és introvertáltabb hőst formál.

A lehengerlően dinamikus Eperjes-Monorinak jóval alacsonyabban volt a forrpontja. Ugyanakkor Farkasból sem hiányzik a belső erőből fakadó keménység, amely a hőst jellemzi. Sugárzik belőle akkor is, amikor a harmadik felvonásban szinte végig egy helyben áll, s egykedvű arccal, rekedtes hangon kántálja: Tökmag! Szotyi!

A zalaegerszegi Monori tehát alapvetően rendben van. Az előadás mégis messze elmarad attól az élménytől, amelyet a film nyújt. Pedig amennyivel a más műfajú interpretáció korlátozta az *Eldorádót,* ugyanannyival gyarapíthatta volna *Az aranyárát.* Talán ha a rendezői és a színészi munka markánsabb, alaposabb, aprólékosabb, nem marad el a hatás. Így viszont: Beremányi adta, Beremányi elvette.

Beremányi Géza: Az arany ára (zalagerszegi Hevesi Sándor Színház)
Díszlet: Pauer Gyula m. v. *Jelmez:* Laczó Henriette. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa m. v. *Zene:* Másik János m. v. *Mozgás:* Gyöngyösi Tamás m. v. *Rendező:* Beremányi Géza.
Szereplők: Farkas Ignác, Kubik Anna m. v., Wellmann György, Kiss Ernő, György János, Egervári Klára, Ilyés Róbert, Baj László, Kaszás Géza, Borsos Beáta, Szegezdi Róbert, Keller János, Hertelendy Attila, Segesvári Gabriella, Ozsváth Noémi, Siménfalvy Lajos, Molnár Máté, Péter Patrik, Varga Zsolt, Vankó Dániel.

TARJÁN TAMÁS

VISSZTÁNC

KERN-PRESSER: SZENT ISTVÁN KÖRÚT 14.

Színházaink közül jelenleg a Vígszínház az egyetlen, amely képes - és akar is - történetéből legendát, históriai nimbuszából mai művészi tőkét és népszerűséget kovácsolni. A Víg épületében a hajdani leghíresebb direktorok emelik vigyázó szoborpillantásukat a publikumra, s a mostani művészgárda tablójától néhány lépésnyire úgy sorakoznak a közelmúltban eltávozott nagyok fényképei, mintha az égi és a földi társulat mindörökre eggyé forrna. A Víg a századik születésnapján a *Hermelint* játszotta, mert az egykor neki készült, és részben róla szól; restaurálása után pedig az Össztánccal nyitotta kapuit, az alapanyagot szolgáltató Théâtre du Compagnol helyébe önmaga egészét léptetve-táncoltatva a XX. század jellegadó kompániájaként. A Víg sokkal több megvásárolható tárggyal (albummal, plakáttal, játékszerrel, zenei felvétellel, trikóval) ápolja önnön kultuszát, mint bármely más színház (sőt, e téren valójában csupán a Madách a vetélytársa). Szólhatnánk a repertoárépítés feltűnő ciklikus, visszautaló-újraelevenítő tendenciáiról, valamint a büszke, igényes, erős hagyománytudatú önkép - a mai művészi színvonalat még nem eleve befolyásoló - egyéb, alapvetően rokonszenves összetevőiről is.

Ha a klubjukhoz hosszú időn át hűséges sportolók ereiben, úgymond, zöld-fehér, piros-kék vagy egyéb színkombinációjú vér folyik, akkor Kern András szívét bízvást a vígszínháziság szerelmetes öntudata dobogtatja. A Szent István körút 14. ideáknak, épületnek: a hely szellemének idestova három évtizede elkötelezett lokálpatriótája az otthonlét, a szeretet, a kollegialitás és az önirónia késztetésének engedve, az *ötvenéves vagyok* hangsúlyos életrajzi mozzanata táján zenés jelenetfüzért írt színházáról és színházának, továbbá önmagáról és önmagának. Nincs is más baj az előadással, mint a Vígszínház és Kern.

Mászkál, de inkább üldögél a színen - mintegy az önmagáról és színházáról való groteszk, nosztalgikus álom passzivitásában - egy erős intellektusú, fiatalos férfi. Egy színész, akinek nagy formátumú, szuverén tehetségét (s e tehetség határait) az ország tekintélyes része ismeri (és

Jelenet az előadásból