

kép. Erős hatásokban gazdag előadás a nyitrai, de mégsem épül egységes folyamattá. Ehhez túlságosan eklektikus megoldásokat választ a rendező. Az erős részletek időnként kioltják egymást, máskor meg hatásvadásznak tűnik egy-egy teátrális megoldás; az egységesnek elgondolt előadásban betöltött funkciója nem igazolja vissza szerepeltetését.

Láthattuk az egri fesztiválon a *Három nővér* mozgószínházi feldolgozását is *Szép fehérség* címmel. A Panboro Színház előadása (mely harmadéves kolozsvári színinövendékek közreműködésével készült) nem akarta elmesélni a darab történetét. Inkább csak a figurákat kölcsönözte belőle, különféle helyzeteket nyújtotta ki. Szabadon kezelt variációkat mutatott be azokra a viszonyokra, amelyekből a mű bonyolult kapcsolathálózata szövődik. Sok mindent plasztikussá tett így, amit a darab verbális rétege eltakar. Például a kilátástalan reményeket keltő háromszöghelyzeteket, a boldogság páros küzdelmekbe, magányos vergődésekbe burkolózó áhítását. Azt, hogy ami megtörténik bennünk, arról a csend többet mond el a legőszintébb vallomásnál. Nagy bátorságra vall, hogy az előadás szinte végig néma csendben zajlik, csak egy-két pillanatban szólal meg zenei effekt.

Az előadás rendezője, Uray Péter merészen továbblépett mindazon, amit pályáján eddig csinált. Most nem a nagy biztonsággal kezelt tánctechnikákra építette produkcióját (amit remek pedagógusként diákszínjátszókkal éppoly könnyedén sajátított el, mint színinövendékekkel). A *Szép fehérség*ben a lecsupaszított gesztusok kifejezőerejét kereste, a végső egyszerűség sokértelműségét kutatta. Azért szakadt el merészen a történettől, mert a leg súlyosabb emberi pillanatok valószínűleg csak a lecsupaszított létezésben alkothatók meg. Amikor újra kell teremteni a mozdulatokat, újra kell formálni a szavakat. Ezért olyan szépek azok a részletek, amelyekben a szereplők alig artikulált hangokon, egy épp most születő nyelven kezdenek beszélni. Ez már nem a *Három nővér* világa, inkább az, ami az elevenen élő színházi mítosz ihlésére újjászületik belőle.

CSEHOV: HÁROM NŐVÉR (Pécsi Nemzeti Színház)

FORDÍTOTTA: Morcsányi Géza. JELMEZ: Kovalcsik Anikó. DÍSZLET: Horesnyi Balázs. DRAMATURG: Duró Győző. ZENE: Weber Kristóf. RENDEZŐ: Hargitai Iván.

SZEREPLŐK: Urbán Tibor, Simon Andrea, Mészáros Sára, Sztankay Orsolya, Németh János, Bánky Gábor, Széll Horváth Lajos, Vidákovics Sziláves, Herczeg Adrienne, Fillár István, Bódis Irén, Kovács Dénes, Domonyai András, Borisz Jaksov.

CSEHOV: HÁROM NŐVÉR (Gárdonyi Géza Színház, Eger)

FORDÍTOTTA: Morcsányi Géza. DÍSZLET: Juraj Fabry. JELMEZ: Szűcs Edit. DRAMATURG: Spiró György. ZENE: Márkos Albert. MOZGÁS: András Imre. FÉNYTECHNIKA: Bányai Tamás. RENDEZŐ: Radoslav Milenković.

SZEREPLŐK: Anger Zsolt, Kovács Patrícia, Nádasy Erika, Bozó Andrea, Jordán Adél, Venczel Valentin, Széles László, Nagy András, Kaszás Gergő, Csendes László, Mészáros Máté, Vajda Milán, Sata Árpád, Bessenyei Zsófia.

SZÉP FEHÉRSÉG (Panboro Színház, Kolozsvári Babeş-Bolyai Egyetem Színművészeti Tanszéke)

Csehov *Három nővér*ének mozgószínházi újragondolása

TÉR: Uray Péter. JELMEZ: Motyka Brigitte, Raluca Bumbac. DRAMATURGIAI MUNKATÁRS: Sebestyén Rita. RENDEZŐ: Uray Péter.

SZEREPLŐK: Dávid Attila Péter, Skovrán Tünde, Víg Ágnes, Györgyjakab Enikő, Both Eszter, Szekrényes László, Sinkó Ferenc, Nagy Attila, Fehérvári Péter.

STUBER ANDREA

A vágy itt az úr

■ ÁBRAHÁM PÁL: BÁL A SAVOYBAN ■

*M*ég öt perce sem ül az ember a Bál a Savoyban előadásán, máris látja, hogy egy csillogó tehetségű, fantáziadús, leleményes, szertelen és ambiciózus rendezővel van dolga, aki el akar térni a hazai operettjátás standardjától. Az idő múlásával még sok mindent gondol ugyanaz az ember – mert változatos, fordultatos kalandtúra ez az este –, de a fenti alapérzése mindvégig megmarad. Az első percekben egyébként az Adriai-tenger elevenedik meg a színen, méghozzá belülről. Nagy, színes halak úszkálnak és képeznek kórust a Velence-számhoz, a két nászutas főszereplő pedig búvárfelszerelésben lebeg színre, kezében bedekkerrel. A mellbevágóan jó kezdés mindjárt egy kellemetlen meglepetéssel is szolgál: az énekeseket alig hallani, egyetlen szavukat sem érteni, így módfelett indokoltnak látszik az az amúgy szokatlan eljárás, hogy a továbbiakban kihangsúlyják őket.

Eszenyi Enikő látványos, erotikus és problematikus produkciót hozott létre Ábrahám Pál művéből a Budapesti Operettszínházban. Első lépésként mindenesztül újrarendezte (németből) a darabot Toepler Zoltánnal, illetve a dalszövegeket Zöldi Gergellyel. Ennek következtében a szöveg – a nota benéssel együtt – mai lett. Vagyis nyelvezetében és bemondásaiban az előadás korához illeszkedik, ami rendjén is van. Amikor 1965-ben mutatta be az Operettszínház a darabot, akkor Tyereskova emlegetése volt poén, 2004-ben pedig a lebukott brókeré meg Hakan Süküré (tekintettel a Musztafa képviselte török vonalra). Az új dalszövegek ahhoz a rendezői elképzeléshez látszanak igazodni, amely szerint a darab fiatal, egészséges emberekről szól, akiknek zúg a vérük, dolgoznak a hormonjaik, és virul a libidójuk. Például a *Toujours l'amour* című számban az „egy hölgy és egy úr”, illetve „a szívem kigyúl” szöveg helyett a címbeili megállapítás szerepel, ami sokkal markánsabb kijelölése a tárgynak. Tangolita művésznő szintén célratoróbban fogalmaz, mint korábban, amikor azt énekli: „ha forró éjjel az ágyad, hűtsd le a vágyad ma velem.” A bájosan ódivatú „kicsike, vigyázzon, egyszer nagymama lesz...” és „legyen esze, mérsékelje magát, ez a buta vérmérséklet megárt” típusú dalos intések pedig valóságos verbális kicsapongássá váltak: „amikor este végre szabad a csók...” és: „ilyenkor felcsillan a remény, remélem, épp ma lesz az enyém.” (Hanem hogy *karnevál* helyett miért jobb azt énekelni, hogy *kenguru*, arra nincs tippem.)

A színrevitelnek két sarkalatos pontja van. Az egyik a vizualitás. Pintér Réka díszletei és Benedek Mari jelmezei a hatvanas évek divatos színeit, formáit, mintáit, fényeit és fazonjait idézik igen mutatósan. A másik a színházi gondolkodás. Az a fajta *teatrealitás* – ezt a szót most találtam ki, és alighanem a színházszerűség és az életszerűség vegyítését értem rajta –, amelynek jegyében a rendező a színpadi helyzetekben az igazságokat, a hiteles emberi megnyilvánulásokat keresi, és igyekszik ábrázoltatni a szereplőkkel. Vegyük például azt az egyszerű darabindító helyzetet, hogy az ifjú házások egy év nászút után hazaérkeznek Nizzába, s ez alkalomból egész kis csapat várja őket az otthonukban. (A vendégek dolga,



Siménfalvy Ágota (Daisy Parker) és Kiss Zoltán (Musztafa)

hogy közöljék velünk az alapvető információkat a főhősökről, de karénekelni-valójuk is akad.) Esetünkben ez a jelenet úgy fest, hogy zömmel nők tömörülnek a színen. Azért jöttek, hogy kíváncsian szemügyre vegyék egyrészt a fiatal párt, másrészt a szerelmi fészket. Irigyek és pletykaéhesek. Az érkező nászutasok meg a pokolba kívánnák az összes betolakodót, mivel nagyon tudnának mit csinálni kettesben. Ebből – valamint számos más, hasonlóan átgondolt szituációból – rengeteg poén fakad, de ezeket a közönség vagy nem érti, vagy ha mégis, akkor nem nevet rajtuk, mivel elütnek attól, amit a hagyományos operettek viccesként szoktak eladni. A nézők zöme feltehetőleg nem mulatságosnak, hanem különösnek – ha ugyan nem egyenesen szentségtörőnek – véli, hogy a bonviván alsónadrágra vetkezik a szerelmes duett alatt, s ugyancsak felhevült kedvesét jégkockával hűti. Vagy hogy egy szenvedélyes kettősben Madeleine szólamának magasabb hangjait láthatólag az váltja ki, hogy ilyenkor a férfi épp a nő mellét tapogatja. Vagy hogy a szubrett és a táncoskomikus a fürdőszobában, zuhanyfüggöny- és WC-használattal adja elő az egyetlen fergeteges táncszámot.

Azon az előadáson, amelyet láttam, az első órában érezhetően lepattant a játék a publikumról. Nyilván minden este újraindul a küzdelem, és csak teljes közvélemény-kutatási adatfelvétel útján lehetne megállapítani, hogy végül is a közönség milyen arányban nyeli le, illetve kópi ki azt, amit az Operettszínházban letessékelnek a torkán.

A rendező egyébként nemcsak a nézők elvárásaival megy impozánsan szembe, hanem némiképp talán a színészekéivel is. Az legalábbis jól látszik, hogy Nyári Zoltán (Arisztid), Kékkovács Mara (Madeleine) vagy Kalocsai Zsuzsa (Tangolita) inkább éneklésre van trenírozva, mint jellemábrázolásra. Hangi adottságaik felhasználásán túl legfeljebb némi illúziókeltő pózolásra, egy-egy klisészerű bonvivános, primadonnás avagy dívás megmozdulásra vállalkoznak. Színészi segítsége elég sokára érkezik Eszenyinek, de azért mégiscsak befut: Siménfalvy Ágota mint Daisy. Siménfalvy hangja prózában is élvezhető, sőt kellemes, ráadásul ő némán is úgy viselkedik, akár egy színész: arcjátékai, gesztusai vannak, amelyekkel hősnője gondolatait, érzéseit, állapotát képes kifejezni. Más eset Kiss Zoltán, aki többé-kevésbé kihasználja a Musztafa szerepéből adódó igen hálás komikus-

hetőségeket, és külön kategória a Celestint játszó Peller Károly, aki egészen fiatalnak látszó ember létére gyakorlottan leszállítja és ügyesen kicsomagolja a teljes poénkészletet, amelyet elődei a béna balek szerepkörében az elmúlt száz év alatt leltárba szedtek és elraktároztak.

Az Eszenyi Enikő rendezte *Bál a Savoyban* egyébként néha kifejezetten személyesnek tűnik – például amikor Daisy a férfiak és a nők által elérhető sikereket hasonlítja össze, de feltehetőleg az sem egészen véletlen, hogy Arisztidet Milán Füst aláírású kamu távirattal hívják randevúra –, ám ezt nem kívánám találgatni vagy taglalni, hiszen az esetleges magánéleti vonatkozásokhoz a világon semmi közöm. Általánosabb érvényre lép viszont a produkció akkor, amikor hirtelen elszántan és keserűen nőpárti lesz. Tüntetőleg, a szó elég szoros értelmében. Amikor Madeleine rájön, hogy férje körmönfont hazudozás után légyottra indul a Savoyba (ebbe a vulgárisan elegáns, kétes – vagy inkább nagyon is kétségtelen – lebujsza), azon nyomban bosszút esküszik. Ekkor valóságos szolidaritási tüntetés fejlődik a színen: a lányok *Hajrá Madeleine!* és *Szemet szemért!* táblákkal böködnek az égbe.

Végezetül Madeleine bosszúja csattanós ugyan, és némiképp meg is gyötri talán a léha férjet, de azért nem mondhatnánk a hepiendet különösebben dicsőségesnek. A történet lezárása a kacagós finálé, a Röhögő-kettős, amelyben mindenki boldogan hahotázik, énekel, táncol, fireg-forog mindenkivel, csak Madeleine marad egyedül, térdre rogyva, zokogva, mint azt konstatálhatjuk, amikor lassan ráereszkedik a függöny. Ha az időtényezőt is figyelembe vesszük, végül úgyis a nő a vesztes – sugallja a befejezés szomorúan, de nem alaptalanul.

ÁBRAHÁM PÁL: BÁL A SAVOYBAN (Budapesti Operettszínház)

ÍRTA: Fritz Löhner-Deda és Alfred Grünwald. **FORDÍTOTTA:** Toepler Zoltán. **A DALSZÖVEGEKET FORDÍTOTTA:** Zöldi Gergely. **DRAMATURG:** Böhm György. **DISZLET:** Pintér Réka. **JELMEZ:** Benedek Mari. **KOREOGRÁFUS:** Lőcsei Jenő. **VEZÉNYEL:** Silló István, Kollár Imre.

SZEREPLŐK: Kékkovács Mara/Dénes Judit, Nyári Zoltán/Homonnay Zsolt, Siménfalvy Ágota/Auksz Éva, Kiss Zoltán/Weil Róbert, Kalocsai Zsuzsa, Peller Károly/Oláh Tibor, Bács Ferenc.