

Chicagók

Nem kell felülni a reklámszövegnek: Fred Ebb, Bob Fosse és John Kander musicalje nem a műfaj csúcsa (mint ahogy például a pécsi színház műsorfüzete is állítja), csak tisztos iparosmunka. Ami persze nem feltétlenül lebecsülendő dolog. A szerzők rutinnal adagolják a szórakoztató darabok rég bevált receptje szerint az izgalmat, a humort és mindenekelőtt az érzelmességet, a prózát, a táncot és az éneket, de attól óvakodnak, hogy túlzottan magvas gondolatokat is megfogalmazzanak. Panelekből építkezik ez a darab is, akárcsak a műfaj többi nagyhírű produktuma; a cselekményszöveg, a dialógusok, a zene jól felismerhető sablonelemekre redukálódik.

Mi az, ami mégis élteti e műveket, köztük a *Chicagót*? Először is a tálalás módja. A látványosság, a gördülékenység, a fény- és hangeffektusok gazdagsága, a sztárok jelenléte. Másodsorban az a közönséglélektani hatásmechanizmus, miszerint a könnyed szórakozást igénylő néző számára a manipulációs eszközök által kialakított és leegyszerűsített gondolkodásmódnak megfelelő közhelyek valódi igazságként tűntethetők fel, tehát a musicalek álmélységeit a néző hajlamos valódi mélységként érzékelni. Harmadszor és mindenekelőtt a reklám, a divat.

A *Chicago* hazai karrierjét – akárcsak egy-két évvel ezelőtt a *Kabarét*t – sem elsősorban a darab művészi értékei alapozták meg, sokkal inkább a művészetten kívüli, jogdíj, divat és egyéb tényezők. Három színház tűzte műsorára rövid egymásutánban a *Chicagót*, a Fővárosi Operettszínház, a pécsi Nemzeti Színház és a kaposvári Csiky Gergely Színház. A pesti és a pécsi előadásról mint musicalprodukcióról nem beszélhetünk, ezekben ugyanis a próza, a zene, a tánc egyenrangú és egymást dramaturgiaiilag is kiegészítő, átszövő jelenlétéről eleve lemondtak. Egyedül a kaposvári előadás tekinthető a műfaj reprezentánsának, ami persze azzal is összefügg, hogy csak a kaposváriak rendezője, Ascher Tamás tartotta kötelességének, hogy értelmezze a darabot.

Az Operettszínház vállalkozását nyilván az indokolta, hogy a társulat két olyan jelentős művésznővel rendelkezik Galambos Erzsiki és Felföldi Anikó személyében, akik jó értelemben vett sztárjai lehetnének ennek a produkciónak, a pécsiek választásában pedig a Pécsi Balett főszereplehetősége volt bizonyára csábító. Ám az előadások azt bizonyították, hogy egyetlen összetevő középpontba állítása s a többi elhanyagolása magát a musical lényegét kérdőjelezi meg. Pesten a rendező, Seregi László meg sem kísérelte, hogy az előadást többé tegye, mint jutalomjátékká. Pécsen csupán a műsorfüzet elmélkedik arról, vajon ez az előadás az amerikai nagyvárosról vagy fővárosunk hírhedt hetedik kerületi negyedéről szól-e. A kaposvári előadás viszont minden aktualizálás nélkül, a hangsúlyok és a súlypontok helyes megválasztásával tudott szólni szízdánk utolsó harmadának egyik legfenyegetőbb problémájáról, a világméretű gengszterizmusról, annak társadalmi hátteréről, végső soron az emberi élet értékvesztéséről.

A darabnak kettős szerkezete van. Látszólag két gyilkosnő áll a középpontban, valójában az őket védő ügyvéd, illetve az a társadalmi mechanizmus, amely kialakított egy nem titkolt narkotizáló funkciójú szenzációhajhászást, amit aztán továbbszít a felkeltett szenzációéhség, s amelynek darabbeli megjelenítői az újságírók. Ahhoz, hogy ez a szerkezet megvalósuljon, nagyon pontosan kell e két-pólusosságot megteremteni. Az Operettszínházban a gyilkosnők válnak főszereplőkké, és szentimentális történetté egyszerűsödik a sztori. Pécsen a tánckar kerül a fókuszba, de csupán arctalan, súlytalan tömegként, ahogy súlytalanává válik a két nő és az ügyvéd figurája is. Kaposvárott viszont éppen ennek a szerkezetnek a megjelenítése hordozza a többletjelentést.

A Fővárosi Operettszínházban – az intézmény nevéhez és jellegéhez híven – operettet játszanak. A díszlet, a jelmezek édeskések és szegényesen pompásak, a játék keretét a mulató környezete adja. Roxie és Velma, a két főszereplő megjelenése felér egy primadonnabelépővel, Billy Flynn, az ügyvédet játszó színész a bonvivánszerepkörből kölcsönözte megjelenését, játékát, mosolyát, a táncosok arcán az operettek, a balettek elengedhetetlen, minden helyzetben kötelező mosolya, akár csoportos, akár egyéni szerepet játszanak, a darab kórusbetéteit, kíséretét a zenekari árokba ültetett

kórus éneklő, a számok különálló jellegét azzal is hangsúlyozva, hogy minden megszólalásakor a kórus feláll.

A szereplők gomblyukmikrofont használnak, ettől elvben szabadabb lenne a mozgásuk, mint a fixen bemikrofonozott színpadon. Ám ezzel a szabadsággal nem élnek, sőt igen furcsa szituációk is születnek, amelyek nemcsak az operettekől megszokott járások, mozgások itteni lehetetlenségét bizonyítják, hanem azt is, hogy mindenfajta irónia idegen ettől az előadástól. Példaként Billy Flynn belépőjét idézzük, amelynek során az ügyvédet a körülötte rajongó nők levetkőztetik. A szám koreográfiájának legfőbb szervező szempontja az, hogy az elsőnek levett kabát hajtókájába tett mikrofon végig a színész szája előtt maradjon. Ám ezt a technikai kényszert nem vállalja fel a rendező, inkább arra törekszik, hogy minél kevésbé legyen feltűnő, észrevehető a kényszerezett tánc indoka.

A pécsi előadásban a börtönjelleg szabja meg a díszletet. A teret mélységben előre-hátra kocszó, lépcsős díszlettel lehet szűkíteni és tágítani, ez egyben a szinten az operettek, illetve a revűk világából ismerős belépőkre ad lehetőséget. Itt a mikrofonok egyrészt a színpad középvonalában mélységben, másrészt a színpad előterében középen és kétoldalt vannak, azaz csak néhány kitüntetett pontra koncentrálnak a játék, és meglehetősen nagy holt terek keletkeznek a színpadon.

Abból, hogy az előadás főszereplőjévé a Pécsi Balettet tették, számos megoldatlanság következik. A táncosok játsszák ugyanis a kisebb szerepeket, sőt mint kórus éneklők is a számokat. Ez egyfelől felszabadjátja az együtttest (már-már a fejelemzetlenség szintjéig), másrészt helyenként műkedvelő szintűvé teszi a produkciót. Teljesen érthető, hogy azok, akik általában csak a tánc eszközeivel fejezhetik ki magukat, most hogy énekelhetnek, szöveget mondhatnak, prózai színházi követelmények szerint figurát teremthetnek, megmámorosodnak a lehetőségtől, és így keznek kiélni magukat. Ám sem prózai, sem énekes teljesítményük nem mérhető a többi szereplőéhez, ráadásul táncos mivoltukban is jóval alatta maradnak megszokott szintjüknek. Ehhez azonban a fantáziátlan és rutinelemből összeállított koreográfia is jócskán hozzájárul!

Az egésze az nyomja rá a bélyegét, hogy ténylegesen nem volt a produkció-



A Chicago Pécssett (Füsti Molnár Éva és Wágner József) (MTI-fotó)

nak rendezője. Bár a koreográfus-rendező Tóth Sándor mellett társrendezői minőségben Molnár Gál Péter is jegyzi az előadást, valójában a koncepció hiánya jellemzi a bemutatót. Jó és kevésbé jó – olykor erőltetett – ötletek viszik előre az előadást, olyan ötletek például, mint hogy az újságírók legegényítettebb figuráját, Mary Sunshine-t férfival játszatják. Ez önmagában még elmenne, ám amikor a tárgyalásjelenetben annak bizonyítására, hogy a látszat olykor csal, leáll az előadás csak azért, mert a Maryt játszó színésznek végig kell gyalogolnia a színpadon, hogy ahhoz a ponthoz érjen, ahol a színpadlásról lelógó kárpóval a parókáját leemelik, az ötlet visszajára fordul és az egész előadás ellen dolgozik.

Mindkét előadásra leginkább az jellemző, hogy szétvállik a játék, a tánc és az ének, ez utóbbi kettő csak önálló zárt-számként szólal-jelenik meg. Kaposvárott viszont a zenés számok nemcsak szervesen beépülnek a játékba, hanem a zenei anyag gyakran aláfestője, színezője, ellenpontozója lesz a játéknak. Dramaturgiai sűrítéssel él a rendező, amikor a máshol önálló számként előadott dalokat például megszakítja, és a strófák között játszat olyan epizódokat, amelyek megelőzik vagy követik a dalokat. Ezáltal több dimenziójúvá válik a dal is, a játék is. Aschernál az ügyvéd és az újságírók hada egyenrangúan fontossá válik a két gyilkosnővel. Ezt egyrészt azzal éri el, hogy a tömeg nem tömeg mivoltában van jelen, hanem minden egyes tagja egyénített figuraként hangsúlyos, másrészt az ügyvédet nem bonvivánnal játszatja, hanem azzal az Eperjes Károllyal, aki sokkal inkább idézi Bicska Maxit, mint Edvin grófot. A *Koldusoperára* való hivatkozás nem véletlen, néhány kritikus már utalt arra, hogy Ascher darabmeg-

közelítése magán viseli a brechti szellemet, s ez kétségtelen. Míg a pesti és a pécsi előadás egy az egyben viszonyul a darabhoz, addig Ascher határozott távolságtartással szemléli a történetet. Elidegenít, ha úgy tetszik, s elidegenítésnek legfőbb eszköze az irónia. Miközben rendkívül erős drámai pillanatokhoz létre (például az indító képben), egy gesztussal, egy kitekintéssel – ami lehet egyetlen szereplő vagy az egész kórus megmozdulása – azonnal figyelmeztet is: néző, nem feledkezhetsz bele a játékba!

Ugyanez vonatkozik a másutt szentimentálisra hangolt dalokra is, akár a két asszony, akár Roxi férjének, Amos Hartnak a számára. Ez utóbbi különben jó példa arra, hogy a három előadás színészi megközelítését megvilágítsuk. Pesten a legjobb operetthagyományokból építkezve adja elő az úgynevezett Celofán-dalt a színész (Hadics László vagy Mucsi Sándor), a nézőtérben természetesen előkerülnek a zsebkendők hallva a kisember panaszát arról, senki sem veszi észre őt, nem veszik emberszámba. Ugyanezt a dalt Pécssett a fiatal Vajek Róbert úgy éneklő el, hogy a hatás pontosan meg egyezik az operettszínházzal, de mivel ő ezt a stílust nem beszéli azon a fokon, mint jóval idősebb pesti kollégái, nála állandóan érezni az eszközök tudatos alkalmazását. Ezzel a legpregnansabban fejezi ki az előadás lényegét: az érzelmeség mögül mindig előbukkan valami hamisság is. Kaposvárott Koltai Róbert Amosa egyáltalán nem sajnálja magát, inkább dacos, emiatt a közönség sem tud meghatódni a számon.

Ugyancsak jól lemérhető az előadások különbsége a Morton mama és a Konferanzié figurájának értelmezésében. Morton mama a női börtön felügyelője, a ki- nek személyén keresztül a gengszteriz-



Billy Flynn (Harsányi Frigyes) az Operettszínházban... (Iklády László felvétele)



...és Billy Flynn (Eperjes Károly) Kaposvárott (MTI-fotó)

musnak mint egy sajátos szórakoztatóipari happeningnek a természete a leginkább kifejezhető. Ám a figurának ez a sajátossága csak a kaposvári előadásban teremtődött meg. Sem Kishonti Ildikó, illetve Halász Aranka Pesten, sem Péter Gizi Pécsen nem tudott ellenállni a szerepben meglevő direkt komikus hatásoknak, és a figura mélyebb értelmezésével adós maradt. Kaposvárott Lázár Kati játékában egy kápó és egy kuplerájosnő vonásai keveredtek, s amikor egy ilyen alak humorizál, az vérfagyasztó.

A Konferanszié a darab legproblematisabb szerepe, hiszen csak az epizódok átkötése a funkciója, s ahogy erre szintén utalt egy némely kritikus, a *Kabaré* sikeres figurájának rutinszerű átmenelével került ebbe a darabba. A pesti és a pécsi előadás nem is tudott mit kezdeni ezzel a szereppel. Az Operettszínházban Kojak-paródiának fogták fel, teljesen funkciótlanul. Pécsen Bárány Frigyes elegánsan és rezignáltan pusztán csak konferál, jelezve, ehhez neki, a szereplőnek és a színésznek semmi köze. (De legalább érteni a szövegét, ami a többiek-ről nem mindig mondható el!) Kapos-

várott Lukáts Andor az előadás egyik főszereplőjévé tette a Konferansziét, még hozzá úgy, hogy ezáltal a kétpólusú játék háropólusúvá vált. Lukáts képviselte leginkább azt az elidegenítő hangsúlyt, amely értelmezi a színpadon látottakat. Mindig más alakban, más jelmezben jelenik meg, szövegei nemcsak bejelentések, hanem kommentárok is. Egyszerre van kívül és belül a játékban.

Végül szólni kell a női főszereplőkről. Galambos Erzsébet és Felföldi Anikó mindent tud, ami ehhez a műfajhoz szükséges, igényesebb és koncepciózusabb rendezés esetén nyilván nem elégedtek volna meg ők sem a hatásos, ám kevésbé felkavaró jutalomjátékkal. (Nem titok, Felföldi Anikó a rangidős a három Velmát játszó színésznő közül. De míg Vári Éva meg sem mozdul, Básti Juli végigtáncolja, addig Felföldi akrobataelemekkel is teletűzdelt a hajdani varietészámot bemutató dalt. S utána kifulladás nélkül természetesen tud megszólalni!) Füst Molnár Éva és Vári Éva egyenlőtlen kettőse alapvetően meghatározza a darab hangsúlyeltolódásait. A kezdő Füst Molnár sem hangban, sem játékban nem

tud felnőni a feladathoz, s ez óhatatlanul azzal jár, hogy a rutinos Vári Éva fölébe nő, ami viszont ellentmond a darabnak. Ez nem elsősorban a színésznők hibája, hanem a szereposztás, a rendezői odafigyelés hiányának következménye. Kaposvárott Csákányi Eszter és Básti Juli prózai színészekként teremtették meg a rendezői koncepciónak tökéletesen megfelelő figurájukat. Básti Juli kemény, egy kicsit tragikusra formált Velmája mellett Csákányi Roxija a szerepjátszást hangsúlyozza, ezzel is erősítve a rendezői megközelítés alapelvét. A prózai színész hangsúlyozása a figuramegközelítés komplexitására utal, és semmiképpen nem a színésznők zenei felkészültségét minősíti.

Ha egyidőben több színház játssza ugyanazt a darabot, az szinte kikövetelheti az összehasonlítást, ám ugyanakkor minden összehasonlítás egy kicsit igazságtalan is. Hiszen minden színház más körülmények, igények, célok alapján dolgozza fel ugyanazt a darabot, tehát alig összehasonlíthatók a produkciók. Arról nem is beszélve, hogy az összehasonlítás során feltételezzük, hogy összemérhető

minőségek kerülnek egymás mellé, holott erről nagyon gyakran nem beszélhetünk. Esetünkben is ez a helyzet: még ha figyelembe is vesszük a színházak eltérő jellegét, összehasonlíthatatlan minőségek kerülnek itt közös nevezőre. A kaposvári előadás nemcsak egy lehetséges autentikus színpadraállítást jelent, hanem a darab érvényét is kiteljesíti. Míg a pesti és a pécsi előadás még a tisztos színrevitel problémáival sem tudott maradéktalanul megbirkózni. Így teljes a magyar *Chicago*-ról alkotott kép.

Fred Ebb–Bob Fosse–John Kander: Chicago (Fővárosi Operettszínház)

Fordította: Prekop Gabriella. *A verseket fordította:* G. Dénes György. *Rendezte:* Seregi László. *Díszlet:* Csányi Árpád m. v. *Jelmez:* Wieber Mariann m. v. *Koreográfia:* Bogár Richárd. *Játékmester:* Hegedűs László. *Karigazgató:* Rónai Pál. *Karmester:* Maklár László m. v.

Szereplők: Galambos Erzsé, Felföldi Anikó, Harsányi Frigyes, Hadics László–Mucsi Sándor, Kishonti Ildikó–Halász Aranka, Medgyesi Mária, Varga Tibor, Csongrádi Kata, Udvarias Katalin, Megyeri Mária, Arányi Adrienn, Kapeller Anasztázia, Henkel Gyula, Tímár Kati–Nagy Annamária, Börzsönyi Mihály, Ladányi Árpád, Tauz Lajos, Csanaki József, Magasházy István, Horváth Dezső, Richter Károly, Mati György, Fogarasi Endre, Papp Kornél, Gyürki Géza.

(pécsi Nemzeti Színház)

Versek: Eörsi István. *Díszlet:* Menczel Róbert m. v. *Jelmez:* Schäffer Judit m. v. *Maszk:* Léka László. *A koreográfus asszisztense:* Uhrík Dóra. *Vezényel:* Hirsch Bence és Papp Zoltán. *Társrendező:* Molnár Gál Péter. *Koreográfus-rendező:* Tóth Sándor.

Szereplők: Bárány Frigyes, Füst Molnár Éva, Vári Éva, Mester István–Harmath Albert, Vajek Róbert, Péter Gizi, Wágner József, Krasznói Klára, Högye Zsuzsa, Tamás Gyöngyi, Uhrík Dóra, Unger Palma, Solymos Pál, Koronczay László, Zarnóczay Gizella, Melis Gábor, N. Szabó Sándor, Körmendy László, Bauer József, Domján Mária, Kuli Ferenc, Majoros István.

(kaposvári Csiky Gergely Színház)

Versek: Eörsi István. *Díszlet:* Donáth Péter. *Jelmez:* Szakács Györgyi m. v. *Koreográfus:* Geszler György m. v. *Karmester:* Hevesi András. *Rendezte:* Ascher Tamás m. v.

Szereplők: Eperjes Károly, Básti Juli, Csákányi Eszter, Koltai Róbert, Nagy Anikó, Lázár Kati, Simány Andrea, Tarján Györgyi, Tornyai Magda, Pogány Judit, Czákó Klára, Lukáts Andor, Balák Margit, Cselényi Nóra, Kristóf Kata, Rácz Kati, Tapodi Gabriella, Tóth Eleonóra, Gőz István, Bal József, Dani Lajos, Hunyadkürti György, Kamondy Imre, Karátsony Tamás, Guttin András, Kisvárday Gyula, Serf Egyed, ifj. Somló Ferenc, Stettner Ottó, Krum Ádám.