

STEIN-BOCK: HEGEDŰS A HÁZTETŐN

REB KULKA

Sok *Hegedűst* láttam itthon is, külföldön is. Többségük elviselhetetlen volt, mert a könyves-bús, szentimentális és giccses filmet másolták - jól-rosszul, inkább rosszul. Mindössze két előadás jelentett maradandó élményt: Schlanger András sepsiszentgyörgyi és Bagó Bertalan zalaegerszegi rendezése.

A közel egy évtizeddel ezelőtti sepsiszentgyörgyi előadásról írtam már a *Színház* hasábjain, most mégis felidézem, mert egyvalamiben rokon az idei zalaegerszegi produkcióval: mindkettő rendezője megtalálta a példázatos történetben a drámát, s nem engedte, hogy a táncos, zenés, álfolklorisztikus

Zalaegerszezen erősen lejtő üres színpad uralja a teret. Kétoldalt, az előszínpadon egy-egy deszkafal, azon ajtó jelzi a házakat, a belső tereket. A háttérben baloldalt - az emelkedő dobogótól csaknem takarva - foglal helyet a zenekar, jobboldalt pedig a Chagalltól ismerős háztető, rajta az elmaradhatatlan hegedűs. Adriana Grand tere és díszlete eleve a történet általános érvényét hangsúlyozza, mint ahogy jelmezei is e gondolat jegyében születtek, hiszen a ruhák egyszerre idéztek kort, és léptek túl a történelmi hitelességen: az 1905-ös és a mai viselet közötti stilizációs szintet képviselték. A kiegészítők és a kellé

dezői beállítások, a zeneszámok megszólaltatására koncentráló fogalmazásmód, a nézőtérnek címzett, direkt színészi játék megakadályozza, hogy a színpadon emberek közötti valódi viszonyok szülessenek. Ha az a legfőbb szempont, hogy a színész hatalmas hangerővel harsogja el a „Ha én gazdag lennék”-dalt, ha az a fontos, hogy a „Hagyomány” vagy az „Anatevka” című karbetétet tablószerűen beállított nagy kórus zengje el, ha a zeneszámok közötti prózai részt gyorsan le kell tudni, mert az énekesek a prózát úgysem tudják tisztességesen megszólaltatni, akkor drámai előadásról természetesen nem be-



Egri Kati (Golde) és Kulka János (Tevje) (Pezzetta Umberto felvétele)

felszín elnyomja Tevje tragédiáját. Schlanger András színpadán apró, jellegzetes, Erdélyben ma is gyakran látható kék színárnyalatú házacskák szegélyezték a teret, s e látvány direkt aktualizálás nélkül jelezte: a rendezés nem egyetlen, hanem mindenfajta kisebbség sorsáról kíván szólni. Zsoldos Árpád törekény kis öregember Tevjéje egyszerre volt az anatevkai zsidó és az erdélyi magyar sors hordozója; a rendező megteremtette az 1905-ös pogrom előtti orosz falucska világát, de a közösség sorsát mindenekelőtt egy család, egy ember sorsfordító drámáján keresztül érzékeltette.

kek viszont pontosan idézték a társadalmi közeget és a kort.

A *Hegedűs a háztetőn* értelmezését alapvetően meghatározza, hogy a rendező kit, milyen típusú színészt választ Tevje szerepére. A Topol-típusú Tevjékkal szemben az erőteljes és hatásos zenei megszólaltatás, a zenés játékokkal kapcsolatos sztereotíp (valós vagy feltételezett) nézői igényeknek való megfeleltetés az elsődleges követelmény, de a harminckét fog csillogtatása, a kidüllesztett mell, a hollywoodi hőstípus gesztusai esetén garantáltan nem születik meg a dráma. A zenés játékokban szinte kötelező frontális ren

szélhetünk. Holott a darabban kemény dráma fogalmazódik meg.

Bagó Tevje szerepére nem énekest, hanem drámai színészt választott: Kulka Jánost. Ő olyan formátumú színész, aki egymagában betölti a teret, súlya és levegője van, s énekelni is tud. Amikor az előadás elején bejön az üres színpadra, s megszólít bennünket, nézőket, még elsősorban Kulka Jánost látjuk. Aztán kimegy a bal oldali házfal mellé, törökülésben a csupaszföldre telepszik, és mesélni kezd. S közben Tevjévé alakul. Ahogy felidézi a hajdani kis falu, Anatevka s a maga történetét, megtelik a színpad: fiatal lányok

és fiúk, valamint felnőtt férfiak és nők csoportja áll a térben, s tisztán, zeneileg igényesen, érzelmileg visszafogottan, mégis hallatlanul intenzíven megszólal a „Hagyomány”-dal. Kulka elbeszélésében derűs távolságtartás van, mintha térben és időben nagyon messziről, ugyanakkor nagyon bensőségesen idézné a történeteket. Mintha vele történt volna az eset, meg nem is övele. Tárgyilagosság, megbocsátás és humor ötvöződik a megszólalásában, de abban a rendezői képből is, ahogy a zenés prólóban a történet egy-egy szereplője exponálódik.

A darab szerkezetéből adódóan Kulka természetesen végig megtartja Tevje kettős dramaturgiai szerepét, azaz egyszerre van belül és kívül a történeten, hol részese, hol kommentálója az eseményeknek, s e két nézőpontot egyszerre képes érvényesíteni.

A *Hegedűs* mélyén egy zárt közösség felbomlásának drámája rejlik, annak a folyamatnak a sűrített felvillantása, ahogy a külső kényszerek és a belső törvényszerű változások együtt hatása következtében e közösség fellazul, ahogy a hagyományok érvényessége megkérdőjeleződik. Ennek a folyamatnak a közép-pontjában áll Tevje, aki öt lánya közül hármát elveszít, hisz' ők szembeszegülnek a hagyománnyal, önálló életet kezdenek élni, más szóval emancipálódnak. Mit tehet ilyenkor egy olyan közösség tagja, amelyben az apajog feltétlen elsőbbséget élvez? Hogyan köti meg a maga alkuját a közösséget összetartó szellemi, hitbéli erővel, az Istennel, a hagyománnyal, a közösséggel? Ez a dráma fő kérdése.

Ha Tevjének az Istennel folytatott beszélgetései komikus alkudozásokká silányulnak, ha a zsidóviccek színvonalán fogalmazódnak meg, akkor lehet ugyan olcsó sikert elérni, de ennek semmi köze nem lesz a drámához. Márpedig a *Hegedűs*-interpretációkban többnyire ezzel a megoldással találkozunk.

Kétségtelen, hogy e beszélgetésekben sok humoros mozzanat szerepel, de alapvetően a döntés felelősségének vállalása s az ezzel járó drámai feszültség fejeződik ki bennük

Tevje egyik énje ragaszkodik a hagyományokhoz, hisz ezek szabták meg eddigi életét. A másik énje viszont úgy tartja, hogy lányainak boldogsága mindennél fontosabb. Mi hát a lényegesebb? Kinek és hogyan engedjen? A közösség tagjára vonatkozó írott és íratlan törvények vagy az egyén józan belátásából fakadó megfontolások az erősebbek? S mivel Tevje döntéseiben az apa érvei rendre erősebbek a közösség tagjának érveinél, óhatatlanul és akaratlanul részese, sőt némileg okozója is lesz e közösség felbomlásának. Természetesen szétszórattatása akkor is bekövetkezne, ha belülről nem erodálódna, s ez újabb drámai feszültség forrása.

Zalaegerszegezen nemcsak a darab zenei anyaga szólal meg meglepő biztonsággal, hanem ez az összetett emberi dráma is. S ez nagy részben Kulka érdeme is. Az ő tejesem-bere szintén igyekszik a kis hasznokat learatni, a kis kompromisszumokat megkötni, próbál ügyeskedni, alkudozni Istenével egy kis gazdagságért. Ellenállhatatlanul mulatságos, ahogy Tevje szövevényes, meglevenített mese segítségével közli feleségével: megváltoztatja adott szavát, s Cejtelt nem a mészáros-hoz adja, hanem ahhoz, akit a lány szeret. Kulka nemcsak a jelenet humorát aknázza ki, hanem azt is érzékelteti: e csel mögött mennyi szorongás és félelem van. Döntött ugyan, de maga sem tudja, jól tette-e. Tart is asszonyától, annak nagy szájától, de ragaszkodik is hozzá. Tevje és Golde összetartozásának meghatóan derűs bizonyítéka a szerelmi kettős, amelyben Kulka is, Egri Kati is mélységes emberségről és szeretetről vall.

Mélyebb a dráma akkor, amikor a második lány, Hódel a forradalmár Percsiket választja, sőt utána is megy. Hódel (Pap Lujza) és Tevje két jelenete megrendítő. A fiatal színésznő különösen a búcsúepizódiban válik méltó partnerévé Kulkának. S még fájdalmasabb a harmadik lány döntése, hiszen Chava nem is kér atyai áldást, csak Fegykával együtt közli: összeházasodnak. S a lány hitét is elhagyja.

Kulka finom eszközökkel mutatja meg azt a felismerést, hogy Cejtél ellenszegülése nem egyszeri ballépés, s hogy lányai menthetetlenül elvesznek Tevje számára. A tejesember tartja magát, a többiek nem vehetnek észre rajta semmi változást, de belülről megrokkant.

Az előadás zárásakor fonódik össze a közösségi és egyéni dráma: a zsidóknak el kell hagyniuk Anatevkát, ezt a parancsnok Tevjével közli. Kulka tejesembere méltósággal és a feladathoz felnőve fogadja a hírt, s lesz a közösség megválasztatlan vezetője. Ahol Kulka kezdetben kuporgott, ott gyűlik össze a falu. Összeférelődik a sok-sok ember, felhangzik az Anatevkát búcsúztató dal. Az összefogódzkodó férfiak, nők és gyerekek egymásból igyekeznek erőt meríteni.

S ekkor bal hátul megjelenik Chava és Fegyka. Először csak messziről nézik a kavargó tömeget. Ők biztonságban vannak, rájuk nem vonatkozik a kilakoltatás, hiszen Fegyka orosz. De mindketten vállalják a kisebbség sorát: beállnak a többiek közé. Apa és lánya (meg veje) szótlanul, egymásba fogódzva nyugtázza: összetartoznak.

A XX. századnak ez az emblematicus ké-

NÁRAY ISTVÁN

Stein Bock-Harnick: Hegedűs a bázterón (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház)
Fordította: Reményi Gyenes István és G. Dénes György. Díszlet-jelmez: Adriana Grand. Koreográfia: Stefan Gábor. Kar-mester: Stauróczky Balázs. Asszisztens: Kovács Krisztián. Rendezte: Bagó Bertalan. Szereplők: Kulka János, Egri Kati, Tánczos Adrienne, Pap Lujza, Borsos Beáta, Apró Anna, Keskeny Dóra, Perjési Hilda, Hertelendy Attila, Mester Edit, Kiss Ernő, Wellmann György, György János, Gőz István, Kelemen Zoltán, Szakály Aurél, Janklovics Péter, Köves Dóra, Kis Dóra, Kiss J. Csaba, Rimóczi István, Kató Balázs és a színház stúdiósai.

MÓRICZ-KOCSÁK-MIKLÓS: LÉGY JÓ MINDHALALIG

GYEREK, KUTYA, MUSICAL

A Kocsák-Miklós alkotópáros távolról sem legsikerültebb, de mindenképpen legnépszerűbb musicalje színi vándorútjának sokadik, bizonyos szempontból mégis egyedül állomáshoz érkezett; tudtommal legalábbis most került először színpadra nem Pinczés István rendezésében.

Ami persze, azt hiszem, inkább színház-történeti adalék, érdekesség, mint az előadásra (önmagában) sorsdöntő hatást gyakorló tényező. Amivel természetesen nem a musical-rendezés jelentőségét, a szakmai tudás fontosságát akarom megkérdőjelezni, csupán azt a tényt jelezném, hogy a *Légy jó...* nem tartozik azon, mélyebb tartalmakat magukban

hordozó musicalek közé, melyek egyes rétegeit a rendezőnek kell előhívni, megszólaltatni, netán kitalálni; itt a rendezés inkább játkemesteri teendőket jelent. Ami viszont egyáltalán nem kevés: a jól lebonyolított musicalhez hozzátartozik (egyebek mellett) a gondos szereplőválogatás, a megfelelő koreográfus és zenei vezető megtalálása (karmester nem írhatok, mivel az élő zene egyre ritkább), a jó ritmusérzék, a kisebb játékörtekek megvalósítása, az arányérzék. A fő különbség talán az, hogy az egyes jeleneteket inkább hatásossá, mint jelentéssé kell tenni. Mindezt nem azért bocsátottam előre, mert azt akarnám megüszni, hogy Radó Denise

mostani rendezését Pinczés korábbi munkáival kelljen összehasonlítani (aminek egyébként tényleg nemigen látnám értelmét), hanem mert így talán érthetőbb, hogy az, aki a *Légy jó...-t* rendezte, miért van bizonyos szempontból speciális helyzetben.

Az alapanyag részint hálás, mivel a Móricz-történet szinte automatikusan működik, nem kell és nem is igen lehet bonyolítani, bizonyos hatást minden „rásegítés” nélkül elér. Erre ráépül még a „gyermek-effektus”, hiszen a töbttucatnyi lelkes kisfiú feltehetőleg még a legridegebb nézőt sem hagyja érintetlenül. Am mindkét pozitívumnak van egy másik oldala is. Egyfelől nem könnyű sereg-