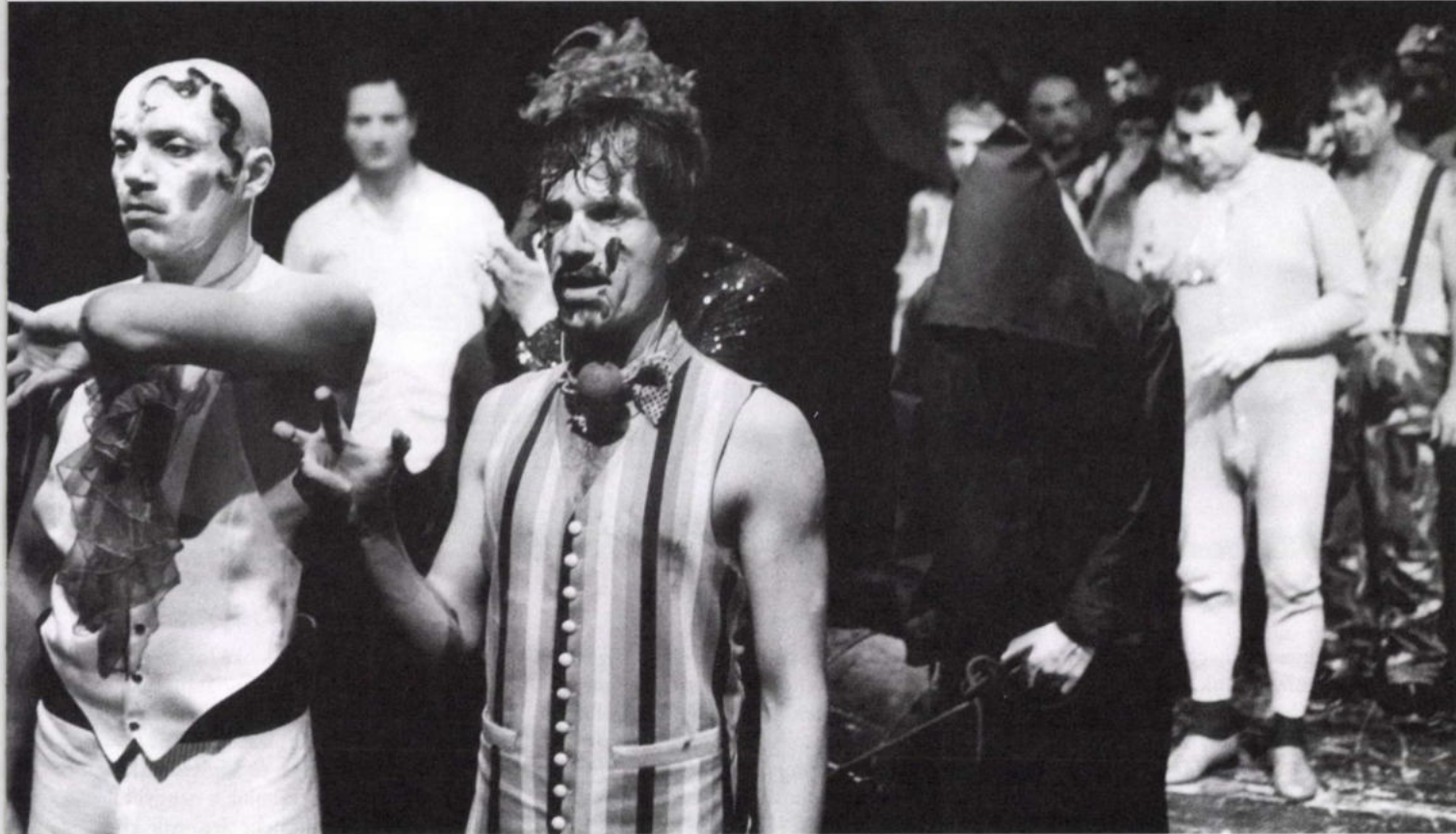


KOLTAI TAMÁS

Divatjamúlt történelem

■ WITOLD GOMBROWICZ: OPERETT ■



Lucskay Róbert (Firulet báró), Kardos Róbert (Fior mester), Ollé Erik (Charme gróf) és Gados Béla (Himaláj herceg)

választott dallamokra írt szöveget („verset”), ezt az ötletét komolytalannak kell tartanunk. Gombrowicz nem volt „operettszakértő”, pláne nem „librettista”; ő – elnézést a szöveccért – elitista volt, akít megihletett az operett blödsége, és (teljes joggal) történelmi jelképpé fejleszthető világképet látott benne. Nem foglalkozott operettleigazítással, nem volt zenés színházi bedolgozó. Ha netán komolyan veszi a saját – egyébként szerzői jogilag is abszurd – ötletét (ti. hogy konfekcionált zenéket kell fölhasználni), akkor parodista lett volna.

A Bárka Színház előadásához Faragó Béla írt zenét, amely tele van fölismerhető reminiscenciákkal, magyar fülnek kedves, elfuserált dallamokkal, több favorizált opusból, elsősorban – persze – a *Csárdáskirálynő*ből. Ami több mint logikus. Parti Nagy Lajos dalszövegferdítéseiével együtt ez remek munka, ironikus, de mégsem paro-

dikus, elbájoló, de nem elbódító, pszeudo, de valódinak ható, kancsal, de nem fancsali, félkulináris, félintellektuális, félszáraz-félédes – a legjobb *Operett*-zene, amit hallottam. (Parti Nagy új szereplő a szövegkészítők között; a fordítók – Pályi András és **Eörsi István** – a többször kipróbált régiek.) Ez a konglomerátum – Czajlik József rendezésében – mint kvázioperett kitűnően működik az első felvonásban. A zenekar a játéktérben – mint kvázioperett nem olasz patkószínház, melyben el lehetne dönteni, használják-e a zenekari árkot, ez ott kardinális kérdés lenne, Kaposváron például nem használták –, a közönség lelátón ül. A díszletben megvannak az operett kellékei, lépcső, kortina, brokát, arany, „stilszerű” bútorok, de semmi sem *olyan*, csak *hasonlít*; a tér inkább célszerű, mint invenciózus. A ruhák – tervezőjük, ahogy a díszlet is, Gadus Erika – enyhén karikatúra-szerűek, a szívárványos mellény csakugyan szívárványos, tobzódnak a színek és a túlhajszolt formák, a kiegészítő kellékekkel, fodrokkal, zsabókkal, pliszékkal, parókákkal és a hozzájuk tartozó gesztusokkal. Magyar Éva az etikettmozgást nagyította föl és terjesztette ki, a lakajok egyénre szabott, nyakatekert mozdulatokat, afféle hajbókgyakorlatokat végeznek, koordináltan és szituációtól függetlenül, az alázatosságot rögzítő lehajtott fejjel. Albertinka girlandos hintaszékben, szíromesőben ereszkedik le a magasból; a szerepét játszó duci Varga Anikó rögtön mentesül a széplánysémától, kalácsos személyiségében gyöngéd formátlanság érvényesül, ez önmagában lázadás egy olyan darabban, amelyben *minden* a formáról szól. A felvonás ritmusa, íve feszes, a prózai és dalos részek egymásba simulnak, a szavalókórus-kvartett jó tempóban, pontosan kapcsolódik az egyéni megszólalásokhoz.



Ollé Erik és Varga Anikó (Albertinka)

Koncz Zsuzsa felvételei

A színészek megtalálják az egyensúlyt a gesztusszínház és a karakterizálás között. Az idejétmúlt, nálunk még virulens „figurateremtés” – némelyek egyetemi szinten tanítják a Vas utcában, előadásokban is megvalósítják – itt kivételesen helyénvaló, mert a formák tartalmatlanságát, ürességét leplezi le. A szerző előírta raccsolás, kellemedés, a *crème de la crème* érintkezésének bájoló formalitása egyéni színeket kap. Kardos Róbert Fior meszerének affektátsága mögött érződik valamelyes tartás, a pompóz külsőségek fedte aggodalom a „jövő” iránt, amely átvezethet a következő felvonások fejleményeihez. A rivális piperkőcök – Charme gróf és Firulet báró – festett arcukkal (és koponyájukkal!), rugalmas mozgásukkal és eleséseikkel a helyükön vannak; különösen Ollé Erik gesztuskészlete és hórihorgassága lép túl a sémán az abszurd felé, de Lucskay Róbert is hozza az arcvonások nélküli pamfletalakat. Himaláj házaspárként Gados Béla és Kovács Vanda összehangolt kettős; az eleganciába beépítik a közönségességet. Egyed Attila mint Hufnágel gróf tartalékolja a később előkerülő bohém parlagság jeleit; Szikszai Rémusz jelsül és decensen produkálja az (itt még) operetthülyére vett Professzor etikettbe illeszthető hányingerrohamait. Az előkelők kvartettje – Varga Gabriella, Czukor Balázs, Horváth Kristóf és Tausz Péter – finom karikatúra kamarazenét produkál. Kiss Réka Judit bizonytalan nemű, erősen bizarr főlakáj, a lakájokban (Sulyok Judit, Éry-Kovács Zsuzsa, Pásztor Tibor, Fige Tamás) szunnyad a koreografált lázadás. A felvonás akcióját előrelendítő, mell közeli medalionlopás megpendíti a konfliktust, fölkelti Varga Anikó vidéki primadonna Albertinkájának a naivaédesség (és a ruhája) alá rejtett érzékiségét, Ollé/Charme inverz (perverz?) öltöztetési ingerét – s ezáltal a darab iránti érdeklődést.

A neheze ezután jön. A történelem vihara, amely rövid áramingadozásokat előidézve már edig is rohamokat küldött a hangfalakból a cselekményre, szétfújja a formákat, és ráfújja a darabra az ideologizmust. A föfelslő operett alól kibújik a történelem, ahogy az álarcosbál egyenzsákviselete alól elő kell jönniük a jövő egyénileg tervezett jelmezeinek. Gombrowicz a jövőt a múltból eredezteti – igaza van: ez maga a folytatatólagos történelem –, és bár nem marxista, épp ellenkezőleg, mégis osztályharcok történeteként látja. A lakájokból előbújik a proletár, a pórázon tartott „Csirkefogókból” (Bodor Richárd és Szabó Gábor) a pogromlumpen, az álgróf úrlovas Hufnágelből az úri rend ellen galoppozó agitátor és proletár forradalmár, a hányingeres Professzorból a marxista intellek-

tuel, aki megpróbálja kiokádni magából (az értelmiségből) osztálykorlátait, főképp a burzsoá ideológiát (a lumpenforradalmár lóbarát álgróf természetesen őt lovalgolja meg valóságosan és képletesen), az úri osztályból pedig kibukik a népgyűlölő arisztokrata, akinek nehezére esik elfogadni, hogy „a mi seggünk meg az ő seggük között nincs különbség”. A vulgár történetfilozófiát a darab a maga korának közelmúltjához aktualizálja azáltal, hogy a levetett zsákok alatt náci tiszt egyenruha, kápójelmez és világháborús gázálarc rejtetik.

Czajlik érzi, hogy ez a túlkonkretizált, direkttségében idejétmúlt ideologizálás, úgy, ahogy Gombrowicz megírta, ma részint érdektelen, részint eljátszhatatlan. Ezért jelentős erőfeszítést tesz a darab áthangolására. Ennek érdekében a második felvonásból kivonja az értelmezést – már amennyire lehet. Marad a lakájok lázadása, a zürzavar és az antik tógát, méretes színházi maszkot viselő bálozók jelmezéből kibújó, bizonytalan eredetű, azonosíthatatlan figurák csoportja. Ez markáns csalódás az előzőekhez képest, mert alig valamivel lép tovább, s anélkül, hogy lényeges motívummal bővítené az eddigieket. Ismétlésnek hat – az előadás leül.

A harmadik felvonás jelentős fordulat – a rendező száznyolcvan fokkal elfordítja a teret, most a néző kerül a játszóké helyére és viszont –, és még messzebb távolodik az eredetitől. A forradalmárokat egy agitprop mozgásszínházi csoport képviseli botra csavart vörös ronggyal, az áldozatok pedig a teljesen lerongyolódott eddigi szereplők, akik nemcsak a hatalmukat veszítették el, hanem – Gombrowicztól eltérően – a személyiségüket is, például a gesztusaikat és a raccsolásukat. Mintha fokozatosan ki akarnának lépni a mű eredeti aurájából, hogy önmagukat – a társulatot – jelenítsék meg, és saját személyiségükben mondjanak direkt véleményt. Ezt a föltételezést erősíti az is, hogy Ollé és Lucskay vörös orrú, bohócruhás clownként lépnek föl; már nem a deklasszált Charme-ot és Firulet-t kell látnunk bennük, hanem a művész önarcképét. Groteszken összehordott fragmentumokat: operettkuplé-morzsálekot énekelnek. Ez önmagában jó, de nem tudni, mit jelent. Ki vagy mi döntötte meg az utált társadalmi konvenciókat? Valószínűsíthetjük, hogy az ürességgel túltelített világ – vigyázat: szándékos képzavar! – önmagát robbantotta szét, ez lenne tán az „üzenet” a jövőből, de miért felejtődtek akkor a szövegben az idejétmúlt „hitleris-

ták, fasiszták, burzsujok”? És a monumentális csalódásától, átkozódásától megfosztott ceremóniamesternek, Fiornak mi a szerepe? Targyalást, ítélkezést kívánó föllépése értelmezhetetlenné, következőképp jelentéktelenné degradálódik.

Tisztán teátrális szempontból ez a színész személyiségének fokozatos visszaszorulásával jár. A szereplők maguk is nézőkké válnak, de ennek a gondolatnak az oltárán föl kell áldozniuk játéklehetőségüket. Minthogy pedig a meztelen Albertinka már a felvonás elején megjelenik a Koldus szerepében – nyilván mint metaforikusan kifosztott áldozat –, a meztelenségnek is más a jelentése, mint Gombrowicznál. A koporsó, a temetési szertartás megint csak értelmezhetetlen, mert a szereplőknek, akik már nem azonosak eredeti önmagukkal, nincs mit eltemetniük. Következőképp az egyszer már eltemetett Albertinka sem támadhat föl ujjongó ruhátlanságában. Helyette az egész társulat bontakozik ki rituális lassúsággal, derengő ellenfényben a ruháiból, önmaga kiszolgáltatottságát és megtisztulását hirdelve – mint egykor a *Hair* emlékezetes jelenetében. Az előadás az eredeti fanyarul, dacosan és ironikusan ujjongó „operettfinálé” helyett az előadók morálizáló önvallomásával zárul. Ez a borongós, önmagában értékes művészi ethosz azonban nehezen vezethető le a darabból.

WITOLD GOMBROWICZ: OPERETT (Bárka Színház)

FORDÍTÓTTA: Pályi András és **Eörsi István**, **DRAMATURG:** Katarína Mikulíková m. v., Peter Pavlac m. v. **DÍSZLET-JELMEZ:** Gadus Erika m. v. **ZENE:** Faragó Béla. **DALSZÖVEGEK:** Parti Nagy Lajos m. v. **KORREPETITOR:** Elek Norbert m. v. **ÉNEKTANÁR:** Berecz Bea m. v. **KOREOGRÁFUS:** Magyar Éva m. v. **GRAFIKÁK:** Eszes Attila m. v. **ASSZISZTENS:** Veszprémi Judit. **A RENDEZŐ MUNKATÁRSA:** Bérczes László. **RENDEZŐ:** Czajlik József.

SZEREPLŐK: Kardos Róbert, Ollé Erik, Lucskay Róbert, Gados Béla, Kovács Vanda, Varga Anikó, Egyed Attila, Szikszai Rémusz, Varga Gabriella, Czukor Balázs, Horváth Kristóf, Tausz Péter, Bodor Richárd, Szabó Gábor, Kiss Réka Judit, Sulyok Judit, Éry-Kovács Zsanna, Pásztor Tibor, Fige Tamás.