

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 jelezni, 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 játékörlemek 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-



Bessenyei Ferenc (Pósalaki) és Nagy Ádám (Nyilas Misi) (Fábián József felvétele)

nyí olyan gyereket találni, akitől - civil bájon és lelkesedéssel túl - komoly szakmai tudás (színészi képesség, kitűnő hang, mozgáskészség) is elvárható. Különösen igaz ez a dalok jelentős hányadát éneklő mindenkorai főszereplőre. Másfelől bármennyire erős is az alaptörténet, semmiképpen sem mondható ideális musical-alapanyag. Már maga az erős linearitás sem igazán kedvező; annyira Misi áll a fókuszban, hogy a különböző karakterek zenei kibontása gyakorlatilag csak betétszámokban lehetséges - mint ahogy annak is hat minden nem Misi által énekelt dal (bármelyik elhagyható lenne a mű különösebb sérelme nélkül). Ez pedig sokkal inkább az operett, mintsem a musical hagyományos zenedramaturgiájának felel meg. S annak is vannak következményei, hogy az abszolút főszereplő gyermek, aki értelemszerűen nem élheti át a legtöbb musicalhőstől elvárható érzelmeket (legfeltűnőbbben a szerelmet), így bizonyos hagyományos musicalelemek ki-maradnak, vagy meglehetősen szokatlan formában kerülhetnek csak színre. (Lehet ugyan azt mondani, hogy olyan nagy nemzetközi karriert befutott darab, mint az *Oliver!* is küzdhet ezzel a problémával, ám ez nem egészen igaz. Ott ugyanis Nancy tragikus története csaknem annyira erős, mint a címszereplő kisfiúé, s automatikusan át tudja venni az abból szükségképpen kimaradt elemeket. Nyilvánvaló, hogy ugyanez Bella tragikusnak semmiképpen sem mondható alakjával nem valósítható meg.) Kocsákék megoldása igencsak felemás: a szerelmi duett és a lírai szerelmi vallomás nem maradhat ki, így aztán a negatív hős, Török Jancsi kapja a musical leglírabb dalait. Ehhez ugyan idomulnak az

adott dalszövegek is, ám az alaptörténet nem módosul, így dramaturgia és zenedramaturgia között zavaró disszonancia keletkezik.

Lehet persze azt mondani, hogy mindez nem egyéb teoretikus akadékoskodásnál, s hogy a történet szemérmes szentimentalizmusát alaposan felerősítő, fülbemászó dallamokra épített musical színházak sorát meghódító sikere teljes mértékben a szerzőket igazolja. S e megjegyzés nem is alaptalan; noha a mű zenei világa kissé távol áll tőlem, s fájdalmasan hiányolom azt a zenedramaturgiai átgondoltságot, sokszólamúságot, amely a szerzőpáros jelentékenyebb vállalkozásait (például az *Anna Kareninát* vagy - a Kemény Gáborral közösen jegyzett - *A krónikást*) jellemzi, vállalt műfaján belül nem tartom sikerületlen munkának. Csak jelezni szeretném: a szerzők azzal, hogy megelégedtek egy könnyedebb, direkter módon szórakoztató alkotás létrehozásával, több olyan szituációt teremtettek, melyek problematikáját a mindenkorai rendező megoldani nem, csupán áthidalni tudhatja.

A József Attila Színház Radó Denise rendezte előadása cseppet sem érdektelen szempontból. Mindvégig érződik az a rendezői-koreográfusi igyekezet, mely próbálja részint a betétszamszerű elrendezést természetessé tenni, részint az egyes szólókat, duetteket színszerűbbé változtatni. Változó sikerrel. A Csík György tervezte tágas, jelzészerű elemekből ügyesen építkező tér jó szolgálatot tesz, az egyes térelemek néha szellemesen bevonatnak a játékba (a legfrappánsabb a játék a Dorogi család dicső múltját jelezni hivatott képekkel). Gyakran segítenek Nagy György mozgásötletei is, amelyek álta-

lánban dinamikussá teszik a kevés szereplős, statikusabb jeleneteket is (azon persze semmilyen koreográfiai ötlet nem tud segíteni, hogy az egyes énekszólók idején a szerzők által színpadon felejtett figurákkal kezdeni lehessen valamit). Egyáltalán: sok a játékban az apró, jópofa ötlet. (Némelyik azért vissza is üt: Pósalaki úr vakvezető kutyája például, melyet belépésekor nyíltzríni tapssal köszönt a közönség - s ezt rajta kívül csak a gazdáját játszó Bitskey Tibor mondhatja el magáról -, gyorsan önállósítva magát lelkes vakkantásba kezd, majd váratlanul kirohan a színről, a nagyjérdemű nem kis derültsége közepette.) Csak az az átfogóbb, nagyobb ötlet hiányzik a produkcióból, amely a kissé széteső szerkezetet erősebben összefogná, az énekszámok betétjellegét elfogadhatná, s feszesebb ritmust adna a játéknak. Így aztán a tempó néha lassul, a ritmus megtörik, egyes jelenetek leleülnek, bizonyos történetrészek csak nehezképpen folytatódnak.

Ami a másik, gyakorlatiasabb problémát illeti, sikerült jó néhány kedves, bájos, jól mozgó, kellemesen éneklő gyermeket találni (élükön a Nyilas Misi játszó Nagy Ádám), akiknek a legfőbb nehézséget egyelőre a színpadi megszólalás jelenti. Szinte kivirulnak a zenés részekenél, ám a szövegmondásnál részint beszédtechnikai hiányosságok tükröződnek, részint az instrukció érződik túlságosan. A felnőttek érezhetően elfogadják, hogy a darab és az előadás főszereplői a gyermekek, s többnyire értékelendő szakmai színvonalon szekundálnak nekik. (Van ugyan ellenpélda is; egy-két színésznél belép a „tegyünk rá még egy lapáttal!”-effektus, de szerencsére tényleg keveseknél.) Bitskey Tibornak

Pósalakiként igazi súlya, ereje van, rövid jelenlétét hangsúlyossá teszi. Galambos Erzsébet és némi iróniát finoman vegyítve szereteti meg Doroginét. Józsa Imre ismerős eszközeivel ugyan, de hatásossá teszi az ember-séges Valkay tanár úr némiképp életidegen figuráját. Lévay Viktória a szokottnál karcsosabb, markánsabb naivaalkata szerencsésen illeszkedik Bella szerepéhez. A főiskolás Arany Tamás (Nagy úr) egyetlen jelenetében professzionális énekes-színészi teljesítményt nyújt. Miller Zoltán egy árnyalattal rokonszenvesebbnek és veszélytelenebbnek mutatja ugyan Török Jancsit a kelletnél, de a szerelmi szenvedély hitelesítésénél ez kamatozik, énekhangja pedig tényleg szárnyal; lírai szerelmi „áriája”, majd nem sokkal később Lévayval való duettje az előadás zeneileg talán legerősebb részei.

Vannak tehát erényei a József Attila Színház előadásának, de minőségében nem válik el élesen az alapműtől; annak problémáit nemigen oldja meg, lehetőségeit viszont igyekszik kiaknázni, néhol érezhető sikerrel, néhol kevésbé meggyőzően. A hosszabb távú siker prognosztizálható, még csak azt sem mondanám, hogy méltatlanul, csupán azt szeretném megérni, hogy például *A krónikás* vagy az *Anna Karenina* induljon színházak sorát meghódító diadalútjára. Akkor talán a szerzők is azt az utat ívekeznének folytatni...

URBÁN BALÁZS

Móricz Zsigmond-Kocsák Tibor-Miklós Tibor: Légy jó mindhalálig
(József Attila Színház)

Díjazott Cséke Csücske - Lakatos Mária-közt

Márta m. v. Koreográfus: Nagy György. Zenei vezető: Gebora György. Rendezte: Radó Denise.

Szereplők: Nagy Ádám/Dósa András, Galambos Erzsébet, Kocsis Judit, Lévay Viktória, Baradlay Viktor/Tóth Vilmos, Szabó Eva, Láng József Román Judit, Miller Zoltán, Józsa Imre, Besenczi Árpád, Szabó P. Szilveszter f. Juhász György, Önböli Pál, Szatmári György m. v., Bitskey Tibor/Bessenyei Ferenc m. v., Balsai Móni, Arany Tamás f. h./Gieler Csaba, Mezős Balázs, Németh Kornél, Mesterházy Gyula, Illés Sári, Balácsi Zoltán, Kósa Dénes, Eperjessy Ervin, Stukovszky Tamás, Koltai Balázs, Widder Kristóf, Istenes Levente, Szabó Márton, Szűcs István, Nagy Viktor, Sereglei Dávid, Dosa Mátyás, Skolnyik Rudolf, Tóth Zoltán, Pongrácz Dániel, Sántha Balázs.

MANEN-KOREOGRÁFIÁK

MINTHA TEMPÓVÁLTÁS

A Magyar Állami Operaház balettegyüttese, a Magyar Nemzeti Balett *2000 mozdulat* című estjének programfüzete variabilis. Szép könnyedséggel ugró táncosnőt megkettőzötten ábrázoló tokban kapjuk kézbe az adott este programját. A korábbi szelekcióhoz képest

a mappának már két új lakója van: Hans van Manen világhírű holland koreográfus egyben, szünet nélkül játszott *Concertante* és *Szóló* című darabjának tájékoztatója.

A kissé poros kortársi válogatás, azaz a *2000 mozdulat* első merítése után örömmel

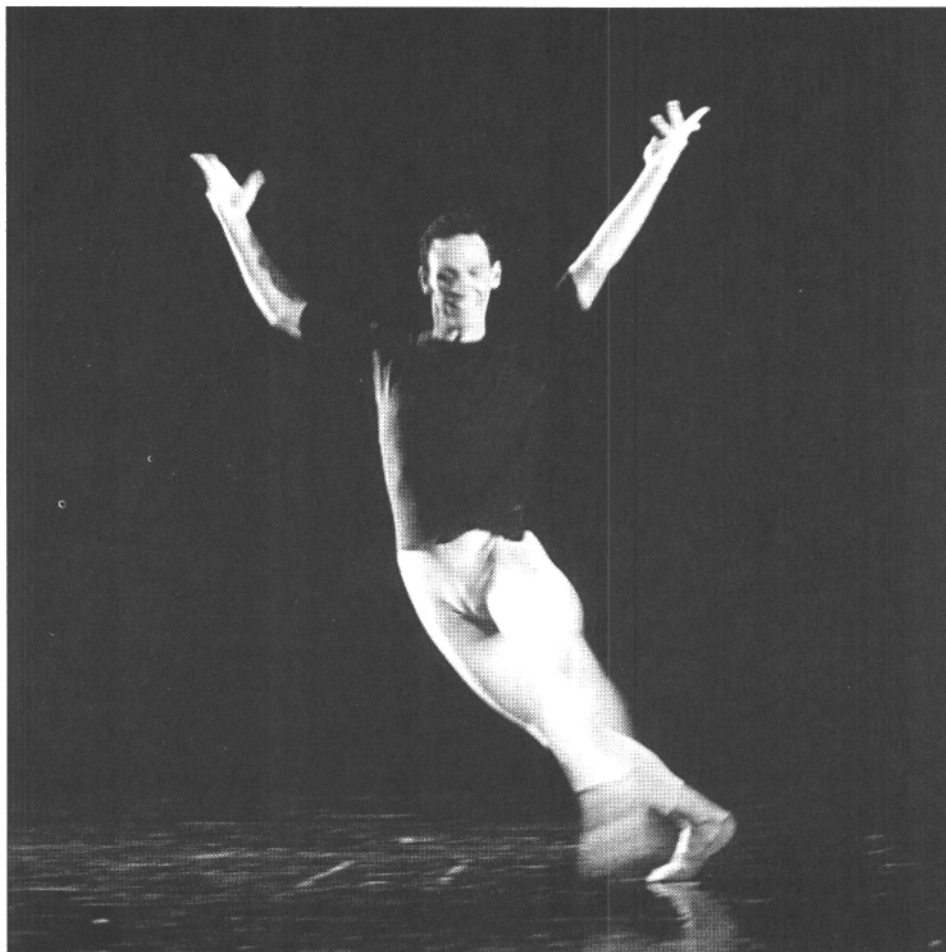
szembesülhetünk a ténnyel: két, viszonylag fiatalnak mondható, egy hat- (*Concertante*) és egy három- (Szóló) éves koreográfia emeltetett be a mezőnybe.

Az idén hatvannyolc éves Manen két alkotásának műsorra tűzésével csökkent hát az alkotások átlagéletkora. Az est összképe pedig már-már valóban modernnek nevezhető. Anakronisztikus kissé, hogy egy - a kedveskedően avított Mokka jegyző - Myriam Naisy-nél kétszerte idősebb koreográfus két, közel napjainkbéli darabja segítségével szakad szét a mezőny tradicionálisra és modernre: a *Mokka* kedélyes, többé-kevésbé szellemes, Operaházlátogató-kompatibilis világát a Manen-blokk és a Forsythe-koreográfia már-már törli. Aki Naisynek a műsorrendben első helyre sorolt, tizenkét esztendő alkotására andalodik, az a két atyamester művétől később szinte villamosszékben érezheti magát.

A *Mokka* békeidők hangulatát idéző - és egyáltalán, korszakhoz köthető - világa után szinte sokkolóan hat a következő három alkotás. Naisy koreográfiája alapvetően narratív: magyaráz, kifejt, „bevilágít minden sarokba”. Nem tartalmaz rejtelmes helyzeteket, nem zaklat rébuszokkal. Alakjai - ezek az elegáns, szappanoperai szimpatikusok - szemnek jóleső milióban játszanak szellemes mozdulatokkal, megcsillogtatván tehetségüket. Örömmel figyeljük a különböző táncgenerációk ragyogó képviselőit, a megkülönböztethető karaktereket, sorsokat.

Manen absztrakt és mégis drámai munkáiban se történet, se hagyományos személyiségábrázolás, se generációs szórás. A *Concertante* nyolc és a *Szóló három* alakja egy anyagból van gyúrva.

Naisy darabja hagyományos, szellemesen felépített dramaturgiával él: van bevezetés, tárgyalás, befejezés. Akinek pedig bejön, még jót is mulathat azon, hogy a mű tételei különböző kávéfajtákról (espresso, ristretto



Turi Sándor a Szólóban