

Azt is sajnáltam, hogy az alkotók nem használták ki az egyes szereplők következetes zenei karakterizálásában rejlő lehetőségeket. A nyitó jelenet népszínműszerű közegében jól érvényesültek a népi autentikusság követelményének többé-kevésbé megfelelő betétszámok, szellemes volt az ezzel kontrasztáló magyar nótás hang, melyet a Menyasszony belépője képviselt. Kár, hogy ezek az árnyalatok igazán tisztán és következetesen – egy-egy szereplőhöz kötve – nem váltak a jellemek integráns részeivé. Találalat volt az Állomásfőnök „nagyáriája”, melyben szekvenciázó harmóniáival alpári olasz slágert faragott egy barokk „evergreenből”.

A szülők megvilágosodásának jelenete egyértelműsítette, hogy az alkotók az éneklést elsősorban abnormális megszólalásként kezelik. Az előadás állandó humorforrása a rossz prozódiaival és szándékos zökkenőkkel terhelt recitativók tucatja, valamint az áriák magasztos zeneisége és szövegük földszagú trivialisága, helyenként trágársága közötti feszültség. Az a benyomásom alakult ki, hogy az opera műfajának humoros, parodisztikus kezelése csúszik át néha, mintegy véletlenül valódi operai helyzetek – a műfaj eszközeinek mély megértéséről tanúskodó – kidolgozásába.

Ezek a szerencse alkotta szituációk igen jó ritmusban követik egymást, ezáltal egy-egy gyengébb poén is jól ül. Néha egy-egy „bonmot” egészen mély értelművé válik, de ha ezeket kivetitem az egész előadásra, kiderülne, hogy csak a paródia intencióját követve születtek meg. Valószínűleg a heterogén színészi munka is erősítette azt az érzésemet, hogy az előadásnak nincs nagy gravitációja, centrális gondolati magja, amely köré az egyes helyzetek és e helyzetek színészi, színházi kidolgozása rendeződne. Minden szereplő „hozza magát”. Ki távolabbról, ki közelebről jeleníti meg saját figuráját.

„A Parasztoperában egy balladisztikus történetet dolgoztunk fel opera formában” – olvasom az előadás rövid ismertetőjében. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy a „balladisztikus” kifejezés lehet jelzője egy történetnek (ahogy arról sem, hogy e kifejezés bír valamilyen önálló jelentéssel a magyar nyelvben), inkább azt gondolom, hogy egy történetet sokféle módon el lehet mesélni, akár balladai is. Valószínű, hogy a fenti mondattal Pintér Béla a történetmesélés balladai atmoszférájára utalt. A három különböző időpontban játszódó történet s a sokszereplős interakciós konfliktusmező nem kedvez a balladai történetvezetésnek. Ahogy az a bőbeszédűség sem, amellyel a hazatérő cowboy és a ledér lelkészfeleség nászát az előadás ábrázolja. Vagy a gyilkosság ügyetlen, s így minden szándék ellenére naturalis a kivitelezése. Az előbbiből (a nászból) egyébként az egyik legmulatságosabb betétszámot (cirkuszi balett) hozza ki a rendezés, csak utólag tárja szét a kezét az ember, hogy mi végre volt ez a jó geg.

Sok mindent ad ez az előadás. Sok mindenből egy kicsit. Kétségtelenül mulattat, de ha valaki megkérdezné, hogy mi köze Mrožek *Mulatság* című abszurdjához (amelyre recenzióm címben „véletlenül” utaltam), azt kellene válaszolnom: az égvilágon semmi.

**DARVAS BENEDEK-PINTÉR BÉLA:
PARASZTOPERA
(Pintér Béla Társulat; Szkéné Színház)**

DÍSZLET: Horgas Péter, Tamás Gábor. **JELMEZ:** Benedek Mari. **FÉNY:** Tamás Gábor. **RENDEZŐ:** Pintér Béla

SZEREPLŐK: Pintér Béla, Baranyi Szilvia, Tóth József, Enyedi Éva, Hámosi Gabriella/Nagy-Abonyi Sarolta, Szalontay Tünde, Bencze Sándor, Thuróczy Szabolcs, Deák Tamás.

ZENÉSZEK: Darvas Benedek, Nyíri László, Pelva Gábor, Molnár Zsófia, Vér Bertalan, Ács Péter, Póta György.

CSONT ANDRÁS

Kisded

■ VAJDA GERGELY-DÉRY TIBOR:

■ AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ ■

Vajda Gergely, a tehetséges klarinétos, karmester és zeneszerző Déry Tibor 1926-ban Perugiában keletkezett drámája alapján írta meg operalibrettóját és színházi zenéjét. Az alcím szerint a darab kamaraopera énekesekre, hangszerekre, beszélőkre és bábokra. Ez persze azonnal felveti a műfaj kérdését: mennyiben opera az új mű, és ha igen, miért nem?

Előbb nézzük meg kissé magát a darabot. Az óriáscsecsemő a magyar dada egyik főműve, ami, lássuk be, szerény cím, mivel e mozgalom nálunk csak csecsemőnyi méreteket öltött. Hogy miért, annak taglalása nem tisztje Recenzensnek, ám annyi talán megállapítható, hogy a magyar dada stílusban is csak félszeg kísérlet a nyugati experimentalizmushoz képest. Annyi bizonyosnak látszik, hogy mai szemmel Déry drámája korántsem dadaista vagy abszurd; cselekménye jól kivehető, gondolatrendszere, érzelmi világa világosan artikulált. Ha Rec. jól sejti, a drámában mindenkéltől a generációk harcáról van szó, és ezzel együtt persze az úgynevezett klasszikus polgári értékek kiüresedéséről. Az óriáscsecsemő sorsa tipikus kamaszsors: érzelmileg-szemléleg már felnőtt, de fizikailag még kiszolgáltatott a társadalomnak, a családnak. „Micsoda világba kerültem! Érzelmek celláiba börtönöznek, mindenki hatni akar rám, mindenki fel akar használni, de enni nem adnak, ha éhes vagyok. Visszamegyek, ahonnan jöttem.” Az alapszólam ez: a folytonos, kielégíthetetlen éhség nem pusztán fiziológiai, a csecsemő mintegy a világot akarja fölzálni, szőröstül-bőröstül. Ekkor halhatatlannak képzeletét, istennek, úgyszólván. És való igaz, míg bűnbé nem esik, azaz míg nem veszíti el ártatlanságát, istenként regnál: egyetlen kívánságára meghal a kellemetlen hitelező. Ám a nemi szerelem megismerése után kiderül, ő is csupán szomorú halandó. A kör bezárul; be kell illeszkednie a társadalomba, családot alapít, és megszületik az Újszülött II., a második óriáscsecsemő, akinek sorsa szó szerint azonos nemző apjával. Nincs kiút, az élet és a halál egyként értelmetlen. Az élet körben forog

Ezt a lázadó gondolatot a korabeli avantgárd színház legjobban kidolgozott eszközeivel festi Déry; van itt minden, mi progresszív szem-szájnak ingere: filmvetítés, kiszólás a közönségnek, bábuk, abszurd dialógusok, álomszerű jelenetelés, a drámai teleológia megszüntetése, az idő linearitásának eltörlése – és még sorolhatná Rec. Persze a mű az akkori Magyarországon nem kerülhetett színpadra. Ami baj, hiszen – miként azt egy másik abszurdjához írt előszava tanúsítja – Déry komolyan gondolta, hogy a nézősereg aktivitása, egyáltalán léte alapvetően befolyásolhatja a színjátékot. Ezt írja: „Hogy a színjátszáshoz mennyire hozzátartozik az együtt játszó közönség, mutatja az a hirtelen felélénkülés, mit könnyen megfigyelhetni, valahányszor a színpad közvetlen kontaktusba lép a teremmel.” És még egy fontos mozzanat: „A közönségben bízom. Előítéleteit odahaza fogja hagyni, komoly szakállával s tudós szemüvegével együtt. Jól fog mulatni.” Ki tudja, hogyan alakult volna a magyar avantgárd sorsa, ha ezek

a darabok színre kerülnek. Az óriáscsecsemő megkésett bemutatója mégis sikert hozott: Szikora János rendezése a szocialista viszonyok közti áthallások miatt komoly visszhangot keltett a hetvenes években. Mára, talán nem túlzás ezt állítani, a Déry-féle szemtelenség jórészt hatástalan, a darab fölött kissé eljárt az idő.

Mindamellet a dráma fölöttébb alkalmas, hogy kiindulópontja legyen egy úgynevezett avantgárd operai előadásnak. A situációk nem túlságosan kidolgozottak, a darabból hiányzik a hagyományos értelemben vett pszichológia, a cselekménynek nincs túl nagy szerepe, és nincs semmiféle előtörténet, ami a situációk megértéséhez szükséges – csupa olyan formai elem, melyek elősegítik az operai légkör megteremtését. Epikus színház keletkezik így, erős szerzői jelenléttel. Vajda Gergely színházi látványként jelen volt, a színpad széléről dirigálta szerzeményét lelkes,

úttörőházi színvonalú. Mint minden Kovalik-rendezésben, egy-két szép pillanat azért itt is akadt; Rec. figyelmét legkivált a csecsemő születésének érzékletesen bemutatott képe ragadta meg. A látott előadáson (november 3.) borzasztó, ám szerencsére következmények nélküli baleset történt: rettentő robajjal lezuhant a zsinórpadlásról a színpadra belógó egyik monitor. Am Déry ifjúkori várakozásával ellentétben a közönség soraiban semmiféle „felélénkülés” nem volt észlelhető, jöllehet itt most aztán a színpad nagyon is „közvetlen kontaktusba került a teremmel”. Fásultak vagyunk. Persze erről az énekes-színészek (Lengyel Gábor, Bárány Péter, Rajk Judit) is tettek: noha nyilván komolyan készültek szerepeikre, nem mozgatták meg sem Rec., sem a népes publikum lelkét. A főszerepben a Pa-Dö-Dö egyik sztárját, Falusi Mariannt láthattuk. Szerepeltetése, legalábbis a művész nő fizikai



Izsák Éva felvétele

Rajk Judit (Stefánia) és Falusi Mariann (Újszülött)

remekül teljesítő kis zenekara (Ács Péter – nagybőgő; Burget Péter – harsona; Gyöngyössi Zoltán – fuvalák; Götz Nándor – szaxofonok; Horváth Balázs – szintetizátor; B. Nagy Tünde – ütőhangszerek) élén. Már ebből a hangszer-összeállításból is sejthető a zene jellege, az erős rézfúvósjelenlét némi harsányságra utal, látványos gesztusokra. És ez így is történt, a melódiákban szegény muzsika legkivált gesztikus elemeivel hatott, egy kissé aláfestőként funkcionált, jól követte és kommentálta a szereplők játékát. Valódi operává persze nem válik ez a mű, ahhoz túlzottan vázlatos, improvizatív jellegű. Na de ki tudja manapság, mi egy opera? Mindamellet Rec. nem érzett komolyan átgondolt formaelvet a daljátékban, mintha Vajda Gergely művéből hiányozna a színpadi vízió, elgondolás. Nem látszott, hogy a produkciót megalkotó művészi fejekben létezett egy szükségszerűen opera után kiáltó művészi koncepció.

Kovalik Balázs munkája nyilván nem tartozik a rendező fő művei közé. Nem túlzottan ötletgazdag, a bábok mozgatása olykor

megjelenése okán, remek ötlet volt. Mégsem működött. Ahhoz erőteljesebb személyes jelenlét kellene, a színpadot bejátszani tudó készség.

Summa: ez a derekas, sok tehetséget fölvonultató operai kezdeményezés végül is unalomba fulladt. Majd legközelebb.

VAJDA GERGELY: AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ (Budapest Bábszínház)

Déry Tibor színműve alapján. **VEZÉNYEL:** Vajda Gergely. **LÁTÁNY:** Balla Margit, Horgas Péter. **ASSZISZTENS:** Bánky Eszter. **RENDEZŐ:** Kovalik Balázs.

SZEREPLŐK: ÉNEKESEK: Falusi Mariann, Lengyel Gábor, Bárány Péter, Rajk Judit. **BÁBSZÍNÉSZEK:** Czipott Gábor, Csák Zoltán, Csörtán Erzsébet, Kemény István, Kenyeres Zsuzsa, Kovács Judit, Ruszt Judit, Simándi Anna. **ZENÉSZEK:** Ács Péter, Burget Péter, Götz Nándor, Gyöngyössi Zoltán, Horváth Balázs, B. Nagy Tünde.