

Kutszegi Csaba

Pas de deux a ristoranteban

CONTACT

A *Contact* színpadra állításáért Susan Stroman, az eredeti bemutató rendező-koreográfusa megkapta a legjobb musicalért járó Tony-díjat. Sőt! A produkció kedvéért létrehozták a díj egy új, „A legjobb különleges színházi esemény” elnevezésű kategóriáját. Ezek a piárértékkel bíró információk a budapesti bemutató szórólapján olvashatók. A musicalprodukciók nem nélkülözhetik az előzetes hírverést, és ehhez a díjkról szóló tudósítás is hozzátartozik, a különleges színházi esemény kategóriája engem mégis inkább gyanakvással, mint lelkesedéssel töltött el.

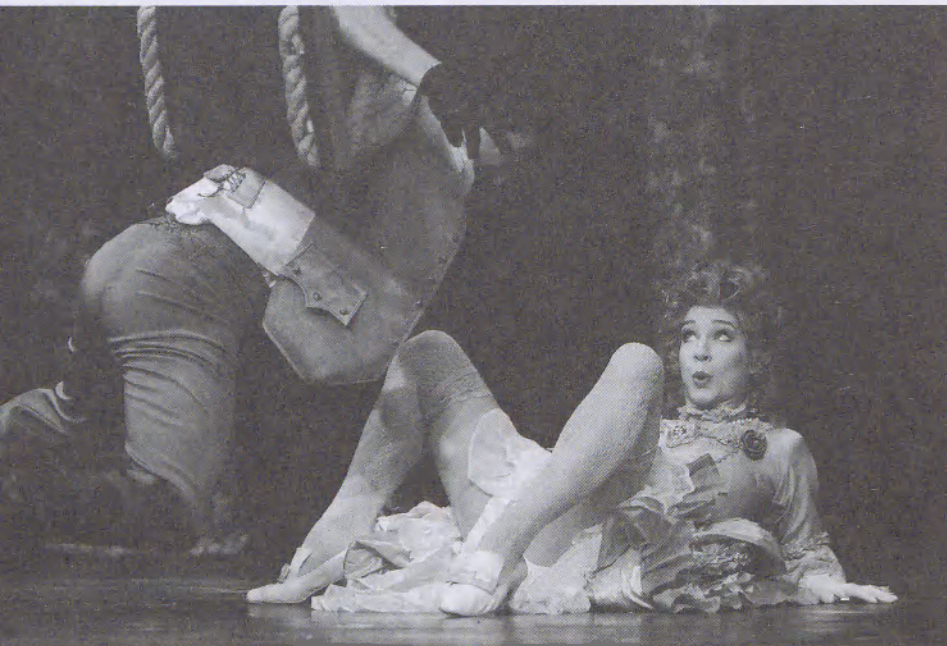
Milyen lehet az a musical-előadás – tettem fel magamban a kérdést –, amely nem sorolható kategóriába, és a legjobb benne az, hogy különleges? A választ természetesen csak a két szereposztásban játszott előadás kétszeri megtekintése után fogalmaztam meg magamban.

Korunk művészeti életének egyik pestise az újdonságra való felszínes törekvés. És itt a hangsúly a felszínesen van. New Yorkban több mint ezerszer műsorra lehet tűzni egy olyan musicalt, amelynek nincs saját zenéje, nem énekelnek benne, koreográfiai eredetiséget egyáltalán nem vagy csak nyomokban tartalmaz, és a színházszerűsége kimerül néhány keresetlen dialógusban és komikus helyzetben. Mivel a budapesti produkció az eredeti replikája, és a zene hangfelvételtől szól, feltételezhető, hogy a tengerentúli előadások hasonlóan vontatottak, feleslegesen elnyújtottak, tempótlanok voltak. De úgy látszik, a publikum tagjai és az ítések ezt díjazták. Hogy miért? Szerintem azért, mert a világon globalice mindenhol a tartalmi mélység, igényesség, urambocsá'!, némi gondolatiság helyett a formális újításokat preferálják. Mert az könnyen észrevehető, arról lehet vitatkozni, annak befogadása azt hízelgi, hogy haladó a szemléletem, a gondolati-érzelmi igényesség meg különben is csak fáraszt. Ehhez persze az is hozzátartozik, hogy – másrésztől – a megszokott megoldások meg jogosan untatnak. Észrevételemet természetesen nem általánosítom, sőt látom és belátom, hogy még a szórakoztató műfajon belül is vannak igényes törekvések, de a *Contact* nemzetközi sikere mégis a középszerű felszínesség újabb diadalútjáról tudósít. Mindezt a dabra értem. A műfaj sajátossága, hogy erősen közepes színvonalú alkotás előadásában is megjelenhetnek nagyszerű egyéni alakítások – és erre a Madách Színház produkciójában is szép számmal akad példa.

A háromrészes (de két felvonásban játszott) „musi-

cal-fantázia” első, rövidke része *A hinta*. Még javában próbálom eldönteni magamban, mit is látok tulajdonképpen, amikor már vége is a jelenetnek. A Jean-Honoré Fragonard francia festő (1732–1803) képe ihlette tétel erotikus barokk-rokókó idilljében egy arisztokrata úr csapja a szelet a kacéran hintázó lánynak, de végül a hintát az odáig alázatosan toszigáló szolgáló jön létre – nyögések, hörgések, sikongatások és akrobatikus mutatványok közepette, magán a pajkosan lengő hintán – a boldog beteljesülés. Az aktus végére a pezsgőért elszalajtott úr visszatér, majd néhány árthatatlan udvarlási kísérlet után kabátot cserél (vissza) a szolgálóval, aki pénzeszacskóval jutalmazza meg urát, majd elégedetten elheverve közkinccsé kiáltja: jó játék volt! A kísérőzene tempója és dzsesszes hangzása bulizós Tom és Jerry-epizódok hangulatát idézi fel, a szereplők mimikája, gesztusai százéves néma burleszkek stílusára hajaznak. A hirtelen (már hét óra tízkor, három perccel a kezdés után) előbukkanó párzásimitáció trivialitása elsősre (vagy úgy általában, színházban) egy kicsit talán sok, összességében (vagy, mondjuk, egy peep-show-ban) viszont elég kevés. „Különleges színházi eseménynek” éppen mondható a jelenet, mert olyan műfajok (vagy egyéb látványosságok) lebutított elemei, eszközei jelennek meg benne, amelyek ritkán surrannak be a színházba; viszont több olyan dolgot is nélkülöz, amiről ritkán mond le a színház (például: verbális szöveget).

A szokatlan felütés után a *Santa Lucia* című dal mandolinon pengetett motívuma vezeti be a második, *Nem mozog!* című, a múlt század ötvenes éveiben játszódó részt. Házaspár érkezik az olasz étterembe. A férj beszűkült agyú, féltékeny domináns hím, szépségre, gyöngédségre, kényeztetésre vágyó ábrándozó feleségét brutálisan elnyomja: megszólalnia, moccannia sem szabad, ha néhány percre egyedül hagyja. Így az asszonynak a Főpincérrrel folytatott (balett-táncolással realizált) obszcén kalandja is csak a képzelet világában zajlik. A musical-fantázia ebben a részben valóságos társadalmi problémák megjelenítésével kacérkodik. A többször megalázott, a rideg valóságba visszatérni kényszerített asszony a képzeletbeli Főpincértől kapott rózsával végigsimítja tahó ura arcát. De hiába: a faragatlan tuskó elkapja és félredobja a virágot. A jelenet együttérzésre készítet ugyan, de az emberi kapcsolatok elhidegülését szívesebben élem át, mondjuk, a K. V. Társulat *Fellebbezés* című előadásán, pedig bergmani mélységekig ez utóbbin sem juthat el



Bajári Levente és Pazár Krisztina
A hintában

a néző. Nyilván a *Contact* attól (is) különleges, hogy bár szórakoztató műfajban fogant, de társadalmi-lélektani problémákra is reflektálni próbál.

A *Nem mozog!* meghatározó táncnyelve is a katarzisznak álcázott felszínes mondanivalóhoz hasonló: ebben a részben jórészt szabályos klasszikusbalett-mozgást látunk, de ez a tánc mégsem az, csak olyan. Eleve kérdéses, hogy a koreográfus miért nyúlt Grieg-, Bizet- és Csajkovszkij-zenékhez, és miért balett-koreográfiákat készített. És ha már ezt tette, miért nem döntötte el: ironizálni, parodizálni akar-e, vagy pedig valóban balettoztatni óhajt musical-színészeket és -táncosokat. Az Operaház balettművész-kiválóságai – ebben a részben leginkább Apáti Bence és (a másik szereposztásban) Szigeti Gábor – prózai szöveget mondó színészként is helytállnak, Ladinek Judit és Veress Zsuzsanna pedig minden dicséretet (meg különleges díjakat) megérdemel a balettkoreográfia abszolválásáért, de tánc és színművészet ütős, komplex, egyidejű hatásában a nagyszerű egyéni teljesítmények ellenére sem részesülhettem. Márpedig ez megtörténhetett volna, ha az alkotó nem ezt a legnehezebb, arisztokratikus mozgásnyelvet erőlteti. A balett szellemes elbutítása sem sikerült markánsan. Egy helyen Bizet-zenére lájtos Balanchine-

paródiát véltem felfedezni. Jó ötlet, de a széles közönség az utalást csak az amerikai metropolisban, a George Balanchine alapította New York City Ballet városában értheti meg (ha ugyan igényli a megértését).

A *Contact* című harmadik rész mozgásanyagával teljesen elégedett lehetek. A szvingkocsmában játszódó táncos jelenetekben az operaházi balettművészek, a KFKI Kamarabalett tagjai, valamint a Madách Színház tánc- és színművészei alkotta „tánckar” elejétől végéig adekvát, stílusos és helyenként virtuóz. A Michael Wiley „civil” szerepét megformáló Debreczeny Csaba, illetve Csórics Balázs is ügyesen illeszkedik a táncokba, de meg kell jegyezni, hogy Debreczeny mozgása jóval több, ínycsekknek is élvezetes csemegét tartalmaz. Sajnálatos, hogy a *Contact*-rész emblematis-

kus figuráját, a Sárgaruhás lányt egyik szereposztásban sem sikerült tehetségesen megformálni. Ebben nemcsak Keveházi Krisztina és Katona Vanda a ludas. A szerepük ugyanis valahogy nincs kitalálva. Egyszerre kell(ene) éteri, már-már misztikus, metaforikus lénynek, erotikát sugárzó, csábos, dögös nőnek és belevaló, jól csörgő mai lánynak lenniük. Mindezek helyett színpadi jelenlétük nagyobb részében mint sárga zománccfestékbe ejtett nyúlánk hattyúlányok jellegtelenül téblábolnak, tartalmatlan, túlhangsúlyozott gesztussal és mimikával operálnak (ez inkább Keveházira jellemző), és ami különösen kínos: ügytelenebbül táncolnak, mint mögöttük a „kar”.

De a *Contact Contact*-része nem a Sárgaruhás lányok miatt nem jó. Az önálló egyfelvonásost tartalmazó felvonásban mai pszichorealista szöveg-színház igyekszik (sikertelenül) szimbiózisba szervesülni szórakoztató musicallel. A táncos részek önmagukban is elnyújtottak és vontatottak, a rövidebb, prózás megtörések pedig csak még nehezkesebb teszik a cselekmény kibontakozását. A dramaturgiai alapötlet szokványos (folyamatosan sejteni lehet, hogy milyen „fordulatos megoldás” fog bekövetkezni a végén), de mivel első megtekintéskor a felvonás közben még biztosra nem





Bajári Levente és Keveházi Krisztina a Contactban

nélkül világszínvonalú: az első részben a Szolgát, a másodikban az epizodista, karakteres Vinnie bácsit, a harmadikban pedig a hódító tánc- király Johnnyt alakító Bajári Levente és Solti Csaba a két szereposztás kiemelkedő húzóemberei. (Tánc)- technikájuk könnyed és virtuóz, stílusuk, előadásmódjuk – bár igen különböző (Bajári mozgása bámulatosan kifinomult és harmonikus, Soltié keményebb, karcosabb, izgalmasan macsós) – egyéni és magával ragadó.

A *Contact* magyarországi bemutatója egy pozitív jelenségre is rámutat: nem tűnik már teljesen reménytelennek olyan hazai szereplőgárdát toborozni, amelynek tagjairól nem ordít tíz perc után, hogy ki a színész, melyik igazi táncos, ki tanult rendesen énekelni. A musicalben mindhármát egyformán kell tudni. A *Contactban* az első kettő egy személyben történő birtoklására akad örömteli példa. Az igazi különleges színházi esemény viszont az lesz, ha egy minden alkatrészében kitűnő musicalben a szereplők még énekelni is fognak.

Schiller Kata felvételei

mehetek, néhány történés, betoldás zavarosnak vagy elnagyoltnak tetszik (amikor meg már tudom a végét, triviálisnak). Nemcsak az alapsztori felszínes és kidolgozatlan. A közbeni főmotívumok motiváltsága is hiányos. Tisztázatlan, hogy az öngyilkosságra készülő reklámfilmes férfi végül miért megy el mégis a szvingkocsmába (amikor barátai az üzenetrögzítőjén hívták, még közönyösen hallgat), és az sincs érzékeimre és értelmemre ható színpadi eszközökkel bemutatva-megindokolva, hogy az életunt férfi a kocsmában néhány perc alatt miért gerjed rá a Sárgaruhás lányra, mint a csodálatos mandarin a prostituáltra. Ehhez hasonló „könnyed” rendezői megoldások jellemzik végig az előadást, a látványos, csakis szórakoztató funkcióval bíró táncszámok élvezetébe pedig belezavar az igényesnek álcázott cselekmény és mondanivaló hívatlan-kelletlen odatüremkedése. A sztori tanulságos történetnek kevés, szórakoztatás ürügyének sok.

Ha valami sikeressé és hosszú távon eladhatóvá tudja tenni az előadást, az a közreműködők döntő többségének nagyszerű teljesítménye. A fentiekben már dicsérőleg megemlítették mellett méltatást érdemel mindkét szereposztás hintás lánya (Pazár Krisztina és László Anikó), a *Nem mozog!* Férfjében és a *Contact* Pultosában egyaránt remeklő Pusztaszeri Kornél (váltótársa, Barabás Kiss Zoltán főleg Férfjéért kiváló). Két operaházi táncos teljesítménye túlzás



Pusztaszeri Kornél, Ladinek Judit és Kiss Ernő Zsolt a *Nem mozog!* című epizódban

CONTACT (Madách Színház)

Írta: John Weidman. **Fordította:** Galambos Attila. **Az eredeti rendezést színpadra állította:** Tomé Cousin. **Világítástervező:** Kiss Zsolt. **Díszlet:** Khell Zsolt. **Jelmez:** Velich Rita. **Balettmeister:** Katona Vanda, Vaszilenko Eugénia. **Koreográfusasszisztens:** Leeanna Smith. **A magyar változat rendezője:** Szirtes Tamás. **Rendező-koreográfus:** Susan Stroman. **Szereplők:** **A HINTA:** Pazár Krisztina/László Anikó, Ádok Zoltán/Balácsi Zoltán, Bajári Levente/Solti Csaba; • **NEM MOZOG!:** Pusztaszeri Kornél/Barabás Kiss Zoltán, Ladinek Judit/Veress Zsuzsanna, Wégnér Judit, Apáti Bence/Szigeti Gábor, Kiss Ernő Zsolt/Kovács Péter, Ádok Zoltán/Balácsi Zoltán, Ködmen Krisztián/Füzi Attila, Vaszilenko Eugénia/Mármárosi Tünde, Krizsai Dávid/Fekete Csaba, Párti Júlia/Bársony Szandra, Sándor Dávid/Zsíros Gábor, Veress Zsuzsanna/Sánta Tímea, László Anikó/Lippai Krisztina, Bajári Levente/Solti Csaba; • **CONTACT:** Csórics Balázs/Debreczeny Csaba, Keveházi Krisztina/Katona Vanda, Pusztaszeri Kornél/Barabás Kiss Zoltán, Krizsai Dávid/Kovács Péter, Veress Zsuzsanna/Sánta Tímea, Apáti Bence/Szigeti Gábor, Bajári Levente/Solti Csaba, Ködmen Krisztián/Füzi Attila, Tatos Linda/Joó Viktória, László Anikó, Párti Júlia/Bársony Szandra, Kiss Ernő Zsolt/Fekete Csaba, Pazár Krisztina/Lippai Krisztina, Ádok Zoltán/Balácsi Zoltán, Sándor Dávid/Zsíros Gábor, Vaszilenko Eugénia/Mármárosi Tünde.