

George Balanchine-t, Agnes de Mille-t és Hanya Holm-ot, vagyis az amerikai neoklasszikusok és modernnek nagyjait említve több műfaj, irányzat és stílus juthat eszünkbe – kivéve talán a musicalt. Pedig mindhármuk nevéhez legalább egy-egy korszakalkotó zenés játék táncainak megkomponálása fűződik. Már a negyvenes évek elején, amikor a musical az operett, a vaudeville és a revü sablonjaiból ki-

vegmondás, a maníros játék vagy az erőltet énekhang. Mindez persze hamis feltételezés, mégis helyes döntés, hiszen köztudott, hogy a mi színházi struktúránkban a színészek nem egy-egy adott darabra szerződnek, így a játsszók csapata nem az újból és újból megismétlődő válogatás során szerveződik. Ezért a musical rendezőnek a meglévő társulathoz kell – és lehet – szabni a készülő produkció hangvételét és stílusát. A két hónap alatt három szín-

Mindenütt Chicago

nőtt, az új műfaj magáralálásában – a ragtime, majd a dzsessz mellett – éppen a cselekményt hordozó tánc játszotta a legnagyobb szerepet. Az első modern musicalben, az *Oklahoma!*-ban A. de Mille sodró táncai egybeszővődtek a dialógussal és a zenével. G. Balanchine az *On Your Toes* konfliktusát kimagasló táncparódiává fogalmazta, egyaránt fricskát adva a klasszikus balettnek és a dzsessztáncnak. H. Holm pedig elsőként tervezett táncokat két, nálunk is a műfaj reprezentánsaként számon tartott musicalhez, a *My Fair Lady*hez és a *Csókolj meg, Katám!*-hoz.

Jerome Robbinshoz érve már felbukkanhat a sziporkázó „Fancy Free” című balett, melyből *A városban* című musical született, vagy a zseniális *West Side Story* – a darab vagy a film – emléke, de említhetnénk a nálunk korábban játszott *Hegedűs a háztetőn*, melyet Robbins rendezőként és koreográfusként egyaránt jegyzett.

S ezzel máris a musical játsszás és játszhatóság kérdésének sűrűjébe jutottunk. Európában, de legalábbis nálunk, Magyarországon szinte soha nem sikerül olyan színvonalú produkciót létrehozni, mint a musical otthonában, a Broadway-n. Hogy miért? Úgy vélem, elsősorban azért, mert a musical, e zenéből, táncból, drámából és komédiából, s nem utolsósorban látványosságából kevert műfaj előadásának legfontosabb feltétele, az ún. *all round* alkotó és előadó hiányzik. Nálunk ritka az olyan alkotóművész, aki lehetőleg szövegíró és zeneszerző, még inkább koreográfus és rendező egy személyben. Az előadó pedig színész, énekes és táncos legyen – s egyformán jó mindháromnak. Hiszen épp e műfaj sajátossága, hogy egyenlő rangot ad mindhárom drámai ágazatnak: itt egy-egy énekhang vagy tánckép nem betét, hanem a cselekményvezetés és szerepépítés elengedhetetlen összetevője!

Ilyen univerzális tehetségű társulat híján a hazai rendezők többnyire a jó színészekre vagy énekesekre alapozzák a produkciót, mintegy kimondatlanul is arra számítva, hogy a megfelelő táncstudás hiánya még mindig kevesebbet ront az előadás minőségén, mint a rossz szö-

házban bemutatott hazai *Chicago* változatok is példázják a társulati kötelekektől gúzsba kötött, vagy e korlátok között is kibontakozó musicalrendezők nem éppen könnyű sorsát.

Seregi László látványos és sikamlós operettet rendezett Fred *Ebb*, Bob *Fosse* és John *Kander* zenés librettója alapján a *Fővárosi Operettszínházban*. *Bogár* Richárd betétszámait Seregi rendezői koncepciójához simultak. A karriertörténet revüsíthető vonásait erősítve a kulturáltan mozgó táncok megfelelő pillanatokban új és új jelmezcsodákkal (tervező: Wieber Mariann m. v.) tűnt fel, hogy ellejtse az éppen szükséges néhány lépést.

Kaposváron sokkal inkább összefonódott a rendező és a koreográfus munkája, hiszen itt táncok híján színészek és énekesek játszották az összes szerepet, ezért egyetlen táncpíró sem önállósulhatott. A vendégrendező Ascher Tamás a nagyvárosi történetből a manipuláció nyers drámáját bontotta ki. Előadásának egyességéhez *Gesler* György mozgástervei is hozzájárultak, akinek „táncai” egy jól mozgó színészegyüttes igényeihez készültek, s egyszerűségük ellenére is felidéztek a lehengerlő Billy Flynn (Eperjes Károly) hazug győzelmeit, a lecsúszott Velma Kelly (Básti Juli) hajdani sikeres „világszámát” és az éjjeli mulatók csillogásába szédült Roxie Hart (Csákányi Eszter) álmainak kisszerűségét.

Pécsett szintén valódi musical született. *Tóth* Sándor az említett nagy koreográfus-rendezőkhöz, Robbins-hoz és Fosse-hoz hasonlóan egyetlen kézben tartotta a tánctervezői és rendezői „gyeplőt”. A darab társrendezőjével, Molnár Gál Péterrel együtt gondoltak egy merészet: nem a prózai és énekes szereplőkre bízta a táncos feladatok ellátását, s nem is olyan, a musical lényegétől idegen fogáshoz fordultak, mint a táncosok tátogását kísérő play back. A *Pécsi Balett* táncosait dobta be az ének, a színészi játék és a próza ijesztő mélyvízébe. S kiderült – mint ahogy hajdan az Operettszínházi legendás *West Side Story*-nál is bebizonyosodott –, hogy egy csapat táncos akarata és tehetsége tartogathat még megle-

Fővárosi Operettszínház
(Horvát Éva felv. MTI)



Kaposvári Csiky Gergely Színház
(Ilovcsky Béla felv. MTI)

petéseket. (Bár, ha jobban belegondolok, éppen a legutóbbi Pécsi Nyári Játékokon bemutatott különös Rómeó és Júliában is a prózai jelenetek legizgalmasabbja a balettkar férfiszólistáihoz fűződik, – ezért talán nem is olyan váratlan a meglepetés. . .)

A kísérletezésekhez, állandó megújuláshoz szokott pécsi táncosok – Bauer József, Domján Mária, Kuli Ferenc, Szabolics Éva, Baráth Ildikó, Éliás Zsuzsa, Horváth Irén, Jakab Erzs, Jakab Éva, Prepeliczay Annamária, Iramana Veronika, Hajzer Gábor, Váradi M. István, Gallovits Attila és Herda János – felszabadultan és lendületesen alakították a mohó újságírókat, ájult bámulattal énekelték-hízelegték körül a nagymenő ügyvédet, Billyt, sőt, néhányan kisebb-nagyobb prózai vagy néma szerepben is kitűntek. *Zarnóczai* Gizella pompás humora most derül ki, amikor Pokolravaló Kittyként sejtelmes és vérfagyasztó altján szólongatja éppen félrelépő kedvesét. *Majoros* István epizódja is hatalmas derűtséget kelt: emberi tisztaságról és hitről valló írónki „áriája” éppen akkor szárnyal a tárgyalóteremben, amikor a tárgyalás a legvadabb – bár könnyfakasztó – hazugságokig ér. *Uhrík* Dóra a szerencsétlen és értetlen Hunyákot, a „magyart” alakítja, aki igazságának neveléséges tudatában teljesen elveszett ebben a „chicagói” világban, ahonnan nézve még az ökölharc és erőszak is tisztességesnek tűnik, hiszen ott legalább ember állt ember ellen. *Uhrík* némán esengve vagy az életéért dalolva, ügyetlenül téblábolva vagy mozdulatlanul merengve egyaránt kivételes előadóművész. Kivégzésekor – melynek látványától a kaposvári verzió sem kímélte meg álszent módon a nagyérdeműt – pártás, pántlikás ünnepi „magyar”-ban száll a hintán, s örök





Pécsi Nemzeti Színház (Kálmány László felv.)

idegenként rebegi el öngigazoló dalát angolul: „Csak egy kislány van a világon.” Tamás Gyöngyi June-ként egyelőre még egy-két októval feljebb szólal meg, mint ahogy egy prózai színészhez illene, viszont a kisebb szerepekben *Solyos Pál* (Fred Casely és Harry) és *Körmendy László* (Bíró) más-más karakterű, de egyaránt jól megoldott figurákat ad.

Az ötletekkel teletűzdelt, lendületes rendezés, s az itt-ott tudatosan közönséges mozgástervek a púder és a tüll, a strassz és a strucctoll alól felszínre hozták a musical eredeti sötétebb tónusait. A manipuláció jelensége ijesztően aktuális mindenütt a világon: csakugyan „vérre megy”, ahogy a pécsi műsorfűzet is jelzi. A jelenség súlya, az, hogy a jog, igazság, szerelem, család, anyaság, becsület hagyományos értékeinek nevében az erkölcstelenség, jogtörés, becstelenség, hedonizmus uralkodik, megköveteli a mindenkor rendezőtől, hogy ne hagyja magát – s a nézőt se – elkábítani a musical csillogó közegétől. A zene, a tánc, a látványosság, az ötletek halmaza, a humor, a szentimentalizmus, a gúny és az öngúny fűszerezheti, de nem fedheti el a librettóban felvázolt történet kegyetlen őszinteségét.

Nem tartom véletlennek, hogy a legjobb hazai „Csikágó” Pécssett született meg, a Pécsi Balett bázisán és egy rendező-koreográfus munkája nyomán. A siker egyrészt bizonyítja mindazt, amit eddig csak a szakirodalomból és néhány filmből tudhattunk: a legjobb musicalek mindig vagy egy all round alkotó, vagy egy nagyszerű és hozzáértő művészcsapat keze alól kerültek ki. Másrészt ez a siker azt is igazolja, hogy a jó musicalnek nem egyszerűen a szövegkönyv és a partitúra, hanem a korszerű szemléletű rendezés a titka. Végül pedig azt is megerősíti a pécsi est, hogy a tánc, a zene ritmikájával és dinamikájával harmonizáló, cselekményt szövő dzsessztánc és a néma jelenetek vizuális szókimondása – vagyis az egész darab koreográfiai terve – nélkül még akár andalító operett is születhetne ebből a végsőkig csiszolt, szigorú forgatókönyvből. Hogy röghögtetően tragikus musical lett, rendező és koreográfus – no meg a színészek enklávéja még a fordítók, Prekop Gabriella és **Eörsi István** – közös érdeme.

-liv-

PÉCSI NYÁR

Ebben az évben tovább szélesedik a *Pécsi Nyári Színház* programja: a szabadtéri események július 11-től augusztus 2-ig zajlanak majd öt helyszínen. A Pécsi Balett „nyári szezonján” is Bartók Bélának adózik, a Nyári Színház műsorainak középpontjában ezért elsősorban Bartók muzsikáira komponált balettek kapnak helyet. *Eck Imre A fából faragott királyfi* és a *Cantata profana* (júl. 11., 13., aug. 1., 2.), továbbá a *Hegedűduók* (júl. 18., 19., 24., 27.) koreográfiai változatával jelentkezik, *Hetényi Jánossal* és *Majoros Istvánnal* pedig a *Szabadban* ciklusra terveznek balettmatinét (júl. 19., 26., aug. 2.). Ezen felül a *Baranya táncgyűttes* is részt vesz a programban: önálló folklórestjük (júl. 27., 28.) mellett az *Antigone* című táncjátékot is bemutatják (júl. 19., 20., 21., 23., 25.). A Pécsi Balett a tavalyi nyári játékok darabjai közül felújítja a *Dante szimfóniát* (júl. 16., 31.), a *Magnificat* (júl. 12., 14.), az *Énekek éneke* (júl. 20., 22.) c. estet, és a *Balettek kórusmuzsikára* című matinét (júl. 11., 12.). A Tettyei Játékszínre Eck Imre még egy balettfantáziát is tervez *Csángó ballada* címmel (júl. 15., 17., 29., 30.). A balett és néptánc-programokat bábelőadások és egy zenés játék, a Csókos asszony bemutatója egészíti ki.

Új, művek a London Contemporary Dance Theatre műsorán.

A modern törekvéseket pártoló londoni táncgyűttes őszi szezonján több új koreográfia szerepelt. *R. Cohan Mező* című darabja egyszerű, de lírai hangvételű koreográfia – írja M. Clarke a *Dancing Times* hasábjain. – A madárdalok hanghátterére tervezett „pásztorbalett” főszerepét K. Harrison és P. Harding-Irmer alakította. S. *Davies* Britten Harmadik csellósztijére komponált kettőt. A *Valamit mondani* a zenemű variációs formáját követi ugyan, de „Davies és R. North kapcsolata mindvégig zavaros”. Ch. *Bannerman* korábbi darabját, az *Éneklést* dolgozta át; a koreográfus ebben A test energiáját éneklek c. Whitman-vers sorait transzponálja a mozdulatok nyelvére. R. *North* két művet is komponált az évad kezdetén: *A halál és a hajdon* tragikus mű Schubert két kvartettjének egy-egy tételére, az *Angyalí üdvözletben* viszont József alakja túlságosan beárnyékolja Mária figuráját, így a koreográfia világos felépítése ellenére sem meggyőző. A program egészéről szólva Clarke megemlíti, hogy a LCDTH műsora ismét egy kissé egyhangúra sikerült, amit a „belyenyészetű” társulatban Paul Taylor egyik művének átvétele sem tudott enyhíteni.