

jának említett gondolatát. Mert a szegedi előadás semmiről sem szólt. A felületesség tényeként tudható az a rendezői lelemény, amit az előadásban a trón és a piros lepel játékaival láthattunk, s ami már Ruszt ouvre-jében a Don Carlosból visszaköszön. Értelmezésnek is szűkös ez a jelképiség, hiszen nem csak a hatalom játéka és drámája Kálmán király küzdelme, hanem a hatalomba nem került, ám jövőt éppúgy látó, s azért közösségi méretekben erkölcsi felelősséget tudó emberé is. Az emberé tehát elsősorban.

Stílszerű képpel szólva: Ruszt hozott panelből építkezett.

Az előadás szereposztásban szenvedni igazi vereségét. A Kecskemétről a budai Várba került, s jobbra most Szegeden látott színészgárda minden tisztelet és elismerés mellett is, teljesítményekre érve, másodosztályú csapat. Karakterük, kisu-gárzásuk nincs akkora, hogy ezen az amúgy is erősítőkkal technicizált monumentális színházban személyiségük legyen. S hozzá a legfontosabb: Balázsovits Lajos Kálmán királyt még szövegfelmondásban is alig győzi. Nemhogy ezt a monumentális benső és külső harcot megélje és -jelenítse. Két-három hangfekvésben játszik, olykor az is érthetetlen szövegmondással párosul, a szerep mélységét és magasságát nem tudja megjárni. Kisszerű és érdektelenné lesz általa nemcsak király, hanem a drámai gondolat is. (Visszatérő bizonyosság: ez a tér nagy formátumú jelenléte igényel; Rutt-kai Éva méretű Évát, Bessenyei nagyságú Dózsát, vagy Budai Nagy Antalt. Kálmán király is ebben az igényességben képzelhető el. Ajánlatos volna színházi életünk zavarában egy újabb kamaszmodernkedéssel felhagyni: Kállai, Sinkovits és a többi kiválóság egy-egy alakítása lehet jó vagy rossz, de őket mellőzni, másod-, harmad-rangú, tisztességes, netán epizód szerepre fenomenálisan alkalmas — fiatalabb? — színészek ellenében, végzetes hiba volna. Hozzájuk növesztetni, építeni, nevelni kell a fiatalokat. Partnerükké tenni, s nem egyiket a másik ellen kijátszani.) Kézdy György Albericus volt az, aki bölcsességgel filozófiában értette Páskándit és a drámát.

Remélhetően a Kálmán király élete nem a szokott színházi gyakorlat szerint alakul, s más színházak Szegeddel nem tekintik letudottnak. Sokaknak és sokszori megméretés az ebből kifejthető gondolat.

S dramaturgiák helyett személyes és baráti buzdítás: az évekkal ezelőtti tervet szerzőnk ne hagyja fel: írja meg, ahogyan elgondolta. A trilógiát.

Ahogyan Páskándi Géza oly sok író társához hasonlóan tette volt eddig is. Kéretlenül.

Belső megrendelésre.

ABLONCZY LÁSZLÓ

Két opera egy nyárévadban

Ritkán fordul elő, hogy a szabadtéri két operabemutatót is megkockáztat. Szükség szülte e mostani nyárévadban, a tervezett külföldi vendégegyüttesek lemondása, így került egymás mellé a *Carmen* és a *Falstaff*. *Verdi* lírai komédiáját tartózkodón fogadta nagyközönség és szakma, a *Carment* viszont annál fogékonyabb érdeklődés, s minthogy az előadások immanens értéke, művészi színvonala oly nagy különbségeket alig mutat, nem lehet haszontalan belelesni a szegedi szabadtéri operajátás karakterfejlődésének visszapillantó tükrébe, mitől kap kettőslátást a néző. Az újkeletű szegedi játékok műsorpolitikájának kétségtelenül a második évtizedét jellemzi, hogy a dómszínpad szabadon él a választás jogával. S mivel az idén először látott *Falstaff* ürügyén, mint e csillagtetős éjszakákon rendszeren, ismét föllángolt a vita,

való ide vagy nem való, legyen szabad visszalapozni az emlékezet sárguló nagykönyvében éppen az 1969-es Carmenre, melynek avatási szertartásait akkortájt hasonló polémiák viharfelhői árnyékolták be. *Bizet* operájával lépett ki ez a különleges méretű-környezetű fesztiválszínház a műfaj szélesebb mezejére. Eladdig ugyanis a tragikum nehéz palástját viselte. Misztikus, történelmi levegőjű, vagy a végzetszerűséget méhükben hordozó sorsoperákat vonultatott föl, a *Hunyadi Lászlót*, a *Bánk bánt*, az *Aidát*, a *Trubadurt*, a *Turandotot*, a *Faustot*, a *Don Carlost*, melyeket természetes közvetlenséggel tudott befogadni, mindenestre jelenlétével tűrni-viselni a templomszigorú tere. A Carmennel viszont e kultikus szentély kapuján bekopogtatott a színpadi realizmus, operáról lévén szó, az úgynevezett verizmus, s friss szél támadt a köbezárt deszkákon; cseppet sem véletlen, ha legott meghökkentőnek, váratlan idegennek, betolakodó jövővénynek találtatott. Ajtóstul rontott a házba, s a megszokások rabságából lassan ocsúdó közhangulat még mielőtt pálcát törhetett volna fölötte (mert valljuk be, maga a produkció, *Roberto Benzi*vel, a „kis karmesterrel” együtt sem sikerült túl fényesen), kénytelen volt megbékélni, hiszen a Carmennek már a következő évadokon segedelmére siettek társai, a *Parasztbecsület*, a *Bajazzók*, a *Borisz Godunov*. Utólag, ennyi esztendő messzeségéből, minősíthetné persze bárki alkalmoszerűnek, ha annó dacumál ilyen kanyart vett a szegedi fesztiválopera. Mégsem hinnők, csupán a véletlen csacska játéka. Az igények és elvárások fölhalmozódásának oly minőségkövetelményéről van szó, mely föltépte a hagyományosan konzervatív műsorpolitika gátjait, s egy gazdagabb repertoárnak engedett szabad folyást. Így a bő évtized távolából most visszatért Carmen tetszik olybá, mint ami kifejezetten a Dóm tére illik — szemben a műsorszomszéd Falstaffal, melyről viszont kevesen állítják meggyőződéssel ugyanezt. Távol álljon tőlem a védőügyvéd pózában tetszelegni, s holmi dodonai jóslatokkal menteni a menthetetlent. A Falstaff, mint mű, előadhatóságával valóban ellenáll a Dóm téri konvencióknak. Mindössze azon lehetne elmerengeni, netán, hogy érdemes-e a fürdővízzel kiönteni a gyereket, egy mindenképpen fáradságos-izzadságos művészi munka termését annullálni a műsorválasztás meg gondolatlansága okán.

FALSTAFF

Egyetlen sikeres vígoperája Verdinek, sokkal többet nem is írt. Még inaséveiben a másikat, de a *Püünkösdi királyság* akkorát bukott, hogy azóta sem tudott talpra állni még. Sikerét viszont nem adja olcsón. Aligha véletlen, hogy a 80 esztendő komponista, aki a világhír teljében, fantasztikus megbecsüléstől övezve, bármilyen személyi és technikai feltételt szabhatott az 1893-as milánói ősbemutóhoz, az utolsó pillanatokban is aggályoskodott: „Nincs nagyon kedvemre, hogy a Falstaffot a Scalában adják elő, túl nagy a színház ahhoz, hogy jól lehessen hallani a szavakat és látni a művészek arcát.” Hasonló aprólékossággal, műgonddal látta el a partitúrát, pöszmötölt a parányi részleteken is. Vajon mit szólna a szegedi szabadtéri méreteire nagyított előadáshoz? A megjelenítés legfőbb nehézsége tudniillik, hogy mindent a kifejezésnek, a muzsika és a szöveg prozódiajának, pontos dramaturgiai összhangjának rendel alá. E tekintetben Verdi új fejezetet nyitott az operában. Akkor is, ha Falstaffja magányos szirtfok, közvetlen előzmények és méltó utódok nélkül. Formai megoldásait Verdi, melyeket eladdig kizárólagosan az énekhangoknak, a vokálisoknak természetére szabott, most a hangszerek csoportjainak jellemfestő, hangulatkeltő, egymásnak felelgető, szituációteremtő lehetőségeire varrta át. Hagyományosan zárt zenei testeket csak elvétve használt: énekbeszéd, arioso, együttesek — azonos dramaturgiai funkciót hordoznak. Esztéták csemegéje, hogy a zárófuga egyetlen témájából lényegében kicsontozható a mű teljes dallamvilága. Állítólag az *Otello* premierjén talányoskodott Verdi Miláno polgármesterének: negyven éve sóvárog egy jó vígopera-libretto után. S hogy matuzsálemi korára végre ajándékba kapta *Boito Arrigó*-tól, hihetünk neki, mi hosszan dédelgette, simogatta, élesztgette belül, ha nem is

éppen a Falstaffot, a komédiai stílust magát. Műértők széles tábora adózik azóta szüntelen csodálattal a megújulás páratlan képessége iránt, ahogyan Verdi az orchesterrel bánt. A korábbi remekműveiben is feltétlenül énekközpontú zenekari hangzás most szimfonikus magaslatra emelte, bátor kombinációkkal, finoman áttetsző kamarai bensőséggel szótte át — egyebet ne említsünk, az addig mostohán kezelt rézfúvosokat is szólisztikus igényű feladatokkal kínálta meg. És tetemre hívta a színpadi szereplők éberségét, koncentrációját, figyelmét is: alig engedélyez látványos kiborulásokat, nagy pihenéseket. Feszült jelenléte, zenei-színpadi biztonságot kíván, dalolást és játékot egyszerre, ahol az epizodista nem nézheti páholyból többé a nagy szólista magánszámát, mindenki a fedélzeten, be kell kapcsolódnia az összmunkába. Íme a szerepek tökéletes és teljes emancipációja. Az amerikai *Vincent Sheean* kitűnő monográfiája „ihlet, dallam, harmónia, ellenpont és hangszerelés együttesét” csodálja a Falstaffban, mely „az élet olyan organikus egyidejűségével rendelkezik, ami színpadi műnél igen ritka... Már nem kizárólagosan olasz, univerzális. Halljuk benne véges-végig az olasz melódiát, *Shakespeare*-t, Görögországot és Angliát, meg sok olyan dolgot, ami soha nem termett meg addig a Piazza della Scala talaján”.

Röviden ennyit a vállalkozók kockázatáról. Érthető szövegmondás, filozofikus hajlam, tökéletes intonációs és ritmikai biztonság, az énektudással egyenrangú játék-készség, precíz összmunka (kellő minőségű és mennyiségű próbákat feltételezőn persze) — ettől nehéz előállítani. Kivált oly környezetben, „üzemelési viszonyok” között, mint a szegedi szabadtérié. Mi biztatta ide mégis?

Patakzó humora, mely gazdag tárháza a játéknak. Kilenc szereplő sistereg, szervezkedik, lőt-fut a színpadon, győzködi és félreérti egymást, örvend és kárörvend a másikon. Kapkodhatja fejét a néző, akció akció hátán. Láthatóan a műnek ezt a variábilis képességét igyekezett piacra dobni a rendező *Horváth Zoltán*. *Varga Mátyás* díszletei üde színfoltokkal bélelik a játékot, a valóságos (kocsmakert, kapubejáró, lépcsőfeljárók) és a stilizált (közeli házak festett homlokzata, windsori park) harmonikus elegyével. Besegítenek *Bata Ibolya* karakterekre szabott jelmezei is, bár hellyel-közzel oly készségesen, hogy kevés az elütő-megkülönböztethető szín, a kontúrok összerosódnak. Két, oldalról mozgatható kerítéssel nyitja-csukja a különböző helyszíneket *Horváth Zoltán*, ügyesen keverve, jó ritmusban pörgetve az előadást. Ford házkutatása, saját házában, fergeteges tempóval készíti elő a nagy attrakciót, az „élő ruháskosár” vízbemenetelét, bár az az érzésem, a botrányvadászok kissé szájbarágósan leplezik le a spanyolfal mögé rejtőzött szerelmeseket, és Ford csodálkozása sem az igazi. Valahol fönn a verandán vigyorog idétlenül az események ilyen-tén fordulatan, ahelyett, hogy saját butaságára eszmélve sietne asszonyához, borulna lábaihoz, esdené bocsánatát (amiképpen megírva vagyon bölcsen, logikusan). Sikerülhetnék varázslatosabbra a zárókép, a darab „Szentivánéji álma” is, hiszen Herne tölgye a windsori parkban amolyan zöldre mázolt, modern vonalú buszmegálló, ide futnak össze az éjszaka tünderei, nimfái, koboldjai és manói, a *Barkóczy Sándor* koreografálta álarcos pásztorórára — változatosabb fénykezeléssel például színesebb, zsongítóbb a látvány. És suta erőlködésé silányul a szarvakkal hadakozó Ford korábbi „magánszáma” is, mivel eleve reménytelenre vállalkozik: a jelképesség természetes megjelenítése fából vaskarika. (Nincs értelme s helye, itt és most, összehasonlíthatni a szegedi kőszínház messze évekkel ezelőtti, ám máig repertoáron őrzött Falstaffját a szabadtéri kivitelezéssel. Bizonyos, az egyéni teljesítmények értékesebbek, márkásabbak ebben a „följavított” szólistagárdában — mégis, az előadás egészének megkomponáltsága, a játékról és a látványról nyert összbenyomás frissebbnek, közvetlenebbnek, meggyőzőbbnek hatott amott, jóllehet letagadhatatlanul maga a mű „ludas benne”, ha szindúsabban pompáztatja elő virágait a melegházban, mint odakint, a szabad ég alatt.)

Karolosz Trikolidisz zenei vezetése megbízható. Az apróbb, e téren e műnél bocsánatos „csúszkálásokat” leszámítva határozottan tartotta kézben a szólamok folyondárját, találékonyan igazodott ki a kusza, igényes zenei anyagban. Az érthető szövegmondás fontos követelmény, s láthatóan tartják magukat ehhez az énekesek,

bár ahol e sorok írója tapasztalta, élő hangokat hallván színpadközelben, nehéz következtetni arra, mit s hogyan közvetítettek a mikrofonok, föl a lelátóra. Mindenesetre *Gregor József*nek a szegedi közsínházi intériur-ben bejáratott Falstaffja megél a szabad ég alatt is, basszusa győzi a baritonális magasságokat, ami korábban gondot okozhatott neki; kivételes zenei és színpadi intelligenciával, formakultúrával és játék-készséggel megáldott. Amorf nehézkességében is elegáns, hangilag üzembiztos, figurá-lisan telibetalált. Nem meglepetés, tudtuk róla. Miként megszokott szegedi partnereiről: a kópé csatlósairól, *Sinkó Gyögyről* (Pistol), *Juhász Józsefről* (Bardolf), hogy szakavatott cimborái, s persze a folszarvazottságában vele vetekedő Fordról, *Gyimesi Kálmánról*. Az elmúlt időkben nagy formába lendült Gyimesi eddigi legjelentéke-nyebb szabadtéri föladatát kapta, s hálálta meg intakt zenei teljesítményével, pará-dés játékával. Külön-külön és az együttesekben is elsőrangúak az Operaház láthatóan összeszokott szólistái. A windsori vig nők, *Sudlák Mária* (Alice), *Seregély Katalin* (Mrs. Meg Page), *Jablónkay Éva* (Mrs. Quickly) és *Pászthy Júlia* (Annuska) valósá-gos méhkaptarra emlékezteti a színpadot (Alice szerepében utóbb a kolozsvári *Kriza Ágnes* is megmutatkozott), gazdagon árnyalt *Palcsó Sándor* Cajus doktora; *Berkes János* Fentonja pedig, az ő Annuskája oldalán, bájos természetességgel érzékelteti, mitől lírai ez a komédia. Általában megbízható a *Molnár László* betanításában éneklő kórus is. Részleteiben tehát alig van kivetni való ezen a Falstaffon. Az egész nem áll össze úgy, ahogyan szeretnénk — bár e helyütt nehéz is elképzelni. Műsorpolitikai öngól.

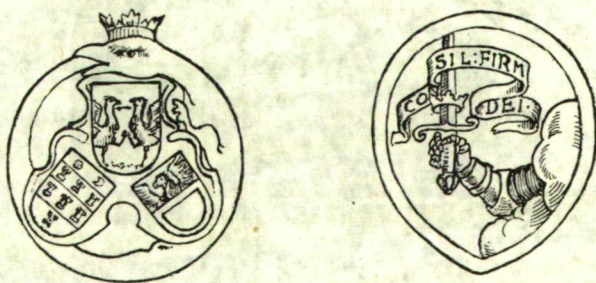
CARMEN

Tizenegy esztendő után tért vissza a Dóm elé, igen-igen hatásosan. Kivált hogy rendezője, *Szinetár Miklós*, erőteljesen festi színpadra a mű hangulati élményanyagá-ban föllelhető végzetszerűséget, ami ha nem is a Trubadúr vagy éppen a tavalyi *Végzet hatalmának* misztikus sejtelmességével tör utat az érzelmek felé, de kétség-telenül jelen van a szenvedélyek könyörtelen kifutásában (sorsmotívum). Alkalmas tehát a szegedi szabadterire, képes magára ölteni e különleges környezet „kényszer-zubbonyát”. Izzó zenedráma, konfliktusa mélyen emberi és igaz, muzsikája tüzes rit-musokkal, délszaki dallamisággal sistergi föl a vulkáni szenvedélyek forró lávaesőjét. Olyan mű, mely korrekt zenei tolmácsokkal, nagyvonalú díszletezéssel és rendezéssel látványosan fogható a szegedi dómszínház antennáján. A vételi viszonyokat Varga Mátyás, négy évtizedes vendégség tapasztalatával, igazán jelesül érzékeli. Alapdísz-lete a negyedik felvonás helyszínéből indul ki, mikor egy aréna homlokzatát mago-sítja színpadközépre, loggiás kilépőkkel, két oldalra erődítményszerűen meghosszab-bítva, lépcsős járatokkal alávezetve. Bévül dohánygyár, kívül kocsmá, a másik két színhelyhez. Mindössze a harmadik felvonás „sziklás hegyvidékének” asszociálását bízza a néző fantáziájára, ámbátor az operai szövegkönyv sem szentírás régóta, az annyi dagasztást, értelmezést, adaptációt megért Carmené különösen nem, így aztán könnyen megbékél a néző, s kiegyezik mondjuk egy raktár tövébe szorult csempész-tanyával. *Márk Tivadar* választékos jelmezei arra is ügyelnek, hogy a spanyol tisz-tek, katonák egyenruhájáról (minthogy a mű mégiscsak francia) a trikolor virítson pedáns vasalásban. Szinetár Miklós, ki a szabadtéri szakmát szintúgy e lelátók tövé-ben sajátította el, s fejlesztette tőkélyre, két alapvető szempontra figyelt. Arra, hogy az operarendező kalauza mindenekelőtt a zene, s arra, hogy a tértöltő embertömeg lehetőleg ne legyen passzív, amint villanásnyi alkalom adódik rá, foglalatoskodjék, akcióba mozduljon, kösse le a nézőt. Nincs könnyű dolga, jóllehet efféle ajánlatokban nem szűkölködik a Carmen; lehetőségei mégis ab ovo korlátozottak, hiszen ha az operarendező közsínházban, teszem azt, nyolcfokú skálán játszhat, a szabadterin leg-följebb pentaton dallamot harsoghat. Látványosak, megkomponáltak, mozgalmasak Szinetár tablói, Barkóczy Sándor ízléssel, stílusfantáziával fodrozott táncái teszik igazán elevenné, mégsem mondhatni, hogy a sokadalomba belevesznének a karakte-

rek, Carmen lobbanékonyasága, José fojtott kétségbeesése vagy a torreador jönni-látni-győzni pillanatossága.

Összefogott, rendezett, a szó nemes értelmében karbantartott előadást vezényelt *Pál Tamás*. Tempói a premieren még helyel-közzel enerváltak, visszafogottak voltak, a későbbi előadásokon azonban fölszabadultabb, zeneileg érettebb produkciókat hallottunk, ahol izgalmasabbak a mű kontrasztjai is. A címszereplő *Mészöly Katalin* akár *Mérimée* novelláját eljátszhatná, alkati adottságai tökéletesek hozzá. Teltkarcsú mezzója érzékeny inkább, semmint érzéki, azon belül viszont ápoltt, tiszta, és sallangtalanul formál. Kölni hazánkfia, *Ilosfalvy Róbert*, egy esztendő leforgása alatt immár második parádés alakításával ajándékozta meg a játékokat (Alvaro után Don José). Megint nagy formában énekelt: líra és szenvedély, hajlékony dallamvezetés és emocionális fűtöttség, igéző virágária, a felső regiszterekben kinyíló tenor — messze sorolhatnánk erényeit, melyekkel a pálya csúcsára érkezett művész bőséges kárpótlást az esztendőért, míg oly sokáig nélkülöztük, kénytelen-kelletlen e tájt is, a *Simándyt* szorosan követő nemzedék legjelesebbjét. A szerelmi háromszög harmadik sarkában kiállásával, hangjával egyaránt robusztus jelenség az odesszai *Ivan Ponomarenko*. Átható, sűrű, kötött basszbaritonjával kiváló torreador. Ez a matéria is nélküli ugyan a pikáns ízeket, a följazott szenvedélyesség délszaki fűszerét, mindazonáltal üzembiztos és tipikusan szabadtéri hang, fesztiválok okos menedzserei vadásszák világszerte. Kellemes meglepetés *Zempléni Mária* Micaelája. A falusi lány romlatlanságát, naivitását, hamvas egyszerűségét hozza színpadra, elkerülve a figurában szunnyadó kísértést, hogy jelentéktelenné szürküljön: ellenkezőleg, harmadik felvonásbeli áriája kifejezetten jelentékennyé teszi. Hasonlóképpen szerez érvényt *Gregor József* basszusa José dramaturgiailag fontos ellenlábásának, *Zuniga* hadnagynak, látványosan bizonyítva, ezt a szerepet cseppet sem szabad alábecsülni, a tizedes lázadását hitelteleníteni. A két cigánylány, *Seregély Katalin* és *Vámosy Éva*, meg *Gyimesi Kálmán* Dancairója, *Réti Csaba* Remendadója, a Carmennel elénekelt csempészötösből izzik föl; *Mészöly*, *Seregély*, *Vámosy* jól hozza a kártyaterettet is: ezek az epizódok zeneileg, színésziileg kidolgozottak, hatásosak. *Kenesey Gábor* Morales szakaszvezetője arra enged következtetni, hogy a szegedi basszistának esélyei vannak a baritonális szerepkörön is, a Molnár László betanításával éneklő kórusokból pedig a női szakasz a meggyőzőbb.

NIKOLÉNYI ISTVÁN



HORNYÁK LÁSZLÓ RAJZA