

## SZÍNHÁZ

## Az évadkezdés hangsúlyai

## OPERA- ÉS PRÓZABEMUTATÓ SZEGEDEN

Válságos időket megélt színházak taktikai fegyvere, hogy túljutva a holtpontra, amint úrrá lesznek a működésüket bénító mostoha viszonyokon (külső és belső, objektív és szubjektív nehézségekből kijutott elég a közelmúltban Szegednek), látványos évadnyitást produkálnak. Fölfedezés erejű premiereket, ősbemutatókat. Hogy látva lássa bárki, akit illet, mindenekelőtt persze a nagydíjazott, eloszlottak a gondfelhők, kisimultak az arcok, nincs is semmi baj. Azaz, „hangsúlyosan indítják” az évadot, amint ezt mondani szokás. A műsorpolitikának e taktikai csodafegyvereit sorrendben a harmadik, negyedik bemutatókra tartogatták Szegeden. *Donizetti* elefedett operájával, az *Anna Bolenával*, illetve *Alekszandr Gelmannak* a Szovjetunióban is csak imént ősbemutatót színművével (*Éjszakai utazás*).

## ANNA BOLENA

Köztudott dolog, világszerte buzgó erőfeszítéseket tesznek bevilágítani az operairodalom árnyékában maradt alkotásait. Nem valamennyit persze, csak amelyik éri a misét. Már a tavalyi *Verdi*-premierén, a *Johannánén*, incselkedett a kisördög: elbírja-e a szegedi társulat (anélkül, hogy a fölfedezéséért kijáró dicsőséget eloroznánk), s miért éppen nekünk jó, ha máshol nem kaptak utána. Most az Anna Bolena támaszthat kétségeket megint, vajon rendelkezik oly értékekkel, melyek több emberöltőn át rejtve maradtak a szakemberek előtt? Mert ahol hozzányúltak, jutalomjátékból tették, hangfenoménok kínálták meg vele a publikumot friss anyaggal — máskülönben a mű egésze zenetörténeti revelációval aligha szolgál. A Milanói Scala, mely nemcsak „ősbemutatta” 1830-ban, de 127 évvel később a tetszhalálból fel is támasztotta, a fénykorát élő *Maria Callas* címszereplésével, meg *Simionatóval*, *Nicola Rossi-Lemenivel*, *Ruggerio Raimondival* vállalkozott rá: a partitúra készséggel szállítja a tetszetős zicceráriákat, de hát énekes egyéniségek híján mit kezdhet vele egy ensemble-kultúrára berendezkedett, a vidéki létforma megannyi nyűgétől gondterhelt magyar operatársulat, olaszul? Elégséges érve lehet, ha önbecsülésének inkognitójában időről időre ambicionálja valamely kuriózzummal fölkorbácsolni az érdeklődést, persze szélesebb szakmai és közönségberkekben annál, mint amennyire az agyonjátézott alkotások hétköznapi premierjeivel futná?

Látszólag úgy fest a dolog, üres kétségek szálltak meg a szegedi Zenés Színházban. A kétfelvonásos, ám hat jelenetével a húzások dacára is némileg terjengős előadás, megérdemelt, őszinte sikert aratott. Nem utolsósorban azért, mert vendégkarmestere, az olasz *Bruno Campanella* (halványabb koncertbemutatózásáért frappáns elégtételül) igazán kitűnő „nyelvérzékkel” beszélte *Donizetti*t. Egyszersmind cáfolva a nem is alaptalan hiedelmet, mely operában a karmester személyiségét szívesen fokozza alá, hiszi másodlagosnak a vezető szolisták mögött. *Campanella* délszaki

temperamentumával, a zenei textus fölényes (de cseppet sem fölényeskedő) ismeretében nemcsak általában, quasi, rajzoltatta föl a mű freskóját, hanem szigorúan és pontosan számon kérte a muzsika szemérmesen rejtőzködő motívumait, finom díszeit is. Gondosan ügyelt például arra, hogy a rézfúvósok tragikumot hordozó, ejtett tónusú, sejtelmes pianói a könnyebben megfújható mezzofortékig se merészkedjenek; a zenekari tuttik anélkül szabjanak fazont a hangzásképnek, hogy ráterpeszkednének a színpadra; a szólisták dallamvonalainak, az ariosóknak vagy az együtteseknek, legyenek előkészítései és meghosszabbításai az orchesterben; a vokálisok és hangszeresek arányait a zene dramaturgiai funkciója szabja meg stb. Az Anna Bolena leplezetlenül magán viseli a múlt századi nápolyi iskola jellegzetességeit. A bel canto gyönyörűséges, szívet-lelket melengető hatáselemeihez Donizetti szívesen szerkesztett francia nagyoperás finálékat, jelenetzáró tablókat; ismertebb operáiból szembeszökő a hasonlóság (nemcsak a kísértetiesen azonos szituációjú örülségi jelenetekben) a *Lammermoori Lució*val; az emberi természet lélektani elemzésének zenei kísérlete kitapintható az Anna Bolenán, ezeken a pontokon Campanella a hangzás tompított fényesítőival hinti meg az előadást. Konzekvensen emlékeztette az operán végig nyomon követhető *végzetszerűség-élményre*, ami behatárolja úgyszólván valamennyi figura zenei karakterét, mozgáskörletét.

Ettől függetlenül sem könnyű kibékülni a szöveggel. Közismert történelmi sztorik szomorú esélye az operában, hogy meghamisítják (miként *Solera* tette a Johannával), vagy a hitelesség kényszerzubbonyában dramaturgiai impotenciába fagyasztják. Ez utóbbi veszély leleselkedik be *Felice Romani* színpadára. Az Anna Bolena tudniillik alig szól másról, mint hogy *egy eleve elrendeltetett tragédiából miként lesz teljes bizonyosság*. Szomorújátéka csupán a kivégzésnek, dramatizált pallosjog, királynősirat: gyászmise, és nem dráma. Hiányzik hozzá a figurák lehetséges tennivalóinak legalábbis két alternatívája, a tettek vállalásának vagy megtagadásának választhatósága. A remény, mely legalább föl villanna ahhoz, hogy a nézőt hangulatában motiválná, szurkolásra, pártállásra készítetné, szimpátiáját vagy antipátiáját kiválthatná, mozgásba hozná, erkölcs- és igazságérzetét fölborzolná. Egyáltalán, kibillentené a széksziszből, mely akarva-akaratlanul rátör, amint fölszökik a függöny, s mivel tud egyet-mást a fejedelmien házasságszédelő VIII. Henrik viselt dolgairól, a történet iránt közömbösíti. Anna a vérpadra megy, mert döntött a király, Jean Seymour követi a trónon (s az ágyban), mert így határozott a király; Percy, Anna egykori kedvese, hazatér száműzetéséből, hisz eképpen tervezte Henrik, föllángol, kelepcébe fut, mert az uralkodónak tervébe vág, maga teremti alkalmat rá; a bírák kimondják a verdiktet, miután elrendelte a nagyúr — minek folytatni, tökéletes a predestináció. Olyannyira tökéletes, hogy megfojtja a drámát. Rekviemhangvételt itatja át a zenét is. Mindjárt az introdukcióra szétnyíló függöny után a koromfekete windsori udvarkép nemeseinek suttozó kórusa előrevetíti a tragédia árnyékát: az opera baljóslatú vezető dallama többször visszatér, s mindössze Henrik szólamában, Seymourral való duettjének néhány momentumában, meg Percy első áriájában szakad föl valamelyest a tragikum sűrű fátyla. A darab predestinációs púpját dekorálja (tehetne más?) a rendezés is. *Csikós Attila* szurokba mártott alapdíszletébe, az átjárókkal ügyesen tágított színpadra, vadászöltönyös, lándzsás fejedelmeket küld szaglászni, a sötétruhás kórus mögé, a rendező *Horváth Zoltán*. S *Vágvölgyi Ilona* jelmezei is ugyanazon célt szolgálnak: Henrik gonoszágát a többieknek hozzáfűződő viszonyán, alázatán, tehetetlenségén, kiszolgáltatottságán át láttatni; így a kontrasztos színek dramaturgiája (világítási effektusokkal megpékelve) fontos szerephez jut, feszültség-szabályozó. Horváth Zoltán mindenesetre okosan tette, hogy csoportokra tagolta a személyzetet, történelmi tanulmányainkat lapoztatta föl az emlékezetünkben.

Igazán nagy teher a két női szereplőre hárult, *Bajtay Horváth Ágotára* (Anna) és *Lengyel Ildikóra* (Seymour). Gyilkos szólamokat, koloratúrákat, sok magas hangot kellett énekelniük. Kiváltképp imponáló Bajtay Horváth Ágota gyors és látványos fejlődése Szegeden. Csak imént jött, érdemleges színpadi előélet nélkül, mindjárt a

mélyvízbe dobták (*Cosi fan tutte*), s meglepetésre nem a partot keresi, ahova kiúszhat, hanem tempózik befelé, erőteljes karcapásokkal (Johanna, Anna). Már színészilag is teljes figurát tud adni, zeneileg pedig beosztással él: nem lép vissza a nehéz frázisoktól, sőt, oda igyekszik tartalékolni energiát, precízen veszi a futamokat, a magasságokat bátran és szárnyalóan megfújja anélkül, hogy szopránja kicsorbulna. A különleges feladat képességeinek látható maximumát hozza ki Lengyel Ildikóból is. Intenzív és hatásosan kivitelezett mezzoszólama amolyan révbe jutott Ebolira emlékeztet a *Don Carlos*ból, mely rokonságot nem leplezi (nincs is rajt' szegyélnivaló): kettőse Annával a negyedik kép végén, majd az ötödikben Henrikkel, az előadás legjobb pillanataihoz tartozik. Érdekes módon az egyetlen „szabad embernek”, lehetőségei korlátlan urának, Enricónak nem juttat áriát Donizetti (vagy mert annyira gyűlölte a történelmi Henriket). *Gregor József*nek így a drámai recitativókban, duettekben, együttésekben kell (már régóta nem bizonyítani, inkább újól) emlékeztetni rá, basszusa a legszebb matéria ezen a színpadon, varázsos kincs, más hangzásbeli gyengeségek feledtető gyógszere: az úgynevezett középlágéban például oly gyönyörűen szól, hogy ez a minden hájjal megkent kéjlovag rokonszenvesse válik. Réti Csaba Percyjét a fentebb már említett húzások jótékony cenzora terjedelmesebb szereptől, s több felső cétől kímélte meg, nem egészen indokolatlanul, hisz énekelnivalója így sem kevés. Teszi ezt a tőle megszokott egyenletes, jó színvonalon, zeneileg kifogástalanul. A kisebb szerepekben *Gortva Irén* (Smeton) inaktak altjával, hangulatosan előadott ariosójával vált ki elismerést, az epizódokban pedig *Kenese György* Lord Rochefort-ja üde hangú élmény, de nem lehet panasz *Fekete Imre* Őrtsztjére sem. Legfeljebb a kórus osztott szólamainak időnkénti vérszegénységére.

## ÉJSZAKAI UTAZÁS

Vasútállomás a szegedi Kisszínház: előcsarnoka váróterem, színpada szerelvény-metszet, vasúti kocsi folyosója és szomszédos kupéi. Itt bújócskáznak Gelman „termelési darabjának” hősei az Éjszakai utazásban. A szerző hamar keresetté vált a magyarországi színpadokon (is). A budapesti Nemzeti játszottta az *Egy ülés jegyzőkönyvét* (a mű filmváltozata *Prémium* címmel járta be az országot) meg a *Vissza-jelzést* — sorrendben harmadik darabján, a *Mi, alulírottak*on, jóformán meg sem száradt a tinta, két moszkvai társulat is életre lehelte, s íme pár hónapra rá látja a szegedi közönség, a szovjet dráma hetén. *Elbert János* fordítása új címet füstött a színlapra: Éjszakai utazás. Mielőtt fejéhez kap az olvasó, megint „termelési témájú darab”, oszlassuk el sietve nem feltétlenül alaptalan aggályait: a színmű árterében ugyan építkezések, tervszámok, mutatók állnak, figurái mégsem süppednek el az iszapjában. A munka, teljesítmény, ellenőrzés, a hivatali ranglétrák különböző fokai csak úgy vannak jelen, mint erkölcskategóriák. Nem is esik szó, csak jó idő után, az eredendő konfliktushelyzetről, sőt az igazi főszereplők elő sem kerülnek. Tetteiknek, viselt dolgaiknak *következményeivel* találkozik a néző. Grizsiljuk, az események egyik láthatatlan mozgatója, gyors karriert futott be, trösztigazgatónak nevezték ki, s a vidéki építőipari komplexum élére új vezető, Jegorov került, aki elődjének lát-szatsikerei mögött visszásságok egész halmazára bukkant, s aki ezért szálla lesz a trösztigazgató és a vele egy húrón pendülő területi funkcionárius szemében. Hogy félreállíthassák, kenyérgyár építésével bizzák meg, ám oly mostoha feltételekkel, ami eleve reménytelenül teszi a vállalkozást: a műszaki átvételre helyszínre érkező bizottság természetesen nem írja alá a jegyzőkönyvet, gyakorlatilag tehát úgy fest a dolog, sikerült Jegorovot megfúrni, leváltása pusztá formalitás. Itt kezdődik a darab, ahol ez a jellegzetes machinációsorozat végződhetne. Ibseni dramaturgia szerint, analitikusan, hiszen Gelman egy már leplombált drámát szakít föl konfliktusainak hegesztvényeinél. Az átvételi bizottság vonatra száll, s visszatérőben a területi központba, éjszakai utazáson kénytelen újraértéklni a történeteket — nem jószántából persze. A szomszédos fülkében velük tart, s különböző trükkökkel nyakukba akasz-

kodik egy kellemetlenkedő, erőszakos fráter, Lonya Singyin, az építkezés fődiszpécserre, Jegorov embere. Azért jött, hogy tisztességes főnöke megmentésére mindent bedobjon (még feleségét is, az élet apró örömeire kapható Szemjonovnak, a területi maffia beépített káderének kompromittálására): ha mégis alá tudná íratni a jegyzőkönyvet — hiszen sok elmismásolt vállalkozásra pecsét került már — hivatalában maradhatna Jegorov, s folytathatná harcát a Grizsiljuk-szerű kalandorok ellen.

Izgalmas, bár némiképp aránytalanul elnyújtott csevelyek után az előadásnak jó kétharmadán forrósodik föl a levegő, s kezdenek nyílt kártyákkal játszani. A darabnak jeles erénye, hogy a leosztásban nagyjából azonos értékű lapok jutnak a feleknek, fődiszpécserünk azonban rossz ütemben dobja ki az aduászt (egyenesen a vonatablakon, az aláíratlanul eltépett jegyzőkönyv formájában), így Gyevjatovnak, a bizottság vezetőjének, üres papiroszt kell ellátnia kézjegyével, ha segíteni akar — amire neki személyesen is akad indítéka, hiszen őt is fölhasználták, tisztességét keverték bele a pakliba. Az aláírásokat Nujkina, a bizottság hölgytagja, retiküljébe süllyeszti a végállomáson, Szemjonov kimenekül a vonatablakon, olajra lép, pontosan nem tudni tehát, megnyerte Singyin az ultit, vagy kellete korán ütésre kényszerült a hetessel; *passzol a bizottság* az utolsó előtti lapoknál. *Valerij Levental*nak, a Bolsoj tervezőjének rendkívül praktikusán használható, színszerű vasúti fülkéiben és folyosóján *Léner Péter* mozgatja ötletesen a szereplőket, a tolóajtók szikrázó indulatokra és békés vodkázásokra nyílnak-csukódnak, egy helyszínen három színhely is eleven, lélegző, ami pergő ritmusban tartja az előadást. Mely végeredményben azzal a megszívlelendő tanulsággal szolgál, hogy a fejlett szocializmus társadalmában sincs előre kikövezett útja a tisztességes, ambiciózus, kritikus és önkritikus munkának, a valóságos teljesítmények igazságának: vannak helyzetek és körülmények, amikor és ahol meg kell küzdeni azért. Kár, hogy *Vass Gábor* Singyinje a borzas fiatalság lerohanó stílusát időnként üres kiabálásokba fullasztja; szerencsére a jellemek dolgában hozzá egyedül közeli *Kovács János*nak Gyevjatovja elég erőt hordoz magában küldetésének átértékelésére. *Kátay Endre* a megvesztegethetőségig kaméleontermészetű Szemjonov, *Barta Mária* hűvösen józan Nujkina, s *Király Levente* vasalt öltönyű Maliszovja (az utca embereinek jelmezeit Vágvölgyi Ilona tervezte), a vendég *Menszátor Magdolna* eszköztelen Allája, valamint *Zámori László* Kalauza tette még teljessé Gelman drámájának magyarországi bemutatóját.

NIKOLÉNYI ISTVÁN