

maturgiai hiba. Nem tudom túltenni magam azon a tényen, hogy Júlia mégis kitart a mellett a fiú mellett, aki bosszúból megölte a bátyját. Nem inkább az volna a sztori tragédiája, hogy a fiatalok nem lehetnek egymáséi, mert akarva-akaratlanul a forradalom két különböző oldalán állnak? Sőt, nem pontosan az, hogy a gyilkosság ténye túlmutat a forradalmon, hogy egyszer csak mindkettőjüknek meg kell kérdeznük maguktól, hogy ők választották-e azt, ahol állnak, vagy oda sodródtak, oda születtek? És nem e miatt a késő belátás miatt kell végérvényesen elszakadniuk egymástól? De Júlia gyilkos férjét választja, és ugyan a szovjetek visszaverik a forradalmat, és valahogyan mindennek vége lesz, mégis azzal a gondolattal kell maradnom, hogy a szerelem mindenképp győz. Pedig nem. Hasonló hibák és felületességek még bőven akadnak a történetben, amelyet csupaszon hagy a melleleg odatett rendezés, látvány, zene, de sokkal jobban bánt mindezeknél a dalszövegek és dialógusok belső felületessége. Panelmondatok és közhelyek repkednek a levegőben, a történetet nem azért ismerjük, mert Shakespeare már megírta, hanem azért, mert a mondatok nagy része bármilyen tetszőleges szövegbe behelyettesíthető. A néhol fülbemászó, máskor kissé egysíkúra komponált, többnyire ugyancsak felismerhető zenei motívumokkal dolgozó kotta a szöveghez hasonlóan kiszámítható, meglepetések nélküli. Ahogy tulajdonképpen minden ebben az előadásban.

Nehéz eldöntenem, hogy ha az alapanyag jobban meg van írva, sikerebbnek éreztem volna-e az előadást vagy sem: a túl egyszerű zene és sztori a lépegetős koreográfiával, egyenmő karakterekkel, hatásvadász dramaturgiával és modernkedő látvánnyal együttesen hozta létre azt a hatást, amelyet pont

**Mi?** Mihály Tamás – Horváth Péter – Pintér Tamás: 56 csepp vér

**Hol?** Vörösmarty Színház, Székesfehérvár

**Kik?** Fekete Pál, Kiss Diána Magdolna, Börcsök Olivér, Kátai István, Keszei Bori, Busa Tamás, Sággy Tamás, Egyed Attila, Keller János, Závodszy Noémi, Váradai Eszter Sára, Schwartz Dávid, Karácsony Gergely e.h., Fehérvári Péter, Rovó Tamás, Gál Gergely, Gál Horváth Bernadett, Kertész Júlia, Szirmai Irén, Vida Emőke, Nemes Nagy Ágnes Színészképzés hallgatói, Megadance Táncstúdió növendékei / Díszlettervező: Szendrényi Éva / Jelmeztervező: Kovács Yvette Alida / Koreográfus: Horváth Csaba / Zenei vezető és korrepetitor: Réti Anikó / Rendező: Szikora János

nem szerettem volna érezni: hogy groteszk módon röhejessé válik egy tragédiával teli, bonyolult és felkavaró történelmi esemény. Közben eszembe jut, hogy nem is ott vagyunk, ahol a forradalom, hanem egy határ menti településen, ahol – miközben az igazi fiatalok megcsinálják a forradalmat – mi éppen álarcosbálra készülünk, és holmi szerelmekkel vagyunk elfoglalva. A forradalom valahol máshol történik – kivetítőn, a múltban, a fővárosban, de semmi esetre sem itt, és semmi esetre sem ebben az előadásban.

PETHŐ TIBOR

# SZÉPSÉGFLASTROM

Kocsák Tibor – Miklós Tibor: *Lady Budapest* – Budapesti Operettszínház

Alkalmas-e a musical problémafelvető, összetett témák feldolgozására? A szigorú műfaji keretek okán ez a kérdés joggal merül fel, valahányszor ebben a műfajban az átlagosnál magasabb szűzsé feldolgozására történik kísérlet.

Tapasztalataink Magyarországon sajnos ezen a téren nem túl sok jóval kecsegtetnek. Elretentő példaként – szembeszökő hamissága miatt – a Madách Színház *Én, József Attila* című zenés produkcióját érdemes említeni Szirtes Tamás és Szenté Vajk színpadra alkalmazásában, amelyben a tragikus sorúsú költő szerepében a főhős saját verseit énekli. Így a *Tedd a kezed a Vágó Mártával* való csokolózás előtt hangzik el, a *Nagyon fájt* a költő szerelmi bánatának áriájaként halljuk, az pedig, hogy „Talán eltűnök hirtelen, akár az erdőben a vadnyom”, József Attila szellemének tolmácsolásában csendül fel.

A musical az egyes verseket pozitívista szemlélettel pusztán a költő egyes életeseeményeinek dokumentumaiként szemléli, és nem a versek világából, hanem a musical aktuális trendjeiből következő stílusban viszi színre. Ezúttal az Operettszínházban viszont a forradalom 60. évfordulója alkalmából bemutatott *Lady Budapest* című musicalen nem ütközünk hasonlóan kirívó – a műfaj sajátosságaiból következő –, akaratlanul is deszakralizáló, otromba gesztusba.

Az alapmű, az *Utazás* című regény szerzője Tábori György, az ő szövegét alkalmazta színpadra Kocsák Tibor

**Mi?** Kocsák Tibor – Miklós Tibor: Lady Budapest

**Hol?** Budapesti Operettszínház

**Kik?** Főbb szerepekben: Janza Kata/Vágó

Bernadett, Szabó P. Szilveszter/Szerényi

László, Földes Tamás/Mészáros Árpád Zsolt,

Kerényi Miklós Máté/Laki Péter, Szinetár Dóra/

Vágó Zsuzsi, Horváth Dániel/Cseh Dávid Péter,

Németh Attila/Szomor György, Dézsy Szabó

Gábor/Ottlik Ádám / Zeneszerző: Kocsák Tibor

/ Dalszövegszerző: Miklós Tibor / Karmester:

Dinnyés Dániel / Díszlettervező: Gyarmathy

Ágnes / Jelmeztervező: Horváth Kata / Drama-

turg: KERO / Koreográfus: Bodor Johanna /

Rendező: Somogyi Szilárd

és Miklós Tibor. Játsozták már ezelőtt húsz esztendeje is a Boráros téren, szabadtéri előadáson. A történet szerint a hősök menekülnek: közülük is elsősorban a vállán megsebesült Veres Pál tanár úr (Szabó P. Szilveszter). Neki valóban lehet félnivalója, hiszen korábbi tanítványaiból toborzódott fegyveres forradalmi csoportot irányított. Vele tart régi szerelme, a címszereplő Lady Ashton (Vágó Bernadett), aki a nyugatra induló külföldi diplomaták, üzletemberek és alkalmazottak közé csempészi be a megtorlás elől lelkiismereti konfliktusok közepette számkivetésbe készülő Verest. A hölgy egyébként a jótékonyágáról híres, már a második világháború végén, az ostromlott fővárosban is menedéket adott az üldözötteknek, innen ered a megtisztelő Lady Budapest ragadványnév.

A vetített kezdő képsorozatban vegyesen láthatunk negyvenötös és ötvenhatos pesti felvételeket. 1945 a belvárosi templommal feltehetően tévedésből került be a fotók közé, ám ez a legkevesebb. Szót sem érdemel, ahogy a többi vaskos vagy éppen vékonyabb történelmi tévedésből is elég csupán néhányat röviden felidézni, például az 1944-ben Budapesten működő brit követségről, az 1956 novemberében az országutakat ellenőrző forradalmárokról, vagy arról a nagylelkűségről, hogy a darab kimondatlanul ugyan, de visszaajándékozta Magyarországnak Burgenlandot. (Így lesz ismét határfolyó – gondolom, a Lajta – a szabadságot jelentő Ausztria keleti peremén.) Mindennek persze egy andalító mesében nincs feltétlenül jelentősége. Itt azonban mégis lehet, hiszen a nézők – nem állítom, hogy a többségének, de – nem elhanyagolható részének több történelmi tudása van ötvenhatról, semhogy a tényektől való látványos eltérések ne zavarják meg.

Az olykor bántó történelmi nagyvonalúságot különös támasztékkal erősíti meg a különböző korszakokat meglehetősen zavarossággal vegyítő repülőteri jelenet. A meneküléssel a hősök először ugyanis légi úton próbálkoznak, ám mint az az egyik dalban szolgálati közleményként szerepel: „Ferihegyet is megszállták a szovjetek, / Biztosat az indulásról tudni nem lehet.” A pörgős kijelzős várótermet praktikus bútorokkal együtt mintha a mából vagy – legyünk megengedőbbek – a nyolcvanas évekből illesztették volna be az előadásba. Fölül az ismert és modern MALÉV logót láthatjuk – néhány esztendővel ezelőtti utazások emlékéit idézi.

A két tény akaratlanul is felhívja a figyelmet a könnyedebb zenés műfajoknak, az operettnek, illetve a musicalnek arra a sajátosságára, hogy a sablonszerű cselekmény helyszíne, ideje,

történelmi háttére tetszés szerint, könnyűszerrel lecserélhető. Jellemző példa: amikor a negyvenes évek elején, már az Egyesült Államokkal való hadba lépés után Podmaniczky Félix Jacobi Viktor *Leányvásárát* megfilmesítette, simán áthelyezte az operett helyszínét Amerikából a Gyimes völgyébe – üzleti szempontból akkor Erdélynek volt konjunktúrája –, sőt még új népszokást is kreált a csángók részére, a címben szereplő leányvásárt. Bár nem ennyire látványosan, de nem nélkülözi ezt a fajta esetlegességet a *Lady Budapest* sem. A szüzsé és a történelmi háttér közötti kapcsolat – egyre nyilvánvalóbb ez a befejezéshez közeledve – formális; a darab, bár ez talán túl keményen hangzik, csak látszatra szól az ötvenhatos forradalomról. A korszak néhány lépéssel egész egyszerűen kiiktatható lenne, kis kozmetikázással nyugodtan játszódhatna a musical a hatvannyolcas Csehszlovákiában, de akár Kínában, Afganisztánban, Líbiában vagy a braziliai esőerdőkben is. Pedig a díszlet és a jelmezek – gondolhatunk akár az éttermi, akár az utcai jelenetekre (a repülőteri színt nem számítva) – hiteles háttért adnának a kor atmoszférájához, ha az egyáltalán megjelenne a cselekményben. (Ne legyünk igazságtalanok, pillanatokra ugyanis megjelenik ez a bizonyos atmoszféra, amikor korabeli slágereket idéző dallamok csendülnek fel a határszéli városka vendéglői zongoráján.)

Nyilván tisztában voltak a fogyatékokkal az opus színpadra alkalmazói és a rendező is. Lehet, hogy jobban hozza kellett volna nyúlni az eredeti Tábori György-regényhez; Tábori tizennégy évesen, a húszas években költözött el Magyarországról, fogalma sem lehetett tehát sem a kor helyi jellegzetességeiről, sem az 1956-os forradalomról. Ám ahelyett, hogy bátran a hazai viszonyok közé interpretálnák a történetet, az újjáalkotók megelégednek a leginkább szépségflastromnak beillő látszatt megoldásokkal, így az archív felvételek vetítésével. (Nem lehet természetesen elvárni a komoly tudományos okfejtést sem az eseményekről, sem a világhelyzetről, ám például az az állítás, miszerint a kommunistákat arról lehet megismerni, hogy „Sztálin talpát nyalták, most nyalnak Hruscsovnak”, némiképp soványnak tűnik.)

Persze lehet, hogy a hitelesítéshez a komolyabb beavatkozás sem lenne elegendő. S ezen a ponton vissza is térhetünk a műfaji alkalmasság alapkérdéséhez. Ha maradt is mindeddig kétségünk, a darab zárása önmagában igazolja, hogy a forradalomról nem sikerült releváns módon megszólalni az Operettszínházban. A vékony misztikus ködbe burkolt egyéniségű szovjet főtiszt, Szurov őrnagy (Mészáros Árpád Zsolt), aki végzetesen beleszeret Lady Ashtonba – egy pillanatra el is csavarja az asszony fejét – nagylelkű gesztussal átengedné az időközben lebukott Veres tanár urat Ausztriába. Ám megjelennek a forradalmárok az egykori tanítvány, Éva vezetésével, tudatlanságukban pedig lelövik a segíteni akaró Szurovot. A kialakuló igen rövid tűzpárbajban mindenki meghal, kivéve az elesetteken mindig segítő Lady Budapestet. Úgy tűnik, ő elpusztíthatatlan; valószínűleg dolga van még a világban, emberek istápolására később is adódhat lehetőség, sejtjük meg záróéneke nyomán. A musicalt kettős szereposztásban játsszák, felváltva Janza Katával és Vágó Bernadettel. (Magam az utóbbit láttam.) A színészi alakítások többsége bármikor hadra fogható rutinmegoldásokból táplálkozik, ami nyilvánvalóan találkozik a musical kötött műfaji igényeivel. Szintén a műfaji kötelmekből eredeztethető a játékmód sterilsége, amit viszonylag kevesen tudnak egyéni vonásokkal életszerűbbé tenni. Utóbbiak közül elsősorban Vágó Bernadett, Mészáros Árpád Zsolt, Szinetár Dóra és Dézsy Szabó Gábor említendő.