

Ascher Tamás: *Chicago*, 1981

SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN

A kaposvári bemutató bizonyította, hogy ez az „alapvetően biológiai jellegű műfaj”¹ úgyis lehet élvezetes és hatásos, hogy nem gicszes, és lehet társadalomkritikai éle – sőt ebben rejlik az igazi ereje. A kaposvári előadásban a nézőket nem elbűvölni kívánták, hanem szembesíteni a rendszer működésével, vagyis azzal, hogy mindent az érdekek mozgatnak – Chicagóban. Egy illuzórikus színpadi nyelv elfedte volna a történetben bemutatott manipulációk gépezetét, ezért Ascher nem show-műsorként, hanem éles, gunyoros, de ugyanakkor harsány kivitelezésben vitte színre a darabot.

Az előadás színházkulturális kontextusa

Az 1981/82-es évadban egymás után három magyar színház mutatta be az időszak egyik legnagyobb Broadway sikerét, a *Chicagót*. A műsorpolitikai átfedésnek praktikus oka volt: a három intézmény, a Fővárosi Operettszínház,² a kaposvári Csiky Gergely Színház és a Pécsi Nemzeti Színház³ együtt tudta csak kifizetni a jogdíjakat.⁴ Ez az együttállás izgalmas színháztörténeti pillanatot eredményezett, amely rámutatott a magyar zenés színházi gyakorlat operetten túli lehetséges irányaira. Ahogy a kortárs kritika fogalmazott: a fővárosban elénekelték, Pécsen eltáncol-

ták, Kaposváron eljátszották a darabot.⁵ A „pesti Broadway” két operett-díva, Galambos Erzsébet és Felföldi Anikó alakította Roxie és Velma szerepét a számokat külön kezelő, revüsített előadásban, amelynek „keretét a mulató környezete” adta, operettként értelmezve a musicalt.⁶ A pécsi előadás meghatározó eleme a Pécsi Balett volt, és így, a humor mellett, elsősorban a tánckar testi és a színészek kihívó színpadi jelenlétére épült.⁷

⁵ „Mostanáig az a három színház tűzte műsorára (...) [a *Chicagót*], amelynek leginkább ez a dolga: az Operetté, mert ott el tudják énekelni; a pécsieké, mert ők el tudják táncolni; s a kaposváriaké, mert ők el tudják játszani. A maga nemében mindhárom előadás jó – de ez a *maga neme* mindenütt mást, eltérő értékűt jelent.” TARIÁN Tamás, „A *Chicago* – háromszor”, *Kritika* 10, 4. sz. (1981), 35.

⁶ „A Fővárosi Operettszínházban – az intézmény nevéhez és jellegéhez híven – operettet játszanak. A díszlet, a jelmezek édeskések és szegényesen pompásak, a játék keretét a mulató környezete adja. Roxie és Velma, a két főszereplő megjelenése felér egy primadonabelépővel, Billy Flynn, az ügyvédet játszó színész a bonvivánszerepkörből kölcsönözte megjelenését, játékát, mosolyát, a táncosok arcán az operettek, a balettek elengedhetetlen, minden helyzetben kötelező mosolya, akár csoportos, akár egyéni szerepet játszanak, a darab kórusbetétjeit, kíséretét a zenekari árokba ültetett kórus énekli, a számok különálló jellegét azzal is hangsúlyozva, hogy minden megszólalásakor a kórus feláll.” NÁRAY István, „Chicagók”, *Színház* 14., 8. sz. (1981), 22–23.

⁷ „Általában is túl sok a poénszinten maradó effektus, amit talán az is elősegít, hogy – ellentétben a fölösleges helyen indokolatlanul

¹ Ascher Tamás hozzászólása: *Országos Színházi Találkozó /1982. május 17. – június 7./*, (a továbbiakban: OSZT), (Budapest: Magyar Színházművészeti Szövetség, 1982), 225.

² Bemutató: 1980. december 19., rendező: Seregi László.

³ Bemutató: 1981. február 15., rendező: Tóth Sándor, Molnár Gál Péter.

⁴ Ascher Tamás személyes közlése 2020. január 5-én.

Zenés színházban mindkét megközelítés releváns, ugyanakkor a fővárosi és pécsi előadásnál is érzékelhető volt a műfaji mimikri, vagyis a művel együtt a szórakoztatóipari klisék importálása.⁸ Egyéni hangvételi, erős színházi interpretációként a kaposvári verzió működött, és ez egyrészt a mellékszerepekben is kimagasló színészi teljesítményt nyújtó társulatnak volt köszönhető, másrészt annak, hogy „csak a kaposváriak rendezője, Ascher Tamás tartotta kötelességének, hogy értelmezze a darabot.”⁹ Ascher már túl volt több zenés színházi sikeren, és az *Állami áruház*¹⁰ színháztörténeti jelentőségű bemutatásán is, amikor Kaposvárra visszatérő vendégként megrendezte a *Chicagót*. Egy évvel korábban az *Élnek, mint a disznók (Gyöngy-élet)*¹¹ házi főpróbáján még megjelent a Színházművészeti Osztály vezetője és főelőadója „bizonyos előzetes jelzések miatt”, de a „produkció bemutathatóságát megkérdőjelező eszmei vagy stílusproblémát” nem tapasztal-

meztelen kebleket mutogató, de különben szolid pesti előadással, valamint az egyes helyein kedvesen ordenaré, egészében mégis szemérmes kaposvári játékkal – ez a legnyíltabban erotikus változat.” TARJÁN, „A Chicago...”, 36.

⁸ „[A]z etalont, az amerikai eredetit sajnos nem volt módunkban látni. Éppen ezért csak némi lelkifurdalással mondhatom ki, hogy a budapesti és valamivel ugyan kevésbé a pécsi előadást utánzatnak érzem.” ZAPPE László, „Chicago háromszor”, *Népszabadság*, 1981. március 13., 7.

⁹ NÁRAY, „Chicagók”, 22.

¹⁰ Bemutató: 1976. május 21., Csiky Gergely Színház. Az előadásról ld. bővebben Kiss Gabriella, „Ascher Tamás: *Állami áruház*, 1976”, *Philther. A magyar színháztörténet elmúlt évtizedeinek kánonja*, hozzáférés: 2020. 12. 18., <http://theatron.hu/philther/allami-aruhaz/>

¹¹ Bemutató: 1980. február 22., Csiky Gergely Színház.

taltak.¹² A társulatot és Aschert is komoly érdeklődés övezte mind a közönség, mind a kultúrpolitika részéről, és ezt a helyzetet tettem még láthatóbbá az amerikai szórakoztatóipar egyik csúcstermékének kaposvári bemutatója.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Ascher és Eörsi István, az előadás dramaturgja és a dalszövegek fordítója, Brechten keresztül olvasták a darabot. Ez a felfogás egyáltalán nem volt idegen a múltól, sőt Bob Fosse 1975-ös New York-i színrevitelét is a brechti színházesztétika inspirálta.¹³ A Brechtre hajazó stílári és tartalmi jegyek persze mást jelentettek a Broadway-n és mást a keleti blokkban.¹⁴ Az igazságszolgáltatás, a

¹² Ézsaiás Erzsébet, a Színházművészeti Osztály főelőadójának bizalmas feljegyzése John Arden *Élnek mint a disznók (Gyöngy-élet)* című darabjának házi főpróbájáról a kaposvári Csiky Gergely Színházban – 1980. február 20. in: IMRE Zoltán, RING Orsolya, szerk., *Szigorúan titkos. Dokumentumok a Kádár-kori színházirányítás történetéhez, 1970–1982*, (Budapest, PIM – OSZMI, 2018), 451.

¹³ „Fosse koncepciójában a *Chicago* (...) egyértelműen brechti stílusban került színre, a rendezés, a látvány és a színészi játék tekintetében is, szembeállítva és vizsgálatra készítve a közönséget a dalok megkapó érzelmessége mögötti romlottsággal és tisztességtelenséggel kapcsolatban. Fosse inspirációként nevezte meg Brecht allegorikus darabját, az *Arturo Ui feltartóztatható felemelkedését*, amely egy chicagói gengszter állít párhuzamba Adolf Hitlerrel.” Kevin WINKLER, *Big Deal. Bob Fosse and Dance in the American Musical*, ford. SZABÓ-SZÉKELY Ármin (Oxford: Oxford University Press, 2018), 193.

¹⁴ „(...) [A *Chicago*] története és dramaturgiája szerint akár brechti tándráma is lehetne a kapitalizmus embernyomorító voltáról. Akkor természetesen, ha brechti módon ele-

média- és szórakoztatóipar, ill. általában a társadalmi működés korruptségának bemutatása Magyarországon játszhatott az „itt” és „ott” kettősségével: egy nagyon távoli világ kritikájában mutathatott rá a közeli, ismerős valóság hasonlóságaira. A kaposvári dramaturgia a szituációk és a különböző alkatok elemzéséből indult ki, és sem a jelene-
teket, sem a számokat, sem a Gesler György által koreografált táncokat nem tekintette pusztán a történet illusztrációjának. A Roxie és Velma közti konfliktust szórakoztató cse-
tepaté helyett „két nő élet-halál harcaként” értelmezték.¹⁵ Prekop Gabriella és Eörsi vas-
kos, szlenges fordítása nem óvakodott a nyers, helyenként vulgáris hangnemtől. A szöveg nem táplált illúziókat sem a börtön-
beli, sem a börtönön kívüli világgal kapcsolatban. Morton mama szentenciája szerint „a rendszer működik,” a túléléshez Eörsi verzió-
jában két dolgot kell megjegyezni: „ha jó vagy mamához/ hozzád ő is jó”¹⁶ és „min-

mezné is az események okait és összefüggéseit, és ha a brechti humanizmus szellemében tenné azt. A szerzők azonban főképp mégiscsak szórakoztatni akarnak, méghozzá divatos eszközökkel, korszerűnek tetsző szemlélettel. Így eshet meg, hogy színpadukon a gyilkosságok sorozata ugyanolyan kedélyes társasági anekdotaként jelenik meg, mint egy mezaliansz Kálmán Imrénél. A jó kedély fanyarabb, a viccek kesernyésebbek, de éppúgy élvezhetők, mint az egykori operettnek az akkori divat, ízlés normáihoz igazított mókái. A morbid humor még nem feltétlen azonos a mély igazságok megfogalmazásával.” ZAPPE, „Chicago háromszor...”

¹⁵ Ascher Tamás személyes közlése 2020. január 5-én.

¹⁶ „A rendszer működik/ A kölcsönös támasz és segély/ Az én alapelvem/ Elfogadható/ Ha jó vagy mamához/ Hozzád ő is jó.” John KANDER, Fred EBB, Bob FOSSE, „Ha jó vagy mamához”, in *Chicago*, az előadás szövegtövegye (Kósa Béla tulajdona), 17.

denki boldog, hogyha átverik.”¹⁷ Az 1980-as évek elején ezek a mondatok írták le a „tökéletesedett bűnösség kiteljesedésének korát.”¹⁸

A rendezés

A kaposvári előadásban a nézőket nem elbűvölni kívánták, hanem szembesíteni a rendszer működésével, vagyis azzal, hogy mindent az érdekek mozgatnak – Chicagóban. Egy illuzórikus színpadi nyelv elfedte volna a történetben bemutatott manipulációk gépezetét, ezért Ascher nem show-műsorként, hanem éles, gunyoros, de ugyanakkor harsány kivitelezésben vitte színre a darabot. Erős hangulati kontrasztokkal dolgozott, kidomborítva a darab kíméletlen, már-már cinikus világszemléletét.¹⁹ A kaposvári színpad magyar címe alatt nagy „1928”-felirat került, amely, brechti logikával, éppen nem a darabbeli események távolságát hangsúlyozta, hanem a jelennel való hasonlóságok megállapítására készítette a nézőt.²⁰ A rendezés a

¹⁷ Részlet Billy Flynn harmadik számából, a *Hinta-hantából*. KANDER, EBB, FOSSE, *Chicago*, 86.

¹⁸ „1978-ra már senkinek sem volt illúziója a jelent illetően. A *Kis Valentino* esztétikai értelemben ugyan egyedülálló alkotás volt, ám ezeket az éveket már többen a tökéletesedett bűnösség kiteljesedésének koraként látták.” GYÖRGY Péter, *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*, (Budapest: Magvető, 2014), 157.

¹⁹ Hunyák (Pogány) kivégzése drámai bohóctréfa-ként zajlott le, az akasztás után Lukáts Andor pedig női ruhában jelent meg és gördítette tovább a cselekményt.

²⁰ „Kaposvárott Ascher Tamás rendező szép nagy »1928« föliratot aggatott – a magyar címer alá. Az itt és ott összefüggéseit magyarázkodás nélkül, egyszerűen, evidenciaként jelezve. S vajon nem cserélte föl a címfestő az utolsó két számjegyet? Nem 1982-t

Konferanszié szerepének felnövesztésével élő kommunikációt hozott létre a közönséggel, amely színházilag aláhúzta a finálé, nézőknek szánt gunyoros kiszólását, arról, hogy a fennálló rendszert ők is működtetik:

ROXIE: Higgyék el, maguk nélkül mi sem volnánk itt! (...)

KONFERANSZIÉ: (...) Nyomjátok a gázt, száguldjunk, gyors autón a pokolra!²¹

Ascher a líraibb számoknál sem engedett az ironikus távolságtartásból, így a *Mondd hova tűntnél* nem megtört asszonyok duettjét láthatta a közönség, hanem azt, „hogy két hitelesített gengszter a jómodor és az etika hiányáról panaszkodik,²² a *Miszer Celofánban* pedig Koltai nem akarta „önsajnáló drámaisággal” megindítani a nézőket, hanem „bocsánat kérően, mintegy mellékesen énekelte.”²³ Ez a fajta rendezői felfogás egyben a szórakoztató színház konvencióitól való megszabadulást is jelentette. Szinetár Miklós az 1982-es I. Országos Színházi Találkozó után állapította meg, hogy ebből az előadásból mennyi minden maradt ki a zenés színpadi gyakorlat berögzült kliséi közül: „Sok évet letöltöttem a Fővárosi Operett-színházban, pontosan tudom, mik azok a veszélyek és mi az, amit a mai néző nem is vesz észre, aminek egy előadásból ki kell maradnia ahhoz, hogy élvezhető és jó legyen. Szóval mennyi fajta kokettálást, időhúzást, mennyi fajta olcsó szimpátiavadászatot, mennyi fajta tradicionális vacakságot ciánoztak itt ki.”²⁴

akart valójában írni?” TARJÁN, „A *Chicago...*”, 36.

²¹ KANDER, EBB, FOSSE, *Chicago*, 105–106.

²² Ascher Tamás hozzászólása, OSZT, 226.

²³ Ascher Tamás személyes közlése 2020. január 5-én.

²⁴ SZINETÁR Miklós, „Az öntudatos sikerkérés”, *Színház* 15, 9. sz. (1982): 15.

Színészi játék

Ascher színészvezetése tudatosan el akarta kerülni a giccsbe hajlás és a nézőkkel való „édelgés” műfaji hagyományait, és arra törekedett, hogy a színészi játék „feszés, szituációban tartott” legyen.²⁵ A nem- és alakváltó Konferansziével kezdődött az előadás – a nézőtéren.²⁶ Lukáts Andor improvizált mondatokkal „szemtelenkedett” a közönséggel,²⁷ és a továbbiakban minden megjelenésénél más, az adott szituációba illő figuraként lépett színpadra, „szövegei nemcsak bejelentések, hanem kommentárok” is voltak, egyszerre volt „kívül és belül a játékban.”²⁸ A kaposvári szereposztás egyértelmű erénye volt, hogy nem két dívaságában hasonló primadonna, hanem erős és eltérő karakterű fiatal színésznők játszották Roxie és Velma szerepét, akik „macskaszívósággal küzdenek a létért vagy inkább kicsinyes és tisztátalan céljaikért.”²⁹ Az alkatok eltérése tette játszhatóvá és izgalmassá a darab alapszituációját. Csákányi Eszter, aki egy évvel

²⁵ Ascher Tamás személyes közlése 2020. január 5-én.

²⁶ „Egy riszáló mozgású, több kilónyi púderálcot viselő dáma elfoglalja egy nénike helyét. Rövid tanácskozás a jegyszédővel, és a »betévedt« hölgy odébbáll. Belehuppan egy zavart bácsika ölébe. A bácsi fintorog... Jó tízpercnyi nézőtéri intermezzo után válik világossá: a dáma – férfi. Lukáts Andor a nőimitátor konferanszié. És kezdődik a *Csikágó* című musical előadása!” LESKÓ László, „Arcok a nézőtéren”, *Somogyi Néplap* 37, 263. sz. (1981. november 10.), 8.

²⁷ „Lukáts Andor, aki maradéktalanul jó volt, (...) az előjátékban egyszer azt mondja, »Mit keresnek maguk itt nyakkendőben«, meg valami ilyesmit mondott, »Nem szégyelli itt magát szakállal?“ SZINETÁR, „Az öntudatos...”, 17.

²⁸ NÁRAY, „Chicagók”, 24.

²⁹ ZAPPE, „Chicago háromszor...”

korábban már sikert aratott Sally Bowlesként,³⁰ Roxie Hartot vérbő iróniával formálta meg, „a szerepjátszást [hangsúlyozta], ezzel is erősítve a rendezői megközelítés alapelveit,³¹ egyúttal meg is tudta szeretetni a Velma Kellyhez képest esetlen, de rafinált Roxie-t. Szinetár az Országos Színházi Találkozón Csákányi színészi alkatának izgalmas kettősségéről beszélt,³² a *Somogyi Néplap* pedig egyenesen musicalcsillaggá avatta: „Mindent tud, amit ez a műfaj megkövetel egy sztártól. Liza Minelli [sic!] tapsolna neki.”³³ A huszonnégy éves Básti Juli kemény és elegáns, „kicsit tragikusra formált”³⁴ Velmát játszott részletesen kidolgozott mozgásvilággal, egy olyan nőt, aki csak a legélesebb helyzetekben billen ki a maga köré kreált teátrális világból. Eperjes Károly Billy Flynn-je nem akart bonvivános lenni, dörzsölt manipulatív showmanként jelent meg,³⁵ aki „sokkal inkább idézi Bicska Maxit, mint Edvin grófot.”³⁶ A szerepet 1981 őszétől Spindler Béla vette át, az ő alakításáról jegyzi meg Szinetár, hogy Billy Flynn-nek két hangja van, egy művi és egy saját, és a kettő közti váltást az előadás hatáselemként használ-

³⁰ MASTEROFF, KANDER, EBB, *Kabaré*. Bem.: 1980. 01. 11., Csiky Gergely Színház, r.: Gazdag Gyula.

³¹ NÁRAY, „Chicagók”, 24.

³² „(...) [N]agyon izgalmas színésznő. Két arca van. Ha külön-külön találkozónék a komoly arcú Csákányival és a mosolygó arcúval, nem ismerném meg. Borzasztó izgalmas feszültséget okoz ez a kettősség.” SZINETÁR, „Az öntudatos...”, 17.

³³ LESKÓ László, „Véres a város. Chicago a Csikyben”, *Somogyi Néplap* 37, 21. sz. (1981. január 25.), 4.

³⁴ NÁRAY, „Chicagók”, 24.

³⁵ Ascher a *Hátsó ablak* feltűrt ingujjú férfi-ideálját nevezte meg referenciaként, aki „nagyon erősen játssza a buta tekintetű, de nagyon amerikai figurát.”

³⁶ NÁRAY, „Chicagók”, 24.

ta.³⁷ Morton mama szerepéből Ascher és Lázár Kati elhagyott két konvenciót: a börtönőri egyenruhát és a leszbikus felhangot. Ehelyett az alakítás a mindent megfigyelő, a szalakat kézben tartó, slampos, szétdőhányzott hangú házmester-figurák referenciájára épült³⁸ egy gyezsurnaja vonásaival ötvözve. Lázár játékában „egy kápó és egy kuplerájosnő vonásai keveredtek, s amikor egy ilyen alak humorizál, az vérfagyasztó.”³⁹ Az Amosról Albertre keresztelt férj szerepében Koltai Róbert egyöntetű kritikai sikert aratott, alakításában Szinetár a Feleki Kamill-féle esendő kisember⁴⁰ megformálásának vígjátéki tra-

³⁷ „Spindler Bélát nagyon szeretem, nem titkolom. Neki egészen varázslatos hangja van. De van egy műhangja is, s ezt egy kicsit sokat használja az előadás folyamán. Egyáltalán sok az úgynevezett stílus, kicsit sok az idézőjel. (...) Amikor Spindler a saját varázslatos hangján elmondja azt a kis vacak viccet arról, hogy ha Jézus Krisztus védője lett volna, másképp alakultak volna az események, az robbanó erejű. (...) Ha Spindler Béla gyakran beszél művi hangon, és néha megszólal a saját hangján, az elementáris hatású, az robban. Én az arányát érzem egy kicsit elhibáztattnak.” SZINETÁR, „Az öntudatos...”, 17.

³⁸ „A Szovjetunióban minden szállodának, minden emeletén egy kövér, zsíros bőrű, kötögető házmesternő ült. Ült a folyosó szélén, tehát figyelt. A gyezsurnaja tulajdonképpen egy ilyen szállodai személyzetbe oltott ÁVO-s volt. Egyszerűen nem tudtál átmenni egyik szobából a másikba úgy, hogy ne nézett volna egy ilyen tokás nő föl, és ne írt volna valamit a kis naplójába.” Ascher Tamás személyes közlése.

³⁹ NÁRAY, „Chicagók”, 24.

⁴⁰ „Koltai Robira nekem nincs »de«. Úgy jó, ahogy van. Nagyszerű, így kell csinálni. Azt a legjobb utat, amit ebben a műfajban Feleki Kamilltól mindenki csinál, a legmagasabb színvonalon, nemesen, hatásosan, emberien, humánusan, de ízlésesen járja.”

dícióját látta. Bár Tarján szerint Koltai „egyáltalán nem tud énekelni,” ez is a pipogya férj szerepének része lett, és a hiányosság eltörpült a „mesterien kibontott jellemhez” képest.⁴¹ Nagy Anikó Mary Sunshine-jának karakterében,⁴² gesztusaiban és megjelenésében egy közismert színikritikust fedezhetett fel a közönség. Pogány Judit pedig az ártatlanul kivégzett, Amerikába szakadt Hunyák Katalin epizód szerepében váratlanul drámai hatást nyújtott.⁴³ Nem volt tánc- vagy énekkar, a legkisebb szerepeket is a társulat színészei játszották, így a zenés színházban megszokott tömegmozgatás helyett, egyéni, felismerhető karakterek jelentek meg a színpadon.

Színházi látvány és hangzás

Donáth Péter képzőművész díszlete vonzó keretbe foglalta a disszonáns figurákat. A fényes fekete padlót fehér díszletfalak övezték, arany csillagokkal pettyezve. Hátról középen négyfokú, márványhatású lépcső húzódott. Fölötte revüműsorok villanykörtés színházi portálja, amelyet vagy fehér függöny takart, vagy Gáspár András színes, helyszínt illusztráló festményei töltöttek ki. A kulissza általában felhőkarcolókat mutatott alulnézetből, de a *Mondd hova tűnt* alatt például viharos tájat. A börtönt vékony, ezüstös, szellős rácsrendszer jelezte, a bíróságot fa pulpitusok. Szakács Györgyi jelmezterve erős színhatásokkal élt a világos térben. Első Ascherrel közös munkájában játékosan megkerült több, a *Chicagó*hoz tartozó jelmezkon-

⁴¹ TARJÁN, „A *Chicago...*”, 36.

⁴² Ascher Tamás személyes közlése 2020. január 5-én.

⁴³ „Ő az, aki negyvenhét év után először végzi akasztófán. Ez a cirkuszi attrakcióként (bohócszámként) megoldott akasztás a néző torkát is fojtogatja, még akkor is, ha a jelenet nem nélkülözi az Ascher kedvelte teatralitást.” TARJÁN, „A *Chicago...*”, 36.

venciót: Lázár Kati egyenruha helyett méregzöld slafrokot és papucsot hordott, az elítéltek nem csíkos köpenyben és kombinában jelentek meg, hanem a rabruhák csíkjait és az utcai divat különböző motívumait használó, karakterenként egyénített jelmezben. Csákányi hosszú, zárt tengerkék selyemruhája (a tárgyalási jelenetben), Básti párdumintás testdressze, vagy tollfejdíszes strasszos revüruhája merész és jellegzetes tervezői gesztusok voltak. A Hevesi András dirigálta zenekar „intenzív volt és kemény”⁴⁴ és olyan hangos, hogy az MSZMP *Tolna Megyei Népújság*ának kritikusa „az első rész után zúgó fejfel [szédelt] ki a dohányzóba.”⁴⁵

Az előadás hatástörténete

A kaposvári társulat munkája jelentős szakmai és közönségsikert aratott. Az előadás Kaposvárott túlszárnyalta az Ács János rendezte *Csárdáskirálynő*⁴⁶ nézőszámát.⁴⁷ A budapesti vendégszereplésnél rendőrkordont vontak az Operettszínház épülete köré.⁴⁸ Az

⁴⁴ SZINETÁR, „Az öntudatos...”, 15.

⁴⁵ CSÁNYI László, „Chicago”, *Tolna Megyei Népújság* 31, 281. sz., (1981. december 1.), 4.

⁴⁶ Bem.: 1979. 10. 13., r.: Ács János.

⁴⁷ Ascher Tamás hozzászólása, OSZT. 235.

⁴⁸ A rendőrök kivezénylését Szinetár „rituális külsőségnek” tartotta: „(...) [B]eültem tegnap az Operettszínházba, és megjelentek a rituális külsőségek: a tömeg, a rendőr, az egyenfarmerek, az egyenpapucok, az egyentarisnyák. A kanonizált Kaposvár körüli szertartás (...)” Szinetár i. m. 16. Mihályi Gábor örömteli jelenségnek látta, hogy „van egy olyan közönség, amelyik a kaposvári színház dolgai iránt vonzódik. Valóban borzasztó azonban, hogy miért kell ehhez rendőrkordont vonni, miért kell úgy nézni a kaposvári színház előadását, hogy alig lehet bemenni, mert rács van az épület körül. Ez teljesen szükségtelen.” OSZT. 230–231. Ascher szerint a helyzetet úgy lehetett volna megoldá-

I. Országos Színházi Találkozó szakmai vitájának jegyzőkönyve arról tanúskodik, hogy elindult egy diskurzus a szórakoztató zenés műfajok színpadra állítási gyakorlatáról, az operett és a musical közti műfaji különbségekről, a fővárosi és vidéki színházak működési struktúrájának problémáiról, és általában az igényes, szakszerű, kortárs színművészetéről, amely egyszerre rendezői és „színházi” színház.⁴⁹ A kaposvári bemutató bizonyította, hogy ez az „alapvetően biológiai jellegű műfaj”⁵⁰ úgyis lehet élvezetes és hatásos, hogy nem giccses, és lehet társadalomkritikai éle – sőt ebben rejlik az igazi ereje.

Az előadás adatai

Cím: *Chicago*; Bemutató dátuma: 1981. január 23.; A bemutató helyszíne: Csiky Gergely Színház; Rendező: Ascher Tamás; Szerző: Fred Ebb, Bob Fosse; Alapszöveg írója: Maurine Dallas Watkins; Fordító: Prekop Gabriella, Eörsi István (dalszövegek); Zeneszerző: John Kander; Dramaturg: Eörsi István; Díslettervező: Donáth Péter; Jelmez: Szakács Györgyi; Koreográfus: Gesler György; Karmester: Hevesi András; Társulat: Csiky Gergely Színház, Kaposvár; Színészek: Eperjes Károly; Spindler Béla (Billy Flynn), Básti Juli (Velma Kelly), Csákányi Eszter (Roxie Hart), Koltai Róbert (Albert Hart), Lázár Kati (Morton mama), Nagy Anikó (Mary Sunshine), Simány Andrea (Liz), Tarján Györgyi (Annie), Tornyai Magda (June), Pogány Judit (Hunyák Katalin), Czákó Klára (Mona), Lukáts Andor

ni, ha többször is eljátszhatják a darabot. Uo. 228.

⁴⁹ SZINETÁR, „Az öntudatos...”, 15.

⁵⁰ Ascher Tamás hozzászólása, OSZT. 225.

(Konferanszié), Balák Margit, Cselényi Nóra, Kristóf Kata, Rácz Kati, Tapodi Gabriella, Tóth Eleonóra, Gőz István, Bal József, Dani Lajos, Hunyadkürti György, Kamondy Imre, Karátsony Tamás, Guttin András, Kisvárday Gyula, Serf Egyed, Somló Ferenc ifj., Stettner Ottó, Krum Ádám.

Bibliográfia

- CSÁNYI László. „Chicago”, *Tolna Megyei Népszerűség* 31, 281. sz., 1981. december 1., 4.
- GYÖRGY Péter. *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Budapest: Magvető, 2014.
- KANDER, John, EBB, Fred, FOSSE, Bob. *Chicago*. Az előadás szövegkönyve, Kósa Béla tulajdona.
- KISS Gabriella. „Ascher Tamás: Állami áruház, 1976”, *Philther. A magyar színháztörténet elmúlt évtizedeinek kánonja*, hozzáférés: 2020. 12. 18., <http://theatron.hu/philther/allami-aruhaz/>
- LESKÓ László. „Véres a város. Chicago a Csikyben”. *Somogyi Néplap* 37, 21. sz., 1981. január 25., 4.
- LESKÓ László. „Arcok a nézőtéren”, *Somogyi Néplap* 37, 263. sz., 1981. november 10., 8.
- NÁRAY István. „Chicagók”. *Színház* 14., 8. sz., (1981): 22–23.
- SZINETÁR Miklós. „Az öntudatos sikerkeresés”. *Színház* 15, 9. sz. (1982): 15.
- TARJÁN Tamás. „A Chicago – háromszor”. *Kritika* 10, 4. sz. (1981): 35.
- WINKLER, Kevin. *Big Deal. Bob Fosse and Dance in the American Musical*. (Oxford: Oxford University Press, 2018).
- ZAPPE László. „Chicago háromszor”. *Népszabadság*, 1981. március 13., 7.