

teségeit (ezzel a szocialistabrigád-epizóddal például biztosan), de mindaddig őrzi képességét a megszólalásra, míg lesznek emberek „odalent”, és Iesz értetlen, tompa társadalom. A Józsiság lényege nem társadalmi berendezkedés kérdése (de még csak nem is földrajzi helyé: sokszor és sikerrel játszották külföldön), hanem úgy látszik - elengedhetetlen civilizációs termék. Taub hajdani rendezése akkor, ott, a Játékszínen éppen ezt bizonyította. Most azonban egyebek mellett - azt is felidézte, hogyan néztünk színházat több mint tíz éve; mennyivel ráérősebben, lassabban „engedtük magunkra” a színpadi valóságot. Ma egészen más a befogadás ritmusa; lassú színházat ma is lehet jól csinálni, csak másképpen kell, bizonyára.

Az abszurd tovatűnésének és a történelmi jelleg eluralkodásának következtében enyhe unalom költözik be a színházba, mely engedi, sőt, kifejezetten ösztönzi az embert arra, hogy Eperjes Károly és Nagy-Kálózy Eszter játékát alaposan szemügyre vegye. Eperjes kiváló képességei és az ilyen figurákban való jártassága révén pillanatok alatt felkiciceli Józsi figuráját - a jóra való, hitvesét, családját szerető, de élehetetlen, majd zsigerileg fellázadó kisember vázlatát -, aztán meg is marad ennél; amit ismételtet, az csak

mélyítve van. Nagy-Kálózy Eszter Arankája a lelki és szellemi szegénység mellett és helyett időnként a retardáltság jeleit is mutatja; ami amúgy belefér ebbe a férjé, családját szintén feltétel nélkül szerető, a jólétről, életről bátortalanul álmodozó asszonyba, de inkább egy folyamat eredményeként lenne hiteles.

Ha Taub János nem saját hajdani rendezését vette volna kiindulópontul, hanem ezt a mi mai világunkat, alighanem mindannyian jobban jártunk volna.

CSÁKI JUDIT

Schwajda György: Himnusz (Új Színház)

Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Bakó Ilona. Rendezte: Taub János.

Szereplők: Nagy-Kálózy Eszter, Eperjes Károly, Dengyel Iván, Nagy Zoltán, Nagy Mari, Kisfalussy Bálint, Barnák László, Parádi Kristóf, Széll Attila, Torma Attila, Berzy Tamás, Finta László, Kolozs Gyula, Mervel Gábor.

BOZAY ATTILA: AZ ÖT UTOLSÓ SZÍN

NÉZD LEGOTT KOMÉDIÁNAK

Először is: mi az, hogy *Az öt utolsó szín*? Nem volt egy Arany János, akinek el lehetett volna küldeni a címet, javítaná ki? *Az ember tragédiájának* csak egy utolsó színe van. Ezzel szemben „az utolsó öt szín” értelmezési tartománya evidens: a *Tragédia* végétől számított öt színt jelenti. A szerző vélhetően erre gondolt. De akkor miért nem ezt írta? A szemantikailag helyes változat szövege is hangzik. (Talán mert van benne összhangzó értelem.)

Másodszor: amennyiben az operát mint műfajt drámai gondolattal és az ennek kifejtésére alkalmas, zenedrámái eszközökkel létrehozott dramaturgiai konstrukciónak tekintjük, annyiban *Az öt utolsó szín* (most már kényszerűen maradjunk meg ennél a félrecímzésnél) nem opera. Képtelenség egy drámai alkotást, történetesen Madách Imrétől *Az ember tragédiáját* librettó-nak tekinteni úgy, hogy a zeneszerző az eredeti tizenöt színből csak az utolsó ötöt használja föl, ráadásul az előzményre való legcsekélyebb utalás nélkül, egyszerűen „elfeledkezve” a műegész első kétharmadáról. Képtelenség arra hivatkozni, hogy a néző úgyis ismeri a darabot. Még ha így volna is - amióta egy délelőtti kvízben a műsorvezető kijavította a versenyző helyes válaszát, és az „ott van a haza, hol a haszon” replikát jogos tulajdonosától, Biberachtól elcsaklizza Ottónak ajándékozta, jó okunk van kételkedni ebben -, a drámai élmény létrejöttét nem bízhatjuk előzményekre, intellektuális tudásra, műveltségre, korábban megszerzett tapasztalatokra, mivel annak minden alkalommal újra és újra a mű befogadásának pillanatában kell megszületnie. Legeven szó kötelező klasszikusról

vagy először látott-hallott műalkotásról.

Fájdalom, de azt kell mondanom, hogy Bozay Attila zenés Tragédia-torzója zenedrámáiként életképtelen, színpadon előadhatatlan, aminek nem mond ellent, hogy *látószólag* előadják a Magyar Állami Operaházban. Annyi pszeudoszínház között, amely ugyanúgy nem létezik - ama optikai csalódás, hogy emberek mozognak a deszkákon, és emberek ülnek a nézőtéren, más nem létező eseményeket is előadás hírébe kever -, eggyel több vagy kevesebb igazán nem számít. Amikor a londoni szín (az „öt utolsó” között az első utolsó) végén Ádám azt dalolja, hogy „ismét csalódtam”, a színházban még hívó néző kettőt tehet. Vagy megkérdezi magában Ádámtól, hogy „korábban mikor?”, vagy lemondóan helyesel: „Én is. En is.”

Mindezt előre bocsátva aligha szorul magyarázatra, hogy a létezőként nem tétélezhető mű, következképp a „belőle” (?) „készült” (?) előadás nem képezheti elemzés tárgyát. Elemezni csak műfajkonform esztétikai föltételrendszer esetében, utóbbit mint viszonyítási alapot - s persze a mű „megfelelését” - mérlegelve lehetséges. Legföljebb a torzóból következtethetünk egy fiktív műegészre, kiegészíthetjük képzeletünkben a hallottakat, visszafelé meghosszabbíthatjuk a koncepció erővonalaikat, föltéve azt az esztétikai nonszenszként lebegő kérdést, hogy mi lett volna, ha Bozay az egész *Tragédiát* megzenésíti. (Lásd még a nagymama és a villamos rejtelmes viszonyát.)

Van egy rossz hírem: akkor is csak protokolláris tiszteletkörről beszélhetnénk zenedrámái értelmezés helvett.

még ha nem helyezi is más - esetünkben zenei - közegebe a műalkotást. A *Tragédiára* fokozottan érvényes ez az evidencia; a rendezők jó ideje küszködnek azzal, hogy megtalálják a bibliai keret - a teremtésmítosz - érintkezési pontjait a jelennel, még egy esetleges profanizált átértelmezés árán is. Madách művében a teológiai alapgondolatnál - jó és rossz örök harcánál - fontosabb az emberiség társadalmi-történelmi küzdelmének ábrázolása s az annak értelmére vonatkozó *létkérdés*; vagyis hogy mi „e küzdelem maga”. E gondolatnak kell bármely Madách-interpretálásban érvényt szerezni, különben nem érdemes a műhöz nyúlni.

A Tragédia-operatorzó láttán úgy tűnik, Bozayt meg sem érintette az alpdilemma, és bámulatosan intakt maradt a drámai költemény szellemétől. Ez a részletéből is megállapítható, mivel az ördög (Lucifer?) a részletekben lakik. Egyetlen példát említék, némileg kelleetlenül, hiszen a részleteket is csak összefüggésükben lehetne vizsgálat tárgyává tenni, összefüggések viszont nincsenek. A londoni szín Évája Madáchnál silány, érzelemmentes kispolgárlány, aki azon ügyködik anyjával együtt, hogy minél jobban adjon el magát egy gazdag házasságban; lelkiületének pontos rajza a kivégzés hírére ajkát elhagyó kéjes sikoly. („Akasztanak. Beh jó, hogy itt vagyunk. / Gyerünk mi is, oly izgató e látvány, / S szép alkalom ragyogni ékeimben.”) A szüzből a pénz láttán kibukó perverz divatliba helyett Bozay a romantikus szende melodikus közhelyét festi föl. A banális zenei portré egy áhítatos, szelíd leánykát ábrázol pihegő együttérzéssel, aki nemhogy lúdbőrös izgalommal indul akasztást nézni. hanem rémült



Németh Judit (*A Föld Szelleme*) és Réti Attila (*Lucifer*) (Mezey Béla felvétele)

sikolyba ájul a nem kívánt esemény láttán. Van ilyen is, de mi köze Madáchhoz? Es hol marad a drámai *trouvaillé*, amikor a haláltáncban a sírba ugró polgárlányból az örök Eva emelkedik föl?

A mondanivaló hiánya csinos közhelygyűjteményt hozott létre. Bozay verssorokat zenésített meg, nem drámát. Illusztrált, nem teremtett, és még az illusztráció sem hiteles. Az esemény legjobb esetben a millenniumi protokoll igényét elégíti ki. (Nem zárom ki, hogy a közhelyekkel könnyen kielégíthető közönségét is, amely szereti a bombasztikus - és *Az öt utolsó szín* meglehetősen bombasztikus.)

Értelmezhető mű hiányában az előadásról csak „an sich” lehet beszélni. A protokoll gazdag kiállítást kívánt, meg is kapja a magáét. London zűrzavaros forgatag (mikor

játszódik? Madáchnál az aktuális, itt egy általános jelenben), a falanszter természetudományi múzeumba oltott vezérlőterem, az űr kalickás zsonglőrmutatvány (alá kell képzelni a Niagarát) egy zöld szárnyú nagy rovarral mint A Föld Szellemével, a jégvilág szerelősarnok, s végül az ötödik utolsó szín szabadtéri vándorprédikáció. A rendező Kerényi Miklós Gábor sok mindenről nem tehet, mivel nem megjelenítenie, hanem kitalálnia kellett egy művet, ami nem az ő dolga. Mondhatnám, hogy hiba volt például Ádámot Londonban a legelegánsabb, leggazdagabb turistának öltöztetnie - Madáchnál „munkásokul öltözve” jelennek meg Luciferrel együtt -, hiszen ezáltal a londoni jelenet alapeszméje, a vadkapitalizmus dehumanizált pénz-érdek viszonyainak bemutatása válik semmissé. Miért rúgja ki a

kocsmáros éhenkórásznak nézve a láthatóan tehetős vendéget? Miért utasítja el Eva és az anyja élből a jól szituált világfit, amikor épp ilyenekre vadásznak, és ez pár perccel később ki is derül? Ezek alapkérdések lehetnének egy vitaképes előadásban, de nem ebben. Egyébként a szöveg a vastag hangszerelés miatt amúgy sem érthető - a gyáros Lovel történetét még elmondva se érti senki, pláne elénekelve -, ennek előnye legalább, hogy a néző nem jön zavarba. (Persze a néző semmiképp sem jönne zavarba, mert nem ismeri a *Tragédiát*. Tanult róla, de nem ismeri. A kettő nem ugyanaz.)

Az előadás mint szervezett nyüzsgés a maga nemében működik, bár egy-két dolog furcsán hat, például a falanszter végén hiába a fölbolydult tömeg kavargása - ez legalább szép -, ha nem tudják idejében el-hagyni a színpadot, és még jóval a jelenet végezte után is ott tipródnak civilként a kijáratoknál. A főszereplők teljesítményét sem lehet mihez mérni, Kiss B. Attila Ádámja hanggyilkos szólamával küszködik, González Mónika átlag-Évát játszik, Réti Attila közhelyes Lucifert. Airizer Csaba éneklő a valamely okból meztlábás szerzetesnek elképzelt Urat, akinek prédikációját unottan ücsörgő civil párok hallgatják. (Egyeseknek nem jutott pár, ebből azt a koncepciót sejtem, hogy az emberiség egy része statisztikailag magányos.) Megnyugtató himnusz zárja a félreértésből színpadi műként kezelt partitúrát, de megnyugtatóra nincs szükség, mivel nem volt módunk fölzaklatódnunk. Egészen az utolsó pillanatig mindenki igyekszik elkerülni, hogy gondolatot, érzelmet, indulatot - valamit - provokáljon. Ekkor a rendező Kerényi, hogy mentse a menthetőt, félúton megállítja az Ur után induló Ádámot, és hezitálva visszafordítja Lucifer felé. Erről eszembe jut a szólás: félúton nem lehet megállni. Mondanivalóként haza is viszem magammal.

KOLTAI TAMÁS

Bozay Attila: Az öt utolsó szín (Magyar Állami Operaház)

Szövegét Madách Imre: Az ember tragédiája című műve alapján Bozay Attila írta. Díszlet: Gyarmathy Ágnes. Jelmez: Bartha Andrea. Rendezte: Kerényi Miklós Gábor.

Szereplők: Kiss. B. Attila, González Mónika, Réti Attila, Airizer Csaba, Bárány-Padl László, Pető József, Pataki Antal, Gerdesits Ferenc, Németh Judit, Mészöly Katalin, Németh Gábor, Szvétek László, Berczelly István, Pelle Erzsébet, Asztalos Bence f. h., Csiki Gábor, Molnár Zsolt, Cserna Ildikó, Jenny Gábor, Megyesi-Schwartz Lúcia, Tóth G. Zoltán, Ambrus Imre, Bura Attila, Szilágyi Imre, Klucsik Géza, Derzi György, Bartus Sándor, Anger Ferenc, Illés Péter, Rest Richárd, Kozári Ferenc, Láng Györgyi, Turpinszky Ágnes, Adamovits Magdolna, Buváry Lívya.