

Gerold **L**ászló

Táncóra

Sławomir Mrożek: *Tangó*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

Kosztolányi kérdezte nyolcvan évvel ezelőtt az akkor pont nyolcvanéves Petőfi-vers, a *Szeptember végén* kapcsán: „Vajon van-e a verseknek koruk?” Válasza: nincs. Kortalanok. De mi a helyzet a színművekkel? Van koruk? Örök életűek? Azok, jöllehet olykor elévülnek, ami nem zárja ki későbbi feltámadásukat. De legyünk konkrétak: hogy állunk e tekintetben Sławomir Mrożek *Tangó*jával? A darab megírása óta eltelt mintegy negyven év alatt megmaradt vagy elhervadt egykori frissessége? Meglátszik rajta a kor? Kortalan örökifjú maradt? S mint ilyen, ma mit mond rendezőnek, nézőnek? Egyáltalán mond-e számunkra valami lényegeset? Például mást, mint – hogy hazai példánál maradjak – mondott 1982-ben az Újvidéki Színházban. Szükségszerűen ma másik *Tangó*val találkozunk, mint negyed századdal azelőtt. Mások vagyunk mi, mások a körülmények, s ettől más lesz a darabból készült előadás is.

Akkor Ljubomir Draškić rendezése politikusabb volt, mint most Puskás Zoltáné. Az előadás, ahogy akkor írtam, célirányosan „politikummal töltötte meg” az „abszurd dráma járatait”, a hatalom gátlátszalanságát ábrázolta. Előadásának főszereplői az ideológus és az erőszak embere, Artur és Edek. Ez előbbi feltett szándéka, hogy rendet teremt abban a rendetlenségben, amit az előtte levő korosztályok teremtettek s élveztek, az utóbbi pedig, amikor úgy látja, elérkezett a pillanat, szédületes gyorsasággal és pimasz biztonsággal magához ragadja a hatalmat, amely birtokában kíméletlenül mindenkit megaláz, akarat nélküli bábbá degradál. Ez a változás, mivel a történet része, természetesen Puskás rendezésében is felismerhető, de kevésbé érzem hangsúlyosnak, mint huszonöt évvel ezelőtt. A *Tangó* továbbra is politikai darab. Volt és maradt, de most kevésbé hangsúlyos a merev, kizárólagos ideológia terrorba vezető útja. Bár ennek megítélésében nem lehet kompetens véleménye annak, aki mindig minden direkt politizálástól távol tartotta magát. Sokkal inkább illetékesek lennének a nézőtérén ülő politikusok. Föltéve, ha elgondolkodnának az olyan mondatokon, hogy a hatalom a semmiből jön

létre, s gyakorlásához nem kell sok. De mindenképpen kell egy-két fanatikus hatalomvágyó, s néhány szolgalelkű, akik a maguk elvtelenségét igazolandó, bár megjegyzik, hogy ők mélységesen megvetik a hatalmat, engednek az erőszaknak, amit viszont készségesen kiszolgálhatnak. Ismerős képlet volt s maradt. Sajnos.

De szólhat a *Tangó*, mint a nemrégii egri bemutató szól, ahogy a *Népszabadság* kritikusa értelmezte, „a szabadság lázától szétzüllő” világról, melyben „a nyers erőszak diadalmaskodását fogalmazza meg” a rendező, Radoslav Milenković. Ugyanígy egy *Tangó*-előadás szólhat a lázadásról is, arról, hogy mindig mindenki lázad(t), ahogy ezt Mrożek három nemzedék képviselőit családi közösségbe zárva bemutatja.

Tehát családtörténet, amely a társadalom egészére nézve modellértékű.

Puskás Zoltán rendezésében Mrożek *Tangója* elsősorban családi történet, s ilyenek találó is, annak ellenére, hogy pillanatokra túljátszott. Igaza van annak a szerb kritikusnak, aki az előadásról kijövet kérdésemre – milyen? – azt felelte: Puskás-rendezés. S ebben minden benne van, az is, hogy szórakoztató, hogy vannak remek részletei, és az is, hogy helyenként fölöslegesen, mondhatnám öncélúan harsány, túljátszott.

Családtörténeté a *Tangót* a nemzedékek közötti konfliktus teszi. Amint Mrożek-tanulmánya zárórészeiben Gömöri György írta éppen a *Hűb*ben még 1965-ben, nem sokkal a mű megjelenését követően, Artur, a családban a legfiatalabb, „fellázadt szülei laza életmódja ellen, új rendet akar teremteni”, mert „a liberalizmus anarchiába csapott át: ki-ki azt csinál, amit akar, él, ahogy neki a legkényelmesebb”, Artur viszont gyűlöli ezt a parttalan szabadságot, s visszaállítja „a századvég normáit (keménygallér, zsakett, lornyon)”, de miután rájön, hogy az ideológia által megfélemlített családtagok, apja, anyja, nagyanyja, „csak formálisan fogadták el a restaurációt”, és szerelmében is csalódik, „kiábrándul a politikából, visszavonul”. És bár tanulmányában (amely talán a *Tangó* első magyar nyelvű méltatása!) Gömöri felsorolja a mű néhány lehetséges „üzenetét”, nevezetesen, hogy a „nemzedékek lázadása mindig elbukik, mindig más lesz abból, amit akarnak – vagy mert nem tudták pontosan, mit is akarnak, vagy mert a valóság nem engedelmeskedett parancsaiknak”, mert a „társadalmon lehet változtatni, de a társadalmat nem lehet megváltoztatni”, s nem utolsósorban mert „a tegnapi haladókból lesznek a mai reakciók”, nemhogy nem ismeri fel a mű társadalmi modellértékét, hanem mivel úgy véli, hogy „tanulságai nem túlzottan újszerűek”, mintegy közvetetten visszaminősíti családtörténeté.

S mintha Puskás is így értelmezte volna Mrożek művét. És ezzel kissé egysíkúvá is tette, amihez a kelletténél harsányabbra vett komédiázás is hozzájárult. Egyáltalán nem valószínű, hogy a külsőségek, a felgyorsított gesztusok olyan ellenállhatatlanul komikusak, mint ahogy az Eleonorát alakító

Erdély Andrea produkciójának kellene elhítenie a nézőkkel. Ennek bizonyítását látom abban az alkalmi interjúorozatban, amely során többeket megkérdeztem, hogy tetszett az előadás, s miután elmondták, hogy remek, nagyszerű stb., rákérdeztem, kinek a játéka tetszett legjobban, s kivétel nélkül azt felelték, hogy a nagymamát alakító Karna Margité. Pont azé a színésznőé, aki nem külső eszközökkel, hanem belülről teremti meg az alak komikumát. Nos, ez a belülről jövő ábrázolás hiányzik ahhoz, hogy a különben valóban élvezetes előadás egészen kiváló legyen.

Karna Margit Eugeniája valóban ellenállhatatlan, maximális színészi telitalálat. Egészen kiváló Mess Attila Eugeniusz bácsi szerepében, találó jellemrajzát adja a mindenkori hatalmat elvtelenül kiszolgáló, de ezt megideologizálva igazolni kívánó poltronnak. Artur Mészáros Árpád, akinek, ha nem tévedek, ez az első igazi főszerepe. Amikor lázad, ő is külső megoldásokhoz folyamodik, hangoskodik, heveskedik, s ezért nem hiteles, a második részben, amikor Artur egyre inkább ráébred arra, hogy csalódnia is kell, visszafogottabb, s ezért alakítása emberibb, hitelesebb is. Balázs Áron alakítja Stomilt, Artur apját, az egykori művészlázadót, aki kiégett, modoros, de ezen már képtelen változtatni. S bár a színész érzékelteti Stomil szerencsétlenségét, zavarát, adós marad a múltjával, ezért alakítása kissé féloldalas. Ala, az unokahúg, akibe Artur szerelmes, s akiből kiábrándul, Béres Márta. Nem számoltam utána, de ez rövid idő alatt többedik ügyeletes csábító szerepe, talán ezért önismétlő, modoros. Edek, az erőszakember, aki miután Artur ideológiai terrorja kudarcot vallott, pragmatikusként gyakorolja a hatalmat, Mikes Imre Elek. Edek kétarcú. Egyrészt gátlástalan csábító, másrészt pedig számító, aki tud élni a felkínált helyzettel: senkiből a hatalom könnyörtelen megtestesítője lesz. A fiatal színész Edek előbbi arcát láttatja pontosabban. Nézése, bajuszsimogató gesztusai elárulják, hogy az eszét nem a fejében, hanem a nadrágjában hordja. Az olasz filmek amorózóit idézi. A váltással azonban adós marad. A családi tangót vezénylő idomárként kevésbé félelmetes, mint ahogy a szituáció kívánná.

SŁAWOMIR MROŹEK: TANGÓ

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ, SZABADKA

Fordította: KERÉNYI Grácia

Rendező, díszlet, jelmez, zeneválogatás: PUSKÁS Zoltán m. v.

Színészek: KARNA Margit m. v., MESS Attila m. v., BALÁZS Áron m. v.,

ERDÉLY Andrea, MÉSZÁROS Árpád, BÉRES Márta, MIKES Imre Elek