SEDIÁNSZKY NÓRA

„ÉNSEM..., ÉNSEM..., ÉNSEM..."

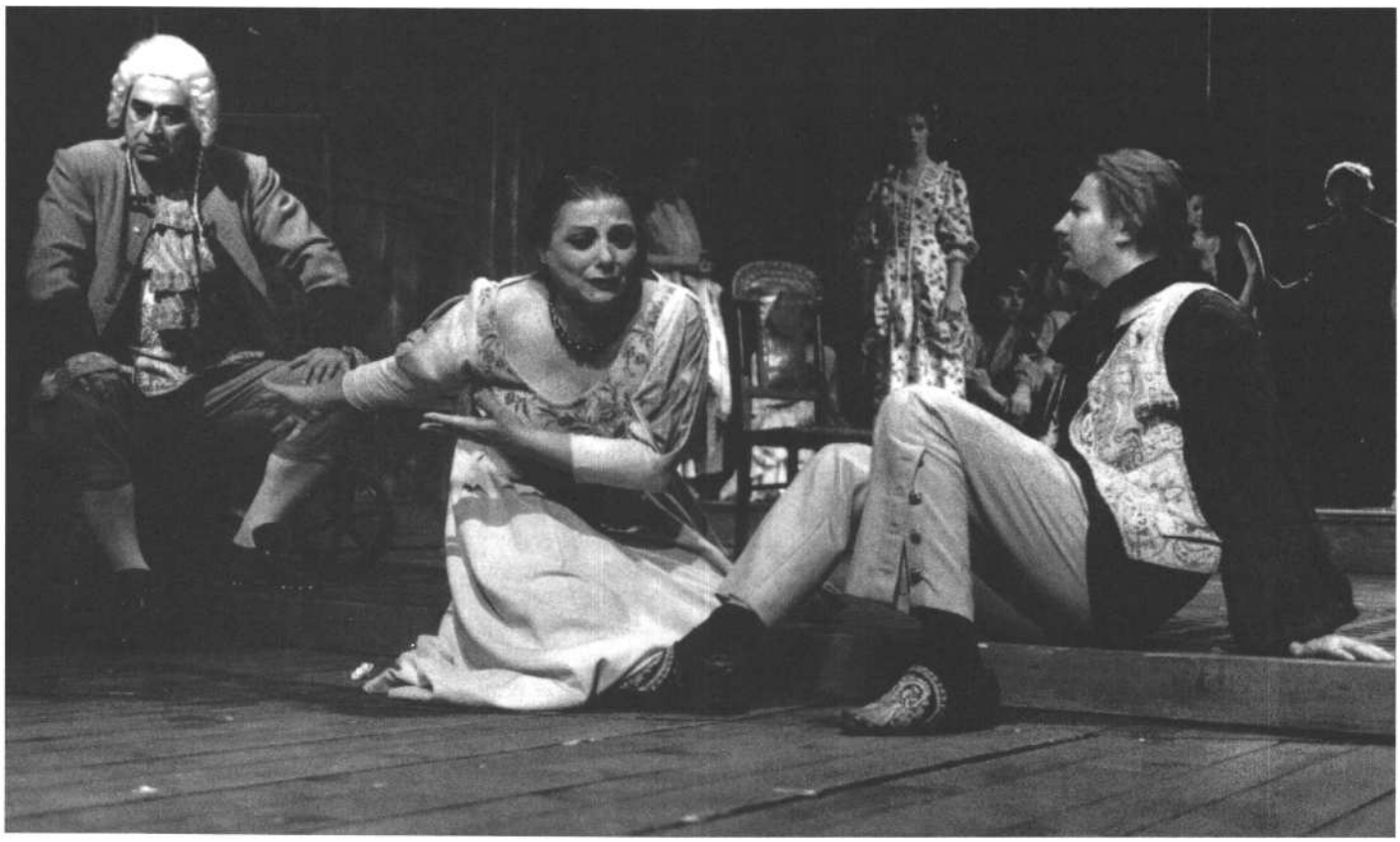
BEAUMARCHAIS: FIGARO HÁZASSÁGA

Beaumarcnais *Figaro házassága* című komédiája furcsa hírnévnek örvend: ismertségét elsősorban Mozart megzenésítésé-nek és nem önnön prózai értékének köszönheti, annak ellenére, hogy a francia eredeti kétségtelenül a műfaj élvonalába tartozik. Átfogó színpadismeretről tanúskodó, pompás helyzetekben bővelkedő, franciásan szellemes és bevallottan politizáló vígjáték; ez utóbbi jelen-tősége napjainkra természetesen csökkent, illetve más interpretációt, más megközelítést kíván a rendezőtől a megváltozott kor igényei szerint. Novák Eszter ennek az elvárásnak igyekszik eleget tenni a maga hangsúlyozottan más *Figaro*-előadásával, amely, ha búvópatakszerűen (hol finom csúsztatásokkal, hol provokatívan) foglalkozik is a körülöttünk lévő társadalommal, elsősorban mégis az emberi kapcsolatokra koncentrál. Novák *Figarója* tematikailag is, felfogásban is pontosan illeszkedik abba az *éducation sentimentale-vonu* latba, amelybe már az *Üdlak* és a *Patika is* tartozott. Itt is szánni való és nevetséges, mégis szeretetre méltó és mélységesen emberi figurák botladoznak a színpadon, egymást, önmagukat és azt a megnevezhetetlen valamit keresve, amiről maguk sem tudják, micsoda, csak az bizonyos, hogy elvileg - valahol, egy másik világban - léteznie kell.

A megvalósítás azonban felemásra sikerült: a fenti koncepciót közvetítő tartalmas, átgondolt, látszólag hanyagságukban is gondosan cizellált jelenetek, olykor fanyar, olykor triviális költőiségben bővelkedő megoldások szomszédságában esetleges, hézagpótló vagy bevallottan hatásvadász elemek bukkannak fel, amelyek csupán az adott színpadi pillanatban és pillanatról szólnak, s egyfajta öncélú gegként (ilyen az előadás már a bemutatót követően elhíresült, képre fordított repülősó-motívuma) azt az érzést keltik, mintha a produkció - a hosszú próbaidőszak ellenére is - túl korán került volna színpadra. Egy kissé az előadás is fésületlen, *pongyolás* még, akárcsak szereplői a darab elején. És bár ez a *neglizsé* nyilván szándékos, hiszen az egykori Paulay Ede-féle szöveg is ilyen direkt, bájosan nyers fésületlenségben hangzik el a színpadon, a felemás időkezelés (lendületes, sziporkázó kezdet után feleslegesen elnyújtott, hosszadalmas és unalmas periódusok), az olykor merőben felesleges díszletelemek (a színpad előterében ide-oda gördülő létra), a következetlenségek és levegőben lógó megoldások mind arra engednek következtetni, hogy nem mindig sikerült összeegyeztetni, egyazon kontextusba tömöríteni a két egymás mellett, egymás fölött létező szintet: a harsány, frenetikus komédiát és az emberi kapcsolatokról, az emberek együttéléséről szóló fanyar-filozofikus parabolát. Ennek eredménye egy hol látványosan széteső, hol látványosan összetartó, erős-gyenge, gyenge-erős, de mindenképpen egyenetlen színvonalú előadás, amelybe a felhőtlen szórakozástól a megrendítő pillanatokon át a stílusos unalomig minden belefér.

Maga a Paulay Ede-fordítást újrafogalmazó, hangsúlyozottan erre az előadásra hangszerelt szöveg is felemás *pastiche,* különös kavalkád, amely az eredeti replikákat, a jellegzetesen Paulay korát idéző, mára már divatjamúlt szófordulatokat szinte ötletszerűen vegyíti vaskosabb, korunknak inkább megfelelő idiómákkal (természetesen a már szinte kötelező „ne basszon ki velem" sem maradhat el), a műveltségünket megmegcélzó utalásokkal vagy éppen jól ismert színházi közhelyeket parodizáló betoldásokkal; ilyen a *Hamlet* kezdetét parafrazeáló rész a kerti jelenet elején. Ezek az elemek egyértelműen az előadás „komédiát játszunk" vonulatához tartoznak. Van azonban egy szint, amelyre a szöveg végig élénken (és jobbára sikerülten) reflektál, és amelyről eddig nem történt említés: ez pedig a vígjátéki formával való játék, a szüntelen önreflexió. Mindez a vígjáték régi hagyományából táplálkozik, a közönség közvetlen megszólításának, a folyamatos kapcsolattartásnak, önmagunk magyarázásának komikus igényéből. Novák Észter alkotó-társaival együtt szinte a végletekig viszi ezt a formai játékot, s ettől mindaz, ami a színpadon történik, hangsúlyozottan *játékká* válik, arra figyelmeztet, hogy semmit sem szabad teljesen elhinni vagy túlságosan komolyan venni. Hason-ló a funkciója a papírvékonyságú, beszakítható ajtónak, amelyet komoly lakatosszerszámokkal kell „betörni", jóllehet mindenki látja rajta, hogy egy komolyabb szélrohamnak sem állna ellen. Ennek a sorozatos kizökkentésnek, a komédia mint műfaj, valamint a közönség megfricskázásának egyik legszellemesebb példája Rosine, a grófné szövegében hangzik el: „Ez a kis szalag mindig emlékeztetni fog a II/4-es jelenetre. Tud-

Széles László (Figaro) és Cserhalmi György (Almaviva)



Dengyel Iván (Bartolo), Lázár Kati (Marceline) és Széles László

ják, amikor az a gyermek előttem térdepelt." (Az előadás már említett felemás színvonalára jellemző, hogy ugyanezen felvonás tartalmazza az egész este talán legsilányabb verbális poénját. Az amúgy is kissé hosszadalmas pecsétjelenet végén, amikor már szinte minden helyzet kínálta poén kiaknázódott, Figaro a következő felkiáltással „vágja ki a rezet": „Pöcs? Rá kell tenni a pöcsét." A fenti játék része az is, ahogyan az előadása különböző fordításokból ismert nevek-kel játszik, mintegy jelezve, hogy itt semmi sem „igazi". Ez leggyakrabban Suzanne nevével fordul elő: Chérubinnak „Szüzön", a grófnak „Szüzett", a grófnénak pedig egyszerűen „Zsú" - ennyi maradt meg a kissé esetlen magyarítású, a színpadon sokáig uralkodó Zsuzsiból.

Az új színházi szövegváltozatra általában a tömörítés, a színpadszerűség a jellemző, Paulay pontos, de kissé körülményes fordítása pergő, gyors ütésváltásokra épülő, erősen poentírozott forgatókönyvvé változott. A harmadik új elem az eredetihez képest a jelenidejűség és az öniro-nikus reflexiók mellett a *szerelem* fogalmával való játék, amely az előadás már említett érzelmi-gondolati síkjához tartozik. Bármennyire igyekszik is Novák Eszter távol tartani magát minden esetleges operaiságtól, az egész produkcióra sajátos, néma zeneiség jellemző; ez a bizonyos szerelemfogalom is úgy tér vissza újra meg újra az előadásban, mint egy szimfónia főmotívuma.

Amikor a felbőszült gróf az öltözőfülkébe készül rontani, ahol hite szerint Chérubin rejtőzik, Rosine kettejük egykor létezett (létezett-e valaha is?) szerelmére hivatkozva kérleli. A gróf indulatos, értetlen válasza: „Szerelem? Miféle szerelem?" De erről a grófné sem tud többet mondani: „Szerelem" - suttogja maga elé reményt vesztve, tétován, mert - mint a továbbiakban kiderül (s voltaképpen ez az előadás fő gondolata) - itt senki sem tudja, mit is takar valójában ez az annyi esküdözésben, annyi gyors összeborulás során elkoptatott fogalom. A szerelem bizonygatásával indul Figaro és Suzanne hálószobai évődése a darab elején (azután kiderül: maguk a házasulandók is ugyancsak nehezen igazodnak el ebben az érzelmi zűrzavarban); Figaro sem más, mint Marceline és Bartolo sosem volt (vagy csak Marceline képzeletében létezett) szerelmének gyümölcse; s akkor még ott van Chérubin, aki a maga nyugtalan kamaszságában keresi a szerelmet, de ez nála is inkább csak a pubertás ismerős szexuális túlfűtöttségére korlátozódik. Ez a *figlio d'amore* valójában senkit sem szeret önmagán és önmaga vágyain kívül, az a lényeg, hogy minél gyorsabban csillapíthassa éhségét, s lehetőleg minél több asszonyszemélyt próbálhasson ki. A skála elég széles: „kicsi Fanchette"-től kezdve Marceline-ig minden nőnemű egyed belefér. A maga módján Chérubin a fiók-Almaviva; semmivel sem kevésbé önző, csapongó és felszínes, mint sokat szidott ura - csak hát olyan ennivalóan, elbűvölően fiatal!

Ha belegondolunk, sivár, nagyon is sivár azaz érzelmi tabló, amelyet ez az úgynevezett „szerelmes komédia" Novák értelmezésében elénk tár: emberek, akik valójában sem magukat, sem a másikat nem ismerik (hiszen még a „legpozitívabb" szerelmespár, Figaro és Suzanne is lépten-nyomon félreérti egymást, az első gyanús jelre-szóra elhiszik a másik állítólagos árulását), emberek, akiket a kényszerűség, a pillanatnyi hangulat, a múló élvezet vagy egyszerűen az unalom sodort egymás mellé, és a megszokás egyhangú köteléke tart együtt. Hol az a stabil érzelmi kapocs, amely valódi házassággá tehetné Almaviva és Rosine legalizált együttlakását (vagy egyszeri nemi aktusát, amelyet az illem parancsára bizonyos jogi formalitásnak kellett megelőznie); hol az a biztos alap, amelyre Suzanne és Figaro építik majd öt felvonáson át fennhangon követelt és foggal-körömmel kiküzdött házasságukat? Es a harmadik pár, Bartolo és Marceline, akik csupán azért nemzettek együtt gyermeket, mert akkor és ott véletlenül épp a másik volt kéznél?

Ez az érzelmi sivárság a rendező szándéka szerint az ötödik felvonás kerti jelenetében kapná meg a leghangsúlyosabb, legérzékletesebb megjelenítési formát: miközben a gróf Suzanne-nak hitt feleségének udvarol, elkezd azon töprengeni, valójában mit is jelent az a bizonyos szó - és rájön, hogy fogalma sincs róla. Erre, mint adott jelre, a (többnyire rejtetten) színen lévő összes szereplő megismétli, mintegy kiszólva a játékból: ők sem tudják. Ezt a visszhangtechnikát már Beaumarchais is használja, Novák azonban lényegesen többször alkalmazza; eredetileg az ismétlések is a már említett elidegenítő, eltávolító effektusokhoz tartoznak. Csak az a baj ezzel a láthatóan igen hatásosnak szánt jelenettel, hogy nem kel életre, megvalósítása túlontúl direktre és ezáltal érdektelenre sikerül. A várt katarzis helyett csupán udvarias bólogatásra telik: és mit kezdjünk vele, ha így van?

Az egyetlen, akinek valóban sikerül átadnia valamit abból a torokszorító keserűségből és tragikumból, amit ez a megoldás sejtet, az Prókai Annamária érzései valóságáért, egykori illúziói-ért csüggedtségében is újra meg újra kétségbeesetten síkraszálló Rosine-ja. Az ő gesztusai, mimikája, a féltékenységtől a fájdalmas rácsodálkozásig minden egyes árnyalatot pontosan érzékeltető hangja fejezik ki azt a jelentéstöbbletet, amelyet ez a megoldás sugalmazni kíván.

A Figaro házassága azonban elsősorban nem érzelmes mű, legalábbis eredeti formájában nem az-egy, a legkülönbözőbb okokból végrehajtott, általában rosszul elsülő vagy ellentétükbe forduló intrikákkal telezsúfolt „őrült nap" története. (Jól ráérez erre az intrikus alaphangulatra Mozart közismert nyitánya, amely a zeneirodalom egyik legcsúfondárosabb és egyben legérzelemmentesebb zenéje.) Az előadás kezdettől fogva erre a felfordult háztartásra helyezi a hangsúlyt. Már volt szó az első részben uralkodó neglizséjellegről; ennek megfelelően a díszlet is hol egy használaton kívül helyezett régi csűrre, hol egy utolsó napjait élő régi ház alkóvjára, hol egy hevenyészetten bebútorozott próbateremre emlékeztet. Ráadásul néhány díszletelemnek zavarba ejtően nincs funkciója, ilyen például az a kerekeken guruló, sehová sem illeszthető állványzat, amelyet a szereplők maguk is félszívvel, szinte ad hoc tologatnak ide-oda. A másik hasonlóképpen problematikus megoldás, amikor Almaviva, miután olyan nagy hangsúlyt helyezett a felesége budoárjába vezető ajtó lezárására, egyszer csak az ajtó mellett érkezik a színre. A gesztus nem értelmezhető igazán; esetleg arra utal, hogy az eddigi cirkusz a különféle ajtók és bezárásuk, illetve kinyitásuk körül igazi műbalhé volt, sok hűhó semmiért, s mindez újra csak játék a játékban, fanyar kikacsintás a néző felé? (A díszletet Khell Zsolt jegyzi, az ezzel összhangban lévő, a watteau-i stilizáltságot és az operai látványosságot egyaránt elutasító, prózaiságukban is mutatós jelmezek Zeke Edit munkái.) A játék két atmoszferikus alappillére tehát egyfelől az Almaviva-háztartásnak, ennek a zárt, családias és pletykaszagú miliőnek a *nyers intimitása,* másrészt pedig a már említett fanyar, olykor pedig kifejezetten lankadt irónia.

A vitatható rendezői megoldások közül két mozzanatot kell még feltétlenül megemlíteni: az egyik a kulcsfontosságú kerti jelenet érthetetlenül gyatra megvilágítása (bár ez a premiert követő ötödik-hatodik előadáson határozottan javult a kezdetekhez képest), a másik pedig a Marseillaise-motívum inkább erőltetetten poentírozó, semmint átgondolt használata. Utóbbira akkor kerül sor, amikor a bírósági tárgyalás végén Marceline - Lázár Kati újabb frenetikus alakítása - előadja emancipációs szónoklatát, csaknem szó szerint követve Beaumarchais eredetijét. Ekkora jelen lévő lányok-asszonyok előbb csak halkan, majd egyre fenyegetőbben dúdolják Rouget de Lisle híres melódiáját. Nem is az anakronizmus itt a gond - színpadon egy hatásos, a koncepcióba szervesen illeszkedő megoldás esetén végül is mindegy, hogy a felhasznált dallam az adott történelmi időben létezett-e vagy sem -, sokkal inkább az, hogy az ötlet egyszerűen a levegőben lóg, túlságosan is érződik rajta a „ha már eszünkbe jutott egy ilyen slusszpoén, kezdjünk is vele valamit" íze.

A színészvezetéssel Novák Eszternek ezúttal sem volt gondja, nagyjából mindenki azt nyújtja, amit várunk tőle, és született egy-két valóban kiváló alakítás is. Sajnálatos módon Széles László Figarója a kivételek közé tartozik. Szálkás, sármos, talán még intrikus is a maga módján - csak éppen nem eléggé. Nehéz elhinni róla, hogy ő lenne ennek az egész napi kalamajkának a motorja, *spiritusz rektora,* inkább egyike a színpad csellengő figuráinak. Hiányzik belőle Figaro már-már érzéki zsenialitása a cselszövés, a hajmeresztő helyzetek kreálása terén, az a lendület és erő, amely a komornyikká avanzsált borbélyt valóban Almaviva méltó ellenfelévé teszi. Marozsán Erika viszont életteli, üde jelenség Suzanne szerepében, elbűvölő, cirógatáshoz és karmoláshoz egyaránt értő vadmacska, akinek szintén megvan a magához való esze. Prókai Annamária érzékeny, síró-nevető, egy-egy gesztusával élettörténetet, tragédiát sűrítő Rosinejáról már volt szó; élete párjaként Cserhalmi György mintha *a* valaha volt összes *Figaro*-előadás Almavivájának kvintesszenciáját, a figura (egyszersmind önmaga, a nevével fémjelzett hőstípus) nagyon finom paródiáját jelenítené meg. Akrobatikus ügyesség, leheletnyi spleen, épp amennyi a vonzóerőhöz szükséges, le-hengerlő csábítási rutin, valami sajátosan kisstílű bájjal keverve és közben mindez idézőjelbe téve. Érett, kiforrott, önironikus alakítás Cserhal-mié, valószínűleg a legjobb, amit eddig az Új Színházban alkalmunk volt látni tőle.

Az előadás igazi színészi telitalálata a fent említett, nagyszerű teljesítmények között is vitathatatlanul Magyar Attila alakítása. Az ostoba és korrupt bíró hagyományosan komikus figurájá-

Cserhalmi György és Prókai Annamária (Rósine) (Koncz Zsuzsa felvételei)

ból az újjáalakított szöveg segítségével fergeteges álomszerepet formái. A málé ostobaság nála is sajátos, szomorkás bájjal ötvöződik, suta, segélykérő kacsintásai, tétova mosolyai a clownok, szomorú bohócok legtisztább hagyományait idézik. A többiek (Vass Szilárd, Dengyel Iván, Fazekas István), ha újat nem is adnak figurájuk alapkarakteréhez, tisztességgel helytállnak ebben a többpólusú, sokfelé elinduló, sokat is, keveset is markoló előadásban.

Beaumarchais: Figaro házassága (Új Színház)
Az előadás szövege Paulay Ede fordítása alapján készült. *Díszlet:* Khell Zsolt. *Jelmez:* Zeke Edit. *Zene:* Kisvárday Gyula. *Rendező:* Novák Eszter.
Szereplők: Cserhalmi György, Prókai Annamária, Széles László, Marozsán Erika, Lázár Kati, Kisfalussy Bálint, Kisfalvy Krisztina, Horváth VirgilNass Szilárd, Dengyel Iván, Fazekas István, Magyar Attila, Schneider Zoltán, Köves Ernő.

LAJOS SÁNDOR

SZÁRNYASZEGETT SZÍNHÁZ

EDMOND ROSTAND: A SASFIÓKA

Azért már 1900-ban is meglehetős retrográd dolog volt színes szélesvásznú romantikus drámát írni. Téma a nemzeti nagylét halványuló visszfénye, csordultig pátosz és hevület. Ráadásul versben. Es hogy az irodalomtörténészeknek legyen min rágódni: bejött. Ámbár miért ne aratott volna sikert Franciaországban az a darab, amelynek legfőbb témája, hogy Napóleon minden idők legnagyszerűbb államférfija, és a franciáknál különben sincs legényebb a gáton? A két politikai ellenfél megbeszéli, hogy otthon majd lövetni fognak egymásra, de Schönbrunnban jól megmutatják az osztrák népségnek, hogy Frankhont ne gyalázza senki. Talán itt mi is kapcsolódhatnánk, Metternich a magyar szívnek se csücske. A mi romantikus történelmünkben is az osztrákokra osztódott az elnyomó, az egyes számú ellenség szerepe. Közben persze sógorok is. Faramuci helyzet. Mondjon-e Habsburg Ottó beszédet március 15-én? Mindenesetre ami hőseinkaTenkes kapitányától Damjanichig szintén a fehérkabátosok ellen harcoltak. Értjük mi, ha akarjuk, Mária Lujza és Napóleon fiának sorsát is. Nekünk is volt egy Rákóczink, akit az osztrák udvarban sikertelenül próbáltak a vérei ellen nevelni. Továbbá Corvin János se volt képes a nagyszerű apa helyébe lépni. Közismert egy dán királyfi története is, aki hasonló problémával küszködött.

De még ezzel is több közösséget érez az ember, mint Rostand drámájával. Napóleon ma már egy alak a többi között a történelemkönyvben. Kicsi ember nagy kalapban. Hannibálnyi hadvezér és plebejus császár, aki polgári államot szervez. Okos és ügyes. Nem az a romantikus hős, akihez szimfóniát vagy hatfelvonásos verses darabot írnak. Nem legendás hódító, aki megtanította kesztyűbe dudálni a sápadt, korcs arisztokratákat, és dicsőségesen a feje tetejére állította egész Európát. Márpedig ennek a derék nacionalista drámának az írója érzelmi viszonyulást tételez fel a francia történelemhez. Fájdalom, én senkit sem ismerek, aki éjszaka a takaró alatt mohón olvasta volna Napóleon nagy csatáinak történetét. Úgy, mint saját fia, és egy bizonyos korban oly sokan. Ezért aztán a mai közönség már nem is érti azokat az utalásokat, amelyekkel tele van zsúfolva a mű. Lehet ezt műveletlenségnek bélyegezni, de szerintem nincsen benne semmi meglepő, hogy többségünknek nincsenek igazán részletes ismeretei a francia történelemről. Viszont sok a drámában az olyan apró részlet, utalás, amely közös ismeretekre és érzésekre épít.

Óvakodnék epika és dráma jellemzőinek iskolás kategóriáitól, de mintha Rostand úgy írta volna A Sasfiókot, ahogy regényt szokás. Drámaírásnál ugyanis olyan érzése van az embernek, hogy „sietni kell", feszesre húzni a szálakat, „kibalanszírozni" a szerkezetet, még ha nem gyors a tempó, akkor is. Rostand-nak viszont mindenre van ideje, akár egy téli estékre való, hömpölygő regényben. Bedolgoz sok történelmi adalékot, egyéb érdekességeket, lazán kapcsolódó kitérőket, és nem tart a következményektől. A szereplők megjegyezhetetlenül sokan vannak. Aztán, ugye, megvan annak a technikája, hogyan hoz be és visz ki a drámaíró szereplőket, hogyan köti a jeleneteket egymáshoz. Rostand ebben például többször is elképesztően ügyetlen. Ugyanakkor más részek nagyszerű teátrális lehetőségeket kínálnak, még halmozódnak is a kivételes ötletek. Nehéz vitatkozni azzal, aki azt állítja, hogy A Sasfiók egy giccsparádé, ami mértéktelenül túl van írva. Mégsem tűnik reménytelennek mint színházi alapanyag. Van benne humor, sok használható motívum, néhány hálás szerep, és lehetőséget nyújthat összetett emberi és politikai problémák körüljárására is. Ebből az óriási rokokó ágyterítőből ki lehet szabni egy valamirevaló kabátot.

Szokás azon siránkozni, miért nem születnek új, eredeti darabok. Ez sok mindentől függ; nem is mindig muszáj születniük. Például Shakespeare igen jól elboldogult innen-onnan guberált alapanyagokkal. Ilyesmire készült két magyar színház is: kipiszkálni az évszázados monstrumból egy színpadképes drámát. Persze mindegyik átdolgozás szükségszerűen megőriz bizonyos sajátságokat az alapműből. Képeskönyv marad, de nem rossz értelemben. Kihívás a társulat számára megtalálni hozzá a játékmódot. Nem csak arra gondolok, hogy versben kell beszélni, ez csak egyik eleme egy olyanfajta átfogó stilizációnak, amelyre nem nagyon látni hiteles példát mostanában a színpadon. Néha már az a kétely is felmerül, hogy lehetséges-e még ilyet egyáltalán. Ezt a kételyt csak erősíti *A* Sasfiókhoz fűződő két friss kudarc.

Szétfoszlott brokát

A könyvtárban várok egy könyvre, kezemben A *Sasfiók.* Megszólít egy kedves úr: tudom-e, hogy ezt játsszák a Madáchban. Nem adom ki magam, udvariasan csodálkozom. Ő ott dolgozik, mondja, nagyon jó előadás, nézzem meg. A közönség ugyan jobban szereti a zenés semmiségeket, lelke rajta. De ez mégiscsak ínyencség. Olyan igazi, régi, jóféle színház. Nagyon szépek a jelmezek, és jók a színészek, szépen szavainak. Megnéztem. A ruhák gyönyörűek, Vágó Nelly jelmeztervező az előadás legjobbja. A színészek rosszul szavainak. De még ha jól szavalnának, akkor is érdektelen múzeumi tárgy lenne az előadás. Szép ruhákhoz elég egy divatbemutató. Szép szavaláshoz egy előadói est. Színházba azért megyünk, mert ott történni szokott valami. Nem csak ez a dupla lefúrt rittbergeres színjátszás. Valószínűleg azért ilyen óvatosak a színészek, mert a hébe-hóba előforduló hirtelen mozdulatok keltette légáram minduntalan meglebegteti a palota falait. Ilyet se látni mostanában. Függönyre festett, türkiz-rózsaszín kétbalkezes színházi műpompa. Oldalt ajtó, középen asztal, teret nem szervezünk.

A tartósan kommerszben utazó Madách Színház alibiből időnként felmutat egy klasszikust. Nyíltan lehetne vállalni az arculatot, és a kipróbált musicalekbe kellene inkább több energiát fektet-