

Budapesten egyidejűleg két színház is játszik operettet a harmincas–negyvenes évek másodvonalához tartozó Eisemann Mihálytól. Ez az operettszerzői vonulat azonban olyan erős volt, hogy a másodvonalához is tisztesség volt tartozni; az Eisemann-zenék nem nagyigényűek, de kellemesek, dallamosak, és jó pár slágerérettnek bizonyult, továbbdúdolásra és andalodásra egyaránt alkalmas szám is akad köztük. Ráadásul úgy fest – a Fekete Péter viharos sikere is ezt bizonyítja –, hogy az Eisemann-művekre ma is van közönségigény, és eredményesen, sőt lukratívan tölthető ki velük a műsortervek „zenés szórakoztatás” című kategóriája.

A szerencsésebb darabválasztás kétségkívül a Vígszínházé. Míg az ötvenes évek végén, Eisemann másodvirágzásakor keletkezett *Bástyasétány 77.* egy, még a sematikus kényszerek alatt nyögő, vérszegény, feladatmegoldó librettócskán alapul, a szerző igazi virágkorában, 1933-ban komponált *Egy csók és más semmije* épkezláb, a műfaji követelményeknek optimálisan megfelelő szövegvivőnek örvend. A legnagyobb dicséret, amellyel Halász Imre munkáját illethetjük, az, hogy érződik rajta: az író Molnár Ferencnek volt a kortársa. A milióban, a figurák rajzában – elsősorban Sáfrány „doktor úréban” –, de még a helyenként frissen poentírozott dialógusban is molnári reminiscenciák párája csap meg, ennél több már műfajidegen volna. Ez a reminiscencia pedig annyit tesz, hogy a darabot a maga szintjén a régi Pest hiteles atmoszférája lengi be, ami pedig az alapötletet illeti, miszerint az öreg férj által szűzen hagyott fiatalasszony éppen akkor veszti el ártatlanságát, amikor valóperének sikere azon áll vagy bukik – nos, meglehet, hogy ezt Molnár sem szégyellte volna. Horesnyi Balázs díszletei közt Molnárt is lehetne játszani, Jánoskúti Márta jelmeztervezői fantáziáján is érződik a Molnár-darabokon edződött gyakorlat, Hegedűs D. Géza szolid, ízléses, bár ötletekben, szellemességben nem valami gazdag rendezése is azon van, hogy a harmincas évek Pestjének ezt az operetthitelű hangulatát mind az ügyvédi iroda, mind a garniszálló miliójében megteremtse, s ezt húzza alá olyan, még hamisítatlan stílusérzékű idős színészek szerepeltetésével, mint Barta Mária (Bartáné) vagy Bárdy György (Robicsek); de említhető Farkas Antal törvényszolgája is, mint ahogy nem említhetők, sajnos, a bírák, akik közül ketten, Kenderesi Tibor és Bajka Pál csak figurájuk szenilitását érzékeltetik, Reviczky Gábor pedig folytatja újabb éveinek tévéhirdetéseken begyakorolt, tévéhumorig züllő sorozatát. És ha már előreszaladtam, itt mondom el, hogy az előadás legjobb alakítása, Kern András Sáfrány ügyvédje – a

SZÁNTÓ JUDIT

Örökzöldek prózai színpadon

■ EGY CSÓK ÉS MÁS SEMMI; BÁSTYASÉTÁNY 77. ■



Eszenyi Enikő (Annie) és Kamarás Iván (Sándor) a Vígszínház előadásában

biztos rutinon túl – ugyancsak a molnári rezonőrök, például egy Turai rezignált bölcsességével, fanyar humorával ékes.

Persze ez nem társalgási vígjáték, hanem operett, vagy még inkább zenés vígjáték, amelyben dalolni-táncolni is kell, mégis le kell szögezni, hogy a zenés műfajba is átruccanó prózai színház tulajdonképpen tisztességtelen konkurenciát csinál a zenéseknek, mivel a profi prózai színész, pláne a technika segítségével, valamennyire még énekelni is tud, néhány egyszerűbb tánc lépésre is beidomítható, viszont a játék, az emberábrázolás terén összehasonlíthatatlan fölényben van a főállású operettszínészekhez képest. A Vígszínház előadása a primadonna és a bonviván látványos szerepét Eszenyi Enikő és Kamarás Iván személyében virtigli sztárookra osztotta, és természetesen a rendező is őket állítja a színpadi események középpontjába; Fesztbaum Béla blazírt és Oroszlán Szonja negédes alakítása miatt a táncoskomikus-szubrett pár sem terel magára túl sok figyelmet (igaz, a kis Józsika, illetve dr. Schön Tóni körül forgó cselekményszáluk is meglehetősen bugyuta).

Bár a közönség abszolút vevő a két vezető színészből áradó sztáralllűrökre, és bár mindkettő láthatóan jól érzi magát az erős rivaldafényben, az alakítások nem problémamentesek. Kamarás Ivánnak a Budapesti Kamaraszínházban töltött szezonjait még most is visszasírom; visszamenőleg bizonyára a kritikusok is nosztalgikusan emlékeznek arra az időre, amikor pályakezdő színészként szinte magától értetődően kapta meg a Kritiku-

sok díját. A Vígszínházban természetesen sokkal kiterjedtebb fanklubra számíthatott, és sorra jöttek a nagy szerepek is, ám pályájának íve megtört, modoros lett, de nem érett, sztár, de nem az a nagy színész, akivé lehetett volna. Sándor Sándor-alakításának fő aduja a csipetnyi titokzatosság-gal fűszerezett elegancia, amelyet János-küti jelmezei is megalapoznak, s amely puha, macskaszzerű mozgásában, hangsúlyos belépéseiben is megnyilvánul, de a nyegle önhittség (amely talán nem is csak a szerepé) rontja a figura hitelét, és sokkal inkább látunk magabiztos pozórt, mint szerelmes hőst.

Az őszinteség hiányát viszi művészi tökélyre Eszenyi Enikő mint Annie. Eszenyihöz – jelentőségének egyfajta bizonyítéka ez – kétféleképpen viszonyulnak a szakmai és civil nézők: rajonganak érte, vagy nem bírják elviselni. Magam igyekszem minden alakításához naivan, mintegy „előzmény nélkül” közelíteni, és bevallom: míg az *Egy csók és más semmi* esetében első alkalommal ingerelt játékanak rafinált és hideg kiszámítottsága, az előadás második megtekintésekor éppen ezzel nyűgözött le. Ez az alakítása (is) önmagában való műalkotás. Még a partnerével szembeni, számára előnytelen karkülönbségből is hasznot húz: bakfissos mer lenni, anélkül, hogy a neveltségének csak az árnyéka is fenyegetné, mint ahogy énektudása hézagait is játéktechnikával hidalja át. Végiggondolt itt minden tánclepés, minden hang és hangszín, minden szempillarebbenés, tudatosan adagolt a szerelmi olvadozás látszata s az abból való ironikus-groteszk kibilientés, a butuskaság és a rafinéria, hibátlan a ritmusérzés, az időzítés, a belépések koreográfiája és a csenddramaturgia, lassított felvételben lenne érdemes megcsodálni az ájulásait. A mesterségbeli tudásnak, önkontrollnak, fegyelemnek ez a foka önmagában parancsol tiszteletet, a többi izlés kérdése; a maguk idején – *mutatis mutandis* – Dusénak is, Sarah Bernhardtnek is megvoltak a maguk lángoló hívei és dühödt ellenfelei, és mindkét (vagy inkább mind a négy) tábornak megvolt a maga relatív igazsága.

Nem szóltam még egy másik jelentős színésznőről, a dr. Schön Tónit alakító Börcsök Enikőről, aki szintetikus szerepében láthatóan nem érzi jól magát; ez a sodróan őszinte, bámulatosan sokoldalú művész (mellesleg az Eszenyi-alkatnak szöges ellentettje) nemigen rezonál a rideg, majd egy csapásra – illetve egyetlen gögicselésre – kenyérre kenhető szüfrazsett-sablonra, pedig Hegedűs D. Géza mindent elkövet, hogy helyzetbe hozza. Olykor túlságosan is: a „Holdas éj a Dunán” kezdetű romantikus duett merőben hamisan intonál valamiféle szerelmi idillt Schön Tóni és Sáfány doktor között.

Az előadásnak tehát megvannak a maga problematikus vonásai, heterogén értékű, sőt széttartó alakításai, de az operett vaspántjai összefogják a produkciót, a hálás publikum pedig rászolgál arra, amit kap: egy izléses alkalmat a teljes kikapcsolódásra.

Három héttel később a Radnótiban is kipipálták a „szórakoztatás” kötelező kategóriáját, a hagyománnyal ellentétben már évad derekán, és szünetben fültnája voltam, amint két házaspár a zord *Medeához* képest végre igazi színháznak titulálta a látott bohóságot. A *Bástyasétány 77.*-nek legfőbb erénye, hogy nem kell rajta gondolkodni, és még egy-két fülbemászó dallamot is ad útravalóul.

Magam olyasmiről képzelegtem, hogy a felújítás alkotói netán Gazdag Gyula nevezetes filmjéből merítenek ihletet, és néminemű pikáns ötletekkel megbolondítják a jámbor szövegkönyvet; még ki is akartam kölcsönözni a filmet a videotékából, emlékeimet felfrissítendő. Fölösleges lett volna; a film bálványromboló groteszk szürrealizmusa nem termékenyítette meg Valló Péterék fantáziáját, noha a rendező és átigazítótársa, Kállai István a maga módján beavatkozott az amúgy is többszörösen (nem utolsósorban maga Kállai által is) átírt librettóba, annak konkrét utalásait maivá transzponálva. Így lett tanácsból önkormányzat, így került az előadásba mobiltelefon, prozsekt és más egyéb külsőség, amiből egyébként kitetszik, milyen langyosan ártalmatlan volt már az eredeti változat is, ha ilyen könnyű majd' fél évszázaddal későbbre, egészen pontosan a jelenbe átköltöztetni; és ebből következik, hogy szatirikus él tekintetében a 2003-ba helyezett verzió sem sért senkit: bürokraták mindig voltak, és mindig lesznek, a művészetnek csak szavakban való pártolása pedig a művészeket kívül senkit sem sért. Sztorija, akár a régi szüzsének, nincs a mainak sem; drámai tét vagy töltet nélküli duettek, tercettek, kvartettek és szextettek közti szintelen-szagtalan összekötő szöveggel van dolgunk, amelynek egyetlen motorja nem a roskatag műemlék ház sorsa, hanem a kibővített régi operettbölcesség: ahol van egy (három) fiú meg egy (három) leány, az egy (három) pár. (Ebből a szempontból is sokkal talpraesettebb mű volt a joggal népszerű *Anconai szerelmesek*, ahol a régi olasz komédiák sablonjainak felélesztésével épkezláb, fordulatosságában kellően valóságos sztori jött össze, melynek ugyanakkor még a korabeli magyar valóságról is több volt a játékosan szatirikus közlendője, mint a *Bástyasétány*nak a maga régi és mostani miliőjéről, arról már nem is szólva, mennyivel szuggesztívebbek és poentírozhatóbbak – musicalszerűbben ki játszhatóak – a közelmúlt olasz dalai, mint Eisemann Mihály adott esetben meglehetősen igénytelen és statikus zenéje. Ami persze nem jelenti azt, hogy az új, felszíniségre idomított közönség nem viszi e legújabb bemutatót éppolyan hosszú távú sikerre, mint amely az *Anconait* kísérte.)

Az átdolgozók bizonyára kezelésbe vették a tulajdonképpeni szöveget is, bár sok új, friss viccet vagy humorkezdeményt nem plántáltak belé. Két kitétele azonban monumentális bárgyúságánál fogva megérdemli, hogy rögzítették az emlékezetben: „Akkor higgy a nőnek, ha ló legelész a sírján”; valamint: „Egyik szemem üvegszem, / Kiveszem, ha verekszem.” Esküszöm, ezen még nevetet is az ember.

No de ha az alapanyag gyengébb is, megmarad a nagy adu: az előadás és benne a színészi megvalósítás, hiszen *per definitionem* a Radnóti Színház is rendelkezik a prózai színházak fentebb már ecsetelt helyzeti előnyével, sőt kitűnő színészeket állíthat csatasorba, akik a zenés műfaj avított konvenciói helyett újszerű látomással, friss, konvencióromboló ötletekkel közelíthetnek a cselekményhez és a szerepekhez. Valló Péter anyagkezelése öt-

Kulka János (Török professzor), Szombathy Gyula (Recht, a vállalkozó) és Szervét Tibor (Patkó Lajos)





A lakásigénylők: Schell Judit, Létay Dóra és Szávai Viktória, illetve Lengyel Tamás, Karalyos Gábor és Csankó Zoltán

letes, ha nem is merész: bevonul a régi rendszer egynémely szimbolikus kelléke, tündökölnék a szappanbuborékok, szikraesőben sül ki az elektromos vezeték, villanybura helyettesíti a kristálygömböt, táncolnak a fák, hosszabbodik-rövidül a létra, dől-borol a díszlet, csak a műfajhoz s az adott műhöz, az egész bonyodalomhoz való művészi viszonyra nem derül fény. Tisztességes munka, könnyed kézzel odatett, mesterségbelileg korrekt, helyenként kifejezetten szellemes váz a rendezés; alkalmas rá, hogy a minden prózai hájjal megkent színészek – azonkívül, hogy az instrukciókat fegyelmезetten ki-vezelik – felvigyék rá a személyiségükből adódó életes-bravúros filigránmunkát.

A szereposztást olvasva talán nem oly meglepő, hogy formátumos alakítást mindössze hárman nyújtanak, nevezetesen Schell Judit (Anna), Szervét Tibor (Patkó úr) és Kulka János (Török professzor), bár kellemes meglepetés többektől is kitelhetett volna. Schell Judit valóban *all round*, minden műfajban egyaránt terhelhető színésznő, aki, ha a szerep úgy hozza, először is gyönyörű, továbbá virtuózul mozog, szépen énekel, illúzió-keltően táncol, és közben még figurát is teremt: adott esetben modern, emancipált, öntudatos fiatal nőt, aki az ujjá köré csavarja a férfiakat, anélkül, hogy szuverenitásából és autonómiájából jöttányit is feláldozna. Szervét Tibor pillanatnyi megingás nélkül, minden mozzanatában kitaláltan és megkomponáltan hoz egy, a darab hierarchiáján belül sajátos alakot: a nyegle, szenttelen hivatalnokot, aki még arra sem méltatja a világot, hogy legalább álcázza közönyét és egomániáját. Kulka János végül egy „bevégzett” sztár; a „Vén budai hársfák” előadása Ajtayt, sőt Csörtöst idézően példázza, mit tud művelni egy hang nélkül szűkölködő nagy színész egy abszolút slágerszámmal. Itt nem számít, hogy voce jóformán semmi, még az sem, hogy a figura végeredményben intrikus, aki a három a kislány felkarolásával a saját szerelmi pecsenyét sütögetné; a közönség együtt lélegzik a majdnem *parlandó*ban dalló rezignált öreg gavallérral, és készségesen elandolódik rajta.

Háromjuk után említendők azok, akiket a rutin emel ki a sorból: Szombathy Gyula (Recht Csaba, vállalkozó) és Borbás Gabi (Elvira, jósnő) álmukból felverve is hoznak a zeneség vígjáték két jellegzetes karakterfigurájának obligát vonásait, mint ahogy a csillagász Bözsit alakító Létay Dóra is otthonosan mozog a kardos menyecske típusú dinamikus szubrett szerepkörében. A Szakács Györgyi által leleményesen, de előnytelenül öltöztetett Szávai Viktória azonban mint Tini, a ruhatervező suta, darabos és végeredményben karakter nélküli, és nem sok jót mondhatok a három fiút játszó színészekről sem. Karalyos Gábor (Péter) bonvivánszerepében olyan zavart és halovány, hogy színészi eszközeiről semmilyen kép nem alakítható ki. Csankó Zoltán (Rudi) először is elűtő korcsoportjánál fogva kirí a közös funkcion osztozó fiúhármashoz, de – jó mozgása ellenére – tempójában, reflexeiben is öregesen, unottan szordínós, míg Lengyel Tamás (Ödön) – talán érthetően, de kiábrándítóan – mintha *A kripli*-beli figuráját költöztetné át más kontextusba, annak minden, itt már modorosnak ható idétlenkedésével és felszégességével együtt.

A zavaros befejezés, amely bedobja, de nem zárja le a külhoni, illetve hazai spekuláns cégek felbuklásának motívumát, jóformán csak arra való, hogy a társulat felsorakozzon, és

a „Bástyasétány hetvenhét” kezdetű egyszerre optimista és édesbús számmal a fülében bocsássá el a közönséget.

EISEMANN MIHÁLY-HALÁSZ IMRE-BÉKEFFI ISTVÁN: EGY CSÓK ÉS MÁS SEMMI (Vígyszínház)

TOVÁBBI DALSZÖVEGÍRŐK: Füredi Imre, Harmath Imre, Szécsén Mihály, Szilágyi László. **DÍSZLET:** Horesnyi Balázs. **JELMEZ:** Jánoskúti Márta. **KOREOGRÁFUS:** Gessler György. **ZENEI VEZETŐ:** Komlósi Zsuzsa. **ASSZISZTENS:** Várnai Ildikó. **RENDEZŐ:** Hegedűs D. Géza.

SZEREPLŐK: Eszenyi Enikő, Kamarás Iván, Kern András, Börcsök Enikő, Fesztbaum Béla, Oroszlán Szonja, Reviczky Gábor, Bárdy György, Hullán Zsuzsa, Barta Mária, Mics Ildikó, Farkas Antal, Gál Kristóf e. h., Péter Kata e. h., Bajka Pál, Kenderesi Tibor, Viszt Attila.

EISEMANN MIHÁLY-BARÓTI GÉZA-DALOS LÁSZLÓ: BÁSTYASÉTÁNY 77.

(A soproni Petőfi Színház és a Radnóti Színház közös produkciója a Radnóti Színházban)

ÁTIGAZÍTOTTA: Kállai István és Valló Péter. **DRA-MATURG:** Dobák Livia. **DÍSZLET:** Szilágyi István. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **KOREOGRÁFUS:** Király Attila, Kovács Anita. **ZENEI VEZETŐ:** Fekete Mari, Melis László. **ASSZISZTENS:** Óri Rózsa. **RENDEZŐ:** Valló Péter.

SZEREPLŐK: Karalyos Gábor, Csankó Zoltán, Lengyel Tamás, Schell Judit/Sztankay Orsolya, Létay Dóra, Szávai Viktória/Nyíró Bea, Kulka János, Szervét Tibor, Szombathy Gyula, Borbás Gabi.