

Táncos Memento – zenés Fielding

A Győri Balett bemutatója

A Győri Balett újszülött társulata olyan „normál á” hangot ütött meg rögtön első bemutatóján, amely azóta is roppant súllyal terheli minden moccanását. Így van jól. Megszállott munka, elkötelezettség, művészi felelősségvállalás nélkül mindazt nem érheték volna el, amit rövid öt év alatt elértek.

Mikor szakad meg egy folyamatos sikersorozat? Erre csak pontatlanul lehet válaszolni: egyszer mindenképpen, mert a legnagyobb odaadással sem lehet remekműveket sorozatban létrehozni. A Győri Balett

végleges elvesztéséhez, remek kollektívák széteséséhez vezethet. S még valami: a magas szinten lehetségesnél több bemutató nem művészi megmutatkozás, hanem kényszercelekedet.

A *Memento* összefoglaló címmel színre hozott új műsor első műve a már ismert *Kontrasztok*, Maguy Marin francia koreográfus találóan fanyar táncjátékja Bartók hasonló című zenéjéhez. Mint annak idején megállapítottuk: szellemes, eredeti.

Tetszett a második részt kitöltő mű is, a *Mechanikus kert*. Markó koreográfiája, Schmidt Spoerri, Szabados György nagymértékben ritmuseszközökre épülő zenéjére. Lévéen gondolatilag az est harmadik művének mintegy közvetett előképe, kifejezőeszközeivel, táncmozgásaival némileg „le is lövi” az utóbbit. Markó pompás fixa ideája: a rideg, a hideg, az elmebertelenült, az elidegenedett elleni tiltakozás és a bensőséges, az emberséges, a szeretetteljes melletti, napjainkban méltán bátornak mondható kiállítás kap benne érzékletes táncmegfogalmazást.

Az est hangsúlyának a zenei montázsra alkotott főcímadó *Mememóra* kellene esnie. Ami témájának megrendítő erejét, kerek évfordulás és ettől független sajátos időszerűségét (emlékeztető az emberfaj legelképezhetőbb, példátlan bűntettére, az ipari méretű és módszerű tömeggyilkolásra), és végül látványszínhez is eszközeit illeti — oda is esik. No de a Győri Balett végül is táncszínház, ahol még oly hatásos egyéb látványeszközök sem vehetik át a főfunkciót a táncról. Márpedig ez történik. Markónak ezúttal nem áll rendelkezésére elegendő olyan új táncgondolat, mozdulat-elképzelés, amelyet e nagy téma kifejezésére sorompóba állíthatott volna. Jórészt az történik tehát, ami ilyen esetben elkerülhetetlen: sok olyasmivel találkozunk, ami a szörnytemében már közhelynek mondható, és sok mindennel, amit Markó korábban már közölt velünk, jóval magasabb tánc- és fantáziaszinten.

Egy mozzanat vehető ki ebből az elmarasztalásból: a megalázott, meggyilkolt, meggyilkolt ember soha meg nem valósult lehetőségének, boldogságának, életének táncárnya. A fekete vánszorgóból fehérarany szárnyalóra váltó család víziója a roskasztó téma igazi tánc kifejezése. Egy-maga azonban nem bírja az egésznek a roppant terhét.

A táncot, gondolatot támogató látványi eszközök mindkét műben érzékletesek, a Mementónak a közönséggel szemben mozgó, színpadméretű, hideg fényű, emberkötő bulldózerlapátja félelmetes.

Az este három művében ezúttal Afonyi Éva, Demcsák Ottó, Ladányi Andrea és Markó Iván jut elsősorban alkalomhoz, hogy szólistaképességét latba vesse.

Egy mondat erejéig vizsztaterek a Győri Balett „normál á”-jára. Róluk és velük csak ezen az alaphangon érdemes beszélni. E mostani gyengébb teljesítményük alaphangja is ugyanez. Fáradság mellett is azzal biztat, hogy nemcsak folytatása egy nevezetes sorozatnak, hanem előzménye is sok további elsőrendű táncművészeti, látványszínhez ítélt élménynek.

A Tom Jones Kaposvárott

Az eredendően színpadra írott művek elkötelezett híveként is az a tapasztalatom, következésképp a véleményem is, hogy előbb-utóbb a regényirodalom minden remeke megjelenik valahol valamilyen drámai formában. Újabban gyakran zenés formában. A *Don Quijote*, a *Bűn és bűnhődés*, a *Karenina Anna*, a *Három testőr* sokféle, részben szintén zenei, illetve táncos változata, a *Csendes Don*, a *Tóbiás*, a *tejesember (Hegedűs a háztetőn)* stb. után, lám: a *Tom Jones*. Zenés színpadra került Henry Fielding sok morális vita közepette klasszikussá lett szarkasztikus regénye is egy lenyűgöző karrierjéről, a XVIII. századi Angliáról.

Vagy rólunk? Remekművek esetében mindenkor feltehető a kérdés így is. Attól remekművek, hogy alapjában időtlenek. Személyesen ismerem napjaink Allworthy uraságát (főváros közeli állami gazdaság urhatnám főagronómusa), Lady Bellaston (direktrisz egy divatbutikban), Blifil kapitányt (vállalati igazgató volt, de már leváltották), Square filozófust (számítógép-programozó), Thwackum tiszteletet (nagyközségi néprontitkár) — és mind a többieket.

Merőben más társadalmi közegben és persze helyzetben bizonyára David Rogers, a színpadra alkalmazó is ismeri őket. Átdolgozása és a magyar közreműködők hozzájárulása éppen ezért mondható sikeresnek. „A klasszikus eredeti írója... a kuszaságban éppoly rendet teremt, mintha drámát írta...” (Ungvári Tamás: *Fielding*) — a prózai és zenei átdolgozók bizarr aktualizálásukkal és tömörítésükkel nem zavarják meg ezt a rendet.

A Kaposvárott vendégrendező Gazdag Gyula és az elképzelését jól megértő két zenei vezető és kísérő Hevesi András és Fuchs László

érezhetően nagy kedvvel láttak a feladathoz és hozták létre ezt a maga nemében új „színművet” sok zenével”. Gazdag úgy tobzódik az ötletekben, hogy egy pillanatra sem feledkezik meg róla: mit miért talált ki, nem találomra, hanem egyenesen Fielding fanyar mondanivalójából, szarkasztikus társadalomtételéből származtatva ideáit. Mind a prózai, mind a zenei megoldások és ötletek messzemenően figyelembe veszik az író tragédiát gúnyoló, műfajparodisztikus alkotói stílusát is. Egységes ötlettípus részei az emberdíszletek (csembalo, karos-szék, asztal, nyirkorgó csapóajtó gótikus keretben — mindezt a szereplők „alakítják”); az adott összefüggésben groteszk Shakespeare- (és Katona József-) idézetek; A *Für Elise*...-től (Beethoven) a *Day For Two*-ig (Gershwin) és tovább, a *God save the king* nyitó-záró kórustól a legaposabb magyarnótáig villódzó zenei választék, zongora, klarinét, trombita, hegedű, tangóharmonika és óriás tuba hangszerelésben; az egymást utáló Thwackum tiszteletes és Square filozófus szeptéptánc kettősétől Sophie Western hulahopp-karikáig. Helyzetösszefüggésében valamennyi telitalálatnak mondható.

Huszonhat szólószerepben tizenkilenc színészt (kisebb szerepekben további tizenkettőt) látunk játszani — sajátosságában egyöntetű stílusban. (Ketten három-három, hárman két-két szerepet keltenek életre.) Ez — mármint az egyöntetűség — a rendezésnek az eddig mondottaknál is nagyobb érdeme. Ehhez a kitűnő csapat teljesítményhez alig kívánkozik a kiemelés — a legnagyobb lehetőségekkel legjobban élőket mégis illő említeni. Csákányi Eszter, Dunai Károly, Gőz István, Hunyadkúrti György, Jordán Tamás, Molnár Piroska és Pogány Judit kapják (persze már Fieldingtől) és aknázzák ki jó színészi érzékkel a legjobb figurateremtési lehetőségeket. Spindler Béla kellemes énekhangját emelem ki — amúgy a nagy címszerep többszínű, a jellem fejlődését érzékeltető, új-új helyzetekhez idomuló megfogalmazásának jobban örültem volna. Mondjuk olyan színészi színvonalon, ahogyan Lázár Kati adta vissza Fielding iróniáját Bridgetként, Mrs. Whitefieldként, s főleg persze Lady Bellastonként. Vagy Helyei László Partidge figurájaként, amely utóbbi irodalmi alak helye talán valahol Sancho Panza és Figaro között jelölhető meg.

A színpadmegoldásokkal Donáth Péter és Gazdag Gyula, a beszédes, színeiben is játékos jelmezekkel a vendég Szakács Györgyi, a kevés fantáziával a két szerepében is kellemesen feltűnő Gőz István, a koreográfiával Gessler György segíti elő az előadás szívesen fogadható és félreismerhetetlen sikerét.

RAJK ANDRÁS

Isteni háromsz

AZ AMPHITRYON A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZBAN

Amikor az előadás elkezdődik, érzéki lázban izzik a színpad. Amphitryon házának tornácán az oszlopot opál fény világítja át, a bőrkön érezzük a varázsos thébai éjszaka lélegzetvétélet. A zajeffectussá fölstilizált zihálásnak prózai oka van. Bent a házban — ezt csak később tudjuk meg — maga Jupiter tölt szerelmes óráit Alkmenével, a távollévő férj, Amphitryon alakját öltve magára. A ház elött a szárnyas Merkur óriási fölgerjedten az atyaisten földi szerelmekedésének háborítatlanságát.

Ez az eredetivel eltérő indítás jelzi, hogy a rendező Ács János nem a szokásos módon hangszerelte a darabot. Itt nem a frivol komédia lesz elővezetve, amit a mitológiai történet alapján legalább negyven változatban dolgozott föl a drámairodalom, Plautustól Giraudoux-ig és Peter Hacksig. Itt az érzelmek, sőt az érzékek zúrzavara uralkodik, amiről Goethe olyan megvetően nyilatkozott Heinrich von Kleisttel kapcsolatban, s ami miatt Kleist szenvedélyek roncsolta hőseit manapság annyira modernnek érezzük.

Ne higgyünk tehát a *hivatalos* műfaji megjelölésnek — „vigjáték Molière nyomán” —, és söpörjük el a darab hagyományos értelmezésének sablonjait. A rémült Sosiast, Amphitryon szolgáját, akit a hasonmásaként föllépő Merkur új el saját házatól; házsártos feleségét, Charist; a fölszárvaszán dühöngő Amphitryont; és az erény mintaképet, Alkmenét, aki állhatatosságáért — hogy a Mindenható csak férje alakjában tudta elcsábítani — pironkodásba rejtett, kacér örömmel fogadja jutalmát, az isteni nász gyümölcseként beígért kisdedit: Heraklést, a születendő hőrost.

Jobb, ha mindezt elfelejtjük. Helyette *családi háromszögtörténetet* kapunk, amelyet az isteni hatalom hiúsága mozgat, és amely ennek köszönhetően egy házasság rombadőléséhez vezet. Kleist Jupiterre ugyanis — az előadás fölérősíti ezt a motívumot — nem tudja elviselni, hogy Alkmene a férjét szerette benne, ezért megpróbálja szerelmi együttlétük emlékét átjátszani az isten szülő kötelező imádatba, de úgy, hogy azért maradjon benne egy kis érzékiség is. Alkmenét egyre jobban megzavarja, hogy Amphitryon — vagyis akit annak vél — előbb különválasztja önmagában a férjet és a szeretőt, majd heves áhítatra



Memento
MEZEY BÉLA FELVÉTELE

művészi sikersorozata megítélés szerint most szakadt meg — a megszokást természetesen percre sem tévesztve össze a megszűnéssel. A társulat és kivételes adottságú művészeti vezetője, Markó Iván, némiképpen megfáradt — s ezt ismét nem szabad összevetészeníteni a kifáradással.

Erre számítani lehetett és kellett, éppen a legsikeresebb előadások bemutatása idején több észrevétel tettem ezzel kapcsolatban. Túl azonban azon, ami minden művészi folyamatban természetes és elkerülhetetlen, helyénvaló itt egy (sokadik) figyelmeztetés, amely nem a társulatnak szól. Markó maximális, mondhatni kíméletlen igényt támaszt magával és társaival szemben, amely utóbbi csupa fiatal művészből áll. Helyzetük ugyanakkor a legkevésbé sem kivételes, nem arányos a befektetett munkával és az általa létrehozott művészi értékkel. Ilyen állapot, ha huzamos, nagy értékek