

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 értékét 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 időserűsíti. 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 összművészet 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 letvetkőző 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,



Schiller Kata felvételei

akkor tért vissza Európába hosszú dél-amerikai emigrációjából, s mindössze öt évet éltünk együtt Vence-ban, hisz 1969-ben meghalt. Én akkor még nagyon fiatal voltam. Ebből az öt évből az első kettő teljesen az *Operett* jegyében zajlott, lényegileg akkor írta meg a darabot, amely egyébként már régóta foglalkoztatta. Mindennap ezt énekelte, kántálta, magyarázta, elragadtatott-szarkasztikus arckifejezéssel nézte a televízióban, ha csak lehetett, az operettközvetítéseket, valósággal rabul ejtette a műfaj „monumentális idiotizmusa”, ahogy maga is írja a darab előszavában. Ezt a személyes élményt nehezen tudom kikapcsolni, ha az *Operett*ről van szó.

– *A mostani kaposvári értelmezés mintha kissé el akarná idegeníteni vagy idézőjelbe kívánná tenni a darab operettvilágát...*

– Lehetséges. Jó előadás, jó rendezés, érződik, hogy a színház is, a rendező is tudja, mit akar; csak hogy ez nem az az *Operett*, amelyet Gombrowicz írt. Ő a szó leghagyományosabb értelmében vett operettre gondolt, igazi bécsi melódiákra, ezért is vélte úgy, hogy a darabnak nincs szüksége „kötött” zenére, megteszik itt a magukét a legismertebb, legnépszerűbb operettdallamok, hogy a darab végére az egész „monumentális idiotizmus” tragédiába forduljon... Együtt néztem az előadást Eörsi Istvánnal, akivel sokat beszélgettünk az operettnek a magyar színházi hagyományban játszott szerepéről, így aztán tisztában vagyok vele, hogy ez a szerep korántsem egyértelmű, vagyis sokakban az operett túlságosan is pejoratív képzeteket kelt. Ezt én értem, de tény, hogy Witold egy igazi operett-előadásra gondolt, amely ön maga parodiájává válik.

– *Radomban, az első nemzetközi Gombrowicz-fesztiválon, amelyet egyébként azóta is két évente megrendeznek, együtt néztük az R. S. 9. Stúdiószínház Operetka címmel (ez a darab eredeti lengyel címe) előadott változatát. Számomra is meglepő módon Lábán Katalin rendezése, amely idehaza korántsem talált lelkes kritikai elismerésre, ott kirobbanó siker lett. Mindenesetre az az együttes merőben másképp közelített a műhöz, mint a kaposváriak.*

– Valóban, Radomban igazi szenzáció volt az R. S. 9. Stúdiószínház. De nekem azzal az előadással volt egy alapvető bajom.

Az *Operett* elképzelhetetlen anélkül, hogy Albertinka, a „csudalányka” a darab végén ne meztelenül és diadalmasan keljen ki a koporsóból. Ez a lényeg, erről szól a mű. Tudom, hogy nemegyszer ez okozza a legnagyobb nehézséget az *Operett* színrevitelénél. S ma már hagyján! Jól emlékszem, Jacques Rosnernek – aki Gombrowicz halála után először mutatta be az *Operettet* – 1970-ben még micsoda ellenállást kellett leküzdenie. Az R. S. 9. előadásában – számomra érthetetlen módon – egy megalázott és megerőszkolt Albertinka került elő a koporsóból. Ez elfogadhatatlan. Ugyanakkor hallatlanul dinamikus „minimálszínházat” láttunk, amely erényt csinált a szegénységéből, a színészek lyukas cipőben játszottak, de jó ritmusban, kiválóan mozogtak, odaadóan, bebizonyítva, hogy az *Operett* egy kis teremben, „alternatív színházként” is tolmácsolható, nem csak a nagyoperett látványos kulisszái előtt.

– *Nyilván látott már egy-két Operett-előadást. Azt azonban, amit maga Gombrowicz játszott el önnek annak idején Vence-ban, közös otthonuk négy fala között, valószínűleg sosem látja viszont a színpadon...*

– De, de. Az az első előadás, amelyet Rosner rendezett a Chailot-palotában, pontosan az volt. 1969 januárjában Rosner lejtött hozzánk Vence-ba, s Witold mindent előadott, elénekelt neki, egyébként rém hamisan, de végül is napokig beszélt, magyarázott a rendezőnek. Rosner később elmesélte, hogy ő előzékenyen meghallgatta, miközben arra gondolt, hogy „beszélj csak, beszélj, én majd a színházban úgyis azt csinálom, amit akarok”. Witold néhány hónap múlva meghalt. Rosner elkezdett dolgozni a darabon, de meglehetősen távolról közelített hozzá, ám egyre gyakrabban jutott eszébe a szerző „magánszínháza”, amit neki produkált. S ahogy ő maga mondta utóbb, lassan úgy érezte, Witold fogja a kezét, és irányítja. Nagyszerű előadás lett.

– *De így is felteszem azért a kérdést, amelyet akartam: ahogy nézi a különféle Operett-előadásokat – s azok nyilván sok mindenben eltérnek egymástól, vannak erőnyei, hibáik –, hol húzza meg a választóvonalat az „igazi” és a „hamis” interpretáció között?*

– Igen, épp az *Operett* kapcsán feltehető ez a kérdés, amely a másik két Gombrowicz-darabbal, az *Yvonne, burgundi hercegnővel* vagy az *Esküvővel* kapcsolatban valószínűleg értelmetlenül hangzana. Mert az *Operett*, minden látszólagos kötetlensége ellenére, Witold valamennyi műve közül, azt hiszem, a legkötöttebb, ez rója a legnehezebb feladatot a színházra, vagyis viszonylag kicsi a rendező mozgásteret. A darab igazi titka alighanem az operettritmusból, a színpadon végigsöprő „történelem vihara” ábrázolásában, Albertinka meztelen feltámadásában rejlik. A kaposvári előadásban megvan az operettes látvány és pompa, igen szép és finom a meztelenség apoteózisa, ám Márkos Albert zenéje, bármilyen jó, drámai, igényes zene, nem idevaló. Úgy érzem mégis, az előadásnak sikerült megragadnia a mű filozófiáját, ami például az R. S. 9. interpretálásában megbicsaklott, noha annak az előadásnak sok olyan értéke volt, ami a kaposvári változatban nincs meg.

– *Hol játszották mostanában Európában vagy akár Európán kívül az Operettet?*

– Nem játszzák túl gyakran. Nem könnyű vele megbirkózni, és nem is tartozik a legolcsóbb darabok közé. Jorge Lavelli – aki még Witold életében színre vitte az *Yvonne*-t egy félhivatásos társasággal (ez volt egyébként az egyetlen eset, hogy Gombrowicz színpadon látta a saját darabját) – az író halálának huszadik évfordulóján, 1989-ben Párizsban csinált egy látványos *Operettet*. A lengyel színházak természetesen újra meg újra műsorra tűzik, legutóbb Jerzy Grzegorzewski a varsói Nemzeti Színházban rendhagyó, de nagyon izgalmas koncepcióval állt elő. Egyébként Jacques Rosner, az ősbemutató rendezője most az *Esküvőre* készül a Comédie-Française-ban, április végén lesz a premier, nagyon kíváncsi vagyok rá.

Az interjút készítette: PÁLYI ANDRÁS