

SONDHEIM-WHEELER:
SWEENEY TODD

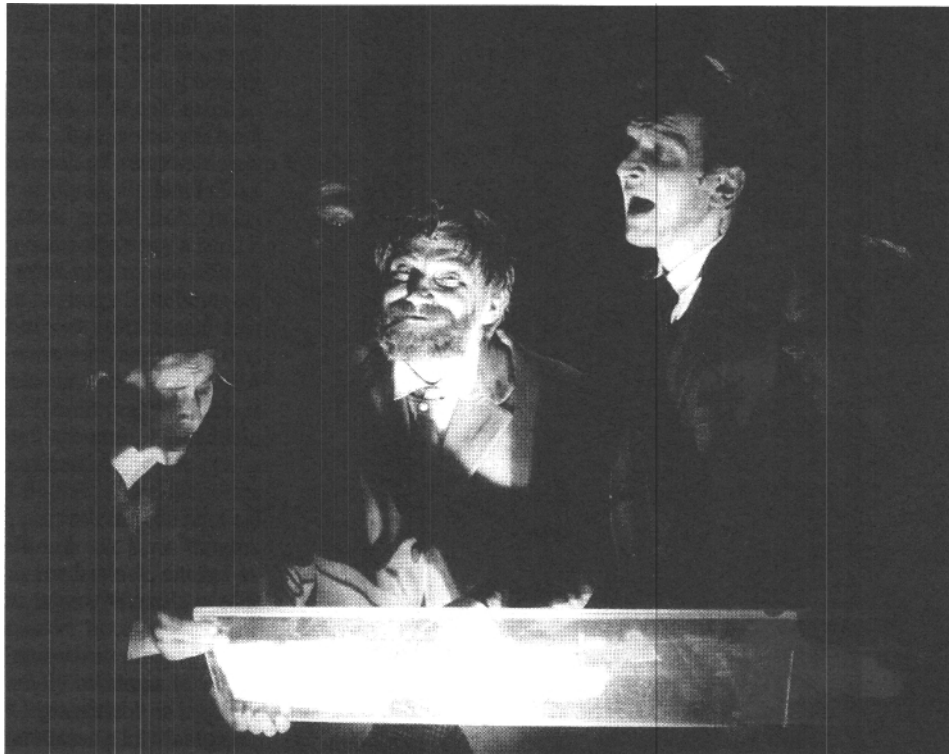
Pite, pite, húsos

Stephen Sondheimé ismert és elismert név. Mármost a „nagyvilágban”, mert nálunk, attól tartok, leginkább a *West Side Story* szövegírójaként él a köztudatban. Pedig nem egy zeneművének veselkedtek már neki színházaink - nem sok sikerrel... Igaz, volt olyan bemutató, amelynek színvonaláról rémtörténeteket lehetett hallani, ám az olyan, általam is látott, korrektül megvalósított produkciók, mint a Rock Színház *Orrgyilkosokja* vagy a Madách *Kis éji zenéje* sem értek meg magas előadás-számot. Az ok talán az, hogy Sondheim nem klasszikus értelemben vett szórakoztató zeneszerző. Műveiben nemigen vannak fülbemászóan dallamos számok, kedves melódiák, bájos csacskaságok. Hőseit (vagy inkább anti-hőseit) nem könnyű szeretni. A Sondheim-hősök különleges formátumú, nagy - és gyakran torz - szenvedélyű figurák, a Sondheim-zene lüktető, expresszív, sokszólamú (de nem soknemű), torokpróbáló számok sorát tartalmazó muzsika. Kihívás rendezőnek, énekes-színészeknek, zenekarnak, koreográfusnak, nézőnek egyaránt. Mindezt azért bocsátottam előre, mert úgy érzem, Kaposvárott most egy olyan előadás született, amely alkalmas lehet arra, hogy a szerző egyik legismertebb és legjellemzőbb művét megszerettesse a közönséggel.

A *Sweeney Todd* hőse az egykori borbélymester, akit Turpin bíró koholt vádakkal le tartóztatott és száműzött, majd védtelenné vált feleségét meggyalázta. Az asszony megmérgezte magát, a borbély kislányát a bíró nevelte fel. Ez utóbbiakat az inkognitóban visszatérő, bosszúszomjas Todd már szállásadójától, a pitesütő Mrs. Lovett-től tudja meg. Tőle kapja vissza egykori pengékészletét, amelynek első áldozata a zsarolással próbálkozó szaktárs, Pirelli Iesz. Ettől kezdve a penge szakállak helyett nyakakat vág el, s mivel Mrs. Lovett a pazarlást nem nézi jó szemmel, nyersanyag is kerül a húsos pitékhez. Az üzlet fellendül, Sweeney pedig várja, hogy bosszúja beteljesedjék. S noha végül sikerül a bírót csapdába csalnia, az események nem úgy alakulnak, ahogy eltervezte. Az utolsó között leölt Koldusasszonyban ugyanis csak a gégenyiszálás után ismer rá egykori nejeire, aki Mrs. Lovett állításával ellentétben nem halt meg, csupán örülteként bolyongott a londoni utcákon. A tettének súlyára rádöbbenő borbély előbb szállásadóját juttatja a kemencébe, majd megadja magát a halálnak.

„Zenés rémtörténet” alcímmel játsszák a darabot. S noha maguk az események is horrorisztikusak, és ekképpen meg is rémítik a jámbor nézőt (ami engem illet, bizonyos, hogy még almás pitét sem eszem majd egy jó darabig), még rémesebb az a világ, amely az

...i + ...



Spindler Béla (Todd)

események háttérben megjelenik. Gátlástalan gazemberek, könnyen manipulálható csöcselék, csorgó nyálú bolondok, értéknek, nagyságnak nyoma sincs - nem csoda, ha az ember minden berzenkedése ellenére Todd oldalára áll. Míg a körítés (vad)romantikus, a keserűen kicsinyesnek ábrázolt világból épp a romantikára jellemző formátum hiányzik. Aligha véletlen, hogy épp a szerelmes fiatalok alakja tűnik a leghalványabbnak; noha Johanna és Anthony az „átlag” lírai szerelmespárnál életrevalóbb figura (Johanna még öl is a szabadulásáért), mintha mégis egy másik világból való lenne mindkettő. Az ő alakjuk kicsit konvencionálisabb, itt nem érződik az a kegyetlen ironia, amely a történet minden más szereplőjénél (beleértve magát Sweeneyt is) jelen van.

A romantikus körítés magában a zenében is megjelenik. A *Sweeney Todd* a legtöbb musicalhez képest nagyzenekari mű, a zene és a szöveg aránya pedig jelentősen az előbbi felé billen (ráadásul a zenekarnak nemegyszer a prózában előadott részeket is kísérsnie kell). Romantikus melódiákat viszont hiába keresnénk; mielőtt bármi kellemes dallammá állna össze, Sondheim szétszedi, más dallamra futtatja. Gyakoriatok a sokszólamú „áriák”,

tetnek. A váratlan váltások, a próza betüremkedése viszont megbontja az operai szerkezetet. Átgondolt a zenedramaturgia: az egyes zenei futamok úgy kapcsolódnak jellemzően a szereplőkhöz, hogy azok nem kénytelenek mindig ugyanazokat a hangjegyeket kiénekelni. Mindebből talán érezhető: a *Sweeney Todd* azon musicalek egyike ugyan, amelyek szólnak valamiről (s ezzel a valamivel határozottan kell is valamit kezdenie a rendezőnek, mert magától nem bizonyos, hogy megszólal), de sikeres előadása a magas szintű zenei követelmények abszolválása nélkül aligha képzelhető el.

Az, hogy Ascher Tamás tudott mit kezdeni a darabbal, nyilvánvalóan cseppet sem meglepő. Viszont a magas színvonalú zenei kiállítás (számomra legalábbis, és a társulat néhány közelmúltbéli zenés előadásához - például az amúgy kitűnő, ám zeneileg kevésbé élvezetes *Mágnás Miskához* - képest) kellemes meglepetés. A karmester, Kerényi Gábor és a zenekar óriási munkát végez; ereje, lendülete van a muzsikának, félrecsúszásokat nem hallani, s létrejön egy - nyilván a színeseknek is fontos támpontot adó - biztos zenei háttér. A szereplők pedig nagyon megbízhatóan énekelnek, ami persze nem jelenti azt,



A szólisták kara (Simarafotók)

hogy mindegyiküknek igazgyöngy lenne a torkában, de azt igen, hogy a nagyon korrektül és biztosan megszólaló átlagtól csak pozitív értelemben vannak eltérések, szólamával megküzdnie senkinek sem kell. (Legfeljebb a meghűléssel, influenzával, rekedtséggel; de épp a játékok súlyos betegen is vállaló Molnár Piroska alakításán tanulmányozható nagyszerűen, hogy tehetséggel, akarattal és megfelelő énektechnikával hogyan lehet fölényesen legyűrni az átmenetileg fellépő fizikai nehézségeket.)

Ascher pedig semmilyen véglet felé nem viszi el a darabot. Horrorrt éppúgy nem rendez belőle, mint melodráját. Finoman ironizál a horrorisztikus elemeken. Az utolsó jelenetek elmetélt nyakú gazfickói groteszkül el-rajzolt, „véres” tagjaikkal parodisztikusan vérfagyasztóak (némileg a Tarantino-filmek világát idézvé). Ugyanakkor semmit nem viccel el: például a londoni utca oly hitelesen jelenik meg, hogy szinte a csatornabűzt is érezzük. A pitefaló tömeg ostobasága épp-úgy hátborzongató, mint a bolondok rángatózása és kiszabadulása. Ascher a társadalom-kritikai indíttatású mondandót sem tünteti el, de nem is erősíti, nem rágja szájba. S van számos apró, finom, teatrális ötlete (rögtön az elején például egy sírgödörből a *Hamletre* asszociáltató koponya kerül elő). Sok segítséget kap persze munkatársaitól, elsősorban a díszlettervező Khell Zsolttól és a koreográfus Bodor Johannától. Khell gördülékenyen mozgatható, funkcionális elemekből építi fel a sötét-komor, ködös Londont, melynek atmoszférája néha a *Poklot* idézi. Sűrűn beépítettnek látszik a tér, mégis elég helyet hagy a mozgásnak. Bodor Johanna tradicionális

mozgáselemek közé groteszk(nek ható) mozgásformákat ékel, s a „tömegjelenetekben” magas határfokon alakít ki expresszív (és atmoszferikus erejét tekintve a látványhoz tökéletesen illeszkedő) mozdulatsorokat.

A fentiekből következően a karnak igen jelentős szerepe van az előadásban. A „csoportos szereplők” (akik közt nem egy, más előadásokban főszerepeket játszó művész találunk) számos sajátos mimikával, gesztussal, mozdulatokkal ellátott karaktert dolgoznak ki (még az elmeegógyintézetben sincs két egyforma bolond), miközben mindvégig egyetlen fenyegető masszaként vannak jelen a színen. A karakterszereplők egy része az aljasság különböző formáit csomagolja virulens színpadi alakokba. Körösi András (Pirelli) tökéletes anti-Figaro; szakmáját nem értő, a tömeget handabandákkal manipuláló szélhámos, kinek selymes modora váratlanul kitörő agresszivitást takar. Körösi kimagasló énektechnikájával is felhívja magára a figyelmet. Hasonlóképp kitűnően énekel a Koldusasszonyt játszó Urbanovits Krisztina is, akivel a szerzők kissé mostohán bántak, hiszen valódi kilétére csak halála után derül fény. A színésznő azonban valahogy végig érzékeltetni tudja, hogy ez a lerongyolódott, örültnek látszó asszony több egy egyszerű, kellemetlenkedő koldusnál; így Sweeney tragikái vétségének érezzük, hogy ő ezt nem veszi észre. Szarvas József Altiszte szép példánya a hidegvérű, mindenre kész, kesztyűjét be nem szennyező zsoldosnak. Zongorát próbálgató várakozása miniatűr színészi-rendezői remeklés. Bezerédi Zoltán újabb tartalmas variációt állít elő az erkölcsi gátlások

nélküli szörnyeteg alakjára; Turpin bíróját épp az teszi félelmetessé, hogy látszatra nincs benne semmi szörnyű, semmi démoni. Nem rendkívüli formátum, hanem hivatalával visszaélő, köznapian (ám végtelenül) korrupt és aljas - akár szomszédunk, ház-mesterünk, polgármesterünk is lehetne.

Az ellenpólus, a jámbor fiatalok szerepe (ahogy az már lenni szokott) kevesebb színészi lehetőséget kínál. Dányi Krisztián (Anthony) akár klasszikus bonviván is lehetne. Jó kiállítás, megfelelő énekhang és a szerephez nagyon illő kölykös naivitás jellemzi. A főiskolás Balla Eszter kevésbé klasszikus primadonnaalkat; kamasz lányos esetlensége viszont a megírtnál erősebb karaktert ad a figurának. Énekhangja pedig lenyűgözően szép, még ebből a biztos zenei színvonalú produkcióból is kiemelkedik. A harmadik fiatal, Tobias kicsit a szerelmespár realiztikusabb, humorosabb ellenpontjának érződik. Némedi Árpád kedvvel, lendülettel, jó tempó- és humorérzékkel játssza az esetlen, buta inas szerepét.

Az egységesen magas színvonalú alakítások közül is kiválik a két főszereplő játéka. Molnár Piroska Mrs. Lovettja maga a testet öltött amoralitás. Joviális gazdasszony, aki kellemesen elcseveg mindenkivel mindenről (többnyire nem is ostobaságokat szajkózva), s közben csak úgy melleleg kedélyesen le-darálja az emberhúst. A színésznő pillanatokra sem látatja kívülől, nem „leplezi le” a figurát, teljes természetességgel éli meg a legvadabb, leggroteszkebb és letragikusabb helyzeteket is. Todd-dal szemben semmilyen felismerésre nem jut, nem is juthat el, aligha érthetné meg valaha is, miért végzi a kemen-

cében. Molnár Piroska semmit nem pakol rá kívülről a szerepre, mégis mindvégig nagyon intenzíven van jelen. Enektechnikai tudása pedig gyakran a rekedtséget is feledteti.

Kivételes erő, a jelenlét roppant súlya jellemzi Spindler Béla Sweeneyjét is. Az eszelősséig fanatikus, de nem habzik a szája. Kiismerhetetlen, bármire kész, de nem amorális; úgy hiszi, hogy a vele történetek után mindenhez joga van. Az utolsó jelenetekben plasztikusan, szájjáragós hangsúlyok nélkül mutatja a tévedésére való rádöbbenést is. Spindler játékában érződik igazán, hogy a borbélyt formátuma minden gaztette dacára egyértelműen a többiek fölé emeli.

Fura időket élünk. A piac, a szórakoztatás szent és sérthetetlen szavakká kezdenek vál

ni. Nagy hatalmú színidirektor - tízmilliók közönségigényre hivatkozva - letorkolja a riportert, aki csak finoman próbálta feszegetni, helyes-e Madách *Tragédiáját* revüvé zanzásítani. Ilyen körülmények közt üdítő ilyen előadásokat látni. Ékesen bizonyítják ugyanis, hogy nem a szórakoztatással van a baj. Csak tehetségesen kell csinálni. Tisztelettel ajánlanám a produkciót a szüntelenül a közönségigényekről szavalók szíves figyelmébe.

URBÁN BALÁZS

Sweeney Todd

(*Csiky Gergely Színház, Kaposvár*)

Zene és dalszöveg: *Stephen Sondheim*. Szövegkönyv: *Hugh Wheeler (Christopher Bond adaptációja nyomán)*. Fordította: *Eörsi Ist-*

ván. Dramaturg: *Merényi Anna*. Korrepetitor: *Barabás Edit, Pócza Katalin*. Segédrendező: *Hornung Gábor, Váradi Szabolcs*. Világítás: *Bányai Tamás*. Díszlet: *Khell Zsolt*. Jelmez: *Bozóki Mara*. Koreográfus: *Bodor Johanna*. Karmester: *Kerényi Gábor*. Rendezte: *Ascher Tamás*.

Szereplők: *Spindler Béla, Molnár Piroska, Dányi Krisztián, Balla Eszter f. h./Kovács Szilvia f. h., Némedi Árpád, Bezerédi Zoltán, Szarvas József, Urbanovits Krisztina, Kőrösi András, Nyári Oszkár, Cseszárik László, Ébl Helga, Fekete Katalin, Fila Balázs Zoltán, Gryllus Dorka, Horváth Zita, Karácsony Tamás, Kántor Anita, Kecskés Kriszta, Kósa Béla, Lugosi György, Serf Egyed, Szabó Tímea, Szűcs Agnes, Tóth Eleonóra, Tóth Ildikó, Végh Zsolt*.

EGY ŐRÜLT NAPLÓJA - MASZKOK

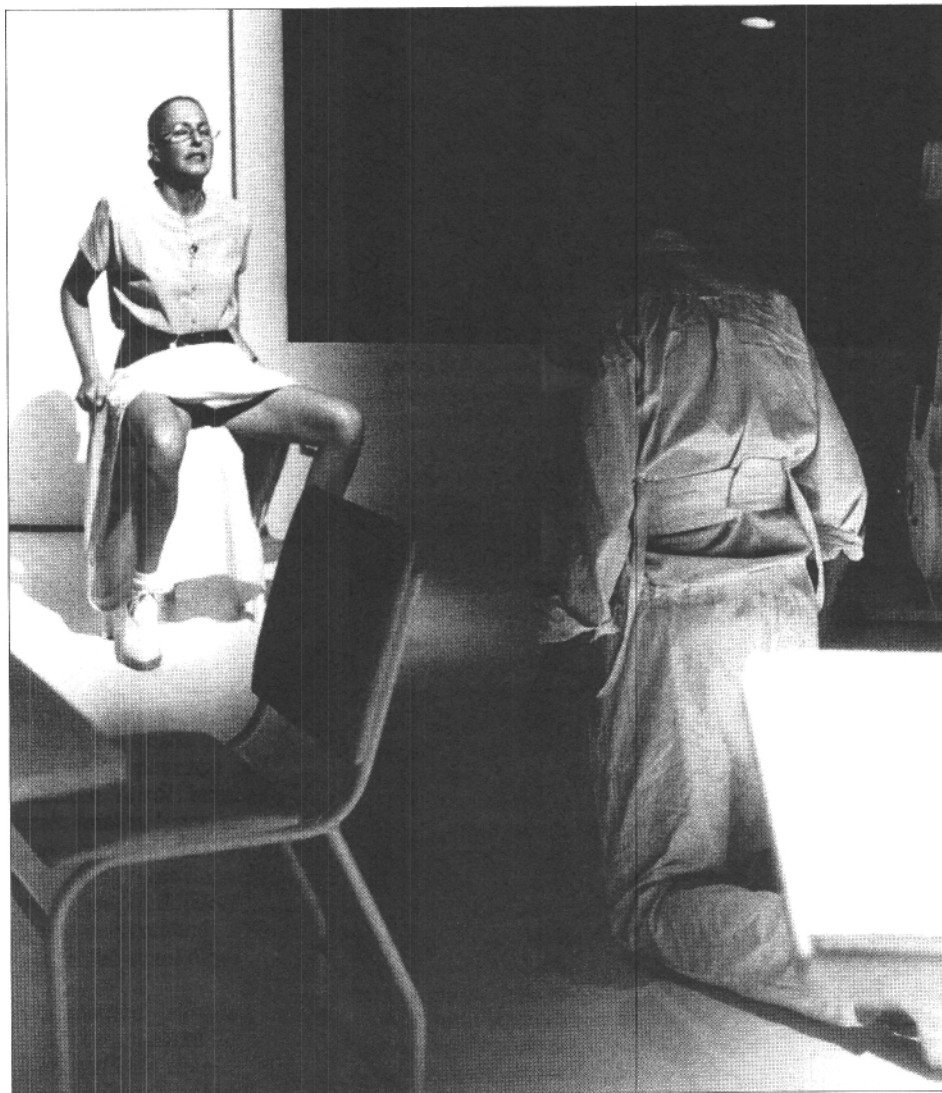
KLINIKAI

Mint talán közismert: Shakespeare idejében a Globe Színház előadásainak nemcsak a különféle állatviadalok és nyilvános ítélet-végrehajtások voltak komoly riválisai, hanem a pár filléres kollektív rácsodálkozás a közeli tébolyda lakóira is, biztonsági hálóval választva el, gondosan, nézőket és nézetteket.

Hiszen a színházon túl talán a bolondokházában válik egyértelmű látvánnyá, helyzeté - valósággá - a másféle konvenciórendszernek feltétlenül engedelmessé váló világ, míg élményszerűen lesz kérdésessé *a kint* és *bent* különbsége, ha egyszer itt már nem is a mindig vitatható társadalmi konvenciók törnek (és teremtenek) normát, hanem a vitathatatlanok: a biológiaiak. A feltétlenségnek ez a hatalma pedig ijesztő és magával ragadó - megidézése olykor önmagában is katartikusává válhat. És persze éppen ebből adódik a téboly művészi vonzásának minden varázsa és minden veszedelme.

Amelynek színpadi ábrázolására mostanában két színház is komoly kísérletet tett - és legyen mégoly távol egymástól az Új Színházban dolgozó Halász Péter és az R. S. 9. léggömb, szelleme, hagyománya, mégis: a kísérlet kínálkozó tárgyán kívül közös volt az is, hogy többé-kevésbé az úgynevezett „intézményesült színházakon *túlról* indultak fontos vállalkozásuknak, mintha éppen helyzetükből adódóan érvényesebben pillanthatnának kintre és *bentre*. Ha egyszer konvenciók és normarendszerek megkérdőjelezéséről volna szó, nekik erre helyzetükből adódó előjoguk van, és legalább ezzel élhesse-nek végre.

Vannak persze közismerten jelentős és hagyományosan szemlélt színpadokra illeszkedő tébolydák is: *a Marat/Sade* charentoni intézete a színházi konvenciórendszer keretei között is végletes értelmezések sorozatára ad



Egri Márta (Margó) és Halász Péter (P.)