

KOLTAI TAMÁS

Körbe

■ WITOLD GOMBROWICZ:

YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ ■

„**A** mit a lengyeleknek el kellett mondanunk Gombrowiczról, azt már elmondták – írta a kritikus Łukasz Drewniak a szerző születésének tavalyi, százéves évfordulója alkalmából A jubiláló Gombrowicz a színházban című cikkében. – Itt az ideje, hogy visszahúzdjunk, és helyet adjunk másoknak. Néhány lengyelhez hasonlóan abban reménykedtem, hogy Christoph Marthaler esetleg színpadra viszi az Operettet... Azok az erőfeszítések, hogy Schilling Árpád és Thomas Ostermeier Gombrowiczot rendezzen, nem jártak eredménnyel. Jó ötlet volt, de nem valósult meg. Rilke azt írta, hogy »csak egy külföldi tudja kimondani az igazságot«. Amit még nem tudunk Gombrowiczról, azt csak azok a kívülállók mondhatják el, akik kevésbé tudatosítják a szerző Esküvő című darabjáról szóló kritikai cikkek ismeretének hiányát, és emlékeztetükben nem keveredik össze egy tucat dicséretes történelmi rendezés. Ők még megrázhatnak, fölébreszthetnek, életre serkenthetnek bennünket...”

Irigylem a lengyeleket. Egyrészt mert olyan drámaírodalmuk és színházuk van, amely érdemes mind a poétikai, mind a teoretikus megközelítésre, másrészt mert ha úgy érzik, hogy mindkettőtől csömörük van, akkor az elmúlt száz év alatt alaposan kimeríthették Gombrowiczot – a színházi irodalomban is, a színpadon is. A lengyel színház ismerőjének a fenti idézetről a gazdag ember panasza jut eszébe, aki unja a vagyonát, és nagylelkűen felajánlja másoknak, hogy tékozzoljanak belőle. Aztán a veszteséget elkönnyelve csettint, és hozzáteszi: „Érdekes próbálkozás volt.” Többször találkoztam már azzal a pózzal, ahogy lengyel színházi emberek lelkesen megdicsértek magyar Gombrowicz-előadásokat, amelyekkel nem tudtak mit kezdeni.

Gombrowiczsal az a probléma, hogy „meg kell fejteni”, ami bizonyos fokig könnyebben sikerülhet azoknak, akiknek fogalmuk sincs róla, hogy kicsoda. A Gombrowicz-irodalom ismerete kétségkívül hátrányos helyzetbe hozza a rendezőt, ezzel szemben a széles körű nem tudás meglehetősen szabad kezet biztosít a számára. De vajon nem az utóbbi-e a jobb? Az elméletekkel agyontérhelt színház megfekszi a gyomrot, és rémisztően unalmas. „Azokat, akik unalmasan és józanul merészelnek szólni rólam – olvasom a szerzőtől származó, a darabot is fordító Pályi András magyarította idézetet az *Yvonne, burgundi hercegnő* kecskeméti előadásának műsorfüzetében –, borzalmasan megbüntetem: meghalok az ajkukon, és a holttestem betömi kinyílt szájukat.” Legszívesebben minden kritika elé odaírnám mottó gyanánt ezt a mondatot. És a színpadon unalmasan beszélő rendezőknek is a figyelmükbe ajánlanám. Legkevésbé éppen az *Yvonne* magyar rendezőinek van rá szükségük: eléggé szórakoztató előadásokat kreáltak. (Ascher Tamás pár éve a bécsi Burgtheaterban is megrendezte; nem láttam ugyan, de a külföldiekre bázisozó pan Drewniak nyilván igen.) Különösebb „megfejtéssel” nem szolgáltak, és azt a bizonytalan érzést hagyták maguk után, hogy a hagyományos és az avantgárd közti senki földjén járunk; a darabnak ugyan nincs köze „a két fránya névhez” (Beckettet és Ionescót illetve így a velük való összehasonlítás ellen tiltakozó szerző), de mégis van benne valami alternatív.

A kecskeméti előadás rendezője, Bagossy László nem töri a fejét holmi értelmezésen; semmi „izmus” vagy szürreál homály, a produkció olyan természetes, laza, elegáns és könnyed, mintha valamely társalgási szalonokra szakosodott stílművészszínház ilyesmi-ben jártas társulata hozta volna létre az ehhez szokott, polgárian ínycenc közönségnek. Meghökkenítő, ahogy játsszák, és meghökkenítő, ahogy a nézők veszik. A tolmácsolás mikéntjét és a befogadást tekintve, amint azt Shakespeare-nél mondják, skrupulusa sincs a skrupulusnak. Minden világos. Van ez a hallgató, mulya és irritáló Yvonne, aki végzetes mutyuliként egy formatartó világban maga a formátlanság, tehát fel kell lázadni – lázadó ösztönből érte, józan belátásból ellene –, és amikor a revolúció mindenből kihozza a saját rejtett énjét, szégyellte önmagát, akkor meg kell ölni, hogy visszaálljon a formatált rend. Az eleje és a vége ugyanaz, de amíg odaérünk – miként azt a ritkán, de akkor velősen meg-

Makranczi Zalán (Fülöp herceg) és Hámori Gabriella (Yvonne) a kecskeméti előadásban





Horváth Klára felvétele

Frumen Gergő (Cirill) és Murzsa Kata (Yvonne) a Szív-Kamara Színházban

szólaló címszereplő mondja, s Bagossy Levente forgószínpadra szerelt boltíves építménye is sugallja, „körbe” –, útközben sikerül kiiktatni a konvenció érvényesülését akadályozó tényezőt.

Elképzeléséhez Bagossy megtalálta az ideális Yvonne-t (vagy Yvonne-jához az ideális elképzelést, mindegy, mondjuk úgy, hogy telibe találta a színházcsinálás lényegét). Hámori Gabriella mint Yvonne – nem mint Hámori Gabriella – se nem szép, se nem csúnya, se nem ellenszenves, se nem rokonszenves, se nem neveltséges, se nem tragikus, se nem bűnös, se nem áldozat, hanem maga a megfoghatatlan jelenség. Porszem a simán működő gépezetben. Zavarba ejtően semmilyen, és – paradox módon – éppen ezáltal nagyon is valamilyen, erősebb személyiség mindenki másnál. Csak hát nem lehet vele mit kezdeni, ahogy dacosan, alsó állkapcsát előretolva, tétlenül és szótlánul áll vagy ül, ruhaszegélyét fölcsípvé, fehér térdzokniját láthatóvá téve jár-ke, luftballonját vagy a belőle maradt hurkapálcát szorongatja, lebillenve a padról mereven égnek kalimpálja a lábát, vagy éppen enyhén széttárja, félreérthetetlen szándékát tanúsítva Fülöp herceg iránt. A formátlanságnak és artikulálatlanságnak ez az amorf biológiai tömege lenyűgöz spon-tán természetességével. Kiszolgáltatottságot és gőgös fölényt áraszt egyszerre, bosszant és mulatatt – tulajdonképpen érthető, hogy mindenkit ingerel. Hámori gondosan árnyalja az egysíkúnak látszó szerepet, a figura provokáló passzivitása mögött láthatatlan és többnyire követhetetlen, de létező ingerek sejthetők – további bizonytalansági tényező az alak alaktalanságának alátámasztására –, s különös örömmel tölt el, amikor életfunkcióinak visszafordíthatatlan lelassulására rácafolva hirtelen kijön a sodrából, és rikácsolni kezd. Szinte megszépül, amikor a végzetes kárászvacora előtt szórt fényben meny-asszonyként megjelenik az ajtóban. A hal csak azután akad a torkán, hogy Ignác király bejelentette – mintegy antedata, jósolta, sugallta – a fulladást. Szétbombázza a terített asztalt, majd kimászva alóla, fejét kezére hajtva, szép nyugodtan elhalálozik – mint aki maga is egyetért önnön kiiktatásával.

A királyi udvar a háttérben – az egyszerű vonalú boltív-architektúra alatt – amolyan elegáns polgári környezet a harmincas évekből, betétes cipőkkel, laza fehér öltönnel, disztíngvált szalonokból rendelt délutáni és estélyi ruhákkal. Földi Andrea finoman utal a darab születésének korára, nem túlozza el – nincsenek teniszdresszek, kiegészítő divat-kellékek, a korabeli dizájn szerinti tárgyak –, megelégszik az enyhe stílusrekonstrukcióval, amely eléggé általános viselettörténeti részleteivel áthangelődhet akár maivá is. Ugyan-ez a választékosság jellemzi a gesztusrendszert, a meghajlások protokolljától az ifjú és idétlen hölgyek izgó-mozgó vihorászásáig. A számos pompás pillanat egyike, amelyben a formákhoz visszatérő udvartartás képviselője, a Kamarás szmokingkabátja belső zsebéből előveszi a laposra préselt koronát, célirányos mozdulattal széthajtogatja, és átnyújtja a királynak, aki a fejére teszi. Rubold Ödön Kamarása könnyed, simulékony és hajlékonyan elegáns diplomata-udvaronc, akinek intrikus működése is – diót rak a széklábak alá, hogy „megnehezítse” a dolgokat – tartalmaz bizonyos kedélyes konvencionálisitást. Ignác király szerepében Kiss Jenő azt a gördülékenyen szellemes operettidiotizmust képviseli, amiről Gombrowicz értekezett más vonatkozásban; a monumentális értetlenség és zavarodottság, amelyet a szokásaiból kiugrasztott király bosszankodása révén rendkívül szellemesen érzékeltet, elbírja, sőt beépíti a szerepbe a finom, a karakter komolyan vételét

nem érintő, azt ironikusan ellenpontoszó színészi modort is. Réti Erika fejt föl a legtöbbet Margit királyné rejtett énjéből, ahogy a bubifrizurás, személyiségét a szerephez illően testi-lelki fűzővel korlátozó „nagyasszony” fekete parókáját letépvé felszínre hozza a ziláltan keszeszőke, titkolt költészetének dilettantizmusától szenvedő „poétanőt”. Makranczi Zalán az előbb léhűtőszerepe ellen lázadó, majd a lázadásba belefáradó Fülöp herceggént születési és biológiai kiváltságait élvező mihaszna aranyifjú. Az olykor aggódó Cirillt Szokolai Péter játssza baráti nehezettel és bele-törődéssel. Horváth Erika Iza udvarhölgye a divatlapok átlaga. Domján Sándor mint Valentin, a lakáj, akit általában minden-honnan kiküldenek, ezért mindenhol (egyszer még a páholyban is) megjelenik, az utolsó kép előtt ironikus mosollyal megfor-gatja a színpadot, s az olyan könnyeden gördül körbe, akár maga a lazán elegáns, sziporkázó előadás.

A Szív-Kamara Stúdiószínház tiszte és elvárt kötelessége szerint az „avantgárd da-rabot” játssza. Horváth Klára elemzése nem kevésbé pontos, ezáltal természetesen ugyanazt az eredményt hozza ki, vagyis az előadás ugyanúgy a forma uralmáról szól. Csakhogy a formák – a hazugságok – mö-gött fölfelőlő világ, a rejtett „én”, a belső szorongást okozó, kínos és neveltséges tu-datalatti sokkal fontosabbá válik, mint a felszín. A produkció legerősebb részei a *ki-vetkőzések*. Takács Panka Margit királynéja-nak turbánja alól – a karakter a harmin-cas–negyvenes évek művészelkű irodalmi kékharisnyáira hasonlít – nemcsak a ku-szált hajzat bomlik ki, hanem a bomlott lé-lek is: a narcista és kielégítetlen nőstény. Reitter Zsolt Ignác királyáról kiderül, hogy az óraláncnál markánsabb, valószínűleg többféle láncfunkciót is ellátó jelképes fémkarikasor egy kukkoló, mitugrász senki segédeszköze. A Kamarást alakító Horváth László finomkodó modora, szépelgő öni-mádata – lopva ellenőrzi küllemét a tükör-ben – egy karrierista törtető elszántságát takarja; egy álomszerű vízióban az ajtóke-retbe feszítve magát fölfelé hág, ki tudja, milyen magasságokba, és az éj „rémjáró szakában” zilált ruhában paródia-Hamlet-ként járkal. Ezek a tudatalattit kivetítő lá-tomásszerű képek többször megis-méltődnek. Gubányi György István mint Fülöp herceg és Hetényi Zoltán mint Cirill előbb játékszerként labdáznak Yvonne-nal, majd a lány kilép kettőjük közül, s mialatt a két fiú pantomimszerűen folytatja a játé-kot, ő Innocenthez (Pop Sorin), elhagyott szerelméhez csatlakozik, s a kettőjük kö-zötti, egykor volt gyöngédebb viszony jel-zéseként a jelenetet ellenpontként a *Pillan-gókisasszony* szerelmi kettőse festi alá.

Mindebből nem az következik, hogy ebben az előadásban Yvonne egyértelmű

áldozat. Murzsa Katában kétségtelenül van valami éterikus felé törekvés – például ahogy az égre nyújtózkodik az *Otello* Ave Mariájának hangjaira –, de alapkarakterének idomtalanóságában, teteszaságában, bárgyú félénkségében megjelenik az „igazi” Yvonne. Az ifjú krakélek ezt ki is használják, föladják a lábára a kezdetben a vállán árvetett görkorcsolyás cipőt, és tehetetlen bábként tologatják. A gögös grimaszú, lebiggyedt szájú, görcsös tartású, kezeit bénán kulcsoló lány szinte kihívja, hogy tárgynak tekintsék. Félénk és óvatos settenkedéseiben, ahogy a szereplők háta mögött fölhang a létrán, szótlanul eltűnik egy ajtó mögött, majd újra megjelenik – magában a kiszámíthatatlan jelenlétben –, van valami kísértetszerű. Másrészt viszont ez az Yvonne is fokozatosan kisimul a játék során; nem lesz elfogadható, de valahogy „normalizálódik”. És ő is feltűnik a vége előtt egy ajtókeretben, fehér ruhában, melynek felső részét lassan húzza magára.

Ő is árgus szemek kereszttüzeiben eszi a kárászt, egyszerűen és gesztikusan hal meg, ráhanyatlík egy zsúrkocsira, melyet a helyreállított rend képviselői mint fölöslegeset kilöknék elénk a fénykörből, a hozzánk egészen közel eső előszínpad árnyékába.

Itt nincs polgári-királyi előkelőség és elegancia, az elutasított formális világot a becsomagolt bútorok stilizációja jelzi; az elemző gondolat befelé, a játéktér fölfelé, a kis stúdiószínpad belmagasságának kihasználására törekszik. Gombrowicz itt is érvényes, visszatevő alternatív önmagához, a kör bezárult.

WITOŁD GOMBROWICZ: YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ (Kecskeméti Katona József Színház)

FORDÍTOTTA: Pályi András. **DÍSZLET:** Bagossy Levente. **JELMEZ:** Földi Andrea. **DRAMATURG:** Gáspár Ildikó. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Teklesz Zsuzsa. **RENDEZŐ:** Bagossy László.

SZEREPLŐK: Hámosi Gabriella, Kiss Jenő, Réti Erika, Makranczi Zalán, Rubold Ödön, Horváth Erika, Szokolai Péter, Fazakas Géza, Jablonkay Mária, Kertész Kata, Kertész Richárd, Domján Sándor, Andrádi Zsanett, Jarábik Klára, Kolenicska Levente.

(Szív-Kamara Stúdiószínház)

ZENE: Gidon Kremer, Henryk Gorecki, David Darling, The Locust, Dillinger Escape Plan. **RENDEZŐ:** Horváth Klára.

SZEREPLŐK: Murzsa Kata, Gubányi György István, Reitter Zsolt, Takács Panka Margit, Horváth László, Tabi Orsi, Pop Sorin, Frumen Gergő, Csekő Attila, Petróczy Nárcisz, Murzsa Renáta.

Noha Barta Lajos távolról sem egyművés szerző, a Szerelem híján alighanem csupán irodalomtörténészek tartanák számon a nevét. A „magyar három nővér” története azonban évadról évadra felbukkan színpadjainkon. Általában sikert aratva; a dráma finom érzelmessége, eredetien kesernyés humora, plasztikus lélekábrázolása s hálás szerepei megfelelő színészgárda esetén garanciát jelentenek a jó előadásra. Igazán jó, valóban megragadó, többszölamú előadást viszont nem könnyű létrehozni belőle; magam nem is láttam ilyet mindaddig, amíg meg nem néztem a Novák Eszter rendezte tatabányai bemutatót.

Pedig Novák voltaképpen semmi különös, látványosat nem tesz: nem a formák felől közelít a darabhoz, nem alkalmaz sajátos rendezői effektusokat, nem formálja át erősen, nem aktualizálja a szöveget, s nem törekszik a tradícióktól eltérő értelmezésre sem. Komolyan veszi a drámát, s igyekszik minél több aspektusát, színét variatívan kibontani – így sikerül fellazítani a zárt szerkezetet. A szöveg ugyan nem megy keresztül jelentős átalakuláson, de a beavatkozások következtetések. A szövegbetoldások, átcsoportosítások egy irányba hatnak: a három nővér kapcsolatának kibontását segítik. Némiképp módosul a nyelv is: Novák és a dramaturg, Kárpáti Péter ugyan kerülni igyekezik a sajátosan mai szlenget, szófordulatokat, ám a dráma nyelvét, ahol szükséges, a mai nyelvhasználathoz közelíti (Böske például nem „átliferálja”, hanem „átpasszolja” Lujzának Ko-

Varga Zoltán (Komoróczy) és
Tóth Ildikó (Nelli)

URBÁN BALÁZS

Szép az élet...

■ BARTA LAJOS: SZERELEM ■

moróczyt). A környezet, a tér is tradicionális ugyan, de Zeke Edit díszlete mégis megemeli kissé a játékot; láthatóvá teszi az ajtó mögötti szobát is, ahol magányosan tépelődnek, vagy éppen az imádott férfival töltik idejüket a lányok. A középső és a jobb oldali ajtó közti tér hátulról is átjárható, láthatjuk is a harmadik felvonásban a téblábolásból rohángászásra váltó, euforikus állapotban lévő Komoróczy mozgását. (Igaz, ez teszi láthatóvá a

