

KOLTAI TAMÁS

Ankora/Kapardu

Agyagléggömb, avagy átok a divatra

■ WITOLD GOMBROWICZ: OPERETT ■

rendező: Kerecsy Judit

Mindenekelőtt a formahűség jellemzi Keszég László kaposvári Operett-rendezését. Formahűség – de mihez? Gombrowicz számára az operettkompozíció a forma, de az Operett, bárhogy csűrjük-csavarjuk, mégiscsak antioperett. Épp ebben rejlik a paradoxona. Fölhasznál egy formát, hogy kimutassa az ürességét, és oda nem illő tartalmat visz bele. Mintha a léggömbből kieresztenénk a levegőt, és agyaggal töltenék meg, hátha így is fölrepül. A próbálkozás föltétlenül mulatságos, mármint intellektuális értelemben. Minél elkeseredettebb a kísérlet az agyagléggömb felröptetésére, annál groteszkebb is. Az Operett előadása csak annyira szórakoztató, mint egy abszurd drámáé. Nem lehet parodisztikus, bármit gondolt is erről annak idején a szerző, mert az általa mintaként használt bécsi operett mára eredeti formájában vált paródiává. Parodizálni az operettet annyi, mint meghámozni a léggömböt – nem visz sehová. Az Operett esetében mást kell kitalálni. Kvázioperettet kell játszani antikulináris célzattal. Idézni idézőjelek nélkül. Hamisítványt készíteni originál anyagból. Művészi utáztatot hozott esztétikai elvekből. Torzképet, amely úgy mutatja az eredetit, mint az elvárásolt kastély görbe tükre.

Gúnyoros pastiche: talán ez az Operett műfaja.

Gryllus Dorka (Albertinka) és Tóth Eleonóra (Himaláj hercegné)





Elnök: Kósa Béla

Révész Róbert felvételei

A kaposvári előadásban megvan minden operettkellék. Lépcsős díszlet, elegáns ruhák – ez annál is fontosabb, mivel a darab a „divatról” szól –, nagyzenekar. Csakhogy a zenekar nem a zenekari árokban, hanem a színpadon ül. Ez árulkodó jel: egy nagyoperett zenekarának szabály szerint árokban a helye. A színpad szimmetriája megtörik a zenekartól, a zenészek és a karmester, Hevesi András a játék részévé válnak; nemcsak a kíséretet adják, hanem a színpadi hangeffektusok egy részét is. Márkos Albert zenéje nem operettzene. Nem pontosan tudom, mi az operettzene, de ha andalító, dúdolható, édes-habos, melodikus zene – vagy annak persziflázsa –, akkor nem az. (Persziflázs amúgy sem lehetne anélkül, hogy ne volna habkönnyű, mámorító és vazelinosan befogadható, mivel a paródiának az emészthetőség az egyik kritériuma. Az operaparódiát azok is szeretik, akik az operát utálják.) Ez a zene felhasználja az operettzene kliséit, dallamépítkezését, közhelyeit – ahogy Gombrowicz is felhasználja a zene dramaturgiai elhelyezésének technikáját a librettóban –, de nem tart igényt gyönyörködtetésre. Így végül aligha oldja föl a Gombrowicz-féle munkahipotézis – az antikulináris operett – paradoxonát. Az operetttrajongók nem fogják szeretni a kaposvári *Operettet*, mert nem kapják meg tőle azt, amit minden körülmények között elvárnak a műfajtól: az andalító dallamokat. Ezzel nem azt mondom, hogy Keszég és Márkos rosszul járt el, sőt. A „klasszi-

kus” mintájú operettzene vagy annak persziflázsa minden kritikai szándékot kilúgozott volna a darabból. Gombrowicz mélyesen tévedett, amikor úgy gondolta – ha *tényleg* úgy gondolta –, hogy nem kell eredeti zenét írni az *Operetthez*, elég, ha ismert operettek zenéjét használják benne, majd az andalító dallam és a kiábrándító tartalmakat közvetítő librettó megteremtik egymás között a szükséges drámai feszültséget. Hogy ez menynyire nem így van, arra Jancsó miskolci *Csárdáskirálynő*-rendezése a példa, amelyben hiába leplezték le a történelem idiotisztikus pátoszát, hiába énekeltek nézőpukkasztó zöldségek („Túl az Óperencián, Jeges-tengeren / Úszik egy nagy svábbogár tiszta meztelen”), a közönség nem hagyta zavartatni magát, és ügyet sem vetve a mondanivalóra, úgyszólván „süketen” és vakon ringatózott a Kálmán-melodika hullámain.

Ami az operett – és az *Operett* – tartalmát illeti, Keszég kiélezi a formát, és ezáltal parodisztikus hatást ér el anélkül, hogy *eo ipso* paródiát hozna létre. Znamenák István Charme grófia és Kocsis Pál Firulet bárója raccsolásukkal és galantériájukkal tökéletes operettarisztokraták: amolyan Pixi és Mixi páros. (Ha valahol, a *Mágnás Miska* hazájában a nézők értik ezt a csíziót.) Gyuricza István a divatdiktátor Fior mester szerepében értelem-szerűen túlfeljeszti az etikettszerű magatartást, derékszögben meghajolva jár, derekát kifordítja, lábait a *comme il faut* szabályai

szerint rendez el. Gyuricza azon színészek egyike, akikhez ez a legkevésbé illik – gondoljunk a *Csárdáskirálynő* Bónijára –, tehát a forma maga ellen fordul. További csavarás (kizárólag Gyuricza szempontjából), hogy Fior a darab „pozitív hőse”, aki kétségbeesve veszi tudomásul, hogy az általa elszabadított „divatörület” – az emberiség folyamatos beöltözése a különféle antihumánus viselkedésmódot indukáló jelmezekbe – pusztító történelmi viharokat okoz, és a viharkárok minden értéket megsemmisítenek. Gyuricza itt még egyszer szembekerül saját „bomlasztó” alkataival. Fiorként előbb csak tiltakozik a maszkokkal takart atrocitások ellen, majd követeli az ál-arcok letépését, végül ő vezényli a „szent ember-meztelenség” apoteózisát. Játékában a divatdiktátor „szereptévesztése” akkor lesz nyilvánvaló, amikor leszámol a saját szerepével: „Elátkozom az emberi ruhát / A maszkot, mely belénk marta magát / És összevérzett – átok a divatra” (Eörsi István és Pályi András fordítása).

Az elfajult divat az előadásban hangsúlyozottan a múlt század derekának politikai divatja – amely kortársként leginkább irritálta Gombrowiczot. Keszég kordokumentumként kezeli az *Operettet*, amin azt értem, hogy nem időszerűsíti. Szücs Edit „jelmezei” – azért az idézőjel, mert ezúttal nem a színészek, hanem a divatbemutató szereplőinek jelmezeiről van szó, amelyek a zsákok alól kerülnek elő – horogkeresztes német egyenruhák és szovjet tiszt uniformisok. Vagyis a darab keletkezési idejét közvetlenül megelőző történelmi fordulatok ábrázoltnak itt: a bolsevizmus és a hitlerizmus. A marxi elmélettel megalapozott proletárforradalom, a második világháború és a sztálini korszak. A „jelmeztár” nem bővül a jelenig, mint számos *Operett*-előadásban. Ennek a tartalmi-formai fegyelemnek, a darab félklasszikussá tisztelésének van előnye és hátránya. Előnye a mű megkímélése a parttalan aktualizálástól, hátránya ugyanez: a kissé doktriner megmerevítés.

Más szóval: minden klappol, de semmi sem ráz föl. Minden formahű és profi, de semmi sem reveláció. Az előadás mindenképp mint ösztönművészet értékelendő. A történelem borzongató előszele, majd viharának átvonulása a zenekaron, az effekteken, Valcz Gábor festői állapotokat rögzítő színpadképein, Szücs Edit szürreálissá fajuló jelmezein. Bodor Johanna és Kadala Petra koreográfiája, például a lakájok karának statikus miniatúrái. Bezerédi Zoltán mint Hufnágel gróf, a galoppozó kozákká vedlett proletárlakáj és az ő „intellektusa”, aki saját személyében lovat ad alá: Anger Zsolt mint a kizsákmányoltak eltorzított tudatának nézeteit kihányó marxi Professzor. Lugosi György és Némedi Árpád, a két, hosszú pórázra engedett Csirkefogó. És az álmatag Albertinkából a darab szimbolikus üzenetét – a kordivatokat levetkőző meztelenséget – kibontó Gryllus Dorka.

Az előadás megítélésem szerint mintaszerűen megvalósítja a darabot. Erős a gyanúm, hogy épp emiatt lett inkább múzeumi tárgy, mintsem forró színházi élmény.

WITOLD GOMBROWICZ: OPERETT **(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)**

FORDÍTOTTA: Eörsi István és Pályi András. **ZENE:** Márkos Albert. **DÍSZLET:** Valcz Gábor m. v. **JELMEZ:** Szücs Edit m. v. **KOREOGRÁFUS:** Bodor Johanna, Kadala Petra. **RENDEZTE:** Keszég László.

SZEREPLŐK: Gyuricza István m. v., Szarvas József, Tóth Eleonóra, Znamenák István, Kocsis Pál, Gryllus Dorka, Bodor Erzsébet, Lugosi György, Némedi Árpád, Végh Zsolt, Kósa Béla, Urbanovits Krisztina, Kalmár Tamás, Anger Zsolt m. v., Bezerédi Zoltán, Tóth Géza, Fábrián Zsolt, Fila Balázs Zoltán, Kovács Magdolna, Horváth Zita, Fekete Katalin.