

Urbán Balázs

Egy válogató emlékiratai VII.

A szórakoztató célú színház helyzete finoman szólva ellentmondásos. Már ez az általam használt kifejezés is esetlen, hiszen bizonyos értelemben minden színház szórakoztatni (is) akar. Az „üzleti célú” talán szerencsésebb meghatározás, ám ez a „kommersz” szinonimája, melyet – a „bulvárral” egyetemben – a műfaj képviselőinek többsége dúltan utasít el. Ezt én soha nem értettem; nyilvánvaló, hogy ez esetben a kommersz nem érték-, hanem leíró kategória, s éppúgy használhatjuk kitűnő előadásokkal és arcpirító produkciókkal kapcsolatban, mint a „művészi célú” kifejezést, illetve annak szinonimáit. Annyanban azonban érthető az érzékenység, hogy a bul-

produktumok listája még rövidebb, mint a klasszikusok vagy a félklasszikusok repertoárja; ugyanazok a művek járók körbe az országot, bukkannak fel újra és újra. Ezek között vannak kitűnőek és középszerűek is. Az operett helyzete annyiban sajátos, hogy a műfaj új darabjainak megszületését hiába is várjuk. Új musicalek viszont annál gyakrabban születnek – külföldön. Igaz, néha ünneplünk magyar ősbemutatót is, ám az utóbbi évtizedben talán nem is született olyan magyar musical, amely meg tudott volna kapaszkodni a repertoárban (legjobb esetben a bemutatót vállaló színház játssza sokáig, de egymást követő repri-zekekről szó sincs). A „prózai” bulvár terén is erőteljes



A Tizenegy perc a Thália Színházban



A Jézus Krisztus Szupersztár a Madách Színházban



Az Olasz szalmakalap

várt nálunk gyakran övezi sznob lesajnálás – minőségtől függetlenül –, miközben nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú előadásokra adják el a legtöbb jegyet. És hogy még ellentmondásosabb legyen a helyzet: az igényes kommersszel is meg lehet bukni, míg az igénytelen gagyival is hatalmas közönségsikert lehet elérni. Sőt, mifelénk nemegyszer előfordul, hogy az előadás minőségével köszönő viszonyban sincs az elért közönségsiker (ami persze megint nem csupán az üzleti célú színházakra jellemző). A teátrumok ennek megfelelően e téren még ritkábban vállalnak kockázatot: a biztos sikerre utaznak, olyan operetteket, musicaleket, bohózatokat vesznek elő, melyeket a publikum jól ismer, s a szerepeket is a lehető legkézenfekvőbb módon osztják ki. (Vagyis egy komoly zenés szerepet az adott színház ehhez alkatban leginkább passzoló sztárja kap meg – jó esetben ez legalább passzol vokális és színészi képességeihez. Látni azért rossz eseteket is...) Így aztán a bemutatott kommersz

az angolszász dominancia, melyet legfeljebb néhány klasszikus francia vaudeville (Feydeau, Labiche), esetleg egy-két múlt század végi, a repertoárban valahogy megragadt gall bohózat (zömmel Poiret, főként az *Őriült nők ketrece*) árnyal. Minőségi magyar bohózat alig születik: az ehhez megfelelő szaktudással rendelkező szerzőknek (tisztelet a kivételnek) ez alighanem rangon aluli feladatot jelentene. A jól bejáratott bulvárhoz pedig az esetek többségében jól bejáratott színészi sablonok járulnak, ami még az egyébként izléses és üzembiztos produkciókat is könnyen unalmassá, érdektelenné teheti.

Megoszlanak a vélemények arról, hogy a kommersznek el kell-e tartania önmagát, vagy támaszkodnia kell az adófizetői pénzekre. E helyütt természetesen képzelenség volna felsorolni a pró és kontra érveket, valamint a felemás helyzet megoldására, illetve konzerválására született javaslatokat, jogszabályokat (az Előadóművészeti törvénnyel bezárólag). Annyi mindenesetre

nyilvánvalónak látszik, hogy tisztán önerőből a mai Magyarországon csupán egyfajta szórakoztató színház lehet képes fenntartani magát: az a minőségi bulvár, mely kevés, ám annál jobban csengő nevű színpadra épít, minimális díszletből építkezik, s ebből adódóan mobilis. Ám annak ellenére, hogy nagy tisztelettel figyelem az ilyen típusú színházat az utóbbi években valóban élet- és ütőképessé tevő Orlai Tibor tevékenységét, egyértelműnek gondolom, hogy e területen is szélesebb palettára van szükség. Méghozzá olyan (jegy)áron, melyet nem pusztán a kiváltságos rétegek tudnak megfizetni. Vagyis nem tartozom azok közé, akik minden körülmények közt elutasítják a kommersz közpénzből történő támogatását – de nagyon fontosnak tartom, hogy ezen a közpénzen valóban minőség jöjjön létre. S e téren nem állunk fényesen.

Pedig válogatóként ezúttal többnyire általam szelektált előadásokat néztem; nagyon kevés színház jelölt e körből előadást, így többnyire azokat a produkciónak tekintettem meg, melyekre valóban kíváncsi voltam. A két véglettel így is találkoztam, de a korábbiaknál kisebb számban. Az egyik az ízléstelen, igénytelen, közönséget lebecsülő gagyi. A másikat pedig az a műfajt lebecsülő gesztus jelenti, mellyel a rendező egy bulvárdarabból görcsösen művészsínházat próbál vará-

lólé, de most ennél több született. Elsősorban nem a látványos forma által; az előadás nem azért többre tehető, mert Zsótér Sándor rendezése felcseréli a szereplők nemét, és a játékot *A Flintstone család* kulisszái közé helyezi – ez legfeljebb a sztereotípiák szellemes kifordításához elegendő. Ám ebben a játékos-ironikus közegben jelentősen tompul a szöveg didaxisa, közhelyessége, így természetesen erővel szólalnak meg az erősen társadalomkritikus mondatok, s éppúgy nyilvánvalóvá válik a manipulált közeg kisszerűsége, mint a manipulálók gátlástalansága. Friedenthal Zoltán és Mátyássy Bence női gyilkosainak még rémítő amoralitása is röhejesen nevetséges, Radnay Csilla tigrisbőrbe bújt ragadozó ügyvédjének mondatai pedig cinikus nyíltságukban valóban félelmetesek. Igazán maradandóvá szakmai színvonala okán válik a produkció: a társulat tagjai nemcsak elsőrangúan játszanak, énekelnek, de ők alkotják a zenekart is (néhányan meglepően sok hangszeren játszva), s ők járnak nagy igyekezettel az angolszász ritmusokat magyar néptáncformákra cserélő Horváth Csaba koreográfiáját.

Zsótér Sándor még egy hasonló előadással próbálkozott a válogatás idején – kevesebb sikerrel. A József Attila Színház és a Forte Társulat színészei által előadott *Olasz szalmakalap* csak egy-két jelenet erejéig



József Attilában



A Hegedűs a háztetőn a Vígszínházban



A Kabaré Győrben

zsolni, nem létező mélységeket belelátva a színre vitt anyagba. Természetesen vannak a műfajnak olyan darabjai, melyekből valóban születhetnek művészi értékű előadások. De ezek száma véges; a „drámázás” gesztusa a legtöbb esetben hiteltelenné, művivé, élettelenné teszi azokat a jeleneteket, párbeszédet, melyek a mű tónusához simuló interpretációban stílusosnak, frappánsnak, szellemesnek tünnének. A szabályt erősítő kivétel azért a válogatási periódusban is született: a *Chicago*-ból a HOPPart Társulat hozott létre magával ragadó, a sztereotípiákat felülíró, gondolatgazdag és szellemes előadást. A Kander–Ebb–Fosse triász darabja perfektül megírt musical, mely igényes, de fülbemászó dallamokkal, vállaltan didaktikusan (és akarva-akaratlanul: közhelyesen) mesél a morális káoszról, bűn és bűnhődés tragikomikus viszonyáról, az igazságszolgáltatás és a média show-biznisszé válásáról. Színészi-rendezői szakértelemmel, ízléssel tényleg nem nehéz igényes kommerszet csinálni be-

tudott kitörni a műfaji sablonok közül. Ennek oka részint a Labiche-bohózat középszerűsége, részint az, hogy ezúttal Zsótér nem talált olyan közhelyroncsoló formát, mint a *Chicago* vagy a tavalyi *Maya* esetében. Talán leginkább Tallér Zsófia ez alkalomra született zenéjétől lehetett volna ezt várni, ám számomra csalódot okozott: a korrektül igényes zenéből éppen a formateremtő fantáziát, szellemességet hiányoltam. És a formát az alapos dramaturgiai munka és a színvonalas színészi játék sem pótolta: mindez inkább néhány erőteljes, sablonokon felülemelkedő jelenethez volt elegendő, de az előadás megragadt valahol az igényes szórakoztatás és a művészsínház közötti senki földjén. Hogy a kommerszet mély értelműnek képzelő zagyvaságok se maradjanak ki a látottak közül, arról a Szikora János rendezte *Tizenegy perc* gondoskodott. Lehet persze napjaink egyik legnépszerűbb szerzőjéről, Paulo Coelho-ról sokféleképpen vélekedni, lehet, hogy nincs igazam, ha az általam olvasott művei alap-

ján ügyes lektúrírónak gondolom, ha azonban a színpadi adaptáció a könnyed párbeszédet, a kissé lilán fogalmazott, de frappáns szentenciákat ügyetlenül összerakott, üresen kopogó mondatokkal váltja ki – melyeket maga az előadás nehezen indokolható ritmusváltásokkal és ritmüstörésekkel, közhelyes játékötletekkel és invenciótlan színészi játékkal fokoz –, akkor csak olyan sórtlan, üres bemutató lehet a végeredmény, mint a Thália és az Új Színház közös produkciója (s ezen, fájdalom, Gerendás Péter önmagukban nem érdektelen betétdalai sem igen változtatnak).

Emlékezzünk meg azért egy rövid bekezdés erejéig a gagyiról is: a szolnoki Szigligeti Színházban látott *János vitéz* nem vált a Nemzetiben idén a repertoárról kényszerűen levett Alföldi-rendezés antitézisévé, sőt, az árvalányhajás prezentáció prototípusává sem – merthogy még ahhoz is olcsó és érdektelen volt. Komolyan vehetetlen díszlet- és jelmezvilág, súlyosan elkoptatott poénok és színészi sablonok, riasztó üresség jellemezték az előadást, melynek színvonalát

zökkel alkalmazkodott a korai mű fegyelmetlenebb, kócosabb – úgy is mondhatnám: összetettebb, gazdagabb, ám ugyanakkor szabadabb – forma- és dallamvilágához, de az a drámai erő és az a forradalmi lendület, mely a darabot szerintem ma is jellemzi, alig érzékelhető a produkción. Ebben része lehet az általam látott szereposztás problémájának (Serbán Attila Júdasként nemcsak alkatilag nincs egy súlycsoportban Fekete Pál Jézusával, így a mű egész viszony- és konfliktusrendszere megbillen), de maga a rendezés is egy árnyalattal letisztultabb, jól fésültebb, szenvedélymentesebb az optimálisnál. Az előadás lebonyolításának professzionalizmusával így is kevés más bemutató versenyezhet. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy az Operettben a válogatás időtartama alatt inkább a szórakoztató koncepcióból szándékosan kilógó bemutatókat, így a már említett *Koldusoperát*, illetve a két egyfelvonásos operát láttam.) Születtek azért szakmailag színvonalas, nagy volumenű zenés előadások az ilyen bemutatókat csak alkalmilag létrehozó társu-



A Cabaret a Centrál Színházban



A Sweet Charity a Magyar Színházban



A Háló nélkül Tatabányán

talán azzal lehetne legjobban érzékeltetni, hogy a második felvonás poénforrását teljes egészében az a pillanatok alatt idegesítővé váló geg szolgáltatva, hogy a franciák a magyart „franciásan” törve (modorosán és rosszul) beszélnek.

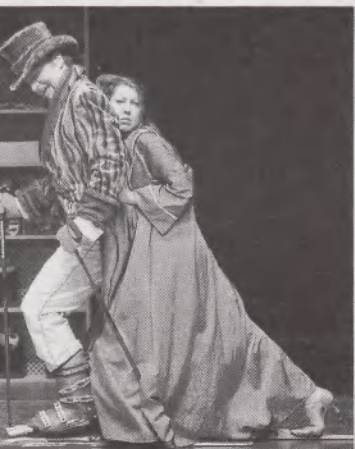
Ha e két véglelet leszámítjuk, akkor is igen tarka a kép. Különösen a zenés produkciók esetében, melyek egyes színházak (Budapesti Operett, Madách) fő profilját alkotják, míg más teátrumoknál kasszahizláló vállalkozás, esetleg éppen a népszínházi program része, ismét másoknál pedig a ritka kikapcsolódás, a színészi jutalomjáték terepe. Nyilvánvaló, hogy nagy volumenű zenés bemutatók ott lehetnek perfektek, ahol lebonyolításukhoz mind a szakértelem, mind a bejáratott színházi masinéria adott. A Madáchban például a *Jézus Krisztus Szupersztár* már a sokadik (ha jól számolom, a hatodik) színre kerülő Webber-mű. Szirtes Tamás az évek során hatalmas tapasztalatot szerzett a minden szempontból formátumos musicalek színrevitelében, a Madách pedig a kiemelkedően professzionális, de minden felesleges hivalkodástól mentes zenés színház mintapéldája lett. A *Szupersztár* mégis kisebb csalódást okozott: bár a rendezésen érezhető, hogy Szirtes a korábbinál puritánabb eszkö-

latoknál is. Ilyen volt például a Vígszínházban látott, nemcsak a színészi játékot tekintve, de zeneileg is megfelelő, látvány és mondandó arányait pontosan kikeverő *Hegedűs a háztetőn* (rendezte: Eszenyi Enikő) vagy a Centrál Színházban a Bozsik Yvette rendezte *Cabaret*. Érdekes, hogy a Kander–Ebb szerzőpáros e darabja mennyivel jobban benne van a köztudatban, mint a *Chicago*. Ez alighanem a zseniális Fosse-film érdeme, hiszen maga az alapmű zenéjét és librettóját tekintve is gyengébb valamelyest. Azok a kritikák, amelyek a *Kabaré/Cabaret* egyik-másik bemutatójából a háttorzongató atmoszférát, a fasizmus légkörének megérzékítését kérik számon, alighanem a filmváltozat bővületében születtek, s megfelelnek arról, hogy a színpadi mű gyakorlatilag többrétegű melodráma. Bozsik nem is igyekszik eltüntetni ezt, de ízléssel, empátiával bontja ki belőle az emberi viszonyokat, s amennyire lehet, súlyossá, érzékletessé teszi a mögöttes történetet, Berlin fokozatos fasizálódását. E kompromisszum kifejezetten üdvösnek tűnik, s ugyan az előadás tartalmaz kevésbé örvendetes zenei kompromisszumokat és túlzottan bombasztikusnak ható ötleteket is, a lebonyolítás gördülékenysége, a játék lendülete, a kisebb szerepeket is eljátszó táncó-

sok elképesztő energiája, a Sallyt játszó Marozsán Erika bája, erotikus kisugárzása és főként Keresztes Tamás (Konferanszié) lehengerlő (vokálisan is perfekt) alakítása sikerült előadást eredményez. A *Kabaré* másik, győri bemutatója azonban az alkalmi musicaljátzás buktatóit illusztrálja. Nem is annyira a műfajt érző-értő színészek hiányoznak belőle (az ő munkájukról azért is nyilatkoznék félve, mert a margitszigeti vendéjáték alkalmával néztem meg a produkciót, s ott már az első sorokban ülve sem igen látni a színészek arcát), hanem egy olyan rendező, aki határozottan, színesen, lendületesen le tudná pergetni az előadást. Nagy Viktor elkövette azt az alapvető hibát, hogy a forgószínpad egyik szögletébe illesztette a Kit Kat Clubot, ami által az centrális szerepét, a riasztóan érdektelenné váló játék pedig origóját és lendületét veszítette el. Ugyanő vitte színre a *Szegény gazdagok* című musicalt is a József Attila Színházban, s noha ez a rendezés sem mutatott jelentősebb kvalitásokat, a kudarc okának itt egyértelműen az alpmű érződött. A valaha

Horváth Lajosé, a *Cigánykerék*ben Nádasy Erikáé –, de az alpmű korlátait egyik sem tudja áttörni. Miként az átütőerő hiányzik leginkább (s ezzel együtt a színészi személyesség ereje) a Magyar Színház *Sweet Charity*jéből is, noha érezni, hogy ez a bemutató éppen a színház korábbi zenés tradícióitól való markáns elfordulás jegyében jött létre.

Az elsősorban a színészi „jutalomjáték” kedvéért létrejövő produkciók közül az Új Színház *Kávét habbal* című operettje nehezen mondható sikerült alkotásnak. A színészek pedig – talán Földes Esztert leszámítva – nem különösebben jártasak a műfajban. Mégis, az épp hogy körvonalazott szöveg teret enged a személyiségnek, a máskor túlon túl ismertnek, modorosnak ható gesztusok lendületet visznek a játékba, s így a rutinos színészek életet tudnak lehelni a bágyadt darabba. A Radnóti Színházban látható *Naftalin* jóval több ennél. Ez elsősorban nem a szerző Heltai Jenő érdeme, hanem a műfaj lehetőségeit pontosan érzékelő, a színészi képességekkel és kapacitással tisztá-



A Naftalin a Radnóti Színházban

Az (Egy)mással a Szabokai Népszínházban

a magyar zenés színház fontos művei közé tartozó musicaleket megalkotó, ám hosszú idő óta semmi érdemlegeset nem alkotó Kocsák Tibor–Miklós Tibor szerzőpáros munkája mind zenéjét, mind szövegét tekintve annyira közhelyes és másodlagos, hogy alig lehet mit kezdeni vele. (A „kettős főszerepet” játszó Zöld Csaba minden tekintetben kiemelkedő alakítása még így is emlékezetes maradt.)

Azért az is előfordul néha, hogy a zenés darabot alkalmilag bemutató társulatok nem csupán a kasszakerre hajtanak, s nem „tuti biztos” darabokat választanak. Ami önmagában öröndetes ugyan, ám e művek közt sokban a *mainstream*től való eltéréstől túl nemigen akad egyéb pozitívum (ha mégis, akkor a mű gyakran még a professzionális zenés társulatokat is nehéz feladat elé állítja). Így minden rokonszenvem ellenére sem tudtam lelkesedni a pécsi *Gettóért* (ahol maga a történet bosszantóan banális és kiszámítható, zene és szöveg pedig mintha elmennének egymás mellett) vagy az egeri *Cigánykerékért* (ahol a librettó már-már nemcsak túlzásúfolt, de csaknem a nevetségességig fokozza a közhelyeket). Mindkét előadás tisztes szakmai munka egyébként, látható bennük egy-egy kiemelkedő alakítás – a *Gettóban* Széll

ban lévő alkotóké. Új zene készült, új dalszövegekkel (nem akárcik írták: Darvas Ferenc, illetve Várady Szabolcs), Szabó Máté pedig precíz játékmesterként teremt lehetőséget a nemcsak komoly technikai tudást, de érezhető ambíciót is mutató színészeknek a szereplehetőségek kihasználására. Az eredmény tényleg felhőtlen szórakozást kínáló produkció, melyből a néző éppúgy elraktározhatja a szellemes sorokat, mint a remek alakításokat. Igazi örömszínház ez – mondanám, de akkor nem tudnám, mit használjak a HOPPart szappanopera-operájára, az „*Eljövök érted – a kezdet*”-re. E bemutató briliáns, alig háromnegyed óras blóddli, ahol valóban szappanopera-panelet hallhatunk operai formában, hibátlan stílusérzékkel előadva, s gondosan ügyelve arra, hogy még véletlenül se lehessen mélyebb értelmet tulajdonítani a láttaknak.

A nem zenés szórakoztató előadások általában bohózatok. Rikító gagyit nem láttam (feltehetőleg azért, mert nem vállalkoztam megnézésükre), sóltan, stílus és lendület nélküli produkciót annál többet, a legváltozatosabb helyeken: a József Attila Színházban létrehozott *Add kölcsön a feleséged* éppúgy e körbe tartozott, mint a Tháliában kiváló színészekkel bemutatott

Romantikus komédia. De gyakran a sokat ígérő előadások is keveset adtak: a tatabányai *Háló nélkül* esetében Novák Eszternek nem sikerült egységes szemléletű és minőségű előadással gyúrnia az igazán nemes alapanyagokat (Karinthy Frigyes és Gábor Andor jeletereit, írásait), a műfajt többnyire megbízható professzionalizmussal művelő Orlai Produkció keretein belül létrejött *Esőember* pedig leginkább bántó hársányságával lepett meg. Igazán jól talán kétszer szórakoztam: a Szabadkai Népszínház (*Egy)mással* című előadásán, ahol a színészi személyiség pont annyira alakította át, egyénítette a kissé kopott Neil Simon-darabot, hogy még éppen a műfaj keretein belül maradt, illetve a Centrál Színházban, ahol a *Jó zsaru, rossz zsaru* (végre krimi, nem bohózat) feszültségét valóban megteremtette a szuggesztív színészi játék és az azt kiszolgáló rendezői professzionalizmus.

Mindez még számszerűleg sem sok, főként nem egy válogatott mezőnyből. Csak remélni tudom, hogy a jövőben nem azt hozhatjuk fel egyetlen érvként

élményt is nyújtott. Mind Kovalik Balázs, mind Silviu Purcărete összművészeti alkotást hoz létre, az énekesek többsége kiváló színészi teljesítményt is nyújt, a látványvilág kidolgozottságával és erejével pedig alig egy-két prózai előadás vetekedhet. Ráadásul mindkét produkció közérthető és szerethető – ami önmagában persze nem esztétikai kategória (sőt, semmiképpen nem állítanám, hogy Kovaliktól ne láttam volna korábban mélyebb, eredetibb rendezéseket), de segíthet formálni a roppant konzervatív hazai operaközönség ízlését, elfogadtatni a zenerajongó vagy éppen sznob nézőkkel, hogy az opera is színház.

A másik két megjegyzés nem esztétikai természetű. Viharos válogatási periódust éltünk meg; míg mi békésen néztük az előadásokat, színházi botrányok, vitatható vagy éppen nevetséges igazgatóválasztások, szétvert társulatok is szegélyezték utunkat. Igyekezünk minderről tudomást nem venni, még akkor sem, ha tudtuk, hogy döntésünk is e kontextusban értelmeződik majd. Próbáltam e visszaemlékezés-sorozat



A Mefistofele az Operaházban



A tüzes angyal Debrecenben

egyik-másik előadás (illetve úgy általában az állami szubvenció) mellett, hogy még mindig jobb, ha a más színházi műfajokra kevésbé fogékony emberek ezt nézik, mintha a tévében bámulnák a szappanoperákat...

...

Az emlékiratokból csupán néhány személyes megjegyzés maradt hátra, melyeket nehéz volna koncepciózusan elrendezni, de amelyek nélkül hiányosnak érezném a krónikát.

Nem venném a bátorságot ahhoz, hogy a magyar operajátszás általános helyzetéről értekezsek, de mindenképpen meg kell említenem, hogy az évad két meghatározó színházi élményét két opera-előadásnak köszönhettem. A Magyar Állami Operaházban látott *Mefistofele* és a Debrecenben bemutatott *A tüzes angyal* minden ízében végig gondolt, az alapművet gazdagon értelmező, látványos és izgalmas színházi produkció, mely – számomra legalábbis – komoly zenei

tot úgy megírni, hogy ne ezekre fókuszáljak, van úgyis elég probléma a honi színházi életben. Ám nem lehet nem látni, hogy ha a politika (vagy fogalmazzunk másként: a fenntartói ízlés) továbbra is az esztétikai szempontok teljes ignorálásával, ideológiai és üzleti alapon kormányozza a rábízott, adófizetői pénzekből támogatott színházakat, akkor pár év múlva hasonló jellegű szemlézést már nem lesz miért megírni.

Végezetül szeretném írásban is megköszönni válogató társaimnak, Szilágyi Lenkének és Vekerdy Tamásnak az együtt töltött hónapokat. Hazudnék, ha azt állítanám, hogy hasonló ízléssel közeledtünk az előadásokhoz, hogy nem tért el jó néhányszor igen élesen a véleményünk, s hogy ne lettek volna olyan pillanatok, amikor pokolba kívántam a hármas válogatási szisztémát. De lenyűgözött nyitottságuk és érzékenységük, mellyel az érveimet hallgatták, s amelyhez magam is igyekeztem felnőni. Talán ennek eredménye, hogy végül kompromisszumokat kötve ugyan, de felelősen és jókedvvel tudtunk dönteni.