

SZÍNHÁZ

Vaszy után

BESZÉLGETÉS PÁL TAMÁSSAL AZ OPERAJÁTSZÁSRÓL

Mire ezek a sorok napvilágot látnak, Pál Tamás és a szegedi operatársulat nyugat-európai turnéját járja, vagy tán haza is érkezik már. Maga a tény, hogy magyarországi, vidéki operaegyüttes jó hónapot külföldön tölt, s megmutatkozhat teljes fegyverzetében (magánénekesek, kórus, zenekar, műszakiak, mindösszesen 115-en) az NSZK, Belgium, Hollandia nagyvárosaiban, huszonegy előadás erejéig, még ha egyetlen műnek, a Trubadurnak szériájával is teszi azt, a kultúráközvetítésre, megedzésre sem érvénytelen hazai karakterszempontok ismeretében rendhagyónak számít. Hát még, ha azt vesszük, hogy a helyi operajátszás legfrissebb történetében olyan előzmények logikusnak tetsző folyamányáról van szó, mint a közelmúltbeli bulgáriai és ausztriai—grazi vendégszereplések önerőből kiküzdött valósága; az idei évadtól rendszeres jelenlét Budapesten: szerződés és ennek nyomán előadások a Pataky István Művelődési Házban; Gregor Józsefnek és az operát is játszó szegedi szimfonikusoknak önálló lemeze, vagy hogy énekes szólistáink szívesen látott, visszatérő vendégei a fővárosi Operának.

Pál Tamás ötödik szezonját tölti Szegeden. Zeneigazgatónak hívták a színházhoz, párhuzamosan a szimfonikusok élére, ám az utóbbi évektől ellátja a színház igazgatói teendőit is. Budapestről jött, mint az Állami Operaház karnagya. S ha a fentiekben rendhagyó körülményeket emlegettünk, hasonló tendenciákat az ő pályaképe sem nélkülöz. Megszoktuk, mi több, természetesnek vesszük, hogy fiatal művészeknek a vidéki „gályarabság éveit” (e macskakörmözött kifejezés Verditől való) kínáljanak jogosítványt, az itt szerzett babéroktól előlegeznek meg bizalmat a fővárosi, tehát a tényleges bizonyításra. Szokásreflexeinkben a karrier közlekedő edényei egyirányú utcák. Pál visszafordult, szemközt került beidegződéseink hagyománytapasztalásával: meddőnek ugyan nem nevezhető budapesti, operaházi múlttal a hátában teremtett-teremt tekintélyt vidéken, szerzett-szerz presztízst magának. S ha netán kivételszámba menően, a szabályt erősítendő, azért egyéni haszna az őt körülvevő szűkebb közösség közhaszna is lehet egyben, ennél fogva jelenséget testesít meg. Az operairodalom mélyvizében Szegeden tanult úszni, s nem akárhogyan, hisz azóta kapott, immár vendégművészként, jelentékeny föladatokat a budapesti Operában is.

— *Erős a gyanúm, Szegeden az operajátszásnak olyan kialakult tradíciója, a vidékiség minden rosszízű mellézköngégjétől mentes kultusza sietett segítségére, melyet röviden csak úgy emlegetünk: a Vaszy-örökség. Tudom, sokáig bénította.*

— Befolyásol, útbaigazít ma is. Tegyem hozzá: szerencsére? Most, mielőtt belebonyolódnánk, mit jelent globálisan, miként határolja be a helyi operajátszás tere-
numát ez az örökség, szűkítsük le a kört egyetlen pontra, melyről eleddig kevesebb szó esett, pedig legalább olyan fontos meghatározója a Vaszy-jelenségnek, mint más egyéb, nevezetesen Vaszy Viktor kivételes egyéniségére, annak a színházra, városra kisugárzó hatására. Maradjunk ennél a pontnál. Rendkívül drámai személyiség volt, mely éppen a drámaisága révén hatott az operában, szülte és tartósította a drámai

személyiségek jelenlétének igényét, noha a maga sajátos szerepével sokszor éppen a drámai személyiségek kibontakozásának esélyeit szorította korlátok közé. Előadásait lehet vitatni is persze. Ha fölvételeit hallgatjuk, bizony előfordulnak rendetlenségek, kidolgozatlan, fésületlen, piszkos felületek a zenei materián, de emlékszem élőben, milyen fékezhetetlen drámai csúcspontokat tudott teremteni, s ma sem felejttem egyik Verdi Requiemjét, ahol sírni lehetett. Személyiségének varázsában érzem azt a lényeges mozzanatot, mely döntően kihatott, közvetlenül és áttételesen, környezetére, s amely túléli őt, szerény becslésem szerint, még jódarabig. Halálával tudniillik minden komplikáltabbá vált, hiszen már-már euforikusan vonja magára a figyelmet. Nemzetközi méretekben hamarjában Toscaninihez tudnám hasonítani, akiről szintűgy elterjedt, milyen mágikusan keltett érdeklődést saját személyisége iránt, s akinek ugyancsak adódtak halványabb produkciói, miközben azonban rá mindig figyelni kellett. Nos, Vaszy egyenesen megkövetelte, hogy az érdeklődés középpontjában tudják. Amit különösen így, utólag, többféleképpen lehet fölfogni, értelmezni. Bizonyosság, tény viszont, drámaivá tette az operajátszást. Tevékenységének eredménye, ha a szegedi zenekarátok tudják, mi az, karmester, s nemcsak a nézők, de a közreműködő művészek, a zenekari játékosok is megkövetelik, hogy az operaelőadások élén álló muzsikussal, a dirigenssel, ne egyéb szempontok szerint, kizárólag a drámaiságánál fogva közelítsen a partitúrához. Nem szeretnék a levegőbe beszélni: jó pár hónapja szombathelyi kollégám, Petró János mutatta be nálunk Szegeden a Pillangókisasszonyt, s a próbák soráni beszélgetéseinken hozta szóba, mennyire meglepte, hogy a zenekar valósággal belehajszolta a drámai csúcspontokba. Amióta itt dolgozom, ezt várják el tőlem is, színházon belül és kívül. Őszintén bevallom, a hazai karmesterek közül, talán az egyetlen Ferencsik Jánost leszámítva, aki szintén hallatlanul drámai, Vaszy tette rám a legnagyobb hatást, éppen az opera drámai értelmezésének irányában. S minthogy ő is sokáig volt egyszemélyben színház- és zeneigazgató, Vaszy útját járva magamnak sem árt megvizsgálnom operai szemléletének rendkívüli drámaiságát, személyiségének művészi egocentrikusságát, azoknak fényes árnyoldalaival együtt.

— *Ha már ilyen pörén fölkinálja saját színház- és zeneigazgatói tevékenységének vizsgálatát, arra kérem, legyen következetes, tehát még konkrétabb.*

— Szívesen. Vaszy egész életútjának ismerete számomra egy olyan művészember benyomását kelti, aki képtelen elviselni a szürkébb, beosztott karmesteri munkakört, még ha azzal igazi nagytársulatoknál, vagy a fővárosban kínálják is meg. Ő egészen egyszerűen ki akart tűnni minden vonalon. Nem utolsósorban ilyen személyes ambíciók vezérelhették Budapestről Szegedre, noha előzően már országosan ismerték, jónevű dirigens hírében állt. S gyanítom, közrejátszottak műsorpolitikájának kialakításában, amit Szegeden oly nagy hatással valósított meg. A Verdi—Puccini repertoár tudniillik valósággal kiált egy ilyen drámai karakter után, ám ezek mellé úgyes választott kevésbé népszerű műveket, melyek távolról sem mondhatóak értéktelenebbeknek, mindenesetre ki lehetett tűnni velük, alkalmasak voltak arra, hogy vonzzák rá és társulátára a szakma országos figyelmét. Igaz, mint fentebb említettem, sokszor elnagyoltan fogalmazott, a maga árnyékába kényszerítette a rendezőket, sőt az énekes szólistákat is, akikből nemegyszer éppen a szuverenitásukat oltotta ki, vagy fejlesztette vissza, s terelte természetüktől ellentétes mederbe. E tekintetben én más elveket vallok. Mindazonáltal csak ismételhetem, a Vaszy-féle Verdi—Puccini operajátszás valamennyi hátulütőjével együtt félelmetes intenzitással hatolt be a szegediek ízlésvilágába, s jómagam bár öt éve itt dolgozom már, valójában csak most, az első nagy Verdi-premieremen, a Simon Boccanegráén éreztem azt, végre elfogad a törzsközönség. Az operajátszás bizonyos fajtáját Vaszy nem hagyta meghonosodni. S azáltal, hogy énekesesinek önálló kezdeményezéseit visszaszorította, pontosabban csak a saját elképzelései szerint hagyta brillírozni őket, azt feltétlenül elérte, hogy a szakma fölfigyelt neveltjeire, szerződtette is többüket az Operaház, ám ott, ahol másfajta követelményeket támasztottak velük szemben, éne-

keseinek nem sikerül úgy kifutniok, miként a helyi teljesítményeik alapján várni lehetett. Persze hangsúlyoznám, egyéni véleményemet mondom. S bárhonnan nézem, faggatom az örökségét, szüntelen csodálattal, ámulattal adózom ama rendkívüli képességének, hogy egy ilyen fővároscentrikus országban mily bravúrosan találta ki a receptjét, milyen módon tarthat élvonalban egy hátrányosabb körülmények közepette dolgozó vidéki operatársulatot, hosszú időn át. Hagyatéka ezért lankadatlanul harcos magatartásra ösztökél. Továbbra is bizonyítani szeretném, amit ő.

— *Ha már szóba került a műsorpolitika, nevezetesen a Vaszy-hagyaték, Pál Tamás zeneigazgatói működésével szemben itt merülnek föl az indulatosabb kifogások. Körülbelül úgy sarkíthatnám, hogy sok a Mozart és kevés a néző, illetve leszűkült a repertoár, azoknak a daraboknak köre, melyeket a bemutatók ünnepnapjai mellett játszik a színház, úgyis mint a hétköznapok ajánlatait.*

— A feltételek összetettek. Van, ugye, egyszer a hagyomány, amit folytatnunk kell; aztán az intézmény közművelődési jellegéből adódó feladatok, hogy lehetőségeinkhez mérten a legszélesebb repertoárral dolgozzunk; továbbá a közismert épületgondok, hiszen a nagyszínház rekonstrukciója miatt hosszabb távon kell beérnünk a mozisínház mostohább környezetviszonyaival; s a műsorpolitikát körülhatároló feltételek között említhetem a társulat képességeit, valamint a magunk személyes ízlését, hozzáállását. E komponensek azonos intenzitással, tökéletes összhangban, sohasem hatnak. Pusztán azért, mert nincs par excellence drámai szopránunk, nem mondhatunk le darabokról. És miközben eljártsszuk a drámai szopránokat igénylő Verdiket, Pucciniket, nem feledkezhetünk meg a Mozartokról sem. Igényeknek teszünk eleget, miközben magunk is szüljük az igényeket. A vita mindig abból fakad, ha szempontjaink közül valaki valamelyiket eltűlozza. Már az első Mozart-bemutatómnál fejemhez vágták, mozartianus vagyok és buffo-párti. Az operai műsorpolitika doktriner megfogalmazása ezért életveszélyes. Hisz minden ellenkező híresztelés dacára sem teszünk mást, mint az eddigi vonalat folytatjuk.

— *Vagyis? Hogyan körvonalazná szegedi operai programját?*

— Egyrészt játsszuk az értékes, népszerű, azonnal ható olasz darabokat, melyeknek időnkénti ismétlődésétől sem kell tartanunk. Másrészt próbálunk két-három évenként újdonsággal előrukkolni, ami még mindig a Vaszy-konceptió tartozéka; s harmadsorban, melyet szükséges feltételek híján elődöm már nem valósíthatott meg, igyekszünk kilépni a szegedi épület falai közül, eljutni Budapestre, külföldre, hogy tapasztalatokat gyűjtsünk, sikerélményeink legyenek. Mert a szélesebb nyilvánosság előtti megméretések visszahatásaképpen ismertethetjük el magunkat ország-világ előtt. Nekünk egyelőre mesterségesen kell megkeresnünk az ilyesfajta föllépések lehetőségeit, hogy aztán hívjanak majd bennünket — mert hiszen eddig is, ha bár-hová mentünk, tapasztalhattuk, erősebb reflektorfénybe kerülünk. Az operatársulatunk mostanában egyéb áldásos hasznát is látja a külföldi útnak. Kohéziós erejére nagy szükségünk van, mivel igazi otthonunk átépítés alatt áll. Félve gondolunk rá, meddig, mert biztosat semmit sem tudunk, s így aztán hiába feszülünk meg az igyekezettől, hogy együtt maradassunk, ha a közönséget nem tarthatjuk meg, mely közönség elsősorban a színházhoz szokott, és nemigen akarja megszokni a mozit. Ezzel összefüggésben válaszolnék a repertoárunk szegényességét célzó kifogásokra. Évadonként 10—12 darabot játszunk, s ha minőséget akarunk produkálni, többre nem vállalkozhatunk. Márpedig jelen helyzetünkben egyszerűen megengedhetetlen, hogy bizonyos színvonal alá csússzunk, mert akkor fővárosi és külföldi vendégszerepléseink álmait hiába dédelgetjük.

— *A közönséget emlegette, a szegedieket, akik nemigen akarják megszokni a mozisínház környezetét, sokkal inkább telítettek még mindig nosztalgiákkal a régi, nagyszínház iránt. Eszembe ötlött egy korábbi beszélgetésünk, ahol általában az operaközönségről volt szó. Nevezetesen annak megosztottságáról.*

— Hasonló gondolatok azóta is foglalkoztatnak. Igazság szerint az opera helye

napjainkban tisztázatlan, hová tartozik. A színházhoz, ahol játsszák, vagy a zene-művészet tartományába, ahová műfaji jellegzetességei utalják? A lemezfelvételek révén el tudott szakadni a színpadtól, a hallgató úgy gyönyörködik benne, mintha nem is eleven színházi produkciónak rendeltetett volna, ám minthogy színházban is látja, ott úgy érzi, mert általában úgy tállalják neki, hogy a látvány pusztán a zene illusztrációja. Az operajátszás azonban nem adta föl a csatát. Megújulásának egyetlen komoly esélye, ha az eleven produkció a drámát állítja középpontba, s igazi műhelymunka során csiszolja hihetővé színpadilag is, amit a zene sugall. Hanem tapasztalataim szerint az ilyen vállalkozások merev kritikai elutasításokba ütköznek, mint például az operaházi Idomeneo esetében, ezért úgy érzem, pillanatnyilag éppen a vidéki, mondjuk a mi szegedi operajátszásunknak adatik meg az a lehetősége, hogy ebben az irányban munkálkodjon. Erős a gyanúm, hogy a budapestihez képest kétségtelenül hátrányos helyzetű szegedi operának sikereiben ez a körülmény az egyik legdőntőbb.

— *Hónapokkal ezelőtt az Élet és Irodalomban kiterjedt vita folyt a magyar operajátszás hasonló és más akut problémáiról. Többen elmondták véleményüket, a műfaj exponens hazai képviselői, többnyire karmesterek; nyilatkozott Pál Tamás is. Előjött egyebek között zene és rendezés viszonya, a premiereket követő sorozatelőadások föltűnő színvonalingadozása, sőt egymásnak homlokegyenest ellenkező megjegyzések is akadtak, mint például a muzsikus Fischer Iváné, aki — külföldi tapasztalatai okán — provinciálisnak tartja a magyar nyelvű operaelőadásokat, szemben a rendező Vámos Lászlóval, aki viszont éppen azzal méri egy operaház színvonalát, hogy milyen intenzitással szólal meg hétköznap és magyarul a Varázsfuvola, a Traviata, Carmen stb.*

— Emlékszem a vitára, egyik-másik kitételén alaposan elcsodálkoztam. Érvelni, lándzsát törni éppúgy lehet a magyar vagy az eredeti nyelvű előadások mellett, a lényeg egészen másutt keresendő. Provinciálisak vagyunk. Egyebek között azért, mert az énekesek drámaiatlanul közelítenek szerepeikhez, s tisztelet a kivételnek, nem tekintik magukat szuverén előadóművészeknek; az operai szakkritika elszakadt a színházi szakkritikától; csakúgy az operai rendezés a színházi rendezéstől; a lemez-ípar tökéletesedésével kialakult a tévhit, hogy opera meglehetősen színpad nélkül, s a közvéleménybe táplálódott annak tudata, hogy a színpad csak illusztratív kelléke, nem pedig nélkülözhetetlen sajátja az operának. Pedig szilárd meggyőződésem, még a legbárgyúbb librettót is ugyanolyan tüzetes elemzés alá kell vetni, mint egy tökéletes Shakespeare-drámát, hiszen a zenétől elválaszthatatlan, s a mégoly csodálatos muzsika sem teljesítheti célját, rendeltetését anélkül, hogy a szöveggel totális egységben vizsgálnánk. Lehet, szerénytelenül hangzik, magam e tévhitek szétoszlatására tettem föl hivatásomat. A modern operajátszás kritériuma, hogy valamennyi közreműködője szuverén művész legyen. Tarthatatlan szemlélet, hogy az énekes amolyan képzeletbeli trombita, amibe a karmester meg a rendező belefúj. A karmesternek behatóan kell ismernie a szöveggel, a rendezés célját, értelmét, a rendezőnek a muzsikát, a karmester értelmezésének szakmai indítékait, az énekeseknek pedig mindezeket együtt, s hozzátenniök a maguk sajátos egyéniségét. Tarthatatlan tehát az a szemlélet, hogy az operajátszáshoz szükséges rossz, fölös gönc a rendezés. S elszomorító, ha ez a szemlélet uralkodó a kritikában is. Megintcsak az operaházi Idomeneóra hivatkoznék, ahol a rendező Ascher Tamás megkísérelte drámai színészekké avatni az énekes szereplőket, s olyan ellenállásba ütközött, kívül-belül, mintha főbenjáró bűnt követett volna el — holott csak azt tette, amit a mű eredeti szelleme sugall, ahogyan anno dacumál az megszületett, s nem aminek később ki-sajájtították.

— *Visszakanyarodva a szegedi operajátszáshoz. Elvárásaihoz alkalmasnak tartja, összetételénél fogva, a társulatot?*

— Csak bizonyos szinten. Huszonegy magánénekesünk van, művészi adottságok

dolgában természetesen különbözöek, s ha perspektivikusan gondolkodom, elengedhetetlen a módosítás. Számításaim szerint úgy négy-öt szólista cseréjével kialakítható egy olyan együttes, mely kifelé, külföldre is ütőképes. Egyelőre még mindig bizonyos megalkuvásokra kényszerülünk, s ensemble-kultúrával igyekszünk pótolni, korrigálni, ahol gyengébbek vagyunk. Kétségtelen, szereznünk kell igazi drámai és koloratúr szopránt, spinto tenort, tárgyalunk is ez ügyben. Megpróbáljuk kihasználni, hogy ismeretes épületgondjai folytán adakozóbb az Operaház. A feltételeket persze nekünk kell biztosítani, s az igazi biztosíték éppen a színházépület volna...

— *Egyetlen kérdést még. Az elmúlt évadban huszonzét előadást dirigált az Operaházban, az ideire nem kötött szerződést. Miért?*

— Ha az elmondottakból nem derülne ki, Szegeden hasznosabbnak érzem magam, szebb előadásokat tudok produkálni. Meg aztán időben sem győzném. Elvégre Szegeden az egész színház igazgatásával is megbíztak.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

Kisfaludy-játék

HARAG GYÖRGY RENDEZÉSE GYŐRÖTT

Ruhákkal, maskarákkal teleaggatott fogasok határolják a színpadot, közepén üres dobogó, jobbra hátul állványok és székek egy majdani zenekarnak. Gyülekezik a közönség. A színpad élete már elkezdődött; egy muzsikusz lassan felénk közelít, mintha nosztalgiával átsuhanó Bihari-dallamot játszana hegedűjén. Nem a vágyód-tatás, álomteremtés ambíciójával, hanem az idő megnyitásának hangoltságával. Szín-pad és nézőtér együteműségére.

Aztán egy cipekedő emberke tűnik elő, hátradőlve egyensúlyozandó tart ölében egy fehér mellszobrot; költönket véljük felismerni. Letenné, majd mégis tovább áll vele. Eltűnik a függöny mögött, s megint előterem: a szobor sehol sincs alkalmas helyen. Kellemetlen és fölösleges? Úgy lesz az még visszatérően a játék folyamán!

Kíváncsi, riadt, érdeklődő, tanácstalan arcok, alakok bukkannak elő az oldal-függöny mögül. Majd eltűnnek, aztán finom, bizonytalan léptekkel, némi bátorsággal, ismét előjönnek. Mai színészek. Avval a megbízatással, hogy „ma este Kisfaludyt játsszunk!” „Játsszunk?” „Rögtönzünk?” Az enyhén lejtő dobogón köpenyben, álarcban, jelmezben összegyűlik a trupp. Egy hölgy székre áll fel és a prológusba kezd. Felfokozott igyekezettel kéri figyelmünket és a pártolást. „És ha csekély mesterségünk fel nem éri a külföldnek régebbi remekeit, engedelmet várunk, mert az igaz igyekezet legelső kezdete a szebb tökéletesedésnek.” Nem egyszerűen a Kisfaludy-darab invokációja. Általánosabb érvényességgel az egész színházi este ambíciója és Harag György immár tíz esztendeje vallott és gyakorlott programjának szerény megfogalmazása. Irodalomtörténetek, drámatörténetek vállonveregető ítéletei ellenében az élő színházi gyakorlat az egyetlen lehetséges — mondja Harag György. Amely Bornemisszától Csokonain, Kisfaludyn át Móriczig és Remenyik Zsigmondig érv és bizonyíték lehet a folytonosan kisebbrendűségbe sülyesztő vélemény ellenében arra a kérdésre, hogy mit ér a drámairodalom, ha magyar? Annyit, amennyit mai idegrendszerrel életelven és játéokban bizonyítani tudunk. Annyit tehát, amennyit a magyar színjátszás ér.

És kezdetét veszi a játék. Az első részben a *Tatárok Magyarországon*, a *Stibor vajda*, a *Kérők* és a *Csalódások* sűrített változatát kapjuk, a második részben a