

## HA EGY ÜZLET BEINDUL

## MUSICAL-KÖRKÉP

*meg*

Éppen ez az, hogy nem indul be. Elég egyszerű számítások segítségével be lehet látni, hogy ma Magyarországon semmilyen fajta színház sem képes profitot termelni. Ehhez ugyanis olyan drága színházjegyek kellenének, amelyenre nincs számottevő fizetőképes kereslet. Kaszálni esetleg valamilyen minimál-haknibrigáddal lehet, de komoly vállalkozásokkal biztos nem. Marad a szponzorvadászat közkemény munkája, és bejönnek a kébbe a közpénzek is. Tudtommal nincsen olyan színházzszerű képződmény, amely ne használna fel olyan pénzeket, amelyek forrása valahol az állam vagy egy önkormányzat környékén ered, és aztán változatos medrekben csordogál a színházak irányába. Ezt csak mint tény említem: nem gondolom róla, hogy jó vagy rossz. (Illetve ha nagyon gondolni kell, akkor inkább jónak gondolom.) Magyarországon a színház tehát közintézmény, amely a polgárok igényeit hivatott kielégíteni. Enyhe túlzással azt is lehet mondani, hogy a polgárok ajándékba kapják a színházat.

Siker többféle van. Egyik fontos válfaja a közönségsiker, a mintegy sportteljesítményként számszerűsíthető eredmény: hányan vettek jegyet. A zord kapitalista színháziparnak ez az alfája és ómegája: a fogyasztó kegyeit keresni. Kitalálni legrejtettebb vágyódásait, ugyanakkor bebeszélni neki, hogy éppen arra van szüksége, amit ez a színház és csak ez a színház kínál neki. Mifelénk, Kelet-Közép-Kelet-Európában sokkal szelídebb a színházi siker éghajlata. Tegyük a szívünkre a kezünket (vagy bárki más szívére): azért mégiscsak gáláns gesztus, mondjuk, egy önkormányzattól, hogy nemcsak kórházat, de színházat is üzemeltet. Ebből kifolyólag aztán az is bizonyos fajta galantéria, ha egy színház, ellentétben más közintézményekkel (teszem azt, egy kórházzal vagy adóhivatallal), igyekszik kedvére tenni a kuncsaftnak, hogy jól érezzék magukat az odalátogatók.

Az ajándék színház ajándéka lenne minálunk a siker? Azért nem ennyire egyszerű a dolog. A siker (írhatnánk csupa nagybetűvel is, de nem írjuk) igenis fontos visszacsatolás, csak összetettebben működik. Egyrészt a sikerrel legitimálhatja magát a színház: valóban kielégíti-e az igényeket, amelyek miatt fundáltatott. Másrészt gyakorlati szempontból, tehát anyagilag sem teljesen közömbös egy-egy színház számára a nézőszám. Aztán az is fontos tényező, hogy minden színházi célra használt teremnek „feladata”, természetesen létmódja, hogy zsúfolva legyen. A foghíjas vagy éppen üresen tátongó nézőtérnél nincs lehangolóbb sem a színész, sem a „szomszédatlanul” árvalkódó néző számára. Az igazi színháznak elengedhetetlen kelléke a jólesően vibráló feszültség, amit a telt ház jelent.

A magyar színházi életre tehát bizonyos adott-ságokból kifolyólag „szoft” sikerképesség jellem-

ző, de ez nem jelenti azt, hogy az érintettek ne kutatnák szívósan a színházi siker titkát. Tartós sikertelenségben képtelenség létezni, akár „hivatalilag”, akár érzelmileg. Kell a siker, már hogyne kellene, no de mi kell a sikerhez? Alkímiai receptje ennek sincs, de a musical tuti tipp. Manapság ez a legközönségsikeresebb műfaj, és ebben nincs semmi meglepő. Mindig is a zenés színház volt a legnépszerűbb. A zene-ének-tánc nem közvetlenül hígítja a drámát, lehet, hogy éppen ösztönöztette emeli. A zene hatásosabbá teszi a színházat: teátrálissá, kevésbé valóságossá. Ezért nem is áll meg az az elmélet, miszerint a mezei néző valamiféle naturárealizmusra volna hangolva, és edukáltság, mi több, kifinomultság szükségeltetné a valóságtól elemelt művek fogyasztásához. A legpopulárisabb műfajok mindig is kifejezetten szürrealitások voltak, többek között attól, hogy a szereplők zenére mozogtak, és rendszeresen dalra fakadtak.

Mára a musical a zenés színházi műfajok gyűjtőmedencéjévé vált, gyakorlatilag bármilyen színházi, illetve zenei stílus befolyását képes feldolgozni. A korábbi zenés műfajok vagy kihaltak, vagy kultúr hagyománnyá váltak. Az egykor nemcsak mecenált, de kakasülős összefüggésekben is létező opera kortársi változata kevesek exkluzív társasjátékává lett. Vitatható, hogy mennyire élő/élénk vagy nem élő/élénk az operett(játszás), de mindenképpen hagyományról van szó: lezárt egy korszak, új operettet már nem lehet írni. Ami továbbvihető volt, azt a musical, ez a meghatározhatatlan műfaj tette magáévá. Lehet írni a színlapra mindenfélét (rockopera, zenés játékok), bele lehet bonyolítani vitákba arról, hogy milyen szempontból meghatározó az, hogy mennyit és mikor beszélnek, illetve hogy előbbre viszik-e a dalok a cselekményt, vagy nem viszik, de ezek igazából részletkérdések. A populáris zenés színház éppen sokszínűségétől életképes műfaja bizvást jelölhető ezzel a főnévvel lett angol melléknévvel, ami nem jelent többet, mint amit jelent: zenés, muzikális. Megmagyarosodhatatlan magyar szóvá lett, gondoljunk csak bele, hogy néz ki leírva: mjuzikel... brrr... Musical – valami (bármilyen, akármilyen), amiben zene van (és ebből kifolyólag ének és tánc), az a műfaj, amely a szórakoztató (könyvű?) zene bármely áramlatát képes használni, feldolgozni a dzsessztől a legvadabb, legmodernebb dolgokig.

Fel is merül a kaján kérdés, hogy mennyiben színház a musical. Nem szenírozott koncert-e csupán, ahol úgyis minden a dalokért van? És különben is nem az a lényege (lévén eredendően populáris), hogy minél lejjebb tegye az ízlés és az intellektualitás léccét? Nem, nem. A musical sikert akar, vagyis hatást akar elérni. Egy dal drámai szituációban elénekelve sokkal hatásosabb, mintha csak úgy elhangzik. Egyáltalán a szórakoztatóipar mesterdarabjaiban, az örök-

*összmedellitás a műpajz, valamint*

zöldde patinásodott, maradandó kommerszekben mindig van „üzenet”, markánsan megfogalmazódik bizonyos világlátás. Nem egészen úgy van, hogy adott a csicsamicca, a kultúrszemét, és ezt kajolja a nép, aztán mintegy grátisz magának vagy az értő füleknek belecseenek egy kis mondanivalót is, ha úgy adódik. A kommersz zenés színház, a musical is színház: akkor sikeres, akkor hatásos, ha van benne dráma.

Persze a fenti kijelentésben van egy csepp idealizmus is. Nem állítom, hogy eladhatatlan, ha szép emberek szép ruhában közlekednek fel s alá a színpadon, és szépen énekelnek. Viszont még kelendőbbé tehető az árú, ha jól szabott dramaturgia tartja össze, fűti fel stb., stb. Sőt észlelhető bizonyos referencia, rezonancia a világ dolgaira, problémáira, minek círázom: dráma van. Nyilván nem túl bonyolult, nem túl árnyalt, de annál erősebb. A rockénekesek például igazán nem vádolhatók színházi előtanulmányokkal, csak ösztönösen keresik, hogyan tudnának még erősebb hatást elérni a színpadon, és a koncertek liturgiájában megfigyelhető a tendálás valamiféle primitív, szakrális teatralitás felé. Ez is mutatja, hogy az amúgy is dionüszoszi zene hatása a még dionüszoszi színházzal erősíthető fel. Ebben a kijelentésben viszont már legalább három csepp idealizmus van, hiszen ha körülbekintünk a magyar színházakban, hogyan vadásszák a sikert, akkor számos praktikát észlelhetünk, csak éppen mintha a legkézenfekvőbb hatáskeltő eszközre, magára a legszűkebb értelemben vett színházra jutna kevés figyelem.

Pedig az imént előszámlált okok miatt a magyar színházak is keresik a sikert: áhítják, éheznek azt. Ennek következtében musicalt is játszanak gyakorta, összebarkácsolva hozzá a feltételeket. Keresik a siker titkát: milyen a jó zenés színdarab. Sokadszor adnak elő már bevált műveket, újakat vagy kevésbé újakat importálnak, magyar alapanyagból dolgoztatnak, vagy éppen klasszikusokat modernítenek meg. Vegyes a kép, hullámmó a színvonal, de egyet nem lehet eltagadni: a közönség igényli és szereti a musicalt. Közönségsikerrel fizet érte.

## A Kander–Ebb szerzőpáros

Vannak mindig elővehető, bevált művek, amelyekre bizvást lehet alapozni a sikert. A *Chicago* vagy a *Kabaré* körül hiába változik meg a kor, sokféle összefüggésben értelmezhetőek és élvezhetőek. Ez attól lehet, hogy nemcsak a számok jók (mindegyiknek megvannak a maga nagy slágerei), de erős irodalmi alpanyagra épülő, szinte önmagukban is megálló darabokról van szó. A zeneszerző és a dalszövegíró neve szokott nagybetűkkel állni a plakátján, de vannak ott ki-



**Jelenet a József Attila Színház Chicago című előadásából (Fábián József felvétele)**

sebb betűkkel írt nevek is (Maurine Dallas Watkins, Bob Fosse, illetve John van Druten, Christopher Isherwood, Joe Masteroff), nekik szintén fontos szerepük van abban, hogy állandóan repertoáron szerepelnek ezek a musicalek.

Nem a zene szerepét akarom kisebbiteni, csak újra szeretnék rá utalni, hogy zene és dramaturgiai szerkezet erősíti egymás hatását; akkor erős egy zenés előadás, ha egyik sem cipeli kolonc-ként a másikat. Ahhoz, hogy ez a bizonyos kölcsönhatás létrejöjjön, kedvező terepre van szükség: teremtett világra. Ilyen kiváló terep esetünkben 1930 Berlinje vagy Chicagója: két forrongó katlan, ahol valami nosztalgikus éppen véget ér, és valami nagyon durva következik helyette. Végző kétségbeesésben mulat a bohém Berlin, érzi a vesztét: virul még a kópés romlottság, „a mindent szabad, ami másnak nem árt”-elvet betartó jópofa eltévelyedések szubkultúrája, de éppen ez az a pillanat, amikor a Nollendorfpfatz környékének szabados légkörében felüti fejét a fasizmus. Mindig-mindenütt ismerős helyzet: azok boldognak meg politikailag körülöttem, akiktől a legkevésbé várnád. És rögtön érezni erről a keménykedésről, hogy ez nem valami hóbot, ezen nem fog a kabaré frivol protestálása, hősiiesen hatástalan vele szemben, mert a karszalagosok egyből ütnek: nem értik a viccet, ebben rejlik erejük, és ez sebezhető pontjuk is ugyanakkor. Kérdés persze, hogy mire megy egy törött orrú ember az erkölcsi-intellektuális győzelmével.

Végző kétségbeesésben mulat a bohém Chicago, érzi a vesztét (ami azóta sem jött el, csak konszolidálódott az elviselhetetlenség), a gazdasági válsággal megtörök az úvilági fejlődés siker-szériája, és ennek áldozatul esik az amerikai derék puritanizmus. Az élvhajász polgárok szó-

rakoztatják magukat: a rémtett a legfontosabb médiaesemény, a gyilkosok meg az őket felmentető sztárügyvédek a médiahősök, és „az igazi ok senkit sem érdekel”. Mindkét musical egy nagyon jellegzetes, egyszerre sajtóan nosztalgikus és ugyanakkor aggasztó aktualitásokat előrevetítő milliót használ alapanyagul. A lejátszódó szokványtörténeteknél sokkal fontosabb a légkör megteremtése, aminek nyilvánvalóan legfontosabb eszköze a zene, és a korabeli Berlin, illetve a korabeli Chicago egyaránt kiváló lehetőségeket kínál erre a maga jellegzetes zenei világával, műfajaival. A két bűnös városban virágzik a showbusiness, és az őket bemutató musicalek egyszerre élnek a szórakoztatóipar fogásaival, és ugyanakkor le is leplezik őket. Része a sztorinak a revü (időnként lokál a helyszín), de közben maga az egész előadás egy revü: ki-be lehet járkálni ennek köszönhetően a világok között.

A *Chicagónak* és a *Kabarénak* az a témája, hogyan kezdenek elmosódni bizonyos határok; formájukban pedig ugyanígy megjelenik a sokszoros viszonylagosság. Amolyan „hatvanas évekes” társadalomkritika, de öniróniával művelve. Amolyan cukros revükompozíció, de túl fekete hozzá a humora. Játshatom komolyan, vehe-tem könnyedén: mindig marad benne az ellenkezőjéből is. Különböző mélységekben dolgozható fel, ha show lesz belőle, akkor is marad hátor-szága, de ha szigorúan adják elő, akkor is ott működik benne a kommersz hatásmechanizmusa. A dicséretes szövegkönyvek még nem jelentik a világirodalom csúcsait persze, telibe tipikus, ha úgy tetszik, sematikus figurák és történetek ezek, de mivel éppen ebben a minőségükben kerülnek felmutatásra, ezáltal szimbólummá emelkednek. A vásári képmutogatás vagy éppen

a vaudeville, sőt ráfoghatjuk, hogy a Brecht-féle színház hagyománya folytatódik ebben. Song-funkcióban álló revűszámok és epikus színjátás, ahol egyszerre verbálisan közlik (illetve kommentálják) és aktív játékkal meg is jelentik az eseményeket. Az utóbbi főleg a *Chicago*ra jellemző, ettől aztán itt kicsit másképp működik a konferan-szié (vásári képmutogatóból leszármaztatható) státusa is. A *Kabaréban* többnyire a Kit Kat Klub világán belül, egyfajta narratív demarkációs vonal mögött marad, csak átóvakodik magába a sztoriba, ehhez képest a *Chicago* Konferan-sziéja otthonosan ki-bejár a történetben, maga hozza mozgásba azt.

A Kander-Ebb-műveket utóbb a budapesti József Attila Színházban, illetve Sopronban tűzték műsorra. Mindkét előadásban kulcsszerepe van a Konferan-sziének, és mindkét előadásban a nyurga, langaléta bohóc típusa jelenik meg: Schnell Ádám és Szakács Tibor alakításának egyezései és különbségei utalnak a két előadás relációjára is. Egyként felszíneseek és keveset vállalók, miközben a József Attilában harsányabb, keményebb, Sopronban pedig puhább és halkabb előadás jött létre, a két musical, a két színpadi tér és a kétféle színházi szemléletmód különbségeinek köszönhetően. A két hosszú lábú játékmester kiegyensúlyozott teljesítményt nyújt, de nagyon hiányzik belőlük, hogy lubickoljanak a szerepben, a közönséghez fordulás lehetőségében. A konferan-sziékből ugyanúgy hiányzik a „kukkoltatás” namitmutatókénneked-cin-kossága, mint ahogy mindkét előadásból az el-szántság, a lendület, az az indulat, amely még a kizárólag szórakoztatási célokat szolgáló elő-adásban sem ártana, ha ott munkálna.

Sopronban Szakács Tibort látja a nézőtérre érkező közönség. A Konferan-szié öltözőjében készül a fellépés előtt, látszólag akkor indul a show, amikor ő jönnek látja. Elvben a Konferan-szié celebrálná az egész előadást, de a jelenetekben elég bártortalanul, mintegy bocsánatkérően jelenik meg. Hasonlóképpen maga az előadás is elég puha. Takaros és aranyos, nem akar semmit túlságosan kiélezni. A szűk színpadtér szinte sugallja a Kit Kat Klub intimitását, és ez végig diszkrét intimitás marad, sohase fülledtség, annak ellenére, hogy a(z imitáltan játszó) női zenekar meg a táncoslányok (és -fiúk) anyait-apait beleadnak. Vagy talán mégsem adnak bele. Michael Kropf táncstúdiója segít be az előadásba, és László Péter koreográfus ügyesen helyezi el őket a meglehetősen szűk térben. Óvatos táncok egy óvatos előadásban. Az utóbbi arról szólna, hogy összekeveredett a világ, ehhez képest

Peter Umbach díszlettervező akkurátusan négy egyenlő részre osztja a forgószínpadot, amivel nem a „realista” felfogás a baj, hanem az, hogy teljesen eltérő léptékű helyszíneknek kéne ugyanazt a formát betölteniük, és ez sehogy sem működik, megnehezíti a színészek dolgát is. Hiszen milyen furcsa: eljegyzési bankett a zöltségüzletben. Ha ez belefér egy előadásba, akkor az is beleférne, hogy egyszerre zöltségbolt és éjszakai lokál ugyanaz a tér, úgyis a show a lényeg, és egyáltalán nem igényel nagyobb nézői erőfeszítést ezt „venni”, mint a sűrű helyszínváltásokat, azok minden körülményességével.

Az előadás elsősorban arról szól, hogy egy kis színház sanyarú körülményeihez képest hogyan imitál csillogást és lehengerlést. Szinte látni a nézőkön, hogyan szurkolnak ezért. És sikerül: valóban tetszetős a show. Ahhoz képest. Szeretni való itt mindenki, még a rossz fiúk is. De főleg az egyfolytában csodálkozó, fess Kőszegi Ákos és a Barbra Streisandra emlékeztető alkatú és habitusú Keresztes Ildikó, akinek kiváló énekhangja van – biztonságosabban is érzi magát a színpadon, ha ezt előveheti. Még inkább szeretni való az oldsmobil szerelmespár, hiszen Borbás Gabi és Szombathy Gyula régi motorosok. Vérbeli komika és komikus, nem lehetne rájuk fogni, hogy túl bonyolult eszközöket használnának a színpadon, mondjuk ki: bohóckodnak. De mennyi bájjal teszik ezt, teli humánnummal... Ezért aztán azok az apró mozzanatok emlékeztetők az előadásban, amikor virágcsokornak csomagolják a snapszosüveget, yers tojásból készül, de mentolos ízűre sikeredik a koktél a fogmosó pohárban. Pici gegek, jó kedély, itt a fasizmus rettenete csak karlengetés, kabaré ez, kis k-val.

A József Attila Színházban futó *Chicago* eleve durvább eszközökkel él, cirkuszibb a világa, ahol hasbeszélő-mutatvány a sajtótájékoztató, és artistaszám az akasztás. A Konferanszié, Schnell Ádám szintén celebrál, mintha ő vezényelne: akrobatikusan mozog ugyan, de nem kalauzol, hideg marad velünk, ahogy az egész előadás is. Székely László indusztriális jellegű terében, ahol fémmrolók csapódnak, és dobogókon gördülnek be a helyszínek, kicsit elvesznek a színészek, még a tömegjeleneteknél is nagyon meg kell küzdenie a hatásért Gárdos Péter rendezőnek. Főleg azért küzd. Sikeresen, ahhoz képest.

Ha pedig bágyad a show, még mindig menthet rajta egy-egy markáns alakítás. Galambos Erzsébet tolokocsiban ülve uralja a női börtönt, és számára nincs olyan előnytelen térelosztás, amelynek ne tudna fontos tényezője lenni. A különös kegyetlenséggel elkövető, csinos női gyilkosokra szakosodott, ellenállhatatlan modorú sztárügyvédet Mihályi Győző alakítja természetesen, ő azon elenyésző számú magyar férfi színészek közé tartozik, akikkel kapcsolatban van még ér-

telme annak a szónak, hogy „sárm”, mintha csak a boldog békeidőkből felejtették volna itt. Mihályhoz hasonlóan Józsa Imre is nagyon megbízhatóan hozza szereptípusát, Mr. Celofánt, a saját jelentéktelenségével tragikomikus harcot vívó elesett kisembert. Hunyákból német helyett magyar bevándorló lett a szöveg szerint, de mivel magyarul nem lehet magyar akcentussal beszélni, Lévay Viktória villanásnyi, de megindító alakítása spanyolos, mexikóit sejtet, és pontosan felidézi, hogy mennyire esélytelen a társadalomban az, aki nem beszél a többség nyelvét. A főszerepekben Csarnóy Zsuzsa és Ullmann Móni (aki vélhetően gyereksztárságán való túllépését

igyekszik jelezni azzal, hogy nevéből elhagyta a -ka végződést) energikusan, lendületesen (utóbbi főleg Csarnóyra igaz) teljesítik a revüt, elsősorban arra koncentrálnak, hogy ének, tánc pontos legyen, ami nagyon hiányzik kettőjük kapcsolatából, az a feszültség, a vérre menő harc. A kislányos színek jobban meghatározzák őket, mint az ezekkel kontrasztot alkotó rámenősség. Ilyesmivel egyébként az egész előadásban érezhető:

**Keresztes Ildikó (Sally) és Szakács Tibor (Konferanszié) a soproni Kabaréban (Pluzsik Tamás felvétele)**



keverné a csillogást a durvával, de mivel már a revü megvalósítása is igen nagy erőfeszítésbe kerül, nem marad energia ennek ellenpontosítására. Érdekes például, hogy a két rendelkezésre álló magyar dalszöveg-kollekció közül G. Dénes György prozódiaileg korrektebb, simább szóhasználatú szövege helyett **Eörsi István** csikorogós, szlengesebb és szongosabb fordítását választották, de ezt mégis slágerszerűen, Jánoskúti Márta jelmezeihez hasonló eleganciával igyekeznek előadni.

Mindkét előadásról, a József Attila Színház külsődleges, illetve a soproniak szordínós Kander-Ebbjéről is látszik, hogy az esedékes évi legalább egy zenés darab penzumát teljesítik vele, enyhén szórakoztatóak, de óvakodnak minden élesebb gesztustól, vélhetően az úgynevezett közönségizlésre való tekintettel. Pedig nem kéne alábecsülni a matinénagymamákat. Igaz, hogy éppen a József Attilában kattantak ki a nyugdíjasok a *Virsaft* trágárságától, de szemmel láthatólag megelégnék az éppen unatkozni kezdő publikum, amikor Mihályi Győző gyűrűgyakorlatot mutatott be az egyik szám közben, pedig ugye ennek semmi köze semmihez, csak egy bátor és hatékony effekt. A musical álomvilágába akar repíteni, de mégis valahogy úgy van, hogy az andalítóbb részek még andalítóbbak tudnak lenni, ha a csillogó show-ban ott vannak a komor utalások, hogyan grasszálnak mifelénk az

utcákon a fekete dzsekis fiúk, és hogyan zabál fel minket a média, a valóság látszatából hogyan lesz látszatvalóság. És nincs az a „maradi” néző, aki ne értené az extrémebb gesztusokat, hiszen a revünek természetes nyelve a szürrealitás.

## Import árvák

A Madách Színházban otthonos a közönségsiker, és ennek kifejeződése a legendás széria. A másfél évtizede műsoron lévő *Macskák* a milliós nézőszám felé araszol, jelenleg a Thália Színházban. A Madách példás menedzsmenttel helyezte el városszerte előadásait az épület felújításának idejére. Az Erkel Színházba is jutott egy, amellyel egy PR-szöveg szerint meg sem állnak a kétszáz ezrediek nézői. Hát majd kiderül... Mindenesetre nem bízzák a véletlenre, ottjártamkor jó néhány busz parkolt a Köztársaság téren, és az esti előadás is tele volt gyerekekkel. Ismétlem, nem bízzák a véletlenre: családi musical, klasszikus irodalmi alapanyagból, filmelőzménnyel. Szívesen megy olyan előadásra a fogyasztó, amelyet már ismer valamely oldaláról. *Twist Olivérről* mindenki tudja, hogy kicsoda. És ebből az előadásból nem is fog többet megtudni róla a néző, mert olyan zenés darabot lát, amelyből hiányzik a darab. Úgy kispórolták belőle, mint ahogy a magyar építőiparban a cementet szokták a betonból. Nem szembetűnő maga a hiány, de a következményei annál inkább. Pedig a zene jó, éppen annyi és olyan, ami már elég a sikerhez, Lionel Bart kiváló szakember. G. Dénes György

nemkülönbön, könnyed szójátékok, bongó rímek ékítik a dalszövegeket. Talán fel is merülhet, hogyan jön ez össze a komor történettel... Hiszen mindjárt az elején nem érteni, mi baja Olivérnek az árvaházzal, amikor ott kiváló a hangulat. Csikós Attila variabilitásában is rém egyhangú díszlete, illetve az egész látványvilág is ezzel a problémával küzd: egyszerre lenni lepattanék és lélegzetelállító. Úgy gondolom, nincs annak semmi elvi akadálya, hogy a *Twist Olivérből* kedves, aranyos musical készüljön, éppen a revü szürreális természeté miatt, ahol semmi sem a maga értéken kerül felmutatásra, hanem a show elemeként. Különbön meg a málló vakolatnak is meglehet a maga gyönyörű rajzolatja.

A Madách előadásának semmi ilyesmit nem sikerül megvalósítania: végig ott kísért benne az operai unalom, a semmitmondó nagyszabás. Minden művi, hamis, kényszeredett és festékszagú. Hiába a hűsz gyerekszerelő nyüzsgése, hiába hajtja végre a tánckar fegyelmelzeten Serregi László meglehetősen kiszámítható, de kétségkívül látványos koreográfiáit, csak nem bír felpörögni az előadás. Alig várjuk már a dalokat, mert a szöveges részek teljesen érdektelenek, elaltatják a nézőket. Közvetett módon megint a show rovására megy a drámai szerkezet hiánya. Se dráma, se szerkezet. Nem filozófiai mélységek kellenének ide, csak minimális mennyiségű gyűanyag, teszem azt, kezdettől fogva egyértelmű legyen: ebben az Olivér gyerekekben több van, különb a környezeténél, szükségszerű, hogy minden akadály ellenére fölébe emelkedjen. Ez már vázat adna, és kijelölné a megszámlálhatatlan felbukkanó szereplő funkcióját. Így csak lezavarnak egy sztorit, amelyet nehezen lehet követni: aránytalan, széteső, nem világosak benne a szándékok. Mennyi játéklehetőséget teremt például a *Kabaréban* az az ötlet, hogy a bárban minden asztalon telefon van; az *Oliver!-ből* minden ilyesmi hiányzik, és Szirtes Tamás sem igyekszik rendezői találékonysággal kiküszöbölni a rossz dramaturgiából adódó hiányokat, hanem illusztratív, üres helyzetekbe állítja bele a színészeket. Közülük a rutinosabb komédiások (Psota Irén, Lőte Attila, Avar István) próbálják menteni a menthetőt: ott a nagy semmi közepén ripacszkodnak, ami belefér. Psota Irén kínjában azt találja ki, hogy öregasszony létére a térde fölé emelgeti a szoknyáját, meg ilyenek. Ha már a szereposztásnál tartunk: nagyon tanulságosak a lekettözések, sőt „lehármazások”. Ebben a fajta üzemszerű színházban a színészi személyiség vagy jelenlét mint olyan nem létezik: behelyettesíthetőek egymással az emberek. Fagin szerepében nekem Szerednyey Bélához volt szerencsém, azaz mégsem. A marketing-taktika ugyanis Haumann Pétert kívánta ide, pontosabban a gyerekek körében népszerű rajzfilmsorozat kétbalkezes varázslójának, Hókuszpóknak a hang-

### Jelenet a Madách színházi *Oliver!-ből* (Kanyó Béla felvétele)



ját, amelyet Haumann Péter komédiási bájával, jellegzetes hangképzésével, utánozhatatlan orrhangjaival kiválóan teremt meg. Ha pedig Haumann éppen nem ér rá, akkor jön második szereposztásban Szerednyey, és fegyelmestetten eljátssza Haumann az összes jellemző gesztusával, utánozhatatlan orrhangjaival. A fogyasztó azt szereti, amit már ismer, és egészen jól működik a dolog Szerednyey Béla szaktudásának és a showbusiness ama jellegzetességének köszönhetően, hogy ikonokat mutat fel.

Aki nem bízza a véletlenre a sikert, annak tanácsos színházban is kamatoztatni más műfajokban elért sikereit, és vendégeskedtetni például énekeseket. A Madách Színház már sikeresen domesztikálta Vikidál Gyulát, most egy, a tizenévesek körében népszerű popsztárt szerződtettek a gátlástalan gonosztevő szerepére. Kovács Ákos annak idején együttesével meggyőzően imitálta a széles magyar rajongótáborral rendelkező Depeche Mode stílusát, így tört be a piacra, és egy ideje már szólóban, mint Ákos tartja ott magát keményen. Élelmességére jellemző, hogy még abból is médiamesszénnyel tudott fabrikálni, hogy leböngött a nemzetközi porondon. Abba az exkluzív klubba tartozik, amelyben a tagoknak évente van koncertjük a Budapest Sportcsarnokban (ez a legnagyobb fedett koncerthelyszín, tizenkétezer férőhellyel), lehet szeretni vagy nem szeretni, de kétségkívül nagy showman, nimbusza van. Okos húzás volt bevetni mindenképpen, és igazán tanulságos, hogy aki a showbusiness egy másik ágában sikeres, az bizony milyen dilettáns színpadi színész. Ákos nem tudja hova tenni kezét-lábát, és állandóan felkapja a mondatok végét, ahogy a koncerteken megszokta. Legalább korrepetitor foglalkozhatott volna vele, hogy egy-két alapdologra megtanítsa mozgásban, beszédben, hogy ne legyen ennyire ciki az egész. Egyébként meg nincs igazam, ezzel is úgy van, mint olyan sok dologgal a magyar szórakoztatóiparban: nincs semmi, ami kikényszerítené, hogy magasabb szinten műveljék. A gyerekek felélénkülnek, sőt sikítanak, ha Ákos jelenik meg a színpadon, a legnagyobb tapsot is ő kapja. Ennél többet elérni jó teljesítménnyel se lehetne, és minek tovább erőlködni, ha elérték a célt.

Ott áll az ember a mosóporos polc előtt a boltban (pardon, a hipermarketben): melyiket válassza, mikor nagyjából ugyanazt tudja mind? A fogyasztó azt szereti, amit ismer, tehát van valami jellegzetes jegye. A különböző mosópor-márkák dobozai mégis nagyon hasonlítanak: a



fogyasztó azt szereti, ami ismerős, veszélyes kilógni a sorból. Nem tudom, mennyire állítható párhuzamba a színház és a mosópor. Az újonnan megnyílt Thália Színházról mindenestre azt gondolná az ember, hogy valami sajátos és csak rá jellemző dologgal szeretné becsábítani a közönséget, és úgy tűnt, így is tesz: megvett egy Broadway-sikert. Aztán kiderült, hogy úgy van ezzel is, mint a mosóporral: a rendkívüli, a legújabb is tök ugyanolyan kívül-belül, mint a többi. Az *Annie* című musical licencét bizony kár volt minden bizonnyal valami nagy pénzért megvenni, ilyet bárki barkácsolhatna, mondjuk, az eddig tárgyalt művek ismeretében.

Mi kell a sikerhez? Hozzávalók, mint egy szakácskönyvben. Családi musical, együtt jöhessen mindenki. Sok gyerekszereplő, akiket meg kell zabálni. Az árvaság a legjobb sztori, vitán felül szívzaggató, de Twist Olivér már volt, legyen inkább kislány. És legyen a harmincas évek Amerikája, mert az eleve ad egy tuti befutó zenei világot. Ez meg a *Chicagó*ból lehet ismerős. Aztán itt is van szörnyű média és bunkó riporter, meg a város is elég bűnös, csak egy-két jó lélek van benne. Mit tehet az árva főszereplő a cselekmény érdekében? Keresi a szüleit. Mivel Kander-Ebb-vonalon már tudjuk, hogy a hepiend nem divat, ne találja meg őket, az túl szép lenne. Találjon helyettük egy morcos milliomos pótpapának, akit meg lehet szelídíteni. Szerelmi szál nélkül nem lehet meg musical, ezért minden különösebb előzmény nélkül a milliomos elveszi feleségül a titkárnőjét. Nem meddő téma a titkárnő-problematika (számos siker bizonyítja ezt), de itt csak kényszermegoldás,

***Jelenet az Annie című musicalből (Thália Színház). Középen Csuha Bori (Annie) (Kallus György felvétele)***

hogy anyuka is kerüljön a gyámleány mellé, kicsit furcsán hatna a fináléban, ha egy idősebb férfi meg egy kiskorú lány borulna össze.

Ja igen, és mivel a gyerek a színpadon félsiker, és a kutya szintű, akkor kell kutya is, hátha a két félsikerből lesz egy egész. Berángatnak hát egy bobtailt, aki még mutatványt is csinál: hívásra odamegy a főszereplőhöz, de egyébként mint minden állat, ő is rendkívül civil módon viselkedik a színpadon, úgyhogy hamar el is tűntetik, és a továbbiakban mellőzik a szolgálatait. Ami talán újdonság az *Annie*-ban (kábé mint a legfrissebb fejlesztésű fogkefe nyelén az ötödik kanyar), az a politikai-történelmi vonatkozás. Személyesen maga Rooseveltnél jelenik meg, hogy self-made man gazdasági zseni cimborája (az előbbieken morcos milliomos) segítségét kérje, és a kotnyeles árva kislány ajándékba adja neki a New Deal alapelveit: húzzuk ki magunkat a saját hajunknál fogva. Ez aztán üzenet: csillagos-sávos lobogóba csomagolt segítség magadon... stb., stb. A darabból árad valami egészséges és naiv nacionalizmussal vegyes optimizmus, ami sajátosan amerikai. Ezt én nem akarom minősíteni, ez bonyolult kultúrantropológiai kérdés. Az biztos, hogy nálunk még egy óvodás is másképp gondolkodik, nem beszélve arról, hogy semmilyen érzelmi viszonyunk sincs se Roosevelthez, se a New Dealhez. Amerikában ez akár fontos

darab is lehet: történelemre okít, szocializál, nálunk csak a klisék hathatnak belőle, mert a zenei anyaga nem valami minőségi, nem mondhatni, hogy slágerekkel bombáz.

Tényleg a mosópartaktika figyelhető meg a Tháliában: csak olyat, aki és ami már bevált. Balázs Péter a szemközti színházban játszik milliost, Molnár Piroska egy sarokkal odébb Bors néni, természetesen ebben az előadásban is mindketten hozzák a formájukat. A főszereplő Császár Réka szintén az Operettszínházból ismerős, a *Valahol Európában* szereplője, akiben (akár az *Oliver!*-ben) szintén fontos hatáselem a nyüzsgő gyereksapat, árvák mindhárom darabban, árvaházzal vagy anélkül. Az Operettben, a József Attilában és a Tháliában is Silló István vezényel, méltán hívják sokfelé. Aztán a *Chicago* csapatából itt van Csarnó Zsuzsa (aki a behelyettesíthetőséget demonstrálandó az *Annie* egyik szereposztásában a jók táborához tartozik, a másikban a szélhámosokéhoz), illetve Gárdos Péter és Székely László, akik ugyanazokat a hibákat követik el, mint a József Attila Színházban.

Székely László megint hatalmas, kietlen teret tervezett, és Gárdos Péter megint unalmasan helyezi el benne a jeleneteket. A különlegesség a díszlet anyaga volna: rücskös, vastag üvegből készült négyzettrács adja a falakat minden oldalról, olyan ezáltal a színpad, mint valami monumentális fürdőszoba. Néhány erőltet aurájú, művi térelem ki-bekerülése lenne hivatva jelezni a helyszínváltozásokat, de igazából ezeket teljesen elnyomja az üvegalacka sivár képe. Bányai Tamás látványtervezőnek ritka lehetőséget ad az üvegfal: sajátosan lehet megvilágítani változatos színű fénypázmákkal, a háttérben pedig diaképek tűnnek fel rajta. A felújított Thália Színházé a legmodernebb színpadtechnika Budapesten, ezt demonstrálja a gégecsövek végére applikált vilanykörték rengetegének bizonyára számítógép által vezérelt, a mértánlag lehetséges elrendezések mindegyikét sorra vevő emelkedése, süllyedése, hullámzása. Próbálják ugyan ezeket a mozgékony égőket bevonni a játékba is (telefonnak, mikrofonnak használva őket), de csak dekorációk maradnak. Érdekes színfoltja lenne ez a mobil izzőerdő egy látványos show-nak, de mint fő attrakció elég sovány.

Mindkét árva-sztori a gyerekközönséget célozza meg, és tapasztalatom szerint a jól nevelt kis fogyasztók megadóan tűrik, ahogy zuhognak rájuk a fantáziátlanul tált sablonok. Ha ők itt most szórakoztatva vannak, akkor szórakoznak. Letudják, de kifele nincsenek úgy felvillanyozva, megvadulva, ahogy illene előadás után. Nem látom rajtuk, hogy alig várják már, hogy otthon újra eljátszhassák, amit láttak. Eltűnik fejükből az egész, ahogy a szájukból a chips, mielőtt még fordíthatnának egyet a falaton. Nesze semmi, rágd meg jól.

## Hazai ízek

Nilván az egzotikumnak is megvan a maga varázsa, de fontos lehet a siker, a hatás eléréséhez, hogy a zenés darabnak legyen valami olyan alapja, akár zeneileg, akár a színpadon teremtett világ vonatkozásában, ami a magyar tömegkultúra mitológiai köréből származik, ezáltal előzetes és kellemes ismeretet jelent a közönség számára. Világosabban: ha sikeres akar lenni a musical, használjon egy miféle sikeres zenei stílust, és/vagy foglalkozzon valami közös ügyünkkel, így teremtve kapcsolódási pontot, azonosulási lehetőséget az aktuális magyar közönség számára. Nem pusztán protekcionizmusról van szó, ez megint racionális sikerkergetés is: találj magyar sztorit, magyar problémát, magyar zenét, és be fognak rá jönni az emberek, mert a sajátjuknak érzik. Úgy tűnik, a Böhm György–Korcsmáros György szerzőpáros működésében tetten érhető ez a technika, amikor szövegkönyveikben egy zenekar, film vagy regény sikerét igyekeznek újrahasznosítani.

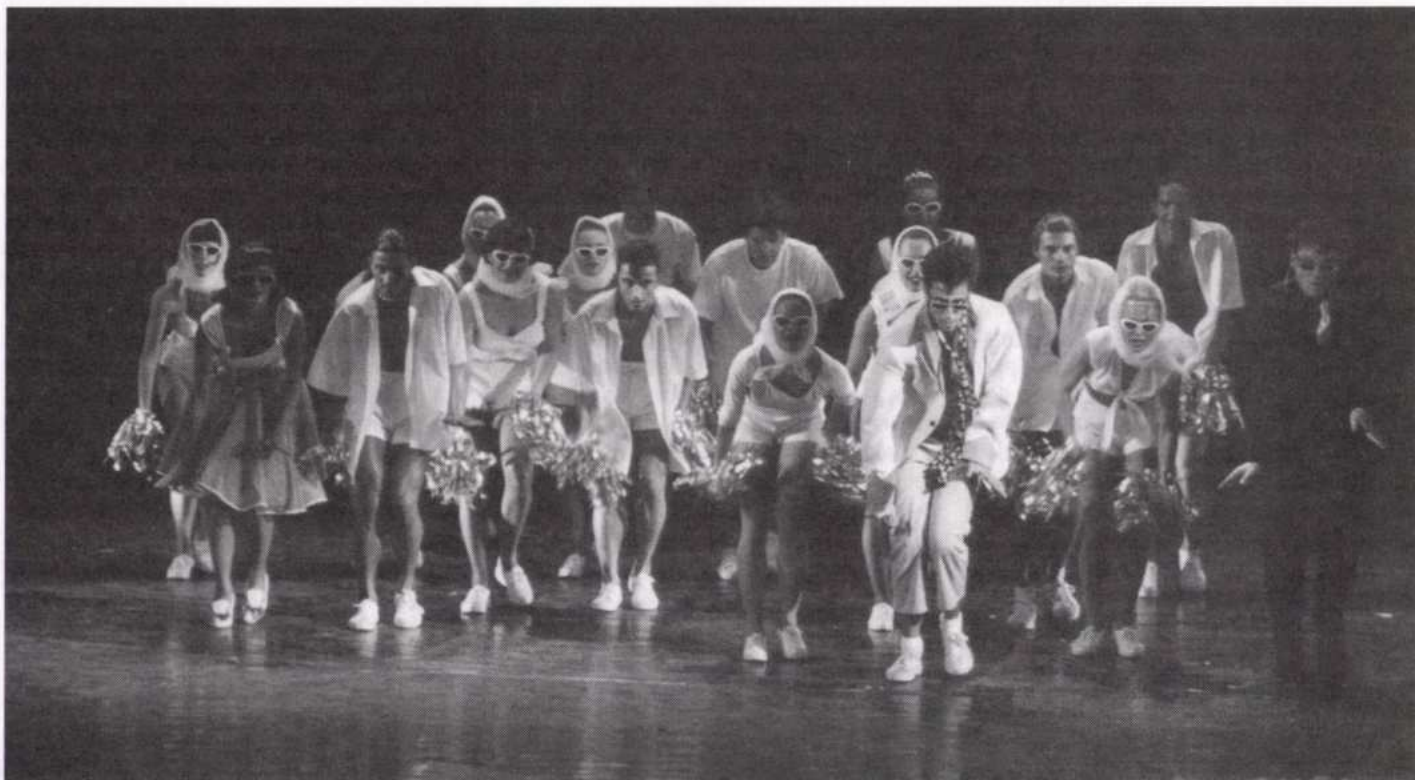
1981-ben vagyunk, például rendkívüli állapot Lengyelországban. Az azóta szintén showbusinessben, sőt vallási giccsben utazó Müller Péter Sziámi akkoriban még arról énekelt ezzel kapcsolatban, hogy lengyel–magyar két jó barát, mindenfélét együtt szokott csinálni, és sokan lementek Kaposvárra, hogy láthassák a ballonkabátos Máté Gábort utcakövel a kezében sírni, háta mögött a Corvin köz képével. Szerintem több mint szimbolikus, hogy ugyanebben az évben, 1981-ben hosszú idő után megint táncdal-fesztivált szervezett a televízió, és megjelent a képernyőn a Hungária együttes rikító cuccokban, művirágfűzérrel a nyakban, és nyomta ezerrel a jó öreg rock and rollt. A Limbó hintóról énekeltek, arról, hogy rá se ránts, ne foglalkozz semmivel, akkor leszel menő, ha minél jobban hajlik a gerinced. „Kitört a pesti limbóláz...”, és tényleg kitört: limbóversenyeket szerveztek, meg ilyesmi. Tiszta haváj...

Fenyő Miklós, a magyar popzene kaméleonja számos divathullámot igyekezett már meglovagolni, de életében nem dobott akkorát, mint a nyolcvanas években, amikor saját maga keltette a hullámot. Fanyar humorú gesztus a szocializmus végnapjaiban elővenni a klasszikus rock and rollt, az imperialista kultúra egyik jelképét. Amerikai zenére tombol a vesztét érző gulyáskommunizmus. A rock and roll mindig egyszerre volt a lázadás és a fogyasztói konszolidáció eszköze: az, hogy elengeded magad, laza vagy és felszabadult, ugyanúgy lehet szembenállás, mint bele-törődés. Valahol ezt sugallják a Hungária-dalok is, amelyekben dupla csavarral működik a nosztalgia, az elvágyódás a nyolcvanas évekből az egyébként meg az ötvenes évek Amerikájába

elvágyódó hatvanas évekbe. Keverednek a motívumok, furcsa ív keletkezik a hatvanas és a nyolcvanas évek között, megmutatva, hogy nincs nagy különbség: ugyanaz a posvány. A toprongy jólét és a hiánycikk-gazdálkodás generálta ostoba fetisizmus: mert annyi sem adatik meg az embernek, hogy egy jó cipője legyen. Ez a Hungária dalainak sajátossága: egy kirakatbugyuta álomvilág rákopírozva a későszoc hétköznapokra. American dream és lakótelepi kisrealizmus. Jellemző sor: „a biciklimet Cadillacre cserélném.” Szombat esti láz Békásmegyeren, annyira elvágyódnak az érintettek, hogy már amerikai lazáknak képzelik magukat, ahogy ülnék a Chevroletben, és agyba-főbe nyomják a dudát. És ha nem Amerika, akkor Isztambul a vágyak netovábbja, ahol szintén rock and rollra lengedeznek a lófar-kak (mondom: merész szürreál). Bőrkabátról meg aranyláncról nem esik szó a szövegben, de nyilván az ekkoriban beinduló bevásárlóturizmus a közvetett oka, hogy dalba foglalódott ez a város. „A sok színes képeslap a kis szóbam falán, álmaimban arra járok minden éjszakán.”

És egyfolytában buli van „Hungáriában” (rajta kívül meg nincs élet), többnyire utcából: ez az egyetlen esemény ebben az életben. „A szeplős Dolly bő szoknyában s túsarkokon jött, az új leány a földszint egyből lófarkot kötött, Rongyláb Jani csónadrágját megláztotta, a szomszéd srác egy mozdulattal a harét bedobta... a tánciskolás illemszabály nem volt kötelező... a szőke Pannit egymás után tízszer lekérték, a végén még egy kapualjba is elkísérték.” Egyrészt a Teddy bár, ahol a belépő egy fél dollár, másrészt meg: „Egész héten hajtottam a melómat, elkerültem gondosan a csehókat, de hétvégére felveszem az új ruhám, és szombat este kifényezem a csukám.” Ha nincs is beach, de lehet menni a Balcsira, mondjuk, oda nem Cadillacel: „add kölcsön a robogódat... a zsebrádiót előveszem, a hullámsávon ezt keresem: Gyere, gyere, Juli, lesz egy remek buli, a kemping területén...” Ami még fontos lehet, az a ruha: „Vedd fel a pöttyös ruhádat, az lesz ám a feltűnő, mindenki lássa, hogy velem van ez a szédítő bombanő”, és a cipő: „Jól hajlik a cipőm, a rock and rollt járom, gumitalpam, mint a vaj”; „...tapad az aszfalt a gumitalp alatt”, de „ha reped a csónaci, semmi gáz, felruházz a Rock 'N' Roll Áruház”. És így tovább. A nyolcvanas évek első felében Magyarországon az ötvenes évek Coca-Cola-Amerikáját megtenni hivatkozási alapnak, neonzöld zakóban és pepita (!) keretű napszemüvegben, hanyag természetességgel színpadra állni, ez egy szürrealista gesztus. Ennyire direkt hirdetni, hogy a méla lakótelepen kezdjen el mindenki rongylábazni az aszfalton, és szép lesz az élet, ez számomra több mint üzleti fogás, ez gúnyos fintor.

Persze lehet, hogy túlszofisztikálok a dolgot, és nem történt egyéb, mint hogy a magyar show-



business egyik vén rókája egy ideig klasszikus rock and rollt játszott, és hallatlan profi módon tudta ezt csomagolni. Ezek a lemezek a mai napig számos unalomba fulladó házibulit mentenek meg, és tavaly nyáron a Hungária nosztalgikoncertjén tele volt a Népstadion. Nem kell ide a filozófia, ez már elég ok írni egy musicalt a bejáratott slágerek köré, ez már láthatatlanban siker, akármilyen maga a darab. Így is lett: a darab pocsék, viszont az Operettszínház júniusban később zárt, augusztusban előbb nyitott, mert akora az érdeklődés a *Hotel Menthol* iránt.

A címmel el is érkeztünk oda, ami sajnálatos ebben a sikerben. Rengeteg remek szójáték, egyéb nyelvi lelemény van a Hungária-szövegekben, mint például ez a jól csengő szállodanév. A rímekből, a szócsavarásokból kiindulva egész mitológia teremődik. Már a fenti idézetekből kitűnik, hogy hemzsegnek a nevek, csupa fiktív, jellegzetes alak népesíti be a dalok szürreális világát. A szójáték kreálja meg a nevet, de utána megteremtődik hozzá a történet is. Szóval tálcán kínálódik a leendő Hungária-musical sztorija... „Csókkirálynak hívják a háta mögött az új fiút, ki a telepre költözött... róla bárki megmondja, tizenöt perc a rekordja, nem találsz ma nála nagyobb menőt, ő a csókkirály...” Vagy itt van Rudi, a cukrász, aki szambaritmusban veri a habot, így gyakorol estére, mikor a bárban zseniálisan dobol, és mindenki nagy jövőt jósol neki. Nem is értem, hogyan lehetett a *Hotel Menthol* ezek nélkül a nagyszerű figurák és élethelyzetek

***Hotel Menthol – Operettszínház (Kanyó Béla felvétele)***

nélkül megírni. Hol van a lófarkas lány a földszint egyből, vagy Marina, aki a szaxofonost stíröli, és Menő Jenő, az isteni Rudi, Rongyláb Jani és a Csókkirály? Miért műanyag Barbie-figurákat kapunk helyettük?

Böhm–Korcsmáros Györgyöknek ott volt az orruk előtt egy csomó kész poén, menődumáradat, és ott volt a sikerhez szükséges „teremtett világa” a zenés darabnak, ehhez képest rémgyenge verbális humorral („bocsika”, „csupa ideg vagyok” a csúcspoének hússzor elismételve) lapos és kétbalkezes road-movie-t, vagyis „road-play”-t vetettek színpadra. Nem véletlen a filmes hivatkozás, hiszen az *Oz, a nagy varázslón* kívül nem nagyon ismerek adekvát pikareszk színpadi megnyilvánulást. Ha valaki közérthető, kompakt színpadi művet akar, akkor miért dolgozik sok helyszínnel, miért bonyolítja fölöslegesen a saját dolgát? Az nem dramaturgia, hogy elindulnak, és minden helyszínen elénekelnék egy dalt. Nem a drámaelmélet beszél belőlem, továbbra is azt kutatom, mi a siker titka. Csak meg kell nézni a maradandó darabokat (*West Side Story, Grease, Hair*), hogyan vannak felépítve, mitől működnek.

És ha már a mesterségbeli tudásnál meg a szakmai önértéknél tartunk, ehhez egy adalék.

Nem ritka a zenés műveknél, hogy már előre készen van egy sláger, és ezt bele kell applikálni a műbe. Ez nem ihlet kérdése, ez a céhbeliek vizsgálja: valóban a helyzetből fakad-e a dalra fakadás, és odaillo lesz-e valamiért éppen az a szám. Vagy legalább egy szellemes mondatot sikerül kiizzadni, ami előhívja a dalt vagy minimum az első sorát. A *Hotel Menthol*ban ilyen szempontoknak nyomuk sincs. A kihalt Teddy bárban (eredete teddy bear) mekkora élet lehetne, mondják, és jön az Isztambul meg a törökök. Csak úgy. Kroko a benzinkút neve, el se hangzik, csak ki van írva, és már nyomják is a *Kroko-dílt*, amiben egy fél benzinkút sincsen. Ráadásnak meg ott a már hivatkozott *Multimilliomos dzsesszdobos*, illetve nincs sehol, csak a dal van. Persze ez apróság. Viszont úgy gondolom, hogy vannak olyan alapdolgozók, amelyekhez a szerző önértékből, maga miatt veszi a fáradságot, nem is a nézők kedvéért...

Pedig nagyon biztatón indul az előadás az Operettben. Filmvetítéssel tupírozva áll elének a lakótelepézés pontos díszletbeli megjelenítése, és előkerül egy varázs-napszemüveg, amelyet ha feltesz valaki, akkor kiszínesedik minden, és beindul a buli. Hatásosan-pontosan van megvalósítva a két ellentétes világ szcenikai ide-oda váltása, és a kiinduló helyzet éppen a Hungária-attitűd lényegét vázolja fel. Aztán valami egész más irányba farol ki az egész. Mike (talán Miki?, nem is lenne rossz név: Májk Pájn), a titokzatos öreg jampec összegyűjti a buszával az unatkozó tini-

ket, hogy elvigye őket a Hotel Mentholba, ahol permanens a buli. Tagadhatatlanul van az egésznek valami pedofil bukéja, pedig ugye mindenkinek mondják a szülei, hogy idegen autóba sose szálljon be. Nem is értem, hogy ha itt a varázsnapszemüveg kéznél, minek elzötyögni a Hotel Mentholba. Az útra keléssel magunk mögött hagyjuk a drámailag termékeny lakótelepi sivárságot, és átruccanunk egy fantáziavilágba, ami szintén unalmas, csak azzal nem foglalkozik senki, hogy miért unalmas. Pedig ez lenne a „dráma” csírája, ugye. Egyre több utasa van a busznak, odaérnek az álomhotelbe, amelyet éppen le akarnak bulldóznerolni, mert nincs rá kereslet, de a fiatalok jól megvédik, közben természetesen ki-ki megtalálja a párját (vagy legalább a kerékpárját), és nemzedéki konszenzussal mehet a roki. Elegáns mozdulattal siklanak ki a szerzők minden konfliktus elől azzal, hogy szeparálják egymástól az unalmas valóságot meg az álomvilágot, nem ütköznek igazából. Kommunát kell alakítani a Hotel Mentholban, vagy most mi van?

Maradna a zene, de az az igazság, hogy messze nem szólal meg olyan energiával egyik szám sem, mint eredetileg. Ráadásul a buszutazáshoz írtak egy sokszor visszatérő (véltetően fő slágernek szánt) számot, ami (bár csatarendbe állítja az Óperencián-encián-frekvencián lehengerlő rímhármast) jóval gyengébb, mint a régi dalok, már elsőre is uncsi. Annak idején kőprofi zenészek dolgoztak a Hungáriában Fenyő mellett, ráadásul mindegyik ki volt találva „imázsilag”, színpadi figuraként; az együttes minden tagja énekelt számot, mert lehetett vele szólóztatni, volt olyan „arc”. Az Operettben inkább korrekt, mint vérpezsdítő a zenei hangzás, és énekhangban, színpadi jelenlétben sem sikerült überolni az eredeti Hungária-show-t, holott sokat tettek ennek érdekében. Behozták a színházba Fenyő egyik produceri termékét, Szandit is, illetve Szulák Andreát, a csupa lendület énekesnőt, akik színészilag nem lógnak ki a többiek közül (ez inkább a többiek „érdeme”), és énekszámuk a legszínvonalasabb produkciók. Ott színtelenkedik a számos fellépő között Csonka András is, akinek szintén példaértékű a bevetése. Ma mifelénk színészi népszerűséget leginkább a szappanoperák adnak, aki sikerszínházat akar csinálni, annak szinte kötelező megvenni egy tévésorozatban nézőbe sulykolt arcot, ez nem tud nem beválni. A mókamester Forgách Péter lenne,

aki vészjósló lomhaságával inkább cukros bácsinak tűnik, mint az életvidámság apostolának.

Ennyi probléma ellenére mégis igen jó a hangulat az Operettszínház előadásán. Óriási a siker, dicséretes a marketing szempontjából, hogy olyan közönségregeget is behoznak, amelyik egyébként nem jönne ide, jó alaposan kibővítették a profiljukat. Ezt az estét szerintem az adja el (amellett, hogy a rock and roll örök, és Fenyő legalábbis örökzöld), hogy látványos. Csanádi Judit díszlettervező, Kemenes Tünde jelmeztervező és Bakó Gábor koreográfus a siker igazi kovácsa. Van, hogy tizenkét pár táncol színesen üdén (ruhában és lépésekben egyaránt) rock and rollt, ez valóban az életörömről szól, a végén még a közönséget is megmozgatják, felviszik a színpadra táncolni. Hosszú-hosszú széria lesz ebből most az egyszer, de kétlem, hogy hasonlóan A

**Hámori Ildikó (Baradlayné) és Vasvári Csaba (Richárd) A kőszívű ember fia címmű előadásában (Fábián József felvétele)**



*dzsungel könyvéhez*, számos vidéki színház is műsorra tűzné majd. Mert *A dzsungel könyve* dramaturgiája is bicebóca, de nagyszerű figurák vannak benne, rengeteg játéklehetőség és nedvdús nyelvi humor, a *Hotel Menthol* viszont a számoktól eltekintve olyan sivár, mint egy lakótelep. Óriási lehetőséget szalasztott el a Bőhm-Korcsmáros szerzőpáros (egyébként anyagilag is): maradandó magyar musicalt alkothatt volna. Olyat, amelyik rólunk szól, ká-Európáról, a gulyáskommunizmusról, na és a r'N'r-ről vagyis az Életről. A kommersz repertoár újabb biztos pontját lehetett volna megírni, úgy, hogy a munka oroszánrészt a (kultur)történelem és Fenyő Miklós már elvégezte. Megvolt a nyelvi világ, az alakok, az egész mitológia, egyszerűen nem értem, hogy ehelyett miért kellett kreálni egy másikat, sokkal gyengébb mitológiát, sokkal gyengébb verbalitással, dramaturgiai baklövéssekkel súlyosítva. Nem vitatkozom azzal, aki azt állítja, hogy a Hungária-filing ízléstelen, de azt határozottan állítom, hogy bevált, nagyon megette már egyszer a közönség, sokkal jobb színházi bőrt lehetett volna lehúzni a popsikerről. Mindegy, ez

a vonat már elment, újabb Hungária-musicalt írni nincs értelme, a *Hotel Menthol* pedig menthetetlenül gyenge darab, mert a szellemesség, az igényesség hiányzik belőle, ami nélkül nincs tartós siker, csak alkalmi felhajtás.

A Bőhm-Korcsmáros páros egyébként igen jó érzékkel választ forrást szövegkönyveihez. Lásd a *Valahol Európában* című filmet vagy éppen *A kőszívű ember fiait*. Jókai művei alapozták meg Magyarországon a tömeges olvasást, nagyon eladható szerző, ráadásul amikor a szocialista magyar filmipar lendületet vett, hogy visszavágjon Hollywoodnak néhány színes szélesvásznú kalandfilmmel, akkor is többször beváltak az öreg Móric klasszikus meséi. Ha valaki musicalt akar, mindent megtalál Jókainál: szerelem, akció és a tömegtermelés dacára (folytatásokban írt újságokba, néha menet közben figyelmetlenségből átkereszteli a szereplőket) pontos jelenetezés, stabil szerkezet. A vázat lehet sajnos csak hasznosítani, azt a finom gúnyt és roppant (sz)éleslátást, amely a regényeit jellemzi, attól tartok, nem. Pedig hosszú évtizedek alatt sem akadt senki, aki annyi bölcsességgel, a pátoszt (és önmagát, a cselekvő résztvevőt) nem szemem köpő finom iróniával és székszisszel tudott volna írni akár '45-ről, akár

'56-ról, mint Jókai '48-ról *A kőszívű ember fiaiban*, alig húsz évvel az események után. Ez már a regény sajtója marad, de magából a sztoriból kikelik egy történelmi revü, annak minden fontos kellékével.

Játsszon-e a Nemzeti Színház zenés darabot? Miért ne játszhatna azt is? Híres regény (kötelező olvasmány!), sikervadászoknak ez is lehet szempont), híres film, százötven éves évfordulója a forradalomnak, márciusi premier: így választ az, aki közönséget is szeretne a színházába, még ha nem új művet írat is, hanem egy régebbit vesz elő. Aztán már az előcsarnokban furcsa dolgot lehet észrevenni: a zeneszerző Tolcsvay testvérek neve vastag fekete filctollal van áthúzva az összes szórólapon, ez valakinek jó kis munka lehetett. Ilyen furcsaságokkal jár az, hogy ebben a kapitalizmust tanulmányozó országban a színházi szakma tanulgatja a szerzői jog sajátos intézményét. Szóval csak semleges változászene volt, dalok nem, pedig ránk fért volna, még annak ellenére is, hogy nagyon ízléses előadás született ezúttal a Nemzetiben.

Nyilvánvaló, hogy a népmesei „három fiú”-séma nem sérülhet, de még így is elképzelhető lenne egyszerűbb színpadi változat, koncentráltabb gócpontokkal. Kőváry Katalin rendező azért jól elboldogul ezzel a szerteágazó történettel is, ugyanis a figurákra koncentrált elsősorban, nem a cselekményre. Sok szereplő jelenik meg, de tágabb összefüggések helyett mindig az adott szűkebb jelenetekben értelmeződik a szerepük, nem kell egy teljes regény szereplőgárdáját és kapcsolatrendszerét fejben tartanunk ahhoz, hogy élvezni tudjuk a markáns alakításokat. A rendező Baradlayné drámájaként értelmezi a darabot: Háromi Ildikó a főszereplő, néhai férje portréja valahol a nézőtér fölött függ, és a színészről hosszú monológokat mond a színpad előterében, egyenesen a nézőknek. Nagyon jó látni, hogy létezik még ilyesmi hiteles megvalósításban, fűszerezve azzal, hogy ezek a szövegek bizony anyai szeretetről és hazaszeretetről szólnak. Háromi Ildikó és a Haynaut alakító Kállai Ferenc ritkán látható példait adják annak, hogyan lehet nagyszínpadon, nem mikroeszközökkel is bensőséges alakítást nyújtani. Fontos tanulság ez megint a musical számára, amely nagy terekben, komoly színpadi masinéria felhasználásával szokott zajlani, és ilyen körülmények között mindig fennáll a veszélye annak, hogy bábbá silányul a színész, elvesz az effektáradatban. Nincs kialakulva Magyarországon a kommersz színjátszás technéje, egy olyan játékmód, ami kicsit „megmutatósabb”, áttetsző, de nem ripacs-kodás.

Szlávik István díszlettervező leleményesen kombinálta a forgószínpadot egy stabil híddal, és néhány térelemmel jelezve rutinosan teremti meg valamennyi helyszínt, alapjában azonban

fekete hátteret ad, így emeli ki Schaffer Judit élénk-elegáns jelmezeit. A színészek tehát historizáló jelmezekben, erőteljesen maszkírozva játszanak, az egész előadás széles gesztusokkal fogalmaz, de Kőváry Katalin mindig ügyel arra, hogy legyenek finomabb árnyalatok a játékban, az erős látvány, a térviszonyok így nem is nyomják el, de nem is hajszoják harsányságba a színészeket. Ezt fontos lenne elérni a musicaleknél is, mint ahogy ebben a végül is nem musicalben sikerült. Kulturált, pontos előadás, de enyhén unalmas, időnként nagyon jól tudna esni az embernek, ha dalban folytatnák. Éppen az érzelmi csúcspontokon. Igaz a régi aranyköpés, hogy amit nem lehet elmondani (mert mondjuk ciki, giccses lenne), azt még mindig el lehet énekelni. Sőt megtoldanám azzal, hogy csak érzelmekről érdemes igazán énekelni, a zenés darab az elszábaduló indulatok, a túlsorduló szívtevékenység színháza, ezért érdemes szünetelő magyar musicalek szerzőinek a régi korok becsültes magyar irodalmi iparosainak művei között szétnézni, ahol sok érdekes anyagra bukkanhatnak.

## A Demjén–Schiller szerzőpáros

Persze nagy love storyk vannak a klasszikusok toplistáján is, nem hiszem, hogy szentségtörés, mondjuk, bizonyos Friedrich Schillert posztumusz bevenni az üzletbe, például ahelyett, hogy valaki bágyadt kliséket csíhol elő az agyából. Az *Ármány és szerelem* szintén bevált darab, máig műsoron tartják mindenfelé, pedig ha jobban belegondolunk, ez egy politikai mű, és semmi aktualitása: mit érdekelne minket a hercegségek széttüzlöttsége, a bérbé adott katonák gyötrelme vagy a nemes–polgár ellentét? Persze a társadalomkritikán kívül már megint itt van a szerelem. A szerelem és a végzettség: azok a pitiáner aktualitása: mit érdekelne minket a hercegségek széttüzlöttsége, a bérbé adott katonák gyötrelme vagy a nemes–polgár ellentét? Persze a társadalomkritikán kívül már megint itt van a szerelem. A szerelem és a végzettség: azok a pitiáner aktualitása: mit érdekelne minket a hercegségek széttüzlöttsége, a bérbé adott katonák gyötrelme vagy a nemes–polgár ellentét? Persze a társadalomkritikán kívül már megint itt van a szerelem. A szerelem és a végzettség: azok a pitiáner aktualitása: mit érdekelne minket a hercegségek széttüzlöttsége, a bérbé adott katonák gyötrelme vagy a nemes–polgár ellentét? Persze a társadalomkritikán kívül már megint itt van a szerelem.

Ezt hivatott tudunkra adni Békéscsabán a szájbárogós kezdés is: a színészek mai ruhákban jelennek meg a színen, majd átöltöznek, és hozzáfognak a darab előadásához a meglepő térben. Csik György díszlete egy hatalmas spirális dobogórendszer, amelynek szintjein társadalmi rangjuk szerint helyezkednek el a szereplők. Ez a megoldás nagyszerűen van elgondolva, sok játéklehetőséget ad, csak két probléma van vele:

az egyik az aránytalansága, ormótlan a színpadnyílás méretéhez képest, a másik az aktualizáló ízléstartalomsága, nagyon nem kellenének a művirágok meg a diszkóból ismerős összevissza színű, villódzó fények.

Szintén ízléstelen a darab vélt aktualizálásából adódó áterotizálás. Szegvári Menyhért rendező nem bízott a love storyban, talán túl romantikusnak találta a régi történetet, szexuális vonatkozásokot is szeretett volna feltárni benne. Ez még rendben is volna, viszont ízlés kéne hozzá. Az erotika szép dolog, jót tesz minden musicalnek, viszont felmerülnek etikai kérdések is. Békéscsabán Lady Milford jellemzése helyett a leszbikus-ságot találta ki a rendező (egyébként minden figura jellemzése helyett csak kitalált valamit), ha ez valóban megjelenne, értően ábrázolódna a színpadon, akkor védhető lenne, sőt... Viszont így csak ostoba mutatóványra van kényszerítve Horváth Margit és Nagy Erika (szempontunkból közömbös, hogy ők ezt hogyan élik meg) azzal, hogy enyelegniük és csókolózniuk kell egymással, a közönség pillanatnyi megrökönyítésére. A tánckart a stúdiósok adják, elasztikus fehér cucokban (úgynevezett biciklisnadrágban), lányokfiúk vegyest vonaglanak rudak körül, és valami gémberegett balett keretében (nem is annyira) stilizált pároz mozdulatokat végeznek. Mások meg a tánc helyett arról szót a koreográfia, hogy fiatal fenekeket tesz közszemlére. Nyugodtan lehetnének meztelenek is az ifjú emberek, ha mindez a színházért lenne, valódi szituációban bármire rávehető a színész a színpadon, viszont szakmai-etikai kérdés, hogy van-e joga a rendezőnek, koreográfusnak mint bazári majmot mutogatni a rábízott emberi lényeket. Fontos kelléke a szóra-kozott színháznak az erotika, az emberi test a legszebb dolgok egyike, de aki nem ízléssel tállja fel, az emberi jogok ellen vét. Jobban feldobta volna az előadást, ha például kevésbé sematikusak a színészi alakítások. A főszereplők (Paczkó Gabi és Bródy Norbert) fiatalok, szőkék és szépek, főleg a végén, mikor csupa fehérben vannak mind a ketten, de csak úgy általában fiatalok és szőkék, csak úgy általában szerelmeseik, hiányoznak belőlük, a többiekből is, az árnyalatok. Nem a mélységekről beszélnek, egy musicalben nem kellene mélységek, árnyalatok kel- lenek.

Elsőre talán meglepőnek tűnő, de mindenképpen okos lépés Demjén Ferenc felkérése, aki Fenyő Miklóshoz hasonlóan a magyar könnyűzene nagy öregje, szaktudása vitán felül áll, különböző együttesekben és szólóban is számtalan slágert írt és adott már elő. Őt is lehet szeretni vagy nem szeretni, de biztos, hogy tényező a magyar showbusinessben. Fej fej mellett küzdenek Charlie-val és Jimmyvel (bizonyos Horváth Károly és Zámbo Imre urakkal) a magyar házi-asszonyok kegyeinek elnyeréséért. Demjén



**Jelenet a békéscsabai Ármány és szerelem-ből (Ilosvsky Béla felvétele)**

könnyen emészthető, a műfajhoz képest zeneileg is igényes dalaival nemcsak fiataloknak dolgozik, hanem minden korosztálynak, ezért jó taktika őt színházi munkába bevonni. Hozta is a formáját, slágerzenével látta el Schiller örökbecsűjét, talán csak annyit lehetne megjegyezni, hogy Demjén keze inkább a lassú, romantikus számokra áll rá, vadabb szenvedélyekre, agresszióra nem annyira van zenéje. De nem ez az igazi gyengéje az új musical dalainak, hanem Papp Gyula rendkívül ügyetlen dalszövegei. Másodlagosnak tartják sokan a slágerek szövegeit, és lenézik őket az egyszerűségük miatt, pedig az azonosuláshoz, az elandalodáshoz fontos a tiszta, világos, cseppnyi poézist (és nem többet) közérthető formában tartalmazó, prozódiailag korrekt slágerszöveg. Papp Gyula elképesztő mennyiségben zúdítja ránk az unalmas közhelyeket, képtelen magát érthetően kifejezni, és nem ártana egy kicsit tájékozódnia a verstanban, mert valószínűleg azt hiszi magáról, hogy rímel, közben meg... A miniszter a titkárnak énekel egy dalt, amelynek páratlan sorai a titkár nevére végződnek, és az egész szám nem más, mint annak a demonstrációja számos kísérlettel, hogy erre a szóra: Wurm, nem lehet a magyar nyelvben jó rímet találni. Mindenesetre tanulságosak ezek a dalszövegek (még az sem mentségük, hogy állítólag Schiller-versekhez is közik van), megmutatják, hogy a slágerszöveg például zárt szerkezetet igényel, nem lehet lemondania a refrénről, és kockázatos a keresztrímek alkalmazása is. Sokat ront az egész darabon, hogy számos helyen sem a zeneszerző, sem a színészek nem tudnak mit kezdeni a silány dalszöveggel. Alapvetően jó ötletnek tartom az *Ármány és szerelem* megzené-

sítését, profi szövegekkel, változatosabb zenével komoly karriert futhatna be ez a darab is a magyar színpadokon, mert igen nagy igény van új magyar musicalekre, még akkor is, ha azok import (de minőségi) alapanyagból készülnek.

### Ha végre itt a nyár

Meleg az idő, de nemcsak strandra jár az ember, hanem szabadtéri színházba is, önkéntes véradás a szűnyogoknak. További izgalmakat jelenthet még annak a találgatása: esni fog vagy nem. És ehhez jár persze produkció is, külön műfaj, amelynek a neve: könnyű nyári előadás. Meglepően sok helyen szerveznek az országban nyári előadásokat, ez tipikusan a sikerszínház terepe. Muszáj biztosra menni, hiszen csak néhány napig van műsoron a darab, ezalatt kell megmozdítani a közönséget, vélhetően sok olyan embert is, aki egyébként nem színházbarát, de egy kis bolondozás a nyáréjszakában azért fölkelte az érdeklődését.

Szóval nyáron csak jól bevált szórakoztató darabot szabad műsorra tűzni, és még ezt is be kell biztosítani egy másik fogással, a húzónév szerződtetésével. Természetesen a sztárvendég nem árthat év közben sem, de nyáron mobilabban a színészek, el lehet őket csábítani valahová, hogy ott meg ők csábítsák a közönséget. Így tett a Szentendrei Teátrum is, mondhatni rutinosan, hiszen már harminc éve tartanak előadásokat a városban, sőt, Zsámbékhoz hasonlóan kihasználva a Budapesthez való közelséget, gyakorlatilag minden hétfőjén várják valamivel a közön-

séget, amely főleg a fővárosból érkezik. Bizony alig-alig lehetett az idei nyár slágerére, az *Irma, te édes!* című musicalre bejutni annak köszönhetően, hogy a színlapon legnagyobb betűkkel Udvaros Dorottya neve szerepelt.

Bombabiztos a darab, a párizsi alvilágnak mégiscsak van romantikája, és a szereplők, megannyi „ha megversz is, imádlak én, te drága rossz apacslegény”, Rejtő Jenő kicsit bolond figuráira hasonlítanak, velük is valószínűtlen kalandok esnek meg, és ők is igyekeznek (figyelem, itt van a jó komédiában fontos fuvallatnyi tragikum...) egy darabka emberi méltóságot megőrizni az általános lepusztultság közepette: az utcalány szeretne egy úriember kitartottja lenni, a kétkezi betörők fehérgalléros bűnözőnek szeretnék magukat továbbképezni. A csupa finom lelkű martalóc mindegyike az egyetlen női szereplőért rajong, és Udvaros Dorottya valóban elbűvölő. Meg se kottyan neki elbűvölőnek lenni. Pedig érettebb már, mint a szerep, és van az alkataban valami nagymacskszerűen fenyegető, de olyan jó színész, hogy eljuttassa a faluról felkerült csitrit, aki minden büntudat nélkül kurválikodik Párizs utcáin, és nem győz rácsodálkozni, hogy milyen gyönyörű is a világ. És Udvaros Dorottya énekel és táncol és teherbe esik, és közben még a tempót is próbálja diktálni a többieknek a döcögő előadásban.

Főleg a lomha Széles Lászlóval van nehéz dolga, akinek a neve kicsit kisebb betűkkel áll ugyan a színlapon, de mégiscsak kettőjüké a jelenetek nagy része, az ő viharos szerelmükről szólna az előadás. Sőt, a férfi főszereplőnek, mivel aktívabb a cselekményben, több játéklehetősége van, például nagy ziccer, sőt ziccersorozat a folyamatos alakváltás (ezúttal ugyan nem fűtő-pincér összefüggésben, mint Rejtőnél), aminek alapvető kelleke egy álszakáll. Nem ezen múlik, hogy nem sikerül a ziccereket kihasználni, de jellemző, hogy Széles László nem vette a fáradságot leborotválni a szakállát, pedig szakállra álszakállt ragasztani színházilag teljesen értelmetlen dolog. Nincs nem markánsan a két különböző figura, és Széles folyton kiesik a ritmusból, sőt civilben mulat a kollégák vagy éppen a saját poénjain.

Mondjuk, Magyar Attilával egy jelenetben nehéz dolga van mindenkinek, ha ugyanis szünetelnek a szerelmi bonyodalmak, akkor Hajdu István asszisztálásával ő teszi próbára a rekeszizmot. Magyar Attila nagyszerű komikussá érett, az a fajta zínész, akít ha kitesznek a sivatagba vagy a jégmezőkre, ott is feltalálja magát, és halálra röhögik rajta magukat a beduinok meg az

**Udvaros Dorottya (Irma) és Széles László (Nestor) az *Irma, te édes!* szentendrei előadásában (Koncz Zsuzsa felvétele)**



eszkimók is, olyan hihetetlen intenzitással dől belőle a hülyeség. Török bevándorlóra veszi a figurát, fején fez, a szájában akcentus, zagyválja a nyelvet, ügyetlenkedik a tárgyakkal, és nem kevés saját fejlesztésű poént is bevet, sőt vadul aktualizál például a Waldorf-módszer vagy a Diák-sziget felemlítésével. Egy nyári előadásban minden elmegy, Magyar Attila leveszi a cipőjét, és nem átallja azt mondani: vegyi fegyver. Teheti, mert a városházudvar kockakövén áll, nincs alatta színpad, ami meghasadhatna. Persze a vegyi fegyveren is röhögnek, ha Magyar Attila azt mondáná, hogy bikkmakk, azon is röhögnének. De szükség is van az ő jég hátán is poénjaira, mert maga az előadás nem áll össze.

Nagyszerűen van kigondolva, hogy beépítik az egész udvart, aminek a közepén Szajna-híd ível át, de a keletkező színházi tér nagyon nehezen játszható be, a színészek folyton keresgélnek benne az irányokat, a távolságokat. Persze olyan nagyon nem erőltetik meg magukat. Ahogy az már a nyári előadásoknál lenni szokott, ők is nyaralnak. Kár, mert ideális választás az *Irma, te édes!* nyárra, Szentendrére (Udvaros Dorottya számára nem biztos), kellemes, franciás számok és narrátor által felkonferált, képregénykockaszerűen egymásra következő kabarétréfák, mindegyikben egy csipetnyi filozófia, épp amennyi elfér: az identitás sérülékenységéről, a törvény vakságáról, meg úgy általában erről a keserű, megunhatatlan érzésről, hogy élünk. Mindez nem sikerül életre kelteni, de az injekciók, a részeredmények elviszik az estét, jó a hangulat, megvan a siker. Érdekes teszt azonban behallgatni, hogy miről beszélgetnek a nézők kifelé menet. Vigjátéknál az az egyértelmű siker jele, ha a poénokat ismételtetik egymásnak, és ha (mint Szentendrén is) azt hallani, hogy általános jelzőkkel dicsérik az előadást, akkor ott valami hiányzott egy kicsit, és kifelé azért a dicsérő szavak, hogy megnyugtassák magukat-egymást, ugye milyen jól szórakoztak, azért mégis jó volt ez az előadás. Mégis.

**A végére a tanulság**

Ha élesen fogalmazok, akkor az azért van, mert egyértelmű akarok lenni (mint egy jó slágerszöveg), és nem kívülről-föülről-páholyból ítélem meg a zenés színházat. A zenés színház az összes lehetséges művészetek találkozási pontja a színpadon. De nem véletlen találkozási. Komoly tudás szük-

ségeltetik a gyártáshoz, színházi tudás, amiből igazából csak egyféle van, nincs külön szórakoztatóipari válfaja. A jó színház mindig szórakoztat, a szórakoztató színház is szórakoztat. Elfogodom, sőt szeretem sajátos világát az ostobán sziszegő füstgöpekkel, a változatos helyekre odaragtapaszkodott mikroportokkal, minden szürrealitásba hajló műviségével együtt. Nem a magas művészetet keresvén néztem körbe, egy jó ebédre vágytam. Mint afféle elfuserált Szindbád, hajlamos vagyok Sopronba vagy Békéscsábára elutazni egy jó húslevesért. Ha csalódott vagyok, akkor sem a magasságos művészetet hiányolom, hanem a szakácsok fortélyait, de nem vagyok csalódott egyébként.

Mit láttam a zenés előadásokon? A zsír-szagú Balkánt láttam, annak minden bűnével és bájával. De mit várok én ott, ahol egy egész ország edzőcipőben jár? Akik uralkodnak rajta, azok is teniszszokniiban vannak, csak „makkos cipőt” húznak hozzá. A parlamenti közvetítéseken meg azt látom, hogy törvényhozóink között nemhogy legendás rétorokat nem lenni, de annyit sem adnak magukra, hogy ha már konfekcióöltöny lötyög rajtuk, akkor legalább hozzáillő nyakkendőt válasszanak. Szóval ebben az országban miért pont a musical-előadások lennének izléesek? Pláne hogy gyakorlatilag minden színház a körülményei ellenére állít színpadra zenés darabokat. Nincsenek megfelelő technikai feltételek, nincs megfelelő ének- és táncstudás, ösztönként heroikus minden próbálkozás. Azon viszont már lehetne változtatni, hogy bírják szusszal a színészek. Zenés darabot végigjátszani sportteljesítménnyel felér, kondíció szükségeltetik hozzá, és szerintem zavarja az összhatást az a rengeteg lihegés meg

izzadás. Ennyi szerintem egy focimeccsen sincs, mint a zenés-táncos előadásokon. (Mondjuk, ez attól is lehet, hogy a magyar focisták inkább csak sétálni járnak a szép zöld gyepra, kár is érte, hogy hétvégeként összetapossák.)

Hosszan lehetne fanyalogni a playbacken, a zenekari hangzáson egyaránt. A rímek nem rímek a dalszövegekben, egyébként dramaturgiai munkát nem nagyon érzekelni, pedig pont a zenés előadások kívánnak zártabb, szigorúbb szerkezetet, ha tetszik, „hagyományosabb”, stabilabb megoldásokat. Aztán nagyon érdekes az is a látvány szempontjából, hogy rögtön szimmetriában kezd el gondolkodni, aki népszerűt készít: tesz nekik egyet jobbra is, balra is, hadd csodálkozzanak. Díszletben, koreográfiában felettebb gyakoriak a reménytelenül szimmetrikus megoldások, pedig nincs annál unalmasabb, ha ugyanazt látja a néző, bárhova néz, a tapasztalat azt mutatja, hogy egy show-ban sokkal érdekesebb az enyhe aszimmetria. Az ilyen apróságoknak a figyelembevételét hiányolom, jóleső érzékelését a rafinériának, a ravaszágnak, amivel egy vérbeli mesterember dolgozik.

Helyette fél gőz, negyed gőz van: ide, ezeknek elég lesz ez is. És tényleg elég. Telt házakat tapasztaltam, a közönség makacs szeretettel ragaszkodik a gyengébb zenés előadásokhoz is. Ilyen ez a magyar szórakoztatóipar: kicsi is, savanyú is, de a miénk. Működik a jegyvásárló öngazdálkodása, ha már a döntés után van, kifizette a pénzt, akkor nem bosszankodni akar, hanem szórakozni, ezért hajlamos elnéző lenni, és emellett működik az őszinte szeretet is, szurkolnak a színészeknek, hogy sikerüljön kiénekelni a hangot, hiszen mindkét félnek úgy esik jobban az este.

Ezért arcátlanság a színházak részéről a néző lenézése, alábecsülése. A közönség jóindulatú, szereti a színházat, és bizony többnyire valami jó kis zenészt szeretne, és neki még ezek a langyos előadások is élményt jelentenek ahhoz a színészi színvonalhoz képest, ahová a televíziós sorozatok bírtak lesüllyedni.

Nem lenne szabad visszaélni a néző jóindulatával, bár ez nálunk sokkal inkább etikai kérdés, mintsem üzleti. Sokan sivítanak, hogy kommercializálódik a magyar színház, de ha ebben a területben üzleti lehetőség volna, akkor már régen itt volnának a multinacionális cégek, ahogy az összes területen ott vannak, ahol ez nekik megéri. A zenés színház az a miénk marad. Olyan is, mondhatnám. A magyarok nemzeti sportja (foci híján) a kisebbrendűségi komplexus gondos ápolása, én nagyon utálok ezt az ösztönös bezegetést, de meg kell mondanom, hogy jártomban-keltemben, angol vagy német előadásokon annak voltam tanúja, hogy a táncosok bizony egyszerre emelik a lábukat, ami Magyarországon ritkán fordul elő, és egyébként is lehengereltek a show-k, elkábítottak, mert ezért vannak. Szent borzongással ejtjük ki ezeket a szavakat: Broadway, West End, de nem igaz, hogy ott nincs silány termék, nagyon is van. Viszont aki talpon akar maradni, annak muszáj minőséget felmutatnia, különben előbb-utóbb felkopik az álla. A zenés szórakoztató színház a hatni tudás művészet, hatni pedig pénzbe kerül. Annyi pénz viszont mifelénk nincs. És nem működik az üzleti alapú minőségi kényszer sem a másik oldalról. Tehát a magyar kommersz színház nem elsősorban pénzből van, és nem elsősorban pénzért. Történelmileg úgy alakult, hogy minálunk ez is emberségből van. Egyébként a zenés előadáshoz ugyanaz a lelkiismeretesség és ugyanaz a szakmai tudás kell, mint bármilyen más színházi műfajhoz, nem véletlen, hogy máig Kaposváron játszanak legjobb operettet Magyarországon.

Elképesztően drága műfaj a musical, anyai minden kell hozzá. Minden kell hozzá, és mindenből a legjobb. Ettől nagyszerű, és ettől nem fog a miénk soha annyira csillogni, mint szeretnénk. Mivel pompára nem futja, muszáj szívből csinálni, hogy hasson, és találékonysággal pótolni a technikai hiányosságokat. A magyar színházi élet ketté van szakítva ebből a szempontból is (minden szempontból ketté van szakítva), vannak egyrészt a vidéki színházak, amelyeknek egy-egy megyét kell műsorral ellátniuk, egyetlen intézmény hivatott valamennyi közönségértéget igényt kielégíteni, és itt valószínűleg örökre úgy lesz, hogy a koreográfus vért izzad a csoportos szereplőkkel, amíg beléjük ver annyit, hogy tánc-karra emlékeztessenek, és megesk, hogy primadonnát úgy kell „hozatni” máshonnan. Van másrészt a brutális méretű főváros, ahol igazán elérne akár több zenés színház is, tudatosan fel-

osztva a nem is olyan kicsi piacot (ami nem fizetőképes, „igazi piac”, igénynek, keresletnek mondanám inkább). Az Operettszínház nem tudja csak operettel kitölteni a műsorát, egyre több musicalt játszik, a Madách Színház repertoárjának gerincét is jobbra musicalek adják, szemérmeskedés nélkül felvállalhatná zenés színházi mivoltát (akkor, mondjuk, már nem a nagy bajuszú, kedélybeteg alsósztrégovai filozóf nevével kellene illetni), de más társulat is elképzelhető lenne, ahol végre komolyan veszik magukat a musicalt játszókat, mert ez egy nehéz szakma, nincs rajta semmi szégyellnivaló: igény van rá, szeretik az emberek, érdemes csinálni. Szóval talán egyszer majd lesz egy társulat Budapesten, ahol a személyi állomány valamennyi tagjának esetében igaz lesz az „énekes-táncos színész” kifejezés mindhárom eleme, mert ebben az álomszínházban majd mindenki tud énekelni, tud táncolni, és még színész is lesz. Nehéz az ilyesmit összehozni, de bízunk benne, hogy lesz ilyen, és akkor majd ebben a színházban zavarba is jövünk, mert valószínűtlenül hat majd, hogy a tánckar mindig egyszerre emeli a lábát, és a XXI. század elején, amikor már ott tartunk, hogy a tamagocsikat is klónozni fogják, akkor majd arra is sikerül valami technikai megoldást kitalálni, hogy a füstgép sziszegése ne menjen a zene rovására.

John Kander-Fred Ebb-Joe Masteroff: Kabaré (Soproni Petőfi Színház)

Fordította: Szirtes Tamás. Dalszöveg: Blum Tamás. Díszlet: Peter Umbach. Jelmez: Kardos Anikó. Játékmester: Mikó István. Rendező-koreográfus: László Péter. Szereplők: Keresztes Ildikó, Szakács Tibor, Kőszegi Ákos, Szatmári György, Borbás Gabi, Szombathy Gyula, Rác Brigitta, Urbán Andrea, Törtei Tünde, Lázár Csaba, Urmai Gábor, Varga Szabolcs, S. Tóth József, Michael Kropf.

John Kander-Fred Ebb-Bob Fosse: Chicago (József Attila Színház)

Fordította: Prekop Gabriella. Dalszöveg: Eörsi István. Díszlet: Székely László. Jelmez: Jánoskúti Márta. Koreográfia: Nagy György. Rendező: Gárdos Péter. Szereplők: Csarnóy Zsuzsa, Ullmann Móni, Mihályi Győző, Józsa Imre, Galambos Erzi, Szabó Éva, Schnell Ádám, Katona János, Juhász György, Lévy Viktória, Balogh Anna, Victor Judit, Pap Kati, Schnur Anita, Szabó Mariann.

Charles Strouse-Martin Charnin-Thomas Meehan: Annie (Thália Színház)

Fordította: Bassa Lia, Kéth György. Dalszöveg: Fodor Ákos. Díszlet: Székely László. Látványtervező: Bányai Tamás. Jelmez: Schaffer Judit. Koreográfia: Ladányi Andrea. Rendező: Gárdos Péter. Szereplők: Császár Réka/Csuha Bori, Balázs Péter, Szinetár Dóra, Molnár Piroska, Cseré László/Puskás Tivadar, Csengery Ottilia/Csarnóy Zsuzsa, Várday Zoltán, Kanda Pál, Gyurity István, Makay Andrea, Pap Kati,

Juhász Ildikó, Pollák Viktória, Nemcsók Dóra, Lóránt Enikő, Nkuya Kinga Szonja, Raubinek Lili, Vitányi Viktória, Sándor Adrienn, Kisvárdy Júlia, Csifó Dorina Györfy Laura, Dezséri Dóra, Kulcsár Kitty, Renge Kinga, Szabó Andrea.

Lionel Bart: Oliver! (Madách Színház)

Fordította: Bassa Lia, Korcsmáros György. Dalszöveg: G. Dénes György. Díszlet: Csikós Attila. Jelmez: Vágó Nelly. Koreográfia: Seregi László. Rendező: Szirtes Tamás.

Szereplők: Körösi Gábor/Kazi Balázs, Haumann Péter/Szerednyey Béla, Ákos/Crespo Rodrigo/Barabás Kiss Zoltán, Szinetár Dóra/Für Anikó/Haumann Petra, Psota Irén/Kalmár Magda, Lőte Attila/Rozsos István, Avar István/Zenthe Ferenc, Gárday Gábor/Galbenisz Tomasz, Békés Itala, Haffner Anikó, Szűcs Gábor/Lesznek Tibor, Bodor Tibor, Bajza Viktória/Hüvösvölgyi Ildikó, Vass Károly/Előd Álmos, Menszator Magdolna/Pap Éva, Tóth Anikó/Fényes Erika, Bárkányi Mónika, Belányi Zsuzsa, Hencz György.

Fenyő Miklós-Novai Gábor-Böhm György-Korcsmáros György: Hotel Menthol (Budapesti Operettszínház)

Díszlet: Csanádi Judit. Jelmez: Kemeses Tünde. Koreográfus: Bakó Gábor. Rendező: Korcsmáros György. Szereplők: Forgách Péter, Szulák Andrea, Buch Tibor, Szandi, Csonka András, Dorogi Barbara, Mirtse Réka, Ullmann Zsuzsa, Fésűs Nelly, G. Szabó Sándor, Bot Gábor, Oláh Tibor, Csuha Lajos.

Jókai Mór-Böhm György-Korcsmáros György: A kőszívű ember tial (Nemzeti Színház)

Díszlet: Szilávik István. Jelmez: Schaffer Judit. Koreográfus: Sebestyén Csaba. Rendező: Kőváry Katalin. Szereplők: Hámosi Ildikó, Rékasi Károly, Vasvári Csaba, Széles Tamás, Kállai Ferenc, Moór Marianna, Horváth Lili, Auksz Éva, Szersén Gyula, Bede Fazekas Szabolcs, Mihály Pál, Raksányi Gellért, Borombovits Ágnes, Tolnai Miklós, Kovács Zoltán, Terescsik Eszter, Szatmári Attila, Budaházy Árpád, Mezei Lajos, Balogh Károly, F. Nagy Erika.

Friedrich Schiller-Konter László-Papp Gyula-Demjén Ferenc: Ármány és szerelem (Békes Megyei Jókai Színház)

Fordította: Vas István. Díszlet: Csík György. Jelmez: Papp János. Koreográfus: Gajdos József. Rendező: Szegvári Menyhért.

Szereplők: Molnár László, Bródy Norbert/Marton Róbert, Ács Tibor, Horváth Margit, Gerner Csaba/Csomós Lajos, Mészáros Mihály, Dobó Alexandra, Paczuk Gabi, Nagy Erika, Szántó Lajos, Szűcs László Csaba, Kertész Richárd, Burszán Vera, Fehér Tímea, Gyöngyi Edit, Hrabovszky Zsolt, Salló Dorotya, Szabó Kriszta, Tappasztó Ernő, Tunkli Ádám, Varga Zsuzsa, Vidoványecz Edina.

Breffort-Monnot-Legrand: Irmák, te édes!

Fordította: Ungvári Tamás, Mágóri Erzsébet. Dalszöveg: Blum Tamás. Díszlet: Szendrényi Éva. Jelmez: Kárpáti Enikő. Rendező: Holl István.

Szereplők: Udvaros Dorotya, Széles László, Szikszai Rémusz, Magyar Attila, Hajdu István, Kovács Krisztián, Dömötör Tamás, Hajduk Károly.