

Abszolút csúciszuper és abszolút egyszerű

A Kabaré Veszprémben és Kaposváron

Gondolom, egy musical esetében nem illendő vagy éppen nem méltányos a mondanivalót úgy elemezni, mint ha valamilyen közvetlen társadalomábrázolásra vállalkozó mű volna. Ugyanakkor a musicalnak éppúgy, mint az operettnek, a zenés vígjátéknak, a bohózatnak megvan a maga társadalmi funkciója és ezzel együtt az ideológiája is. S ha ez az ideológia, ez a mondanivaló — mint például a *Kabaré* esetében — nyílt és hatásosan színpadra komponált antifasizmus, akkor ennek csak örülhetünk, s csak méltányolhatjuk a nyereséget ahhoz képest, ha főrendek mindenféle társadalmi-történelmi gondot és gondolatot nélkülöző szerelmi bonyodalmaival szórakoztatnának. Mindez azonban csak addig igaz, amíg például a *Kabaré* — amelynek zenéjét *John Kander*, szövegét *Joe Marteroff*, verseit *Fred Ebb* írták — szórakoztatóipari szuperprodukcióként nyújtják a közönségnek. A kitűnő zene, a bájos-idétlen viccek és jó előadásban az elragadó énekes és táncos produkciók elfeledtetik, hogy a történetből kitetsző antifasizmus jellegzetesen angolszász, jellegzetesen polgári.

Nemcsak műfaji sajátosság ezáltal az érzélgősség, hanem a történet mögött meghúzódó szemlélet velejárója is, jellegzetes operettidílt dül itt szét a mitikus erőként ábrázolt fasizmus.

A *Kabaré* Veszprémben megrendező *Orbán Tibor* éppen ezt az illuzórikus érzelmességet igyekszik — legalábbis a darab első részében — száműzni a színpadról, s erre már csak azért is szüksége van, mert az operett alapvető ható tényezőire, az énekre, a táncra és a látványosságra nemigen számíthat. Ehelyett számít viszont a groteszkre, az ironiára, illetve *Szlávik István* ötletes díszletére, amely nemcsak pergő képváltásokat és bonyolult járásokat tesz lehetővé, de egy, a nézők közé benyúló palló révén a színészek olyan közel kerülhetnek a közönséghez, hogy hatásuk alól semmiképpen sem vonhatjuk ki magunkat. Az idézőjeles, gúnyolódó játéktílusnak azonban van egy nagy hátránya: csak a mű első részében alkalmazható. Ez a groteszk világ a maga álságaival, megjátszott érzéseivel, konvencionális viselkedésformáival logikusan zuhan az első rész igen hatásosan megoldott fináléjába.

Ezután azonban már nincs hova eszen tovább a történet, a második rész érdektelenségbe fullad. Szerencsére igen rövid, így azután nem sokat vesz el a lendületesen, erőteljesen megrendezett első rész hatásából. A színészek is ebben a részben, a vidám, pergő komédiázásban igazán jók, *Jászai László* inkább joviális, mint groteszk konferanszié, *Sárossy Kinga* főleg szépségével vonzó *Sally*, *Dobák Lajos* és *Dobos Ildikó* az idősödő szerelmesek szerepében kedvvel és szívderítően komédiáznak, *Papp János* kellemes humorral formálja meg az író szerepét. *Bácskai János* a náci Ernst szerepében az első rész fináléjában nagy szuggesztív erővel érzékelteti a figura és az általa képviselt eszme könyörtelenségét, veszedelmességét.

Kaposváron *Gazdag Gyula* rendezte meg a *Kabaré*t, s lényegében a veszprémi ellenkező felfogásban: tragédiára hangolta az előadást. Ehhez persze nemcsak a megszokott dramaturgiai beavatkozásokra, húzásokra, átcsoportosításokra, de *Szinetár Miklós* és *G. Dénes György* által fordított szöveg apróbb megváltoztatásaira, helyenként teljes átírására volt szükség, *Eörsi István* dramaturgi közreműködésével. *Sally* itt nem sztár, nem szeszélyes-habókos primadonna, az író nem szépfiú,

a konferanszié nem táncoskomikus, *Schultz* úr nem buffó, hanem mindnyájan emberek, egyszerű kisemberek. Kapcsolataik szabványos szentimentalizmusát és obligát komikumát meghatott, emelkedett költőiség váltja fel. *Sally* és *Cliff* nem „abszolút csúciszuper”, hanem „abszolút egyszerű” pár, *Schultz* úr pedig nem leleskedik a kulcslyukon, hanem szerelmesen simul *Schneider* kisasszony ajtajára.

A konferanszié nem vidáman robban be a színre, hanem kis sámliján ül a függöny előtt a színpad sarkán, és lábizmait lazítja amíg a közönség gyülekezik, s amikor megkezdődik az előadás, elteszi a sámlit, majd a függönhöz simulva beóvakodik középre, bemegy a női zenekar dobogója elé, s csak akkor vedlik át a munkára, a játékra, a mások szórakoztatására készül fáradt-ideges emberből pergő nyelvű és lábú konferansziévé.

S ugyanígy megváltozik *Ernst* alakja is, öntudatos, meggyőződéses fasisztából pártjának szemérmes képviselőjévé válik; aki mikor észreveszi, hogy magán felejtette a horogkeresztes karszalagot, azt gyorsan zsebre vágja, s így természetesen az első rész zárásának nem ő a főszereplője, hanem a velejéig romlott, öntudatos prostituált *Kost* kisasszony. S elmarad *Ernst* ideológiai propagandabeszéde is a népi-nemzeti, a völkisch megújulásról. Ehelyett viszont eszmei háttérként *Lohengrin* hattyúja és négy bikaszarvú germán isten jelenik meg, amint egykori német házimuzsikálások módjára kánont énekelnek. Ez sem kifejezetten történelmi materialista elegzés, de mindenképpen jelképeesebb, mint az eredeti történet, s feltétlen erénye, hogy ebben az előadásban, ahol a mondanivaló, az eszmei sugallat éppen hogy középonti helyet foglal el, nem búvik meg a külsődleges mulattatás mögött, elmarad a népi és nemzeti eszmények differenciálatlan összemosása a fasizmussal. Igaz, ennek az átideológizálásnak van egy másik veszélye. A szerelmesek szomorú sorsá mögött kevésbé nyilvánvalóan, kevésbé agresszíven áll a konkrét, a történelmileg időhöz és helyhez kötött fasizmus. Azzal, hogy nemcsak *Ernst* dugja zsebre a karszalagot, de később, amikor társai az író megverik, ugyancsak nincsenek egyenruhában, csöklöken az egész darab egyértelműsége.

A képmutatásnak, megalikuvásnak, az erőszaknak általában kitett kisember tragédiájáról is szól *Gazdag Gyula* rendezése. A tompítások, az általánosabbra utalások azonban csak annyira vannak jelen, amennyire az adott történet általánosabb jelentésének érzékeltetéséhez szükséges, nem sugallják azt, hogy a világ mindig és mindenütt ilyen, de érzékeltetik, hogy az egyszerű, köznapi élet értékei máskor és másutt is veszélybe kerülhetnek.

A darab természeténél fogva is kiemelkedik *Csákányi Eszter* alakítása, aki nagy érzelmi átfutottsággal játszotta *Sally*t, a kiszolgáltatott és sorsába beletörődő kisembert, és *Spindler Béláé*, aki feketére festett szájjal félve fenyegető, inkább jelképes, mint igazi játékmestert formál meg, kétségbeesetten rándul össze, amikor — mintha a világ szakadna rá — lehull a függöny. *Lukáts Andor* és *Rajhona Ádám* jellemmé, egyéniséggé formálja *Cliff* és *Ernst* figuráját, *Czakó Klára* és *Göz István* érzelmekkel, melegséggel és fájdalommal telíti meg *Schneider* kisasszonyt és *Schultz* úr kettősét. *Nagy Anikó* erőteljesen játsza *Kost* kisasszonyt, a nem szánandó és nem is jópofa, hanem egyszerűen visszataszító prostituáltat.

Zappe László