

PÉTERI LÓRÁNT

Mint a violák

■ KOCSÁK TIBOR-MIKLÓS TIBOR: ANNA KARENINA ■

Valamikor a vérbő ötvenes években illetékes művészeti szövetségek ankétot rendeztek egy szovjet dráma Madách színházbeli bemutatójáról. A színpadkép egyik bírálója, Háy Károly László kifogásolta, hogy a darabban kétszer is előfordul az a furcsa helyzet, hogy bár hat főre terítenek meg, és ott is áll hat ember a színpadon, mégis csupán két szék van az asztal körül. Ezután megjegyezte: „Ismerem én a Madách Színház színpadi lehetőségeit, hogy mennyire probléma ott szinte minden köpöcsésze, ugyanakkor mégis azt mondom, hogy ezt is meg kellene valahogyan oldani, ha másképp nem, összecsucskható kerti székekkel...”

Nos, az intézmény barátai és bírálói abban bizonyosan egyetértenek, hogy a Madáchban – hál’ istennek – immáron nem aktuális a köpöcsésze-probléma. Ugyanaz a megbízható szellem uralkodik odalenn, a püderszoba szomszédságában és odafönn, a színpadon: itt is, ott is elemi szükségletek kielégítésére vállalkoznak viszonylag nagyvonalú, de teljesen kiszámítható dekorativitással. Ez volt mindenestre annak a benyomása, aki voltaképpen illetéktelenül behatolt az *Anna Karenina* előadására. Illetéktelenül – hiszen ez az előadás azoknak és azokért van, akik számára hívószónak számít a helyszín, a szerzőpáros és – természetesen – a műfaj. Persze a beavatatlan sem tehet úgy, mintha teljesen ártatlan volna. Ahhoz az egyébként korlátozott tudáshoz képest, amely arról élt benne, hogy az elmúlt egy-két évtizedben mit jelentett a musical a pesti színházak falai között, nem is érte különösebb meglepetés. Legfeljebb annyi, hogy a második felvonás azért egy kicsit hosszúra sikeredett. És ez éppen elég volt ahhoz, hogy előzetes tudásából merített lelki békéjét végül elveszítse.

Mindazonáltal van itt még egy bökkenő. A beavatottak és a betolakodók mellett ugyanis megjelentek az előadáson a *jelöltek* is. Ifjú avatatlanok, akiket mestereik – a klasszikus és a korszerű ismeretek, a nemzeti és az európai hagyomány intézményes képviseletében – éppen azért hoztak el az eseményre, hogy beavassák őket. Csakhogy mibe is? A résztvevők eme csoportját valószínűleg a produkció címe vonzotta elsősorban a helyszínre (emlékeztünk: *Anna Karenina*). Ez a cím, pontosabban a mögötte álló mű általában biztos eleme azoknak a tekintélyes korpuszoknak, amelyeket szakértő elmék az európai művészet kvintesszenciájaként nyújtanak át a kultúrára szomjas fiataloknak. Na már most nem szívesen vállalnánk magunkra az ifjúság megrontása felett háborgó önjelölt kollektív lelkiismeret szerepét, de mégiscsak felmerül bennünk a kérdés: vajon akad-e valaki, aki megmondja ezeknek a gyerekeknek, hogy amit látnak, az – hogy is mondjuk csak – Babits Mihály szerint aligha lenne beletartozó a világirodalom *arisztokrátikus* fogalmába. Ennek hangoztatását természetesen nem várhatjuk el a színháztól, és nem tekinthetjük saját feladatunknak sem. Egyébként is: természetesen mindenki azt csinál az *arisztokrátikus* világirodalom tárgyaival, ami jólesik neki. De az meglehetősen kínos, ha többek között éppen azért lepi el a veríték a könnyűvérű múzsa homlokát, mert a rossz lelkiismeret által vizionált „magas művészetet” igyekeznek – így vagy úgy, de – meghódítani. Mindez persze csak a beavatatlan szemében tűnik aggályosnak. Hiszen a beavatottak éppen ezt keresik a produkcióban: a gyorsan felszívódó, könnyű, ámde patinás védjegy által hitelesített kulturális táplálék fogyasztásának lehetőségét. A *musical-*

opera, a se-nem-musical-még-kevésbé-opera a rossz lelkiismeret színháza, vagyis a szórakozásra és a szellemi erőfeszítésre való képtelenségé. Hogy ebben a minőségében a műfaj mekkora társadalmi szükségletet elégít ki, annak megítélését az olvasóra bízuk.

Első és egyben igen örömteli hangzó musicalélményemhez tudomásom szerint hétvésen jutottam: Larry Grossman és Hal Hackady 1983-as produkciójának címszereplőjét – Snoopyt, a derék ebet – korábban már mint plüssállatot volt szerencsém megismerni és megkedvelni. Mindezt csak azért hozom szóba, mert Snoopy – mint az közismert – eredetileg képregényfigura volt, aki a magazinokból kilépve hódította meg a játékboltokat és a zenés színpadokat. Az *Anna Karenina* mögött felsejlő szerzői és színrevívői szándékok (zene: Kocsák Tibor; szöveg: Miklós Tibor; ren-

Anna: Nyári Szilvia





Karenin: Sasvári Sándor

dező: Szerednyey Béla) viszont mintha arra irányulnának, hogy az ezeroldalas regényt egy virtuális képregény – megengedem: képeskönyv – közvetítésével állítsák színpadra. Az egyes jelenetek között fátyolfüggöny hull a színpad elé, amelyre rá van festve-vetítve egy kép a soron következő színről, feltüntetve a megfelelő évszámot és városnevet is. Amikor ez a függöny fellebben, akkor elibénk tárul a historizáló-„kosztümös” helyszín. A tetszetősen elrendezett építmények, tárgyak, színészek és táncosok (koreográfus: Sándor Dávid és Várady Viktória) általában nem tudják belakni, betölteni a színpadot – márpedig a funkcióatlan tér vákuumként szippantja magába a színpadi történetet. Hasonlóképpen tesznek a funkcióatlan tárgyak. Ha a díszletek mindig csak önmagukat jelentik (azaz semmit), vagy legfeljebb a felszínesen megragadott *couleur locale*-t szolgálják; ha tehát nem vesznek részt egyáltalán a feltelezett drámai történetben, de még csak a revűben sem, akkor idővel óhatatlanul zibvásár benyomását keltik (díszlettervező: Szerednyey Béla; jelmeztervező: Pilinyi Márta).

Van tehát egy képeskönyvünk, amelyet az első felvonásban még kényelmesen, a másodikban viszont egyre türelmetlenebbül lapozgatnak a szemünk előtt. A képeken bizonyos figurákat mozgatni lehet – nyilván láttak ilyet –, ez a mozgás bizonyos esetekben szervezett formát ölt. A képek egymásutánja egy történetet beszél el – kicsit hosszadalmasan, hiszen közben zenét is kell hallgatnunk. Ez volt az összbenyomásunk, de emellett meg kell azért említenünk, hogy akadtak az előadásban olyan mozzanatok is, amelyek láthatólag a színpadi tér és idő határozottabb integrálására irányultak. A darabot egy-egy kórusjelenet keretezi. Ezek Levin birtokán játszódnak, tehát a megszentelt prózai lét, az örök körforgás földjén. Ez az, amihez hozzá mérhetnénk az elátkozott drámai létet s annak könyörtelen linearitását – ha az valóban kibontakozna a szemünk előtt. Az első felvonásban egyébként még történet kísérlet az elbeszélés kronologikus rendjének filmszerű felbontására. A sorsfordító báli jelenet például Kitty emlékképeként tűnik elénk. Hasonló megoldásra a hosszú, ámde sietős, jele-

netet jelenetre zsúfoló második felvonásban már nem jutott sem idő, sem energia. A díszletezés egyedüli funkcióváltó elemének szimbolikáját nem nehéz kibontani. A vonatot, vagyis Anna konkrét és képletes értelemben vett végzetét a színpadon egy mozdony fenyegető orra jelzi. Levin és Kitty esküvőjén – mellesleg az előadás egyik legemélyítőbb részletében – ez a mozdony nyílik két-felé szárnyas oltárként.

Bizonyos visszatérő motívumokkal a zene is él: hogy ebben mekkora szerepe van dramaturgiai megfontolásoknak, és mekkora a gazdaságos újrafelhasználásnak, az már egy másik kérdés. Egyes témákat azonosíthatunk bizonyos szereplőkkel. Van aztán egy egészséges, *tritonusz-ambitus*ban mozgó végzetmotívumunk. Ám a visszatérések nélkülözik a fejlődés elemét, eleinte statikusak, végül pedig már nagyon unalmasak. Persze nem feltétlenül kellene ennek a zenének drámai funkcióra törnie. Lehetne viszont benne legalább egy-két igazán pregnáns melódia, néhány elementáris ritmus. És becsületesen elláthatná azt a feladatot, amelyre csak felszínesen vállalkozik: hogy hangzó kulisszaként továbbbrazolja a díszletezést, és egyéni koloritot adjon az egyes jeleneteknek. Am az egyénítettséggel – legyen szó színekről vagy szereplőkről – mindig csak incipitek erejéig jelentkezik. Aztán jönnek a Lloyd Webbert hígító rockopera-recitativók, és főként jönnek a hetvenes-nyolcvanas évek táncdalaiból visszaköszönő dallamfordulatok, ritmusstandardok és hangszerelési effektusok. Atmoszférateremtő erejük persze ez utóbbiaknak is van: bennem például – függetlenül attól, hogy az adott jelenet Moszkvában vagy Pétervárott játszódott-e, hogy Karenina vagy Karenin énekelt-e éppen – a hajdani budapesti kerthelyiséges vendéglők hangulatát idézték fel, és aligha ok nélkül. Valószínűleg nem kell különösebben bizonygatni, hogy ami háttérzeneként megél, és ami egy erőteljesebb ötlet köré csoportosítva megtölthet egy dalformát, az egy hosszabb színpadi processzus zenei generálszöszaként legalábbis nem túl izgalmas. A hetvenes évek magyar slágervilága ott is kísért a darabban, ahol az elvileg legsajátabb mondandóhoz ér el. A patetikus harmóniai fordulat és a felette feszülő dallam például, amely Anna nagy „áriának” csúcspontján hangzik fel, valószínűleg meghittent ismerős mindazoknak, akik valaha hallották Szécsi Pál *Mint a violák* című számát („Lent az utcánkban áll egy kis bár...”, 1973).

Aligha lehetséges színészi teljesítményekről részletesen szólni ott, ahol ilyen természetű kihívás tulajdonképpen nem érte a művészeket. Helyt kellett állniuk a nagy képeskönyv oldalain, és végig kellett énekelniük a darabot. Ez utóbbit egyesek viszonylagos sikerrel tették (Anna Karenina: Nyári Szilvia; Karenin: Sasvári Sándor), mások halványabban (Vronszkij: Barát Attila; Kitty: Haffner Anikó) vagy kudarcot vallva (Mjagkaja hercegnő: Bajza Viktória; Nagykövet: Bognár Zsolt; Pap: Vikidál Gyula). A tánckar illusztratív mozgásaiban ugyanaz volt kínos, mint a szövegben: a szellemesség, a jól eltalált, velős, frappáns mozzanatok teljes hiánya.

KOCSÁK TIBOR-MIKLÓS TIBOR: ANNA KARENINA (Madách Színház)

Musical-opera Lev Tolsztoj műve alapján. **KOREOGRÁFUS:** Sándor Dávid, Várady Viktória. **JELMEZTERVEZŐ:** Pilinyi Márta. **RENDEZŐ-DÍSZLETTERVEZŐ:** Szerednyey Béla.

SZEREPLŐK: Nyári Szilvia/Polyák Lilla, Sasvári Sándor, Debreczeny Csaba/Miller Zoltán, Barát Attila, Haffner Anikó, Juhász Róza, Horesnyi László, Laklóth Aladár, Ladinek Judit, Gallusz Nikolett, Bajza Viktória, Vikidál Gyula, Weil Róbert, Barabás Kiss Zoltán, Galbenisz Tomasz, Bognár Zsolt, Sándor Dávid, Lippai László, Belányi Zsuzsa, Veress Zsuzsa, Lukácsi József, Morvay Gábor.