

KOLTAI TAMÁS

Agyagléggömb, avagy átok a divatra

■ WITOLD GOMBROWICZ: OPERETT ■

*M*indenekelőtt a formahűség jellemzi Keszég László kaposvári Operett-rendezését. Formahűség – de mihez? Gombrowicz számára az operettkompozíció a forma, de az Operett, bárhogy csúríjuk-csavarjuk, mégiscsak antioperett. Épp ebben rejlik a paradoxona. Főleg használ egy formát, hogy kimutassa az ürességét, és oda nem illő tartalmat visz bele. Mintha a léggömbből kieresztenénk a levegőt, és agyaggal töltenénk 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 utánpótlást hozott esztétikai elvekből. Torzképet, amely úgy mutatja az eredetit, mint az elvarázsolt 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. Csak hogy 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 émezhetőség 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 operettrajongók 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 mennyire nem így van, arra Jancsó miskolci *Csárdáskirálynő*-rendezése a példa, amelyben hiába leplezték le a történelem idiotisztikus pátozsát, hiába énekeltek nézőpukkasztó zöldségeket („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 kielezi 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 csízíót.) 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 „divatőrület” – az emberiség folyamatos beöltözése a különféle antihumánus viselkedésmódot indukáló jelmezekbe – pusztító történelmi viharokat okoz, és a viharok minden értéket megsemmisítenek. Gyuricza itt még egyszer szembekerül saját „bomlasztó” alkatával. 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 összevázott – 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. Szűcs Edit „jelmezei” – azért az időzőjel, 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 ábrázolhatnák 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 mindenekelőtt mint ösztömvészet értékelendő. A történelem borzongató előszele, majd viharának átvonulása a zenekaron, az effekteken, Valcz Gábor festői állapotokat rögzítő színpadképein, Szűcs Edit szürreálisra 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:** Szűcs 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.

Operett-e az operett?

BESZÉLGETÉS RITA GOMBROWICZCSAL

Karácsony előtt jött ki a pozsonyi Kalligram Könyvkiadó gondozásában Gombrowicz Naplójának első, 1953–56 között írt kötete, amelyet a kiadó tervei szerint hamarosan követ a második és a harmadik; januárban a kaposvári színház bemutatta az Operettet. A budapesti Lengyel Intézet élt az alkalommal, s a két esemény kapcsán meghívta Rita Gombrowiczot, az író Párizsban élő özvegyét, aki február közepén épp Lengyelországban járt. Rita Gombrowicz, akivel – az 1993-ban Radomban megrendezett első nemzetközi Gombrowicz-fesztivál kapcsán – már a SZÍNHÁZ 1994/8. számában megjelent egy interjú, megtekintette a kaposvári előadást, majd a Lengyel Intézetben, filmvetítéssel egybekötött találkozón beszélt a modern lengyel irodalom és színház e legendás és ellentmondásos alakjáról. Az alábbiak során arról kérdeztük, hogyan látja Gombrowicz magyar színházi fogadtatását.



– Az Operettet csaknem negyedszázada mutatta be először a Vígszínház. Aztán jó ideig nem érdeklődtek iránta a színházak. A kilencvenes években azonban több magyar előadása is volt. Az R. S. 9. Stúdiószínház, a kolozsváriak és a debreceniek Operettje után most Kaposvárott került színre a darab Keszég László rendezésében. Ön nyilván más perspektívából látja ezt az előadást, mint a magyar nézők vagy a kritika. Milyen érzésekkel nézte a kaposvári Operettet?

– Ez az a darab, amelyről a legnehezebb tárgyilagos véleményt mondanom. 1964-ben Franciaországban ismertem meg Witoldot,