

NÁRAY ISTVÁN

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 tisztes 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 nagyhirű produktuma; a cselekményszöveés, a dialógusok, a zene jól felismerhető sablonelemekre redukálódik.

Mi az, ami mégis élteti e műveket, köztük a *Chicagót*? Először is a találás módja. A látványosság, a gördülékenység, a fény- és hangeffektusok gazdagsága, a sztárok jelenléte. Másodszor az a közönségjeléltani 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* - sem elsősorban a darab művészi értékei alapozták meg, sokkal inkább a művészetén kívüli, jogdíj, divat és egyéb tényezők. Három színház tüzte 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 köteleességének, hogy értelmezze a darabot.

Az Operettszínház vállalkozását nyilván az indokolta, hogy a társulat két olyan jelentős művésznővel rendelkezik Galambos Erzsébet és Felföldi Anikó személyében, akik jó értelemben vett sztárjai lehetnének ennek a produkciónak, a pécsiek választásában pedig a Pécsi Balett főszereplhetősége volt bizonyára csábító. Ám az előadások azt bizonyították, hogy egyetlen összetevő középpontba állítása és 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 századunk utolsó harmadának egyik legfenyegetőbb problémájáról, a világméretű gengszterizmusról, annak társadalmi hátteréről, végső soron az emberi élet értékvesztéséről.

A darabnak kettős szerkezete van. Látványosan 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 történeté egyszerűsödik a sztori. Pécsen a ténckar kerül a fókuszba, de csupán arctalan, súlytalan tömegként, ahogy súlytalanává válik a két nő és az ügyvéd figurája is. Kaposváron 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 édeskésék 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 kölesönözte 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 éneki, 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. Am ezzel a szabadságukkal nem élnek, sőt igen furcsa szituációk is születnek, amelyek nemcsak az operettkből megszokott járásook, mozgások itteni lehetetlenségét bizonyítják, hanem azt is, hogy mindenfajta ironia 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 levettett kabát hajtókájába tett mikrofon végig a színész szája előtt maradjon. Am ez a technikai kényszerzet nem vállalja fel a rendező, inkább arra törekszik, hogy minél kevésbé legyen feltűnő, észrevehető a kényszeredett tánc indoka.

A pécsi előadásban a börtönjelleg szajba meg a diszletet. A teret mélységben előre-hátra kocsizó, lépcsős diszlet-clemmel lehet szükíteni és tágítani, ez egyben a szinten az operettek, illetve a revük világából ismerős belépőkre ad lehetőséget. Itt a mikrofonok egyrészt a színpad középvonalában mélységben, másrészt a színpad előterében közepben és kétoldalt vannak, azaz csak néhány kitüntetett pontra koncentrálódik a játék, és meglehetősen nagy holt teret kelteznek a színpadon.

Abból, hogy az előadás főszereplőjévé a Pécsi Balettel teték, számos megoldatlanság következik. A táncosok játsszák ugyanis a kisebb szerepeket, sőt mint kórus éneki is a számokat. Ez egyfelől felszabadjia az együttélt (már-már a feyelmezhetlenség 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 követelmény szerint figurát teremthetnek, megmórosodnak a lehetőségöktől, és igyekeznek kiélni magukat. Am sem prózai, sem énekes teljesítményük nem mérhető a többi szereplőéhez, ráadásul táncos mivoltukban is jóval alatta maradnak megszokott szintjüknek. Ehhez azonban a fantáziátlan és rutinelmelekből összeállított koreográfia is jócskán hozzájárul!

Az egészre az nyomja rá a produkciót, hogy ténylegesen nem volt a bejegyzés-

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 leggyérintettebb figuráit, Mary Sunshine-t férfival játsszák. Ez önmagában még elmenne, ám amikor a tárgyalásjelletben 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 zsinórpadlásról lelégő kampóval a parókáját leemelik, az ötlet visszajára fordul és az egész előadás elmen dolgozik.

Mindkét előadásra leginkább az jellemző, hogy szétválnak 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 játékaiba, hanem a zenei anyag gyakran alafestője, színzöje, ellenpontozója lesz a játéknak. Dramaturgiai sürítéssel él a rendező, amikor a máshol önálló számként előadott dalokat például megszakítja, és a strófaik között játszat olyan epizódot, amelyek megelőzik vagy követik a dalokat. Ezáltal több dimenziójává válik a dal is, a játék is. Aschnerál az ügyvéd és az újságírók hada egyenrangúan fontosak válik a két gyilkosnál. Ezt egyrészt azzal éri el, hogy a tömeg nem tömeg mivoltában van jelen, hanem minden egyes tagja egyéni figuralak hangsúlyos, másrészt az ügyvédet nem bonvivánnal játsszja, hanem azzal az Eperjes Károlyval, aki sokkal inkább idézi Bicska Maxit, mint Edvin gróft. A *Kolluszoperás* való hivatkozás nem véletlen, néhány kritikus már utalt arra, hogy Ascher darabmég

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 távolgártással szemléli a történetet. Elidegeníti, ha úgy tetszik, s elidegenítésének legfőbb eszköze az ironia. Miközben rendkívül erős drámai pillanatokhoz létre (például az indító képen), egy gesztussal, egy kitékintéssel - ami lehet egyetlen szereplő vagy az egész kórus megmozdulása - azonnal figyelmet is: néző, nem feledkezhetsz bele a játékba!

Ugyanez vonatkozik a másutt személtárisra 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 operethagyományokból építkezve adja elő az úgynevezett Celofán-dalt a színész (Hadics László vagy Mucsi Sándor), a nézőtérten természetesen előkerülnek a zsebkendők halva a kismember panaszát arról, senki sem veszi észre őt, nem veszik emberszámba. Ugyanez a dal Péceset a fiatal Vajek Róbert úgy énekl el, hogy a hatás pontosan megyegyezik 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 értelmezés mögött mindig előbbukban valami hamisság is. Kaposvárott Koltai Róbert Amosa egyáltalán nem sajátja magát, inkább dacos, emiatt a közönség sem tud meghatódni a számon.

Ugyancsak jól lemérhető az előadások különbsége a Morton mama és a Konferanszié figurájának értelmezésében. Morton mama a női börtön felügyelője, akinek személyén keresztül a gengerszteriz-

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 meglévő 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 egynémely kritikus, a *Kabaré* sikeres figurájának rutinszerű átmenésével került ebbe a darabba. Á pesti és a pécsi előadás nem is tudott mit kezdeni ezzel a szereppel. Az Operettszínházban Kojakparódiának 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 többiekéről nem mindig mondható el!) Kapos

várott Lukáts Ándor az előadás egyik főszereplőjévé tette a Konferansziét, még hozzá úgy, hogy ezáltal a kétpólusú játék hárompólusúvá 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 teletűzdeli a hajdani varietészámot bemutató dalt. S utána kifulladás nélkül természetesen tud megszólalni!) Füst Molnár Éva és Vári Éva egyenlően 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 kiköveteli 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, hol-ott 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 Erzsébet, 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, Csanáki József, Magasházy István, Horváth Dezső, Richter Károly, Matyi György, Fogarasi Endre, Papp Kornél, Gyürki Géza.

(pécsi Nemzeti Színház)

Versek: Eörsi István. *Díszlet:* Menezel Róbert m. v. *Jelmez:* Schaffer 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: Bárany Frigyes, Füsti Molnár Éva, Vári Eva, Mester István-Harmath Albert, Vajek Róbert, Péter Gizi, Wágner József, Krasznóai Klára, Hőgye Zsuzsa, Tamás Gyöngyi, Uhrík Dóra, Unger Pálma, 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 Juh, 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.