

SZAKDOLGOZAT

VIRÁGH PANNA
színművész szak

Kaposvár

2023



Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem
Kaposvári Campus
Színművész Szak

**A Képzelt riporttól napjainkig – avagy a Vígszínház zenés darabjainak
története**

Belső konzulens: Kéri Katalin Vilma
tanszékvezető, művésztanár

Készítette: Virágh Panna
CXPCWW
nappali tagozat

Intézet/Tanszék: színházi tanszék

Kaposvár
2023

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés – A témaválasztás indoklása	4
2. A musical meghonosodása hazánkban	5
2.1. A műfaj kialakulásának előzménye, a zene és a tánc	5
2.2. A musical kialakulása.....	7
2.3. A musical Magyarországon	8
3. A Vígszínház és a musical	9
3.1. Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról	10
3.2. Harmincéves vagyok	13
3.3. Jó estét nyár, jó estét szerelem!	14
3.4. A padlás	15
3.5. Szent István körút 14.	17
3.6. A dzsungel könyve	19
3.7. A Pál utcai fiúk.....	21
3.7.1. Dész Lászlóval készített interjúm összefoglalása	22
3.8. Napjaink zenés bemutatói.....	23
3.8.1. Kovács Adriánnal készített interjúm összefoglalása	24
3.8.2. Ifj. Vidnyánszky Attilával készített interjúm összefoglalása	26
4. Nézői tapasztalatok, vélemények.....	27
5. Konklúzió	28
6. Irodalomjegyzék	30
7. Mellékletek	32
7.1. Interjú Dész Lászlóval.....	32
7.2. Interjú Kovács Adriánnal	47
7.3. Interjú ifj. Vidnyánszky Attilával.....	57
7.4. Beszélgetés a Vígszínház nézőivel	63

1. Bevezetés – A témaválasztás indoklása

A Vígszínházban töltött gyakorlati évem alatt lehetőségem volt végignézni a repertoáron lévő összes előadást. Feltűnt, hogy a zenés darabok többsége jóval magasabb előadásszámnál tart, mint a prózai társaik, több éve vannak műsoron, és egy hónapban többször kerülnek színpadra. A másik tapasztalatom a színház-látogatások alkalmával az volt, hogy ezeken a zenés darabokon több fiatal látok a nézőtéren, mint a prózai előadásokon. Mitől lesz egy előadás népszerű a fiatalok körében? Attól, hogy nekik címzik őket, vagy esetleg egy teljesen más célközönségnek szánt színműben találják meg a választ saját kérdéseikre? Nézzük a másik oldalt; miért jár sok felnőtt gyermek előadásokra? Erre a jelenségre akad néhány kifejezetten szembetűnő példa, az évek, évtizedek óta műsoron levő siker-darabok. Milyen rejtett üzenete van ezeknek a színdaraboknak, hogy újra és újra megnézi őket minden korosztály? Hogyan tölthet meg egy 25-30 éve műsoron lévő produkció hétről hétre egész nézőtereket? Mi az azonos ezekben, amitől olyan különlegesek lettek?

Szakdolgozatomban ezekre a kérdésekre szeretnék választ találni, valamint kideríteni, mi motiválta a művészeket egy-egy darab elkészítésénél. Interjút fogok készíteni Dész László és Kovács Adrián zeneszerzőkkel, ifj. Vidnyánszky Attila színész-rendezővel, valamint megkérdezem a Vígszínház fiatal nézőit kedvenc előadásaikról, hogy közelebb kerüljek annak megértéséhez, mi fogja meg az iskolás-korúakat a musicalek világában.

Kiemelt figyelemmel fogom elemezni több népszerű zenés darab útját, többek közt a Képzelt riport egy amerikai popfesztivál, A padlás, A dzsungel könyve – ennek kapcsán kifejtem a saját tapasztalataimat is a felújítópróbákról és előadásokról – és A Pál utcai fiúk című előadásokét. Továbbá különösen érdekel az ifj. Vidnyánszky Attila által kitaposott új út a zenés színdarabok tekintetében: kezdeti fellángolás, vagy maradandó stílus? Az alkotókkal való beszélgetések alapján elemezni fogom A nagy Gatsby című előadás népszerűségét, valamint hogy az azt követő évben bemutatott Szerelmek városa esetében miért maradt el az igazi siker. Kíváncsi vagyok, milyen irányba fejlődhet tovább hazánkban a zenés színház, és miért pont egy prózai színházban látunk évről évre újító megoldásokat musicalek, operettek és operák terén? Egyáltalán milyen műfajúnak vallják az utóbbi években elkészült előadásokat a készítőik? Célom az, hogy az alkotók segítségével megfejtsem, mi a sikeres zenés színház receptje.

2. A musical meghonosodása hazánkban

2.1. A műfaj kialakulásának előzménye, a zene és a tánc

Dolgozatom első fejezetében rövid áttekintés során szeretném áttekinteni a musical műfaj kialakulásának előzményeit legalapvetőbb elemeinek, a zene és táncművészet történetének meghatározó állomásait.

A zene már az őskorban is fontos szerepet játszott többek közt a törzsi rítusok, mágikus szertartások alkalmával. Sokkal inkább a mindennapok szerves része volt, és szorosan összekapcsolódott a mozgással, táncsal, beszéddel. A zenére varázseszközként tekintettek, mely összeköti a földi életet a túlvilággal. A később kialakuló sámánizmus, melynek meglétét az újkőkortól vagy a bronzkortól valószínűsítik a tudósok, még kitűnőbb példája ennek. A sámán szót mai használatában arra az személyre használják, aki megváltozott tudatállapotában, révülésében is ura marad önmagának. Az ebben gyakorlottakat, az eksztázist irányító mestereket tekinthetjük sámánoknak. A sámán feladata, szerepe igen sokrétű volt: gyógyított, jósolt, jövendölt, a közösség összetartója, szellemi vezére volt. A nemzeti hagyományok, imák, legendák, énekek őrzője, áldozati rítusok irányítója. (Horváthné, 1997)

Egy sámánszertartás alkalmával a sámán célja transzállapotba juttatni a törzs tagjait hallucinogén főzetek, törzsi táncok, kántálás szerű énekek és a törzs dobosai által szolgáltatott ritmikus, monoton dobszó segítségével. Az állandó dobolás és a tánc fanatizálja a törzset, így a varázslók könnyebben gyakorolnak befolyást a törzs tagjaira. A sámánszertartás több pontban is hasonlít egy színházi előadásra. A sámán a színész, de egyben a zenekar, táncos és rendező is. A tér, amelyet a törzs körbeül, a színpad. Az előadás magával ragadja a nézőket, hiszen nem csak látják és hallják, de mélyen hiszik is azt. (Müpa, é. n.)

Később a zenélési gyakorlat a letelepedéssel, helyhez kötöttséggel együtt változott. Létrejött a falukultúra, később pedig parasztközösségek formálódtak. Az ekkor kialakult műfajok a természettel és esőzéssel kapcsolatos táncok, vetési és aratási dalok voltak. Az ókorban a homéroszi hősköltemények kerültek előtérbe, melyek gazdagok népi jelenetekben, hivatások, pengetős hangszerrel verselő énekmondókban, azaz rapszódoszokban; a szereplők által megszólaltatott hősi énekek, szertartások, gyászdalok váltak hangsúlyossá. A görög kultúrában kiemelten fontos helyet kapott a zene. Itt már fontosnak tartották a tanítását is, valamint arra is különösen ügyeltek, hogy egy-egy szerzemény milyen módon kerülhet bemutatásra. Kr. e. 4-5. században egy komplex műfajban tömörítették össze a tudásukat; megjelentek a színjátékok. A

szöveg írója egyben a hangszeres zene illetve a közjátékok, kórusok szerzője és betanítója is volt. (Müpa, é.n.)

Az énekes vagy hangszeres muzsika kezdettől fogva elszakíthatatlan része volt minden színjáték jelenségnek, olyannyira, hogy az úgynevezett prózai színdarabokat (az olyanokat, amelyekben a zene egyáltalán nem, vagy csak esetlegesen fordul elő) inkább kivételesnek lehet tekinteni. A múltban többször adódtak ilyen korszakok, és éppen a huszadik századra jellemző, mintha újra kialakulóban volna, talán magasabb fokon a színjáték és zene egysége. Ezt támasztja alá, hogy megfigyelhető az a törekvés, mely szerint az opera művészet mai megreformálói a zene „elemi dramatikus lényegéből” indulnak ki. Ugyanakkor a prózai rendezőkben növekszik a hajlam a produkció zenei elemekkel való átszövésére: nyitó, kísérő, aláfestő és jelenet záró zenék építődnek bele az előadásokba. (Felsenstein 1979)

Tehát a múlt század második felének a fentebb idézett Felsenstein szerint fontos kérdése (elsősorban az operára vonatkozóan): az előadás kiemelten a zenét és éneket szolgálja, vagy pedig rendelje alá a zenét és az éneket a drámai egésznek? Ez mai tudásunk -és szerencsére a mind általánosabb gyakorlat szerint- úgy dőlt el, hogy az igazi színházi élmény érdekében a kettő harmóniájának biztosítására kell törekedni. (Újfalussy 1973)

A művészetek sokféleképpen szólnak –anyagon, emberen, emberi nyelven keresztül- és mindegyik saját törvényei szerint saját eszközeivel formálja meg üzeneteit. A tánc is a maga eszközeivel üzen: közege az élő emberi test. Ez az egyetlen művészeti forma, amelynek elsődleges eszköze az emberi test, az egész test és csakis a test. Ez a legemberszabásúbb művészet. Találkozhatunk vele a színpadon mozgásszínház, táncos operettek, a balett és a musical előadások formájában. A huszadik századig a balett volt az uralkodó színpadi táncforma. Az előző század „mozdulat-reneszánsza” azonban számos más tánc ágazatot is színpadra emelt a balett mellé (néptánc az úgynevezett modern tánc ágazat különböző formáit). A musical ebből a szempontból is számtalan újdonsággal szolgált és szolgál ma is. (Dienes 1973)

A zenés színpadi műfajok között sokáig a legfontosabb az opera volt. A mai értelemben vett opera a XVII. század végén és a XVIII. század első felében keletkezett Itáliában (Mantova, Verona). Az operajátszás kezdetben királyi és főúri udvarokhoz volt köthető (XVII-XVIII. század) és a későbbi időkben is csak a színházba járók egy szűkebb körét vonzotta. A kezdetektől máig jellemzik bizonyos szigorú kötöttségek, ugyanakkor gyakorta kísérleteztek a műfaj megújításával is. Mára igen összetett zenei műformává vált. Egy vagy több felvonásból

áll, azokban áriák, kórusok, táncbetétek fonódnak össze az opera cselekménye szerint. A XIX. század második felében új zenés színpadi műfaj jelent meg, és szerzett jelentős népszerűséget az akkorra módossá és társadalmilag meghatározóvá vált polgárság körében. Elsősorban Európában, különösen az Osztrák-Magyar Monarchiában virágzott. A szó eredeti jelentése „kis opera”, de jelöltek ezzel a névvel minden más könnyű hangvételő, szórakoztató zenés színpadi művet. Műfaji szabályai szerint a bonyodalmakat szerencsésen megoldó, énekes-táncos-párbeszéd, vígjáték jellegű mű. Nagy korszakát a XX. század első évtizedei jelentik hírnevet szerzett magyar szerzőkkel (Lehár Ferenc, Kálmán Imre). (Balassa 1975)

2.2. A musical kialakulása

A musical műfaja a XX. századi amerikai zenés színházban fejlődött ki. Legértékesebb darabjai az amerikai társadalom életének konfliktusait dolgozzák fel, s drámaiságukkal, az afroamerikai dallamok, ritmusok sodró lendületével a világ valamennyi jelentős színpadára betörték. Az operával szemben a dalok itt nem a szereplők dialógjaiból állnak össze, inkább kiegészítik a történetet, a szólamok egyszerűbbek, könnyebben énekelhetők, és általában elmaradnak a szimfonikus kísérek. A musical és az operett közös kulturális bölcsőből származik, amely Európa és Amerika polgári osztályai között terjedt el. Az operett 1840 és 1870 között a legnépszerűbb zenei műfajnak számított, a huszadik században sem tűnt el, sőt a mai napig szerepel a színházak repertoárján, ám a musical meghatározó zenei műfajjá vált a huszadik században. Ebben az időben olyan világhírű előadások készültek, mint az Oklahoma! (1943), a My Fair Lady (1956), a West Side Story (1957) és a The Sound of Music (1959). A musical idővel az amerikai művészet ikonikus formájává vált, ami komoly gazdasági és kulturális hatást gyakorolt az egész világra. A kezdetek összefonódtak a Broadway színházi világával, továbbá George Gershwin (Porgy és Bess) és Leonard Bernstein (West Side Story) új utakon járó zenéjével. Jellemzői között említendő, hogy a musicalekben - az operákhoz hasonlóan – nincs, vagy csak elenyésző mennyiségben prózai rész. Az első sikereket, melyek zenéje a dzsesszen alapult, a beat-rockzenére épülő, már-már kultikussá lett művek követik a 60-as 70-es években: Hair (1969), Godspell (1971), Jézus Krisztus szupersztár (1971), Grease (1972). A sikerek Hollywoodra is hatottak (például a Grease című film). A felsoroltakat követően is született néhány klasszikussá nemesedett darab (Kabaré, Chorus Line, Chicago) majd már egy újabb kor kezdetét jelentette zenéjével a Macskák és Az operaház fantomja. (Zenei oktatás 2023)

2.3. A musical Magyarországon

2012 óta január 12-én ünnepli a magyar színházi világ a magyar musical napját. Azért esett a választás erre a napra, mert 1961 január 12-én mutatta be a Petőfi Színház az első magyar musicalt, Hubay Miklós, Vas István és Ránki György alkotását, az Egy szerelem három éjszakáját. A meghatározó előadást Szinetár Miklós rendezte, a főbb szerepeket Margitai Ági, Bodrogi Gyula, Sennyei Vera, Agárdy Gábor, Miklósy György és Horváth Tivadar játszotta, valamint film is készült a népszerű mű alapján, melyet 1967-ben mutattak be. (Pécsi Tudományegyetem é. n.)

Szeretnék beemelni egy részletet Pernye András ösbemutató utáni kritikájából, mert véleményem szerint sokat elárul a darabról, valamint arról, mi volt a közvélemény az új műfaj bemutatásával kapcsolatban:

„A náci elnyomatást, illetve annak utolsó fázisát, a felszabadulást közvetlenül megelőző idők borzalmait viszik színre a szerzők. A mű így állítja fel az alapvető ellentmondást: milyen az élete egy becsületes emberpárnak ebben a pokolban? [...] maga a konfliktus a lehető legelvontabb elvi szinten vetődik fel, anélkül, hogy a színpadi érzékletesség erejével hatná át a szereplőket. [...] a darab elsősorban epikus karakterű, úgy hat, mint valami tragikus hangulatú mese [...] Ránki György viszont melódiainvenciójának legjavát adta. Mindent összevetve, valóban új műfaj születéséről adhatunk hírt. Az Egy szerelem három éjszakája arról tanúskodik, hogy a musical akklimatizálódott a speciálisan magyar viszonyokhoz.” (Pernye 1988)

Pernye utolsó mondata véleményem szerint utal a korra, amelyben bemutatták a darabot, a Tiltott, túrt és támogatott alkotások korszakára. A darabban ugyanis elhangzik egy dal, Várd ki ezt az éjszakát kezdettel, ami utalhat nem csak a háborúra, de az adott kor elnyomó rendszerére is. Ilyenformán az első magyar musical nem csak Radnótinak állít emléket, de valóban „akklimatizálódott” a magyar társadalmi körülményekhez. Ezt a bemutatkozást sikerdarabok hosszú sora követte és követi napjainkig. Csak néhány, számomra fontos példát említve: Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról, melyet a Vígszínházban mutattak be 1973-ban, és ez volt az első zenés darab, amelynek révén a könnyűzenei műfaj is teret kapott a színház falain belül. Az 1983-ban, a budapesti Királydombon bemutatott István a király (amely egy rockopera, de műfajilag musicalnek minősül), a Vígszínházban 1988-ban bemutatott A padlás illetve az 1996-ban debütáló A dzsungel könyve, az 1991-es debreceni Légy jó mindhalálig, az 1995-ös

ősbemutatójú Valahol Európában, melyet először a Fővárosi Operettszínházban láthatott a közönség, és az ugyanitt 2004-ben bemutatott Abigél, a Madách Színház 2011-es Csoportterápiája, és 2012-es Én, József Attila című előadása, és végül a 2016-ban a Vígszínházban debütált A Pál utcai fiúk.

A műfaj hazánkbeli meghonosodását jelzi, hogy nemzetközi szintű, a musicallel kapcsolatos rendezvényt is tartottak már Budapesten, 2013 áprilisában az Operettszínházban rendezték meg az I. Nemzetközi Operett-Musical Fesztivált. Toldy Mária 1971-ben kezdte meg musical iskolájának alapítását, továbbá 2021-ben megnyitották a Budapest Musical Iskolát.

3. A Vígszínház és a musical

A következőkben röviden szeretném összefoglalni a Vígszínház zenés közönségsikereinek bemutatóit, a teljesség igénye nélkül, hogy azután rátérhessek azok részletesebb bemutatására. Az 1896-ban alapított Vígszínházról sokszor az évtizedek óta futó nagysikerű musicalek, vagy napjaink modern zenés darabjai jutnak eszünkbe, holott prózai színházként tartjuk számon, ellenben például az Erkel vagy a Madách Színházzal. Első igazgatója a kolozsvárról érkezett Ditrói Mór volt, aki magával hozta fiatal színész csapatát és velük együtt egy friss, dinamikus szemléletet is. Klasszikus és igényes kortárs művek mellett a bohózatokat sem hanyagolták el, játéktílusukra a természetesség, hitelesség volt jellemző. Ezt a lelkületet vitte tovább Jób Dániel, a színház második igazgatója is. Munkásságuk alatt számos megkerülhetetlen név nőtte ki magát, többek közt Varsányi Irén, Gombaszögi Ella és Frida, Darvas Lili, Tolnay Klári, Hegedüs Gyula, Páger Antal és Kabos Gyula. Nem csak színész-óriások születtek a színházban, több magyar szerző is itt kezdte pályafutását. Itteni munkája során lett országszerte (sőt, sokszor nemzetközi szinten) ismert Molnár Ferenc, Szép Ernő, Heltai Jenő, Bródy Sándor, Szomory Dezső, és Lengyel Menyhért is. Meg kell még említenem az 1971-től direktori székbe kerülő Várkonyi Zoltánt, akinek szenvedélyes munkája által a Vígszínház újabb fénykorát élhette meg. Igazgatása során került bemutatásra a Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról és a Jó estét nyár, jó estét szerelem! című musical is, melyek a műfaj alapkövei lettek hazánkban. Marton László 1985 és 2009 között vezette a színházat, ő volt az a rendező, aki különösen jó érzékkel bűvölte el a nézőket a zenés darabok által. Ezen időszak alatt a musical műfaja tudott előtérbe kerülni és olyan művek születtek, mint A padlás vagy A dzsungel könyve. (Vígszínház é.n.)

De hogy tudott egy fővárosi prózai színházba ilyen szinten betörni a musical műfaja? Ha más, nem zenés profilú teátrumot veszünk szemügyre, a repertoáron alig találunk musical műfajú előadásokat (kivételt képez a József Attila Színház, ahol a 2022-23-as évadban öt musical is a műsoron maradt), operetteket és operákat pedig egyáltalán nem. Vizsgáljuk meg ennek kialakulását, a kezdeteket, azaz a Képzelt riportot és sikereit.

3.1. Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról

Déry Tibor azonos című kisregényét, melyet valós amerikai cikkek, hivatalos dokumentumok tarkítanak, Pós Sándor alkalmazta színpadra. A történet egy kérdés köré épül, ami Déryt foglalkoztatta: mi lesz azokkal, akik 45-ben vagy 56-ban elmentek és maguk mögött hagyták Magyarországot. Főhősünk, Eszter családját a fasiszták lemészárolták, és 56-ban rémülten világgá szalad. Meg sem áll Amerikáig, de még onnan is csak futna és futna. Társa a magányban és kilátástalanságban, József, szintén inkább megmentésre szorulna, minthogy ő legyen támasza valakinek. Így lesznek eltévelyedő, önpusztító és elbukó fiatalok –a felállás ma sem ismeretlen- akik magatartását és annak drámaiságát kritizálja az író. (Galsai 1973)

„Bevallom, ifjúsági színházat akartam teremteni.” –nyilatkozta Pós. „Műsortervezés közben találtam rá Déry nagyszerű regényére. Felkerestem, elmondtam, szeretnék darabot írni a kisregényből. De hiszen ez lehetetlen! – kiáltott fel.” (Hámori 1973)

Miután a Nemzeti Színház visszautasította, a szövegkönyv a Vígszínházba került. Presser Gábort Marton kereste meg a darab első példányával, de őt egyelőre nem fogta meg az előadás ötlete, habár a fejében már ott szóltak a Menni kéne című dal (ez a Popfesztivál nyitó zenéje) lüktető sorai. Rá két hónapra utazott el az akkoriban legnagyobb európai zenei rendezvényre, az angliai Lincoln fesztiválra, melynek hatására egyre csak az motoszkált benne; haza kell hozni ezt az igazi, hatalmas rockfesztiválélményt. Így történt, hogy Presser is beadta a derekát, és megkezdtek a munkát Radnóti Zsuzsa dramaturggal, Martonnal - aki természetesen a darab rendezője lett - és Adamis Anna dalszövegíróval. (Presser 2020)

Vajon egy ilyen bonyolult cselekményszállal bíró regény hogyan tud érvényesülni a színpadon?

1973-ban nem kis merészségre vallott az országunkba akkortájt berobbanó beat-zene és egy gazdag, színvonalas regény keresztezése. Ezért is kell az előadást elsősorban kollektív

teljesítményként értékelni, melyben a zene, tánc, próza megfelelő aránya és elrendezése valamennyi alkotón épp ugyanannyira múltott. A szerencse és Marton remek művészválasztásainak függvénye, hogy a korabeli kritikusok egy része szerint a végeredmény minden érzékszervet foglalkoztató estét nyújtott. (Galsai, 1973)

Akadtak azonban erős kritikát megfogalmazó újságcikkek is. Taxner Ernő a következőket írta az előadásról:

„A megtalált, korszerűnek látszó színpadi nyelv nem szólaltatta meg azt a mondanivalót, amelynek kedvéért megteremtették. Déry Tibor regényének színpadi változata egyértelműen tanúskodik arról, hogy az epikus műfaj - ebben az esetben - rendkívül áttételes, bonyolult kifejezőmódját az átdolgozó Pós Sándor és a rendező Marton László nem tudták újratерemteni, sőt mintha még azt sem tisztázták volna, miről is szól az író mondanivalója.” (Taxner, 1973)

Bár mindig érdekes a szakértők szemével vizsgálni egy-egy előadást és új perspektívákat felfedezni, elemezni, egy darab sikeréhez és fennmaradásához nem magasztaló írásokon keresztül vezet az út. Habár a kritikusokat megosztotta a Képzelt riport, a nézők egyöntetű rajongása éltette azt évtizedekig, és tette máig meghatározó és színháztörténetileg igen jelentős fordulóponttá a magyar színházakban. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy több színház is megvásárolta az előadás jogait, és hamar elkezdtek játszani szerte az országban kisebb-nagyobb sikerekkel: a Szegedi Nemzeti Színház, a Kecskeméti Katona József Színház már egy évvel a Vígszínházi bemutató után, 1974-ben, 75-ben már a Szolnoki Szigligeti Színházban, a Miskolci Nemzeti Színházban és a Pécsi Nemzeti Színházban is látható volt. Ezután átlépve Magyarország határait, 77-ben elkészült az előadás Lipcsében a Schauspielhaus nevű színházban majd 78-ban Volksbühneben, Kelet-Berlinben. Még a végtelenségig lehetne sorolni a vidéki és külföldi sikereket, amit még kiemelnék, az New Yorki bemutató, amit 1986. március 14-én tartottak An Imaginary Report on an American Rock Festival címmel. A rendezője Rose Deák volt, a dalszövegeket pedig Adamis Anna fordította le. Az elmúlt években is több feldolgozás készült, utoljára a Veszprémi Pannon Várszínház tűzte műsorra 2018-ban, majd a Spirit Színház 2019-ben. Novák Péter vezetésével egy egy órás koncert változat készült a dalokból, melyet a 2007-es Sziget Fesztiválon is előadtak. (Presser é.n.)

A Popfesztivál ötlete egy viszonylag lagymatag időszak után rázta fel a színházat a polgári színjátékok kódéből, ezzel együtt fiatal színészeknek engedett teret, akik frissen végeztek a főiskolán. Első sorban a két főszereplőt említeném, Almási Évát és Tahi Tóth Lászlót, de rengeteg ismerős nevet fedezhetünk fel az eredeti szereplők listáján, mint Ernyey

Béla, Kern András, Lukács Sándor, Koltai Róbert, az akkor még főiskolai hallgató Kútvölgyi Erzsébet, Balázs Péter vagy Szegedi Erika. Azt is fontosnak tartom kiemelni, hogy a rendező, Marton László is még csak 23 éves volt a bemutató évében. Színház fiataloktól fiataloknak – ebben lehet az ereje, hiszen ki tudná jobban, mi kell a fiatalságnak, mi élteti és milyen problémák foglalkoztatják őket, hogyan akarnak tombolni, mint a saját kortársaik. A zenét tekintve Pressernek és Adamisnak sikerült elérnie, hogy a főhősök belső vívódásaiba, kétségeibe nyerhessünk betekintést. A Lokomotív GT (LGT) színházba való behozatala és jelenléte – hiszen személyesen ők játszották a dalokat, a Gemini Együttessel felváltva – olyan köröket is becsalogatott, akik addig nem számítottak a Vígyszínház (cél)közönségének. (Galsai 1973)

Véleményem szerint ezért tudnak fennmaradni egyes zenés darabok akár évtizedekig; egyrészt az emberek széles rétegét szólítja meg, nem lehet behatárolni a célközönséget, s a cél nem is ez, így mindenki a magáénak érezheti, másrésztől újabb és újabb közönséget gyűjtenek maguknak a zene által. Az ember ízlése állandóan változik. Mást szeretünk hallgatni gyerekként, kamaszként, majd felnőtté cseperedve – de ekkor is kellemesen nosztalgikus élmény egy-egy dallam vagy verssor felidézése. Mindig lesznek, akik éppen felnőnek a darabhoz, és minél tovább marad a repertoáron, később annál többen jönnek vissza rá nosztalgiázni. Éppen ezért érdekes kérdés, hogy mikor szükséges levenni egy rengeteg nézőt bevonzó, sikeres előadást a futó darabok közül.

Marton egy a 25. évfordulót ünneplő felújított előadás premierén készült TV interjúban, melyet a színház kérésére a rendelkezésemre bocsátott, elmondja, hogy szerinte már rég le kellett volna venni a műsorról a Képzelt riportot. Bár egy-egy szereplőváltás mindig frissességet és új lendületet hoz magával, a minősége már mégsem a régi, a viccek ellaposodnak, a precízen beállított mozgások piszkosak lesznek, a figyelem és élvezet elhalványul. Ellenben egy ilyen döntésnek nem csak művészeti nézőpontja van, nem keveset nyom a latba, hogy mennyi pénzt hoznak a teltházas előadások, bár a fennmaradt adatok szerint a legolcsóbb jegy 10, a legdrágább 105 forint volt a Popfesztiválra, ami a 70-es években sem számított túlárzottnak.

3.2. Harmincéves vagyok

A Marton-Presser-Adamis trió nem sokáig tétlenkedett, ugyanis 1975-ben bemutatásra került egy újabb zenés darab a Vígszínházban, a Harmincéves vagyok „musical – dokumentumokból” műfaji meghatározású előadás. Az alkotók, a fent említett hármassal kiegészülve, Bereményi Géza, Kern András és Radnóti Zsuzsa – mind harminc év körüliek voltak. Így született meg tehát az ötlet és a cím. (Barabás 1975)

A Képzelt riport sikerén felbuzdulva nem volt meglepő, hogy a művészek újabb zenés darabbal szerették volna bővíteni a színház repertoárját. A kérdéseim között szerepel, hogy vajon tovább újítottak-e a műfaji sajátosságokon és ez a szándék sikeresnek bizonyult-e. Elsőnek nézzük meg a történetet: a fiatal alkotók elsődleges célja az volt, hogy emléket állítsanak a felettük járó korosztályoknak – sokszor fanyar humorral, iróniával, mégsem mellőzve a tiszteletet és szeretetet. Barabás Tamás író, újságíró és kritikust idézve:

„Gondolta volna-e bármelyikünk is az ezer halállal terhes 1944-es esztendőben, hogy harminc év múlva könnyesre kacagjuk magunkat a Veessen- Mayer—Szálasi, illetve a Horthy—Lakatos Géza kettősön, amint forró tangó ritmusára táncolva, egymásba karolva játsszák el a színpadon történelmünk legsötétebb korszakát? Vagy hogy színházi nézőtérrel fogjuk kinevetni a Szabad Európa Rádió tinédzserpartijának fergeteges paródiáját?” (Barabás 1975)

A cselekményszál egy születésnapi ünnepséggel kezdődik, amin az ünnepelt betölti harmincadik életévét, ezzel emlékezések lavínja indul el a múltból. Sokszor fájó, érzékeny témákat elevenítenek fel, melyek az azt átélő nézők számára torok szorítók lehetnek, ezeket sok humorral és kreatív ötletekkel oldják fel. A történelmi jelentőségű eseményeket ezek a fiatalok úgy ábrázolták, hogy semmiféle személyes élményük nem lehetett velük kapcsolatban, csak közvetítve érzékelhették azokat, így fantáziájukkal és empátiájukkal kiegészítve teremtettek helyzeteket, szituációkat, ezzel egy őszinte produkcióra törekedve. Ehhez egy irigylésre méltó szereplőgárda állt össze, többek között Kern András, Balázsovits Lajos, Tahi-Tóth László, Lukács Sándor, Kútvölgyi Erzsébet, Balázs Péter, Szombathy Gyula, Andai Györgyi, Venczel Vera, Sörös Sándor és Hegedűs Géza – akkor főiskolai hallgató. A zenét az Apostol zenekar szolgáltatta, ami Presser tudásával szintén nagyban hozzájárult a sikerhez. Az előadáson improvizációs munka volt érezhető, melynek alapját különböző történelmi dokumentumok, Szirmai Dezső újságíró háborús bűnösökkel folytatott interjúi és Szilágyi János az akkori fiatalokkal készített riportjai adták. A színpadkép letisztult, csupán pár dobogó és a földön

szétszórt jelmezek tűntek fel, ami a 70-es években, a polgári drámák idejében különösnek tűnhetett. Ma már megszokott látvány, főleg ha alternatív társulatok előadásainak tereire gondolunk, vagy akár az egyetemen, kamara színpadokon folytatott műhely-munkákra. (Körmendi 1975)

Minden darabnak vannak kritizálói, ez ötven éve sem volt másképp, ám egy pozitívum a legszigorúbb kritikusoknak is feltűnt a Harmincéves vagyokkal kapcsolatban: a pontos, frappáns ábrázolások, a múlt szatirikus hangjának felidézése (amiben a társulat igencsak élen járt), a friss szemlélet mind hozzájárult az eredetiség varázsának megteremtéséhez. „A múlt nem sértődik meg, ha saját egyéniségünket is meglátjuk benne.” (Szekrényesy 1975) Bár nem maradt fent addig a műsoron, és nem ért el olyan országos és nemzetközi sikereket, mint a zeneileg, műfajilag és formailag elődjének mondható Popfesztivál, ez az, ami hasonlít bennük és összeköti őket még több fontos Vígszínházi ősbemutatóval; – amikről a későbbiekben fogok még írni – az eredetiség és formabontás – akkor inkább még csak kísérlet rá, hiszen a lehetséges bukást, értetlenkedést és a nézők elutasítását kockáztatták.

3.3. Jó estét nyár, jó estét szerelem!

Alig két évet kellett várni az új zenés műfaj kedvelőinek Budapest egyik legnagyobb és legrégebbi prózai hagyományokkal rendelkező színházában és a megszokott csapat ismét munkához látott. Martonnak most Fejes Endre 1969-ben megjelent kisregényére esett a választása, nem véletlenül, hiszen annak első olvasásakor is felsejlik a drámai változat lehetősége. A Popfesztivál már öt éve van ekkor műsoron, lassan a kétszázadik előadást játsszák a színészek, nem csoda tehát, hogy újabb sikerekre vágyik az alkotó csapat. Marton Presserrel együtt felkereste Fejest, aki azonnal rábólintott az ötletre, valamint azt is vállalta, hogy megírja a dalszövegeket Jó estét nyár, jó estét szerelem! című kisregényéhez. (Simonffy 1977)

Az új darab műfaji meghatározása nem musical, mint elődjeinek, Marton inkább zenés drámának titulálja. Nincs benne tánc, nincs kórus, a megszólaló dalok inkább a szereplők monológjai – ezzel egy új irányzat indul útjára a Vígszínházban (gondoljunk csak bele, mennyi, akár most is futó darab követi ezt a példát). Nem az előzőkhöz hasonló songok szólalnak meg tehát, a szereplők inkább a „jellemükből” énekelnek, ezáltal bontanak ki szituációkat vagy oldják meg azokat. (F. F. 1977)

S hogy miért pont ezt a művet találta érdekesnek a rendező a színpadra vitelhez? Erre Marton ezt a választ adta:

„Fejes hőse, a hat elemít végzett betanított munkás, kirekesztettnek érzi magát az élet jó dolgaiból. Hátránnyal, behozhatatlannak tetsző hátránnyal indul. Élete egy pontján úgy érzi, ki kell válnia, közel kell kerülnie a tőle elzártnak tűnő „szebbik” élethez. S ehhez egyetlen utat lát: a hazugságot. Másnak adni ki magát, mint aki, hamis fénnel érdekessé tenni személyét, kárpótlást keresni. Nem azért hazudik, hogy ágyába vigye a lányokat, hanem, hogy beszélhessen nekik képzelt életéről. S ez az igénye a mesére találkozik a lányok igényével, akik el akarják hinni a mesét.”

Presser remekül ért ahhoz, hogy együtt folyjon a darab lendületével, felerősítse a mondanivalóját és hangsúlyozza a drámai pontokat. Ez itt sem történik másképp, ráadásul célja most nem is az ellenpontosítás és néhol lágyítása a kemény témáknak, inkább megerősítése azoknak. A címadó központi dal, a Jó estét nyár, jó estét szerelem többféleképpen is megszólal az előadás során, akár napjainkban egy híres sláger. Ez szól az étteremben, az autó rádióban, ezt játssza a koldus a harmonikán, aminek hangjával a 70-es évek nyolcadik kerületére kívántak utalni az alkotók. (F. F. 1977)

Ahogy már megszokhattuk, most is ismerős nevekkkel találkozunk a színlapon: Hegedűs D. Gázán kívül Páger Antal, Bánsági Ildikó, Halász Judit, Kútvolgyi Erzsébet és Egri Márta is a színpadra lép. Sokan attól tartottak az új bemutató hírét hallva, hogy Marton, Presser és Radnóti Zsuzsa a saját ambícióikat nézve – hogy minél inkább az új zenés színpadi irányzat felé tereljék a színházat – egy újabb musical-comedyt alkotnak beat-számokkal, ám aki látta az előadást, megnyugodhatott, hiszen elsősorban Presser zenéje semmilyen skatulyába nem zárható be, másrésztől összehangoltan és következetesen állították össze a művet, alázatosan alkalmazkodtak Fejes regényéhez. (Mészáros 1977)

3.4. A padlás

Ma már szinte történelem, hogy 1986-ban Sztevanovity Dusán és Presser Gábor elvonultak egy alkotóházba Zsellyére, mégpedig azért, hogy az új Zorán-albumhoz valamint egy tévés mesesorozathoz írjanak dalokat. A hétvége azonban máshogy alakult, amikor Dusán egy négy oldalas szinopszist tett az asztalra. Presser elolvasta, majd leült a zongorához, és

azonnal megírta a méltán híres Fényév távolság című dalt. 35 éve, 1988. január 29-én mutatták be hazánk egyik legsikeresebb zenés színpadi művét, melyet azóta is töretlen sikerrel játszanak teltházak előtt. (Vígsház, 2023)

De hogyan tehetett szert ekkora népszerűsége? Véleményem szerint a válasz részben a korosztály behatárolhatatlanságában rejlik, bár a színház ezzel is megpróbálkozott, hiszen a cím alatt ott áll, hogy „félíg mese félíg musical 9-99 éves korig”, ezzel szemben fiatalabb gyermekeket is rendre fel lehet fedezni a nézőtérben, akik, bár nem biztos, hogy minden mozzanatot értenek, megszeretik a különböző karakteres figurákat, a fülbemászó dalokat, és együtt szurkolnak Rádiósnak, a szellemeknek és Sülinek, hogy a téblábolása után amit végignézzünk, célba találjanak az érzelmei. A nagyobbak szembesülhetnek néhány morális kérdéssel is, és eszükbe juthat, mi az, ami fontosabb a tárgyaknál és a materiális világnál; hogy együtt legyenek, szeressék egymást, figyeljenek egymásra, és ne váljanak kőszívűvé a rohanó világban. Az egész történetből árad a szeretet, a gyermeki tisztaság és meghittség, Mamókából, Lámpásból, de még a torz grimaszú Témüllerből is.

„Egyáltalán, lehet ízlést, karcsú arányosságot, stílt és ökonómiát tanulni ettől az előadástól. A kagylóhéjszerűen kinyíló háztető, a nézőtér fölé boruló csillagos „színházi éj”, vagy a szilvás gombócot tárgyi bizonyítékként nejlonszacskóba raktározó detektív több mint ötlet: egy széplelkűség nélküli szép színház filozófiája. Amely az úgynevezett nagy ügyek, megváltó eszmék, világ- és nemzetmentő nekibuzdulások kimerülése idején halkan hirdetni meri a személyiség belső programjait. A szeretetet, a barátságot és a szerelmet. Esetleg még a szilvás gombócot is.” – írta Koltai Tamás a bemutató után. (Koltai 1988)

A színházak nehéz anyagi helyzete, ami a szakmabeliek mindennapjait átszövi most, 2023-ban, 88-ban sem volt ismeretlen. A díszletet Fehér Miklósnak korábbi előadások kellékeiből kellett összeállítania, továbbá a megszokott élőzene is elmaradt, a zenék a mai napig zenei alapról szólnak. A kényszerűen megemelt jegyárak miatt egyre többen maradtak otthon a színházak látogatása helyett. Erre talált megoldást a Padlás kapcsán a Vígsház vezetősége, illetve a fő ötletgazda, Presser Gábor. A kezdeti plakátokon még felfedezhető volt a felirat, miszerint „A darabban szereplő Varázskönyv a Rubik Stúdióban készült. Az előadás az Ápisz támogatásával jött létre.” (Győri, 1988) Rubik Ernő tehát vállalta a Varázskönyv elkészítését, cserébe a neve és emblémája minden néző számára látható volt a színlapon. Az Ápisz, ami hosszú ideig az egyetlen papír-írószer bolt volt Magyarországon, pedig átvállalta az előadás költségeinek egy részét. Ez félmillió-forint volt, a jegyek hátoldalán pedig sokáig szerepelt az Ápisz logója, valamint az, hogy minden jegy árához tíz forinttal járultak hozzá. Ez tette

lehetővé, hogy a Padlás magyar viszonylatban kifejezetten olcsó jegyárakkal büszkélkedhetett, így többen is engedhették meg maguknak a megtekintését. (Győri, 1988)

Az eredeti szereposztásban Kaszás Attila, Igó Éva, Tábori Nóra, Hegedűs D. Géza, Méhes László, Rudolf Péter, Pápai Erika, Rácz Géza, Balázs Péter, Vallai Péter, Seress Zoltán és Sipos András nevét olvashatjuk. Nem meglepő, hogy a rendező jelen esetben is Marton László, most is nagy segítsége volt Radnóti Zsuzsa dramaturg. Érdekesség, hogy utóbbi édesanyja gyakran megvendégelte az alkotó csapatot szilvás gombóccal, innen született a híres dal ötlete. (Presser 2020)

A kezdetekkor Horváth Péterrel, a szövegkönyv írójával dolgozott Müller Péter is, majd otthagya a csapatot saját mesemusicalbe kezdett a Madách Színházban, Doctor Herz címmel, melynek bemutatójára A padlásé után egy héttel került sor. Sztevanovity Dusan plágiumpert indított ellene a szinopszis használata miatt, ami végül közös megegyezéssel ért véget. Ennek ellenére Témüller, a darab házmestere és a gonosz megtestesítője róla kapta a nevét. (Kovács, 2013)

A padlás a mai napig több színházban szerepel a futó előadások között, több mint 50 előadást mutattak be belőle különböző színházakban, köztük külföldön is, például a Lublini Juliusz Osterwa Színház Lengyelországban, 1992-ben és a Mosti Városi Színházban Csehországban, 2008-ban. Jelenleg a debreceni Csokonai Színházban, a Szegedi Nemzeti Színházban és a Veres 1 Színházban is játsszák a Vígszínház mellett. (Presser é.n.)

3.5. Szent István körút 14.

Ahogy azt a szemfüles néző elsőre kiszúrhatja, az 1998-as előadás címe a Vígszínház pontos helyrajzi címét takarja. Ebből már lehet sejteni, hogy a darab a színház történetéről, történelméről fog szólni, emlékezésekről, nosztalgiáról. Főként a Vígszínházhoz kapcsolódó személyek (társulati tagok, dolgozók) számára lett emlékezetes előadás, de zenéje a mai napig fontos jelképei a teátrumnak; a 2023-as Vígmajálison például a Szent István körúti álom című dal szólalt meg az egész társulat előadásában.

Kern András neve szinte az összes fentebb említett neves előadásban felbukkan, így volt alkalma és ideje annyi élményt gyűjteni, amiből egy komplett művet tud létrehozni. Így írta meg a pályakezdéséről, a régi szép napokról szóló darabját, amihez Presser – hiszen majdnem

az összes emlékhöz köze volt – írta meg a dalokat, de oroszlánrészt vállalt a többi alkotói folyamatban, ötletelésben, szövegkönyv fejlesztésben egyaránt. A rendező természetesen Marton László lett – ki más, hiszen ő a harmadik láncszem, aki ott volt az összes lejegyzett eseménynél, továbbá Kernnel együtt találták ki a Vígszínházról szóló, annak tisztelgő est gondolatát. A darab meglehetősen belterjesre sikerült, az igazi Víg-rajongóknak izgalmas csemege, ám akik nem voltak tisztában az előzményekkel, kívülállónak érezhették magukat. Valószínűleg ez volt az oka annak, hogy nem sokáig tudták játszani a nagyérdeműnek. (Retkes, 1998)

Az előadás java részét a Képzelt riport körülötte bonyodalmak tették ki, belsős viccek, szemtanúi lehettünk, ahogy Várkonyi, az akkori igazgató és Presser beszorulnak egy liftbe, de hallhattuk Örkény és Déry levelezését és Ruttkai autóigénylési kérelmét is, továbbá ki szabadott nevetni, ahogy Presser túlzottan fonetikus kiejtésre buzdítja a kórust. A Szent István körút 14-re nem érdemes komplex színdarabként tekinteni, az alkotók célja sokkal inkább egy zenés színházi est megteremtése volt. A produkció egyik pikantériája volt a sok közül, hogy Kern magát játszotta el, a fiatal énjét. A zeneszerző ezt nem vállalta be, őt Gesztesi Károly alakította Pressernek maszkírozva. A mindenki mást megformáló színészgárda tagja volt Balázsovits Edit, Csöre Gábor, Fesztbaum Béla, Hajdú István, Kéri Kitty, Király Attila, Liptai Claudia, Majsai-Nyilas Tünde, Oberfrank Pál, Búza Tímea, Gyuriska János, Kolovratnik Krisztián, Pataki Ferenc, Polyák Lilla, Sarádi Zsolt és Varga Gabriella. (Dr. Petővári 1998)

Az előadás talán még fontosabb üzeneteket rejtett a fiatal színész generációnak, mint a nézőknek. Amellett, hogy a történetek által nagyobb betekintést nyertek a Vígszínház falai közé, közelebbről és személyesebben is megismerhették elődeiket, komplex képet kaptak a színházi működésről is. A főpróba kapcsán egy 1998-as interjúban mondta Presser:

„Van a színháznak egy sajátos rituáléja, ami időről időre ismétlődik. A fiatalok azért küzdenek, hogy a nagy öregek befogadják őket, de attól a pillanattól kezdve, amikor ez megtörténik, már az öregeknek kell küzdeniük azért, hogy a csapatban maradhassanak. Ez a küzdelem a mostani előadásban, Kern és a fiatalok kapcsolatában is megfigyelhető. A darabban ugyan nem ezen van a fő hangsúly, de ez is része az egésznek.”

(Retkes 1998)

3.6. A dzsungel könyve

A következő fejezetben szeretném leírni A dzsungel könyve című előadás elkészülésének történetét, elmesélni saját tapasztalataimat a felújítópróba folyamatáról és összegezni Dész Lászlóval készített interjút, melyet azért tartottam fontosnak elkészíteni, hogy komplexebb képet kapjak az 1996-os kezdeti fázisokról, valamint megtudjam, mi a zeneszerző véleménye a mű töretlen sikeréről.

Rudyard Kipling 1894-ben kiadott novellagyűjteményének feldolgozásának ötlete 1993-ra fogalmazódott meg a Vígszínház művészeinek fejében. 6 verzió íródott, amik közül az utolsót ítélték meg legjobbnak az alkotók, így az az alapján készült előadás került bemutatásra 1996-ban. A rendező ezúttal Hegedűs D. Géza lett - akiről a korábbiakban többször is szó esett, még főiskolai hallgatóként, például a Jó estét nyár, jó estét szerelem! és a Harmincéves vagyok kapcsán – kiegészülve Radnóti Zsuzsa dramaturggal, Békés Pál szövegkönyv-íróval, és Marton Lászlóval. Ami pedig egy musicalnél a leginkább mérvadó, a zeneszerző kiléte, aki nem csak a maradandó zenei művek megírásáért felel, hanem mint megtudtam, jelen esetben több művészeti munkába is belátással bír, többek között a darab dramaturgiájába és a szöveg minőségébe. A dzsungel könyve zenéjének megalkotására Dész Lászlót kérték fel, akinek nem volt már idegen a Vígszínház, hiszen 1988-ban már bemutatásra került A Pantaleon és a hölgyvendégek című darabja, Kapás Dezső rendezésében. Dész Lászlóval, hazánk egyik leghíresebb zeneszerzőjével volt szerencsém interjút készíteni, ezáltal több információhoz juthattam az alkotói folyamatokról. Ezeket szeretném megosztani a továbbiakban.

Dész szabad kezet kapott a dalszövegíró – választáshoz, és miután korábbi alkotótársa és barátja, Nemes István nem tudta elvállalni a munkát, Geszti Péterre esett a választása, akinek frappáns szövegei felkeltették a figyelmét, habár a többi alkotó nehezen tudta elképzelni a fiatal rapperrel való közös színházi munkát. Gesztinek hamar sikerült megdönteni a róla kialakult sztereotípiákat, amikor lírai oldalát is megmutatta, többek közt az Amíg őriz a szemed című dalban. (7.1. melléklet)

Többnyire arról beszélgettünk, amire dolgozatomban is keresem a választ, avagy hogyan tud egy előadás évtizedekig fennmaradni, mi a sikerének a titka. Dész három tényezőt emelt ki leginkább. Az első, amiről korábban már írtam a Padlás kapcsán, a darab kortalansága. A dzsungel könyvének különösen ügyeltek rá, hogy tíz évestől száz éves korig mindenki megtalálja benne a maga üzenetét és a maga humorát. A fiatal korosztály is azonosulni tud a

kitaszítottság érzésével, önmagunk helyének keresésével, mint ahogy Maugli is „a farkasok közt ember, az emberek közt farkas” (idézet a darab soraiból), míg a felnőttek azonosulni tudnak az anyaság vagy a halál komplexebb képeivel vagy a nem éppen gyerekeknek szóló viccekkel (például dzsttk, azaz a dzsungel törvénykönyve). Ugyancsak ide tartozik, hogy a 1996 óta gyerekből felnőtt nővé és férfivá érett nézők ma már saját gyermekeiket hozzák el az előadásra, ezért szinte lehetetlen azt levenni a műsorról, hiszen mindig teltházak előtt játszanak a színészek. A második pont a karakteres, megjegyezhető, könnyen elsajátítható zene. A gyermekek számára különösen fontos, hogy a hangzásvilágról könnyen fel tudják idézni a történetet, ráadásul a fülbemászó dalokat később CD-n, vagy ma már inkább az interneten visszahallgatva újra részesei legyenek a színházi élménynek, és azt nem elfeledve később, akár évek múlva visszatérjenek a nézők soraiba. (7.1. melléklet) A harmadik, és talán legfontosabb pont, hogy a darabnak legyen üzenete, szóljon valamiről. Esetünkben például a fent említett valahova tartozni akarásról. Ez egy véleményem szerint minden korosztályt megmozgató téma, hiszen nem csak a gyerekek szeretnék tartozni egy baráti társasághoz, hanem a felnőttek is épp annyira keresik saját körüket például a munkahelyükön.

A zenéket tekintve nem kapunk egy egységes képet, stílusban és hangzásvilágban teljesen különböző dalok csendülnek fel minden jelenetben, szerintem ez is hozzájárul ahhoz, hogy kortól, nemtől, személyiségtől, ízléstől függetlenül mindenki talál benne kedvére valót. Csill, a keselyű hollywoodi reklámra emlékeztető showja, a majmok rappje, a törzsi szertartás jellegű nyitó- illetve záródal, az indiai dallamok ihlette Ká dala mind széles spektrumát járja be a musicalekben megengedhető stílusoknak. (Valójában mi engedhető meg és mi nem? Hol húzódik a határ? Véleményem szerint ez évről évre tágul, a rendezők és zeneszerzők bátorságának, innovációra való törekvésének köszönhetően.)

Tapasztalataim alapján a darab felújító próbái nem arról szóltak, hogy mindent precízen lemásoljunk az előző évek előadásairól. Hegedűs D. Géza nyitott volt az újításokra, éppen ezért Ötvös András, aki múlt év szeptemberétől alakítja Buldeót, számos új helyzetet tudott teremteni a színpadon. Ezek a vicces szituációk minden előadáson nagy sikert aratnak a gyerekek és szülők körében egyaránt, hiszen friss, mai humort képviselnek. Véleményem szerint minden hasonló, apró újítás fontos szerepet játszik abban, hogy az előadás évtizedek után se legyen elavult, hanem izgalmakat hozzon nézőnek és színésznek egyaránt. Ehhez járult hozzá a szereplők 2022 őszén történő kettőzése – bár eddig is voltak szerepek, amiket váltott szereposztásban játszottak a színészek, például a főhős, Maugli, a rá vadászó tigris, Sirkán, vagy a szerelmet szimbolizáló Túna – amikor az 1996 óta főbb szerepeket játszó Méhes Lászlót,

Reviczky Gábort és Borbiczki Ferencet kettőzték le. Ez egy majdnem harminc éve futó darabnál megkerülhetetlen, de megosztó változás. Sokan vannak, akik azért jönnek el több év után újra megnézni az előadást, mert kíváncsiak az új szereplők játékára, viszont a többség „Reviczky Baluját” hiányolja, és szívesebben jön el a régi szereposztásra. Tapasztalatom szerint az egy szerepet évtizedek óta játszó színészek hajlamosak kevesebb energiát fektetni egy karakter megformálásába, megszokásból ugyanazokkal a hangsúlyokkal, ugyanúgy mondják végig a szövegüket, a koreográfiákat inkább csak jelzés-szinten mozogják le. Ez számomra kiábrándító volt, amikor a próbák előtt megnéztem az előadást a Pesti Színházban. A friss beugrókkal sokszor energikusabb jelenetek jönnek létre, ami abból is adódik, hogy több koncentrációt igényel részükről az előadás. Az eredeti szereplők számára is előnyös a kettős szereposztás, mivel sokszor havi öt-hat alkalommal is játsszuk A dzsungel könyvét, többnyire egymás után kétszer, délutáni és esti előadásként is, így viszont a színészeknek kevesebb alkalommal kell helytállniuk.

3.7. A Pál utcai fiúk

A most következő fejezet során szeretném bemutatni a színház napjainkban legkeresettebb előadását, a fent említett interjú alapján Dész szemszögéből megvizsgálni a zene jelentőségét a darabban, és A dzsungel könyvéhez hasonlóan megfejteni népszerűségének okát.

Molnár Ferenc külföldön is ismert regényéből már régóta szerettek volna musicalt írni, ám az író leszármazottai nem voltak hajlandóak eladni a jogokat, attól tartva, hogy a méltán népszerű olvasmányból könnyed zenés darabot készítenének. Dész László elmondása szerint inkább arról lehetett szó, hogy a rokonok neves amerikai felkérésekre vártak, ám amikor ez nem teljesült, és közeledett Molnár halálának 70. évfordulója, ami után az örökösök jogai megszűnnek, a család felkereste Geszti Pétert, felajánlva neki A Pál utcai fiúk musicalhez való dalszövegírás lehetőségét. Geszti elfogadta az ajánlatot, így 2016. november 5-én bemutatóra kerülhetett a Vígsházban A Pál utcai fiúk, Dész László zenéjével, Marton László rendezésében, Grecco Krisztián átiratában. (7.1. melléklet)

Az előadás páratlan sikernek örvend a mai napig, elsősorban a fiatalok körében. Nagyon fontos jelenségnek lehettünk szemtanúi az elmúlt években, mégpedig annak, hogy egy darab egy fél generációt tett színház-rajongóvá. Ezek a fiatal – többnyire – lányok nem csak A Pál utcai fiúkat nézik meg többször egymás után (legalábbis ha sikerül rá jegyet szerezniük), hanem

kedvenc színészeiknek az összes repertoáron lévő darabjaira kíváncsiak. Eszenyi Enikő, aki 2009 és 2020 között igazgatta a teátrumot, meglátta a helyzetben lévő potenciált, és az előadásban szereplő, frissen diplomázott fiúknak rengeteg lehetőséget biztosított különféle darabokban. Az sem volt ritka, hogy a főbb szerepeket játszó színészeknek 32-34 előadása van egy hónapban. (7.1. melléklet)

Vegyük szemügyre alaposabban, hogy itt miként működik A dzsungel könyvének felállított három alappillér, ami egy musical sikeréhez kell. A korhatár behatárolhatatlansága már az eredeti Molnár regénynél megmutatkozik, hiszen mindenki talál párhuzamot a saját gyerekkora és a főhősök élete között, amikre nosztalgiával tekint vissza, a kisebbek elé pedig tükröt tart a csínytevések, bajtársiasság vagy éppen annak elmaradása szempontjából. A dalok jelen esetben is meghatározóak. Désnek fontos volt, hogy olyan zenét hozzon létre, amik tükrözik a fiatal fiúk világát, azaz vonósnégyesek helyett a gitár és a dob került előtérbe, akár egy garázsban zenélő fiú banda esetében. Ez az előadás lelkületének kiemelése és az egyensúly megteremtése mellett azért is szerencsés, mert szinte bárki elsajátíthatja a dalokat. 2016 óta számos iskolai rendezvényen, ballagáson, szerenádokon csendültek fel például a Mi vagyunk a Grund sorai.

Ezalapján megalkotnék egy negyedik pontot is, a sikeres musicalhez vezető úton, mégpedig a korszerűsítést. Hiszen ahhoz, hogy az általános és középiskolás korosztályt megfogja egy előadás, az ő nyelvükön kell megszólalnia. Nyelvezetében is napjainkba kell helyezni a darabot, tehát elengedhetetlen a dramaturg munkája, hogy segítse a köznapi szóhasználatot, valamint a mai kor fiatalságának humorával megegyezően érdemes kiegészíteni a művet.

3.7.1. Dés Lászlóval készített interjúm összefoglalása

Dés László a mellékelt interjúban kifejtette, hogy munkájában az a legfontosabb, hogy a zene a nézőkre hasson, ami akkor történik meg, ha a zene azonos a történettel. Lehet az bármennyire grandiózus és jól szerkesztett zenemű, ha nem őszinte, és nem kapcsolódik teljesen az előadás lelkületéhez, és a színpadon kialakuló érzelmekhez. A történetet valószínűleg mindenki ismeri, nem kérdés, hogy van-e valódi mondanivalója. Ezzel azonban felvetődik a kérdés, hogy a korábban bemutatott prózai verziók miért nem hoztak sikereket. Déstől erre is megkaptam a választ. Már a munka elején leszögezte, hogy csak akkor érdemes foglalkozni a

darabbal, ha az a mai fiatalokhoz fog szólni, és nem egy 1890-es években játszódó, régimódi történetet mutatnak be. Az 1900-as évek elejétől több színház is műsorra tűzte A Pál utcai fiúkat, és prózai színdarabként futott egy-két évad erejéig, de soha, egyik változat sem lett sikeres. A zeneszerző szerint ennek az az oka, hogy mindig Molnár Ferenc gyerekkorának idejére helyezték az idősíkot, ezért a közönség nem tudott azonosulni vele. (7.1. melléklet)

Az előadás zenéjét tekintve Désznek nem volt szándéka egy fajta zenei vonal kiválasztása és követése, inkább az emberi tulajdonságokkal felruházott állat szereplők személyiségéhez igazította a dalokat. Véleménye szerint az előadás sikerének titka, hogy minden korosztály számára élvezetes a darab. A kisebbek élvezik a zene és tánc egyvelegét, félnek Sírkántól és drukkolnak Mauglinak, viszont a mélyebb réteget és humorát a felnőttek értik meg igazán. Közös arra a megállapításra jutottunk, hogy a gyerekek esetében különösen fontos a zenék minősége. Karakteres, könnyen megjegyezhető és könnyen énekelhető dalok szükségesek ahhoz, hogy minél gyakrabban a nézők eszébe jusson, és az felidézze az előadás pillanatait. Évtizedek óta működik a darab és közönség közti kapcsolat, ennek egyik oka, hogy nem üres sorokat tartalmaz, hanem erős mondanivalóval bír. Maugli csak arra vágyik, hogy befogadják, hogy egy közösség tagja legyen, ahol elfogadják őt.

3.8. Napjaink zenés bemutatói

Az ifj. Vidnyánszky Attila – Vecsei H. Miklós – Kovács Adrián trió darabjaira jellemző, hogy nem lehet behatárolni a musical, próza, operett vagy opera műfajába, mivel mindegyikből találhatunk benne egy apró szeletet. A dalok sokszor a dialógokból nőnek ki magukat, szinte észrevétlenül úszik be a zene és válik énekké a beszéd. A három fiatal művész az alkotója a Kinek az ég alatt már senkije sincsen (2018), A nagy Gatsby (2019) és a Szerelmek városa (2021) című előadásoknak is. Bár darabjaik épp úgy szólnak a fiatal, mint az idősebb generációhoz, mégis döntő többségben középiskolásokkal, egyetemistákkal találkozhatunk a nézőtérén. Ennek oka szerintem a fiatalos, sodró lendület és groteszk humor, amit ők képviselnek, és ami az idősek számára néha már talán követhetetlen tud lenni. Vajon más színház, más társulattal tudott volna hasonlóan sikeres előadást létrehozni a szövegkönyv és a zenék használatával? A válasz valószínűleg nem, ami egyáltalán nem a többi színház színészeinek tart tükröt, sokkal inkább a komplexitásában kell keresnünk az okot. Ritka egy

olyan zenész csapat, akik részt vesznek a színészi játékban, ha kell, forgó-színpadon játszanak, jelmezekben, ha azt kérik tőlük, megtanulják fejből a kottát, tehát színészi feladatokat látnak el. A táncosok hasonlóképp vannak foglalkoztatva, habár hasonlóan a zenészekhez, ők sem állandó társulati tagok. Több futó darabban is észrevettem, hogy a tánckar tagjai szövegeket kapnak, a rendezők színészi instrukciókkal látják el őket. Emellett olyannyira részesei az előadó-csapatnak, a zenészekkel együtt, hogy ezáltal összehatásában egy jól működő, komplex társulat képe rajzolódik ki a közönség előtt, akik egymásra figyelve izgalmas megoldásokat hozhatnak létre.

3.8.1. Kovács Adriánnal készített interjúm összefoglalása

Kovács Adriánnal arról beszélgettem, hogy a Vígszínház, prózai színház létre hogyan tudhat maga mögött ennyi zenés ősbemutatót, mitől lehet alkalmasabb a monumentális musicalekre más fővárosi színházaknál. Véleménye szerint a Vígszínház, habár prózai színház, a legprogresszívebb zenés színháznak mondható, azért, mert minden adottsága megvan hozzá, hogy monumentális zenés darabok születhessenek. Az idők során mindig meg tudott újulni, nem követte a többi magyarországi színházat az előadások típusa terén. Nagy szabadsággal bírt és bír ma is, ezért a vezetőség és a rendezők bátran ki tudnak próbálni új ötleteket. (7.2. melléklet)

A zeneszerző azért is tartja különlegesnek a Vígszínházban zajló alkotói folyamatokat, mert amikor elkezd a komponálást, tudja, hogy kik fogják játszani az adott szerepeket, így a hangjukból, adottságaikból tud inspirálódni, hozzájuk formálni a szövegeket. Továbbá az ötletelés együtt zajlik rendező-dramaturg-zeneszerző-szövegíró között, ami által, egymást inspirálva sokkal izgalmasabb rétegekhez juthatnak el. Adrián alkalmazott musicalnek nevezi A nagy Gatsby című darabját, mivel a dalok szövege a próbák során, utólag íródott. A rendező elképzeléséhez lettek igazítva, ahhoz, hogy milyen hatást szeretne elérni velük, illetve milyen tartalomra van szükség egy-egy zene alatt. Az ő elképzelése eredetileg más volt, hiszen egy musical esetében a szabványok a lekerékített dalok, amiknek adott terjedelme kell, hogy legyen (körülbelül három perc), valamint a zenék száma határokon belül mozog. Ifj. Vidnyánszky Attila azonban máshogy tartotta hasznosnak az előadás esetében a zenék használatát, ezért kettejük nézetkülönbségéből izgalmas megoldások születtek. (7.2. melléklet)

A nagy Gatsbyvel szemben a 2021-ben bemutatott Szerelmek városa hagyományosabb zenei világot képvisel, legalábbis a zenék használatát tekintve. Ezt azért is tartották fontosnak az alkotók, mert a történet egy színházban játszódik, így egy dal végén elhangzó tapsban is rejlik lehetőség; összekötni a nézőket a fiktív színházzal. Tehát jelen darabnál előnyt élveztek a lekerekített, kezdéssel és zárással rendelkező dalok. A zeneszerző másik oka a hagyományosabb zenei világra az eredeti mű hazánkban való alacsony ismertsége volt. A nagy Gatsbyt sokan ismerik, mivel vagy olvasták, vagy a könyv alapján készült filmet látták, így kisebb volt a veszélye, hogy a történet szálait megkavarja, vagy elvonja róluk a figyelmet a dialógokba szőtt zene.

A Szerelmek városa csupán két színházi évadot élt meg, holott a társulatnak közelebb állt a szívéhez, mint A nagy Gatsby, ami most töltötte a harmadik évét a repertoár darabjai között, és jövő évadban sem kerül le onnan. Érdekes párhuzamot lehet felfedezni eközött a jelenség valamint a Képzelt riport és az azt követő Presser darabok között. Abban az esetben is csak két év telt el a bemutatók között, és mindkét darab, amelyek az első kasszasikerek után lettek bemutatva, tehát a Szerelmek városa és a Harmincéves vagyok, nem ért el akkora sikereket, mint elődjeik, holott a kritikusok és zenészek szerint (többek közt Kovács Adrián szerint, aki felvetette nekem a párhuzam lehetőségét) a Harmincéves vagyok jobb, értékesebb zenével rendelkezik, mégsem maradt fent a köztudatban. Levonhatjuk tehát a következtetést, hogy minden darab esetében rendkívül fontos az időzítés. Két hasonlóan nagy volumenű. zenés mű bemutatása között talán több időnek kell eltelnie, hogy a második is megkapja ugyanazt a figyelmet. Van azonban egy másik lehetséges oka annak, hogy a Szerelmek városa hosszú távon kevesebb nézőt vonzott be a teátrumba, erről is beszélt a zeneszerző: a koronavírus-járvány miatt megrövidült próbafolyamat alatt nem tudtak fényképeket készíteni az előadásról, ezért a közönséghez nem jutottak el információk, például előre meghallgatható zene-részletek, így nem került be a köztudatba az előadás készülésének híre. (7.2. melléklet)

A marketing tehát nagy hatással lehet egy előadás élettartamára is, azon túl, hogy nagyban függ tőle a kezdeti népszerűség, hogy milyen korosztályokat vonz be (hiszen ma már számtalan közösségi oldalon találhatunk színházi hirdetéseket, és ezeknek a látogatói korban jól elkülöníthetőek). A zenés daraboknál szerintem ez még fontosabb, mivel egy nyilvánosságra került dal-részlet, ami ráadásul izgalmas és megjegyezhető dallammal bír, később még sokszor eszükbe juthat az embereknek, és rábírja őket, hogy az adott előadást válasszák.

3.8.2. Ifj. Vidnyánszky Attilával készített interjú összefoglalása

Ifj. Vidnyánszky Attila, a fent említett előadások rendezője egy Marton Lászlótól hallott gondolattal egészítette ki a Szerelmek városa korai levételével kapcsolatos beszélgetést, (7.3. melléklet) miszerint adódhat olyan helyzet, amikor a világban (vagy országban) zajló események elterelik a nézők figyelmét a színházi történetekről. Marton ezt az Ahogy tesszük című rendezése kapcsán fejtette ki, ami a rendszerváltás történései miatt került le a műsorról, alig ötven előadás után. A 2021-es előadás esetében ez az esemény a koronavírus-járvány volt, ami miatt kénytelenek voltak szüneteltetni a próbafolyamatot, valamint a színház gazdasági igazgatója, Mádi Zoltán nyilatkozata szerint 10-15%-kal csökkent a nézők száma a COVID-ot követően. (Török, 2022)

Kifejezetten érdekesnek találtam, hogy egy fiatal színész-rendező miképpen terelődik a zenés darabok készítése felé. Kérdésemre ifj. Vidnyánszky elmondta, hogy mindig is szerette a zenét, az egyetem alatt sok jelenetet készített zenét használva. Kovács Adrián és Mátyássy Szabolcs zeneszerzőkkel is az egyetemen ismerkedett meg, akik arra biztatták, hogy saját dalokkal dolgozzon, amitől még inkább magának érezheti az elkészült munkát. Ebbe az alkotói folyamatba szeretett bele a fiatal művész, és ezt vitték tovább Kovács Adriánnal, akivel azóta is együtt dolgoznak a darabokon. A Liliomfi című vizsgaelőadásuk volt az első mű, aminél közösen végeztek el minden alkotói folyamatot, a szöveg dramaturgiáján és a dalszövegíráson is együtt dolgoztak. Ebbe a folyamatba szeretett bele a fiatal színész-rendező. Elmondása szerint az a munkafolyamat inspirálja, amikor a megoldások, helyzetek a próbák közben, közös erővel születnek meg. A nagy Gatsby című rendezését azért tartja különleges élménynek, mert a színészek is segítettek a zenék megírásában, az ő ötleteiket épp úgy tartalmazza a darab, mint a zeneszerzőét és rendezőét, ezért magukénak érezték az előadás egészét. Munkamódszerét véleménye szerint az jellemzi leginkább, hogy a semmiből egy saját, közös világot teremtenek a művészekkel. (7.3. melléklet)

A rendező kihangsúlyozta a szereposztás fontosságát is. Véleménye szerint A nagy Gatsby című előadás nem jöhetett volna létre a főszereplő, Wunderlich József nélkül, aki talán az egyetlen a színházban, aki rendelkezik azokkal a hangi adottságokkal, ami ezekhez a dalokhoz elengedhetetlen. A Szerelmek városa kapcsán hasonlóan vélekedik Gyöngyösi Zoltánról, aki tökéletesen megformálja a történet középpontjában álló pantomimes fiút, mind mozgásában, muzikalitásában, karakterében. Arra voltam még kíváncsi, hogy mi lehet a következő lépés az úton, amit ezek a fiatal alkotók az elmúlt években kezdtek el kitaposni. Meglepetésemre

Vidnyánszkyt inkább a gyökerekhez való visszatérés inspirálja, és egyszerű, színész-centrikus előadásokat tervez készíteni, amikben az operához hasonlóan szinte végig énekelnek a színészek. Bár az elmúlt évek bemutatói is mutatnak tendálást ebbe az irányba, hiszen egyre több éneket hallunk a színpadon, főként A nagy Gatsbyben, mely előadásra a leginkább jellemző a dialógok dallá formálása, a rendező inkább „színházi operaműnek” nevezné a jelenleg öt mozgató műfajt, ami elmondása szerint operának még nem nevezhető. (7.3. melléklet)

A darabok műfaját szinte lehetetlen beazonosítani, Kovács Adrián említette az „alkalmazott musical” jelzőt (7.2. melléklet), de A nagy Gatsby színlapján például a „zenés party” szerepel, mint műfaji meghatározás. Vidnyánszky szerint ezek az előadások nem veszítik el a próza-titulusukat, viszont nekem meggyőződésem, hogy az elmúlt, nagyjából 6 évben (ha kiindulópontnak a 2017-ben bemutatott Kinek az ég alatt senkije nincsen című darabot vesszük, ami az alkotó-triónak – ifj. Vidnyánszkynek, Vecseinek és Kovácsnak – az első vígszínházi darabja) egy önálló, egyedi színházi zenei világ kezdett kialakulni, amit a Vígszínházon kívül máshol nem láthatunk. Erről Vidnyánszky gondolata az, hogy a Vígszínháznak saját, önálló zenés világa van, amiben egy előadás nem lesz kevésbé prózai attól, hogy valaki egy-egy monológot, dialógot énekelve mond el. Elmondása szerint A nagy Gatsby is helytáll zenés és prózai előadásként egyaránt. Céljuk a vígszínházi nézők által elfogadott kísérleti zenés színház elindítása volt, mellőzve a klasszikus musical felépítést. (7.3. melléklet)

Érdekes kérdés, hogy vajon más színház nézőközönsége hogyan fogadna egy hasonló előadást, de mivel eddig nem volt ilyenre példa, csak találgatni tudunk. A 2023-24-es évadra azonban ifj. Vidnyánszky Attila az Operában kapott lehetőséget, hogy rendezői tehetségét másik színpadon, más körökben mutassa meg, így a későbbiekben erről még több információval rendelkezhetünk.

4. Nézői tapasztalatok, vélemények

Ahhoz, hogy reális képet kapjak arról, miért népszerű egy-egy darab, illetve alátámasszam a fentebb kifejtett nézeteimet arról, miért lesz hosszú életű egy előadás, a színházban gyakran megforduló nézők véleményét is kikértem. Elsősorban fiatal, iskoláskorúak gondolataira voltam kíváncsi.

Mind az öt megkérdezett személy a zenés darabokat részesíti előnyben a prózával szemben. Ennek egyik oka, hogy kellemesebb kikapcsolódást nyújt egy musical – még akkor is, ha maga a történet nem kifejezetten vidám – egy megterhelő tanítási nap után. Kérdésemre, hogy melyek a kedvenc előadásaik, hasonló válaszokat kaptam: egy három fős baráti társaság, mely egy 12, 14 és 17 éves lányból áll, legfőbb kedvence A nagy Gatsby, A padlás és A dzsungel könyve. A megkérdezett anya-lánya páros hasonlóan A padlást, A dzsungel könyvét, továbbá A Pál utcai fiúkat emelte ki. Mindegyik darab esetében a történet mondanivalója volt a legerősebb indok, valamint a minőségi zenei betétek. Kiderült, hogy az összes fiatal már gyermekkorában, szüleivel együtt megismerkedett a két korábban bemutatott művel (A padlással és A dzsungel könyvével), továbbá megtekintésükhöz a nyugalom és otthon szót társították, ezzel alátámasztva azt a gondolatomat, hogy az évtizedekig futó előadások ereje a generációk közti tovább-adásban rejlik. (7.4. melléklet)

A megkérdezett színház-kedvelő édesanya azt is elmondta nekem, hogy hatodik osztályos fiát mélyen megérintette A Pál utcai fiúk musical. A dalokat hallgatva felidézte a történetet, így a zenéhez erős érzelmei társultak. Ez lehet az oka annak, hogy egy zenés darabot nagyobb eséllyel néznek meg egymás után többször az emberek. A zene olyan hatással van érzékeinkre, hogy azt otthon könnyedén felidézhetjük magunkban, ellenben a szöveggel, ami kevesebb ritmussal bír, nincsen megjegyezhető dallama, így az agyunk nem képes sokáig elraktározni. Gyermekkorban ez különösen fontos, ahogy egy másik interjú alanyom is kifejtette, kiskorában többnyire csak a zenék fogták meg az előadásban, mert még nem értette teljes mértékben a történetet. (7.4. melléklet)

5. Konklúzió

Az ahhoz elengedhetetlen tulajdonságok, hogy egy zenés darab sikeres és népszerű legyen, kutatásom alapján a következők: a korosztályoknak széles spektruma magáénak érezze a játékmódot és a történetet. Ne legyen leegyszerűsítve, lebutítva, azaz se a rendező, se a színész nem nézheti le a fiatalabb generációt, nem akarhat kevesebbet, vagy éppen többet nyújtani (ami épp ugyanannyira a színészi játék és az előadás rovására mehet). Ez elsősorban az ifjúsági előadásokra vonatkozik, mint A padlás, A dzsungel könyve és A Pál utcai fiúk. A történetnek üzenetet kell közvetíteni a nézők felé, ahogy azt kivétel nélkül az összes fent említett darab teszi. Enélkül nem jöhetne létre valódi kapcsolat a szereplők és közönség között, nem alakulna

ki kapocs, amivel az embert magával sodorja a mű. A kisgyermekes esetében is fontos, hogy felismerjék a saját életükben is jelenlevő problémákat, fájdalmakat, örömeiket – ahogy Dész is említette a valahova tartozni akarást A dzsungel könyve kapcsán, de Balu halála, A padlás történetét mozgó elmúlás, vagy A Pál utcai fiúkban központi szerepet játszó összetartás, barátság is kifejező példa erre. A darabok jelenkorisága szintén fontos szempont, ahogyan azt Dész is kifejtette a korábbi A Pál utcai fiúk előadások kapcsán, melyek valószínűsíthetően azért nem lettek sikeresek, mert Molnár Ferenc gyerekkorának világát próbálták felidézni egy olyan korban, ahol az emberek, főként a fiatalok azzal már nem tudnak azonosulni. Ugyanezen okból szerencsés a felújító próbákban tapasztalt rugalmas, friss szemléletű (át)rendezés, ami évről évre segít abban, hogy a darabok humora és lelkiere mai maradjon, és ezzel továbbra is könnyen befogadható legyen minden korosztálynak. Természetesen ide tartozik az esetünkben mérvadó zene milyensége is. A minőségi, dallamos, könnyen megjegyezhető dalok elengedhetetlenek egy zenés darab évtizedekig-való fennmaradásához, hiszen ezek azok, amik által otthon bármikor fel tudjuk idézni magunkban az előadás közben keletkező érzelmeinket. Ez rendkívül fontos a gyermekek esetében, akik még inkább a zenével kötik össze az előadás cselekményét, és azokat felidézve, otthon újra meghallgatva képesek átélni a történetet (ezt támasztja alá a nézőkkel folytatott beszélgetésem is (7.4. melléklet)). Az, hogy az előadás megtekintése után tovább él bennünk a darab a zenék által, azért is fontos, mert így a későbbiekben, akár évek után sem felejtjük el a pozitív élményt, és nagy a valószínűsége, hogy újra át akarjuk azt élni, akár a gyermekünkkel, szeretteinkkel megosztva.

A felsoroltakon kívül még három szempontot említenék, amik szintén befolyásolják egy előadás sikerét. Az egyik az ifj. Vidnyánszky által említett színész-választás, ami többek között azért fontos, mert egy színész énektudása nagyban befolyásolja a rá írható dalok nehézségét. A második az előadás marketing része, azaz mennyi és milyen hirdetések készülnek a darabról. Napjainkban az is rendkívül fontos, hogy ezek a hirdetések milyen felületeken jelennek meg, kik által elérhetőek. Az utolsó pont amit kiemelnék, a bemutató időpontja. Ahogy Vidnyánszky is felidézte Marton elméletét, miszerint néha a világ történései érdekesebbek mint amit a színház nyújt, esetünkben a COVID vírus terelte el az új zenés előadásról a figyelmet, Kovács Adrián is említette, hogy a Szerelmek városa bemutatója túl közel esett A nagy Gatsby-jéhez, ami az alkotók szerint hozzájárult az alacsony érdeklődéshez – hasonlóan a Képzelt riport és az azt követő Harmincéves vagyok bemutatójához, amelyek szintén túl közel estek egymáshoz, ezáltal az utóbbi kevésbé lett sikeres.

Fontosnak tartom hozzátenni, hogy Vígszínházban játszó színészek, az ide kapcsolódó zenészek és táncosok együttes munkája egészíti ki komplexsége az előadásokat, valamint a színházigazgatók és rendezők merészsége is elengedhetetlen ahhoz, hogy új formák születhessenek a zenés darabok terén. Ahogy azt mindhárom interjú alanyom kiemelte, az itt zajló munka különlegessége, hogy az előadásokat az alkotók minden lépésében együtt készítik el, baráti vitákkal, észrevételekkel terelve egymást a cél felé. Ezek összessége teszi a prózai Vígszínházat a legprogresszívebb zenés darabokat bemutató teátrummá hazánkban.

6. Irodalomjegyzék

Balassa Imre – Gál György Sándor (1975): Operák könyve, Budapest: Zeneműkiadó, p. 9-14.

Barabás Tamás (1975): Harmincéves vagyok – Forró sikerű bemutató a Vígszínházban. In: Esti Hírlap, 3. sz.

Dienes Gedeon, Székely György, Újfalussy József (1973): Minerva Nagy képes enciklopédia, Budapest: Minerva, p. 149-210.

Dr. Petővári Ágnes (1998): Kern András – Presser Gábor: Szent István körút 14., Vígszínház. In: Havi Magyar Fórum, 12. sz.

F. F. (1977): Jó estét nyár, jó estét szerelem - Szöveg: Fejes, zene: Presser – Zenés dráma készül a Vígszínházban. In: Esti Hírlap, 5. sz.

Galsai Pongrácz (1973): Vízión a valóságról. In: Élet és Irodalom Irodalmi Újság, 1. sz.

Győri Anna (1988): Padlás – szponzorok. In: Magyar Hírlap, 2. sz.

Hámori Ottó (1973): A Vígszínház próbáján – Mákony a magány ellen, In: Film, színház, muzsika, 1. sz.

Horváthné Schmidt Ilona (1997): A sámánisztikus világkép alapszimbólumai. Elhangzott a Magyar Relaxációs és Szimbolumterápiás Egyesület előadássorozatán (1997. május 16.), Budapesten. <https://www.scribd.com/document/357759417/A-Samanisztikus-Vilagkep-Alapszimbolumai#> (Utolsó letöltés: 2023. 05. 06.)

Koltai Tamás (1988): Éljen a szilvás gombóc! In: Élet és Irodalom Irodalmi Újság, 1. sz.

Kovács Gergely (2013): 25 éves a Padlás! Botránytól sem volt mentes a 25 év, In: MusicalInfo.hu,

https://musicalinfo.hu/25_eves_a_padlas_botranytol_sem_volt_mentes_a_25_ev_2681

(Utolsó letöltés: 2023. 05. 07.)

Körmendi Judit (1975): A Harmincéves próbáján a Vígszínházban – Játék és emlékezés. In: Film-Színház-Muzsika, 1. sz.

MÜPA (é. n.): A zenés színpad világa I. - A törzsi rítusoktól a reneszánszig, In: Müpa Budapest- <https://www.mupa.hu/programok/csaladi-es-ifjusagi-programok/music-on-stage?fbclid=IwAR1pSwhm43wCxxusGpqxS4VQ3ZR311Po46Nff0vHIWN2TxxJ6yKENOoqggk> (Utolsó letöltés: 2023. 04. 29.)

Pernye András (1988): Fél évezred fényében. Írások a zenéről. In: Gondolat, Budapest, p. 179–182.

Pécsi Tudományegyetem (é. n.): Show/musical táncelmélet, In: Pécsi Tudományegyetem-Táncoló Egyetem, https://tancolo.pte.hu/hu/showmusical_tanc_elmelet (Utolsó letöltés: 2023. 04. 29.)

Presser Gábor (2020): Presser könyve, Budapest: Helikon Kiadó, p. 156.

Presser Gábor (é. n.): Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról, Tragikus musical, In: Presser Gábor hivatalos oldala, <https://pressergabor.hu/index.php?pagetype=theatre&subpage=stressed&id=1> (Utolsó letöltés: 2023. 04. 12)

Presser Gábor (é. n.): Presser Gábor – Sztevanovity Dusán – Horváth Péter: A padlás - Félig mese – félig musical, 9 – 99 éves korig, In: Presser Gábor hivatalos oldala, <https://pressergabor.hu/?pagetype=theatre&subpage=stressed&deeppage=performances&id=5> (Utolsó letöltés: 2023. 04. 13)

Retkes Attila (1998): Kern András és Presser Gábor zenés színházi estje – Mesék a Szent István körút 14.-ből, In: Magyar Hírlap, 10. sz.

Simonffy András (1977): A gyík farka. In: Élet és Irodalom Irodalmi Újság, 2. sz.

Szekrényesy Júlia (1975): Hány éves a történelem? In: Élet és Irodalom Irodalmi Újság, 1. sz.

Taxner Ernő (1973): Színházi levél Budapestről. In: Jelenkor Pécs, 2. sz.

Török Ákos (2022): A kocka nincs elvetve – a színház helyzete a pandémia után, In: Színház.NET, <https://szinhaz.net/2022/05/30/torok-akos-a-kocka-nincs-elvetve/> (Utolsó letöltés: 2023. 05. 08.)

Walter Felsenstein (1979): Zenés színház: Előadások, beszélgetések, jegyzetek, tanulmányok, Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, p. 26-44.

Vígszínház (é. n.): A Vígszínház, In: a Vígszínház hivatalos oldala, https://www.vigszinhaz.hu/a_szinhaz/index.php (Utolsó letöltés: 2023. 04. 18)

Vígszínház (2023): A Vígszínház hivatalos Facebook oldala, <https://www.facebook.com/vigszinhaz> (Utolsó letöltés: 2023. 05. 02.)

Zenei oktatás (2023): Mi a musical, a musical története, In: Journal Online, <https://hu.perish.info/1685-what-is-a-musical-the-history-of-the-musical.html> (Utolsó letöltés: 2023. 04. 30.)

7. Mellékletek

7.1. Interjú Dés Lászlóval

-Szóval én most vagyok 5. éves a Kaposvári Egyetem színész szakán. A Vígszínház zenés darabjaiból írom a szakdolgozatomat a Képzelt riporttól kezdve a mai darabokig. Főleg a Dzsungel Könyvéről és a Pál utcai fiúkról szeretnék beszélgetni. Főként a Dzsungel nagyon közel áll a szívemhez, mert most én is abban vagyok Túna. Nagyon szeretem, és már kiskoromban is nagy Dzsungel rajongó voltam.

- És hol játszod?

- A Pesti Színházban.

- Tényleg?

- Igen, igen, itt vagyok gyakorlaton.

- És mióta?

- Szeptember óta.

- Oh, hát jellemző. Egyszer nem láttam az új szereposztást. Szégyenszemre.

- Összeírtam pár kérdést: Milyen emlékei vannak A dzsungel könyve kezdeti fázisairól? Teljes mértékben Önre volt bízva, hogy milyen hangzásvilágot képzel el, vagy milyen stílust?

- Most nyilván te a zenéről kérdezel.

- Igen, igen.

- Mert az első emlékem, az első kapavágásom (...) szóval az első próbálkozások a szöveggönyvvvel nagyon lassan, nehezen alakultak, mert arra nehéz volt egy olyan – azt tudtuk, hogy egy olyan darabot szeretnénk csinálni, hogy a 10 évesektől a 100 évesekig mindenki szerethesse. De hát ez nem volt egyszerű. Egyrészt a Kipling egy novellafüzért írt, ez nem egy regény, nem egy összefüggő dolog, hanem olyan önálló írások sorban, melynek azonosak a szereplői, időnként feltűnnek ugyanazok a szereplők. Sokkal több szereplővel, mint amit mi alkalmaztunk, hiszen nálunk nincsen elefánt, meg mongúz meg Riki-tiki-tévi. Mert ezekben korlátot kellett szabni, hogy egy érthető és koherens színpadi hihető történetet csináljunk, ne pedig borzalmat, drámát, véreset. És akkor az első verzióban egy ilyet is írtunk, egy véreset.

- Inkább felnőtteknek valót?

- Akkor miután ezt átbeszéltük, hogy ebből lehetetlen zenés darabot csinálni, ebből egy horror-musicalt lehet csak csinálni, akkor egy nagyon vicces, túl vicces verzió született, és így tovább, 6 verzió született belőle, mire azt mondtuk, hogy na, ez lesz az. Ezt azért volt fontos elmondani, mert minden zenés darabnál nyilvánvalóan mire fogok én zenét írni. Egyáltalán az egész mire épül fel? Mi kerül a színpadra? Az első nagy döntések a szöveggönyvben keletkeznek. És ott azt kell úgy megcsinálni, hogy aztán arra érdemes legyen esetleg 1-2 évet a zenén dolgozni, mert nagy munka, és hogy mondjam... vannak erre kifejezések, hogy mibe nem érdemes szöveget verni, biztosan ismeri ezeket. Szarba nem érdemes szöveget verni, várat építeni, stb. Magyarul én a... volt 1-2 szerencsétlen kalandom, zenés színházzal, az első 2 kalandom az bukás volt. És akkor megtanultam, a bukásokból, mert abból lehet a legtöbbet tanulni, hogy nem szabad első kapavágástól ott kell lenni, és tul. a zenefelállítással foglalkozni, hogy hol legyenek zenék, hol szólaljanak meg jelentős zenék a darabban, mert ez nyilvánvalóan nagyon erősen befolyásolja az egész darab szerkezetét. Arról nem beszélve, hogy ha egy szöveggönyv kész van, dialógusokkal, minden, és 1-1 helyre egy dal születik, akkor az kiválthat dialógusokat, azt nem érdemes dialógusban is megcsinálni, meg dalban is, akkor az viszi előre a történetet, nem csak illusztrációként van, mint az operettben, hogy most itt elénekeljük hogy Hajmási Péter, Hajmási Pál, ahol igazából nincs dramaturgiai jelentősége. Nálunk az, hogy - maradjunk a Dzsungel Könyvénel - a Ká elbűvöli a majmokat, hogy milyen viszonyban van velük, és hogy hogy áll

bosszút rajtuk, azt mi dalban csináljuk meg, nem prózában, mert ettől a dal a történetrésze, ez nagyon fontos. És majdnem minden dal ilyen A dzsungel könyvében. Vagy talán minden dal. De zenedramaturgiai és darabdramaturgiai jelentősége van. Fontos, nem kérdés, hogy jó legyen a szövegkönyv. És akkor nekem kellett valóban egy döntést hozni, jó a kérdés, hogy milyen zenei szövegből legyen az anyaga. Érdekes volt, hogy kiderült, hogy Bécsben játszik A dzsungel könyvét, akkoriban, ez 96-95...

- Egy felvételt láttam...

- Egy kis színházban, inkább gyerekelőadás volt, és jópofa volt, és a zene abból állt, hogy 3 muzsikus indiai hangszereken játszott. A Kipling Indiában élt sokáig, akkor még angol gyarmat volt, és ő el nem ítéltető módon egy ilyen gyarmatosító gondolkodású volt. Ő az angol nagy birodalomban gondolkodott. Úgyhogy emiatt nem szeretjük, de egyébként szeretjük. És nagyon értett az indiai színekhez és világhoz. És ő az indiai dzsungelben játszatta a darabot. Ebben a bécsi darabban ezért van indiai zene, ami az európai fülnek elég monoton és nehezen megkülönböztethető. Az első 2-3 szám még jópofa volt, a 4. már uncsi, az 5. már idegesítő. És akkor például én rájöttem, hogy nem fogok semmilyen zenei eszközt használni, hanem azt mondom, hogy mindegy hogy hol játszódik és milyen dzsungelben, nálunk a Maugli sorsa az érdekes a történetben. Inkább az állati szereplők, idézőjelben, mert mindegyik valamilyen emberi tulajdonsággal van leruházva. A Sirkán nem más, mint Mussolini, ahogy szónokol a tömegnek demagóg módon. Vagy a kígyó nem más, mint egy nagy mágikus manipulátor, aki a majmokat elvarázsolja. Vagy a Bagira nem más, mint egy szerető mostohaanya, akinek fáj a szíve az ő kis békájáért, Maugliért. Vagy a Balu a tanítómester, a mostohapapa. Én ebből indultam ki, és azt mondtam, hogy nem érdekel semmilyen egységes zenei kép, vagy egységes zenei nyelv, megpróbálom úgy megcsinálni, hogy mindegyik állatnak meglesz a maga egységes zenei karaktere. Sirkánnak például a rockos vonal, vagy a Kának, a kígyónak kicsit olyan keletiesen indul, és az egésznek van egy olyan keleties hangzása, bár az oszcínátor leginkább afrikaias, de a dallam, amit most nem tudok elénekelni, az keleties. Nagyon fontos volt például, hogy hogy kezdődik a darab, ez volt egy nagy nehézség zenében is és dramaturgiailag is. Úgy kezdődik, hogy van egy közösség, egy egyszerű, falusi közösség, a dzsungel közepén egy falu, ahol a falu népe tulajdonképpen egy szertartást csinál. Egy tűz-szertartást, és megidézik a vadon istenét, tüzek istenét, egy szép, megemelt jelenet, ami csak vokálra épül, alig van hangszer, lényegében csak ütős hangszerek vannak, és alapvetően a basszustól a szopránig kórus, emberi hangok. Ebbe belehasít Sirkán jövelete, és mindjárt így kezdődik a darab: gyilkosság, megöli a szüleit a Mauglinak, aki el tud menekülni, szóval nehéz ügy. Egy olyan darab, ami... Ezután

feltétlenül kellett a Pofon-ofon. Merthogy az kedves, játékos, vannak benne ilyen kis medveütések bokszkesztyűben, meg minden. De hát azon inkább mosolygunk, nem vesszük komolyan. Az egész egy ilyen vidám, kedves dal. Ez nagyon fontos, hogy ezeket az ember hogy rakja össze egy ilyen musicalben, mert nem lehet 3 lírai dal egymás mellett, mert a harmadiknál már a néző ásít és vakarja a fejét. Vagy fordítva: nem lehet 3 teljesen feszült, ezekre nagyon kell figyelni. A jelenetek sorrendje muszáj, hogy mindig változó legyen. A líra, a feszültség, a vidámság, humor, megint feszültség, megint líra. Ezekkel kell játszani, ez egy mesterség, ezt meg kell tanulni. Így kell összerakni, mert így tud a nézőben is működni az amplitúdó. Hol izgul, hogy felszabadul egy kicsit, fellélegzik. Így lett egy eklektikus zenei világa, ami némileg kockázatos döntés, de minden döntés kockázatos. Végülis bejött. Nem úgy érzi az ember, hogy keszeker, gondoljunk a Csilnek a reklámjára, hogy ő a legjobb temetkezési vállalkozó, az is egy ironikus show, egy hollywoodi show. A zene is olyasmi hangulatú, 30-as évek. Szóval valahogy mégiscsak összeállt.

- Ezt írtam következő pontban, hogy ez egy kortalan előadás, gyerekektől felnőttekig mindenkit bevon.

- Ez a titka, amiről az előbb beszéltem. Iszonyatosan meg kell gondolni, hogy a szövegek és a jelenetsor mit tud elmondani, azzal együtt, hogy nagyon fontosnak tartottuk, hogy tartalmazza az eredeti Kiplinget, nincs lebutítva, nincs teljesen legyerekesítve. Ugyanakkor az a baj, hogy sokkal kisebbeket is behoznak már az előadásokra, 3-4 éves gyerekek is ott vannak, akik élvezik, hogy jelmezben történik valami, táncolnak, tényleg nem értenek az egészből semmit, vagy legalábbis nem sokat. Kifejezetten ki volt írva sokáig, hogy 10 éven felülieknek. ... Ettől tud ez így működni, hogy ha félnek is a gyerekek a tigris bejövetelek, főleg az elején. Nehezen szembesülnek, de alapvetően végig tudják nézni és meg tudják érteni. És egy sokkal mélyebb réteget pedig a felnőttek tudnak megérteni, a humorát. Mert nyilván azt egy gyerek nem érti, hogy a DZSTK az Btk., a büntető törvénykönyv játékos változata, a Dzsungel törvénykönyve. Mikor azt mondja, hogy Dzstk, akkor felröhögnek a felnőttek. Ez csak egy illusztráció arra, hogy ezt nyilvánvalóan egy 15 éves gyerek se érti, viszont a felnőttek ezen nagyon jól szórakoznak. Így aztán a különböző korosztályok megtalálják benne a maguk örömét. De ez egy nagyon tudatos és nagyon hosszú kirakós játék volt, mire ezt így össze tudtuk rakni.

- Ez mennyi idő volt körülbelül?

- Igazából elkezdődött a munka szerintem 93-ban, de én akkor még egész másban gondolkoztam, én csak azt mondtam a Vígszínháznak, hogy persze, vállalom, jó ötlet, és örültem. 88-ban a Vígszínházban bukott meg egy darab, aminek én voltam a zeneszerzője.

- Az melyik darab volt?

- A Pantaleon és a hölgyvendégek, Kapás Dezső rendezése. Akkor már beteg volt, olyannyira, hogy kórházban is kellett lennie, az utolsó 10 nap teljes káosz volt. A Marton Laci átvette, és 10 napig éjjel-nappal rendezte a darabot, hogy legyen belőle valami. Hát ez megbukott. Abban volt benne a Brazília címen a Nagy Utazás című dal például, aminek nagy sikere volt Brazília címen is, az egész színházi stáb rajongott a dalért. De hát elsüllyedt a darabbal együtt. Így aztán azt elővettem újra és megcsináltam Nagy Utazásként. Soha nem felejttem el, a Marton Laci odajött, mert én kirohantam, nem bírtam nézni a premiért. Úgy kezdődött a darab, hogy le volt dobva a színpad előtt, a nézőtér elején egy hálószerű anyag, és mögötte történtek a dolgok, aztán egyszer csak azt felhúzták, és a Kaszás Attila kijött, mint hittérítő pap, jött előre hátulról, és énekelt. Hogy mondjam, ostromozta a népet, hogy nem hisznek, és nem vallásosak eléggé. Ez egy Peruban játszódó darab, Maria Vargas Llosas, Nobel díjas írónak a könyvéből csináltak egy rossz szövegkönyvet, nagyon jópofa maga az ötlet. Előrejtött, és valahogy beleakadt ebbe a függönybe, és ez volt a premier, hogy próbált kikecmeregni, egyre jobban belegabalyodott, és a végén lerogyott, lerántotta az egész függönyt, rázuhant. Na, akkor én felálltam, nem bírtam nézni, a szélén ültem és kirohantam. Nagy nehezen színpadi munkások szabadították ki. És akkor látom, hogy kint van a Marton, úú, mondom, valahogy próbáltam elkerülni, és akkor odajön, hogy Lacikám, és elkezdi mondani, hogy remek, remek amit csinálsz, micsoda érzéked van a színházhoz, akkor elámultam, hogy bent éppen bukunk, ő meg arról beszél, hogy én milyen jól dolgozom. Később ezen elgondolkodtam, mert akkor is nagyon örültem, de nem nagyon értettem. Ő külön tudta választani a dolgokat, mint tapasztalt színházi ember, hogy más az, hogy rossz a szövegkönyv, vagy a rendezés nem jó, vagy a díszlet, annyi minden lehet rossz, de ő a zenét külön tudta választani, az én munkámat a többitől. És tulajdonképpen ez a bukás, ez a tapasztalat az én munkámban juttatott oda, hogy felkértek A dzsungel könyvére. Milyen érdekes az élet... És akkor mondtam, hogy kérek egy kis türelmet. Akkor fejeztem be a Sose halunk meg, a Nagy Utazás film zenéjét, dolgoztam a Patika című, zenés filmsorozata volt a Koltai Robinak, nagyon sok dal volt benne, mert egy zenekar volt a főszereplő, és a Valahol Európában című musicalen. Egy kicsit sok volt, és mondtam, hogy majd oké. Akkor elkezdtek dolgozni a könyvön, Békési Pali, és 93-94 alatt megszületett szép lassan ez a 6 verzió, amit meséltem az előbb. Amiből a legjobb a 6. lett. És akkor 95-ben szóltak, hogy Laci, vagy

megcsinálod most már... nem várunk tovább rád, vagy megcsinálja más. Mondom, jó, hát megcsinálom. De még mindig dolgoztam a Valahol Európában-on. Mikor lesz a premier? Azt mondja, kitűztük, 1996. január 28. Ha esik, ha fúj. Jézus Mária! És akkor volt, nem viccelek, 1995. februárja. És nekem dolgozni kellett egész a premierig a Valahol Európában-on. 95. május 9-én volt a premierje. Ahogy bemutatták, elkezdtem A dzsungel könyvét, június elején. Pihentem egy kicsit, és fél év alatt meg kellett írnom, fel kellett vennem a stúdióban, mert ugye... Nagyon nagy rohammunka volt, de a szövegkönyvre volt idő, azt szépen kiérlelték, az nagyon fontos. És aztán kiérleltük, mert én jártam mindig ezekre a megbeszélésekre a szövegkönyvvel kapcsolatban. Hát én voltam a rossz fiú, a rossz rendőr, aki a Békés Palit mindig hazaküldte, hogy dolgozzál még rajta. De nagyon türelmes volt, és állati jó formában volt.

- És vajon pénzügyi okok miatt nem lett élő zene?

- Hát mindig ez a duma, hogy pénzügyi okok miatt. Másrészt kicsi a hely. Na most nekem még sose sikerült, én a Pál utcai fiúknál is azt szerettem volna, hogy élő zenekar, és nem lehetett. Marton azt mondta, hogy ő azért nem szereti az élő zenekart, mert egyrészt drága, másrészt pedig az a baj, hogy premier után nem is kell, csak 1-2 hónap, és senki nincs azok közül, akikkel próbált, mert nem érnek rá ugye. Elmennek másfelé, ilyen összehozott alkalmi zenekarok. Kapnak 20 ezer Ft-ot, vagy nem tudom. Nyilván, ha van neki 30 ért, vagy 40-50 ért egy haknija, akkor elmegy arra, ahol ő többet keres. Viszont azzal, hogy állandóan helyetteseket küldenek, romlik a zenekar színvonala. Már a végén a karmester se ugyanaz, és akkor meggyőződött. Ennek ellenére jellemző, hogy a Vidnyánszky és Vecsei féle produkcióban mindig 24 tagú zenekar van, lásd Nagy Gatsby. Azt számoljuk azért ki, mennyibe kerül egy este, csak nagy különbség. Én még nem tartok ott szakmailag, ahol ők, úgy látszik, de nem akarok gonoszkodni. Hát ez nem véletlen. Ez nagyon érdekes, és sok minden más érdekes dolog is van, pl. most rúgtak ki minket a Gesztivel, a legújabb tervünkkel, ami mint 2 bukott szerző, hát tényleg érthető.

- Milyen terv?

- Petőfi. Szerettem volna már a Pál utcai után, 17 tavaszán bementem, akkor még az Eszenyi és a Marton ültek az irodában, és baromi lelkesek voltak, amikor elmondtam, hogy mit akarok a Petőfivel. Akkor még szó sem volt erről a Petőfi 200-ról, eszembe se jutott. Nem tudom, ismeri-e a Hamiltont.

- Igen, igen, nagyon jó.

- Az ihletett meg. Megkaptam ajándékba a fiamtól a dupla lemezt. 16-ban mutatták be, és akkor még senki nem ismerte. Elkezdtem hallgatni, mi ez, atya, ilyen akarok. Elkezdtem gondolkodni, hogy ki lehet az, mint az első amerikai független kormány pénzügyminisztere, ki lehet az a magyar történelmi személyiség, akiről én csinálnék egy ilyen, ilyesmit, ilyen hangütésű dolgot. És valahogy rögtön a Petőfi jutott eszembe. Elkezdtem vele foglalkozni, milyen izgalmas, és úgy rúgtak ki vele a Rudolfék, mint macskát szarni. Na mindegy.

- Most néztem meg én is nemrég, és én is gondoltam rá, hogy miért nem csinálunk egy ilyen, annyira izgalmas.

- Azért, mert kirúgják az embert. És az volt a duma, gyávák voltak megmondani, hogy gyávaságból nem merik megcsinálni. Mert ugye mi nem egy ilyen idealizált, mindig a politikai rendszernek megfelelő Petőfit akarunk csinálni, hanem azt, aki volt Petőfi. Taníthatnák az egyetemen.

- Én most csináltam Szendrey Júlia önálló estet, úgyhogy én is sokat olvastam most róla.

- Nagyon érdekes is. És ugye Petőfi baloldali, liberális, köztársaságpárti, minden, ami most nem az, ami itt van. Mindennek az ellenkezője. Elolvasták a történetet, és azt mondták, ah jaj, elolvastuk, bemutatnánk, de nagyon sok a zenés, nem lehet ennyi zenészet. Ezek után, hogy azt mondták, hogy sok a zenés, már a 3. zenészet mutatják be. Na jó, mindegy. Mi a következő?

- Azon gondolkoztam, hogy egy darabnak a sikere azon múlik talán a leginkább, hogy mennyire fülbemászóak a dalok, legalábbis a gyerekközönségnek talán az marad meg leginkább, azért mennek vissza. Részben azért, mert a történet megérinti őket, megmarad bennük, de én úgy emlékszem, hogy amikor kicsi voltam, a dalokat szerettem meg nagyon, és azért mentem vissza.

- Ez egy musicalnél, ahol sok a próza, szerintem összetettebb dolog, de kétségtelen, hogy a gyerekeknek, különösen, ha ismerik a történetet valamennyire, akkor a dalok azt felidézik, amikor azt éneklük úgy, akkor az történik a színpadon, ugye, és a kis fejükben megjelenik a fantáziájukban az egész dolog. Tehát valóban a dalokkal, amit lemezen hallgatnak, vagy internetről, az évtizedek alatt – mert most már ugye 27., vagy nem tudom, hányadik éve játszáék, 96 óta, igen, 27. éve – rengeteg szülő panaszkodott nekem, hogy állandóan A dzsungel könyvét hallgatják otthon is, a kocsiban is. Hát mondom, én ártatlan vagyok, én csak megírtam. És ez ezért van. Hallgatják újra és újra, és megjelennek a dolgok. Persze az számít, hogy olyan dallamok legyen és olyan dalok, amiket be tudnak fogadni, és vissza tudnak énekelni, de az is nagyon fontos, hogy ezek a dalok erős karakterűek legyenek. Ne csak olyan litty-lötty, pitt-

pötty, hanem hogy az előbb beszéltünk arról, hogy én szituációkra és karakterekre, személyiségekre írtam, figurákra írtam a különböző zenéket, és nagyon megkülönböztethetőek egymástól, és nagyon karakteresek. És azt gondolom, hogy ez tényleg sokat számít a sikerben. De igazából az, hogy az emberek nem csak hallgatni akarják, hanem el is akarnak menni a színházba, és el is mennek, és hát nyilvánvalóan, gondoljunk el 96-ban mondjuk egy tíz éves gyereket, akit elvitt a mamája. Most 30, majdnem 40 éves, 37 éves, hát elképesztő! És most ő viszi el a gyerekét, és majd az is elviszi... Tulajdonképpen ez a darab levehetetlen, ez most már biztos. Ezt csak erőszakkal lehet megszüntetni.

- Igen, lehetetlen rá jegyet szerezni. Még így is, hogy benne vagyok, alig tudok...

- Igen, ez fantasztikus, ez csodálatos. Mert azt jelenti, hogy működik, tehát valami olyan dolgokat mond az embereknek, felnőtteknek is és gyerekeknek is – ez is nagyon fontos a siker szempontjából – hogy nem üres, hanem azt mondja, hogy szeretném, ha szeretnének, és ezért mindent megteszek. Idekeveredtem hozzátok állatok, szeretlek benneteket, jól érzem magam veletek, és alkalmazkodom hozzátok, olyan ügyes leszek, mint ti, és megtanulom az egész dzsungel törvénykönyvét, a mesterszavakat. És olyan akarok lenni, mint ti, és hogy büszkék legyetek rám. És jó farkas leszek. És mi lesz belőle? Jön a demagóg Mussolini, és azt mondja, hogy ez nem a mi vérünk, ezt én inkább megzabálom, és tüntessük el. És az Akela meg különben is... letaszítják a trónjáról és kész, elüldözik a Mauglit, aki annyira szeretett volna farkas lenni, és velük lenni, és segíteni nekik a másféle tudásával.

- Nekem az is nagyon erős, amikor mondják, hogy más vagy, mint mi...

- Ez az! És mikor hangzik ez el először?

- Amikor a Sirkán...

- Nem. A Balu. Amikor azt mondja, hogy neked többet kell tudni, mint másoknak.

- Jaaa, tényleg.

- Bizony. Merthogy te más vagy. Ezt tudja, hogy kik mondták régen, és kiknek az elve? Nagyon érdekes, a zsidóknak. Tudniillik az üldöztetés, az, hogy ugye ők szétszórattak, nem tudom, hogy mennyit tud erről a történelemből, hogy a rómaiak, lényegében a Római Birodalom... Ugye, volt a zsidó állam, Izrael. És aztán azt elfoglalták a rómaiak, és egy idő után a zsidók harcot indítottak, föl akarták szabadítani magukat, a rómaiak erősebbek voltak, és lerombolták a szentélyt. Jeruzsálemben ott van még egy fal. Például a siratófal még a szentélyhez tartozik. És jött a kereszténység, és szétszórattak, megszüntették a zsidó államot. És a zsidók azt mondták,

hogy mi mindenhol idegen vagyunk. Mi mindenhol szeretnénk, ha befogadnának. És mindig menekülnünk kell. Egy dolog van, amit nem vehetnek el tőlünk: ez, ez meg ez. Tanulni, tanulni, tanulni. És ezt irigyelték, máig is irigylik. Ennek az előítéletnek köszönhetően sajnos nem engedték őket gazdálkodni. Lehetett pénzt kezelni, tehetnek arról, hogy bankárok lettek? Azt csinálhatták. Mert az méltóságon alul volt, pénzzel foglalkozni egy nemesnek. Na mindegy, ne menjünk bele a történelembe, csak egy nagyon érdekes ügye, ez a kitagadtatás. Meg a másik, hogy neked többet kell tudnod, többet, mert annyi, amennyit ők tudnak, nem elég, mert ők itthon vannak, neked nem elég. Tehát ez egy nagyon szép tanácsa a Balunak, és ő egy nagyon aggódó apa, mondja a gyerekeknek és magyaráz. Na most mi történik? Ugye, elmegy, a farkasok kitagadják, és pontosan ez történik az embereknél is. Fogadjatok be, meglátjátok, segíték nektek vadászni, én tudok egy csomó olyan dolgot, megtanítom, hogy... Nem kell, megint nem kell, te idegen vagy. Ugyanazt mondják neki, mint a farkasok, vagy mint a Sirkán. Na most ez egy nagyon fontos történet. Nagyon! Hát nem tudom, maga is volt kamasz! Nincs olyan kamasz, aki ezt ne érezte volna az osztályban, vagy az óvodában, vagy valahol. Az általános iskolában, gimnáziumban, a főiskolán, egyetemen, nem tudom! Én is éreztem. Hogy kitagadnak, vagy nem tudok oda, vagy magányos vagyok, vagy bántanak, vagy megbántottak. Ahhoz már nagyon érzéketlennek kell lenni, hogy valaki ezt... vagy beleéli magát, és sajnálja, én úgy tudtam sajnálni magam, nem tudom, maga hogy volt ezzel... Tényleg, komolyan mondom, ez olyan, mint hogy 16 éves koromban soha nem éreztem magam öregnek... 16 évesen, bezzeg azok a régi szép idők... általános iskola... én zenei iskolába jártam, és akkor feltettem, mert tanultunk rengeteget, az egy nagyon erős, jó zenei iskola volt, és föl tettem Mozart nagy G-mol szimfóniáját, lefeküdtem, hallgattam és sírtam, folytak a könnyeim. 16 évesen... Nagyon tudtam magam sajnálni.

- Én is akkor voltam a legmagányosabb. 9. osztályban visszasírtam az általános iskolát...

- Igen, nagyon érdekes dolog ez. Na de ez semmi, ezen túl kell menni. Csak az a baj, itt azért keményebb a dolog, mert aztán mi valahogy túlesünk rajta, megtanuljuk ezt, és szerencsés esetben mégiscsak rátalálunk a magunk közösségére, a magunk világára. Mert szükségünk van rá, mert az ember társas lény. Sőt, még az állat is. Ez például egy nagyon nagy alap. Archetípusa ennek a dolognak, amiről meséltem. A Maugli történet... és ez megfogja, még a gyerekeket is megfogja. Ez is fontos: szóljon valamiről.. és ez nagyon szól, pl. erről.

- Igen, meg amikor a Balu meghal, az a dal is. Szerintem ez nagyon sokat segít, mikor ezt gyerekkorban ezt így elkezdi valaki feldolgozni tudatalatt.

- És érdekes, mert nagyon szép a szöveg. A Geszti ezzel győzte meg a ezt akkor elmesélem, nem tudom, ismeri-e ezt a sztorit

- Nem hiszem.

- Mert ez már több interjúban vicc, mert ez vicces tulajdonképpen... Na az volt, hogy valamikor 95-ben, hát amikor megfenyegettek, hogy most már nem várnak rám tovább, és elveszik... ott mindig a Radnóti Zsuzsa dramaturgiai szobájában voltunk: Marton Laci, Radnóti, Hegedűs D. a rendező, Békés Pali a szövegköny író, és én – így dumáltunk mindig – és akkor mondják, hogy Laci, akkor dolgozz az X.Y-nal, nem akarom a nevét mondani, nagyon jó dalszövegíró, nagy nevű. Gyerekek, nem akarok. Nem akarok vele dolgozni. Engedjétek meg, hogy ha én vagyok a zeneszerző, akkor én válasszak dalszövegíró! – Jó, hát persze, hát akceptáljuk. És akkor felhívtam a Nemes Istvánt, akivel írtam a Valahol Európában, aki barátom, baromi jó dalszövegíró, annak is csodálatos dalszövegei vannak. A zene az kell... biztos ismeri. És mivel... meséltem, hogy a Valahol Európában, az a tv-sorozat, a Patika, azt is vele csináltam... Laci, hát még be se fejeztük a Valahol Európában, és te már új munkába beszállnál... Mondom, igen, ilyen az élet. Akkor kell valamit csinálni, amikor van. És akkor azt mondja: hát nem, ezt nem vállalom, hát ez bohócból is sok. Ott álltam dalszövegíró nélkül. Hát persze azóta már nagyon megbánta biztos, hogy nem vállalta. És akkor hazajöttem, mondom a feleségemnek, még az előző feleségemnek. Azt mondja, te, próbáld ki a Gesztit! Ugye 10 évvel fiatalabb nálam a Péter, és nem ismert, egyszer-kétszer találkoztunk, csinált velem interjút, tényleg, csak ilyen felületesen...

- Akkor már volt a Rapülők?

- Igen, ez volt a mázlija a Gesztinek, hogy a lányaim nagyon bírták a Rapülöket, és hallgattuk a rádióban meg a kocsiban. Zúg a volga... hadd zúgjon csak, az a dolga... meg ilyen szövegek... mondom, állati szellemes, nagyon megfogott, és elkezdtem több számát meghallgatni, és nagyon bírtam. Mondom, ez a pasi ez tudja a szakmát, szellemes. Jó ötletek, kreatív. És azt mondtam, jó, legyen ő. Fölhívtam, örült, elvállalta. Soha nem csinált még ilyesmit, ugye. És akkor legközelebb, mikor volt egy ilyen összeröffenés a Vígben, mondom nekik, hogy megvan a dalszövegíró. Tényleg, na? – Geszti Péter. – Mindenki így... Azt mondja a Marton: az a gyerek rövidgatyában ugrabugrálva a Rapülökből, ilyen sapkában? Hát mondom, az. – Na ne, Laci, azért mindennek van határa! Mindenki teljesen kiborult, hogy a Vígsház patinás falai közé, ahol a Várkonyi és a Ruttkai és a Lotz... egy ilyen kis ugribugri pöcs gyereket... - Hát gyerekek, ne azt nézzétek, ez egy ilyen zenekar, jópofa, de attól még ő egy jó

szövegíró! Jó, bizzatok rám, majd meglátjátok! És ez arról jutott eszembe, hogy amikor megírta... mikor a majom-dalt megírta, persze, az tipikus gesztis, de amikor megírta ezt az Amíg őriz a szemed, akkor elcsodálkoztak, hogy elismerik, hogy ez a Geszti tényleg... Úgyhogy jó döntés volt, mert a Gesztiben van mélység is és líra is, nemcsak...

- És ha már itt tartunk, a Pál utcai fiúknál már egyértelmű volt, hogy megint így jön össze a páros?

- Persze. Mert utána akkor megcsináltuk a Jazz+Az zenekart, addig már nagyon sok mindent csináltunk együtt, mire a Pál utcai... előtte is sokat dolgoztunk együtt, és a Péter tudta, hogy én vagyok a legjobb... mondom nagyképpően. Mert ez úgy volt, hogy a jogutódok neki szóltak – a Pál utcaiból nem lehetett zenést csinálni, képzelje el, a Molnár Ferenc halála után próbálkoztak többen, hogy csináljanak belőle, és a jogutódok, a Horváth Ádám nevű tévés, volt tévéelnök is, meg dramaturg, rendező, ő rendezte a híres Szomszédok sorozatot, sőt még ő is írta. Nem tudom, hallott-e róla, volt egy ilyen régi, a Szomszédok. Az még egy olyan sorozat volt, hogy jó színészek játszottak benne: a Kulka, a többiek... Nagyon népszerű volt, mert egy tévé volt, na mindegy, szóval ő, meg a másik jogutód, aki Angliában élt, a Sárközi Mátyás, nem engedték. És rájöttem, hogy miért. Mert nekik az volt a dumájuk, hogy nem akarják, hogy ilyen limonádét csináljanak ebből a szép történetből. Mert azt gondolják, hogy ha valami zenés, akkor limonádé. Hát ez egy hülyeség. Lehet úgy is megcsinálni, meg lehet úgy is megcsinálni valamit, mint a West Side Storyt, és akkor nem limonádé. A Hegedűs a háztetőn, lehetne sorolni, a Hair, meg ezek... Vannak rossz musicalek, giccek, és vannak baromi jók. És szerintem azért nem akarták, rájöttem, mert abban reménykedtek, hogy a Broadway-n valakinek, vagy a West End-en eszébe jut, Londonban vagy New Yorkban, hogy itt van ez a Pál, mekkora történet, meg kéne csinálni. Ha azt ott bemutatják, és siker, akkor meggazdagodnak. De hál istennek nem jutott eszébe senkinek, ez valóságos csoda, mert nagyon híres könyv, ez vietnámi nyelvre is le van fordítva...

- Meg a film...

- Meg a film is, 69-es film. Na mindegy, és akkor a jogutódok egyszer csak rájöttek, hogy mindjárt le fog járni a jog, ugye az az író halála után 70 évvel lejár. És ha lejár, akkor mindenki azt csinál vele, amit akar, de akkor ők már abból nem kapnak semmit. Az utolsó pillanatban eszméltek, hogy van még 8 év, csinálja meg valaki. Szóltak a Gesztinek, a Geszti meg szólt nekem. És a Petőfit is a Péterrel csinálnám.

- Az annyira jó lenne!

- Igen, hát a Wunderlichék teljesen összeomlottak, mert ők tudtak erről a tervről, és amikor mondtam, hogy kirúgtak, ők teljesen...

- Ő lett volna Petőfi?

- Például. Jó, mondjuk a kis Vidnyánszki pont úgy néz ki, mint a Petőfi, elképesztő, csak nem tud énekelni, az a baja neki. Ő is, meg a Vecsei is teljesen antimuzikálisak. Bezzeg a Wunderlich, az meg hogy tudja kezelni a hangját... nagyon szeretem. De akkor magát meg fogom nézni.

- Jó. Még a Pál utcai fiúkról... Ez is elég sok korosztályt megfog, de még nem láttam ilyet, hogy a kamasz korosztályt ennyire bevonzza. Szerintem még olyanok is járnak színházba, akik még soha életükben nem voltak, ez az első szerintem egy csomó embernek. Jó, hát sok szépfiú van benne, meg ilyenek, de például a dalokat is iskolák, egész osztályok éneklük, szerenedákon, meg mindenben.

- Igen, nagyon szeretik. Hát ennek is megvan az oka. Amikor nekifogtunk, akkor végiggondoltam, hogy ugye ezt 1907-ben írta Molnár Ferenc egy kávéházban, egy pedagógus papnak, sorozatba. Elképesztő. Tehát miközben ott zajlott az élet, odaköszöntek neki, hogy Ferikém, szervusz, és közben írta... fantasztikus, zseni. És hát ez is ugyanúgy kezdődött, hogy én elkezdtem, nézzük meg, mit lehet ebből kihozni úgy, hogy gyakorlatilag nincs benne nő, csak a mama. Meg mittudomén, a cselédlány meg a Csele nővére. Kész, de hát ezek nem... marad a mama. Egyetlen női hang, nem fiú. És néztem, hogy akkor ebből mit lehet csinálni. Zene, felállítás, stb. Megint elkezdtem, jelenetsor, szokás szerint. És akkor megmondtam, mikor összejöttünk, itt találkoztunk mindig, Radnóti Zsuzsa, Marton Laci, mint rendező, Grecsó Krisztián, mint szövegkönyvíró, Geszti és én, így öten. Mondom, gyerekek, ezt akkor érdemes csak megcsinálni, és ezt fogadjuk meg, ha ez ide szól, a mához, fiataloknak, nem pedig egy nosztalgikus, századfordulós – ugye ez 1890 valahányban játszódik, a századfordulón, mikor Molnár Ferenc 14 éves volt. Mert ezek 14 éves srácok. És a Molnár Ferenc valódi fiatalokáról szól. Valódi, hogy mondjam, élő figurák akik az ő osztálytársai voltak, azok szerepelnek benne. A tanár is, minden. Rácz tanár úr... És attól kezdve, hogy ezt a 20-as évektől állandóan dramatizálták és prózai színházként ment, soha nem volt igazán sikere. Mert vitték az osztályokat, beterelték, de igazából nemhogy ilyen sikere nem volt, de ment, csorgott. Miért? Ilyen nagy történet, egy ilyen csodálatos könyv, ilyen nagy sikere van, micsoda egy legenda! És miért? Azért: beülök a színházba, és szól a verklei, ugye ez a századfordulós: pararara-tirirara-umpappa, ahogy kezdődik a regény, hogy nyitva van az osztályterem ablaka, behallatszik a

verkliszó, egy cselédlány énekel valahol... na, mindenki így csinálta meg. Ez nagy tévedés, mert látok egy szép történetet, de nem érdekel. Vagy érdekel, de nem azonosulok vele. Mert más az, hogy érdekel valami, és más, hogy ez az én történetem! Mint ahogy a Maugli is az én történetem, mindig az én történetem... A színházban ez a legérdekesebb, ha Shakespeare-t csinálsz, akkor is. Hogy ez az enyém! Aha, az a fasz... Az Orbán Viktor, vagy a Gyurcsány Ferenc... hogy felismerik az őket körülvevő életet, a karrieristát, a gyilkost, a kizsákmányolót, a szerelemben a saját szerelmüket, és így tovább. És a zenében is baromi nehezen hoztam meg azt az egyszerű döntést, helyesebben fél évig nem jutott eszembe az a kurva egyszerű, vagy nagyon egyszerű gondolat... Ugye itt is az, hogy mire vegyem a zenei világot? Mindig ez volt, a Valaholnál is, minden darabomnál ez volt a kérdés. Mint ahogy nagyon jól kérdezte tőlem, hogy a Dzsungel miért lett ilyen, miért ilyen lett a zene, a zenei kép. És akkor egyszer csak: Hát Jézusom! Ez két fiatal sráccsapat, grund! Hát itt nem szabad ilyen hollywoodi, zokognak a hegedűk, és nagy hangszerelés és zeng az üstdob, vagy nem tudom... Itt egy rock&roll zene kell, vagy tábortűzi, vagy gitár, dob! A legegyszerűbb, a beat zenekar, a 60-as évek! És olyan is lett. 1-2 számban egy kicsit meghangszereltem hogy megszólaljon a zene bizonyos dramaturgiai okokból, de egyébként a számok többsége az kifejezetten ilyen nagyon egyszerű zenei világú és gitárcentrikus. Mert hát ezek srácok! Itt ezt nem kell túl barokkosan bonyolítani, meg hatáselemek, mert mindig az a fontos: a zene hasson a színpadon, a színpadról lefele. És az csak akkor hat, ha a zene azonos a történettel. Hiába csinálom a leghatásosabb izét, mert hamis, mert hazug, nem erről van szó! Nagyon érdekes. Tehát, ha az ember színpadi zenét csinál – és ezt sajnos kevesen tudják, mert azt hiszik, hogy a zenés színház abból áll, hogy írok dalokat, bármit, valami dalokat, és akkor kész, megvan a zenés. Ez nem így van, hanem úgy van, és ezt sokszor a Geszti Péter se értette, most miért ilyen, meg miért nem, mondom majd meglátod, a színpadon működni fog. Mert ott kell működnie, nem itt, vagy a koncerten! Ott, a színpadon, a történetben kell működnie! És akkor, ja, tényleg. Ő például mondta, hogy ne legyen már ilyen ez a Csillag dala, hogy olyan... szóval nem tetszett neki. Aztán már tetszik. Emlékszem, mikor itt a dolgozószobámban először lejátszottam. Mert közben már látni kell, hogy egy milyen szituációban szól. Na, és akkor így lett aztán ilyen a zenéje a Pál utcai fiúknak. De, és például ez is hozzájárult ahhoz, hogy a fiatalok maguknak érzik, mert kezükbe vesznek egy gitárt, és a Mi vagyunk a grundot egy perc alatt megtanulják, és már tudják énekelni, játszani, és az övék. Ez nagyon fontos! És egyszer csak az övék lesz az egész darab. Az is egy nagy döntés volt, és nehéz, kockázatos döntés, de a Pál utcainál minden kockázatos hagyományosan. Mert tudniillik, ezek 14 éves fiúk. Na most akkor játszassuk gyerekekkel? Nagyon veszélyes, mert nálunk nincs gyerekszínész képzés, meg ilyesmi. Angliában ez egy szakma, van gyerekszínész,

az egy hivatás, tanítják őket. Van ahol meg azért nincs, mert azt mondják, hogy az nem helyes, hogy a gyerekeket, Németországban például védik a gyerekeket az ilyesmitől. Na mindegy, tehát hogy hiába aranyos az a gyerek, az nem elég! El tudja játszani azt a szerepet, vagy nem? Arról nem beszélve, szóval magyarul, azt mondtam, vigyük fel, játsszuk el, hogy ezek 17 évesek, 18, mindegy, iskolások, gimisek. Nem általános, gimn. És picit játsszunk fölfele. Tehát nem aranyos kis gyerekek, hanem ezek már... például azért nem veszik vissza az izét, mondtam, ne vegyék vissza a Gerőt. Mert egy 14 éves gyerek még visszaveszi, de ott még nem élet-halál kérdése, de megbocsátjuk, hát szegény... aztán meg is dicséri, mert a Gerő vagy a Geréb jól harcolt a csatában a végén. Hanem nem veszi vissza, mert egy 17 éves srác már nem veszi vissza. Azt mondja, hogy ehhez te már egy érett férfi vagy, ezt el kellett volna tudnod dönteni, hogy áruló leszel vagy nem. És ilyet nem lehet csinálni. Ennek kell, hogy következménye legyen magyarul. Szóval egy csomó ilyen dologban úgy próbáltunk dekázni, és nagyon izgultunk, de elfogadta a közönség. Éreztük az első 2-3 jelenet után, hogy működik, elfogadják, hogy ezek nagy srácok, elhiszik, hogy ezek még csak srácok.

- Pont egyszer hallottam egy ilyen beszélgetést, amikor egyszer néztem. Ültek előttem ilyen felnőtt, 40-es nők, és: Ja, hogy ezt ilyen felnőttek játsszák, én azt hittem, hogy gyerekek. Aztán én is láttam, hogy elfogadják.

- Nézik, nézik, és már rég nem érdekes. Ez a szép, hogy ha úgy van kitalálva. Szóval magyarul, ez bejött, ez a számítás. Nem szabad egy 19-20. századi, egy századfordulós izét csinálni. Akárhány előadást láttam, az mind olyan volt. Hozzuk ide még akkor is, mert voltak ellentmondások, mert a gittegylet, az egy tipikusan századfordulós dolog. Ugye ezekkel a... amikor a kicsik, a srácok eljátsszák a szüleik világát és fontoskodnak, hogy pecsét van, zászló van, hogy egylet van, meg tagdíj van... és most már máshogy játsszák az eszüket a fiatalok, nem úgy, mint akkor ezzel a hülyeséggel, mint a gittegylet, hogy fontoskodnak, és taggyűlés. De működik a humora! És az is jó.

- Fel se tűnik nekem sose, mert már háromszor láttam, hogy ez nem mai, mert annyira ütnek ezek a poénok, hogy „kikapartam az ablakból”

- Meg a pofámat, tehát a számat... Nagyon jó az izé is, a Fesztbaum, a Rácz tanár úr. Szóval remek, remek, bejött a dolog. Hát azon kell izgulni, hogy nőnek ki a srácok a szerepből. Mert már tényleg nagyon férfiasodnak, és jönnek a cserék.

- Most azért néztem meg harmadjára, mert érdekelt, hogy a Novák osztály hogy játssza. A

Nemecsek például nagyon ügyes, végre valaki el tudja énekelni a dalokat, nagyon szépen énekel.

- Így van, annak én is úgy örültem. Mert azt még senki nem énekelte el jól. Sajnos. Mert az izé annyira szerelmes volt, én megértem, a Vecseibe, a Marton, hogy az milyen csodálatos lesz Nemecseknek, és a Vecseit imádták, mert szép fiú, és tényleg úgy elhitette, hogy ő egy olyan kis... miközben ő egy izmos srác, meg minden. De akkor jött a dal, akkor...

- Igen, először ugye a felvételt, a zenét hallottam még YouTube-ról, azt hiszem, és ott azért jól szól, és meg is lepődtem, amikor először meghallottam. Először el se akartam hinni, hogy ez most hamis? Azt hittem, hogy ő tud énekelni. Vajon ez most a fiatalokat, a kamaszokat annyira bevonzza, hogy most ők elkezdnek mindenféle előadásokra járni, vagy csak egy fellángolás?

- Nem. Ez rengeteget hoz a Vígszínháznak és színházi életnek. Tudniillik az történt, és erre aztán az Eszenyi, tudatosan, be is vallotta nekem, rájátszott, hogy amikor kiderült, hogy Pál utcai ilyen fantasztikus bomba siker, és mindenki meg akarja nézni, és jönnek a fiatalok, és imádják a srácokat és a darabot, akkor azt csinálta, hogy berakta – egyébként is ők voltak a fiatalok – egy csomó új darabba, olyan darabokba, amit ezek a srácok meg nem néztek volna. Háború és béke, Hamlet, nagyon sok, súlyos veretű, nehéz, vagy akár extrém modern... Eszenyiben bírtam, hogy kísérletezett ilyen modern előadásokkal, kereste az új színházi nyelvet, nagy szavakkal mondván. És persze mit csináltak a gyerekek? Te, játszik a Hamletban a Boka, a Wunderlich, nézzük meg! És akkor megnézték abban is. Teltházakkal ment az is. Háború és békében játszik a ... a Csele, meg a nem tudom kicsoda. Azt is nézték. És röhögött az Eszenyi, mondta, hogy... Mondom, egy nagy baj van azért. Hogy a végén már annyira elfáradtak, 32-35-öt játszottak emiatt egy hónapban. Mindenben ők játszottak. De kétségtelen, hogy döngetett a színház. És ezek az emberek, ezeknek a fiataloknak, nem azt mondom, hogy mindenki, de hát ugye egy előadást megnéz több, mint ezer, ezeregyszáz ember, mert pótszékekkel ment minden. Az azt jelenti, hogy tíz előadás 11100, százezrekről van szó! Mert hát hiszen most már lassan a 400. jön. Ebből csak a fele, vagy az egyharmada elmegy a többire is, és egyszer csak rászokik. Rájön, hogy szereti ezt a dolgot, hogy színház, szóval nagy dolog.

- Igen. Hmmm.

- Megvagyunk?

- Igen, igazából igen.

- Ellenőrizze le, hogy vette-e, és hogy érti-e ezt a borzalmas....

7.2. Interjú Kovács Adriánnal

- Szerintem a Vígszínház prózai színház létére, vagy ellenére a legprogresszívabb zenés színház, mert sose... mert pont azért, mert prózai színház, de a lehetőségei adottak ahhoz, hogy nagyszabású zenés darabok is legyenek, ezért soha nem igazodott az adott divathoz. Hanem – hát nagyképű azt mondani, hogy mindig újat teremtett, de hát valószínűleg nem ez volt a szándék, de az akkori lehetőségek, meg az a szabadság, hogy ezt nem így szokás, nem így megy Londonban (...) ezek a fölösleges feszültségek, ezek nem voltak, legalábbis ahogy én ismerem a Képzelt riporttól kezdve a Víg-darabokat, vagy a Víghez köthető zenés darabokat. Úgyhogy ebből a szempontból, hogy zenés színház, szerintem a legeredetibb, meg valóban a legújítóbb.
- Meg a legbátrabb talán...
- Meg a legbátrabb, igen.
- Nem akarnak egy műfajhoz ragaszkodni, én azt vettem észre, hanem így nyit...
- Ami még nagyon fontos, hogy nem énekes centrikus, hanem színész centrikus. Tehát hogy az a játékszabály el van fogadva, hogy a zene megoldja, és azokat az esetleges éneklésbeli – nem hiányosságokat, de... hogy fogalmazzam ezt – nem az az énekesi genetikával rendelkező színészekben nincs az a fajta görcs, hogy elérjék azt a szintet, hanem az adott színésznek ami legjobban áll, ráíródnak. Ami nagyon fontos, hogy főként ősbemutatók voltak itt mindig, ahol figyelembe volt véve, hogy kik fogják játszani.
- Akkor például te is úgy írtad a zenéket, hogy tudtad, hogy kik fogják játszani, és akkor hozzájuk...
- Igen, igen, igen, tudtam. Az nagyon romantizált fogalmazás, hogy én tudtam, hogy ő lesz, és az ő hangját felmértem és ismertem, mert ennél azért általánosabb egy emberi hang. De hát ha az ember ezzel foglalkozik, akkor úgy kb. be tudja kategorizálni. Azért abban nem hiszek, hogy valaki csak ezt tudja. Az egy nagyon nagyon szép legenda, hogy a Rádióst Kaszás Attila óta senki nem tudja elénekelni. De, el tudják. Egy átlagos tenor el tudja énekelni, és kiderült, hogy emiatt örökérvényű, vagy emiatt fönntmaradható a dolog, hogy nem csak egy ember tudta, de valóban a lelkület, meg az akkori aktualitás, ami a színháznak

az alaptörvénye, az valóban egy kicsit segít azon, hogy az adott színészre abban az időben írom ezt a lapot, mert belőle inspirálódok. És akkor szerencsére, vagy reméljük, hogy ezek másnak is jól fognak állni, és más is magáévá tudja tenni. Úgyhogy ebből a szempontból a legizgalmasabb szerintem a vígszínházi zenés színpadi alkotó folyamat minden máshoz képest.

- És te úgy írtad a zenéket, hogy már volt valami a fejedben, vagy akkor jött minden dallam, amikor elolvastad a szövegekönyveket és gondolkoztál rajta... mennyire jött a hangulat rögtön?
- Ezt kicsit szétválasztom, hogy milyen, amikor ide dolgozom, sőt milyen amikor az Attilával dolgozom, és milyen amikor más darabot. Mert alapvetően egy zenés darabnak, mint pl. amit az Operettnek írtam, meg akár bárhova, ott az alapanyagból inspirálódtam, és örültem, hogyha megkaptam azt a színészt, akit szerettem volna, hogy ő biztos, hogy jól fogja élni. Na most, mikor az Attilával dolgozunk az itteni zenés darabokon, akkor ennél sokkal összetettebb és bonyolultabb, illetve hát sokkal egyszerűbb, mert együtt csináljuk, együtt ülünk, együtt ötleteljük, és emiatt nincs az, hogy akkor elteszem a példányt és inspirálódok, és ez is az a romantizálása a zeneszerzésnek, hogy akkor jön az utcán egy dallam a fejembe, ez még velem soha az életben nem történt.
- Próbálgatod, hogy hogy hangzik jobban?
- Nem, nem is feltétlenül. A beszélgetések során az ember agyában ott van, tehát nem kell ahhoz... igen, ha nagyon akarom, akkor az embert az utcán is éri, és akkor eszembe jut, de ha alapvetően leülök dolgozni, akkor már abban vagyok, akkor nem lehet próbálgatni, hanem akkor csináljuk, csináljuk. Hosszas előkészület van, a Gatsby-nél ott főleg az Attilának – ha most nagyon szigorú vagyok, akkor azt most alkalmazott musicalnek nevezném, mert a rendezéshez íródott a zenei szöveg. Tehát tudta az Attila, hogy mit szeretne, mit fog, mit akar látni, mit akar elérni, hatásában meg tartalomban, és ehhez írtuk a dalokat, ehhez írtuk a kísérő zenéket is. És akkor én álltam a sarkamra ezen a ponton, hogy egy musicalben ennyi és ennyi dalnak kell lenni, ami három perc terjedelmű, és akkor voltak ezek a fajta baráti viták, amiből szerintem egy tök izgi dolog alakult ki, és egyik a másik nélkül szerintem nem jöhetett volna létre.
- Az tök izgi, amikor csak így olyan, mintha mondanák a szöveget, közben így elkezdenek énekelni, így valahogy olyan hirtelen, hogy sokszor észre sem veszem, hogy átmegy a

szöveg egy dalba, hanem így, tényleg nem is mint egy musical, meg nem is egy operett, hanem valahogy tök más.

- Igen, alapvetően ezt, ez egy ilyen nagyon régi mondás, és biztos hogy van létjogosultsága, tehát alapvetően ez egy érvényes megfogalmazás, hogy akkor kezdődik az ének, amikor a szó véget ér. Viszont én ezt nagyon utálok, mert ezzel mindig visszaélnék, vagy mindig valahogy az éneklést így túlmisztifikálják ezáltal. És leválik a darabról. És akkor így vannak azok a, még ha egy jó műről van is szó, akkor is egy zenés játékká alakul, hogy tulajdonképpen ez a dal kihagyható belőle. Most a Gatsby-nél mi arra törekedtünk, hogy az énekes megszólalás maga a darab. És igen, ott nem azt szerettük volna, hogy leváljon, hogy na ezt a dalt szeretném, hogy kiragadják és énekeljék, hanem ez az egész egy énekes meg zenés megszólalású mű. Hogy nem magához a dalokhoz meg betétdalokhoz ragaszkodunk. És a Gatsbynek valószínűleg ez az ereje. Ez tűnik újítónak, egyébként nem annyira újító ez. Tehát azért nagyon sok mű van így.
- És szerinted azt meg lehetett volna csinálni máshol is? Más színházban itt Magyarországon?
- Hogy ebben a formában, ahogy most van?
- Aha.
- Hogy más szereplőkkel, de alapvetően ezt az előadást látnánk? Mert akkor a válasz nem.
- Igen, ilyesmire gondoltam.
- Mert nyilván, infrastruktúra van még 1-2-3 ilyen színház, ahol alkalmas erre a technika meg a...
- Nem is a technika, hanem maga az hogy...
- Még az is lehet, hogy a színészek is, más társulat is meg tudta volna csinálni és jól. De önmagában az a közösség, hogy a táncosok, a zenészek is olyan együttműködésben vannak a színészekkel, hogy ezt lehetetlen így más színházban összehozni, és ez a legmeghatóbb. És az az egész Gatsby-nek a tanulsága, hogy itt hogy tudtunk óriás társulatként működni. Hogy igen, bejött. Hogy bejött, nem látott még kottát a zenész, akkor is odaállt, ezt fejből kéne tudnia, akkor megtanulta, eljátszotta fejből, tehát hogy amikor így színészi feladata van mindenkinek, zenei, és akkor így... És ez szerintem, úgy, hogy sok színházban dolgoztam már Pesten is, ezt elképzelhetetlennek tartom, azt, hogy más zenészt rávenni arra, hogy betanulja a koreográfiát, mert ő arra kell játszson, meg önmagában hogy

süllyedőn álljanak. Vagy, ahogy a Szerelmek városában is azon a forgón játsszanak végig. Tehát ez, ezek szerintem biztos, hogy van, csak én még nem láttam ilyet, és ez szerintem az egyik legkülönlegesebb meg legnagyobb ajándéka ennek. És ezt tényleg a Vignél, ezt a Vigben tudom csak elképzelni, hogy jelenleg ez a 2020-as években, vagy 19-ben, 2022-ben ez megtörténhetett.

- És a Szerelmek városában az neked miért olyan különleges, az a kedvenced, nem, amit eddig csináltál?
- Igen. Határozottan.
- És mitől? Mitől szereted annyira?
- Visszakapcsolva a Gatsby-hez, mert a Gatsbyt azt nagyon meg akartam csinálni. Tehát amikor a jelenlegi feleségemmel szakítottunk fiatalkorunkban egyszer, akkor én kitaláltam, hogy akkor én most megírom a Gatsbyt, mert a Gatsby is elköltözött, és csak úgy egyszer csak megjelent, és erősködött, tehát egy ilyen dacos, egy ilyen csakazértis, önsajnáló érzés volt bennem, és komoly gondolataim voltak. Ehhez képest jött Attila, aki minden elemében borította, és csinált egy aktuális izét, és ez most kezd nekem visszaköszönni ennek a romantikája. Viszont a Szerelmek Városánál, az ugye Marton ötlet volt, és nem ismertem, semmi közöm nem volt hozzá. Annak örültem, önmagában példátlan hogy akkor Eszenyi Enikőtől megkaptuk azt, hogy rögtön írhatunk egy másik zenés darabot. Azért az is nagyon ritka, hogy a Vigben két egymást követő évben ugyanaz az alkotócsapat nagy zenés bemutatót csinálhat. Van prózai, meg vannak még hálisútnak nem sokan, és nagyon nagy megtiszteltetés, hogy a Presser-Dés vonalon, azzal hogy két darabom is van, azzal így felsorakoztam én is, de hogy a Szerelmek városa az időközben került hozzám nagyon közel, és azt hiszem, az inkább ez ilyen lelki dolog, hogy a Báptiszzal nagyon-nagyon komoly azonosságot érzek. De egy kicsit úgy is van kitalálva, hogy mindenki, tehát ez nem az én...
- Ez nagyon jó.
- És a Gatsby tanulságait leszámítva, azon túl, hogy nagyon büszke vagyok rá, és nagyon-nagyon szeretem, nem vagyok benne biztos, hogy egy radikális más átrendezésben, de maga a mű, mint szöveggönyv és kottaanyag ez működőképes így, és ezért szerettem volna, hogy a Szerelmek városában ugyanez meglegyen, mint a Gatsby-nél, hogy ugyanez a formai komplexitás, hogy nem ragaszkodunk semmihez, itt viszont egy picit jobban szerettem volna ragaszkodni. Hogy itt legyenek konkrét dalai embereknek, ami adott esetben akár

tapsos is lehet, amire rá is lehet játszani, hiszen színházban játszódik a nagya az anyagnak, tehát hogy abban az interakció, meg a nézőkkel való... tehát ez a színház a színházban ez sokféle lehetőséget ad arra, hogy eggyel klasszikusabb zenét írjak. A másik meg az volt, hogy a Gatsby történetet mindenki ismeri, a Szerelmek városát meg kevesen. Tehát itt letisztultabb formát szerettem volna zeneileg.

- Aha, és mondtad ezt, hogy két egymást követő évben engedték, hogy csináljatok zenés darabot. Szerinted a vezetőség ráértett, hogy ez egy csomó embert bevonz most?
- Hát én nagyon remélem, hogy nem csak anyagi, meg bevételi forrás miatt, hanem én úgy éreztem, hogy az Enikő is, meg aztán a Péter is – ugye ő megörökölte a Szerelmek városát – és aztán meg nagyon bízott benne, és nagy segítséget kaptunk ahhoz, hogy kompromisszum nélkül dolgozhassunk. De én azt tapasztaltam, ami még szebb, vagy még megtisztelőbb, hogy ők hisznek ebben, sőt, ha nagyot akarok mondani, akkor még büszkék is, hogy ez most itt íródik.
- Szerinted most örökre elbúcsúztok tőle, vagy még reméled, hogy egyszer...
- Én nagyon remélem, hogy nem. Hallod, én nem nagyon hiszek a... ja és nagyon fontos különbség egy prózai meg egy zenés darab. Most függetlenül az előadástól. A prózai előadás, ha csinál egy húszas szériát, akkor az megtörtént, lement és emlékszünk rá. Egy zenés darabnál ugye ott a zene, ahol ott van régen a kotta, most meg a hangzóanyag meg a videóanyag, tehát így jobban megmarad. Úgyhogy én nagyon bízom benne, hogy nem örökre búcsúztunk el tőle, meg hát ugye felvettük, tehát ebből készült egy jó minőségű tévéjáték.
- Ezt mikor lehet majd látni?
- Ezt? Fogalmam sincs. Még nem hallottam róla, hogy készülne az utómunka, de szerintem fél éven belül. És hát ugye az is nagyon fontos, hogy a Képzelt riport is és a Padlás is, hát a Padlás – szerintem nincs olyan színház az országban, ahol ne mutatták volna be legalább háromszor az elmúlt 35 évben. Két-három bemutató biztos megint. És ebben nagyon hiszek, meg bízok benne, hogy a Szerelmek is... Hozzáteszem, hogy ez valóban nem a... kell hozzá egy nagyon nagy igazgatói hit, meg bátorság, hogy nem egy egyértelmű folyamat után, tehát hogy egy rizikós dolgot bemutasson.
- És most van valami a fejedben, amit megcsinálnál?

- Rengeteg van folyamatosan.
- És a következő 1-2 évben?
- Hogy itt?
- Bárhol.
- Bárhol? Hát azért van, mert már vannak felkérések.
- És itt?
- Itt egy kicsit az a tapasztalatom, hogy már a Szerelmek... tehát hogy habár nagyon nagy gesztus meg megtiszteltetés volt, hogy mi egymás után csinálhattuk, de lehet, hogy jót tett volna, hogyha a Gatsby fut egy nagyobb szériát, és azután mutatjuk be a Szerelmek városát. Lehet, hogy kicsit túl közel volt egymáshoz.
- És akkor most azért nem is akartok itt?
- Nem, hát ez...
- Mondjuk most a Pinokkió elviszi a zenét.
- Szerintem ezzel nincs gond. Azzal se lenne, hogyha 10 év múlva lenne, mert az is viszonylag közel van. Úgyhogy nem erőltetjük, mert jót tesz az egyik darab a másiknak, vagy akár rosszat is tud tenni. Össze vannak eresztve, főleg itt a Vígben – sose beszélnek interjúkban arról, mert a marketing, meg a promóciók, meg ezek a dolgok, ezek mindig ilyen szürke eminenciásként vannak, miközben pont a zenés darabnál az elsődleges szempont. Tehát azon túl, hogy nekünk erkölcsi kötelességünk szakmailag úgy megcsinálni, hogy abba bele merjünk állni, és azt vállaljuk anélkül, hogy milyen pénzt csinálunk belőle, meg sikert. De közben meg az nagyon fontos, hogy ezt hitessük el már előre, ezt főleg operettszínházi tapasztalatból mondom, hogy, szóval közben meg nagyon fontos, már a folyamatos beszéd egy ilyen darabról. Jó, hát most ez nyilván nem lesz hasznos, vagy ha pl. a Puskást, vagy a Kőszívűt hozom fel neked példaként... nem biztos, hogy az ilyen vígszínházi... De például még semmi nem volt meg belőle, de eladták, hogy az év musical szenzációi. És azért lett így, mert ezt mondták. Közben meg gonosznak tűnik, meg nagyképűnek, de a nézőt tényleg ez befolyásolja, és ez egyáltalán nem... ezzel engem is lehet befolyásolni. Nézek egy trailert, és azt látom, vagy egy címet, vagy egy színészt, aki jól néz ki, és engem is lehet ezzel befolyásolni, hogy mi fog érdekelni.

- Igen, ha már azt hallom valahonnan, hogy ez nagyon rossz, akkor én is úgy állok hozzá. Max. lehet, hogy egy kis pozitív csalódás, de biztos nem fogom azt érezni, hogy na, ez nagyon jó.
- Igen. Tehát muszáj azt elhíttetni. És emiatt mi a Szerelmek városát talán nagyon rosszul csináltuk a magunk marketingmunkáját. Mert az nem csak a marketingosztály feladata, hanem magának a szerzőknek is. Hogy mi azt gondoltuk, hogy a Gatsby átment, nagyon érdekes, hogy a Gatsby egy év alatt ment át a nézőkön. Nagyon sokáig egész posztokat szántak rá, hogy a regény megbecstelenítése, a legócskább izé, de hát szerencsénk volt a címmel, és annyit volt játszva, hogy ez egyszer csak átalakult. Most meg nem lehet jegyet kapni egy órán belül rá. És ez nekem nagyon jólesik, és egy nagyon nagy tapasztalás is, és azt látom, hogy ha ez mondjuk rosszabb lenne, vagy más lenne, akkor is ez lenne.
- Milyen volt a premieren a fogadtatása?
- A Szerelmeknek?
- A Gatsby-nek.
- A Gatsby-ből tudtunk csinálni 3 hónappal korábban egy előbemutatót, ami nagyon fontos volt, mert jó híre ment. Önmagában szimpátiát mutatott, hogy oda voltak már behívva nézők, arra lehetett jegyet venni, hogy na akkor most őket bevonjuk a következő évi nagy zenés produkcióba. És májusban már óriási híre ment, és szeptemberi volt a bemutató. És ez egy óriási nagy fogás volt. És a Gatsby ilyen szempontból.... ja, meg ugye volt negatív reklám is rá, mert az évadbejelentő nagy molinón ki volt írva, hogy a nevünk: és a Nagy Gatsby. És akkor volt egy óriási nagy facebookos felhőrdülés, hogy hol van Fitzgerald, és ezek a gőgös izék mit képzelnek magukról... megvan screenshot-tal az egész. Viszont mindenki erről beszélt akkor, egy ilyen fotógellert... És az ilyen negatív reklám volt, és mindent kaptunk. Egy facebook posztban viszont felkerült a darab a térképre.
- Pedig ez annyira nem rajtatok múlik, hanem aki összerakja a plakátot, nem?
- Igen, meg az nagyon fontos, ezt írd majd le, hogy egy zenés darab az általában a zeneszerzőé. Ahogy nem írják oda a Verdi Otellóra, hogy Verdi-Shakespeare Otelló, mert mindenki tudja, hogy a Shakespeare alapműből készült egy opera. Ahogy az Operaház fantomja regénynél se... tehát hogy ez szokás... ahogy az Anfitriónból is van Moliere meg Kleist is. És a zenésnél ezt szerintem tök jó felvállalni, hogy annak a darabnak a szerzői

azok, akik a zenét, a dalszövegeket és a szövegkönyvet írták. És akkor úgy illik, hogy fölé, vagy alá, vagy akár lehet még nagyobb betűkkel, hogy kinek a műve alapján.

- És a Szerelmek városának milyen volt a premiere?
- Nagyon érdekes volt, mert nagyon-nagyon nehéz szülés volt, nagyon kevés próbánk volt. Nyári próbafolyamat volt, és nyár első felében elkezdtük, volt három hét szünet, majd a nyár második felében, tehát egy más idegrendszerrel próbáltuk, nem voltunk benne egy ilyen ritmusban. Nagyon szerettük. Én pl. már az olvasón éreztem, hogy ez sokkal jobb, mint a Gatsby. Akár nagyképűen a magam munkáját is nézve. De nem volt olyan érdeklődés, mint a Gatsby iránt, és mivel az idő rövideje miatt nem volt beengedve fotós, tehát pont amiről már beszéltem, hogy a marketing rész, hogy nem mentek ki infók, nem csöpögtettünk zenéket, meg ilyen dolgokat, ezért így későn jutott el a nézőkhöz, hogy lesz egy ilyen. Na, de ennek ellenére, a premier, meg az első 2-3 előadás, azt hittük, hogy az olyan volt, hogy na, úristen, ez felülmúlta. Ezt még jobban szeretik, ezt imádják, ezt szétszedik. Aztán elkezdődött a bérletben játszás, és megtörtént ugyanaz, mint a Gatsby-vel. Hogy álltak föl, mentek el, posztokat, kommenteket szántak arra, hogy kifejezzék a nemtetszésüket, ami egyébként egy nagyon jó dolog szerintem, mert...
- Mindig olvasod az ilyen megjegyzéseket?
- Általában igen.
- És építő kritikaként fogod fel?
- Nem, de nem is sértőként, hanem csak inkább megfigyelésképp, hogy kinek mi ment át. Mert most azon nem tudok..., tehát amikor látom, hogy valami direkt rosszindulat és személyes ellenszenv vezérli akármelyikünk, főleg az Attila és a Miklós felé, de hogy amikor valami nagyon személyes alapvető ellenszenv, és amikor látszik, olvasható, hogy azért nem tetszett, vagy azért – így ismerősöm volt, hogy na elment, mert hogy akart látni egy szép, romantikus történetet. És hát nem, lát egy magányos, egy társadalmi izét, sehonnan-sehova irányba, amúgy szép és tragikus történetet, de hát alapvetően sokkal gyomrosabb szerintem az anyag, minthogy simán egy romantikus drámát lássunk. Tehát volt olyan, hogy mást vártak, és akkor emiatt nem jókor jöttek, de ez mindig jó, amikor beszélnek róla. Ez tök jó, és akkor ilyenkor szokott az lenni, hogy áttöri a falakat. És ahogy az utolsón is molinókat tartottak, meg álló taps volt, meg minden, tehát hogy azért elkezdődött ez. Úgyhogy nekünk most az a dolgunk, hogy életben tartsuk úgy a darabot,

hogy nem játsszák. Fel kell venni, hangfelvételt csinálni belőle, meg ilyenek. Ami még érdekes, hogy nem tudom, hogy a Picivel meg a Déssel beszél-sz-e majd...

- Majd igen, már beszéltem velük, ma értem el őket telefonon, de a Pici azt mondta, hogy ő most nem fog ráérni, majd pár hét múlva talán, a Déssel meg holnap beszélek.
- Tök jó. Az például nagyon jólesett, hogy ugye a semmiből hosszú idő után a Képzelt riporthoz hasonlították a Gatsby-t. Hogy akkor az is újító volt, az is az akkori főiskolásokkal és fiatalokkal volt, és akkor ez tök király volt, hogy az azt hiszem 73-as bemutató volt, most nem tudom, vagy 68-as, nem, 73-as volt. És akkor hogy ahhoz képest eltelt ennyi idő, és akkor megint elindult egy ilyen új hullám. És akkor is elindult, és akkor jött a Pici másik darabja, azt hiszem, a 30 éves vagyok, ami szerintem egyébként sokkal jobb zene volt, mint a Képzelt riport, és arról most meg nem tudunk. És 1 évre rá ugyanúgy bemutatódott egy következő Presser darab, és a Képzelt riport maradt fent. Az időzítés itt is nagyon érdekes. És szerintem az sokkal jobb.
- Na, majd megnézem. Megyek az archívumba valamelyik nap, és lehet, hogy megvan felvételen.
- Ja, ez tök jó.
- Még valami okos gondolat?
- Jó, várjál! Jó, mert ebben nagyon sok olyan van, ami nem biztos, hogy neked hasznos volt, de..., ami ilyen átfogóan... ja igen, nem tudom, hogy ez érdekes lehet-e, de mi mindig ragaszkodtunk az élő zenéhez, ahogy az LGT játszotta akkor a Képzelt riportot, és aztán a Padlás meg alapról ment, mert nem volt pénz. És akkor lett ez az egész számítógépes, ilyen elektronikus cucc, de például a Pál utcaiban ha jól tudom, ott a Marton mondta, hogy semmi esetre sem szeretne élő zenét, mert nem szeretné azt, hogy a 150. előadáson benéz az árokba, és nem azok az emberek ülnek ott, akikkel próbálták, már nem az vezényli...
- De miért? A színészek sem azok...
- Hát ez az! Ezzel én nem értek egyet a Marton tanár úrral. Merthogy az akkor be tud állni, és akkor azok a tempók mindig olyanok lesznek. Ebben van igazsága, főleg hogy a... De közben meg látjuk, amikor a zenészek annyira együtt mozognak az anyaggal, és például az előző munkahelyemen, az Operettben, ott egész nap zenés darabokat játszanak, egész életükben, és nem tudják, hogy melyik darabot játsszák éppen, nincs közük hozzá. Beülnek,

és akkor látják, hogy az a kotta jó minőségű, vagy nem jó minőségű, ez viszonylag jó zene, vagy nem jó zene, de alapvetően nekik tök mindegy, hogy miben játszanak. Az itteni zenészek, akik egyébként Mester Dávid és az én haveri társaságomból alakult, tehát tök jó, hogy van egy ilyen belterjes része is, ők meg tudják fejből a darabot, és poénkodnak, és beszédtémájuk, hogy ők ebben a darabban játszanak, ismerik a színészeket, a szövegeket, tehát hogy ez egy ilyen nagyon Víges sajátosság.

- Az is ilyen családias, mint ahogy a táncosok is...
- Pontosan. Ja, és közben senki nem társulati tag, de valahogy mégis.
- És vegyülés van a zenészek, táncosok között?
- Abszolút van. Abszolút egy közösség.
- Sajnos még élő zenével nem... A Dzsungelben vagyok, de ott nincs élő zene ugye, úgyhogy még nem nagyon találkoztam vele.
- Az egy jó hangulat, meg szerintem a társulatnak is tök jó, hogy na akkor ez az a produkció, ahol sok külsős van, és akkor nem csak ugyanazokat az arcokat látjuk. Így a történeti, vagy nem tudom, ez csak egy javaslat, vagy érdekesség, hogy milyen típusúak, és mik az ősbemutatók, és közben mik lettek bemutatva. Hogy pl. volt itt Csókos asszony, Óz, Hegedűs a háztetőn, most a Kabaré, hogy hogy illeszkednek a már bevált sikerdarabok, amit tulajdonképpen bármelyik másik színház is, és az miben érdekes, hogy a Víg azt mégis bemutatta, Mágnás Miska, meg ezek, hogy közben milyen viszonyban volt az ősbemutatókkal. Mert alapvetően az ősbemutatók domináltak, nem mindig volt olyan, hogy ilyen... köztes időkben. A Mágnás Miska az a Kaszásnak meg a Börcsöknek volt nagy szerepe, és akkor az Enikő azt akarta megismételni, vagy hogy megtalálta, hogy az Ati meg a Csenge, most ez egy tökéletes leosztás, közben miért ne játszhatna egy prózai színház már létező darabokat. Tehát ez is egy szelete amúgy a Víg zenés darabjainak.
- Igen, ez inkább vidéken szokott lenni, hogy ott játszanak így mindenfélét, minden stílusban, minden műfajban, és a fővárosban ez az egyetlen színház, ami ennyi félét játszik.
- Igen, tehát hogy ha most ezeket kivételnek vesszük, akkor, ami erősíti a szabályt ugye, akkor a Vígszínház tudja a legtöbb ősbemutatót felmutatni, ami kifejezetten így íródott. Szerintem nagyon jelenlévő, vagy nagyon mai és nagyon jelentős zenés színház is egyben, ahogy prózai.

- Köszönöm.
- Igazán nincs mit, én is köszönöm.

7.3. Interjú ifj. Vidnyánszky Attilával

-Mi motivál abban, hogy zenés darabokat rendezz? Miért választod ezeket a darabokat, amiket?

- Aha, tehát ez inkább... egy kicsit távolabbról fogok indulni. Ami izgalmas tud lenni, hogy amikor minket felvettek az egyetemre, Marton László osztályfőnököm kitalálta, hogy párhuzamosan a Tallér Zsófia zenész, színházi rendező és zeneszerző osztálya velünk legyenek mesterség órákon. És én akkor ismertem meg a Kovács Adriánt, Mátyássy Szabolcsot, és ők másodévben bent ültek mesterség órákon, tehát ők meglátták azt, hogy hogy működik a színház. Ők tulajdonképpen beleszerettek ebbe a folyamatba, hogy látták a próbákat, látták, hogy hogy instruálnak a rendezők, hogy a színészek hogy vergődnek, és utána harmadévben, a harmadév elején csinálhattak a mi jeleneteinkhez zenét. Tehát mi megláttuk azt, hogy hogy dolgozik egy zeneszerző egy jelenethez a zenével, hogy komponálja, hogy rakja össze, mi a dinamikája, miből indul. Engem lenyűgözött ez a folyamat, szinte olyanok, mint a költők, és én addig nem nagyon foglalkoztam zenés színházzal, és tulajdonképpen az Adriánnak és a Mátyássy Szabinak köszönhetően nagyon elkezdett érdekelni ez. Én mindig nagyon sok zenét használtam az egyetemen a jelenetekben, ők ezt látták, és mindig azt mondták, hogy mennyivel izgalmasabb lenne, hogyha ezek a zenék csak az enyéim lennének, mármint ha ezeket közösen szülnék meg. És akkor ennek ez lett a folyamata, és utána az egyetem végén elkezdtünk darabokat keresni, amikhez lehetne tulajdonképpen zenét írni. Aztán ezekből a darabokból hirtelen zenés előadások lettek, mármint ötletek, amikhez elkezdtünk szöveget írni a Vecsei Hasival, és akkor ennek a végeredménye lett az első lépcsőfok nálunk a Liliomfi, ami egy prózai anyagból született zenés darab lett, de a Karnyónét, amit csináltam, ami az Adriánnak volt a diplomamunkája, az ellenkezője volt a folyamat, mint a Liliomfinál, mert ott már készen adott valamit. A Liliomfinál viszont az volt, hogy mi közösen csináltuk, közösen húztuk meg a szöveget, közösen írtuk a szöveget a zenékhez, és engem ez a folyamat lenyűgözött, és legfőképpen a végére érve a válaszom a kérdésre az, hogy engem legjobban az a munka inspirál, amikor nem készen kapok valamit, hanem közben születik valami. És azért volt egészen különleges dolog A nagy Gatsby, mert ott a színészekkel közösen tudtuk írni a zenét. Ez egy hihetetlen élmény, mert általában az ember színészként ahhoz szokott, hogy megkap

valamit, meg kell tanulnia, és elő kell adnia, itt pedig az volt, hogy éreztük, hogy valakinek valami működik, kevésbé működik. Valakinek volt valami ötlete, tehát az mind rájuk volt írva, és az az övék. És azt hiszem, nem is, nagyon kíváncsi lennék, hogy esetleg más, hogyha hozzányúlna ehhez a zenéhez, az mit tudna vele kezdeni, de az én munkamódszeremet az jellemzi, és az inspirál a legjobban, hogyha mi közösen tudunk a nullából elindítani valamit, és aztán a végén az egész egy saját, de közös világ tud lenni.

- Aha, és ez hogy zajlott, hogy a színészekkel együtt írtátok a zenéket?

- Hát volt olyan, hogy kitaláltuk például az autóversenyt, hogy én mondtam, hogy annak egy dalnak kéne lennie, próbáltunk rengeteg szöveget rá, és szörnyű szövegek születtek, katasztrofális mondatok, remélem, soha nem kerülnek elő, és utána én kitaláltam azt, hogy minden nap, hogy tulajdonképpen ez egy ilyen, hogy ők lennének a motor, a színészek, hogy valahogy ezt így a... tehát valahogy így a motornak a zúgását dallammá formálni, és ezt nem nagyon láttuk magunk előtt, és elkezdünk kísérletezni azon, hogy hogy lehetne ezt így valahogy ízlésesen dallá kreálni, és akkor megkértük a Wundit meg az Ember Márkot, hogy kezdjenek el improvizálni. És ezeket az improkat szépen aztán az Adrián felvette telefonnal, mi elkezdünk kottázni, és akkor született egy dal. De azok az ő improvizációikból születtek. És ez szerintem a színésznek is nagyon jó feladat, hogy ennyire a sajátjának érzi azt, amit csinálunk. Nagyon nehéz és rizikós dolog, a Szerelmek városánál egészen másképp dolgoztunk, de a Liliomfi volt az, ami tulajdonképpen beindított minket, és Adriánnal ez egy nagyon fontos felismerésünk volt, hogy ennyire nagy élmény és izgalmas úgy színházat csinálni, hogy az ember a nullából... tehát vannak előkészületek, de maga a születési folyamat az az olvasópróbán kezdődik el.

- Ezért tűnik olyan újnak amit ti csináltok a Gatsby-ben is, meg a Szerelmek városában is, hogy amikor például nem az van, hogy van egy konkrét dal, aminek eleje van, meg vége, hanem valahogy elkezdődik, és akkor lesz egy dal a szövegből, ilyet máshol nem láttam például.

- Igen. Biztosan a többiek sokkal okosabban és tájékozottabban beszéltek arról, nyilván a Dész jól látja ezt, hogy a Vígsház pontosan milyen típusú zenés színház. Az Adriánnak van erről egy nagyon komoly és jó elképzelése, amit én próbálok szolgálni, hogy ő hogy látja a zenés színházat, de azt láttuk a Marton tanár úrnak köszönhetően, hogy a Víg az nem úgy zenés, mint az Operett, nem úgy zenés, mint a Madách, nem úgy zenés, mint akár az Opera, vagy bármi olyasmi, ami a musicalekhez vagy más típusú zenés színházakhoz hasonló, hanem a Vígnek van egy saját zenés világa, ami azt jelenti, hogy attól, hogy valamelyik darabban valaki énekel,

attól még nem érzékeli az ember kevésbé prózáinak azt a darabot. Én nem érzékelem... ez egy zenés előadás a Gatsby. Nem érzékelem egy klasszikus musicalnek, hanem egy prózai előadásként is helytáll. És valahogy dramaturgiájában itt a cél az volt, hogy a Vígben talán a néző nyitottabb és befogadóbb lesz, hogyha olyan formát hozunk létre, amiben nem a klasszikus jelenet-dal, jelenet-dal van, hanem akár egy-egy sorokkal szólal meg valaki, akár egy dal helyett valaki csak elüvölti azt az egy mondatot, de ötször, tehát valami olyan kísérleti zenés színházat próbáltunk a Gatsby-vel elindítani, amit a Víg elfogad, és ami a Víg meg a nézők nem fognak megijedni tőle. Érdekes módon a Gatsby-től megijedtek, az első öt-tíz előadásnál nagyon furcsa fogadtatás volt, volt aki rajongott, volt aki elutasította, de végülis megtalálta a maga közönségét. Nem tudom, hogy egy ilyen típusú anyag egy nagyobb színházban, mondjuk az Operettben vagy a Tháliában, vagy nem tudom, ilyen nagyobb terekben, de akár vidéken, megtalálná-e a közönségét. A Víg közönségének van füle. És színházi füle van, és ez csodálatos dolog. Nem úgy ül be egy előadásra, mint az Operába, hanem úgy ül be egy előadásra, hogy pontosan tudja, hogy mit jelent az, hogy zenés színház, és lehet, hogy olykor nehezen, de elfogadja. És a Szerelmek városát egy egészen rendkívüli kísérletnek tartom, és nagyon boldog voltam, hogy ebbe a színház belement, és megengedték ezt, de az tulajdonképpen azáltal, hogy egy élő zenekar ült a forgón és meg voltak forgatva, és olykor operára írtuk a darabot és olykor pedig modern zenére és alapra játszott a zenekar, az valami olyan komplexitást mutatott meg Adriánból is, de a színészekből is, amit szerintem más színházban nem nagyon tapasztal meg egy színész. Mert mindent, ugyanúgy, ahogy a Vígben lehet játszani egy Padlásban, aztán másnap játszol egy Csehovot, harmadik nap meg van egy nem tudom, egy operett gálád, annyi féle dologgal találkozik az ember, hogy ezt egy ősbemutatóban ezt a fajta sokszínűséget ami a Vígben van, egy ősbemutató születésekor bele lehet préselni a darabba. Rengeteg stílus, rengeteg forma, és ez a Víg-színház sajátja, ez a fajta zenés színház.

- Mi alapján választasz darabot?

- Hát van egy ilyen hatalmas listánk, amik inspirálnak minket, amiken lehet gondolkodni, hogy mondjuk nem született még zenés anyag, vagy született, de azt újra lehetne csinálni, a Liliomfihoz is rengeteg mindenki írt már zenét, de mondjuk a Szerelmek városához nem. De mondjuk vannak olyan anyagok, amikhez már írtak, de mi mást szeretnénk. Nagyon fontos az, hogy egy repertoár vagy egy évad az mit bír el, mit enged meg, hogy milyen típusú színházat lehet csinálni, nem lehet nagyon sokszor, szerintem a Szerelmek városa nagyon közel volt a Gatsby-hez, nem lehet nagyon sokszor zenés előadást csinálni. A legeslegfontosabb, hogy kik a színészek. Mi a Gatsby-t nem csináljuk meg, hogyha a Wunderlich nincs. Ez egy ilyen

régóta... az Adriánék ötlete volt, régóta ott volt, hogy beajánlhatnánk egy ilyen színházat, hogy van egy ilyen ötletünk, de nem tudtuk, hogy ki fogja ezt elénekelni. És akkor megláttuk, hogy valaki tudja azt hangilag képviselni, ami benne van a Gatsby-ben, tehát egy olyan fajta külön világot tud teremteni a Joci a hangjával, amit más nem, akkor azt gondoltuk, hogy ezt meg lehet csinálni. Ugyanezt éreztem a Gyöngyösi Zolónál a Szerelmek városában, hogy van valaki, aki ennyire különlegesen tud mozogni, és közben ennyire muzikális és ennyire, ennyire érzi a ritmust. Szóval a színészekén nagyon sok múlik, és én rajongok az élő zenéért, szerintem a színház akkor színház, hogyha élő zene van, és egy csodálatos érzés, ha egy zenekar van, és színészként pedig nagyon nagy tanulás, és sokkalta nagyobb biztonság úgy a színpadon állni, hogy az ember látja vagy a karmestert, vagy a zenészeket. Nekem az összes vígszínházi előadás, ahol kamarazenekar van... Volt a Mágna Miska még régebben, ott egy nagy zenekar volt, de az egy klasszikus operett volt, vagy A diktátor, de ez egy kis zenekar, de akár itt a Kinek az égben, ahol az Adrián hogy háttal ül a zongorával, az egy akkora élmény, hogy velük együtt csinálod ezt! Akkora élmény, hogy a zenész abszolút egyenrangú a színésszel, a zene abszolút egyenrangú a szöveggel. Szerintem ez nagyon fontos, hogyha az ember ezt elismeri, akkor lehet együttműködni olyan szinten a zenészekkel, ahogy az az Operában vagy máshol szerintem nem lehetséges. Sokkal játékosabban, sokkal könnyedebben, és ebből a szempontból a Mester Dávidot is ki kell emelni, mert nem hiszem, nem tudok róla, hogy... biztosan volt, ez egy érdekes kérdés, de mondjuk a Dész vagy a Presser visszamenőleg 20-30 évvel ezelőtt kísérték-e élőben darabot. Ez most szerintem különleges a Vigben, hogy itt van a Dávid is, az Adrián is, fölöttük meg vannak olyan ikonok, mint a Presser és a Dész, akik meg legendák, úgyhogy nagyon bízik benne, hogy beindul majd valami.

- Az miért van, hogy ti mindig kaptok élő zenét, de például a Dész azt mondta, hogy neki nem engedték meg pénzügyi okokból a Pál utcai fiúkhoz? Vagy erről nem hallottál?

- Nem, erre nem tudom a választ. Én akkor, amikor ők a Pál utcai fiúkat írták, én akkor még diák voltam, nem tudom a Vígszínháznak az akkori gazdasági helyzetét, az tény és való, hogy a Gatsby-nél nagyon sokat ment a sakkozás, 6 zenész, 8 zenész, 12 zenész, és végülis sikerült átvinni, hogy akkor nagyon sokat érveltünk amellest, hogy ez a látványnak is fontos, tehát a zenészek nem az árokban fognak ülni, ahogy ez szokás, hanem mint díszlet jelen lesznek, és sokszor mint szereplők vannak ott, és ezért talán elfogadták azt, és a Gatsby sikeréből kiindulva a Szerelmek városánál ott nagyon nagy bizalom volt az irányunkban, talán túlságosan nagy bizalom, és ott egy igazi nagy zenekar felülhetett a forgóra, ami... nem tudom, ami rendkívüli lehetőség volt. De az, hogy a Pál utcai fiúk pontosan milyen zenekart igényelt volna, azt nem

tudom. Tehát itt azért nagyon sok múlik, hogy milyen zenészeket... mi csak fiatalokkal dolgozunk, főleg mikor a Gatsby-t csináltuk, nagyon sok konzis volt még benne, tehát olyan, mintha csak eh-k lennének egy darabban, tehát lehet, hogy komolyabb és akár ismertebb, vagy elismertebb, vagy profibb zenészekkel akartak dolgozni, akik anyagilag nem biztos, hogy ugyanazt jelentették, mint mi.

- És most következő évadban rendezel valamit?

- Következő évadban a Vígszínházban játszom. Lesz egy külföldi munkám, amit nyáron csinálók Szlovéniában, és utána pedig a Mester Dáviddal közösen az Aranykulcsocska című meséből csináltunk egy operát, amit megnyert egy pályázaton mint ősbemutatót, a Dávid, és annak lesz áprilisban bemutatója az Operaházban, úgyhogy én hivatalosan is zenés rendező lettem, én magam sem értem, hogy ez hogy történhetett meg. Nagyon szorongok miatta, mert én jártam habár zeneiskolába, és zongoráztam jó pár évig, de nem tudok úgy kottát olvasni, mint ahogy egy zenés rendezőnek kéne, úgyhogy most nyáron elhatároztam, hogy megpróbálok felzárkózni, mert azért az Operába illik úgy elmenni, hogy az ember azért tudja, hogy mi van odáírva. Mert vannak rendezők, akik nem tudják, de szerintem ez egy fontos dolog. Úgyhogy valahogy az én életemhez, talán a zene iránti rajongásom miatt egyre közelebb került a zene és a zenés színház, meg az, hogy a Vígben ennek van terepe, az Örkényben, vagy a Katonában, vagy akár a vidéki színházakban van ennyire lehetőség kísérletezni zenével. A Vignéél jobb helyet nem is tudok elképzelni így, hogy zenés színház szülessen, úgyhogy ez hálás dolog.

- Szerinted merre tart most a zenés színház? Hova tovább? Hogyha mondjuk lesz még lehetőséged a Vígben, akkor mi az, amin változtatnál, vagy amin szerinted lehet még újítani egy zenés darabban?

- Ööö, igen... igen. Hát nekünk nagyon... nagyon... nagyon izgatott az a dolog a Gatsby-nél, hogy én mindenképpen akartam egy DJ-t a színpadra, DJ pultot, és nagyon sok elektronikus zenét, és ettől nagyon ódzkodott az Adrián, aztán megpróbáltuk a klasszikus zenét ötvözni az elektronikus zenével, amit nyilván hallgattunk, tehát ma már ez nagyon alap, egy új stílus, és ezt zseniálisan csinálják, és tulajdonképpen én ettől meg is csömörlöttem, tehát ez elég volt, és valahogy terv szinten az Adriánnal a mi célunk az, hogy valahogy minél inkább visszatérnénk a legklasszikusabb formákhoz. Nevezzük azt, amit a Szerelmes városában kísérleteztünk ki, tulajdonképpen opera-szintű jelenetek vannak, de azt nem tudom, hogy ez a Vígszínház jövőjében fontos tud-e lenni, vagy akár a zenés színház jövőjében, ennyire egyáltalán nem is látok bele és nem is értek hozzá, ami engem, pontosabban minket inspirál, az az, hogy valahogy

egészen visszatérni a gyökerekhez, és nagyon... nagyon egyszerű, de nagyon színészcentrikus zenés darabokat csináljunk, ahol a színészek tulajdonképpen akár egy operában, végig énekesek lennének.

- Aha. És akkor inkább szétválasztanád a... pl. az operettet, vagy operát és musicalt?

- Igen, ez nehéz kérdés, mindig nagyon küzdünk ezzel, hogy mit írjunk ki a darabok alá.

- Sokszor egybefolyik, vagy nem lehet teljesen eldönteni.

- A mi célunk szándékosan ez, igen. Születtek ilyen gondolatok, hogy zenés játék, meg ez a szörnyű, a Gatsbynél amit kiírtak ez katasztrófa, hogy zenés party. Ez szörnyű, de tulajdonképpen az én... hát nem is tudom, nem gondolkodtam még ezen, hogy mi lenne az ideális megnevezés. Azáltal, hogy prózai jelenetek... tehát azáltal, hogy párbeszédet zenésítünk meg, az nagyon közelít az operához, ahol tulajdonképpen alig van próza, de nyilván nem lehet egy operához hasonlítani egy ilyen színházat, tehát valahol inkább színházi operamű, ami engem inspirál, és talán nem is áll távol szerintem attól, amit Adrián gondol erről.

- És az mennyire befolyásol, hogy a nézők mit igényelnek, vagy mire jönnek el inkább?

- Hát ez egy szörnyű dolog, természetesen befolyásol. Én sokallta radikálisabb lettem volna a Szerelmek városánál is, ott már... már az Adriánék is, de a színház felől is volt már kommunikálva az, hogy ne rugaszkodjunk el ennyire, mert szinte biztos, hogy nem fogja megtalálni a közönségét. Ami nem számít kudarcnak, hiszen van olyan amikor elvárják, a Gatsbynél ez el volt várva tőlünk, hogy van pénz, paripa, minden, de hogy akkor ez sikeres is legyen. És akkor ez egy nehéz teher volt, úgy kellett gondolkodni, hogy persze, csináljuk meg azt, amit elképzeltünk, bízunk abban, hogy a nézők is szeretni fogják, de közben figyeljünk arra, hogy azért ez szórakoztató legyen, népszerű legyen. És olykor a kettő nem áll távol egymástól, de a Szerelmek városánál egyáltalán nem volt ilyen kérés a színháztól, amit én nagyon becsülök, nem is lett olyan népszerű, és nem járta be azt az utat, amit mi szántunk neki, de ebben az esetben lehet, hogy érdekesebb lett volna még bátrabban, és még szélsőségesebben hozzányúlni nem csak a darabhoz, hanem magához a formához, és akkor talán született volna egy olyan előadás, ami nem megy évekig, viszont biztos, hogy emlékezetes lett volna. Azt hiszem, az Ahogy tesszük volt Marton tanár úrnak talán az egyik legjobb, de nagyon sokat hallottunk róla, nagyon híres rendezése, ami talán az ötvenet se érte meg a Vígszínházban, és ő ezt azzal indokolta nekünk, hogy egy fantasztikus előadás született, de hirtelen a kívüllág a nézőknek izgalmasabb lett, mint ami bent történik a színházban – ez a rendszerváltás után volt

– és valahogy emiatt veszítette el a nézőket. És ezt nagyon nehéz látni előre, hogy egy olyan anyaghoz nyúlsz hozzá, ami pont nem fogja foglalkoztatni az embereket, akkor lehet bármilyen jó, amit csinálsz, nem fogja megtalálni a saját közönségét. Hogyha mindenáron azt akarod, hogy egy népszerű musical szülessen, és beáldozol mindent ennek érdekében, akkor sem biztos az, hogy a nézők ezt szeretni fogják. Szóval itt valami különleges szimatra van szükség, valamiféle olyan kémiára az emberekkel, ami általában a jó igazgatóknál ott szokott lenni, hogy megérik azt, hogy most mire van szükség.

- És a Szerelmek városánál szerinted... az hány előadást élt meg?

- Azt hiszem, a harmincat nem értük el. Ott nagyon komoly dolog volt az, hogy ugye a COVID keresztbe húzta a dolgot, a legelején, a COVID után mutattuk be, ami még végig ezekkel a tesztelesekkel és minden ilyen szörnyűséggel ment, utána volt két hónap, amíg leállt az előadás, akkor kikerült ebből a bérletrendszerből, és miután felújítottuk, nem találta meg a közönségét. Amikor felújítottuk, az volt a színháznak a kérése, hogy a... azt hiszem, a szünetekkel együtt majdnem 4 óra volt, hogy húzzuk meg felére. És akkor meghúztuk, és tulajdonképpen elveszítette az előadás azt a hatását, ami azelőtt volt, és valahogy nem is került bele így a köztudatba, és szépen, tisztességesen elbúcsúztunk tőle. De egy zenés darabnál attól, hogy egy előadást levettek, attól még egyáltalán nem búcsúztunk el tőle, mert terveink között van, hogy újra megcsináljuk majd valahol, valahol máshol, de ott nagyon fontos, hogy a két főszereplő olyan színész legyen, tehát nem lehet zenész, csak zenészi viszonyban gondolkodni, de olyan erős színészeknek kell lenniük, mint amilyen erősnek gondolom én a Zolót és a Radnay Csillát.

6.4. Beszélgetés a Vígszínház nézőivel

Réka (16), Panni (14) és Kata (17)

-Sokszor láttalak már titeket a Vígszínház előadásain, megkérdezhetem, hogy miért különleges számotokra ez a színház?

Réka: Azt hiszem az egésznek a hangulata más, otthon érezzük magunkat. Már az épület látványa is hívogató, szerintem ez a legszebb színház. És a színészek is sokkal közvetlenebbek, mint máshol. Lehet velük beszélgetni, viccelődni, nem hordják fenn az orrukat. Ahogy beülünk ide, nyugalmat érzünk.

-Melyik a kedvenc darabotok itt?

Panni: Nagyon sok van, mindet láttuk már, nehéz választani. Talán amit a legjobban szeretünk, az A nagy Gatsby. Láttuk már vagy ezerszer.

Réka: Igen, a Gatsbynek imádjuk a koreográfiáját, a zenéjét, a történetet, hogy magával sodor, bármilyen hangulatban jól esik megnézni. Nekem a másik kedvencem A padlás. Azt akkor szoktam megnézni, amikor szomorú vagyok. Jobb kedvem lesz tőle, segít feldolgozni, mivel az elmúlás témájával foglalkozik. Kisebb koromban nem értettem teljesen hogy miről szól, akkor inkább a dalok miatt mentem rá, de most már a történet fog meg. Panni inkább dzsungeles.

Panni: Igen, nekem A dzsungel könyve a kedvencem. Mondjuk főleg a színészek miatt. Nagyon szeretem Zsombort, de Szántó Balázs és Medveczky Balázs is hatalmasat énekelnek. Még kiskoromban láttam először, akkor sírtam is Balu halálán.

-Mindhárom, amit felsoroltatok, zenés darab. Szívesebben néztek zenés előadást, mint prózait?

Kata: Abszolút igen. Egy fárasztó iskolai nap után szívesebben ülök be egy musicalre, mint mondjuk egy Csehovra, ahol jobban ott kell lenni fejben. Azok is jók, de kell hozzá egy hangulat, meg fel kell rá készülni.

-Említettétek a Gatsbyt, mint nagy kedvenc, mit gondoltok a másik ifj. Vidnyánszky – Kovács Adrián darabról, a Szerelmek városáról? Szerintetek miért veszik le két év után a műsorról?

Réka: Nekünk őszintén szólva nem annyira tetszett, mert nem tudtuk követni a történetet. Már az elején elvesztettük a fonalat. A Gatsby sokkal tisztább volt, jobban behúzott. Pedig a zene és a látvány nagyon erős volt a Szerelmek városában is.

-Egyébként hanyadikosok vagytok?

Kata: Panni nyolcadikos, én tizenkettő, Réka meg tizedikes.

-És honnan ismeritek egymást?

Kata: Innen, a színházból.

-Ez komoly?

Panni: Igen, többször találkoztunk az előadásokon, és jóba lettünk. Vannak még páran a társaságban. Sokkal közelebb állunk egymáshoz, mint például az iskolai barátainkhoz. Sok a közös témánk, mással nem tudnánk beszélgetni a darabokról.

Kata: Más színházban tudtommal nincs ilyen, ezért is különleges számomra.

-És hogyan tudtok ennyi jegyet szerezni? A legtöbb előadásra már aznap elfogy az összes jegy, hogy felkerülnek az internetre.

Réka: Pótszékeken ülünk. Mondjuk már az is nagyon drága nekünk, minden este háromezer forint. Tegnapelőtt a Szeget szeggelen be tudtunk ülni egy páholy első sorába, mert valakik nem jöttek el.

-Mit gondoltok, mennyire befolyásol titeket az internetes marketing? Hamarabb elmentek megnézni valamit, ha jó képek vagy videóanyagok vannak fent róla?

Panni: Mi amúgy is elmennénk mindenre, de amúgy igen. A Diktátornak például nagyon rossz volt a hirdetése, ezért később néztük meg.

Kata: Nem volt olyan izgalmas, mint mondjuk a Gatsbynek. Sokat számít. Akkor is, ha nem új előadásról van szó. Például a szeptemberi dzsungel werkfilm hasznos volt, mert bemutatta az új szereplőket, és sokan kíváncsiak lettek miatta.

-Holnap jöttök a Vígmajálisra?

Kata: Igen, ott találkozunk!

Bogi (16), Emilia (42)

-Ha jól tudom, sokat jártok a Vígyszínházba. Megkérdezhetem, hogy miért szeretitek ezt a színházat?

Bogi: Gyönyörű az épület, szeretek itt lenni, olyan mintha egy más világba csöppennék, ki lehet zárni a külvilágot. A színészek is nagyon kedvesek, olyanok, mint egy nagy család. Voltunk pár napja a Radnótiban, ott nem éreztem ezt.

-Melyik a kedvenc darabotok?

Bogi: A Pál utcai fiúk az egyik kedvencem, hatodikos voltam, amikor először láttam. Rögtön megvettük a CD-t a dalokból és mindig azt hallgattuk a kocsiban.

Emilia: Igen, a fiam pedig most hatodikos, idén kötelező olvasmány, és nemrég megnéztük vele is. Olyan nagy hatással volt rá, az egész, ahogy beleállnak a fiúk, az a hazafiság-érzés, teljesen a székhez láncolta. Hazafele jövet az autóban hallgattuk a CD-t, és a visszapillantó tükörből láttam, hogy potyognak a könnyei.

Bogi: A másik kedvencem A padlás és A dzsungel könyve. Még kicsi koromban vitt el rájuk anya, azóta többször is visszamentem. Szép történetek, és olyan fülbemászó zenéjük van, már kicsiként fejből tudtam őket.

-Anyukád látta már előtte a darabokat?

Emilia: Igen, A padlást még főiskolás koromban láttam egy barátnőmmel. A történet nem maradt meg igazán, csak a dalok. Főleg a Szilvágombóc, ezért vittem el rá később Bogit is.

-Ezek szerint többet jártok zenés darabokra, mint prózára?

Bogi: Jobban szeretem a zenészet, szeretek énekelni, és jól esik, ha van zene abban amit nézek. Otthon pedig szívesen énekelem ezeket a dalokat.