

## A notorisch hüje A Švejk újra magyar színpadon

*A Vígszínház úgy találta jónak, hogy a Háború és béke adaptációja után ismét egy regényátdolgozást kockáztat meg: Jaroslav Hašek Švejkjét.*

*Mivel az előző bemutatóról is szóltunk e hasábokon, s mert ismét egy (majdnem) kötelező olvasmányról van szó, mely nagyszámú diákközönségre is számíthat, illendő beszámolnunk a premierről.*

**B**ár bizonyára nem ez volt az elsődleges tényező, a Vig az olvasási szokásokra, az olvasáskultúrára is épít. Két budapesti és egy vidéki könyvtárban tudakozódtam, s mindháromban a kölcsönzési statisztikák élbolya foglalta magába a *Háború és békét* is, a *Švejk*et is. A két „háborús” mű a múltszázadiság és az eszázadiság (a magasrendű pátosz és a lentjáró groteszkum) ellentétpárjában is értelmezhető, a színpadra érkezve pedig az egyik a tragédia, a másik a komédia műfaját képviselheti. Interpretációs múltjuk is jelentős. *Lev Tolsztoj* könyve *Erwin Piscator* színpadi változata óta közkedvelt darab (és a magyar színházban is ellegendásult egy előadás). A *Švejk* szinte csábít a megzenésített játéssra. Summa summárum: jól kiégésztik egymást, mint a magas kultúra egyik örökbecsű alkotása, illetve mint a világvárosi átszűrtségű népi és diákhumor részben mindig az alternatív kultúrához húzó remeke. „Szent” mű az egyik, „profán” mű a másik.

Abban is összetartoznak – mérhetetlen különbözőségeik ellenére –, hogy pompás szereplehetőségeket kínálnak. Az epikus „szétteregetést” – a történet primátusát – legyőzheti Andrej Bolkonszkij és Pierre Bezuhov nagyszabású – és a barátsággal alászínezett – létpolémiaja: a végletekbe a teljes létezés befogó színészi játék. A monumentális háromszög-történet, *Natasa Rosztovával* a világtörténelmi kulcs-situáció elő- és erőterében, a különös hőfokú szerelmi érzület által az ideákhöz kötött emberi életet hiánytalanul modellezheti. Tolsztoj kritikai realista nagyre-

gényével szemben *Hašek* modern pika-reszkje az elnyűhetetlen kutyapecéri ész (vagy a hasonlóképp elnyűhetetlen drogista bárgyúság) magányos hőset lépteti föl, a háborúval kicsesző *dobryj vojákok* (a két foglalkozás emlegetése csupán arra utal, hogy az író a maga zilált életéből két általa is űzött érdekes mesterséget odaajándékozott teremtményének). *Švejk* mellett két karakterisztikus figura (*Katz* tábori lelkész és *Lukaš* főhadnagy) is megjelenik, s számos érdekes, mulatságos alak szolgálja a históriát.

Bár többféle hazai és külföldi *Švejk*-adaptációval rendelkezünk, a *debreceni Csokonai Színház* a közelmúltban egy legújabbat vitt színre: a *Spiró György* által készítettet. Debrecenben egy harmincas évei elején járó, sajátos talentumú színművész, *Tóth Zoltán* alakította a címszerepet. Ő nagyjából megfelelt a *Josef Lada* híres regényillusztrációiból is ismert, s ikonikusan oly közkedvelt figurának (melyet a 20. századi humort taglaló történelmi munkák nem ok nélkül állítanak a más fizimiskája és más alkata ellenére is rokon *Chaplíni* kisember mellé. Büszkéek lehetünk rá, hogy – ha nem is *Chaplíni* összefüggésben, de *Švejk*re utalva – egyes tanulmányok *Tersánszky Józsi Jenő* *Kakuk* *Marciját* is a jelképalakok e körében látják. *Chaplíni Chase*-e és *Kakuk Márton* piaci polgár majdhogynem egy időben születtek, és *Švejk* is csak kevéssel „idősebb” náluk. A század második évtizedének kezdete, az 1912-es, 1913-as esztendőik ajándékozták őket a halhatatlanságnak). Lényegében ez a debreceni előadás költözött most a fővá-

rosba, a Vígszínházba. Ismét *Pinczés István* állt neki rendezőként a munkának. Hozta magával a persze menet közben alaposan változtatott, megfrissített ötleteit, hozta a darab keretét adó dobozdíszletet (*Mira János* tervét), viszont merő újdonságként szembe találta magát az ország egyik legjobb és legnépszerűbb színészevel, *Kern Andrással*, aki minden, csak nem *švejk* fizikum.

Jómagam nem ismerem a *Švejk*-adaptálások történetéből olyan produkciót, amely elvetette volna a főhős karakterjegyeit. Kern Kernként lép színre. Nincs dunyhával kitömött hasa, ami igencsak helyeselhető: noha a sokarcúság, a parodizálás összetapadt vele, ez a külső ráaggatás elvehette volna szerepformálásának hitelét és személyes charme-ját is. Ráadásul – s ez már csakis az alkotók tudatos elhatározása lehetett – Kern szemüveget visel! Úgy fest, mint egy negyvenes, mégis kortalan öregdiák. Telivér bambasága, éleseszű ostobasága, talpraesett naivitása – az „alap”-*Švejk* egyéniségének feszültségébresztő ellentmondásossága – egy csöndes intellektus lét-és helyzetértelmező bölcsességeként mutatkozik meg. Valaki bekerült a mindenség kaotikus és katasztrofikus kavargásába – ehhez az állapothoz nincs is szükség háborúra: a vérontás, az öldöklés csak felfokozza a békeidőben is munkáló abszurditást –, s önvédelmi okokból elfogadja a tökéletesen értelmetlen játékszabályokat. Ha a tiltakozást választaná, egykettőre a tömlőcében, vagy az első akasztófa kampóján találná magát. Ha azonban ő lesz a 20. századi militáns tohuvabohu jótanulója, és erőnek erejével helyesel a (katonai) bürokrácia packázásaihoz, a végletekig hajtva a szolgálatteljesítést – akkor a bolydult világ meghökken, elbizonytalanodik e sokszorozás, köb-köbre emelés láttán, s vagy sietve megszabadul a renegáttól, vagy engedi, hogy *Švejk*et mindig mindenből kimentse a pizok szerencséje, szerencsemalaca.

Spiró szövegváltozatában benne rejlik ennek a koncepciónak a kibonthatósága,

bár maga a szerep- és darabfelfogás sokkal egyértelműbben kötődik Kern parancsoló személyiségéhez (mely rendre kikövetelte a replikák módosítását, áthangolását is). Hašek kongeniális társszerzője kevéssé rugaszkodott el eleinte a regénytől: anekdotikus ráérősséggel pergeti elénk azokat a jeleneteket, melyek beavatnak a mű, a kor és a főalab világába. Ez a busásan kamatozó technika azonban előre sejteti, hogy előbb-utóbb el fog apadni a humorforrás. A pikareszk tudvalevően szinte befejezhetetlen műforma, a pikaró lényegében halhatatlan lény. Részben innen ered a mitologikussága is. Egyenlő értékűen egymás mellé rendelt életfejezetei nem előre, hanem oldalvást viszik őt, s e sasszézás által végül a sorsa, útja groteszkül körkörös. Mint *Švejk* is, időről időre visszaérkezik oda, ahonnan elindult. Elindulna, de nem tudja, merre van a merre.

A világirodalom nagy pikarói általában kifogtak a megálmódó szülőatyjukon. Elpusztíthatatlanságukkal túléltek őt, a halandó író. Átpártoltak máshoz: a kéretlen folytatókhöz, továbbbírókhöz – vagy egyszerűen az utókorhoz, mely százféleképp bánt velük, csak épp a halhatatlanságukat nem tudhatta kikezdeni. Az alig negyvenéves korában – részint a saját mértékletesség nélküli életvitele miatt, de keserves, megalázó körülmények között – elpatkolt Jaroslav Hašek sem tudta befejezni, lezárni főművét. Ám vajon kitehette volna a pontot az utolsó mondat után, ha olyan jó egészségnek örvendő idős koráig, mint a papírral bizonygatott, „notorisch” hülyeségen és a kínzó reumán kívül vígan lébecoló *Švejk*? Aligha. Ha a szerző 1923. január 3-án Lipnicében nem hunyja le a szemét, az I. világháború befejezése és a trianoni döntések utáni kontinensen még vadabul pörgethette volna *Švejk*jét, hogy a létmegtartó idiotizmus antagonistáját fordítsa a II. világháborút előidéző ideológiai és politikai kakofónia mindennapi megnyilvánulásai ellen.

A vígszínházi előadás második része az elég hosszadalmas első után meglepően

kurta. Spiró azzal varrja el a szálakat, hogy egy *hangulatos* hadi jelenetben nemzetközi vándormotívumként, mindennél ismerősi dallamként funkcionáló nótát énekeltet cseh, magyar, orosz, lengyel, tatár bakáival. Ez a „Dunának, Oltnak (és még néhány folyónak) egy a hangja” jelkép inkább következik Spiró György, a kelet-közép-európai orientációjú európai palástolt idealizmusából és érzelmességéből, mintsem az őt

ugyancsak jellemző – és a világhelyzettel egybevágó tapasztalatokat halmozó – racionalizmusból. Mindenesetre a lezárás – mely, emlékszünk, *este hatra*, vagy ha elhúzdódik a dolog, *fél hétre* jövendőli a háború befejezését... – képes a Švejk sorstársaiként is értelmezhető – csak nem elég *hüje!* – közkatonának, az egyenruhába bujtott civilek kívánatos erejét éreztetni az uniformis szenilis, elvakult, léha, részeges és egyéb vadbarmaival szemben.

Visszatérve Kern András szerepformálásához: nyilván nem ez a legjobb megoldott címszerep, amelyet gazdag pályáján följegyezhet. Dinamikus szelídsége, fáradhatatlan mesélő- és szentenciázó kedve jól épül a figurába; árad belőle a megjátszott félnótás erkölcsi fölénye – ám éppen azzal adós, hogy ez a félnótás megjátszott lenne. Hašek elemzői máig két táborra oszlanak. Az egyik fél tényleg ütődöttnek véli az infantilis infanterisztet (gyalogost), mondván: tényleges stupiditása okozza szolgálati vakságát és sorozza őt úgy a háború igénylésének oldalára, hogy tolószékben, mankóval kalimpálva

is ágál Mars érdekében, s fegyvert követel magának. A másik fél azt vallja, amit Pinczés rendezése is fölerősít: szó sincs igazi hülyeségről, Švejk az imitált szűk-agyúsággal elhatárolja magát minden belumtól, és meg is őrzi az életét. Mégis a hülyeség *az álca álcája*.

Kern finoman fátylas szomorúsággal, rejtegetett meditációval játssza az égbe kiáltó butaság önisméltéseit, a vége-

hossza nincs mesélgetéseket. Példázatait elégikusságba fordítja. Szavait nem azért harapja el, mert épp be kell fognia a száját, hanem mert mára amúgy sincs értelme a beszédnek. Sörébe alig kortyol bele (igaz ugyan, hogy a híres sörissza korsójába olyan halvány-sárga szódavizet, olyan *átlátszó* alkoholmentes lötyyöt töltött a kellékes, ami még egy ilyen, részint jelzések játék keretei közt sem nagyon csinál kedvet a valóhü hörpintgetéshez).

A nagyobb gond az, hogy a Kern által emblematikussá formált, a háború zür-

*Spiró szövegváltozatában benne rejlik ennek a koncepciónak a kibonthatósága, bár maga a szerep- és darabfelfogás sokkal egyértelműbben kötődik Kern parancsoló személyiségéhez (mely rendre kikövetelte a replikák módosítását, áthangolását is). Hašek kongeniális társ-szerzője kevéssé rugaszkodott el eleinte a regénytől: anekdotikus ráérősséggel pergeti elének azokat a jeleneteket, melyek beavatnak a mű, a kor és a főalak világába. Ez a busásan kamatozó technika azonban előre sejteti, hogy előbb-utóbb el fog apadni a humorforrás.*

zavarába keveredett értelmiségi, ez a szokatlan és újszerű Švejk csupa – színpad-i értelemben is – hagyományos figurával kerül kapcsolatba. Alig fölfogható, miként jelenhet meg egy színpadon ezzel a Švejkkal az a Katz lelkész, akit *Reviczky Gábor* (csöppet sem mellesleg, a legnagyobb tapsot aratva) a gumirugalmasságú testkultúra technikailag magas és szórakoztató fokán, de az előadás műalkotás-egészétől tökéletesen függetlenül, hatásos magánszámként elevenít meg. Gimnasztikája messze túltesz azon a fizi-

kai színjátszáson, amellyel Agárdi Gábor rukkolt ki az *Emil František Burian*-féle átdolgozás máig híres – a televízió által is sokszor, szemelvényesen megidézett – hajdani magyar előadásán. Reviczky pazarul képes roskadni, eldőlni, hengeredni, csuklani, összecsuplani, szájszélét lefetyelve nyalogatni, nyitott szemmel aludni, élőhalottá merevedni. Ezt a le nem becülhető és önmagában el nem ítéhető eszközkészletet némi önkorlátozással a Postabank-tévéreklámban is beveti, így az egész ország értheti, miről van szó. Sajnos azonban az ő Katza az égvilágon semmit el nem árul arról, hogy ez a pap a háború ellen iszik-e, lelki mocsarát higítgatja-e tisztasesszel, vagy egyszerűen az alkohol betege? Megoldatlanok maradnak azok a váltásai, amikor relatív józanságba kellene átsapnia (például a kártyajelenetben, Lukašsal). Ha a lelkész ilyen, csak ilyen, az megtöri, összezsilálja a címszerep játszhatóságát. Spiró darabjának, Pinczés rendezésének Švejkje legföljebb az állatkerti különleges kreatúrának kijáró szolidáris figyelemmel méregethetné az ital beszámíthatatlanját. Kern passzív segédszemélyzetté válik Reviczky mellett. A szolgál asszisztenssé devalválódik.

Csalódás *Méhes László* Lukaš főhadnagya is. Eleve, figurálisan attól még nem lesz megoldottá a szoknyabolond katona, hogy a színész – megtartva a más szerepei diktálta „frizurát” – golyóbiskopaszon játszik. Összeszedetlen, középpont nélküli az alak, nincs nagyobb elvibb összefüggésekbe ágyazva egyetlen megnyilvánulása sem. Mire véljük idétlen visongását, ha éppen kijön neki kártyán a huszonegy, és elnyeri Katz kölcsönkéregetett százkoronásait? Ezeknek az éles fejhangoknak máskor nyomuk sincs. A szerelmi hév is csak *mondva van*; illusztráció. A nőalakok színre lépéseit Pinczés is sután, érdektelenül fogalmazta meg, ezáltal a több szerepben is föllépő *Igó Éva és (Borbiczki Ferenc)* járt pórul. Általában is kihül a produkció, ha nem Kern van a középpontban (kivétel természetesen Reviczky

nagyáriája, amely darab a darabban). *Bárdi György* vagy *Vallai Péter* ritkán szokott ilyen színtelennek mutatkozni. Iskolásan, egyénítetlenül esnek túl különféle katonaszerep-kötelezettségeiken.

A színészvezetés ezúttal nem erőssége a rendezőnek. Vendégként, az idegen színház nagynevűi között nem találta föl magát, nem nagyon presszionálta a gárdát. Játékötleleteinek száma azonban nem csekély, és főleg a kabarészerű, parodisztikus megoldások, a vásáriasság és a cirkusziasság tartózkodó alkalmazása megnyerő. A kizárólagos doktori gyógymódokat, a beöntést és a gyomormosást összecserélő szimulánsok bandája előbb – égnék meresztve lábát – a fenekéhez illeszt tölcsért a jótékony purgálás érdekében, majd amikor a szigorú katonaorvosi rivallás ráébreszti őket tévedésükre, mindnyájan a szájukba kapják az eddig a hátsó fertályukban melengetett alkalmatosságokat, s jöhet a gyógyfolyadék a torkon át... Ennyi alparíság, közönségesség semmi esetre sem idegen a helyenként Hašeknél is vaskos szövegezésű *Švejktől*.

Az eltérő játékmódok – és a hullámzóan megoszló rendezői instrukciók – miatt részben hiányzó, személyek közti viszonylatokat, a darab interperszonalitását néha jó gesztusgegek csempézik vissza. A Vallai játszotta orvos gégetükrének hamutálcaként való használata vagy az asztal alatti sapkavasalás – Švejk minden körülmények közt ellátja a ház és a gazdája körüli teendőket! – ilyen ötlet. Sajnos, a kutyalopási jelenet már terpeszkedő, hogy a publikum jó hosszan bámulhassa a persze remekül rögtönző kutyát. A zenekar már az előadás megkezdése előtt fölbemászó muzsikát varázsol, de amint az előcsarnokból átülnek a színpadra, statiszta lesz belőlük. Kevés a dolguk, hiányzik a végigvitt ironikus zenedramaturgia, amelyre például az árnyékszék- és a latrina-jelenetekben a szellentés, az anyagcsere hangjainak instrumentális utánzása enged következtetni.

Egészében olyan a vígszínházi Švejk, mint egy közepes viccújság lapozgatása

(azzal a különbséggel, hogy az újságot le-letehetjük, ide viszont be vagyunk zárva nyolcvanöt plusz negyvenöt percre). Mira János égszínkékre felhőzött dobozdíszlete úgy tárja ki szárnyasajtóit a díszletelemeket be-befuvarozó gördülő platóknak, hogy a mű „szeletessége”, folytatásos-megszakított jellege még jobban kitűnjék. Ezek a kocsidíszletek hol jobb, hol rosszabb kis tereket nyitnak a darab számára.

A szimbolikus értékű piros-fehér és fekete-sárga sorompók közé zárt határ-epizód okosan kiterveit szűkössége jelest, Lukaš főhadnagy lakásának rossz osztottsága (a hálósobában egy fehérmájú nőnek kell elrejtőznie!) elégségest érdemelne. A kulisszák a cselekmény egy részét nem hordozzák és nem provokálják,

így sok mindenről beszélni kell, a látvány segítsége nélkül – vagyis a színmű folyton visszasüllyed a verbalizmusba, az epikumba. Érthetetlen például, hogy ha Švejk Lukaš díszmadarát és macskáját össze akarja barátkoztatni (s ennek eredményeként a macska bekebelezi a madarat), miért nincs legalább egy becsületes műmadárral előkészítve ez a jelentésteli „vicc”? Valami madárféleség ugyan sejlik, de semmi nem történik vele, a macskára pedig hiába várunk, még egy nyávo-

gásnyi életjelet sem ad magáról – olyan előadásban, amelyben egy igazi eb percekig pompázhat (s az abgankor ő kapja a nyíltszíni tapsot, nem a kutyasétáltató cselédlányt alakító *Kéri Kitty*).

A végül is átlagos összkép kialakulásában olyan epizódok segítenek, mint Švejk

vészfék-kipróbáló vonatkozásának ügyes koreográfiájú – *Bodor Johannát* dicsérő – jelenete a tömött kupékkal; s olyan letisztult, biztonságos színészi fregolimunkák, mint a valamennyi figurájában hiteles *Gesztesi Károly* és *Sipos András* némi egyénítésre is törekvő ténykedése. A vígszínházi *Švejk* többre vihette volna, ha következetesen megvalósul a koncepció hozzárendelése a Kern András megtestesítette, újszerű főfigurához. Enélkül a játék felolvad a *Švejk*-játás

*Egészében olyan a vígszínházi Švejk, mint egy közepes viccújság lapozgatása (azzal a különbséggel, hogy az újságot le-letehetjük, ide viszont be vagyunk zárva nyolcvanöt plusz negyvenöt percre). Mira János égszínkékre felhőzött dobozdíszlete úgy tárja ki szárnyasajtóit a díszletelemeket be-befuvarozó gördülő platóknak, hogy a mű „szeletessége”, folytatásos-megszakított jellege még jobban kitűnjék. Ezek a kocsidíszletek hol jobb, hol rosszabb kis tereket nyitnak a darab számára.*

hagyományait őrző, illetve az új megoldásokra is hajló eklektikában. Az enyhe unalomból csak a regényből lett szindarab ma már archetipikusnak számító jelei, topozsai – s a jobbnál jobb „bemondások” – emelik ki a látottakat; meg az a mentalitás, mely Kernnel van jelen a színpadon, s mind a túlzott színességnek, mind a bántó színtelenségnek képes ellenállni. Nagy kár, hogy a címszereplő árválgodik a róla szóló előadásban.

*Tarján Tamás*